

# Bjørn Nørgaard

## Mythos und Morphologie

### Myth and Morphology

herausgegeben von | Edited by Ingrid Mössinger und | and Beate Ritter  
mit Beiträgen von | Texts by Karin Hoff und | and Heinrich Detering,  
Cecil Bojsen Haarder und | and Marie Vinther

## Inhalt | Contents

- 8 **Grußwort | Words of Welcome**  
Carsten Søndergaard, Botschafter des Königreichs Dänemark |  
[Ambassador of the Kingdom of Denmark](#)
- 9 **Grußwort | Words of Welcome**  
Barbara Ludwig, Oberbürgermeisterin der Stadt Chemnitz |  
[Lord Major of the City of Chemnitz](#)
- 11 **Einführung | Introduction**  
Ingrid Mössinger, Generaldirektorin der Kunstsammlungen Chemnitz |  
[Director General of the Kunstsammlungen Chemnitz](#)
- 16 **Spuren der Vergangenheit. Bjørn Nørgaard und die dänische Literatur und Bildkunst | Traces of the Past. Bjørn Nørgaard and Danish Literature and Visual Art**  
Karin Hoff und | and Heinrich Detering
- 28 **Bjørn Nørgaard: Im Quadratnetz | In the Grid**  
Marie Vinther
- Katalog | Catalogue**  
Texte von | Texts by Cecil Bojsen Haarder
- 38 **Die allegorischen Figuren | The Allegorical Figures, 1985**
- 48 **Figuren aus Berlin | The Berlin Figures, 1986 – 1988**
- 66 **Die Atypiafiguren | The Atypia, 2005 – 2006**
- 78 **Mickeys Oper | Mickey's Opera, 2005 – 2006**
- 92 **Der Prinz kam zu spät | The Prince was Late, 2007**
- 98 **Einheit durch Vielfalt | Unity through Diversity, 2005/2009**
- 100 **Biografie | Biography**
- 119 **Anhang | Appendix**  
Einzel- und Gruppenausstellungen | [Solo and Group Exhibitions](#)  
Kunst im öffentlichen Raum | [Art in Public](#)  
Werke in öffentlichen Sammlungen | [Works of Art in Public Collections](#)  
Bibliografie | [Bibliography](#)  
Liste der ausgestellten Werke | [List of Exhibited Works](#)  
Autoren | [Authors](#)

## Einführung | Introduction

Björn Nørgaard gehört zu den wandelbarsten Gegenwartskünstlern mit einem äußerst umfangreichen Werk von besonderer Einprägsamkeit. Hat man einmal eine seiner skulpturalen Arbeiten gesehen, vergisst man sie nicht wieder. Seit Jahren im Gedächtnis ist mir die Skulptur *Der schlafende Mann*, den ich erstmals bei der von René Block organisierten Biennale von Sydney 1989/1990 ausgestellt sah. Darüber hinaus gibt es heute kaum einen anderen europäischen Künstler, der künstlerischen Formen einen derart magischen Ausdruck verleihen kann. Björn Nørgaards Skulpturen erinnern daran, dass es Gesellschaften gab, in denen Kunst von all jenen verstanden wurde, die dazugehörten. Gleichzeitig drücken sie die Sehnsucht des Künstlers aus, künstlerische Formen zu finden, die für möglichst viele Gültigkeit haben. Deshalb gilt dem Versuch, in einer immer mehr zusammenwachsenden Weltgesellschaft Werke zu schaffen, die alle berühren, Björn Nørgaards größte Anstrengung und Aufmerksamkeit. Denn wer diese mythologische Weltsprache beherrscht, wird unsterblich, weil der allen verständliche, künstlerisch gestaltete Mythos auch im Gedächtnis nachfolgender Generationen bewahrt bleibt. Um dieses ambitionierte künstlerische Ziel zu erreichen, arbeitet Nørgaard mit einprägsamen Formen, außergewöhnlichem Material und Inspirationen aus aller Welt.

Dazu gehören Reminiszenzen an griechische Tempelarchitektur, gotische Skulpturen, orientalische Formen und Märchen; androgyne und anthropomorphe Wesen, bei denen die Kunst der Maya, Altägyptens oder Afrikas anklingt. Der Blick Björn Nørgaards wendet sich jedoch nicht nur der Vergangenheit zu, sondern gilt besonders auch der Gegenwart. Dabei scheint ihn zu interessieren, welche Bilder heutzutage mythologische Qualitäten haben. Daher verwendet er etwa das Michelin-Männchen, Mickey Mouse, Comics und Science-Fiction und vermischt sie mit alten mythologischen Formen. Die selbst gestellte gigantische Aufgabe, heutzutage etwas kollektiv Verständliches zu schaffen, zeigt Björn Nørgaards Anspruch und seine überbordende Schaffenskraft. Es entstehen Kunstwerke von üppiger Bildhaftigkeit, die nicht nur mithilfe einer außergewöhnlichen Formfantasie, sondern auch durch ihre Materialvielfalt auffallen. Björn Nørgaard verwendet Gusseisen, Holz, Fayence, Majolika, Keramik, glasiert

