

Surrealism & Beyond
Apr 22
—Jun 19, 2016
von Bartha
Schertlingasse
Basel

Florian Slotawa
Apr 9
—May 28, 2016
von Bartha
Basel

Anna Dickinson
Feb 17
—Feb 27, 2016
von Bartha
S-chanf

Sitting on a branch with
Boris Rebetez
Daniel Robert Hunziker
Aglaia Konrad
Doris Lasch
Claudia Wieser
Bernard Voïta
David Thorpe
Jan 30
—Mar 26, 2016
von Bartha
Basel

Olle Baertling
Jan 30
—Mar 26, 2016
von Bartha
Showroom
Basel

John Wood & Paul Harrison
Nov 7, 2015
—Jan 23, 2016
von Bartha
Basel

Bernhard Luginbühl with Jean Tinguely
Daniel Spoerri
Dieter Roth
Alfred Hofkunst
Sep 5
—Oct 24, 2015
von Bartha
Basel

Beat Zoderer
Aug 1
—Sep 5, 2015
von Bartha
S-chanf
Oct 2
—Oct 21, 2015
von Bartha
Showroom
Basel

VON BARTHA

15 2016

Seit einigen Jahren schreibe ich für die Galerie von Bartha Texte für ihren *Report*. Als nicht ausgebildeter – man könnte auch sagen: nicht-*bebildeter* – Kunsthistoriker stellt sich bei jedem Beitrag aufs Neue die Frage, ob ich mich einem Kunstwerk oder einer Künstlerin akkurat, d.h. für mich mit dem passenden Vokabular, nähere.

Meistens umgehe ich diese Frage, indem ich in freien Analogie- und Assoziationsketten um das Kunstwerk «herumschreiben». Das «Herumschreiben» beinhaltet dabei oft die Analogie zu literarischen Werken oder den Versuch soziologischer und psychologischer Deutungen. Die freie Assoziation hat ihren unterhaltenden Reiz. Doch müsste man nicht vor allem über das schreiben, was da ist? Was man sieht? Wie es sich anfühlt?

Dazu ein Beispiel. Es war im Juni vor vier Jahren, als ich in der Galerie von Bartha am Kannenfeldplatz an einer Fotografie oder Fotografie-Geschichte hängen blieb. Diese zeigte in serieller Abfolge eine Frau dabei, wie sie im knöcheltiefen Meer Kleider wäscht. Zuerst sieht man sie aus der Ferne. Klein. Dann kommt man ihr näher. Mittelgross. Das Wasser ist voller Schaum. Man weiss nicht, ob er vom Waschen stammt oder ob das Meer ihn an den Strand gespült hat. Die Kleider könnten jene der Frau sein. Die Wäsche ist auf zwei Plastikkisten verteilt. Ob der Frau im knöcheltiefen Wasser die Wäscherei Freude macht oder nicht, ob sie sich dabei quält oder nicht, man weiss es nicht, ihr Gesicht ist nicht zu erkennen. Am Ende sind nur noch die zwei Kisten da, die Frau ist verschwunden. In der Ferne ragen steile Klippen in den Himmel. Man könnte sich einen Atlantik-Küstenabschnitt in Portugal vorstellen. Deshalb heisst die Fotoserie für mich «die verschwindende Portugiesin», denn am gleichen Abend kaufte ich sie und schaue ihr seither bei mir zuhause beim Waschen und Verschwinden zu.

Die Erschafferin der «verschwindenden Portugiesin» ist die französische Künstlerin Perrine Lievens. Sie hat sich, soweit ich ihre Arbeit verfolgen kann, von der Fotografie eher wegbewegt. In ihrer letzten von Bartha-Ausstellung in S-chanf schuf sie aus Schmetterlingsflügeln eine durch den Raum schwebende Schlangenfigur, die aus kleinen mit diesen Flügeln beklebten Zylindern besteht. Auch hier scheint die Luftschlange aus dem Raum verschwinden zu wollen.

War das eine akkurate Beschreibung? Reicht das, um jemanden von der Grossartigkeit einer Darstellung zu überzeugen? Mitnichten. Es braucht die Musik des Ausstellungsraumes, es benötigt womöglich den Weg zum Raum, es bedingt die Begleitung, es braucht den Dialog, es benötigt manchmal auch einen Campari Soda

I have been writing texts for von Bartha’s *Report* for a few years now. As an untrained art historian, I always ask myself before writing whether I should approach a specific work of art or a certain artist accurately, that is by using an adequate vocabulary.

Most of the time I evade this question by “writing around” the artwork freely, through analogies and chains of association. This process usually implies establishing associative connections to literary works or attempting sociological or psychological interpretations. Free association has an amusing appeal. Yet wouldn’t it be more fitting to write about what is there? What one can truly see and experience?

Let me give you an example. Four years ago, in June, I got caught up in a photograph, or rather a photography story, at von Bartha gallery at Kannenfeldplatz. A sequence of images shows a woman who is washing clothes in the ankle-deep sea. At first, she can only be seen from a distance. Small. Slowly, you are drawing closer. Medium size. The water is full of foam. You don’t know if it stems from the detergent or if it has been washed up at the shore. The clothes probably belong to the woman. Two plastic boxes are filled with laundry. Whether the woman enjoys washing her clothes or whether it is an ordeal for her is unclear because her face cannot be seen. Finally, only the two boxes remain; the woman has disappeared. In the distance, steep cliffs jut into the sky. You imagine a part of the Atlantic coast in Portugal. That’s why I decided to call the photograph “The Disappearing Portuguese Woman”- that night, I bought the picture and have since been watching the woman wash and disappear at my place.

French artist Perrine Lievens is the creator of the “Disappearing Portuguese Woman”. As far as I know, she has more or less turned away from photography. For her last exhibition at von Bartha in S-chanf, she created a floating, snake-like figure made up of small cylinders covered with butterfly wings. It, too, seems to want to vanish from the room.

Was that an accurate description? Does it manage to persuade others of the magnificence of a specific work? By no means. In order to do that, it takes the music of the exhibition space, it possibly also takes the journey there, company, conversation, sometimes also a Campari Soda (or a glass of water). Isn’t art fun only if you can share it? Maybe at first only with yourself, then with a few others, and finally with many. Isn’t it a pleasure to develop a vocabulary that allows you to describe art associatively rather than prosaically? Isn’t the enjoyment even bigger if you enter into a dialogue with the artists? Not just as a visitor of a gallery, but as a gallery?

dazu (oder ein Glas Wasser). Macht die Kunst nicht erst Spass, wenn man sie teilen kann? Eventuell zuerst nur mit sich selber. Dann mit wenigen, dann mit vielen. Ist es nicht ein Vergnügen, ein Vokabular zu entwickeln, das beschreibt, nicht nüchtern, sondern assoziativ? Ist der Genuss nicht noch grösser, wenn der Dialog mit den Künstlern gesucht wird? Nicht nur als Besucher einer Galerie, sondern auch als Galerie selber?

