

HANS ARP

SCHWELLENPLASTIKEN UND PAPIERARBEITEN
AUS DEN SPÄTEN JAHREN

THRESHOLD SCULPTURES AND WORKS ON PAPER
FROM THE LATE PERIOD



GALERIE THOMAS

HANS ARP

SCHWELLENPLASTIKEN UND PAPIERARBEITEN
AUS DEN SPÄTEN JAHREN

THRESHOLD SCULPTURES AND WORKS ON PAPER
FROM THE LATE PERIOD

28. Januar - 30. April 2011

Mit einer Einführung von
With an introduction by

Rudolf Suter

GALERIE THOMAS

Detaillierte Werkangaben wie Jahreszahlen, Maße und Auflagen finden Sie auf den Seiten 31 - 35.

Die Ausstellung ist nicht durchgehend und vollständig in der Galerie zu sehen, da wir einige Werke auf der Armory Show und der TEFAF Maastricht, die beide im März stattfinden, ausstellen. Bitte erkundigen Sie sich gegebenenfalls vorab telefonisch in der Galerie.

Details of the works such as dates, dimensions and editions can be found on pages 31 - 35.

The exhibition is not always and in its entirety on view in the gallery, as we are showing some of the works at the Armory Show and TEFAF Maastricht, which both take place in March. Please enquire at the gallery in advance of your visit.

VORWORT

Schon lange waren wir der Meinung, daß dem Spätwerk von Hans Arp in Deutschland bisher zu wenig Beachtung geschenkt wurde. Diese Lücke wollten wir mit unserer Ausstellung schließen.

Arp schuf die 'Poupées' genannten Papierarbeiten und die 'Schwellenplastiken' in seinen letzten acht Lebensjahren, diese bilden jeweils eine eigene Gruppe in seinem Oeuvre, bedingen sich jedoch gegenseitig.

Arp hat die Entwürfe für seine Collagen und Wandreliefs selten gezeichnet, zumeist schnitt er sie aus Papier aus und kombinierte und drehte die einzelnen Formen immer wieder anders. Nach seinem Tod hinterließ er Schachteln mit Hunderten von bereits ausgeschnittenen Formen aus unterschiedlichen Papieren.

Die 'Poupées' sind, im Gegensatz zu seinen üblichen amorphen und asymmetrischen Formen, stark schematisierte menschliche Körper, deren Proportionen, Hintergrund, Farbe und Binnenzeichnung variieren. Diese Formen finden wir auch auf den Seiten der Schwellenplastik *Puppenschaukel* wieder.

Die Schwellenplastiken bringen Arps Decoupages in die dritte Dimension, sie sind keine gegossenen Rundplastiken, sondern aus flachen Platten ausgeschnitten und zusammengeschweißt, wobei die Vorder- und Rückseite jeweils gleich sind.

Bei diesen Plastiken sind die Leerräume ebenso wichtig wie die Flächen, sie bieten Durchblicke – für Arp in eine andere Dimension, in geistige Räume, die er in dem Gedicht *Worte* beschreibt:

Unter meiner Türe
fand ich folgende Worte auf der Schwelle:
„Heute öffnen sich die himmlischen Fenster“.*

Wir möchten an dieser Stelle unseren besonderen Dank an die Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V. aussprechen, deren Unterstützung die Ausstellung erst möglich gemacht hat.

FOREWORD

We have felt for a long time that Hans Arp's late work has so far received too little attention in Germany. Our exhibition is intended to fill this gap.

The works on paper known as 'Poupées' (Dolls) and the 'Threshold Sculptures' date from the last eight years of Arp's life. Each group of works constitutes an independent category in his oeuvre, but they had an impact on each other.

Arp seldom sketched the designs for his collages and wall reliefs. Instead, he cut them out of paper, combining and turning the individual forms in many different ways. On his death, he left boxes containing hundreds of forms he had already cut from different kinds of paper.

Unlike Arp's characteristically amorphous, asymmetrical forms, his 'Poupées' are highly schematised human bodies, the proportions, background, colour and internal drawing of which vary. These forms are also to be found on the sides of the threshold sculpture known as *Doll's Swing*.

The threshold sculptures take Arp's cut-outs into the third dimension for they are flat plates that are cut and then welded together, with identical front and rear façades, rather than cast all-round sculptures.

The voids in these sculptures are just as important as their façades; they offer vistas – for Arp, vistas into another dimension, into spiritual spaces evoked by him in the poem *Words*:

Under my door
I found the following words on the threshold
"Today the heavenly windows are opening".

We should like to express our very special thanks to the Stiftung Hans Arp and Sophie Taeuber-Arp e.V., for this exhibition would not have been possible without its support.



Silke Thomas

* Aus: *Worte* (1961), in: Hans Arp. *Gesammelte Gedichte III. Gedichte 1957-1966*, Verlags-AG Die Arche, Zürich und Limes Verlag Niedermayer und Schlüter GmbH, Wiesbaden und München, 1984, Seite 130-131

* From: *Worte* (1961), in: Hans Arp. *Gesammelte Gedichte III. Gedichte 1957-1966*, Verlags-AG Die Arche, Zürich und Limes Verlag Niedermayer und Schlüter GmbH, Wiesbaden and München, 1984, pages 130-131

Wappen oder Zahl Bronze Heads or Tails





Sans titre Collage Untitled



Schwellengestaltung Bronze Threshold Configuration

Schwelle mit Pflanzenzinnen Bronze Threshold with Plant Crenellations





Einaugkrieger Duraluminium One-eyed Warrior

DIE FORMENVIELFALT IN HANS ARPS SPÄTWERK

Hans Arp (1886 - 1966) wurde bekannt für seine biomorphen Werke, die, ohne Symmetrieachse und aus „bewegten Ovalen“¹ bestehend, das Werden, das Wachstum der Natur zum Vorbild haben. Er fasste seinen Werkprozess in die viel zitierte Formel: „Wir wollen bilden, wie die Pflanze ihre Frucht bildet“². Als Beispiel seien die mit *Cueillette* (*Erntezeit*), *Schwellengestaltung* oder *Sehnsucht nach der vierten Dimension* betitelten Arbeiten genannt. Seit 1915 bis an sein Lebensende folgte Arp diesem Gestaltungsprinzip.

