

JOHANNES GACHNANG

NICHT  
VERBLÜFFEN,  
WUNDERN  
WILL ICH MICH

WERKE VON 1960 BIS 1973

KURATIERT VON ANGELIKA ARRAS

SHOW 13  
KIENZLE ART FOUNDATION

18. April bis 18. Juli 2015

## FRAKTALE STADTPLÄNE EINES PARALLELUNIVERSUMS

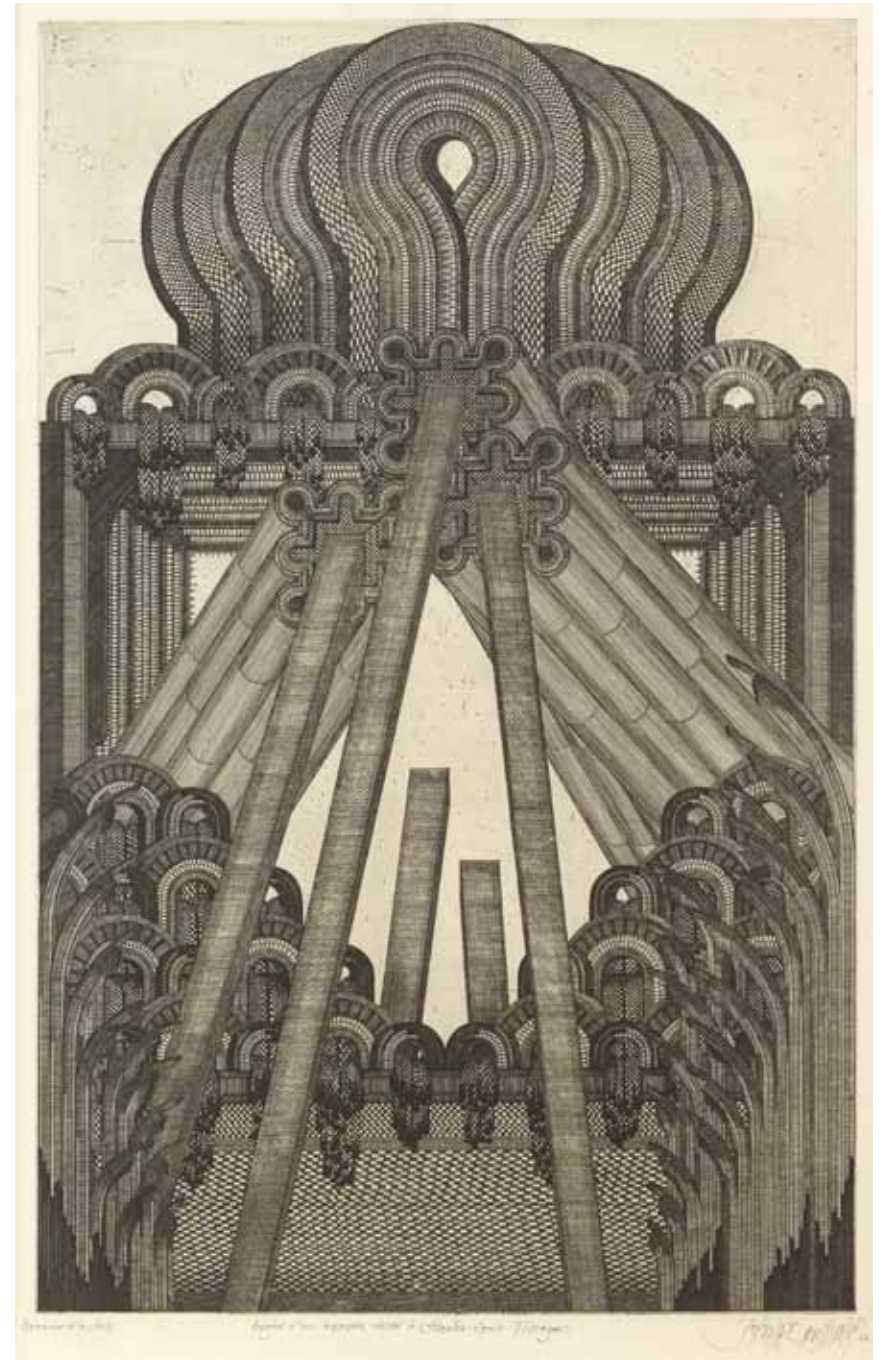
Wie immer überfällt mich fröhliche Verzweiflung, wenn ich über Johannes Gachnang schreiben soll. Wo anfangen, wo eintauchen in diese komplexe Lebensgeschichte und Persönlichkeit, wie das alles darstellen, wo soll es hingehen? Seine Radierungen habe ich erst spät kennen gelernt, nachdem wir schon Jahre befreundet waren. Damals ging es um anderes: um die Vorbereitung der Kölner Ausstellung *Bilderstreit*. Zunächst konnte ich die Radierungen mit seiner Person nicht in Verbindung bringen. Doch nach und nach verstand ich sie immer mehr, als enthülle sich da ein genetischer Code, ein geheimer Bauplan. Einige seiner Radierungen wie *Städte am Centrum* zeigen weiße Löcher in ihrer Mitte, als sei da in der molekularen Feinstruktur, in der ornamentalen Überfülle plötzlich ein Riss entstanden, der je nach Perspektive den noch unbehelligten Himmel oder den entfernten Meeresboden sehen lässt. Dabei habe ich immer an Inkastädte im Urwald oder an Mayatempel denken müssen. Surrealistische Manifestationen menschlicher Einbildungskraft und zivilisatorischer Gesten, längst von der Natur zum Schweigen gebracht.

