

(71) Seurats Welt

Seurats Bilder sind noch nach der Natur gemalt, aber zugleich durch ein Nach von Natur übermalt. Nach dem Ableben des lebendigen Vorbildes wird ein Nachbild in der Geschichte der Malerei notwendig und als moderne (Kunst)Natur lebendig. Diese ist ein Produkt abstrahierender Atelierphantasie, die zwar noch an die vergangene Erfahrung vormoderner Malerei erinnert, aber gebrochen durch das Okular der neuen Phantasie, die eine neue Erfahrung über eine scheinbar alt gewordene Welt als eine neue Welt neuer Malerei offenbart.

Eine Kunstnatur, die jener durch die vormoderne Malerei scheinbar nur konterfeiten Natur ein Surplus an Wahrheit und Wahrhaftigkeit vorauszuhaben scheint. Ein Schein vom Schein, der moderne des vormodernen, dessen praktischer Imperativ lautet: wenn schon (nochmals) „nach“ der Natur malen, dann nur mehr zugleich „nach“ der freien Phantasie befreiter Malerei.

Bedeutet Abstrahieren vom Konkreten absehen, und das Konkrete vom Abstrahieren absehen, so ist nicht zu sehen, wie die neue Freiheit ohne Abstraktion von der alten praktiziert werden könnte. Die Revolution gegen das Gegenständliche ist eine gegen den vormodernen Mal-Schein, der als klassizistischer seine absolute Grenze erreicht hatte. Liegt die Darstellung des Konkreten in der Allmacht freier Kunst, ist der Aufruf, eine gleichsam neue Natur im Bilde zu erschaffen, unausweichlich.

Man hat den punktierten Flächen Seurats antikünstlerische Verwissenschaftlichung der Malerei vorgeworfen; er praktiziere ein analytisches Punktieren im Gefilde des synthetischen Pinselstrichs. Er möchte eigentlich photographieren oder mehr noch: die Photographie durch technische Malerei überbieten.

Das Gegenteil ist der Fall: Seurats Gravelaine-Kanal könnte noch in tausend anderen Abendstimmungen punktiert werden, und kein Einspruch gegen eine Serie dieser Eigenart wäre möglich, kein Urteil könnte sich auf irgendwelche Restkriterien des vormodernen ästhetischen Urteils berufen, um gut von schlecht, wahr von unwahr, richtig von falsch zu unterscheiden.

Die Freiheit des Punktpinsels ermöglichte eine Seuratsche Welt, und dies genügte dem neuen Imperativ, auch wenn uns der Schrecken der Anonymität, die aus seinen Bildern spricht, noch heute erschreckt. Menschen als punktierte Figurenstaffage, die das Wesen der vormodernen Figurenstaffage unbarmherzig auf den Punkt bringen möchten und dadurch endgültig verfehlen, als unmalbar auffällig machen. Deren Unschuld war schuldig geworden.

Transzendiert Kunst die Gegenstände dieser Welt nicht mehr in deren eigenes universales Wesen, transzendiert sich Kunst in ihr eigenes Wesen, und jenes aller vormodernen Kunst erscheint plötzlich als Unwesen. Dieser Irrtum rächt sich bereits, wenn wir fragen, warum Seurat noch gegenständlich „malte“, nachdem doch der (Wesens)Sinn gemalter Gegenstände aus dieser Welt zu verschwinden begonnen hatte.

Muß die Sinnlichkeit neuer Kunst eine eigene sinnliche Welt erschaffen, kann dies nur geschehen, indem sie sich als Handlanger der Reflexion, als Hilfskraft des Denkens verdingt. Sie *dachte*, frei zu komponieren, um neue Freiheitswelten zu erschaffen, aber eben darin *dachte* sie nur, frei von allen Fesseln komponieren zu können. Und selbstaufgelegte sind schmerzhafter als die einst von Kirche und Gesellschaft auferlegten.

Wird durch Kunst unsere Welt zur Abstraktion, möchte jedes Bild einen Begriff formulieren, jedoch einen, der nicht wieder in unsere konkrete Welt zurückkehren soll, nicht wieder sich als universale Welt realisieren soll. Dies ist ein aberwitziger Vorschlag von Versöhnung; unser Verweilen im abstrakten Bild ist nur mehr als Verabschieden aller realen Welt möglich.

Wir können nicht wünschen, diese unsere reale Welt möge uns so begegnen, wie sie uns in der Seuratschen Welt begegnet; und wir können auch nicht wünschen, der Seuratschen Welt möge sich eine neue, eine infantil vereinfachte Welt entschöpfen.

Nochmals rächt sich der moderne Irrtum: Die Einzigartigkeit der Seuratschen Welt fällt mir ihrer Originalität, keiner nichteinzigartigen mehr zu bedürfen, zusammen. Ihre Individualität ist ihre eigene Gattung. In der Geschichte der vormodernen Malerei wurden erschöpfte Stile manieristisch, in der Moderne wird die Malerei selbst zu Manier, zur freigesetzten Machbarkeit jedes nur denkbaren „Stils“, - ein Schein von Stil, in dem der gewesene verwest.

November 2009