



**Van Gogh tot Beuys**  
**CROSSART: meesterwerken van de moderne kunst**  
**uit tien Duitse en Nederlandse musea**  
**12 augustus tot 6 november 2005**

**Content**

1. Data van tentoonstellingen	Page 02
2. Informatie over de Tentoonstelling	Page 03
3. Muurteksten	Page 04
4. Overzicht tentoonstellingen	Page 09

Art and Exhibition Hall of the Federal Republic of Germany  
Friedrich-Ebert-Allee 4, 53113 Bonn  
Press Office  
Telephone +49/228-9171-204/5/6 Telefax +49/228-9171-211  
[www.bundeskunsthalle.de](http://www.bundeskunsthalle.de) / e-mail: [majer-wallat@kah-bonn.de](mailto:majer-wallat@kah-bonn.de)



## Exhibition Dates

Duur	12.08.2005 – 06.11.2005
Intendant	Wenzel Jacob
Commercieel Manager	Wilfried Gatzweiler
Curator	Jean-Christophe Ammann
Projectmanagement	Kay Heymer
Persvoorlichter	Maja Majer-Wallat
Catalogus / Pers Exemplaar	€25 / €15
Openingstijden	Gesloten op maandag Dinsdag en woensdag van 10 tot 21 uur donderdag tot zondag van 10 to 19 uur
Entree normaal/reductie/Gezinskaart	€7,50 / €4 / €11
Bereikbaarheid	Metro 16, 63, 66 en bus 610 en 630 tot Heussallee In de parkeergarage aan de Joseph-Beuys- Allee achter de Bundeskunsthalle kunt u parkeren tegen een verminderd tarief. Laat uw parkeerticket afstempelen aan de kassa van het museum. Ook parkeergelegenheid voor bussen
Informatie van de pers	<a href="http://www.bundeskunsthalle.de">www.bundeskunsthalle.de</a> Press file (German/English)
Rondleidingen voor Groepen	Aanmelding en inlichtingen Maandag tot vrijdag 9.30 – 13 uur Telefoon +49 (0)228-9171-247 Fax +49 (0)228-9171-244 E-mail: <a href="mailto:paedagogik@kah-bonn.de">paedagogik@kah-bonn.de</a>
Crossart informatiebureau	Thomas-Mann-Str 31, 53111 Bonn Telefon 0228-9469-333, Fax –307 E-Mail: <a href="mailto:info@crossart-route-moderne-kunst.com">info@crossart-route-moderne-kunst.com</a> <a href="http://www.crossart-route-moderne-kunst.com">www.crossart-route-moderne-kunst.com</a>
General information	Telephone +49 (0)228-9171-200 <a href="http://www.bundeskunsthalle.de">www.bundeskunsthalle.de</a> (German/English)



## Information on the Exhibition

### Van Gogh tot Beuys **CROSSART: meesterwerken van de moderne kunst uit tien Duitse en Nederlandse musea 12 augustus tot 6 november 2005**

Tien musea in het Duits-Nederlandse gebied van de Nederrijn hebben besloten om de handen ineen te slaan en hun respectievelijke activiteiten in een netwerk onder te brengen. Om dit samenwerkingsverband te onderbouwen, hebben zij de curator Jean-Christophe Ammann gevraagd om uit de bestanden van hun verzamelingen een keuze te maken, waarmee in Bonn een tentoonstelling gerealiseerd kan worden.

Het thema van de tentoonstelling is zowel algemeen als specifiek. Het gaat om de moderne kunst vanaf Vincent van Gogh, en het gaat niet om de geschiedenis van de deelnemende musea. Om zijn tentoonstelling te beschrijven gebruikt Ammann de metafoor van een goedelijk feestmaal. Hij ontwierp een tafelschikking, de kunstwerken zijn de gasten. Met deze metafoor wordt duidelijk dat deze tentoonstelling gedragen wordt door het vertrouwen in de stimulerende uitwerking van ieder werk op zich en dat de thematiek van de tentoonstelling zich ontwikkelt vanuit de confrontatie en het vermogen tot het voeren van een dialoog van de uitgekozen objecten. De ontmoetingen van de werken richten zich niet zozeer naar historische of stilistische criteria, maar veeleer hun individuele getuigenis staat op de voorgrond.

Het eerste werk dat de bezoeker te zien krijgt, zal een cathartische shock teweegbrengen. Hij wordt geconfronteerd met een intense lichtvloed van 3000 Watt afkomstig van Gilberto Zorio's 'Evviva', een installatie met 4 speren en 12 schijnwerpers uit 1974. Aan dit werk valt niet te ontkomen, en het heeft onmiddellijk zijn uitwerking – eerst irriterend, dan fascinerend. De verblindende lichtkracht ervan reinigt de blik van de bezoeker.

