

PICASSO — GORKY — WARHOL

SKULPTUREN UND ARBEITEN AUF PAPIER
SCULPTURES AND WORKS ON PAPER



SAMMLUNG / COLLECTION HUBERT LOOSER

PICASSO — GORKY — WARHOL

SKULPTUREN UND ARBEITEN AUF PAPIER
SCULPTURES AND WORKS ON PAPER

SAMMLUNG / COLLECTION HUBERT LOOSER

HERAUSGEGEBEN VON / EDITED BY
FLORIAN STEININGER

KUNST HALLE KREMS

KUNSTHAUS ZÜRICH

Inhalt / Contents

- 5 **Vorwort / Preface**
Florian Steininger
- 7 **Der Sammler Hubert Looser / The Collector Hubert Looser**
Florian Steininger
- 20 **Surrealistische Tendenzen / Surrealist Tendencies**
- 38 **Linie – Figur / Line—Figure**
- 47 **Abstraktion und Geste / Abstraction and Gesture**
- 89 **Figuration expressiv / Expressive Figuration**
- 102 **Minimalismus und Geometrie / Minimalism and Geometry**
- 126 **Dank / Thanks**
- 127 **Bildnachweis und Copyright / Photo Credits and Copyright**
- 128 **Impressum / Publisher's Note**



HUBERT LOOSER

Vorwort

Die Schweizer Sammlung Hubert Looser zählt zu den herausragenden europäischen Privatsammlungen moderner und zeitgenössischer Kunst, die Surrealismus, abstrakten Expressionismus, Minimal Art und Arte povera zum Schwerpunkt haben.

Die Ausstellung in der Kunsthalle Krems veranschaulicht mit über 150 Werken aus der Sammlung, die von der Moderne bis in die Gegenwart reichen, das Spannungsverhältnis zwischen Skulpturen und Arbeiten auf Papier.

Ein großer, mannigfaltiger Bestand von Arbeiten auf Papier bildet den Grundstein der Sammlung Hubert Looser, eindrücklich ergänzt durch Gemälde und Skulpturen. Darunter finden sich etwa Werke von Arshile Gorky, Willem de Kooning, Cy Twombly, Andy Warhol, Agnes Martin, Roni Horn und Richard Serra sowie ein Werkblock von Schweizer Positionen, mit denen Hubert Looser seine Sammlung begründete. Vor allem die Linie und mit ihr die Zeichnung ist für ihn ein visuell-ästhetisches Manifest, ein Appell, sich intuitiv und feinführend mit Kunst auseinanderzusetzen. Die Zeichnungen zeigen in gewisser Weise das Concetto der Künstlerinnen und Künstler, sie sind der unmittelbare grafische Niederschlag ihrer *prima idea*, die auch fallweise ins Skulpturale oder in die großformatige Malerei weiterentwickelt wird. Oder die Zeichnung steht als solitäre Behauptung für sich: Puristische Linien markieren das Blatt Papier – ob figurativ bei Henri Matisse und Warhol oder abstrakt bei Twombly oder Brice Marden.

Vor allem die frühen Schweizer Ankäufe der Sammlung Hubert Looser aus den 1960er- und 1970er-Jahren sind zumeist Arbeiten auf Papier. Diese Zeichnungen von Vertreter/innen des Surrealismus und des Informel werden in Krems und Zürich Werken internationaler kunsthistorischer Größen wie Gorky oder de Kooning gegenübergestellt. So kommt es etwa zur spannenden Konfrontation einer Tuschzeichnung von Gorky aus den 1930er-Jahren mit Blättern von Serge Brignoni oder von Lenz Klotz' kreiselnden Linien mit Twomblys kritzeligen Spuren auf dem Papier. Die Ausstellung wirft einen frischen Blick auf die Werke und rückt das weniger Beachtete in den Fokus, um neue Erkenntnisse zu gewinnen. Im Herbst 2019 wird die Ausstellung im Kunsthaus Zürich gezeigt.

Florian Steininger
Künstlerischer Direktor der Kunsthalle Krems

Preface

The Swiss-based Hubert Looser Collection is one of the outstanding European private collections of modern and contemporary art focused on Surrealism, Abstract Expressionism, Minimal Art, and Arte Povera.

Featuring over 150 works from the collection, which span the range from classical Modernism to the present day, the exhibition shown at the Kunsthalle Krems visualizes the tension-loaded relationship between sculpture and works on paper.

Large and variegated holdings of works on paper make up the core of the collection of Hubert Looser, impressively complemented by works of painting and sculpture. Among them, there are works by Arshile Gorky, Willem de Kooning, Cy Twombly, Andy Warhol, Agnes Martin, Roni Horn, and Richard Serra as well as a body of Swiss positions that Hubert Looser had made the foundation of his collection. To him, the line, and with it, drawing primarily is a visual and aesthetic manifesto, an appeal to engage, intuitively and with fine feeling, in an encounter with art. In a way, the drawings show the artists' *conchetto*; they are the direct graphic outgrowth of their *prima idea*, which occasionally is further developed into sculpture or large-format painting. Or the drawing may only stand for itself as a solitary self-expression: purist lines marking a sheet of paper—whether it's figurative as with Henri Matisse and Warhol, or abstract as with Twombly or Brice Marden.

