

b-096

«georges vantongerloo,

der innovative fremde.

beharrlich setzte er neu an»

originaltext (deutsch) von angela thomas

26 schreibmaschinenseiten, oktober 1996

Angela Kromas:
georges vantongerloo,
die innovative brücke
beharrlich setzte er neu an.

man kann vantongerloo in einem atemzug mit anderen qualifizierten aussenseitern wie brancusi, kupka, mondrian nennen.

~~Er~~ er ist innovativer, bewahrte sich seine neugierde.

der hauptinhalt seines lebens war zugleich der hauptinhalt seiner kunst: die beharrliche recherche eine ästhetische balance zu finden zwischen konstantem und innovation.

die aufgeworfene frage und die darauf gefundene antwort halten sich im werk in der balance.

vantongerloo, pionier der moderne, wird ein grosser künstler.

eine generation nach henry van de velde, 1886 in antwerpen geboren, erarbeitet sich vantongerloo im exil in holland, um 1917 ein eigenständiges konzept für malerei und plastik; seine überlegungen werden ab 1918 in der zeitschrift "de stijl" veröffentlicht.

er stürzt sich in ein gedankliches abenteuer, eine ein-mann-expedition, die sein ganzes leben andauern - und seine kunst prägen wird.

seine suche ist weder exotisch noch will er das "herz der finsternis" aufspüren. die gedanklichen abenteuer in die er sich autodidaktisch, mitunter positiv naiv, schickt, ~~um~~ ^{um} einen philosophisch-ästhetischen sinn, um themen wie raum, helligkeit, unbegrenzter raum.

vantongerloo hat es verstanden sich durch sein persönliches chaos durchzuarbeiten zu erstaunlichen werk-resultaten, zu klarheit, leichtigkeit.

obwohl er schliesslich die längste zeit seines lebens in frankreich verbringt, - wo er auch, in paris, im alter von 79 jahre nachdem er die treppe seines ateliers hinuntergestürzt war, im oktober 1965, stirbt - veranstaltete kein französisches museum je eine vantongerloo-retrospektive.

noch heute gilt vantongerloo als geheimtip, ist vornehmlich insiders ein begriff.

"nicht immer wird ein künstler von seinen eigenen zeitgenossen in seiner ganzen bedeutung erkannt", bemerkt max bill im hinblick auf die ausbleibende anerkennung seines künstlerfreundes georges vantongerloo (in: neue zürcher zeitung, zürich 29.11.1956). kreativ tätige erhalten kaum je in dem umfang, in dem sie der allgemeinheit qualitätvolle werke erschaffen anerkennung ~~willen~~ retour.

bill meint, vantongerloo habe durch den "grad der neuheit" seines oeuvre das allgemeine publikum vorerst abgeschreckt. als ich persönlich in den 70-er jahren, in der sammlung von max bill, erstmals werke von vantongerloo sehen durfte, war ich angetan von deren leichtigkeit.

bill suchte den von ihm hochgeschätzten vantongerloo zu situieren im vergleich zu piet mondrian und theo van doesburg:

"als 1917 theo van doesburg /in leiden, holland/ die zeitschrift "de stijl" gründete...malte piet mondrian seine "plus-minus"-bilder und hatte eben begonnen unter dem einfluss von bart van der leck, sich mit farbigen flächenkompositionen unter verwendung von primärfarben zu befassen.

theo van doesburg starb 1931, 48jährig in davos. piet mondrian, der älteste, starb 1944, 72jährig in new york. van der leck hat sich anderen malerischen aussagen zugewandt...

der jüngste, georges vantongerloo, war seit beginn der radikalste. ...der beitrag, den vantongerloo an die entwicklung der kunst geleistet hat, ist heute noch nicht abzusehen.

in seinen beiden schriften "l'art et son avenir" (geschrieben 1919-21 in menton, erschienen 1924 in antwerpen) und

"problems of contemporary art: paintings, sculptures, reflections" (new york, 1948) sind seine wesentlichen überlegungen zusammengefasst. doch diese schriften würden nicht genügen, um seine künstlerische existenz zu rechtfertigen. das tun seine bilder und plastiken, in denen er kühn in künstlerisches neuland vorstösst. er treibt seine experimente immer über die im augenblick zulässig scheinende grenze der ästhetischen existenz hinaus, und erst jahre nachher werden diese... ganz verstanden. während manche darin interessante darstellungen eines physikalischen prozesses sehen und sich damit den zugang zur ästhetischen empfindung versperren, wissen andere, dass gerade in diesen ästhetischen prozessen der schlüssel liegt für ihre wirksamkeit." (max bill, "georges vantongerloo", in: nzz, 29.11.1956).

1981 gab max bill im "county museum of art", los angeles, seine anweisungen, wie die werke der grossen georges-vantongerloo-retrospektive zu plazieren seien. die technischen aufgaben wurden dort von hispano- und schwarzen amerikanischen ausgeführt.

wir alle hatten rote augen: es gab smog-alarm.

am abend der vernissage erlebte ich einen kulturschock: das publikum war ausschliesslich weiss.

1986 richteten max bill und ich in der "akademie der künste", berlin eine vantongerloo-retrospektive ein. als es uns dabei nach kaffee mit milch verlangte, sah man uns entsetzt an: ob wir keine nachrichten gehört hätten? soeben habe in tschernobyl ein 'super gau' stattgefunden - man dürfe keine milch trinken, die könne radioaktiv verseucht sein.

da ich nun, 1996, an meinem schreibtisch im haus bill in zumikon, in der nähe von zürich, sitze, um diese zeilen für das museum in brügge zu schreiben, berichten die nachrichten von umfangreichen demonstrationen in belgien gegen den justizapparat; andernorts, in den usa, legen überlebende des holocaust an 'hearings' zeugnis davon ab, wie sie auf der suche nach ihren besitztümern von vertretern schweizer banken behandelt wurden.

