



Лес, земные формы
Около 1917
Раскрашенный
деревянный рельеф
32,5 × 19,5
Национальная галерея
искусств, Вашингтон
Фонд Эндрю У. Меллона

Forest, Earthly Forms
Around 1917
Wood relief, painted
32.5 × 19.5 cm
NGA Washington:
Andrew W. Mellon Fund



Астрид фон Астен

«Искусство и есть Арп»

«Для Арпа искусство и есть Арп», – провозгласил в 1949 году Марсель Дюшан, обыгрывая созвучие фамилии художника и слова «арт». Эта сентенция интригует: как же понимал искусство сам Арп? Ответ дает выставка, открывшаяся в апреле 2009 года в Музее Арпа в Роландзеке*.

Считается, что художник, скульптор и поэт Ханс (Жан) Арп (1886–1966) – один из тех, кто оказал наибольшее влияние на искусство XX века, и поводов для такого утверждения немало. В 1916 году вместе с художниками Хуго Баллем, Рихардом Хюльзенбеком и Тристаном Тцара Арп основал в Цюрихе группу «Дада». Он стал одним из зачинателей дадаизма – авангардистского направления, выражающего протест против войны и деспотизма. Избирая художественным средством выражения дерзостную, иногда шутливую иронию, провокативность, дадаисты пытались разрушить существовавшие нормы социального поведения и эстетики и за короткий срок полностью изменили картину художественной жизни. Столь характерные для современного искусства хеппенинги и перформансы берут свое начало непосредственно из

Первый раздел экспозиции с «Конкретными рельефами» на дальнем плане

View of the First Section of the Exhibition with “Concrete relief” in the background

* Открывшийся в 2007 году единственный в Германии «музей, соединенный с вокзалом» представляет собой необычное сочетание: железнодорожный вокзал на берегу Рейна, построенный в XIX веке в стиле классицизм, и авангардистское сооружение, возведенное по проекту известного американского архитектора Ричарда Майера на вершине расположенного рядом холма. Для того чтобы соединить два здания, Майер предложил вырыть тоннель, ведущий в глубину холма. Из него посетители на лифтах поднимаются на высоту 40 метров, в коническую стеклянную башню нового корпуса. Музейный комплекс, из которого открывается прекрасный вид на долину и горные вершины Зибенгебирге, уникален не только своим расположением, но и пространственными возможностями представления разнообразных культурных программ. Помимо показа художественного наследия четы Арп, здесь проводятся великолепные выставки произведений современных художников, проходят концерты известных музыкантов, организовываются замечательные литературные встречи.

Astrid von Asten

“Art is Arp”



Музей Арпа
Фото: Хорст
Бернхард

View of the
Arp Museum
Photo: Horst
Bernhard

“For Arp, art is Arp” – this proclamation made by Marcel Duchamp in 1949 arouses a curiosity to get to know Arp’s understanding of art, presented at the exhibition in the Arp Museum Bahnhof Rolandseck*.

There are many reasons to consider the painter, sculptor, and poet Hans (Jean) Arp (1886-1966) to be among the most influential artists of the 20th century. In Zurich in 1916, together with his artist colleagues Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, and Tristan Tzara he founded Dada, a protest movement against war and human despotism. With mostly provocative, sometimes playfully-ironic artistic means of expression, the Dadaists tried to surmount existing social and aesthetic norms, and in doing so, revolutionized the art scene in only a short time. “Happenings” and “performances”, significant forms of expression even in today’s art, are directly rooted in Dadaism, and “concrete poetry” is wholly in the tradition of the poet Arp as well.

What is more, Hans Arp is recognized as being the pioneer of organic abstraction, which is oriented to the metamorphosis, the constant processes of birth and change in nature – something he made the “measure of all things”. The fluid transformation of forms is something we may witness especially clearly in the three-dimensional sculptures. It is chiefly for this reason that Arp’s fully plastic works are considered as being central to his artistic creation. Before Arp ever created his

* Germany’s only “museum with a railway connection”, having opened in 2007, poses an unusual combination of a classicist 19th-century railway station with the new, avant-garde building by American star architect Richard Meier on a hill above the Rhine. A museum complex that is not only unique for its idyllic location on the Rhine and its view to the beautiful silhouette of the Siebengebirge range of hills, but also for the diversity of all the things it has to offer. In addition to superb exhibitions, the program includes concerts with famous musicians and excellent literary events.