Der Horror vacui, den diese Kaltnadelradierungen offenbaren, erscheint bei Johannes Gachnang als überaus positives und generöses Phänomen: Seine Welt ist so reich, dass seine „unabsehbaren Strichplantagen“ (Stanislaus von Moos) eine Fülle von historischen Gewächsen, mentalen Landkarten und byzantinischen Ordnungen kultivieren. Und diese heterotopen Grundmuster, die sich in den Radierungen offenbaren, bestimmte auch Johannes Gachnangs Aktivitäten als Verleger, Schriftsteller, Ausstellungsmacher, Impresario, Freund und Gesprächspartner. Und ließ seine Kommunikation beglückend anregend, manchmal auch mysteriös erscheinen.

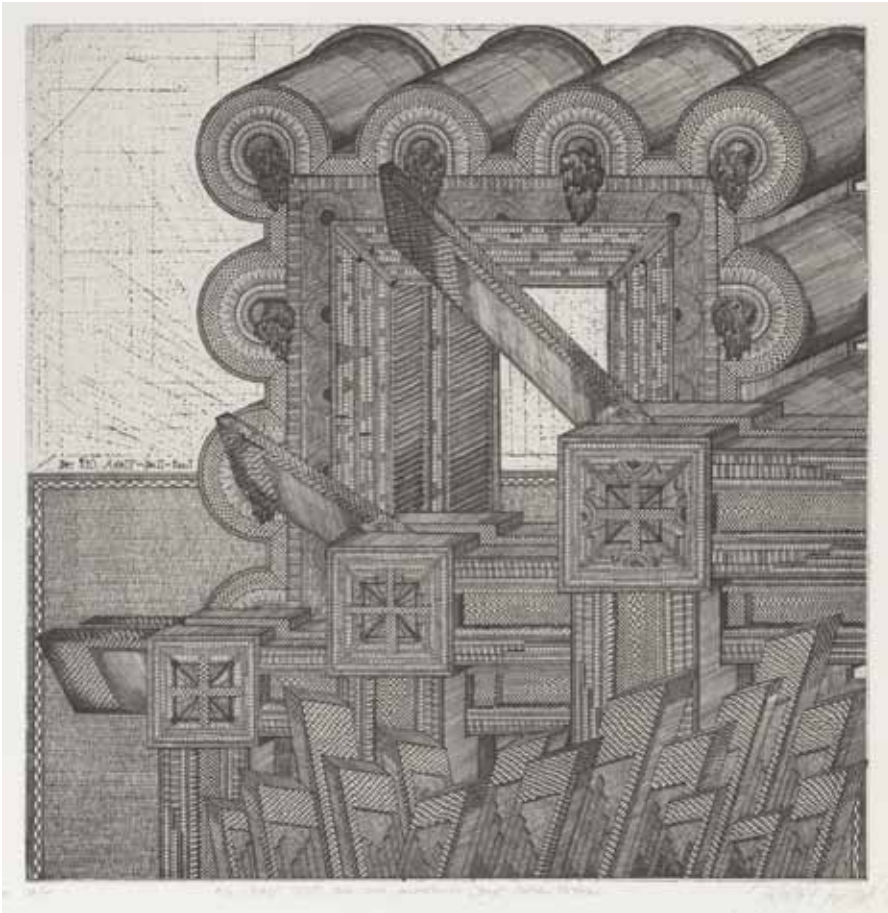
Noch heute erinnere ich mich mit wohliger Schauer an die Pressekonferenz der Kölner Ausstellung *Bilderstreit*, als Johannes Gachnang in der Manier von Godard die vorausgesetzte Kritik der anwesenden Journalisten mit einem Zitat von Herman Melville zu entkräften suchte. Nach dem Verfassen von *Moby Dick* hatte der Schriftsteller an Nathaniel Hawthorne geschrieben: „Ich habe ein gottloses Buch geschrieben, und ich fühle mich makellos wie ein Lamm“. Bei der versammelten Pressemanufaktur löste dieses Zitat nur Befremden aus, weil niemand von der Bedeutung des literarischen Topos des weißen Wals für die Generation der amerikanischen Abstrakten Expressionisten zu wissen schien.

