

IV Exemplarische Interpretationen

1 Was bedeutet das Bild von Seurat im Roman?

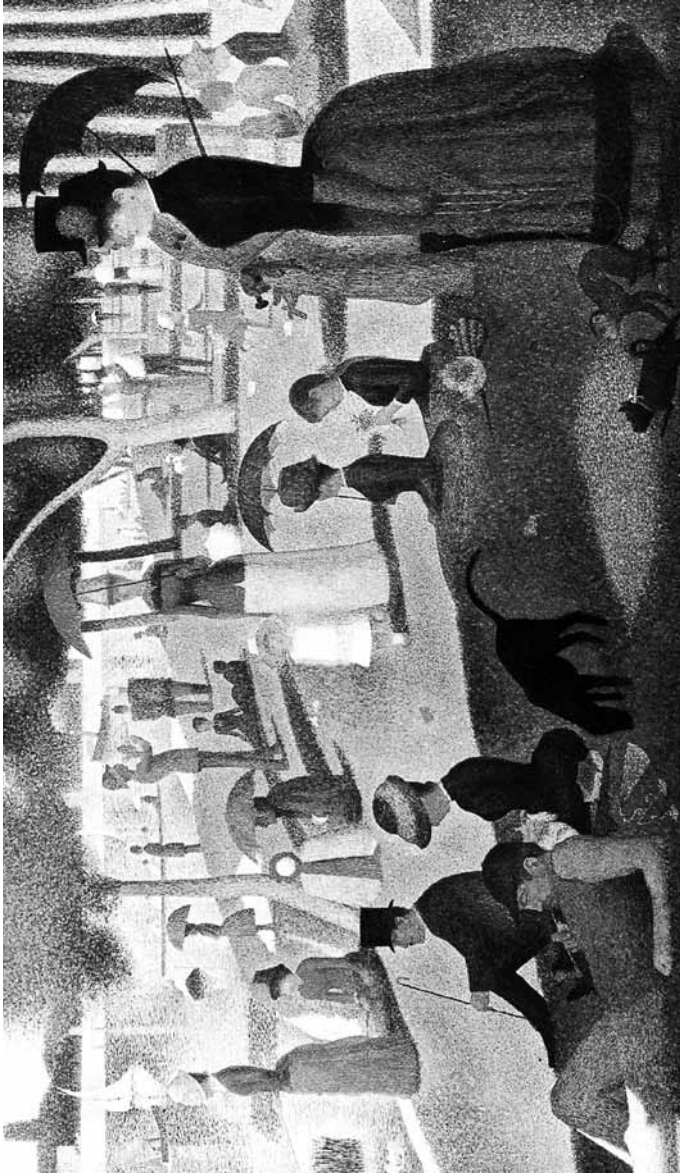
Im 14. Kapitel hat Peter Stamms Roman den ersten Höhepunkt bereits überschritten. Agnes ist beim Erzähler eingezogen, die fiktive Agnes-Geschichte hat die Liebesgeschichte überholt und erschöpft sich in »Szenen«, die so »gleichmäßig[]« sind wie das Leben, das sie diktieren (S. 68). Weil die Fiktion inzwischen jedoch die Oberhand über die Realität gewonnen hat, bleibt diese unverändert. Auf der Suche nach »glücklichen Menschen« gehen Agnes und der Erzähler nicht in sich. Sie konsultieren die Kunst. »Wir gingen ins Art Institute of Chicago und suchten, ob wir [...] ein Bild von glücklichen Menschen« fänden (S. 68).

