



## Moderne Kunst

**D**ie schwedische moderne Kunst wird durch ein Wechselspiel dominierender Tendenzen gekennzeichnet; eine Pendelbewegung zwischen nationaler und internationaler Ausrichtung, im späten 19. Jahrhundert zwischen Konvention und Freiheitsstreben, in unserem Jahrhundert zwischen eigensinnig und modisch, provinziell und urban. Die Geschichte der modernen Kunst in Schweden spielt sich vor dem Hintergrund der Wandlung des Landes von der Agrargesellschaft zum Industrie- und Wohlfahrtsstaat und weiter zur postindustriellen Informationsgesellschaft ab.

### AUS DÜSTEREN ATELIERS AN DIE FRISCHE LUFT

Die schwedische moderne Kunst hat ihren Ursprung in der sog. Opponentenbewegung. Diese war das Ergebnis einer länger währenden Unzufriedenheit mit der Kgl. Akademie der bildenden Künste, die Mitte des 19. Jahrhunderts trotz geringer Mittel und Mangel an guten Lehrern das Kunstleben völlig dominierte. Der Unterricht der Akademie war einseitig und veraltet. Nach einer königlichen Empfehlung begaben sich Künstler wie Carl d'Unker, Kilian Zoll, Markus Larsson, Edward Bergh und Alfred Wahlberg nach Düsseldorf, um ihre Ausbildung zu ergänzen. Dort wurde vor allem die Genremalerei gepflegt. Die Landschaftsmaler studierten die Natur mit großem Eifer, führten aber die eigentliche Malerei im Atelier nach wie Tableaus arrangierten Kompositionen aus. Die damals favorisierten Gattungen, wie Historien Gemälde und Idyllen, Landschaften und Porträts, waren stark national geprägt. Die folgende Generation orientierte sich statt dessen international. Die Künstler zogen es vor, nach Frankreich zu reisen und den Impressionismus zu studieren. Sie schlossen sich dem Stil nicht an, teilten aber das Interesse für die Freilichtmalerei und die Lichtstudien. All das stand in starkem Kontrast zu den bräunlichen Schattierungen der Düsseldorfer Schule und der nationalen Ausrichtung der Akademie.

In Grèz-sur-Loing, in der Nähe von Paris, befand sich Anfang der 1880er Jahre eine schwedische Künstlerkolonie, zu der Karl Nordström, Nils Kreuger und Carl Larsson gehörten. Mit u.a. diesen Malern an der Spitze erfolgte in den 1880er Jahren eine Neuorientierung weg von düsterem Atelierlicht hin zu frischer Naturbeobachtung. Im Jahr 1885 bliesen der Maler Ernst Josephson und 84 weitere Künstler (darunter die oben genannten Karl Nordström und Carl Larsson) zum Angriff auf die verknöcherte Einstellung der Akademie. Die Opponenten brachten eine lange Reihe von Reformforderungen vor, u.a. daß die Lehrer einzelne Ateliers erhalten und die Schüler ihre Lehrer frei wählen können sollten. Auch sollten die Reisestipendien Künstlern zugänglich sein, die nicht Schüler des Lehrinstituts der Akademie waren. Da diese sich weigerte, die Forderungen überhaupt zu diskutieren, gründeten die Opponenten 1886 den Künstlerbund (*Konstnärslöbbundet*). Bereits im Jahr zuvor hatten sie eigene Ausstellungen in Stockholm veranstaltet, eine davon trug den vielsagenden Titel „Am Ufer der Seine“.

Der Künstlerbund bestand bis 1920, entwickelte sich jedoch zu einer immer geschlosseneren Schar. Von 1891 bis 1908 betrieb er eine eigene Malschule und initiierte Ausstellungen. Ein Freundeskreis aus der dritten

Lennart Rodhe: Drachen, 1948

Schule des Künstlerbundes (1905–08) wurde zur Kerntuppe neuerlicher Einflüsse aus Paris, die sich ab 1909 in der schwedischen Kunst bemerkbar machten. Dieser Bewegung gingen jedoch einige wichtige Pionierleistungen voran.

Ernst Josephson (1851–1906) wurde bereits erwähnt. Seine frühe Malerei ist ein zarter Balanceakt zwischen Romantik und Naturalismus. Der Ausbruch einer Geisteskrankheit während eines Aufenthalts in Bréhat in Frankreich im Jahr 1888 machte ihn zu einem spiritistischen Zeichner jenseits aller Konventionen. Ein ähnliches Schicksal traf Carl Fredrik Hill (1849–1911); Mitte der 1870er Jahre versank er nach einer glänzenden Periode mit französischer Landschaftsmalerei in eine dreißig Jahre dauernde Geisteskrankheit, während der er täglich in gleichmäßigem Fluß Zeichnungen produzierte. Seine Landschaftsvisionen gelten als besonders bemerkenswert. Zeitgenossen aus dem Kreis des Künstlerbundes zeigten für diese Künsten brennendes Interesse.