("die banken waren grob und arrogant" /streit um konten in: tagesanzeiger, zürich 23-10-96).

produktion und rezeption von kunst finden im geschichtlich geprägten umfeld statt. manche, die von der kunst hätten erreicht werden sollen, konnten nicht erreicht werden.

dank der initiative des sensiblen kurators dr.dirk de vos hat sich das "groeningemuseum" in brügge entschlossen einen permanenten raum mit werken von georges vantongerloo einzurichten, einem grossen publikum zugänglich zu machen. es werden fünf werke aus verschiedenen schaffensepochen gezeigt.

georges vantongerloo (*24.11.1886 antwerpen/belgien)

als der erste weltkrieg beginnt, deutsche truppen in belgien einfallen, wird vantongerloo anfang august 1914 mobilisiert. er kämpft im neunten regiment vor luik.

nach einem gasangriff seitens der deutschen, wird er noch vor monatsende mit einem schweren lungenleiden in ein belgisches krankenhaus eingeliefert. man entlässt ihn im oktober 1914 als dienstunfähig aus dem krankenhaus.

es gelingt ihm aus dem kriegsgebeutelten belgien nach holland zu fliehen.

im exil, in holland entstand georges vantongerloos "intérieur avec femme" 1916 (museum brügge ab 1996). die malart dieses bildes nannte max bill "pointillistisch": "aux 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/

erstaunlich die verwandschaft zwischen dem bild objekt "intérieur avec femme" aus dem jahr 1916 und einem ~~werk~~ aus einer viel späteren werk-epoche, dem "élément indéterminé", paris 1955 ocno 240, plastic couleurs (museum brügge ab 1996) einem plastik-objekt mit farbparkeln, einsprengseln.

die zeit, die er als flüchtling in holland verbringt, wird sowohl privat, als auch im hinblick auf sein werk von einschneidender bedeutung sein.

er wird jules schmalzigaug begegnen, sich in die "ethik" des baruch de spinoza vertiefen, überlegungen (im original französisch: "réflexions") notieren, tine, seine zukünftige frau kennenlernen (auf veranlassung von deren vater er -vorübergehend-"interniert" wird) und er wird, um 1917 sein eigentliches oeuvre beginnen.

in einem heft mit dem aufkleber *de konging's schoonschrijfschriften* beginnt vantongerloo seine notizen im april 1917, den haag. es finden sich hier zitate nach ernest hello, eintragungen, die sich auf die zeit von vantongerloos internierung im lager hunspeet (mitte juli bis ende august 1917) beziehen; auf seite 45 beginnt ein essay mit dem satz "le temps et l'espace sont les lois naturelles de la nature et de l'art", der die überschrift trägt "sciences et arts". er wird begleitet von -in das heft hineingezeichneten - analysierenden skizzen zu ~~georges~~ vantongerloos "étude" la haye 1917, ocno dieses carnet nimmt vantongerloo mit sich, als er ende märz 1918 zum ersten mal theo van doesburg in dessen atelier in leiden besuchen geht; er lässt es ihm zum lesen und ansehen dort. theo van doesburg, redakteur der seit 1917 erscheinenden zeitschrift "de stijl" lässt den essay mitsamt den zeichnungen ab juli 1918 unter dem titel "réflexions par g.vantongerloo" in "de stijl" erscheinen.

im april 1918 teilt vantongerloo brieflich mit, er habe 'neue' werke geschaffen. "ik wilde u nog mede deelen, dat ik nieuwe werken met nog nieuwen betrachtigen gemaakt heb." (gv an vd, der dieses schreiben am 8.4.1918 beantwortet. vantongerloo-archiv, zumikon).

nachdem theo van doesburg seinerseits mehrmals bei vantongerloo in den haag zu besuch war, bekundet er anfang juni 1918 sein interesse vantongerloos "beeldje" /skulptur/ zu sehen. (vd, 4.6.1918 an gv). daraufhin schickt ihm vantongerloo vier analytische skizzen zu "construction dans la sphère" ocno 2

(diese skizzen sind abgebildet in: angela thomas, "denkbilder - materialien zur entwicklung von georges vantongerloo", edition marzona, düsseldorf, 1987, seite 80: die konturen der skulptur sind schwarz gezeichnet: sie stehen in rot gezeichneter kreiskonstruktion (=für die kugel, la sphère, in die die konstruktion einbezogen ist)).

van doesburg bestätigt am 7. juni 1918, brieflich, das eintreffen der konstruktionszeichnungen. er leide an heufieber und könne deshalb momentan sein haus nicht verlassen.

vantongerloo zeigt die plastik in der ausstellung "belgische moderne kunst" im stedelijk museum, amsterdam (30.10. - 1.12.1918); das groeningemuseum, brügge erstand diese wichtige plastik, "construction dans la sphère", ocno 2, die weiss angemalte ausführung in zement, im jahr 1996 (aus dem nachlass von max bill).

die form ist ausgefüllt und ausgespart, massiv und durchlässig ~~maximal sichtbar~~ ideell (unsichtbar, jedoch fühlbar) in eine kugel 'einbezogen', mit dieser antithetischen anordnung

"volume plus vide" /volumen kombiniert mit hohlform/
definiert vantongerloo "espace" /raum/.

"volume + vide = espace": eine derart "klare these zum raum" sei bisher in holland nicht formuliert worden'

gratuliert ~~anerkennt~~ theo van doesburg im august 1918.

van doesburg zieht innerhalb der stadt leiden um, aus der stadhouderslaan in den morschweg 20. ein auftrag für das arbeiterkinder-ferienhaus "de vonk" (in noordwijkerhout) ermüde ihn derart, dass er kaum noch ausgehe. auch das Ehepaar georges und tine vantongerloo-kalis zieht anfang august 1918 um, in den haager vorort stompwijk /heute: leidschendam/, in den vlietweg 8 a. im vlietweg wohnt, nebenbei bemerkt (seit april 1918) ein anderer "de stijl-medewerker" (mitarbeiter), der architekt jan wils.

van doesburg, in seiner funktion als "de stijl"-redakteur, erhielt zahlreiche materialien zum kunstgeschehen, zu kubistischen und futuristischen strömungen, von denen vantongerloo dem dieses material teils zugänglich gemacht wird, in seiner kunst völlig unbeeinflusst bleibt. ~~van~~ van doesburg imponiert als "homme au courant". vantongerloo konnte vorher sich nur auf die ausbildung an der akademie seiner geburtsstadt antwerpen, ferner auf jene, die er an der akademie in brüssel genoss, zurückblicken, die ihm kein zeitgenössisches wissen vermittelt hatte.

nun eignet er sich bevorzugt wissen an, das ihm seine flämisch-katholische erziehung vorenthielt.

nach dem kriege fertigt er möbelstücke. die flächen seines ersten tische bemalt er mit primärfarben plus weiss-schwarz-grau.

primärfarben /gelb, rot, blau/ hatte er bereits im jahr zuvor für seine plastik "composition émanante de l'ovoïde", la haye 1918, ocno 9 verwendet (acajou peint en trois couleurs, bleu, jaune, rouge 16,5 x 6,5 x 6,5), ~~ein~~ ein 'standard-werk', auf von ihm mitgestalteten schwarz-weiss sockel.

obwohl sowohl georges vantongerloo als auch piet mondrian (*1872 amersfoort/holland) mitarbeiter bei "de stijl" und mitunterzeichner des "de stijl"-manifestes, 1918, waren, hatten sich die beiden in holland nie kennengelernt.

vantongerloo war nach dem kriege für einige zeit in belgien, dann entschlossen er und seine frau sich jedoch nach frankreich umzuziehen.

auf der reise an seinen künftigen wohnort menton

legte er einen halt in paris ein, im april 1920 und lernt jetzt erst den um 14 jahre älteren kollegen piet mondrian - in dessen pariser atelier - kennen.

