

"Les infos du paradis" : anständig ins 21. Jahrhundert = decently facing the 21st century

Autor(en): **Schmitz, Rudolf / Schlebert, Catherine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1988)**

Heft 15: **Collaboration Mario Merz**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680200>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«LES INFOS DU PARADIS»

ANSTÄNDIG INS 21. JAHRHUNDERT

◆

Der Verleger Johannes Gachnang

RUDOLF SCHMITZ

Johannes Gachnang ist ein Liebhaber von Zitaten, fremden und eigenen. In Briefen, Artikeln und gelegentlichen Vorträgen plazierte er sie mit dem Anarchismus eines Überzeugungstäters und der Generosität eines Mäzens. Dieser spezifischen Mischung lohnt es nachzugehen. Ich war beeindruckt, als er in einem ersten persönlichen Gespräch über seine Haltung und die Perspektiven der Kunst beiläufig bemerkte: «Mich beschäftigt die Frage: Wie kommen wir anständig ins 21. Jahrhundert?» Manchen seiner kompakten Statements schickt er dann, sobald sie sich von seiner imposanten Statur gelöst haben und wie zu aktivie-

RUDOLF SCHMITZ ist Autor und Kritiker. Er lebt in Frankfurt.

rende Bilder im Raum stehen, weltmännisches Lebewohl nach mit Worten wie «On verra bien!», «Wie geht's, wie steht's, frisst der Hund, beisst der Hund?»

Zum Verständnis seiner Person und der Besonderheit seines Verlags gehört es, dass Johannes Gachnang ein Träger von Atmosphäre ist; nicht nur ein Mann der globalen Perspektiven und hochgesteckten Erwartungen an sich selbst, an Künstler und Publikum, sondern zugleich ein Andeuter. Die Feinfühligkeit und Verhaltenseinheit der Andeutung kennzeichnet das generöse Potential, das ihn mit seinen Künstlern verbindet und in vortrefflicher Weise in «Dubuffets Geschichte vom Flötenspieler in der Sahara» zum Ausdruck kommt, «der in

ein Stück Rosenholz sechs Löcher schnitt, um auf zweien, vielleicht dreien zu spielen, dabei weniger an Musik dachte als daran, die Löcher miteinander sprechen zu lassen».

Dieses Spannungsverhältnis von grösstmöglichem Anspruch und einem andeutenden, in seiner Freigebigkeit zu entdeckenden Minimalismus charakterisiert auch die Bücher des Verlegers. Sie gleichen widerspenstigen Persönlichkeiten, die der Leser für sich einnehmen muss. Die Erfahrungen, die im Umgang mit ihnen zu gewinnen sind, ähneln denen beim Besuch guter Ausstellungen: Man muss sich ein Verständnis erarbeiten, muss sie wirken lassen, und wenn man meint, verstanden zu haben, weichen sie wieder zurück und verlangen

neue Einstellung. Es sind Bücher, die dem Benutzer eher den Rücken zudrehen als sich ihm feilzubieten.

•Obwohl unverwechselbar in ihrer handwerklichen Sorgfalt, stellen sie kein einheitliches Erscheinungsbild zur Schau; jedes unterscheidet sich vom anderen. Sie widersprechen Zweckmäßigkeitserwägungen des verbreiteten Offsetbewusstseins. Buchgestalterischer Traditionalismus beweist sich in äusserster Aufmerksamkeit fürs Papier, um optimale Qualität von Reproduktion und Druckbild zu gewährleisten: in einer Typographie von klassischer Beständigkeit, in einer eindeutigen Rangordnung von Wort und Bild, um deren vorschnelle Versöhnung zu verhindern.

Traditionalist ist Johannes Gachnang auch darin, dass er sich an den grossen Verlegerpersönlichkeiten des Paris der 30er und 40er Jahre orientiert, an Zervos und seinen «Cahiers d'Art», an Tériade und seinen «Verve», an Skira und dessen «Mino-taure» oder «Labyrinthe», Druckerzeugnissen von persönlicher Handschrift, die heute zu den publizistischen Kostbarkeiten und Sammelobjekten zählen. Der damals angeregte geistige Austausch von Schriftstellern, Künstlern und Philosophen gilt ihm als vorbildliche Pionierleistung.

