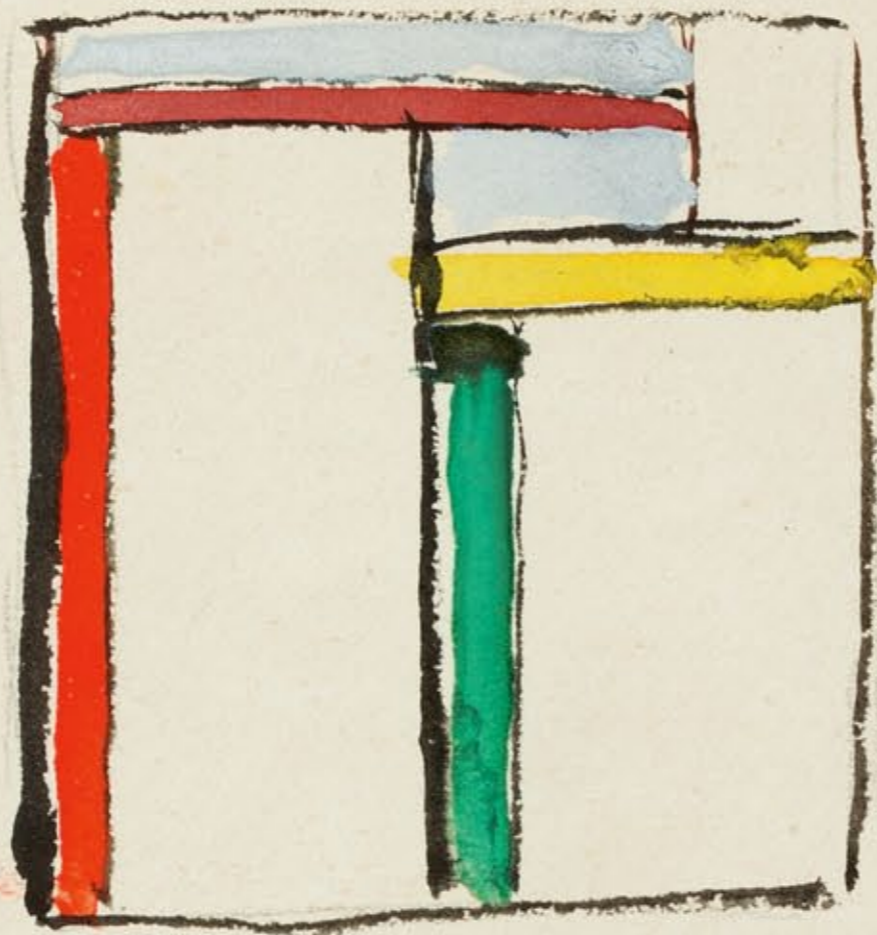
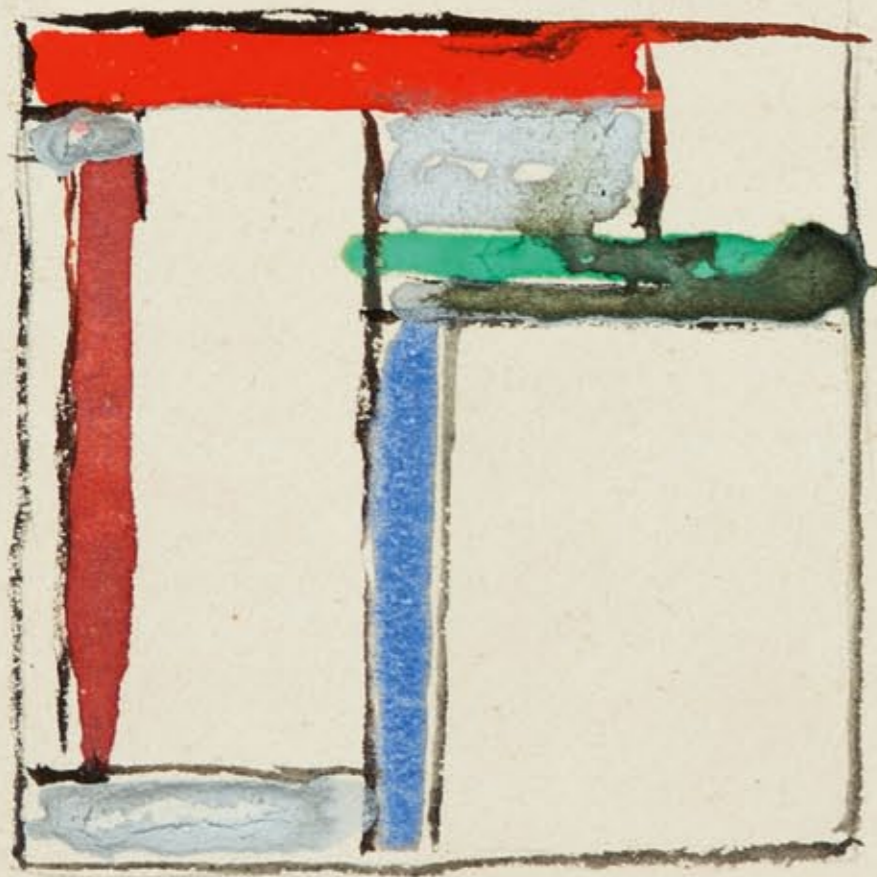


2
5



74 = 71
15,38 45,5
3,5 = 5,4

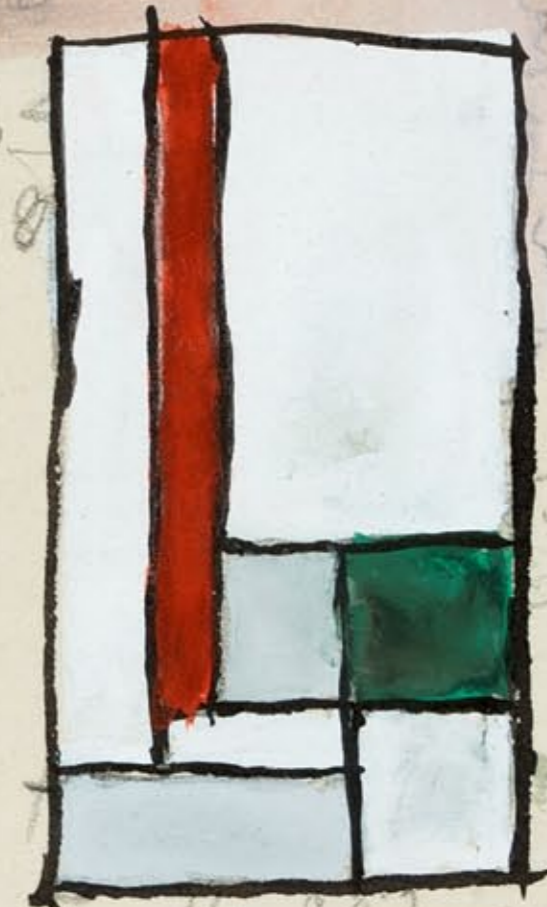
80 = 142
5126 910
7,8 150,
8,4 54,8

45,5 = 71
15,38 24
22,43 35
7,8 10
4

55
91
55
495 1142
5005 382
426 382
745
210 220 155
350 275 5

GALERIE KNOELL

45,4
24
1820
910
10920 171
21 15,38
252
275
270
71
35

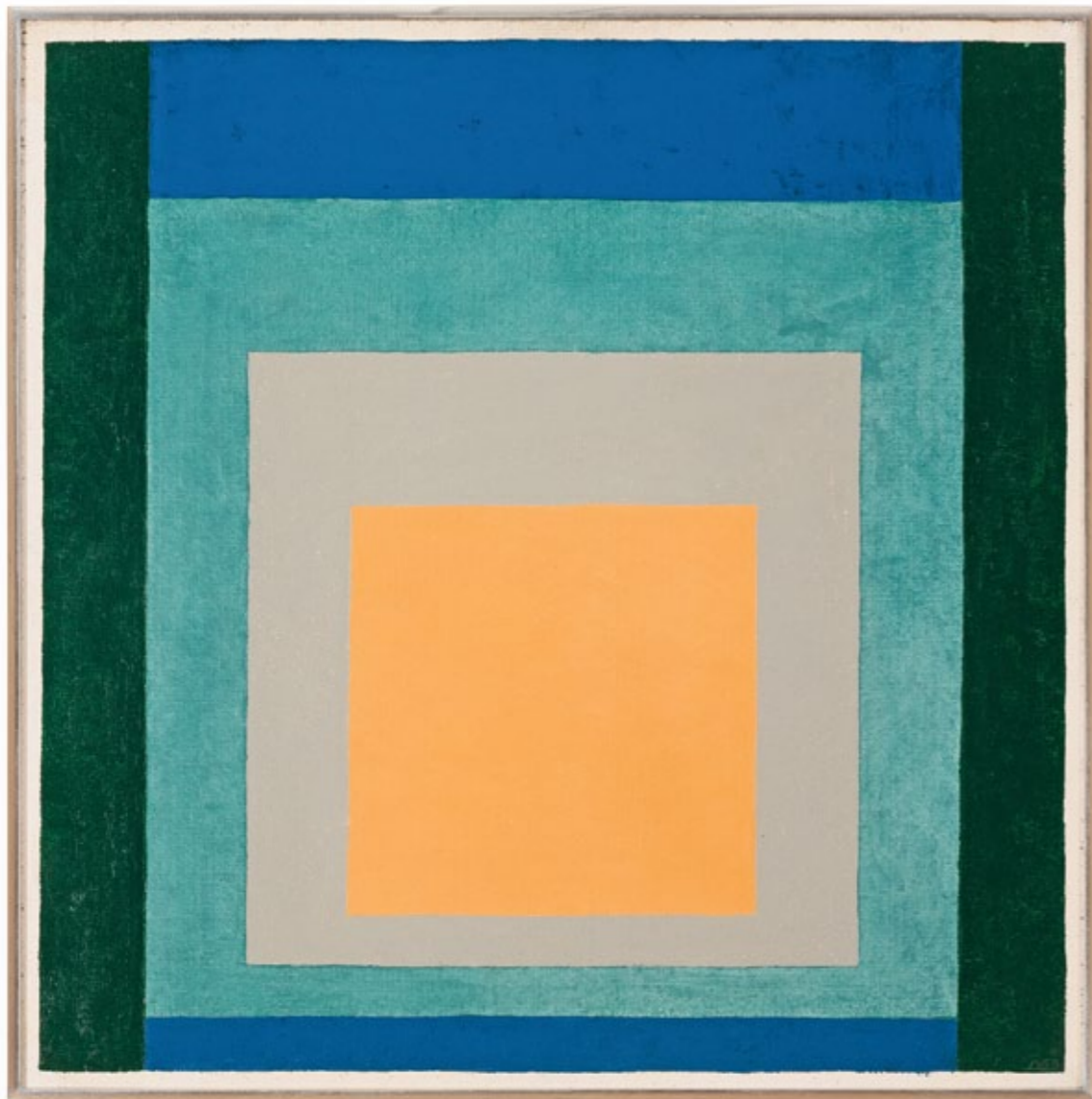


570
588 213
2485
55 2275 84
8 910
400 14,2 210
4 2583 84
00 5126 91
10 84
900 756
398 500 3644
710 594
568

2275 702
1365 2098 1142
15125 568 4
142 171
172 2243
305
290 11
253
71
71
283

KONSTRUKTIV

10. Juni – 14. Juli 2018



1. Josef Albers *Variation on Homage to the Square* 1958

KONSTRUKTIV

GALERIE KNOELL

KONSTRUKTIV, klar und heiter, präzise und beschwingt

Einige Bemerkungen aus Anlass zu *Achtzig Jahre Konstruktiv in Basel*

Es fanden in den letzten Jahren diverse Jubiläen statt, die sich auf den Beginn der Konstruktiven und der Konkreten Kunst bezogen haben. Im Vorfeld gab es bereits das Gedenken an die Anfangsjahre des Kubismus ab 1907, dessen Epoche doch als Inkubationszeit quasi die Konstruktive Kunst einleitete und ermöglichte. Den Reigen der Centenar-Feiern eröffnete dann, Irrtum vorbehalten, 2010 Eugen Gomringer in seinem Institut für Konkrete Kunst und Poesie in Rehau mit der Ausstellung «100 Jahre Konkrete Kunst. Struktur und Wahrnehmung» mit elf zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern mit mehrheitlich aktuellen Arbeiten (der 1930 geborene, mittlerweile verstorbene Karl Gerstner war einer der ältesten in der Auswahl). Gomringer bezog sich in seiner Zeitrechnung ausdrücklich auf die Ausstellung «konkrete kunst, 50 jahre entwicklung», die Max Bill 1960 im Helmhaus Zürich eingerichtet hatte; die Intention seiner Ausstellung lag indes nicht auf der Entwicklung und der Geschichte, vielmehr wollte Gomringer auf die ungebrochene Lebendigkeit der Konkreten Kunst hinweisen. Seither gab es verschiedene Anlässe zurückzuschauen, einige regten zu Ausstellungen an, so etwa 2015 «Hundert Jahre 'Schwarzes Quadrat'» oder 2017 hundert Jahre seit der Gründung von De Stijl. Ohne irgendeinen Anspruch auf Systematik, auf Vollständigkeit schon gar nicht, könnten andere denkwürdige Anlässe erwähnt werden, wie etwa, dass 1917/18 Piet Mondrian mit seinen «Kompositionen mit Farbflächen» und der auf der Spitze stehenden «Komposition mit grauen Linien» seine ersten Werke schuf, die, und darin liegt das Wesentliche, nicht aus einem Prozess des Abstrahierens von der äusseren Wirklichkeit hervorgegangen sind, die vielmehr freie «Bauten aus Linien, Flächen, Formen, Farben» sind: So hatte, um die Geschichte noch etwas komplizierter zu machen, schon 1915 Hans Arp seine eigenen Werke beschrieben, denen es nicht um illusionistisches Abbilden von äusserlich Sichtbarem gehe, sondern um das Sichtbarmachen des dahinterliegenden Wesentlichen: «Die Kunst aber ist Wirklichkeit, und die gemeinsame Wirklichkeit muss über dem Besonderen

laut werden.» Ohne den Begriff auszusprechen, lieferte der angehende Dadaist Hans Arp hier eine erste Definition konkreter Kunst, lange vor van Doesburgs Manifest von 1930: Von jenem wiederum wird dann Max Bill den Begriff einige Jahre danach übernehmen. Die Worte, die wir so auch bei Mondrian finden könnten, hatte Hans Arp übrigens für den Katalog zu seiner Ausstellung in Zürich geschrieben, in der er im November 1915 erstmals Sophie Taeuber begegnete.