Jean-Christophe Ammann heeft uit de verzamelingen van de betrokken musea beroemde centrale objecten, maar ook minder bekende werken van kunstenaars uitgezocht, die lang over het hoofd zijn gezien. De bezoeker krijgt in de 13 vertrekken van de tentoonstelling te maken met verrassende constellaties zoals bijvoorbeeld de confrontatie van een indrukwekkende reeks van vroege schilderijen van Vincent van Gogh (uit zijn tijd bij de landarbeiders en wevers van Vlaanderen) met de natuurlijke bronzen beelden van de Italiaan Lucio Fontana uit de late jaren vijftig of met de ontmoeting van klassieke schilderijen van Piet Mondriaan uit de jaren twintig met een date painting van de Japanse conceptkunstenaar On Kawara uit 1971. In een andere ruimte wordt een hoofdwerk van Joseph Beuys, zijn 'Tram Stop' uit 1976 geplaatst tegenover zo verschillende werken als 'Großer Geist' (1997) van Thomas Schütte, een neonwerk van de Amerikaan Richard Serra en een reusachtig fotorealistisch meisjesportret van de Zwitserse schilder Franz Gertsch. Al deze werken markeren een plaats en maken in hun uiteenlopende vormgeving hun aanwezigheid ervaarbaar. De presentatie van deze tentoonstelling wordt gedragen door het vertrouwen in de uitstraling van de getoonde werken. De tentoonstelling belooft ontdekkingen en ontmoetingen met oude bekenden.

In totaal zijn er 140 werken te zien, gepresenteerd in 13 vertrekken.

Naar aanleiding van de tentoonstelling verschijnt bij uitgeverij Hatje/Cantz een omvangrijke publicatie, waarin naast de tentoonstelling zelf ook de geschiedenis van de Nederrijnse kunstregio en die van de 10 deelnemende musea wordt gedocumenteerd. 392 blz., ca. 250 afbeeldingen.

***Medegefinancierd door het EU-programma INTERREG III A van de euregio rijn-maas-noord, de provincies Limburg en Gelderland en de deelstaat Nordrhein-Westfalen.***



## Muurteksten

### Licht

De eerste indruk van deze tentoonstelling is oogverblindend: de bezoeker staat oog in oog met de 3000 watt warmee de Italiaanse kunstenaar Gilberto Zorio zijn werk *Evviva* (Vivat) uitrustte. Zorio maakte een installatie bestaande uit vier speren waaraan twaalf lampen hangen, op ooghoogte op de toeschouwer gericht. De vier speren zijn horizontaal opgehangen in de vorm van een dubbele V, het graffititeken voor 'Evviva', strijdkreet van de Italiaanse communistische partij onder Enrico Berlinguer. Een agressieve binnenkomer, maar wel een die de bezoeker niet licht zal vergeten. Gilberto Zorio maakte dit werk in 1974, dus ruim dertig jaar geleden. Toch wekt het niet de indruk van een historisch document, het is meer een lichtdouche met rechtstreeks shockeffect. Een duidelijke illustratie van het belang van het hier en nu: het werk overstraalt letterlijk zijn randvoorwaarden oftewel zijn historische context.

Met deze elektrische jubelkreet is de toon van de expositie gezet. Verwacht hier geen kunsthistorische erhandelingen over stijlen, achtergronden en bronnen. Hier gaat het om het beleven van kunst, het vermogen van kunst om het lineaire verstrijken van de tijd een moment lang buiten werking te stellen en geschiedkundige fixaties achter zich te laten. De dertien expositieruimtes zijn zo gekozen dat ze de werken activeren, en op soms verrassende, soms vanzelfsprekende wijze een specifieke samenhang creëren die ze voor de bezoekers vitaal en voelbaar maakt. De installatie van Gilberto Zorio is de perfecte opmaat. Die mengeling van agressie en fascinatie maakt duidelijk dat het van de beschouwer zelf afhangt of het contact met kunstwerken iets oplevert of niet. Een kunstwerk bestaat pas op het moment dat het wordt gezien. Zorio's installatie is pas echt aanwezig als de lampen ingeschakeld zijn. Branden de lampen, dan ontpopt de kunst zich als uitbundige ceremonie, als spel en feest. Zorio reinigt de blik, zijn werk is een cathartische schok die de menselijke ervaringen ten diepste beroert.

### Geboorte en dood

Nadat de blik door de installatie van Zorio gereinigd is, doemt voor de ogen van de bezoeker een wit doek op van Lucio Fontana. Nagenoeg verticaal door het witte vlak loopt een messnede. Fontana noemde de werken uit deze serie 'concetti spaziali', ruimteconcepten. Hij verwees daarmee naar het snijden in het doek als filosofische handeling – het scheppen van ruimte door het openen van het beeldvlak, een afwijzing van schilderkunstig illusionisme, de geboorte van een concrete voorstelling die niet meer afbeelding is. Het geloof in de authenticiteit van de abstractie, kenmerkend voor het midden van de 20ste eeuw, is inmiddels een utopie geworden, en voor ons openbaren zich andere kwaliteiten. De overige werken in deze zaal diepen de ambivalentie van 'abstracte' versus 'vertellende' beeldvormen uit. De werken van Jan Schoonhoven en Robert Ryman getuigen van de fysieke kant van het scheppen van beeldende vormen. Kleur ontbreekt bijna volledig, die zou alleen maar afleiden van de concentratie op dat lichamelijke proces.

