

Die Moral des Marmorblatts

Eine Frankfurter Ausstellung zeigt, daß die abstrakte Malerei keine Erfindung des 20. Jahrhunderts gewesen ist.

Von Martin Büsser

Ein Turner, der aussieht wie ein Cy Twombly; ein Moreau, der als ein Hartung durchgehen könnte – die Ausstellung »Turner Hugo Moreau« räumt auf mit dem Mythos, daß die Abstraktion eine Erfindung der Moderne, also des 20. Jahrhunderts gewesen sei. Gemeinhin gilt Kandinskys »Komposition V« (1911) als das erste rein abstrakte Werk der Kunstgeschichte. Bereits 1936 fand im New Yorker Museum Of Modern Art eine Ausstellung unter dem Titel »Cubism and Abstract Art« statt, die ein Entwicklungsmodell vorlegte, das bis heute anerkannt ist: Von Seurat, Cézanne und van Gogh ausgehend, sah der Kurator Alfred Barr seit dem ausgehenden 19. Jahrhun-

den Entwicklung stellen, die permanenten Fortschritt suggeriert, sondern danach fragen, in welcher Tradition die abstrakten Werke des 20. Jahrhunderts bereits selber stehen. Die mit dem Untertitel »Entdeckung der Abstraktion« versehene Ausstellung unternimmt damit auch eine Demontage der Tabula-rasa-Rhetorik, mit der sich die Künstler des frühen 20. Jahrhunderts als Revolutionäre gefeiert hatten. Der hervorragende Katalog zur Ausstellung zitiert beispielsweise Piet Mondrian aus dem Jahre 1920: »Wir sind an einem Wendepunkt der Kultur, am Ende alles Alten: Die Scheidung ist absolut und definitiv.«

In der Schirm stehen drei »Abstrakte« des 19. Jahrhunderts im Mittelpunkt: der prominente

nen Formen und Mustern fasziniert. Die Ausstellung zeigt unter anderem eine ägyptische Schale (um 3000 v. Chr.) und abstrakte Marmorverkleidungen aus dem Italien des 6. Jahrhunderts. Hierbei handelt es sich, wie etwa auch bei den bunten Marmorpapieren, allerdings nicht um autonome Kunstwerke, sondern um Dekoration, Kunsthandwerk und Schmuck. Dasselbe gilt mit Einschränkungen auch für die abstrakten Arbeiten von Turner, Hugo und Moreau: Turner hatte seine abstrakten Arbeiten nie selbst als Kunstwerke ausgestellt, der autodidaktische Künstler Hugo arbeitete größtenteils für die Schublade, für Moreau waren die abstrakten Arbeiten lediglich kompositorische Vorstudien zu seinen »eentlichen« Werken. Obwohl es daher bereits vor dem 20. Jahrhundert ungegenständliche Bilder gegeben hat, besaßen diese noch nicht »den Status eines »Kunstwerks«. Doch auch viele der »offiziellen« Landschaftsbilder Turners wurden von seinen Zeitgenossen als »unfertig« kritisiert.

Obleich die in Frankfurt gezeigten Arbeiten Turners zu den ästhetisch stärksten Exponaten der Ausstellung zählen, zeigen sie doch zugleich, daß Turner noch der gegenständlichen Tradition verhaftet war: Zu sehen sind Darstellungen von Wolken und Land-



Ironie und tiefere Bedeutung – Victor Hugo: Tintenfleck, o.J.

dert eine immer stärkere Tendenz zur Abstraktion am Werk, die in der abstrakten Kunst der frühen Moderne die bildenden Künste an einen »Endpunkt« geführt habe. Häufig ist diese Entwicklung auch mit Hinweis auf die Verbreitung der Fotografie erklärt worden, nämlich aus der Konkurrenzsituation heraus, in der sich die bildende Kunst mit dem neuen Medium befand.