→ vantongerloo beschäftigt sich in jenem zeitraum mit grosser ausdauer mit farb-recherchen. er möchte farbe gezielt einsetzen. überlegungen hierzu besetzen vantongerloos briefe, die er im anschluss an den besuch an mondrian schickt. seine farbresultate sind rot, grün, ferner "verdâtre" (ein spezielles schilfgrün, nicht gelbverbrannt, sondern auf der kippe zu blaugrau. auf reproduktionen leider oft nur als grauton zu sehen), blau, ocker, braun, violett und gelb. für ihn ist farbe ein physikalisches phänomen, der zeit und dem raum verwandt. er systematisiert den farb-einsatz für seine bild-kompositionen.

mondrian mochte sich nicht, im gegensatz zu vantongerloo, dessen farb-recherche durchaus obsessive züge annehmen konnte, mit dem thema 'farbe', 'farb-systematisierung' sonderlich auseinandersetzen. hinzu kam, dass in der

theosophischen weltanschauung, der mondrian damals anhing, "materie" (also auch: farbe) als das "alleräusserlichste" galt. mondrian beklagte gerade die 'dominanz des alleräusserlichsten' (mondrian, in seiner schrift "le néo-plasticisme": "jusqu'à present le plus extérieur domine en tout" / der text erschien auch ins deutsche übersetzt: "bis jetzt beherrscht das alleräusserlichste fast alles", piet mondrian, "neue gestaltung", bauhaus buch nr.5, 1927).

mondrian erkennt ~~und gibt zu~~: obwohl wir beide der "unité" /einheit/ gestalt geben wollen, stehen unsere auffassungen 'diametral entgegen', er fügt noch ein bedauerndes 'schade' hinzu. (piet mondrian, paris 23.9.1920, frz. im original, an georges vantongerloo, menton in: vantongerloo-archiv, zumikon).

diese, in den unterschiedlichen ideologischen ansätzen begründet liegenden differenzen lassen sich nicht überbrücken.

/näheres zu diesem thema

angela thomas, "die einheit von geist und materie (historische präzisierung)": in: georges vantongerloo, electa, 1986

leider mit einigen inhaltlich-entstellenden satz-fehlern; hingegen korrekt in der übersetzung:

"la unidad de espíritu y materia", angela thomas in: kalias, revista d'arte, ivam centre julio gonzales, valencia, abril 1991, p.80-83./

vantongerloo jedenfalls, ~~der~~ viel von spinozas "ethik" gelernt und übernommen hatte, ~~wird sich~~ so begründet, ^{verwehrt sich} abschliessend ~~dagegen verwehren~~, wenn man seine werke unter mondrians metaphysisch-geprägten begriff "néo-plasticisme" mitabhandeln wollte.

in menton (frankreich) befasst sich vantongerloo ab 1920 mit prototypen für gebrauchts-keramik, mit möbel-entwürfen und mit intensiven, autodidaktischen mathematik - und geometrie-studien. zudem liest ^{er} in ~~den~~ neueren publikationen von und zu albert einstein, den er als "geistige vaterfigur" akzeptiert, wie auch später die nach-euklid'schen wissenschaftler lobatschewsky und riemann.

sein erstes architektur-projekt, eine villa, entwirft vantongerloo 1926; daran anknüpfend deren innenraum-gestaltung: "salle à manger", ocno 34, menton 1926. seine möbel behandelt er als volumina und farbträger in einem, es sind farb-formen, die den raum 'bauen' und 'rhythmisieren'.

er argumentiert hierzu wie folgt:

"gebrauchsgegenstände, architekturprojekte und skulpturen sollten nach einer einheitlichen methode angegangen werden - damit sie zusammengenommen eine einheit /"unité"/ ergeben."

er selbst wählt, wie er schreibt, in jener zeitspanne als methode auf dem weg zum gesamtwerk

"eine geometrische grundform, aus der ableitend eine neue form gestaltet wird, die sich am ästhetischen ziel ausrichtet."

(georges vantongerloo, "principe d'unité", in: i 10, 1ste jaargang, nr.3, 1927, amsterdam /in i 10, herausgegeben vom anarchisten arthur müller lehning, veröffentlichten ferner walter benjamin, ernst bloch, piet mondrian, laszlo moholy-nagy, leo trozky, u.a./).

2) vantongerloo wird zum eigentlichen begründer einer mathematischen denkweise in der kunst unseres jahrhunderts. seine "denck-kunst" /kunst des denkens/ bringt ihn auf die makellos formschöne skulptur "rapport des volumes émanant du cône", ocno 36, menton (1927) ¹⁾ noch im selben jahr ziehen die vantongerloos nach paris um. ... Go Moudren (1924) ...

die werk-phase bis 1931 wird architektonischen entwürfen gewidmet. hier, in der hauptstadt, stellt sich vantongerloo ein top-aktuelles thema: er entwickelt für 'langsame' flugzeuge ~~der zivilen luftfahrt~~ der zivilen luftfahrt, die im stadtzentrum landen können sollten, flughafen-projekte.

die unverwechselbare serie seiner flughafen-modelle ist geprägt von seinem raum-zeit-sensorium. diese flughäfen (die im übrigen nie gebaut werden) wären zugleich wie gross-raum-plastiken rezipierbar. "aéroport plus armature" ocno 38, paris 1928, ein auskragend konstruiertes gebäude, im rhythmus überzeugend, wird noch übertroffen von der grosszügig terrassierten T-förmigen anlage "aéroport" ocno 40, paris 1928.

an einem, von seiner heimatstadt antwerpen, ausgeschriebenen wettbewerb für eine brücke über die schelde, beteiligt sich vantongerloo. er reist im september 1929 aus paris an, um sein brücken-projekt "perspective d'un pont pour anvers", ocno 51 (paris 1928) persönlich gegenüber der jury zu vertreten. ausgehend von der form des flughafens ocno 38, [dessen turm er weglässt,] die er spiegelbildgleich zu einer neuen, nun symmetrischen form zusammensetzt, gelangt er zu seiner brückenkonstruktion, als deren basis er die formel " $xy=k$ " (~~die~~ "hyperbole équilatère") angibt.

auf jeder uferseite kasten-rechteckige, zehn stockwerke hohe, grosszügig einsehbare baukörper: die 'verankerung' der brücke.