The connection of the three units consisting of railway station, pavilion, and new building present a forum for showing works by Hans Arp and Sophie Taeuber-Arp, for whom the museum is named, as well as internationally-recognized contemporary artists.



*Открытые и закрытые
глаза.* 1962
Деревянный рельеф
96 × 62 × 5
Фонд Маргерит Арп, Локарно
Фото: © VG Bild-Kunst, Bonn 2009

*Open and Closed
Eyes.* 1962
Wood Relief
96 × 62 × 5 cm
Fondazione Marguerite Arp,
Locarno.
Photo: © VG Bild-Kunst, Bonn 2009



first fully-plastically-sculptured works around 1930 at the age of about 40, however, his characteristic language of forms had already been distinct features in his collages, reliefs, and drawings. This language of forms runs serially throughout the artist's entire oeuvre. The transitions between the techniques, be they in his artworks or in his poetry, are fluid. Often he circles around motifs, coming back to original ideas years later. Because of this, his oeuvre seems to be an entity unto itself, though at the same time it surprises us by its many facets.

Arp never restricted himself to any one direction in art, to any of the numerous “-isms” of his time, and neither did he ever join any one art group exclusively. Thus, he was able to engage in dialogue with the Surrealists in Paris, as well as with the artist groups that were pursuing Constructivism in art. As his Paris gallerist Denise René put it, “he was the most abstract of the Surrealists, and the most surrealist of the Abstract artists”, for “Arp is the man of continuity, who remained true to himself... He was, very simply, Arp.”¹

Consequently, the exhibition “Art is Arp” deals with the various aspects of his art, divided into eight sections:

Экспозиция
“Light on Arp”
(2008)
Фото: Хорст Бернхард

View of the exhibition
“Light on Arp”
(shown in 2008)
Photo: Horst Bernhard

Человек-руина. Трир. 1961
Бронза (отливка в 2/5,
мастерская Карвиллани)
Высота 11
Музей Арпа в здании
вокзала Роландсек
©VG Bild-Kunst, Bonn 2009

Tower Man, Trier. 1961
Bronze (2/5, Carvillani)
11cm Height
Arp Museum Bahnhof Rolandseck
©VG Bild-Kunst, Bonn 2009



I. Materials Breaking with Tradition

At the onset of the 20th century tendencies became visible that liberated art from the predetermined social and aesthetic purposes of previous centuries. This development went hand-in-hand with processes of reduction, which among other things resulted in the autonomous treatment of form and colour and a complete liberation from concrete objectivity.

Also the young Arp rejected the traditional teaching methods in Strasbourg, Paris, and Weimar and largely detached himself from academic techniques. A period when he lived in seclusion in Weggis, near Lucerne and allowed himself to be led by nature turned out to be just as decisive for his development as was his intensive contact with the avant-garde. In 1912, he got in touch with Kandinsky and the “Blaue Reiter” (Blue Rider group) in Munich and with Herwarth Walden's gallery Der Sturm in Berlin, while being in contact with the Paris avant-garde at the same time. The break with illustrative depiction coincided with the use of simple and unconventional materials.

Together with Sophie Taeuber, whom he met in 1915 and who later became his wife, a time began of intensely studying geometric forms and horizontal and vertical structures. Both saw in this a possibility for liberating their works from any artistic hand in a traditional sense, in order to create an art that was, for the most part,

¹ Denise René, Arp ist Art, in: Hans Arp. Eine Übersicht. Arbeiten aus den Jahren 1912-1965, Exhibition Catalogue Museum Würth, Künzelsau, 1994, p. 25.

