

**LWL-Landesmuseum  
für Kunst und Kulturgeschichte  
Westfälisches Landesmuseum, Münster**

## **Das Kunstwerk des Monats**

März 2009

Simon Hantai  
Etude, 1968  
Öl auf Leinwand, 269,0 x 239,0 cm  
Inv.-Nr. 2337 LM  
gefördert vom Land NRW

LWL  
Für die Menschen.  
Für Westfalen-Lippe.

Kann man sich vorstellen, dass in Zeiten der internationalen Vernetzung und des kulturellen Austausches ein Künstler, der in Frankreich bewundert und verehrt wird, dessen Werke dort von den größten Museen breit gesammelt werden, auf den sich zahlreiche bekannte, dabei sehr unterschiedliche französischen Künstler der 60er und 70er Jahre - Daniel Buren, Michel Parmentier, Pierre Buraglio, Jean-Michel Maurice, Claude Viallat und die meisten Mitglieder der Gruppe „Supports-Surfaces“ - ausdrücklich berufen, zu dessen Werk große Philosophen, Kritiker und Literaten wie Andre Breton, Dominique Fourcade, Yves Michaud, Didier Semin, Gilles Deleuze, Catherine Millet, Georges Didi-Hubermann, Alfred Pacquement, Jacques Derrida und Jean-Luc Nancy eindringliche Texte verfassten, der 1982 Frankreich auf der Biennale von Venedig vertrat und dessen Werke auf dem (französischen) Kunstmarkt sechsstelligen Preise erzielen: kann man sich vorstellen, dass dieser Künstler, Simon Hantai, im übrigen Europa und in Amerika so gut wie unbekannt geblieben ist? Moderne Kunst richtet sich oft gegen konventionelle Erwartungen; häufig begründet sich gerade darin ihre Akzeptanz. Bei der Kunst von Hantai hat das Publikum außerhalb Frankreichs dessen Überwindung bestimmter Konventionen nicht akzeptiert. Es fühlte offenbar nicht das gleiche Bedürfnis und die gleiche Bewunderung wie in Frankreich für diesen besonderen Weg einer Neubestimmung des Bildes. Die 1999 am Westfälischen Landesmuseum durchgeführte Einzelausstellung des Künstlers war mit nur 1.600 Besuchern die „erfolgloseste“ größere Ausstellung der letzten 20 Jahre; der Künstler beurteilte sie übrigens als seine gelungenste überhaupt.

Im Jahre 1989 hatte die Kunstkritikerin Barbara Catoir zwar kein Verständnis für Max Beckmanns Verurteilung von Paul Gauguin und Henri Matisse, denen der deutsche Maler im Jahre 1912 vorwarf, sie würden statt „Bilder“ nur „Tapeten“ malen. Aber bei Hantai fand die Kritikerin die gleiche Verurteilung nun doch berechtigt: „Das führt in diversen Fällen zum rein dekorativen Muster, das als langweilig gesehen werden muss. Beckmanns Vorwurf gegen die französische Malerei, die er als Gauguin-Tapeten und Matisse-Stoffe abqualifizierte, hat, wie es scheint, ihre Zielscheibe erst sieben Jahre später in den Mustertüchern eines Hantai oder Viallat gefunden.“ (FAZ, 7.7.1989, Besprechung der Essener Ausstellung „Liberte & Egalite“). In der Enttäuschung, bei Hantai nur „Muster“ und kein Bild vorzufinden, zeigt sich immer noch eine Trennlinie zwischen sehr unterschiedlichen kulturellen Erwartungen.

Der Ankauf der *Etude* von 1968 für das LWL-Landesmuseum stellt einen erneuten Ansatz dar, die Augen für diesen Großen der französischen Moderne zu öffnen. In der Sammlung verbindet sich das Werk mit Positionen von Francois Morellet (Kunstwerk des Monats Januar, 1991), Aurelie Nemours (Kunstwerk des Monats Januar, 2004), Pierre Soulages und zahlreichen Werken der Sammlung Cremer (Raymond Hains, Yves Klein, Robert Filliou und anderen).