Björn Nørgaard is one of the most versatile contemporary artists with an extremely extensive and especially memorable oeuvre. Once you have seen them, you will be unlikely to forget his sculptures. The sculpture *The Sleeping Man* has remained in my memory for years: I first saw it when it was exhibited at the 1989–1990 Biennale of Sydney, organized by René Block. Moreover, there is hardly any other European artist today who is able to lend artistic forms such magical expression as Björn Nørgaard. His sculptures remind us that there were societies in which art was understood by all their members. At the same time, these pieces express the artist's longing to find artistic forms that mean something to as many people as possible. In a global society that is growing ever closer together, this is why it is Björn Nørgaard's greatest wish and objective to try to create works that touch everyone. For those who can speak this mythological global language will become immortal, because the artistically structured myth that everyone understands will remain lodged in the collective memory of generations to come. In order to achieve this ambitious artistic goal, Nørgaard works with incisive shapes, unusual materials and sources of inspiration from all over the world.

These include references to Greek temple architecture, Gothic sculptures, Oriental forms and traditions, androgynous and anthropomorphic creatures that bring to mind Mayan, Ancient Egyptian and African art. However, Björn Nørgaard's gaze does not only grace the past, but also and especially the present. It seems he is interested in finding out what images nowadays possess mythological qualities. Thus he uses, for example, the Michelin mascot, Mickey Mouse, comics and science fiction and blends them with old mythological shapes. The monstrous task he has set himself of creating something that can be collectively understood today is evidence of Björn Nørgaard's aspirations and ebullient creative power. He creates artworks that are opulent in pictorial qualities and catch the eye not only owing to the artist's extraordinary formal imagination, but also the variety of materials he uses. Björn Nørgaard uses cast iron, wood, faience, majolica, ceramics, glazed and unglazed, painted and unpainted, granite, bronze, porcelain, silver and ivory. Nørgaard frequently designs a single sculpture using all kinds of materials, for



## Bjørn Nørgaard: Im Quadratnetz | In the Grid

Marie Vinther

Als Bjørn Nørgaard am 21. Mai 2007 sechzig Jahre alt wurde, feierte ihn das überregionale dänische Fernsehen mit einer mehrstündigen Sendung, die den Titel *Der königlich dänische Pferdeschlachter* trug. Das Porträt, das die Sendung bot, hob seine zentrale Rolle als Avantgardenkünstler im Dänemark der 1960er- und 1970er-Jahre und seine vielen späteren Ausschmückungsarbeiten hervor, hier auch die 17 Gobelins, die er für Ihre Majestät Königin Margrethe II. schuf. Der Moderator hatte sich zum Ziel gesetzt, den nicht ganz unpolemischen Titel der Themensendung durch den Nachweis eines substanziellen Wechsels in Bjørn Nørgaards Werk zu untermauern, der sich von seiner zentralen Rolle als Avantgardenkünstler der wilden, rebellischen Jugendjahre bis zu seinen vielen späteren Ausschmückungsarbeiten vollzogen hatte: Wie hängt es denn überhaupt künstlerisch zusammen, dass man 1970 ein Pferd opfert und sezziert und damit die gesamte Nation in Aufruhr versetzt, und dreißig Jahre später eine monumentale Ausschmückung für die Monarchin des Landes ausführt? Die der Sendung zugrundeliegende Prämisse, der Kunst gehe es um die Provokation der Provokation halber, ist zunächst einmal kritisch zu hinterfragen, darüber hinaus ist es erforderlich, den Scheinwerfer von der Person auf das Werk zu richten. Der dänische Lyriker Søren Ulrik Thomsen (\* 1956) schreibt: „Es liegt immer mehr in der Kunst als im Künstler; das ist überhaupt der Grund dafür, sie zu schaffen.“<sup>1</sup>

Es erscheint denn auch eine vielfältige Bilderwelt, imponierend in Menge und Volumen, die ihren Betrachter herausfordern will mit komplexen Zusammenstellungen von Bedeutungsschichten und dem Austausch von Elementen verschiedener Werkkategorien. Denn obwohl Nørgaard die Kunstszene schon mit 17 Jahren betrat, als er 1964 auf die Experimentierende Kunstskole in Kopenhagen aufgenommen wurde, hat er nun in über vierzig Jahren über tausend Objekte, Skulp-

