

# Am Anfang war der Klecks

Die Schirn Kunsthalle Frankfurt zeigt die Anfänge der abstrakten Malerei

MARIA BECKER

➤ **130 Ölbilder, Aquarelle und Zeichnungen von William Turner, Victor Hugo und Gustave Moreau belegen die Experimentierphase der Abstraktion – mehr als ein halbes Jahrhundert vor Kandinsky.**

Der grosse Turner war seinen Zeitgenossen weit voraus. Die satirische Zeitschrift «Punch» schrieb 1845 anlässlich der Jahresausstellung der Royal Academy über sein «Walfangschiff»: «... es verkörpert einen der unnachahmlichen Effekte, die man ausschliesslich in Hummersalat und in den Bildern dieses Künstlers findet. Ob er sein Bild «Walfänger, Venedig, Morgen, Mittag» oder «Nacht» nennt, ist vollkommen gleichgültig, denn man kann ohne Weiteres das eine wie das andere hineinlesen.» Walfangschiff oder Hummersalat – ein rechter Engländer konnte wohl beides erkennen. Doch hatte der Schreiber das, was er aufspiesen wollte, in Wahrheit genau getroffen. Es war tatsächlich auf eine Weise gleichgültig, welches Sujet das Bild vorstellte. Der eigentliche Gegenstand von Turners Bild war der Wirbel der Farbe und des Lichts.

Turner war damals Professor und Vizepräsident der Royal Academy und leistete sich seine malerischen Extravaganzen im Bewusstsein seines prominenten Ehrenstatus. Denn ein Bild ohne einen mimetischen Gegenstand war zu seiner Zeit schlechthin ein *Unding*, eine Zielscheibe von Witzeleien und Karikatur.

**FREIE FORM.** Das 19. Jahrhundert war dem erkennbaren Abbild stärker verhaftet als das vorhergegangene, das die rein ästhetische Wirkung von Farbe und Form als selbstständigen Wert bereits erkannt und in Kants «Kritik der Urteilskraft» sogar eine philosophische Fundierung dazu geliefert hatte. Im sogenannten wirkungsethischen Diskurs des 18. Jahrhunderts wurde gar die «freie Schönheit» der blossen Form höher bewertet als jene, die «einem Gegenstand anhängt». So stammt die Er-

kenntnis, dass ein zufällig entstandener Fleck beim Malen durchaus inspirierend sein konnte, auch aus dieser Zeit. Und hatte nicht schon Leonardo erkannt, dass in den Wasserflecken einer alten Mauer ganze Schlachtenbilder verborgen waren?

Der Bürgersmann des Biedermeier wollte aber keine Ästhetik ohne Gegenstand. Zahllos sind die Witze der Illustrierten zur sogenannten «Effektmalerei», und auch die Romane lieferten ihren Teil dazu. So liess sich 1855 Gottfried Kellers «Grüner Heinrich» widerstandslos zusammenstauchen, nachdem er dem Freund Eriksen seine allein aus «Federstrichen und Krümmungen» bestehende Zeichnung offenbart hatte: «Sieh, wie du aus der verfluchten Spinnwebe herauskommst, die du da angelegt hast. Dein Gekritzel zeigt mir, dass du dich übel befindest und nicht einig mit dir bist.» Heinrich war sofort überzeugt und wandte sich umgehend dem Abzeichnen eines Gipsabgusses zu. Es war klar: Ohne Gegenstand konnte nur das verwirrte Gemüt des Künstlers im Bild zutage treten.

Was Wunder, wenn sich die Künstler damals nur ganz privat mit dem beschäftigten, was vom Dichter und Arzt Justinus Kerner 1857 als «Klecksographie» eingeführt worden war. Er hatte herausgefunden, dass man aus «Tintensäuren» (schwäbisch: Kleckse) mittels Klappdruck phantastische Gestalten herstellen konnte und hatte dieses Verfahren in zahllosen Alben perfektioniert. Die «Klecksographie» avancierte zum beliebten Gesellschaftsspiel.

