





Paul Cézanne
Still-Leben mit Birnen
Still Life with Pears
um 1895/1900

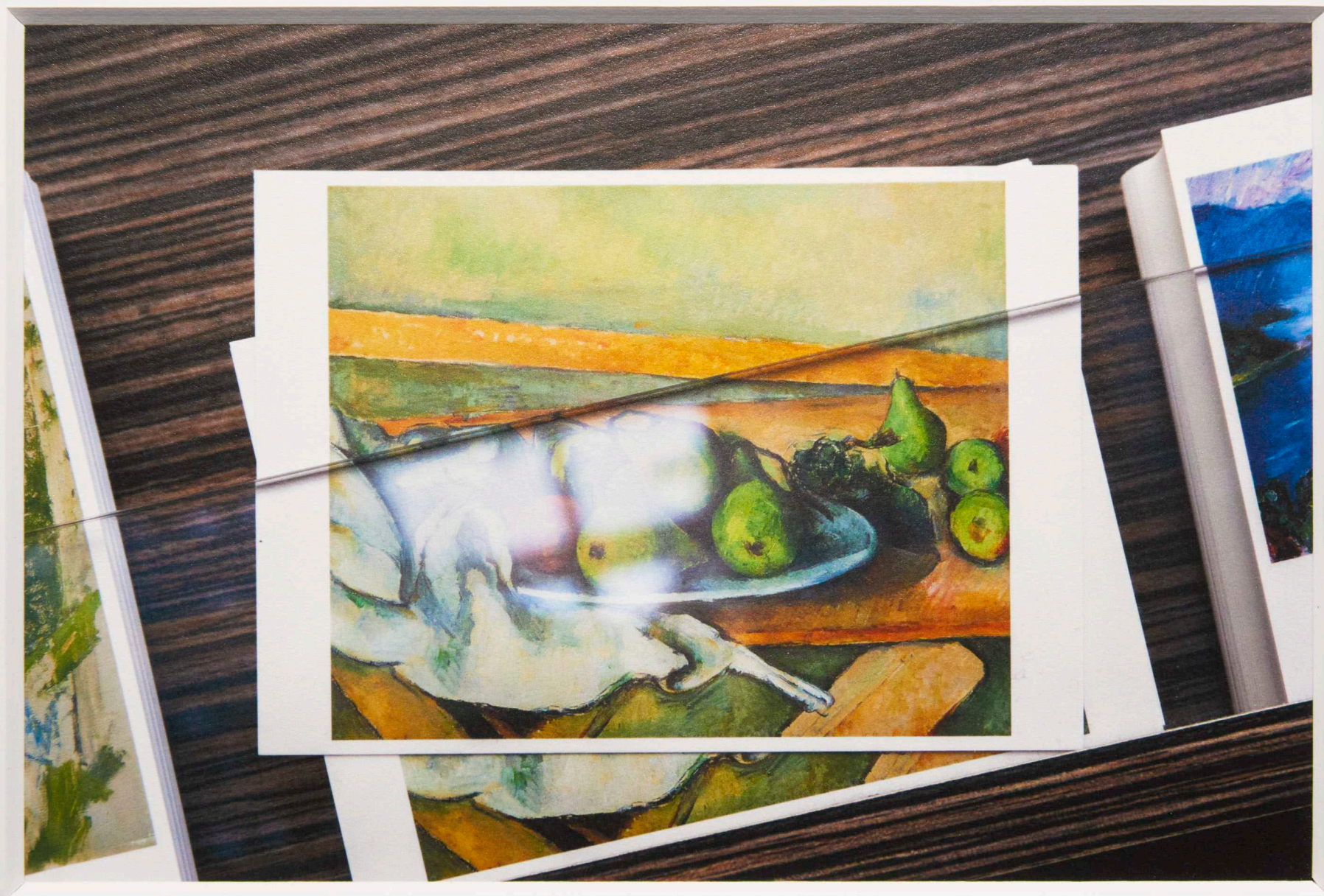


Photo print on paper under passe-partout, 20 × 30 cm, 2025, exhibition view *you were always on my mind*, DFI e.V. Düsseldorf

„Die Geometrie der Birne“ betitelt einen Text an der Wand knapp zwanzig Zentimeter neben einer mit opulent verziertem Goldrahmen bestückten Malerei. Zwischen Text und Bild hin und her schwankend, untersuche ich die dargestellten Birnen auf eine ihnen potentiell typische Geometrie. Kurz vor jedem Moment, in dem ich ahnen könnte, was gemeint ist, entwischt es mir.