Seit der Gründung des Verlags Gachnang & Springer im Jahr 1983 sind mehr als ein Dutzend Bücher erschienen; es handelt sich um Werkverzeichnisse von Druckgraphik und ausgewählten Zeichnungen, Essays und Aufzeichnungen von Künstlern wie Georg Baselitz, Per Kirkeby, Pierre Klossowski, Markus Lüpertz, Meret Oppenheim, Sigmar Polke und Don Van Vliet alias Captain Beefheart. Eine Herausgabe ausgewählter Zeichnungen von A.R. Penck oder der Plastiken von Jean Dubuffet (*Petites statues de la vie précaire et d'autres*) ist in Vorbereitung.

Überwiegend verweisen die Namen auf Johannes Gachnangs Vergangenheit als Leiter der Berner Kunsthalle (1974–1982), in der er Künstler wie Baselitz, Kirkeby, Lüpertz oder Penck zum erstenmal in der Schweiz präsentierte und zu ihrer späteren Anerkennung wesentlich beitrug. Der Verlag bedeutet ihm also Kontinuität im Umgang mit den befreundeten Künstlern, auch im Anknüpfen an das Erscheinungsbild der damaligen Kunst-



JOHANNES GACHNANG, ETZELPASS,
SWITZERLAND, 1987.

hallenkataloge. Sie werden nun auf entsprechendem Niveau im haltbaren Medium des Buchs präsentiert, nicht als Geste der Aufsockelung oder nachträglichen Weihe, sondern mit Selbstverständlichkeit. Es handelt sich bewusst nicht um Monographien, sondern um Dokumentationen bestimmter ausgesuchter Phasen eines künstlerischen Werks, um konzentrierte Ausschnitte und Details, die privaten und intimen Charakter tragen. Auf diese Weise wird die Offenheit eines in Bewegung befindlichen Werks respektiert und zugleich das Geheimnis eines verborgenen Ganzen berührt. Das Unterwegssein bleibt zu spüren in diesen Arbeitsbüchern, Selbstreflexionen künstlerischer Standorte, Selbstvergewisserungen, Aufzeichnungen mit Pamphletcharakter. Die Texte der Künstler bekommen den Schutz und die spezifische Aufmerk-

samkeit, die sie brauchen, sowie wahren Prozesscharakter: «Die bildenden Künstler bedienen sich zwar der Wörter, aber eben um wieder Bilder zu evozieren, Bilder zu bannen, was sie auch in der Malerei, mit der Zeichnung versuchen».

Ein bestimmter Rohzustand haftet den Büchern an, etwas Trockenes, Schmuckloses und sogar Stilloses. Sie enthalten Ernst, Unmittelbarkeit und auch die Melancholie künstlerischer Arbeit. Das gilt für die Werkverzeichnisse der Druckgraphik von Georg Baselitz ebenso wie für die AUFZEICHNUNGEN 1928–1985 von Meret Oppenheim. Hier fließt das alltägliche Leben, nicht nur als Hintergrund, sondern als Untergrund, der die künstlerische Kreativität bewegt: als langer Atem und – Wachsein im Traum.

Aufmerksamkeit für die Marginalie, für Ereignisse an den Rändern der Kunstgeschichte bezeugt die Edition der Essays «Die Ähnlichkeit» von Pierre Klossowski. Im Zusammentreffen von seltsam ungelungenen, doch obsessiven Zeichnungen und höchstem intellektuellem Einsatz entwickelt sich ein neues Begreifen von «Dilettantismus».

Wie aber lässt sich die Passion für Details, Marginalien oder Traversen mit der oft geäusserten utopischen Hoffnung vereinbaren, «die Welt ein letztes Mal zusammenzukriegen»?

Der Schlüssel dazu liegt in der Erfahrungsgeschichte des Verlegers, in der Anregung durch persönliche Leitbilder, in Austausch und Freundschaft mit Künstlern, im Erlebnis der frühen 60er Jahre in Berlin. Dort lernt er einen Galeristen der ersten Stunde, Rudolf Springer, als Mentor und väterlichen Freund kennen: der Verlagsname Gachnang & Springer steht für diese respektvolle Verbindlichkeit. Entscheidender Anreger und geistiges Vorbild wird der Baumeister