- in dem teil, der die schelde überspannt, nehmen die etagen von den ufergebäuden gegen die flussmitte hin symmetrisch ab: von 10 auf 7, von 7 auf 4 etagen. die ozeandampfer sollten bequem darunter herfahren können.

vantongerloos transit-nahtstelle sieht in den ufergebäuden geräumige fahrstühle vor, die die autos auf eine etage der flussüberspannung herauftransportieren (die die autos durchfahren) und im gegenüberliegenden ufergebäude hinabtransportieren.

fussgänger und radfahrer sollen ebenfalls einen lift, in eine andere etage, benützen, in der sie zu fuss, wettergeschützt, unbehelligt vom autoverkehr den fluss überqueren - und am jenseitigen ufer per lift hinabtransportiert werden.

die brücke sollte, auf grund des panorama-blickes, der sich von dort geboten hätte, das alltagsleben aufwerten, neben dem ästhetischen wert auch einen rekreativen nutzen haben.

in den ufergebäuden (die wie die unteren stockwerke eines wolkenkratzers wirken - das "empire state building" wird 1930 in new york errichtet) sind zweckgebunden administrationsräume für die schifffahrt eingeplant - die mieteinnahmen sollten der stadtkasse zufließen.

das linke antwerpner stadtteil-ufer wünscht sich vantongerloo mit hilfe von urbanisten aufgewertet.

die ~~antwerpner~~ jury entscheidet sich gegen einen brückenbau, für einen fussgänger-tunnel.

1930 stellt vantongerloo in paris eine wolkenkratzerstadt aus, mit ins projekt integrierten landemöglichkeiten für flugzeuge (bei "aéronautique et l'art"); und in der gruppenausstellung von "cercle et carré" zeigt er seine flughafen-maquetten (ocno 38,39 & 40) für das grossangelegte; urbane projekt "ville gratte ciel" ocno 70, paris 1930, erhält georges vantongerloo die médaille der "société des architectes diplômés par le gouvernement français", jedoch zeitlebens nie einen bauauftrag.

doch er lässt sich nicht unterkriegen.

ab 1931 organisiert er sich kulturpolitisch mit seinem beitritt zur wohl wichtigsten internationalen avantgardekünstler-vereinigung "abstraction création", deren vize-präsident er zeitweise wird. die grupe gibt ein jahresheft "abstraction création" heraus. nummer 1 erscheint 1932; darin werden u.a. von **naum gabo**

zwei transparente objekte, 1923 & 27 abgebildet, begleitet von einem knappen text, in dem gabo festhält, dass er sich als konstruktivist versteht. blättern wir ein paar seiten weiter, sehen wir von **laszlo moholy-nagy**, ein gemälde "1926" aus der "bauhaus"-zeit und - ein fotografisches detail seines *licht-raum-modulators*, ohne titel, nur "1930" datiert. parallel dazu äussert sich moholy, in wenigen sätzen, zum mangelhaften wissenschaftlichen wissen zeitgenössischer künstler - z.b., was das phänomen "licht" angehe. er teilt die doppelseite in der mitte des jahrbuchs mit **piet mondrian**, der, neben zwei bildern von 1929 und 1930, seinerseits einen kurzen text «le néo-plasticisme» abdrucken liess. «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'opposer" d'une façon equivalente: *établir un rythme équilibré* et, par celui-ci atteindre un équilibre réel.» (mondrian, p.25)

von **georges vantongerloo**, der von 1926 bis 1931 fast ausschliesslich eigene architektonische vorstellungen,

Thema

ausgearbeitet hatte, ist eine skulptur (ocno 69) "1931" abgebildet. sie ist, horizontal-vertikal spannend, abwechslungsreich rhythmisiert."

das "comité" von «abstraction création» hatte an die in verschiedenen ländern wohnenden mitglieder der grupe fünf fragen verschickt. die antworten sollten im jahrbuch no.2/1933 erscheinen. da die fragen nicht zufriedenstellend formuliert waren, riefen sie *keine sonderlich grosse theoretische resonanz* hervor. jedoch die in «abstraction création» no.2/ 1933, wie dort üblich in alphabetischer reihenfolge, abgebildeten **werke** (u.a.) von **bill, gabo, moholy, mondrian, vantongerloo** und **vordemberge** sind heute noch, 60 jahre später, von anhaltender aktualität und **hoher qualität**.

max bill begann erstaunlich rasch nach seiner studienzeit am "bauhaus" (dessau 1927/28) nach eigenen wegen zu suchen. auf anraten von hans (jean) arp trat er der künstlergruppe "abstraction création" bei. im jahrbuch "abstraction création" no.2/1933 editions les tendances nouvelles, paris, liess max bill, kommentarlos sein bahnbrechendes, monochromes "well-relief" (zürich 1931-32) abbilden.

während eines aufenthaltes in paris besuchten max bill, seine frau binia und hans arp **piet mondrian**.

den namen mondrian hatte bill erstmals während des studiums am "bauhaus" gehört. moholy wies im unterricht, per dia, auf mondrian hin, den er "den reinsten" nannte. gemeinsam mit gropius war moholy herausgeber der "bauhaus"-buchreihe, in der **piet mondrian "neue gestaltung" bauhaus-buch nr.5, 1927**, erschien.

bill, über den ersten besuch bei mondrian: "hans arp sagte; 'jeder künstler sollte ein bild von mondrian kaufen' - ich hatte kein geld dafür, aber ich war von mondrian und seinem atelier sehr beeindruckt. immer wieder, wenn wir in paris waren, besuchten wir ihn und gingen abends mit ihm tanzen" (max bill in: "du", zürich juni 1976,s.39). als die gruppenausstellung «abstraction création», in der avenue wagram, eröffnet wurde, am 22.12 1933, feierte bill seinen 25.geburtstag. er konnte während dieses aufenthaltes in paris ausser zu mondrian auch kontakt zu **georges vantongerloo** knüpfen. im laufe der jahre werden vantongerloo und bill freunde.

blättert man, im alphabetisch angeordneten jahresheft "abstraction création" no.2/1933 weiter, sieht man zwei transparente objekte (ohne jahreszahl reproduziert) von naum gabo, der sich abweisend äussert: "une oeuvre d'art n'a aucun besoin d'être expliquée par l'auteur"... kupka's serie von zwölf "abstractions" haben in nächster nachbarschaft zwei hervorragende plastiken von katarzyna kobro.

laszlo moholy-nagy hatte nichts neueres, sondern zwei gemälde, 1925&26, aus seiner "bauhaus"-zeit zum abbilden geschickt. seine antwort auf die erste frage des 'comités', klingt lakonisch: «je ne peint pas des nus parce que je puis mieux les photographier» (~~seiner foron kann~~). sein heftseiten-nachbar ist **piet mondrian**, der zwei aktuelle gemälde von "1932" zeigt, eins davon mit einer doppelinie...neben vielen andern, finden sich: in diesem jahrbuch, pevsner, mit zwei objekten; kurt schwitters : zwei fotos vom "merzbau", 1933. stazewski; strzeminsky; sophie taeuber-arp; schliesslich von **georges vantongerloo** zwei skulpturen (1929, 1930), mit einem ausführlichen textbeitrag.

nachdem eine reflexion über theoretische standpunkte nicht ins rollen kam, kommt es unter einigen mitgliedern der gruppe, die in - oder in der nähe von - paris leben, zu konflikten, die austritte nach sich ziehen. jean arp und sophie taeuber-arp mit jean hélion, und (u.a) piet mondrian verlassen die gruppe. vantongerloo, der sich für ein weiterbestehen der gruppe eingesetzt hatte, ist nach dem debakel, zumindest vorübergehend, auf das thema mondrian nicht ansprechbar. /

