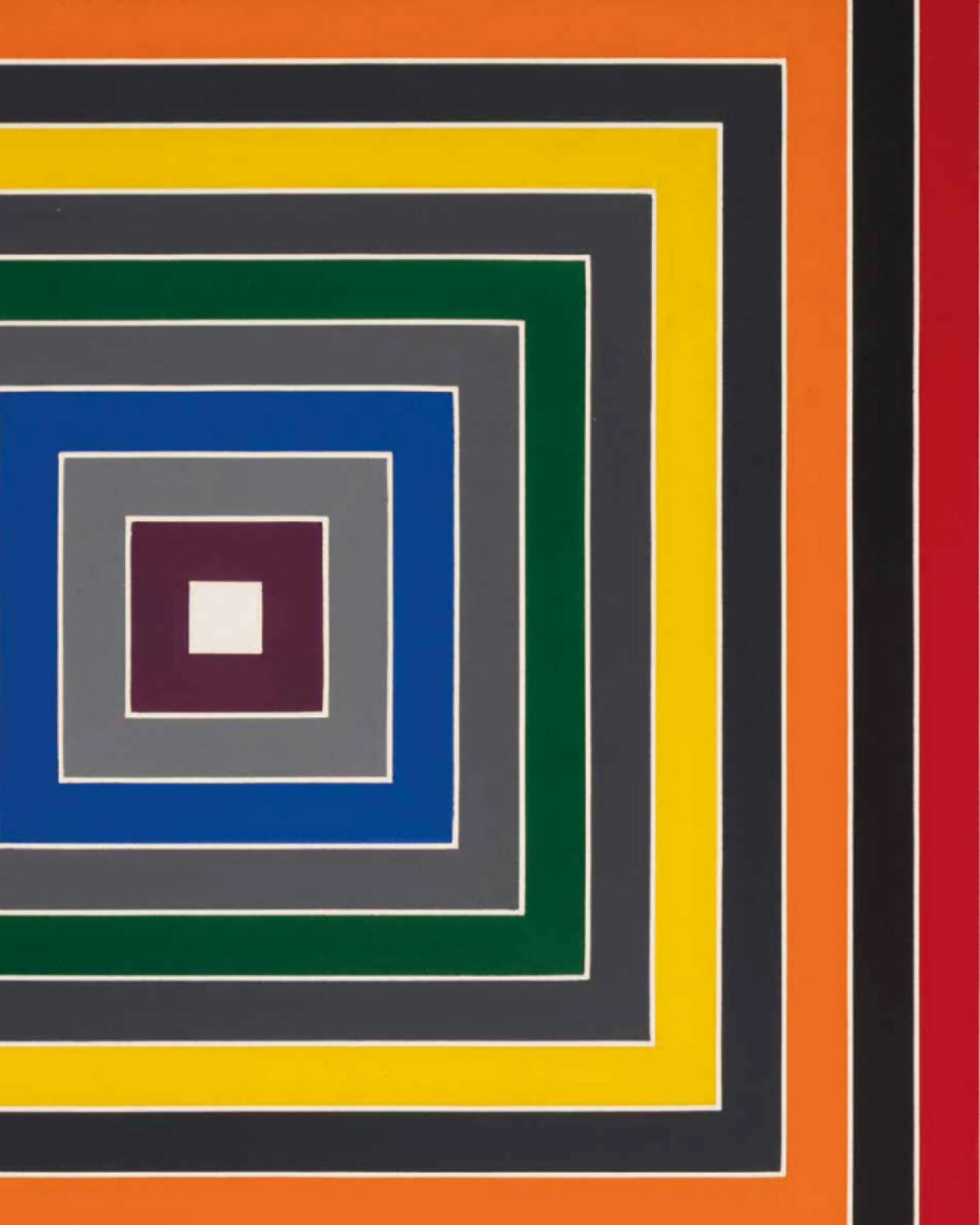