Плоды софоры на чаше
Отливка из цемента
25,7 × 42 × 31,2
Музей Арпа в здании вокзала
Роландсек
©VG Bild-Kunst, Bonn 2009

Pagoda Fruit on Bowl
Cement Cast
25.7 × 42 × 31.2 cm
Arp Museum Bahnhof Rolandseck
©VG Bild-Kunst, Bonn 2009



дадаизма. То же можно сказать и о конкретной поэзии: она целиком и полностью существует в рамках поэтических традиций Арпа.

Более того, его признают первым и в органической абстракции, нацеленной на метаморфозы, непрерывные процессы рождения и изменения в природе, которые он сделал «мерой всех вещей». Изменчивая, можно даже сказать, «флюидная» пластика ярко проявляется в трехмерных композициях мастера, считающихся центральными в его искусстве. Около 1930 года Арп, которому было почти 40 лет, создал первые пластические работы, однако характерный для него язык форм уже четко просматривался в более ранних коллажах, рельефах и рисунках (он прослеживается на всем протяжении творческого пути художника). Переходы от одной техники к другой, будь то в изобразительном искусстве или в поэзии, отличаются плавностью. Зачастую Арп кружит около тех или иных мотивов, возвращаясь к первоначальным идеям годы спустя. Может показаться, что его искусство замкнуто на себе, хотя в то же время оно поражает своей многогранностью.

Арп никогда не ограничивался рамками какого-либо направления, одного из многочисленных «измов», никогда не принадлежал к какой-то определенной группе художников: мог вести диалог с сюрреалистами в Париже

и одновременно общаться с конструктивистами. По словам его парижского галериста Дениз Рене, «он был самым абстрактным из сюрреалистов и самым сюрреалистичным из абстракционистов», потому как «Арп — натура цельная, он всегда оставался верен себе... Проще говоря, Арп был... Арпом»¹.

На выставке «Искусство и есть Арп», состоящей из восьми разделов, творчество художника представлено в различных аспектах.

I. Порывающий с традицией

С наступлением XX века стали очевидными тенденции к освобождению искусства от социальной и эстетической предопределенности, характерной для предыдущих столетий. Параллельно шел процесс «свертывания», редуцирования, который среди прочего вылился в вольное обращение с формой и цветом, зачастую — в полное освобождение от отображения объективной реальности.

По молодости Арп, будучи в Страсбурге, Париже и Веймаре, отказался от традиционных методов обучения, во многом отошел от академических техник. Период, проведенный в затворничестве в Веггисе недалеко от Люцерна, где он позволил себе следовать в творчестве природе, оказался для него ничуть не менее значимым, нежели период тесного общения с авангардистами.

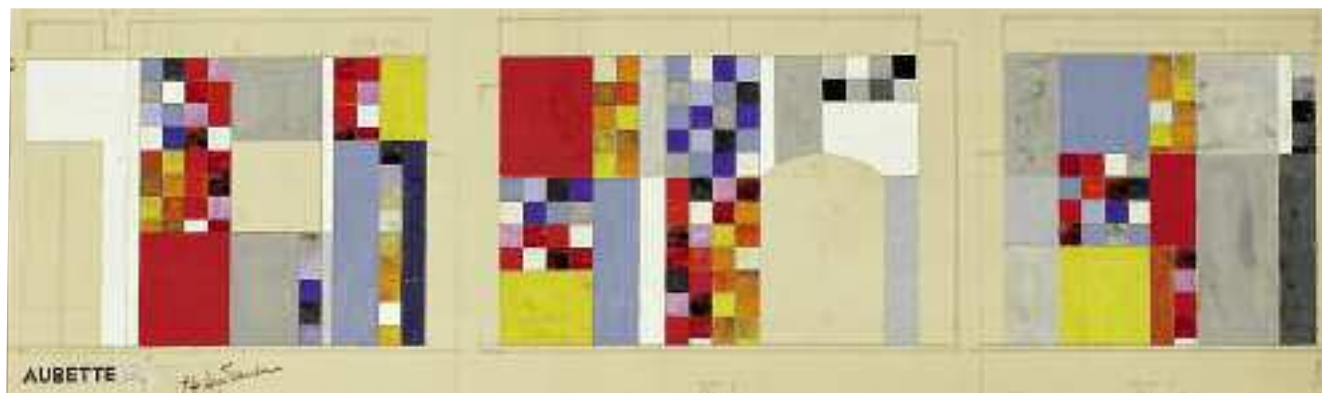
В 1912 году в Мюнхене Арп познакомился с Кандинским и группой «*Blaue Reiter*»², в Берлине выставлялся в галерее журнала «*Der Sturm*»³, основанного Хервартом Вальденом, не теряя, однако, все это время связи с парижскими авангардистами. Отход от иллюстративной манеры изображения совпал с началом использования простых нетрадиционных материалов.