When Bjørn Nørgaard turned 60 on 21 May 2007, his birthday was celebrated with an evening of programmes on Danish television called *The Royal Danish Horse Butcher*. After profiling his central role as an avantgarde artist in the Denmark of the 1960s and 1970s and his later decorative works, including the 17 tapestries produced for Her Majesty Queen Margrethe II, the evening concluded with a programme intended to justify the somewhat polemical title. It identified a substantial shift in Nørgaard's work and activities, from the wild rebellion of his youth to now. How, it asked, did it come to pass that an artist, who in 1970 sacrificed and dissected a horse amid huge national outcry, was commissioned to produce a monumental work for the nation's monarch 30 years later? In addition to remaining somewhat sceptical about the underlying premise of the broadcast, namely that provocation for the sake of provocation is the primary goal of art, it is necessary, for the sake of objectivity, to shift the focus from the person to the works. As the Danish poet Søren Ulrik Thomsen (\* 1956) writes: "There is always more in the art than there is in the artist – that is actually the reason for creating art."<sup>1</sup>

Thus the works themselves emerges a diverse range of images that continuously challenge us with their complex juxtapositions of layers of meaning, the way in



8 *Übergießungen* | *Pourings*, 1967, zerstört | *destroyed*



9 *Objekt* | *Object*, 1967, Privatsammlung | *Private Collection*

turen und Installationen sowie je circa hundert Aktionen und Ausschmückungen geschaffen, die in Bezug auf Zeit, Geografie, Stil und Material in verschiedene Richtungen weisen. Stellt man sich aber ein Quadratnetz vor, das man über das alles legt wie der Archäologe, der versucht, in seinen Ausgrabungen Ordnung und Überblick über die Relikte der Vergangenheit zu schaffen, oder wie der Kartograf, der versucht, die Kontinente und Ozeane der Welt unter die Koordinaten von Längen- und Breitengrad zu legen, so ahnt man die Einheit in der Vielfalt.

Gerade das Quadratnetz spielt seit Mitte der 60er-Jahre als Formel und symbolische Struktur eine wesentliche Rolle in Nørgaards Werken. In der 1961 gegründeten Experimentierende Kunstskole, die eine nordische Akademie à la Bauhaus schaffen wollte, und deren anarchistische Lehrmethode dem Prinzip des Selbstlernens und des Lernens der Mitglieder voneinander entsprang, begann Nørgaard, genau wie seine „Eks-Skole-Brüder“, angeregt durch die Assemblage- und Popkunst, mit unkonventionellen Materialien wie Gips, Pappe und Stahldraht zu experimentieren. Mit diesen gefügigen Materialien nahm er ganz banale Untersuchungen minimalistischer Art vor, in denen die Bewegung oft folgendermaßen verlief: Zwei Materialcharaktere stoßen zusammen, woraus ein neuer entsteht. So goss er in den sogenannten *Overhældninger* (*Übergießungen*) von 1967 Gips über feste geometrische Formen (Abb. 8). In anderen Werken aus demselben Jahr ließ er Stahldraht flüssigen Gips durchdringen beziehungsweise umgekehrt den Gips den Stahldraht, sodass an der Kreuzungsstelle zwischen dem exakt Geformten und dem Ungeformten ein neuer Charakter entstand (Abb. 9 u. 10). In *Bordobjekt* (*Tischobjekt*), auch von 1967, spannte Nørgaard ein Quadratnetz



10 *Objekt* | *Object*, 1967, Privatsammlung | *Private Collection*

which elements move between categories, and their impressive number and volume. Bjørn Nørgaard made his debut on the art scene aged just 17, when he was admitted to the Experimental School of Fine Arts in Copenhagen in 1964, and has therefore been creating works for more than 40 years, but even so, the prolific nature of his output is truly remarkable. He has produced more than a thousand objects, sculptures and installations, as well as almost 100 actions and 100 decorative works, which vary widely in terms of time, geography, scale and materials. If we imagine a grid stretched out across his entire body of work, like an archaeologist recording the relics of the past in an excavation, or a cartographer mapping the continents and oceans, then we can identify faint traces of unifying elements amid the diversity.

The square grid, as a formal and symbolic structure, has played an important role in Nørgaard's works since the mid-1960s. During his time at the Experimental School, which was set up in 1961 with the aim of creating a Nordic academy à la Bauhaus, and whose anarchic instruction was based on the principles of selfteaching and mutual learning, Nørgaard, inspired by his fellow members' assemblage and pop art, began to experiment with unconventional materials such as plaster of Paris, cardboard and steel wire. He used these pliant materials to make banal, minimalist studies, often making two types of material clash in order to create new forms. Take, for example, the *Pourings* of 1967, in which plaster of Paris is poured over solid geometric forms (fig. 8), or other works from the same year, in which steel wire penetrates or is penetrated by liquid plaster, creating new structures at the intersection between solid and fluid forms (fig. 9 and 10). In





16 Granitbelag für den Amager-Platz in Kopenhagen |  
Granite on Amager Square in Copenhagen, 1993

1983–1986, den Nørgaard als verankerndes Wahrzeichen einer neu angelegten Stadt baute (Abb.15). Dass umgekehrt eine Ausschmückung auch darin bestehen kann, einen Raum von störenden Elementen zu entleeren, zeigte Nørgaard 1993 den Bürgern Kopenhagens, als er auf einem der zentralen Plätze der Stadt einen mehrfarbigen Granitbelag in einem ornamentalen sternförmigen Muster schuf (Abb.16).

