

Gerd Presler (Hg.): Asger Jorn. Werkverzeichnis der Skizzenbücher; Silkeborg: Silkeborg Kunstmuseum 2007; 303 S., zahlr. Abb.; ISBN 87-8793294-6; Preis: € 48,-

Guy Atkins, Troels Andersen: Asger Jorn. Revised Supplement to the Œuvre Catalogue of his Paintings from 1930–1973; Copenhagen: Borgens Forlag, 2006; 76 S., dän., dt., engl., zahlr. Abb.; ISBN 87-21-02837-0

Gut dreißig Jahre nach dem Tod des dänischen Cobra Künstlers und Internationalen Situationisten Asger Jorn scheint nun mit dem Werkverzeichnis der Skizzenbücher, dem überarbeiteten Supplement zum Werkverzeichnis seiner Malerei (1930–1973) und der unlängst erschienenen Arbeit zu seinen Keramiken und Plastiken in Italien die Dokumentation seiner Arbeiten beinahe perfekt.

„Wer Jorn verstehen will, sollte ihn an den Skizzenbüchern aufsuchen“, so schreibt Gerd Presler im Vorwort seiner umfassenden Dokumentation der 51, erstmals systematisch chronologisch geordneten und größtenteils rekonstruierten Skizzenbücher. In der Skizze sieht der Autor den Ort erster spontaner Artikulation und den Schlüssel für das gestalterisch kompositorische Experiment im Werk Jorns. Sie diene dem Künstler einerseits zur Übung und andererseits zur Erschließung verwandter Themenkomplexe, theoretisch wie künstlerisch praktisch, so der Autor. Der Leser darf also gespannt sein, ob das vielschichtige, mitunter nicht einfach zugängliche Werk des Vandalen durch die Skizzenbücher nun tatsächlich eine neue Dimension erhält.

Das Buch beginnt mit einer sehr ausführlichen Biografie des Künstlers, wobei die bekannten Fakten um die Information über das Schicksal der einzelnen Skizzenbücher aus den Jahren 1936 bis 1973, meist in Bezug auf die darin vorweggenommenen Arbeiten, ergänzt wird. Zwar enthält die Biografie mitunter interessante für die Entstehung des Werkverzeichnisses wichtige Details, doch ist der telegrammartige Schreibstil, halb tabellarisch, halb im fließenden Text, mitunter etwas ermüdend zu lesen.

Dem folgt ein Vorwort, in dem der Leser über die widrigen Bedingungen während der Entstehung der Arbeit aufgeklärt wird. Zwar konnte der Autor bereits bei den Werkverzeichnissen von Franz Radziwills Druckgrafiken (1993) und der Skizzenbücher von Ernst Ludwig Kirchner (1996) und Edvard Munch (2004) wertvolle methodische Erfahrungen sammeln, doch sah er sich bei Jorn erstmals mit einem außerordentlichen Fall konfrontiert. Da der Künstler Blätter aus seinen Skizzenbüchern beispielsweise zum Verkauf oder Verschenken heraustrennte und dadurch eine Unzahl loser Blattsammlungen hinterließ, ging es hier nicht alleine um eine Dokumentation, sondern auch um eine Rekonstruktion. Das vorhandene Material belief sich auf sechzehn Skizzenbücher aus dem Archiv des Kunstmuseums Silkeborg, hinzu kamen Gruppen der aus den Skizzenbüchern herausgelösten Einzelblätter sowie eine Anzahl loser Blätter.

Erstmals wurde das Material vom Kunstmuseum Silkeborg im Jahr 1983 katalo-

gisiert und in 544 Positionen geordnet. Eine große Anzahl von Skizzen, teilweise vom Künstler selbst betitelt, datiert, mit Entstehungsort bezeichnet und signiert, aus der sich weitere elf Bücher zusammenfügen ließen, befindet sich im „Henie-Onstad Kunstsenter, Høvikodden“. Auch den Skizzen, die sich im Privatbesitz befanden oder auf Auktionen oder im Kunsthandel angeboten wurden, ist der Autor in akribischer Kleinarbeit nachgegangen.

Über die Arbeit der Rekonstruktion berichtet Presler, er habe die einzelnen Arbeitsgänge des Künstlers zwar nachvollziehen können, jedoch bliebe immer ein Restrisiko bestehen. Im Nachhinein betrachtet, glaubt er durch ein nachprüfbar wissenschaftliches Vorgehen jedoch die Wiederherstellung der Ursprungssituation erreicht zu haben. Als Kriterien der Rekonstruktion dienten die Perforierung, Leimreste, gleiche Beschaffenheit und Größe des Papiers sowie die Verwendung identischen Zeichenmaterials. Abschließend konstatiert der Verfasser, dass er die Diskussion, was ist Skizze und was ist Zeichnung bei Jorn nicht behandeln wolle, jedoch mit seiner Arbeit eine klare Antwort auf die Frage, was ein Skizzenbuch sei, gefunden zu haben glaubt.