Das ist es, was eine Galerie tun kann. Für einen Raum eine eigene Komposition erschaffen. Eine *Traummaschine* à la Burroughs. Einen Dialogort. Dazu gehört es auch, den Künstlern der Galerie die Möglichkeit zu geben, zu zeigen, wie diese die Welt lesen. Wie diese mit dieser so prekären Jetztzeit umgehen. Wie diese die fluide Moderne, die zu erstarren scheint, meistern. Über deren Lesart mutmassen liess sich beispielsweise in der vom Künstler Boris Rebetez kuratierten Ausstellung *Sitting on a branch* am Kannenfeldplatz. Herausgegriffen sei hier Daniel Robert Hunzikers Arbeit, über die Dietrich Roeschmann im *Report 8* schreibt: «Aus Bausteinen und Glasscheiben zusammengefügt wirken sie [die Skulpturen] wie Versuchsstudien über die Materialität moderner Architektur und ihre Utopien von Transparenz, Wirtschaftlichkeit und sozialer Gleichheit. Dass ihnen zugleich etwas Ruinöses und Unfertiges anhaftet, macht sie zu prekären Monumenten einer nach morgen hin offenen Geschichte.»

Das ist ein Vokabular, das angesichts der sich schliessenden Zeiten verheissungsvoll daherkommt: Die Geschichte ist nach morgen hin völlig offen, auch wenn sie sich zu schliessen oder zu erstarren droht. Eine Galerie kann hier den Makler zwischen Weltöffnungsdarstellung und schliessender Welt spielen. Seit zwei Jahren tut das die Galerie von Bartha auch in Mexiko, wo sie an der *Zona Maco*, der Kunstmesse in der mexikanischen Hauptstadt, teilnimmt. Dazu ein freies assoziatives Bild zur eben erwähnten Rolle, die eine Galerie spielen kann: Im Innenhof des Museo Nacional de Antropología in Mexiko-City steht eine gigantische Stahl-Aluminium-Konstruktion, die als Regenschirm oder Riesenpilz die Besucher – genau – vor Regen schützt. Am Stiel des Schirms plätschert dann allerdings Wasser hinunter. Der Schirm schützt gleichzeitig und trotzdem wird man nass, wenn man dem Stiel zu nahe kommt. So könnte auch eine Galerie funktionieren: Als Regenschirm für die Künstler, die auch nass werden können. Als Regenschirm für ihre Besucher, die auch etwas nass werden müssen.

• David Iselin
David Iselin ist Wirtschaftsforscher an der KOF Konjunkturforschungsstelle der ETH Zürich und schreibt regelmässig für *DAS MAGAZIN* des *Tagesanzeigers*.

That’s what a gallery can do, after all: Develop an own composition for a space. *A Dream Machine* à la Burroughs. A place of dialogue. And this entails giving the gallery’s artists the possibility to present their own understanding of the world; how they deal with the precarious present; how they master the fluid modern era, which seems to become increasingly rigid. Speculating about such interpretations would be possible for instance in the exhibition *Sitting on a branch* curated by Boris Rebetez at Kannenfeldplatz. Taking Daniel Robert Hunziker’s work as an example, Dietrich Roeschmann states in *Report 8*: “Made of building blocks and shards of glass, [the sculptures] seem like experimental studies on the materiality of modern architecture and its utopian notions of transparency, profitability and social equality. The fact that they at the same time exude a ruinous and crude quality makes them precarious monuments of a history that is open towards tomorrow.”

This is a vocabulary that sounds promising in the light of our closing time: History is completely open towards tomorrow, even if there is a danger of withdrawal and ossification. At this point, a gallery can take on the role of a middleman between the representations of a world that is opening up and one that is in the process of closing.





For the past two years, von Bartha has done exactly this also in Mexico, where the gallery participated in *Zona Maco*, the art fair of the capital city. Here’s a freely associated image of the intermediary role that a gallery can play: A gigantic construction made of steel and aluminium looms in the courtyard of the Museo Nacional de Antropología in Mexico City. It looks like an umbrella or an oversized mushroom, sheltering the visitors – exactly – from the rain. However, since the water runs down the umbrella’s shaft you get wet anyway if you come too close to it. A gallery could work in the same way: As an umbrella for artists who can also get wet. As an umbrella for visitors who also have to get a little wet.

• David Iselin
David Iselin is a researcher in economics at the Swiss Institute for Business Cycle Research (KOF) of the ETH Zurich. He regularly contributes to *DAS MAGAZIN* of the newspaper *Der Tagesanzeiger*.

Wir danken unseren Künstlern und Mitarbeitern / We are thanking our artists and our crew

Margareta
Miki
Stefan

DANK / THANKS

von Bartha, T 41 61 322 1000
von Bartha, T 41 61 322 1000
Blog    
www.vonbartha.com, www.vonbartha.com
von Bartha Basel, Kannenfeldplatz 6, CH-4056 Basel
Tue–Fri 2–6pm, Sat 11am–4pm, or by appointment
von Bartha S-chanf, Sonvuh 46, CH-7529 S-chanf
by appointment

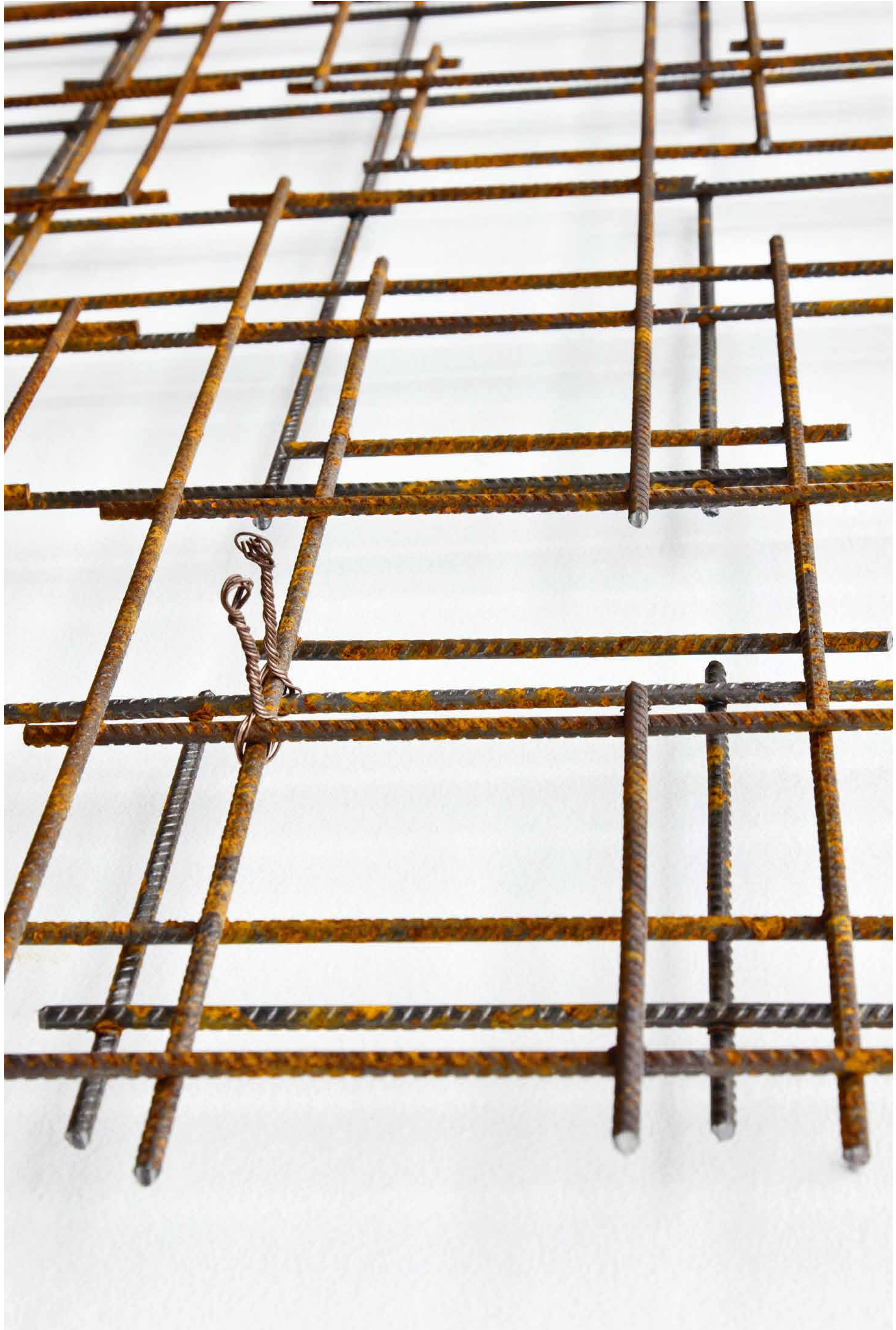
Bildnachweis / Image credits:
Beat Zoderer, André Huber
Bernard Luginbuhl und Kollaboratoren, John Wood & Paul Harrison, Ole Baertling, Sitting on a branch,
Daniel Robert Hunziker, Hester Koper, Imi Knoebel,
Florian Slotawa, Andreas Zimmermann
Anna Dickinson, Corradin Frei

