

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 beispielsweise Arbeit des Künstlers hinsichtlich des Zusammenspiels von Kunst und Architek-

tur war bislang nur in dem lange Zeit vergriffenen, von Jorn selbst konzipierten Buch: *Jorn / Cuba* (Turin: Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo 1970) dokumentiert.

Nun verspricht uns Troels Andersen, ehemaliger Archivar und Direktor des Silkeborg Kunstmuseums mit seinem Werk genaueren Aufschluss über Jorns Arbeit und Wirken in Havanna zu geben. Die Texte sind im dänischen Original und in englischer Übersetzung abgedruckt. Nach einer kurzen Einführung, in der Jorns Haltung gegenüber der Wandmalerei kurz angerissen wird, schreibt der Autor drei Texte zu den Themen „Jorn und Wandbemalungen“, „Jorn in Havanna“ und „Jorns cubanische Kollegen“. Dem folgt ein ausführlicher Bildteil, der die Malereien teils als Ganzes, teils als vergrößerte Ausschnitte zeigt. Im dritten Teil sind u. a. eine Anzahl von Interviews mit Zeitzeugen, beispielsweise einer ehemaligen Journalistin und Historikerin des Archivs mit dem Fotografen, der damals Jorns Arbeit dokumentierte, versammelt. Das Buch schließt mit einer kurzen Biografie und einem Postskript von Ole Sohn.

Das zentrale Thema ist die Dokumentation bzw. eine Spurensuche von Jorns Arbeit im Archiv der Revolution, einem ehemaligen Bankgebäude in Havanna. Schließlich war bis dato unklar, ob die Malereien überhaupt noch existierten und wenn ja, in welchem Zustand sie sich befinden. Wie jedoch im Postskript zu lesen ist, wurde 1998 ein detaillierter Bericht über ihren Zustand erstellt, in dem der Erhalt und die Restaurierung empfohlen wird. Seit dem Jahr 2003 befinden sich das „Historical Office of the Cuban State Council“ und das „Danish Committee for Preservation“ in Verhandlungen über die Durchführung der Restaurierung, welche von der UNESCO unterstützt wird.

Im ersten Abschnitt berichtet Troels Andersen kurz über Jorns fortwährendes Interesse an der Wandmalerei, insbesondere in ihrer Eigenschaft als Medium im Zusammenspiel von Kunst und Architektur. Bereits als junger Künstler wurde der Däne durch seine Mitarbeit bei der Ausmalung von Le Corbusiers „Pavillon des temps nouveaux“, für die Weltausstellung 1937 in Paris mit der Wandmalerei konfrontiert. Wie seine späteren Aussagen belegen, hatte ihn dies sowie das Studium weiterer Bauten Le Corbusiers, in denen er die Kunst und die Architektur so trefflich vereint sieht, nachhaltig beeindruckt.

In der Wandmalerei erkennt Jorn zum einen die Möglichkeit zur Kritik am Dogma der „weissen Wand“ moderner Architektur. Zum andern offenbart sich für ihn darin die Möglichkeit eines Zusammenspiels von Kunst und Architektur, denn nur hier kann die künstlerische Imagination aktiv in das Alltagsleben eindringen. Sowohl die Kritik an der Moderne als auch seine Forderung nach einer Zusammenarbeit von Künstlern und Architekten hatte Jorn bereits in den 40er Jahren als Funktionalismuskritik formuliert und in zahlreichen Artikeln in skandinavischen Architekturzeitschriften publiziert.

Der Autor fährt fort mit einer Auflistung der wichtigsten Wandmalereien von Jorn: die Ausmalung eines Kindergartens in Kopenhagen 1944, eine CoBra Gemeinschaftsarbeit im Sommerhaus der Architekturstudenten der Akademie Kopenhagen in Bregnerød, die Wandgestaltung im Atelier seines Künstlerkollegen Hugo Claus von 1950, sowie seine Keramik- und Webarbeiten im für die Wände des Staatsgymna-

siums Aarhus. Unerklärlicherweise werden die Bemalungen im Haus und Atelier des Künstlers in Albisola und Laslø nicht genannt.

Der erste Artikel schließt mit einem kurzen Ausblick zu Asger Jorns Position gegenüber der Revolution und dem Sozialismus, schließlich war er selbst als junger Künstler Mitglied der Kommunistischen Partei Dänemarks. Jorn lehnte eine Vereinnahmung der Kunst zum Zwecke politischer Propaganda generell ab und so beschreibt Andersen rückblickend die Kunst Jorns nicht als revolutionär didaktisch, sondern als ein Ausdruck des Friedens selbst.

Im zweiten Text berichtet der Autor zum einen über die Entstehungsgeschichte der Arbeit, zum anderen liefert er eine Beschreibung der wichtigsten Bildmotive. Der dänische Künstler schuf dieses Werk in einer äußerst vitalen, kreativen Phase gegen Ende seines Lebens. Ursprünglich gedacht war die Gestaltung von nur einer Wand, Jorn bemalte jedoch spontan, improvisatorisch und beinahe ekstatisch einen Großteil der Wände, Säulen und Treppenhäuser im Inneren des Gebäudes. Doch er wollte kein perfektes, einheitliches Gesamtkunstwerk aus Malerei, Architektur und Alltagsgegenständen. Stattdessen entsteht eine mitunter schockierende, aber dennoch respektvolle Koexistenz der verschiedenen Disziplinen. Trotz der Ausdrucksstärke und der deutlichen Handschrift des Autors bleibt Raum für ein vergleichsweise naives Gemälde einer Palme von Celia Sanchez, einer zentralen Figur in der kubanischen Revolution, oder der charakterstarken, zu Jorn sehr verschiedenen Wandbemalung durch den spanischen Künstler Antonio Saura.