Particularly the early Swiss purchases that Hubert Looser made in the 1960s and '70s are, for the most part, works on paper. These drawings by exponents of Surrealism and Informalism are juxtaposed in Krems and Zurich with works by international greats of art history like Gorky or de Kooning. So, for example, an exciting confrontation is enacted between an ink drawing by Gorky from the 1930s and drawings of Serge Brignoni, or between Lenz Klotz's swirling lines and Twombly's scribbly marks on the paper. Taking a fresh look at the works, the exhibition shifts the focus on the less noted as a source of new insight. In fall 2019, the exhibition will be shown at the Kunsthaus Zürich.

Florian Steininger
Artistic Director, Kunsthalle Krems



Frottage von Reliefwänden eines Tempels in Angkor Wat / Frottage of relief walls of a temple in Angkor Wat

Der Sammler Hubert Looser

Florian Steininger

Die Sammlung: Angkor Wat – Basel – New York

Die Geschichte der Sammlung reicht bis ins Jahr 1962 zurück, als der 24-jährige Hubert Looser in Kambodscha sein erstes Werk erwarb. Es handelt sich um eine Arbeit auf Papier, die als visuelle Reproduktion von Spuren einer Kultur fungiert: eine Frottage von Reliefwänden in Angkor Wat, einer Tempelanlage, die auf das 8. bis 13. Jahrhundert datiert wird. Obwohl der Schwerpunkt der Sammlung auf moderner und zeitgenössischer Kunst der westlichen Hemisphäre liegt, finden sich darin auch vereinzelt Schätze antiker künstlerischer Produktion aus dem asiatischen Raum, vor allem skulpturale Werke, die im privaten Ambiente der Familie Looser – etwa in der Bibliothek – mit Kunst von Yves Klein, Willem de Kooning und anderen kombiniert werden. Trotz der zeitlichen und geografischen Ferne ergeben sich spannende Dialoge. So stellte Hubert Looser in seiner ersten großen Sammlungspräsentation 2012 im Kunstforum Wien seiner Giacometti-Plastik eine Skulptur aus Angkor Wat an die Seite. Looser ist Angkor auch auf einer weiteren Ebene verbunden: Der ehemalige Unternehmer ist Philanthrop und hat seit 1988 über 40 humanitäre Projekte unterstützt, davon zwei in dieser Region.

Den Einstieg in die moderne und zeitgenössische Kunst vollzog der Zürcher Sammler mit Schweizer Positionen. Er erwarb Werke der abstrakt-expressiven Maler Marcel Schaffner, Hugo Weber und Lenz Klotz sowie der surrealistischen Künstler André Thomkins, Kurt Seligmann und Serge Brignoni. Sie schmückten seine privaten Räume ebenso wie die Büros seiner Unternehmen – Hubert Looser war Mitinhaber des Heizsystemkonzerns ELCO und bis 1992 Präsident der Walter Rentsch Holding AG. 1988 gründete er die Fondation Hubert Looser. Über die Jahre gesellten sich Werke von damals bereits international bekannten Schweizer Größen wie Martin Disler, Meret Oppenheim oder Jean Tinguely und als Krönung die Bronze *Annette assise* von Alberto Giacometti zu den anderen. Neben den großen Museen der Welt spielte der Standort Basel mit der Art Basel und der Galerie Ernst Beyeler für Loosers künstlerische Bildung und Prägung eine entscheidende Rolle. Der Schwerpunkt der Sammlung verlagerte sich auf die internationale Kunst der Gegenwart; so wurde sie etwa um Arbeiten von Gotthard Graubner, Giuseppe Penone, Arnulf Rainer oder Günther Uecker bereichert.

In den frühen 1990er-Jahren stieg Hubert Looser in den Markt für US-amerikanische Kunst ein und erwarb in der Galerie

The Collector Hubert Looser

The Collection: Angkor Wat—Basel—New York

The history of the collection dates back to the year 1962, when then 24-year-old Hubert Looser bought his first artwork in Cambodia. It was a work on paper that provides a visual reproduction of cultural traces: a frottage of relief walls in Angkor Wat, a temple complex dated to the 8th to 13th century. While placing the focus on modern and contemporary art from the Western hemisphere, the collection also includes occasional treasures of art production of the Asian area, mostly sculptural works, which were combined in the private home of the Looser family—in the library, for example—with art by Yves Klein, Willem de Kooning, and others. Despite the great historical and geographic distance between the works, this started some interesting dialogues. So, in the first large exhibition of his collection at the Vienna Kunstforum in 2012, Hubert Looser juxtaposed his Giacometti sculpture with a sculpture from Angkor Wat. Looser also has ties to Angkor at another level: the former entrepreneur is a philanthropist and has supported more than 40 humanitarian projects since 1988, two of them in the region.

