



DIE EVOLUTION DER KUNST JULIA VOSS

Julia Voss studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Philosophie in Freiburg im Breisgau, London und Berlin. Ihre Dissertation *Darwins Bilder: Ansichten der Evolutionstheorie 1837–1874* erschien 2007 im S. Fischer Verlag (*Darwin's Pictures*. Yale University Press, 2010). Von 2007 bis Juli 2017 leitete sie das Kunstressort der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und war stellvertretende Feuilletonleiterin. Zuletzt erschien ihr Buch *Hinter weißen Wänden* (mit Bildern von Philipp Deines, Merve Verlag, 2015). Sie ist Honorarprofessorin an der Leuphana Universität in Lüneburg und derzeit Fellow am Lichtenberg-Kolleg in Göttingen mit einem Projekt zu Leben und Werk der Künstlerin Hilma af Klint. – Adresse: Leuphana Universität Lüneburg, Universitätsallee 1, 21335 Lüneburg. E-Mail: julia.voss@leuphana.de.

Nie vergessen werde ich den Tag, als wir in Berlin ankamen. Es war Ende August, von Frankfurt nach Berlin waren wir mit dem Auto gefahren und meine Söhne Hans und Jim saßen auf der Rückbank, mein Mann konnte erst später nachkommen. Als wir auf den Parkplatz auf der Koenigsallee einbogen, wo sich unsere Wohnung befand, schien die Sonne durch die Kronen der Kastanien und warf Muster auf den Kies, wie in einem Gemälde von Max Liebermann, einem seiner Gartenlokale aus den 1880er-Jahren.

Das Jahr, das so schön anfang, wurde noch viel besser. Begonnen hat es mit kleinen Freuden, die sich in einer Zeitungsredaktion nur schwer umsetzen lassen: Ich bestellte über den Bibliotheksservice die Bücher, die ich schon lange auf meiner Liste stehen hatte. Und weil der Bibliotheksservice das kleine Wunder ist, das er ist, waren die Bücher am nächsten Tag da. Von der ersten bis zur letzten Seite las ich endlich den Katalog des

Museum of Modern Art, *Inventing Abstraction, 1910–1925: How a Radical Idea Changed Modern Art*, um zu verstehen, warum dort die schwedische Malerin Hilma af Klint nicht mit einem Wort und in keiner Fußnote erwähnt wurde. Ich ließ mir mehrere Kataloge über Hilla von Rebay kommen, die Künstlerin und Gründungsdirektorin der Salomon R. Guggenheim Foundation in New York, um dort nachzulesen, welche Tradition der Abstraktion mit ihr von Europa nach Amerika gebracht worden war. Zum ersten Mal hielt ich Helena Blavatskys *Geheimlehre* in Händen, drei Bände, die als Gründungswerk der Theosophie gelten, für die sich auch Hilma af Klint interessierte.

Das Projekt, mit dem ich ans Wissenschaftskolleg gekommen war, erschien mir zunächst übersichtlich. Meine Doktorarbeit hatte ich vor mehr als zehn Jahren über „Darwins Bilder“ geschrieben, über die Bedeutung nämlich, die Bilder in Charles Darwins Forschung und in seinen Veröffentlichungen hatten. Dabei konnte ich aufzeigen, dass der englische Forscher seine Evolutionstheorie wie eine Collage zusammenfügte, aus Bildtypen dreier Disziplinen, der Embryologie, Geologie und Taxonomie. Das eindrucklichste Dokument dazu findet sich in einem Notizbuch aus dem Sommer 1837, in dem Darwin eine Seite mit „I think“ beginnt, um dann Schrift und Wort zu verlassen und ins Bild zu wechseln: Darunter skizzierte Darwin sein erstes Evolutionsdiagramm.

Hilma af Klint ist der einzige mir bekannte Fall, in dem das Wort „Evolution“ sogar in einem Gemälde auftaucht. Die Malerin schrieb 1908 „Evolutionen“, zu deutsch „die Evolution“ auf eines ihrer Bilder und benannte die gesamte Serie danach. Dass sich Künstler im 19. Jahrhundert für die Theorie der Evolution interessierten und zum Gegenstand ihrer Arbeit machten, ist das Thema von großen Ausstellungen gewesen, die in der Frankfurter Kunsthalle Schirn oder im Fitzwilliam Museum in Cambridge gezeigt worden waren. Hilma af Klint war allerdings übersehen worden, wie so häufig. Erst seitdem im Jahr 2013 das Moderna Museet in Stockholm die Künstlerin zur „Pionierin der Abstraktion“ erklärte, da sie bereits 1906 ungegenständlich zu malen begonnen hatte, ist eine Debatte um ihr Werk ausgebrochen und die Stellung, die es im Kanon der Moderne haben soll.

