

Kunst : vom Gesicherten zum Wesentlichen : Spaziergänge

Autor(en): **Gachnang, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **68 (1981)**

Heft 11: **Kopenhagen**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-51998>

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.

Kunst

Vom Gesicherten zum Wesentlichen – Spaziergänge Gedanken zur Kunst in Dänemark

Das Interesse für meine Reisen nach Dänemark wurde am Ende der 60er Jahre geweckt, und zwar durch eine Reihe von Berichten¹, die in lebhaften Bildern von einem äußerst schöpferischen Klima in Kopenhagen erzählten, einem der aktiven Zentren der internationalen Happening- und Fluxus-Bewegung. Bereits 1963, im Kulturzentrum Nikolajkirke in Kopenhagen, brachten die von John Davidsen, Per Kirkeby, Arthur Köpke und Eric Christiansen ausgeführte «Sibirische Symphonie» von Joseph Beuys wie auch dessen spätere Aktionen, zum Beispiel «Eurasienstab» (1966), eine enge Zusammenarbeit zwischen Beuys und den jüngeren dänischen Künstlern, etwa dem Komponisten Henning Christiansen, dem Maler und Dichter Per Kirkeby und dem Bildhauer Bjørn Nørgaard. Als entscheidende Integrationsfigur wirkte der vielseitige, leider zu früh verstorbene «Anti-Künstler» Arthur Köpke, übrigens ein Hamburger. In seiner 1961 in Kopenhagen eröffneten Galerie zeigte er, neben seinen eigenen Arbeiten, das Wesentlichste der damaligen Avantgarde, Ausstellungen mit «Werken» von Piero Manzoni, Robert Filliou, George Brecht, Stanley Broun, Diter Rot, Daniel Spoerri, Jean Tinguely u.a.m. Es wurde der Versuch unternommen, die antiformalistischen Vorstellungen des Fluxus mit den frühen Gedanken des Pariser Nouveau réalisme zu verbinden und vorzuführen. Wie fast immer in solchen kreativen Momenten spielte sich auch hier das Ganze kaum in der Öffentlichkeit ab: man zeigte sich noch sehr misstrauisch gegenüber der Erweiterung des Kunstbegriffs und des Bewusstseins ganz allgemein, aber gegenüber einer Aktivierung des Rezipienten ganz besonders. Das alles geschah bereits vor gut zwanzig Jahren, und man wird heute überrascht feststellen, wie innovativ und bisant die damaligen Leistungen sich im aktuellen Kontext noch immer ausnehmen. Gerade heute sollte man die damaligen Anliegen wieder vermehrt bedenken, in neuen Zusammenhängen sehen, damit das Denkbäude, an dem wir heute arbeiten, auch in Zukunft bewohnbar bleibt.

Wie mir scheint, bergen seine wichtigsten Räume genügend Anregungen, die heute zu untersuchen und weiterzuentwickeln wären, immer mit Blick auf die Zukunft und die Möglichkeiten der Kunst.

Weitere Hinweise erhielt ich in Amsterdam über das Buch von Troels Andersen «Malevich – Catalogue raisonné of the Berlin exhibition 1927»², das mich nach einigen Umwegen zum Autor, weiter zum Werk des dänischen Malers Asger Jorn (1914–1973) und in das kleine Städtchen Silkeborg in Jütland führte.