Wenn man das Paralleluniversum betrachtet, das sich in Gachnangs Radierungen entfaltet, so sind da durchaus Reflexe zeitgenössischer Problematik festzustellen. Die erste in Berlin entstandene Radierfolge hieß nicht zufällig *Neue historische Architektur*. Er arbeitete damals, Mitte der Sechziger Jahre, als Bauzeichner im Büro des Architekten Hans Scharoun, des väterlichen Freundes und großen Anregers. Das Thema der *Rekonstruktion der Stadt*, also der Zurückgewinnung einer durch die Verwüstungen des Zweiten Weltkriegs und der sterilen Nachkriegsarchitektur verlorenen Urbanität, war auf der Tagesordnung. Bei Johannes Gachnang jedoch geriet dieses Zurückgewinnen kultureller Vergangenheit zu einer apokryphen Übung, in der sich orientalische Ornamentik, Piranesi, der Manierismus, Adolf Wölfl, der Suprematismus und die Architekturfantastien diverser Zeitalter verbanden.

Als sei Gachnangs Fantasie davon beflügelt gewesen, Gärten, Palastanlagen, Labyrinth zu entwerfen, in denen sich sowohl Georg Baselitz als auch Brendan Behan, die byzantinische Kaiserin Theodora und Fischer von Erlach, Antoni Gaudí und Friedrich Kiesler, Paul Klee und Wols begegnen konnten. Dieses radierend entworfene Paralleluniversum hatte zweifellos mit Gachnangs



Johannes Gachnang,  
Projet d'un reposoir dédié à Charles-Louis Meryon, 1968  
Radierung, Kupfer  
50 x 32 cm



Auffassung vom „Bild“ zu tun, verstanden in französischer Tradition als „Image“: als Vorstellungsbild, geistiger Entwurf, Projektion und strategische Maßnahme. Johannes Gachnang schien das „Unzeitgemäße“ seiner akribisch ornamentalen Radierungen im Berliner Umfeld bald empfunden zu haben. Er dachte darüber nach, wie er in seine festgefügt Strichplantagen fremdartige Gewächse, „Fehler“ (für Johannes Gachnang ein wichtiger und positiv besetzter Begriff), Brüche und Instabilitäten einbauen konnte. Eine Form der Aufspaltung war die Kooperation mit Künstlern wie Georg Baselitz, Antonius Höckelmann und Horst Antes, deren beunruhigende Figurationen seine ornamentalen Tore und Paläste mit zeitgeistigen Graffiti überzogen.

Und dann entsteht die Form der Widmung, der *Briefe an Freunde*, wie Johannes Gachnang sie nennt. Da gibt es den Dialog mit Jasper Johns: Plötzlich bedeckt ein Zahlenvorhang die ornamentale Architektur. Da sind die Runen von A.E. Penck zu erkennen, die sich in Gachnangs Radierung breit machen. Da schleichen sich tapetenmusterartige Flecken ein, die den Einfluss von Gaston Chassaac offenbaren. Ich selbst besitze eine Radierung von Johannes Gachnang mit dem Titel *Hello, Mr. Lichtenstein*, die in Reaktion auf die Tricks der Pop-Art dasselbe Motiv zweimal nebeneinander setzt: Die Geste des Seriellen bringt die festgefügte Tektonik in Schwingung.

