

der Stalinzeit. Es bleibt also zu hoffen, daß die russische Kunstgeschichte ihren Exotenstatus innerhalb der westlichen Fachkultur endlich überwindet und sich, wie es ja bereits geschieht, zunehmend mehr Kolleginnen und Kollegen finden, die spezifisch kunsthistorische Kompetenz in die Analyse der russischen Bildwelt einfließen lassen und dieses bedeutende Arbeitsfeld nicht mehr allein den teilweise in der Sache höchst verdienten Forschern von der Slawistik überlassen!

Abschließend ist zu erwähnen, daß Susanne Ramm-Weber für das ewig ungelöste Problem der Übertragung russischer Namen und Begriffe in die lateinische Schrift eine tragfähige Lösung gefunden hat: So verwendet sie im Fließtext ihres Buches die altvertraute Duden-Transkription, die zwar wissenschaftlich nicht korrekt, aber dafür auch für alle des Russischen Unkundige nachvollziehbar ist; im wissenschaftlichen Anhang hingegen verwendet sie die insbesondere für bibliographische Angaben unverzichtbare wissenschaftliche Transliteration. Dies scheint mir ein tragfähiger Kompromiß zu sein, weshalb ich ihr Verfahren auch für diese Rezension übernommen habe.

VERENA KRIEGER

*Institut für Kunstgeschichte
Universität Stuttgart*

Ursula Lehmann-Brockhaus: Asger Jorn in Italien. Werke in Keramik, Bronze und Marmor, 1954–1972; Silkeborg: Silkeborg Kunstmuseum 2007; 287 S., zahlr. Abb.; ISBN 87-87932962; 515 Dkr.

„Über Jorns Zeit in Italien wird Ursula Lehmann-Brockhaus ein Werk vorlegen, allerdings nicht in absehbarer Zeit“¹, so schrieb Roberto Ohrt treffend knapp vor fast 20 Jahren in seinem Buch über die Situationistische Internationale und hatte damit zwei wesentliche Aspekte der nun vorliegenden Arbeit auf den Punkt gebracht. Zum einen handelt es sich um ein Projekt, an dem die Autorin bereits seit den 70er Jahren arbeitet und das keiner unmittelbaren terminlichen Bindung unterlag. Zum anderen erhoffte man sich nicht zuletzt deshalb, das Buch würde dem Anspruch eines Werks, um nicht zu sagen des Lebenswerks der Autorin, gerecht werden. Umso spannender, daß nun das fertige Produkt der in Rom lebenden Kunsthistorikerin vorliegt. Auf beinahe dreihundert, reich bebilderten Seiten teilt sie uns ihr gesamtes Wissen zum plastischen Werk des dänischen Künstlers Asger Jorn (1914–1971), welches sich im Wesentlichen mit dessen Wirken in Italien deckt, mit.

Die Arbeit ist in drei übergeordnete Abschnitte unterteilt, wovon der erste vier Texte der Autorin beinhaltet. Dann folgen Appendici mit bisher größtenteils unveröffentlichten Orginaldokumenten, wie Briefen, Ausstellungsprogrammen, Jorns Werkstattnotizen, u. ä. Den Abschluß bildet ein Textteil mit der Überschrift: „Jorn in der Erinnerung seiner italienischen Freunde“, sowie eine Biographie des Künstlers.

1 ROBERTO OHRT: *Pantom Avantgarde. Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst*; Hamburg 1990.

Diese gelungene Zusammensetzung stellt nicht nur Jorns künstlerische Produktion auf den Gebieten Keramik, Bronze und Marmor und deren Rezeption in Italien, sondern auch die persönlichen Bande, die der Künstler in seiner Italienzeit knüpft und die seine Arbeiten nicht nur inspirierten, sondern auch materiell entscheidend bedingten, anschaulich dar.

Im ersten Text berichtet die Autorin über das Keramikertreffen in Albisola im Sommer 1954. Eine nicht ganz einfache Aufgabe, schließlich hatte sie bereits 1991 anlässlich einer Ausstellung von Jorns Keramiken über das Treffen geschrieben². Doch langweilt sie ihre Leser nicht mit Wiederholungen, sondern kombiniert das Erforschte geschickt mit dem Neuen. So erfährt der Leser einfürend von der Vor- und Entstehungsgeschichte des Treffens, um dann ausführlich nicht nur über die Veranstaltung selbst, sondern auch über deren Rezeption durch eine Ausstellung auf der X. Triennale in Mailand unterrichtet zu werden. In Wort und Bild zeigt die Verfasserin überzeugend, wie Jorn sein Versprechen, auf dem Gebiet der Keramik neue Perspektiven zu eröffnen, in diesem Sommer auch tatsächlich einzulösen versteht.

