

(39) Gare Saint Lazare

Monets Schwierigkeiten mit der Eisenbahnschiene: das bodenstarre Gleitgerät der industriell gezeugten Lokomotive bietet dem Pinsel keine Fläche dar, an der die impressionistische Negation den Gegenstand verwischen könnte. Die Kritiker des Impressionismus beanstandeten seinerzeit das Willkürliche und Subjektive dieser Negation; sie liefere den Gegenstand dem Belieben der vereinzelt Malerphantasie aus. Sie dachten, Kanon und Handwerk der gegenständlichen Malerei ruhten in einer gleichsam natürlichen Tradition, die sich daher als ewiges Leben und fortschrittsloser Fortschritt von Kunst und Malerei für immer fortsetzen lasse. Sie ahnten nicht, daß die impressionistische Negation bereits der letzte Modus war, mit dem der Malerei nochmals eine abschiednehmende Verklärung der sichtbaren Realität gelingen konnte.

Schon mit Cézanne beginnt daher die Verzweiflung der Malerei an der modernen Realität; diese erweist sich von fraglicher Konsistenz für die Absichten der neuen ästhetischen Zwecke des nominalistischen Malaktes. Und zugleich beginnt die Verzweiflung am Tafelbild selbst, das nun eine fiktive Sichtbarkeit als solche, eine reine Sichtbarkeit des Sehens von Welt und Mensch zu suchen beginnt, - Ausdruck einer zu sich befreiten Phantasie durch das Darstellen weltloser Materialien, die zugleich die innere Wahrheit dieser Welt vorstellen sollten. Die Negation des Gegenstandes führte zur Erschaffung einer brüchigen Gegenwelt, deren Brüchigkeit zwar jene unserer Welt zu symbolisieren vermag, ohne daß die Malerei nochmals die Konsistenz dieser Welt verklären und in das Reich originärer Schönheit zurückkehren könnte.

Daher lieben wir heute an Monets "Gare St. Lazare" den letzten weltgeschichtlichen Augenblick, in dem sich der abschiednehmende Verklärungsmodus nochmals zu einem universalen Personalstil formieren konnte. Und wir wünschen sogar, der Maler möge in seiner Manier auch den industriellen Szenerien ganze Serien von Bildern widmen, damit in dieses letzte Refugium der alten Genremalerei auch noch die ersten Ikonen des industriellen Zeitalters, etwa Bahnhof und Lokomotive, malerisch aufgenommen werden.

Das Malen in Serie reagiert bereits auf die veränderte ökonomische Situation des neuen Künstlers, der sich von seiner Tradition freisetzen muß. Wenigstens angleichen muß er nun seine Produktion jener der Maschine, um den kunsterhaltenden Moloch des Marktes zu befrieden, und die verklärende Manier wird sofort dem Marktwert der Bilder zugeschlagen, der sich in seiner technischen Reproduzierbarkeit millionfach bezahlt machen wird: im 20. Jahrhundert steigt der "Gare St. Lazare" zum Andachtsbild der säkularen Wohnzimmerstube auf.

Das wirkliche Bahnhofsgeschehen war schon zu Monets Tagen ein Schock an Ernüchterung, ein Zerstreuen aller romantischen Träumereien, ein

Ausgeliefertsein an einen gewalttätigen Mutationsakt, in dem die anschauliche Natur in den unanschaulichen Weltort der industriell-technischen Gestelle kollabierte.

Imzwischen sind hundert Jahre vergangen, und das Geschäft mit Monets Bildreproduktionen blüht im demselben Maße, in dem die ästhetischen Aufgabe der Verklärung von Welt und Mensch längst an den Film und seine Machenschaften delegiert wurde. Eine neue Kunstform, die einzige von technologisch universalen Gnaden, die uns nun ein ästhetisches Erleben von Realität gewährt, ohne die Identität mit unserem alltäglichen Erleben gänzlich kündigen zu müssen.

Und auch dies ist ein letzter Augenblick, weil die scheinbare Verwandtschaft der technischen Zaubermittel des Films: Kamera- und Lichtführung, Bildeinstellung und Musikbegleitung, Sprache und Bildschnittfolge, - mit den Mitteln des alten Theaterzaubers und der malerisch gegenständlichen Malerei sowie großer Musik die Kündigung aller nötigen Verwandtschaft mit der Tradition ausspricht. Der Film beginnt sich eigenständig von Welt und Mensch zu ernähren.

Die Lokomotiven Monets aber kommen immer noch aus dem Märchenwald, um eilfertig und zeitlos gelassen zugleich in ihr Phantasieland zurückzufahren. In der Realität ist jede Lokomotive ein Monster an Fragwürdigkeit bis heute, in Monets Verklärung ein Versprechen gewünschter Glücke.

An einen Schneesturm, den wir hinter unserer Fensterscheibe gemütlich geborgen mit Wohlbehagen bestaunen, erinnern die gekräuselten Dampfwolken, die in allen Tönungen des Grau aus dem kelchartigen Schlot der Lokomotive aufsteigen. Und in unserer Augenlust spiegelt sich noch heute die taktile Lust des Malers wider, durch Verwischung der Realität einen unvergänglichen Augenblick inmitten der rasenden Zeit der Maschinen zu impressionieren.

(Juni 2007)