Redaktion / Editors: Margareta von Bartha, Ba Berger
Übersetzung / Translation: Sibylle Bläsi
Gestaltung / Design: Groenlandbasel, Basel
Lithographie / Lithography: Bildpunkt, Basel
Druck / Printing: Grenper Ag, Basel

IMPRESSUM / IMPRINT

Ricardo Alcaide
Christian Andersson
Olle Baertling
Andrew Bick
Anna Dickinson
Camille Graeser
Terry Haggerty
James Howell
Daniel Robert Hunziker
Imi Knoebel
Perrine Lievens
Bernhard Luginbühl
Adolf Luther Stiftung
Krefeld
Felipe Mujica
Aurélie Nemours
Karim Noureldin
Sarah Oppenheimer
Boris Rebetez
Florian Slotawa
Bob & Roberta Smith
Superflex
Sophie Taeuber-Arp
Bernar Venet
Gerhard von Graevenitz
John Wood
& Paul Harrison
Beat Zoderer

Hester Koper
Philipp Zollinger
Daniela Tauber
Clarissa Wiese
Roland Fükö
Szabolcs Fükö



Raster 'Aquarell', 2012 (Detail)
Anordnungsnetzen, Kupferdraht / Reinforcement steel mesh, copper wire
292 x 150 cm

Perforation N°12, 1994
Verschiedene Papiere perforiert und abgelöst /
Various paper perforated and detached
140 x 100 cm

Ausstellungstext / Exhibition text
(Galerie von Bartha)

Autor / Author: Simone Schimpf
('Raster, Struktur, System, Netzwerk' /
'Grid, Structure, System, Network', in: Raster / Grids,
Hrsg. von / Published by Galerie von Bartha, 2015)

In einem komplexen Prozess
aus Entfernen und Hinzufügen,
Anordnen und Neuanpassen
untersucht er die Natur der Raster-
systeme sowie ihre Mängel. /
Through a complex process
of removal and addition, of
organisation and re-adjustment,
he explores the nature of
grid systems and their faults.



Zoderer haucht seinen Rastern
das Glück des Ungehorsams
und der Zufälligkeit ein. /
Zoderer injects his grids with
the bliss of disobedience
and coincidence.



Die Zusammenarbeiten dokumentieren einen wichtigen Abschnitt der Schweizer Kunst der 1960er- und 1970er-Jahre: Luginbühl und Tinguely pflegten nicht nur eine intensive Freundschaft, sie schufen mit ihren gemeinsamen Überlegungen zu Kulturstationen wie *TILUZI* (1967) und *Gigantoleum* (1968) auch zwei Ikonen dieser Epoche. / Documenting one of the key phases of Swiss art from the 1960s and 1970s, their collaborations confirm that Luginbühl and Tinguely were more than just close friends: Based on their shared considerations, they created two of the cultural icons of the era, *TILUZI* (1967) and *Gigantoleum* (1968).

BERNHARD LUGINBÜHL



Autor / Author: Miklos von Bartha
(Skulpturen und Zeichnungen und die Kollaborationen: / 'Sculptures and drawings and the collaborations', von Bartha Report 7, 2015)

Ausstellungsansicht / Exhibition view

Ausstellungstext / Exhibition text
(Galerie von Bartha)

Luginbühls Kunst ist bekannt für die ihr innewohnende Spannung zwischen Bewegung und Gegenbewegung, zwischen dynamischen Elementen einerseits, die sich in den Raum bewegen, und stützenden Strukturen andererseits, die diese Bewegungen kontrollieren. / Luginbühl's work is renowned for its tension between movement and counter-movement, between dynamic elements moving into space and supporting structures controlling these movements.