**OFFENE STRUKTUR.** Kerner war nicht der Einzige, der von der geheimnisvoll metamorphotischen Schönheit der Kleckse fasziniert war. Maler wie Turner und Gustave Moreau hatten das künstlerische Potenzial der Aquarellflüsse, der offenen Farbstrukturen und das All-over der Palette längst erkannt und experimentierten damit mehr oder weniger abseits ihrer offi-

ziellen Kunst. Und nicht nur die bildenden Künstler, auch zeitgenössische Grössen wie die Schriftsteller George Sand und Victor Hugo erprobten sich in dieser Form des Malerischen und brachten es darin zu ungeahnter Meisterschaft.

Genau in dieser Zeit setzt die schöne und unterhaltsame Ausstellung in der Frankfurter Schirn Kunsthalle ein. Erstmals überhaupt wird die kaum bekannte Experimentierphase der Abstraktion zum Thema einer grossen Schau. Raphael Rosenberg, der Kurator, hat eine erstaunliche Fülle von Belegen zusammengetragen, mit denen er zu einer Neubewertung der abstrakten Kunst des 20. Jh. hinführen will. Auch Traktate und Bildbeispiele über den in der englischen Malerei des 18. Jh. erkannten Eigenwert der «Blots» (Flecken) spielen dabei eine wichtige Rolle. Daneben gibt es Raritäten wie eine büssende Magdalena in einer Landschaft aus gewachsenen Steinstrukturen sowie exquisite Beispiele der «Buntmarmorpapiere», deren ornamentalen Reiz man im 19. Jahrhundert besonders schätzte.

**NEUE THESEN.** All diese Handwerkskunst und Lehrbeispiele gruppieren sich um die drei Hauptpersonen der Schau: die beiden Maler William Turner und Gustave Moreau und den Literaten Victor Hugo. Sie sind es, die das Thema tragen, und zweifellos reicht das, was sie an grandiosen Malexperimenten hinterlassen haben, auch aus, um damit einen neuen Diskurs über die Anfänge der Abstraktion anzustossen. Rosenbergs Katalog ist ein profundes Nachschlagewerk zum Thema, er untermauert die Schau mit einem stabilen wissenschaftlichen Sockel.

Dennoch kann man das, was wir hier sehen, nur mit Einschränkung als Vorstufe zur programmatischen Abstraktion des 20. Jahrhunderts betrachten. Es war Spielerei und avantgardistisches Experiment zugleich, ohne Publikum, und nur einem verpflichtet: der eigenen künst-

lerischen Neugier. Malerei ohne Gegenstand war für diese Künstler ein unbekanntes Terrain, um zu neuen Ufern des Ausdrucks zu gelangen.