Nørgaard sagte vor einigen Jahren: „Das Werk ist auch ein Rednerpult“.<sup>3</sup> Hierin liegt ein wesentlicher Schlüssel für die Motivation und ununterbrochene Triebkraft des Künstlers: Denn gleichgültig, ob es sich um eine Aktion, eine Installation oder Kunst am Bau handelt, so wird das Werk – ganz dem Gedanken der Jugendjahre über das erweiterte Potenzial der Kunst entsprechend – zum Anlass, die tragenden Werte der Gesellschaft zu diskutieren. In Nørgaards bisher größter und anspruchsvollster Auftragsarbeit, den *Gobeliner til Danmarks Dronning* (*Gobelins für die Königin von Dänemark*, 1988–2000 (Abb. 17)), gibt es viele derartige Diskussionen. Zentral für das Werk ist die implizite Aufforderung, sich mit der Geschichte auseinanderzusetzen, und eine ebenso zentrale Aussage liegt darin, ein langsam von Hand gewebtes Gegenstück zu der flüchtigen Wirklichkeit der Digitalisierung entstehen zu lassen.

Nørgaards Werk in einem Gesamtbild „festzuhalten“ ist auch mit einem Quadratnetz als Hilfsmittel keine leichte Übung. Es wird im einzelnen Werk oder Gesamtwerk immer etwas geben, das sich entzieht, verrückt oder verschiebt und so – veränderlich aber konsequent – eine ornamentale Sequenz bildet. Durch die Aufstellung von Gegenbildern

artist’s formal analysis of the characteristics and spatial qualities of the site in question. Nørgaard’s largescale works are not merely decorative, they also function as pieces of architecture, e.g. the 26-metre *Tower of Thor*, 1983–1986, which serves as a landmark and focal point for a newly built town (fig. 15). Conversely, in 1993 Nørgaard demonstrated that decoration can also consist of removing disruptive elements from a space when he laid multicoloured granite paving in an ornamental, starshaped pattern on Amager Square in Copenhagen city centre (fig. 16).

Nørgaard recently said: “The work is also a speaker’s rostrum”,<sup>3</sup> and therein lies a key to understanding his motivation and boundless energy. Whether it is an action, an installation or a decoration, the work, in line with his youthful ideas about art’s expanded potential, offers an opportunity to discuss fundamental social values. Hardly surprising then that Nørgaard’s largest and most challenging decorative commission to date, *Tapestries for the Queen of Denmark*, 1988–2000 (fig. 17), should contain so many talking points. The main aim was to highlight the importance and relevance of history, but Nørgaard also wanted to produce a slow, handwoven work that would countermand the digitalisation’s transient reality.

Trying to capture the essence of Bjørn Nørgaard’s work, even using the square grid as an aid, is not easy. There will always be individual works that fall outside the grid, move or are displaced, changing the overall impression, like an ornamental process, constantly changing yet somehow coherent. By presenting contrasts and alternatives to the dominant mechanisms and modes of perception in society, Nørgaard



17 Gobelins für die Königin von Dänemark | [Tapestries for the Queen of Denmark](#), 1988 – 2000, Rittersaal, Schloss Christiansborg, Kopenhagen | [Great Hall, Christiansborg Palace, Copenhagen](#)

und Alternativen zu dominierenden Mechanismen und Anschauungsweisen in der Gesellschaft setzt sich Nørgaard in seiner Kunst immer wieder gegen Gleichrichtung und Hegemonie ein, um die Welt so offen und vielfältig wie möglich zu erhalten. Sobald ausschließlich eine Ideologie bestimmt, verschwindet die Möglichkeit zu gegenseitiger Kritik, und dies kann nicht nur zum Verlust von bereichernden Nuancen führen, sondern, wie die Geschichte so unbarmherzig oft bewiesen hat, auch zu furchtbaren Verbrechen. Nørgaards reich facettierte, humoristische und zeitlich elastische Werke nehmen, so gelesen, fast den Charakter kleiner selbstständiger Entwürfe oder Vorarbeiten zu der Vielfalt und Pluralität an, deren Mitschöpfer im großen Maßstab zu sein er sich erwünscht und erträumt.

again and again takes up the fight against uniformity and hegemony in a stubborn effort to keep the world as open and diverse as possible. As soon as a single ideology dominates, the possibility of mutual criticism disappears, and this leads not only to the loss of subtlety, but also, as history has shown so often and so mercilessly, to terrible crimes. Read like this, Nørgaard’s richly faceted and humorous works, so elastic in terms of time, are endowed with the character of blueprints, preliminary sketches for the widespread diversity and plurality which he dreams of helping to create.

