

8 ZL. NUR 50/17

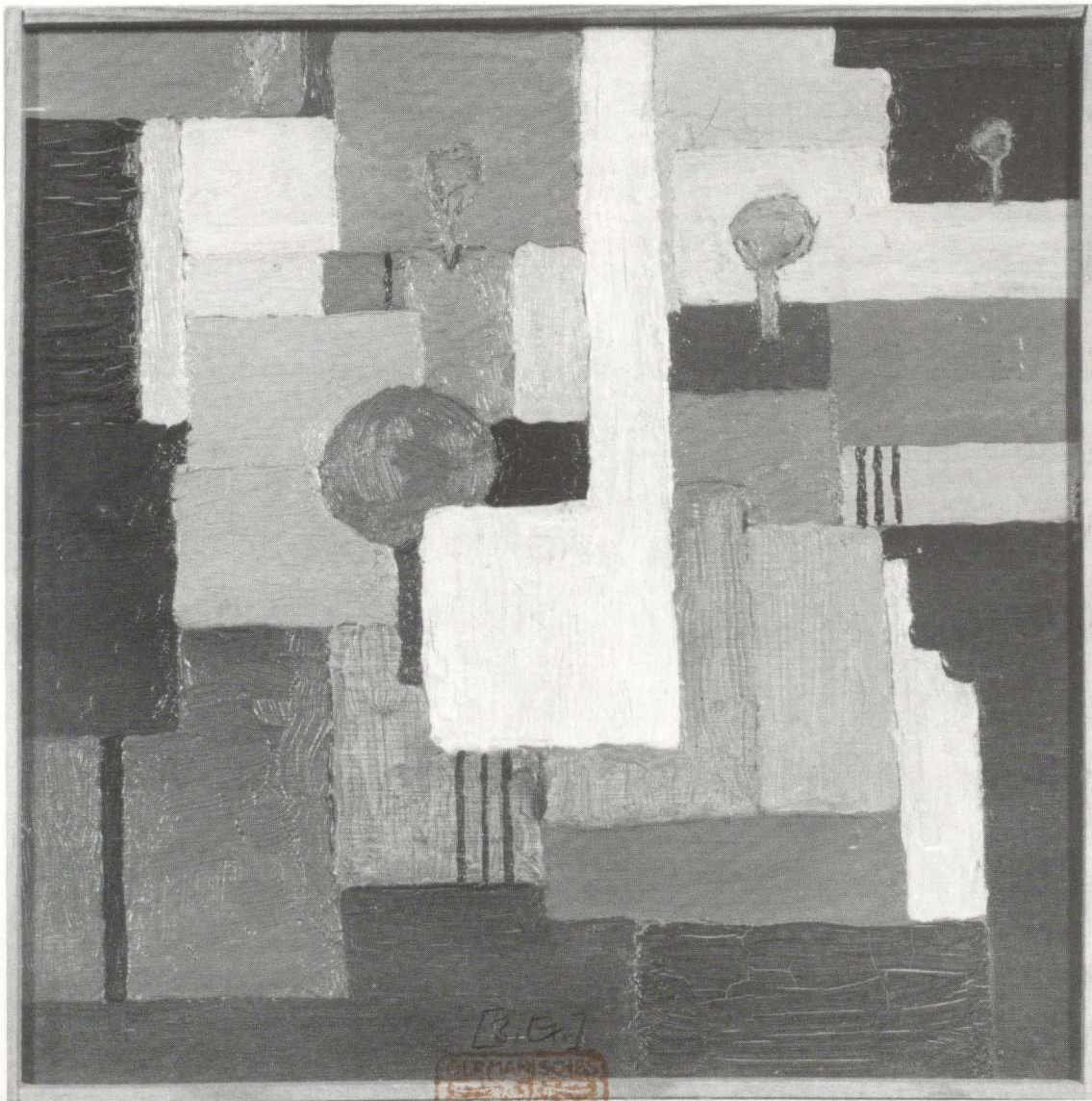
monats anzeiger

Museen und Ausstellungen
in Nürnberg

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

Herausgeber: G. Ulrich Großmann, Germanisches Nationalmuseum
Redaktion: Tobias Springer, Sigrid Randa, Ingrid Kalenda