Hans Scharoun, als dessen Mitarbeiter Johannes Gachnang mehrere Jahre wirkt. Schliesslich die Freundschaft mit dem gleichaltrigen Kunsthändler Michael Werner, mit dem er zu Entdeckungen und Begegnungen aufbricht. In einem Vorwort zur jüngsten Veröffentlichung des Verlags, Zeichnungen von Sigmar Polke aus den Jahren 1963–1969, leben die für ihn entscheidenden Berliner Jahre wieder auf. Wiederholt hat Johannes Gachnang aufmerksam gemacht auf die besondere Situation der deutschen Nachkriegskünstler, die in den 60er und 70er Jahren vielfache Brüche kultureller und geistiger Identität zu bewältigen hatten, um wieder «am Bild arbeiten» zu können. Für die Künstler mit Herkunft aus dem östlichen Teil Deutschlands spitzten sich die Widersprüche sogar noch zu, aber oft fanden gerade sie zu den vitalsten Lösungen: Baselitz, Penck, Polke sind heute prominente Beispiele. In dieser Situation der Brüche entwickelten die Künstler Abwehrstrategien und Überlebensentwürfe, um sich neue geistige Räume und Perspektiven zu eröffnen. Am Beispiel Sigmar Polkes zeigt nun der Herausgeber, wie sich der junge Künstler den Zumutungen von Stilbildung und Abstraktion weigert und «den Zwischenraum als Stützpunkt» erobert. Johannes Gachnang macht aufmerksam auf den in Polkes Zeichnungen ablesbaren Widerstand gegen die amerikanische kulturelle Herausforderung von Pop und Minimal Art. Auf die Lakonismen eines Frank Stella, «What you see is what you see», reagiert der junge Deutsche mit Schlagzeilen der aufblühenden Illustriertenkultur, mit «Junge, komm bald wieder». Am Beispiel eines schwarzweissen Rasterbildes von 1965 mit dem nahrhaften Titel BERLINER (Sigmar Polke) entwickelt der Herausgeber neue und bislang vermisste Reflexionen zum Kampf der deutschen

Maler um die Farbe und zu dessen Bedeutung zur Aufbewahrung der eigenen Geschichte. Stichwort: ästhetisches Gedächtnis.

Wenn in diesem Buch ein spezielles holzhaltiges Papier verwendet worden ist, so hat das nichts mit Nierentischnostalgie zu tun, sondern vermittelt ganz sinnlich die «glückliche Ärmlichkeit jener Jahre» und verlangt damit für die wenig spektakulären Zeitumstände diejenige Würde, die ihnen im Hinblick auf das spätere Werk Sigmar Polkes zukommt.

Die vom eigenen Erleben gefärbte Rekonstruktion der Berliner Jahre lässt ein anderes wesentliches Credo des Verlegers nachvollziehbar werden: «Wir leben im Jahrhundert der kleinen Leute mit den grossen Ideen!»

Johannes Gachnang begreift Kunstwerke aus der kulturellen Landschaft, in der sie geschaffen wurden, und ruft Carl Andre zum Zeugen auf, der befand: «Nur der Tote hat keine Umgebung!» Aus diesem unüblich gewordenen Verständnis heraus lassen sich die Zukunftsperspektiven der Kunst bestimmen, ihre Resistenzkräfte gegen Identitätsverlust: «Vielleicht kann man einen Virus aussetzen, auf den ja dann reagiert werden muss. Ich setze auf den Dialog, was wir auch in der DOCUMENTA 7 versucht haben.»

In der Rückschau beschreibt er die Berner Kunsthalle als ein «wundervolles Orchester» für die von ihm geforderte Zukunftsmusik, «wo die Gegensätze nur so aufeinandergeprallt sind und der Besucher jedesmal ein neues Bild kriegen sollte». In der internationalen Begegnung von Künstlern realisiert er derzeit gemeinsam mit Rudi Fuchs dieses Ausstellungskonzept der Konfrontation und des Dialogs im Castello di Rivoli bei Turin. Die zurzeit grösste Herausforderung bedeutet ihm eine Ausstellung, die er

zusammen mit Siegfried Gohr vom Museum Ludwig für 1989 erarbeitet und die in der Nachfolge von WESTKUNST und EUROPA/AMERIKA Haltung und Leistungen «seiner» Künstlergeneration ab 1960 zeigen soll – «in der Form des Essays und der Erzählung».

Auch von den Büchern des Verlags geht der unverbrauchte Reiz der Konfrontation aus. Es dreht sich nicht darum, schöne Gegenstände herzustellen, sondern geistige Impulse und weiterwirkende Herausforderungen in die Welt zu setzen. Diese Haltung vermisst Johannes Gachnang bei anderen Verlagen, an die «Verantwortung des Verlegers», etwas herzugeben (wie die Künstler und Dichter es tun), will er nachdrücklich erinnern.

