

PARIS, im Oktober
Hans Hartungs intensives Schaffen mit fünfzehntausend Werken hat seinem Nachleben nicht nur gutgetan. Auf Kunstmessen und in teuren Sekundärmarkt-Galerien hängen seine Gemälde, fast zu einer dekorativen Künstler-Marke degradiert, an allzu zahlreichen Wänden. Es ist an der Zeit, dem deutsch-französischen Maler einer expressiven, lyrischen Abstraktion auf den Grund zu gehen, und seine wie besessene Suche nach der Emotion von Licht, Farbe und der malerischen Geste in den kunsthistorischen Kontext des zwanzigsten Jahrhunderts zu stellen. Hartung hat es als bedeutender Wegbereiter der Abstraktion nahezu ganz durchquert. Bislang sind in Ausstellungen immer wieder Teilaspekte seiner Arbeit beleuchtet worden, wie im vergangenen Jahr im Kunstmuseum in Bonn, wo der Schwerpunkt auf die zweite Lebenshälfte gelegt wurde. Ansonsten gab es 1969 und 1980 Retrospektiven in Paris oder 1975 in Berlin – notwendig unvollständig, denn der Maler lebte noch. Nun zeigt das Pariser Museum für moderne Kunst, das gerade neu gestaltet wiedereröffnet hat, die erste komplette Retrospektive. Mit dreihundert Arbeiten und hundert Archivaldokumenten, von der „Fondation Hartung-Bergman“ in Antibes mit zahlreichen Exponaten unterstützt, bietet sie eine intensive Reise durch Leben und Werk, auch einen aufschlussreichen filmischen Einblick in sein Atelier.

Wie wichtig, sogar ausschlaggebend das Licht für den 1904 in Leipzig geborenen Maler gewesen ist, wird in dieser Ausstellung bewusst. Die Phänomene des Lichts und seiner Reflexe faszinierten ihn schon als Jugendlichen. Er bemalt die Seiten ganzer Schulhefte mit Gewitterblitzen – „Blitzbücher“ werden sie von seinem Vater genannt – und bastelt ein Teleskop, um den Himmel zu untersuchen. Mit seiner ersten Kamera fotografiert er den Mond. Licht ist bei Hans Hartung mit tiefer Emotion verbunden. Ein Leben lang wird er mit dem Fotoapparat Lichtreflexe und motivische Strukturen im Bildraum einzufangen suchen. Die Fotografien von Wolken, schillernden Wasserflächen oder den im Nachtlit gleißelnden Wasserstrahlen eines aufschießenden Springbrunnens geben ihm ein visuelles Repertoire von Mustern, Formen und dynamischen Linien. Die Hartung-Stiftung in Antibes bewahrt 35 000 Negative auf. Die hochkreative Zeit nach dem Ersten Weltkrieg prägt den angehenden Maler nachhaltig. In den ersten, noch figurativen Ölgemälden der zwanziger Jahre zeigen sich Anspielungen an expressionistische Künstler wie Franz Marc, Wassily Kandinsky oder Oskar Kokoschka. Hartung bewundert große Meister wie Rembrandt und kopiert Goya in einer groben, aber das Licht besonders herausarbeitenden Farbfeldtechnik. Mit achtzehn stellt er sich in einem Selbstporträt mit übermütiger Selbstsicherheit dar. Noch im selben Jahr 1922 löst sich Hartung, zunächst noch experimentierend, von der Figur und betreibt expressive Farbstudien in Aquarell oder zeichnet wenig später abstrakte Formen auf kleinformatige Blätter. 1926 geht Hartung zum ersten Mal für längere Zeit zum Studium nach Paris. Dort lernt er die norwegische Malerin Anna-Eva Bergman kennen. Die beiden heiraten, lassen sich zehn Jahre später scheiden und heiraten 1959 ein zweites, nun definitives Mal.

Lust zu leben und zu malen

Das frisch renovierte Pariser Museum für moderne Kunst zeigt die bislang größte Retrospektive von Hans Hartung.



