

Munch und Jorn – Die Druckgraphik: Ein gemeinsames Kapitel

Druckgraphische Arbeiten von Edvard Munch sah Asger Jorn erstmals, als er die Sammlerin Elisa Johansen in Kopenhagen-Nyhavn besuchte. Tief gruben sie sich in sein bildnerisches Gedächtnis ein – unauslöschbar. Schon bald nach dieser Begegnung schrieb er Anfang 1945 an seinen Bruder Jørgen Nash: „Es ist, als hätte ich zu etwas in mir gefunden ..“¹

Munch und Jorn: Sie suchten neue Wege, entdeckten neue Möglichkeiten der Nutzung von dem, was die Radierung, vor allem aber auch der Holzschnitt und die Lithographie bereithielten. Mit vielen Gemeinsamkeiten – und vielen Unterschieden – prägten beide Künstler bis heute die Kunst der Moderne. An ihrer Druckgraphik lässt sich das nachweisen.

Gestaltungsmöglichkeiten und neue Grenzen

Beide Künstler schufen ein umfangreiches Werk druckgraphischer Arbeiten. Edvard Munch hatte in seinem Testament vom 18. April 1940 festgelegt: „Die Stadt Oslo erhält meine nachgelassenen Kunstwerke, Zeichnungen, Holzschnitte, Lithographien, Radierungen sowie die Stöcke für Holzschnitte, Lithosteine und Kupferplatten.“ Als dann dieses Vermächtnis 1944 der Stadt Oslo übergeben wurde, war die Überraschung groß: Unglaubliche 15 391 druckgraphische Blätter mit 714² verschiedenen Motiven. Manches heute weltbekannte Blatt befindet sich seither im Munch Museet Oslo, oft in unterschiedlichen Zuständen, oft vom Künstler mit Tusche und Aquarellfarbe überarbeitet. So ist die Lithographie „Self-Portrait“³ **[Abb. 1]** von 1895 in 56 Exemplaren vorhanden; die Lithographie „Towards the Light“⁴ sogar in 207 Abzügen. Der großformatige Holzschnitt „Towards the Forest“⁵, 1897, gehört mit 37 Exemplaren in fünf unterschiedlichen Zuständen zum kostbaren Besitz des Hauses an der Tøyengata. **[Abb. 2]** Inzwischen weiß man, wie viele Blätter der Künstler zu Lebzeiten verkaufte und verschenkte. Die Gesamtzahl seiner druckgraphischen Werke beläuft sich damit auf etwa 30 000 Abzüge. Weltweit verstreut befinden sie sich in privaten Sammlungen und in den Kupferstichkabinetten zwischen Adelaide und Zürich, Dresden, New York und Washington, Basel, Wien und Tokio, Kopenhagen, Stockholm – und eben Oslo.

So auch bei Asger Jorn. 428 Nummern umfasst sein Werkverzeichnis, aber oft verbergen sich hinter einer Werknummer mehrere Blätter: „Pigen i Ilden“⁶ umfasst 16 farbige Linolschnitte.

Lebenslang eingefangen in eine chaotische Wohn- und Arbeitssituation dachte Asger Jorn früh daran, seine Druckgraphik in einem Werkverzeichnis zusammenzuführen: Beweis, wie wichtig ihm dieser Teil seines Schaffens war. Die ersten Vorbereitungen traf er schon 1956, als er zwei Farblithographien⁷ **[Abb. 3]** schuf und in einer Auflage von 1 800 Exemplaren drucken ließ: Umschlag und doppelseitige Beilage, die die