1 Thomsen, Søren Ulrik: *Avantgardisme og populisme*, Weekendavisen, 1.–6.5.2009.

2 Vortrag mit Bjørn Nørgaard vom 22. August 2008 auf der internationalen Konferenz *INTERREGNUM – In Between States* an der Kopenhagener Universität.

3 In der Rundfunksendung *Løkkegaards* auf P1, 24.5.2005.

1 Thomsen, Søren Ulrik: *Avantgardisme og populisme*, Weekendavisen, 1.–6.5.2009.

2 Lecture by Bjørn Nørgaard to the international conference *INTERREGNUM – In Between States* at the University of Copenhagen, 22 August 2008.

3 In the radio programme *Løkkegaards* on P1, 24.5.2005.





4 Allegorische Figur VII, 1. Variation |  
Allegorical Figure VII, 1st Variation, 1985



5 Allegorische Figur X, 1. Variation |  
Allegorical Figure X, 1st Variation, 1985



7 Göttin der vielen Fähigkeiten | Goddess of the Many Skills, 1987





11 Atypia: Biedermann |  
Atypia: Biedermann, 2005



12 Atypia I, Kunst ist was? |  
Atypia I, Art is what?, 2005



## Mickeys Oper, 2005 – 2006

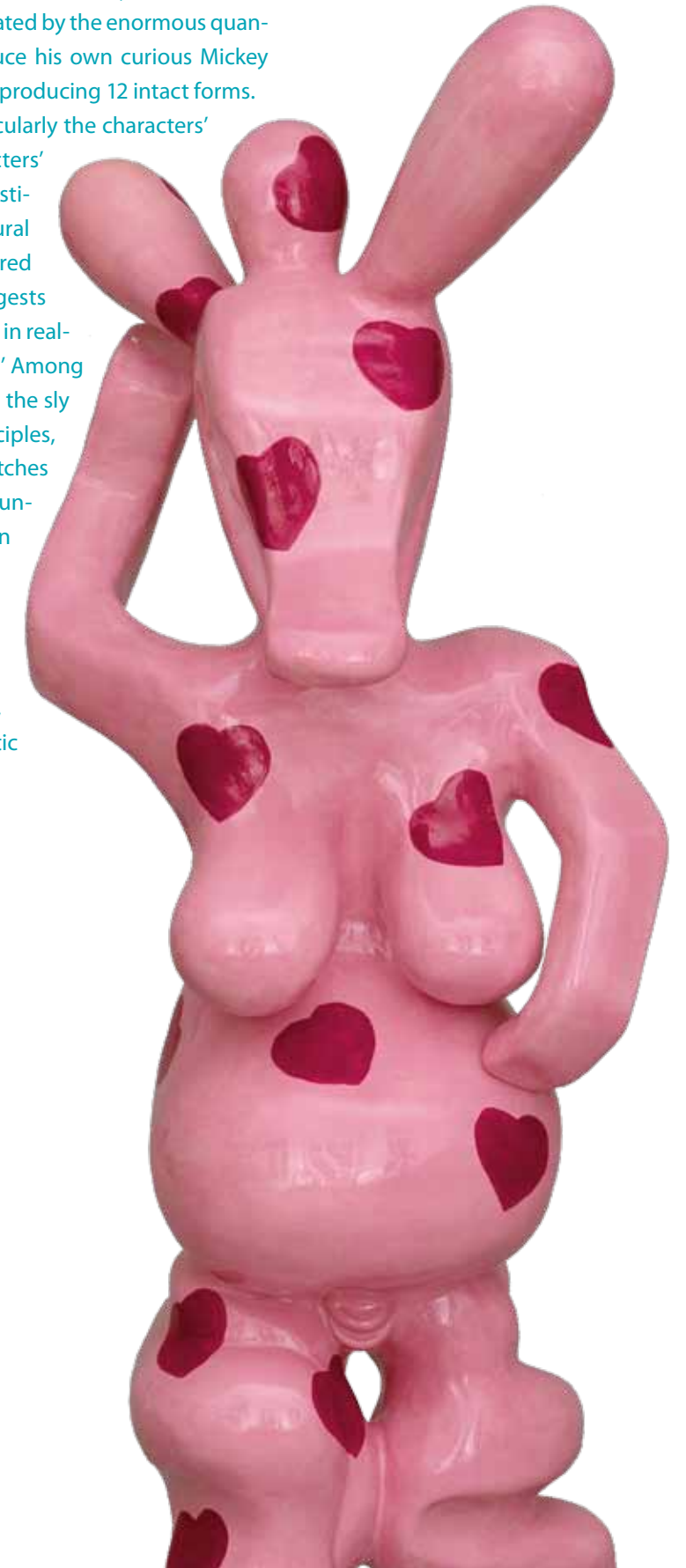
*Mickey's Opera (Mickey's Oper)* (Kat. 19–30) besteht aus zwölf Fayenceskulpturen. Die Farben sind frisch, die Formen wirken weich und die Oberfläche ist glatt und glänzend. Im Gegensatz zu den Berliner Plastiken mit ihren unterschiedlichen Oberflächen und Materialien, die sich zu einer stofflichen Diversität vereinen, ist das Material dieser Figuren einfach und klar. Es handelt sich um eine skulpturale Installation aus Porzellan, die sich an den Comic anlehnt mit seiner Munterkeit und seinem an das Kind in uns appellierenden Kolorit. Die Anregung für die Figuren erhielt Nørgaard von der Porzellanfirma WOW-Workshop, auch Hafnia genannt, des amerikanischen Paares Stevens Vaughn und Rodney Cone, die er in Xiamen besuchte. Er war fasziniert von den ungeheuren Mengen von Porzellansouvenirs, die dort produziert wurden, und versuchte, diese eigentümlichen Geschöpfe durch die Produktion von Mickey-Mouse-ähnlichen Figuren zu übertreffen, wobei es den Angestellten nach vielen Versuchen gelang, zwölf intakte Figuren anzufertigen. Der missgebildete und durch und durch anormale Ausdruck dieser Plastiken stellt einen Zusammenhang zwischen *Mickey's Opera* und *Atypia* her. Die Mickey-Figuren besitzen jedoch eine Buntheit, Munterkeit und kindliche Formensprache, die umgehend die europäische Geistes- und Kulturgeschichte durch die amerikanische Popkultur ersetzen.