Ivan Aguéli (1869–1917) begann seine Laufbahn mit lichtdurchfluteten schwedischen Landschaftsschilderungen, u.a. von Gotland, bevor er nach Frankreich und später nach Nordafrika und Spanien reiste (wo er bei einem Eisenbahnunglück ums Leben kam). Er konvertierte zum Islam, wobei besonders der Sufismus seine Aufmerksamkeit erregte, und brachte der Architektur der südlichen Breitengrade ein besonderes malerisches Interesse entgegen. Aguéli war der schwedische Maler, der sich Gauguins „Synthetismus“ anschloß, wenn auch in knapper, asketischer Fassung. Seine Briefe in die Heimat über das Vordringen des Kubismus in Paris, in denen er vorschlug, die neuen Tendenzen der Zeit im Jahr 1912 in Zusammenhang mit der Olympiade in Stockholm auszustellen, stießen dort auf wenig Verständnis.

Karl Isakson (1878–1922) studierte in Italien und ließ sich schließlich in Kopenhagen nieder. Seine Malerei ist stark von einer verhältnismäßig späten Begegnung mit der Kunst Cézannes im Jahr 1911 beeinflusst. Eine malerisch empfindsame, sehr maßvolle kubistische Formensprache charakterisiert seine koloristisch suchende Malerei. Sein eigentlicher Durchbruch in der Heimat erfolgte erst posthum.

Der Autor August Strindberg (1849–1912) ist als Maler ein Solitär. Seine eigenartigen Meeres- und Landschaftsbilder, vor allem aus den 1890er und den Jahren um die Jahrhundertwende, gründen ihre freie Form ganz auf eine expressive Farbverwendung, die in der Geschichte der Malerei weit voraus weist. Zwar fand seine Malerei kurz nach seinem Tod Anerkennung, aber erst in letzter Zeit wurde sie angemessen gewürdigt.

Zu den Solitären zählt auch Eugène Jansson (1862–1915), obwohl er sich in den 1890er Jahren der nationalromantischen Landschaftsmalerei des Künstlerbundes anschloß. Seine Stockholmschilderungen bilden eine ungewöhnliche Kombination aus in sich geschlossener Komposition und expressiver Farbe. Gewässer und Konturen der Stadt werden im Licht der Dämmerung und der Nacht überwiegend in Blautönen und in einer allmählich immer heftigeren Pinselschrift geschildert, die den Einfluß des zeitgenössischen Norwegers Edvard Munch deutlich macht.

## DIE MODERNE

Der Durchbruch der Moderne in der schwedischen Malerei wird auf den 3. März 1909 datiert. An diesem Tag eröffnete die Künstlergruppe „Die Jungen“ (*De unga*) ihre erste Ausstellung in Stockholm. Die Vereinigung war im Jahr zuvor gegründet worden und ihr gehörten außer der zentralen Gestalt Birger Simonsson (1882–1938) Künstler wie Isaac Grünewald (1889–1946), Tor Bjurström (1888–1966) und Leander Engström (1886–1927) an. Die meisten Mitglieder der Gruppe hatten die Schule des Künstlerbundes besucht und befanden sich damit in Opposition zur Akademie. Sie fuhren nach Paris und trafen dort Henri Matisse. Die Bilder, die sie 1909 zeigten, waren jedoch stärker von Cézanne beeinflusst, dem erst im Pariser Herbstsalon von 1907 posthum Anerkennung zuteil wurde. Die Vereinigung „Die Jungen“ löste sich nach einigen Jahren auf, und 1912 schlossen sich die Kerngestalten als „Die acht“ (*De åtta*) zusammen. Diese Gruppen werden zusammenfassend „Männer von 1909“ genannt (ein Begriff des Kritikers August Brunius). Paradoxerweise gehörte mit Sigrid Hjertén (1885–1948) eine Frau zu ihren führenden Gestalten. Gemeinsam mit ihrem Mann Isaac Grünewald sowie Einar Jolin (1890–1976) und Leander Engström bildete sie den Stockholmer Flügel der Gruppe, der sich einem von Matisse inspirierten schwedischen Fauvismus, einem farbenprächtigen, dekorativen Stil verschrieb. Nils Dardel (1888–1943) hingegen entwickelte einen eleganten Naivismus. Birger Simonsson und Gösta Sandels (1887–1919) bildeten mit ihrem eher lyrischen Stil den Göteborger Flügel. Zwar war Simonsson der erste in Paris,

Ivan Aguéli: Ägyptisches Kuppelhaus, ca. 1914

SKM

Norrköpings Konstmuseum

Isaac Grünewald: Der singende Baum, 1915

Isaac Grünewald aber wurde tonangebend in Schweden. Die Verwendung stark kontrastierender Farben, wobei immer warme und kalte Farben gegenübergestellt werden, und eine stark dekorative Begabung charakterisieren seine Kunst. Zu seinen bemerkenswerten Werken im öffentlichen Raum zählt seine Ausschmückung des Grünewaldsaals im Stockholmer Konzerthaus.

