

#### 4. Abschließende Betrachtungen: zur Reihenfolge der vorgestellten Werke

Den Anfang dieser Reihe bildet Cézannes *La femme á la cafetière*, das Ende Pissarros *Mädchen beim Geschirrspülen*. Das Gemeinsame dieser Bilder zeigt sich darin, daß sie keinen direkten Zeitbezug erkennen lassen. Beide Werke weisen einen offenen Zeithorizont auf, das heißt sie geben keine Hinweise zur Einordnung in eine bestimmte Chronologie. Sowohl *La femme á la cafetière* als auch das *Mädchen beim Geschirrspülen* scheinen keiner konkreten Zeit anzugehören - und sind in diesem Sinne zeitlos. Im Gegensatz dazu bilden Renoir, Monet und Degas explizit Zeittypisches ab. Ihre Bilder erzählen etwas von Mobilität, von favorisierten Freizeitvergnügungen und auch von bedeutsamen kulturellen Gegebenheiten des 19. Jahrhunderts. Doch nichts davon findet man bei Cézanne und Pissarro.

Die Neuerungen des 19. Jahrhunderts sind offensichtlich, doch weder Cézannes Haushälterin noch Pissarros Geschirrspülendes Mädchen nehmen davon Notiz. Das aktuelle Zeitgeschehen läuft ab, doch tut es dieses unter Ausschluß dieser beiden Personen. In diesem Sinne fristen sowohl Cézannes *La femme á la cafetière* als auch Pissarros *Mädchen beim Geschirrspülen* eine ahistorische Existenz, ein zeitenthobenes Dasein an der Peripherie der aktuellen Chronologie. Der Zeitgeist des 19. Jahrhunderts regiert - doch er erreicht diese beiden Figuren nicht. In diesem Kontext spielt sich das Zeitgeschehen auch unter dem Ausschluß von Cézanne und Pissarro ab, die in den vorgestellten Werken zumindest thematisch keine Notiz davon nehmen. Beide Werke sind aufgrund ihrer motivischen Ausgestaltung nicht dazu angetan, Zeugnis über die Verhältnisse des 19. Jahrhunderts abzulegen. Ihr offener Zeithorizont und der daraus

resultierende Mangel an historischer Lesbarkeit verweisen diese Werke in ein temporales Niemandsland, in einen nicht näher gekennzeichneten Bereich zwischen Gestern, Heute und Morgen. In diesem Sinne ereignen sich die dargestellten Situationen nicht im Zentrum, sondern am Rande der Zeit.

Zeit ist von Kant als ein Wahrnehmungsprinzip vorgestellt worden.<sup>1</sup> Doch wahrnehmbar ist immer nur die Gegenwart - das „Jetzt“ der aktuellen Chronologie. Dieses findet - wie die Reihenfolge der vorgestellten Werke zeigt - in der Mitte statt. In geographischer Hinsicht entspricht diese Mitte der Hauptstadt Paris und ihrem unmittelbaren Umfeld. Hier regiert der Zeitgeist; hier finden die herausragenden und epochemachenden Ereignisse statt.

Paris in der Mitte des 19. Jahrhunderts: Das waren die Oper und Tanz, Freizeitvergnügungen in den Vororten, Eisenbahnfahrten und ein unermüdlich fließender Verkehrsstrom auf den Grands Boulevards und Avenuen. Die ländlichen Regionen blieben - sofern sie sich nicht im Einflußbereich der Metropole befunden hatten - von diesen Neuerungen unberührt. Auf dem Land läuft die Zeit bekanntlich anders<sup>2</sup> - das ländliche Leben zu Zeiten Cézannes und Pissarros wußte noch nichts von Geschwindigkeit, Mobilität und Änderungsdynamik. Es hatte die charakteristischen Merkmale seiner Zeit noch nicht internalisiert - und war in diesem Sinne zeitlos. So ist es nicht

---

<sup>1</sup> vgl.: Kant 1992, S. 71, 78, 80

<sup>2</sup> Maßgeblich ist dieser Umstand durch das Fortschrittsdenken determiniert, das in urbanen Strukturen bekanntlich ausgeprägter ist als im ländlichen Bereich. Mit der Industrialisierung, die sich zuerst in den Städten vollzogen hatte, ging auch eine Neubewertung der Zeit einher, die der „städtischen Zeit“ eine Vormachtstellung gegenüber der „ländlichen Zeit“ einräumte. Nowotny spricht in diesem Kontext von einer zeitlichen Herrschaft: „Die zeitliche Herrschaft wird symbolisiert durch die Idee des Fortschritts, des wirtschaftlichen Aufschwungs. Das Gefälle zwischen der Hauptstadt und dem Dorf, das noch keine Asphaltstraße hat oder noch nicht an das nationale Elektrizitätsnetz angeschlossen ist, ist ein zeitlich-ökonomisches. Die wirtschaftliche Dynamik läßt neue Zentren entstehen, die zeitlich voran sind, und Peripherien, die zurückbleiben...“