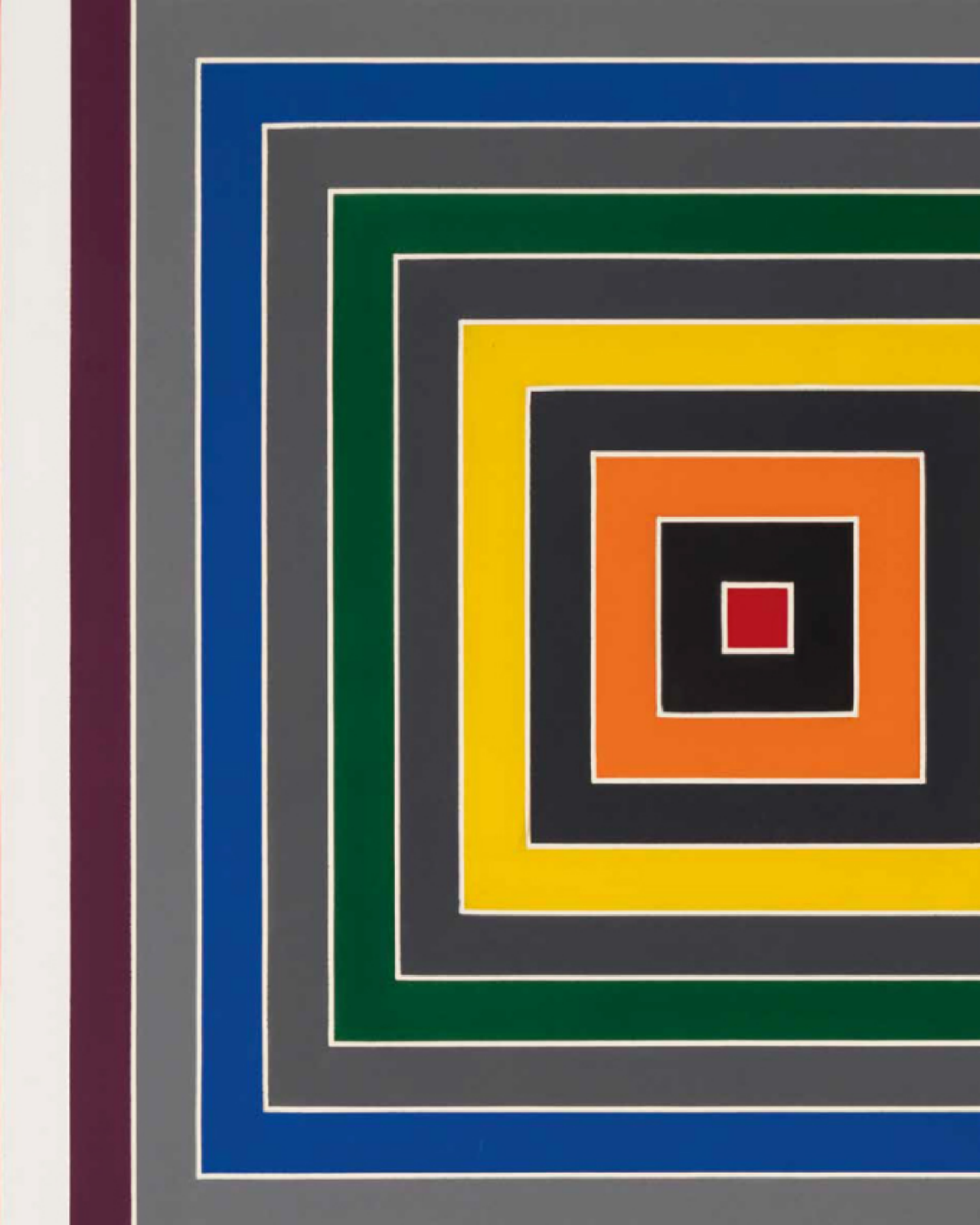