↑
mehr

vantongerloos mathematikstudien beginnen einfluss zu nehmen auf seine neuen werk-konstruktionen, wie bei " $y = 2x^3 - 13,5 x^2 + 21 x$ ", nickelsilber ocn 88, paris 1935 coll.: ~~_____~~ kunstmuseum basel ; wobei ~~_____~~ die symmetrie einer gleichung aufgehoben und asymmetrisch umgesetzt gestalt erhält.

mit dem konzept der mathematischen gleichung als ausgangsbasis arbeitet vantongerloo in malerei und plastik bis ende 1936.

max bill hatte, zeitlich parallel, das glück, ^{seine} ~~die~~ werkresultate der frühen dreissiger jahre in der ausstellung "zeitprobleme der schweizer malerei und plastik" im zürcher kunsthau 1936 öffentlich zu machen. für den katalog der ausstellung, dessen gestaltung ihm, neben der plakata-gestaltung überantwortet worden war, schrieb bill seinen ersten theoretische text. darin beruft sich bill auf "art concret" ("ac", paris, april 1930), eine von theo van doesburg, kurz vor dessen tode, herausgegebene broschüre. bill führt den ins deutsche übersetzte begriff "konkrete kunst" hier in seinem katalog-beitrag (1936) ein - und sucht ihn genauer als theo van doesburg dies tat, zu fassen, zu definieren.

in die zeit der ausstellung fällt die nachricht vom beginn des spanischen bürgerkrieges.

friedel vordemberge-gildewart (*1899 osnabrück) hält sich mit seiner frau ilse leda ~~_____~~ in der schweiz auf. er und seine frau wohnen vorübergehend ~~_____~~ (bevor sie 1938 nach amsterdam emigrieren) bei binia und max bill in zürich-höngg.

vordemberge wird mit (u.a.) gabo, moholy-nagy, mondrian und vantongerloo in der ausstellung "konstruktivisten" basel 1937 mitausstellen. es wurde dies in der schweiz die letzte wichtige ausstellung mit internationaler beteiligung vor ~~_____~~ dem zweiten weltkrieg.

~~einige der 15 Variationen sind auch als Holzschnitte erschienen, die er
in den Jahren 1935-38 drucken liess.~~

max bill liess 1938 in paris bei mourlot sechszehn grafische blätter:
"quinze variations sur un même thème" (1935-38) drucken.
er schickte eine komplette serie an den im september 1938, im alter
von sechsundsechzig jahren nach london emigrierten piet mondrian.
er habe ein antwortschreiben erhalten, in dem mondrian sich
dahingehend äussere, bills "15 variationen" seien ihm zu naturalistisch.
bill nahm an, dass seine verwendung von sechs farben und von runden
formen mondrian zu dieser nicht stichhaltigen beurteilung
veranlassten.

vantongerloo verwendet 1936 bis 1938

anstelle der gleichungen nun mathematische funktionen.

sein schöpferisches problem lautet: wie kann ich kunst schaffen
die unbegrenzt erscheint - da mir doch ausschliesslich
begrenzte produktionsmittel zur verfügung stehen.

"lignes intervalles" ocn 114, paris 1937 kann unter dem aspekt
dieser problemstellung betrachtet werden. die farben des bildes
sind klar, überschaubar geordnet, horizontal-vertikal rhythmisierend.
feine schwarze linien teilen die plane weisse bildfläche verknappend
oder vergrössernd, segmentierend. ein jedes, speziell zum anschauen
herausgesuchte segment verweist über sich hinaus auf andere segmente:
es passiert ein permanentes umschichten der (segment-) flächen in
der bildfläche.

die umschichtung ruft die illusion hervor, es handle sich um ein
umschichten im raum.

dieses bild entsteht als eines von 41 werken in vantongerloos
produktivster phase, die einhergeht mit der zeit der französischen
volksfront-regierung, 1936/37.

vantongerloo kulturpolitischer einatz für "abstraction création" reicht bis in den februar 1937. er ist, nach arbeitsintensivem einatz dort, nun seinerseits ein "homme au courant".

"abstraction création" jahresheft no.6 kommt nicht mehr zustande. bill bedauert das eingehen dieser 'unabhängigen plattform'. (max bill, zürich 26.5.37, auf deutsch, an georges vantongerloo, paris. in: vantongerloo-archiv, zumikon).

bill will kunst-publizistisch aktiv werden, angriffe gegen die konkrete kunst abwehren, er wendet sich in einẽm rundbrief an die von ihm besonders geschätzten kollegen gabo, kandinsky, mondrian, vantongerloo und vordemberge-gildewart sie mögen ihm authentische werkbeispiele, illustrations-material zum geplanten text senden. (max bill, zürich 20.3.1938 an georges vantongerloo, paris, u.a.).

vantongerloo wird in seiner malerei, in der übergangsphase vom begrenzten euklidschen hin zum unbegrenzten nach-euklid'schen raum nun das feine schwarze linienwerk aufgeben, weil es an den begrenzten räum mahnt. das horizontal-vertikal schwarz gegliederte linienwerk, in "courbes" ocno 128, paris 1937 noch fein-gegliedert vorhanden, gibt vantongerloo in der folgezeit ganz auf.

ein ergebnis seiner jüngsten recherche, überlegung:

"étendue, courbes vertes" ocno 130, paris 1938, ist ihm derart wichtig, dass er es, begleitet von einem kurzen text, in "plastique no.5/1939 abbilden lässt. «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 no.5/1939, paris new york, internationale revue, hrgs.: sophie taeuber-arp. es ist die letzte nummer von «plastique», die bald darauf, wegen des ausbruchs des 2.weltkrieges ihr erscheinen einstellen muss.)

die horizontal-vertikal-strukturen werden abgelöst von kurven /"courbes"/ mathematischen ursprungs. diese kurven (ab 1938) lassen sich zwar mathematisch rück-entschlüsseln, jedoch nur jede kurven-bildung für sich alleine. das bildgeschehen als ganzes weist in seinen beziehungen untereinander keine mathematische gesamt-analogie mehr auf. die platzierung der einzelnen kurven-elemente im bild definiert vantongerloo, in dem er einerseits seinem konzept, andererseits seiner ästhetischen erfahrung folgt. so wird vantongerloo auch in "fonction et variante" ocno 155 paris 1939 (museum brügge ab 1996), mit drei je unterschiedlich mono-farbenen linien, vorgehen.

je mehr er sich auf seine langjährige ästhetische erfahrung verlässt, je mehr er loslassen kann, desto eher scheinen seine werke ausgewogen-autonom, in der schwebe.

im sommer 1939 werden bill und vantongerloo einige tage gemeinsam in der schweiz verbringen.