Der radikalsten Ausdrucksform der damaligen Zeit, dem Kubismus in seinen unterschiedlichen Ausformungen, näherten sich die Nordländer mit gewisser Vorsicht. Das vermittelnde Glied in Paris war André Lhote, dessen Stil als behutsamer Facettenkubismus beschrieben werden kann. Dieser wurde anfangs u.a. von John Sten (ein origineller Maler aus Nordingrå im nördlichen Schweden, der sein Leben 1922 auf Bali beschloß), wie auch von Siri Derkert (1888–1973) übernommen. Sie entwickelte später eine sozial und politisch engagierte sowie stilistisch originelle Kunst.

Seit 1912 war Gösta Adrian-Nilsson, *GAN* (1884–1965) in Berlin tätig. Er war der einzige Schwede, der sich von sämtlichen zeitgenössischen Stilrichtungen tief beeindruckt ließ. Dies führte zu einem häufig farbenprächtigen und fabulierenden sog. Kubo-Futurismus. Eine originelle Leistung auf der Höhe der Zeit.

Zu denjenigen, die sich in diesen Jahren für den Kubismus interessierten, gehörte auch Otte Sköld (1898–1958). Er wurde als Kind von Missionaren in China geboren, wurde Spitzenturner und eine der wichtigsten schwedischen Kulturpersönlichkeiten des Jahrhunderts. Er betrieb eine eigene Malschule, war Professor an der Akademie und wurde 1950 zum Generaldirektor des Nationalmuseums ernannt. Mit Hartnäckigkeit und politischem Talent schuf er die Voraussetzungen für das Moderne Museum in Stockholm, das 1958 eingeweiht wurde.

In den zwanziger Jahren gab es ein neuerliches Interesse für klassische Ausdrucksformen, zu denen die sog. Neue Sachlichkeit gezählt werden kann. Otte Sköld mit seinen Bildern aus dem Paris der zwanziger Jahre, Arvid Fougstedt (1888–1949) mit seinem intimeren Motivkreis aus Stockholm sowie der Meister der Graphik Axel Fridell (1894–1935) gehören zu den führenden schwedischen Vertretern dieser Richtung.

Zwei wichtige Namen auf dem Gebiet der Skulptur des jungen Jahrhunderts sind Carl Eldh (1873–1954) und Carl Milles (1875–1955). Beide erhielten ihre Ausbildung in Paris, sind aber in vielem Gegenpole. Eldh ist eher ein Porträtist voll von sozialem Mitgefühl und Idealismus, während Milles als Klassiker mit starkem Interesse für die Bewegung in der Form und die Mythologie in der Geschichte bezeichnet werden kann. Ganz originell erscheint das Naturgenie Axel Petersson, *Döderhultarn* (1869–1925), dessen kleine, knorrige Holzfiguren auf drastische Weise Tiere und das Leben des Volkes in einem strengen naiven Realismus schildern.

## IDYLLE UND METROPOLE

Die vielleicht typischste Voraussetzung der schwedischen Kultur besteht in einer Zwiespältigkeit, einer Polarität zwischen Stadt und Land, Natur und Kultur, die in der Entwicklung von der Agrargesellschaft zur postindustriellen Stadtkultur wurzelt. Gewürzt wird dieser Gegensatz einerseits durch das tiefe Naturgefühl des Nordländers und andererseits durch die Leichtigkeit, mit der er sich von den kontinentalen Metropolen beeindruckt läßt. In historischer Perspektive trafen die beiden Tendenzen im Jahr 1917 aufeinander. Zu diesem Zeitpunkt gab Georg Pauli *flamman* (die flamme) heraus, der erste schwedische Versuch einer radikalen Kunstzeitschrift. In dieser sollten die neuen „Ismen“ vorgestellt werden. Die meiste Aufmerksamkeit erregten die Typographie und der Einfall, den Titel klein zu schreiben.

Aber 1917 ist auch das Jahr, in dem der Bildhauer Ivar Johnsson die sog. Seevilla auf der kleinen Halbinsel Smedsudden am Riddarfjärden in Stockholm mietete. Johnsson gehörte einmal zu „Die Jungen“, verschrieb sich aber nach einer Italienreise einem klassischen Stil. Auf Smedsudden zogen einige junge Maler ein. Sie suchten die Idylle in absoluter Nähe der Metropole und fanden dort ein Stockholm mit einer Atmosphäre fast wie im 18. Jahrhundert.

Die ersten in der Seevilla waren die sog. Intimisten Torsten Palm, Victor Axelson und Alf Munthe. „Ihre große Leistung bestand darin, die bürgerliche Tradition der zwanziger Jahre von den großschwedischen Gebärden zu reinigen“, meint der Kunstkritiker Kurt Bergengren. Naivisten wie Axel Nilsson und Eric Hallström fanden ebenfalls den Weg in die alte Empirevilla. Sporadisch kamen auch Hilding Linnqvist, Nils Tydén und Gideon Börje. Der Ort Smedsudden mit Wasser und Vegetation, Haus, Schuppen und Booten wurde mit Stilleben und Interieurs aus der Seevilla zu den häufigsten und sehr charakteristischen Motiven.