Das Bild *Etude* erregt, neben andere Bilder hängt, sofort besondere Aufmerksamkeit - durch die leuchtend blaue Farbe und ihren Kontrast zu den weißen Aussparungen, die in unruhiger, spitz züngelnder und regellos gerichteter Ausbreitung überall das Blau durchschneiden. Das Unerwartete, Irritierende und Provokante dieser Bildstruktur entsteht aus ihrer weitgehenden Form- und Regellosigkeit. Die Formen lassen keine absichtlichen Bildungen und Zuordnungen spüren - bis auf die Gleichwertigkeit und Unabgrenzbarkeit der länglich-spitzen weißen Lücken im einheitlichem Blau des gesamten Bildes. Man erkennt bald: die weißen Zwischenräume sind nicht geformt und nicht umrandet,

sondern ausgespart. Das geschah durch ein Zusammenknüllen der Leinwand, die in diesem Zustand bemalt und dann wieder auseinandergefaltet und auf den Keilrahmen gespannt wurde.

Provokant wirkt vor allem die Absichtslosigkeit dieser Formbildung, das offenbar beiläufige Geschehen-Lassen, das Achtlose beim Malen, das HantaT sogar als „Erblindung“ bezeichnete, ein Malen „mit umherschweifendem Blick, der durch das Fenster nach draußen wandert - wo es schneit und regnet. Denn das Problem ist weder die künstlerische Bearbeitung noch das Gefallen an ihr, sondern deren Abwesenheit und die Herstellung und Realisierung dieser Abwesenheit. Etwas geschehen lassen, das vom Genuss am Malen verhindert wird.“ Die Enttäuschung, die dieses Bild von HantaT - wie alle seine Bilder - sehr bewusst erzeugt, entsteht aus der Abwesenheit begrenzbarer Formen oder formaler Regeln. Es wird dem Betrachter unmöglich, etwas im Bild zu unterscheiden, hervorzuheben, abzugrenzen. Daher der absichtsvoll absichtslose „Form“-Bildungsprozess, erst das Zusammenknüllen und dann das Mit-Farbe-Zustreichen der außen liegenden Partien. Die „Formen“ bleiben dem Blick des Malers entzogen, er formt sie nicht, sondern die weißen Partien wirken trotz ihrer lebhaften Auffälligkeit als ein Offengelassenes, sie wirken als Zwischenräume, als negativ Ausgespartes. Statt positiver Formen erreicht Hantai mit dieser „Methode“ ein ununterbrochenes Sich-Verbinden, aus dem sich keine Unterscheidung als Form hervorhebt. Jede Formbildung würde diese Un-Unterbrochenheit aufhalten und zu Teilbereichen parzellieren, sie würde die Aufmerksamkeit auf sich fokussieren. Der Blick wird von dem insgesamt unruhig-lebhaften Bild angezogen und findet doch nirgends Halt, sondern wird weitergelenkt, weitergeschleudert, tänzelnd und sich verzweigend weitergetrieben. Das Weiß lässt sich nicht ansehen, es bleibt ein Dazwischen und wirkt doch positiver als das Blau, das wiederum durch seine farbige Strahlkraft ebenso nach vorne drängt. Es gibt keinen Hintergrund, aber auch keine Figur, sondern ein wechselseitiges Sich-Bedrängen von Farbe und Zwischenräumen, die zu keinem Moment voneinander zurücktreten - in alternativen „Lesarten“. Alles Unterscheiden hängt als ein Ganzes zusammen. Dieses Ganze, das Bild, verfestigt sich nicht zu einer flächigen Gestalt, sondern besteht durch und durch aus Bewegung. Das Bild schließt sich nicht zum Körper, zum Bildobjekt vor der Wand, es ist durchdrungen vom unfixierbaren Kontrast zwischen blauer Farbe und weißen, splitternd sich zerteilenden Leerstellen.