*Bücherregal* (Boekenrek) van Katharina Fritsch lijkt in deze context met Morellet abstract. Morellets verticale Gedankenstriche (Gedachtestreepjes) en het seriële stofpatroon van Rosemarie Trockel krijgen door het Joodse kerkhof van Jeff Wall een heel andere bijklank. Het veld van Günther Uecker doet denken aan het laatste schilderij van Vincent van Gogh – een korenveld waar kraaien boven cirkelen; in hun langzame beweging grootse metaforen voor de eindigheid van het leven.

### Regionale aarding

De schilderijen in deze ruimte stammen uit de jaren '20 en '30 van de vorige eeuw en zijn merendeels geschilderd door Nederlandse kunstenaars. Ze hebben de tand des tijds goed doorstaan ofschoon ze in hun eigen tijd werden bekritiseerd als niet avant-gardistisch genoeg, als 'retour à l'ordre'. Ze zijn 'figuratief', in die zin dat de voorstelling herkenbaar is. De eerste generatie abstracte schilders – van Mondriaan tot Malevitsj – kon hier alleen maar reactionair werk in zien. Bij nadere beschouwing blijkt evenwel hoe raadselachtig en fantastisch deze zogenaamd figuratieve voorstellingen zijn. Hun compositiewijze verraadt de kennis die hun makers hadden van abstracte kunst en de motieven zijn



vaak afkomstig uit de directe omgeving van de kunstenaars. Deze Hollandse werken zijn geenszins provinciaal. Sinds de vroege jaren '20 werd er in heel Europa weer meer figuratief gewerkt. De schildering van Jean Metzinger – een kubist van de tweede generatie – lat in zijn nauwe relatie met de internationale avant-garde zien dat veel van het 'realistische' werk uit deze tijd moet worden opgevat als product van een zelfbewuste post-avant-garde. Edgar Fernhout bijvoorbeeld, zoon van Charley Toorop, kende de kunst van De Stijl van binnenuit en koos bewust voor een verhalende stijl. Het figuratieve van zijn schilderijen is niet propagandistisch of eendimensionaal vertellend. Hun kracht schuilt in het creëren van poëtische twijfel, die zich uitstekend staande houdt naast de abstracte kunst van die tijd. De beste voorbeelden van die stijl vertonen tot op de dag van vandaag geen sporen van slijtage.

### **Aanwezigheid**

De oudste werken in deze zaal zijn twee religieuze beelden uit Cambodja, ruim duizend jaar oud. Ze komen voort uit een traditie die gezien de sociale context van de kunstproductie haaks lijkt te staan op die van de avant-gardekunst in het 20ste-eeuwse Westen. Om dienst te kunnen doen als religieuze sculptuur moeten ze zich wat vormgeving betreft exact houden aan overgeleverde conventies – en dus 'traditioneel' zijn. Tegelijkertijd moet die vormgeving ook een onmiskenbaar eigen inventie zijn, opdat de functie van het beeld duidelijk te herkennen is. Het is een van de raadselen die kunst van buiten Europa omgeven: de bedenkers van hun meesterlijke vormgeving blijven vaak onbekend. Het effect dat ze oproepen is nog steeds heel direct en wordt bevestigd door de belangstelling van 20ste-eeuwse kunstenaars voor buiten-Europese kunst. De twee beelden uit Cambodja zijn creaties van een persoonlijkheid die het individuele ontstijgt: juist die ambivalentie maakt ze aantrekkelijk voor een kunstwereld waarin de individualiteit van de kunstenaar tot fetisj is geworden. De drie klassieke schilderijen van Piet Mondriaan danken hun ontstaan aan een vergelijkbare impuls: de wens om met een elementaire boven-individuele vormtaal te komen tot een expressieve verdichting van alle natuurlijke objectrelaties en werk te maken voor een sociale en religieuze utopie: schilderijen die waarlijk universeel zijn, niet gebonden aan tijd. On Kawara's 'date painting' is in dat verband te zien als een melancholieke poging om los te komen van tijdgebondenheid door juist een datum te noemen; de dag waarop het schilderij is geschilderd te verheffen tot iets speciaals. De monochrome werken van Yves Klein laten kleur als mentale kwaliteit vrijkomen. De suggestieve lichaamsafdrukken van zijn antropometrieën getuigen, net als de ijzeren *Rückenstütze eines feingliederigen Menschen* (Ruggensteun van een fijngebouwde persoon) van Joseph Beuys, van de spirituele aanwezigheid van lichamen die hun fysieke presentie overbodig maakt.

