

Geciteerde correspondentie

- *Mondrian, Vantongerloo, Torrès-García, Hélicon, Bill - Lettres à Jean Gorin*, in : Macula, nr. 2, driemaandelijks tijdschrift, Parijs, 1977. Redactie : Yve-Alain Bois, Guy Brett, Jean Clay (acht brieven van Georges Vantongerloo aan Jean Gorin).
- *Mondrian, Van Doesburg, Vantongerloo*, in : Angela Thomas, "Denkbilder", Materialien zur Entwicklung von Georges Vantongerloo bis 1921. Uitg. Marzona, Düsseldorf, 1987.
- *Georges Vantongerloo, Max Bill*, vertaling in het Engels, in : cat. tent. "Max Bill, Georges Vantongerloo, A working friendship. 50 years of sculpture, painting and drawing", Anneli Juda Fine Art, Londen, 1996 (uit Georges Vantongerloo Archief, Haus Bill, CH-8126-Zumikon).

Tentoonstellingen (keuze)

- *Konstruktivisten*, Kunsthalle Bazel, 1937.
- *Antoine Pevsner, Georges Vantongerloo, Max Bill*, Kunsthau Zürich, 1949.
- *Georges Vantongerloo*, Rose Fried Gallery, New York, 1953.
- *Vantongerloo Latest Works. Matière Plastique. Glarner Relational Paintings. Latest Works*, Rose Fried Gallery, New York, 1954.
- *Konkrete Kunst - 50 Jahre Entwicklung*, Helmhaus, Zürich, 1960.
- *Georges Vantongerloo zum 75. Geburtstag*, Galerie Suzanne Bollag, Zürich, 1961.
- *Georges Vantongerloo*, Marlborough Fine Art Limited, Londen, 1962.
- *Georges Vantongerloo - Bilder und Plastiken*, Galerie Denise René, Hans Mayer, Düsseldorf, 1971.
- *Georges Vantongerloo. A traveling Retrospective Exhibition*, Corcoran Gallery of Art, Washington, 1980; Museum of Fine Arts, Dallas, 1980; County Museum of Art, Los Angeles, 1980; Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, 1981; Kunsthau Zürich, 1981 (catalogus in Engels, Frans, Nederlands, Duits)
- *Georges Vantongerloo*, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milaan, 1986; Akademie der Künste, Berlijn, 1986; Quadrat Brotrop Josef-

Albers-Museum, Bottrop, 1986.

- *Max Bill, Georges Vantongerloo. A Working Friendship*, Anneli Juda Fine Art, Londen, 1996.

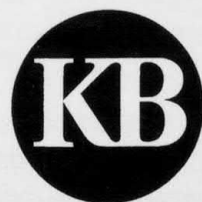
Openbare verzamelingen en stichtingen

Amsterdam, Stedelijk Museum
Bazel, Kunstmuseum, Emmanuel Hoffmann-Stiftung
Bern, Fondation Anne-Marie et Victor Loeb
Brugge, Groeningemuseum
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
Keulen, Galerie Gmurzynska
Lódz, Muzeum Sztuki
Londen, Tate Gallery
New York, Guggenheim Museum; Museum of Modern Art; verzameling McCrory Corporation
Parijs, Musée National d'Art Moderne, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou
Stockholm, Moderna Museet
Stuttgart, verzameling Daimler-Benz
Valencia, verzameling IVAM
Venetië, verzameling Peggy Guggenheim
Zumikon, Max Bill / Georges Vantongerloo-Stiftung
Zürich, Kunsthau

Noot over de literatuur

Behalve de reeds geciteerde basisliteratuur over Vantongerloo, is verder nog te raadplegen het artikel van Emiel Bergen in het Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (15de jg., 1966, 271-299) en het aan Vantongerloo gewijde Cahier van het Internationaal Centrum voor Structuur-analyse en Constructivisme (nr.1, Brussel 1983) met een belangrijke bijdrage door Georges Baines.

Verantwoordelijke uitgever : Dr. V. Vermeersch (Dijver 12, 8000 Brugge)
Eindredactie : D. De Vos
Bijdragen : D. De Vos, A. Thomas Bill
Foto's : Vantongerloo - archief Zumikon
Vormgeving en druk: Graphic Group Van Damme



KREDIETBANK



MERCATORFONDS PARIBAS

Meir 85
2000 Antwerpen
Tel. 03/202.72.60
FAX 03/231.13.19

Meesterwerken
in uw bibliotheek

Vraag de rijk geïllustreerde
catalogus en prijslijst



de reyghere
boekhandel

Markt 12, 8000 Brugge - Tel. 050/33.34.03



Waar heding een kunst is

ENGELSE EN OOSTENRIJKSE
DAMES- EN HERENKLEDIJ

GELDMUNTSTRAAT 6, 12, 14 - 8000 BRUGGE
TEL. 050/33.32.90

Brugge Stedelijke Musea & Museumvrienden



MUSEUMbulletin



Tweemaandelijks tijdschrift - 16de jaargang, nr. 6, december 1996

Dijver 12, 8000 Brugge, tel. 050/44 87 11, fax. 050/44 87 78

Afgiftekantoor Brugge X

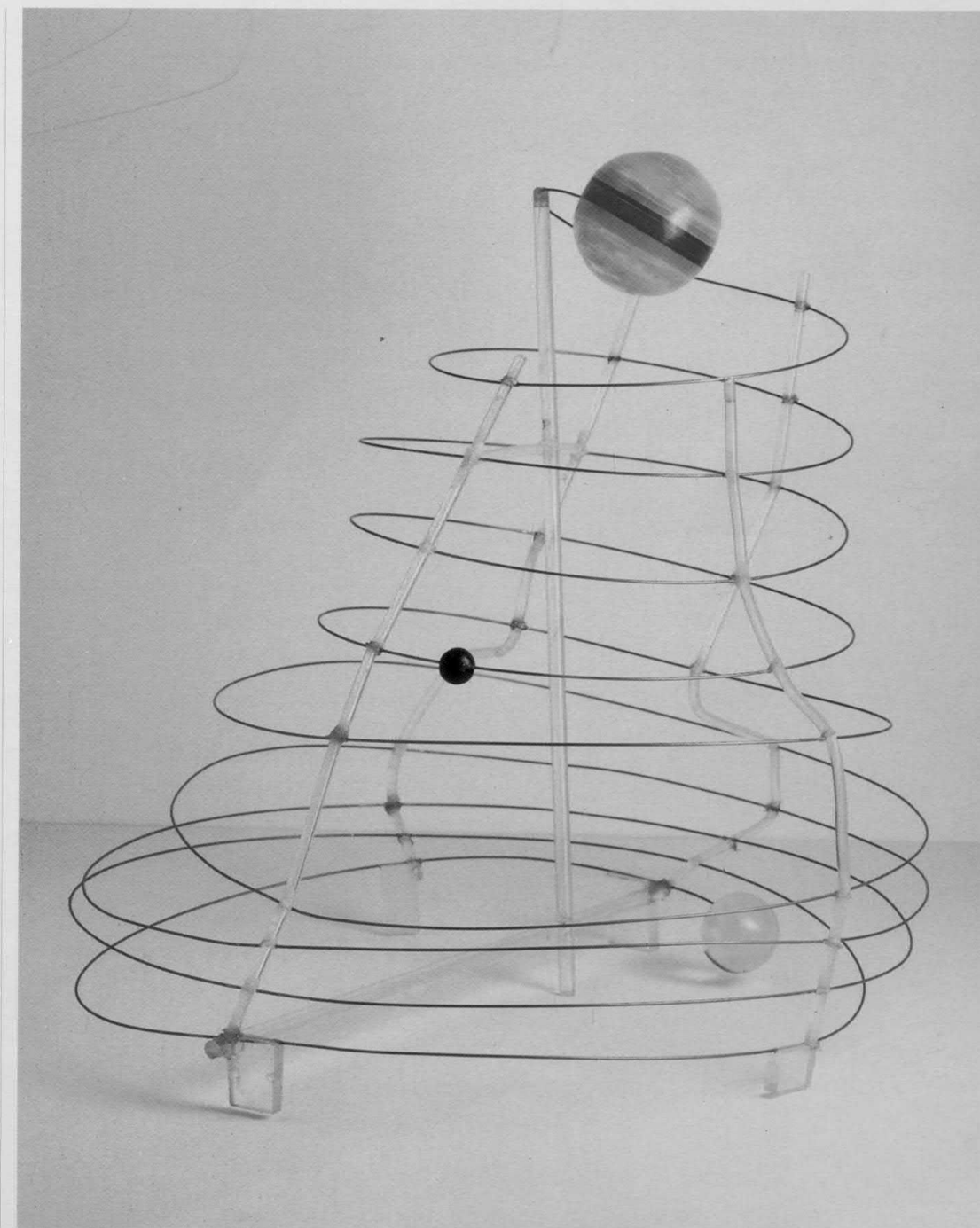
Bijzonder Georges Vantongerloo-nummer

prijs 50 fr.

Georges Vantongerloo (1886-1965) in het Groeningemuseum

Georges Vantongerloo (1886-1965) is één van die kunstenaars die aan een eigen weg hebben getimmerd, zonder dat hiervoor het pad was geëffend. Is het de Vlaamse expressionistische moderniteit van tussen de twee wereldoorlogen die voor zijn werk onverschillig bleef of is het zijn afkeer voor de opdoemende "volkseigen" romantiek die hem het besluit deed nemen om definitief uit te wijken naar Frankrijk? Antwerpenaar van oorsprong is hij een soort natieloze kunstenaar-kluizenaar geworden in een land dat de artistieke hegemonie bezat van wat wij Westerse moderne kunst noemen. Toch heeft zijn kunst nooit iets te maken gehad met het formalisme van de internationaal bevlagde *Ecole de Paris* of later het *Nouveau Réalisme*. De Zwitserse door het *Bauhaus* gevormde schilder-beeldhouwer-architect Max Bill was zijn vurige bewonderaar en niet aflatende verdediger, maar ook de toen nog jonge Amerikaan Elsworth Kelly zocht de kleine "uitvinder" op in zijn op een laboratorium gelijkend atelier te Parijs. Later was dit ook het geval met de Belgische kunstcriticus Emiel Bergen en de architect Georges Baines. Al te dikwijls wordt hij in historische overzichten vastgepind op dat ene moment waarop hij, na een divisionistisch debuut, als oorlogs-inwijkeling in Den Haag lid werd van *De Stijl* en vanaf 1917 beeldhouwwerk maakte volgens neo-plastische principes en nog tot

Georges Vantongerloo (1886-1965)
Des écliptiques, un soleil de notre galaxie avec deux de ses planètes (une variante d'une même loi; et quelle est cette loi?: transformation perpétuelle chimico-physique), 1963
Metaaldraad, plastic, 60 x 50 x 58
Aangekocht, 1996 (96.32)



ca. 1937 deze geometrie ook in schilderijen huldigde. Thans wordt meer en meer duidelijk dat zijn originaliteit grotendeels elders lag. Zijn neo-plastische sculpturen hadden al een heel eigen "natuurkundige" dynamiek die vreemd was aan de calvinistische composities van een Van Doesburg of een Mondriaan. Vanaf 1938 voerde hij wiskundige krommen in zijn schilderijen in, waarmee hij aan een soort ruimtegevoel vorm wilde geven dat met kosmische wetmatigheden en universele spanningsvelden te maken had. Die intuïtieve, soms bijna knutselachtige vormgeving, parallel aan wat zijn oor vernam wanneer hij het te luisteren legde aan de oneindige galm van de ruimte, kreeg vanaf 1945 tot aan zijn dood een nieuwe wending in één der origineelste fases van zijn oeuvre en van de na-oorlogse plastische kunst tout-court. Windingen in metaaldraad of plexi-buizen, manen, planeten of een komeet in gekleurd of transparant plastic, composities op het thema van de lichtbreking, kronkelend geplooid, grillig uitgesneden platen in kunstglas bezaaid met verfstippels als kleurige melkwegen ontsnappen voortaan aan zijn vingers als hard geworden hersenspinsels. Uit de nalatenschap van Max Bill, die zelf het oeuvre en het archief dat Vantongerloo naliet erfde, kon dank zij de genereuze en enthousiaste medewerking van zijn weduwe, Dr. Angela Thomas Bill, een overzicht van vijf werken voor het Groeningemuseum worden aangekocht. De verwerving gebeurde met de steun van de Vrienden van de Stedelijke Musea, de Kredietbank Brugge en een bijzondere subsidiëring van de Vlaamse Gemeenschap. Dit overzicht bestrijkt alle facetten van zijn oeuvre en is thans het belangrijkste Vantongerloo-ensemble in openbaar bezit.

