

Private Vorlieben des Malers Klecksel

Eine brillante Frankfurter Ausstellung entdeckt die Abstraktion bereits im 19. Jahrhundert

Ungegenständliche Bilder nahmen sogar einen festen Platz in der Karikatur ein.

VON GEORG IMDAHL

Zu den unumstößlichen Gewissheiten der Kunstgeschichte zählt die Abstraktion als bahnbrechende Erfindung des frühen 20. Jahrhunderts. Der Ausstellungsbetrieb lässt denn auch kaum eine Gelegenheit verstreichen, Kandinsky als Pionier ins Feld zu führen. So wird ein Zeitalter beschworen, mit dem sich die Vorstellung einer tiefgreifenden Zäsur verbindet. Nun aber gelingt es einer Frankfurter Ausstellung auf frappierende Weise, eben diese Gewissheit der Neuerung ins Wanken zu bringen.

Was die Schau in der Schirn Kunsthalle für sich beanspruchen kann, ist nicht weniger als eine Revision der etablierten Vorstellungen vom ersten Auftauchen ungegenständlicher Bilder in der Moderne. Sie demonstriert dies zwar als das randständige Phänomen in intellektuellen- und Künstlerkreisen, das es tatsächlich war. Sie vermag dies aber in einer Fülle und Qualität, die mehr bezeugt als nur eine flüchtige Begleiterscheinung. Mit einer plausiblen Auswahl von rund 200 Arbeiten kann die von Raphael Rosenberg

Ungegenständliche Bilder gab es in großer Zahl schon vor 1900

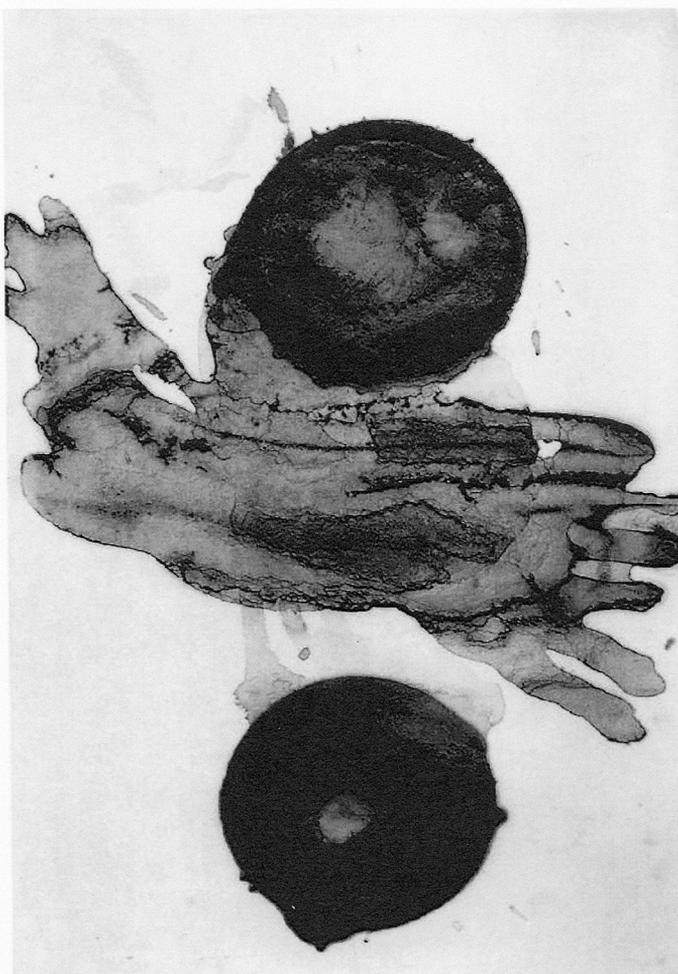
kuratierte Ausstellung ein breites Spektrum an gegenstandsfernen Bildern im 19. Jahrhundert nachweisen; es dürfte sich künftig verbieten, diese Innovation allein dem vorigen Säkulum gutzuschreiben. Die Frankfurter „Entdeckung der Abstraktion“ – mit Bildern vornehmlich von William Turner (1775–1851), Victor Hugo (1802–1885) und Gustave Moreau (1826–1898) – ist zudem ein packendes Beispiel kunsthistorischer Forschung, die dem Publikum zur Anschauung gebracht wird.

Die ungegenständliche Malerei vor 1900 war ein Feld des Experiments – kein Künstler im 19. Jahrhundert kam auf die Idee, damit im Salon reüssieren zu wollen. Die Beweggründe, die Rosenberg anführt, ergänzen sich in ihrer Gegensätzlichkeit: Die Künstler entwickelten ein systematisches Interesse an der ästhetischen Wirkung von Farben und Linien als solchen, zugleich erprobten sie den Zufall bei der Erfindung neuer Formen, etwa der Landschaft. Damit konnten sie sich sogar

Die Maler interessierten sich für die Rolle des Zufalls

auf einen Gewährsmann vom Schlage Leonardo da Vincis berufen. Der hatte empfohlen, zur Stimulierung der landschaftlichen Fantasie auf ein „Gemäuer mit Flecken oder einem Gemisch aus verschiedenartigen Steinen“ zu schauen – und gegebenenfalls nachzuhelfen: einen nassen Schwamm darauf zu werfen, um das Muster zum Motiv zu machen.