April 1996
Nummer 181



Wege der Abstraktion – Rudolf Jahns zum 100. Geburtstag

Eine Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum bis zum 7. Juli 1996

Rudolf Jahns (Wolfenbüttel 1896 – 1983 Holzminden) war Gründungsmitglied der sich 1927 konstituierenden Gruppe »die abstrakten hannover«, der auch Carl Buchheister, Hans Nitzschke, Kurt Schwitters und Friedel Vordemberge-Gildewart angehörten. Innerhalb dieser Vereinigung war er am stärksten der sinnlich erfahrbaren Wirklichkeit verpflichtet, die Natur blieb seine wichtigste Inspirationsquelle. In der Literatur findet man ihn als »Poet unter den Konstruktivisten« charakterisiert.

Rudolf Jahns war kein Revolutzler – auch wenn er als 17-jähriger Schüler in Braunschweig wegen seiner Baskenmütze und der von ihm abonnierten »ominösen« Zeitschrift des Berliner Galeristen Her-

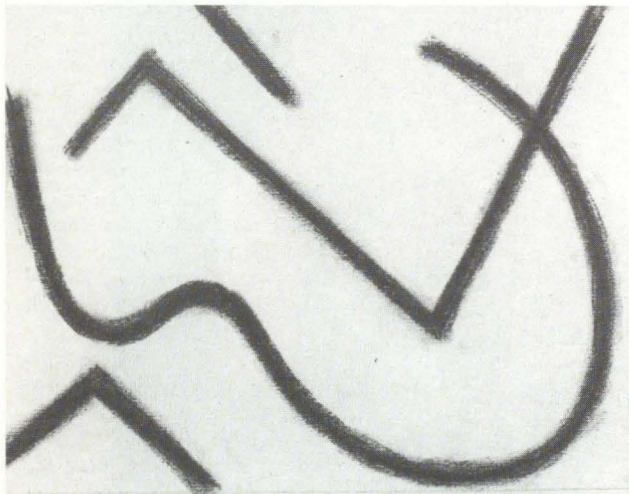
warth Walden vielleicht von einigen dafür gehalten wurde. Er stellte seine Kunst nicht in den Dienst gesellschaftsutopischer Programme. Für ihn war sie vor allem Medium der Selbsterfahrung, der individuellen Kontemplation. Bezeichnend dafür ist sein künstlerischer Werdegang, der von Anfang an wenig darauf ausgerichtet war, sich auf Strategien des öffentlichen Kunstbetriebes einzulassen. Abgesehen von Besuchen der Abendkurse der Kunstgewerbeschule in Braunschweig nach Ende des Ersten Weltkrieges, zu dem er 1915 nach absolviertem Abitur als Soldat eingezogen worden war, entwickelte er sein künstlerisches Talent als Autodidakt. Er betrieb seine Malerei als Berufung, nicht als Beruf. We-

sentliche Impulse erhielt er sicherlich durch Herwarth Waldens vor dem Ersten Weltkrieg entwickelten Idee einer internationalen Stilsynthese. In seiner Zeitschrift »Sturm« ebenso wie in den Ausstellungen seiner gleichnamigen Galerie interessierte Walden die stilistische Zusammenschau der verschiedenen Stilrichtungen der seit dem Beginn des Jahrhunderts in Europa mit Vehemenz aufbrechenden Moderne. Jahns setzte sich mit den künstlerischen Vorreitern seiner Zeit auseinander, mit Gauguin, van Gogh, Kandinsky, Marc, Macke, Klee, Picasso, Chagall, Nolde, Feininger, analysierte in Notizen und Briefen höchst eindringlich das Wesen japanischer, ägyptischer und griechischer Kunst, um den eigenen Standpunkt herauszukristallisieren. »Malen ist leben«, lautete sein künstlerisches Credo. Seine Werke verstand er als Produkte des Weges zu menschlicher Reife, zum Verständnis des Lebendigen. Die

Betrachter seiner Bilder wollte er dazu bringen, daß sie »sich sammeln und Ruhe finden«, wie er es am Ende seines Lebens formulierte.