¹ Troels Andersen, Asger Jorn - Eine Biographie, Köln 2001, S. 130

² heutiger Stand: 748

³ Woll 37

⁴ Woll 485, 1914

⁵ Woll 112

⁶ Van de Loo 8

⁷ Van de Loo 187, 188

Veröffentlichung in den Rang des Besonderen heben sollten. 1966 war es so weit. Der Galerist Otto van de Loo in München hatte die Herausgeberschaft übernommen, und dann erwies sich Jorns Mitarbeit als von „unschätzbarem Wert für das Gelingen dieser vielseitigen .. Aufgabe.“ 428 Positionen – chronologisch aufgeführt – beginnend mit Linolschnitten des Achtzehnjährigen aus dem Jahr 1932, reihen sich auf bis 1972. Über die Folge: „Occupations“⁸, die großformatigen Farblithographien „Den røde Jord“⁹ und „Jyske Linier“¹⁰, die „Schweizer Suite“¹¹, einen bezaubernden, aquarellierten Kartoffeldruck¹², den er 1955 für seine Kinder als Neujahrsgruß schuf, bis hin zu den Farbholzschnitten „Etudes et Surprises“¹³, die ihn 1971 noch einmal ganz dicht heranführten an das Schaffen des großen Norwegers. Jorn hat Munch immer wieder als seinen unmittelbaren Ahnen genannt. Ihm verdanke er entscheidende Anstöße für die Farblithographien und besonders für den farbigen Holzschnitt. Wie dicht, zeigt ein eher zufälliges und dann doch wieder sehr aussagekräftiges Ereignis: Der dänische Lithograph Peter Bramsen hatte 1963 die Druckerei von Auguste Clot übernommen, in der schon Paul Cezanne, Pierre Bonnard, Edgar Degas, Odilon Redon, Auguste Rodin, Henri de Toulouse-Lautrec – und Edvard Munch ihre Blätter drucken ließen. Wunderbare Pressen; Handwerk auf höchstem Niveau. Asger Jorn kannte den tüchtigen Landsmann. 1967 tauchte er – wie immer unangemeldet – in Paris, Rue de Cherche-Midi, auf. Sofortiger Arbeitsbeginn. Es ging um den zweiteiligen Umschlag für einen Katalog der Lefebvre Gallery, New York: Originallithographie!¹⁴ Und dann: In einer Arbeitspause, als man sich um den großen Holztisch versammelt hatte, zog Jorn plötzlich ein Messer aus der Hosentasche – und schnitt eine kleine Figur in die seit Generationen unberührte Tischplatte. Kein entsetztes Aufstöhnen, kein Protest. Peter Bramsen war nicht wirklich überrascht. Er kannte seinen Gast, seinen Freund – und schlug vor: „Sollten wir nicht einen Abdruck davon machen?“¹⁵ **[Abb.4]** Was hatte Jorn gereizt, den Tisch zu verletzen? Was hat er gesehen, „gehört“? Nur das eine: Die Maserung barg in sich die in Jahren und Jahrzehnten gewachsene Sprache des Holzes. Ein Ton sprang ihn an, und diesen Ton musste er zum Klingen bringen. Dabei zwingt der Künstler dem Holz nichts auf. Er holt nur hervor, macht sichtbar, was immer schon vorhanden ist. Bei Edvard Munch ereignet sich ein ähnlicher Vorgang: Die Holzschnitte „Badender Mann“¹⁶ **[Abb.5]** und ebenso „Zum Walde I“¹⁷, „Zum Walde II“¹⁸ signalisieren: Große Zurückhaltung. Er sucht, die im natürlichen Wachstum entstandenen Linien zum Bild, zur Landschaft zu befreien¹⁹. Munch nutzt zudem die Wirkung großer, in sich ruhenden Flächen von einheitlichem Ton. „Nahezu spürbar ist die herbe Wucht.“²⁰ Zusammengefasst heißt das: Im Holzschnitt sind sich Munch und Jorn sehr nahe. Munch: Ein rauer, chaotischer Geist mit der Hand, dem Herzen und dem Kopf eines

⁸ Van de Loo 45-67 mit 23 Radierungen

⁹ Van de Loo 128

¹⁰ Van de Loo 129

¹¹ Van de Loo 153-175 mit 23 Radierungen

¹² Van de Loo 185

¹³ Van de Loo 405-416

¹⁴ Van de Loo 313. (Asger Jorn, Werkverzeichnis der Druckgraphik, 2. aktualisierte und erweiterte Auflage, erarbeitet von Prof. Dr. Dr. Gerd Presler, München/Silkeborg 2009)