In der nachfolgenden Einleitung zeichnet Presler ein Porträt des Künstlers und Menschen Asger Jorn. Wie so oft wird auch hier Jorn als ein von seiner skandinavischen Herkunft geprägter Künstler, der mit Vorliebe für nordische Mythen und Sagen in seinen Werken eine verborgene unsichtbare Traumwelt zu Tage bringt, charakterisiert. Ferner beschreibt Presler den Dänen als einen von der Notwendigkeit des Kunstschaffens getriebenen, chaotischen Systematiker, der die ständige Spannung in sich als Inspiration für seine Arbeit zu nutzen wusste. Presler versteht Jorns Werke als lebensnahe Ereignisse und Momentaufnahmen, schließlich habe Jorn die Kunst immer als einen permanenten Aufbruch empfunden.

Nachfolgend werden die rekonstruierten Skizzenbücher, in chronologischer Reihenfolge nummeriert, dargestellt. Vor den jeweiligen Abbildungen, die in der Regel so groß wie ein bis zwei Kreditkarten sind, manchmal aber auch eine ganze Seite füllen, gibt der Autor Auskunft über das Entstehungsjahr, die Anzahl der Skizzen und Buchseiten und ob es sich um Texte oder Zeichnungen handelt. Der Leser erfährt weiter über die Art des Skizzenbuchs, die Beschaffenheit des Umschlages sowie die Technik, Papiergröße und -beschaffenheit. Die Kategorien „Abbildungen“ und „Lit“, liefern Informationen bezüglich der Verwendung, bzw. Erwähnung bestimmter Skizzen in der Sekundärliteratur. Außerdem sind auch die Ausrisse sowie der Standort des jeweiligen Skizzenbuchs verzeichnet. Es bereitet anfangs ein wenig Mühe, die methodische Logik, welche hinter der Auflistung, insbesondere bei den Rubriken „Abbildungen“ und „Lit“, steckt, zu begreifen. Eine kurze Bemerkung zum praktischen Gebrauch des Verzeichnisses in der Einleitung wäre vielleicht nützlich gewesen?

Die einzelnen Skizzenbuchttexte werden am Ende des Buches nochmals als eigenständiger Teil präsentiert. Hierbei wird auf die Position im jeweiligen Skizzenbuch verwiesen, die entsprechende Seite abgebildet und der zugehörige Text lesbar daneben positioniert. Diese benutzerfreundliche Anordnung erlaubt es, die Texte di-

rekt und als Ganzes aufsuchen zu können, ohne den Umweg über jedes einzelne Skizzenbuch gehen zu müssen.

Am Ende des Buches findet sich neben einer knappen Bibliographie, die die Werkverzeichnisse, Publikationen zu ausgewählten Einzelthemen sowie die bis dato zu Jorn erschienen Biographien aufzählt. In einer weiteren Auflistung weist der Autor auf interessante Parallelen zwischen den Skizzen und entsprechenden Gemälden und Grafiken hin. Entsprechende Bezüge zu Jorns bildhauerischem Werk werden nicht ausgewiesen und eine Begründung hierfür bleibt aus.

Abschließend bemerkt Presler, Jorn habe die Skizze eigenständig und nicht als Vorarbeit zu anderen Werken verstanden und gerade darin liegen der Wert und die besondere Qualität dieser Arbeit. Die Publikation der Skizzen liefert eine neue, sehr intime Sicht auf das Werk und die Person Asger Jorns. Der Leser versteht durch die Betrachtung der Skizze wie und was der Künstler genau sieht. Ferner geben die Skizzen Auskunft über den Entstehungsprozess der Werke und können damit für zukünftige Ausstellungen von großem didaktischem Nutzen sein. Wohl am meisten fasziniert die Tatsache, wie sehr bei Jorn die Grenze zwischen Skizze und Zeichnung, zwischen Notiz und Endprodukt verschwimmt. So liefert das Werkverzeichnis eine Vielzahl von Arbeiten, die im Grad ihrer Ausarbeitung, ihrem Inhalt und ihrer Ausdrucksstärke deutlich über die konventionelle Funktion einer Skizze als Vorarbeit hinausgehen.