The way the Zurich-based collector got into modern and contemporary art was through Swiss positions. He bought works of the abstract-expressive painters Marcel Schaffner, Hugo Weber, and Lenz Klotz and of the Surrealist artists André Thomkins, Kurt Seligmann, and Serge Brignoni. They graced not only his private rooms but also his company offices—Hubert Looser was co-owner of heating manufacturer ELCO and until 1992 president of the Walter Rentsch Holding AG. In 1988, he set up the Fondation Hubert Looser. Over the years, works by already internationally known eminent Swiss artists such as Martin Disler, Meret Oppenheim, or Jean Tinguely, and as a crowning piece, Alberto Giacometti's bronze *Annette assise* joined the others. Apart from the great museums of the world, it was the city of Basel, location to the Art Basel and the gallery of Ernst Beyeler, which had a decisive role in Looser's art education and formative experiences. The focus of the collection shifted to international art of the present, as it was expanded, for example, by works of Gotthard Graubner, Giuseppe Penone, Arnulf Rainer, or Günther Uecker.

In the early 1990s, Hubert Looser got into the market for American art and bought a 1973 *Mao* drawing by Andy Warhol (ill. p. 41) at the Anthony d'Offay Gallery in London, a purchase

Anthony d'Offay in London eine *Mao*-Zeichnung von Andy Warhol aus dem Jahr 1973 (Abb. S. 41); die Anschaffung spiegelt seine Verbundenheit mit der reinen Zeichnung wider. Die typischen Siebdrucke des Pop-Art-Meisters interessierten ihn hingegen weniger als die Arbeiten des amerikanischen abstrakten Expressionismus und der Minimal Art, die in europäischen Sammlungen selten anzutreffen waren. Allen voran war es das Werk Willem de Koonings, mit dem sich die Sammlung Hubert Looser profilieren sollte. In Europa sind die Bilder und Skulpturen des gebürtigen Niederländers rar, der neben Jackson Pollock zu den wichtigsten Protagonisten des abstrakten Expressionismus in New York zählte. De Koonings Ikonen aus den wilden 1940er- und 1950er-Jahren, insbesondere die *Woman*-Bilder, befinden sich großteils in Museumsbesitz oder erzielen bei Auktionen astronomische Preise. Looser hatte in den 1990er-Jahren noch die Möglichkeit, zu moderaten Preisen Gemälde aus den 1970er- und 1980er-Jahren zu kaufen, darunter ein Triptychon aus dem so freien und eleganten Spätwerk des Künstlers. Ende 2011 besuchte ich mit dem Sammler die legendäre De-Kooning-Retrospektive im Museum of Modern Art in New York und die Evening Auction bei Sotheby's. Wegen des exorbitanten Preisniveaus sah er sich selbst als Zaungast und fühlte sich zugleich bestätigt, zur rechten Zeit das Richtige und Wichtige an hochwertiger, kunsthistorisch relevanter Kunst erworben zu haben. Heute bildet der Looser-Bestand an De-Kooning-Arbeiten neben dem der Schweizer Daros Collection und dem des Stedelijk Museum Amsterdam den bedeutendsten in Europa. Weitere wichtige Positionen in der Sammlung sind die Werkblöcke von Brice Marden, David Smith, Cy Twombly, Robert Ryman, Agnes Martin, Al Taylor, Jasper Johns, Ellsworth Kelly, Richard Tuttle, Lucio Fontana, Giuseppe Penone und Bernar Venet; zudem enthält sie einzelne meisterhafte Arbeiten von Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Arshile Gorky, Anselm Kiefer, Tony Smith, Donald Judd oder Richard Serra.

Picassos Skulptur *Sylvette* von 1954 (Abb. S. 44–45) ist gewissermaßen Hubert Loosers Nofretete. In ihr vereinen sich Zeichnung und Plastik auf genialisch-spielerische Art. Er erwarb sie Mitte der 1990er-Jahre, und seitdem war sie unter anderem in Museen in London, New York, Houston, Barcelona, Bremen und Wien zu Gast.

Wie schon zu Beginn seiner Sammlungstätigkeit, als er sich auf Schweizer Künstler konzentrierte, bevorzugte Hubert Looser auch auf internationaler Ebene die Strömungen des Surrealismus und des abstrakten Expressionismus. So ersteigerte er als eine seiner letzten Arbeiten eine Zeichnung von Gorky aus den



Fabienne Verdier, Alice Pauli und / and Hubert Looser, 2007

that reflected his predilection for pure drawing. He took less interest in the typical silkscreens of the Pop-Art master than in works of Abstract Expressionism and Minimal Art rarely found in European collections. First and foremost, it was the work of Willem de Kooning through which the Hubert Looser Collection sought to heighten its profile. The paintings and sculptures of de Kooning, a Dutch native, who came to rank as one of the most important protagonists of Abstract Expressionism in New York, second perhaps only to Jackson Pollock, are rare in Europe. De Kooning's iconic pictures from the wild 1940s and '50s, above all his *Woman* paintings, were, for the most part, in the possession of museums or fetched astronomical prices in auctions. In the 1990s, Looser still had the opportunity to buy, at relatively moderate prices, works from the 1970s and '80s, among them a triptych from the so very free and elegant late work of the artist. At the end of 2011, I visited together with the collector the legendary de Kooning retrospective at the New York Museum of Modern Art as well as the Evening Auction at Sotheby's. In view of the exorbitant price level he considered himself more of an onlooker and, at the same time, thought that he had been proved right in having purchased at the right time the right and significant pieces of high-quality art, relevant in art history. Today, Looser's holdings of works by de Kooning are the most important in Europe, next to those of the Swiss Daros Collection and those of the Stedelijk Museum in Amsterdam. Other important positions included in the collection are bodies of work by Brice Marden, David Smith,