Jahns, der sich als Schüler mit dem Plan befaßte, Musiker zu werden, kam über die Musik zur Malerei: »Mich faszinierte das Notenbild, die kleinen schwarzen Punkte begannen zu tönen, und wie von selbst formten sich graphische Zeichen vor mir auf dem Papier.(...) Sie waren farbig – diese Töne! so also war die Farbe in mir durch das Medium der Töne.« Seine ersten Versuche auf dem Gebiet der Abstraktion schuf Jahns 1919 bezeichnenderweise nach einem Konzertbesuch. Dieser Auftakt verweist auf die Wurzeln seiner abstrakten Sehweise. Sie basiert nicht auf dem rationalen Kalkül eines sich von den expressiven Tendenzen der beginnenden Moderne rigoros abgrenzenden Konstruktivismus. Vielmehr schließt sie noch an ästhetische Überlegungen des Expressionismus an und folgt dessen Weg zur Abstraktion, der darauf abzielte, das Erleben der sichtbaren Welt durch Farben und Formen zum Klingen zu bringen. »Malerei soll ebenso abstrakt wie die Musik direkt die menschliche Psyche ansprechen«, schrieb 1911 Kandinsky.

Seine 1915 begonnenen malerischen Versuche hatte Jahns 1919 verstärkt wieder aufgenommen und sie noch im selben Jahr der Öffentlichkeit in den Räumen des Lessingbundes in Braunschweig präsentiert. Mit ihrer Mischung aus figürlicher Komposition, Bildnis, Landschaft und abstrakten Experimenten spiegelte diese



Umschlag:
Frühling, 1919
Öl auf Pappe
Rudolf-Jahns-Stiftung, Detmold

links:
Bewegung, 1919
Kohle auf Papier
Rudolf-Jahns-Stiftung, Detmold

rechts:
Ohne Titel, 1969
Öl/ aufgeklebter Faden auf
Hartfaserplatte
Rudolf-Jahns-Stiftung, Detmold

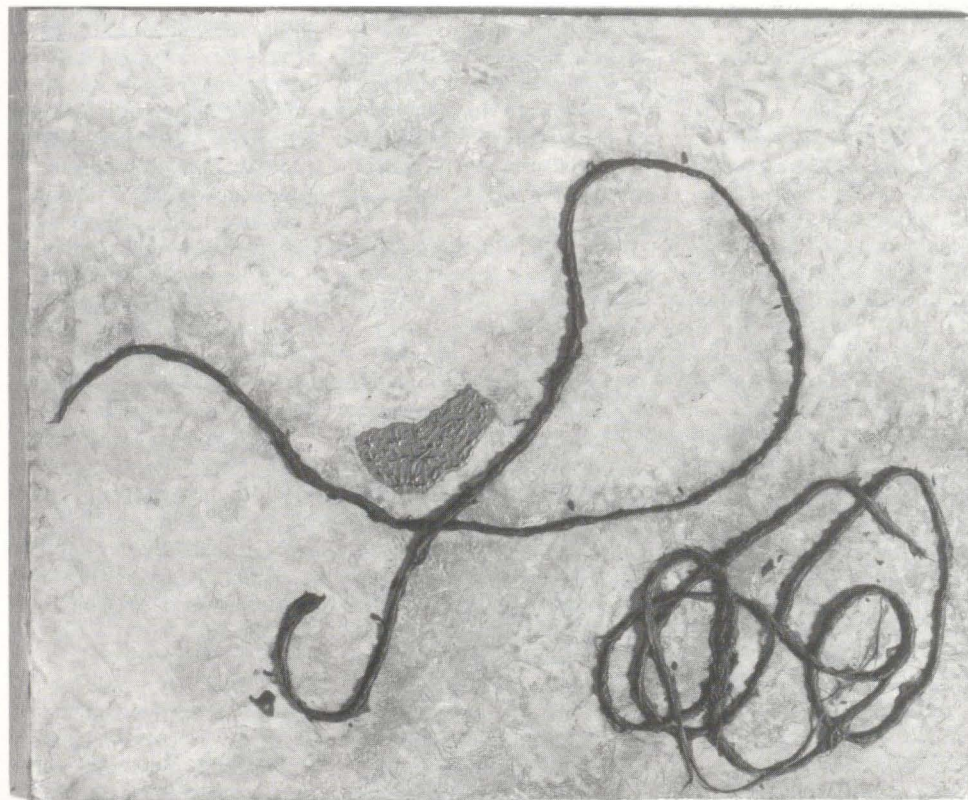
Ausstellung die Suche des jungen Autodidakten nach gültigen Ausdrucksformen. Noch schienen alle Wege offen zu sein – und gleichzeitig enthielten seine in diesem Jahr entstandenen Bilder bereits alle wesentlichen Aspekte seines späteren Werkes. Trotz der geometrischen Grundkonzeption bleiben in dem 1919 datierenden Gemälde »Frühling« der Mensch und die Natur das zentrale Thema des Künstlers. Die abstrakte Form darf für Jahns nicht den Bezug zu Lebendigen verlieren – auch wenn er hier die Silhouetten der Bäume von ihrer gewöhn-