Ein kleiner Katalog der Sammlung von Asger Jorn³, die dieser für Silkeborg zusammengetragen hatte, weckte meine Neugierde, vor allem die dort vorgestellten, mir eigentlich wenig bekannten Welten. Der von meinem Lehrer, dem Architekten Hans Scharoun, geprägte Begriff vom «nordischen Raum» fand bei mir seine erste Gestalt im organischen Bauen, also bei Häring und Scharoun, seine zweite bei Munch und Strindberg und seine dritte bei Jorn und Kirkeby mit den unmittelbarsten Verbindungen zur gelebten Gegenwart. Das in Berlin zu Beginn der 60er Jahre entworfene Bild erhielt neue Akzente, gewann an Tiefe und vervollständigte sich in wunderbarer Weise. Von entscheidender Bedeutung war das Buch «Gedanken eines Künstlers» von Asger Jorn⁴, das seither für mich zu einer wichtigen Quelle der Inspiration, mit vielen Hinweisen und Anregungen, geworden ist. Ein Buch für junge Künstler, aber auch für alle anderen, die neugierig geblieben sind! Der genannte Band wurde Mitte der 60er Jahre in deutscher Sprache herausgegeben und enthält eigentlich zwei Bücher, nämlich «Heil und Zufall» von 1953 und «Die Ordnung der Natur» von 1962, erweitert 1966. Das erste Buch stellt das künstlerische Programm als Manifest in die Welt und ist ausgerichtet auf künftig zu bewegend geistige Räume. Das zweite Buch, fast ein Jahrzehnt später verfasst, reagiert heftig aus den jetzt bewohnten Räumen heraus und geht auf die nähere und weitere Umgebung ein, kritisiert den Zeitgeist wie auch die Zeitgenossen und bezieht dabei eindeutig Stellung. Zum Beispiel: über die direkte Auseinandersetzung um ein neues Bauhaus in Ulm mit Max Bill entstand bei Asger Jorn ein imaginistisches und imaginäres Bauhaus, das er in seinem Buch entwickelt und genauer erläutert, unterstützt von wei-



terführenden anarchistischen Gedankengängen, die er auf den verschiedensten Ebenen der Freiheit zur Diskussion stellt.

In diesem Sinne habe ich die Texte, aber auch die Ausstellung «Asger Jorn in Silkeborg/Die Sammlung eines Künstlers» verstanden, die ich gemeinsam mit Troels Andersen, dem Leiter des Silkeborg-Kunstmuseums, im vergangenen Frühjahr in der Kunsthalle Bern einrichten konnte.⁵ Sie zeigte nicht nur den Entwurf einer faszinierenden Idee, sichtbar wurden auch die Schwerpunkte mit ihren wichtigsten Bindegliedern. Sie spiegeln sich in der von Asger Jorn 1958 begründeten Sammlung, in einer auf die Räume der Kunsthalle abgestimmten Auswahl von Bildern und Plastiken, grob gesichtet, in folgenden fünf Gruppen: *Erster Besuch von Asger Jorn in Paris* (1936–1939) im damals unbestrittenen Zentrum der Künste. Über Klee, auf der Suche nach Kandinsky, fand er in Léger den Lehrer, aber auch den nötigen Widerstand. Als Tendenz und Stil dominierte der Surrealismus, und als

Spuren dafür erschienen in der Sammlung Werke von Man Ray, Picabia, Max Ernst und Arp. *Rückkehr nach Dänemark – Isolation und innere Emigration* (1939–1945). Die Eindrücke aus Paris und dem Bauhaus werden verarbeitet und mit eigenen Mitteln interpretiert. Der näherliegende Expressionismus und das helle Licht des Nordens führen zu ersten Ansätzen einer eigenständigen Form von Malerei, einer abstrakt-spontanen Kunst, deren wichtigste Vertreter unter der Führung von Asger Jorn die Gruppe Cobra begründen sollten. *Der Beitrag von Cobra (Copenhagen-Brüssel-Amsterdam)* innerhalb der europäischen Kunst vom Kriegsende bis 1960 wurde mit Werken von Jorn, Petersen, Jacobsen, Alechinsky, Appel, Constant u.a.m. belegt. Dieser eher geschlossene Komplex wurde erweitert durch größere Werkgruppen von Dubuffet, Michaux und die Grafik von Wols. Wir erreichen damit die äussersten Grenzen der Entwicklung der Malerei im erwähnten Zeitabschnitt. *Die Entwicklung der abstrakt-spontanen Kunst* hat nach