MUSEUM BARBERINI

POTSDAM









Geometrische Abstraktion im 20. Jahrhundert

Kosmos Kandinsky

Ausstellung und Katalog:
Sterre Barentsen

Kuratorische Assistenz:
Anna Heling

Herausgegeben von
Ortrud Westheider
Michael Philipp
Nerina Santorius

Mit Beiträgen von
Sterre Barentsen
Max Boersma
John E. Bowlt
Altair Brandon-Salmon
Anna Heling
David Max Horowitz
Jeremy Lewison
Chen Min Loh
Céline Véronique Marten
Maria Mileeva
Nicoletta Misler

PRESTEL München · London · New York



Eine Ausstellung des Museums Barberini, Potsdam
Mit großzügiger Unterstützung der Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inhalt

- 10 Vorwort
- 14 Leihgeber
- 15 Dank

Essays

- 18 **Kandinskys Synthese.**
Brückenschlag zwischen Kunst, Wissenschaft und dem Geistigen
John E. Bowlt und Nicoletta Misler
- 28 **Kreise der Avantgarde.**
Geometrische Abstraktion in Ostmitteleuropa 1920–1930
Maria Mileeva
- 38 **Rhythmen der Stadt.**
Die Bedeutung der Metropole für Piet Mondrians geometrische Abstraktion
Sterre Barentsen
- 50 **Kunst ohne Inhalt?**
Hard-Edge-Malerei 1958–1968
Jeremy Lewison

Katalog der ausgestellten Werke

- 68 **Geist und Technik. Geometrie in der abstrakten Kunst**
Max Boersma
- 98 **Universalsprache Abstraktion. Bauhaus-Künstler und Konkrete**
Max Boersma
- 124 **Gerade Linien, fließende Formen. Internationale Abstraktion in Paris**
Sterre Barentsen
- 154 **Harmonie der Kräfte. Konstruktivistische Utopien in der britischen Kunst**
Altair Brandon-Salmon
- 184 **Essenz der Form. Minimalismus und Hard-Edge-Malerei**
David Max Horowitz
- 218 **Space Age. Die Op-Art der 1960er Jahre**
Sterre Barentsen

Anhang

- 254 **Anmerkungen**
- 260 **Verzeichnis der ausgestellten Werke**
- 266 **Dialog der Disziplinen. Ausstellungen der geometrischen Abstraktion und wissenschaftliche Entdeckungen**
Zusammengestellt von Sterre Barentsen, Anna Heling, Chen Min Loh und Céline Véronique Marten
- 278 **Auswahlbibliographie**
- 284 **Autorinnen und Autoren**
- 286 **Bildnachweis**

Vorwort

Die Geschichte der geometrischen Abstraktion war bisher zumeist eine Erzählung in Episoden. Konstruktivismus, Bauhaus, De Stijl, Abstraction-Création, Hard Edge, Optical Art wurden als Einzelercheinungen gedeutet, getrennt nach nationalen Bewegungen. *Kosmos Kandinsky. Geometrische Abstraktion im 20. Jahrhundert* geht einen neuen Weg. Die Ausstellung arbeitet die Verbindungslinien in der Geschichte der geometrischen Abstraktion heraus. Ihr roter Faden sind die Gemälde Wassily Kandinskys, die drei Generationen von Künstlerinnen und Künstlern auf der ganzen Welt inspiriert haben. Seine Lehre vom „Geistigen in der Kunst“ von 1911 wirkte bis in die 1970er Jahre fort.

Bislang brachten nur wenige Ausstellungen in den USA europäische und amerikanische geometrisch-abstrakte Kunst miteinander in Verbindung. *Kosmos Kandinsky. Geometrische Abstraktion im 20. Jahrhundert* spannt einen weiten Bogen: Die Schau beginnt mit konstruktivistischen Werken, betrachtet den künstlerischen Austausch der 1920er und 1930er Jahre in Ost- und Westeuropa, schließt erstmals auch Großbritannien ein und zeichnet den exilbedingten Ideentransport in die Vereinigten Staaten nach. So werden sechzig Jahre in den Blick genommen, in denen Künstlerinnen und Künstler die Malerei auf elementare Formen reduzierten, mit Rasterbildern und Farbfeldern die Bildgrenzen zu überwinden suchten und immer wieder die Möglichkeiten der Malerei und den Vorstellungsraum der Betrachter erweiterten.