Allmählich aber verwandelt sich die Dynamik und optische Haltlosigkeit dann doch in einen gleichmäßigen *Zustand*, in dem das ausgedehnte Blau von der unabgrenzbaren Zwischen-Struktur der weißen Bewegungen insgesamt durchdrungen und von optischer Unruhe und ubiquitärer Kontrastierung aufgeladen erscheint. Diese Bewegung ist nicht gestisch, nicht expressiv und subjektiv gelenkt, sondern sie gehört zu einem Gesamtzustand, der wie beiläufig und absichtslos sich selbst auflädt und in unaufhörlicher Bewegtheit erhält. So gewinnt diese Bewegtheit letztlich eine unpersönliche, distanzierte Ruhe, eine Durchdringung von Farbe und Zwischenbereichen, deren durchgehende und fast gleichförmige Unvorhersehbarkeit dem Bild seine Identität verleiht. Es gibt keine Teile; es gibt kein Von-Hier-nach-Dort, sondern einen von Aktivität durchdrungenen Zustand, durchdrungen mit der doppelten Gleichförmigkeit der leeren blauen Farbe und der ebenfalls leeren, ausgesparten weißen Zwischenräume.

Diese innere Unabgrenzbarkeit und unaufhaltbare Verbundenheit aller optischen Unterscheidungen im Gesamten des Bildes entzieht dem Betrachter die Möglichkeit eines sich einfühlenden Nachvollzugs. Trotz aller Aufgeladenheit ist die Wirkung nicht expressiv, sondern distanziert, entstanden aus kühler Methodik, die sowohl die künstlerische Herstellung des Bildes wie auch dessen nachvollziehende Betrachtung bestimmt. Für dieses „Geschehen-Lassen, das vom Genuss am Malen verhindert wird“, für diese positive Erfahrung einer das Bild erfüllenden Abwesenheit von Formbildung und Fokussierung hat HantaT eine treffende Formulierung bei dem Philosophen Philippe Lacoue-Labarthe gefunden: „Die aktive Neutralität des Dazwischen.“

Simon Hantai entwickelte seine Kunst einer unpersönlichen aktiven Leere gleichzeitig mit anderen Künstlern in Europa und Amerika, die um 1958-1960 das Bild als Feld aktiver Subjektivität entleerten und ihm damit sein traditionelles, gerahmtes, eingeschlossenes Inneres nahmen. Im Vergleich zu Yves Klein, den Nouveaux Realistes, den Zero-Künstlern, zu Piero Manzoni, Gotthard Graubner, Francesco Lo Savio oder zu Frank Stella und seinen schwarzen Bildern gestaltete HantaT das Bild nicht als gleichmäßige Ausbreitung einer Kontaktfläche zwischen materiellem Bildkörper und immateriellem Raum und Licht und auch nicht als Ma-

terialisierung eines Bildobjektes, dem jede Raumillusion genommen ist. Hantai gestaltete die Ausbreitung eines Ausgelassenen, eines Ausgesparten und Nicht-sich-Zeigenden, einer aktiv entzogenen Anschaulichkeit. Nach dieser gestalteten Negativität hat er immer wieder neu gesucht: nach der Größe und Bedeutung dessen, was nicht von einem Menschen geformt und damit verkleinert, eingeschränkt wurde. Die Größe des Ungesagten, des Unanschaulichen tritt hier aktiv vor Augen - als „Dazwischen“.