2

Ansicht Asger Jorns ja im Symbolismus (Redon, Ensor, Kubin, Josephson und der vergessene Johannes Holbek) und im Expressionismus (Beckmann, Corinth, Dix und Nolde) ihren Ursprung, was mit einer schönen Reihe von Zeichnungen und druckgrafischen Blättern der genannten Künstler dokumentiert wird. Bei der Einrichtung dieses kleinen «Kupferstichkabinetts» ging es aber keineswegs darum, einen Fundus mit wertvollen Stücken zu schaffen, denn in den meisten Fällen handelt es sich um damals noch preisgünstige grafische Arbeiten, von denen nur wenige ersten Ranges sind. Dieses Prinzip zieht sich durch die ganze Sammlung, die Asger Jorn mehr als Provokation denn als Ausdruck eines Werturteils über das künstlerische Schaffen seiner Zeit verstand. Im *Schnittpunkt aller Bewegungen* erscheint das Werk von Asger Jorn, das in seiner ganzen Vielgestaltigkeit sichtbar wird, und zwar in einer sehr klug abgestimmten Auswahl von Bildern, Zeichnungen, Grafiken sowie Tapisserien, Keramiken und Plastiken. Sehr oft sind es kleinere Stücke, eher Improvisationen oder Skizzen, denn es lag keineswegs in seiner Absicht, innerhalb der ganzen Sammlung eine herausragende Stellung einzunehmen. Trotzdem ist der bedeutende künstlerische Beitrag, den er nach 1945 bis Anfang der 70er Jahre innerhalb der Diskussion im internationalen Kontext geleistet hat, nicht zu übersehen und bleibt entsprechend bewertet.

Soweit mein geraffter Überblick über die Sammlung respektive die Präsentation in Bern. Ich selber erlebte die Ausstellung als eine Art Tagebuch, geführt von einer starken, mitreisenden Persönlichkeit, die das Gesehene und Geschehene nicht nur spürte, sondern auch in weit grösseren Zusammenhängen ein zweites Mal intensiv durchleben musste. Epilog: «Die Stücke eines Museums sind Erinnerungen, und meiner Meinung



3

nach gehören diese Erinnerungen meiner eigenen Zeit an. Die Zukunft wird zeigen, ob sie etwas anderes oder mehr sind als nur Erinnerungen» (Asger Jorn).

Die ersten Besuche in Dänemark führten mich 1977 ins Atelier von Per Kirkeby, der mich in der Folge mit seiner ganzen Liebenswürdigkeit langsam, aber beharrlich mit den spezifischen Eigenschaften der verschiedenen Landschaften, des Lichts und der Farben und der für mich unbekanntem, aber unerwartet reichen Kulturgeschichte des Landes vertraut machte. Unsere gemeinsamen Spaziergänge durch den Botanischen Garten oder das Thorvaldsen-Museum (Jorns Vorbild für Silkeborg?) in Kopenhagen wurden in den vergangenen Jahren durch die Begegnungen und Erfahrungen mit seiner Malerei selber und den Ergebnissen auf der Insel Laesø im Norden Jütlands ergänzt, Begebenheiten, die viel zu meinem Verständnis für seine künstlerischen Intentionen beigetragen haben. Vor etwa fünf Jahren sah Per Kirkeby sich gezwungen, auf die Herausforderung einer sich wiederfindenden Malerei in Deutschland (Baselitz, Lüpertz, Penck, Immen-dorff, Kiefer) zu antworten und seinen eigenen Entwurf dageganzustellen. Diese Bewegungen wurden verstanden, und die Beteiligten sind an der Arbeit! Im Frühjahr 1979 hatte ich selber Gelegenheit, die ersten Ansätze des Entwurfs von Per Kirkeby in der Kunsthalle Bern zur Diskussion zu stellen, in einer Ausstellung, die uns mit dem Werkverlauf seit 1966 vertraut machte, zugleich die ganze Entwicklung von Bild zu Bild noch einmal neu miterleben liess. Damals schrieb ich im Katalog zur Ausstellung: «Diese Malereien beinhalten die lange Geschichte der Bilder, die in verschiedenen historischen Räumen und Zusammenhängen erfahren wurden, persönliche Erinnerungen an Gesehenes und Gefunde-