Hubert Looser mit / with Giuseppe Penone

frühen 1930er-Jahren (Abb. S. 20), abgesehen von den asiatischen Werken das älteste Stück in der Sammlung. Ebenfalls in den letzten Jahren erworben wurden Bilder von Richard Serra, Sean Scully und Fabienne Verdier. Letztere greift die Tradition des abstrakten Expressionismus auf und transformiert ihn in eine aktuelle Bildsprache voll dynamischer Sensibilität. So hat sie sich auch de Koonings Triptychon auf Einladung des Sammlers angeeignet und malerisch in ihre Formensprache übersetzt. Looser pflegt den direkten Kontakt und die Freundschaften mit den Künstlerinnen und Künstlern. Neben Verdier schufen auch Penone und Kelly Werke eigens für ihn: Kelly eine *White Curve* für den Eingangsbereich des Gebäudes der Fondation Hubert Looser und Penone zwei Rauminstallationen im Kellergeschoß des Sammlerdomizils.

Eine Sammlung wird museal

Den Kunstsammler Hubert Looser und seine Frau Ursula Looser lernte ich vor nunmehr zehn Jahren in Zürich kennen. Walter Soppelsa, Direktor der Daros Collection, informierte mich über Loosers Leidenschaft und seinen De-Kooning-Sammlungsschwerpunkt. 2005 kuratierte ich im Kunstforum Wien eine Ausstellung zu de Koonings Malerei und Zeichnung. 2008 war Hubert Looser dann Leihgeber eines Cy-Twombly-Bildes für die Kunstforum-Ausstellung *Monet – Kandinsky – Rothko und die Folgen. Wege der abstrakten Malerei*. Im Anschluss durfte ich das Haus und die Sammlung am Zürichberg besuchen. Hubert Looser betraute mich mit der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Sammlung, und darauf folgte 2012 im Kunstforum Wien die erste Präsentation der Sammlung im großen Umfang außerhalb seiner privaten Räume. Vereinzelt wurden bereits Werke von Picasso, de Kooning und Giacometti als Leihgaben in



Hubert Looser mit / with Ellsworth Kelly

Cy Twombly, Robert Ryman, Agnes Martin, Al Taylor, Jasper Johns, Ellsworth Kelly, Richard Tuttle, Lucio Fontana, Giuseppe Penone, and Bernar Venet; moreover, it comprises a number of masterly individual works by Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Arshile Gorky, Anselm Kiefer, Tony Smith, Donald Judd, or Richard Serra.

Picasso's sculpture *Sylvette* of 1954 (ill. pp. 44–45) in a way is Hubert Looser's Nefertiti. In it, drawing and sculpture combine in a way of playful genius. He bought it in the mid-1990s, and it has since traveled to be shown in museums in London, New York, Houston, Barcelona, Bremen, and Vienna.

Like in the beginning of his collecting activity, when he was still concentrating on Swiss art, Hubert Looser also had a preference for the movements of Surrealism and Abstract Expressionism on an international scale. One of his most recent auction purchases was a work by Gorky from the early 1930s (ill. p. 20), apart from the Asian pieces the oldest work in the collection. Also purchased in recent years were pictures by Richard Serra, Sean Scully, and Fabienne Verdier. The latter takes up the tradition of Abstract Expressionism, transforming it into a present-day visual language full of dynamic sensibility. Upon an invitation from the collector, she also appropriated de Kooning's triptych and translated it into her own form language. Looser cultivates direct contact and personal friendships with the artists. Aside from Verdier, Penone and Kelly also created works especially for him: from Kelly, it was a *White Curve* for the entrance area of the Fondation Hubert Looser building, and from Penone two spatial installations for the basement of the collector's home.

