**Metzingers *nature morte (4me dimension)* von 1912 wiederentdeckt?**

“…mit der Klarheit eines Physikers

entdeckte er die Anfangsgründe der Konstruktion“

Gleizes 1928 über Metzinger

Metzinger’s verschollen geglaubtes Bild *nature morte (4me dimension)* von 1912, das in der Ausstellung “Metzinger, Gleizes und Léger“ vom Januar zum Februar 1913 bei Berthe Weill als Nr.19 figurierte[[1]](#footnote-1), könnte die kürzlich aufgetauchte[[2]](#footnote-2) *Composition cubiste à l'horologe* sein: Die kubistisch aufgelöste Tisch- oder Kaminuhr Napoleon III mit zerbrechlicher Jugendstil-Vase davor[[3]](#footnote-3) hat die *Zeit* in ihrer Mehransichtigkeit und Relativität im Visier: Der Pendel verlässt sein ovales Fenster und ist in drei Phasen seines Ausschlags dargestellt, auch die Glocke ist nach aussen gestülptund zusätzlich die Ziffernscheibe in ihrer Rückansicht wiedergegeben. Das Zifferblatt ist just über der “III[I]“ durchtrennt, was an die obstinate „4“ der *Radrennfahrer* erinnert, während der Minutenzeiger auf die volle Stunde zustrebt. Zugleich liegt die Spaltung des Zifferblattes auf der Falllinie des *goldenen Schnittes* die auch die Achse der Vase positioniert [Die ‘goldene‘ Bildhöhenteilung schneidet Zifferblatt und Vasenmündung in ähnlichen Verhältnissen].

Noch bedeutsamer ist die illusionistische Vase des *style nouveau* (sic!) selbst, deren Mündung man als stilisierten Tulpenkelch verstehen könnte, der aber in Wahrheit eine mathematisch sich erweiternde *logarithmische* oder *goldene Spirale* bildet. Diese wird seit Urzeiten in der Natur beobachtet (fraktale Symmetrien in Schneckenhäusern, Ammoniten, Blattkelch-Strukturen, usw.) und von verschiedenen Kulturen als magisches Symbol oder dekoratives Motiv tradiert, am eindrücklichsten in der antiken Volute, seit alters Zeichen des Sonnenlaufs und der Wiedergeburt. Mathematiker wie Fibonacci[[4]](#footnote-4) ergründeten ihre Konstruktion. Wer sich geometrisch und mathematisch mit dem *Goldenen Schnitt* befasste, begegnete der *Goldenen Spirale*. Dass Metzinger als einer der Schöpfer des Gruppennamens *Section d’Or*[[5]](#footnote-5) hier “mit seinen geometrischen Verrücktheiten“[[6]](#footnote-6) ein *Zeitzeichen* zu setzen versuchte ist sicher und von der Meditation über die Zeit[[7]](#footnote-7) ist es ein kleiner Schritt zum Thema der *vierten Dimension*, die hier als Bilderrätsel ironisiert sein dürfte.

Dieselbe Pendule erscheint 1910 bereits auf Metzinger erstem als kubistisch anzusehenden Bild *Nu*, von Roger Allard als wesentliches Element der *durée* erwähnt![[8]](#footnote-8), später erscheint sie wieder, nun mit denselben nach auswärts verlegten simultanen Pendelschritten, in einer "4-1918" datierten Komposition unbekannter Lokalisation[[9]](#footnote-9), ist aber nun ein Bild-im-Bild-Hinweiszitat auf das Rebus-Experiment von 1912.

Hätten wir es mit dem besagten *missing link* zu tun, zeigte es Metzingers Beherrschung der Mittel, *Bewegung* *in der Zeit*, *mouvement*, sowie *durée* und *simultanéité* auszudrücken, kündigt aber auch eine Rückkehr zum Situationsbild an und seiner ursprünglichen Auffassung, dass jede höhere Dimension eher eine *zeitliche* oder *geistige* sei und sich durch Konstrukte, Zeichen, Symbole der Imagination auszusprechen habe. Erklärlich würde, warum das unfarbige Motiv von Ablauf und Bewegung in den ‘passiven‘ Hintergrund gestellt wird und die farbigere und plastischere Vase mit ihrem theoretischen und geometrischen ‘Manifest‘ in den ‘aktiven‘ Vordergrund. Es ist im experimentellen Jahr der *Radrennfahrer* eine Absage an das futuristische Bewegungsbild, das im Guggenheim’schen *Coureur cycliste* Höhepunkt und Ende fand. Die kompositäre Nähe zu unseren *Radrennfahrern* erweist der auffällige Diagonalismus der Leitlinien im Bild [und der Hang zum oktogonalen Bildschnitt, der nur im Guggenheim-Werk nicht vorherrscht, weil sie, wie die Untersuchungen erwiesen, in der Endphase modifiziert wurden].