Zunächst, in den 50er Jahren, nachdem Hantai 1948 mit 26 Jahren Ungarn verlassen hatte, schuf er im Pariser Umkreis von Surrealismus und Informel eine Malerei, die sich in Widerspruch zu sich selbst zu stellen suchte. 1958 sagte er sich programmatisch von der Malerei los, indem er eine 3,30 x 4,25 m große Leinwand mit farbigen Tuschen beschriftete - biblische Lesungen des Jahres, religiöse, philosophische und dichterische Texte -, bis diese Überfüllung mit dem Übersubjektiven unlesbar wurde und sich selbst auslöschte (Peinture, écriture rose, 1958-1959, Centre Pompidou, Paris). 1960-1962 entstanden die *Manteaux de la Vierge*, Mäntel der Jungfrau, die ersten „plages“, die in ihrer Größe von meist über zwei mal zwei Metern und ihren kleinteiligen Faltungen den Blick ins Unergründliche und Unerreichbare ziehen und ihn doch ganz an einer Oberfläche halten, bei der es allein auf das Offengebliebene, nicht in der Oberfläche sich Zeigende ankommt. Diese Größe des Ungesagten und Ungesehenen hat Hantai dann auch zum Thema gemacht, als er 1982, nachdem er zahlreiche Methoden der Aktualisierung des „Dazwischen“ entwickelt hatte, sich gänzlich aus der Öffentlichkeit zurückzog und aufhörte zu malen und auszustellen. Er weigerte sich, sein künstlerisches Anliegen dem Kunstbetrieb zu überlassen. In den 90er Jahren ging er - vorsichtig - wieder an die Öffentlichkeit. Er malte zwar weiterhin nicht, aber er stellte in sorgfältiger Auswahl wieder aus, und er schnitt einzelne Abschnitte aus früheren, ( großen Leinwänden heraus und machte sie zu „neuen“ (früheren) Bildern („laiseses“). Er behielt sich die Freiheit, lieber nichts zu tun, das Tun zu verweigern. Er las Bücher, vor allem Philosophen, und notierte, was ihn auf der Suche nach dem Unfindbaren bestätigte, von dessen Notwendigkeit und Größe er überzeugt war und das er immer aktiv ausdrückte:

*Deleuze: Negativität des Positiven und Positivität des Negativen*

*Lacoue-Labarthe: aktive Neutralität des Dazwischen Nancy:*

*das Da des Dazwischen*

*Derrida: (neben vielen anderen Stellen) Bindung des Aufgelösten*

*im Zentrum der Auflösung oder: der Bruch des Verhältnisses ist das*

*Verhältnis Nietzsches: - noch nachzusehen. Wovon sprechen wir?*

*Was mir die Malerei gegeben hat.*

(S. H., Briefe an Georges Didi-Hubermann, Februar 1997-

Januar 1998, in: S. H., Ausst.-Kat. Münster 1999, S. 75.)

Erich Franz

Literatur:

Dieter Schwarz, „Zu einigen Positionen in der neueren französischen Kunst“, in: *Liberte & Egalite. Freiheit und Gleichheit. Wiederholung und Abweichung in der neueren französischen Kunst*, Ausst.-Kat. Museum Folkwang Essen, hg. von Erich Franz und Dieter Schwarz, Kunstmuseum Winterthur, 1989, S. 38-40. Erich Franz, „Dezentralisierung und Auflösung des Bildes“, in: *Das offene Bild*, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum Münster 1992/93, S. 216-218.

Erich Franz (Hg.), *Simon Hantai. Werke von 1960 bis 1995*, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 1999, mit weiteren Literaturangaben. *Simon Hantai avec Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy, La con-naissance des textes, Lecture d'un manuscrit illisible (Correspondances)*, Paris 2001.

Helene Cixous, *Le Tabouer de Simon Hantai. Anagrammes*, suivi de H. L. S. H. Lettres, Paris 2005.

LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Domplatz 10, 48143 Münster

Fotos: Sabine Ahlbrand-Dornseif, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte

Druck: Merkur Druck, Detmold

© 2009 Landschaftsverband Westfalen-Lippe,

LWL-Landesmuseum für Kunst und

Kulturgeschichte (Westfälisches

Landesmuseum), Münster