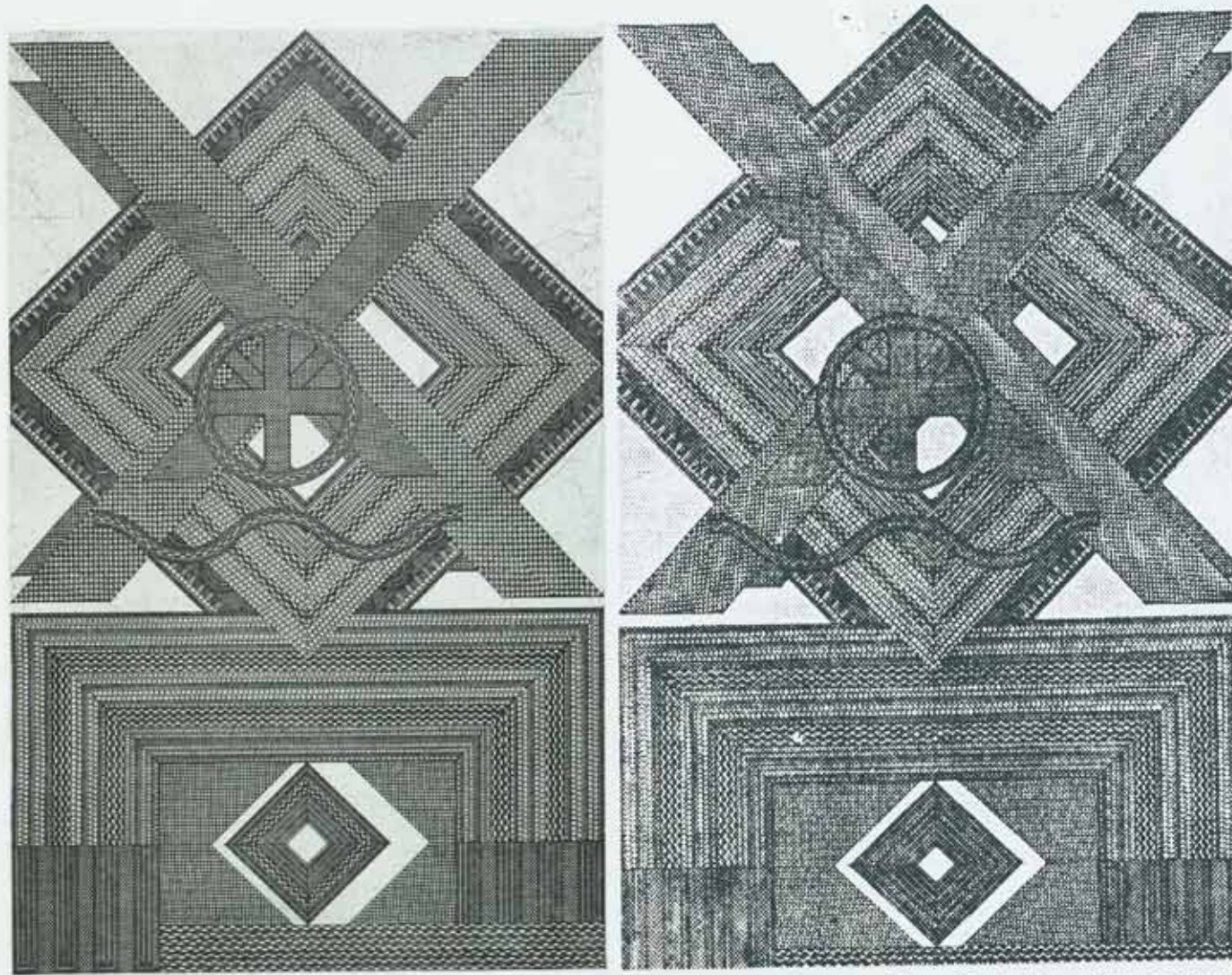
Zu Beginn der Siebziger Jahre gab Johannes Gachnang das Radieren auf und widmete sich zunehmend der kuratorischen Tätigkeit, ehe er dann zusammen mit dem Galeristen Rudolf Springer seinen Verlag gründete. Doch seine gesamten Aktivitäten sind dadurch gekennzeichnet, dass er ein Künstler war und blieb. Angeregt durch seine Künstlerfreundschaften bewahrte er sich die Hochachtung vor denjenigen, die sich immer wieder neu vor die leere Leinwand stellen, um ein Bild zu schaffen. Die frühen Radierungen als Blaupause seiner Lebensunternehmung, als Wegweiser seiner geistigen Reisen zu begreifen, ist also durchaus zutreffend. Wenn man vom Radierer Johannes Gachnang sagt, dass er seine Striche so dicht zu setzen pflegte, dass daraus ein Gewebe entstand – also ein Text im eigentlichen Sinn –, so war dies seine natürliche Kondition auch als Kurator, Verleger, Schriftsteller und Freund. Er konnte gar nicht anders als sich auf der Folie weitverzweigter und anspruchsvoller Assoziationen zu bewegen und in der Gesellschaft von realen und imaginären Gesprächspartnern zu leben. Und er war hochbegabt im Herstellen geistiger Partnerschaften. Der italienische Künstler Luciano Fabro hat dieses Klima der Wahlverwandtschaft, das Johannes Gachnang um sich schuf, treffend charakterisiert: „Um ihn herum ist immer ein Häufchen von Afficionados, halb sind es Waffenbrüder und halb corpus academicus, alle scheinen hochgespannt auf ein Zeichen von Perplexität, einen Hinweis oder eine Äußerung ihres Komplizen zu warten“.

Einer dieser Afficionados war der Künstler Günther Förg, der Johannes Gachnang Mitte der Neunziger Jahre dazu brachte, wieder zu Pinsel und Stift zu greifen und sich erneut künstlerisch zu betätigen. Was dabei herauskam, hatte nichts manisch Kleinteiliges mehr, sondern war von tanzenden Linien und matissehafter Leichtigkeit bestimmt und wurde gemeinsam mit Zeichnungen von Günther Förg 1998 in der Frankfurter Galerie Bärbel Grässlin gezeigt. Die Freundschaft mit dem jüngeren deutschen Künstler war insofern bezeichnend, als Günther Förg seine Malerei und Skulptur in einen Referenzraum setzte, dessen Aroma die – architektonische und künstlerische – Moderne des 20. Jahrhunderts war.