Dies ist jedoch nur eine Seite seines Schaffens. Wie alle bedeutenden Künstler hat sich auch Arp ständig weiterentwickelt. Gerade das Spätwerk, das seit den späten 1930er Jahren fassbar ist, führt neue Werkkategorien ein, die die Grenzen der Kunstgattungen überschreiten oder die Gattungen miteinander vermischen³.

Der Unterschied zu den eingangs genannten Werken wird deutlich, wenn man sie mit dem *Einaugkrieger* vergleicht: Dieser weist eine exakte Bilateralsymmetrie auf, also eine geometrische Form, bei der sich alle Punkte beidseits der Symmetrieachse exakt entsprechen. Solche Werke suggerieren kein Wachstum, sondern sind zentriert, was im Falle des *Einaugkriegers* noch verstärkt wird durch die beiden Leerformen, die das Auge des Betrachters anziehen. Die bilateralsymmetrischen Arbeiten vermeiden eine Entwicklung in der Zeit. Sie verdeutlichen nicht so sehr das Werden als vielmehr das Sein. Arp ließ sich dabei unter anderem von kykladischen Idolen inspirieren (Abb.). Somit haftet dem Werk etwas Archaisches und Überzeitliches an.

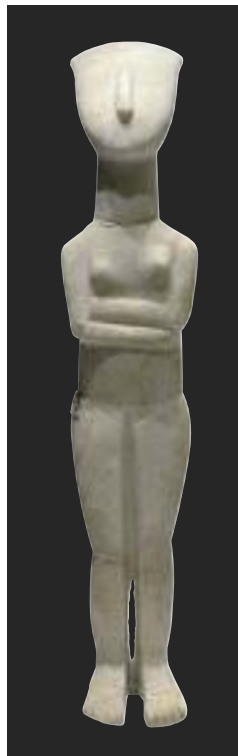
Die Bilateralsymmetrie kommt bei Arp auch in Kombination mit der Asymmetrie vor. Dieser scheinbare Widerspruch lässt sich in den *Géométries humaines* (*Menschliche Geometrien*) aufzeigen: Die Konturen sind zwar exakt bilateralsymmetrisch, die Binnenformen jedoch asymmetrisch. Durch die Asymmetrie der Binnenelemente wird die Härte der reinen Symmetrie aufgeweicht und unsere Wahrnehmung gar in die Irre geleitet, da wir die Außenkonturen nicht sofort als symmetrische erkennen. Die Binnenelemente können ihrerseits formal und farblich variieren und sich teilweise überlagern.

THE DIVERSITY OF FORM IN HANS ARP'S LATE WORK

Hans Arp (1886 - 1966) established a reputation for himself through his biomorphic works, his “dynamic ovals”¹ with no axis of symmetry that were inspired by the growth found in nature. He summed up his approach in the much-quoted phrase: “We want to form, just as a plant forms its fruit”². Among the works that exemplify this approach are *Cueillette* (*Harvest*), *Schwellengestaltung* (*Threshold Configuration*) and *Sehnsucht nach der vierten Dimension* (*Longing for the Fourth Dimension*). Arp pursued this creative principle from 1915 onwards right up until the end of his life.

Yet this is only one aspect of his creativity. Like all major artists, Arp also underwent a continuous evolution. In his late work, which starts to emerge in the late 1930s, he introduced new artistic categories that transcended the boundaries between or merged different genres³.

The difference becomes obvious when one compares the abovementioned works with *Einaugkrieger* (*One-eyed Warrior*). The warrior displays exact bilateral symmetry, having a geometric form in which all points on either side of the axis of symmetry exactly correspond to each other. Rather than suggesting growth, such works are centred, this being heightened in the case of *One-eyed Warrior* by the two voids that attract the viewer's eye. The bilaterally symmetrical works eschew any temporal development. They represent being, not becoming. Arp was partly inspired by Cycladic idols (ill.). The work consequently has both an archaic and a timeless quality.



Früh-
klykadische
Statuette

Early
Cycladic
statuette

An den freistehenden Exponaten dieser Ausstellung ist eine für Arps Spätwerk charakteristische Neuerung festzustellen: Ihre Schmalseiten messen nur wenige Zentimeter, während die Breitseiten aus ebenen Flächen bestehen. Diese Gestaltungsweise taucht bei Arp sporadisch mit einigen freistehenden Reliefs von 1926 und 1930 auf, verschwindet dann aber, um erst 1958 mit den ersten *Schwellenplastiken*, einer neuen Werkkategorie, wieder die Bühne zu betreten. Die *Schwellenplastiken*, zu denen unter anderen *Das kleine Theater* und *Schwelle mit Pflanzenzinnen* gehören, bilden grundsätzlich Bilateralität aus, das heißt, sie können von zwei Seiten gesehen werden. Die Begriffe 'Vorderseite' und 'Rückseite' greifen hier allerdings nicht mehr, da in der Regel beide Ansichtsseiten gleichwertig sind. Arp hat mit den bilateralen Werken, zu denen auch der *Einaugkrieger* gehört, eine neue Form des Reliefs geschaffen, die sich von der Wand losgelöst hat und zwischen der Mehransichtigkeit der modernen Rundplastik und der Einansichtigkeit des traditionellen (und selbst des modernen) Reliefs steht.