verwunderlich, daß der erste Eindruck, den sowohl *La femme à la cafetière* als auch das Bild *Mädchen beim Geschirrspülen* vermitteln, der einer zeitenthobenen Ruhe ist. Die Zeit scheint stillzustehen - was bei Pissarro durch das unbelebte Umfeld und insbesondere durch den unterbrochenen Bewegungsablauf des fallenden Löffels bei Cézanne zum Ausdruck kommt. Dennoch implizieren diese beiden Werke - als Anfangs- und Endpunkt dieser Bilderreihe - einen Zeitverlauf, der zwar keineswegs kongruent mit der Datierung der vorgestellten Werke ist, den man aber aus der rein motivischen Betrachtung herleiten kann.

Das erste Bild dieser Reihe zeigt Cézannes Haushälterin bei ihrer nachmittäglichen Kaffeepause, das letzte Pissarros *Mädchen beim Geschirrspülen*. Das Geschirr wird am Nachmittag benutzt und am nächsten Morgen gespült. In diesem Sinne repräsentiert diese willkürliche Reihenfolge einen Zeitverlauf vom Nachmittag zum nächsten Vormittag. Dazwischen finden die maßgeblichen Ereignisse des Pariser Lebens des 19. Jahrhunderts statt: Renoirs Freunde fahren zum Rudern nach Chatou und gehen damit einem favorisierten Freizeitvergnügen dieser Epoche nach. Momentan sitzen sie beim Frühstück auf der Terrasse des Restaurants Fournaise. Später werden sie von der Eisenbahn nach Paris zurückgebracht, womit eine Verbindung zu Monets Bild hergestellt ist.

In *Le pont de l'Europe* wird der Augenblick geschildert, in dem der Zug im Pariser Bahnhof Saint-Lazare einläuft. Die Eisenbahn ist gerade zum Stillstand gekommen, doch noch immer steigen dicke Rauchwolken aus ihrem Schornstein auf. Rauch und Dampf verteilen sich fast über die gesamte Bahnhofoanlage. Sie hängen schwer und teilweise undurchdringlich über den Gleisen, steigen allmählich auf und lassen im Hintergrund den Blick frei auf eine Häuserfront, deren Fassade die charakteristischen Merkmale der Ära Haussmann aufweist.

Nicht weit vom Bahnhof Saint-Lazare entfernt liegt die alte Pariser Oper. Die Oper und das Ballett nahmen in der Pariser Kulturwelt des 19. Jahrhunderts eine exponierte Position ein; die Oper - als das architektonische Glanzstück des Second Empire - war auch über das Ende des Kaiserreiches hinaus die bedeutendste Pariser Kultureinrichtung. Hier probt Jules Perrot am nächsten Morgen mit seiner Ballettklasse, während Pissarros *Mädchen beim Geschirrspülen* damit beschäftigt ist, die Spuren des nachmittäglichen Kaffeetrinkens zu beseitigen.

Darauf, daß die im Rahmen dieser Untersuchung behandelten Werke nicht in ihrer chronologischen Reihenfolge vorgestellt wurden, habe ich bereits hingewiesen. Der Bruch mit der Chronologie geschah jedoch weder aus Unkenntnis noch aus Ignoranz der tatsächlichen Datierungen.<sup>3</sup> Ich habe ihn vollzogen, um in einer Neuordnung der dargestellten Situationen einen Zeitverlauf aufzuzeigen, der sich in dieser Form aus der chronologischen Reihenfolge nicht ergeben hätte. Das maßgebliche Kriterium für diese Neuordnung war die motivische Nähe der Werke - und somit die Ähnlichkeit der dargestellten Aktivitäten. Diese findet man zunächst einmal bei Cézanne und Renoir: Sowohl Cézannes Haushälterin als auch Renoirs Freunde weisen ähnliche Handlungsmuster auf - sie gehen einer beliebten Freizeitbeschäftigung nach bzw. machen eine Kaffeepause. Das gemeinsame Motiv beider Bilder ist die Distanz zur Arbeit.

Das Thema „Arbeit“ wird sowohl von Degas als auch von Pissarro aufgegriffen - wenn auch in unterschiedlichen Dimensionen. Zwischen

---

<sup>3</sup> Doch auch diese sind nicht an dem tatsächlichen Verlauf der Ereignisse orientiert. Während die Chronologie der Werke folgenden Verlauf nimmt: *Die Ballettprobe*, 1874; *Le pont de l'Europe*, 1877; *Le déjeuner des cantoniers*, 1881 - war die historische Reihenfolge der geschilderten Gegebenheiten eine andere: 1837 Eröffnung des Bahnhofs Saint-Lazare, 1843 Beginn des Eisenbahnzeitalters in Frankreich, ab 1850 Freizeitvergügungen in den Pariser Vororten, 1860 Planung des Opernprojektes, 1874 Fertigstellung der Oper. Deshalb

diesen beiden Positionen kann Monet angesiedelt werden, dessen gerade eingefahrener Zug den Weg vom „Jetzt“ - in diesem Falle der Freizeit - zum „Später“, das heißt der Arbeit symbolisiert: Das sonntägliche Vorstadtvergnügen ist beendet, die Pariser kehren in die Hauptstadt zurück, wo sie am nächsten Morgen ihrer Arbeit nachgehen werden.