Die „Wirkungsästhetik“ und der Zufall als Produktionshilfe lassen sich in der Ausstellung mustergültig nachvollziehen. Turners späte Seestücke und Landschaften sind schon bei zahlreichen anderen Anlässen auf ihren Abstraktionsgrad gemustert worden – was die Schirn-Schau aber ansonsten an aufschlussreichem Material sichtet und bündelt, versetzt in Staunen. Gleich eingangs hängt so ein Bild: eine Farbskizze von Moreau, dem symbolistischen Maler, aus dem späteren 19. Jahrhundert – womöglich eine Studie für ein Interieur. Dem Pariser Künstler hat sie so, wie man sie heute sieht, gefallen, er hat sie nicht weiter bearbeitet: mit breitem Pinselstrich klar gebaut, zugleich dynamisch



So also sieht Abstraktion im 19. Jahrhundert aus: „Flecken“ von Victor Hugo, gemalt in den Jahren um 1854 – zu sehen in einer dicht bestückten Frankfurter Ausstellung.

BILDER: KATALOG



Gustave Moreau: Aquarellpalette, ohne Datum



Mary Gartside, Studienblatt zu Licht und Schatten, 1805



Gustave Moreau, Farbskizze aus dem späteren 19. Jahrhundert



William Turner, „Studie für Rokeby“, 1822

und betörend verwischt. Man könnte dieses Bild mühelos – vielleicht – in die 1950er oder 60er Jahre datieren. Dann begegnen wir leuchtenden Aquarellen der bislang nicht bekannten Londonerin Mary Gartside, einer Blumenmalerin, die 1805 den Fleck ins Zentrum ihrer Studien über Licht und Schatten der Farbe rückt, um ihre Schülerinnen zu unterrichten – Damen aus dem englischen Adel. Bei Gartside ist der amorphe „blot“ Platzhalter für die Blüte. Die Ausstellung demonstriert, wie der Tintenfleck über einen längeren Zeitraum zum bevorzugten Motiv der Künstlerneugier wird – von den Landschaften des Engländers Alexander Cozens (1717–1786) bis hin zu den Bildfindungen des selbst ernannten „Klecksografen“ Justinus Kerner (1786–1862). Die Abstraktion ist seinerzeit eine auch ironisch getränkte Bizarrerie; bei Victor Hugo

Turner – Hugo – Moreau

Über 200 Werke umfasst die Ausstellung in der Frankfurter Schirn-Kunsthalle, geöffnet bis 6. Januar 2008, Di. und Fr.–So. 10–19, Mi. und Do. 10–22 Uhr.

Der Katalog (Hirmer Verlag) kostet 34 Euro.

www.schirn.de

entfaltet sie eine suggestive Kraft. Der zeichnende, dem Spiritismus zugewandte Literat benennt selbst im Titel eines seiner Blätter: Der Fleck erzeuge eine „dämmernde, unbeugsame, schwarze und grauerregende Stimmung“. Manches aus der Feder Hugos möchte man tachistisch nennen. Er versucht sich an Techniken wie der Frottage, die man später mit Max Ernst verbindet, lässt dunkle Sonnen und blasse Monde über fantastischen Gegenden aufgehen, spiegelt mit gefaltetem Papier ornamentale Rosetten.

Neues Terrain erschließt die Schau mit den zuvor noch nicht inventarisierten Aquarellpaletten Moreaus: Der Maler hatte den Pinsel auf dem Papier abgestreift, um dann das bildwürdige Potenzial darin zu entdecken. Ungewöhnlich für einen Maler, hob Moreau die Blätter auf; einzelne beschnitt er an den Seiten, um ihre Wirkung zu steigern.

Erst das 20. Jahrhundert trug die Abstraktion ins Museum

Sogar in der Karikatur des 19. Jahrhunderts war dem ungegenständlichen Bild ein angestammter Platz vorbehalten, allerdings stets in humoristischer Parodie wie in Wilhelm Buschs „Maler Klecksel“. In der Öffentlichkeit hielt man das ungegenständliche Repertoire für absurd (was wohl auch heute noch nicht ganz überwunden ist).

Die Ausstellung zieht den Betrachter am Ende regelrecht in eine Zeitmaschine. So viele scheinbar altbekannte Neuentdeckungen – und doch bleibt bei allen vermeintlichen Déjà-vu-Erlebnissen die historische Patina der unbekanntesten Abstraktionen aus dem 19. Jahrhundert erhalten. Man begutachtet sie wie ferne Bekannte, die vor unserer Zeit lagen, mit einem abenteuerlichen Geist des Experiments. Das 19. Jahrhundert hat ihnen den Rang eines Kunstwerks verweigert. Ihre Urheber waren sich ihrer Avantgarde offenbar nicht bewusst. An diesem Punkt konnte das frühe 20. Jahrhundert mit Aplomb in die Geschichte einsteigen. In derselben Zeit, als Duchamp einen Flaschentrockner zum Werk erklärt, deklariert Kandinsky das Bild ohne Gegenstandsbezug auch in seinen Schriften zur neuen Kunst. Er dachte, das erste ungegenständliche Bild gemalt zu haben. Wie die Frankfurter Ausstellung zur Genüge belegt, hat er sich darin geirrt.