Die Wesen stehen in unterschiedlicher Höhe jeweils auf einem Wandbord wie auf Notenpapier, wobei jedes seinen eigenen Ton hat. Sollte die Oper jemals aufgeführt werden, würde sie sich um einen einzigen Ausruf drehen: „Wo ist Mickey?“. Denn die kleine gewitzte Maus ist in der Tat die einzige Figur, die in dieser Aufstellung von Eltern, Onkeln, Großeltern, Geschwistern und Freunden des kleinen Kerls fehlt. Wie eine Gruppe hinterlassener Jünger sehen sie sich vergebens nach ihrem gemeinsamen Fixpunkt um, einer kratzt sich nachdenklich hinterm Ohr, ein anderer legt gedankenvoll die Hand unters Kinn, während andere ganz versteinert sind oder verwirrt auf der Stelle trippeln. Nørgaard, der in den 1950er-Jahren aufwuchs, als Mickey Mouse der große Comic-Held war, weiß genau, was sie vermissen. Walt Disneys kleiner Nager aus den USA konnte mit Bösewichten fertig werden und mit listigem Charme deren Missetaten entlarven oder verhindern. Diese Werte nahmen einen zentralen Platz in der amerikanischen Gesellschaft ein, die damals von den Europäern bewundert wurde. Die europäischen Länder im Jahre 2006 halten vergebens nach einem listigen liebenswerten Helden – einem Dirigenten ihrer gemeinsamen Oper – Ausschau, um den sie sich scharen können.



## Mickey's Opera, 2005 – 2006

*Mickey's Opera* (cat. 19–30) consists of 12 faience figures. Their colours are clear and fresh, their shapes soft and comical, and the figures have a shiny, smooth surface. Unlike *The Berlin Figures*, whose various surfaces and materials generate material diversity, these figures are characterised by a stark simplicity. The figures are made of porcelain, which reflects the appeal, infantile colouring and light-hearted feel of cartoons. Nørgaard's inspiration for the characters came from a visit to the American duo Stevens Vaughn's and Rodney Cone's WOW-Workshop, also called Hafnia, in Xiamen in China. He became fascinated by the enormous quantities of porcelain souvenirs produced there, and began to produce his own curious Mickey Mouse-like creatures. After several attempts, his staff succeeded in producing 12 intact forms. *Mickey's Opera* is reminiscent of *The Atypia* in some respects, particularly the characters' deformities and abnormal expressions. However, the Mickey characters' colouring, light-heartedness and childish idiom which quickly substitutes American popular culture for European intellectual and cultural history. The figures are on individual shelves, mounted in a staggered fashion on the wall. The arrangement recalls sheet music, and suggests that each figure has its own note. If the opera were to be performed in reality, its libretto would consist of a single question: 'Where is Mickey?' Among this plethora of parents, uncles, grandparents, siblings and friends, the sly little mouse is notable by his absence. Like a flock of abandoned disciples, they search in vain for their common point of reference: one scratches the back of his ear thoughtfully, another pensively places his hand under his chin, others are completely immobilised or shuffle about on the spot. Nørgaard grew up in the 1950s, when Mickey Mouse was an iconic, heroic figure, so he knows what is missing. Walt Disney's little rodent was able to deal with big, tough villains; he could detect and prevent serious crimes using only his cunning and charm: the American values admired by Europeans at that time. In 2006, the countries of Europe were looking in vain for a clever, charismatic hero to lead them, someone to conduct their collective opera.