namhaften Museen und Ausstellungshäusern gezeigt. Nach der Wiener Schau offerierte Looser dem Kunsthaus Zürich eine exklusive Auswahl seiner Werke als Dauerleihgabe. 2020 sollen die Highlights der Sammlung in David Chipperfields Erweiterungsbau des Kunsthauses eine Bleibe finden. Sie werden dort die Bestände des Museums aus der Zeit nach 1945 mit ebenso hochwertigen Arbeiten von de Kooning, Martin, Kelly, David und Tony Smith, John Chamberlain und anderen ergänzen. 2012 zeigte das Kunsthaus Zürich eine Kombinationsausstellung mit Werken beider Sammlungen. Zu sehen war etwa Roy Lichtensteins *Yellow Brushstroke* neben einem De-Kooning-Gemälde aus den 1970er-Jahren. 2013 folgte in Zürich eine umfassende Sammlungsausstellung, vergleichbar mit jener in Wien. Hubert Looser nahm sich vor, seine Sammlung bis zur dauerhaften Präsentation im neuen Gebäude des Kunsthauses museologisch zu bearbeiten, sie in internationalen Ausstellungshäusern in unterschiedlichen thematischen Zusammenhängen zu zeigen. So folgte 2016 in Essen das Projekt *Sammlung Looser. Dialoge*, eine fulminante Gegenüberstellung von Hauptwerken der modernen und zeitgenössischen Kunst, etwa eines monumentalen Pastells von Scully aus dem Jahr 2013 (Abb. S. 118/119) mit einer Farbfeldmalerei von Mark Rothko oder von de Koonings Gemälden aus den 1970er- und 1980er-Jahren mit einem schwarz-weißen Bild von Franz Kline und einer Skulptur von Chamberlain sowie weiteren Gemälden von Karl Otto Götz, Emilio Vedova und Verdier. Die unkonventionelle Installation einer kauenden Rodin-Plastik im Dialog mit Verdiers dynamischen Pinselstrichen akzentuierte diesen Raum. 2017 reiste die Sammlung Hubert Looser oder besser ihre Hauptwerke nach Oslo. Das Nationalmuseum zeigte unter dem Titel *Restless Gestures. Works from the Hubert Looser Collection* gestisch-prozessuale Arbeiten von de Kooning über Marden bis Verdier. Im gleichen Jahr fand bei Christie's in London die Themenausstellung *About the Line* statt. Zu den Glanzlichtern zählten das helle lineare Triptychon aus de Koonings Spätwerk und Picassos zeichnerisch bemalte Blechskulptur *Sylvette*. Lydia Corbett – Picassos *Sylvette*-Modell – war bei der Eröffnung anwesend.

Picasso – Gorky – Warhol in Krems und Zürich

2018 zeigt nun die Kunsthalle Krems und danach als zweite Station das Kunsthaus Zürich *Picasso – Gorky – Warhol. Skulpturen und Arbeiten auf Papier. Sammlung Hubert Looser*. Die Ausstellung führt das vielschichtige Verhältnis der beiden Medien vor Augen. Von zentraler Bedeutung ist die Linie, ob auf der Fläche oder im Raum. Die Schau ist in fünf Abschnitte unterteilt, die „Surrealistische Tendenzen“, „Linie – Figur“, „Abstraktion und Geste“, „Figuration expressiv“ und „Minimalismus und Geometrie“ zum Thema haben.



Mit Lydia Corbett, dem Modell von Picassos Skulptur *Sylvette*, 2017 bei Christie's in London / With Lydia Corbett, model of Picasso's sculpture *Sylvette*, 2017 at Christie's, London

A Collection Going Museum

It has been ten years now since I first met the art collector Hubert Looser and his wife, Ursula Looser, in Zurich. Walter Soppelsa, director of the Daros Collection, had told me about Looser's passion and his collection's focus on de Kooning. In 2005, I curated an exhibition of de Kooning's paintings and drawings at the Vienna Kunstforum. And in 2008, Hubert Looser was the lender of a painting by Cy Twombly for the Kunstforum exhibition *Monet – Kandinsky – Rothko and Their Inheritance: Paths of Abstract Painting*. After the exhibition, I was invited to visit their house and the collection on Zurichberg. Hubert Looser then entrusted me with the academic researching of the collection, and this was followed in 2012 by the first-ever large-scale presentation of the collection outside his private spaces. Individual works by Picasso, de Kooning, and Giacometti had on occasion already been shown on loan by renowned museums and exhibition institutions. Following the show in Vienna, Looser offered an exclusive selection of his collection to the Kunsthaus Zürich as a permanent loan. As of 2020, the collection highlights are scheduled to find a new home in David Chipperfield's Kunsthaus expansion building, complementing the museum's holdings of works from the era after 1945 with works on par in quality by de Kooning, Martin, Kelly, David and Tony Smith, John Chamberlain, and others. In 2012, the Kunsthaus Zürich presented an exhibition that combined works from both collections. One picture featured in the show was Roy Lichtenstein's *Yellow Brushstroke* next to a de Kooning painting from the 1970s. Another comprehensive

Surrealistische Tendenzen

Écriture automatique und organische Formen sind wesentliche Charakteristika der surrealistischen Kunst. Das Unbewusste lässt die Hand frei über das Blatt Papier tanzen und schafft hybride Gebilde zwischen Figuration und Abstraktion. Arshile Gorky und David Smith als internationale Größen sowie Kurt Seligmann, Serge Brignoni und André Thomkins als Schweizer Protagonisten bilden den surrealistischen Block der Sammlung Hubert Looser. Gorky wechselte im Lauf der 1940er-Jahre zu einer mehr abstrakt-expressiven Bildsprache, womit er ein wichtiger Impulsgeber für die amerikanischen abstrakten Expressionist/innen wurde. Seine Tuschzeichnung aus den frühen 1930er-Jahren (Abb. S. 20) verbindet Surreal-Gegenständliches – mit Verwandtschaften zu Pablo Picasso, Joan Miró und Max Ernst – mit informellen Strukturen; das freie Liniengewebe ist ein Vorbote von Jackson Pollocks *drip painting*. Smith erfüllt ebenfalls eine Brückenfunktion zwischen Surrealismus und abstraktem Expressionismus. Vorrang hat die Linie, die er skulptural entwickelt. So ist die Tuschzeichnung *Ohne Titel (Virgin Islands)* von 1933 (Abb. S. 21) zwar ein eigenständiges Werk, dient aber zugleich als grafischer Entwurf für die in der Folge umgesetzte Eisenplastik: Zeichnen im Raum. In allen Beispielen verweben sich Geste und Figur, ob plastisch in den organischen Skulpturen Brignonis (Abb. S. 33–35) oder linear-zeichenhaft als totemartige Markierungen bei Smith (Abb. S. 23–25). Le Corbusiers Radierungen von 1953 (Abb. S. 37) sind hybride Figurationen zwischen surrealistischer und kubistischer Formensprache. Die Linie schlängelt sich über das Papier, sie definiert Kopf, Körper und Gliedmaßen.

