

## Feuilleton

Ute Hallaschka

### Licht, unterirdisch

Zur Ausstellung: ›Turner – Three Horizons‹ im Münchner Lenbachhaus

München leuchtet mal wieder. Die Sonderausstellung ›Turner – Three Horizons‹, die noch bis zum 10. März im Kunstbau des Lenbachhauses besucht werden kann, ist ein Glanzlicht.

Doch ehe wir die Ausstellung betreten können, müssen wir in den Untergrund. Ein wirklich sonderbares Gefühl begleitet den Abstieg. Es geht tatsächlich in den nahegelegenen U-Bahn-Schacht hinab, in dem das Lenbachhaus diese Dependance, den sogenannten Kunstbau, unterhält. Zu der unterirdischen Räumlichkeit gehören Zeitfenster, die vorab online gebucht werden müssen (ein spontaner Museumsbesuch wird zunehmend zur Unmöglichkeit). Also ab in den technischen Hades, mit einer entsprechenden Einstimmung der Seele!

Kunst will und soll ja keine Oase sein. Das Kunsterleben schon gar nicht, zu dem die Welt gehört, die Anbindung, Einbettung und Auswirkung im menschlichen Dasein. Man könnte also diesen Einstiegsschacht als museale Bedingung der Moderne auffassen. Oder gar als notwendige Schwelle jener Geistesschau, die ein Kunsterlebnis auf natürliche Weise ist?

Die menschliche Anschauungskraft, unsere buchstäbliche Wahrnehmung der Wirklichkeit, ist ein konstituierendes Element dieser Wirklichkeit. Doch die ist alles andere als unbefangen. Wir sind inzwischen sinnlich beinahe in der Lage eines eingekerkerten Tieres: vor lauter Gitterstäben keine Welt mehr zu sehen. Die Sinnlichkeit, unser animalisches Naturwesen,

ist korrumpiert von zerstörerischen Weltbildern. Wie will ich da ins Freie kommen? Nicht in den Genuss einer weiteren Sensation, die nur blendet und erschöpft, sondern in die Freisetzung meines eigenen vitalen Vermögens? Denn allein darin kann sich die berühmte Katharsis des künstlerischen Ereignisses vollziehen: in meinem schöpferischen Blick. Ich muss mich spüren. Soll da Licht sein in meinem seelischen Innenraum, dann muss ich es ursprünglich entwerfen, und das heißt immer auch: Anstoß nehmen – nicht anders als es das äußere Licht tut. Ich muss beleuchten, was ich sehen will.

Schon scheinen wir mitten im Thema: ›Three Horizons‹. Doch der erste Schritt ist ein Abstandnehmen. Ich schicke den Blick ins Weite. Ich will und kann hier gar nichts erfahren, ehe die Umgebung mich beeindruckt – mir ihre eigenen Strukturen mitteilt und mich so orientiert. Ich im Ausstellungsbild. Ein schlauchartiger Düsterraum, den die installierte Lichttechnik weniger erhellt als vielmehr eintrübt. Was im Sinne von Goethes Farbenlehre ja nicht schlecht zu sein scheint, um zu sehen. Doch es funktioniert nicht recht, die abgedämpfte Umgebungsbeleuchtung und die auf die Werke fokussierten Strahler verbinden sich nicht, Licht und Dunkel bleiben so getrennt. Ich stelle fest, was meine müden Augen mir sagen: Wieviel besser und mir lieber natürlich einflutendes Licht wäre, wieviel geeigneter, um die gemalten Lichtbilder wirklich zu sehen.



(c) Photo / Foto Tate

Abb. 1: *Snow Storm – Steam-Boat off a Harbour’s Mouth / Schneesturm – Ein Dampfschiff im flachen Wasser vor einer Hafeneinfahrt, exhibited 1842 / ausgestellt 1842, Tate: Accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856*