31 Der Prinz kam zu spät | [The Prince was Late](#), 2007





1947

Bjørn Nørgaard wird am 21. Mai in Kopenhagen als Sohn der Zuschneiderin Betty Olivia Schæffer und des technischen Zeichners Jørgen Nørgaard Sørensen geboren. Wächst in einer sozialistisch eingestellten Arbeiterfamilie auf, in der Musik, Literatur und bildende Kunst als tragende Werte der Gesellschaft und persönliches gesellschaftliches Engagement als Verpflichtung aufgefasst werden.

1954 – 1965

Zeichenunterricht an der Erling Frederiksen's Abendsschule, Kopenhagen.

1964

Wird an der Eksperimentierende Kunstscole (Experimentierende Kunstschule, Eks-Skole) in Kopenhagen aufgenommen, die zu diesem Zeitpunkt von dem Kunsthistoriker Troels Andersen und den Künstlern Poul Gernes, Per Kirkeby, Peter Louis-Jensen, John Davidsen, Egon Fischer, Tom Krøyer und Ole Knudsen geprägt wird. Wendet sich, dem Trend der Schule folgend, weniger der Zeichenkunst als vielmehr der Arbeit mit unkonventionellen Materialien wie Gips, Pappe, Stahldraht und Alltagsobjekten zu.

1965

Debüt auf der kollektiven Ausstellung *Bilen* der Eks-Skole, die in der Kopenhagener Hauptbibliothek stattfindet. Führt eine Reihe von Gruppen-Aktionen aus, von denen mehrere dem Milieu der Eks-Skole entspringen. Zeigt in der Studentengesellschaft im Stadtteil Vesterbro seine erste Installation *Et rum* (Ein Raum).

1966

Die einschneidende Begegnung zwischen Nørgaard und Joseph Beuys (1921–1986) findet bei der Ausführung von Nørgaards *Skulpturel demonstration* (*Skulpturale Demonstration*, Abb. 18) in der Galleri 101 statt, wo sich Beuys im Publikum befindet, aber sofort in das Werk eintritt und mithilft, als die Gipsmischung um Bjørn Nørgaards Füße nicht abbinden will. Anschließend lädt Beuys Nørgaard nach Düsseldorf ein, damit er *Skulpturale Demonstration* während seiner eigenen und Henning Christiansens (1932–2008) Aufführung von *Manresa/Hommage à Schmela* in der Galerie Schmela wiederholen kann.

1947

Bjørn Nørgaard born in Copenhagen on 21 May, the son of a cutter, Betty Olivia Schæffer, and a draughtsman, Jørgen Nørgaard Sørensen. Grows up in a socialist-leaning, working-class home in which music, literature and art are considered to have fundamental social value and personal social commitment is seen as a duty.

1954 – 1965

Learns to draw at Erling Frederiksen's evening school, Copenhagen.

1964

Signs up for the Experimental School of Fine Arts in Copenhagen (the Eks-Skole), leading figures at which include the art historian Troels Andersen and the artists Poul Gernes, Per Kirkeby, Peter Louis Jensen, John Davidsen, Egon Fischer, Tom Krøyer and Ole Knudsen. In keeping with the school's way of thinking, Nørgaard drops drawing in favour of working with unconventional materials such as plaster, cardboard, steel wire and everyday objects.

1965

Debut at Eks-Skole collective exhibition *Bilen* in Copenhagen Central Library. Involved in a series of group actions, several of which emanate from the Eks-Skole scene. Shows his first installation *A Room* at the Students Society in the Vesterbro district of Copenhagen.

1966

The year of Bjørn Nørgaard's landmark meeting with the German artist and professor Joseph Beuys (1921–1986). The meeting takes place during Nørgaard's *Sculptural Demonstration* (fig. 18) in Galleri 101, Copenhagen. Beuys is in the audience but momentarily participates in the work when the plaster around Nørgaard's feet fails to set. Beuys subsequently invites Nørgaard to Düsseldorf to repeat *Sculptural Demonstration* during his own and Henning Christiansen's (1932–2008) staging of *Manresa/Hommage to Schmela* in the Schmela gallery.