Linie – Figur

In diesem Ausstellungsabschnitt tritt die gezeichnete Linie in reinster Form zutage, etwa wenn Henri Matisse schwungvoll einen Frauenkopf im Profil (Abb. S. 39) anlegt. Die Linie ist energiegelad. Trotz aller Ökonomie und Reduktion füllt sie das Blatt Papier, den neutralen Bildraum aus. Sie steht für sich und ist zugleich eine pointierte Beschreibung der Natur. Ebenso puristisch ist Meret Oppenheims kopfloser weiblicher Oberkörper von 1954 (Abb. S. 38), der durch wellenförmige Linien beschrieben wird. Für den Pop-Art-Künstler Andy Warhol war die Ökonomie der Bildproduktion von wesentlicher Bedeutung: Ab den frühen 1960er-Jahren schuf er Siebdrucke mit Reproduktionscharakter, davor noch illustrative Werbezeichnungen mit lieblichen Sujets. *Reclining Figure* von 1955 (Abb. S. 40) sowie zahlreiche Zeichnungen aus der Prä-Pop-Art-Phase der 1950er-Jahre distanzieren sich jedoch vom Werbegrafikgeschmack; es sind introvertierte, lyrische Blätter in der Nachfolge der linearen Zeichnungen von Gustav Klimt, Egon Schiele,

exhibition of the collection, comparable to that in Vienna, followed in 2013. Hubert Looser decided to complete the museological processing of his collection prior to its permanent presentation in the new Kunsthaus building and, until then, to show it in different thematic contexts in international exhibition institutions. One such occasion, which followed in 2016, was the project *The Looser Collection: Dialogues* in Essen, a spectacular confrontation of crucial works of modern and contemporary art, for example, of a monumental pastel by Scully of 2013 (ill. pp. 118/119) with a color-field painting by Mark Rothko, or of de Kooning's paintings from the 1970s and '80s with a black-and-white picture by Franz Kline and a sculpture by Chamberlain as well as other paintings by Karl Otto Götz, Emilio Vedova, and Verdier. The space was accentuated by the unconventional installation of a crouching Rodin sculpture in dialogue with the dynamic brushwork of Verdier. In 2017, the Hubert Looser Collection, or, more precisely, its main works, traveled to Oslo, where the National Museum presented gestural-processual works from de Kooning to Marden and to Verdier in a show entitled *Restless Gestures: Works from the Hubert Looser Collection*. In the same year, Christie's in London showed the theme exhibition *About the Line*: among its highlights were the light linear triptych from de Kooning's late work and Picasso's graphically painted sheet-metal sculpture *Sylvette*. Lydia Corbett—Picasso's model for *Sylvette*—was present at the opening reception.

Picasso – Gorky – Warhol in Krems and Zurich

In 2018, the Kunsthalle Krems and, as the second venue, the Kunsthaus Zürich now show *Picasso – Gorky – Warhol. Sculptures and Works on Paper. The Hubert Looser Collection*. The exhibition illustrates the complex and multifaceted relationship between the two media. Of central significance is the line, whether on the flat surface or in space. The show is divided into five thematic sections under the headings of "Surrealist Tendencies," "Line—Figure," "Abstraction and Gesture," "Expressive Figuration," and "Minimalism and Geometry."

Surrealist Tendencies

Écriture automatique and organic shapes are essential characteristics of Surrealist art. The unconscious makes the hand cavort freely across the paper to create hybrid shapes between figuration and abstraction. Arshile Gorky and David Smith as international, and Kurt Seligmann, Serge Brignoni, and André Thomkins as Swiss exponents make up the Surrealist block of the Hubert Looser Collection. Gorky switched to a more abstract-expressive visual language in the 1940s, which made him an important impulse for the American Abstract Expressionists.

Pablo Picasso und Matisse. Das *Mao*-Blatt von 1973 (Abb. S. 41) zeugt von Warhols Hang zum Expressiven im zeichnerischen Duktus, so anders im Charakter als die mechanisch wirkenden Siebdrucke. Walter Pichlers fein gezeichnete Figurationen von 1985 (Abb. S. 42–43) sind von archaischer Anmutung; die liegenden Gestalten schlafen oder sind von Schmerzen gequält. Die Blätter entstanden jeweils im Umfeld skulpturaler Projekte. Picasso tritt in der *Sylvette*-Arbeit von 1954 (Abb. S. 44–45) als *peintre-sculpteur* auf; er entwickelt aus der Malerei und Zeichnung das skulpturale Werk – durch die Faltung des Bleches gewinnt die bemalt-bezeichnete Fläche Statuarik. Während auf der Verso-Seite das Gesicht vereinfacht und kindlich stilisiert ist, zeigt die Schauseite der weiblichen Büste ein komplexes grafisches System von kubistischer Mehransichtigkeit.