Das Verlagsprogramm enthält deutliche Hinweise, was damit gemeint ist. So findet beispielsweise die Europa-Amerika-Auseinandersetzung eine persönliche Fortsetzung im NEW YORK TAGEBUCH 1984 von Markus Lüpertz. Der Maler registriert die amerikanischen Verhältnisse distanziert und schonungslos und wehrt sich arbeitend gegen die Umzingelung durch Belanglosigkeiten: «Anfangen zu malen mit Pappen und Dreck, während der Rolls Royce aus Farbe und besten Pinseln auf Benutzung wartet.» Per Kirkeby setzt sich in RODIN. LA PORTEDEL'ENFER mit dem Klassiker der Skulptur auseinander und schält in selbstbezogenen, meditativen Gedankengängen dessen ungebrochene Modernität heraus: «R. überwindet die 'barocke Gefahr', indem er den Schritt ganz macht und es nach allen Seiten fliegen lässt. Die Explosion reisst die Glieder auseinander. Und dort beginnt die neue Möglichkeit des Statuarischen.»

A.R. Penck trifft auf den Amerikaner Don Van Vliet (Captain Beefheart) und widmet dessen Bildern und Lyrik ein Vorwort (Don Van Vliet. Skeleton Breath,

Scorpion Blush). Zur Debatte stehen die Aufbruchshoffnungen der Silly Sixties, die darauf folgenden Schiffbrüche, die Navigationsversuche einzelner in einer Wüste absorbierender Apparate. Die brüchige und aufsässige Stimme des amerikanischen Rhythm & Blues-Sängers, der sich vom Kommerz nicht korrumpieren liess, dient als Leitmotiv: «Die Stimme war ein Geschenk und legte Zeugnis ab. Zeugnis von Gras, Zeugnis von Schnee, Zeugnis von Fels, Zeugnis von Lava unter dem Fels, Zeugnis

von Vulkan und Erschütterungen. Das erschütterte Ich zerstörte die Regeln der Tradition, formt und gestaltet sie um, bis es selbst, Tradition werdend, in die Tradition zurückfällt.»

Die Bücher aus dem Verlag Gachnang & Springer sind aristokratische Naturen in der Buchlandschaft und haben nichts gemein mit den «schmückenden Zitaten, die uns heute den Konsens erhalten, uns auf der anderen Seite aber geistig verdorren lassen», wie der Verleger in einem Artikel über Meret Oppenheim schrieb.

Gewiss verdanken sie sich einer historisch einmaligen Erfahrung und immer wieder der persönlichen und verantwortlichen Begegnung mit Künstlern. Wenn der deutsche Dichter Bertolt Brecht zum Qualitätsmassstab eines Theaterstücks erhob, dass dem Betrachter dabei die Zigarre nicht ausgehen dürfe, so gilt das erst recht für diese Bücher. Johannes Gachnang gibt mit ihnen viel her und setzt auf ein Publikum, von dem Markus Lüpertz behauptet, es sei «bei guter Laune des Künstlers verführbar bis zur Liebe».

DECENTLY FACING THE 21ST CENTURY



The Publisher *Johannes Gachnang*

RUDOLF SCHMITZ

Johannes Gachnang has a predilection for quotations, his own and others'. He places them in letters, articles and the occasional

RUDOLF SCHMITZ is an author and critic living in Frankfurt.

lecture with the anarchy of conviction and the generosity of a Maecenas. This particular mixture is worth investigation. At our first meeting, while we were talking about his attitude and the prospects of art, I was

impressed by a remark made in passing, "What bothers me is how we can decently face the 21st century." Sometimes his concise comments disengage themselves from his imposing person and stand in space like images waiting to be activated. He then

gallantly dismisses them with a casual remark like "On verra bien!"

In order to understand his person and the character of his publishing house, one must realize that Johannes Gachnang is not only a man of global perspective, who expects a great deal of himself, of the artist and of the public, but above all an alluder, a carrier of atmosphere. The delicacy and reserve of allusion that characterizes the generous potential underlying his relationship with his artists is beautifully illustrated by "Dubuffet's story of the flutist in the Sahara" who "carved six holes into a piece of rosewood in order to play on two or perhaps three of them, thinking the while less of the music than of letting the holes speak to each other."

This tension between the highest of standards and the allusive minimalism of a truly open mind is also reflected in Gachnang's books. Fractious personalities are set before the reader. Spending time with them is like going to a good exhibition: you have to work at understanding them, you have to let them sink in, and when you think you've understood, their elusiveness forces you have to try again from another angle. Instead of selling themselves, they seem to ignore the reader.