*Siri Derkert: Selbstporträt, 1915*

SKM

*Gösta Adrian-Nilsson, GAN: Militärbestattung, 1918*

SKM

*Axel Nilsson: Zwischen Winter und Frühling, 1921*

SKM

Wenn GAN ( in der Kunstzeitschrift *flamman*) in urbane Panegyriken auf der Höhe der Zeit ausbrechen konnte: „Elektrizität —!/Energie —!/Herrliche, starke, harte Zeit!...“ schrieb Torsten Palm in einem Brief: „Ich bin fast befangen, wenn ich versuchen will zu malen. Man darf nicht den Staub vom Flügel eines Schmetterlings kratzen“. Diese Positionen konnten als totale Gegensätze erscheinen. Auch das Ende der Villa auf Smedsudden war typisch: Sie brannte 1936 ab, ein Jahr nach der Errichtung der Brücke Västerbron über den Riddarfjärden, durch die der Ort seine ländliche Unschuld verloren hatte.

Es gab jedoch Verbindungen zwischen den Lagern: Hilding Linnqvist und Ivar Johnsson kamen in *flamman* vor. Im Jahr 1922 wurde die Vereinigung *Falangen* (Phalanx) gegründet, die zum dominierenden kunstpolitischen Faktor der zwanziger Jahre wurde. Hier konnte man mehrere „Männer von 1909“ wiederfinden wie Nils Dardel und Leander Engström, aber auch Intimisten sowie Vertreter des Naivismus und der Neuen Sachlichkeit wie Arvid Fougstedt. *Falangen* veranstaltete eigene Sammelausstellungen u.a. in Liljevalchs Kunsthalle in Stockholm. Viele Mitglieder machten gemeinsam in der Vereinigung *Färg och Form* (Farbe und Form) weiter, die 1932 gegründet und 1934 zu einer Aktiengesellschaft mit eigener Galerie wurde. *Färg och Form* setzte sich für eine neue, dramatische Farbmalerie ein, und viele Mitglieder der Gruppe vertraten auch eine soziale Tendenz der Kunst wie vor allem Albin Amelin (1902–1975) und Sven X:et Erixon (1899–1970). Zur Gruppe gehörten auch u.a. individuelle Meister wie Hilding Linnqvist (1891–1984), Hugo Zuhr (1885–1971) und Bror Hjorth (1894–1968). *Färg och Form* lebt als Name einer Galerie an der Sturegatan in Stockholm weiter.

Der Stil des schwedischen Expressionismus ist stringent in der Form und wird von Malern wie Vera Nilsson (1888–1979), Siri Derkert und Kalle Hedberg (1894–1959) repräsentiert. Die beiden erstgenannten studierten in den zwanziger Jahren in Paris und näherten sich dort dem Kubismus. Ab den zwanziger Jahren entwickelten sie auf verschiedene Weise eine expressionistische Malweise, Vera Nilsson mit dem Bild der Tochter im Zentrum der besten Bilder, während sich Siri Derkert mit der Zeit immer mehr der sozialen und politischen Wirklichkeit annimmt, was u.a. in ihrer „modernen Höhlenmalerei“ deutlich wird, die in der U-Bahn-Station Östermalm in Stockholm durch Sandbestrahlung von Beton ausgeführt wurde.

Ein lyrischer, intensiv malerischer Expressionismus ist der sog. Göteborgskolorismus, mit Carl Kylberg (1878–1952) als führendem Vertreter. Das Selbstporträt *Der heilige Maler* gibt den Ton an und Zitate wie: „Das Ziel der Kunst ist, mit Symbolen aus der Welt der Sinne Ausdrucksformen für eine reine Geistigkeit zu schaffen“ verdeutlichen die hohen metaphysischen Ansprüche seiner Malerei. Sie wird ganz von der Mystik der Farben beherrscht. Weitere wichtige Maler dieser Richtung sind Ivan Ivarsson (1900–1939) und Inge Schiöler (1908–1971). Am bemerkenswertesten ist Åke Göransson (1902–1942), dessen Rang erst kurz vor seinem frühen Tod erkannt wurde, während Ragnar Sandberg (1902–1972) Kontakt mit der französischen Tradition hielt und im Stil die Geistigkeit der Göteborger Koloristen hinter sich ließ. Eine weitere Gruppe (künstlerisch lose verbunden) mit dem malerischen Ausdruck und der koloristischen Tradition als wichtigstem Ausgangspunkt war die Saltsjö-Duvnäs-Gruppe, die sich um Olle Nyman (geb. 1909) scharte. Aus dieser Gruppe stammte Evert Lundqvist (1904–1994), dessen eigenartige Malerei, mit Anfängen in den späten dreißiger Jahren, sich in fünf Jahrzehnten großartig entwickelte und in den achtziger Jahren mit dem starken Wiederaufleben einer farblich expressiven Malerei eine unerwartet neue Aktualität erhielt.