Zunächst wurden die Wände mit dem Schraubenzieher skizzenhaft angeritzt, auf die mit Acrylfarbe anschließend die fabelhaften Kreaturen und Wesen aufgemalt werden. Jorn, der in der Regel immer in wesentlich kleineren Formaten malt, beweist hier die Beherrschung des Mediums Wandmalerei par excellence. Auch vom Herstellungsprozeß her betrachtet nimmt diese Arbeit eine besondere Stellung im Werk des Künstlers ein, arbeitet er doch erstmals mit Acrylfarben an einem Projekt in dieser Dimension, so berichtet Andersen.

Im letzten und gleichzeitig kürzesten Artikel berichtet der Autor über Jorns Kontakte mit kubanischen Künstlerkollegen während seines Aufenthalts in Havanna. Für seine Sammlung in Silkeborg kaufte der Künstler Werke zweier kubanischer Kollegen, Posada und Samuel Feijoo.

Der dritte und letzte große Abschnitt des Buches beinhaltet eine Reihe von Interviews mit Zeitzeugen. Der Archivfotograf Roul Corrales schildert unter der Überschrift „Die schwarzen Teile sind die Kräfte der Diktatur“ in lebendiger Weise einerseits den Entstehungsprozeß des Kunstwerks, andererseits aber auch die charismatische Persönlichkeit Jorns. Die Konversationen mit dem ehemaligen Direktor des historischen Archivs in Havanna Rene Pacheco („Ein mystischer Maler auf einer Reise mit dem Tod“) und mit der Historikerin Nydia Sarabia („Jorns Geschenk – eine Explosion von Farben) erschöpfen sich eher in Begeisterungsbezeugungen, einer Art verklärten Hommage an den großen Künstler, als dass sie uns viel Neues zu berichten wüßten.

„We are interested in the walls, not to position decorations, but to spread beyond

the limits, that the frame sets out for us". Diesen Ausspruch Jorns aus dem Jahr 1944 stellt der Autor an den Anfang des Buches. Er ist deshalb so wichtig und treffend gewählt, da sich Jorn darin klar von der Tradition der Wandmalerei als Dekoration abgrenzt und sie als aktives in die Zukunft weisendes Medium in der Architektur zu etablieren versucht. Umso mehr schade, dass Andersen in der Folge im Buch immer wieder von dem Projekt als „Dekoration“ spricht und sie gerade im Hauptbildteil, beinahe ausschließlich als solches behandelt. Statt auf die räumliche Wirkung dieser Malereien, ihren Zusammenprall mit dem alltäglichen Kontext einzugehen, wird letzterer so gut es geht ausgeblendet. So erscheinen Jorns Eingriffe völlig isoliert, nicht nur räumlich, sondern auch inhaltlich entkontextualisiert werden sie zum Museumsobjekt degradiert und damit ihrer ursprünglichen Wirkungskraft beraubt.

Bei der Darstellung des Bildmaterials ist zu bedauern, dass nicht das Jahr der einzelnen Aufnahmen nachgewiesen wird. So ist es schwierig, zwischen „historischen“ Aufnahmen aus der Entstehungszeit und den zeitgenössischen zu unterscheiden. Man fragt sich weiter, warum der Autor für Jorns Texte, aus denen er wiederholt zitiert, nicht die Quellen nachweist. Umso bedauerlicher, da er damit das zu Tage gelegte Wissen um das Objekt gänzlich auf sich selbst bezieht und so für jede weitere wissenschaftliche Arbeit unzugänglich bzw. unbrauchbar macht. Es entsteht der Eindruck, diese aussergewöhnliche Arbeit Jorns sei hiermit ein für allemal dokumentiert und festgeschrieben, anstatt mit dem erschlossenen Material und Wissen die Basis für eine weitere Bearbeitung legen zu wollen. Doch die Arbeit ist längst nicht getan, denn das Werk dieses ungemein vielseitigen Künstlers wirft noch viel mehr Fragen, Anregungen und Inspirationen auf, als in dem vorliegenden Buch beschrieben wurden.

RUTH BAUMEISTER

Amsterdam

Emil Schumacher. Der Erde näher als den Sternen. Malerei 1936–1999; Hrsg. Ulrich Krempel, Volker Rattemeyer; Ausstellungskatalog Sprengel Museum Hannover, 18. Februar bis 6. Mai 2007 und Museum Wiesbaden, 3. Juni bis 30. September 2007; München: Hirmer 2007; 168 S.; 112 Farb- und 29 SW-Abb.; ISBN 978-3-7774-3585-5; € 29,90

Emil Schumacher. Immer wieder male ich mein Bild. Unveröffentlichte Gouachen und Ölbilder aus den Jahren 1989–1999; Hrsg. Marina von Assel; Ausstellungskatalog Kunstsammlungen der Städtischen Museen Zwickau, 29. April bis 24. Juni 2007, Museum der Stadt Ratingen, 11. November 2007 bis 13. Januar 2008 und Kloster Bentlage Rheine, 13. März bis 27. April 2008; Bayreuth: 3. Aufl. 2007 [12002]; 136 S.; 95 Farb- und 2 SW-Abb.; ISBN 3-926538-64-3; € 15,-

Die Kunst des Informel wird von der Forschung noch immer vernachlässigt. Das erstaunt um so mehr, als das Informel zweifellos die wichtigste Innovation in der Kunst