

Das Werkzeug der Ekstase war ich

Abstraktion und Symbolismus: Die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf führt Bilder von Hilma af Klint und Wassily Kandinsky zusammen.

Seit seiner Wiederentdeckung, 1986 erst zaghaft in Los Angeles, dann 2013 mit Aplomb in Stockholm und Berlin erobert das Werk von Hilma af Klint die Museen. Tatsächlich ist dieses Œuvre, geschaffen für einen imaginären, spiralförmigen Tempel, ein Faszinosum, schon deshalb, weil da ein komplexes Lebenswerk Jahrzehnte nach seinem Entstehen en bloc aus dem Nichts auftaucht und sich in der klassischen Moderne platziert. Kunstgeschichtlich ein absoluter Sonderfall.

Die Gedankenwelt der Malerin passt zwar in mancher Hinsicht zu den Denkweisen esoterischer Lehren, für die sich die Kunst zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts empfänglich zeigte. Sie fügt sich aber nicht in die damals dominierenden Register von Dada und Duchamp, von Fauvismus, Expressionismus, Konstruktivismus, schon gar nicht in das der Neuen Sachlichkeit. Stattdessen entspricht das Werk ganz dem Geist des Symbolismus, der um 1910 allerdings nicht mehr für Avantgarde stand. Weil es schon früh einen entschlossenen Zug zur Abstraktion aufweist, wurde Hilma af Klint nach ihrer Renaissance zu einer Pionierin der ungenständlichen Malerei erklärt. Nichts läge dem Symbolismus ferner.

Was die Rezeption nachhaltig verzögerte, war eine Verfügung der missachteten und darüber verbitterten Malerin vor ihrem Tod 1944: Zwanzig Jahre lang sollte ihr Œuvre unter Verschluss bleiben, es lagerte verpackt auf dem Dachboden eines Neffen in Stockholm. Erst als sich die Reinheitsgebote der Autonomie endgültig erschöpft hatten und immer mehr

Künstlerinnen zu spätem Ruhm gelangten, schlug, wenngleich postum, auch die Stunde der 1862 bei Stockholm geborenen Malerin. Ihre Retrospektive im New Yorker Guggenheim-Museum 2018 brach mit über 600.000 Besuchern den haus-eigenen Publikumsrekord.

Im letzten Jahr widmete ihr das Kunstmuseum Den Haag eine Doppelausstellung mit Piet Mondrian, dem Lokalmatador der Sammlung, um eine Verbindung zwischen den unterschiedlichen Charakteren herzustellen – hier die okkulte Malerin im Abseits der Kunstwelt, dort einer der einflussreichsten Künstler des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, der die gerasterte Farbtrias von Rot, Gelb und Blau ins kollektive Gedächtnis gehoben hat. In den wenigen Jahren, da der frühe Mondrian ätherische Figuren ins Bild gesetzt hatte, ergaben sich in Den Haag tatsächlich Berührungspunkte. Rasch drifteten die Werke beider aber wieder auseinander. Als Malerin schnitt af Klint gegenüber dem akribischen, messerscharfen Mondrian übrigens nicht sonderlich gut ab.

In Düsseldorf sind es nun die hochkarätigen Bestände von Wassily Kandinsky, die die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen zu einer Doppelschau motiviert haben: „Träume von der Zukunft“. Kuratiert wird sie von Julia Voss, der Biographin Hilma af Klints, und Daniel Birnbaum, Mitherausgeber ihres Catalogue Raisonné. „Ausgangspunkt“ für die gemeinsame Betrachtung, heißt es in der Ausstellung, ist wiederum die Abstraktion. „Zwei große Namen“, bewarb das K20 schon vor Monaten die Schau, „gelten als Leitsterne der westlichen Abstrak-

tion.“ Nur deren zwei? In Wirklichkeit war es Kasimir Malewitsch, der mit seiner Ikone des „Schwarzen Quadrats auf weißem Grund“ von 1913 oder 1915, so genau weiß man es nicht, für eine echte Zäsur gesorgt hatte. Kandinsky wiederum ergriff erfolgreich in eigener Sache das Wort. Für ein russisches Künstlerlexikon notierte er 1919 einen Eintrag über sich selbst: „Wassily Kandinsky – der erste Maler, der das Gegenständliche im Bilde strich.“ In einer Korrespondenz mit

seinem New Yorker Galeristen Jerome Neuman bestand er noch 1935 darauf, im Jahr 1911 „tatsächlich das allererste abstrakte Bild der Welt gemalt“ zu haben, „also ein ‚historisches‘ Bild“.