Die Literatur zur Konstruktiven im weiteren und zur Konkreten Kunst im engeren Sinn ist ins Unüberschaubare angewachsen, es soll denn auch in diesen Zeilen weder um einen weiteren Beitrag zur Entwicklung dieser Kunst gehen noch um einen zur Begriffsgeschichte. Der Anlass für meine Gedanken ergibt sich vielmehr aus meinem Flanieren durch die Ausstellung, für die eine Reihe von Kunstwerken konstruktivistischer und konkreter Provenienz unter dem bewusst offen gehaltenen Titel KONSTRUKTIV zusammengebracht wurden oder wie zu einem austauschenden Gespräch zusammengekommen sind. Der Anlass für dieses Kunstgespräch lange nach der heroischen Zeit der Entstehung der Werke, lange auch nach den Kämpfen um richtige Anwendung von ästhetischen Theorien, Dogmen und Orthodoxien, ist kein äusserlich zwingender; es ist eher, um beim Bild zu bleiben, ein ungezwungenes Zusammenfinden von 27 Werken von zwei Künstlerinnen und sieben Künstlern zu einem gelassenen Gespräch, das dem Betrachter, um das Bild noch weiter zu strapazieren, immer sinnlich angeregt und anregend vorkommen will – und wenn es zwischen Einzelnen nicht zum Gespräch kommen will, so mag ihm noch das Schweigen zwischen ihnen beredt vorkommen.

Kein äusserer Anlass also ist gegeben – und wenn wir uns dazu verleiten liessen, einen zu finden oder zu kreieren? Wenn wir den Ausstellungstitel um «...in Basel» erweitern und auch die Rezeptionsgeschichte miteinbeziehen würden, so dürften wir uns sogar zur Assoziation

mit einem Jubiläum – zu «80 Jahre Konstruktiv in Basel» – verführen lassen. Mindestens einer der hier beteiligten Künstler, Camille Graeser, konnte 1938 in der Kunsthalle Basel erstmals überhaupt ausstellen, in der wichtigen und programmatischen Ausstellung «neue kunst in der schweiz» (man beachte die von Max Bill geforderte Kleinschreibung, die bis in die Liste der Namen im Katalog durchgezogen wurde), und für Loewensberg war es auch erst die zweite Möglichkeit, auszustellen und die erste ausserhalb ihres Wohnortes Zürich. In dieser Ausstellung, die gleichberechtigt nebeneinander Werke von konstruktivistisch und surrealistisch arbeitenden Künstlerinnen und Künstlern vorstellte, waren ebenso Sophie Taeuber-Arp und, mit der umfangreichsten Werkgruppe, Max Bill beteiligt: Mit immerhin vier war aber doch knapp die Hälfte der neun in unserer Ausstellung versammelten Künstler dabei gewesen. Wenn aus heutiger Sicht das Fehlen von Richard Paul Lohse auffallen mag, so muss man sich bewusst sein, dass erst ab den mittleren vierziger Jahren von der Gruppe der «Vier Zürcher Konkreten» gesprochen wurde.

Die beiden Jahre zuvor waren für die Schweizer Kunstgeschichte der Moderne von entscheidenden Ereignissen geprägt. 1936 zeigte das Kunsthhaus Zürich in der legendären und folgereichen Ausstellung «zeitprobleme in der schweizer malerei und plastik» einen Überblick über die neuesten Tendenzen in der Schweizer Kunst, mit den beiden Hauptrichtungen der geometrisch-abstrakten und der surrealistischen Kunst. Die Ausstellung fand auf Druck der in Zürich wirkenden Künstler statt, nachdem sieben Jahre zuvor, 1929, am selben Ort unter dem Titel «Abstrakte und surrealistische Malerei und Plastik» ein internationaler Überblick zu den neusten Richtungen geboten worden war. Die Ausstellung, an deren Organisation und Künstlerauswahl Siegfried Giedion mitgewirkt hatte und zu der auch Max Bill mehr als nur das Plakat geliefert hatte – im Katalog erschien sein Text «konkrete gestaltung» –, war der entscheidende Anlass für die Gründung der Künstlergruppe «Allianz» im Folgejahr, Ende April 1937, die programmatisch die Vertreter der neuen, konstruktivistischen ebenso wie surrealistischen Tendenzen umfasste. In der «Zeitprobleme»-Ausstellung waren wiederum drei der vier bei uns vertretenen Künstler beteiligt gewesen, dort fehlte jedoch Camille Graeser, der damals noch nicht als Konkreter Künstler arbeitete. Die Zürcher Schau war der direkte Vorläufer der erwähnten Ausstel-

lung «neue kunst in der schweiz» in der Kunsthalle Basel, sie konnte auch, wie im Katalogvorwort zu lesen ist, «beinahe als eine ausstellung der vereinigung modernen schweizer künstler 'allianz' bezeichnet werden»: Das Vorwort stammt von Leo Leuppi, dem – mit Lohse – verdienstvollen Gründer und eigentlichen Spiritus Rector der knapp zwei Jahrzehnte bestehenden «Allianz». Genau ein Jahr vor diesem Schweizer Überblick, Anfang 1937, war ebenfalls in der Kunsthalle Basel die ambitionierte und umfassende internationale Ausstellung «Konstruktivisten» gezeigt worden, mit den «beiden grossen Pfeilern», wie es Georg Schmidt in der Eröffnungsansprache bezeichnete: mit den Russen Lissitzky, Tatlin und Malewitsch sowie den Holländern van Doesburg, Mondrian und dem Belgier Vantongerloo. Neben diesen Hauptgruppen wurde die ganze Riege der Pioniere aus den verschiedensten Ländern vorgestellt.

Nur dieser Hinweis auf einige Sammlerinnen und Sammler noch als Beleg dafür, dass das kunstinteressierte Basel vor achtzig Jahren schon gut über die konstruktive Kunst informiert war: Oskar und Annie Müller-Widmann waren schon als Leihgeber von Mondrian-Bildern an der «Konstruktivisten»-Ausstellung beteiligt, das Gleiche gilt für Jan Tschichold, der, wie Graeser, 1933 Nazi-Deutschland verlassen hatte; von ihm, dem nun in Basel wirkenden Pionier der neuen Typographie, stammte auch das Plakat zur Ausstellung. Marguerite Hagenbach wiederum, die schon Anfang der dreissiger Jahre bei ihren Nachbarn Müller-Widmann Sophie Taeuber und Hans Arp kennen gelernt hatte, erwarb aus der «Konstruktivisten»-Ausstellung Werke von Laszlo Moholy-Nagy und Sophie Taeuber.

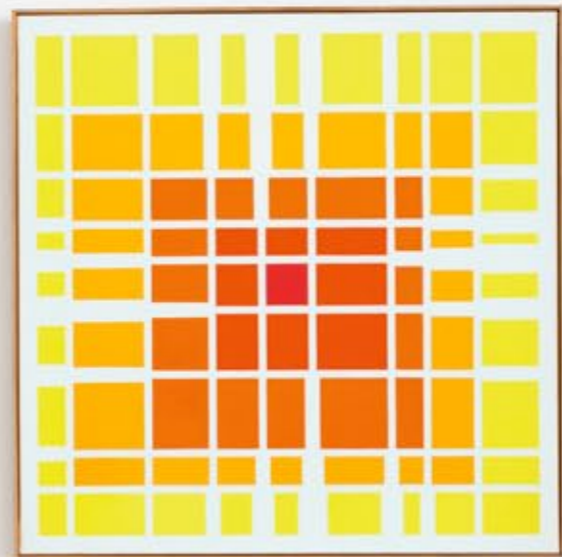
Soviel, aber damit auch genug zur Kunstgeschichte zu 80 Jahre Konstruktiv in Basel und der Vorgeschichte zu KONSTRUKTIV, dafür aber einige Bemerkungen zur Auswahl. Die Ausstellung umfasst drei Pioniere der Konstruktiven Kunst, die in den 1880er Jahren geboren wurden: die Schweizerin Sophie Taeuber, den Belgier Georges Vantongerloo und den ursprünglich Deutschen, seit 1939 Amerikaner Josef Albers; dann die Zürcher Konkreten, drei davon im Jahrzehnt zwischen 1902 und 1912 geboren – der vierte der Konkreten, der mit Jahrgang 1892 deutlich ältere Camille Graeser, kam spät erst zur freien Kunst, er gehört mit seiner Kunst aber klar zu den Konkreten. Ihrer Generation gehört auch der Einzelgänger Antonio Calderara an. Karl Gerstner,

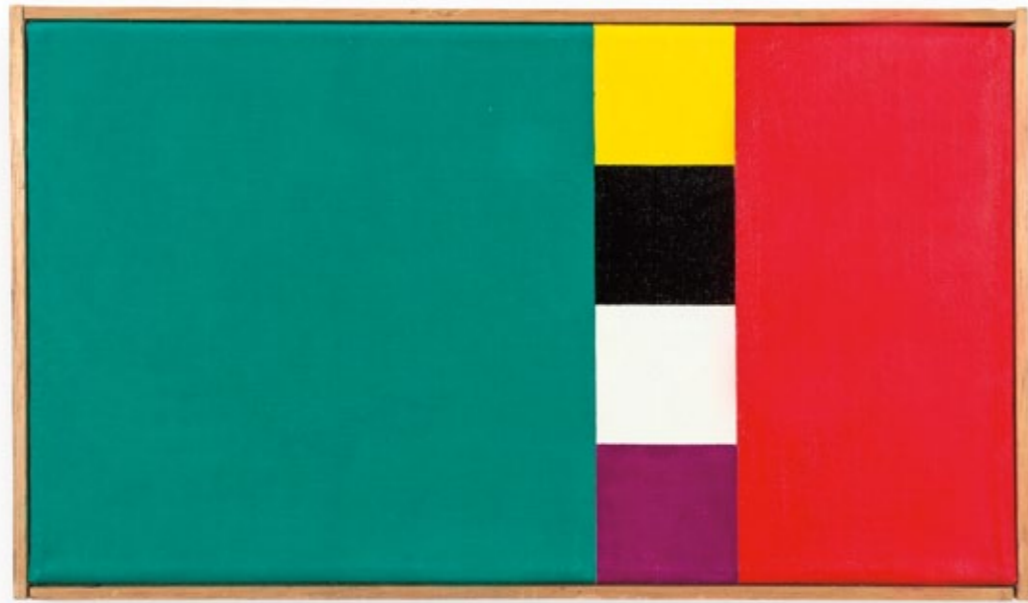
mit Jahrgang 1930 ein Nachgeborener, vertritt mit dem von ihm selbst so deklarierten Hauptwerk seiner ersten Phase, mit dem monumentalen Werk «Aperspektive 3» von 1953-54 die zweite Generation der Konkreten. Sophie Taeuber, die so wichtige Vermittlerin zwischen den Vertretern verschiedenster konstruktiver Richtungen, ist mit Jahrgang 1889 eine Generation älter als die 1912 geborene Hauptvertreterin der Konkreten Kunst Verena Loewensberg: Mit dem 20 Jahre älteren Graeser wiederum steht Loewensberg für den poetischen, undogmatischen und theoretisch weniger belasteten Anteil der strengen Kunst der Zürcher Konkreten. Für die Beiden mag ebenso gelten, was Georg Schmidt 1937 in der erwähnten Eröffnungsansprache zur «Konstruktivisten»-Ausstellung über die Kunst von Sophie Taeuber gesagt hat, dass man nämlich «...deren sehr eigenwüchsige Kunst [...] eine fröhliche Wissenschaft nennen möchte, so klar und so heiter sind ihre flächigen und reliefplastischen Vorstellungen, so präzise und so beschwingt». Die Worte könnten auch als Motto über der Ausstellung KONSTRUKTIV stehen. Ähnliches gilt für die Kunst des De Stijl-Mitbegründers Georges Vantongerloo: Sein wunderbares frühes Werk von 1921 ist zwar eng verwandt mit Werken von Mondrian und van Doesburg aus der Zeit um 1919, der frühen Zeit von De Stijl, aber seine späteren zeigen sehr schön, dass, wie Max Bill 1972 festhielt, «das horizontal-vertikale Bezugssystem (Mondrians) für Vantongerloo nicht das allein verbindliche bleiben konnte».