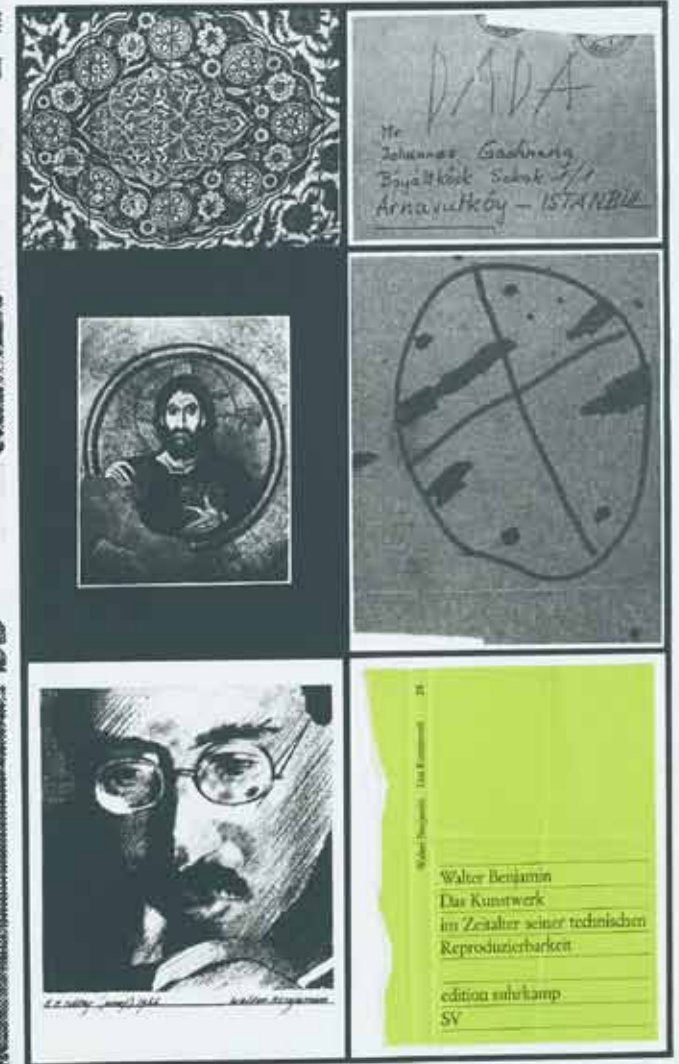
Dass Johannes Gachnang selbst seiner Krankheit noch Kunst abzugewinnen vermochte, indem er aus seinen Medikamentenschachteln und deren Silberfolien Collagen herstellte, machte mich sprachlos. Noch aus der körperlichen Hinfälligkeit destillierte er einen Zauber. Das ist eine meiner wärmsten Erinnerungen an diesen Meisterradierer, Kurator, Verleger, Reisenden, passionierten Postkartenschreiber, geistigen Weggefährten und Freund.

Rudolf Schmitz

Johannes Gachnang, Hommage à Walter Benjamin, 1971.  
Radierung, Photogravüre und Collage auf Büttenpapier  
65 x 102 cm



Johannes Gachnang: Das Martyrium der heiligen Euphemia. 75x53 cm. Radierung. 1969.



Walter Benjamin  
Das Kunstwerk  
im Zeitalter seiner technischen  
Reproduzierbarkeit  
edition suhrkamp  
SV

## A PARALLEL UNIVERSE'S FRACTAL CITY MAPS

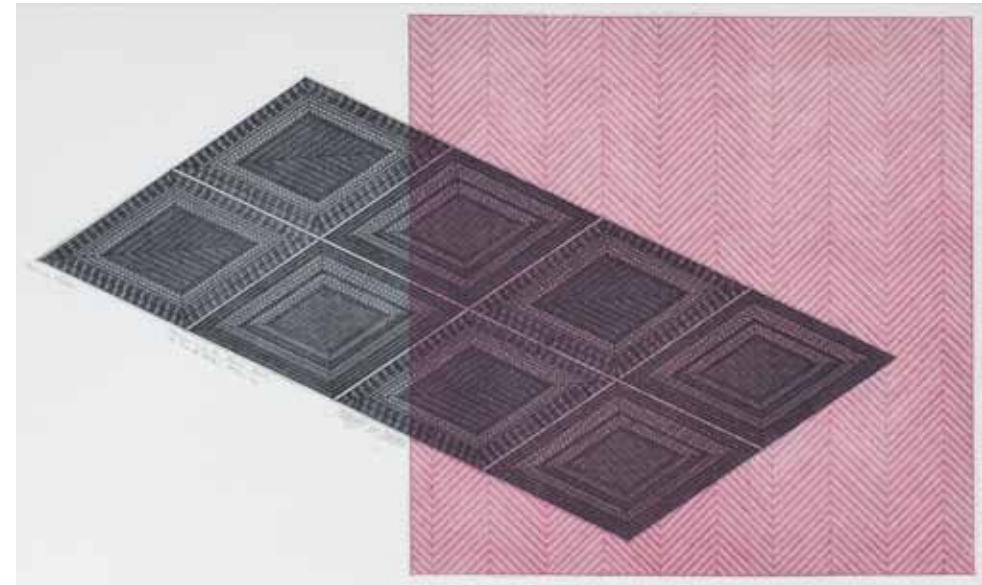
As always, when I am supposed to write about Johannes Gachnang, I am overwhelmed by cheerful desperation. Where to begin, where to dip into this complex biography and personality? How to portray this all, which direction to take? I only saw his etchings quite late, years after we had become friends. At the time, we were dealing with something else: The preparation of the *Bilderstreit* show in Cologne. At first, I was unable to link the prints to him. But little by little I comprehended them better and better. It was as if a genetic code or a secret design revealed itself. Some of his engravings, like *Städte am Centrum*, show white holes in their centers, as if suddenly a crack in the molecular microstructure, their ornamental overabundance had come about, making visible—depending on one's perspective—either the still unchallenged sky or the distant ocean bed. These works always made me think of Incan cities in the jungle or Mayan temples. Surreal manifestations of human imagination and civilizing gestures nature has long since silenced.

