

PAUL CÉZANNE IM GESPRÄCH MIT JOACHIM GASQUET

Land	Deutschland 1990
Produktion	Straub-Huillet/ Hessischer Rundfunk
Ein Film von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub	
Kamera	Henri Alekan
Ton	Louis Hochet
Licht	Louis Cochet
Uraufführung	1. Mai 1990, Kino Arsenal, Berlin
Format	35 mm, Farbe u. s/w, 1:1.37
Länge	65 Minuten
Weltvertrieb	Straub-Huillet Via dell'Imbrecciata 257 00148-Rom

Cézanne, Hölderlin und Jean Renoir

Jean-Marie Straub und Danièle Huillet
im Gespräch mit Peter Kammerer

Huillet: Gasquet war ein junger Mensch, der zwei Bilder von Cézanne gesehen hatte und so betroffen war, daß er den Maler kennenlernen wollte. Das war zu der Zeit, von der Gasquet erzählt, er habe auf der Straße gehört, wie hinter dem Rücken von Cézanne Leute sagten: "Solche Maler sollte man erschießen". Für Cézanne war wichtig, daß ein junger Mensch kam, von dem er den Eindruck hatte, er verstehe was von dem, was er malte. In einem der Briefe, die er dem Jungen schrieb, steht einmal ein Satz: "Ich muß zugeben, daß es sehr schwer ist, diese Welt zu verlassen", so, als ob er vielleicht einmal an Selbstmord gedacht hätte, so verzweifelt war er. Trotzdem wird zwischen den Beiden nie mehr gesagt, das wird nur beiläufig erwähnt.

Straub: Und er sagt, aber ich werde widerstehen, weil ich Sie kennengelernt habe. Das war ein Brief, kurz vor seinem Tode, nachdem sie sich schon sechs Jahre nicht mehr gesehen hatten, denn Gasquet war kurz nach 1900 von Aix weggezogen. Nachdem Cézanne Paris verlassen hatte, wo er mit Pissarro, Monet und Manet verkehrte, hatte er sich ganz zurückgezogen und mit niemandem mehr geredet. Einmal brachte ihm einer den Clemenceau, damit er ihn male. Nach ein paar Sitzungen hat Cézanne abgebrochen: "Dieser Mensch ist ein Zyniker. Ich konnte nicht mehr weiter arbeiten. Der glaubt nicht an Gott." Und dann war's aus. Das Bild ist nie was geworden, er hat es zerstört. Nur mit diesem Jungen ist er wahrscheinlich kilometerweit spaziert, ohne viel zu reden. Ein paar Jahre lang. Und er hat ihn auch gemalt. Und Gasquet hat die kurzen, intensiven Unterhaltungen aufgeschrieben: Ein ganz dichter, poetischer Text.

Huillet: Wer gewohnt ist, nur noch Gespräche zu lesen, in denen sich keiner mehr ausliefert, in denen der Sprechende immer zuerst nach rechts oder nach links schaut, ist von diesem Text schockiert. Wer redet noch mit offenem Herzen? Es ist, wie wenn du plötzlich auf einem Berg reine Luft atmest. Das ist ein Schock, heutzutage,

bis man merkt, daß das gar nicht zuviel ist, sondern so sein sollte. *Straub:* Die gleiche Wirkung wie bei Hölderlin: Man ist schockiert, weil es zu schön ist. Aber wenn etwas, was einem zu schön scheint, ehrlich ist und stimmt, dann ist es eben nicht zu schön. Das meint der Brecht, wenn er sagt, man muß den Mut haben zum Kitsch. Das unterscheidet den Brecht von den Schülern von Brecht, bei denen nichts mehr lebt.

Kammerer: Die kurzen Einwürfe und Fragen von Gasquet haben die trockene Stimme von Jean-Marie Straub. Wie aber spricht Cézanne?