Kosmos Kandinsky. Geometrische Abstraktion im 20. Jahrhundert veranschaulicht den Ideenaustausch und diskutiert Kandinsky als Impulsgeber. Sein Gemälde *Weißer Klang* aus dem Jahr 1908 macht den Anfang. Gemalt im Stil des Blauen Reiters zeigt es, wie er schon in seiner expressionistischen Phase einer einzelnen weißen Farbfläche ihre großen Versprechen abringt. „Es ist ein Schweigen, welches nicht tot ist, sondern voll Möglichkeiten. Das Weiß klingt wie Schweigen, welches plötzlich verstanden werden kann. Es ist ein Nichts, welches jugendlich ist oder, noch genauer, ein Nichts, welches vor dem Anfang, vor der Geburt ist“, schreibt er in seinem Buch *Das Geistige in der Kunst*.¹

Bis heute sieht sich die geometrische Abstraktion dem Vorwurf ausgesetzt, inhaltsleer zu sein. Doch transportierte sie im Lauf ihrer Geschichte vielfältige Ansätze: den Aufbruch der russischen Oktoberrevolution ebenso wie „das große Geistige“ Kandinskys als Erkenntnisstufe oder Ideen einer kollektiven Autorschaft in den 1960er Jahren. Auch im Purismus, auch in der Negation vermittelte sich eine Aussage. Mehrfach bot die geometrische Abstraktion im 20. Jahrhundert Antworten auf den expressionistischen Selbstausdruck: 1915 verabschiedeten die Konstruktivisten das Pathos der Expressionisten, in den späten 1950er Jahren wurde die Traumabewältigung des Abstrakten Expressionismus von der Objektivierung der Hard Edge abgelöst. Selbst das Nebeneinander von Realismus und Abstraktion wiederholte sich im Gegenspiel von Bauhaus versus Neue Sachlichkeit und Pop-Art versus Farbfeldmalerei.

Künstlerinnen und Künstler verschiedener Generationen bezogen sich mit dem elementaren Formenvokabular ihrer geometrischen Abstraktion auf die Erkenntnisse der Naturwissenschaften. Im experimentellen und theoretischen Vordringen ins Übersinnliche, in die kleinsten Teilchen und fernsten Galaxien sahen sie ihre Begeisterung für die ungegenständliche Kunst legitimiert: Die erste Generation war Zeuge der Entdeckung des Raum-Zeit-Kontinuums in Albert Einsteins Relativitätstheorie, die Op-Art-Künstler waren Zeitgenossen der Mondlandung 1969 und ihrer medialen Rezeption vor den Fernsehgeräten. Kandinsky schrieb 1914: „Das Zerfallen des Atoms war in meiner Seele dem Zerfall der ganzen Welt gleich. Plötzlich fielen die dicksten Mauern.“²

Geometrische Formen dienten der Rückversicherung. Experimente auf der Leinwand waren ein neuer Realismus. Kandinskys Publikation *Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente*, 1926 in der Reihe der *Bauhausbücher* erschienen, rezipierten Malerinnen und Maler noch in den 1970er Jahren. Punkt, Linie und Fläche sind heute Parameter geometrischer Modellierung, besser bekannt als Geodaten. Auch wenn die Technik dahinter höchst abstrakt ist, führt sie zum Ziel. Im Kosmos Kandinskys entstand Malerei und Skulptur, die unsere heutige Realität vorgedacht haben. Den Künstlerinnen und Künstlern ging es nicht um die Verweigerung von Inhalten, sondern um eine Malerei, die bis heute neue Erfahrungen von Raum und Zeit bietet.

Daniel Zamani, Kurator am Museum Barberini von 2018 bis 2024, hatte die Idee zu dieser Ausstellung. 2021 widmete er bereits dem Phänomen der gestischen Abstraktion eine Schau: *Form der Freiheit. Internationale Abstraktion nach 1945* wurde im Museum Barberini, in der Albertina in Wien und dem Munchmuseet in Oslo gezeigt. Für *Kosmos Kandinsky. Geometrische Abstraktion im 20. Jahrhundert* arbeitete er mit Sterre Barentsen zusammen, die das Projekt als Kuratorin übernahm. Sie hat den Katalog konzipiert und bedeutende nationale und internationale Museums- und Privatsammlungen überzeugen können, unsere Ausstellung mit Leihgaben zu unterstützen. Gemeinsam bedanken wir uns bei den Leihgebern für das Vertrauen.