Dirk De Vos

Volhardend begon hij opnieuw

Men kan Vantongerloo in één adem noemen met andere gevestigde 'outsiders' zoals Brancusi, Kupka, Mondriaan. Maar hij is meer vernieuwend, behield zijn nieuwsgierigheid. De hoofdinhoud van zijn leven was tegelijkertijd de hoofdinhoud van zijn kunst: een niet aflatende zoektocht naar het vinden van een esthetisch evenwicht tussen het bestendige en het nieuwe. Vragen en daarop gevonden antwoorden houden zich in zijn werk in balans. Vantongerloo, pionier der modernen, wordt een groot kunstenaar. Een generatie na Henry Van de Velde, in 1886 te Antwerpen geboren, ontwikkelt Vantongerloo tijdens zijn ballingschap in Nederland, omstreeks 1917, een eigenzinnig concept voor schilder- en beeldhouwkunst. Zijn bevindingen worden vanaf 1918 in het tijdschrift "De Stijl" bekendgemaakt. Hij stort zich als autodidact in een geestelijk avontuur, een éénmansexpeditie, die zijn hele leven zal duren en zijn kunst zal bepalen. Het avontuur van zijn denken, dat men soms "positief naïef" zou kunnen noemen, draait rond een filosofisch-esthetische zin, rond thema's als ruimte, helderheid, onbegrensde ruimte. Vantongerloo verstond de kunst om, door zijn persoonlijke chaos heen, te komen tot verbazingwekkende resultaten in zijn werk, tot klaarheid en lichtheid. Hoewel hij uiteindelijk het merendeel van zijn leven in Frankrijk doorbracht - waar hij ook in oktober 1965 op 79-jarige leeftijd overleed, nadat hij in zijn atelier te Parijs van de trap viel -, organiseerde geen enkel Frans museum een Vantongerloo-retrospectieve. Ook vandaag nog is Vantongerloo als een soort geheime referentie alleen voor insiders een begrip.

"Een kunstenaar wordt niet altijd door eigen tijdgenoten in zijn volle betekenis erkend", merkt Max Bill op in zijn beschouwing over de uitblijvende erkenning van zijn vriend-kunstenaar Georges Vantongerloo (in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich 29.11.1956).

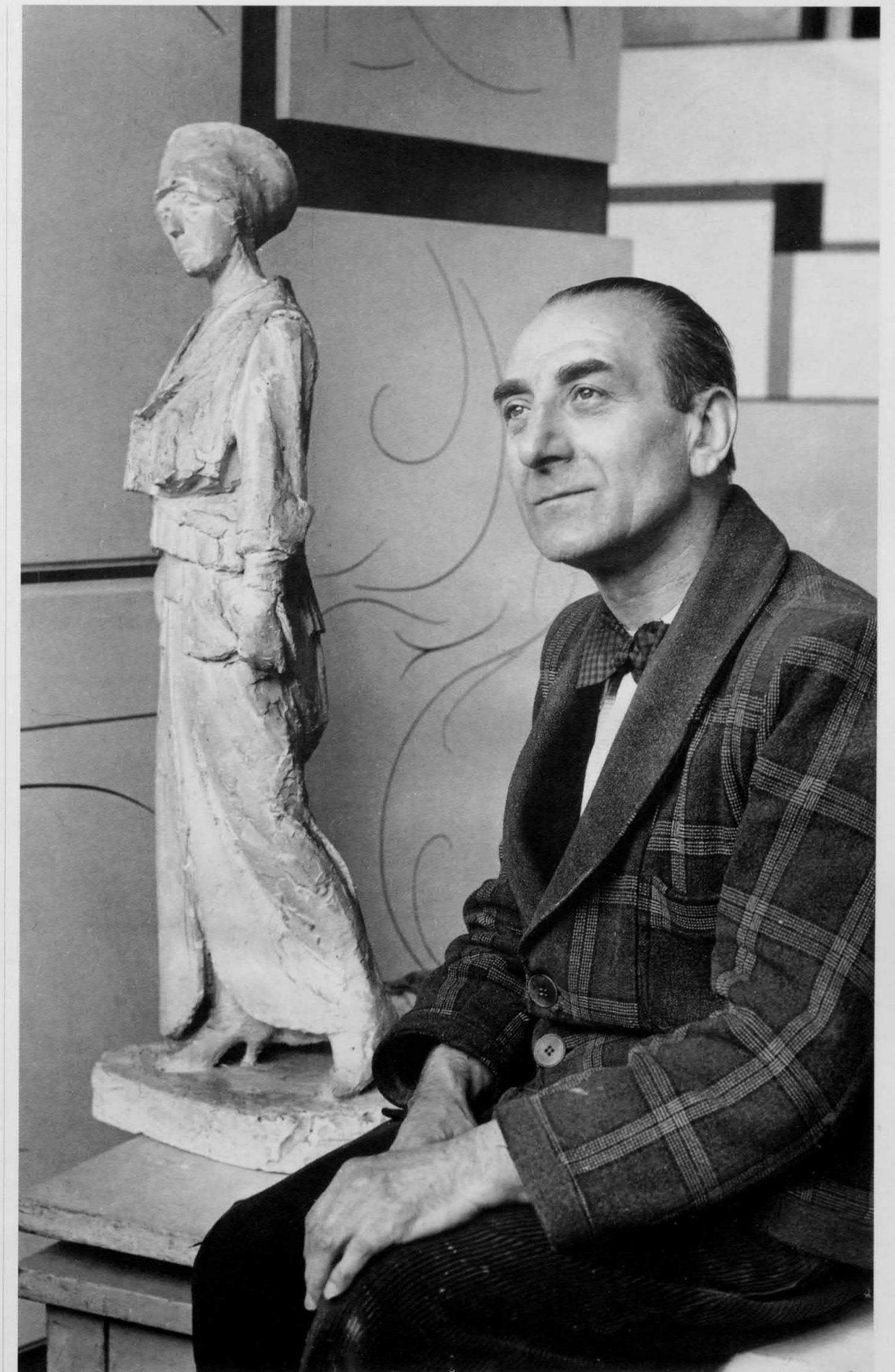
Creatieve personen krijgen niet of nauwelijks erkenning terug in verhouding tot wat zij aan de gemeenschap aan kwaliteit schonken. Bill bedoelt dat Vantongerloo door de "graad van vernieuwing" van zijn oeuvre het grote publiek heeft afschrikt. Wanneer ikzelf in de jaren 70 in de verzameling van Max Bill voor het eerst werk van Vantongerloo kon zien, was ik getroffen door zijn lichtheid. Bill probeerde de door hem erg gewaardeerde Vantongerloo te situëren t.o.v. Piet Mondriaan en Theo van Doesburg: *"Wanneer Theo van Doesburg in 1917 - in Leiden, Nederland - het tijdschrift 'De Stijl' oprichtte... schilderde Piet Mondriaan zijn 'plus-minus'-werken en was hij net begonnen met kleurige vlakken-composities, gebaseerd op de primaire kleuren, onder invloed van Bart van der Leek. Theo van Doesburg stierf in 1931 op 48-jarige leeftijd in Davos. Piet Mondriaan, de oudste, stierf in 1944 op 72-jarige leeftijd in New York. Van der Leek begaf zich op andere schilder-kunstige wegen...*

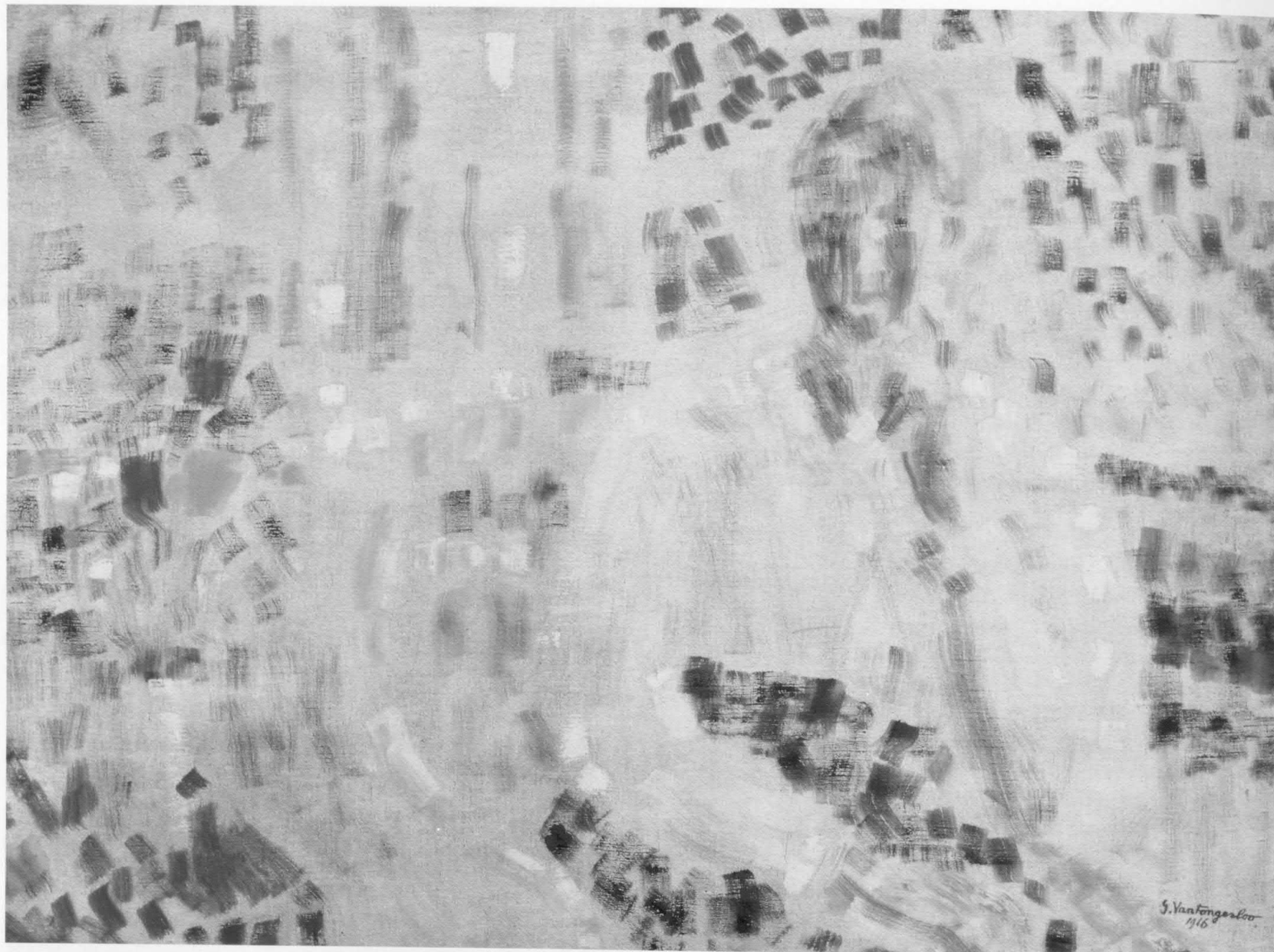
De jongste, Georges Vantongerloo, was van bij de aanvang de radikaalste... De bijdrage, die Vantongerloo aan de ontwikkeling van de kunst geleverd heeft, is vandaag nog niet in te schatten. Zijn twee publicaties "L'art et son avenir" (geschreven in 1919-21 in Menton, verschenen in 1924 in Antwerpen) en "Problems of contemporary art: paintings, sculptures, reflections" (New York, 1948) bevatten de kern van zijn overwegingen. Deze geschriften zouden echter niet volstaan om zijn kunstenaarsbestaan te rechtvaardigen. Dat doen zijn schilderijen en beeldhouwwerken, waarmee hij stoutmoedig in het nieuwe kunstlandschap naar voor komt. Hij drijft zijn experimenten steeds verder dan de op dat ogenblik toelaatbare grenzen van het esthetische bestaan, en pas jaren daarna worden ze... geheel begrepen. Terwijl velen er interessante voorstellingen van een natuurkundig proces in zien en zich daardoor de toegang tot de esthetische ervaring versperren, weten anderen dat juist in deze esthetische processen de sleutel ligt tot hun