nes, aber auch Träume und Leidenschaften, gedanklich umgesetzt und erarbeitet auf der Bildfläche in verschiedenen Arbeitsprozessen und intensiven Auseinandersetzungen mit der Materie, der Farbe. Im eigentlichen Sinne sind es Schichtungen von Weltansichten und deren Bildern, vor allem aber gültige malerische Lösungen, die sich im geschaffenen Bild reich entfalten und konzentriert in Erscheinung treten, eine Malerei, welche die Einmaligkeit des Kunstwerkes und die originäre Leistung des Künstlers wieder zu akzeptieren weiss. Wir haben vor uns ursprüngliche Entwürfe für die Malerei, die ja erklärtes Ziel aller Aktivitäten von Per Kirkeby ist, auf dem Weg zum Bild voll sinnlicher Schönheit und geistiger Grösse.»⁶ In der bereits angesprochenen Auseinandersetzung hat Per Kirkeby nicht nur einen bedeutenden Beitrag zur Malerei von heute geleistet, er hat zugleich auch die geistige Enge seiner nächsten Umgebung überwunden, ohne die eigenen Quellen und Wurzeln zu verleugnen. In der grossen Stadt Europa fand er seinen Platz, gleichzeitig den Ausgangspunkt seiner Reisen, seiner Unternehmungen, seiner Ansprachen an die Welt. Einige Jahrzehnte früher sah sich auch Asger Jorn gezwungen, diesen keineswegs leichten Weg zu gehen, aber er musste durchschritten werden. Wir Schweizer, eigentlich im «Herzen der europäischen Weltrose» (Adrien Turel) wirkend und gut lebend, beklagen uns ja sehr oft über mangelnde Resonanz im Ausland. Vielleicht sollten wir einmal daran denken, unsere gut gesicherten Positionen aufzugeben, um mit einer neugewonnenen Freiheit unbekannte Räume zu erobern. Meine Spaziergänge auf Laesø mit Per Kirkeby brachten mich auf solche Gedanken, überhaupt sollten wir öfter spazieren, dabei lässt sich sehr gut nachdenken, zum Beispiel über Kunst. Johannes Gachnang

Anmerkungen

1 Knud Pedersen: «Der Kampf gegen die Bürgermusik», Köln 1973, erhältlich bei Michael Werner, Gertrudenstrasse 24-28, D-5 Köln 1. «Arme und Beine – 5 dänische Künstler» – (Adler Petersen, Gernes, Kirkeby, Nørgaard, Winther), Kunstmuseum Luzern 1976; mit Texten von Ammann, Andersen und den Künstlern.

2 Troels Andersen: «Malevich – Catalogue raisonné of the Berlin exhibition 1927, including the collection in the Stedelijk Museum Amsterdam; with a general introduction to his work», Amsterdam 1970.

3 «Selected works from the Asger Jorn collection», Silkeborg-Kunstmuseum 1973. Dieser Katalog enthält auch Hinweise auf den Entwurf (1970) für ein neues Museum von Jørn Utzon, der aber trotz verschiedensten Bemühungen keine Weiterbearbeitung erfuhr.

4 Asger Jorn: «Gedanken eines Künstlers», München 1966. Erhältlich bei der Galerie von de Loo, Maximilianstrasse 27, D-8 München 22.

5 «Asger Jorn in Silkeborg – Die Sammlung eines Künstlers/Gedanken und Betrachtungen über Kunst und zur Arbeit einiger seiner Künstlerfreunde», Kunsthalle Bern 1981.

6 «Per Kirkeby», Katalog Kunsthalle Bern 1979 (mit Texten von Per Kirkeby, Theo Kneubühler und Johannes Gachnang).

1 Asger Jorn: Mater profana (Modification), 1960. Öl auf Leinwand (Foto: Roland Aellig, Bern)

2 Asger Jorn: Ohne Titel, 1956, Öl und Collage (Foto: Silkeborg-Kunstmuseum)

3 Jean Dubuffet: Wandgestaltung für das neue Museum in Silkeborg (Foto: Lars Bay)