Der Grossteil der ausgestellten Werke stammt aus den fünfziger und frühen sechziger Jahren, also nach der heroischen Epoche der konstruktiven Kunst und, nota bene, während der Hoch-Zeit der informellen Kunst: da zeigte sich schon, zu welcher Vielfalt und zu welchem Reichtum sich die angeblich so strenge und rationale Kunst im doch nicht so engen Rahmen entwickeln konnte und entwickelt hat. Von der Strenge spricht das grossartige Bild «Teilungen» von Lohse von 1949/53, es ist auf den ersten Blick verwandt mit der gleichzeitig entstandenen «Aperspektive» von Karl Gerstner, die am Anfang seiner Farb/Form-, Struktur- und Serie-Untersuchungen steht (die ihn später in ganz andere Bereiche führen wird). Die analytischen Untersuchungen des jungen Künstlers von Werken der Konstruktiven und Konkreten Kunst führten 1957 zum Resultat der Publikation «Kalte Kunst? – Zum Standort der heutigen Malerei»: das schmale, mit äusserster Sorgfalt gestaltete und gedruckte Büchlein,

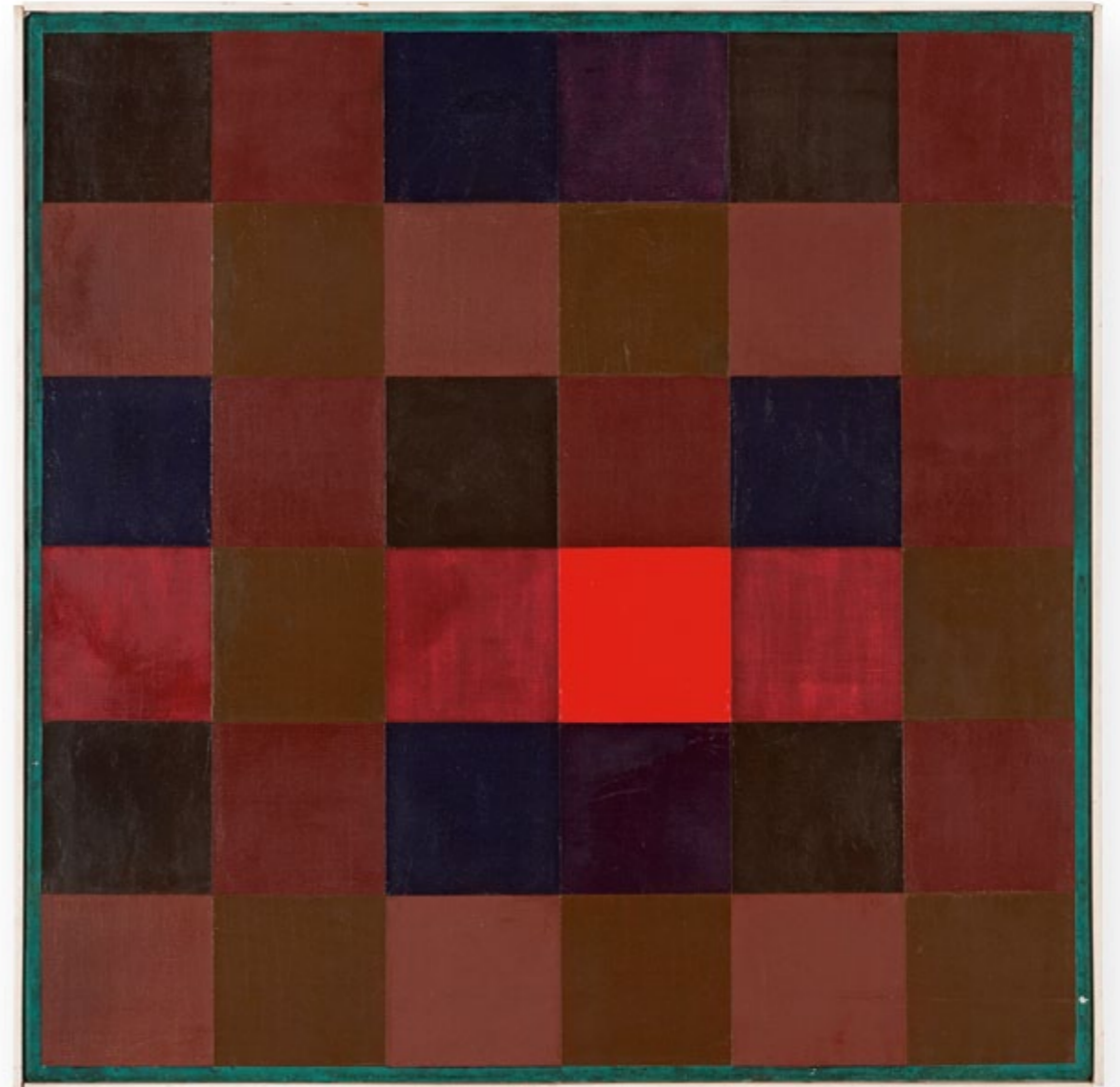
gilt zu recht als legendäre, ikonische Quellenschrift zur Konstruktiven Kunst der Pioniergeneration und zur damals ganz aktuellen Konkreten Kunst: Die «Teilungen» von Lohse gehören ebenso wie Bills «Feld mit 8 Gruppen» von 1956 und Loewensbergs strahlendes Bild «Ohne Titel» von 1956/57, dessen Farbigkeit sich vom roten Zentrum übers Orange zum reinen Gelb an den Rändern bewegt, zu den Werken, die in der Publikation von Gerstner systematisch und ausführlich untersucht wurden. Natürlich behandelt Gerstner auch ein Beispiel von «Homage to the Square», aus der berühmtesten Serie von Josef Albers, die ihn ab 1950 bis zu seinem Tod beschäftigen wird – die Variation aus unserer Ausstellung ist eine der ganz seltenen, auffälligen Ausnahmen innerhalb des üblichen Schemas. Dass es aber gelungen ist, sechzig Jahre danach unter dem Dach von KONSTRUKTIV drei damals ganz aktuelle Werke aus Gerstners Untersuchung zusammen zu bringen, gehört zu den grossen Verdiensten dieser Ausstellung. Damit nicht genug: Auch Vantongerloos frühe «Variation» findet sich als Illustration im ersten einführenden Teil des Buches, der den Pionieren gewidmet ist. Dass, quasi als Gast, auch Antonio Calderara zur aktuellen Ausstellung geladen wurde – obwohl er hier wohl der einzige ist, der den langen Weg von der Figuration über die Abstraktion zum ganz reduzierten ungegenständlichen Bild gegangen ist – mag überraschen, hat aber nicht nur auf einer rein visuellen Ebene seine Berechtigung: gemäss Bills erstem manifestartigen Text «konkrete gestaltung» im Katalog der Zeitprobleme-Ausstellung von 1936 beruht die «optische gestaltung» neben Farbe, Form, Raum und Bewegung auch auf dem Licht: spielt dieses bei allen vertretenen Künstlerinnen und Künstlern eine Rolle und implizit mit – am deutlichsten vielleicht im erwähnten Bild «Ohne Titel» von Loewensberg und in ihren späteren Werken von 1981 –, so ist Calderaras explizites und exklusives Thema, wie Heinz Gappmayr einmal schrieb, die Verwandlung der Farbe in Licht. Den grossen Einzelgänger Antonio Calderara mit einzuladen, ihm in diesem, wie wir es nannten, Gespräch eine Stimme zu geben, und damit, lange nach den heroischen Epochen, aus dem engeren Bezugsrahmen der Konstruktiven und Konkreten Künstlerinnen und Künstler auszubrechen: dass sich die Auswahl für KONSTRUKTIV diese Freiheit nimmt, entspricht ihrem im angeblich engen Rahmen offenen Konzept und es ist ihr gutes Recht.