Die genannten Beispiele zeigen zudem ein in Arps Spätwerk gehäuft und im Vergleich zu früheren Werken markanter auftretendes Gestaltungsprinzip: die Leerform. Im *Kleinen Theater* betrachten wir selbstverständlich die beiden im Zentrum des Werks aufragenden Formen. Gleichzeitig nehmen wir den Raum zwischen den materiellen Begrenzungen wahr. Er ist zwar 'leer', wie man physikalisch unkorrekt und behelfsmäßig sagt, er wirkt jedoch als positive Form. Gleichzeitig erlaubt diese Öffnung den Blick durch das Werk hindurch auf die andere Seite. Die Möglichkeit, auf die andere Seite zu sehen oder zu gehen, also eine Schwelle zu überschreiten, war der Grund für die Titelgebung.

Arp selbst hat die Schwelle als Grenze zwischen Diesseits und Jenseits interpretiert.⁴ Doch Leerformen müssen nicht in jedem Fall einen transzendenten Aspekt annehmen. So können die Leerformen des *Einaugkriegers* einfach als Auge und Nabel gelesen werden. Die Umkehrung des Negativen ins Positive kommt auch im zweidimensionalen Schaffen auf Papier vor. Das trifft auf das Oval im unteren Teil der *Géométrie humaine III* oder in der linken unteren Ecke der *Cueillettes* zu. Dasselbe Phänomen erscheint in der länglichen Leerform mit unregelmäßigen Begrenzungen im größten Element der *Cueillettes*.

Mit den zu Beginn vorgestellten biomorphen Werken ist die gekrümmte Linie als dominantes Merkmal verbunden. Bei genauerer Betrachtung von Arps zwei- und dreidimensionalem Schaffen kann man jedoch erkennen, dass die gerade Linie, eine künstlerische Errungenschaft des frühen 20. Jahrhunderts, eine ebenso wichtige Rolle spielt. Während die Kurve

The free-standing works in this exhibition display an innovation characteristic of Arp's late work: they are only a few centimetres deep, while their façades consist of flat surfaces. This creative approach occurred sporadically in Arp's work with a few free-standing reliefs executed in 1926 and 1930, but then disappeared, not returning until 1958 when Arp executed his first *Schwellenplastiken* (*Threshold Sculptures*), a new category of work. The *Threshold Sculptures*, which include *Das kleine Theater* (*The Small Theatre*) and *Schwelle mit Pflanzenzinnen* (*Threshold with Plant Crenellations*) are essentially bilateral, that is, they can be viewed from either side. The terms 'front' and 'back' are no longer applicable here, since as a rule both sides have equal value. With his bilateral works, to which *One-eyed Warrior* belongs, Arp created a new form of relief which separated itself from the wall to stand somewhere between the multiple viewing angles characteristic of modern sculptures and the single viewing angle customary with traditional (and even modern) reliefs.

The examples mentioned also demonstrate a creative principle frequently encountered in Arp's late work and far more conspicuous than in his earlier works: the void. In *The Small Theatre* our eye is drawn naturally to the two voids that loom up in the centre of the work. At the same time, we become aware of the space between the material boundaries that, despite its 'emptiness', conveys the impression of being a positive form. The aperture we perceive enables us to look through the work to the other side. The possibility of seeing or going to the other side, that is, of crossing a threshold, was the reason for the work's title.

Arp himself interpreted the threshold as being the boundary between this world and the next.⁴ Yet voids must not in all cases have a transcendental aspect. Those found in the *One-eyed Warrior* can simply be read as an eye and a navel. In Arp's two-dimensional works on paper, too, the negative is converted into the positive. This is true of the oval in the lower part of *Géométrie humaine III* and in the lower left-hand corner of *Cueillettes*. The same phenomenon occurs in the longitudinal void with jagged contours in the largest element of *Cueillettes*.

The dominant feature of the initially mentioned biomorphic works is the curved line. Yet when we look more closely at Arp's two and three-dimensional works, we realise that the straight line – an artistic achievement of the early 20th century – plays an equally important role. While most artists of Classic Modernism see the curve as

von den meisten Künstlern der Klassischen Moderne der organischen Natur zugewiesen wird, wird die Gerade, je nach individueller Auffassung, als Ausdruck von Dynamik und Technik (Futurismus, Kasimir Malewitsch), als archaische oder geometrische Form (Alexander Archipenko), als anaturalistisches, exaktes und konstruktives Element (Piet Mondrian, Friedrich Vordemberge-Gildewart), immer aber als Natur-nachahmung ausschließendes und der akademischen Kunst und der klassischen Kunsttradition Europas entgegengesetztes Gestaltungsmittel verstanden⁵.

Bei Arp taucht die Gerade vor und während der Dada-Zeit und in noch stärkerem Maß im Spätwerk auf, fast immer in Kombination mit der Kurve. Dies lässt sich an den Konturen des Umrisses und der Leerform von *Wappen oder Zahl* nachvollziehen, die aus Geraden bestehen, während die Richtungsänderungen kurvig verlaufen. Bei der *Kopffinitiale* und der *Puppenschaukel* kommen zu den Rundungen noch Ecken hinzu. Auch die Binnenformen der *Géométries humaines* bestehen aus einer Kombination von Kurven und Geraden. Kurve und Gerade wurden von Künstlern der Klassischen Moderne, etwa im Umfeld des Blauen Reiters, als einfachste Elemente (Wassily Kandinsky) oder bildnerische Mittel (Paul Klee) verstanden, aus denen alle anderen Formen entstehen können. Sie finden sich zudem als Grundelemente der Natur: die Kurven in der organischen, die Geraden in kristallinen Strukturen der anorganischen Natur, aber auch bei einigen einfachen Lebewesen. Arp selbst führte den Gegensatz zwischen dem Runden und Geraden auf die Pythagoreer⁶ zurück, die zusammen mit anderen Vorsokratikern am Beginn des abendländischen Denkens stehen.

Mit dieser in der Arp-Rezeption bisher wenig beachteten Verbindung von Kurve und Gerade hat der Künstler die Grundformen der Natur und der künstlerischen Gestaltung aufgenommen. Kurve und Gerade liegen noch vor jeder Formbildung. Sie sind einfachste, unzusammengesetzte Bausteine der Welt, Bestandteile eines bildnerischen Alphabets, die erst durch das Bilden des Künstlers Gestalt annehmen und Bedeutung konstituieren. Der Künstler betätigt sich so als Schöpfer, der das Formlose in Form verwandelt und etwas völlig Neues entstehen lässt.