ten bildhaften Bedeutung gelöst als Form- und Farbträger einsetzt. So verschließen sich auch die beiden abstrakten Linien der im selben Jahr entstandenen Kohlezeichnung mit dem Titel »Bewegung« einer gegenständlichen Interpretation nicht. Sie gehört zu einem Zyklus, in dem Jahns wie in einer fortlaufenden Bilder-geschichte Kreis- und Winkelformen variierte und mit diesen Metaphern für »Mann« und »Weib« ein Urthema des Menschen formulierte: die Suche nach Kontrast und Einheit.

Vielleicht aus Mangel an Vertrauen in seine eigene Ma-

lerei wählte Jahns einen Brotberuf, dem er bis zur Pensionierung nachging. Seine Stellung als Finanzbeamter führte ihn 1920 nach Holzminden, einer kleinen Stadt an der Weser. In einem ungewöhnlich kühnen Akt entschloß sich der zurückgezogen in der Provinz lebende Einzelgänger 1924, seine malerischen Experimente einer größeren Öffentlichkeit bekannt zu machen. In einer Art Frontalangriff wandte er sich hierfür an eine der feinsten Adressen für avantgardistische Kunst: an Herwarth Walden in Berlin. In einem Brief an seinen Freund Walter

Wilhelm schrieb er: »Thilo und ich werden Zeichnungen an den ›Sturm‹ senden mit einem Schreiben, in dem wir dem ›Sturm‹ unser Dasein ankündigen. Gleichzeitig bieten wir Rudolf Blümner dichterischen Gruß und verlangen von George Grosz zum mindesten kostenlose Zusendung seiner besten Mappen ›im Druck‹, andernfalls wir ihn des Hochverrats an seinen Arbeiten bezichtigen.« Herwarth Walden reagierte prompt und ermöglichte ihm noch im selben Jahr, Werke im Rahmen einer »Sturm-Gesamtschau« in der Berliner Galerie zu zeigen. Hier konnte Jahns Kontakt zu Kurt Schwitters – dem »Bürgerschreck« aus Hannover – knüpfen, und er lud ihn schließlich ein, einen Merz-Abend in seinem Haus in Holzminden zu veranstalten. Wie er im Februar 1927 in einem Brief an Walter Wilhelm berichtete, erschienen etwa dreißig Leute zu Schwitters Rezitationen – dazwischen wurde Tee gereicht und, Schwitters liebte leidenschaftlich moderne Tänze, Charleston getanzt. Begeistert von Jahns Werken, wählte Schwitters noch an diesem Abend drei Bilder für eine Ausstellung der »Internationalen Vereinigung abstrakter Künstler« in Barmen aus und verpflichtete ihn darüber hinaus als Gründungsmitglied für eine Unterabteilung dieser Organisation – der Gruppe abstrakter Künstler in Hannover. Die Bedeutung, die Schwitters Jahns beimaß, wird in seiner Einladung zur Gründungsversammlung deutlich, in der er Buchheister, Nitzschke und Vordemberge-Gildewart anweist, pünktlich um fünf Uhr nachmittags zu erscheinen, da



Herr Jahns nur zu diesem Zeitpunkt in Hannover sei.