Hans Hartung, *Sans titre*, 1940

Foto Fondation Hartung-Bergman/ADAGP/VG Bild-Kunst, Bonn 2019

In den dreißiger Jahren begründet Hans Hartung ein abstraktes Formen- und Strukturen-Vokabular mit kubistischen Einflüssen. Eine Hierarchie von Form und Bildraum gibt er endgültig

auf. In Paris trifft er Alexander Calder oder Juan Miró und befreundet sich besonders mit dem Bildhauer Julio González. Mit Anna-Eva Bergman lebt er in Frankreich und Norwegen, gemeinsam

bauen sie ein Haus auf Menorca. Dann reist Hartung wieder nach Berlin, setzt sich jedoch nach einem Gestapo-Verhör definitiv nach Paris ab. Die Kriegsjahre sind für den deutschen Maler eine Zeit

zehrender Irrfahrten und der Flucht, mit Internierungen und einem notgedrungenen Beitritt zur Fremdenlegion. Wenn immer es ihm möglich ist, malt er weiter. 1944 engagiert er sich in der französischen Befreiungsarmee und verliert bei einer Bombenattacke ein Bein.

Hartung ist von Anfang an ein Künstler der Bewegung, der die intuitive, emotionale Malgeste kultiviert und Farbfelder mit oft schwarzen, kalligraphischen Motiven in Dialog setzt. Der treffliche Untertitel „Die Fabrik der Geste“ der von Odile Burluraux kuratierten Ausstellung spielt auf die Ambivalenz von Hartungs Maltechnik an. So unmittelbar dahingeworfen seine Gemälde erscheinen, so sehr sind sie durchdacht und aus einer gewissenmaßen fabrizierten Geste heraus entstanden. Denn bis zum Ende der fünfziger Jahre arbeitet er mit dem Rasterverfahren. Seine Gemälde sind das Ergebnis einer präzisen, vergrößernden Übertragung von spontanen Vorzeichnungen auf die Leinwand. Auch auf Andy Warhols Factory nimmt der Titel Bezug. Mit dem wachsenden Erfolg, der sich nach dem Krieg einstellt – Hartung geht nie wieder nach Deutschland zurück –, begründet der Künstler eine fabrikartige Atelierproduktion. Er umgibt sich mit Assistenten, die bei den Arbeitsprozessen mithelfen und sein umfassendes Werk aus Gemälden, Pastellen, Zeichnungen, Fotografien, aber auch Keramik oder Druckgrafik systematisch dokumentieren.

In den fünfziger Jahren wird Hartung als Vorläufer der abstrakten Avantgarde-Bewegungen „Informel“ und „Zweite Schule von Paris“ gefeiert, die die geometrische Abstraktion ablehnen und ihr das Prinzip der Formlosigkeit, den gestischen Ausdruck und Emotionalität entgegensetzen. Für ihn sei die Lust zu leben mit dem Drang zu malen identisch, erklärt Hartung in seinem memoirenähnlichen „Selbstporträt“. Ohne Unterlass experimentiert er mit neuen Techniken. In den sechziger Jahren gibt er das kopierende Rasterverfahren vollends auf. Im Pariser Atelier verwendet er die neue Farbskala industrieller Vinyl- oder Acrylfarben, greift zu Pressluftpistolen, um sie aufzuspüren. Dann entwickelt er eine Ritztechnik, indem er mit einem Rebmesser auf der feuchten Farbe kratzt-zeichnet und in den Linien den hellen Untergrund aufscheinen lässt. Faszinierend ist hier, wie diese Technik Licht in seine Gemälde zaubert, Turbulenzen, Witterungen und Stimmungen entstehen lässt. 1973 baut er mit Anna-Eva Bergman ein Atelierhaus in Antibes, in dem auch die Assistenten wohnen und das heute die Hartung-Bergman-Stiftung beherbergt. Sein Spätwerk zeugt von einem energischen, wie befreiten Bezug zur Leinwand. Er entlehnt den Handwerkern ihre Spritzgeräte für Putz oder verwendet breite, grobe Malbürsten. Mit einem rundgebundenen Feger aus Ginsterzweigen, der in Farbe getunkt wird, peitscht er seine Gemälde regelrecht. Noch im letzten Lebensjahrzehnt wachsen die Formate zum Monumentalen. Er bearbeitet die Leinwand mit einer Explosion der Farben und Lichtstimmungen. Malen sei das beste Mittel, um den Tod zu besiegen, bekennt Hartung. Am Ausgang hängt sein letztes Gemälde aus dem Jahr 1989. Darin sprüht eine geheimnisvolle rot-schwarze Lebensenergie.

BETTINA WOHLFARTH

Hans Hartung. Im Musée d'Art Moderne im Palais de Tokyo, Paris; bis zum 1. März 2020. Der Katalog auf Französisch kostet 44,90 Euro.