Rudolf Suter

¹ Hans Arp, „Unsern täglichen Traum ... mit Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914–1954“. Zürich: Arche, 1955, Wiederabdruck 1995, S. 12.

² Ebenda, S. 79.

³ Der folgende Aufsatz basiert auf meiner Dissertation: Rudolf Suter, „Hans Arp. Weltbild und Kunstauffassung im Spätwerk“. Bern: Peter Lang, 2007.

⁴ Siehe dazu das Interview von Jean Clay mit Arp: „La singulière ascension de Jean Arp“. In: „Réalités“ (Januar 1961), S. 66–73.

⁵ Zu Zitaten und Nachweisen: Wie Anmerkung 3, S. 364–369.

⁶ Jean Arp, „Jours effeuillés. Poèmes, essais, souvenirs 1920–1965“. Paris: Gallimard, 1966, S. 380.

belonging to organic nature, the straight line, depending on the individual standpoint, is considered an expression of dynamism and technology (Futurism, Kazimir Malevich), archaic or geometric form (Alexander Archipenko), an unnatural, exact and constructive element (Piet Mondrian, Friedrich Vordemberge-Gildewart). In all cases, however, it is seen as a creative tool that totally excludes mimesis of nature and that runs counter to academic art and Europe's classical artistic tradition⁵.

In Arp's oeuvre, the straight line is found before and during his Dada years and to an even greater extent in his late work, almost always in association with the curve. This is exemplified by the silhouette and the void of *Wappen oder Zahl* (*Heads or Tails*), which consist of straight lines whereas the changes of direction are curved. *Kopffinitiale* (*Head Initial*) and *Puppenschaukel* (*Doll's Rocker*) display corners as well as curves. The internal forms of *Géométries humaines* also consist of a combination of curves and straight lines. Exponents of Classic Modernism, for instance those associated with Der Blaue Reiter, considered curves and straight lines to be the simplest elements (Wassily Kandinsky) or pictorial tools (Paul Klee) from which all other forms could derive. They are also basic features of nature: curves in organic nature, straight lines in the crystalline structures of inorganic nature as well as in certain simple living creatures. Arp himself traced the contrast between the curve and the straight line back to the Pythagoreans⁶, who, together with other pre-Socratic philosophers, stand at the beginning of Western thought.

In his combination of the curve and the straight line, which has so far received little attention, Arp concerned himself with the basic forms of nature and artistic creation. Curves and straight lines come before the creation of form. They are the simplest, unassembled building blocks of the world, the letters of a pictorial alphabet that acquire form and develop meaning only through the artist's creative act. The artist is a creator who transforms the formless into form, calling something completely new into existence.

Rudolf Suter

¹ Hans Arp, „Unsern täglichen Traum ... mit Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914–1954, Zurich, Arche, 1955, reprinted 1995, p. 12.

² Ibidem, p. 79.

³ The following essay is based on my dissertation: Rudolf Suter, Hans Arp. Weltbild und Kunstauffassung im Spätwerk, Bern, Peter Lang, 2007.

⁴ See Jean Clay's interview with Arp: "La singulière ascension de Jean Arp", *Réalités* (January 1961), pp. 66–73.

⁵ Re quotations and references, see Note 3, pp. 364–69.

⁶ Jean Arp, *Jours effeuillés. Poèmes, essais, souvenirs 1920–1965*, Paris, Gallimard, 1966, p. 380.



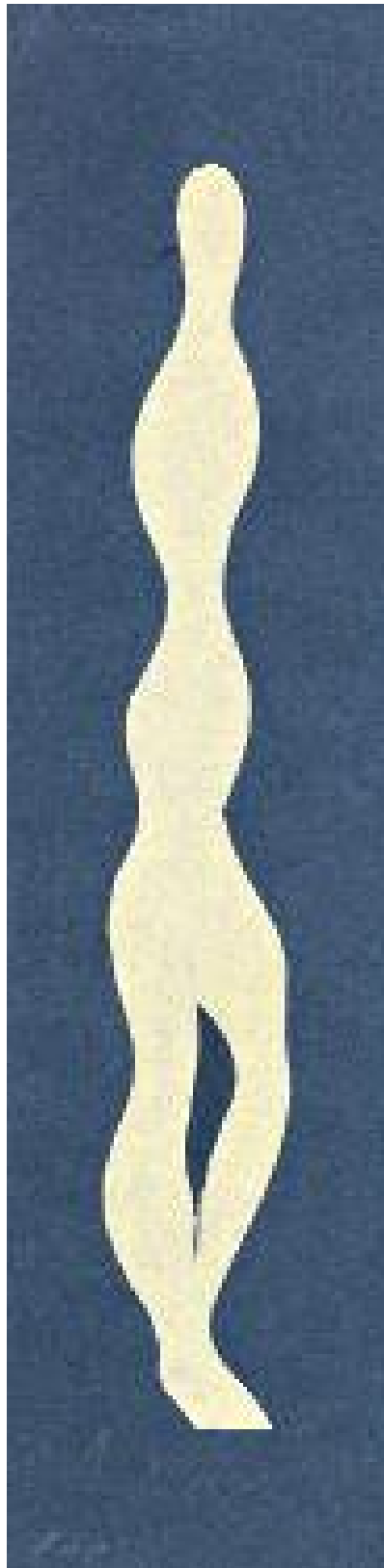
Cueillette Holzschnitt / woodcut

Cueillette Holzschnitt / woodcut

Cueillette Holzschnitt / woodcut



Kopfinitiale Bronze Head Initial



Torse stèle Collage



Das kleine Theater Bronze The Small Theatre



Sehnsucht nach der vierten Dimension Duraluminium Longing for the Fourth Dimension