Beat Wismer

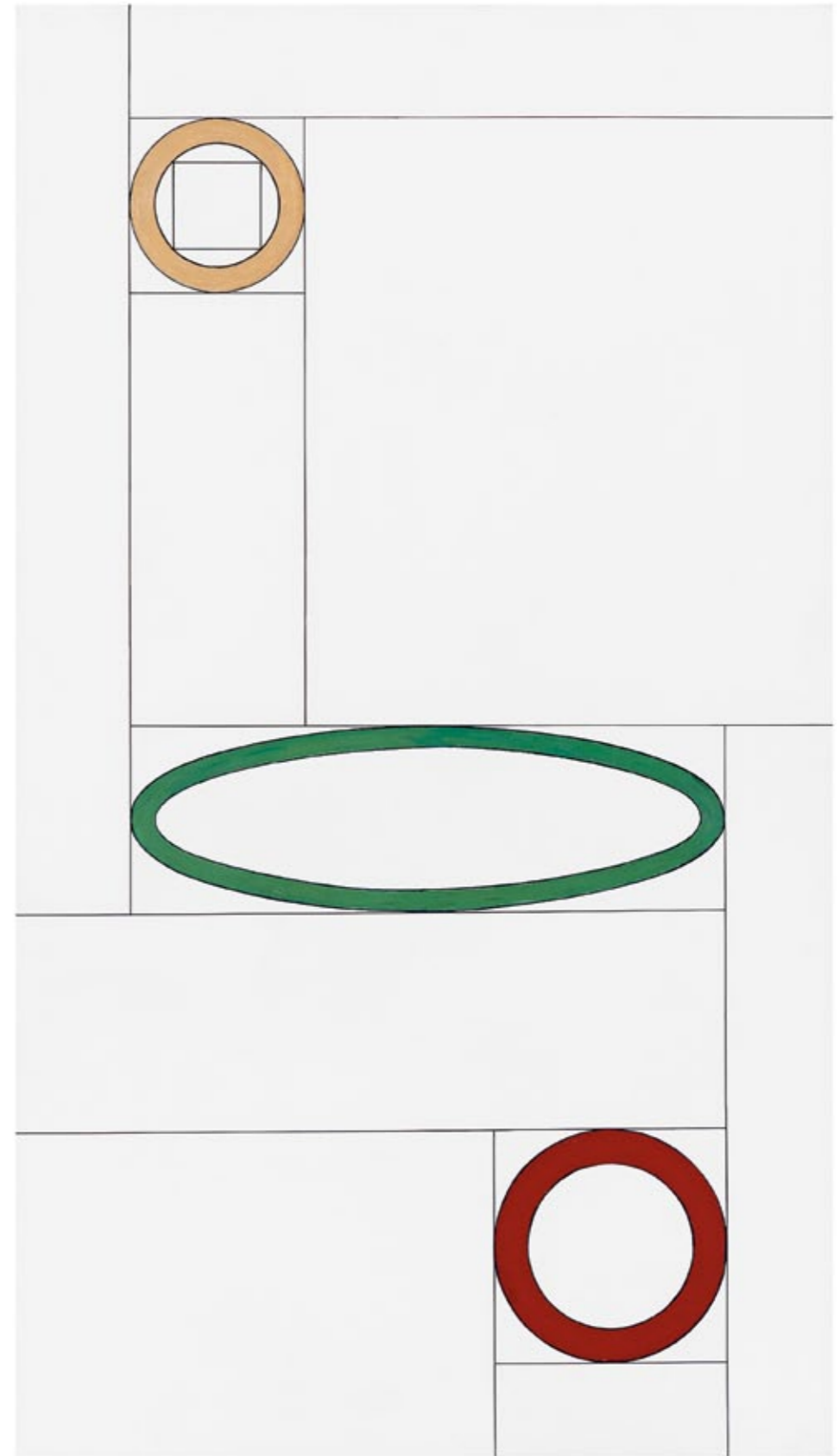




2. Camille Graeser *Konkretion mit drei Farbkomplementen I* 1954/1958



3. Max Bill *Feld mit 8 Gruppen* 1956





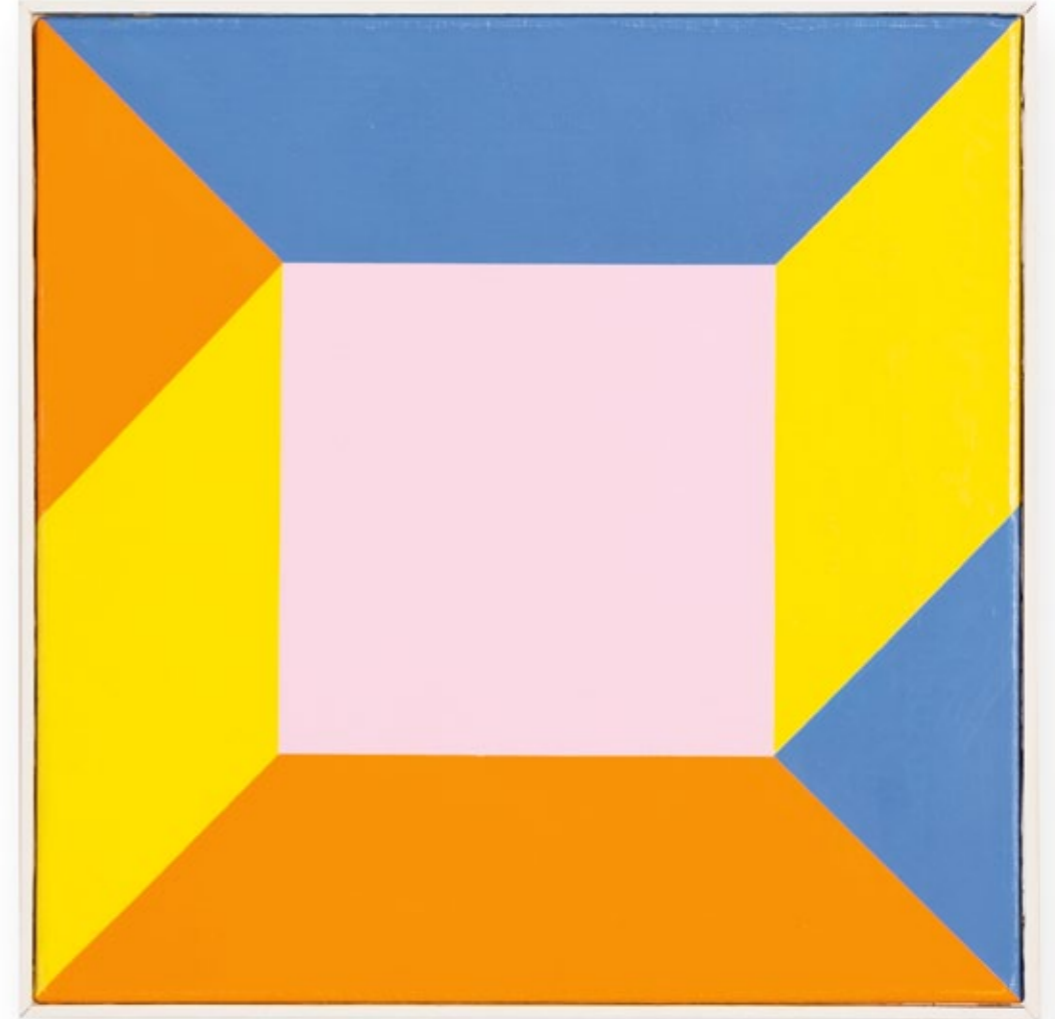
5. Max Bill *Rote Strahlung* 1959-1962



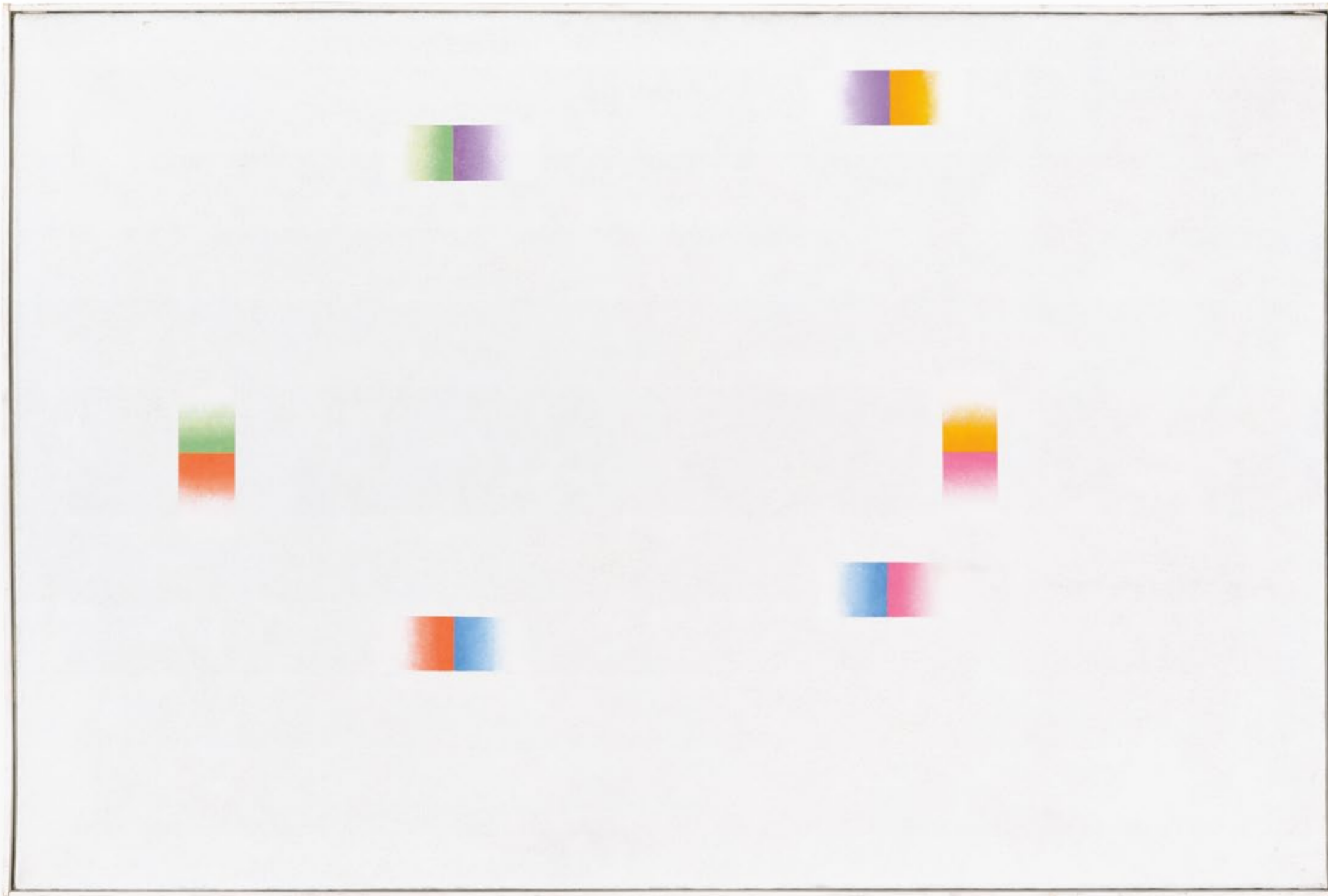
6. Sophie Taeuber-Arp *Composition circulaire en noir sur fond blanc* 1942