Lobend zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch die grafische Gestaltung des Buches durch Freddy Pedersen. Er versteht das Material durch eine behutsame Dramatik in seiner ganz eigenen Kraft in Erscheinung zu bringen. Die kleinen Abbildungen sind ausnahmslos groß genug, um die wichtigen Details jedes einzelnen Skizzenblatts noch zum Ausdruck zu bringen. Die großen, über eine gesamte Buchseite präsentierten Abbildungen sind von einem geschulten Auge gewählt und positioniert, so dass das Buch über den Standard eines Verzeichnisses nicht nur durch die Qualität des Materials, sondern auch durch dessen grafische Präsentation weit hinausreicht.

Völlig überflüssig scheint die Tatsache, dass der Autor jedem Skizzenbuch, ja sogar jeder einzelnen Skizze der Nummerierung seinen eigenen Namen voranstellt. Dadurch wird der Leser beispielsweise auf einer beliebigen Seite (vgl. S. 164) 29 mal mit dem Namen „Presler“ gegenüber nur 10-mal „Jorn“ konfrontiert. Dieser kleine Schönheitsfehler macht die Lektüre des ansonsten tadellosen Werkverzeichnisses etwas mühsam. Nebenbei sei bemerkt, dass die Verfasser der anderen Werkverzeichnisse Jorns, Jürgen Weihrauch (Druckgraphiken) und Guy Atkins/ Troels Andersen (Gemälde), im Gegensatz dazu durch eine simple Nummerierung der Werke in wissenschaftlicher Bescheidenheit glänzten.

Das überarbeitete Supplement zu Jorns dreibändigen Œuvre Katalog der Malerei von Guy Atkins und Troels Andersen, letzterer ist Kunsthistoriker und ehemaliger Direktor des Archivs und Kunstmuseums Silkeborg, ergänzt nochmals die Dokumentation des malerischen Werks aus den Jahren 1930 bis 1973. Ein erstes Supplement aus dem Jahr 1986 erfasste bereits weitere hundert Werke nach der Veröffentlichung des

dritten und letzten Teils des Werkverzeichnisses von 1980. In den letzten 20 Jahren konnte das Silkeborg Kunstmuseum jedoch weitere 123 Ölmalereien ausmachen, zudem konnten für einige der im bestehenden Werkverzeichnis erfassten Arbeiten neue Informationen, wie Titel, Datierungen, Abmessungen, etc. hinzugefügt, bzw. korrigiert werden.

Das vorliegende Buch ist in drei Teile unterteilt, wovon der erste drei Texte über Asger Jorn sowie eine Anzahl von Illustrationen ausgewählter Arbeiten im Großformat und der zweite das Supplement selbst enthält. Der dritte Teil berichtet über die Fälschungen, Auslassungen, Hinzufügungen und Korrekturen und weist die Querverweise zu den Bänden 1–3 des Werkverzeichnisses auf.

Der erste Teil beginnt mit einem Interview, das Pola Gauguin, Künstler, Kritiker und Sohn des berühmten Malers, im August 1945 mit Asger Jorn führte. Jorn spricht darin über die Stellung der zeitgenössischen dänischen Kunst im Gegensatz zu der Situation in Schweden und Norwegen und analysiert gleichzeitig die Folgen, die der Krieg und die deutsche Besetzung auf die Kunstentwicklung seines Heimatlandes hatten. Ferner gibt der Däne seine Einschätzung über die norwegische Kunst und warnt vor einer zu starken Glorifizierung Edvard Munchs durch die zeitgenössischen Künstler des Landes. Das Interview schließt mit Jorns treffender Vermutung, dass die Kunst sich zukünftig von der Nationalisierung in den einzelnen Staaten zugunsten einer internationalen Entwicklung abwenden würde.

Der nächste Beitrag aus dem Jahr 1959, der ursprünglich als Zeitungsartikel unter dem Titel: „Ein Pariser Modernist aus Dänemark will die Design-Kunst erneuern“¹ erschien, stammt von dem schwedischen Künstler und Filmemacher Öyvind Fahlström. Der Autor führt das Interview mit Jorn in Paris und schildert dessen indifferente Position gegenüber seinem Heimatland Dänemark. Jorn berichtet weiter über die Frage einer Erneuerung des Bauhauses nach 1945 und unterstreicht dabei die Notwendigkeit, der freien Kunst im Designprozess einen festen Platz einzuräumen. Weiter erfährt der Leser über die Aktivitäten des Künstlers in Norditalien und seine Einschätzung der Bedeutung eines neuen Bauhauses. Der Beitrag schließt mit einer Einordnung Jorns als Maler in den skandinavischen Kontext und weist ferner auf dessen Aktivitäten mit der Gruppe *Cobra* hin.