Oriflammenrad Duraluminium Oriflamme Wheel



Géométrie humaine I Collage



Géométrie humaine IV Collage



Poupée Collage



Géométrie humaine bigambe



Sans titre



Géométrie humaine III

Collage

Collage

Collage

Puppenschaukel Bronze Doll's Rocker







BIOGRAPHIE

1886 - 1904

Hans Peter Wilhelm Arp wird am 16. September 1886 als erster von zwei Söhnen des deutschen Zigarrenfabrikanten Jürgen Wilhelm Arp und seiner elsässischen Frau Marie-Josephine im damals deutschen Straßburg geboren. Früh zeigt sich sein zeichnerisches und dichterisches Talent, das von den Eltern gefördert wird. Er besucht die Kunst- und Gewerbeschule in Straßburg, bricht jedoch die Studien ab um Privatunterricht bei dem Maler Georges Ritleng zu nehmen. Durch ihn findet er Zugang zum 'Stürmer'-Kreis um René Schickele, Ernst Stadler und Otto Flake.

1904 - 1910

1904 reist er zum ersten Mal nach Paris. Er setzt von 1905 bis 1907 seine Studien an der Kunstgewerbeschule in Weimar fort, wo er sich mit Henry van de Velde anfreundet. Durch diesen erhält er 1907 die Möglichkeit, in der Pariser Galerie Bernheim-Jeune neben Henri Matisse, Paul Signac und Kees van Dongen auszustellen. Von 1908 bis 1909 studiert er an der Pariser Académie Julian, dann bricht er das Studium ab und kehrt zurück zur Familie, die inzwischen in Weggis in der Schweiz lebt. Auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen erlernt er das Modellieren in Gips. 1910 gründet er mit den Malern Walter Helbig und Oscar Lüthy die Vereinigung 'Der Moderne Bund'.

1911 - 1914

Arp organisiert 1911 die erste Ausstellung von 'Der Moderne Bund' in Luzern, unter anderem mit Arbeiten von Paul Gauguin, Paul Klee, Matisse und Picasso. An der zweiten Station im Kunsthaus Zürich nimmt auch Wassily Kandinsky teil, der Arp um Mitarbeit am Almanach 'Der Blaue Reiter' bittet. 1913 nimmt Arp am 'Ersten Deutschen Herbstsalon' in Herwarth Waldens Berliner Galerie 'Der Sturm' teil. Während der 'Deutschen Werkbund'-Ausstellung in Köln lernt er Max Ernst kennen. Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges flieht er nach Paris, wo er Max Jacob, Picasso und Amedeo Modigliani kennenlernt. Angeregt durch Kandinsky studiert er die Mystiker.

BIOGRAPHY

1886 - 1904

Hans Peter Wilhelm Arp is born on September 16, 1886 in Strasbourg, belonging to Germany at the time. He is the first of two sons of the German cigar manufacturer Jürgen Wilhelm Arp and his Alsatian wife, Marie-Josephine. His talents in drawing and poetry are obvious early on and encouraged by his parents. He attends the arts and crafts school in Strasbourg, but breaks off his studies to receive private lessons from the painter Georges Ritleng. Through Ritleng, he gains access to the 'Stürmer' circle of René Schickele, Ernst Stadler and Otto Flake.

1904 - 1910

In 1904 he travels to Paris for the first time. From 1905 to 1907, he continues his studies at the Kunstgewerbeschule Weimar and befriends Henry van de Velde, who makes it possible for him to exhibit at the Bernheim-Jeune gallery in Paris in 1907, along with Henri Matisse, Paul Signac and Kees van Dongen. He studies at the Académie Julian in Paris from 1908 to 1909. Once again, he breaks off his studies, returning to his family, now living in Weggis, Switzerland. Searching for new forms of artistic expression, he learns to model in plaster. In 1910 he co-founds the association 'Der Moderne Bund' with the painters Walter Helbig and Oscar Lüthy.

1911 - 1914

In 1911, Arp organizes the first 'Der Moderne Bund' exhibition, which includes works by Paul Gauguin, Paul Klee, Matisse and Picasso. At the second venue, the Kunsthaus Zurich, Wassily Kandinsky participates as well, and asks Arp to collaborate on the 'Der Blaue Reiter' almanac. In 1913 Arp participates in the 'Erster Deutscher Herbstsalon' at Herwarth Walden's Berlin gallery 'Der Sturm'. At the 'Deutscher Werkbund' exhibition in Cologne, he meets Max Ernst. When World War I breaks out, he flees to Paris, where he meets Max Jacob, Picasso and Amedeo Modigliani. Inspired by Kandinsky, he studies the mystics.



Les cruches Collage, Gouache



Géométrie humaine à brisure Collage

1915 - 1918

Arp wird 1915 aus Frankreich ausgewiesen, er reist in die Schweiz, lebt zunächst in Ascona, ab Anfang 1916 in Zürich. Dort lernt er seine spätere Frau, die Künstlerin Sophie Taeuber kennen. Ihre geometrischen Arbeiten beeinflussen seine künstlerische Entwicklung nachhaltig. Im Februar 1916 ist Arp Mitbegründer der Dada-Bewegung in Zürich. In seinen Tuschezeichnungen und Reliefs finden sich vorwiegend organische Formen; in den gemeinsam mit Sophie Taeuber geschaffenen Collagen und Plastiken überwiegt ein geometrischer Stil. Arp erhebt den Zufall zum Gestaltungsprinzip seiner Arbeiten. Er tritt der Bewegung 'Das Neue Leben' bei und unterschreibt das 'Dadaistische Manifest'.

1919 - 1924

Nach Kriegsende pflegt Arp den Kontakt zu anderen dadaistischen Künstlern wie Max Ernst, Kurt Schwitters und Hannah Höch. Am 20. Oktober 1922 heiraten er und Sophie Taeuber in Pura im Tessin. 1924 bemüht sich Arp erstmals um die schweizerische Staatsangehörigkeit, die ihm verweigert wird.