В 1915 году Арп познакомился с Софи Таубер, ставшей позднее его женой. Вместе они с энтузиазмом взялись за изучение геометрических форм, горизонтальных и вертикальных фигур. Для обоих это стало освобождением от каких бы то ни было традиционных художественных приемов, стремлением к искусству, по большей части анонимному. Отказ Арпа от традиционной живописи маслом и всего того, что она представляла (цивилизацию, основанную на чрезмерном сосредоточении на материальных ценностях и жажде власти, ведущих к войне), также проявлялся в использовании новых средств выражения: коллажей, многослойных рельефов из дерева. Вводя в качестве

¹ René Denise. Arp ist Art // Hans Arp. Eine Übersicht. Arbeiten aus den Jahren 1912–1965. Museum Würth. Künzelsau, 1994, p. 25.

² «Синий всадник» (нем.). Здесь и далее — прим. пер.

³ «Буря» (нем.)



Софи ТАУБЕР-АРП
Второй проект
оформления бара
«Обетт». 1927–1928
Музей современного
искусства, Страсбург
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

Sophie
TAEUBER-ARP
Second project for
“Aubette Bar” 1927–28
Musée d'Art Moderne et
Contemporain de Strasbourg
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

anonymous. His rejection of traditional oil painting and everything it stood for — a civilization run by a human overestimation and thirst for power that led to war — also manifested itself in new means of expression such as collages, and multi-layered, screwed wood reliefs. By using textile materials, the border between art and crafts had become blurred.

His creations, with no relationship to external reality, were now constructions of lines, surfaces, forms, and colours.

II. Open and Closed Eyes

Since his Dada days, Arp had been trying to play down the role of the artist by beginning to more or less exclude any control of his art. In many of his pen-and-ink drawings he allows himself to be led by his inner feeling: The course of the lines is spontaneous, automatic, and reminds us of natural forms. Also his coloured wood reliefs, which he designated as “earthly forms” may be seen as “contractions” for nature.

With his collages Arp for the most part dispensed with intentional composition. He declared chance to be the principle of his creations. The “laws of chance” and the subconscious thus came to replace composition. Closely related to this were the constellation reliefs dating from the beginning of the 1930s, which came about by arranging variations of elements that were formally the same. He took his inspiration from the natural constellations of stars, clouds, and stones. He proclaimed the lively oval, perceived as a “cosmic form” to be a basic formal element.

III. Arpoétique

“Arpoétique” is a word coined by the artist Camille Bryen, that makes clear Arp’s close ties to poetry. Already in 1903 he published his first poems, and later his texts were published in magazines and anthologies. Arp left his mark on dadaist, surrealist, and concrete poetry, writing both in German and later, increasingly, in French. His gift for poetry was also revealed in illustrations for texts by Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Benjamin Péret, and Ivan Goll.

For his own texts, Arp frequently chose a random concoction of words over the logic of the contents. Text collages came about — detached from any syntax — where he returned to the primal power of

the word and its sound. In this way, he criticized the instrumentalization of language by politics and journalism. As with his other art, for these texts there are no statements describing their content or meaning.