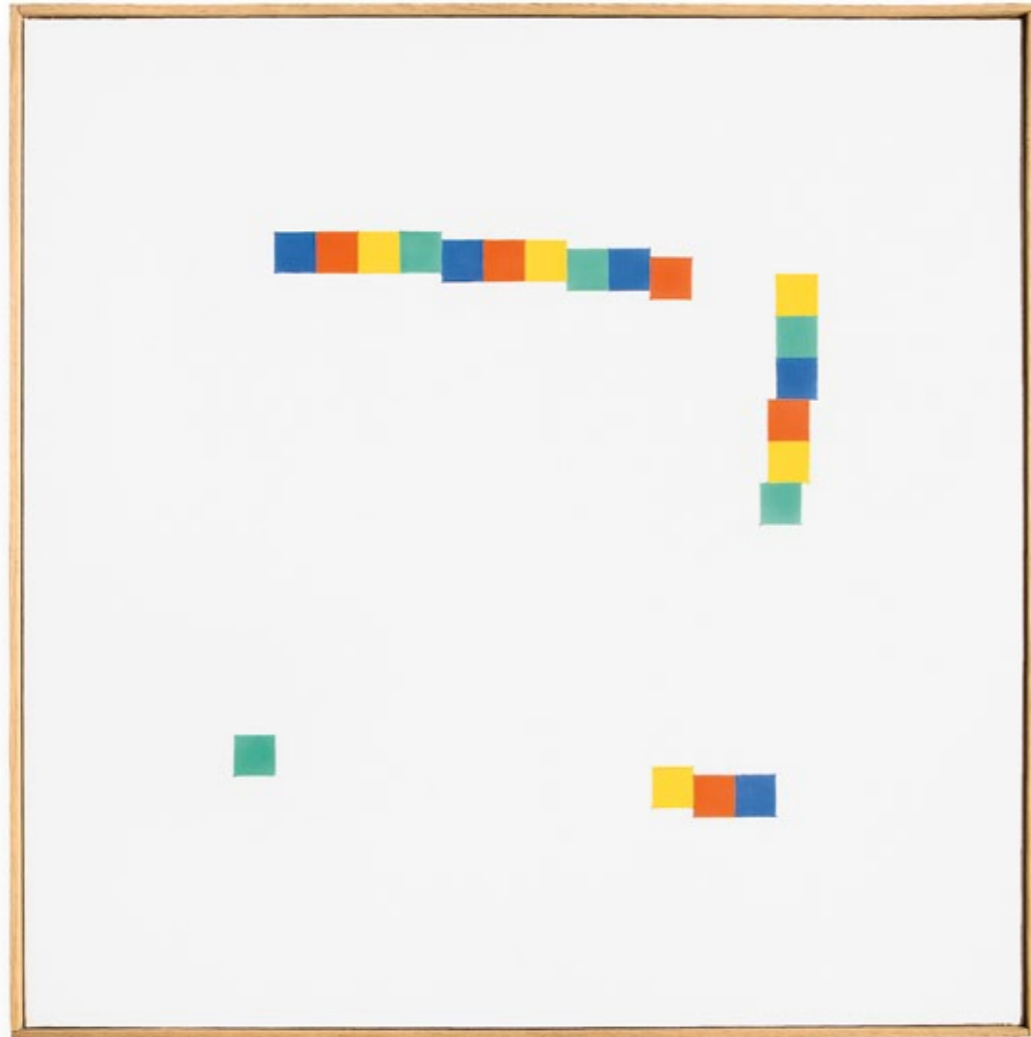


7. Verena Loewensberg *Ohne Titel* 1968

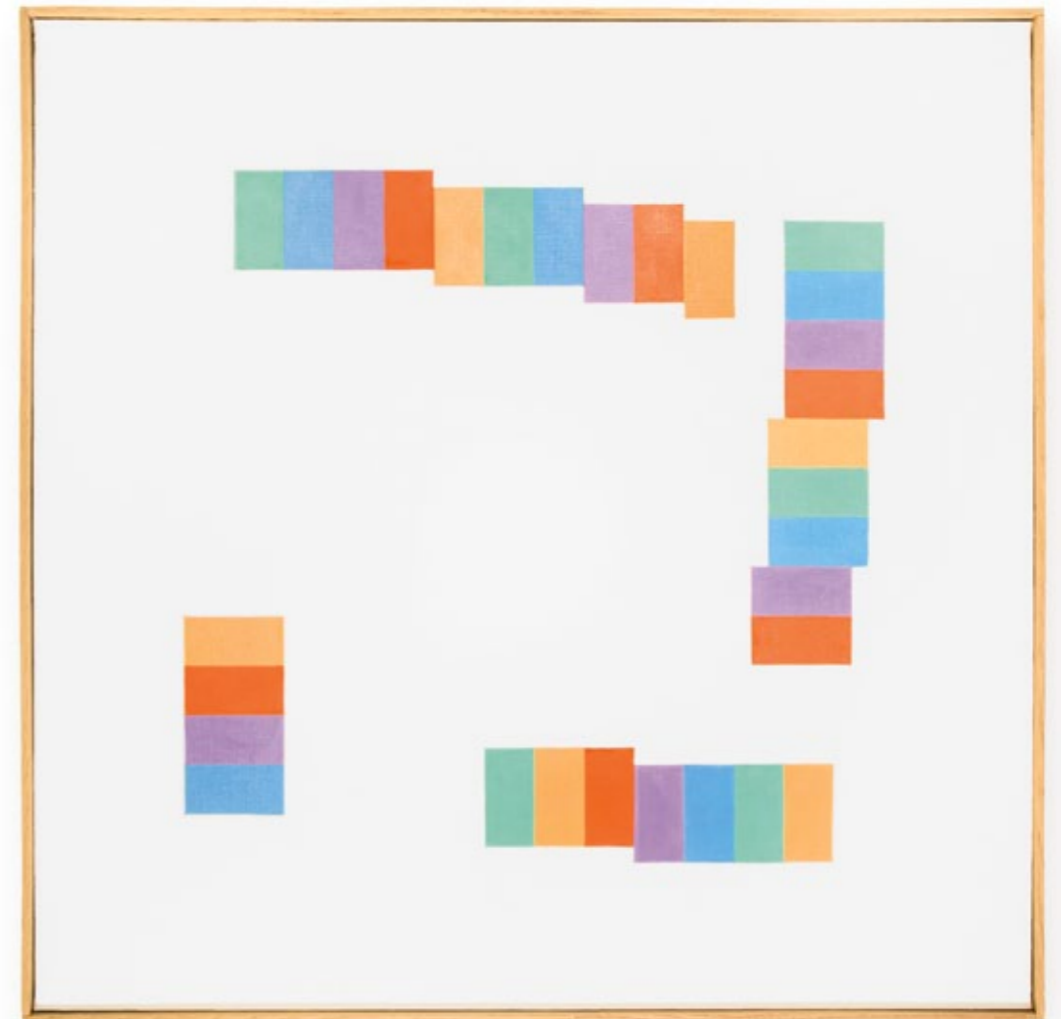


8. Max Bill *Rosa Kern* 1970



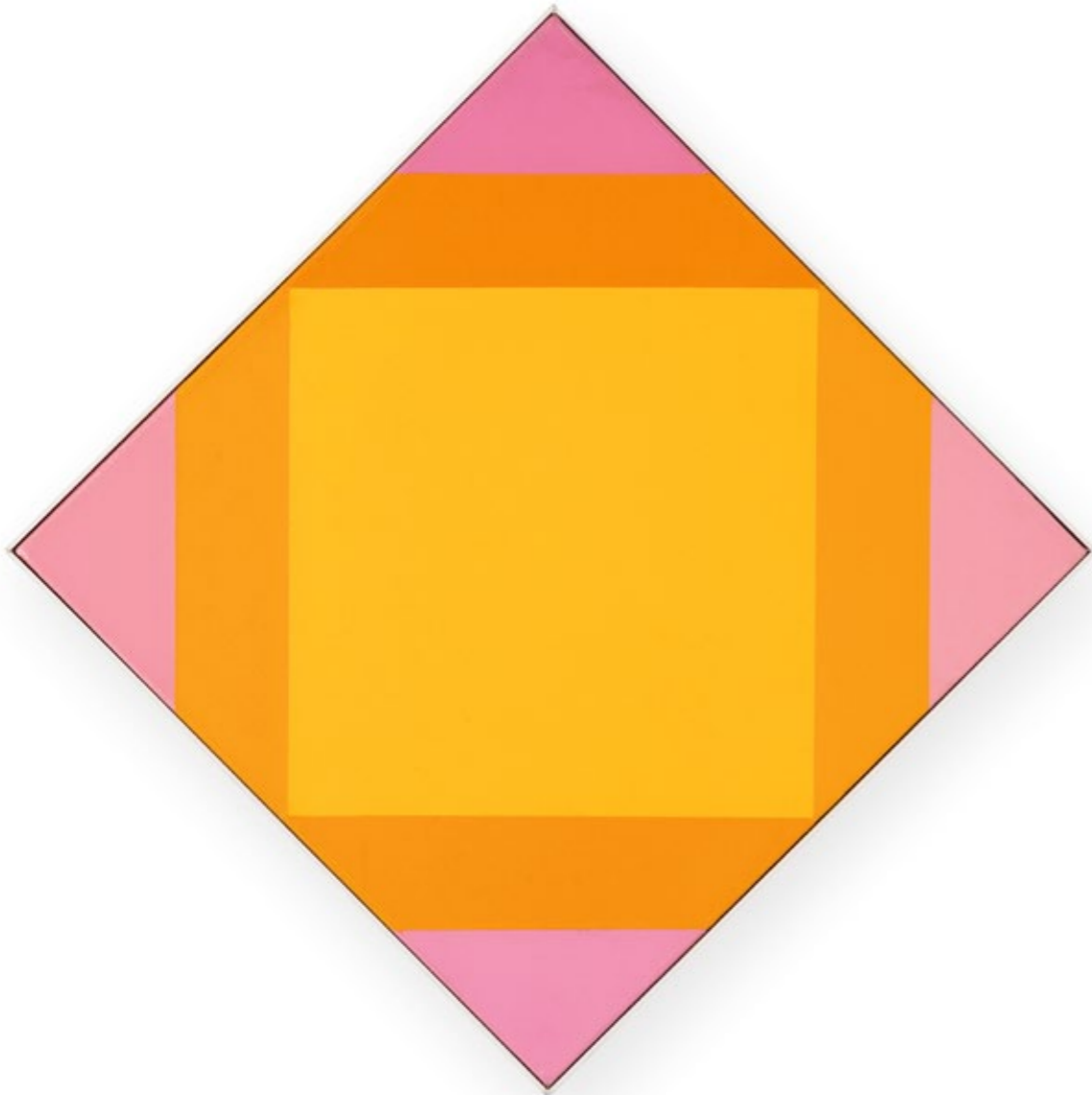


10. Verena Loewensberg *Ohne Titel* 1981

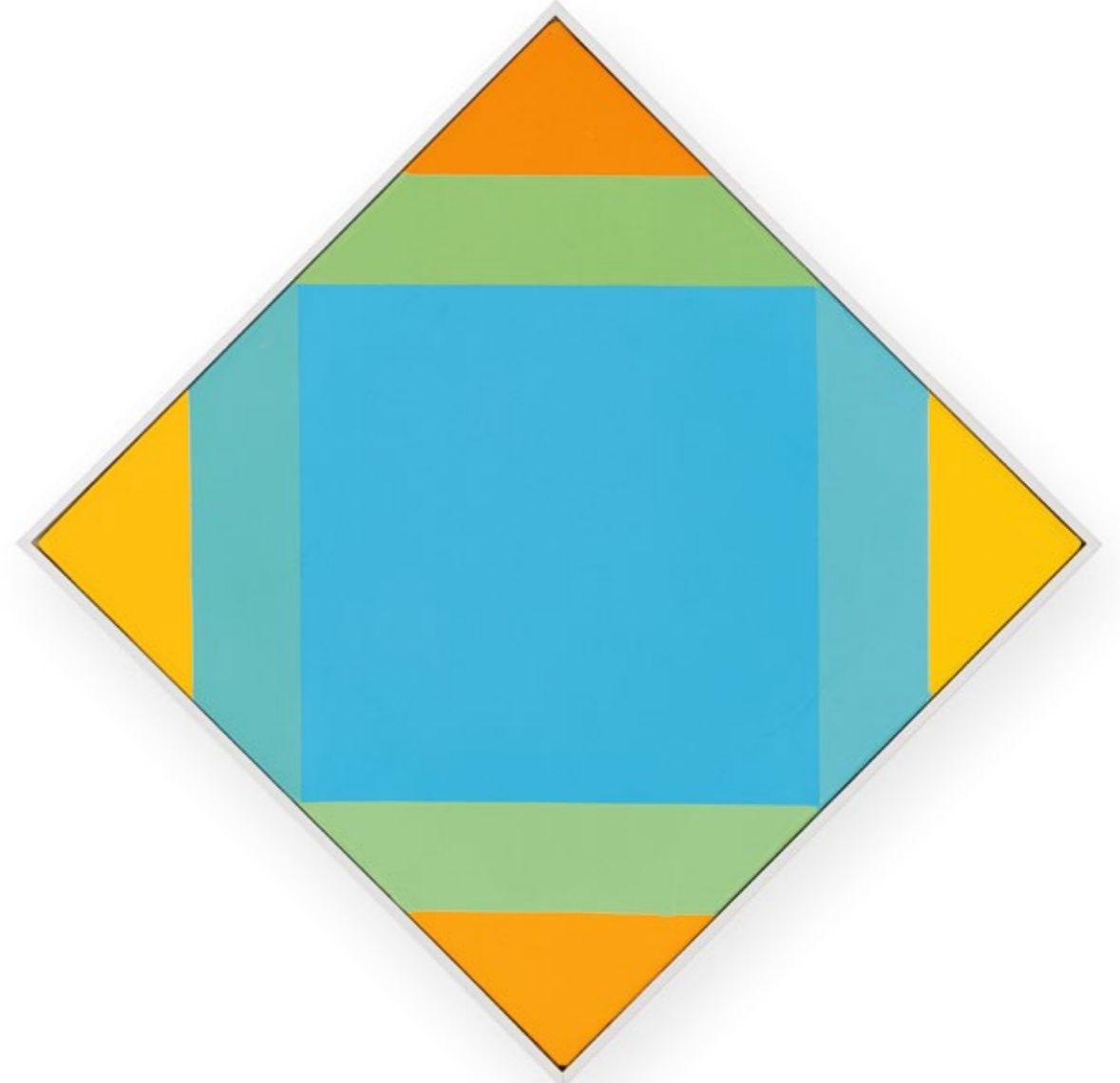