werking" (Max Bill, "Georges Vantongerloo", in: NZZ, 29.11.1956).

In 1981 gaf Max Bill in het "County Museum of Art", Los Angeles, zijn aanwijzingen over hoe de werken in de grote Georges Vantongerloo-retrospectieve geplaatst moesten worden. De technische uitvoering was in handen van hispano- en zwarte Amerikanen. We hadden rode ogen: er was smog-alarm. Op de avond van de vernissage beleefde ik een cultuurschok: het publiek was uitsluitend blank. In 1986 richtten Max Bill en ik in de "Akademie der Künste" te Berlijn een Vantongerloo-retrospectieve in. Wanneer we daar naar koffie met melk vroegen, keek men ons ontsteld aan: of wij geen nieuwsberichten hadden gehoord? Zojuist was in Tsjernobyl een catastrofe gebeurd, men mocht geen melk drinken, die zou radioactief besmet kunnen zijn. Nu ik, in 1996, aan mijn schrijftafel zit in huize Bill in Zumikon, nabij Zürich, om deze regels voor het museum in Brugge te schrijven, berichten de nieuwslezers over omvangrijke demonstraties in België tegen het justitieapparaat; elders, in de Verenigde Staten, getuigen overlevenden van de holocaust in 'hearings' over de manier waarop ze tijdens hun zoektocht naar hun eigendommen door vertegenwoordigers van Zwitserse banken werden behandeld (*"De banken waren grof en arrogant"*, Streit um Konten, in: Tagesanzeiger, Zürich 23-10-96). Productie en receptie van kunst vinden in een historisch bepaalde omgeving plaats. Velen, die door de kunst hadden moeten worden bereikt, konden niet worden bereikt. Dank zij het initiatief van conservator Dr. Dirk De Vos heeft men in het Groeningemuseum te Brugge besloten een permanente ruimte met werken van Georges Vantongerloo in te richten om het voor het grote publiek toegankelijk te maken. Er worden vijf werken uit verschillende ontstaansperiodes getoond.

Georges Vantongerloo, naast zijn werk "Koketterie" (Den Haag 1915), in zijn atelier te Parijs, 1946





**Georges Vantongerloo (24.11.1886
Antwerpen - 5.10.1965 Parijs)**

Wanneer de Eerste Wereldoorlog uitbreekt en Duitse troepen België binnenvallen, wordt Vantongerloo begin augustus 1914 gemobiliseerd. Hij vecht in het negende regiment nabij Luik. Na een Duitse gasaanval wordt hij nog vóór het einde van de maand met een zware longaandoening in een Belgisch ziekenhuis binnengebracht. In oktober 1914 ontslaat men hem als dienstonbekwaam. Hij slaagt erin uit het Belgische oorlogsgebied naar Nederland te vluchten. Tijdens zijn ballingschap in

Nederland ontstond 'Intérieur avec femme', Den Haag 1916 (in het museum te Brugge vanaf 1996).

De schilderij stijl van dit schilderij noemde Max Bill 'pointillistisch': "*Au Pays-Bas il s'y met à peindre en développant le style pointilliste...*" (Max Bill, A propos de Georges Vantongerloo, in: cat. "Vantongerloo", Galerie Denise René, Paris 1989). Verbazend is de verwantschap tussen het schilderij 'Intérieur avec femme', daterend van 1916, en een object uit een veel latere periode, het 'Elément indéterminé', Parijs 1955 (œuvrecat. 240; in het museum te

Georges Vantongerloo (1886-1965)
Intérieur avec femme, 1916
Olieverf op doek, 75 x 100
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder
Aangekocht, 1996 (96.28)

Brugge vanaf 1996), een object in plastic als besprenkeld met kleurpartikels. De tijd die hij als vluchteling in Nederland doorbrengt is zowel voor zijn privé-leven als voor zijn werk van ingrijpende betekenis. Hij zal Jules Schmalzigaug ontmoeten, zich in de 'ethiek' van Spinoza verdiepen, overwegingen ("Réflexions") neerschrijven, zijn toekomstige

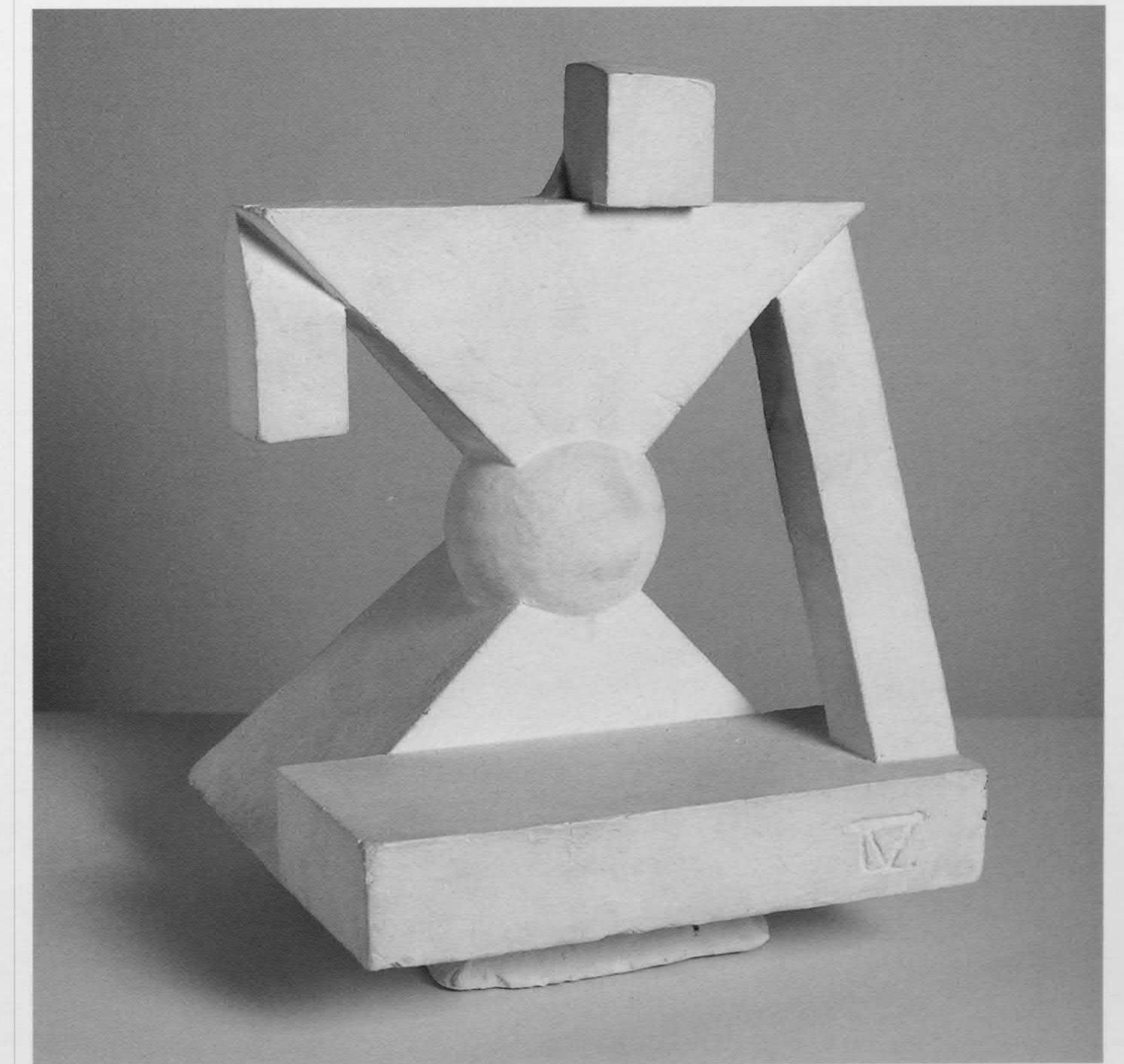
vrouw Tine leren kennen (hij werd op last van haar vader - kortstondig - geïnterneerd) en hij zal omstreeks 1917 zijn eigenlijke oeuvre aanvatten.