IV. Object Language

Influenced by the Surrealists in Paris, Arp developed a completely new, unmistakable repertory of forms between 1920 and 1929, one that would prove to be unique for the language of forms in modern art: the “Object Language”. In this language man, nature, and things are all on the same level. They are crossed with or take on characteristics of the respective other things: Objects become “human”, humans become “things”. At once humorous and critical, Arp managed to convey that man

is no longer “the measure of all things” that he had declared himself to be since Renaissance times. Symbolically, objects or bodies have been reduced to their most basic elementary forms, which most of the time float freely before a frameless background.

V. Cooperative Works

Following the model of medieval “cathedral builders”, Arp demanded an anonymous and collective creative process. He placed special emphasis upon working jointly with artist friends, in which the cooperation with Sophie Taeuber was the most intensive and productive. With their collages, drawings, and sculptures, all traces of individual expression have been removed. In conjunction with Max Ernst, Arp made pictures and text collages around 1920 called Fatagaga, “FABrication de TABLEaux GASométriques GARantis”. Around 1937 Arp took part in the Cadavres Exquis. For this surrealist game, Arp, Sophie Taeuber, Marcel Jean, Oscar Dominguez and Raoul Hausmann cooperated on drawings, folding the paper in such a manner that each respective contribution would first remain hidden from the other players.

Between 1941 and 1942, during his exile in Grasse in the south of France, together with Sonia Delaunay and Alberto Magnelli, he created a collection of ten pencil and gouache drawings. All of the artists took turns working on the same page.

VI. The Desire to Construct

The distancing from a traditional aesthetic understanding of art was not an end in itself for Hans Arp and Sophie Taeuber, but rather the prerequisite for a new, structured, and clearly artistic language of forms, which prevailed in the midst of the chaos of war and on the search for a new balance. The desire to construct found its correlation in the use of the square, the rectangle, and the orthogonal grid in the collages.

Between 1926 and 1928, according to plans by Sophie Taeuber-Arp, Hans Arp, and Theo van Doesburg (the founder of the Dutch group of artists “De Stijl”), a remodeling of the “Aubette” took place in Strasbourg, converting it into an amusement complex with a bar and dance hall. In

Из страны гномов
1949
Мрамор. Высота 25
Музей Арпа в здании
вокзала Роландзек
©VG Bild-Kunst, Bonn 2009

From Gnomeland. 1949
Marble. Height 25 cm
Arp Museum Bahnhof
Rolandseck
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009



материала текстиль, Арп тем самым размывал границы между искусством и ремеслом.

Его творения, не связанные с окружающей (внешней) реальностью, стали конструкциями из линий, плоскостей, форм и цвета.

II. Открытые и закрытые глаза

Еще со времен увлечения дадаизмом Арп стремился умалить роль художника, в той или иной степени ослабляя контроль над творческим процессом. Зачастую, работая над рисунками пером и тушью, он отдавался внутреннему чувству: линии получались спонтанными, произвольными, напоминающими природные. То же происходило и с раскрашенными рельефами из дерева: он определял их как «земные формы», своего рода «свернутый» вариант природного начала.

Приступая к работе над коллажем, Арп по большей части обходился без заранее обдуманной композиции, признавая основой своих творений случай. Таким образом, на смену композиции пришли «законы случайностей» и «бессознательное». Именно этому обязаны своим появлением рельефы-созвездия начала 1930-х годов, созданные путем комбинирования элементов, по сути своей одинаковых. Арп вдохновлялся скоплениями звезд, облаков, камней. Он объявлял овал неровных контуров — «космическую форму» — основным формальным элементом.

III. Arpoétique

Слово «Arpoétique» придумал художник Камиль Бриан, подчеркивая тем самым тесную связь Арпа с поэзией. Свои первые стихотворения он опубликовал еще в 1903 году, впоследствии его сочинения появились в журналах, вошли в антологию. Поэтический дар Арпа раскрылся и в иллюстрациях к текстам Рихарда Хюльзенбека, Тристана Тцара, Бенджамина Пере и Ивана Голла.