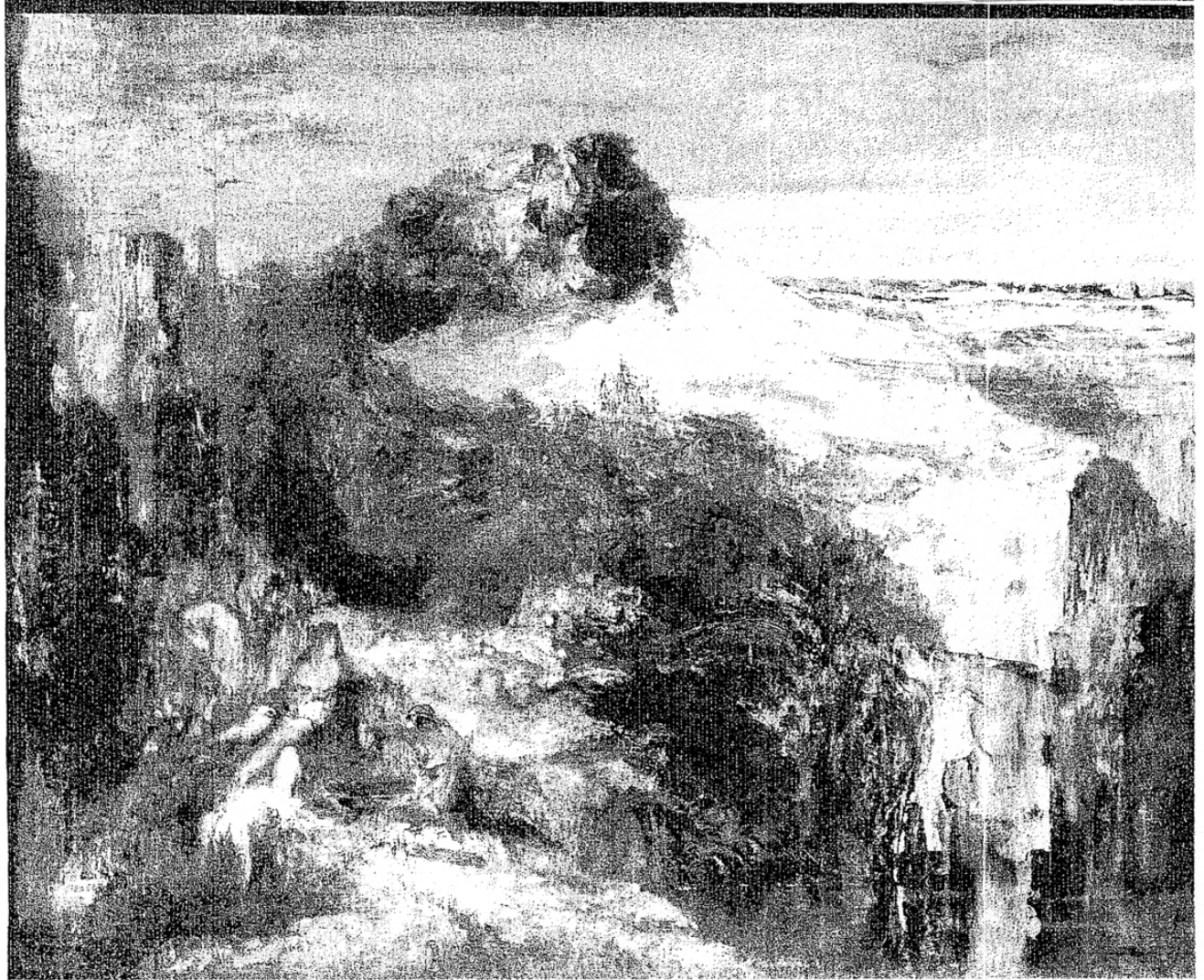
**ZUFÄLLIGE FORM.** Turners Seestücke und späte Aquarelle grenzen nicht selten an vollkommene Unlesbarkeit. Unser Auge erkennt vage Wolken- und Wasserformen, manchmal ein Schiff und gelegentlich eine erotische Szene im Interieur – so schemenhaft, dass man nur mit phantasierender Einbildungskraft etwas zu entziffern vermag. Eben auf diese kam es dem Maler an. Turner bekannte sich in seinen Vorlesungen programmatisch zur Undeutlichkeit als Mittel der poetischen Einbildung und zeigte sich damit als konsequenter Schüler der Flecken-Traktate des 18. Jahrhunderts. Er tropfte, sprenkelte und liess die Wasserfarben fließen, um aus Zufallsformen ein Motiv zu gewinnen. Darin berührt sich seine artifizielle Technik mit der des malerischen Autodidakten Victor Hugo, der die Fleck-Poesie noch entschieden weiter getrieben hatte.

