

Von einer anderen Moderne

Wie eine Ausstellung die Kunstgeschichte geraderückte

Auch Ausstellungen sind heute kommerzielle Veranstaltungen, die mehr am Erfolg als am ästhetischen Mehrwert gemessen werden. Wichtig, innovativ, förderungswert und werbetauglich ist vor allem das, was dabei herauskommt: das Aufsehen, die Zahl der Besucher, das Einspielergebnis, der Imageeffekt für den Standort und die Sponsoren. Neudeutsche Exzellenz ist erreicht, wenn aus einem Projekt mehr herauspringt, als hereingegeben wurde. So tut sich schwer, was nicht ins gesellschaftliche Erfolgsspektrum passt. Wo aber vor allem kalkuliert, gerechnet und geschickt wird, da flüchten die Musen, zerren die Ideen und Werte.

Umso glücklicher darf man sein, wenn beim schnell passierenden Kunstkonsum etwas haftenbleibt, sich festhakt und die Phantasie und die Gedanken weiter bewegt. Solch ein seltenes Ereignis war zum

KUNSTSTÜCKE



Von Edvard Munch

Beispiel eine Ausstellung, die zum Jahresende in der Frankfurter Kunsthalle Schirn gezeigt wurde (F.A.Z. vom 9. Oktober 2007). Ihr lag die Habilitationsschrift des Heidelberger Kunsthistorikers Raphael Rosenberg zugrunde. Forschung wurde hier in die Erzählung einer Ausstellung umgesetzt. Rosenberg befasste sich mit der langen Geschichte der „Abstraktion“, die erst im Jahrhundert der Moderne mit dem Anspruch auf Ausschließlichkeit und absoluter Wahrheit auftritt. In Wirklichkeit begleiten, umspielen und bereichern seit Jahrhunderten „Abstraktionen“ die Hauptlinien der Kunstgeschichte.

In der Frankfurter Ausstellung wurde vor allem ein Blick in den flexiblen und experimentellen Phantasiehaushalt dreier Romantiker des neunzehnten Jahrhunderts geworfen: von William Turner, Victor Hugo und Gustave Moreau. Die Abstraktion, die wir im zwanzigsten Jahrhundert als heroischen Fortschritt, als revolutionären Geschichtsbruch und kopernikanische Wende (Werner Haftmann) feierten, wurde hier in ihrer Einzigartigkeit relativiert und in eine reichere Geschichte zurückgebettet. Statt um eine unerhörte Zukunft, die uns die Moderne versprach, aber schuldigblieb, wird die Moderne damit um eine unerhörte Vergangenheit bereichert. Ihr wird dabei aber nicht wieder die alte Tradi-

tionslast aufgeladen, die sie um 1900 erfolgreich abschüttelte. Zugewiesen wird ihr vielmehr eine intellektuelle Ahnenschaft.

Warum wirkte diese Ausstellung so befreiend? Sie öffnete, ohne es ausdrücklich zu wollen, viele Sackgassen, in die sich die doktrinären Avantgarden verrannt haben. Denn eine solche Revision der Romantik löst alle Dogmen, normativen Wahrheitsansprüche und Wirklichkeitsverbote auf. Die Methoden, Techniken und Zielvorstellungen der Moderne verlieren ihren Vorschriftencharakter und gehen auf in ein liberaleres Spektrum von Möglichkeiten. Die „Vormoderne“, so zeigt sich, war freier und flexibler als ein vielfach ideologisches und orthodoxes zwanzigstes Jahrhundert. Stärker als die romantischen und manieristischen Einflüsse werden dabei in Rosenbergs Geschichtspanorama die aufklärerischen und experimentellen Vorfelder der Moderne akzentuiert. Seit der Renaissance ergänzen dekorative und spielerische „Nebenprodukte“ wie Marmorierungen, Glasflüsse, Steinschnitte, Vorsatzpapiere, schließlich die beliebten „Klecksographien“ die Hauptwege der Kunstgeschichte. Früh schon betritt der Zufall als moderne Muse die Bühne: Bereits das aufklärerische achtzehnte Jahrhundert versucht ihn (etwa in der Fleckentechnik) zu inszenieren und zu steuern.

In dieser Epoche wurden fast alle Weichen gestellt und Entscheidungen getroffen. Nicht nur die Philosophen, auch die Künstler unterzogen die Wahrnehmung, die Phantasie und Mimesis einer systematischen Analyse und entwickelten daraus neue Methoden und Formen der Darstellung. Die Frankfurter Schau konnte im Fall Turner sechs Modalitäten der Abstraktion nachweisen: als Reisenotizen, Wetter-skizzen, Kompositionsentwürfe, Farbstudien, unvollendete Untermalungen und als erotische Skizzen. Die Engländer hatten schon im achtzehnten Jahrhundert wie in vorgezogenen Bauhaus-Vorkursen Linien-, Kompositions-, Ton- und Farbanalysen veranstaltet und in Versuchsreihen ihre abstrakten Wirkungen studiert. Untersucht wurden ferner Synästhesien, also das Zusammenspiel von Musik und Farbtönen, oder die Trennung und Zusammenführung von Linien und Farben.

All das griffen die Schulen und Fraktionen in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts wieder auf – mit dem Unterschied, dass sie daraus absolute Prinzipien, Programme oder sogar „kosmische Gesetze“ (Kandinsky) ableiteten. Im Lichte der Aufklärung aber ist selbst der sich stets neu erschaffende und definierende Picasso kein Revolutionär oder Proteus, sondern der Parademeister flexibler Wahrnehmungs- und Stilformen. Auch ein zeitgenössischer Jongleur wie Gerhard Richter lässt sich in dieser Tradition noch unterbringen. Unsere ratlose und wenig inspirierte Postmoderne täte heute gut daran, sich der beweglichen Ideen und Möglichkeiten dieser Vor- oder Hauptmoderne zu vergewissern.