The horror vacui revealed by these drypoints appears as a highly positive and generous phenomenon in Johannes Gachnang's oeuvre: His world is so abundant that his "incalculable line plantations" (Stanislaus von Moos) cultivate a wealth of historic plants, mental maps, and Byzantine orders. The heterotopic base pattern displayed in these engravings is exactly what determined Gachnang's activity as publisher, writer, curator, impresario, friend, and conversation partner, making his communication seem delightfully stimulating, at times even mysterious.

I still recall the comforting shiver I felt during the *Bilderstreit* press conference in Cologne, when Gachnang attempted to invalidate—in the manner of Godard—the journalists' presupposed criticism by quoting Herman Melville. After writing *Moby Dick* the author corresponded with Nathaniel Hawthorne: "I wrote a godless book and yet I feel as immaculate as a lamb." This quote only led to astonishment among the gathered press team since no one appeared to know about the significance of a literary white whale as a topic for the generation of the American Abstract Expressionists.

When viewing the parallel universe Gachnang's engravings unravel, it is indeed possible to observe in them reflections of contemporary problems. He created his first series in Berlin and its title *Neue historische Architektur* was not picked randomly. At the time, in the mid 1960s, he was a draftsman in the office of architect Hans Scharoun, a paternal friend and great inspirer. The topic, *Rekonstruktion der Stadt*, i.e. recouping urban architecture that was lost due to the devastations of World War Two and sterile post-war architecture, was on the agenda. In Gachnang's case, however, the recouping of a cultural past turned into an apocryphal exercise, wherein Oriental ornaments, Piranesi, Mannerism, Adolf Wölffli, Suprematism, and architectural fantasies of diverse epochs merged.

It was as if his fantasy had been fired by designing gardens, palaces, or labyrinths where such diverse characters as Georg Baselitz, Brendan Behan, the Byzantine Empress Theodora, as well as Fischer von Erlach, Antoni Gaudi and Friedrich Kiesler, Paul Klee and Wols could meet. His parallel universe, created while etching it, was without doubt connected to his concept of the "image," understood in the French tradition of image as picture, mental design, project, and strategic measure. It seems that before too long Gachnang began to sense the "out-of-time" quality of his meticulous, ornamental engravings within the Berlin environment. He began to contemplate how he might install alien plants, "mistakes" (for him an important and positively connoted term), breaks, and instabilities into his line plantations. One 'blast' was the cooperation with artists like Georg



Johannes Gachnang  
Homage to Janis Joplin – or Frank Stella's Dilemma, 1970  
Radierung auf zwei Zinkplatten  
40 x 46 cm



Baselitz, Antonius Höckelmann, and Horst Antes, whose disconcerting figurations covered his ornamental gates and palaces with their *Zeitgeist* graffiti.

Thereafter, he created dedications—*Letters to Friends*—as Gachnang called them. Here, we find a dialogue with Jasper Johns: All of a sudden a number-curtain covers the ornamental architecture. We recognize runes by A.R. Penck busily populating Gachnang's drypoints. Wallpaper-like stains sneak in, disclosing the influence of Gaston Chaissac. I own an etching of his entitled *Hello, Mr. Lichtenstein*: as a reaction to Pop-Art habit, he placed the same motif side-by-side twice: The serial gesture lets the tightly arranged tectonics swing.

In the early 1970s, Gachnang gave up etching, increasingly dedicating his activities to curating, before he founded his publishing house with gallerist Rudolf Springer. All his activities are characterized by the fact that he was and remained an artist. Inspired by his friendships with artists, he retained his respect for all those who time and again put themselves in front of an empty canvas to create a picture. Hence it is correct to interpret his early engravings as blueprints of a lifelong enterprise and signposts of his mental travels. If we say that the engraver Johannes Gachnang used to place his lines so densely that they became textures—in fact texts in the literal sense—then this was also his natural state as curator, publisher, writer, and friend. He was unable to act any differently but on the foil of widely branched and sophisticated associations and to live in the company of real and imagined dialogue partners. He was also highly talented in establishing spiritual partnerships. The Italian artist Luciano Fabro appropriately portrayed the climate of elective affinity Gachnang created around himself: “He is always surrounded by a group of aficionados — 50% brothers in arms, 50% corpus academicus—who appear to be curiously awaiting a sign of perplexity, a hint, or an utterance of their accomplice.”

One of these aficionados was the artist Günther Förg, who managed to encourage Gachnang in the mid-1990s to pick up paintbrush and pencil and work as an artist once more. The result was no longer manically divided, small segments but was defined by dancing lines and Matisse-like ease. In 1998 the Frankfurt gallery Bärbel Grässlin exhibited these works alongside Förg's drawings. The friendship with the younger German artist was indicative in so far as Förg placed his paintings and sculptures into a referential space whose aroma was architectural and artistic 20th-century-modernity.