„Die Keramiken von 1954“, bilden das Thema des zweiten Textes, in dem Frau Lehmann-Brockhaus die Arbeiten Jorns aus diesem Jahr nachzuweisen, aufzuspüren, bzw. zusammensetzen versucht. Dieser Abschnitt ist in mancherlei Hinsicht eindrucksvoll. Es wird uns hier eine Vielzahl bisher unbekannter oder verschollener Arbeiten des dänischen Künstlers präsentiert, die in ihrer Expressivität, Lebendigkeit und Innovation das bis dato Bekannte in dieser Disziplin in den Schatten stellen. Frau Lehmann-Brockhaus erweist sich als Detektivin mit ausgesprochen feinem Spürsinn. Mit immenser Geduld und großer Beharrlichkeit zugleich vermag sie jede noch so kleine und scheinbar nichtige Spur im Dschungel des italienischen Beziehungsgeflechts, in dem diese Werke entstanden und dann ihren Lebensweg gingen, nachzuweisen. Am Ende sehen wir ein Puzzle aus einer Unzahl kleiner Einzelteile zu einem großen schlüssigen Ganzen zusammengefügt. Am präsentierten Material und nur dort wird gezeigt, wie sehr Jorn mit diesen Arbeiten über die Grenzen der Keramik als Kunsthandwerk hinauszugehen vermochte. Jorn schuf völlig neue, unkonventionelle Formen zugunsten eigener, in seiner Malerei begründeter Bedeutungsinhalte. Die Autorin führt uns dies geschickt vor Augen, indem sie Parallelen zu den Malereien des Künstlers detailliert aufzeigt. Doch geht sie in ihrer Arbeit über eine bloße Präsentation, bzw. einen Vergleich der Objekte weit hinaus. Großzügig teilt sie ihr umfassendes Wissen mit und präsentiert dem Leser nicht nur die Kunstwerke an sich, sondern informiert über deren Verbleib, klärt durch ihren großen Sachverstand über die verwendeten Materialien, die Herstellungsprozesse, sowie die Parallelen zu Werken anderer Gattungen des Künstlers, auf. Sie unterteilt die Arbeiten anhand von Entstehungszeit, Motivgruppen oder deren plastischer Gestalt. Anschaulich führt sie dem Leser vor Augen, wie sich Jorns Keramiken aus Italien, von den frühen, noch in Dänemark entstandenen Arbeiten, hinsichtlich einer freieren, eigenwilligeren, expe-

2 Asger Jorn *Keramik*; Ausst.kat. Silkeborg Kunstmuseum, Badisches Landesmuseum Karlsruhe; Silkeborg 1991.

rimentellen Gestaltung unterscheiden. Weiter beschreibt sie Jorns Werk im zeitgenössischen Kontext und zieht Parallelen zu Künstlern wie Lucio Fontana, Pablo Picasso, u. a. Die Autorin beansprucht für Jorns Arbeit von 1954 den Stellenwert eines Meilensteins in der Keramik des 20. Jahrhundert. Sie erhebt den Anspruch, Jorn habe völlig neue Perspektiven in dieser Disziplin, die klar über das Kunsthandwerk hinausgehen, aufgezeigt. Ihre Argumentation hierfür ist stichhaltig und überzeugend.

Im Abschnitt „Jorn als Bildhauer“, werden die Plastiken in Bronze und Marmor, die Jorn allesamt 1972, im Jahr vor seinem Tod schuf, präsentiert. Diese Arbeiten sind im Gesamtwerk des Künstlers deshalb so wichtig, weil er sich hier von der Farbe als dem charakteristischen Element seiner Arbeiten zugunsten eines Dialogs mit der Materie emanzipiert. Auch hier wird wiederum der zeitgenössische Kontext beschrieben, wobei Bezüge zu Arbeiten von Amadeo Modigliani, Henri Matisse, Picasso u. a. hergestellt werden. Dem folgt eine kleine Entwicklungsgeschichte des Künstlers zum Bildhauer, worin die Autorin nicht nur Bezüge innerhalb der plastischen Arbeiten herleitet, sondern letztere insgesamt auf eine logische Entwicklungslinie bringt. Es gelingt der Verfasserin, „Ahnenreihen“ zu den in Albisola entstandenen Arbeiten, die in unterschiedliche Werkgruppen, bzw. „Familien“ eingeteilt sind, herzuleiten. Frau Lehmann-Brockhaus' Deutung der mythischen, in der nordischen Sagenwelt begründeten Gestalten Jorns ist überzeugend und anschaulich, da sie diese nicht auf Allgemeinplätze oder oberflächliche Spekulationen, sondern auf ihre tiefgehende Kenntnis des Gesamtwerks des Künstlers und der Sekundärquellen, gründet.