### **Plaats**

Het vroege neonwerk *Outside* (Van buiten, 1969) van Richard Serra is een oefening in esthetisch denken. Ingesloten in een kring van licht staat het woord in tegenspraak met zijn feitelijke plek – een artistieke paradox die de toeschouwer in het ongewisse laat. Op welke ruimte heeft dit statement betrekking? Zijn wij net zo omcirkeld, ingesloten en beperkt als dit woord?

Joseph Beuys creëerde met zijn *Straßenbahnhaltestelle* (Tramhalte, Venetië, Biënnale 1976) een plek waar met autobiografisch materiaal een magische sfeer wordt opgeroepen, zolang de tentoonstelling duurt. De materiële resten van de presentatie vormen de herinnering aan die magie. Dit werk maakt op elke nieuwe locatie op diverse niveaus de transformatorische kracht van kunst kenbaar. Het werk roept duidelijke associaties op en herinnert tegelijkertijd aan andere plaatsen: de tramhalte in Kleef waar Beuys als scholier in de jaren '30 een tijdlang elke dag stond te wachten; en aan het Duitse paviljoen in Venetië, dat om de twee jaar met een nieuwe expositie de aandacht van de publieke opinie opeist. Kunstwerken zijn in staat om een plek gedurende een bepaalde tijd een magische of spirituele lading mee te geven. Hoe vluchtig die tijd kan zijn, bewijst Thomas Schütte's *Großer Geist* (Grote geest): de vluchtigheid in typisch artistieke ambivalentie gevangen in een loodzwaar stalen beeld. Het monumentale meisjesportret van de Zwitser Franz Gertsch vormt daarmee een sprekend contrast. Het is zo minutieus en langzaam geschilderd dat het in al zijn realiteit amper nog geloofwaardig lijkt. De perfectie van het werk benadrukt de duur van jeugdige schoonheid, die nagenoeg onbegrijpelijk is.



## Beeld

Het *Liggend naakt* van Charley Toorop, geschilderd in de geest van Modigliani, stamt uit ongeveer dezelfde periode als de abstracte compositie van Otto Ritschl. Dit soort schilderijen laat iets zien van de bandbreedte waarbinnen de avantgardistische schilderkunst van de eerste helft van de 20ste eeuw zich bewoog tussen focus op het eigen ik en illustratie. Het referentiekader ligt bij deze schilderijen eerder in de wereld van de schilderkunst dan in de reële wereld. Binnen de hier gepresenteerde selectie sluit het werk van Willi Baumeister en Sigmar Polke bij deze twee richtingen aan. De surrealistische droombeelden en visioenen van kunstenaars als Max Ernst en Francis Picabia daarentegen zijn meer gericht op het communiceren van inhoud. Met zijn kistjes schiep Joseph Cornell parallel aan het surrealisme vergelijkbare visionaire verhalen. Formeel sloeg hij daarbij een nieuwe weg in door het beeld daadwerkelijk in een driedimensionale wereld te plaatsen. Armans *Massacre des Innocents* (De moord op de onnozele kinderen) sluit met zijn deprimerende inhoud – het geweld van de herhaling – op een andere manier aan bij die traditie dan de poëtologie van de gelijkwaardigheid van Robert Filliou.

## Sculptuur

De vier sculpturen in dit vertrek hebben betrekking op basale thema's uit de beeldhouwkunst in de 20ste eeuw. Alberto Giacometti is een 20ste-eeuwse beeldhouwer die bezeten was van het paradoxe van formaten. Midden in de Tweede Wereldoorlog maakte hij figuren die gerekend mogen worden tot de kleinste monumentale beelden ter wereld. Zijn *Been* en *Schrijdende man* behoren qua formaat tot zijn grootste werk. Kenmerkend is, dat het been slechts een fragment is van een lichaam. Het formaat verhoudt zich paradoxaal tot de uitbeelding. Giacometti wilde met zijn beeldhouwwerken datgene weergeven wat hij zag. Deze zo simpel lijkende opgave bracht hem vaak tot wanhoop. Keer op keer moest hij vaststellen dat zijn weergave van de werkelijkheid hem ontglipte, dat er slechts brokstukken en details zichtbaar bleven.

Het *Verwerend werk* van Carl Andre vormt een contrast met het werk van Brancusi, Mataré en Giacometti. Het beeld van Andre is geen monumentaal oprijzende figuur, maar een horizontaal uitgestrekt object, amper te onderscheiden van de vloer, onhiërarchisch, niet gemodelleerd, industrieel vervaardigd. Het verwijst naar niets anders dan zichzelf. En toch getuigt het werk van Andre van dezelfde twijfel als dat van Giacometti. Zijn object, dat een rationele indruk maakt, roept meer vragen op dan op het eerste gezicht lijkt. Hoe creëer je een verbinding tussen beeldhouwwerk en de vloer die het werk draagt? Welk materiaal is daarvoor geschikt? Is het visuele aspect belangrijker dan het materiële, fysieke?