Den dritten und letzten Artikel schrieb der Kunstkritiker Jacques Michel und veröffentlichte ihn im Januar 1971 in *Le Monde* unter dem Titel: „Der Künstler über sich selbst: Jorn und der «wilde Zustand»“. Dabei bezeichnet Jorn den Entstehungsprozess seiner Malereien gleichzeitig sowohl als Kampf wie als Wunder. Er charakterisiert die Malerei als etwas Spontanes, Emotionales und Ekstatisches und reflektiert im selben Atemzug über den Einfluss der Systeme der Rationalisierung in seinem Werk. Der Beitrag schließt mit einer Reflexion über den Stellenwert der Farbe im Werk Jorns, insbesondere in Bezug auf seine nordische Herkunft und der Tatsache, inwieweit in seinem Werk die Farbe auch die Inhalte zu bestimmen vermag.

Dem Textteil folgen Abbildungen von 17 großformatigen, farbigen, ausdrucks-

1 In: *Espressen*, Stockholm, 9. Juni 1959.

starken Werken aus den Jahren 1945 bis 1971. Leider wird der Leser nicht über die Beweggründe, die zu dieser Auswahl führten, unterrichtet. Deutlich ersichtlich ist zwar die außerordentliche Qualität der Werke, doch bestehen offensichtliche Parallelen, bzw. Zugehörigkeiten zu den in den Werkverzeichnissen kategorisierten Arbeiten Jorns, die aber hier nicht explizit genannt werden. Der Leser darf sich selbst auf die Suche begeben und wird beispielsweise in den frühen Arbeiten „Ohne Titel“ und „Magic Dance“ (Fig. 1–3) aus den Jahren 1944–46, Parallelen zu der Didaska Serie entdecken. Der Bezug zur *Cobra*, insbesondere Constants Tiergestalten, liegt beim Werk „Ohne Titel (Fig. 4) aus den Jahren 1950/51 auf der Hand. Die Bilder „Forêt foirée“, von 1959 (Fig. 12) und „Ohne Titel“ aus den Jahren 1962–64, sind klar als Modifikationen auszumachen und so ließe sich die Reihe von Bezügen beliebig fortführen.

Die im nachfolgenden Supplement aufgelisteten Werke sind entsprechend der drei Volumina des Werkverzeichnisses, „Jorn in Scandinavia“ (1930–1953), „Asger Jorn: the crucial years“ (1954–1964) und „Asger Jorn: the final years“ (1965–1973), geordnet. Die einzelnen Arbeiten sind in schwarzweiß, etwa in der Größe einer halben Kreditkarte abgebildet, betitelt, datiert und mit der originalen Größenangabe versehen. Die Anzahl der Neuzugänge verteilt sich in etwa gleichmäßig auf die ursprünglichen drei Volumina des Werkverzeichnisses. Interessant ist es vielleicht zu bemerken, dass unter den Werken eine relativ große Anzahl an Modifikationen aus den frühen 60er Jahren zu finden ist.

Der dritte und letzte Teil enthält die Auflistungen über Fälschungen, Auslassungen, auf die drei Volumina des ursprünglichen Werkverzeichnisses bezogen sind. Abschließend gilt es festzuhalten, dass Andersen ob der geringen Anzahl an Entdeckungen authentischer Gemälde in jüngster Vergangenheit die Dokumentation des malerischen Werks als komplett betrachtet und damit die Forschungsarbeit des Silkeborg Kunstmuseum als abgeschlossen erklärt.

RUTH BAUMEISTER
Rotterdam

Hans Belting: Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen; München: Verlag C. H. Beck 2005; 240 S., 85 Abb., davon 28 farbig; ISBN 3-406-53460-0; € 29,90

Dieses Buch geht teilweise auf Vorträge zurück (S. 217), die hier in einen kohärenten Argumentationszusammenhang gebracht wurden. Anders als in Beltings Buch „Bild und Kult“ (1990), der Konzeption einer „Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst“, sind die Darlegungen des vorliegenden Werkes nicht diachron fortschreitend angelegt. Sie konzentrieren sich auf bestimmte Fallbeispiele und zwar vor allem auf den Komplex der spätantiken Auseinandersetzungen um die Person und um das Bild Jesu und auf den Abendmahlsstreit „im Zeitalter der Reformation“ (S. 11). In beiden „Szenarien“ ereignet sich „hinter den religiösen Debatten ein Umbruch der Kultur“