Durch eine vergleichende Darstellung der Arbeiten aus unterschiedlichen Perioden schildert die Autorin eindrücklich, wie Jorn bereits mit den Keramiken der 60er Jahre die formale Dynamik der Fläche in die Dreidimensionalität zu übertragen vermag, so daß sich diese Arbeiten bereits zum Bildhauerischen hin entwickelten. Es folgt eine spannende, minutiös genaue Schilderung, wie der Künstler binnen weniger Monate 23 Bronzen und acht Marmorskulpturen fertigt. Aus den Eintragungen in Jorns Kalender, seinen Zeichnungen sowie Fotografien rekonstruiert die Autorin den Entstehungsprozeß der Arbeiten, was sich beinahe wie eine spannende Kriminalgeschichte liest. Der Leser erfährt über Jorns spielerisch improvisierenden Gestaltungsprozeß, sein Talent, die Natur des Materials gestalterisch hervorzubringen, aber auch über die Herstellung der Skulpturen selbst in der Werkstatt Carlo Niccoli in Carrara. In Jorns Malerei besitzt die bildnerische Materie keine feste statische Struktur zur Herstellung eines Bildgewebes, sondern stellt sich fließend bewegt, als permanente Metamorphose dar. Die Autorin zeigt mit ihrer Analyse, wie der Künstler diesen Grundsatz am Ende seines Lebens auch in der Plastik einzulösen vermochte.

Der letzte Text behandelt die Wanddekorationen in Keramik. Zwischen einem kurzen einführenden Resümee der Reliefarbeiten vom Sommer 1954 und einer Arbeit in Randers aus dem Jahr 1970 wird im wesentlichen das über 80 m² große Keramikrelief für den Neubau des Staatsgymnasiums Aarhus ausführlich dargestellt. Allein ob der Größe von 27 m x 3,10 m – Jorns Malerei wie auch seine Keramiken, waren bis auf wenige Ausnahmen von kleinem bis mittlerem Format – bildet diese Arbeit eine Ausnahme sowohl für das Werk des Künstlers selbst als auch für die Gattung ganz all-

gemein. Schließlich war die Absicht des Künstlers, so die Autorin, mit diesem Werk die äußersten Möglichkeiten und neue Perspektiven für die Keramik aufzuzeigen.

Frau Lehmann-Brockhaus rekonstruiert die Entstehungsgeschichte und zeichnet ein lebendig anschauliches Bild der Probleme und Erwartungen im Vorfeld, die mit diesem Projekt, dem ersten Staatsauftrag im Geburtsland des Künstlers, verbunden waren. Bereits im Sommer 1954 wurde Jorn erstmals angefragt, doch sollten weitere vier Jahre vergehen, bis alle Hürden genommen waren und der Künstler mit der praktischen Arbeit beginnen konnte. Die Autorin schildert die widrigen Bedingungen, unter denen das monumentale Werk in Albisola in der Werkstatt San Giorgio in Zusammenarbeit mit Eliseo Salino entstand. Sie liefert eine detaillierte Beschreibung des Arbeitsprozesses, vom Ausrollen des Tons auf einzelnen Sperrholzplatten, der Bearbeitung mit Finger, Spachtel, Rechen, ja sogar mit dem Motorroller, dem Anbringen von Engoben und Glasuren, der Zerlegung in Einzelteile für den Brand, bis hin zum Transport und der Montage vor Ort, durch die aus Italien mitangereisten Handwerker Ihre anschauliche Beschreibung macht den Kraftakt erfahrbar, den Jorn aufbringen mußte, als er in nur elf heißen Sommertagen 20 Tonnen Ton in 1200 Einzelteilen modellierte, die dann gebrannt, glasiert und für den Transport nach Dänemark bereit gemacht werden mußten. Nach diesem unermeßlichen schöpferischen Kraftakt, behauptete der Künstler, er fühle sich anämisch, die Keramik habe ihn krank gemacht. Doch das Ergebnis war überwältigend.

Nachfolgend liefert Frau Lehmann-Brockhaus eine Beschreibung des fertigen Werkes, das vor Ort, ob der baulichen Gegebenheiten in drei große Felder, zwischen zwei Stahltüren, eingebaut werden mußte. In ihrer Interpretation benennt sie verschiedene Felder, die einerseits durch die abgebildeten Figuren und Motive, andererseits aber auch durch die plastische Behandlung des Materials in einer dynamischen Beziehung zueinander stehen. In ihrer Deutung der Motivwelt aus Fantasie- und Meereswesen führt sie dem Leser vor Augen, wie sich Jorns Italienerfahrung in diesem Projekt tatsächlich künstlerisch niederschlägt. Es ist unmöglich, die Arbeit von einem Standpunkt aus wahrzunehmen, so daß sich der Betrachter zum „Sehen im Gehen“ und zum Fühlen und Betasten des Kunstwerks genötigt sieht. Die Lebendigkeit, Dynamik und Rhythmik des Werkes entstehen nicht nur durch die Plastizität der Einzelteile, sondern auch durch die netzartige auf der Oberflächenstruktur sowie die expressive Farbigkeit. Jorn gelingt es mit dieser Arbeit, den vorhandenen Raum der Aula um einen weiteren, visionären Raum zu erweitern.