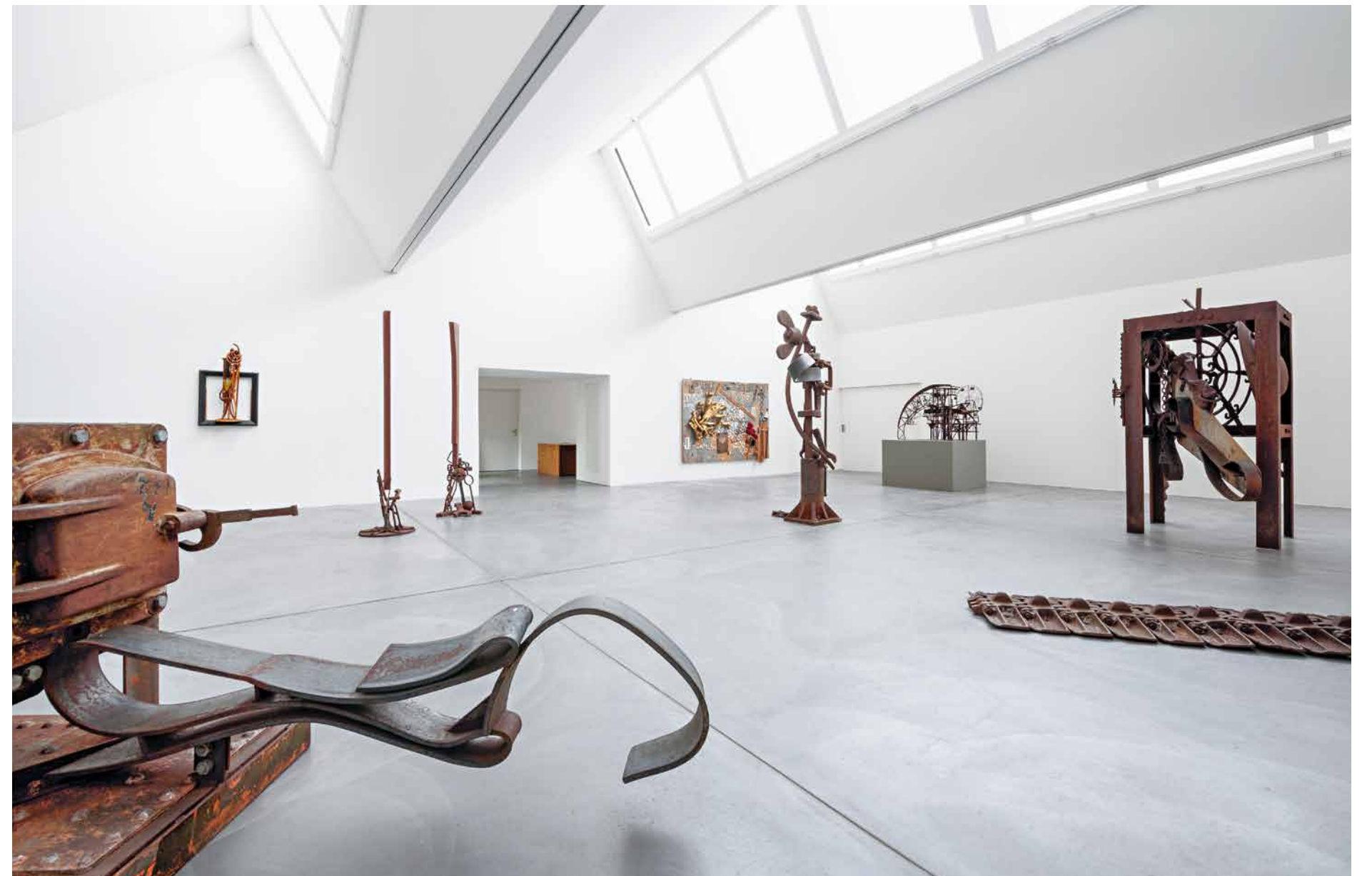
BERNHARD LUGINBÜHL

Die so entstandenen Werke sind allesamt wunderbare Zeugnisse ihrer engen Freundschaften und die daraus entstandenen Materialuniversen Beweise ihrer sprudelnden Kreativität und Lebensfreude. / These works are not only visual proof of their close friendship, but also convey the artists' sparkling creativity and joie de vivre.

BERNHARD LUGINBÜHL

Autor / Author: Miklos von Bartha
(Skulpturen und Zeichnungen und die Kollaborationen: / 'Sculptures and drawings and the collaborations', von Bartha Report 7, 2015)

Ausstellungsansicht / Exhibition view



BERNHARD LUGINBÜHL



Ausstellungsansicht / Exhibition view
Bernhard Luginbühl, Dieter Roth & Björn Roth
Heute, 1994; Schutt, 1979-1994

Zwischen dem Realen und dem Imaginierten entsteht eine reizvolle Spannung. [...] Dabei vollzieht sich ein semiotischer Austausch und man stösst auf einen weiteren gemeinsamen Nenner von Wood und Harrisons Praxis: die offensichtlichen Verweise auf die augenfälligen Objekte und unseren eigentlichen Alltag. / There is an interesting relationship between the real and the imagined. [...] Here such object mediation performs a clear semiotic exchange, and on reflection this is yet another consistency in their practice, the overt references to the conspicuous objects and our very everyday lives.

Im Kontext von Wood und Harrisons Werk jedoch manifestiert sich die Aufrichtigkeit in einer Form der emotionalen Beständigkeit, die über unsere Beziehung zum Gewohnten, zur Wiederholung, zum Banalen und zur Verzweiflung an der Perfektion entsteht. / However, in this context sincerity in the work of Wood and Harrison is demonstrated through a form of emotional durability played out by our relationship with: the familiar, the repetitious, the banal and the desperation for perfection.

Autor / Author: Debbie Hillyerd
(Zusammen arbeiten / 'Working together',
von Bartha Report 7, 2015)

A film about a City (Detail), 2015
Sperrholz und Mischtechnik, 10 Tische /
Plywood and mixed media, 10 tables
Jeder Tisch / Each table 100 x 200 cm



A film about a City (Detail), 2015
Sperrholz und Mischtechnik, 10 Tische /
Plywood and mixed media, 10 tables
Jeder Tisch / Each table 100 x 200 cm

Autor / Author: Debbie Hillyerd
(Zusammen arbeiten / 'Working together',
von Bartha Report 7, 2015)

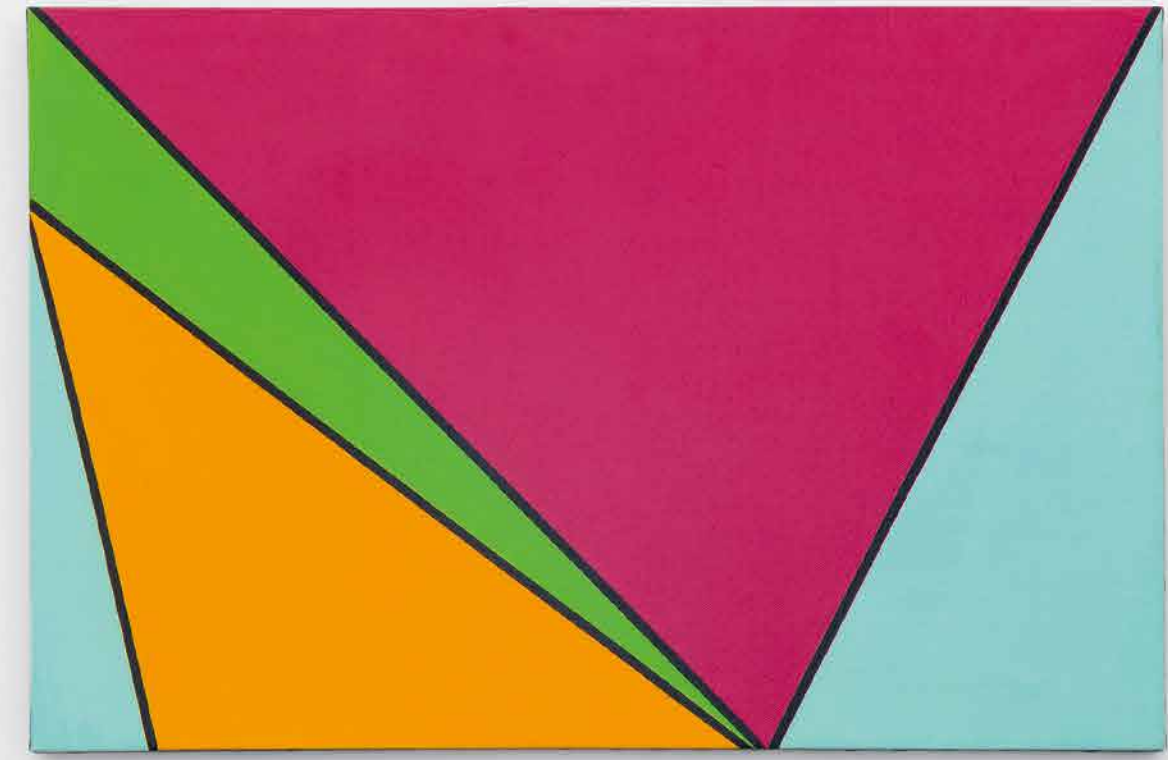
In all ihren Werken lassen Wood und Harrison den Anschein entstehen, als ob die Welt eine Bühne wäre. / In all of the work produced by Wood and Harrison, they present themselves as if the world were a stage.