"je vais vous chercher à vallorbe le 15 juillet" (schreibt bill, am 4.7.1939 aus zürich an georges vantongerloo, paris).

bill wird vantongerloo mit dem auto abholen, in vallorbe, einer grenznahen west-schweizer kleinstadt, in der damals die aus paris kommenden züge hielten. bill und vantongerloo werden, zur selben zeit wie auch hans curjel und ernesto rogers, gäste der madame de mandrot in la sarraz sein. vantongerloo kommt ohne seine ~~.....~~ "puma" genannte ehfrau an. bill sendet ihr einige lebenswürdige zeilen auf eine foto-postkarte vom château 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" /gemeint sind: die künstlerin marlow moss, die zur gruppe "abstraction création" gehört hatte - und deren lebensgefährtin/. (max bill, undatiert /juli 1939/ la sarraz).

vantongerloo und bill tragen sich auf einer doppelseite in das gästebuch der madame de mandrot ein. ausser einer widmung hinterlässt vantongerloo dort die zeichnung eines seiner werke: er greift zurück auf ocno 100 aus dem jahr 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 sei früher als geplant abgereist, es habe unstimigkeiten zwischen ihm und der aristokratischen gastgeberin gegeben. bill blieb, unterliess es jedoch nicht, madame de mandrot ausdauernd von vantongerloo zu erzählen, so lange, bis jene zu weinen angefangen habe. (max bill, mündlich zu angela thomas, 26-1-1982).

während des zweiten weltkrieges wird die verbindung zwischen den freunden vantongerloo und bill erst gestört, dann ganz gekappt. bill wird in der schweiz wiederholt zum militärdienst eingezogen, wo er sich - seine wortspielereien deuten daraufhin, fehl am platze fühlt - einige seiner zeilen erreichen noch ab und zu vantongerloo: "...entre temps j'avais été /=^{so} im original/ " au service militaire (projections des fortifications - c'est très fort et trop fort" (max bill, 11.3.1940 aus der schweiz an gv, paris).

in der schweiz, die vom krieg verschont blieb, verstärkte sich in diesen jahren vor allem in zürich der effort der konkreten max bill, richard paul lohse, verena loewensberg. der wie bill in winterthur geborene hans hinterreiter jedoch, hatte die schweiz verlassen. hinterreiter arbeitete, ziemlich isoliert, auf ibizza, an systemmatischen *studien farb-und-struktur-vernetzter gruppen*. kunsthistorisch betrachtet *nach* bill, ist hinterreiter, vor dem in den usa lebenden fritz glarner, einer dieser drei in der schweiz geborenen, anspruchsvoll ästhetisch-eigenständigen konkreten.

in der düsteren politischen situation sucht bill vantongerloo zu trösten: "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, zürich, an georges vantongerloo, paris). nicht nur die allgemeine politische situation, sondern auch vantongerloos private umstände sind alles andere als gut: seine "puma" scheint ihn bereits während des beginns der okkupation, zumindest zeitweise, verlassen zu haben, sie wohnt bei einer "mademoiselle henriette eekman, 6 square de port royal, paris 13ième". mitte dezember 1941 reist sie nach holland ab - und zieht dort zu ihrer mutter. nach deren tode wird "puma" tine vantongerloo die scheidung von georges vantongerloo einreichen, die im februar 1952 rechtskräftig wird.

(vantongerloo berichtet davon in seinem unveröffentlichten manuskript "la domination organisée", das er nach der scheidung verfasste). ebenso rückblickend, sieht er später seine ernsthafte erkrankung, im zusammenhang mit tines damaliger ^{rückkehr} ~~reise~~ nach holland: "oui, le même lundi de ton retour vers la hollandaise, je suis tombé mortellement malade" (gv, paris 10-2-1949 an tine vantongerloo).

erstaunlicherweise erreicht

ein foto des ausstellungsraumes von max bill in der gruppenausstellung
"allianz" [im kunsthaus zürich 1942 von hans finsler aufgenommen]
das die neuen, radikalen werke bills, geprägt von starkem,
anti-faschistischen geist, dokumentiert,
vantongerloo in paris.

jeanne bucher, die ihre galerie am montparnasse hatte, zeigte,
trotz okkupation, im jahr 1942 max ernst, marcoussis und reichel.
(reichel soll, wie vantongerloo, sein atelier in der "impasse de rouet" nummer 7
gehabt haben.)

als jeanne buchet im juli 1942 kandinsky ausstellte, liessen die nazis
diese ausstellung schliessen. "...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 et 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)

eine karte vantongerloos erreicht ihrerseits, unverhofft, die schweiz:
obwohl darauf vom hunger ("je n'avais justementement rien à manger
ce qui arrive q.q. fois à paris") die rede ist.

vantongerloo bedankt sich für ein lebensmittelpaket bei bill.

... hat, trotz der
schlimmen politischen zustände "...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, paris 22-2-1943 an mb, zürich) -

le corbusier gehörte zu den ausstellungsbesuchern

"corbusier est venu aujourd'hui et est très enchanté." (ibid., gv 22-2-43)

vantongerloo bezieht sich hier auf seine retrospektive
"exposition georges vantongerloo 1909-1939, 30 années de recherches",
galerie de berri, paris, 1943. *et*

~~habe~~ habe vom tod der sophie /taeuber/ arp gehört. "c'est terrible"
(ibid.,gv. 22-2-1943).

sie war im haus von max und binia bill im januar 1943
~~konnte~~ verstorben.

~~vermochte während der kriegsjahre~~
vantongerloo ~~1940 bis 1944~~ ~~in paris~~ ~~bleibend~~ hart an der unteren
existenzgrenze,
lediglich fünf werke zu erarbeiten.

"mon bien cher georges,
...quel plaisir...ton signe de vie" (max bill, zürich, 28-2-1945
an georges vantongerloo). man darf an dieser stelle die freude darüber,
das vantongerloo am leben ist, ein lebenszeichen gibt, durchaus
wörtlich nehmen.

auch der kulturelle bereich, in der schweiz, lebe auf:
"...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
zurich, 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,
an gv, paris).

mondrian wohnte seit september 1940 in new york, wo er sich weiterhin mit dem thema gleichgewicht ("equilibrium") beschäftigte "equilibrium can only be established through the balance of unequal but equivalent oppositions." (1942.). (piet mondrian in: the documents of modern art, wittenborn & co., new york, p.15.).

vantongerloo und bill sehen farbe, als etwas aktives, aktivierendes, als träger von energie.

mondrians später versuch, *bewegung* in seine bilder zu bekommen, wie in "broadway boogie woogie" (1942-43) oder "victory boogie woogie" (1943-44), wird von vantongerloo, der davon lediglich reproduktionen sah, vehement als *rückschritt* abgetan: «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, paris 12.8.1945 an max bill, zürich. vantongerloo archiv). bill hält in seinem antwortschreiben abwägend dagegen: «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 interessant dans le développement de mondrian.*" (max bill, zürich 15.10.1945 an georges vantongerloo, paris. vantongerloo archiv).