1925 - 1929

Arp mietet auf dem Montmartre in Paris ein Atelier. Gemeinsam mit de Chirico, Ernst, Klee, Man Ray, Masson, Miró und Picasso nimmt er an der ersten Ausstellung der Surrealisten in der Galerie Pierre teil. Der Einfluß der Surrealisten zeigt sich in seiner Objektsprache und den Durchbrechungen in den Reliefs dieser Jahre. 1926 zieht er in seine Geburtsstadt Straßburg und erhält die französische Staatsbürgerschaft. Ausgehend vom Relief wagt er den Schritt in den Raum. 1927 hat er die erste Einzelausstellung in der Galerie 'Surréaliste'. Das Paar baut sich nach Plänen von Sophie Taeuber ein Wohn- und Atelierhaus in Meudon (heute Clamart), bei Paris.

1930 - 1932

Arp schließt sich den Künstlergruppen 'Cercle et Carré' und 'Abstraction-Création' an. Aus zerrissenen Papierarbeiten entwickelt er die ihm eigene Collagetechnik der 'papiers déchirés'. Mit ihnen und den Reliefs variiert er die 'Konstellationen'. Erste kleine Rundplastiken aus Gips entstehen, gefolgt von der Gruppe 'Menschliche Konkretionen'.

1933 - 1937

Arp verläßt die Gruppe 'Abstraction-Création'. Das Werk der Arps wird auch in den USA bekannt. Er beteiligt sich an den Ausstellungen 'Cubism and Abstract Art' und 'Fantastic Art, Dada, Surrealism' im Museum of Modern Art in New York und in der Pariser Galerie Loeb.

1915 - 1918

When he is expelled from France in 1915, he travels to Switzerland, living first in Ascona, from early 1916 on in Zurich. There he meets his future wife, the artist Sophie Taeuber. Her geometric works have a lasting influence on his artistic development. In February 1916, he is one of the founding members of the Dada movement in Zurich. His India ink drawings and wood reliefs employ primarily organic forms; the collages and sculptures he creates with Sophie Taeuber are dominated by a geometric style. He adopts chance as the design principle for his works. He joins the movement 'Das Neue Leben' and signs the 'Dada Manifesto'.

1919 - 1924

After the war, Arp cultivates his contacts with other Dada artists like Max Ernst, Kurt Schwitters and Hannah Höch. On October 20, 1922, he and Sophie Taeuber are married in Pura, Switzerland. In 1924, Arp makes his first attempt to obtain Swiss citizenship, which is rejected.

1925 - 1929

Arp rents a studio in Montmartre, Paris. With de Chirico, Ernst, Klee, Man Ray, Masson, Miró and Picasso he participates in the first Surrealist exhibition at the Galerie Pierre. The influence of the Surrealists is evident in his object-language and in the perforations in his reliefs of this period. In 1926, he moves back to his native city Strasbourg and receives French citizenship. Setting out from the relief, he takes further steps into spatiality. In 1927, he has his first solo exhibition at the Galerie 'Surréaliste' in Paris. The Arps build a house and studio, based on designs by Sophie Taeuber, in Meudon (now Clamart) near Paris.

1930 - 1932

Arp joins the artist groups 'Cercle et Carré' and 'Abstraction-Création'. Tearing paper works, he develops an original collage technique, known as 'papiers déchirés'. Using these together with reliefs, he creates the variations of 'Konstellationen'. At this time he also produces his first small three-dimensional sculptures in plaster, followed by the group of 'Menschliche Konkretionen'.

1933 - 1937

Arp withdraws from the 'Abstraction-Création' group. The Arps' work becomes known in the United States. Arp participates in the exhibitions 'Cubism and Abstract Art' and 'Fantastic Art, Dada, Surrealism' at the Museum of Modern Art in New York and the Galerie Loeb in Paris.

1939 - 1947

Vor dem Einmarsch der deutschen Truppen in Paris gelingt den Arps 1940 die Flucht nach Südfrankreich, wo sie in Grasse Aufnahme bei den Freunden Alberto und Susi Magnelli finden. Aufgrund von Materialmangel kreiert Arp kleine Plastiken und Rundreliefs aus Marmorabfällen und malt mit den Fingern auf zerknittertem Packpapier oder Karton. Als die Bemühungen um eine Auswanderung nach Amerika scheitern, reisen sie 1942 zu einem Erholungsurlaub in die Schweiz. Sophies plötzlicher Tod im Januar 1943 stürzt Arp in eine tiefe Krise. Für einige Jahre entstehen keine plastischen Werke, seine Farben reduziert er auf Grau, Schwarz und Weiß. Bei der Basler Ausstellung 'Konkrete Kunst' und in Peggy Guggenheims New Yorker Galerie 'Art of this Century' ist er mit zahlreichen Werken vertreten. Nach dem Ende des Krieges kehrt er in das Haus in Meudon zurück. Die erste Anthologie seiner Gedichte in französischer Sprache erscheint.

1948 - 1953

Nach vierjähriger Unterbrechung entstehen erstmals wieder vollplastische Arbeiten. Arp reist zu seiner ersten großen Einzelausstellung in den USA nach New York. Walter Gropius beauftragt ihn mit einem Großrelief für das Harvard Graduate Center in Cambridge, Massachusetts. Eine Reise nach Griechenland bereichert sein künstlerisches Schaffen. Arp erleidet seinen ersten Herzinfarkt. *Der Wolkenhirt*, seine erste Monumentalskulptur, entsteht als Auftragsarbeit für die Universität von Caracas, Venezuela.