Der Betrachter weiss nicht genau, wo sich an der Oberfläche das Licht bricht. Es ist, als schäue man in Wassermassen oder ins All, auf eine Fläche ohne Widerstand. / The viewer does not quite know where the light is refracted on the surface. It is like looking into water or out into space – a completely admissive surface.

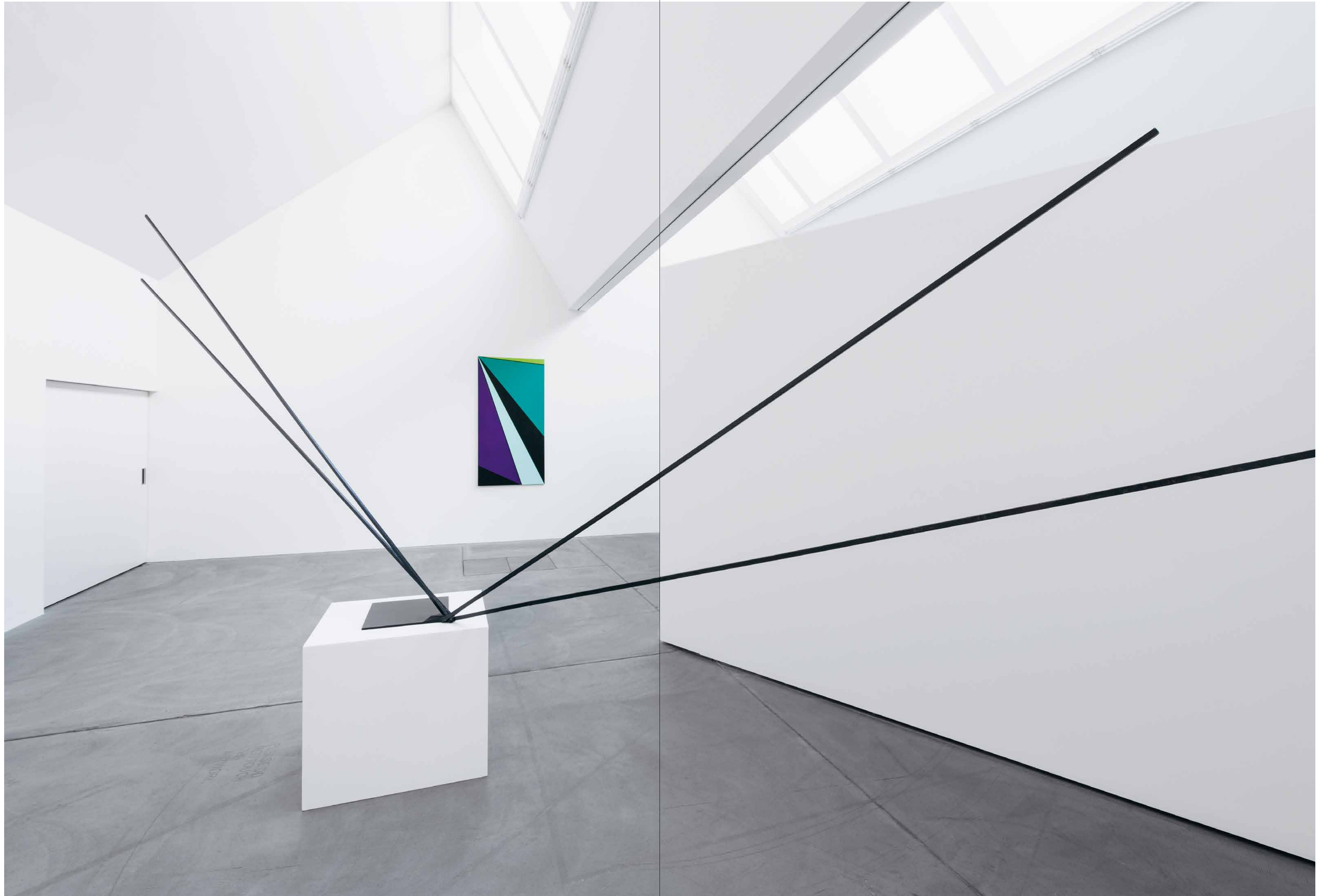
Autor / Author: Teddy Brunius
(„Baertling – Linie und Farbe“, in:
Olle Baertling Creator of Open Form,
Hrsg. von / Published by Galerie von Bartha, 1978)

Was Baertling in seinem offenen Formensystem schildert, ist die transitorische Bewegung, ein immaterieller Vorgang. In dieser Beziehung hat seine Malerei mit einer neuen Physik, einer neuen Technologie zu tun, und jenem Entdeckergeist, von dem die Nachkriegszeit geprägt ist. / What Baertling formulates in his system of open form is the passing movement, an event that is not tantamount to a moving object. In this sense his painting is allied with new physics, new technology and the spirit of exploration that prevails in the postwar world.