An derlei Erwägungen knüpft die von Raphael Rosenberg kuratierte Ausstellung in der Frankfurter Kunsthalle Schirn an und hält ihnen entgegen, daß es bereits im 18. und 19. Jahrhundert ungegenständliche Bilder gegeben habe. Die Kuratoren wollten hier nicht den üblichen Weg gehen und die Abstraktion der frühen Moderne an den Beginn einer bis heute andauern-

Landschaftsmaler William Turner, der Schriftsteller Victor Hugo, der nebenbei auch Zeichner war und etwa 3.500 abstrakte Arbeiten hinterlassen hat, sowie der symbolistische Historienmaler Gustave Moreau. Ergänzt wird dieses Dreigespann durch kunsttheoretische Arbeiten, die sich seit dem 18. Jahrhundert mit der Wirkung von Farben und Linien beschäftigen, sowie ungegenständliches Kunsthandwerk, darunter marmorierte Papiere, die im 18. Jahrhundert als Buchschmuck verwendet wurden.

Auf den ersten Blick gewinnt man tatsächlich den Eindruck, daß die Kunstgeschichte umgeschrieben werden muß und am Anfang der Moderne bloß ein großer Bluff stand. So einfach ist es allerdings nicht. Seit vorgeschichtlicher Zeit sind Menschen von zufällig entstande-

schaften, die lediglich schematisiert wurden, stets aber noch eine gegenständliche Lesart ermöglichen. Auf der Studie »Meer und Himmel« (1840–1845) finden sich zwar nur noch ein paar graue und blaue Schattierungen auf weißem Grund, doch die Art der Schattierung verweist unverkennbar auf einen Wolkenhimmel. Diese Arbeit, die – wie erwähnt – verblüffend an solche Cy Twomblys erinnert, unterscheidet sich also doch wesentlich von den Bildern des Späteren, dessen Linien auf nichts weiter verweisen als auf sich selbst. Turner liebte das Spiel mit dem Zufall und nutzte bei seinen Aquarellen nasses Papier, damit die Farben verlaufen konnten, doch seine Abstraktion dient lediglich der Schematisierung, was ihm zum Beispiel bei erotischen Arbeiten ermöglichte,

die Explizitheit des Dargestellten durch bloße Andeutung abzumildern. Gleichwohl war sein Verfahren wegweisend, denn mittels Vereinfachung machte er deutlich, daß es nicht notwendig ist, Personen oder Landschaften »nach der Natur« zu malen, wenn bereits ein paar Striche genügen, um zum Beispiel einen Himmel als solchen erkennbar zu machen. Ausgerechnet die Karikatur, die ganz auf solchen Vereinfachungen basiert, machte sich bis ins 20. Jahrhundert hinein in bissigen Blättern über abstrakte Kunst lustig.

Turners Kunst des Weglassens verzichtet zwar nicht völlig auf den Gegenstandsbezug, betont allerdings mittels Abstraktion die Autonomie des Kunstwerkes gegenüber dem Gegenstand: Nicht möglichst genaue (Natur-) Nachahmung, sondern die Eigenständigkeit der Umsetzung des Motivs mit malerischen Mitteln zeichnet die Qualität eines Werkes aus. Das Malerische rückt in den Mittelpunkt, die ihm eigene Materialität (Linien, Flecken, Sprengsel) wird kenntlich gemacht.

So verführerisch es ist, den Weg der Malerei in die Abstraktion als Verflüchtigungs- und Schematisierungsprozeß zu beschreiben, in dessen Verlauf das Kunstwerk sich zusehends vom Gegenstand löst und sich auf seine Materialität besinnt, um schließlich zu einer Einfachheit zu gelangen, die bisweilen als Primitivismus und Zeichen von »Reinheit« verstanden wurde, so plausibel ist allerdings auch eine ganz andere Lesart des Abstrakten: Abstraktion als höchste, unauflösbare Komplexität. Auf diese Weise ließe sich zumindest das denkwürdige farbige Marmorblatt deuten, das Laurence Sterne in die Originalausgabe seines *Tristram Shandy* binden ließ. Nach seitenlangen wirren, erotisch aufgeladenen Exkursen über Nasenformen bricht Sterne plötzlich ab und erklärt: »Ohne viel Belesenheit ... werden Sie eben so wenig im Stande seyn, die Moral des nachfolgenden Marmorblattes (ein buntes Sinnbild meines Werkes!) herauszubringen, als die Welt mit all ihrem Scharfsinne im Stande gewesen ist, die manchen Meinungen, Abhandlungen und neuen Wahrheiten zu enthüllen, welche noch bis auf diese Stunde, unter dem dicken Schleyer des schwarzen Blattes mystisch verborgen liegen.«