Straub: Das ist eine Überraschung. Niemand weiß, wie der Cézanne sprach, ob seine Stimme dunkel oder hell war, wie stark sein südlicher Akzent war nach dem langen Aufenthalt in Paris. Wir wollten keinen alten Schauspieler, der versucht hätte, das irgendwie nachzuahmen. Plötzlich kamen wir auf die Idee, etwas ganz Fremdes zu tun, eine weibliche Stimme zu nehmen, die das Selbstverständliche unterminiert. Denn darin besteht doch unsere Arbeit. Das ist das einzige, was ich von der großen Verfremdungstheorie begriffen habe: daß uns nie etwas natürlich erscheinen soll, weder in der sozialen Welt, noch in der Politik, noch im Alltag.

Kammerer: Und was hat euch an diesem Text fasziniert, an dieser Mischung von wissenschaftlicher Genauigkeit und Ekstase?

Straub: Was mich schockierte, ist, daß Cézannes Technik und Handwerk aus dieser Metaphysik rauskommen, die eigentlich keine Metaphysik ist. Der Text war mir unheimlich. Dieser Aspekt, den man von Cézanne nicht erwartete, Worte wie: "Ich will mich dieser Idee bemächtigen, dieses Strahls der Erregung, dieses Rauches des Seins über der Glut des Universums." Das ist schon was Ungeheueres. Er ist verrückt im ganz konkreten Sinne, wenn er sagt: "Ich will mich in der Natur verlieren, mit ihr wieder aufsprießen, wie sie die hartnäckigen Töne der Felsen haben, die vernünftige Eigensinnigkeit des Berges, die Flüssigkeit der Luft, die Wärme der Sonne. In einem Grün wird mein ganzes Hirn fließen mit den Säften des Baumes."

Kammerer: Cézanne zitiert auch Lukrez. Ist das nicht ein ganz antiker Materialismus, dieses Wort vom Phosphor, "wir sind nichts als ein wenig Phosphor, der brennt in der Gehirnhaut der Welt"?

Straub: Ja gut, aber es ist trotzdem eine Verrücktheit, was wahrscheinlich die Bilder von Cézanne so stark macht. Die Kunst lebt z.T. von Verrücktheit, wenn diese nicht gesucht und kultiviert wird, sondern aus einer materiellen, handwerklichen Arbeit herauskommt, die so sachlich wie möglich bleibt.

Huillet: Dieser Materialismus stammt aus der gleichen Quelle, wie der von Hölderlin. Cézanne kannte noch den Lukrez auswendig. Und Lukrez kannte den historischen Empedokles auswendig. Und Hölderlin kannte die griechischen Fragmente des historischen Empedokles.

Straub: Materialismus und ekstatisches Sich-eins-fühlen mit der Natur: Den Leuten wurde immer eingebläut, daß das eine das andere ausschließen sollte.

Kammerer: In eurem Film gibt es zwei lange Zitate von Hölderlin.

Straub: Das erste, "O himmlisch Licht! - es hatten mich's die Menschen nicht gelehrt - schon lange, da mein sehnd Herz die Alleebändige nicht finden konnt..." setzt ein auf Cézannes "die Inkarnation der Sonne durch die Welt, wer wird das je malen, wer es erzählen? das wäre die physische Geschichte, die Psychologie der Erde." Da platze ich rein und sage, du kanntest den nicht, aber

einer, der Hölderlin, hat es schon ausgedrückt. Das zweite Hölderlinzitat antwortet auf Cézannes Vergleich. So wie die Bauern vor einem Gelb spontan "die Gebärde der Ernte" empfinden, sollte auch er aus Instinkt auf die Leinwand den richtigen Ton setzen, "und der liebe einen Weizenacker wogen. Strich um Strich lebte so die Erde wieder. Kraft der Arbeit auf meinem Feld sprösse eine schöne Landschaft auf." Da kommt Hölderlins "Ihr dürstet längst nach Ungewöhnlichem..." bis "dann glänzt ein anderer Tag herauf, sie sind's! die langentbehrten, die lebendigen, die guten Götter." Und da kommt das erste Bild Cézannes, das erste einer Reihe von Bildern, das Stilleben der Orangen und Äpfel. Dieser Reichtum von Früchten! Wenn man es jetzt mit Worten sagt, macht man es teilweise kaputt. Bisher hatte man im Film nur ein einziges Bild von Cézanne gesehen, in einem anderen Zusammenhang, die 'Alte mit dem Rosenkranz'.