11. Verena Loewensberg *Ohne Titel* 1981

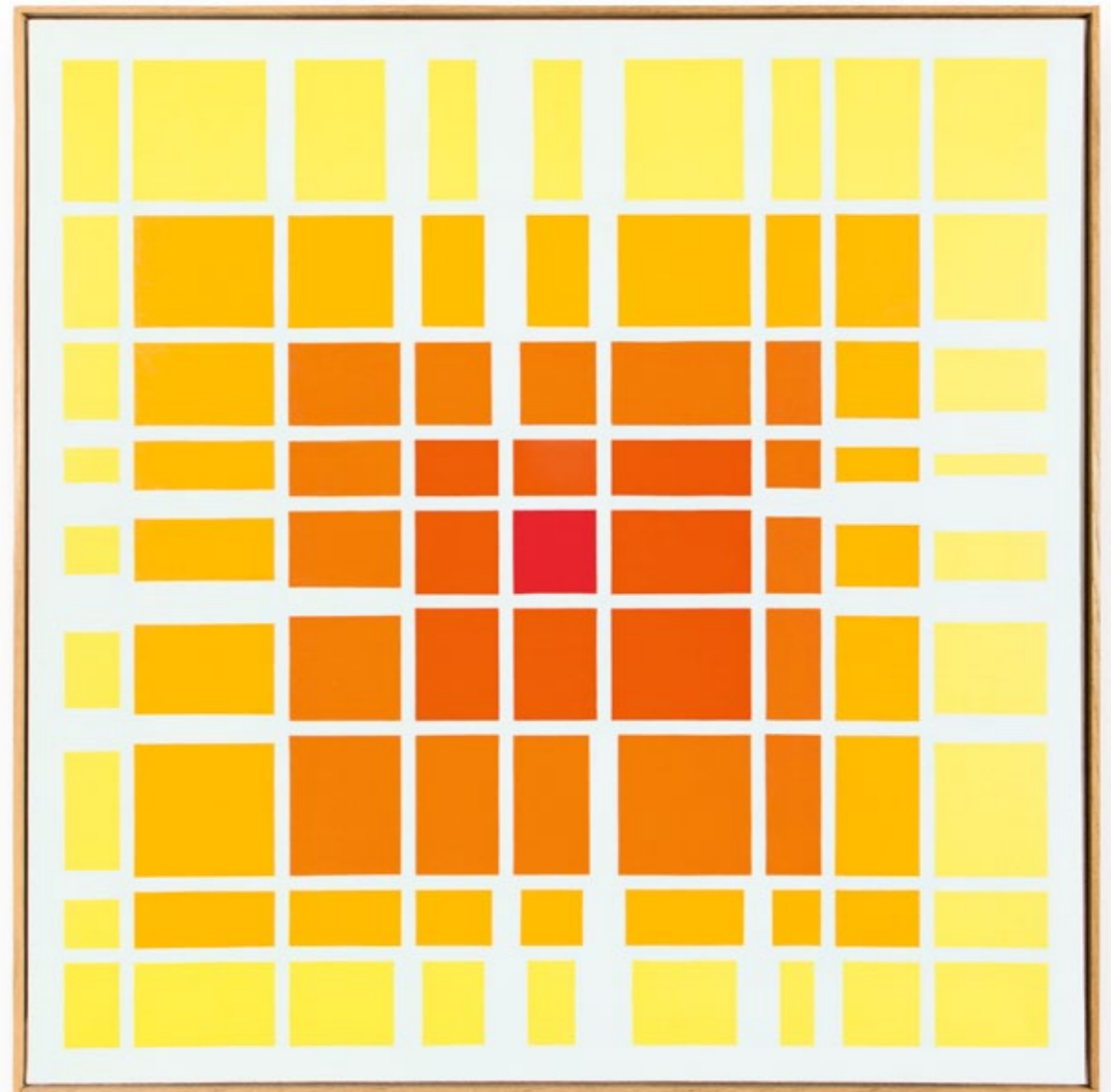




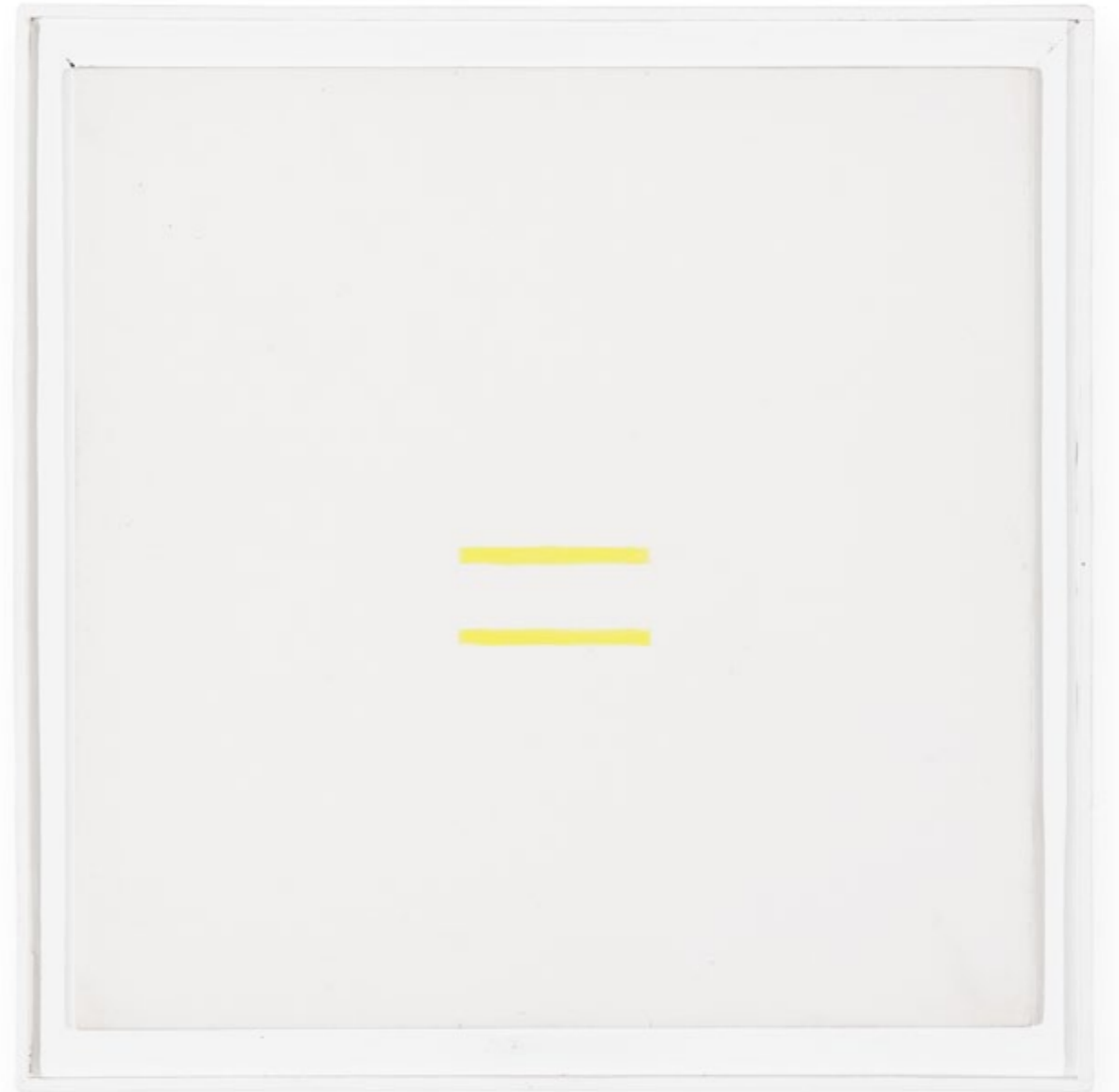
12. Max Bill *Strahlung aus gelbem Kern* 1972–1974



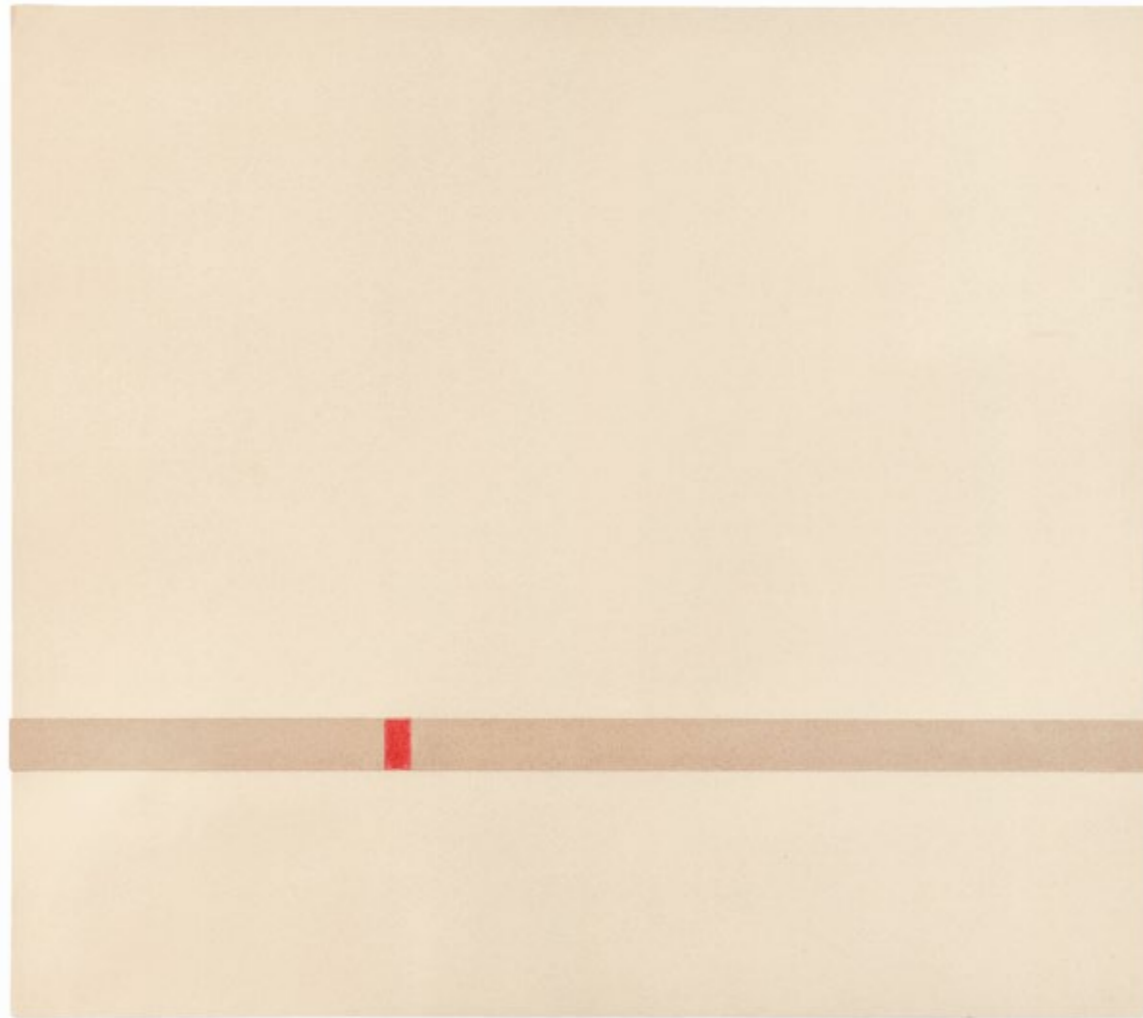
13. Max Bill *Strahlung aus hell-blau* 1972-1973