¹⁵ Van de Loo 319, 1967, (13 Exemplare)

¹⁶ Woll 149, 1899

¹⁷ Woll 112, 1897

¹⁸ Woll 541, 1915

¹⁹ Woll 746, 1943, „Kuss auf dem Felde“

²⁰ Helge Gutbrod, Zum graphischen Werk von Edvard Munch, in: Edvard Munch, Holzschnitte, Radierungen, Lithographien, Olaf Gulbransson Museum, Tegernsee, 1996/97, S. 18. Diese „Flächenwucht“ ist dann später das beherrschende Kennzeichen der Holzschnitte von Karl Schmidt-Rottluff.

ruppigen Revolutionärs. Gerade diese Rücksichtslosigkeit, mit der er die genehmigten Mittel der Bildherstellung hinter sich ließ, machte ihn zum „Vater der Moderne“. Asger Jorn kommt auf eigenen Wegen zu „munchnahen“ Lösungen. In seinen Farbholschnitten der Jahre 1970/71²¹ druckt der Stock mit. Die zeitsammelnde, gewachsene Maserung entfaltet ihre kompositorische Kraft, strukturiert das Geschehen: „Nasobois - die Wildsau, die sich für eine Sphinx hält“²² ist dafür ein Beispiel. Das Holz entlässt ein Bild, das sich aus dem Untergrund löst. Der Vorgang des Schaffens wird offengelegt. Jorn liebte das Bild „als Handlung, die überall auf der Fläche vor sich gehe.“²³

Deutlich ist: Das gemeinsame Erbe aus langen Jahren nordischer Kultur führt sie zusammen: „Aufschlußreich .. ist Jorns Betätigung im Holzschnitt, der Technik, die Munch zu seinen großartigsten Bildschöpfungen inspirierte .. Vielleicht liegt in dieser Anziehung durch die hölzerne Fläche, durch deren Widerstand das Bild schwerfälliger, ungelenker und darum expressiver gerät, noch etwas von der einstmals in Skandinavien so lebendigen und an den Stabkirchen so phantastische Blüten treibenden Freude an der Schnitzkunst.“²⁴

Lithographien

Gemeinsamkeiten zwischen Munch und Jorn finden sich ebenso bei den Lithographien. Munchs erste Arbeit auf dem Stein: „Pubertät“²⁵, entstand Ende 1894. Das Thema hatte er schon Mitte der 80er Jahre in einem Gemälde ausgeführt. Nun zeigte sich: Der Künstler übertrug das Gemälde nicht einfach in ein anderes Medium. Die Lithographie ist für ihn keine Reproduktionstechnik.²⁶ Sie besitzt eigene Gestaltungsmöglichkeiten; sie folgt einer eigenen Regie: „Einfühlsam .. ist Munchs Handschrift .. Ohne Widerstand fließt die Lithographie-Kreide auf dem präparierten Stein, jede Bewegung der Hand, jede Veränderung des Drucks, mit dem die Kreide geführt wird, teilt sie mit. Der tonige Charakter der Kreide ergibt zusammen mit der Struktur des Papiers eine weiche, atmosphärische Wirkung.“²⁷

Zudem: „Am deutlichsten zeigt wohl Munchs Blatt „Geschrei“²⁸ .. wie sehr die Hinwendung zur Graphik die Ausdruckskraft seiner Kunst bereichert.“²⁹ **[Abb.6]** Munch gestaltet die großen, bedrohlichen Rhythmen, die den Himmel durchziehen, die Landschaft ergreifen und schließlich den Menschen stumm in ein angstvolles Zittern stürzen. Zu welcher Ausdruckskraft die Lithographie unter den Händen Munchs gelangen konnte, zeigt sich einige Jahre später. „Mit .. einem Porträt der Geigerin Eva Mudocci, gelingt ihm eine der reizvollsten Lithographien ..“³⁰ **[Abb.7]** Munch schöpfte die ganze Breite der Gestaltungsmöglichkeiten aus: Die strukturierte, schwebende Flächigkeit; die feinen Übergänge der zwischen Schwarz und Weiß wandernden „Farbigkeit“, die lichte Schönheit der freigestellten Partien.