In een schrift met het etiket 'de koning's schoonschrijfschriften' begint Vantongerloo met zijn aantekeningen in april 1917 in Den Haag. Daarin staan citaten van Ernest Hello, notities uit de periode van Vantongerloos internering in het kamp Nunspeet (midden juli tot eind augustus 1917). Op bladzijde 45 begint een essay onder de titel "Sciences et arts" met de volgende zin: "*Le temps et l'espace sont les lois naturelles de la nature et de l'art*". Het essay wordt geïllustreerd met analyserende schetsen bij zijn "Etude", Den Haag 1917 (œuvrecat. 1). Dit notaboek neemt Vantongerloo mee wanneer hij eind maart 1918 voor het eerst Theo van Doesburg in zijn atelier te Leiden gaat opzoeken. Hij laat het daar ter inzage. Theo van Doesburg, redacteur van het sinds 1917 bestaande tijdschrift "De Stijl", laat het essay samen met de tekeningen vanaf juli 1918 onder de titel "Réflexions par G. Vantongerloo" in het tijdschrift verschijnen. In april 1918 deelt Vantongerloo per brief mee dat hij 'nieuwe' werken heeft gemaakt. "*Ik wilde u nog mede deelen, dat ik nieuwe werken met nog nieuwe betrachtingen gemaakt heb*" (GV aan VD, die dit schrijven op 8.4.1918 beantwoordt. Vantongerloo-archief, Zumikon). Nadat Theo van Doesburg van zijn kant meermaals bij Vantongerloo in Den Haag op bezoek was, laat hij begin juni 1918 zijn interesse blijken voor Vantongerloos "beeldje" (VD, 4.6.1918 aan GV). Daarop stuurt Vantongerloo hem vier analytische schetsen voor het "Construction dans la sphère" (deze schetsen zijn afgebeeld in: Angela Thomas, "Denkbilder - Materialien zur Entwicklung von Georges Vantongerloo", uitg. Marzona, Düsseldorf, 1987, p. 80: de omtrekken van het

Georges Vantongerloo (1886-1965)
Construction dans la sphère 2, 1917
Cement, witgeschilderd, 33 x 25 x 25.
Gesigneerd met monogram rechtsonder
Aangekocht, 1996 (96.29)

beeldhouwwerk zijn zwart getrokken; ze staan in een rood getekende cirkelconstructie (= de bol, la sphère, waarin de structuur ingeschreven is). Van Doesburg bevestigt op 7 juni 1918 per brief de ontvangst van de constructietekeningen en deelt mee dat hij wegens hooikoorts op dat moment zijn huis niet kan verlaten. Vantongerloo toont de sculptuur in de tentoonstelling "Belgische Moderne Kunst" in het Stedelijk Museum, Amsterdam (30.10 - 1.12.1918). In 1996 kocht het Groeningemuseum te Brugge dit belangrijk kunstwerk, "Construction dans la sphère", (œuvrecat. 2, in de met witte verf beschilderde uitvoering in cement uit de nalatenschap van Max Bill). De vorm is zowel gevuld als uitgespaard, massief en leeg, (onzichtbaar, maar voelbaar) ideëel in een bol ingeschreven.

Met deze antithetische stelling "volume plus vide" (volume gecombineerd met lege vorm) definieert Vantongerloo "espace" (ruimte). "Volume + vide = espace": een dusdanig "duidelijke bepaling van ruimte was tot dan toe niet geformuleerd in Nederland", feliciteert Theo van Doesburg hem in augustus 1918. Van Doesburg verhuist in Leiden van de Stadhouderslaan naar de Morschweg 20. Een opdracht voor het vakantiehuis voor arbeiderskinderen "De Vonk" (in Noordwijkerhout) vermoeide hem zodanig, dat hij nauwelijks nog buitenkwam. Ook het echtpaar Georges en Tine Vantongerloo-Kalis verhuist begin augustus 1918 naar de Haagse buitenwijk Stompwijk (nu Leidschendam), Vlietweg 8a. Terloops is te vermelden dat in de Vlietweg



(sinds april 1918) een andere "De Stijl"-medewerker woont, de architect Jan Wils. Van Doesburg, in zijn functie van "De Stijl"-redacteur, ontving veel documentatie en materiaal over het kunstgebeuren, over kubistische en futuristische stromingen, wat geen enkele invloed uitoefende op Vantongerloo, die nochtans gedeeltelijk toegang kreeg tot dat materiaal. Van Doesburg imponeert als "homme au courant". Vantongerloo kon voordien enkel terugblikken op de opleiding aan de academie van zijn geboortestad Antwerpen, en verder nog op de academie te Brussel, wat hem geen eigentijdse kennis had bijgebracht. Nu pas heeft hij het voorrecht te vernemen wat hem door zijn Vlaams-katholieke opvoeding werd onthouden. Na de oorlog maakt hij meubelstukken. De vlakken van zijn eerste tafel beschildert hij met primaire kleuren, gecombineerd met wit-zwart-grijs. Primaire kleuren (geel, rood, blauw) had hij reeds het jaar voordien voor zijn driedimensionaal werk "Composition émanant de l'ovoïde", Den Haag 1918, *œuvrecat.* 9, aangewend (mahonie en de drie kleuren blauw, geel, rood 16,5 x 6,5 x 6,5), een 'standaard-werk' op een door hem ontworpen zwart-witte sokkel.

Frankrijk

Hoewel zowel Georges Vantongerloo als Piet Mondriaan (°1872 Amersfoort, Nederland) medewerkers bij "De Stijl" en mede-ontekenaars van het "De Stijl"-manifest in 1918 waren, hadden ze elkaar niet leren kennen in Nederland. Vantongerloo verbleef na de oorlog voor een tijd in België en besloot dan met zijn vrouw naar Frankrijk te verhuizen. Tijdens de reis naar zijn toekomstige woonplaats Menton plande hij een oponthoud in Parijs, in april 1920, en leert nu pas de ongeveer 14 jaar oudere collega Piet Mondriaan kennen in diens Parijse atelier.

Vantongerloo doet in deze periode met groot geduld aan kleur-onderzoek. Hij wil kleuren gericht gebruiken. Overwegingen daarover staan in de brieven aan Mondriaan, die hij hem

in aansluiting op zijn bezoek toestuurt. Zijn kleurresultaten zijn rood, groen, "verdâtre" (een speciaal rietgroen, niet geelverbrand, maar op de grens van blauwgrijs, op reproducties jammer genoeg dikwijls slechts als grijs te zien), blauw, oker, bruin, violet en geel. Voor hem is kleur een natuurkundig fenomeen, verwant met tijd en ruimte. Hij systematiseert de kleur-inbreng voor zijn beeld-komposities. Mondriaan hield er niet van om speciaal op thema's 'kleur', 'kleur-systematisering' in te gaan, in tegenstelling tot Vantongerloo, wiens kleur-onderzoek obsessieve trekken kon aannemen. Daarbij kwam, dat in de theosofische wereldbeschouwing, waarvan Mondriaan destijds aanhanger was, "materie" (dus ook: kleur) als het "alleruiterlijkste" gold. Mondriaan kloeg juist de 'dominantie van het alleruiterlijkste' aan (Mondriaan, in zijn artikel "Le néo-plasticisme": "*Jusqu'à présent le plus extérieur domine en tout*"; de tekst verscheen ook in het Duits vertaald: "*Bis jetzt beherrscht das Alleräusserlichste fast alles*", Piet Mondriaan, "Neue Gestaltung", Bauhaus Buch nr. 5, 1927). Mondriaan erkent en geeft toe: hoewel we allebei de 'unité' (eenheid) gestalte willen geven, staan onze opvattingen 'diametraal tegenover elkaar'. Hij voegt er nog met spijt "dommage" aan toe (Piet Mondriaan, Parijs 23.9.1920, aan Georges Vantongerloo, Menton, in: Vantongerloo-archief, Zumikon). Deze meningsverschillen, gebaseerd op verschillende ideologische beschouwingen, konden niet worden overbrugd (meer over dit thema: Angela Thomas, "Die Einheit von Geist und Materie (historische Präzisierung)", in: Georges Vantongerloo, *Electa*, 1986, jammer genoeg met enkele inhoudelijk ontstellende drukfouten, weliswaar correct in de vertaling: "La unidad de espíritu y materia", Angela Thomas, in: *Kalías*, revista d'arte, ivam centre Julio Gonzales, Valencia, abril 1991, p. 80-83). In ieder geval zou Vantongerloo, die veel van Spinoza's "Ethik" geleerd en overgenomen had, zich zeer gemotiveerd en afwijzend verweren wanneer men zijn werken mee onder Mondriaans

metafysisch bepaalde begrip "néo-plasticisme" wilde behandelen. In Menton (Frankrijk) houdt Vantongerloo zich vanaf 1920 bezig met prototypes voor gebruiks-keramiek, met meubel-ontwerpen en met de intensieve, autodidactische studie van de wiskunde en de meetkunde. Daarenboven leest hij recente publicaties door en over Albert Einstein, die hij als "geestelijke vaderfiguur" beschouwt, zoals ook later de "post-Euklidische" wetenschappers Lobatschewsky en Riemann. In 1926 ontwerpt Vantongerloo zijn eerste architectuur-project, een villa, met daarbij aansluitend de binnenhuis-inrichting "Salle à manger", Menton 1926 (*œuvrecat.* 34). Zijn meubels behandelt hij als volumes en kleur-dragers in één, zij zijn kleur-vormen, die de ruimte "construeren" en "ritmeren". Daarover argumenteert hij als volgt: "*Gebruiksvoorwerpen, architectuurprojecten en beeldhouwwerken dienen volgens een uniforme methode te worden aangepakt, waardoor zij samen een eenheid vormen*". Hijzelf kiest, schrijft hij, in deze periode als methode op de weg naar het 'Gesamtkunstwerk' voor "*een geometrische basisvorm, waaruit afleidend aan een nieuwe vorm gestalte wordt gegeven, die zich oriënteert naar het esthetische doel*" (Georges Vantongerloo, "Principe d'unité", in i 10, 1ste jaargang, nr. 3, 1927, Amsterdam; heruitgegeven door de anarchist Arthur Müller Lehning, verder uitgever van Walter Benjamin, Ernst Bloch, Piet Mondriaan, Laszlo Moholy-Nagy, Leo Trozky, e.a.). Vantongerloo wordt de eigenlijke grondlegger van een wiskundige denkwijze in de kunst van onze eeuw. Zijn "denk-kunst" leidt tot de smetteloos schoonvormelijke sculptuur "Rapport des volumes émanant du cône", Menton 1927 (*œuvrecat.* 36). Datzelfde jaar nog verhuizen de Vantongerloos naar Parijs. Tot 1931 wijdt hij zich aan architectonische ontwerpen. Hier, in de hoofdstad, meet Vantongerloo zich een hoogst actueel thema aan: hij ontwikkelt luchthaven-projecten voor 'langzame' vliegtuigen voor de burgerluchtvaart, die in het stadscentrum zouden kunnen landen. Zijn unieke reeks

luchthaven-modellen is door zijn ruimte-tijd-gevoel bepaald. Deze luchthavens (die overigens nooit werden gebouwd) konden even goed als grote openlucht-sculpturen ervaren worden. "Aéroport plus armature", Parijs 1928 (*œuvrecat.* 38), gebouw met overkraging, ritmisch overtuigend, wordt nog overtroffen door het uitgebreid van terrassen voorziene, T-vormige complex "Aéroport", Parijs 1928, (*œuvrecat.* 40). Vantongerloo neemt deel aan een wedstrijd voor de bouw van een brug over de Schelde, uitgeschreven door zijn geboortestad Antwerpen. In september 1929 komt hij van Parijs om zijn brug-project "Perspective d'un pont

pour Anvers", Parijs 1928 (*œuvrecat.* 51), persoonlijk aan de jury voor te stellen. Uitgaande van de vorm van de luchthaven, *œuvrecat.* 38 (waarvan hij de toren weglaat), die hij een nieuwe, nu symmetrische vorm in spiegelbeeld meegeeft, komt hij tot een brugconstructie, gebaseerd op de formule " $xy=k$ " ("hyperbole équilatère"). Op iedere oeverzijde, als rechthoekige kisten, tien verdiepingen hoge, enorme, doorzichtige bouwvolumes: de verankering van de brug. In het deel dat de Schelde overspant verminderen de verdiepingen van de oevergebouwen naar het midden van de stroom toe op een symmetrische manier: van 10 naar 7,

van 7 naar 4 verdiepingen. De oceaanstomers moeten er gemakkelijk onder kunnen varen. Vantongerloos transit-zone voorziet ruime liften in de oevergebouwen, die de auto's naar een verdieping van de rivieroverbrugging omhoog kunnen brengen (waar zij doorrijden) en in het oevergebouw aan de overzijde naar beneden brengen. Voetgangers en fietsers gebruiken ook een lift waar ze op een andere verdieping te voet, beschut tegen het weer, ongehinderd door het autoverkeer, het water oversteken, en aan

Georges Vantongerloo, Menton, Frankrijk, circa 1921
Op zijn zelfontworpen bureau staat zijn werk "Rapport des volumes" (Brussel 1919)



de overkant opnieuw met de lift naar beneden worden gebracht. De brug zou, dank zij het panoramisch uitzicht dat ze bood, het leven van alledag opwaarderen, en naast de esthetische waarde ook een recreatief nut hebben. In de oevergebouwen (die als de onderste verdiepingen van een wolkenkrabber dienst doen - de "Empire State Building" te New York dateert van 1930) zouden doelmatige administratieruimtes voor de scheepvaart ingericht worden - de verhuurinkomsten zouden de stadskas spijzen. Het Antwerpse linkeroever-stads-gedeelte zou Vantongerloo met de hulp van urbanisten herwaarderen. De jury spreekt zich uit tegen de bouw van een brug en vóór een voetgangers-tunnel. In 1930 stelt Vantongerloo in Parijs een wolkenkrabberstad tentoon ("Aéronautique et l'art") met in het project geïntegreerde landingsmogelijkheden voor vliegtuigen; in de groepstentoonstelling van "Cercle et carré" toont hij zijn luchthavenmaquettes (œuvrecat. 38, 39 & 40). Voor het grootse urbanistisch project "Ville gratte ciel", Parijs 1930 (œuvrecat. 70), krijgt Georges Vantongerloo de medaille van de "Société des architectes diplômés par le gouvernement français". Toch krijgt hij tijdens zijn hele leven geen enkele bouwopdracht.