Hannover wurde von den Autoren Aladjalov und Dreyer in ihrem 1926 erschienenen Standardwerk zur modernen Kunst mit Recht als eine der Hochburgen zeitgenössischer Kunst bezeichnet. Hier setzte sich neben der Kestner-Gesellschaft vor allem Alexander Dörner als Direktor des Provinzialmuseums engagiert für moderne Kunst ein. Dörner beauftragte den russischen Künstler El Lissitzky mit dem Entwurf eines »Abstrakten Kabinetts«, das neue Möglichkeiten für die Präsentation zeitgenössischer Kunst eröffnen sollte. In diesem heute rekonstruierten Kabinett war auch Jahns mit einem Bild vertreten, das, von den Nationalsozialisten beschlagnahmt, heute verschollen ist und im Zuge der Rekonstruktion des Kabinetts durch ein vergleichbares Werk ersetzt wurde.

Sein Verhältnis zur Gruppe »die abstrakten hannover« hat Jahns von Anfang an kritisch hinterfragt. Bereits im Hinblick auf konstruktivistische Entwicklungen im Kreis der »Sturmkünstler« hatte er geäußert: »Der größte Teil der Moderne läuft darauf hinaus, eine Form oder überhaupt Form zu gestalten und den Inhalt (die Seele – dennoch!) zu erwürgen.« Das Künstlerisch-Intuitive, so Jahns, werde im Verlauf des Malens »hinwegkonstruiert«, wodurch sich die Malerei in ein »getreues Pendant zu der vermaterialisierten, verindustrialisierten Lebensauffassung unserer Zeit« verwandle. In diesem Sinn kritisierte er auch die Forderung seines Malerfreundes Carl

Buchheister, Bilder im Geiste der Zeit zu malen. Diese eigene Zeit sah Buchheister durch die moderne Technik und ihr Prinzip des Konstruktiven, durch die Maschine und den durch sie beschleunigten Rhythmus des Lebens charakterisiert. Die Beziehungen der Bildelemente sollten daher an die sinnvollen Beziehungen von Maschinenteilen zueinander erinnern, den funktionellen Geist und die Dynamik der modernen Industriewelt reflektieren. Jahns dagegen vertraute allein auf die Natur, sie war für ihn der Urgrund des Lebens.

Recht eigenwillig modifizierte er in den zwanziger Jahren die Bildsprache des Konstruktivismus, dessen orthodoxe Vertreter mit Zirkel und Lineal gleichsam alle »metaphysischen Spekulationen« auslöschten und an deren Stelle abstrakte Denkmodelle für die vom Menschen zu gestaltende »moderne« Welt setzen wollten. Jahns wagte es, in streng gebaute Kompositionen figurative und organische Elemente einzubringen. »Meine konstruktiven Arbeiten aus den frühen Jahren sind in ihren Bauelementen der Natur verhaftet, ihr entnommen und verformt. Daher sind diese Arbeiten häufig lyrischen Charakters«, notierte er in seinem Tagebuch. Jenseits des Postulats, daß sich der Mensch die Welt mit Hilfe der modernen Technik neu erschaffen könne, fragte Jahns in seinen Bildern nach dem Wesen des Schöpfers schlechthin. Er intendierte in seinen abstrakten Kompositionen, die Bildelemente wie einen beweglichen Organismus wirken zu lassen, durch

den sich etwas vom Geheimnis des Lebendigen offenbart: »Erlebnis der Farben, der Stufen in der Natur. Dazu das Erlebnis der Töne. Aus beiden der Drang, es der Schöpfung gleich zu tun. Aber auf ganz andere Weise«, liest man in seinem Tagebuch. An anderer Stelle heißt es: »Der Maler schafft wie die Natur, nicht nach der Natur.«

Die Abstraktion war für Jahns ein Weg, sein Erleben der Welt zu bannen und immer neu zu verdichten: »...ich bin in allem, wie dieses Alles in mir ist« – »ich, Teil der Schöpfung«, lauten einige seiner Formulierungen, mit denen er seiner existentiellen Erfahrung Ausdruck gibt. Sein Werk ist geprägt von der Suche nach einer Verbindung des Gegensätzlichen »abstrakt« und »gegenständiglich«, einer Synthese zwischen rationaler Formökonomie und inspirierter Sinnenfülle. Aus ihr resultiert die Einheit und Ganzheit seines vielfältigen Schaffens.