Sie landen vor dem Gemälde *Un dimanche d'été à l'île de la Grande Jatte* (»Ein Sonntagnachmittag auf der Insel La Grande Jatte«) des französischen Neoimpressionisten Georges Seurat (1859–1891). Das in den Jahren 1884 bis 1886 entstandene Leinwandgemälde mit immensen Ausmaßen (207 mal 308 cm) ist Seurats größtes und bekanntestes Bild. Erstmals ausgestellt wurde es bei der »Achten Impressionismusausstellung« in Paris im Mai und Juni 1886, die zugleich die letzte war. Daran hatte das Bild durchaus Anteil, weil der Maler hierin den Impressionismus überwindet und als Naturalist mit neuen Mitteln auftritt. Seurat profitierte vom Studium der Natur und der pointillistischen Methode. Er war als Rechner unter den Malern bekannt, einer seiner Spitznamen lautete »Notar« (vgl. Louis Hautecoeur: *Seurat*. München: Schuler Verlag 1972, S. 7). Er suchte die Orte seiner Bilder auf, um ihre Licht- und Farbverhältnisse genauer wahrzunehmen. In ersten Skizzen entwarf er Netze horizontaler und vertikaler Linien, die das Bild

gliedern. Die Figuren schob er hin und her, um für sie den geeigneten Platz im Bildganzen zu finden. So ist *Un dimanche d'été à l'Île de la Grande Jatte* durch zahlreiche Studien vorbereitet: 29 Zeichnungen, 30 Ölskizzen auf Holz und drei auf Leinwand sind die Vorläufer des fertigen Gemäldes.

Entscheidend für die Wirkung des Bildes ist Seurats Maltechnik. Er besetzte die Leinwand zunächst mit ungemischten Farbtupfern, die er im Verlauf der Arbeit auf das Format des Bildes und auf die Position des Betrachters zum Bild abstimme, weil er die Überzeugung vertrat, dass sich erst auf der Netzhaut des Betrachters die reinen Farben vermischen. Der Eindruck der Farbigkeit entsteht also nicht beim Malen, sondern im Betrachter. Diese Technik, die Seurat ausdrücklich nicht als Stil, sondern als Methode definierte und in dem hier gezeigten Bild erstmals anwandte, revolutionierte die Kunstgeschichte. Man nennt sie Pointillismus oder auch Divisionismus: Aufteilung der Wirklichkeitswahrnehmungen in möglichst kleine Einheiten von Farbe und Form. Dieser Methode liegt die Auffassung der Harmonie der Kunst zugrunde. »Harmonie ist die Analogie der Gegensätze und die Analogie der Ähnlichkeiten von Ton, von Farbe und von Linie, [...] unter dem Einfluß einer Beleuchtung in heiteren, ruhigen und traurigen Kombinationen«, heißt es in einem Brief Seurats vom 28. August 1890 (zitiert nach: Christoph Becker und Julia Burckhardt: *Georges Seurat: Figur im Raum*. Zürich: Zürcher Kunstgesellschaft 2009, S. 41).

Das Bild zeigt einen beliebten Ausflugsort der Pariser Gesellschaft, eine kleine Insel inmitten der Seine zwischen Neuilly und Courbevoie. Ein Panorama der Zerstreungen des Stadtpublikums tritt vor Augen: über vierzig Menschen, darunter Angler, ein Trompeter, Blumen pflückende Frauen. Auffällig ist, dass alle Personen ruhen; selbst die promenierenden Personen scheinen in der Landschaft zu versinken, nur



»Un dimanche d'été à l'île de la Grande Jatte« (1884) von Georges Seurat (oben und unten beschnitten).

das seilspringende Mädchen nicht. Isolation und Reglosigkeit, ja Erstarrung ist der Eindruck, den die Figuren auf diesem Bild machen; demgemäß hat die Kritik vom »Zug der Pharaonen« und »hieratischen Haltungen« gesprochen (Becker / Burckhardt, S. 37). Die Darstellung der Reglosigkeit hat jedoch einen tieferen Sinn. Es geht darum, zu zeigen, wie Menschen zu stillen Objekten der Betrachtung werden und als Statuen in der Landschaft ruhen. Der Ausflugssonntag bekommt dadurch einen verfremdenden Zug. »Mit Seraut dringt die Fremdheit in den Impressionismus ein, – die Distanz, die Differenz, das Erschrecken«, schreibt der Schriftsteller Wilhelm Genazino (ebenda, S. 62).