Was folgt, ist ein in frühe *Shandy*-Ausgaben gebundenes Blatt mit jener typischen Marmorierung, die uns heute an Arbeiten der abstrakten Expressionisten denken läßt. Der Ausstellungsexkurs zu Laurence Sterne ist in mehrfacher Hinsicht interessant. Zum einen, weil Sterne die Abstraktion mit Verwirrung und Verdunkelung in Verbindung setzt, die Sinn verschleiert, statt Sinnzusammenhänge aufzudecken. Zum anderen, weil er die Moral mit ins Spiel bringt, also das allerletzte, womit Abstraktion gemeinhin assoziiert wird. Erklärt – die Ausführungen Adornos einmal beiseite – nicht die unglaubliche Verdrängungsleistung nach dem Zweiten Weltkrieg den Boom der abstrakten Malerei in den vierziger und fünfziger Jahren? Kam der abstrakte Expressionismus

nicht gerade deshalb historisch gelegen, weil er zu moralischen Fragen schwieg? Vor diesem Hintergrund ist Sternes Frage nach der »Moral des nachfolgenden Marmorblattes« geradezu visionär, da sie trotz allem intendierten Ulk darauf hinweist, daß es kein Außerhalb der Moral gibt, letztlich also auch keine »Unschuld« oder »Reinheit« der Abstraktion.

Nicht Moral, sondern der aller Kunst vorausgehende Spieltrieb veranlaßte Victor Hugo zu den abstrakten Arbeiten, die erst in den 1930er Jahren von André Breton »entdeckt« und für ihre Modernität gelobt wurden. In Hugos Bildern triumphiert bereits der Zufall, Tintenkleckse bekommen ein Eigenleben. Wer in der Arbeit »Flecken« (ca. 1853–1855) einen Vorboden von Max Ernst sehen möchte, liegt gar nicht so falsch: So wie Ernst in seinen Frottagen Holzmaserungen und vorgefundene Muster in seine Kunst integrierte, nutzte auch Hugo Kleckse und Spritzer im Sinne eines kreativen Unfalls. »Ach, Sie kennen meine Kleckserien?« sagte Hugo zum Maler Jules Laurens: »Die leiten sich übrigens ohne besonderen Anspruch von meinem Hauptberuf ab, denn ich fabriziere sie mit den beiden Enden desselben Werkzeugs, indem ich mit der Spitze eines Gänsekiels zeichne und mit der Federfahne male.«

Mit der Federfahne läßt sich allerdings nur arbeiten, wenn man zufällig entstehende Brüche und Kratzer in Kauf nimmt. Genau das wollte Hugo, stapelte aber seine Arbeiten als »ohne besonderen Anspruch« tief. Dies unterscheidet ihn vom selbstsicheren Auftreten der Surrealisten, die mit der »Écriture automatique« den Zufall in die Kunst einführten, oder dem Anspruch eines John Cage, der das Zufallsprinzip auf die Musik übertrug. Und genau dies markiert den großen Unterschied: Was für die Kunst und ästhetische Wahrnehmung des 20. Jahrhunderts zentral werden sollte, wurde im 19. Jahrhundert lediglich als Scherz, Spielerei, Kompositionsübung betrieben, für welche sich ihre Urheber noch ein wenig schämten. Dabei sind die abstrakten Vorstudien Gustave Moreaus, mit denen die Frankfurter Schau endet, aus heutiger Sicht ästhetisch ansehnlicher als seine oft scheußlich überladenen Mythen- und Historiendarstellungen. Nicht die bildnerischen Verfahren, sondern ihre Bewertung hat sich innerhalb der letzten 200 Jahre geändert. Heute können wir über die abstrakten Späße des 19. Jahrhunderts anerkennend staunen, während diese wiederum ein wenig am Fortschrittsmythos der Moderne kratzen, was kein Schaden ist. »Turner Hugo Moreau« wirft damit die Kunstgeschichtsschreibung nicht über den Haufen, relativiert sie aber auf ebenso angenehme wie notwendige Weise. ●

»Turner Hugo Moreau. Entdeckung der Abstraktion« läuft in der Frankfurter Kunsthalle Schirn noch bis zum 6. Januar. Der famose Katalog (360 Seiten, ca. 300 farbige Abbildungen; Hirmer Verlag) kostet in der Ausstellung 34 Euro.

Martin Büsser schrieb in KONKRET 10/07 über die Kölner Balthus-Ausstellung