Was ist Geometrie? Reduzierung auf eine einfache Form? Obwohl die Begriffsetymologie selbst schon auf das Messen und Maßhalten verweist¹, denke ich eher an die Maßlosigkeit freier Skalierbarkeit von Vektoren². Wie ein Schnellzug ohne Ausblick werden Dinge in zeitloser Bewegung festgehalten. In der Schwebe aufräumend scheinen sie stark stilisiert in einer Sprache fixiert, die so viel Formbarkeit zulässt wie Anmaßung; rekonstruiert in universelle Vorstellungen: Turmbau zu Babel, Renaissance: Ideale eines Bewusstseins, das sich – mit versiertem Blick auf unberührtes Dahinter – im sicher abgetrennten Inneren wiegt: Albertis Fenster steht immer offen. Kein Glas würde die Aussicht trüben.

Lange wurde geglaubt, dass Licht nicht in unsere Augen ein, sondern von ihnen ausgestrahlt wird. Warum ließe man nicht ein ähnliches Modell als Erinnerung dafür bestehen, wie Projektionen Verständnisse von dem prägen, was wir meinen zu sehen? Im Text heißt es weiter: „Die Dinge werden in elementare Formen zerlegt. Dadurch verlieren sie ihre ursprüngliche Materialität und zugleich auch ihre symbolische Bedeutung.“ Ob das ausgerechnet die Geometrie kann? Vakuum-schnelle Linien zeichnen zwar von Abbildern unabhängige Abbildungen, aber sind nicht gerade die entstandenen unvertrauten Formhüllen anfällig dafür, mit endlosen Symbol-Variationen gefüllt zu werden – eben deshalb, weil sie ihre materielle Nahbarkeit verloren haben? Im obsessiven Verlangen nach Bedeutung reicht schnell jeder stellvertretende Verweis, der sie beseelen könnte. Exakte Umgrenzungen vereinfachen den Transport: Wie Souvenirs werden sie ablösbar von ihrer Umgebung. In der Postkarte wird dem Signifikanten ein neuer Rahmen gegeben. Dafür braucht es aber eine klare äußere Form. (Ich nehme mir eine mit.)

Die Transportform des Apfels zumindest erlaubt eine beeindruckende assoziative Sprungkraft: Als fast vollkommene Kugel hat sie Karriere gemacht in Metaphern und Symbolen wie der verbotenen Frucht, dem Big Apple, dem Reichsapfel, im Globus: die Kugel als Repräsentation einer Gesamtheit; als Verlinkung der höchsten zu noch höherer Instanz; als Welt und als Auge selbst? Im Vergleich dazu wirkt die Birne wenig überhöht. Da ihre Form nicht so leicht reduzierbar ist, hat sie auch weniger symbolische Projektionsfläche anzubieten. Andeutungen zulassend verhält sie sich eher wie ein Geschwisterchen – auf dem Papier nah und doch irgendwo unbekannte Verwandte. Eben nicht allumfassend, bedeutend, deutet sie auf eine unmittelbare Richtung, ist in Ausrichtung. Von früh an gebunden an Schwerkraft, erlauben ihre nun losen Enden keinen Satz nach Außen: nicht rund genug. Oder vielleicht ehemals Augen- oder Apfel-Form gewesen, könnte sie – vergleichbar den Tränen – nach dem Hinausdrängen in die Welt leicht verformt worden sein. Zunächst die Sicht verschleiern, sich der Klarheit des Auges annähernd und sie dadurch verzerrend, sind sie auch jetzt noch nicht ganz frei, können noch nicht fallen. Noch hängend kleben sie knapp an einer Struktur, die sie hält: Ihr Erscheinen ist bestimmt durch Geschehenes und Gegebenes. Verhältnisse prägen sie vielleicht mehr als was Bewusstsein ihnen zuweisen kann. Wie Linienführungen der Pinsel, Farbe, Textur, wie das Rauschen und das Wabern, ist die Form der Birne mehr indexikalisch als symbolisch.