Tere, 1962
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
52 x 80 cm



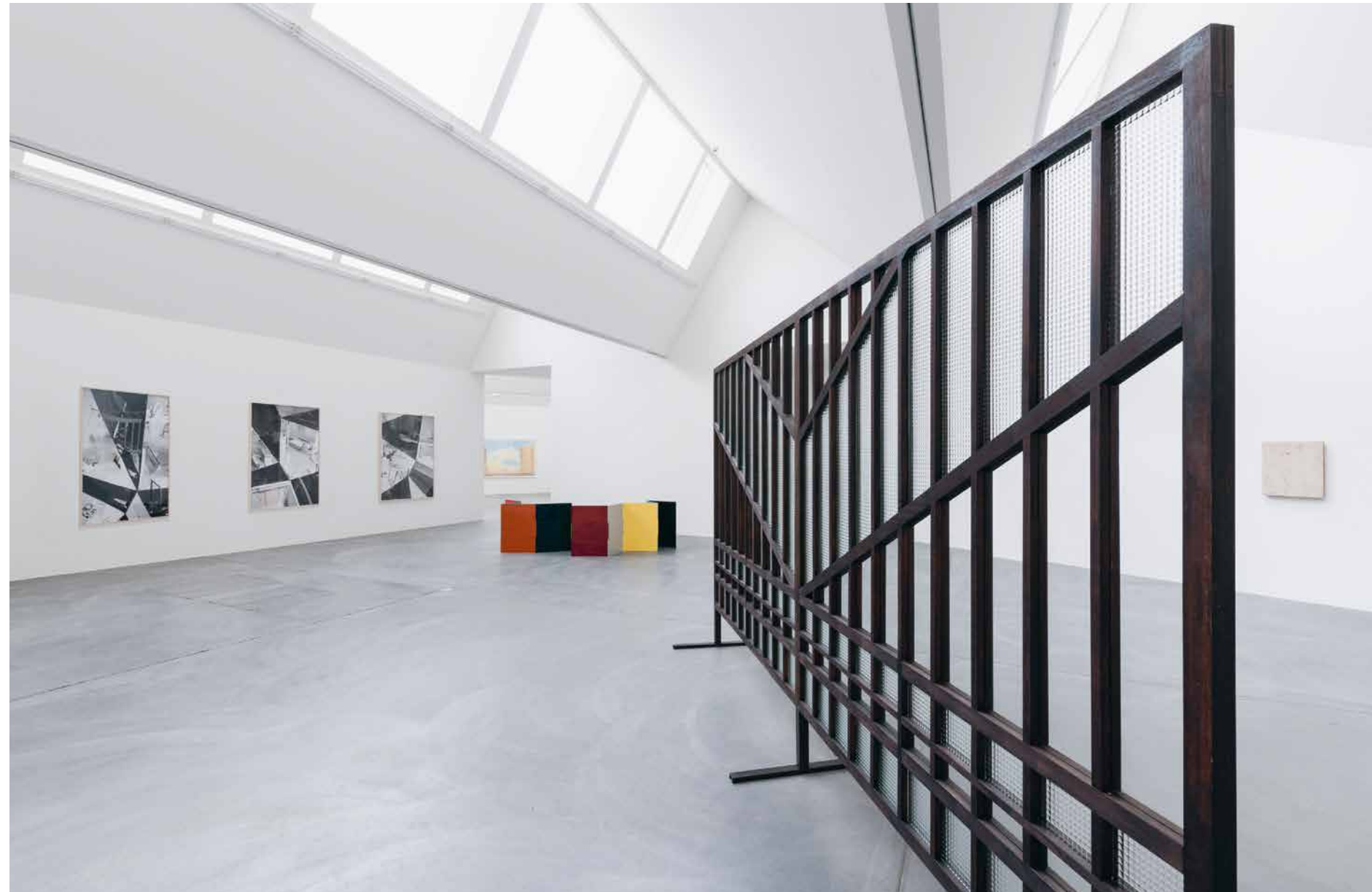


SITTING ON A BRANCH

Höhe, Länge, Tiefe – ein Raum ist schnell definiert, wenn man seine Masse kennt. Als erfahrbare Grösse lässt er sich durch diese kargen Angaben jedoch kaum fassen. Weil Raum nie Volumen allein ist, sondern sich immer auch über Material und Architektur definiert. Und über sein Verhältnis zu anderen Räumen – zu Kulturräumen, Landschaftsräumen, Assoziationsräumen.

Autor / Author: Dietrich Roeschmann
('Sitting on a branch',
von Bartha Report 8, 2016)

'Sitting on a branch', kuratiert von /
curated by Boris Rebetez
Bernard Voita, Le jardin d'Omar II, 2014
David Thorpe, The Protecting Army-IV, 2004



SITTING ON A BRANCH

SITTING ON A BRANCH



Daniel Robert Hunziker
o.T. (Muster IV), 1995
Aluminiumtüren und -schielen /
Aluminium doors and rails
120 x 120 x 7 cm

Autor / Author: Dietrich Roeschmann
('Sitting on a branch',
von Bartha Report 8, 2016)

SITTING ON A BRANCH

Height, length, depth – a space is quickly defined if its dimensions are known. Nonetheless, space does not solely rely on bleak particulars; it must be experienced. It does not amount to volume alone, but is also determined by material and architecture. And by its relationship to other – cultural, scenic, associative – spaces.

Die gezeigten Arbeiten setzen sich auf vielschichtige Weise mit Raumkonzepten der Moderne auseinander und machen in engem Dialog auch den konkreten Ausstellungsraum als einen durch Zeit und Bewegung verursachten Zustand ständiger Veränderung erfahrbar. / The pieces on display concern themselves in a variety of ways with modernist spatial concepts. Through close dialogue, they enable visitors to experience the perpetually shifting nature of the exhibition space as it is influenced by time and motion.