²¹ van de Loo 370-388, 1970

²² van de Loo 412, 1971

²³ Troels Andersen, Der einzelne Blick, in: Asger Jorn, Werkverzeichnis der Druckgraphik, München 1976, S. XIV

²⁴ Ursula Schmitt, Jorn als Graphiker, in: Asger Jorn, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1973, S. 26

²⁵ Woll 14, 1894

²⁶ In einem Tonbandinterview von 1972 äußerte Jorn: „Ein graphisches Blatt muss original .. in dem Sinne sein, daß es unmöglich ist, es in ein anderes Medium genau zu übertragen.“

²⁷ Helge Gutbrod, Zum graphischen Werk von Edvard Munch, in: Edvard Munch, Holzschnitte, Radierungen, Lithographien, Olaf Gulbransson Museum, Tegernsee, 1996/97, S. 14

²⁸ Woll 38

²⁹ wie Anmerkung 27, S. 15

³⁰ wie Anmerkung 27, S. 20; Woll 244, 1903, dort betitelt mit „The Brooch. Eva Mudocci“.

So auch Asger Jorn – wenn auch auf anderen Wegen. Die Werkstätten, mit denen er zusammenarbeitete, berichten übereinstimmend, dass er den Druckprozess nicht einem Drucker überließ, vielmehr eingriff und das Geschehen maßgeblich bestimmte. Franz Larese, Leiter der Erker-Presse in St. Gallen, schilderte, was geschah, als Jorn die Mappe „Von Kopf bis Fuß“³¹ **[Abb.8]** mit 10 Farb- und zwei Schwarzweißlithographien in einer Auflage von 75 Exemplaren schuf: „Jorn arbeitete direkt auf den Stein .. malte mit Lithotusche und zeichnete mit Lithokreide .. Beide – Künstler und Drucker – schafften wie besessen, begannen morgens um 7 Uhr und um 10 Uhr am Abend standen beide immer noch in der verrauchten Werkstatt .. Er malte nicht nur die Steine. Er druckte auch die ganze Auflage zusammen mit dem Drucker. Lithographien mit 5-7 Farben, alle von demselben Stein .. Es entstanden auch Probedrucke. Jorn erforschte sie regelrecht, und wenn er zufrieden war, wurden zügig 80 Exemplare dieses Zustands gedruckt .. Danach wurde der Stein gesäubert. Nur die blassen Konturen der Zeichnung blieben zurück. Und dann begann Jorn wieder mit der Arbeit und malte die nächste Farbe auf den Stein .. Dieser Vorgang wiederholte sich 4-5 mal, .. bis die Lithografie fertig war. Das Risiko, dass etwas schief ging bei dieser Arbeitsmethode, war groß, aber Jorn sagte nur: „Wenn etwas nicht glückt, versuche ich, das Ganze im nächsten Druckvorgang gerade zu biegen“ .. Er liebte die unvorhergesehenen Dinge, die Zufälle, die sich als Teil des Arbeitsprozesses ergaben, liebte, sie dann wieder unter Kontrolle zu bringen und zu zähmen.“³² **[Abb.9]** Die Druckgraphik – die Munch und Jorn ein Leben lang mit immer neuer Intensität vorantrieben – einte sie in der Bereitschaft zum Experiment. In beiden Künstlern wohnte eine wilde, extravagante Unordnung, ein Chaos, aus dem neue Formen emporwuchsen.

³¹ Van de Loo 300-311, 1966/67

³² Franz Larese, „Ich komme Weihnachten und bleibe bis Neujahr“, in: Asger Jorn – som vi husker ham, Galerie Moderne, Silkeborg 1986