## SURREALISTEN

Von vielen der oben genannten Maler kann gesagt werden, daß sie eine schwedische Wirklichkeit suchten — wenn auch unter sehr unterschiedlichen Bedingungen — aber es gibt auch einen schwedischen Surrealismus, der stark im französischen Ursprung der Strömung verwurzelt ist. Die Halmstadgruppe, die 1929 gegründet wurde und dann über fünfzig Jahre lang existierte, ist zu einem Begriff der schwedischen Kunst des 20. Jahrhunderts geworden. Die sechs Mitglieder — Erik und Axel Olson, Sven Jonson, Esaias Thorén, Stellan Mörner und Waldemar Lorentzon — verschieben sich während der zwanziger Jahre in Paris dem Postkubismus, dem Konstruktivismus oder der Farbflächenmalerei, widmeten sich jedoch zur Zeit der Gründung der Gruppe einer Traumwelt mit verschiedenen Verzweigungen. In mehreren Fällen sind Stileinflüsse von Salvador Dalí und Yves Tanguy erkennbar, aber wie so oft, wenn schwedische visuelle Kunst (wie auch übrigens Musik) sich

Sven X-et Erixon: *Zeitbild*, 1937

Stellan Mörner: *Traumland I*, 1939

stark von einer internationalen Bewegung beeindruckt läßt, schleicht sich ein Hauch nordischen Temperamentes und Lichts in die künstlerische Gestaltung. Stellan Mörner (1896–1980) ist dafür ein Beispiel. In seiner Malerei bilden Kindheitserinnerungen vom Gut Esplunda in der Provinz Närke einen charakteristischen Hintergrund, und er borgt von ihnen viele Einzelheiten für eine kühle und intensive Welt schöner und bizarrer Träume.

In Schonen wurde 1946 eine weitere Gruppe gegründet, die sich für ihre Tätigkeit surrealistische Ziele steckte. Die sog. Imaginisten verschrieben sich dem „psychischen Automatismus“, der zu den Urquellen des Surrealismus gehört. Die berühmtesten Mitglieder der Gruppe waren Max Walter Svanberg (1912–1994) und C.O. Hultén (geb. 1916). Die Gruppe löste sich 1956 auf, aber Hultén und der Graphiker Bertil Lundberg führten auf persönliche Weise die Stiltradition weiter.

## ABSTRAKT UND KONKRET

Die abstrakte Kunst in Schweden studiert man am besten mit der Stockholmer Werkbundaussstellung von 1930 als Ausgangspunkt. Diese Manifestation war vor allem für die Architektur des Landes von Bedeutung. Hier wurde zum ersten Mal der Funktionalismus in Schweden vorgestellt. Und das in einer wirklichen Umbruchzeit. Schweden war jetzt unwiderruflich auf dem Weg zu einem modernen Industriestaat. Jetzt gingen die großen Möbelfuhren in die Städte, jetzt sollten die Sozialdemokraten bald an die Macht kommen (und sie 44 Jahre lang in Händen haben), jetzt sollte abgerissen werden, um Licht und Luft zu schaffen. Am Ausstellungsort auf Ladugårdsgärdet in Stockholm flatterten die Fahnen neben den Fassaden weißer, glatter, optimistischer Pavillons im Sommerwind.

Dort gab es auch eine Kunstaussstellung, die von Otto G. Carlsund (1897–1948), dem echten Pionier der schwedischen abstrakten Kunst, veranstaltet wurde. GAN hatte sich mit seinem Kubo-Futurismus vielen abstrakten Ausdrucksformen genähert, und Wassily Kandinsky hatte während des Ersten Weltkrieges in einer Stockholmer Galerie ausgestellt. Der originelle Viking Eggeling (1880–1925) hatte gemeinsam mit Ré Niemeyer, der dem Bauhauskreis angehörte, im Jahr 1921 aus der Bildrolle „Diagonalsymphonie“ von 1919 einen Film gleichen Namens gemacht. Aber die kleine Ausstellung, in der Werke des Postkubismus, des Purismus, des Surrealismus und der Farbflächenmalerei von u.a. Piet Mondrian, Amédée Ozenfant, Fernand Léger, Eric Grate, der Halmstadgruppe (in der damals noch die abstrakte Formgebung vorherrschte) und Carlsund selbst vertreten waren, wirkte wie ein Schock auf Öffentlichkeit und Presse. Die Zeit war kaum reif dafür. Die *Färg och Form*-Gruppe und die Göteborger Koloristen beherrschten dann die schwedische Kunst in den dreißiger Jahren.