Abstraction création

Hij laat zich echter niet ontmoedigen. Vanaf 1931 is hij actief op cultuurpolitiek vlak door zich aan te sluiten bij de belangrijkste internationale vereniging van avant-garde-kunstenaars "Abstraction création", waarvan hij tijdelijk vice-president wordt. De groep geeft een jaarlijks tijdschrift "Abstraction création" uit. Nummer 1 verschijnt in 1932. Daarin worden onder andere twee transparante objecten van Naum Gabo, 1923 & 27, afgebeeld, vergezeld van een korte tekst, waarin Gabo bevestigt dat hij zich als constructivist beschouwt. Een paar pagina's verder staat van Laszlo Moholy-Nagy een schilderij "1926" uit de "Bauhaus"-periode en een fotografisch detail van zijn "Licht-ruimte-modulator", zonder titel, enkel "1930" gedateerd. Parallel daarmee uit Moholy zich in

enkele zinnen over de gebrekkige wetenschappelijke kennis van tijdgenoten-kunstenaars, bv. wat betreft het fenomeen "licht". Hij deelt de dubbele middenpagina van het jaarboek met Piet Mondriaan, die naast twee afbeeldingen van 1929 en 1930 een korte tekst "Le néo-plasticisme" liet afdrukken. "Par l'emploi exclusif de la ligne droite en opposition rectangulaire, la néo-plastique peut aboutir à la création des rapports exacts et les "entr'oposer" d'une façon équivalente : établir un rythme équilibré et, par celui-ci atteindre un équilibre réel" (Mondriaan, p. 25). Van Georges Vantongerloo, die van 1926 tot 1931 bijna uitsluitend aan eigen architectonische ontwerpen had gewerkt, is een nieuwe sculptuur (œuvrecat. 69) "1931" afgebeeld. Ze vertoont een zeer afwisselend ritme, met een horizontaal-verticale spanning.

Het comité van "Abstraction création" had de in verschillende landen wonende leden van de groep vijf vragen toegestuurd. De antwoorden zouden in het jaarboek nr. 2/1933 verschijnen. Aangezien de vragen niet bevredigend geformuleerd waren, vonden ze geen uitzonderlijk grote theoretische weerklank. Toch getuigen de werken van (o.a.) Bill, Gabo, Moholy, Mondriaan, Vantongerloo en Vordemberge, die in "Abstraction création" nr. 2/1933 in alfabetische volgorde werden afgebeeld, nu nog, 60 jaar later, van een nog niet afgedane actualiteit en hoge kwaliteit. Max Bill begon verbazend vlug na zijn studietijd aan het "Bauhaus" (Dessau, 1927/28) naar eigen wegen te zoeken. Op aanraden van Hans (Jean) Arp trad hij toe tot de kunstenaarsgroep "Abstraction création". In het jaarboek "Abstraction création" nr. 2/1933, (édition les tendances nouvelles, Parijs) liet Max Bill zonder commentaar zijn baanbrekend monochroom "Well-Relief" (Zürich 1931-32) afbeelden.

Max Bill, zijn vrouw Binia en Hans Arp bezochten Piet Mondriaan tijdens een verblijf in Parijs. De naam Mondriaan had Bill voor de eerste maal tijdens zijn studie aan het "Bauhaus" gehoord. Moholy wees tijdens het ondericht door middel van dia's op Mondriaan, die hij

"de zuiverste" noemde. Samen met Gropius was Moholy uitgever van de "Bauhaus"-boekenreeks, waarin Piet Mondriaans "Neue Gestaltung", Bauhaus-Buch nr. 5, 1927, verscheen. Bill over het eerste bezoek aan Mondriaan: "Hans Arp zei dat iedere kunstenaar naar een werk van Mondriaan zou moeten kopen. Ik had daarvoor geen geld, maar ik was zeer onder de indruk van Mondriaan en zijn atelier. Altijd weer, als we in Parijs waren, zochten we hem op en gingen 's avonds met hem dansen" (Max Bill in: "Du", Zürich, juni 1976, p. 39). Wanneer de groepstentoonstelling "Abstraction création" op 22.12.1933 in de Avenue Wagram geopend werd, vierde Bill zijn vijftienvigste verjaardag. Niet alleen met Mondriaan, maar ook met Georges Vantongerloo knoopte hij contacten aan tijdens zijn bezoeken aan Parijs. In de loop der jaren werden Vantongerloo en Bill vrienden. Bladert men in het alfabetisch opgestelde jaarboek "Abstraction création" nr. 2/1933 verder, dan ziet men twee transparante objecten (zonder jaartal gereproduceerd) van Naum Gabo, met hermetisch commentaar: "Une oeuvre d'art n'a aucun besoin d'être expliquée par l'auteur"... Kupka's reeks van twaalf "abstractions" wordt gevolgd door twee opmerkelijke objecten van Katarzyna Kobro. Laszlo Moholy-Nagy had niets nieuws gestuurd om af te beelden, enkel twee schilderijen, 1925 & 26, uit zijn "Bauhaus"-periode. Zijn antwoord op de eerste vraag van het "comité" klinkt laconiek: "Je ne peins pas des nus parce que je puis mieux les photographier". Zijn "buur" op de andere bladzijde is Piet Mondriaan, die twee nieuwe schilderijen van "1932" toont, één daarvan met een dubbele lijn... Naast vele anderen, vindt men in dit jaarboek Pevsner, met twee objecten, Kurt Schwitters (twee fotos van de "Merzbau", 1933), Stazewski, Strzeminsky, Sophie Taeuber-Arp, en tot slot van Georges Vantongerloo twee sculpturen (1929, 1930) met een uitvoerige tekstbijdrage. Bij het uiblijven van reflexie over theoretische standpunten, komt het tot conflicten tussen enkele leden van de groep die in of in de buurt

van Parijs wonen. Jean Arp en Sophie Taeuber-Arp treden samen met Jean Hélon en (o.a.) Piet Mondriaan uit de groep. Vantongerloo, die zich voor het voortbestaan van de groep had ingezet, was na de ruzie, tenminste tijdelijk niet meer aan te spreken over het thema Mondriaan.

Wiskunde

Vantongerloos wiskundestudies beginnen invloed te hebben op zijn nieuwe constructies, zoals bij "y = 2x3 - 13,5 x 2 + 21 x", nikkelzilver, Parijs 1935 (œuvrecat.88, verz. Kunstmuseum Basel), waarbij de symmetrie van een vergelijking opgeheven wordt en asymmetrisch omgezet gestalte krijgt. Vantongerloo werkt in zijn schilderijen en sculpturen tot eind 1936 met het concept van de wiskundige vergelijking als uitgangsbasis.

Parallel in de tijd had Max Bill het geluk zijn werkresultaten van de vroege dertiger jaren in de tentoonstelling "Zeitprobleme der Schweizer Malerei und Plastik" in het Kunsthuis van Zürich in 1936 voor te stellen. Voor de catalogus van de tentoonstelling, waarvan hem het ontwerp en dat van de affiche opgedragen werd, schreef Bill zijn eerste theoretische tekst. Daarin beriep hij zich op "Art concret" ("ac", Parijs, april 1930), een door Theo van Doesburg kort voor zijn dood uitgegeven brochure. In zijn catalogusbijdrage (1936) voert Bill het in het Duits vertaalde begrip "konkrete Kunst" in en probeert het duidelijker dan Theo van Doesburg te vatten, te definiëren. Tijdens de tentoonstelling bereikt de exposanten het nieuws over het begin van de Spaanse burgeroorlog. Friedel Vordemberge-Gildewart (° 1899 Osnabrück) houdt zich met zijn vrouw Ilse Leda in Zwitserland op. Zij wonen er tijdelijk bij Binia en Max Bill in Zürich-Höngg (vóór ze in 1938 naar Amsterdam emigreren). Vordemberge neemt samen met (o.a.) Gabo, Moholy-Nagy, Mondriaan en Vantongerloo deel aan de tentoonstelling "Konstruktivisten", Basel 1937. Het zal in Zwitserland de laatste belangrijke tentoonstelling met internationale deelname vóór de Tweede Wereldoorlog worden. Max Bill liet in 1938 in Parijs, bij Mourlot, vijftien grafische

bladen drukken: "Quinze variations sur un même thème" (1935-38). Hij stuurde een complete reeks naar Piet Mondriaan, die in september 1938 op 66-jarige leeftijd naar Londen was geëmigreerd. Hij zou een antwoord ontvangen, waarin Mondriaan schreef dat Bills "15 variaties" hem te naturalistisch waren. Bill nam aan dat zijn gebruik van zes kleuren en van ronde vormen aanleiding gaf tot deze niet-steekhoudende beoordeling door Mondriaan. Vantongerloo wendt van 1936 tot 1938 wiskundige functies in plaats van vergelijkingen aan. Zijn scheppend probleem luidt: hoe kan ik kunst maken die onbegrensd lijkt, aangezien ik alleen maar over begrensde middelen kan beschikken.

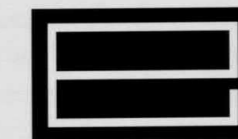
"Lignes intervalles", Parijs 1937 (œuvrecat. 114) kan onder die hoek van de probleemstelling bekeken worden. De kleuren van de voorstelling zijn helder, overzichtelijk geordend, horizontaal-verticaal geritmeerd. Dunne zwarte lijnen verdelen de grote witte beeldvlakken, verkleinend of vergroterend in segmenten. Elk segment dat men er uitlicht verwijst over zijn eigenheid heen naar andere segmenten: er gebeurt een permanente structuurwisseling van de (segment-)vlakken in het beeldvlak. De omschakeling roept de illusie op dat het om een wisseling in de ruimte gaat. Dit werk ontstaat als één van de 41 in Vantongerloos meest productieve periode, die samenvalt met de tijd van de Franse Volksfront-regering in 1936/37. Vantongerloos cultuurpolitieke inzet voor "Abstraction création" duurt tot februari 1937. Hij is, na die arbeidsintensieve activiteit nu op zijn beurt een "homme au courant". Het jaarboek "Abstraction création" nr. 6 komt niet meer tot stand. Bill betreurt het einde van dit 'onafhankelijke platform' (Max Bill, Zürich 26.5.37, in het Duits, aan Georges Vantongerloo, Parijs. in: Vantongerloo-archief, Zumikon). Bill wil kunst-publicistisch actief worden, aanvallen tegen de concrete kunst afweren. Hij wendt zich in een rondschrijven aan de door hem hooggeschatte collega's Gabo, Kandinsky, Mondriaan, Vantongerloo en Vordemberge-Gildewart. Hij vraagt of ze hem oorspronkelijke

Ford

CANADA B.V.B.A.