I was dumbfounded to find out that Gachnang even managed to turn his illness into art by turning the empty pill boxes and their silver foils into collages: He managed to distill magic from his physical infirmity. This is one of my warmest memories of this master engraver, curator, publisher, voyager, passionate postcard-writer, spiritual companion, and friend.

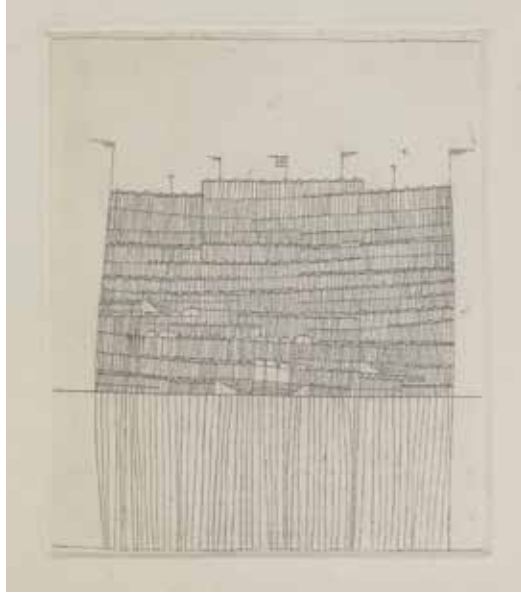
Rudolf Schmitz

Hans Scharoun  
Ohne Titel, 1919-21  
Bleistift und Aquarell auf Zeichenpapier  
34,5 x 26,3 cm



12

Johannes Gachnang  
Beginnende Stadt, 1960  
Radierung Zink  
18 x 15 cm



Adolf Wölfli  
Erklärung hiesiges Bild: Durch allerlei Zierathen verdeckt, zeigt einen ganz kleinen Theil,  
der respektablen Felsen-Wand-Festung Namuhr an der Südseite des belgischen Z., 1926  
Farbige Kreiden und Bleistift  
50,7 x 67,6 cm



13

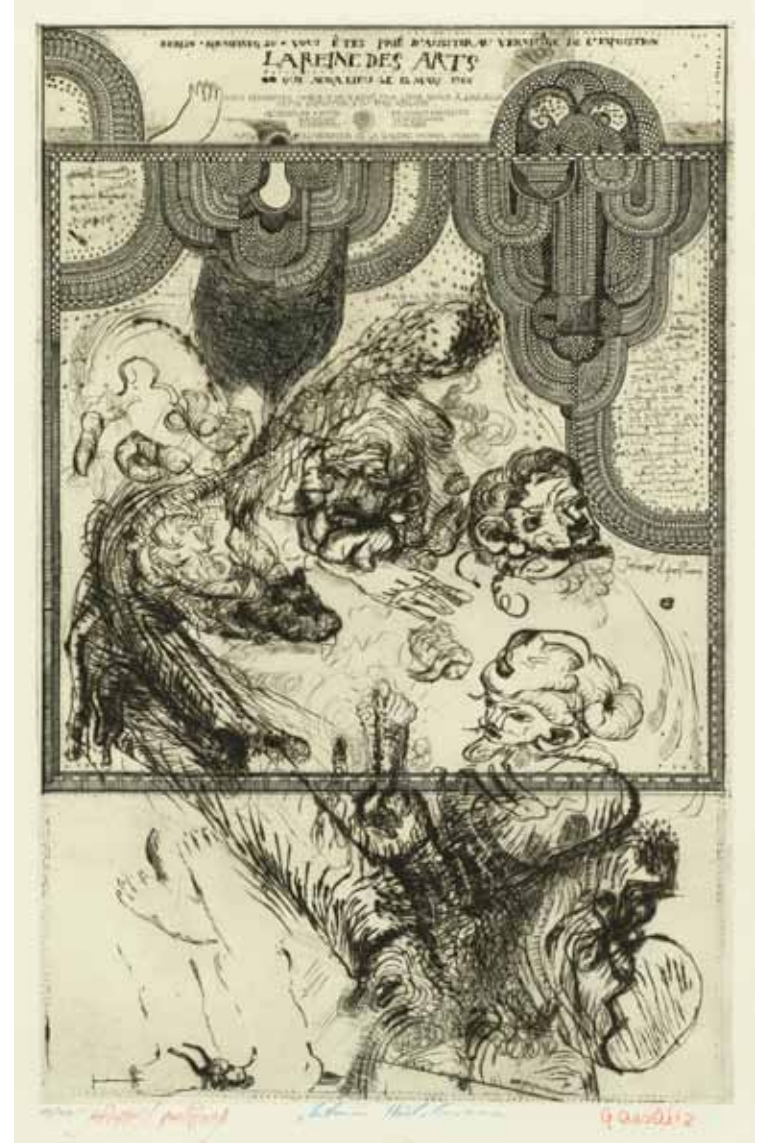
A.R. Penck  
Dani und Ricki, 1980  
Lithographie auf Japanpapier  
72,3 x 83 cm