In der Zeit des Nationalsozialismus zog sich Jahns in die innere Emigration zurück. Er stellte seine künstlerische Tätigkeit fast ganz ein. Seinen Neubeginn in den 50er Jahren begleiten Studienreisen nach Frankreich, Holland, Italien. Anschließend an seine Erfahrungen vor dem Krieg, als er durch Waldens Sturm-Galerie wesentliche Impulse für das Verständnis einer internationalen Sprache der Moderne empfing, orientiert er sich wiederum an der internationalen Kunst seiner Zeit, an Strömungen wie Informel, action painting, Tachismus. Auch zeigen einige seiner Arbeiten Anklänge an die Materialexperimente

des nouveau réalisme. Er nutzte diese Anregungen zur Weiterentwicklung seiner abstrakten Bildfindungen, womit er seine künstlerische Kontinuität zu bewahren wußte.

Seine lyrische, der Natur verpflichtete Grundhaltung prägte auch seine Arbeiten der 50er und 60er Jahre und schließlich sein von spielerischer Heiterkeit getragenes Spätwerk. Das Bild entstand bei Jahns in Reaktion auf eine konstruktive Grundstruktur sowie auf den von ihm sorgfältig vorbereiteten Malgrund. Er ließ sich von Unregelmäßigkeiten des Anstrichs oder eigens eingefügten zarten Strukturen inspirieren. Nicht eine fertige Idee galt es umzusetzen, vielmehr tauchte für ihn die endgültige Vorstellung des Bildes wie aus einem Nebel allmählich auf. Als er einmal gefragt wurde, wie lange er an einem Bild arbeite, antwortete er mit einer Bemerkung aus einem Brief Werner Gilles' an Oskar Schlemmer: »Ich male manchmal einen Monat lang an einem Aquarell, immer wieder. Die Erkenntnisse kommen nur in der Arbeit, das heißt, ich male so lange, bis daß ich es schön finde. Eine andere Richtschnur habe ich nicht.«

Die Bildfindung resultiert bei Jahns aus einer Balance zwischen Konstruktion und Intuition – seit den fünfziger Jahren in Auseinandersetzung mit der gestischen Malweise des Informel zunehmend durch ein Einlassen auf den »Zufall«, auf sich beim Malprozess entwickelnde Formen. Von hier führt ein konsequenter Weg zu seinen Collagen. In seinen Fadenbildern der späten 60er Jahre deligiert er das die bild-

nerische Vorstellungskraft auslösende und zugleich fassende Moment an vorgefundene Materialien, die nun einen Widerpart bieten, an dem sich die Imagination entfalten kann. Als eines seiner Grundmotive nannte Jahns »die Lust, sichtbar zu machen, was innen schwingt.«

Andrea Legde, Ursula Peters

Sonntags- und Abendführungen für Einzelbesucher durch die Jahns-Ausstellung:

Sonntag, 28. April 1996, 11 Uhr
Dr. Ursula Peters

Mittwoch, 8. Mai 1996, 19 Uhr
Dr. Ursula Peters

Sonntag, 16. Juni 1996, 11 Uhr
Andrea Legde

Mittwoch 18. Juni 1996, 19 Uhr
Andrea Legde

Museumsreise nach Budapest

**für Mitglieder und Förderer
des Germanischen Nationalmuseums
vom 22.-25. August 1996**

Unsere Museumsreise 1996 führt uns nach Budapest, heute wieder eine der schönsten Städte der Welt. Die herrliche Lage an der Donau, prachtvolle öffentliche Gebäude, unzählige Jugendstilhäuser und natürlich große Kunstmuseen mit reichen Beständen zeichnen die lebhafteste Donaumetropole aus.