Ich hatte mir zunächst vorgenommen zu klären, was sie mit „Evolution“ meinte. Auffällig schien mir, dass sie von 1905 an fast ausschließlich in Serien gearbeitet hatte, dem Bildformat also, das Entwicklung vor Augen führt und zentral für alle Evolutionstheoretiker war, von Darwin über Huxley bis Haeckel. Zum anderen war bekannt, dass Hilma af Klint ein Jahr lang an einem tiermedizinischen Institut als Zeichnerin gearbeitet hatte. Sie kannte also Forschung nicht nur vom Lesen her, sondern auch aus der direkten

Anschauung. Den Verbindungen von Kunst und Wissenschaft in Hilma af Klints Werk wollte ich also ursprünglich nachgehen.

Am Anfang hielt ich das Mittagessen am Wissenschaftskolleg für eine praktische Einrichtung, wenn auch eine schöne. Man ersparte sich, jeden Tag kochen zu müssen. Ich lernte aber schnell, wieviel mehr diese Mittagessen sind. Wo auch immer ich am Vormittag in meiner Arbeit steckengeblieben war, beim Mittagessen kam ich weiter. Was weiß die Wissenschaft über Hermaphroditen, fragte ich mich an einem Tag. In Hilma af Klints Gemälden tauchen immer wieder Zwitterwesen auf, am offensichtlichsten in Gestalt von Schnecken. Kurz nach dem Mittagessen hatte ich bereits die Antwort, sie kam von dem Biologen und Fellow Michael Jennions, mit dem ich am Tisch gegessen hatte; er schickte mir einen Aufsatz von 2016 aus der *Encyclopedia of Evolutionary Biology*. Wie erklären sich die vielen Marienerscheinungen im 19. Jahrhundert, war eine andere Frage. Da Hilma af Klint auch Visionen hatte, schien es mir sinnvoll, sich mit diesem Phänomen auseinanderzusetzen und Hubert Wolf, katholischer Theologe und ebenfalls Fellow, empfahl mir das Buch von David Blackbourne zum sogenannten Wunder von Marpingen. Der Weg konnte auch umgekehrt begangen werden: Ob Hilma af Klint vielleicht von Hildegard von Bingen wusste? Das fragte mich die Wissenschaftshistorikerin Gianna Pomata und wenig später stellte ich fest: Gianna Pomata hatte Recht – und mich auf eine neue Spur damit gebracht.

Dann, inzwischen war es Januar geworden, fuhr ich zum ersten Mal ins Archiv der Hilma af Klint Stiftelsen nach Schweden. Dieser Aufenthalt war ein großes Glück und ein kleiner Schock. Ideen, auf die mich Gespräche am Kolleg gebracht hatten, fand ich dort bestätigt. Hilma af Klint schrieb über Hildegard von Bingen, sie führte eine Liste mit Frauen, die Marienerscheinungen hatten, und ihre Verbindungen zur Wissenschaft waren viel enger, als ich vermutet hatte. Ich stieß allerdings auch auf Dokumente, die ich nicht erwartet hatte: Ein kleines Tagebuch, das den Titel „italienska resan“ trug, zu deutsch „italienische Reise“. Mir schien es einerseits unwahrscheinlich, dass niemand zuvor geprüft hatte, ob Klint in Italien gewesen war. In allen Veröffentlichungen bisher sind nur Reisen in die Schweiz erwähnt, nach Dornach, die im Jahr 1920 einsetzten, als Klint fast sechzig Jahre alt war. Andererseits erinnerte ich mich nicht, dass dieses Notizbuch auch nur irgendwo genannt worden war. Im Journalismus hatte ich die Erfahrung gemacht, dass es sich lohnt, sofort neuen Spuren nachzugehen. Tatsächlich stellte sich heraus, dass es eine gute Sache ist, Journalistin und Kunsthistorikerin gleichzeitig zu sein. Noch von Berlin aus schrieb ich einen Brief an das Hotel in Florenz, in dem Hilma

af Klint während ihres Aufenthalts wahrscheinlich gewohnt hatte. Bei dem Schreiben, das ich auf Italienisch abfassen wollte, half mir Luca Giuliani und es ist mit Sicherheit der eleganteste Brief, den das Hotel je in seiner Geschichte erhalten hat. Hilma af Klint, so konnte ich vor Ort durch Übereinstimmungen mit Notizbuchskizzen nachweisen, war Gast in dem Hotel, wann blieb jedoch offen. Mithilfe der Bibliothek des Wissenschaftskollegs, namentlich durch ihre Leiterin Sonja Grund, konnte der Zeitraum jedoch eingegrenzt werden. Hierfür wurden alte Reiseführer studiert. Demnach bereiste Klint vermutlich zu Beginn des 20. Jahrhunderts Norditalien, kurz bevor sie ihr avantgardistisches Werk begann. Das Bild der Künstlerin, die bisher als zurückgezogen und künstlerisch isoliert beschrieben wird, ändert sich damit entscheidend.