Эльзасец Арп писал на немецком и французском, однако позднее французский в его сочинениях, которые часто представляли собой случайный набор слов вне логики и содержания, стал преобладать. В 1940-е годы возникли текстовые коллажи, не связанные никаким синтаксисом, в которых Арп возвращался к первородной силе слова и звука. Так он критиковал «инструментализацию» языка политикой и журналистикой. Что же касается других аспектов его творчества, то их понимание зачастую затруднено отсутствием каких-либо поясняющих текстов.

IV. Язык объектов

Попав в Париже под влияние сюрреалистов, Арп в период между 1920 и 1929 годами разработал совершенно новый, безошибочно узнаваемый набор форм. В этом «языке объектов», который оказался уникальным для искус-

ства того времени, человек, природа и вещи находятся на одном понятийном уровне. Характеристики одних дополняются либо замещаются характеристиками других: вещи обретают признаки «человеческого», люди становятся «вещами». Юмористически, однако, не без определенной критики, Арп выражал идею: человек больше не является «мерилом всех вещей», как это провозглашалось еще с эпохи Возрождения.

Символично, что арповские объекты или тела, будучи редуцированы до своих самых основных, элементарных форм, чаще всего свободно парят на фоне ничем не ограниченного пространства.

V. Совместные работы

По примеру средневековых строителей соборов Арп стремился к анонимному и коллективному творческому процессу. Особое значение он придавал совместной работе с художниками-друзьями, при этом сотворчество с Софи Таубер оказалось наиболее интенсивным и плодотворным. В их коллажах, рисунках и скульптурах не присутствовало и тени индивидуального самовыражения. Около 1920 года Макс Эрнст и Арп вместе создали коллажи из картин и текста, назвав их *“Fatagaga: FAbrication de TAbiaux GAsométriques GArantis”*⁴. В 1937 году Арп принял участие в *“Cadavres exquis”*⁵. В процессе этой сюрреалистической игры Арп, Софи Таубер, Марсель Жан, Оскар Домингес и Рауль Хаусманн вместе рисовали на листе, складывая бумагу таким образом, чтобы рисунок каждого оставался скрытым от остальных.

В 1941–1942 годах, спасаясь от гитлеровцев в Грассе на юге Франции, Арп с Соней Делоне и Альберто Манелли создали серию из 10 рисунков карандашом и гуашью. Над одной и той же работой художники трудились по очереди.

VI. Стремление к конструированию

Отход от понимания искусства в рамках традиционной эстетики был для Ханса Арпа и Софи Таубер не самоцелью, а скорее предпосылкой к формированию нового, упорядоченного и, несомненно, художественного языка форм, который восторжествовал бы среди хаоса войны и поисков нового равновесия. Стремление к конструированию отразилось в использовании в коллажах геометрических фигур, таких как квадрат и прямоугольник, а также ортогональной сетки.

В период между 1926 и 1928 годами в соответствии с замыслом Софи Таубер-Арп, Ханса Арпа и Тео ван Дуйсбурга (основателя голландской группы художников *“De Stijl”*)⁶ в Страсбурге были осуществлены перестройка и оформление интерьеров *“Aubette”*⁷ — здание превратили в развлекательный комплекс с баром и дансингом. Плод уни-



Пестик. 1950
Бронза (отливка в 4/5, Швейцария, 1959)
Музей Арпа в здании вокзала Роландзек
©VG Bild-Kunst, Bonn 2009

Pistil. 1950
Bronze (4/5, Susse 1959)
Arp Museum Bahnhof Rolandseck
©VG Bild-Kunst, Bonn 2009

кального синтеза живописи и архитектуры *“Aubette”* стал одним из первых авангардистских *Gesamtkunstwerke* — произведений искусства целиком и полностью. Кроме *“Caveau⁸-dancing”* и *“Bar américain”*⁹, оформленных в биоморфном стиле Арпа, остальные комнаты были выдержаны в эстетике конструктивизма. В величественных композициях три художника прежде всего стремились сделать так, чтобы на зрителя произвели впечатление цвет и свет.

