

Unschuld des Auges

Turner in Luzern

«Atmosphere is my style» sind Worte des Malers William Turner (1775–1851).

Das Schauspiel der Elemente als schaffend-bildende Kräfte der Natur brachte er ins Bild. Er erfuhr die Natur als lebendiges, in steten Verwandlungen sich ereignendes Wesen. Die lebensspendende wie auch zersetzende Kraft des Lichtes durchglühte seine Bildschöpfungen.

Er reiste viel, um sich mit den verschiedensten Landschaften zu verbinden, sich von ihnen inspirieren zu lassen. Seine Aquarelle und Gemälde haben einen direkten topografischen Bezug zu bestimmten von ihm ausgesuchten Orten. So bereiste Turner zwischen 1802 und 1844 sechsmal die Schweiz, davon fünfmal Luzern, um sich malerisch der Stadt und ihrer landschaftlichen Umgebung zu widmen.

Das Luzerner Kunstmuseum feiert sein 200-jähriges Jubiläum mit der Ausstellung «Turner. Das Meer und die Alpen», vom 6. Juli bis 13. Oktober 2019.

Die zwei folgenden Bildbetrachtungen, ein Aquarell und ein Ölgemälde, weisen beispielhaft auf die Meisterschaft von Turner hin sowie auf eine Möglichkeit, seine Werke zu betrachten.

Schiffe auf dem Meer

In der Mitte einer atmend ruhigen hellbräunlich-gelblich-rosigen Fläche sind zwei Formen, leicht, ohne scharfe Begrenzung, wie flüchtig hingeworfen – eine rötliche, eine schwärzliche. Sie stehen in Beziehung zueinander. Die Fläche ist in eine obere, durchscheinendere und eine untere, gelblichere gegliedert. Es entsteht eine Art Horizont, welcher sich durch die Mitte beider Farbgestalten hindurchzieht. Die rötliche Gestalt verdichtet sich nach oben, während ihre Grenze nach unten eher ausläuft; die Schwärzliche hat oben einen Zipfel, unten eine Spitze, ihre unteren Seiten verlaufen ebenfalls. Sie wirkt geformter und auch dynamischer als die dunkelste Partie des Bildes im Kontrast zu anderen Helligkeiten. Die rötliche Gestalt gewinnt im Verhältnis zu der Umgebung ihre Dynamik durch ihre Röte. Beide Formen sind aufrecht, wie in Bewegung begriffen, sich aufeinander zubewegend, sich zart berührend – da das Rötliche schleierhaft in das Schwärzliche übergeht. Sie sehen aus, als befinden sie sich in einem Gespräch miteinander, etwas Heiteres ausstrahlend. Die schwärzliche Gestalt scheint dominanter, die rötliche empfangender. Es sind Gebärdensprachen der Farben, die sich in gegenseitiger Beziehung zeigen.



Schiffe auf dem Meer

Der Titel gibt an, dass es sich um *Schiffe auf dem Meer*¹ handelt, wobei die am Titel gefasste Vorstellung nur für einen Moment dienlich sein kann, aber nicht vordergründig entscheidend ist – und dies nur insofern man diese Vorstellung aus dem aktiven Mitgehen mit den Bildelementen nährt. Das Entscheidende ist das Leben mit der Farbe, ihren Gebärden, ihrer Dynamik und der Stimmung, welche sich aus der Betrachtung unmittelbar ergeben kann. Turner war lange vor seiner Zeit in der Moderne angekommen, wo das Konkrete der Malerei nicht als abbildende, vorstellungsgebundene Darstellung aufgefasst wurde, sondern das Wirkliche, Lebendige der Farbe, als kraftendes Potenzial der Natur. Was in Wirklichkeit zu sehen ist, sind die Farben. Turner war ein Vorläufer, diese in ihren schöpferisch-bewegenden Tendenzen zu erleben.

Der Kritiker John Ruskin bewunderte Turners Werk; er sah in ihm die eigentliche reine Malerei verwirklicht: «Die ganze technische Kraft der Malerei hängt davon ab, dass wir die sogenannte Unschuld des Auges wiedererlangen, eine Art kindlicher Wahrnehmungsweise, mit der wir Farbflächen als das wahrnehmen, was sie sind, ohne Bewusstsein dessen, was sie bedeuten – wie ein Blinder sie sehen würde, wenn er plötzlich sehen könnte.»²

Schneesturm auf dem Meer

Eines der sehr berühmten Gemälde Turners *Schneesturm auf dem Meer*³ ist in der Luzerner Ausstellung zu sehen. Turner ergänzte damals den Titel des Bildes: «Schneesturm – ein Dampfer vor einer Hafeneinfahrt gibt Signale in der