C. HUYS
FORD CENTER BRUGGE
St. PIETERSKAAI 15, 8000 BRUGGE
Tel. (050)31 73 70

LÉON EECKMAN



Verzekeraars - Raadgevers
Specialisten voor de
bescherming van kunstvoorwerpen
Steenweg op Waterloo 255
1060 BRUSSEL
Tel.: 02/539.00.80

Galerie
JAN DE MAERE
9 MINIEMENSTRAAT 1000 BRUSSEL (ZAVEL)
TEL.: 02.502.24.00 FAX: 02.502.07.50

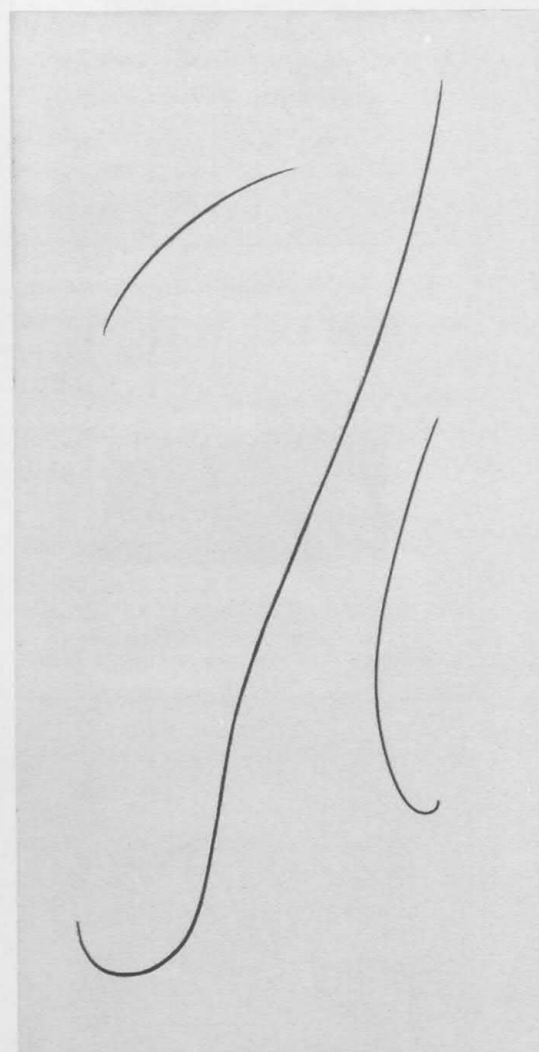


OUDE SCHILDERIJEN & TEKENINGEN
BELGISCHE SCHILDERIJEN EN TEKENINGEN
1830 - 1930

Reynaert
Kristal / Porselein

Tel. 050 - 33 30 10
Vlamingstraat 26 - 8000 Brugge

voorbeelden van hun werk en illustratiemateriaal voor de geplande tekst willen sturen (Max Bill, Zürich 20.3.1938 aan Georges Vantongerloo, Parijs, o.a.). Vantongerloo zal nu in zijn schilderijen, tijdens de overgangsfase van begrensde euclidische naar onbegrensde post-euclidische ruimte, het fijne zwarte lijnenwerk opgeven, daar het aan de begrensde ruimte herinnert. Het horizontaal-verticaal, zwart lijnenraster, in "Courbes", Parijs 1937 (œuvrecat. 128) nog fijn-geleed voorhanden, geeft Vantongerloo daarna volledig op. Een resultaat van zijn laatste zoek- en denkwerk



Georges Vantongerloo (1886-1965)
Fonction et variante, 1939
Olieverf op masoniet, 60 x 30,8
Gesigneerd en gedateerd op de achterzijde
Aangekocht, 1996 (96.30)

"Etendue, courbes vertes", Parijs 1938 (œuvrecat. 130), is voor hem zo belangrijk, dat hij het, begeleid van een korte tekst, in "Plastique" nr. 5/1939 laat afbeelden. "Créer veut dire, savoir dégager de l'univers, une vérité fondamentale qui devient alors un axiome. La géométrie d'Euclide, la gravitation universelle de Newton, la relativité d'Einstein, la pyramide, sont des créations. Mettre sous forme visible certaines lois de l'univers, c'est créer." (Georges Vantongerloo, in: Plastique/plastic nr. 5/1939, Parijs/New York, internationaal tijdschrift, uitg.: Sophie Taeuber-Arp. Het is het laatste nummer van "Plastique", dat kort daarop, wegens het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog, niet meer kan verschijnen). De horizontaal-verticaal-structuren worden afgelost door krommen ("courbes") van wiskundige aard. Deze curven (vanaf 1938) laten zich weliswaar wiskundig decoderen, maar dit geldt slechts voor elke gebogen lijn afzonderlijk. De beeldvorming in zijn geheel vertoont geen wiskundige analyse meer in de verhouding van zijn onderdelen. Bij het plaatsen van de afzonderlijke boog-elementen in het beeld volgt Vantongerloo enerzijds zijn concept, anderzijds zijn esthetische ervaring. Zo zal hij in "Fonction et variante", Parijs 1939 (œuvrecat. 155; in het museum te Brugge vanaf 1996) met drie verschillende monochrome lijnen te werk gaan.

Tweede Wereldoorlog

Hoe meer hij kan bogen op zijn jarenlange esthetische ervaring, hoe meer hij kan loslaten, des te meer lijken zijn werken te zweven in een soort autonome balans. Tijdens de zomer van 1939 zullen Bill en Vantongerloo enkele dagen samen in Zwitserland doorbrengen. "Je vais vous chercher à Vallorbe le 15 juillet" (schrijft Bill op 4.7.1939 vanuit Zürich naar Gorges Vantongerloo te Parijs). Bill zal Vantongerloo met de wagen afhalen in Vallorbe, een provinciestad dichtbij de westelijke Zwitserse grens, waar vroeger de treinen uit Parijs stopten. Samen met Hans Curjel en Ernesto Rogers, zijn ze te gast bij

Madame de Mandrot in La Sarraz. Vantongerloo arriveert er zonder zijn vrouw, die "Puma" wordt genoemd. Bill stuurt haar een prentkaart vanuit het kasteel La Sarraz: "Ma bien chère Puma. C'est très dommage que vous n'avez pas eu la possibilité d'être ici... très cordialement à vous, votre Bill. Aussi des meilleurs salutations à miss Moss et madame Nihoff" (bedoeld wordt: de kunstenaressen Marlow Moss, die tot de groep "Abstraction création" had behoord en haar levensgezellin) (Max Bill, ongedateerd, juli 1939, La Sarraz). Vantongerloo en Bill schrijven iets in het gastenboek van Madame de Mandrot. Naast een opdracht maakt Vantongerloo een tekening van één van zijn werken: het is œuvrecat. 100 uit 1936 (ill. in: Georges Duplain, "En feuilletant les 'albums' de la 'maison des artistes' (= livre d'hôtes, La Sarraz; Gazette de Lausanne, 11-6-1960). Vantongerloo vertrekt vroeger dan gepland wegens onenigheid met zijn aristocratische gastvrouw. Bill bleef, liet echter niet na om voortdurend over Vantongerloo te vertellen, zo lang, dat Madame de Mandrot uiteindelijk in tranen uitbarstte (Max Bill, mondeling aan Angela Thomas, 26-1-1982). Tijdens de Tweede Wereldoorlog wordt de band tussen de vrienden Vantongerloo en Bill voor het eerst losser, dan helemaal verbroken. Bill wordt in Zwitserland herhaaldelijk voor de militaire dienst opgeroepen, waar hij zich niet op zijn plaats voelt. Enkele van zijn berichten met woordspelingen bereiken nog af en toe Vantongerloo: "... entre temps j'avais été (= zo in het origineel) au service militaire (projections des fortifications - c'est très fort et trop fort)" (Max Bill, 11.3.1940 uit Zwitserland aan GV, Parijs). In Zwitserland, dat van de oorlog gespaard bleef, versterkte zich vooral in Zürich de invloed van de "konkreten" Max Bill, Richard Paul Lohse, Verena Loewensberg, Hans Hinterreiter, die zoals Bill in Winterthur werd geboren, had echter Zwitserland verlaten. Hij werkte tamelijk geïsoleerd op Ibiza aan systematische studies over "farb-und-struktur-ernetzter Gruppen" (kleur-en-structuur-netwerken). Kunsthistorisch bekeken is Hinterreiter, na Bill en vóór de in de