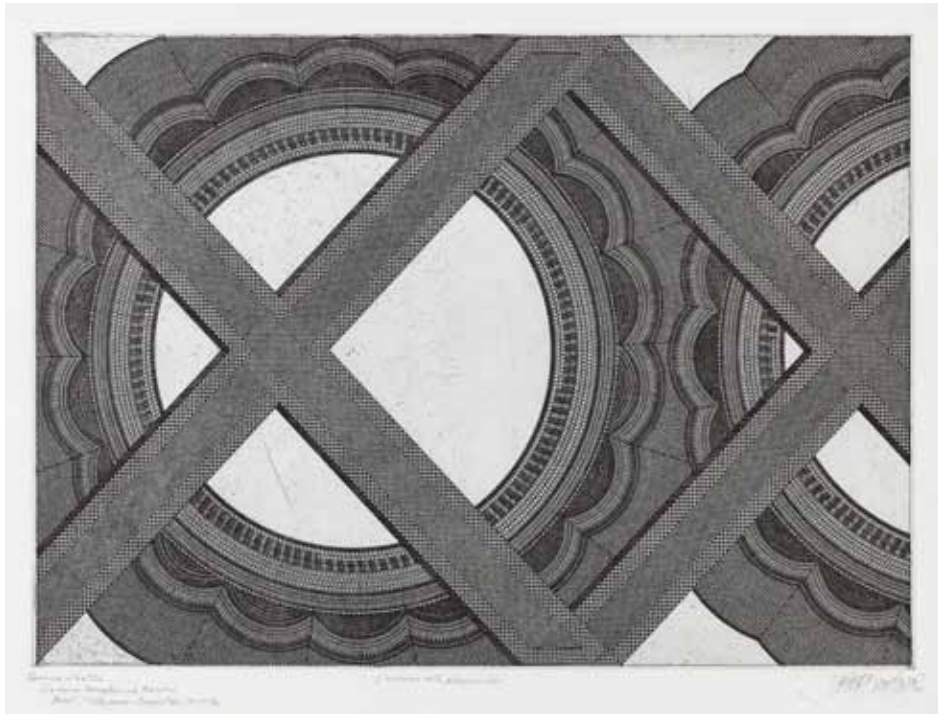
Georg Baselitz  
Der Wald (Jahn 15 I), 1964  
Radierung, Zink auf Kupferdruckpapier  
39,2 x 52,5 cm



Johannes Gachang mit Georg Baselitz,  
Antonius Höckelmann und Horst Antes  
Gemeinschaftsarbeit (Super-Graphik), 1966  
Kaltnadelradierung, teilweise geätzt, Zink  
50 x 32 cm







#### DANK / THANKS

an alle Leihgeberinnen und Leihgeber /  
Our sincerest thanks goes to all lenders

Angelika Arras, Berlin  
Marianne Eigenheer, Basel  
Sammlung Kienzle Art Foundation, Berlin  
Kunstsammlung Kleihues, Berlin  
Galerie Dr. Eberhard Kornfeld, Bern  
Gaspere O. Melcher, Vada (Rosignano Marittimo)  
Lindenau-Museum, Altenburg  
Heiner Ranke, Berlin  
Carolin Raspé, Berlin  
Hans Scharoun-Archiv Berlin  
Bernd Völkle, Kandern  
Armin Vogt, Basel  
Robert Walser-Zentrum, Bern  
Fabian & Claude Walter Galerie, Zürich  
Galerie Michael Werner, Märkisch Wilmersdorf, Köln und New York  
Johanes Zechner, Graz

#### IMPRESSUM

*Herausgeber / Editor*  
Kienzle Art Foundation

*Text*  
Rudolf Schmitz

*Übersetzung / Translation*  
Daniel Kletke

*Gestaltung / Design*  
Delia Keller, Gestaltung Berlin

*Gestaltung der Publikationsreihe / Design of the Publication Series*  
Studio Lambl / Homburger

*Fotos / Photos*  
Eric Tschernow, Wolfgang Selbach (S. 4)

*Mit freundlicher Unterstützung / Kindly supported by*  
Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung, Zürich  
Präsidialdirektion der Stadt Bern, Abteilung Kulturelles  
SWISSLOS/Kultur Kanton Bern  
Stanley Thomas Johnson Stiftung, Bern  
Stiftung Zukunft Berlin

schweizer kulturstiftung  
**prohelvetia**

**SWISSLOS**  
Kultur  
Kanton Bern



STANLEY THOMAS  
JOHNSON STIFTUNG

STIFTUNG  
ZUKUNFTBERLIN

Kienzle Art Foundation | Stiftung bürgerlichen Rechts

Anerkannt durch die Berliner Senatsverwaltung für Justiz vom 19.01.2009  
Steuernummer 27/605/58152

Bleibtreustraße 54  
10623 Berlin  
T +49 (0)30 896 276 05  
F +49 (0)30 896 642 591  
office@kienzleartfoundation.de  
www.kienzleartfoundation.de

Öffnungszeiten:  
Donnerstag und Freitag 14 bis 19 Uhr  
Samstag 11 bis 16 Uhr

Berlin, 2015

KIENZLE ART FOUNDATION