Abstraktion und Geste

War die Linie im Surrealismus zumindest in einem gewissen Ausmaß an die figurative Darstellung gebunden, so feierte sie im abstrakten Expressionismus und im Informel ihre Selbstständigkeit. Willem de Kooning, ein Hauptvertreter des abstrakten Expressionismus, zog in seinen späten Zeichnungen aus den 1980er-Jahren (Abb. S. 47) den Stift über das Papier und schuf damit lineare Verflechtungen. Fließende Bänder, wogende Schleifen verbinden sich zu einem Allover, sie deuten Formen und Figuren an, bleiben aber rein grafische Spuren. Diese prozessuale Dimension der gezeichneten Linie ist auch bei de Koonings Kollegen Philip Guston zu erkennen, dessen Strich, kratzig und schroff, im Blatt von 1961 (Abb. S. 50) Formenkomplexe andeutet, ohne sich figurativ festzulegen. Ein paar Jahre später gab Guston die Abstraktion zugunsten einer konkreten Gegenständlichkeit auf. Brice Marden, der sich in den 1960er- und 1970er-Jahren als Minimal Artist und Vertreter einer monochromen und geometrischen Malerei etabliert hatte, widmete sich ab den 1980er-Jahren der freien Handschrift und Geste. Seine Arbeiten muten kalligrafisch an, sie zeigen lyrische Verästelungen, rhythmische Netzwerke (Abb. S. 52–55). Giuseppe Penones Zeichnungen stehen im Kontext der Bronzeskulptur *Grand geste végétal No. 1* von 1983 (Abb. S. 59): Die gezeichnete pflanzliche „Geste“ wird in eine feste Form gegossen. Prozess und Gestalt verbinden sich durch das Moment des Wachstums – grafische Vegetationen. Al Taylors *Peabody Group #8* von 1992 (Abb. S. 85) gehört zu seinem großen Werkblock von getropften Arbeiten auf Papier, zu denen ihn Hundepfützen auf den Gehsteigen der Stadt inspirierten. *Ohne Titel: (Hanging Puddles)* von 1991 (Abb. S. 83) besteht aus Stahlbändern, die abstrakte Linien durch den Raum ziehen; als Vorlage dienten Zeichnungen. Auch die Bildhauer Bernar Venet und Anthony Caro zeichnen im Raum. Caros Stahlskulptur von

His black-ink drawing from the early 1930s (ill. p. 20) combines the surreal-representational—with similarities to Pablo Picasso, Joan Miró, and Max Ernst—with informal structures; the criss-cross of free linework is a precursor of Jackson Pollock's drip painting. Smith also throws a bridge between Surrealism and Abstract Expressionism. Paramount here is the line, which he sculpturally develops. His ink drawing *Untitled (Virgin Islands)* of 1933 (ill. p. 21) is a work in its own right but also a draft design for an iron sculpture subsequently created from it: drawing in space. Gesture and figure interlace in all examples, whether plastically in the organic sculptures of Brignoni (ill. pp. 33–35), or linearly and emblematically as totem-like markings with Smith (ill. pp. 23–25). Le Corbusier's etchings of 1953 (ill. p. 37) are hybrid figurations between Surrealist and Cubist shapes. The line is winding across the paper, defining head, body, and limbs.

Line—Figure

In this section of the exhibition, the drawn line appears in its purest form, for example, when Henri Matisse sweepingly outlines a female head in profile (ill. p. 39). The line is energetic. Its economy and reduction notwithstanding, it fills up the sheet of paper, taking up the neutral picture space. Equally puristic is Meret Oppenheim's headless female upper body of 1954 (ill. p. 38), which is defined by wavy linework. For Pop artist Andy Warhol, the economy of image production was of central significance: from the early 1960s, he created silkscreens that had the character of reproductions; before that, it was illustrative advertising drawings of popularly pleasant subjects. *Reclining Figure* of 1955 (ill. p. 40) as well as numerous drawings from his pre-Pop-Art stage in the 1950s, however, keep their distance from the tastes of advertising graphics; these are introverted lyrical drawings in the tradition of the linework of Gustav Klimt, Egon Schiele, Pablo Picasso, and Matisse. His *Mao* drawing of 1973 (ill. p. 41) attests to Warhol's penchant for the expressive in his take on drawing and is very different in character from the mechanical-looking silkscreens. Walter Pichler's delicately drawn figurations of 1985 (ill. pp. 42–43) are archaic in appearance; the figures are lying on their sides or backs, asleep or in pain. These drawings were made in the context of sculptural projects. In his 1954 work *Sylvette* (ill. pp. 44–45), Picasso acts as a *peintre-sculpteur*, who evolves the sculptural work from painting and drawing—it is by folding that the painted and drawn-on metal sheet receives its statuary quality. While the back side shows the face simplified and stylized in a childlike manner, the front side of the female bust is informed by a complex graphic system of Cubist multiple perspectives.