VII. Стремление к разрушению

В начале 1930-х годов Арп обнаружил, что некоторые коллажи, хранившиеся на чердаке, испортились. Это навело его на мысль о том, что плоды трудов преходящи, подвержены разрушению и смерти. Осознание их тленности заставило мастера усомниться в проповедваемой модернистами утопии — совершенном мире. Чтобы сделать неизбежный процесс тления частью своего творчества, Арп пустил в ход старые коллажи, эскизы, рисунки (свои и друзей-художников). Он рвал их и рассыпал на поверхности изначально ней-

⁴ «Фатагага: изготовление геометрических картин, с гарантией» (фр.).

⁵ Дословно: «изысканный труп» (фр.). Игра абсурда, принятая среди сюрреалистов, стремившихся отключить логическое мышление и сознательное, задействуя случайное, бессознательное.

⁶ «Стиль» (нидер.).

⁷ «Обетт» (фр.).

⁸ Подвал, погребок (фр.).

⁹ «Американский бар» (фр.).



Три грации. 1961
Алюминий
(отливка в 1/5,
мастерская
Муньера)
Высота 57,5
Музей Арпа в здании
вокзала Роландзек
©VG Bild-Kunst, Bonn
2009

Three Graces. 1961
Aluminium
(1/5, Mounier)
57.5 cm Height
Arp Museum Bahnhof
Rolandseck
©VG Bild-Kunst, Bonn
2009

a unique synthesis of painting and architecture, the “Aubette” was one of the first avant-garde “Gesamtkunstwerke”, overall works of art. With the exception of “Caveau-dancing” and “Bar Américain”, both of which expressed Arp’s biomorphic vocabulary, all of the other rooms were in keeping with constructivist aesthetics. The monumental compositions of the three artists had the goal above all to make colour and light exert an effect upon the viewer.

VII. The Desire to Destroy

At the beginning of the 1930s Arp discovered that some of his collages stored in the attic had been damaged. This made him aware of the fact that all work is transient, subject to decay and death. It was a realization that caused him to doubt the modernistic utopia of a perfect world. In order to integrate this irreversible process in his works, Arp used old collages, etchings, and

drawings (his own or those of artist friends). By tearing them up and scattering them upon an initially neutral-coloured ground covered with paste, the result was the “papiers déchirés” (“torn papers”). Only chance and the subconscious were initially responsible for the spontaneous order, but Arp sometimes influenced the works by subsequently shifting certain individual paper scraps. Thus, on the basis of destruction, new works came about in a creative process.

VIII. Producing/Reproducing

In his conception of himself as an artist, Arp did not follow any predetermined plan: on the one hand, he used his own hands in order to tear paper and form plaster; on the other hand he created distance to the authorship of the artist by placing the execution and painting of his reliefs as well as the carrying out of his sculptural

works into the hands of a third party. It is fundamental that Arp did not allot his own handmade execution the same importance many of his artist colleagues did. The various approaches — the “close” and the “distant” hand of the artist — became apparent above all in the area of the sculptures, which have occupied a central position in his work since around 1930.

Arp preferred plaster — for the most part, a neutral material that is easy to work with. He took advantage of its formability to attain smooth and even contours. Surfaces were sometimes worked over subsequently, and he made use of easily adding or removing forms. Frequently, Arp instructed his assistants to make casts of his own plaster sculptures. These were used in order to make a supposedly finished sculpture the departure point for a new sculpture. Sometimes he divided them into several segments, which he combined anew, and other times he cut a form out of them. These fragments sometimes became individual sculptures on their own: for example, out of “Ptolemy” came both “Daphne” and the “Umriss eines Lebens” (Outline of a Life).

Likewise, Arp devoted great attention to the changed relationships of size and the use of various materials (wood, bronze, marble, limestone, granite, and aluminium). In the production of these sculptures as well, Arp used assistants. In 1953, for example, Antoine Poncet enlarged the sculpture “Gnomiform” (Gnome Form), 39 cm high, to a monumental plaster sculpture 320 cm high, which now bore the title “Wolkenhirt” (Shepherd of Clouds).

For Arp it was an integral component of his process of creation to vary the way his own works were executed. As with his sculptures, often two, or even three reliefs result, sometimes over a period of several years and with or without variations.