In den Programmpausen laden die großzügigen Einrichtungen unseres modernen Thermalhotels zur Erholung ein.

Planung und Durchführung der Reise:
Pallin-Reisen, Gruppen- und Studienreisen

PROGRAMM

Donnerstag, 22.08.96
07.00 Abfahrt Nürnberg mit Bus / 09.00 Ankunft München Flughafen / 11.10 Abflug München mit Lufthansa

12.25 Ankunft Budapest
Wir beginnen sofort unser Besichtigungsprogramm und fahren mit unserer ungarischen Begleitung nach Szentendre, Mittagessen individuell, Besichtigung des Ethnografischen Museums unter Führung des Direktors, Gelegenheit zum Bummeln in Szentendre mit seinen hübschen Galerien, Rückfahrt nach Budapest zum Hotel AQUINCUM, Abendessen im Hotel

Freitag, 23.08.96
09.00 Nach dem Frühstücksbuffet im Hotel Beginn der

Stadtbesichtigung mit Parlament, Kettenbrücke, Stephansbasilika, Staatsoper, Heldenplatz

11.00 Besuch des Museums der Bildenden Künste mit akademischer Führung. Gelegenheit zum Imbiß.

15.00 Forstsetzung der Stadtrundfahrt, z.T. auch zu Fuß und mit Benützung der ältesten europäischen U-Bahn, Fahrt zum Gellertberg und Rückkehr zum Hotel ca. 17.30
19.30 Abendessen im Hotel

Samstag, 24.08.96

09.00 Fahrt in das Stadtzentrum, Zeit zur freien Verfügung
12.00 Fahrt mit dem Bus oder U-Bahn zum berühmten Jugendstilcafé New York. Gelegenheit zu einem Imbiß. Anschließend Fahrt zum Burgberg, Besichtigung des Historischen Museums und der neuen Nationalgalerie. Anschließend sehen wir die zahlreichen

renovierten barocken Bürgerhäuser, die Matthiaskirche, die Fischerbastei und fahren zurück zu unserem Hotel.
19.30 Fahrt zum Atrium Hyatt Hotel, Abendessen in einem der schönsten Restaurants von Budapest, dem OLDTIMER, mit herrlichem Blick auf die strahlend illuminierte Kettenbrücke.

Nach dem Essen Fahrt zur Zitadelle und schöne Aussicht auf das nächtliche beleuchtete Budapest.
Rückkehr zum Hotel.

Sonntag, 25.08.96

09.00 Nach dem Frühstück verabschieden wir uns vom Hotel und fahren die Gerébi Puszta bei Lajosmisze. Dort erleben wir Reitervorführungen, eine Kutschenfahrt, eine lustige Gulyás Party mit Zigeunermusik.

Am frühen Nachmittag Transfer direkt zum Flughafen.

16.40 Abflug Budapest mit Lufthansa

17.55 Ankunft München

18.30 Abfahrt mit Bus

20.30 Ankunft Nürnberg

LEISTUNGEN

Busfahrt nach München-Flughafen und zurück mit Komfortbus,

Flug mit Lufthansa Economy Class München Budapest und zurück / 3 Übernachtungen in Doppelzimmern mit Bad/Dusche und WC, Föhn, Bademantel, 3 Abendessen, alle Transfers, Besichtigungen und Ausflüge, alle Eintritte, Reiseleitung ab und bis Nürnberg, zusätzlich deutschsprachige ungarische Reiseleitung, fachkundige Führungen in den Museen, täglich Buffetfrühstück, Gulyasparty, Informationsmaterial.

Reisepreis pro Person im Doppelzimmer DM 1.477.— / Einzelzimmer-Zuschlag DM 200.—

Anmeldeschluß ist der 15. April 1996.

Bitte melden Sie sich direkt beim Veranstalter an:
Pallin-Reisen, Gruppen- und Studienreisen,
Beim Wahlbaum 41
90453 Nürnberg
Telefon: 0911/63 63 90
Fax: 0911/63 25 404