1967

Becomes a director of the Anti Narkotika Ligaen (Anti-Narcotics League) and delegate to KKKK (Kongressen for Kon-

1967

Wird Vorstandsmitglied in der Anti-Rauschgift-Liga und Vertrauensmann im KKKK (Kongressen for Kontakt, Kommunikation og Kærlighed/Kongress für Kontakt, Kommunikation und Liebe) und nimmt an der Aktion *Afbrænding af hashpiber* (*Verbrennung von Haschpfeifen*) auf dem Rathausplatz in Kopenhagen und später am *Optog med bannere* (*Aufzug mit Bannern*) in der Fußgängerstraße Strøget teil. Studienaufenthalt an der Kunstakademie in Düsseldorf, wo er an einer der Ausstellungen der Schule mitwirkt. Macht elementare Materialuntersuchungen an Objekten, Anhäufungen und Übergießungen und setzt zusammen mit Per Kirkeby (\* 1938), Jörg Immendorff (1945–2007) und Chris Reinecke während des Aktionsfestivals *Deutsch-Dänische Tage* in Aachen die *Skulpturalen Demonstrationen* fort.

1968

Erhält das J. R. Lunds-Stipendium. Wird Mitredakteur der Zeitschrift *Hætsj*. Nimmt an der Gruppenausstellung *Anonymiteter* in der Kunsthalle in Lund, Schweden, und *Det stille liv* im Kunstverein Gammel Strand in Kopenhagen teil. Führt in Zusammenarbeit mit Henning Christiansen und Hans-Jørgen Nielsen (1941–1991) im Laufe des Frühjahrs die Kammeroper *Dejligt vejr i dag, n'est-ce pas – IBSEN* (*Schönes Wetter heute, n'est-ce pas – IBSEN*) in Kopenhagen, Århus und Stockholm auf und realisiert mit denselben und zwei anderen Künstlern kurze Zeit später die Aktion *Eurasienstab/Nordisk version* (*Eurasienstab/Nordische Version*) in der Nikolaj Kirche in Kopenhagen. Mitarbeiter auf dem *Dumping festival for kulturvarer* und im darauffolgenden Monat Auftritt mit der Band *Tender Buttons* an der Universität Århus in der Studentenkantine Stakladen. Hier lernt er auch seine zukünftige Frau, die Malerin und Keramikerin Lene Adler Petersen (\* 1944) kennen.

1969

Mitredakteur der Zeitschrift *Ta'box* und *Nordstjernens vægavis* und Mitglied der Filmgesellschaft ABCinema. Arbeiten mit 8-mm- und 16-mm-Filmen, in enger Zusammenarbeit mit Lene Adler Petersen entstehen die Filme *Pigen med den grønne kjole/Den kvindelige Kristus I* (*Das Mädchen mit dem grünen Kleid/Der weibliche Christus I*), *Fluernes herre* (*Der Herr der Fliegen*) und *Dagbogsfilm I–V* (*Tagebuchfilm I–V*). Der Akademierat entfernt Nørgaards Arbeit, für die er die Goldmedaille der Königlich Dänischen Kunstakademie erhalten hat, mit der Begründung, eine ungenannte Person der königlichen Familie sei herabsetzend erwähnt worden.

Nørgaard veranstaltet die kollektiven Experimente *Slump I* (*Haufen I*), *Slump II* (*Haufen II*) und *Slump III* (*Haufen III*), an denen er selbst teilnimmt. Zusammen mit Lene Adler Petersen inszeniert er mehrere Aktionen, beispielsweise *Et foredrag om Arkitektur* (*Ein Vortrag über Architektur*) an der



18 Aktion *Skulpturale Demonstration* | *Action Sculptural Demonstration*, 1966

takt, Kommunikation og Kærlighed/the Congress for Contact, Communication and Love). Participates in the action *Burning of Hash Pipes* on City Hall Square, and later in the *Parade with Banners* along Strøget, Copenhagen's main pedestrian street. Takes part in an exhibition while on a study trip to Düsseldorf Art Academy. Conducts elementary material studies on objects, accumulations of objects and pourings, and continues the *Sculptural Demonstration* during the action festival *Deutsch-Dänische Tage* in Aachen, with Per Kirkeby (\* 1938), Jörg Immendorff (1945–2007) and Chris Reinecke.

1968

Awarded a grant by the J. R. Lund Foundation. Becomes co-editor of the journal *Hætsj*. Participates in the group exhibition *Anonymiteter* in Lund Konsthall in Sweden and *Det stille liv* in the Art Association Gammel Strand in Copenhagen. In spring, stages the chamber opera *Lovely weather today, n'est-ce pas, IBSEN* in Copenhagen, Aarhus and Stockholm in collaboration with Henning Christiansen and Hans-Jørgen Nielsen (1941–1991). Shortly afterwards, stages the action *Eurasian Staff/Nordic version* in St Nicholas' Church in Copenhagen with