1954 - 1966

Auf der Biennale in Venedig erhält Arp 1954 den Großen Preis für Plastik. Die Phase der sogenannten 'Schwellenplastiken' beginnt. Das Museum of Modern Art in New York zeigt die erste Retrospektive seines Werks. Er heiratet 1959 Marguerite Hagenbach und erwirbt das Anwesen 'Ronco dei Fiori' in Locarno-Solduno als Alterswohnsitz. Für die Technische Hochschule in Braunschweig entwirft er ein monumentales Wandbild aus Aluminium. Er bereist Ägypten und Israel. In Paris wird er zum Ritter der Ehrenlegion geschlagen; die Stadt Köln verleiht ihm die Stephan-Lochner-Medaille; in Paris wird er mit dem Grand Prix National des Arts ausgezeichnet. Das Musée National d'Art Moderne in Paris zeigt eine Retrospektive seines Werkes, die anschließend in Basel, Stockholm, Kopenhagen und London zu sehen ist. Arp schenkt der Stadt Locarno einen Großteil seiner privaten Kunstsammlung. Entlang der Straßburger Esplanade werden Großfassungen von vier seiner Plastiken aufgestellt.

Am 7. Juni 1966 erliegt Hans Arp in Basel einem Herzinfarkt.

1939 - 1947

In 1940, before German troops march into Paris, the Arps are able to flee to southern France, where they are taken in by their friends Alberto and Susi Magnelli in Grasse. Due to a lack of working materials, Arp creates small sculptures and reliefs from scraps of marble and applies paint to crumpled wrapping paper and cardboard with his fingers. When their efforts to emigrate to America come to nothing, the couple travels to Switzerland in 1942.

Sophie's sudden death in January 1943 plunges Arp into a profound crisis. For several years he produces no sculptures at all and reduces his colours to gray, black and white. He is represented with numerous works in the 'Konkrete Kunst' exhibition in Basel and at Peggy Guggenheim's New York gallery 'Art of this Century'. When the war ends, he returns to the house in Meudon. The first anthology of his poems in French is published.

1948 - 1953

After an interruption of four years, Arp begins producing sculptures again. He travels to New York for his first large solo exhibition in the United States. Walter Gropius commissions him to produce a large relief for the Harvard Graduate Center in Cambridge, Massachusetts. A trip to Greece provides new thematic focuses for his artistic work. He suffers his first heart attack. *Der Wolkenhirt*, his first monumental sculpture, is created as a commission from the University of Caracas, Venezuela.

1954 - 1966

At the Venice Biennale, Arp receives the Grand Prize for Sculpture in 1954. The phase of the so-called 'Threshold Sculptures' begins. The Museum of Modern Art in New York presents the first retrospective of his work. In 1959, he marries Marguerite Hagenbach and acquires the 'Ronco dei Fiori' property as a retirement residence. For the Technische Hochschule in Braunschweig, he designs a monumental mural in aluminium. He travels to Egypt and Israel. In Paris, he is made a knight of the Legion of Honour; the city of Cologne awards him the Stephan Lochner Medal; in Paris, he is awarded the Grand Prix National des Arts. The Musée National d'Art Moderne in Paris mounts a retrospective of his oeuvre, which travels to Basel, Stockholm, Copenhagen and London. Arp donates a major part of his private art collection to the city of Locarno. Large versions of four of his sculptures are installed along the Esplanade in Strasbourg.

On June 7, 1966, Hans Arp dies of a heart attack in Basel.



Géométrie humaine II Collage



Géométrie humaine bigambe II Collage

Seite / page

5



Wappen oder Zahl

Bronze
1959 / vor 1977 gefertigt
32 x 26 x 7,5 cm
Exemplar 5/5
Auflage 6 Exemplare: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 196

Heads or Tails

bronze
1959 / manufactured before 1977
12 ⁵/₈ x 10 ¹/₄ x 2 ⁷/₈ in.
no. 5/5
edition of 6: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 196

6



Sans titre

Collage
1958
21,5 x 14 (Darstellung)
32 x 24 cm (Blattgröße)
rückseitig signiert

Untitled

collage
1958
8 ¹/₂ x 5 ¹/₂ in. (image)
12 ⁵/₈ x 9 ¹/₂ in. (paper)
verso signed

7



Schwellengestaltung

Bronze
1959 / vor 1977 gefertigt
32 x 37 x 8,5 cm
Exemplar 5/5
Auflage 6 Exemplare: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 205

Threshold Configuration

bronze
1959 / manufactured before 1977
12 ⁵/₈ x 14 ⁵/₈ x 3 ¹/₄ in.
no. 5/5
edition of 6: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 205

9

cover



Schwelle mit Pflanzenzinnen

Bronze
1959 / 1962 gefertigt
74 x 44,5 x 6,5 cm
Exemplar. 5/5
Auflage 5 + 2 AP
Trier 198

Threshold with Plant Crenellations

bronze
1959 / manufactured 1962
29 ¹/₈ x 17 ¹/₂ x 2 ¹/₂ in.
no. 5/5
edition of 5 + 2 AP
Trier 198

10



Einaugrieger

Duraluminium
1965 / posthum 1985 gefertigt
48,5 x 14 x 6 cm
Exemplar 3/5
Auflage 6 Exemplare: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 342

One-eyed Warrior

duraluminium
1965 / manufactured posthumously 1985
19 x 5 1/2 x 2 3/8 in.
no. 3/5
edition of 6: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 342

14



Cueillette

Holzschritt
1965
56 x 37,5 cm
signiert und nummeriert '50/75'
Arntz 248 d

Cueillette

woodcut
1965
22 x 14 3/4 in.
signed and numbered '50/75'
Arntz 248 d

14



Cueillette

Holzschritt
1965
45,4 x 30,5 cm
signiert und nummeriert '20/32'
Arntz 248 b

Cueillette

woodcut
1965
17 7/8 x 12 in.
signed and numbered '20/32'
Arntz 248 b

14



Cueillette

Holzschritt
1965
56,5 x 37,5 cm
signiert und nummeriert '24/70'
Arntz 248 c

Cueillette

woodcut
1965
22 1/4 x 14 3/4 in.
signed and numbered '24/70'
Arntz 248 c

15



Kopfinitiale

Bronze
1960 / posthum 1985 gefertigt
55,5 x 62 x 10,5 cm
Exemplar 5/5
Auflage 6 Exemplare: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 217