vantongerloo seinerseits reflektierte über ein gleichgewicht:

"punkte erzeugen eine linie, linien eine fläche und flächen ein volumen. schafft man mit diesen mitteln etwas, dessen *beziehungen im gleichgewicht* sind, dann hat man *ein ästhetisches werk* geschaffen." (georges vantongerloo, in: "abstrakt/konkret" nr.4, zürich 1945).

er, der eigentliche begründer einer 'mathematischen denkweise' in der kunst des 20. jahrhunderts, entwickelte sich dahingehend weiter, dass ihn "*phänomene der astrophysik* mehr und mehr beschäftigen und dass er dadurch zu kunstobjekten angeregt wurde, in denen letztlich *völlig autonome empfindungsstrukturen* realisiert sind." (max bill, in: mitteilungsblatt kunsthaut zürich, 1981, s.6).

in «fonction d'un élément» / ~~function of an element~~, paris 1946 ocno 182. (~~sch: mouvement 104~~) erarbeitet vantongerloo ein *bewegtes gleichgewicht*. bald nach diesem bild entsteht, als vorletztes oeuvre des jahres 1946, eine plastik: «*ligne circulaire et cercle à rayons variables*» ~~changeable form~~ ocno 186. paris 1946

nach dem kriege schreibt 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 donner les moyen." (georges vantongerloo, paris 27.11.1946 an max bill, zürich).

auch für max bill begann nach dem zweiten weltkrieg, mit einem aufenthalt in paris bei vantongerloo, der wiederbegegnung mit le corbusier und dem zusammentreffen mit kupka, eine neue epoche. für vantongerloo kehrt ab 1945 die produktionsfähigkeit voll zurück.es entstehen neu plastiken aus draht wie "element cosmique" paris 1946.

im jahr 1947 war **vordemberge** zu besuch bei **bill** .

bill gab vordemberge, der via paris weiterreisen wollte, farbtuben für **vantongerloo** mit. wegen eines streiks der pariser métro sei es vordemberge nicht möglich gewesen, vantongerloo aufzusuchen . er habe deswegen, die beiden päckchen mit den farbtuben,in der «librairie fischbacher», rue de seine, für vantongerloo deponiert.(schrieb im namen ihres mannes, ilse leda, am 25-10-1947 aus amsterdam an vantongerloo. "uit paris teruggekeerd, wil ik u berichten, dat et hem op grond van de staking der métro helaas niet mogelijk was u op te zoeken en u de tubes verf, die de heer

bill ons vor u mee gaf, persoonlijk te overhandigen. mijn man deponeerde de twee pakjes bij de librairie fischbacher in de <rue de seine>.").

vantongerloo kann das material für seine plastiken, den draht, bald durch -aus den usa-importiertes- plexiglas-material ablösen. die letzte werk-phase der plexiglas-objekte machen in den jahren 1948 bis 1965 die hauptproduktion aus: vantongerloo fertigt 73 werke aus diesem material, das seinen vorstellungen so entgegenkommt.

im katalog der von max bill eingerichteten ausstellung «**antoine pevsner, georges vantongerloo, max bill**» (kunsthhaus zürich 1949) wurde bills text "die mathematische denkweise in der kunst unserer zeit" gedruckt.

im zürcher kunsthaus nutzte bill 1949 die gelegenheit, die werke von pevsner, vantongerloo und bill, je monografisch angeordnet, zum vergleich vorzustellen, um die variationsbreite, unterschiedlicher lösungsmöglichkeiten innerhalb der *konkreten kunst* aufzuzeigen. pevsner und vantongerloo waren 1949 zwischen sechzig und siebzig jahre alt, bill knapp vierzigjährig. **georges vantongerloo** hatte einen souveränen textbeitrag (original frz.) verfasst, aus dem auszugsweise zitiert sei: «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, vide, attractions-répulsions, réactions, radiations** » (in: katalog "pevsner, vantongerloo, bill" kunsthaus zürich 1949).

vantongerloo empfing eines tages im jahr 1950 einen jungen amerikaner namens **ellsworth kelly** (*1923 newburgh, n.y.). kelly war während des zweiten weltkrieges als freiwilliger einer tarneinheit ("603rd camouflage engineer battalion") im juni 1944 in der normandie und der bretagne in den befreiungskämpfen eingesetzt.

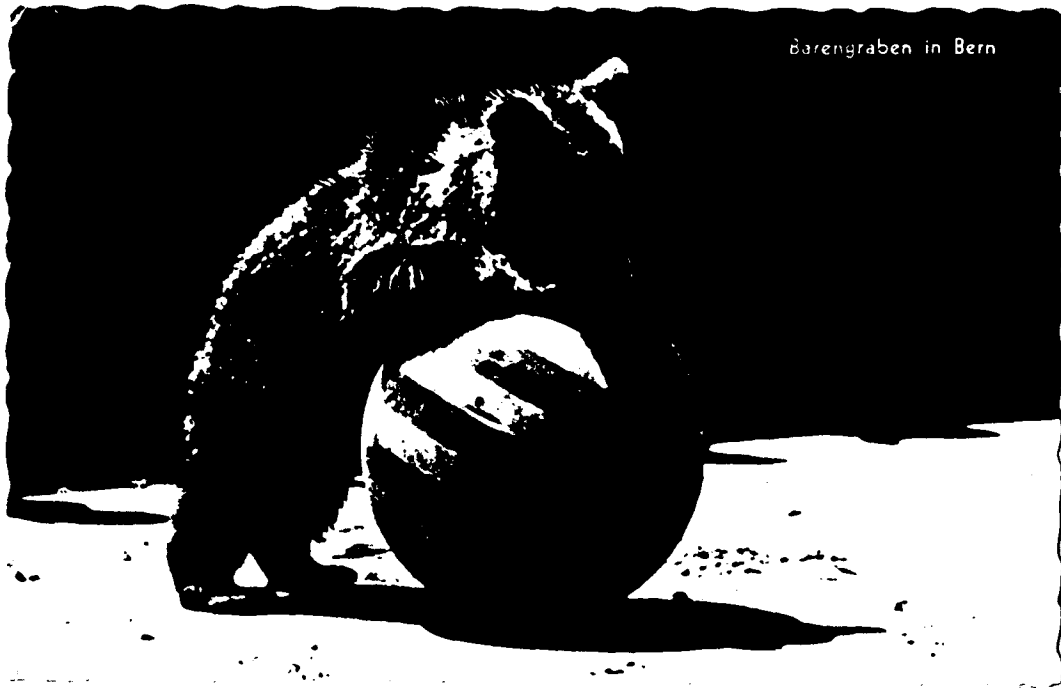
nach dem kriege, kam er 1946 erneut nach frankreich, diesmal um in paris, sein kunststudium fortzusetzen.

kelly zu dem besuch bei vantongerloo: "er machte mir begreiflich, dass seine art der malerei *der gründe* bedurfte. ich war glücklich, dass dies bei meiner nicht der fall war." (in: e.c.goosen, "ellsworth kelly", the museum of modern art, n.y. 1973, p.30).

der besuch bei vantongerloo könnte dennoch ästhetisch von grossem anreiz für ihn gewesen sein - eingedenk der tatsache, dass kelly nach seiner rückkehr aus europa, ab 1954, sich zehn jahre lang, auf bereits vorhandenes (*already made*), das auf der *kurve* basierte, stützte und in seinen werken umsetzte. (vgl.: ellsworth kelly, *wave relief I*, 1959.)