14. Verena Loewensberg *Ohne Titel* 1956–1957



15. Antonio Calderara *Ohne Titel* 1972-1973



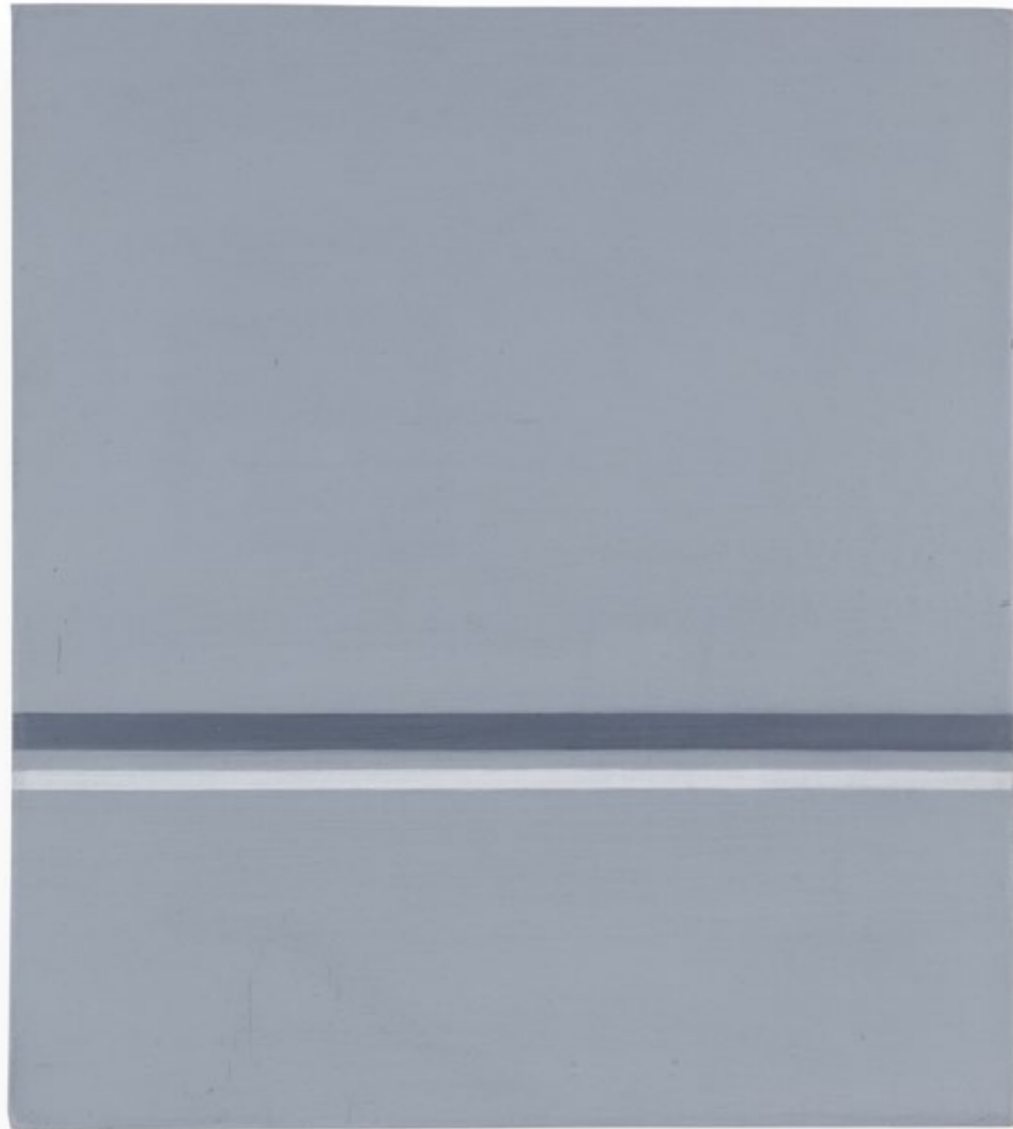
16. Antonio Calderara *Ohne Titel* 1961



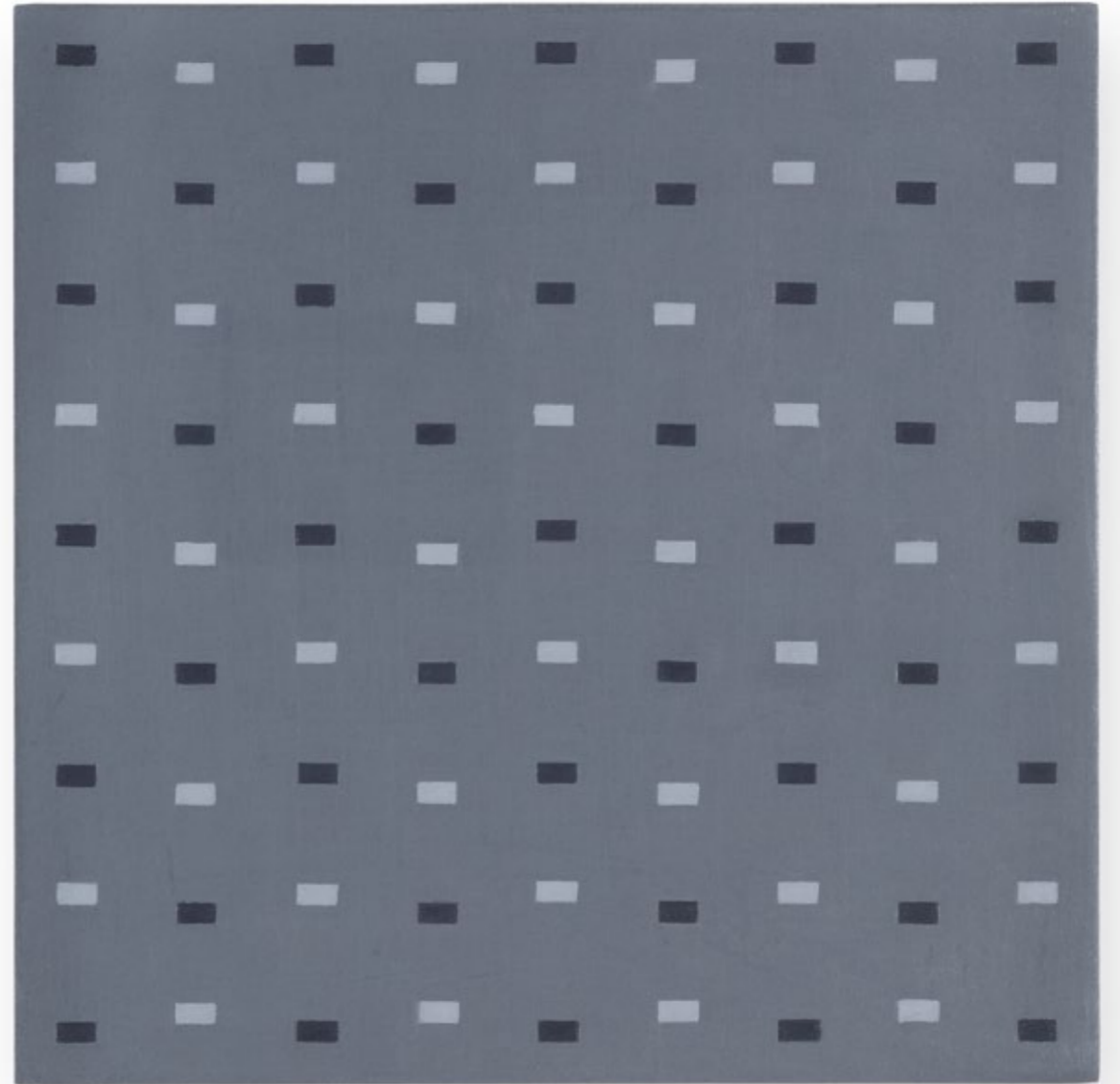
17. Richard Paul Lohse *Horizontale Teilungen* 1949/1953



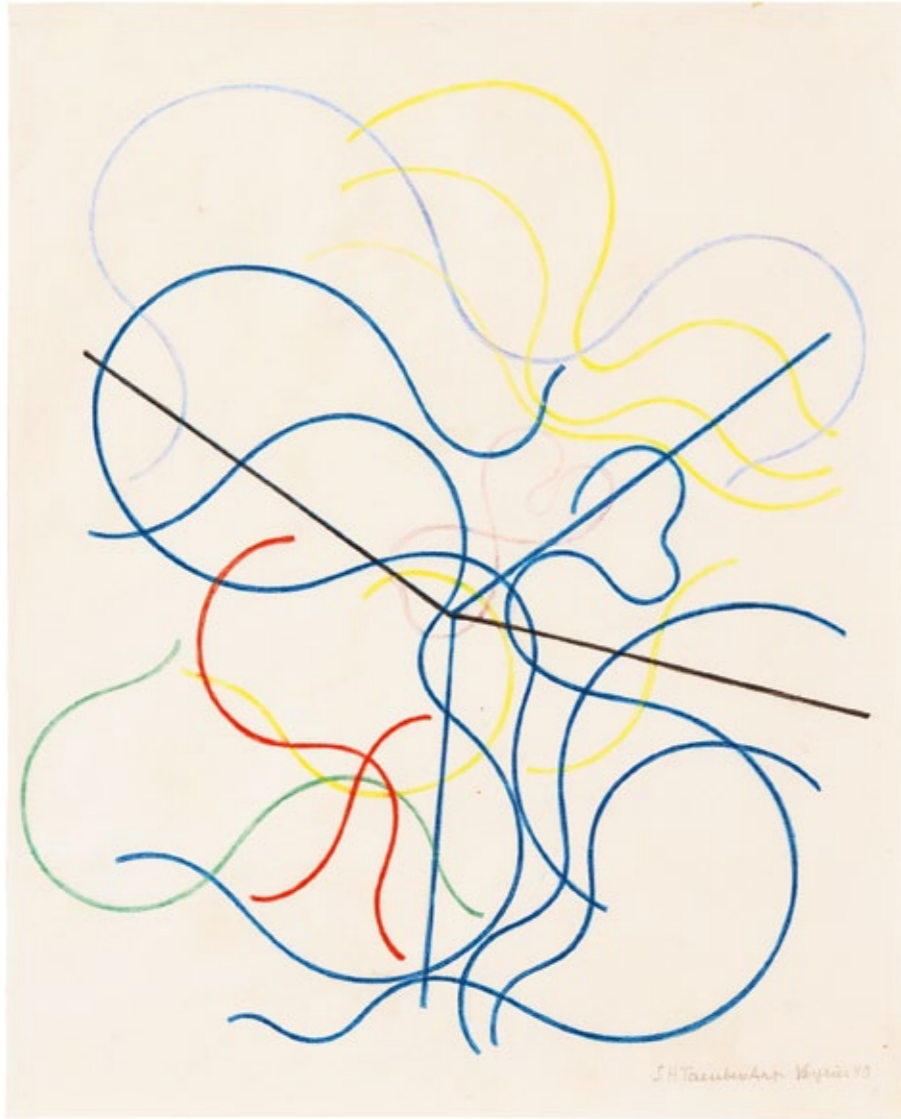
18. Karl Gerstner *Aperspektive 3 (Das Grosse Gleitspiegelbild)* 1953–1954



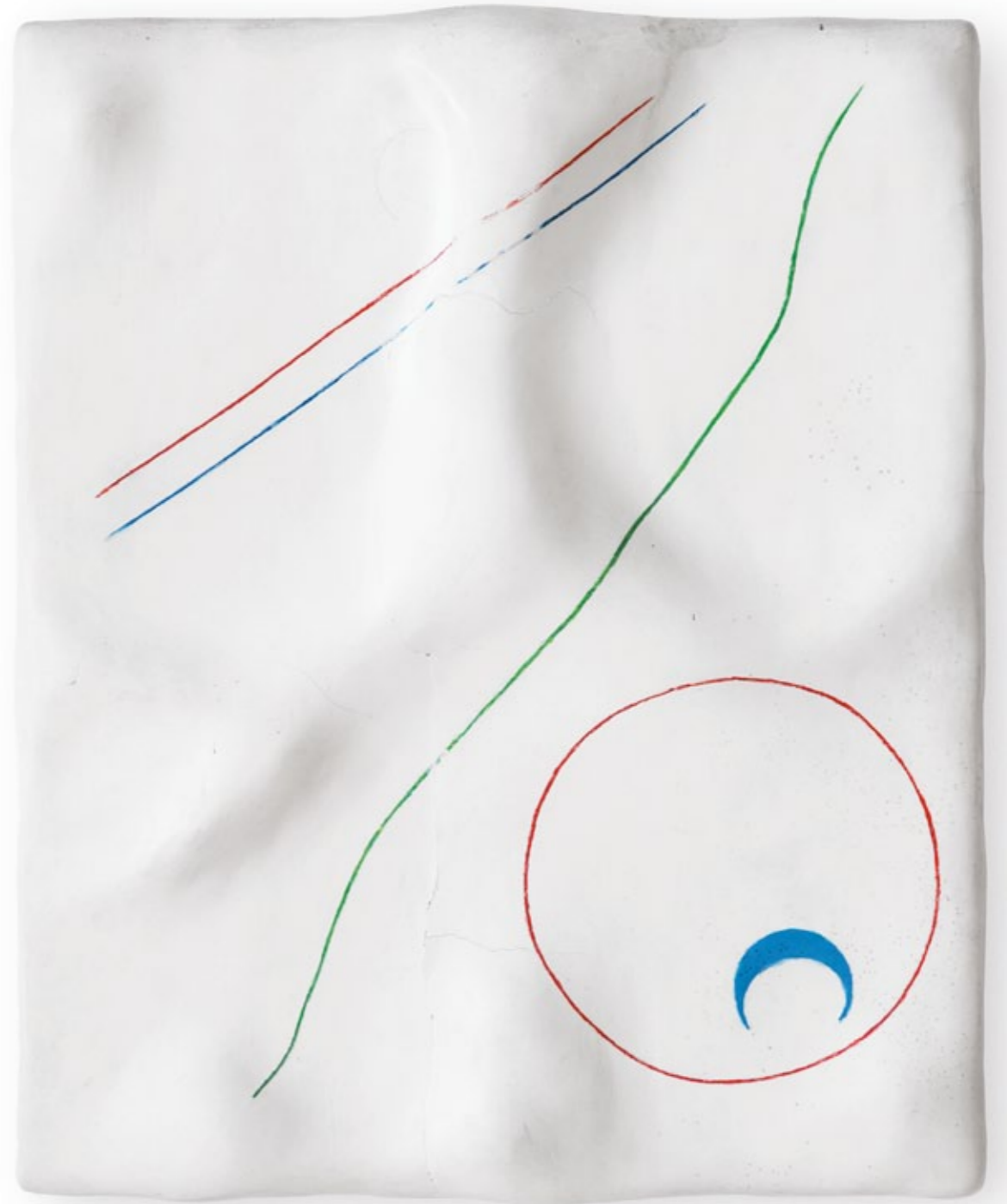
19. Antonio Calderara *Pittura* 1969-1971



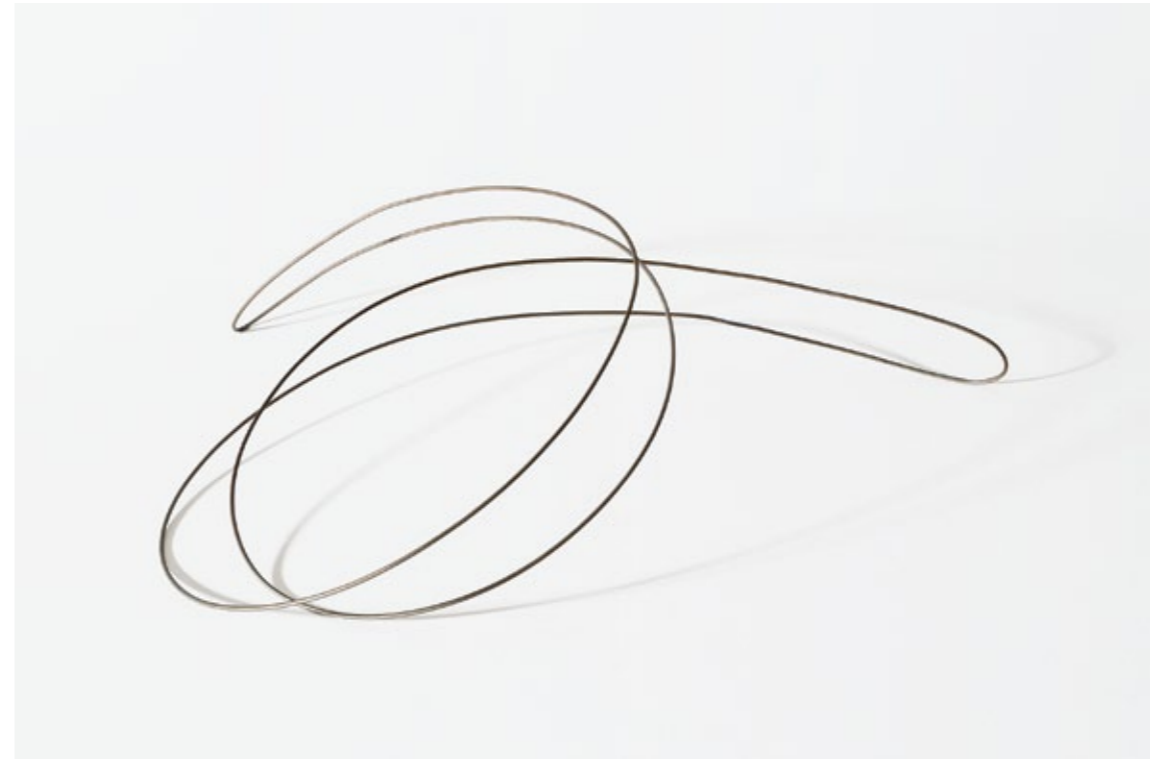
20. Antonio Calderara *Pittura* 1969-1970