In his sculptures, Arp’s modern relationship to nature becomes obvious. In place of the age-old desire to “depict” nature, there was now a desire to “form” in a manner analogous to nature and natural processes. Arp reacted to this problem by referring to his art as “concrete” and no longer “abstract” from 1931 on. Abstract art departs from something (an object, a person, or nature), which is then abstracted. By contrast, concrete art comes about independent of any model.

Arp’s oeuvre may not be limited to any one definition, one style, or one technique, and thus denies any one-dimensional or overall interpretation. Accordingly, the exhibition foregoes any strictly chronological order in order to concentrate on the inner logic of the works. With the aid of 115 works and over 80 documents, catalogues, illustrated books, and photographs a panorama develops from around 60 years of artistic creation, leading the visitor to the very heart of Hans Arp’s art.

Translation from the German by Elizabeth Volk.



Яйца и доски
76,2 × 96,5 × 5
Раскрашенный
деревянный рельеф
Частная коллекция
© VG Bild-Kunst, Bonn
2009

Egg Board
76.2 × 96.5 × 5 cm
Wood relief, painted
Private collection
© VG Bild-Kunst, Bonn
2009

трального цвета, смазанной клеем — получилась *“papiers déchirés”*¹⁰. Поначалу работы рождались исключительно под воздействием случайности и подсознания, однако иногда Арп влиял на результат, сдвигая отдельные клочки бумаги. Так в ходе творческого процесса разрушение давало жизнь новым творениям.

VIII. Производство / Воспроизведение

Осознавая себя как художника, Арп не следовал некоему заранее обдуманному плану. Рвал бумагу, готовил гипс и в то же время стремился дистанцироваться от своих творений, поручая другим изготовление и раскрашивание рельефов, лепку скульптур. Важно, что, в отличие от многих коллег, он не придавал собственноручному изготовлению работ особого значения. Различные подходы («рука художника вблизи и на отдалении») были особенно заметны в области скульптуры, которая начиная примерно с 1930-х годов стала центральной темой творчества мастера.

Арп предпочитал гипс. Благодаря этому нейтральному, легко поддающе-

муся формовке материалу художник получал гладкие поверхности, ровные линии. Он иногда переделывал работы, и гипс давал возможность что-то убрать или добавить. Зачастую Арп поручал помощникам изготовить слепки со своих скульптур, необходимые для того, чтобы, казалось бы, завершенная вещь стала отправной точкой для новой. Иногда делил скульптуры на сегменты, комбинировал или вырезал из них новую форму. Порой эти фрагменты превращались в самостоятельные произведения, жившие собственной жизнью. Так, из «Птолемея» получились «Дафна» и «Umriß eines Lebens» («Очертания жизни»).

Кроме того, для Арпа немаловажными были поиски соотношений размеров и различных материалов (дерева, бронзы, мрамора, известняка, гранита, алюминия). В 1953 году его помощник Антуан Понсе увеличил 39-сантиметровую скульптуру «Gnomiform» («Форма гнома») до гипсового монумента высотой более трех метров, получившего название «Wolkenhirt» («Пастух облаков»).

В скульптурах Арпа отчетливо отражено новое отношение к природе. На смену многовековому стремлению художников ее «изобразить» пришло желание «формировать» в манере, аналогичной природным процессам. В этой связи Арп с 1931 года именовал свои работы «конкретными», а не «абстрактными». Абстрактное искусство отталкивается от чего-либо (объекта, человека, природы), превращая его в нечто отвлеченное. Конкретное же искусство, напротив, не зависит ни от какой модели.

Творчество Арпа не может быть втиснуто в рамки того или иного определения, стиля, техники; к нему неприменима одномерная либо обобщающая трактовка. Такова и выставка: она не подчинена какому бы то ни было хронологическому порядку, в ее основе лежит внутренняя логика. 115 произведений, более 80 документов, каталоги, иллюстрированные издания, фотографии представляют панораму почти 60-летней работы, демонстрируют зрительно творчество Ханса Арпа во всей его глубине.

¹⁰ Рваная бумага (фр.).