The books are meticulously crafted but not uniform in style; each one is different. Oblivious to the pragmatic considerations of the usual off-set mentality, they embody the tradition of beautiful books as shown by the careful choice of paper to ensure the highest standards of reproduction and printing – with a typography of classical permanence and an unmistakable hierarchy of word and picture that successfully precludes a precocious reconciliation.

The traditionalist in Johannes Gachnang also explains his affinity with the great Parisian publishers of the 30s and 40s: Zervos and his *CAHIERS D'ART*, Teriade and *VERVE*, Skira and his "Minotaurs" or "Labyrinths," all products with a personal stamp, which have become treasures of the

publisher's trade and coveted collector's items. Gachnang sees the spirited exchange of ideas among the writers, artists and philosophers of that period as an exemplary pioneering achievement.

Founded in 1983, Gachnang & Springer have issued over a dozen books: catalogues of graphics and selected drawings, essays and other writings by artists like Georg Baselitz, Per Kirkeby, Pierre Klossowski, Markus Lüpertz, Meret Oppenheim, Sigmar Polke and Don Van Vliet alias Captain Beefheart. A volume of selected drawings by A.R. Penck or sculptures by Jean Dubuffet (*PETITES STATUES DE LA VIE PRÉCAIRE ET D'AUTRES*) is in preparation.

Most of these names recall Johannes Gachnang's days as director of the Kunsthalle in Bern (1974–1982). As the first curator in Switzerland to mount shows of artists like Baselitz, Kirkeby, Lüpertz or Penck, he contributed significantly to their current acclaim. His work as a publisher has served to guarantee continuity in his contact with artist-friends and in the catalogue-style launched by the Kunsthalle under his aegis. The transition to the more permanent medium of the book is not a gesture of idolization or a posteriori consecration, but an act of natural and unassuming grace. Nor do the publications take the form of monographs. Instead a private and intimate atmosphere prevails through the documentation of specifically defined phases of an artistic oeuvre or the details of a concentrated period. The publications leave room for the open-endedness of work in constant flux, while also touching upon the mystery of a hidden whole. A refreshing lack of finality is retained in sketchbooks, reflections, artistic platforms, introspective essays and pamphlet-like statements. Artist's texts are treated with great care and given the attention that genuine work in progress requires. "Artists will use words but only in order to re-invoke images, to transfix them, which is what

they try to do when they paint or draw."

Gachnang's books are like uncut gems – matter-of-fact, unadorned, even without style. Their message is the earnestness, the immediacy and the melancholy of artistic work. It is conveyed as much by a catalogue of Georg Baselitz's graphics as by Meret Oppenheim's *AUFZEICHNUNGEN* (NOTES) 1928–1985. Daily life is not merely a backdrop; it is the current that feeds artistic creativity: the long breath of dreams in a waking state.

The publications of Pierre Klossowski's essay, *DIE ÄHNLICHKEIT* ("The Similarity"), testifies to Johannes Gachnang's receptiveness to marginalia, to events on the sidelines of art history. The blend of curiously clumsy, yet obsessive drawings with an intellectual commitment of the highest order compels us to review our understanding of "diletantism."

But how can a passion for marginalia, for details, for declassification be reconciled with the deeply rooted utopian ideal of "getting the world together again one last time?" The answer lies in Gachnang's history, in his pursuit of ideals, his involvement and friendship with artists and his years in Berlin in the early 60s. It was there that he met Rudolf Springer, art dealer par excellence, who became his mentor and fatherly friend. The name Gachnang & Springer commemorates this relationship. Another profound source of inspiration was the architect Hans Scharoun, with whom he worked while living in Berlin. Finally, he owes many exciting discoveries and encounters in Berlin to his friendship with his contemporary, the art dealer Michael Werner. In the foreword to his latest publication of drawings by Sigmar Polke, 1963–1969, Johannes Gachnang relives these decisive years in Berlin. He has repeatedly drawn attention to the difficult position of artists in post-war Germany. After 1945 until well into the 70s, they had to deal with multiple fractures of their cul-

tural and spiritual identities before they could "work on the picture" again. For artists from the eastern part of Germany, the contradictions cut even deeper, which may explain why they often come up with such explosively vital solutions. I am thinking of people like Baselitz, Penck and Polke. Constantly confronted with ruptures and contradictions, artists adopted defense mechanisms and survival tactics that allowed them to explore new mental spaces and perspectives. Gachnang has chosen Sigmar Polke to illustrate how the young artist counteracts the pressures of style-setting and abstraction by occupying "limbo as a base of operations." The publisher draws attention to the evidence in Polke's drawings of resistance to the cultural thrust of Pop and Minimal Art in America. In response to statements like Frank Stella's laconic "What you see is what you see," the young German artist appropriated the slogans of a blossoming magazine-culture, like JUNGE KOMM BALD WIEDER! ("Young man come back soon!"). A black-and-white, enlarged halftone picture of 1965 titled BERLINER (by Polke) serves as the basis for Gachnang's new and welcome reflections on the German artist's struggle with color. Its significance in preserving personal history is tantamount to aesthetic memory.