Head Initial

bronze
1960 / manufactured posthumously 1985
21 3/4 x 24 3/8 x 4 in.
no. 5/5
edition of 6: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 217

16



Torse stèle

Collage
1960
40 x 10 cm
signiert

Torse stèle

collage
1960
15 3/4 x 4 in.
signed

17



Das kleine Theater

Bronze
1959 / posthum ca. 1972 gefertigt
115 x 75 x 24 cm mit Sockel
Exemplar 5/5
Auflage 6 Exemplare: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 194

The Small Theatre

bronze
1959 / manufactured posthumously c. 1977
45 1/4 x 29 1/2 x 9 1/2 in. with base
no. 5/5
edition of 6: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 194

18



Sehnsucht nach der vierten Dimension

Duraluminium
1963 / posthum 1983 gefertigt
20 x 28 x 6 cm
Exemplar 3/5
Auflage 6 Exemplare: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 298

Longing for the Fourth Dimension

duraluminium
1963 / manufactured posthumously 1983
7 7/8 x 11 x 2 3/8 in.
no. 3/5
edition of 6: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 298

19



Oriflammenrad

Duraluminium
1962 / posthum ca. 1982 gefertigt
30 x 39 x 6 cm
Exemplar 5/5
Auflage 6 Exemplare: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 277

Oriflamme Wheel

duraluminium
1962 / manufactured posthumously c. 1982
11 3/4 x 15 3/8 x 2 3/8 in.
no. 5/5
edition of 6: 1/5 - 5/5 + 0/5
Trier 277

20



Géométrie humaine I

Collage
1960
44,4 x 17,5 cm
signiert

Géométrie humaine I

collage
1960
17 1/2 x 6 7/8 in.
signed

20



Géométrie humaine IV

Collage
1960
47,2 x 12,9 cm
signiert

Géométrie humaine IV

collage
1960
18 1/2 x 5 3/4 in.
signed

20



Poupée

Collage
1962
47,8 x 27,3 cm
rückseitig Nachlaßstempel

Poupée

collage
1962
18 7/8 x 10 3/4 in.
verso stamp of the estate

21



Géométrie humaine bigambe

Collage
1960
44,5 x 14,5 cm
signiert

Géométrie humaine bigambe

collage
1960
17 1/2 x 5 3/4 in.
signed

21



Sans titre

Collage
ca. 1960
47 x 12,8 cm
signiert

Untitled

collage
c. 1960
18 1/2 x 5 in.
signed

21



Géométrie humaine III

Collage
1960
44,9 x 20,9 cm
signiert

Géométrie humaine III

collage
1960
17 5/8 x 8 1/4 in.
signed

23



Puppenschaukel

Bronze
1964 / posthum 1985 gefertigt
65 x 85 x 19 cm
Exemplar 2/3
Auflage 4 Exemplare: 1/3 - 3/3 + 0/3
Trier 320

Doll's Rocker

bronze
1964 / manufactured posthumously 1985
25 5/8 x 33 1/2 x 7 1/2 in.
no. 2/3
edition of 4: 1/3 - 3/3 + 0/3
Trier 320

27



Les cruches

Collage und Gouache auf Papier auf Karton
1963
34 x 10 cm (Darstellung)
48 x 21 cm (Blattgröße)
signiert

Les cruches

collage and gouache on paper on cardboard
1963
13 3/8 x 4 in. (image)
19 x 8 1/4 in. (paper)
signed

27



Géométrie humaine bigambe II

Collage
1960
55 x 10 cm
signiert

Géométrie humaine bigambe II

collage
1960
21 5/8 x 4 in.
signed

30



Géométrie humaine II

Collage
1960
45,4 x 21,5 cm
signiert

Géométrie humaine II

collage
1960
17 7/8 x 8 1/2 in.
signed

30



Géométrie humaine bigambe II

Collage
1960
55 x 10 cm
signiert

Géométrie humaine bigambe II

collage
1960
21 5/8 x 4 in.
signed

IMPRESSUM

Preise auf Anfrage.

Es gelten unsere Lieferungs- und Zahlungsbedingungen.

Maße: Höhe vor Breite vor Tiefe.

Katalog 118

© Galerie Thomas 2011

© Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e. V.

© picture-alliance/akg-images (S. 9)

© VG Bild-Kunst Bonn 2011. (S. 22/23)

Etienne Bertrand Weil, Inv.-Nr. V/102, Archiv Stiftung
Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V., Rolandswerth

Katalogbearbeitung:

Silke Thomas, Patricia von Eicken

Übersetzung:

Isabel Feder

Katalogproduktion:

Vera Daume

Layout:

Sabine Urban, Gauting

Lithos:

Reproline mediateam GmbH + Co. KG, München

Druck:

SDM, Stulz-Druck & Medien GmbH, München

PUBLICATION DETAILS

Prices upon request.

We refer to our sales and delivery conditions.

Measurements: height by width by depth.

Catalogue 118

© Galerie Thomas 2011

© Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e. V.

© picture-alliance/akg-images (p. 9)

© VG Bild-Kunst Bonn 2011. (p. 22/23)

Etienne Bertrand Weil, Inv.-Nr. V/102, Archiv Stiftung
Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V., Rolandswerth

Catalogue editing:

Silke Thomas, Patricia von Eicken

Translation:

Isabel Feder

Catalogue production:

Vera Daume

Design:

Sabine Urban, Gauting

Colour Separations:

Reproline mediateam GmbH + Co. KG, Munich

Printing:

SDM, Stulz-Druck & Medien GmbH, Munich

Mo - Fr 9-18 · Sa 10-14

Maximilianstrasse 25 · 80539 München · Germany
Telefon +49-89-29 000 80 · Telefax +49-89-29 000 888
info@galerie-thomas.de · www.galerie-thomas.de

GALERIE THOMAS

GALERIE THOMAS