Kammerer: Cézanne sagt dazu, "Als ich meine 'Alte mit dem Rosenkranz' malte, sah ich einen Flaubert-Ton, etwas Undefinierbares, eine bläuliche und rostrote Farbe, die sich entwickelt, scheint mir, aus *Madame Bovary*... sie erinnert mich an die Beschreibung der alten Magd in der landwirtschaftlichen Versammlung." Diese Assoziation greift ihr auf und zeigt die entsprechenden Szenen aus Renoirs *Madame Bovary*.

Straub: Ursprünglich wollten wir das ganz kurz machen und nur das Erscheinen der alten Frau zeigen, die für 50 Jahre Dienst 20 Francs bekommt, sich die Münze anschaut und sagt: "Ich werde sie dem Pfarrer geben, damit er eine Messe liest." Und einer antwortet: "Welch ein Fanatismus." Aber wir konnten dem Mann nicht das letzte Wort lassen, sonst hätte der "Fanatismus" zu viel Gewicht bekommen. Denn der Vorwurf stimmt und stimmt nicht. Diese Frau hat das erste Mal das Geld, um sich eine Messe zu leisten.

Huillet: Und die Arbeit von Renoir ist so stark, daß wir dachten, es ist Wahnsinn, da drin zu schneiden. Wenn ein Regisseur eine solche Fiktion erreicht wie Renoir, wird das wie ein Dokumentarfilm über die Zeit und Umgebung von Cézanne, die Moral der Welt, d.h. des Schlosses und der kleinen Leute von Aix, diese Heuchelei, wenn einer sagt: "Ich lüge nie." Mit dem Rückgriff auf Renoir konnten wir diese Gesellschaft zeigen.

Straub: Ich hatte nie Zugang zu Flaubert, er hat mich nie genug gefesselt, ich fühlte mich nie verwandt genug, um ein Buch ganz zu lesen. Ich kannte seit Jahren den Film von Renoir von 1934. Die Szene mit der alten Frau hatte mich sehr stark beeindruckt und tauchte nun sofort wieder auf, als ich Cézanne las. Wir haben die Szene ganz übernommen, 7 Minuten.

Kammerer: Haben euch einmal die Mystiker interessiert?

Straub: Natürlich, ich habe drei Gedichte des Johannes vom Kreuz im *Der Bräutigam, die Komödiantin und der Zuhälter* wörtlich übersetzt. Sagen wir, ich habe nie einen Mystiker ernsthaft studiert, aber einiges des Johannes vom Kreuz, Ekkehart, die Rheinschule. Aber: Mystik hat mit Mystizismus nichts zu tun, Mystik ist etwas Konkretes, ich glaube, etwas Materialistisches. Man muß achtgeben und nicht verwechseln, von was man redet. Frankfurter Rundschau, 9. März 1990

Kritiken

(...) Es ist nicht die Malerei und auch nicht der Maler, den die Straubs hier filmen, wie sie auch in *Der Tod des Empedokles*, *Nicht versöhnt* oder *Dalla nube alla resistenza* weder die Philosophie noch die Literatur filmten. Was sie filmen, und was ihre Figuren von Film zu Film mehr bezeugen, das ist die mögliche Geburt einer Welt, das Verlangen, die Welt zu schaffen. Hölderlin, Flaubert, Renoir und Cézanne in einem einzigen Film hören, zeigen und sprechen; das heißt, mit den Gedanken und Worten, den Einstellungen und Farben eine ganze Welt ahnen, deren Schöpfer, sammelnd, die Filmemacher sind. Es gibt in diesem Film die ganze für die Welt nötige Materie, wenn man sich nur

beeilt, sie zu sehen, wenn man nichts seiner Arbeit entgehen läßt.