## Aarde

Toen Vincent van Gogh in 1886 naar Parijs ging, had hij al op diverse plekken op het Nederlandse en Belgische platteland gewoond en gewerkt. Hij leefde onder zeer eenvoudige omstandigheden, te midden van eenvoudige mensen en deelde hun lot. In zijn schilderijen uit die periode is dat goed terug te zien. Als 19de-eeuwse kunstenaar illustreerde Van Gogh met zijn expressieve figuren zijn verbondenheid met land en aarde. Zijn boeren 'zijn de proletariërs van de natuur, ze vreten de grond die ze bewerken; grondwezens, meer gelijkenis vertonend met dagloners die onder de grond werken', schreef de Duitse kunsthistoricus Julius Meier-Graefe in 1910. In de jaren voor 1886 schilderde Van Gogh nog zonder uitbundige kleuren, uitsluitend in aardtinten. Als 20ste-eeuwse kunstenaar maakte Lucio Fontana werken die niet illustreren, maar ideeën belichamen. De bronzen beelden die hij *Natura* noemde, hebben niet de elegantie van zijn overige werk. Hun grofheid en organische kracht is als het ware een abstractie van de aardverbondenheid van Van Goghs vroege schilderijen. De schoonheid die ze uitstralen is die van een aardappelakker.

## Schilderkunst

De onderwerpen van de schilderijen in deze ruimte zijn op te vatten in generieke zin: portret, interieur, stillevens, naakt. Als generieke thema's zijn ze even belangrijk en inhoudelijk neutraal als kleur en doek. De thema's behoren als het ware tot de grondstoffen van de schilderkunst en zijn in die



hoedanigheid even onmisbaar. Het ‘oudste’ schilderij hier zou het portret van Adolf Schlüter kunnen zijn, gemaakt door de Hollandse schilder Willem den Ouden, ware het niet dat het in 1965 is geschilderd, ruim vijftig jaar na Kandinsky’s abstractie met de suggestieve titel *Sintflut* (Zondvloed) en veertig jaar na de *Rugbyspieler* (Rugbyspelers) van Max Beckmann. In combinatie met de figurengroepen van Oskar Schlemmer en Beckmann ontstaat een indrukwekkende reeks die haar samenhang enkel ontleent aan uiterlijke criteria als formaat, thema en kleur – en toch werkt het. Ook de *Sitzender Akt mit Kissen* (Zittend naakt met kussen) van August Macke en Bart van der Leeks *Bij de Gooische haard* vormen een interessant, contrasterend paar.

Net als in de ruimte ‘Beeld’ met werken van Baumeister tot Polke ontvouwt zich een scala aan mogelijkheden, van het bewust aanbrengen van vorm tot en met het doen verdwijnen ervan. Kandinsky kon nog uitgaan van de mogelijkheid om met abstracte vormelementen een compositie te formeren, in de esthetiekopvatting van Cy Twombly vijftig jaar later heerst soevereine nonchalance: in een zeldzaam nauwkeurig proces zijn zijn vormen aan het ontstaan of ontbinden. Het schilderij van Fautrier changeert tussen puur schilderkunstige aspecten en resten van een stilleven, terwijl Armando met zijn *Espace criminel* door een radicale schoonmaak van het beeldvlak vooral inhoud laat zien. In de schilderkunst kan een veelheid aan talen sprekende beelden opleveren. Wat telt is de energie waarmee het verhaal wordt verteld.

### **Denken is vorm**

Net als de *Straßenbahnhaltestelle* uit 1976 is de collage *Das Schweigen von Marcel Duchamp* wird überbewertet (Het zwijgen van Marcel Duchamp wordt overgewaardeerd) een overblijfsel van een actie van Joseph Beuys. Het Schweigen ontstond in 1964 tijdens een performance waarmee Beuys stelling nam tegen Marcel Duchamps negatieve uitlatingen over Fluxus, een beweging waarmee hij zich verwant voelde. Net als zijn krijttekeningen op leisteen is deze collage het tastbare verslag van een lezing die de identiteit van denken en vormen in het werk van Beuys zichtbaar maakt. Voor hem waren schrijven en tekenen, denken en plastische vormgeving één.

Ook de werken van Donald Judd en Michelangelo Pistoletto zijn te lezen als gematerialiseerde gedachten. Beide wekken ze een hiërarchieloze rangschikking op, maar wel met heel verschillende middelen. Judds boxen lijken volkomen rationeel, terwijl de klassieke in lompen gehulde figuur meer weg heeft van een intuïtieve, melancholieke visie. Het beeld van Judd is specifiek en verwijst naar niets anders dan zichzelf. Pistoletto’s *Venere degli stracci* (Venus van de vodden) daarentegen lijkt gebukt te gaan onder de last van de westerse beschaving of althans de resten daarvan. Beide werken zijn open systemen, wat ze uit willen drukken is niet vastgelegd.