Und auch das bildkonstruierende Bestreben scheitert hier bei Cézanne am Ende jeden Anlaufs: Nur geometrisch annähernd, wirken Perspektiven unvollständig konstruiert, leicht gekippt und Umriss scheinen zu zittern. Die Versuchungen spekulativen Nachzeichnens und Umrandens sind spürbar aber rastlos ungenügsam. Alles bleibt leise aber beständig knisternde Fläche: zu rau, um sich in glatter Spiegelung ausruhen zu können, die hohe Sprünge durch assoziatives Abprallen an der generischeren Form erlauben würde. Eine Unschärfe lässt individuelle Inhalte nie ganz autonom. Die Wechselhaftigkeit aushaltend, leiht ein Umgeben- und Eingebundensein diskontinuierlich Konturen. Auf dem Label heißt es „Der Bildraum scheint aufgelöst“ – doch mir scheint es, als würde durch das Abweisen einer einheitlichen Systematik sich etwas langsam tastend errahnen lassen.

¹ altgriechisch γεωμετρία *geometria*, ionisch γεωμετρική *geometriē*, ‚Erdmaße‘, ‚Erdmessung‘, ‚Landmessung‘

² über englisch *vector* von lateinisch *vector* ‚Träger, Fahrer, Transportgerät‘; von dem Verb *vehere* ‚fahren‘

“The geometry of the pear” is the title of a text on the wall almost twenty centimetres next to a painting with an opulently decorated gold frame. Wavering back and forth between text and image, I examine the pears depicted for a geometry that is potentially typical of them. Just before every moment in which I could guess what is meant, it escapes me.

What is geometry? Reduction to a simple form? Although the term’s very etymology refers to measurement and scale³, I am thinking more of the infinite free scalability of vectors⁴. Like an express train without a view, things are captured in timeless motion. Tidying up in limbo, they seem strongly stylized, fixed in a language that allows as much malleability as presumption; reconstructed in universal ideas: Tower of Babel, Renaissance: Ideals of a consciousness that—with an adept view of the untouched beyond—weighs itself in a safely separated interior: Alberti’s window is always open. No glass would obscure the view.

It was long believed that light does not enter our eyes, but is radiated by them. Why not leave a similar model as a reminder of how projections shape understandings of what we think we see? The text continues: “Objects [seem] dissected into basic forms. With this they lose their original materiality, along with their symbolic meaning.” Can geometry, of all things, do this? Vacuum-fast lines draw depictions independent of pictures, but aren’t the resulting unfamiliar shells of form susceptible to being filled with endless variations of symbols—precisely because they have lost their material proximity? In the obsessive desire for meaning, any representative reference that could animate them quickly suffices. Precise boundaries simplify transportation: like souvenirs, they become detachable from their surroundings. In the postcard, the signifier is given a new frame. But this requires a clear external form. (I take one with me.)

The transportation form of the apple at least allows an impressive associative bounce: As an almost perfect sphere, it has made a career in metaphors and symbols such as the forbidden fruit, the Big Apple, references to the orb as globus cruciger: the sphere as a representation of a totality; as a linking of the highest to an even higher instance; as the world and as the eye itself? In comparison, the pear appears less inflated. As its form is not so easily reducible, it also has less of a symbolic projection surface to offer. Allowing for allusions, it behaves more like a sibling—close on paper and yet somewhere an unknown relative. Not all-encompassing, significant, it points in an immediate direction, is directed, aligned. Bound to gravity from an early age, its now loose ends do not allow a movement outwards: not round enough. Or perhaps they were once the shape of an eye or an apple, they could have been slightly deformed—like tears—after being pushed out into the world. Initially obscuring the view, approaching the clarity of the eye and thus distorting it, they are not yet completely free, cannot yet fall. Still hanging, they cling to a structure that holds them: Their appearance is determined by what has happened and what is given. Circumstances perhaps characterise them more than what consciousness can assign to them. Like the lines of the brush, colour, texture, like the noise and the wafting, the shape of the pear is more indexical than symbolic.

And here, too, Cézanne’s image-constructing endeavours fail at the end of every attempt: only geometrically approximate, perspectives appear incompletely constructed, slightly tilted and outlines seem to tremble. The temptations of speculative tracing and framing are palpable but restlessly inadequate. Everything remains a quiet but constantly crackling surface: too rough to be able to rest in smooth reflection, which would allow high leaps through associative bouncing off the more generic form. A blurring never leaves individual content completely autonomous. Enduring changeability, being surrounded and integrated lends discontinuous contours. On the label it says “The picture space seems to have been broken up”, but to me it seems as if the rejection of a uniform system allows something to be gradually sensed.

³ Ancient Greek γεωμετρία (*geōmetría*) ‘land measurement’; from γῆ (*gê*) ‘earth, land’ and μέτρον (*métron*) ‘a measure’

⁴ Learned borrowing from Latin *vector* “carrier, transporter”, from *vehō* “I carry, I transport, I bear”