Als Journalistin muss ich an diesem Punkt meines Berichts bemängeln, dass der Text, obwohl er kurz ist, zu viele Namen enthält und dadurch die Lesbarkeit beeinträchtigt wird. Als ehemaliger Fellow muss ich aber einwenden: Eben das, der Reichtum an Personen, die vielseitige Unterstützung, der ständige Austausch und die schnelle Hilfe, ganz gleichgültig, welches Problem vorliegt, macht die Einzigartigkeit des Kollegs aus. Die Fellows Jennifer Fewell und Vivek Nityananda, die über Insekten forschen, würden uns vielleicht einen Superorganismus nennen. Wie bei den Insektenstaaten wird sich im Übrigen auch am Wissenschaftskolleg um die Belange des Nachwuchses gekümmert, was das Arbeiten sehr erleichtert und die Kinder glücklich macht.

Die Recherche beschleunigte sich danach noch weiter: Durch den zusätzlichen engen Austausch mit Johan af Klint, dem Großneffen von Hilma af Klint, konnten hundert weitere unbekannte Zeichnungen der Künstlerin ausfindig gemacht werden. Ein Veterinärmedizinisches Museum in Westschweden besitzt damit, nach der Hilma af Klint Stiftelsen, die zweitgrößte Sammlung von Werken der Künstlerin weltweit. Mir wurde damit klar, wie wenig bisher über Hilma af Klint bekannt war, und dass für alle weiterführenden Fragen zuerst die grundlegenden beantwortet werden müssen.

Was ich in wenigen Monaten mithilfe zahlreicher Kollegen und Mitarbeiter am Wissenschaftskolleg herausgefunden hatte, reichte, um mich vor eine Wahl zu stellen: entweder in die Wissenschaft zurückzukehren, um der Sache auf den Grund zu gehen, oder die Zeitungsarbeit wieder aufzunehmen, und die vielen Fragen nach Leben und Werk von Hilma af Klint auf sich beruhen zu lassen. Ich habe mich für die Forschung entschieden.

Den Kolleg-Effekt werde ich auch in Zukunft versuchen, in meine Arbeit einzubauen. Mit Thomas Ackermann plane ich ein Projekt zum Kunstmarkt, um dessen Besonderheiten zu beschreiben und zu verstehen. Welchen Einfluss nimmt der Markt auf die

Form der Kunst? Und welchen auf die Kanonisierung von Künstlern? Auch hier führt die Spur zu Hilma af Klint zurück, die zu Lebzeiten keines ihrer modernen Werke verkaufte und im Testament die Unverkäuflichkeit verfügte.

Neben dem großen Forschungsprojekt konnte ich in dem zurückliegenden Jahr einige Aufsätze schreiben: In der Zeitschrift *New German Critique* erschien im Februar 2017 etwa mein Beitrag „Have German Restitution Politics Been Advanced Since the Gurlitt Case? A Journalist’s Perspective“; die *Zeitschrift für Ideengeschichte* veröffentlichte im Heft XI/3 Herbst 2017 meinen Aufsatz „Kunst, Markt und Serie. Zeitstile im frühen 21. Jahrhundert“; im Herbst soll der Band zur Tagung „Philosophie des Museums“ in Druck gehen, zu dem ich ebenfalls beigetragen habe, sowie ein weiterer zur Kunstkritik, mit dem Titel „Warum die Kunstkritik in Zukunft noch wichtiger ist“, der auf eine Konferenz in Luzern zurückgeht. Auch für die *FAZ* habe ich weitergeschrieben und zum Beispiel ein Interview mit dem Maler Kerry James Marshall geführt (www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/kerry-james-marshall-ueber-schwarze-in-der-kunst-15006114.html). Und nicht zuletzt: Am Wissenschaftskolleg habe ich auch begonnen, Schwedisch zu lernen. Erstaunlich, wie viel in ein Jahr hineinpasst.