Mit welcher Ernsthaftigkeit und Virulenz die Entwicklung der geometrischen Abstraktion von Hunderten von Autoren in unzähligen Zeitschriften- und Katalogbeiträgen begleitet wurde, belegen die Essays in diesem Buch. Wir danken Sterre Barentsen, Max Boersma, John E. Bowlit, Altair Brandon-Salmon, David Max Horowitz, Jeremy Lewison, Maria Mileeva und Nicoletta Misler für ihre Beiträge. Die von Sterre Barentsen angestoßene und mit Anna Heling, Chen Min Loh und Céline Véronique Marten verfasste Chronologie stellt die wegweisenden Ausstellungen den wichtigsten naturwissenschaftlichen Entdeckungen gegenüber. So wird der Kosmos der Kunst im *Space Age* verortet: Wie die Zeitschriften sind die in der Chronologie dokumentierten Ausstellungen generationen- und länderübergreifende, erstklassige und bislang zu wenig beachtete Quellen für das Projekt der geometrischen Abstraktion.

Wir danken der Hasso Plattner Foundation und unserem Museumsgründer für ihre Unterstützung. Sie ermöglicht es uns, solch ambitionierte Projekte zu realisieren. Allen Besucherinnen und Besuchern der Ausstellung wünschen wir Vergnügen beim Eintauchen in die Räume der Abstraktion. Wir möchten daran erinnern, dass ein Gemälde Claude Monets, ein *Getreideschober*, wie er in der Sammlung Hasso Plattner zu sehen ist, Kandinsky zu seinem ersten ungegenständlichen Bild ermutigte.

Ortrud Westheider
Direktorin des Museums Barberini
Potsdam



1 Wassily Kandinsky
Weißer Klang, 1908
Privatsammlung

Leihgeber

ASOM Collection
Galerie Berinson, Berlin
Staatliche Museen zu Berlin
Nationalgalerie, Sammlung Marzona
Staatliche Museen zu Berlin
Neue Nationalgalerie
Josef Albers Museum Quadrat Bottrop
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,
Düsseldorf
Lehmbruck Museum, Duisburg
Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Kulturstiftung Sachsen-Anhalt,
Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)
Hamburger Kunsthalle
University of Hertfordshire Art Collection
Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk
Muzeum Sztuki, Łódź
The Courtauld, London
Royal Academy of Arts, London
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
Whitney Museum of American Art, New York
D. Wigmore Fine Art, Inc., New York
Sainsbury Centre, University of East Anglia,
Norwich
The Pier Arts Centre, Stromness, Orkney
Kröller-Müller Museum, Otterlo
Philadelphia Museum of Art
Fondation Beyeler, Riehen/Basel

Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
Fondation Marguerite et Aimé Maeght,
Saint-Paul de Vence
Museum für Gegenwartskunst, Siegen
MOMus – Museum of Modern Art –
Costakis Collection, Thessaloniki
Peggy Guggenheim Collection, Venedig
National Gallery of Art, Washington
ALBERTINA, Wien – Privatsammlung
Haus Bill, Zumikon
Camille Graeser Stiftung, Zürich
Kunsthaus Zürich
Verena Loewensberg Stiftung, Zürich

Nachlass von Richard Anuszkiewicz
Sammlung von David und Kathryn Birnbaum
Nachlass von Carmen Herrera
Studio Paul Huxley
Richard Paul Lohse-Stiftung
Mercedes-Benz Art Collection
Nahmad Collection
Neil K. Rector & the Rector Artwork Trust
Nachlass von Julian Stanczak
Triton Collection Foundation
UK Government Art Collection