The use of special wood-pulp paper for this book of Sigmar Polke drawings has nothing to do with kidney-table nostalgia. Instead, it physically conveys "the happy want of those years," thus lending rather unspectacular times and circumstances the dignity they deserve, especially in view of Polke's later work.

The personally shaded reconstruction of Berlin in the 60s reveals another of this publisher's credos: "We are living in a century of little people with big ideas." Johannes Gachnang understands artworks in terms of the cultural landscape in which they were created and calls on Carl Andre's testimony: "Only a corpse has no environment." This

currently offbeat insight may point the way to the future of art, to its ability to resist the loss of identity: "Perhaps a virus could be spread to which one would have to react. I am counting on the dialogue, which is what we tried to do at DOCUMENTA 7."

Looking back, he describes the Kunsthalle in Bern as a "wonderful orchestra" to play the music that he proposed for the future, "where contradictions collided en masse and the visitor was supposed to get a new picture each time." Gachnang is currently putting his concept of confrontation and dialogue into practice at an international meeting of artists, which he is organizing with Rudi Fuchs in the Castello di Rivoli near Turin. The greatest challenge at the moment, however, is the preparation of an exhibition in collaboration with Siegfried Gohr of the Ludwig Museum to open in 1989. It will show the attitudes and output of "his" generation of artists after 1960, the successors of WESTKUNST and EUROPE/AMERICA "in the form of essays and narratives."

Gachnang's books also have the untarnished appeal of confrontation. The objective is not to produce beautiful objects but to send out mental impulses and ongoing challenges. Johannes Gachnang looks in vain for this approach among other publishers, for he lays great store in the "publisher's responsibility" to make a commitment (as do artists and writers).

His publications clearly testify to these aspirations. Thus, Markus Lüpertz' NEW YORK TAGEBUCH (DIARY) 1984 is a personal sequel to the European/American confrontation. The painter registers American conditions with merciless detachment and fights off encroaching banality by getting down to work: "Started to paint with cardboard and dirt while the Rolls Royce of pigments and top-of-the-line brushes sits around waiting to be used." In RODIN, LA PORTE DEL'ENFER, Per Kirkeby ruminates

on one of sculpture's greats and retrieves Rodin's unbroken modernity in self-referential, meditative streams of thought: "Rodin overcomes the 'Baroque threat' by going all the way and letting things fly in all directions. The explosion tears the limbs apart. And that is where the new potential of statuary begins."

A.R. Penck meets up with the American Don Van Vliet (Captain Beefheart) and dedicates a foreword to his poetry and pictures (Don Van Vliet, SKELETON BREATH, SCORPION BLUSH). The topics are the rebellious hopes of the Silly Sixties, the ensuing shipwrecks and the navigating attempts of absorbing apparatuses in a desert. The leitmotif is the hoarse and mutinous voice of an American rhythm-and-blues singer who refused to let commerce corrupt him: "The voice was a gift and it bore testimony. Testimony to grass, testimony to snow, testimony to rock, testimony to lava under the rock, testimony to volcanoes and quakes. The shaken ego destroyed the rules of tradition, reshaped them, redesigned them, until, becoming tradition, it returns to tradition."

Gachnang & Springer publications are aristocratic natures in the landscape of books and have nothing in common with the "decorative quotations, which allow for a consensus but, on the other hand, leave us to dry up mentally," as Gachnang wrote in an article about Meret Oppenheim. His books certainly do benefit from a unique historical background and the cultivation of personal, committed contact with artists. The German dramatist Bertolt Brecht measured the quality of a play by whether the spectator let his cigar go out or not – a most appropriate criterion for these books as well. They offer some very challenging reading but then Johannes Gachnang reckons with an audience, of whom Markus Lüpertz claims that it can even be "seduced into loving if the artist is in a good mood."

(Translation: Catherine Schelbert)