Hugo hat seine Tusch- und Zeichenserien nie ausgestellt. Das Erproben ungewöhnlicher Instrumente war seine Leidenschaft. Er zeichnete mit Federn, druckte mit Kleider spitze und erreichte in seinen Flecklandschaften eine Virtuosität, die verrät, wie sehr er fasziniert war von dieser Kunst. Sein Interesse galt der Evokation einer Traumstimmung im Sinne der Romantik. Das wiederum verbindet ihn mit den geklecksten «Hadesgestalten» von Justinus Kerner und ebenso mit Gustave Moreaus meisterlichen Farb- und Formexperimenten.

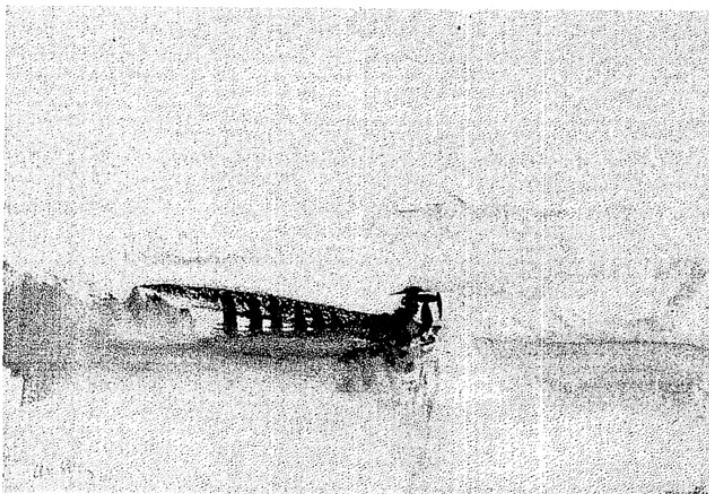
**VERBORGENE KUNST.** Der Symbolist Moreau, der zahlreiche Texte zu Kunst und Malerei verfasst hat, ist der zukunftsweisende Alchimist unter den «Fleckenmeistern», der sich von seinem Forscherdrang bis weit ins tachistische Gefilde vortreiben liess (erst in der Zeit des Informel wurde man auf ihn aufmerksam!). Kein anderer Maler der Zeit hat so systematisch Studien zu Struktur und Gestus, Farbe und Form betrieben. Moreaus Abstraktionen überspringen mühelos die Grenzen seiner Epoche – und blieben doch immer im Atelier verborgen, ein anarchistischer Kochtopf seiner Kunst. Allenfalls in Freundeskreisen hat er seine Experimente gezeigt.

Manchmal fühlt man sich in der Frankfurter Ausstellung an kindliche Kleckserien erinnert. Es ist seltsam befreiend zu sehen, was diese grossen Maler und Schriftsteller sich einfallen liessen. Doch sie waren nicht die Ersten. «Die Ursubstanz der Schöpfung» heisst ein monochrom schwarzes Bild im Katalog, das aus dem Jahr 1617 stammt und das Nichts darstellen soll, aus dem Gott die Welt erschaffen hat. Dass Turner, Moreau, Hugo und andere ihre Experimente abseits der Öffentlichkeit machten, lag an ihrer Zeit, die für die Akzeptanz der Gegenstandslosigkeit noch nicht reif war. Sie aber wussten längst – und im Grunde haben dies alle Maler seit je gewusst – dass genau dort, wo die Farben und Pinselstriche sich zu eigenmächtigem Leben aufschwingen, die «Ursubstanz der Schöpfung» sichtbar wird.

**> Entdeckung der Abstraktion.** Schirn Kunsthalle Frankfurt, bis 6. Januar 2008. Di, Fr–So 10–19, Mi und Do 10–22 Uhr. Katalog Euro 34.–.  
[www.schirn-kunsthalle.de](http://www.schirn-kunsthalle.de)



Landschaft in Auflösung, Gustave Moreau (1826-1898), «Tomiris und Kyros» (ohne Jahr). Foto Sav / PAMN / Paris, Musée Gustave Moreau / René-Gabriel Ojeda



Unbekanntes Terrain. William Turner, «Ambleteuse», 1845. Foto Tate, London