Dieser merkwürdige Eindruck der »Ruhe« zieht Agnes und den Erzähler an. Das Bild »strahlte eine Ruhe aus, die dem, was wir suchten, am nächsten kam« (S. 68). Doch dieser Gesamteindruck zerfällt beim Nähertreten. Die Bildkonturen verschwimmen. Nur wenn man etwas Abstand hält, geht die pointillistische Maltechnik auf: »Jede Fläche enthielt alle Farben und wirkte erst aus der Distanz als Ganzes.« (S. 69) In dieser Hinsicht ähnelt das Gemälde den Röntgenbildern von Kristallgittern, die Agnes erforscht. »Auf den ersten Blick schienen die Platten gleichmäßig trübe zu sein, aber als ich genauer hinschaute, sah ich im grauen Nebel winzige Punkte in regelmäßigen Abständen.« (S. 44)

Im Gesamteindruck und im Punktuellen ist das Doppelgesicht des Glücks festgehalten. Wie Seurats Bild, so ist auch die Liebe zusammengesetzt aus dunklen und hellen Momenten. Diese gilt es für sich zu beschreiben. Die Gegensätze können sich harmonisch verbinden; will man sie jedoch von nah betrachten und ergründen, dann zerfällt die schöne Einheit. Glück erkennt man erst aus der Distanz, sagt Agnes, also aus der Entfernung und aus der Erinnerung. Ihr Fazit lautet: »Glück malt man mit Punkten, Unglück mit Strichen« (S. 69).

Die Linienführung als Versuch, Zusammenhang zu stiften, zerstört die Liebe. Nicht die rationale Erklärung, sondern nur der poetische Zugang, die Vertiefung in den Moment, vermag der Liebe etwas Dauerhaftes zu geben. In diesem Sinne zitiert der Erzähler die Schlussverse des berühmten 18. Sonetts von William Shakespeare: »*So long as men can breathe, or eyes can see, so long lives this, and this gives life to thee.*« (S. 48) Hier probiert der Dichter einen Vergleich der Geliebten mit einem Sommertag aus und kommt zu dem Schluss, dass allein die bleibenden Verse der geliebten Frau Leben einhauchen.

Agnes und der Erzähler machen sich ganz unterschiedliche Bilder von Seurats Bild. Ihre kurze Bildauslegung spielt wechselseitige Identifikationsmöglichkeiten durch. Der Erzähler hält Agnes für das Mädchen in der Bildmitte, das mit gesenktem Kopf im Schatten sitzt und einen Blumenstrauß in der Hand hält: Agnes als introvertierte, mehr der Natur als den Menschen verbundene Figur. Agnes hingegen sieht sich selbst als das Mädchen im weißen Kleid, das, ebenfalls aus der Bildmitte, aber diesmal aus der Sonne, an der Hand der Mutter auf den Betrachter zugeht: Agnes als Figur in Bewegung, den Menschen zugewandt, in der Farbe von Unschuld und Reinheit. Auch das Selbstbild und das Fremdbild des Erzählers unterscheiden sich. Agnes vergleicht ihn mit dem Affen an der Leine der Frau im Vordergrund, die zumeist als Kurtisane gedeutet wird: der Erzähler als sozial dressierte Kreatur, die sich zum Affen macht. Er selbst sieht sich aber lieber als den Trompeter am Ufer. Unterschiedlich sind auch die Deutungen seines Trompetenspiels. Der Erzähler glaubt, ihm höre niemand zu, Agnes behauptet, dass ihn alle hören. Auch hier spiegelt sich das unterschiedliche Vertrauen in die Macht der erzählten Geschichte. Hat der Erzähler eine geringe Meinung von der Wirkung seiner künstlerischen Fähigkeiten, so traut ihm Agnes ein großes Publikum zu.