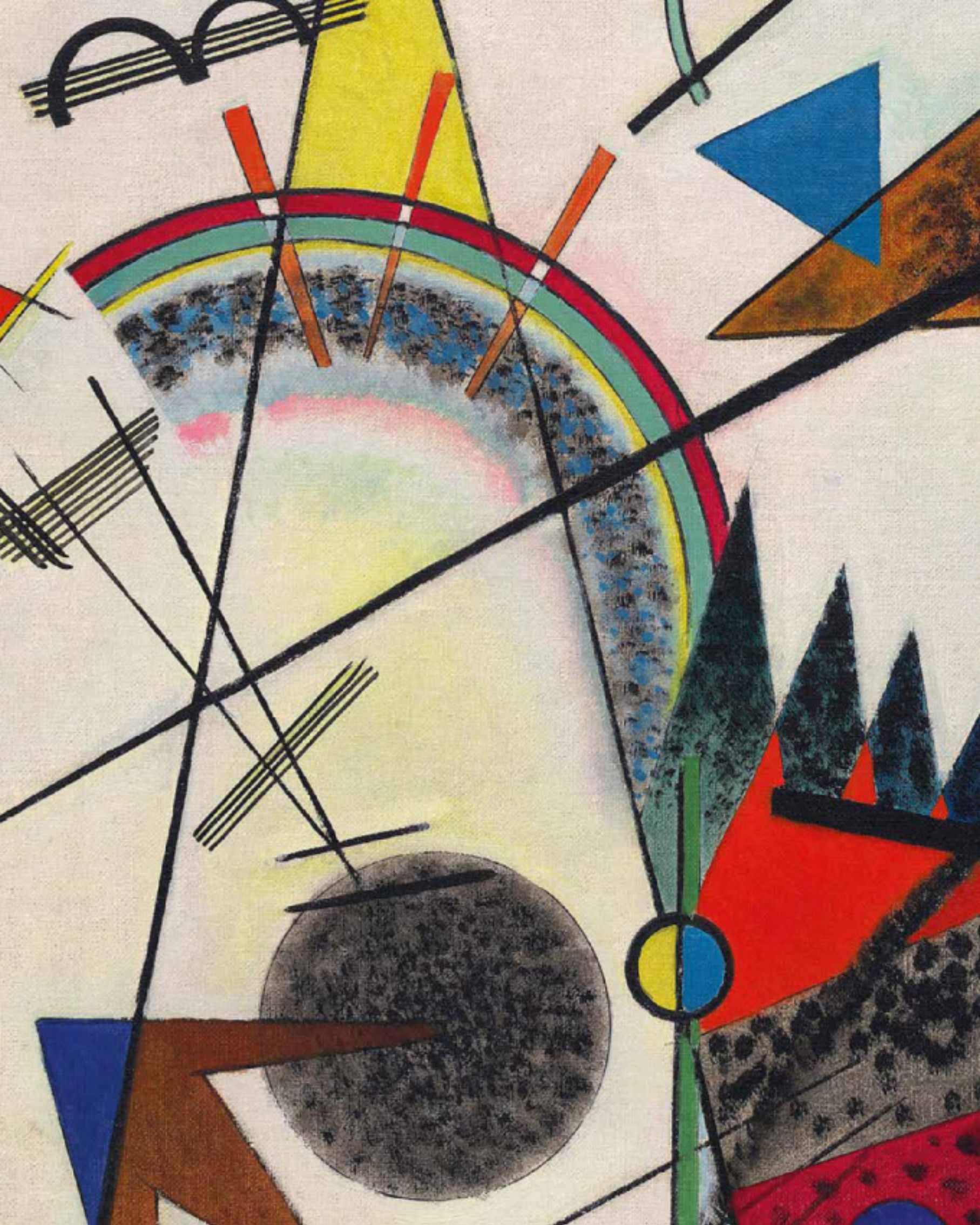
sowie zahlreiche Privatsammler, die nicht
namentlich genannt werden möchten