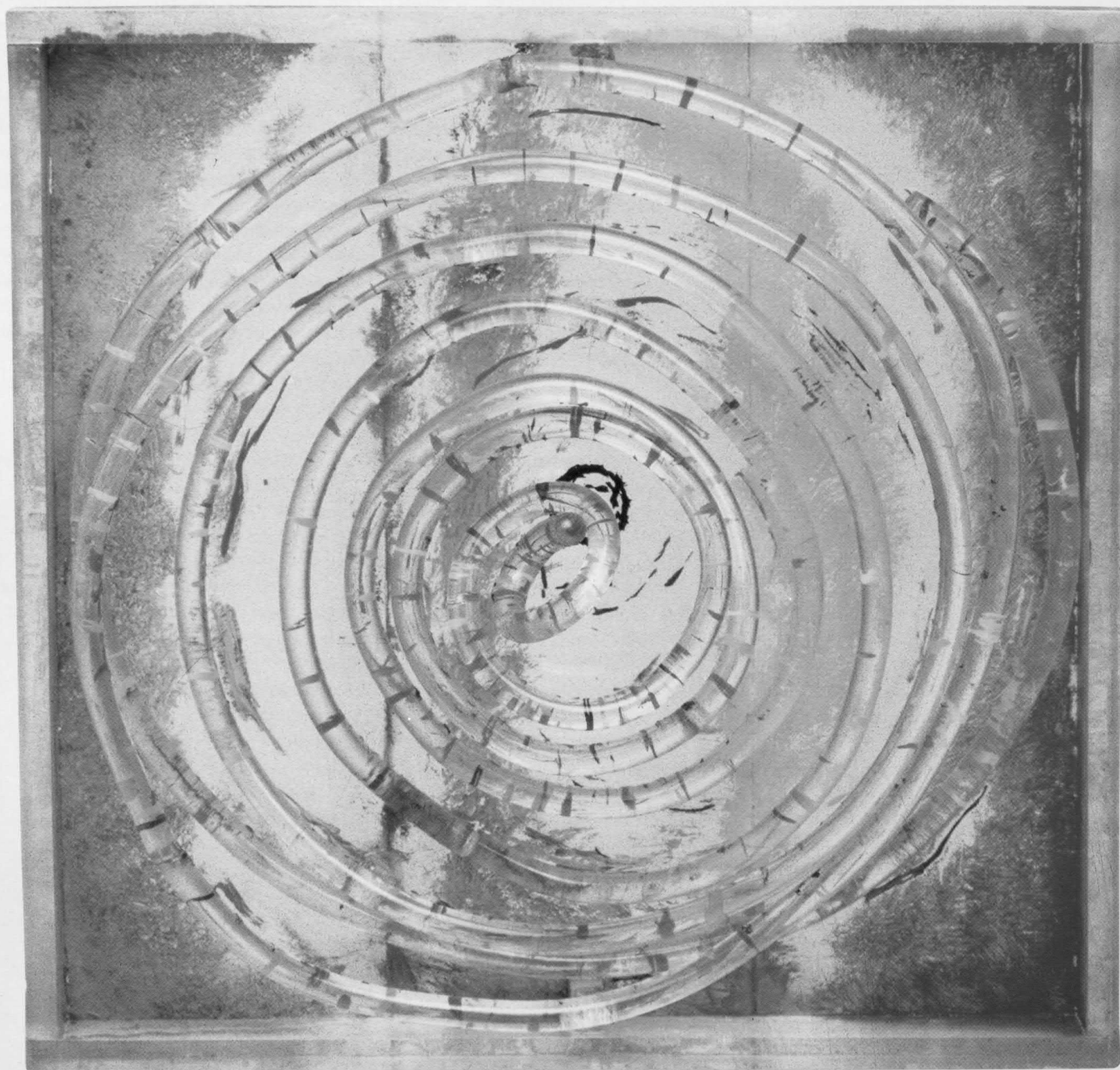
U.S.A. wonende Fritz Glarner, één van de drie in Zwitserland geboren, veeleisende en esthetisch eigengereide 'konkreten'. In de duistere politieke situatie probeert Bill Vantongerloo te troosten: "Heureusement nous avons la clarté dans notre art, mais ça ne veut pas dire que nous n'aimerons pas la clarté dans le monde autour" (MB, Zürich, 27-5-1940, aan Georges Vantongerloo, Parijs). Niet alleen de algemene politieke situatie, maar ook Vantongerloos privé-omstandigheden zijn alles behalve goed: zijn "Puma" blijkt hem juist bij het begin van de bezetting, tijdelijk te hebben verlaten. Ze woont bij ene "mademoiselle Henriette Eekman, 6 Square de Port Royal, Paris, 13ième". Midden december 1941 vertrekt ze naar Nederland en trekt daar bij haar moeder in. Na de dood van haar moeder vraagt Tine "Puma" Vantongerloo de echtscheiding aan, die in februari 1952 wordt uitgesproken (Vantongerloo heeft het daarover in zijn onuitgegeven manuscript "La domination organisée", dat hij na de scheiding schreef). Terugblikkend schrijft hij later dat hij ernstig ziek werd tengevolge van Tines terugkeer naar Nederland: "Oui, le même lundi de ton retour vers la Hollande, je suis tombé mortellement malade" (GV, Parijs 10-2-1949 aan Tine Vantongerloo). Wonderlijk genoeg bereikt hem een foto van de tentoonstellingsruimte van Max Bill in de groepstentoonstelling "Allianz" (in het Kunsthuis Zürich 1942 door Hans Finsler opgenomen), waarin de nieuwe, radikale werken van Bill hangen, gekenmerkt door een sterke anti-fascistische geest. Jeanne Buchet toonde in het jaar 1942 in haar galerie in Montparnasse Max Ernst, Marcoussis en Reichel, ondanks de bezetting (Reichel had zoals Vantongerloo zijn atelier in de Impasse de Rouet nr 7). Wanneer Jeanne Buchet in juli 1942 Kandinsky tentoonstelde, lieten de nazi's de galerie sluiten. "... Les Nazi firent fermer l'exposition de peintures et gouaches de Kandinsky. Un coup d'oeil sur le livre d'or de cette exposition rappelle la réalité du milieu artistique parisien: ... Nadia Khodossievitch, la future femme de Léger qui, parmi d'autres, utilisait la galerie comme boîtes aux lettres pour

les activités de résistance, Domela, Fernandez, ... les sculpteurs Béothy, Pevsner en Laurens..." (Sarah Wilson "La vie artistique à Paris sous l'occupation" in: cat. "Paris-Paris 1937-1957", Centre G. Pompidou, 1981, p. 100 (pp 96-102). Een kaart van Vantongerloo bereikt op haar beurt onverwachts Zwitserland. Maar het gaat over honger ("Je n'avais justement rien à manger ce qui arrive q.q. fois à Paris"). Vantongerloo bedankt Bill voor een levensmiddelenpakket. Hij heeft, ondanks de slechte politieke toestand "... en ce moment une exposition de mes choses depuis 1909 à 1939, naturaliste et abstrait. Un grand succès moral et artistique, c'est tout et ce n'est pas mal pour l'époque" (GV, Parijs 22-2-1943 aan MB, Zürich). Le Corbusier behoort tot de tentoonstellingsbezoekers. "Corbusier est venu aujourd'hui et est très enchanté" (ibid. GV 22-2-43). Vantongerloo bedoelt hier zijn retrospectieve "Exposition Georges Vantongerloo 1909-1939, 30 années de recherches", Galerie de Berri, Paris, 1943. Hij heeft het overlijden van Sophie (Taeuber) Arp vernomen. "C'est terrible" (ibid., GV 22-2-1943). Ze was in het huis van Max en Binia Bill in januari 1943 gestorven. Vantongerloo maakte tijdens de oorlogsjaren 1940 tot 1944 slechts vijf werken: hij leefde op de rand van het uiterste bestaansminimum.

Een nieuw tijdperk: het cosmische evenwicht

"Mon bien cher Georges, ... quel plaisir... ton signe de vie" (Max Bill, Zürich, 28-2-1945 aan Georges Vantongerloo). De vreugde over het teken van leven van Vantongerloo, kan men hier letterlijk nemen. Het culturele leven in Zwitserland herneemt zich: "... Nous avons une grande activité maintenant en Suisse. Samedi prochain il sera la vernissage d'une exposition "Arp/Sophie Taeuber". Le 10 mars à Bâle une exposition Kandinsky, de même une en avril à Zürich, en mai une de moi-même. J'espère que le temps vient vite, pour qu'on peut faire une exposition Vantongerloo ici" (MB, Zürich 28-2-45, aan GV, Parijs). Mondriaan woonde sinds september 1940 in

New York, waar hij zich verder bezighield met het thema evenwicht ("equilibrium"). "Equilibrium can only be established through the balance of unequal but equivalent oppositions" (1942) (Piet Mondriaan in: The documents of modern Art, Wittenborn & Co., New York, p. 15). Vantongerloo en Bill zien kleur als iets actiefs, activerends, als drager van energie. Mondriaans latere poging om beweging in zijn werken te krijgen, zoals in "Broadway Boogie Woogie" (1942-43) of "Victory Boogie Woogie" (1943-44), wordt door Vantongerloo, die daarvan enkele reproducties zag, heftig als een stap terug afgedaan: "La dernière oeuvre de Mondriaan, qu'il appelle wougy bougy (sic) est significative ainsi que le titre. Il a voulu faire une évolution et il a simplement fait une évolution à rebours" (Georges Vantongerloo, Parijs 12.8.1945 aan Max Bill, Zürich. Vantongerloo-archief). Bill wikt in zijn antwoord zijn woorden: "Les noms, je les trouve absolument bête, et peut-être l'idée est naturaliste dans un certain sens, mais ce qu'il écrit de ses choses n'est pas si bête..., c'est une possibilité assez intéressante dans le développement de Mondrian" (Max Bill, Zürich 15.10.1945 aan Georges Vantongerloo, Parijs, Vantongerloo-archief). Vantongerloo van zijn kant dacht na over evenwicht: "Punten verwekken een lijn, lijnen een vlak en vlakken een volume. Maakt men met deze middelen iets, waarvan de verhoudingen in evenwicht zijn, dan heeft men een esthetisch werk geschapen" (Georges Vantongerloo in: "Abstrakt/Konkret" nr. 4, Zürich 1945). Hij, de eigenlijke grondlegger van een 'wiskundige denkwijze' in de kunst van de twintigste eeuw, hield zich "meer en meer bezig met de fenomenen van de astrofysica en wordt daardoor tot kunstobjecten aangetrokken, waarin volledig autonome ervaringsstructuren gerealiseerd zijn" (Max Bill in: "Mitteilungsblatt Kunsthuis Zürich, 1981, p. 6). In "Fonction d'un élément", Parijs 1946 (œuvrecat. 182), bewerkstelligt Vantongerloo een bewegend evenwicht. Spoedig na dit werk ontstaat, als voorlaatste werk van 1946, een sculptuur: "Ligne circulaire



Georges Vantongerloo (1886-1965)
Elément indéterminé, 1955
 Plastic, gekleurd, 22,5 x 21,5 x 7
 Aangekocht, 1996 (96.31)

et cercle à rayons variables", Parijs 1946 (œuvrecat. 186).

Na de oorlog schrijft Vantongerloo: *"Je vais maintenant changer mes moyens de vivre à partir de février. J'aurais donc à faire avec le monde extérieur. J'ai vécu dans la résistance dans le maquis et je vais maintenant devoir m'affronter la fameuse organisation sociale. Je n'en ai pas peur. Je ne changerai pas de mentalité. Depuis un an j'ai pu travailler et c'est encore toi qui m'en a donné les moyens"* (Georges Vantongerloo, Parijs 27.11.1946 aan Max Bill, Zürich).

Ook voor Max Bill begon na de Tweede Wereldoorlog een nieuw tijdperk, na een verblijf te Parijs bij Vantongerloo, het opnieuw ontmoeten van Le Corbusier en het contact met Kupka. Vantongerloo produceert weer volop vanaf 1945, er ontstaan nieuwe sculpturen uit metaaldraad zoals "Elément cosmique", Parijs 1946.

In 1947 bracht Vordemberge een bezoek aan Bill. Hij gaf Vordemberge, die via Parijs zou verderreizen, verftubes mee voor Vantongerloo. Door een staking in de Parijse metro was het hem onmogelijk Vantongerloo te bereiken. Daarom deponeerde hij de twee pakjes met verftubes ter attentie van Vantongerloo in de "Librairie Fischbacher", rue de Seine (Ilse Leda schreef in naam van haar man op 25-10-1947 uit Amsterdam: *"Uit Parijs teruggekeerd, wil ik u berichten, dat het hem op grond van de staking der metro helaas niet mogelijk was u op te zoeken en u de tubes verf, die de heer Bill ons voor u mee gaf, persoonlijk te overhandigen. Mijn man deponeerde de twee pakjes bij de librairie Fischbacher in de rue de Seine."*). Vantongerloo kan het materiaal voor zijn kunstobjecten, de metaaldraad, spoedig door uit de Verenigde Staten ingevoerd plexiglas vervangen. Plexiglas-objecten vormen de hoofdproductie van zijn laatste periode in de jaren 1948 tot 1965. Vantongerloo maakt 73 werken met dit materiaal, dat sterk tegemoetkomt aan zijn denkbeelden. In de catalogus van de door Max Bill georganiseerde tentoonstelling "Antoine Pevsner, Georges Vantongerloo, Max

Bill" (Kunsthhaus Zürich 1949), wordt Bills tekst "De wiskundige denkwijze in de kunst van onze tijd" opgenomen. Bill maakte van de gelegenheid gebruik om de werken van deze kunstenaars, monografisch geschikt, vergelijkend voor te stellen teneinde de mogelijkheden, de sterke variatie en verschillende oplossingen binnen de 'konkrete kunst' aan te tonen. Pevsner en Vantongerloo waren toen tussen zestig en zeventig jaar oud, Bill pas veertig. Georges Vantongerloo had een 'soevereine' tekst geschreven, waaruit volgend uittreksel: *"Mon sujet a toujours été l'espace, les volumes, la construction. Par l'espace je n'entends pas uniquement l'extension spatiale, mais aussi certains éléments spatiaux et comment ils se comportent dans l'univers: volumes, vides, attractions-répulsions, réactions, radiations"* (in: catalogus 'Pevsner, Vantongerloo, Bill', Kunsthhaus Zürich 1949).