Diesem ersten umfassenden und reichlich bebilderten Textteil folgen drei Appendici. Hier findet sich das lange Zeit als Geheimnis gehütete Werkstattheft aus der Werkstatt Mazotti, das die Arbeiten des Keramikertreffens von 1954 dokumentiert. Die Autorin zeigt dann die direkten Bezüge zu den fertigen Keramiken und erteilt großzügig Einblick in die Notiz- und Navigationsbücher ihrer Forschungsarbeit. Es folgen der Katalog der X. Triennale 1954 in Mailand sowie das Faltblatt zur Ausstellung im Kunstgewerbemuseum in Kopenhagen von 1955. Im weiteren sind Dokumente, Briefe, Auszüge von Vorträgen etc. von den Teilnehmern des Keramikertreffens abgedruckt. Die Zusammenstellung dieser Dokumente ist deshalb so wichtig, weil

sie Aufschluß über die Rezeption des Treffens von 1954 geben. Ein weiterer Abschnitt mit dem Titel: „Jorn in der Erinnerung der italienischen Freunde“ liefert eine lebendige „Oral History“ der Künstlerkollegen und Freunde. Hier kommen beispielsweise Enrico Baj, Agenori Fabbri, Eliseo Salino u. a. zu Wort und geben einerseits ihre Erinnerungen der charismatischen Person Jorns preis, andererseits lassen sie die Bedingungen und das Milieu, in dem Jorn diese Arbeiten schuf, nochmals lebendig werden. Die Arbeit schließt mit einer bebilderten Biografie des Künstlers.

Insgesamt betrachtet, liefert uns Frau Lehmann-Brockhaus mit diesem Werk eine Arbeit, die weit über eine reine Präsentation von Jorns Arbeiten in Italien hinausgeht. Doch verfällt sie dabei nicht in modische, kritisch theoretische Deutungen, sondern bleibt dicht am Material und bereichert dessen Präsentation durch ihren reichen Wissensschatz. Sie liefert uns damit eine Art Archäologie ihres Wissens über Jorn à la Foucault. Letzterer fordert, die Texte nicht aus ihrem Schlaf zu erwecken, um dann die noch lesbaren Spuren zu rezitieren und den Blitz ihrer Geburtsstunde erneut zu entdecken. Stattdessen soll die Aufgabe sein, den Texten im Schlaf nachzugehen, um zu entdecken, in welcher Art und Weise sie erhalten, reaktiviert und gebraucht werden. Ja sogar, in welcher Form sie vergessen oder zerstört wurden, selbst wenn dies nicht die ursprüngliche Absicht ihres Schöpfers war. – In ihrem Buch zitiert die Autorin außerdem Jorns Freund, den dänischen Architekten Robert Dahlmann Olsen, mit seiner treffenden Bemerkung, Asger Jorn habe das keramische Ei des Kolumbus an die Wand geknallt. Man könnte daraufhin mit der Feststellung schließen, Frau Lehmann-Brockhaus führt uns diese affektive Tat des Vandalen in ihrem Buch detailliert und plastisch vor Augen und macht obendrein eine spannende Geschichte daraus.

RUTH BAUMEISTER

Rotterdam

Troels Andersen: Jorn i Havanna = Jorn in Havanna; Rødovre: Forlaget Sohn 2005; 80 S., 66 teilw. farbigen Abb.; ISBN 87-990361-3-4; DKK 229,00 [dänisch und englisch]

Der dänische CoBrA Künstler Asger Jorn (1914 – 1973) hat in letzter Zeit besonders durch seine Arbeiten mit der Situationistischen Internationale von sich reden gemacht. Zu den weniger bekannten Arbeiten zählt die Ausmalung des Archivs der Revolution in Havanna aus dem Jahr 1968. Jorn war damals von seinem Freund und Künstlerkollegen, dem chinesisch-kubanischen Maler Wilfredo Lam, zur Kulturkonferenz in Havanna eingeladen worden. Das Thema dieser Veranstaltung war „Die Kultur in der Dritten Welt“. Anstatt jedoch die Konferenz zu besuchen, folgte Jorn einer Einladung des damaligen Kulturministers Carlos Franqui zur künstlerischen Ausgestaltung des Archivs der Revolution. Mit diesem Werk beweist Jorn, wie seine lebendige, expressive Kunst ins Alltagsleben einzugreifen, ja die Umgebung des Menschen mit ihrer Vitalität sogar nachhaltig zu verändern vermag. Diese beispiellose Arbeit des Künstlers hinsichtlich des Zusammenspiels von Kunst und Architek-