Schneesturm auf dem Meer

Untiefe und bewegt sich nach Lot. Der Autor war in diesem Sturm in der Nacht, als der Ariel aus Harwich auslief, 1842.»⁴ Selber gab er an, sich an den Mast des Schiffes angebunden zu haben, um leibhaftig die Elemente zu erfahren und so das Bild des Sturms entsprechend gestalten zu können. Nicht nur mit dem äußeren Blick auf die Naturkräfte, sondern auch aus dem unmittelbaren Erleben der Naturkräfte selbst heraus zu gestalten, war sein Anliegen. Auch wenn nach späteren Untersuchungen nicht belegt werden konnte, dass es ein Schiff namens Ariel gegeben hatte, und die Frage gestellt werden könnte, ob Turner vielleicht nicht selbst dieses Erlebnis erdichtet hat – so wäre trotzdem seine Aussage sehr ernst zu nehmen. Dieses Bild, beispielhaft für Turners malerisch-grafisches Spätwerk, stellt nicht nur die Natur dar, so wie sie sich dem erfahrenen Künstlerrauge zeigt, sondern schildert imaginativ auch die der Natur innewohnenden Kräfte und Gewalten. So kann folgende Aussage des Malers nur aus einer intimen Erfahrung stammen: «Ich habe es nicht gemalt, damit es verstanden würde, sondern weil ich zeigen wollte, wie solch ein Schauspiel aussieht; ich ließ mich durch die Matrosen am Mast festbinden, um es zu beobachten. Vier Stunden lang war ich angebunden; ich glaubte es nicht zu überleben; aber ich wollte es festhalten, falls ich davonkäme.»⁵

Wie setzte Turner dieses von ihm intensiv erlebte Schauspiel der Elemente malerisch in seiner Schönheit wie auch Bedrohlichkeit um? Auf den ersten Blick sieht man Hell-Dunkel-Flächen mit Linien durchsetzt; dazu dünne, mehrschichtige Lasuren über die pastös aufgetragenen Farben. Das Kolorit ist zurückgehalten, spannt sich zwischen dunklen und hellen Partien: von braun-gräulich-rötlich-hellblauen bis zu weißen Flächen erweitert. Eine wirbelähnliche Ordnung deutet sich an, in dem der Blick des Betrachtenden von einer verdunkelten Verdichtung zu der

anderen wandert, um dann weiter von einer Erhellung zur anderen und zurück geleitet zu werden, um sich erneut im Zentrum des Geschehens nur kurz halten zu können. Der Blick kreist und sucht Orientierung. Nur ein Element gibt der Vorstellung Halt: im Zentrum des Wirbels die Andeutung des Dampfschiffes mit dem Mast. Wobei der Dampfer nur schwer zu erkennen ist und auch anders in seiner Gegenständlichkeit gedeutet werden könnte. Der Blick findet keine eindeutige Antwort. Jede gefasste Vorstellung löst sich auf, getrieben von der Dynamik der Bewegung. Nicht nur das Sehen des Betrachtenden ist aktiviert, alle anderen Sinne wie Bewegungs-, Tast-, Gleichgewichts-, Wärmesinn usw. sind wachgerufen; es geht um das Leben, das eigene und das der Elemente. Im Anschauen des Bildes entschlüsselt sich das Drama des Geschehens: man könnte empfinden, selber auf einem vom Sturm gepeitschten Schiff zu sein. Inhalt und Form der Darstellung stimmen nur miteinander überein, wenn der Betrachtende die Wirklichkeit der Bildelemente erlebend nachvollzieht – so wie Turner die Wirklichkeit der Naturgewalten nachvollzogen und diese malerisch umgesetzt hat.

Jasminka Bogdanovic

Anmerkungen

- 1 *Schiffe auf dem Meer*, um 1835-40; Wasserfarbe, 22,2 x 27,9 cm, London, The Tate Gallery.
- 2 John Ruskin, zit. Nach Crary, Jonathan: *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*. Dresden-Basel (Verlag der Kunst) 1996.
- 3 *Schneesturm auf dem Meer*, Öl auf Leinwand, 91,5 x 122 cm, London, The Tate Gallery.
- 4 Zitat aus Michael Bockemühl, *Turner*, Taschen Verlag, S. 69.
- 5 ebenda.

Siehe auch:
www.bogdanovic.ch
 Jasminka Bogdanovic – *Farbe und Porträt*
 Wolfbach-Verlag; ISBN: 978-3-906929-34-7