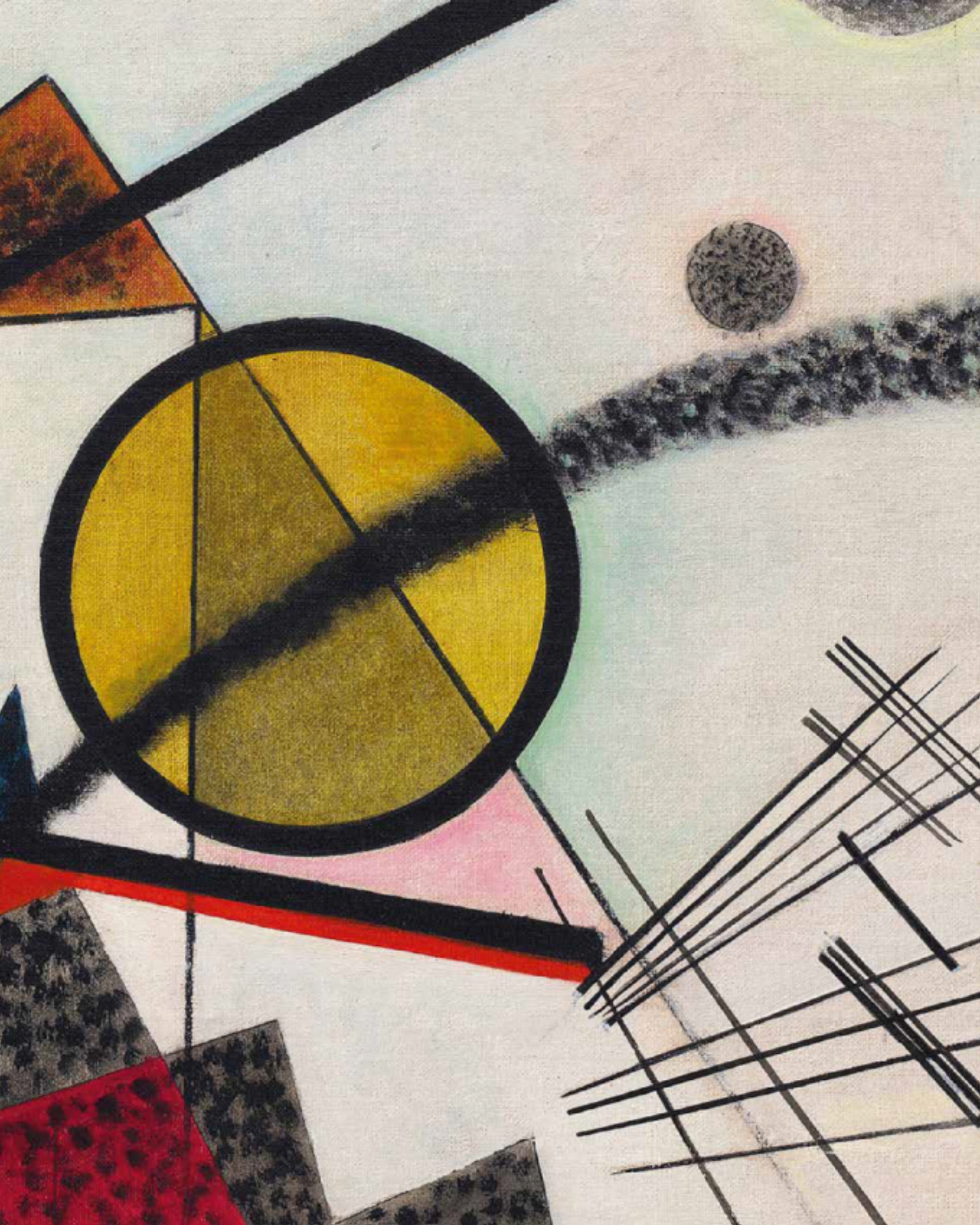
Dank

Für Rat und Unterstützung beim Zustandekommen der Ausstellung danken wir

Hendrik A. Berinson, Tobia Bezzola, Raphael Bouvier, Alla Chilova, Harry Cooper, Martha Craig, Veronica DaSilva, Bertrand Dumas, Lucy Economakis, Roger Emery, Megan Fontanella, Emily Ann Francisco, Sandra Gianfreda, Keith Gill, Taisse Grandi Venturi, Christine Hourde, Paul Huxley, Brigitte van Kann, Wan Hui Keoy, Tamar Kharatishvili, Ekaterina Klim, Ulf Küster, Olesia Lazarenko, Miriam Leimer, Emily Lenz, Jeremy Lewison, Egidio Marzona, Hugo Nathan, Julius Osman, Alivé Piliado, Alisa Podolyak, Neil K. Rector, Peter Sedgley, Xan Serafin, Simon Shaw, Jack Shear, Gražina Subelytė, Angela Thomas, Giulia Trabaldo Togna, Charlotte Webster, Emily Whittle, Deedee Wigmore, Calvin Winner, Allison Wucher

und besonders Daniel Zamani, der die Ausstellung angeregt hat.





Kandinskys Synthese

Brückenschlag zwischen Kunst, Wissenschaft und dem Geistigen

Ein bedeutender Umbruch in der westlichen Kunst des 20. Jahrhunderts war der Übergang von der figurativen Darstellung zur Abstraktion. Dieser Paradigmenwechsel wird häufig auf zwei Pole reduziert: einerseits die Geometrisierung der Formen, andererseits die fließende Abstraktion innerer Visionen und übersinnlicher Ideen. Einer der führenden Protagonisten dieses Paradigmenwechsels war Wassily Kandinsky, in dessen Werk Synergien von Kunst und Wissenschaft deutlich in Erscheinung treten. Er war mit verschiedenen kulturellen und intellektuellen Kreisen in Europa vernetzt und hatte Zugang zu bahnbrechenden Experimenten in der Kunst und Wissenschaft seiner Zeit. Schon in seiner frühen Abhandlung *Über das Geistige in der Kunst* nahm er Impulse aus den Neurowissenschaften auf und verknüpfte sie mit spirituellen Vorstellungen, um zu beweisen, dass den Farben und geometrischen Flächen universelle Eigenschaften innewohnen, die in einem Wechselverhältnis stehen. 