De bijzondere tekening van Otto Egberts laat zien dat visueel denken het karakter van een droombeeld kan krijgen met een intensiteit die een sterk nabeeld genereert.

### **Bollen en cirkels**

Het driedelige werk van Bernhard Johannes en Anna Blume uit de serie *Küchenkoller* (Keukenkolder) lijkt te willen tonen hoe mensen die opgesloten zijn kunnen uitbarsten. In de rondvliegende borden komt de cirkelvorm van Nauman terug en ze verwijzen tevens naar de schilderijen van Elizabeth de Vaal en de schilderij van Albert Oehlen. De werken van de vijf kunstenaars in deze zaal refereren aan onderwerpen uit het dagelijks leven en maken gebruik van voorwerpen en iconen uit die alledaagse realiteit. Toch wordt de relatie tussen de kunstenaars alleen tot stand gebracht door de gezamenlijke presentatie. Het is de wijze van tentoonstellen die het verband suggereert. Dat het criterium van vergelijkbaarheid zoets banaals is als cirkels of kringen, legt het geconstrueerde karakter van de hele tentoonstelling bloot en relativeert de objectieve waarde van deze stelling. Maar ook al geldt die stelling slechts voor de duur van de presentatie, ze is serieus gemeend. Bovendien blijft in de expositie de integriteit van de verschillende artistieke posities behouden; de werken blijven als zelfstandige, naast elkaar liggende bollen bestaan: autonoom en in principe refererend aan zichzelf. Geen expositie, al is die nog zo overtuigend, zal erin slagen om op den duur een ander licht te werpen op de inhoud van het getoonde werk. En als de samenhang zo treffend is als de even nauwkeurige als absurde connectie tussen Elizabeth de Vaals *Unit Hoofden* en de schilderij van Albert Oehlen, dan zullen de



deelnemende erken dankzij deze communicatie op den duur langer blijven hangen bij de bezoeker dan wanneer ze niet zo opvallend in scène waren gezet.

### **Figuur**

Het thema van de hier gepresenteerde beeldhouwwerken is de menselijke figuur. Passend bij het karakter van de 20ste eeuw wordt de mens hier getoond als torso of buste, zonder classicistische idealisering, vaak ruw en daardoor zeer levensecht. De beelden van André Derain en Ewald Mataré zijn rechtstreeks uit het materiaal gehouwen en geven een overtuigende analyse van de innerlijke structuur. Het zijn figuren die een grote affiniteit vertonen met de zogenaamde primitieve werken – beelden die in wezen de belichaming van een metafysische macht zijn, een macht die geen ruimte laat om een eigen plek als kunstwerk in te nemen. Als vergelijking met een ander oriënteringspunt – de klassieke beeldhouwkunst van de westerse wereld – dienen de kleine sculpturen van Aristide Maillol. Een schril contrast met dit statige werk vormt het beeldhouwkundige concept van een man als Medardo Rosso. Hij probeerde met zijn beeldhouwwerken het optische effect van een figuur in een ruimte te vatten, waarbij de ruimtelijke omgeving van grote invloed is op de integriteit van die figuur, tot deformatie aan toe. De ruimtelijkheid is op het oppervlak van *La Portinaia* (De conciërge) meegemodelleerd. Fautriers *Otage* (Gijzelaar) lijkt in dat opzicht op het werk van Rosso. In het middelpunt van deze selectie staan drie belangrijke werken van de Duitse beeldhouwer Wilhelm Lehmbruck. De twee bustes en de kleine *Hagener Torso* laten iets zien van de enorme spanwijdte van zijn werk, waarin hij tektonische analyse en plastische modellering met elkaar verzoent. Lehmbruck schiep in zijn werk een synthese tussen klassiek ideaal en expressieve bewegingsdrang, een synthese die tot op de dag van vandaag indruk maakt en onzekerheid schiept.

### **Nabijheid**

De kleinste ruimte van de tentoonstelling bevat het grootste aantal stukken. Hier zijn 38 werken op papier van Joseph Beuys afkomstig uit de collectie-Van der Grinten, als het ware in een gecomprimeerde expositie binnen de expositie. De term ‘tekening’ doet geen recht aan de rijkdom van dit werk, dat Beuys maakte tussen 1947 en de vroege jaren zestig. Het schiept een beeld van de artistieke diversiteit in deze voor de kunstenaar zo belangrijke tijd. Studies, schetsen en ‘controletekeningen’ voor beeldhouwwerken naast vrije tekeningen en aquarellen, naaktstudies, afbeeldingen van planten, dieren en landschappen, maar ook plattegronden en vrije vormen. De bladen zijn met zorg gevuld, want voor Beuys was geen detail onbelangrijk. Van dichtbij vallen de verschillen in papier- en kleurgebruik op en ook het gebruik van organische substanties als verf. Behalve potlood, inkt, waterverf en andere traditionele materialen gebruikte Beuys onder meer beits en plantensap. En als drager nam hij net zo lief kostbaar handgeschept papier als snippers grof karton. De veelzijdigheid in materiaalkeuze en weergavevormen ontvouwt een rijkdom aan expressieve nuancering, waardoor het kleinste blad dat Beuys met de ‘armzaligste’ materialen maakte, nog kostbaarheid uitstraalt. Beuys’ werken op papier geven inzicht in zijn werkwijze en laten iets zien van het belang van processen voor zijn werk. De hier getoonde objecten zijn dikwijls niet bedoeld als afgerond werk, maar verwijzen naar een natuurlijk soort ontstaan en vergaan. Juist in hun ‘zeer persoonlijke vorm van openheid’ (Ron Manheim) behouden ze hun autonomie en blijven ze fascineren als op zich staande werken. Een sleutel tot het oeuvre van Beuys ligt in diens holistische wereldbeeld: in de kosmos zijn mens en natuur tot in de fijnste vertakkingen met elkaar verbonden.