Nach dem Krieg konnte sich die abstrakte Kunst jedoch durchsetzen. Dies geschah durch die Ausstellung „Junge Kunst“ der Galerie *Färg och Form* im Frühjahr 1947, als eine neue Generation von Malern an die *art concret* anknüpfte, die auf der Stockholmer Werkbundaussstellung gezeigt worden war. Die geometrisch angelegte Abstraktion, welche die Formgebung dominierte, führte zum sog. Konkretismus, der trotz des sprachlichen Paradoxons ein Unterbegriff der abstrakten Kunst ist. Lennart Rodhe (geb. 1916) war der Konstrukteur, Lage Lindell (1920–1980) der figurative Erzähler, Karl Axel Pehrson (geb. 1921) hatte den stärksten Bezug zur Natur und Olle Bonniér (geb. 1925) war der Dynamiker. Der Bildhauer Arne Jones (1914–1976) wird auch zum Kreis gezählt. Seine Kunst umfaßt Architektur, Konstruktion und visuelle Dynamik. Gemeinsam wurden sie — nach dem Jahr ihres Debüts — „Männer von 1947“ genannt (obwohl die Künstlerin Randi Fisher bei „Junge Kunst“ vertreten war). Jetzt gilt die Form mehr als das Motiv. Die gesamte Bildfläche bildet eine Komposition, bald mit wissenschaftlichen, bald mit musikalischen Parallelen. In den fünfziger Jahren leisteten mehrere von ihnen Wesentliches für die Kunst im öffentlichen Raum. Die neue Architektur des im Aufbau befindlichen Volksheims — mit dem Stockholmer Vorort Vällingby von Sven Markelius, eingeweiht 1954, als typischem Beispiel — bildete auf viele Weise einen selbstverständlichen Kontext. Mit der Zeit erweiterten sie ihre Ausdrucksmittel, nach und nach schleicht sich häufig die Natur durch die Hintertür in den schwedischen Konkretismus hinein. Zu den Strikteren des Genres gehören Olle Baertling (1911–1981) und Erik H. Olson (1909–1995). KG Nilson (geb. 1942) hat die Tradition weitergeführt. Auch hier zeigt sich die Spannung zwischen geometrischer und organischer Form.

Aber auch eine andere Strömung der abstrakten Kunst findet ihren Weg durch die ersten Jahrzehnte der Nachkriegszeit. Rune Jansson (geb. 1918)

*Otto G. Carlsund: Der Stuhl, 1926*

*Rune Jansson: Blau und im Viereck, 1962*

und Eddie Figge (geb. 1904) schufen bereits Anfang der fünfziger Jahre eine schwedische „informelle“ abstrakte Kunst, bevor der Begriff in Paris geprägt wurde. Bei Jansson herrscht ständig eine kaum wahrnehmbare Nähe zum Schärengarten der Kindheit, bei Figge geht es um den freien Raum. Rune Hagberg (geb. 1924) vertritt die reine Abstraktion mit gewisser Anknüpfung an den Zen-Buddhismus.

## EINE ANDERE ZEIT

Dem Höhepunkt der Abstraktion in den fünfziger Jahren folgten die turbulenten sechziger Jahre. Das figurative Massenbild, mit allem, was es repräsentiert, gelangte durch die Pop Art in die Kunst. New York übernahm von Paris die Rolle der Weltmetropole der Kunst. Die Aufbruchstimmung des Zeitgeistes rückte den Dadaismus und nicht zuletzt Marcel Duchamp wieder in den Mittelpunkt des Interesses. Das Moderne Museum, eröffnet im Frühjahr 1958, wurde unter dem dynamischen Pontus Hultén, durch Ausstellungen wie „Bewegung in der Kunst“, 1961, „Vier Amerikaner“, 1962, und „Amerikanische Pop Art“, 1964, und auch durch Vorführungen von Avantgarde-Filmen und zeitgenössischer radikaler Musik zu einem Treffpunkt mit entscheidender Bedeutung für die weitere Entwicklung der Kunst. Die Diskussion über die „offene“ Kunst fegte den letzten Widerstand gegen die Moderne hinweg. Aber dieser Sieg bahnte auch den Weg für einen postmodernen Zustand.

Jan Häfström: *Der Wald*, 1967–68

Öyvind Fahlström (1928–1976) und Carl Fredrik Reuterswärd (geb. 1934) waren im poetischen Klima der fünfziger Jahre mit figurativen Zeichnungen und malerischer Abstraktion verwurzelt, entwickelten in den sechziger Jahren jedoch auf unterschiedliche Weise eine Zeichenmalerei, die stark vom Massenbild beeinflusst ist. Ein neuer Realismus, ebenfalls mit verschiedenen Ausgangspunkten in Film und Photographie, wurde von Ola Billgren (geb. 1940) und John-e Franzén (geb. 1942) geschaffen. Der erstere erneuerte seine Kunst in den achtziger Jahren, indem er sich der Abstraktion näherte, der letztere verschrieb sich einem immer klassischeren Stil. Mit Naturnähe bei der Motivwahl, aber einer unpersönlicheren Haltung als der traditionell schwedischen und mit deutlicher Verbindung zu den Bildern der Populärkultur fand Jan Häfström (geb. 1937) in dieser Zeit seinen Weg.