### Der doppelte Turner

In Kooperation mit dem ›Tate Britain‹ in London versammelt die Ausstellung rund 80 Werke, von denen einige selten, andere noch nie gezeigt wurden. ›Three Horizons‹ folgt dem Werdegang des Malers mit der Frage, was ihn zum Vorläufer der Moderne macht. Joseph Mallord William Turner (1775–1851), der große Maler des Lichts, der als erster die Gegenständlichkeit in der Landschaftsmalerei aufhob und seine Zeitgenossen provozierte, mit der – in seinem Werk anschaulich werdenden – Frage nach der Aufgabe und Funktion eines Bildes. Hier sprechen sich frei flutende Farben- und Formkräfte

nicht zugunsten einer Abbildung aus, sondern appellieren vielmehr an die betrachtende Anschauungskraft, sich selbst ein Bild zu machen. Ölfarben, die wie in Wasser aufgelöst erscheinen, verwischen räumlich fixierende Grenzen, Horizonte verschwimmen, sind nicht länger Linien, sondern fluide Gebilde, feinste Farbabstufungen vibrieren förmlich im Blick. Pikanterweise war der Erfinder dieser neuen Weltsicht zugleich als Professor an der Royal Academy für die Lehre der klassischen Perspektive verantwortlich, was durch entsprechende Vorlesungsdiagramme dokumentiert wird.

Die Schau folgt der Idee, dass es offenbar einen zu Lebzeiten anerkannten Meister und da-



Abb. 2: *Three Seascapes / Drei Seeansichten*, ca. 1827, Tate: Accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856

neben einen im Verborgenen bleibenden Zeitgenossen der Zukunft gab. Von Letzterem sind hier Werke vertreten, die seinerzeit im Atelier versteckt blieben und bis jetzt selten oder nie dem Publikum präsentiert wurden. Hier sind sie gegenübergehängt: auf der einen Seite die bekannten meisterlichen Gemälde des Früh- bis Spätwerks, in denen Licht, Wasser Luft und Land kommunizieren in irdisch-kosmischer Manier. Glanzvoll: vom ›Morgen in Cumberland‹ (1798) bis zu den bekannten, lichtdurchfluteten Venedig-Bildern ›Dogenpalast‹ und ›Santa Maria della Salute‹ (beide 1844).

Und dann ist da die andere Seite, mit ihrem experimentellen Angebot an die Betrachtung. Hier sind wir Kunsterfahrenden ganz auf uns

selbst gestellt und gefordert. Was an diesen Skizzen, Entwürfen und fertig gemalten Werken wohl dafür spricht, dass der Schöpfer sie nicht zeigen wollte? Das ist spekulativ nicht zu beantworten, da hilft auch kein Audioguide auf den Ohren. Aber es ist durchaus eigene Einsicht möglich in die zeitliche Perspektive.

Wo ein Bild in seiner Vergangenheit tatsächlich zurückbleibt hinter dem Können, das ja gegenwärtig wahrzunehmen ist, wo eine Skizze Vorstufe ist oder eine Schöpfung so weit herausragt ins Zukünftige, dass sie damals nicht zumutbar schien – das lässt sich durchaus wahrnehmen. Es sind atemberaubende Ausblicke. ›Drei Seeansichten‹ (1827 – Abb. 2), ein vollkommenes Meisterwerk. In Farbe und Form so eingerichtet, dass wir Heutige mühelos das Meer in der dreifachen Schichtung sehen – das wäre vor 200 Jahren sicher eine absolute Überforderung gewesen. Dann ist da ›Das lange Kellergewölbe‹ (1835) mit seiner unglaublichen Dynamik des Lichtraumes am Ende des Tunnels, wie entworfen aus der aktuellen Seelenlage. Ebenso ›Das Innere eines großen Hauses‹ (ca. 1830). Es ist Lichtarchitektur, was wir sehen – in einem Fall, besonders bezaubernd, in einem frühen Landschaftsbild: ›Grenoble vom Fluss Drac aus gesehen‹ (ca. 1802). Ein Bild, in das man sofort eintreten möchte. Identifizierbar in der Seele ist die Lust, sich einer so gesehenen Welt anzuvertrauen.

Wenn das mal nicht das Gegenteil einer Animation ist ... Eine Erfahrung, die sehr deutlich werden lässt, wohin die virtuellen Brillen, die Bildschirmbrettchen vor dem Kopf und der Digitalhandschuh – immer beliebter in der interaktiven Mitmach- und Eintauchkunstvermittlung – führen, bzw. wo sie ursprünglich ansetzen: nicht in meiner Vitalität, noch weniger in der Virtuosität, die ich hier vor den Kunstwerken, mit ihnen und durch sie als Resonanz beglückt empfangen und erfahre. Nahbar, unmittelbar erlebte Kunst tut dasselbe wie das natürliche Licht, sie spendet Leben. Artificielle Künstlichkeit tut das nicht.

*Ute Hallaschka ist Eurythmistin, Theaterpädagogin, Seminarleiterin und Autorin.*