## Overzicht tentoonstellingen 2005/2006 wijzigingen voorbehouden

**Van 30 september 2005 tot 8 januari 2006**

### **Nationale kunstschaten uit Duitsland. Van Luther tot Bauhaus**

„Wat ik zou willen is één keer de kunstschaten zien die zich daar beetje bij beetje hebben verzameld...“ Met deze woorden gaf Goethe, 200 jaar geleden, uitdrukking aan zijn nieuwsgierigheid en interesse voor de rijke historische verzameling kunst, natuur en wetenschap en voor de unieke en prachtige parken en tuinen die in Midden-Europa werden aangelegd door de machthebbende families, de adel en de grote burgerij.

Vijftien jaar na de eenmaking van Duitsland stellen 23 belangrijke nationale instellingen uit de nieuwe deelstaten en Berlijn hun kostbare cultuurschaten ten toon in de Kunst- und Ausstellungshalle in Bonn, in het kader van een unieke en groots opgezette tentoonstelling: niet minder dan 400 zelden tentoongestelde voorwerpen afkomstig uit bijzonder waardevolle collecties zijn hier te zien op een oppervlakte van 2000 m<sup>2</sup>. Deze tentoonstelling is gewijd aan de geschiedenis van de collecties en geeft een overzicht van het ontstaan en de evolutie van de verschillende soorten musea en collecties in het Europa van de voorbije vijf eeuwen. Tegelijkertijd belicht zij de rijkdom van de musea uit het vroegere Oost-Duitsland, een regio van waaruit de belangrijkste impulsen vertrokken voor de ontwikkeling van de collecties en waar zich nu nog de getuigen en belangrijke etappes situeren van het culturele landschap van Duitsland. Zo speelde de Hervorming van Martin Luther aan het begin van de XVI<sup>ème</sup> een belangrijke rol, reden waarom men dit historisch moment geselecteerd heeft als vertrekpunt voor de tentoonstelling. Schilderijen, sculpturen, tekeningen, literaire werken, muziekstukken, rariteiten en curiosa belichamen - net als de natuurlijke objecten en maquettes het ontstaan van een nationaal erfgoed van Europese origine. De verzamelaars en hun passie worden aan de bezoeker op bijzonder levendige manier voorgesteld door middel van schitterende voorwerpen die afkomstig zijn uit de hele wereld. De tentoonstelling overkoepelt 500 jaar geschiedenis van de collecties en eindigt met meesterwerken uit de Bauhaus-periode.

Een tentoonstelling van de Konferenz Nationaler Kultureinrichtungen (KNK) in samenwerking met de Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland van Bonn

**25 november 2005 – 19 maart 2006**

### **Barok in het Vaticaan. Kunst en cultuur in het Rome van de pausen (1550-1630)**

De 350 fascinerende kunstwerken van deze tentoonstelling geven een indrukwekkend beeld van kunst, cultuur en wetenschap in het pauselijke Rome uit de tijd van de barok. Barok in architectuur en schilder- en beeldhouwkunst is een samenspel van licht, materialen en kleuren. Dit wordt aan de bezoeker op aanschouwelijke wijze voorgesteld aan de hand van schilderijen, beeldhouwwerken, wandtapijten, parementen, boeken, etsen en tekeningen. Kunstwerken van o.m. Pietro de la Cortona, Bernini, Borromini, Poussin, Sacchi of Rubens illustreren waarom de stad bewonderd werd als het intellectuele en culturele centrum van Europa. De geschiedenis van de bouw en de uitvoering van de Sint-Pietersbasiliek loopt als een rode draad doorheen deze tentoonstelling, waarvan het middelpunt gevormd wordt door een ongeveer 5 meter hoog model in hout van de koepel van Michelangelo en Giacomo della Porta. Als geen ander kunstwerk staat deze basiliek symbool voor de universele ambities van de contrareformatorische Kerk. Aan de voltooiing en decoratie ervan werkten de grootste kunstenaars uit die tijd mee. In Bonn zijn enkele van de mooiste altaarstukken te bewonderen. Bovendien weerspiegelt de tentoonstelling het belang van het pauselijk mecenaat en de rol van kardinalen en geestelijke orden als belangrijke opdrachtgevers.