Anne-Marie Faux, in: Cahiers du Cinéma No. 430, Paris, April 1990

PAUL CÉZANNE IM GESPRÄCH MIT JOACHIM GASQUET: der Titel dieser fiktiven Dokumentation lockt mit dem Unmöglichen, beinhaltet eine Fälschung. Er impliziert eine Anmaßung und ein Geheimnis. Er offeriert ein Interview mit einem Mann, der schon Jahrzehnte nicht mehr lebt, ein gefilmtes Interview aus einer Zeit vor dem Kino.

Jean-Marie Straub und Danièle Huillet haben die unmögliche Bewegung in erstarrte Momente gefaßt, zu langen Einstellungen auf Bilder und Fotos konzentriert. Parallel zum Denken und Wirken von Paul Cézanne haben sie sparsam Worte und Bilder von Cézanne, Fotos, auf denen Cézanne zu sehen ist, Ausschnitte aus einem ihrer Empedokles-Filme und von Jean Renoirs *Madame Bovary* verknüpft, voller Klarheit, voll widerspenstigem Geheimnis.

Ebenso wie zu den Bildern des Künstlers setzten sich seine von Danièle Huillet in gebrochenem Duktus vorgetragenen Worte in Beziehung zur Arbeit der Straubs. Wenn Cézanne den Künstler als 'Behälter von Empfindungen', als 'empfindliche Platte' definiert, dann hat das mit seiner Kunsttheorie ebensoviel zu tun wie mit ihrer Filmtheorie. Beide, Cézanne damals, die Straubs heute, verkörpern das Sehen. Und wenn die strenge Form, die konzentrierte Klarheit der Präsentation ein bißchen im Widerspruch steht zur transparenten Sinnlichkeit der Bilder Cézannes, so zeigen die Straubs vielleicht gerade damit, daß das menschliche Urvertrauen verloren ist.

Der Film ist ein kleines Museum des Sehens, lange Blicke zeigen ganz nebenbei die Bilder Cézannes, so wie sie weder im Ausstellungsraum noch in herkömmlichen Reproduktionen zu sehen sind, ohne die Reflexionen des sie normalerweise schützenden Glases, liebevoll farbbalanciert von Henri Alekan, dem alten Zauberer des Kinos. Dieser Film ist ein Straub-Film nicht nur für Straub-Fans.

Anke Sterneborg, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 6. Oktober 1990

Biofilmographie

Jean-Marie Straub, geb. 8. Januar 1933 in Metz

Danièle Huillet, geb. 1. Mai 1936

Filme

- 1962 *Machorka-Muff*
- 1964/65 *Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht*
- 1967 *Chronik der Anna Magdalena Bach*
- 1968 *Der Bräutigam, die Komödiantin und der Zuhälter*
- 1969 *(Othon) Les yeux ne veulent pas en tout temps se fermer ou Peut-être qu'un jour Rome se permettra de choisir à son tour* (Forum 1971)
- 1972 *Geschichtsunterricht* (Forum 1973)
Einleitung zu Arnold Schönbergs Begleitmusik zu einer Lichtspielszene
- 1974 *Moses und Aron*
- 1976 *I cani del Sinai/Fortini Cani*
- 1979 *Dalla nube alla resistenza*
- 1981 *Zu früh/zu spät* (Forum 1982)
- 1982 *En rachâchant*
- 1983 *Klassenverhältnisse*
- 1986 *Der Tod des Empedokles*, Fassung 1-4
- 1989 *Schwarze Sünde*, Fassung 1-4
- 1990 *Cézanne / PAUL CÉZANNE IM GESPRÄCH MIT JOACHIM GASQUET*