Vantongerloo ontving op een dag in 1950 een jonge Amerikaan genaamd Ellsworth Kelly (*1923, Newburg, N.Y.). Kelly was tijdens de Tweede Wereldoorlog als vrijwilliger van een camouflage-eenheid ("603rd camouflage Engineer Battalion") in juni 1944 in de bevrijdingskampen van Normandië en Bretagne ingezet. Na de oorlog kwam hij in 1946 opnieuw naar Frankrijk, ditmaal om in Parijs zijn kunststudie voort te zetten. Kelly over het bezoek bij Vantongerloo: *"Hij deed mij verstaan dat zijn manier van schilderen een reden nodig had. Ik was blij, dat dit bij mij niet het geval was"* (in: E.C. Goosen, "Ellsworth Kelly", The Museum of Modern Art, N.Y. 1973, p. 30). Het bezoek bij Vantongerloo zou voor hem toch esthetisch van belang geweest kunnen zijn, aangezien Kelly na zijn terugkeer uit Europa, vanaf 1954, tien jaar lang bestaande ("already made"), op de boog gebaseerde vormen in zijn werk opnam en omzette. (cf.. Ellsworth Kelly, Wave relief I, 1959).

In opdracht van de Amerikaanse bezettingsautoriteiten bezocht Max Bill hogescholen en cultuurinstututen in Zuid-Duitsland, met het doel kritisch over hun toestand te berichten. De opdracht bracht met zich mee dat hij ook naar

Den Gouden Harynck

gastronomisch restaurant
 in het museumkwartier

Philippe & Marijke Serruys-Van Damme
 Groeninge 25, 8000 Brugge
 Tel. (050) 33 76 37
 Fax. (050) 34 42 70



Ook gespecialiseerd
 in kunst- en
 cultuurreizen.

Zilverpand Noordzandstr. 59b
 8000 Brugge
 Tel. 050/33 86 24-25



595 BEF
 tel. (053) 77 78 48

in de reeks *Musea Nostra*
 Ludion i.s.m. Gemeentekrediet



FOTOGRAAF
 HUGO MAERTENS

Pastoriestraat 41
 8200 St-Andries Brugge
 Tel. 050/38.68.17

Reproducties van kunstwerken
 en illustraties voor kunstboeken.
 Snelle dia-afwerking in eigen labo.

Ulm ging en er in contact kwam met de kring rond de volkshogeschool en de directrice Inge Scholl, waaruit verdere samenwerking ontstond, wat tenslotte leidde tot de stichting, en vanaf 1953 tot de bouw van de "Hochschule für

Gestaltung" (HFG) in Ulm, waarvan Max Bill de architect en eerste rector was. Bill vroeg o.a. Vordemberge-Gildewart om er docent te worden (1954). Georges Vantongerloo reisde voor de openings-



plechtigheid van de "Hochschule für Gestaltung" naar Ulm. "Des formes et des couleurs dans l'espace", plexiglas, Parijs 1950 (œuvrecat. 211): Vantongerloo bekijkt de cosmos natuurwetenschappelijk, voor zover hij dat kan door lectuur en wetenschappelijke publikaties, en door het gebruik van zijn telescoop. Hij houdt zich bezig met de wetmatigheden van het universum, dat onverbidde met de voorhanden materie in een scheppingsproces treedt. Daardoor geïnspireerd, probeert Vantongerloo zijn werken quasi zelfstandig-creatief te laten ontwikkelen: "Élément indéterminé", gekleurd plastic, Parijs 1955, (œuvrecat. 240; in het museum te Brugge vanaf 1996). "Puis les couleurs apparaissent par réfraction. Les volumes n'avaient plus de dimensions. La lumière engendrait la couleur, la transformait ainsi que les corps... C'est par radiation que le contact avait lieu. L'œuvre se conduit comme les phénomènes de la création. C'est une ère nouvelle du sens esthétique" (Georges Vantongerloo 1958).

Enkele jaren voor zijn dood kon Vantongerloo zich verheugen in een eerste uitgebreide retrospectieve van zijn werk in Londen. De retrospectieve kwam tot stand op initiatief van Max Bill en met de medewerking van Margit Staber in de Londense Marlborough Gallery in 1962. Volgens Bill manifesteerde de persoonlijkheid van de kunstenaar zich "in de originaliteit van de structuur die dimensie en ritme bepaalt".

In de vriendschappelijke mannen-relatie Bill-Vantongerloo kwamen niet alleen vakkundig-competente, maar ook geestige, humoristische, gevoelig-poëtische momenten voor. Max Bill stuurt Georges Vantongerloo in 1961 een kaart uit de Zwitserse hoofdstad "La fosse aux ours/Bärengraben in Bern": daarop is een kleine beer te zien die zich op een massieve,

met brede strepen gedecoreerde bol, of grote bal, probeert rechtop te houden. Deze bal, heeft een zekere verwantschap met de kleurig-gesegmenteerde plexiglas-elementen, zoals ze in Vantongerloos laatste werken voorkomen, hoewel dáár zeker niet helemaal perfect bolvormig.

"Des écliptiques. Un soleil de notre galaxie avec deux de ses planètes (une variante d'une même loi; et quelle est cette loi? : transformation perpétuelle chimico-physique)", metaaldraad en plastic, Parijs 1963 (œuvrecat. 283). Dit voorlaatste door Vantongerloo gemaakt kunstwerk heeft nu zijn terechte plaats in het Groeningemuseum te Brugge (vanaf 1996) gevonden. Op zijn weg van begrensd naar onbegrensd ruimte reduceerde Vantongerloo de volumes duidelijk (zoals hier de zon - "un soleil de notre galaxie" - en twee van zijn planeten - "avec deux de ses planètes" -), vergrootte hij daarentegen de hen toebedeelde vrije ruimte (hier : de 'planetenbanen').

Vrije ruimte en volumes zijn zo tegenover elkaar gesteld, dat ze zich in wisselende verhoudingen activeren.

De kunstenaar laat zijn werk los. Geladen met energie schept het autonoom verder.

Angela Thomas Bill
Haus Bill, Zumikon
Oktober 1996.

(vertaald uit het Duits door M. Bal en D. De Vos)

Max Bill draagt "Des écliptiques" (1963), bij het inrichten van de Georges Vantongerloo retrospectieve in het Kunsthaus Zürich, 1981.

Teksten van Georges Vantongerloo

- *Réflexions*, in : De Stijl, jg. 1, nr. 9, juli 1918, pp. 97-102.
- *Réflexions (II). La création, le visible, la substance. Le tout, la force, le point*, in : De Stijl, jg. 2, nr. 2, december 1918, p. 21, p. 22.
- *Réflexions (II). Le tout, la force, le point (suite)*, in : De Stijl, jg. 2, nr. 3, januari 1919, p. 35 e.v.
- *Réflexions II (suite). De l'absolu*, in : De Stijl, jg. 2, nr. 5, maart 1919, p. 55 e.v., p. 56 e.v.
- *Réflexions (suite). Création*, in : De Stijl, jg. 2, nr. 7, mei 1919, p. 77.
- *Réflexions (fin). De l'invisible*, in : De Stijl, jg. 2, nr. 8, juni 1919, p. 89 e.v.
- *Réflexions (III). La science, l'homme de science, le vrai*, in : De Stijl, jg. 3, nr. 2, december 1919, p. 19 e.v., met bijlage II, ill. : Georges Vantongerloo, œuvrecat. 13, œuvrecat. 14
- *Réflexions III (suite). La science, l'homme de science, le vrai*, in : De Stijl, jg. 3, januari 1920, p. 31 e.v.
- *Réflexions III (fin)*, in : De Stijl, jg. 3, nr. 4, februari 1920, p. 21 e.v.
- *L'Art et son Avenir*, uitg. De Sikkel, Antwerpen, 1924 en in : Bulletin de l'effort moderne, Parijs, nr. 13, maart 1925, pp. 12-15; nr. 14, april 1925, pp. 6-8.
- *L2 = S L3 = V*, in : ABC, 2de reeks, nr. 2, Bazel, 1927.
- *Principe d'unité*, in : i 10, jg. 1, nr. 3, Amsterdam, 1927, pp. 94-96.
- *Réflexions sur l'existence absolue des choses*, in : i 10, jg. 1, nr. 10, Amsterdam, 1927, pp. 351-356
- *Exakte Gestaltung*, in : Bauhaus, jg. 3, nr. 4, Bauhaus Dessau, 1929, p. 16 e.v.
- *Réflexions sur la fonction des lignes courbes* : "... la ligne courbe et le plan à périmètre courbe donnent le minimum de possibilités de rapport. La fonction des lignes courbes et des plans à périmètre courbes et leurs combinaisons est dynamique." in : Abstraction création, art non figuratif, uitg. Tendances Nouvelles, Paris, nr. 1/1932, pp. 40-41, ill. : Georges Vantongerloo œuvrecat. 56, œuvrecat. 69. Gepubliceerd door de groep "Abstraction création" (Comité Arp, Gleizes, Herbin, Kupka, Tutundjian, Valmier, Vantongerloo).
- *Sur l'unité de l'art*, in : Abstraction création, Parijs, nr. 2/1933, pp. 43-46 ill. : Georges Vantongerloo œuvrecat. 54, œuvrecat. 60.
- Georges Vantongerloo, œuvrecat. 81, ill., in : Abstraction création, Parijs, nr. 3/1934. ("a été composé par Vantongerloo avec les documents choisis par le comité").
- *Evolution*, in : Abstraction création, Parijs, nr. 4/1935 ("a été composée par Vantongerloo et Béothy").
- *Réflexions*, in : Abstraction création, Parijs, nr. 5/1936 ("a été composé par le comité", d.w.z.: Herbin, Vantongerloo, Béothy, Gleizes, Gorin).
- *Décadence (1926)*, in : Plastique/Plastic, nr. 5, Parijs-New York, 1939, p. 17 (werd uitgegeven door Sophie Taeuber-Arp).
- *Des points créent une ligne...*, in : Abstrakt Konkret, nr. 4, 1945, Zürich, p. 1.
- *Paintings, Sculptures, Reflections*, in : Problems of Contemporary Art, nr. 5, Wittenborn, Schultz Inc., New York, 1948.
- *Historique*, in : cat.tent. "Antoine Pevsner, Georges Vantongerloo, Max Bill", Kunsthaus Zürich, 1949.
- *L'Art nous est communiqué...*, in : Spirale, nr. 4, Bern, 1957.
- *Reflections (1917), The Incommensurable (1961), An Intimate Biography (1961)*, in : cat.tent. "Georges Vantongerloo", Marlborough Fine Art Limited, Londen 1962.
- *To perceive (1957), Universal existence (1961), Conception of space 1 (1958), Conception of space 2 (1960)*, in : Data-Directions in Art, Theory and Aesthetics, uitg. Anthony Hill, Faber & Faber, Londen, 1968.