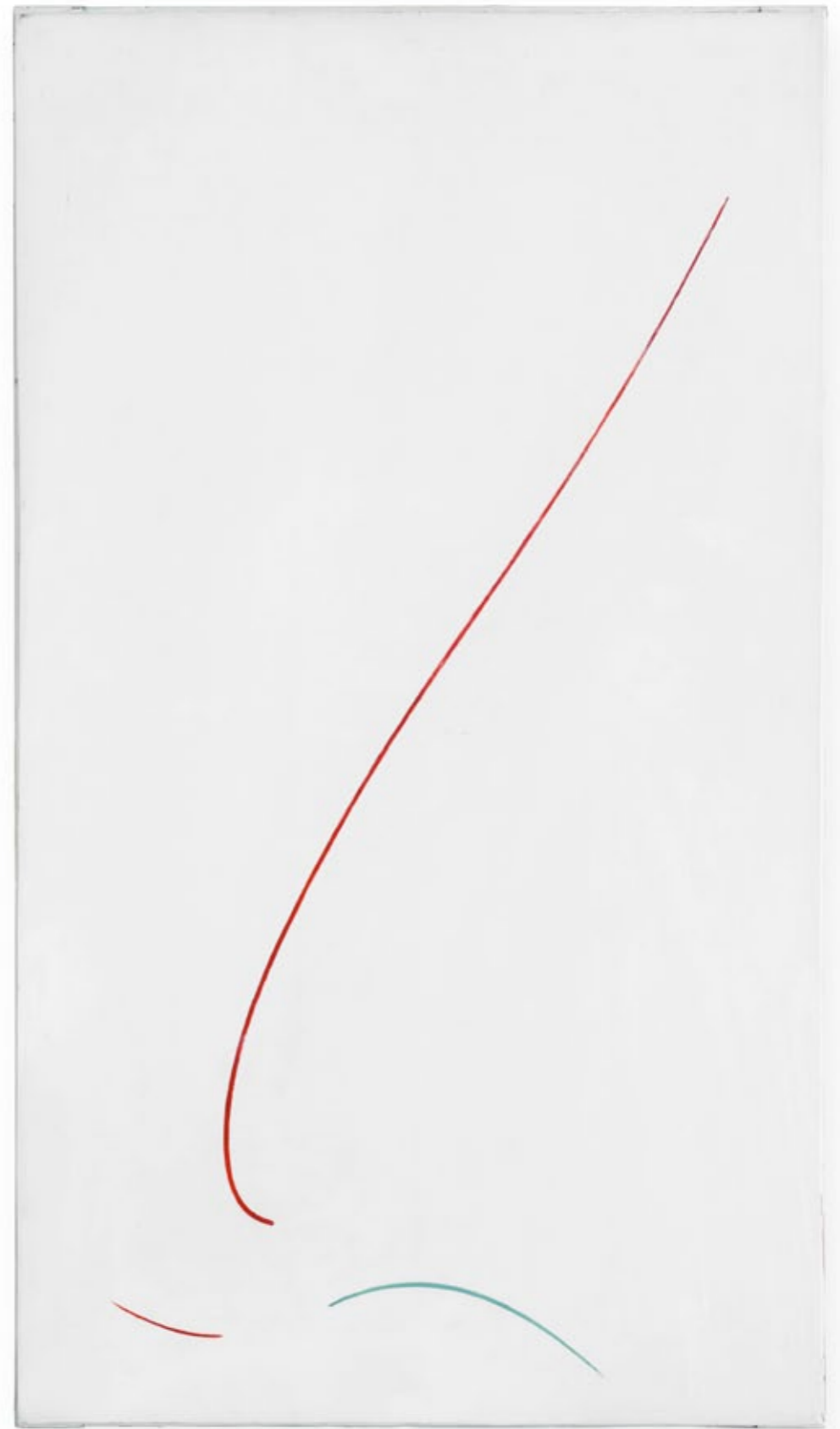
21. Sophie Taeuber-Arp *Mouvements de lignes* 1940



22. Georges Vantongerloo *Composition on a free irregular level* 1945

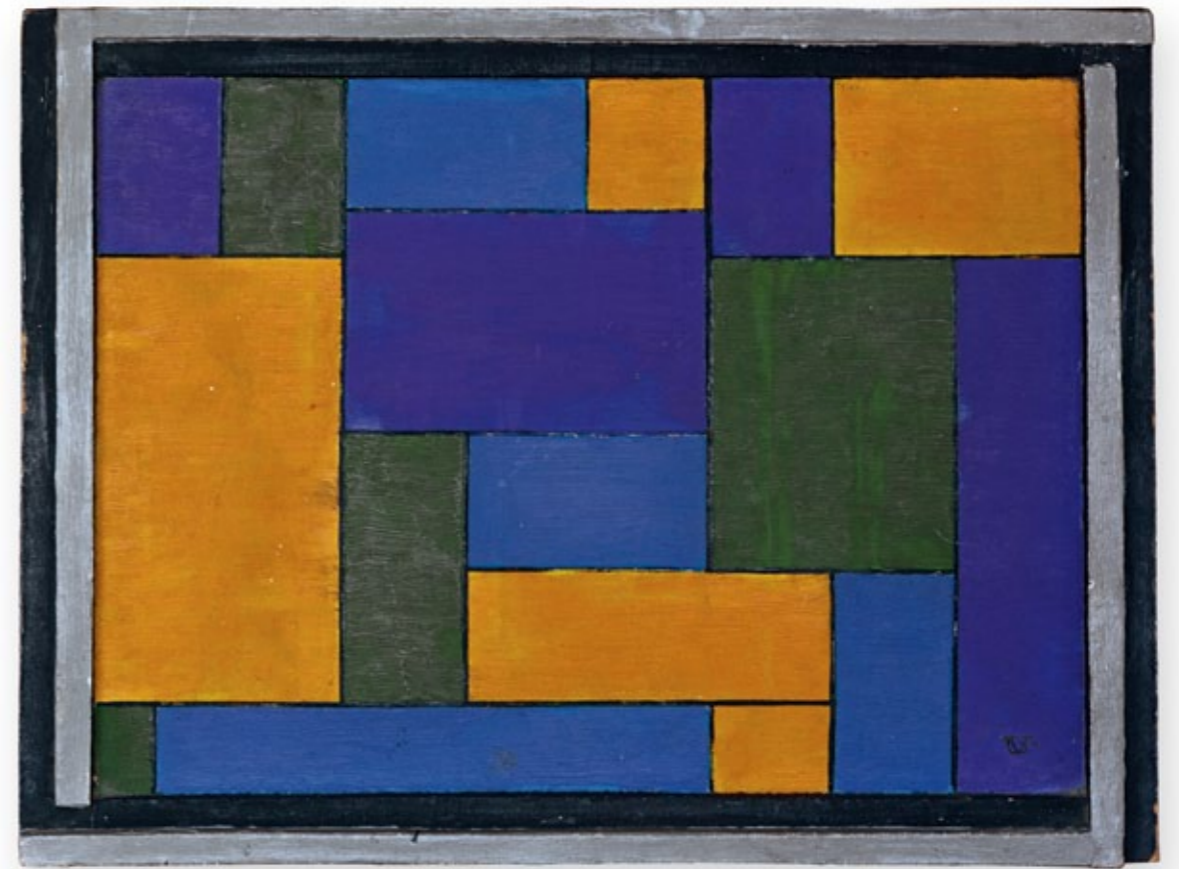


24. Georges Vantongerloo *Function* 1939





25. Max Bill *Farbdurchdringung von vierteiligem Zentrum* 1966–1970



26. Georges Vantongerloo *Variation on no. 23 (Composition violet-indigo, 7th minor)* 1921

Liste der ausgestellten Werke

1. **Josef Albers**
Variation on Homage to the Square, 1958
Öl auf Hartfaserplatte (masonite)
60 × 60 cm
2. **Camille Graeser**
Konkretion mit drei Farbkomplementen I, 1954/1958
Öl auf Leinwand
24 × 42,5 cm
3. **Max Bill**
Feld mit 8 Gruppen, 1956
Öl auf Leinwand
62 × 62 cm
4. **Georges Vantongerloo**
Composition 119, Fonction – carré, rond, ellipse, 1937
Öl auf Sperrholz
101 × 57 cm
5. **Max Bill**
Rote Strahlung, 1959–1962
Öl auf Leinwand
43 × 43 cm (diagonal)
6. **Sophie Taeuber-Arp**
Composition circulaire en noir sur fond blanc, 1942
Tusche auf Papier
32 × 30 cm
7. **Verena Loewensberg**
Ohne Titel, 1968
Öl auf Leinwand
101 × 101 cm
8. **Max Bill**
Rosa Kern, 1970
Öl auf Leinwand
40 × 40 cm
9. **Max Bill**
Akzente aus sechs Zonen, 1955
Öl auf Leinwand
70 × 103 cm
10. **Verena Loewensberg**
Ohne Titel, 1981
Öl auf Leinwand
60 × 60 cm
11. **Verena Loewensberg**
Ohne Titel, 1981
Öl auf Leinwand
60 × 60 cm
12. **Max Bill**
Strahlung aus gelbem Kern, 1972–1974
Öl auf Leinwand
56 × 56 cm (diagonal)
13. **Max Bill**
Strahlung aus hell-blau, 1972–1973
Öl auf Leinwand
56 × 56 cm (diagonal)
14. **Verena Loewensberg**
Ohne Titel, 1956–1957
Öl auf Leinwand
76 × 76 cm
15. **Antonio Calderara**
Ohne Titel, 1972–1973
Öl auf Holz
18 × 18 cm
16. **Antonio Calderara**
Ohne Titel, 1961
Collage, Papier, Gouache
38,5 × 43,7 cm
17. **Richard Paul Lohse**
Horizontale Teilungen, 1949/1953
Öl auf Leinwand
100 × 100 cm
18. **Karl Gerstner**
Aperspektive 3 (Das Grosse Gleitspiegelbild),
1953–54
Emailfarbe eingebrannt auf 48 Alulamellen,
mit Magneten auf einem Alurahmen fixiert
60 × 240 cm
19. **Antonio Calderara**
Pittura, 1969–1970
Öl auf Holz
27 × 24,2 cm
20. **Antonio Calderara**
Pittura, 1969–1971
Öl auf Holz
27,1 × 27,2 cm
21. **Sophie Taeuber-Arp**
Mouvements de lignes, 1940
Farbstift auf Papier
32,5 × 26 cm
22. **Georges Vantongerloo**
*Composition on a free irregular level,
Two parallel running lines a green one a closed line
and a color spot*, 1945
Öl auf Gips
30 × 24,5 cm
23. **Georges Vantongerloo**
Two lines running parallel, 1946
Draht
42 × 28 × 20 cm
24. **Georges Vantongerloo**
Function, 1939
Öl auf Holz
60 × 35 cm
25. **Max Bill**
Farbdurchdringung von vierteiligem Zentrum,
1966–1970
Öl auf Leinwand
80 × 80 cm
26. **Georges Vantongerloo**
*Variation on no. 23 (Composition violet-indigo,
7th minor)*, 1921
Kaseinfarbe auf Holz
28 × 19,5 cm

(Umschlag)
Georges Vantongerloo
Study, 1933
Bleistift und Gouache auf Papier
13,5 × 27 cm



Karl Gerstner 1957 mit einer Variation seines Werkes *Aperspektive 3 (Das Grosse Gleitspiegelbild)* von 1953–1954. Siehe Abbildung Nr. 18.

Impressum

Fotografie Galerie Knoell, Basel
Text Beat Wismer, Zürich
Gestaltung Markus Aeberhard, Basel
Druck Druckerei Thoma AG, Basel
Copyright ©2018 Galerie Knoell AG, Basel

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
KONSTRUKTIV vom 10. Juni bis 14. Juli 2018

This catalogue has been published on the occasion of the exhibition
KONSTRUKTIV from June 10 to July 14, 2018

GALERIE KNOELL

Luftgässlein 4 · CH-4051 Basel
T +41 61 271 30 26 · www.galerieknoell.ch