Architekten

Charles Jencks gestorben

Es gibt Momente, in denen ein Wort gefunden wird, das ein bisher nicht beschreibbares Phänomen der Gegenwart schlagartig benennbar und oft überhaupt erst sichtbar macht. Der jüngste dieser Begriffe ist „instagrammability“. Seit es ihn gibt, versteht man, dass mittlerweile Kunstmessestände, Hotels und ganze Gebäudekomplexe vor allem so entworfen werden, dass sich das Ganze gut auf Instagram posten lässt.

Der 1939 in Baltimore geborene Charles Jencks verlangte nicht nur von der Sprache, sondern auch von der Architektur selbst diese Verdichtungs- und Artikulationsleistung: „Wir müssen zu einem Punkt zurückkehren, an dem die Architekten die Verantwortung für die Rhetorik und die Kommunikation ihrer Gebäude übernommen haben“, schrieb er einmal und erklärte das Bauen zu einem Sprach-Akt; Architektur müsse vor allem bestimmte Ideen und Gefühle einer Zeit, die bisher noch keinen Ausdruck gefunden hätten, in eine Form bringen.

Das war ein Schlag gegen die Technokraten unter den modernen Architekten, denen Jencks mit amüsanten, grimmiger Skepsis gegenüberstand. 1977 erschien sein bahnbrechendes Werk „The Language of Post-Modern Architecture“, in dem Jencks nichts weniger als den Tod einer modernen Architektur verkündet, die alle lokalen Einflüsse und kulturellen Amalgamierungen und Erinnerungen vermeidet. Zur Beantwortung der Frage, was danach komme, entführte er den in Philosophie und Literaturwissenschaft schon bis zur Unkenntlichkeit auseinanderziselierten Begriff der „Postmoderne“ ins Feld des Bauens, auf dem er wie eine Bombe einschlug und, wie die „New York Times“ schrieb, zu „einem Jahrzehnt wütender Stilkriege“ führte, in denen die Verteidiger der abstrakten Stahl- und Glasmoderne mit einer ganzen Welle von historischen Formersatzstücken bombardiert wurden. Im Kampfgeschehen wurde übersehen, dass es dem studierten Literaturwissenschaftler Jencks weniger um die Wiedereinführung von Säulen und Kapitellen ging, sondern um die Idee des Gebäudes als Artikulation eines vorher nicht beschreibbaren Moments, um die Erfindung von neuen Symbolen und Metaphern für eine Gesellschaft, um eine neue Lesbarkeit von Bauten und Städten.

Bekannt wurde Jencks auch als Gartenarchitekt. Grünanlagen vom japanischen Zen-Garten bis zum englischen Park waren für ihn und seine Frau, die Gartenhistorikerin Maggie Keswick, Ausdruck von Welterklärungsmodellen. Jencks entwarf Land-Art-Gärten in England, Italien und China, in denen eine bombarzhafte Inszenierung von Schönheit und Schrecken auf eine große Dosis britischen Humor trifft. Berühmt wurde sein „Garden of Cosmic Speculation“ im schottischen Dumfries, in dem sich Theorien zu Quarks und Schwarzen Löchern zu einer Art Thesenpark verdichteten. Zum Andenken an seine früh an Krebs verstorbene Frau organisierte er den Bau mehrerer Krebszentren, die von Architekten wie Frank Gehry, OMA, Zaha Hadid oder Kisho Kurokawa entworfen wurden. Am vergangenen Sonntag ist Jencks in London gestorben. NIKLAS MAAK

Nach dem internationalen Erfolg von «In Zeiten des abnehmenden Lichts» kehrt Eugen Ruge zurück zur Geschichte seiner Familie – in einem herausragenden neuen Roman.

«Ein erzählerisches Meisterstück.»

Andreas Platthaus, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*

«Ein Pageturner ... ein atemberaubendes Stück Zeitgeschichte ... Ein großer Roman.»

Carsten Otte, *SWR 2* «Lesenswert»

«Schon die wahre Geschichte klingt so spektakulär, als wäre sie erfunden ...

Ein ebenso klug komponiertes wie spannendes Buch.»

Martin Doerry, *Der Spiegel*

«In der Belletristik gibt es erstaunlich wenig Vergleichbares.»

Cornelia Geißler, *Berliner Zeitung*

ROWOHLT