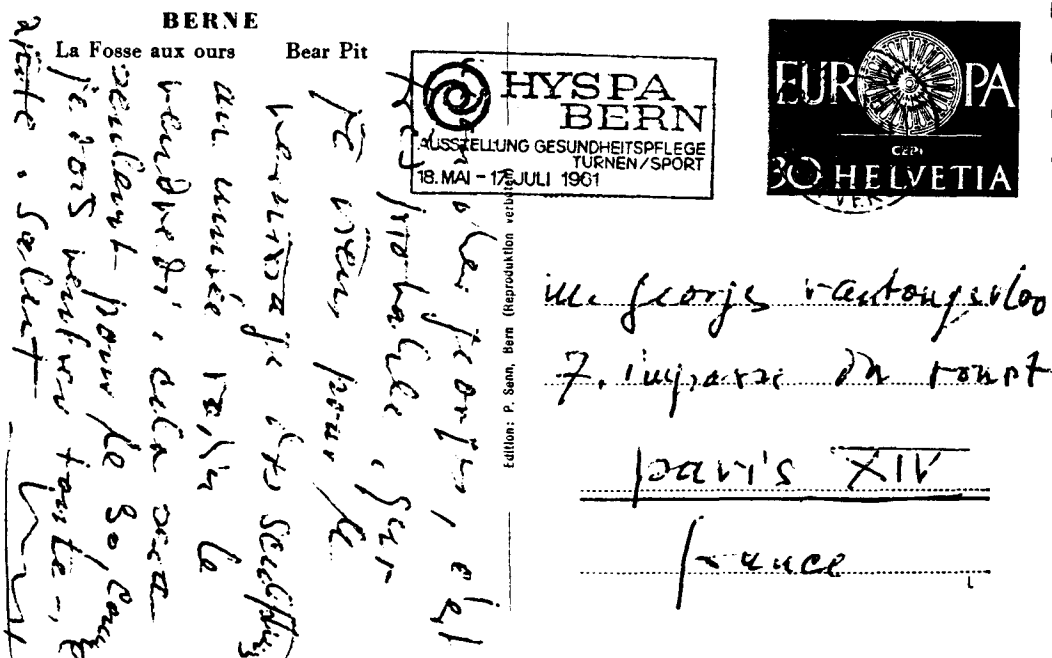
max bill besuchte , im auftrag der amerikanischen besatzungsbehörden hochschulen und kulturinstitute in süddeutschland, zur erarbeitung eines kritischen berichtes über den zustand dieser institute ; der auftrag brachte es mit sich, dass er auch nach ulm, und in kontakt mit dem kreis um die dortige volkshochschule und deren leiterin inge scholl kam - woraus die weitere zusammenarbeit mit diesem kreis entstand und - schliesslich zur gründung und (ab 1953) zum bau der "*hochschule für gestaltung*" (*hfg*) " in ulm führte, deren architekt und erster rektor max bill war. bill berief ,nebenbei bemerkt, (u.a.) vordemberge-gildewart (1954) als dozent an die "hfg".

zur eröffnungsfeier der "hochschule für gestaltung" kam auch georges vantongerloo nach ulm gereist.



bärengraben in Bern

max bill, postkarte aus bern, 26.6.1961
 bärengraben in bern. la fosse aux ours, berne
 an m. georges vantongerloo, 7, impasse du rouet paris XIV
 in: vantongerloo-archiv, zumikon



"des formes et des couleurs dans l'espace" ocn 211, plexiglas, paris 1950: vantongerloo betrachtet den kosmos naturwissenschaftlich - soweit er ihn sich mittels wissenschaftlicher publikationen erarbeiten kann - und, parallel dazu, durch sein fernrohr. er bemüht sich um die gesetzmässigkeiten des universums, das unentwegt mit der zur verfügung stehenden materie schafft. davon angeregt versucht vantongerloo seine werke quasi selbständig kreativ weiterarbeiten zu lassen.

"élément indéterminé" ocn 240, paris 1955, plastic, couleurs 22.5 x 21.5 x 7 cm (museum brügge ab 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'oeuvre se conduit comme les phénomènes de la création.

c'est une ère nouvelle du sens esthétique" (georges vantongerloo 1958)

wenige jahre vor seinem tode konnte sich vantongerloo an der ersten umfassenden retrospektive seiner werke, für die er nach london angereist kam, erfreuen. sie wurde auf initiative von max bill und unter mitarbeit von margit staber 1962 in der londoner marlborough galerie veranstaltet.

die persönlichkeit des künstler manifestierte sich, laut bill, "in der originalität der struktur die dimension und rhythmus bestimmt".

in der männerfreundschaft bill-vantongerloo tauchten nicht nur fachlich-kompetente, sondern auch witzige, humorvoll, sensibel-poetische momente auf. max bill schickt gv 1961 eine karte aus der schweizer hauptstadt "la fosse aux ours/ bärengraben in bern": darauf ist ein kleiner bär zu sehen, der sich auf einer massiven, mit breiten streifen dekorierten kugel, oder einem grossen ball, ^{aufrecht zu halten} auszubalancieren sucht. diese kugel, oder dieser ball hat eine gewisse verwandtschaft zu farbig-segmentierten plexiglas-elementen wie sie in vantongerloos letzten werken vorkommen - die ihrerseits allerdings keine perfekte rund/-kugel-form aufweisen.

"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" ocn 283, paris 1963

dieses, vorletzte von vantongerloo in seinem leben geschaffene werk
hat nun seinen berechtigten platz im groeningemuseum brügge (ab 1996)
gefunden.

vantongerloo auf seinem weg vom begrenzten zum unbegrenzten raum
setzte volumina (wie hier die sonne /"un soleil de notre galaxie"/
und zwei ihrer planeten /"avec deux de ses planètes"/)

zusehends spärlicher ein - vergrössert hingegen die ihnen
zugedachten freiräume /hier: die 'planetenbahnen'/.

freiräume und volumina sind so angeordnet, dass sie sich in
wechselseitigen beziehungen aktivieren.

der künstler entlässt sein werk, das
energiegeladen

a u t o n o m weiterschafft.

ingeln thomas bill
haus bill, zürich
oktobe 1996