Wenn es hinsichtlich der motivischen Ausrichtung der Werke Analogien zwischen Cézanne und Renoir sowie zwischen Degas und Pissarro gibt, so sind diese Ähnlichkeiten zwar für die Reihenfolge der vorgestellten Werke und den ihr immanenten Zeitverlauf bedeutsam. Für die Gesamtbetrachtung der Aspekte Zeit und Zeitbezogenheit sind sie es jedoch nicht, da hier die Priorität bei anderen Kriterien - wie der Schilderung von Bewegungsabläufen und der Thematisierung zeittypischer Ereignisse - liegt. In Anbetracht dieser Aspekte gibt es Analogien zwischen Renoir, Monet und Degas. Ihre Bilder erzählen etwas von favorisiertem Freizeitvergnügen, von Modernisierung und von der kulturellen Landschaft im Paris des späten 19. Jahrhunderts.

Cézanne und Pissarro hingegen kümmern sich nicht um so etwas. Sie schildern das bäuerliche Leben, das den Anschluß an die großstädtische Lebensart noch nicht vollzogen hat. Hier geht alles seinen ruhigen Gang; der Zeitgeist des Jahrhunderts ist nicht zu den ländlichen Regionen vorgedrungen - die Begriffe „Geschwindigkeit“, „Änderungsdynamik“ und „Mobilität“ sind noch exklusiv für das städtische Leben reserviert. Dieses steht auch für die Simultaneität der Ereignisse und ihre Synchronisation. Folglich sind die temporalen Strukturen in städtischen Regionen komplexer als im ländlichen Bereich. Wie bereits zu Beginn dieser Untersuchung dargelegt, steigt der Komplexitätsgrad der Zeitmessung mit dem Grad der kulturellen

Entwicklung. <sup>4</sup>Während die Zeitbestimmung in Agrarkulturen noch relativ einfachen Prinzipien folgt, ist sie in urbanen Strukturen ein hochdifferenziertes System, das aufgrund der größeren Bevölkerungsdichte eine weitaus größere Quantität von individuellen Handlungszeiten zu koordinieren hat. In diesem Sinne kann dem ländlichen Bereich der Begriff „Ruhe“ zugeordnet werden, der Stadt hingegen der der „Bewegung“.

Für die Reihenfolge der Bilder bedeutet dies nun folgendes: Sie beginnt und endet mit einem Motiv der Ruhe. Dazwischen finden sich nicht nur Darstellungen zeittypischer Ereignisse, sondern primär die von Bewegung. Zwar schildert auch Pissarro's Bild einen Handlungsverlauf, durch seine Einbindung in das ländliche Ambiente wirkt dieser jedoch weniger bewegt und somit zeitloser als in den Werken von Renoir, Monet und Degas. Das dynamische Jahrhundert des Fortschrittsdenkens, der Geschwindigkeit und der kulturellen und technischen Innovationen wird durch die Werke Renoirs, Monets und Degas' symbolisiert. Cézanne und Pissarro hingegen thematisieren den Rückzug von dieser schnellebigen Zeit. Und dennoch gibt es einen gravierenden Unterschied zwischen beiden: Pissarro kommt mit seiner Darstellung des Geschehens den vorgestellten Werken von Renoir, Monet und Degas näher als Cézanne. Im Unterschied zu Cézanne, bei dem sich Bewegungsimpulse erst nach einer Analyse der formalen Gestaltungsmittel erkennen ließen, zeigten sie sich bei Renoir, Monet, Degas und Pissarro sofort. Der erste Eindruck, den diese Bilder vermitteln, ist der der Bewegung. Diese Werke schildern Zeitverläufe; sie erzählen etwas vom Wandel und von der Veränderung der Dinge und Ereignisse in der Zeit. Der Aspekt der Zeitlosigkeit zeigt sich in diesen Werken erst nach der Betrachtung der Darstellungsart.

---

<sup>4</sup> vgl. hierzu: S. 16f

So gibt es bei der zunächst vermuteten Übereinstimmung eine maßgebliche Differenz zwischen Pissarro und Cézanne, dessen Werk sich auf eine Weise mit Zeit auseinandersetzt, die deutlich von der Sicht seiner Zeitgenossen abweicht.