Wie falsch er damit lag, bezeugte 2007 eine brillante Ausstellung in der Frankfurter Schirn. Sie breitete aus, wie facettenreich eine „Abstraktion vor 1900“ erprobt worden war, nicht aber den Stellenwert besaß, der ihr im frühen zwanzigsten Jahrhundert zugeordnet werden sollte. Kandinskys angeblich einzigartiges Schlüsselwerk wird auch eher als verkappte Landschaft angesehen. Sein unerschrockenes Self-Marketing bleibt hingegen noch in einer heutigen Gesellschaft der Singularitäten bemerkenswert.

Es gibt durchaus ideelle und motivische Berührungspunkte zwischen ihm und af Klint, namentlich in dem Anspruch, mit der Form unbedingt geistigen Gehalt zu transportieren. Beide erkannten in der Musik ein wirkmächtiges Medium, die Seele zu berühren, verfolgten die Forschungen über Radioaktivität und das Atom, hörten anthroposophische Vorträge von Rudolf Steiner – sie sahen ihre Bildwelten als Äquivalent



Aus Hilma af Klints Reihe „Die zehn Größten: Nr. 4, Jugend“. Rechts daneben ein Werk von Wassily Kandinsky aus dem Jahr 1926

Fotos The Moderna Museet, Staatsgalerie Stuttgart

eines in innerer Bewegung befindlichen Seinsgeschehens. Wenn die Düsseldorfer Ausstellung aber eine Erkenntnis befördert, dann diese: Es ist an der Zeit, das Œuvre af Klints unter anderen Vorzeichen zu würdigen als denen einer Vorreiterin der Abstraktion. Diese Erwartung entsprach auch so gar nicht ihrem Bedürfnis nach Sinnstiftung, Bedeutungsfülle und Transzendenz. Voss und Birnbaum konstatieren das, wenn auch etwas nachgeschoben, im Epilog ihres Katalogbuchs.

Der Zyklus „Die zehn Größten“ von 1906 und 1907, af Klints Hauptwerk in der Formatgröße eines Rubens (in Düsseldorf besser präsentiert als in Den Haag), ist ein bezaubernder Reigen über die Lebensalter, darin kreisen Schnecken, blühen in Pastellfarben Rosen und Lilien, Pflanzen, Ornament, Rankenwerk. Kühn werden in verschlüsselten Chiffren Dualismen überwunden, man könnte fast denken, da habe sich jemand bereits Gedanken über Transgender gemacht. Aber es bleibt eine wenig belastbare Behauptung, darin eine „erste ungenständliche Serie“ sehen zu wollen.

Fastet man die Malerei im Sinne der Frankfurter Stadel-Schulen-Theorie als

„Formation“ auf, dann war Hilma af Klint darin sehr wohl ein Faktor – mit einem robusten Glauben an die jenseitigen Quellen, die ihr, nach eigenem Bekunden, in Séancen mit anderen Mitstreiterinnen Bilder einflüsternten. „Das Werkzeug der Ekstase war ich“, wird sie zitiert.

Die Ausdünnung des Gegenstands vollzieht sich in ihren Serien nach 1910 oft in Etappen, von einem Bild zum nächsten wie in der Reihe mit dem Schwan – der löst sich in einer Metamorphose von der naturalistischen Abbildung über eine geometrische Verkürzung bis zur Farbfeldmalerei auf. Unwiderstehlich wohl gerade aus der Perspektive heutiger Künstlerinnen und Künstler, wie af Klint in ihren Bildern über den heiligen Georg Figur und Monochromie verschränkt und sinistere Köpfe an langen Spiralen in einen roten Farbraum ausschwingen lässt. Es ist dieser Synkretismus, der Hilma af Klints Œuvre heute eher zeitgenössisch erscheinen lässt als eine orthodoxe Abstraktion.

GEORG IMDAHL

Hilma af Klint und Wassily Kandinsky: Träume von der Zukunft. Kunstsammlung NRW bis 11. August. Das Katalogbuch kostet 36 €.

75

Jahre
Frankfurter
Allgemeine