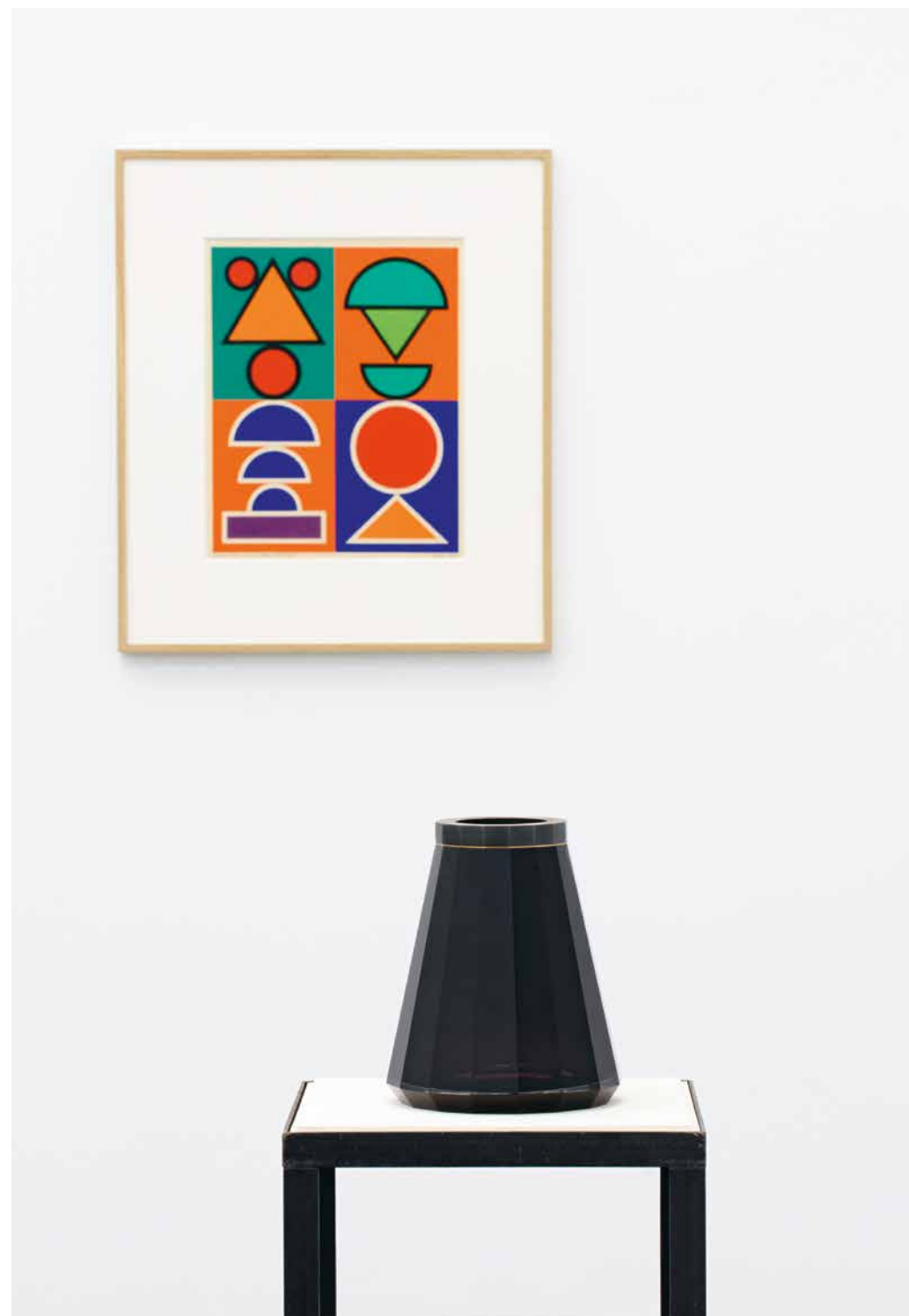
SITTING ON A BRANCH



SITTING ON A BRANCH

Ausstellungsansicht / Exhibition view
Sitting on a branch, Kuratort von / curated by Boris Rebetez
Boris Rebetez, Montu, 2016

Ausstellungsansicht / Exhibition view
Sitting on a branch, Kuratort von / curated by Boris Rebetez
Olafur Eliasson, 'Teppan 2009/2016' (Detail)



Vordergrund / Foreground:
 Anna Dickinson
 Black Faceted Vessel with Steel Rim, 2015
 Geblasenes Glas, geschliffen und poliert
 mit einer lasergeschnittenen Einlage und
 einem vergoldeten Detail /
 Blown glass cut and polished with a laser cut
 mild steel rim and gold plate detail
 H: 21,5cm, W: 17,5cm

Hintergrund / Background:
 Auguste Herbin
 Composition sur les Lettres «F.T.P.F.», 1945
 Gouache auf Papier / Gouache on paper
 34,5 x 28cm

Autor / Author: Shane Enright
 («Abenteuer im Entstehen» /
 «Adventures in the making»,
 von Bartha Report 8, 2016)

Farbe und Struktur gaukeln
 anspielungsreich, bilden
 taktile und sinnliche Kontraste,
 sind immer stimmig und
 doch oft unerwartet. /
 Colour and texture juggle
 allusively, making for tactile
 and sensual contrasts,
 always coherent and often
 unexpected.

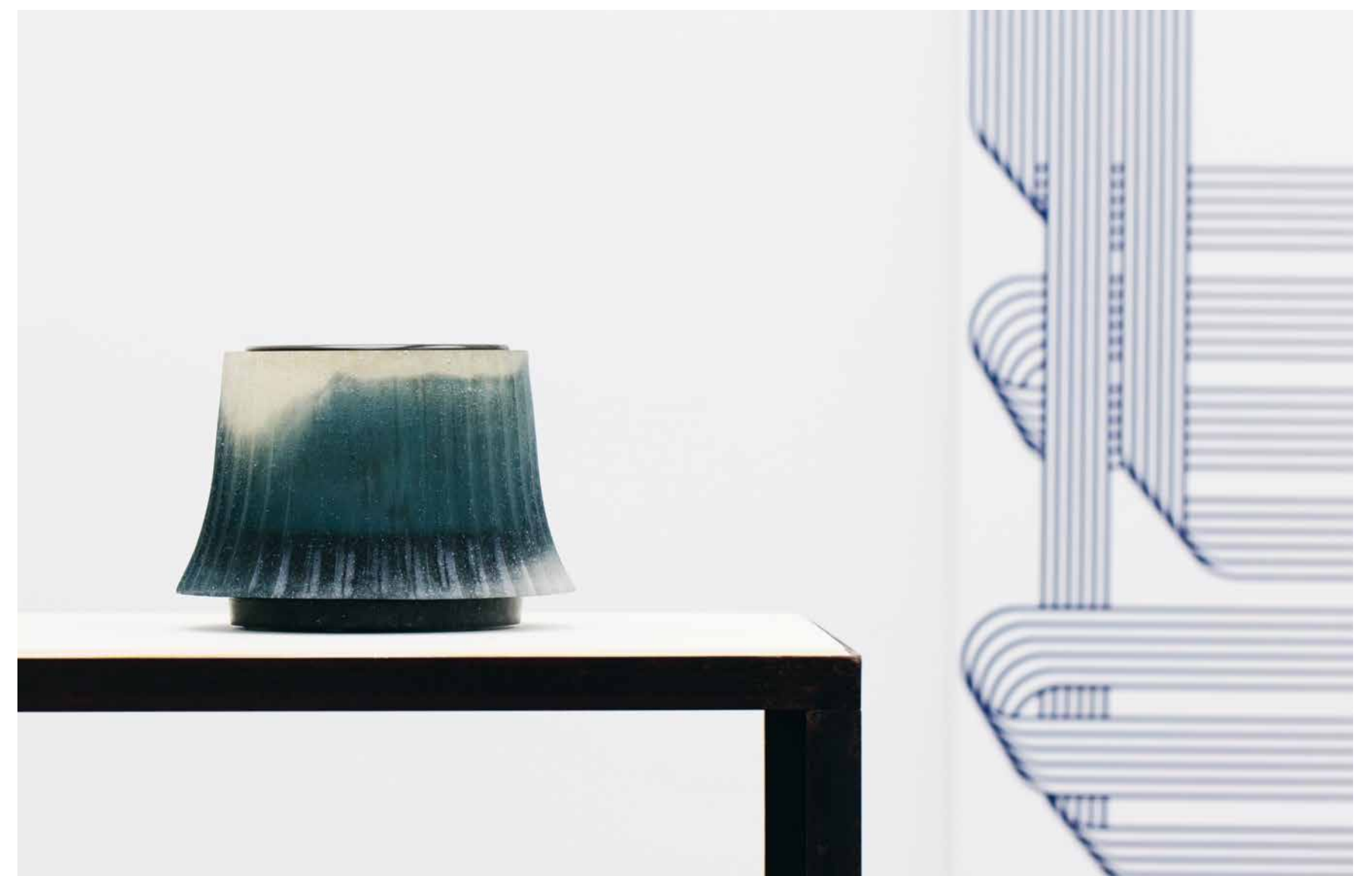
Wir sehen das Spiel einer ruhelosen,
 iterativen Vorstellungskraft, die Objekte
 von wahrer Vollkommenheit, Originalität
 und Schönheit hervorbringt. /
 What we see is a restless and iterative
 imagination at play, producing objects of
 exceptional integrity, originality and beauty.

Manchmal habe ich eine Vorstellung des Werks
 in seiner fertigen Form, manchmal erscheinen
 Teile einer Arbeit oder aber eine ganze Serie
 von Werken vor meinem inneren Auge. Ich sitze
 oft mit geschlossenen Augen im Studio und
 lasse meinen Gedanken, meinen Gefühlen und
 den inneren Bildern in meinem Kopf freien Lauf.
 Dieser Schritt steht meist am Beginn jedes
 Prozesses. /
 Sometimes a piece may come to me fully formed,
 other times parts of a piece or a whole series
 of works appear. I regularly sit in my studio with
 my eyes shut, just allowing thoughts, feelings
 and images to flow through my head, this is often
 the beginning of the process.