1921 setzte er sich noch intensiver als zuvor mit wissenschaftlichen Prinzipien auseinander. An der Russischen Akademie für Kunstwissenschaften (RACHN) in Moskau arbeitete er mit Fachleuten der Psychologie und Kristallographie zusammen und lotete die formalen und psychologischen Dimensionen der Kunst weiter aus. Kandinskys Gemälde und seine theoretischen Schriften machen deutlich, dass die erwähnten Polaritäten – zwischen geometrischer Präzision und lyrischer Abstraktion, Wissenschaft und Geist, Organischem und Anorganischem – bei Weitem nicht so starr sind wie gemeinhin angenommen.¹

DIE WISSENSCHAFT DER KUNST

Auf dem Zweiten Allrussischen Künstlerkongress in Sankt Petersburg trug der mit Kandinsky befreundete Maler und Arzt Nikolai Kulbin am 29. und 31. Dezember 1911 stellvertretend Kandinskys Abhandlung *Über das Geistige in der Kunst* vor. Kandinsky selbst lebte zu dieser Zeit in München und hatte gerade die deutsche Ausgabe des Textes veröffentlicht.² Aus den vielen Vorträgen und Diskussionen des dreitägigen Treffens von Malern, Bildhauern, Kunsthistorikern und Lehrenden stach Kandinskys Beitrag als einer der radikalsten und provokantesten heraus.

In der dreibändigen Publikation der Kongressbeiträge wurde eine seitenfüllende Farbabbildung abgedruckt (Abb. 1): eine Triade aus gelbem Dreieck, blauem Kreis und rotem Quadrat. Mit diesem Bild wollte Kandinsky die Wirkung verschiedener Hintergründe auf Farben demonstrieren

¹
Wassily Kandinsky:
*Das elementare Leben der
Primärfarbe und ihre Abhängigkeit
von dem einfachsten Ort,*
in: *Berichte des Allrussischen
Künstlerkongresses,*
Sankt Petersburg 1914,
Bd. 1, Tabelle IV