Peter Tillberg: *Wirst du dich auch rentieren, mein Kleiner?*, 1971–72

Unter den kraftvollen und unabhängigen Künstlern, die in den siebziger Jahren mit frühen Installationen in Erscheinung traten, können Björn Lövin (geb. 1937), Sivert Lindblom (geb. 1931) und Ulrik Samuelson (geb. 1935) hervorgehoben werden. Die beiden letztgenannten haben in letzter Zeit große Leistungen in der Kunst im öffentlichen Raum vollbracht. Olle Kåks (geb. 1941) hat u.a. eine poetische Bildsprache mit stark dekorativen Zügen entwickelt, die auf Matisse, folkloristische Darstellungen und zeitgenössische Massenbilder zurückgehen.

Die mit der politischen Revolte des Jahres 1968 einhergehende Radikalisierung spiegelte sich in der Kunst u.a. durch den Kreis um die Zeitschrift *Puss* wider, die „schwedischer Simplicissimus“ genannt wurde, diesem gehörten Künstler wie z.B. Lars Hillersberg (geb. 1937) und Lena Svedberg (1946–1972) an. Agitatorische und surrealistische Züge werden vermischt. Eine freie, radikale Haltung charakterisiert auch den Sonderling Dick Bengtsson (1936–1987), den späten Fahlström und Roj Friberg (geb. 1934). Peter Dahl (geb. 1934) begann seine Laufbahn als radikaler Realist und wird später vor allem wegen seiner malerischen Auslegungen der *Fredmans Episteln* von Bellman bekannt. Eine eher autobiographisch angelegte Kritik der schwedischen Gegenwart bei Lena Cronqvist (geb. 1938) hat mit der Zeit einen individuelleren psychologischen Charakter bekommen. Peter Tillbergs (geb. 1946) realistisches Gemälde *Wirst du dich auch rentieren, mein Kleiner?* ist fast ein Synonym der radikalen Kritik, die in den siebziger Jahren an Schule und Gesellschaft geübt wurde.

In den stark von politisch orientierter Kunst und Kultur dominierten siebziger Jahren suchte eine Malergruppe um die im Besitz von Künstlern befindliche Galerie *Konstnärslaget* einen eher traditionell orientierten Weg zu sehr unterschiedlichen Ausdrucksformen. Der Kritiker Ulf Linde, der mit seiner Essaysammlung *Spejare* (Späher), 1960, in Schweden den Weg für die informelle Kunst und für Marcel Duchamp bahnte, war Mitte der achtziger Jahre die einigende Kraft für Künstler wie Kjell Andersson (geb. 1937), Harald Lyth (geb. 1937) und Bo Trankell (geb. 1942).

## DIE LETZTEN JAHRZEHNTE

Die frühen achtziger Jahre waren ein neuer Frühling für eine Kunst voller malerischer Arbeitslust, aber auch mit erneuertem Interesse für Theorie und Gesellschaft. Maler wie Håkan Rehnberg (geb. 1953), Johan Scott (geb. 1953) und Rolf Hanson (geb. 1953) konnten individuell arbeiten und dennoch das wohlwollende Interesse der Kritik genießen, während Max Book (geb. 1953), Eva Löfdahl (geb. 1953) und Stig Sjölund (geb. 1955), welche die sog. Wallda-Gruppe gründeten, ihre Kunst im Spannungsfeld zwischen der poetischen Metaphorik des Bildes und der für den urbanen Menschen typischen Spaltung zwischen Natur und Kultur ansiedeln.

*Johan Scott: Schärengarten, 1986*

Die Installationskunst der achtziger Jahre wählte häufig ausgefallene Schauplätze wie z.B. stillgelegte Industriegebäude. Die drei „ibid“-Ausstellungen, von Jan Häfström Anfang der achtziger Jahre mit vielen Teilnehmern und nach New Yorker Muster initiiert, sind repräsentativ für diese Abwendung von den großen Institutionen. Aber vielleicht kann das neue Moderne Museum in Stockholm, eingeweiht im Februar 1998, eine Trendwende herbeiführen (soweit das Rooseum in Malmö und das dänische Louisiana unter neuer Leitung dies nicht bereits getan haben).

Unter den Schweden, die im Ausland sehr erfolgreich sind kann der originelle Bildhauer und „Objektmacher“ Ulf Rollof (geb. 1961) hervorgehoben werden. Sein Projekt *Lifeboat* geht von Erfahrungen des großen Erdbebens in Mexiko 1985 aus. Mit *Bellows IX*, einem gigantischen Fliegenfänger, nahm Rollof als erster Schwede seit über einem Jahrzehnt an der Documenta 1992 in Kassel teil. Die Malerin Cecilia Edefalk (geb. 1954) stellte auf der Biennale in São Paolo (1994) und im Whitney Museum in New York aus.