«Q and A – 3 Questions posed by Andrew Bick
 to Anna Dickinson»,
 von Bartha Report 7, 2015

Links / Left:
 Anna Dickinson
 Blue and Clear Fluted Vessel, 2014
 Blaues und transparentes, gegossenes und
 geschliffenes Glas mit einer Einlage
 aus oxidiertem Kupfer / Blue and clear cast and
 ground glass with an oxidised copper liner
 H: 14,5 cm, W: 21 cm

Rechts / Right:
 Terry Haggerty
 Perpendicular Electric, 2014 (Detail)
 Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas
 190 x 145 cm



ANNA DICKINSON



Ausstellungsansicht /
Exhibition view

ANNA DICKINSON

Auguste Herbin
1911-1924
Oil on canvas / Öl auf Leinwand / Oil on canvas
81 x 95 cm

Ausstellungsansicht /
Exhibition view

Oft verstand sich ihr Schattendasein als Statement oder willentlicher «revolutionärer» Akt; zuweilen waren ihre Werke aber auch zur Nichtbeachtung verdammt, da die damalige Gesellschaft sie schlicht als zu schockierend taxierte. / Those artists that were mainly active behind the scenes: often as a statement or as a voluntary 'revolutionary' act, but sadly enough sometimes because their creations were condemned to oblivion because they were too shocking for the society of that time.

[...] Ich fügte ein zusätzliches Kapitel hinzu, das zur Entdeckung zeitgenössischer Kunst [...] der «Erben» des surrealistischen Geists einlädt. / [...] I also added an extra chapter discovering the work of contemporary artists [...] that could be defined as "heirs" of the surrealist spirit.

Autor / Author: Erich Weiss
 («Einige «obskure Objekte der Begierde»» /
 «Some "Obscure Objects of Desire"»,
 von Bartha Report 8, 2016)

Biel Capplonch
 Le plaisir, 2015
 Aufl. 3 Exemplare / Edition of 3
 30 x 45 cm
 Courtesy of Biel Capplonch, 2016



Marcel Mariën
 La Main aux lacs, 1975
 Gips bemalt / Painted plaster
 28 x 13,5 x 6 cm
 Courtesy of Galerie Seghers

Marcel Mariën
 Le manque de peau, 1974
 Collage
 34,5 x 24,5 cm
 Courtesy of Galerie Seghers

Marcel Mariën
 Le miroir dans le sang, 1974
 Collage
 28 x 18 cm
 Courtesy of Galerie Seghers

Leo Copers
 Spin-Thinker, 2013
 H: 55 cm
 © Leo Copers & SABAM
 Courtesy Roberto Polo
 Gallery, Brussels

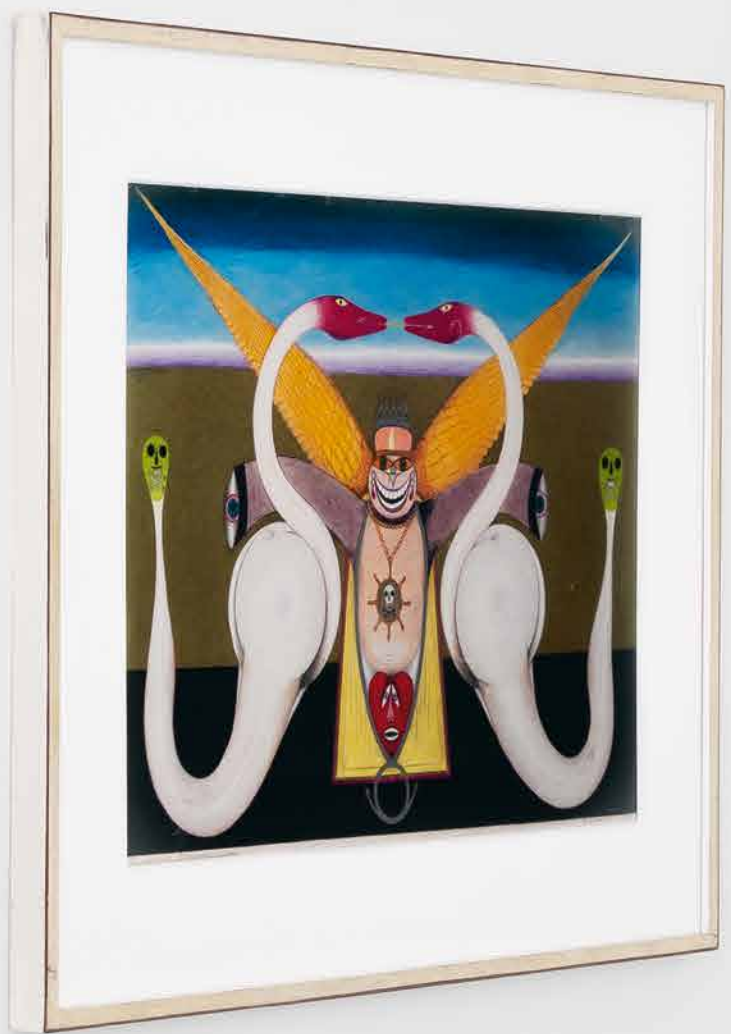


SURREALISM & BEYOND



Joseph Csépin
N 41 17-9-1948, 1939
Lackfarbe auf Leinwand / Varnish on canvas
60,5 x 73,5 cm

Yves Leloy
LE MAL EST MON SEUL BIEN (A mon ami Breton), 1985
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
69 x 94 cm



SURREALISM & BEYOND

Friedrich Schröder-Sonnenstern
Die musikalische Schwermühschwärzung, 1956
Folie auf Papier / Coloured pencil on paper
71 x 91 cm

Marc Esmans
Diner Ten, 1928
Tinte Zeichnung / Ink drawing
17,21 cm

FLORIAN SLOTAWA



VW LÄZV (Tropic Orange), 2016
Autolack auf Metall, Farbdose / Car paint laquer on metal, paint tin
31 x 16 x 7,5 cm

FLORIAN SLOTAWA



Renault 443 (Turquoise), 2016
Autolack auf Metall, Ketten /
Car paint laquer on metal, necklaces
33 x 67 x 5,5 cm

Autor / Author: Raimar Stange
(«Autolack trifft Readymade» /
«Car paint meets readymade»,
von Bartha Report 8, 2016)

FLORIAN SLOTAWA

In seinen neuen Arbeiten kratzt Florian Slotawa am Status des Readymade. Im Dialog mit monochromen Tafeln, beschichtet mit Autolack, verliert dieses seinen einst autarken Charakter und verwickelt sich so in eine unauflösliche Liaison von Kunst und Alltag. / In his most recent works, Florian Slotawa chips away at the status of the ready-made. In dialogue with monochrome panels coated with car paint, the ready-made loses its self-sufficient nature and is entangled in an insoluble liaison between art and everyday life.



Renault 901 (Vert, Verfigo), 2016
Autocollant sur Metall, Tablett / Car'paint, laquer on metal, tray
55 x 76 x 4 cm