De tentoonstelling biedt eveneens een ongewone en vaak verbluffende kijk op de kenniscultuur in de Romeinse barokperiode.

**Van 17 februari tot 14 mei 2006**

### **Meesterwerken van de Franse schilderkunst**



### **uit de XVIIe en XVIIIe eeuw afkomstig uit Duitse collecties**

Aan de hand van zowat 180 representatieve schilderijen illustreert deze tentoonstelling de vele facetten van de Franse schilderkunst, van de navolgingen van Caravaggio tot de neo-classici (omstreeks 1800).

Tegelijk weerspiegelt deze tentoonstelling de ontstaansgeschiedenis van grote Duitse kunstcollecties, en de perceptie van de Franse kunst in het Duitsland van die periode. De Duitse musea herbergen in hun permanente collecties een grote rijkdom aan Franse kunstwerken, een vaststelling die aan de basis lag van deze Frans-Duitse tentoonstelling. De voor dit project verzamelde olieverfschilderijen en -schetsen worden chronologisch tentoongesteld volgens thema's als landschappen, portretten, stilleven en historische taferelen, en geven de grote lijnen weer van de evolutie van de Franse kunst in de XVIIe en XVIIIe eeuw.

Beroemde meesterwerken van Watteau, Chardin, Lorrain, Poussin of Fragonard worden geplaatst tegenover in Duitsland minder bekende werken van de la Hyre, Valentin, Bourdon en Duguet. Dankzij de welwillende medewerking van een groot aantal Duitse musea, die bereid waren om tijdelijk een aantal uitzonderlijke kunstwerken af te staan, krijgt het publiek de kans om zich een complex beeld te vormen van de culturele bloei in het Frankrijk van de XVIIe en XVIIIe eeuw, die een uitstraling kende in tal van hoofdsteden en culturele centra. .

Een tentoonstelling georganiseerd door de Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, de Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, de Stiftung Haus der Kunst, München, en de Réunion des Musées Nationaux, Parijs.

### **Van 28 april tot 23 juli 2006**

#### **Xi'an – Keizerlijke macht in het hiernamaals**

#### **Grafvondsten en tempelschatten uit de voormalige Chinese hoofdstad**

De Bundeskunsthalle stelt de nieuwste archeologische vondsten voor uit het 180 km lange graflandschap rond de stad Xi'an, die 13 dynastieën lang de hoofdstad van het Chinese rijk was en hierdoor als de bakermat van de Chinese cultuur kan worden beschouwd. De centrale periode in de tentoonstelling wordt gevormd door de dynastieën Qin, Han en Tang (221 v. Chr. - 907 n. Chr.) en begint met de eenmaking van het rijk onder de eerste keizer Qin Shihuangdi.

Er worden om en bij de 150 voorwerpen voorgesteld. Het gaat om prestigieuze grafvondsten en tempelschatten van de keizerlijke en adellijke families. Het merendeel van de voorwerpen is afkomstig uit archeologische sites die in het kader van Duits-Chinese onderzoeksprojecten werden blootgelegd. Het publiek krijgt ook een inzicht in de gemeenschappelijke bevindingen over conservering-technische onderzoeken – geïntegreerd in de cultuurhistorische context. De modernste onderzoeks- en meettechnieken maken voor het eerst een grootschalige CAD-reconstructie mogelijk van twee keizersgraven. Zo kan het publiek een virtuele blik werpen in grafkamers die vele eeuwen lang hermetisch afgesloten bleven. Via de modernste multimediatechnieken maakt de tentoonstelling de bezoeker vertrouwd met de streek rond de voormalige Chinese hoofdstad, zodat hij een idee krijgt van de enorme schaal van dit cultureel werelderfgoed.

### **Van 15 december 2006 tot 9 april 2007**

#### **Angkor – Goddelijk Cambodjaans erfgoed**

Met meer dan tweehonderd werken presenteert de tentoonstelling een uniek overzicht van de Cambodjaanse cultuur, van de vroege koninkrijken Funan en Chenla in de 6<sup>de</sup> eeuw n. Chr. tot vandaag. Het Angkor-tijdperk vormt het centrale thema van de tentoonstelling. Een aantal majestueuze tempels doet dienst als indrukwekkende getuigen van de macht van de Khmer ten tijde van het Angkor-tijdperk, waarvan de gouden periode zich uitstrekt van de 9<sup>de</sup> tot de 15<sup>de</sup> eeuw. Zo is de Angkor Wat het grootste sacrale bouwwerk ter wereld.

Deze tocht door Cambodja laat de bezoeker proeven van de ontwikkelingsfasen van een der glansrijkste cultuurtijdperiodes die de mensheid sieren.