Wäre die Hypothese verfehlt, Metzinger habe hiermit ironisch die futuristische Bewegungsdarstellung als gescheitert zu erklären versucht? In Worte übersetzt hiesse dies: der vierten Dimension schlägt bald die Stunde; d.h.: mit den Spekulationen zur 4.Dimension ist’s so gut wie vorbei. Metzinger weist mit den futuristischen Darstellungsmethoden selbst auf die ‘*Rückseite der Medaille‘*, die Dünnwandigkeit ihrer Aussagen und prophezeit ihr Zerbrechen vor den stabileren Gesetzen der Geometrie. Zugleich kehrt er mit den illusionistischen Lichtreflexen auf der blauen Vase und dem naturalistisch verschatteten Karnies der Kaminbrüstung zur naturgemässeren bzw. impressionistischeren Objektdarstellung zurück.

Zugleich wäre erwägbar, ob Metzinger seine *nature morte* nicht sogar einem verehrten Vorgängerbild gewidmet habe, nämlich Cézanne’s *nature morte à la pendule noire* von 1869, deren Marmoruhr *ohne* Zeiger, mit Vase daneben[[10]](#footnote-10), ein vieldiskutiertes Endzeit- oder Zeitlos-Motiv ausdrückte. Eine Hommage an Cézanne wäre zeitgleich mit den Würdigungen Metzingers und Gleizes im epochalen Buch „Du Cubisme“, das im nämlichen Spätherbst erschien.

Metzingers *Uhrengleichnis* ist einer der wenigen anschaulichen Beweise für die theoretisch-praktischen Überlegungen und Exerzitien im Umkreis der Section d’Or in Puteaux.

1. Fry 1978, S.112 [↑](#footnote-ref-1)
2. Öl/Lw. 41x33cm, Privatbesitz. Authentifikation Clairet/Nikiel 1989. [↑](#footnote-ref-2)
3. Eine ähnliche blaue, robustere Vase erscheint in Metzingers *Carafe en cristal et Lunettes* von ca.1940 (Sothebys 26.6.2008). [↑](#footnote-ref-3)
4. Leonardo da Pisa 1170-1240; reiht man Quadrate hintereinander, welche die Seitenlänge einer numerischen Fibonacci-Folge haben, entsteht jeweils ein Rechteck, welches etwa dem *Goldenen Schnitt* entspricht. Indem man die „*goldenen“ Winkel* der Quadrate verbindet, erhält man eine Spirale, *Goldene* genannt. [↑](#footnote-ref-4)
5. Werner 2011, S.115ff. Andere schreiben die Namensgebung Jacques Villon (=Gaston Duchamp) zu, der sie seit 1910 aus seinen Proportions-Studien zu Vitruv, Leonardo und Dürer destilliert habe. S. Viatte 2011, S.18 und 22f. [↑](#footnote-ref-5)
6. Gemäss der gehässigen Kritik in *La Presse* zum Herbstsalon 1910, s. Gleizes, Bauhausbücher 1928, S.10. [↑](#footnote-ref-6)
7. Das Zentrum der Spirale ist in kavaliersperspektivisch/diagonaler Verschiebung (analog zur Uhrkasten-Schrägansicht!) aus dem Zentrum des Zifferblattes gerückt, womit wohl eine Progression vom Zeitlichen ins Räumlich-Abstraktive gemeint sein könnte: Zeitraum wird zur Raumzeit? [↑](#footnote-ref-7)
8. Salon d’Automne 1910. Antliff/Leighton 2008, S.88.und In der Oktoberausgabe von *Pan* abgebildet s. Antliff 1993, Abb.3 und Moser/Robbins 1985 undeutlich Abb.23. [↑](#footnote-ref-8)
9. s. Moser/Robbins 1985, Abb.94. [↑](#footnote-ref-9)
10. Metzingers Vase erinnert an die zarten Glasvasentypen von Daum Frères, Emile Gallé oder Moser um 1900, deren Vergänglichkeit bzw. heikle *durée* mit der dahinter stehenden *zeitmessenden* Pendule beschworen sein könnte. Ihre Leere sekundierte das Fehlen von Blumen und der Zeiger in Cézanne’s Vorbild. [↑](#footnote-ref-10)