Im übrigen gab es Ende der achtziger Jahre ein starkes Interesse für Sprachtheorie und Photographie. Ingrid Orfali (geb. 1952) ist ein feministischer Sonderfall, während z.B. Fredrik Wretman (geb. 1953) an die Pop Art anknüpft, die gemeinsam mit anderen Stilrichtungen der sechziger Jahre wie Fluxus, Minimalismus und Konzeptkunst den traditionellen Hintergrund für die heutige Kunst abgibt. Übrigens haben die Frauen — in allen Techniken, Motivkreisen und Stilrichtungen — ihre Position in der schwedischen Kunst nach und nach gestärkt. Annika von Hausswolff (geb. 1967) mit ihren halb dokumentarischen, halb imaginären photographischen Szenen ist dafür ein gutes Beispiel.

*Eva Löfdahl: Ohne Titel, 1989*

Die Wirtschaftskrise der neunziger Jahre hat den Weg für eine Low-Tech-Kunst mit Vorbildern von der amerikanischen Westküste gebahnt. Aber es gibt auch ein besonderes Interesse für ökologische Probleme. Als Ausdruck dafür können Henrik Håkansons (geb. 1968) Installationen für Pflanzen mit hoher Feuchtigkeit und tropischen Fröschen, umgeben von frenetischer Tanzmusik betrachtet werden. Die Spannung zwischen der Kultur der Großstadt und der immer fremderen Natur fasziniert weiterhin, gleichzeitig zeigt die Diskussion gesellschaftlicher Fragen erneutes Interesse für das biologische Erbe. Dagegen finden sich in der schwedischen Kunst nicht mehr viele Spuren des Gegensatzes von national und international. Eine große Anzahl von Auslandsstipendien und viele Besuche aus verschiedenen Ländern und immer mehr Biennalen, welche die Künstler besuchen und auf denen sie ausstellen können, sowie die neuen Kommunikationsmöglichkeiten der Informationsgesellschaft haben dies endgültig verändert.

**Sören Engblom**

Der Autor, **Sören Engblom**, ist seit 1990 Direktor des Modernen Museums in Stockholm. Abgesehen von Artikeln in der Tagespresse und Essays in Kulturzeitschriften sind von ihm eine Darstellung der schwedischen Kunst der achtziger Jahre, *From Interspaces and Broken Metaphors*, sowie Monographien über die Künstler Rune Jansson och KG Nilson erschienen. Das Schwedische Institut gibt 1998 sein Buch über die zeitgenössische schwedische Kunst heraus, *Leaving the Empty Cube—Contemporary Swedish Art*.

Für den Inhalt dieses Tatsachenberichts ist allein der Autor verantwortlich.

Übersetzung: Margaretha Tidén

## EINE AUSWAHL SCHWEDISCHER KUNSTHALLEN UND MUSEEN MIT SAMMLUNGEN MODERNER KUNST

### Stockholm

Nationalmuseum	Fax +46 8 611 37 19	Tel. +46 8 666 42 50
Moderna Museet	Fax +46 8 611 83 11	Tel. +46 8 666 42 50
Prins Eugens Waldemarsudde	Fax +46 8 667 74 59	Tel. +46 8 662 18 33
Thielska galleriet	Fax +46 8 667 22 30	Tel. +46 8 662 58 84
Liljevalchs konsthall	Fax +46 8 667 46 13	Tel. +46 8 14 46 35

### Göteborg

Göteborgs konstmuseum	Fax +46 31 18 41 19	Tel. +46 31 61 29 81
-----------------------	---------------------	----------------------

### Malmö

Malmö konstmuseum	Fax +46 40 12 40 97	Tel. +46 40 34 10 00
Malmö konsthall	Fax +46 40 30 15 07	Tel. +46 40 34 12 86
Rooseum	Fax +46 40 30 45 61	Tel. +46 40 12 17 16

### Norrköping

Norrköpings konstmuseum	Fax +46 11 13 58 97	Tel. +46 11 15 26 00
----------------------------	---------------------	----------------------

### Sundsvall

Sundsvalls museum, Kulturmagasinet	Fax +46 60 11 58 94	Tel. +46 60 19 18 00
---------------------------------------	---------------------	----------------------

### Umeå

Bildmuseet Gammlia	Fax +46 90 16 33 97	Tel. +46 90 16 15 27
--------------------	---------------------	----------------------

## KUNSTMUSEEN MIT SCHWEDISCHEN KÜNSTLERN DES 20. JAHRHUNDERTS ALS SCHWERPUNKT

### Sala

Aguélimuseet	Fax +46 224 175 90	Tel. +46 224 138 20
--------------	--------------------	---------------------

### Lidingö

Millesgården	Fax +46 8 767 09 02	Tel. +46 8 731 50 60
--------------	---------------------	----------------------

### Uppsala

Bror Hjorths Hus	Fax +46 18 54 33 50	Tel. +46 18 53 57 24
------------------	---------------------	----------------------

## GRAPHIK

### Mariefred

Grafikens Hus	Fax +46 159 231 70	Tel. +46 159 231 60
---------------	--------------------	---------------------