1975 (Abb. S. 49) ist eine Konstruktion aus grafischen Elementen und Venets *Undetermined Line no. 2688* von 1989 (Abb. S. 81) eine stählerne Linie mit dynamischen Verschlingungen. Sophie Taeuber-Arps Zeichnung aus dem Jahr 1937 (Abb. S. 48), subtil komponiert aus einander ähnelnden Formen, mutet beinahe wie ein Muster an. Cy Twomblys *écriture* (Abb. S. 64) ist ein linkisches Gekritzeln, das nur in die Nähe des Schreibens kommt und eher dem Bereich der reinen Zeichnung angehört. Literarische Aussage und prozessuale Eigenheit überlagern sich: eine An- und Abwesenheit der Spur, ein Verdichten und Auslösen. Diese Schichtung vollzieht auch Arnulf Rainer in seinen „Überdeckungen“ – im grafischen Bereich sind es vor allem rasende Gesten, die „im Walzertakt“ zu Knäueln wuchern (Abb. S. 72). Bei Lenz Klotz, dem Schweizer abstrakten Expressionisten der Nachkriegszeit, wirbelt die Linie spiralförmig, tänzelt über die monochrome Bildfläche und schreibt sich in den Grund ein (Abb. S. 68–69). In Dieter Roths Radierungen von 1974 (Abb. S. 60–62) manifestiert sich ein furioser Strich. Der Künstler bearbeitete die Metallplatte meist beidhändig – aus dynamischen Linien formen sich Tröge, Kelche und Profile. Malerischer fallen die Gesten und expressiven Entladungen bei dem Schweizer Hugo Weber (Abb. S. 70) oder der in Paris lebenden Künstlerin Fabienne Verdier (Abb. S. 75–79) aus. Verdiers kräftige Pinselstriche verdichten sich zu atmosphärischen Wellenformationen. Eher konstruktiv dagegen ist der Strich in den druckgrafischen Blättern von Jasper Johns. Der Künstler füllt das Bild mit gleichmäßigen Pinselmarkierungen wie mit einem Muster (Abb. S. 86–87). Bei Martin Disler, dem Schweizer Neuen Wilden, sind figurative Reste unter wuchtigen Pinselhieben begraben (Abb. S. 71), und Mimmo Rotellas Decollagen – Papierabrisse von Plakatwänden – muten wie expressive Pinselhiebe an (Abb. S. 74).

Figuration expressiv

Obwohl Willem de Kooning zu den abstrakten Expressionisten gezählt wird, ist sein Werk stark von der Figur geprägt. Sein Bild *Woman I* (ca. 1950–1952) ist die expressive *Mona Lisa* der Moderne. In der Folge zähmt de Kooning die Wildheit zugunsten einer sinnlich-malerischen Fülle. Die üppigen Körper gehen ineinander über und verschmelzen mit dem Bildgrund. Manchmal, wie in den figurativen Gemälden aus der Sammlung Hubert Looser (Abb. S. 90–91), klatscht der Künstler Papier auf das noch feuchte Ölbild und bearbeitet den Abdruck weiter. Ebenso intuitiv fallen de Koonings Skulpturen (Abb. S. 100) und Kohlezeichnungen (Abb. S. 98–99) aus. Die naturalistische Darstellung wird auf ein Minimum reduziert. Der Prozess des Zeichnens und Formens steht im Zentrum. Magdalena Abakanowicz' Bronzekopf von 1988 (Abb. S. 101) hat eine raue,

Abstraction and Gesture

While, in Surrealism, the line was, to a certain extent, still tied to figurative representation, it began to revel in its independence in Abstract Expressionism and Informalism. In his late drawings from the 1980s (ill. p. 47), Willem de Kooning, a central exponent of Abstract Expressionism, drew the pencil across the paper to create interlacing fabrics of lines. Flowing ribbons and swaying loops coalesce into an allover pattern; they are suggestive of shapes and figures but remain purely graphic traces. This processual dimension of the drawn line is also discernible with de Kooning's colleague Philip Guston, whose strokes, crude and scratchy, in a drawing of 1961 (ill. p. 50) are evocative of complexes of forms, though without figurative specificity. A couple of years later, Guston abandoned abstraction in favor of concrete representationalism. Brice Marden, who had established himself during the 1960s and '70s as a Minimal artist and exponent of monochrome geometric painting, adopted a freehanded and gestural style from the 1980s. His works look calligraphic, showing lyrical ramifications and rhythmical cobwebs of lines (ill. pp. 52–55). The bronze sculpture *Grand geste végétal No. 1* of 1983 (ill. p. 59) provides the context for the drawings of Giuseppe Penone: the drawn plant shape is given solid corporeality as a metal cast. Process and shape combine through the element of growth—graphic vegetation. Al Taylor's *Peabody Group #8* of 1992 (ill. p. 85) is part of a large body of dripped works on paper, for which he was inspired by puddles of dog pee on the city sidewalks. *Untitled: (Hanging Puddles)* of 1991 (ill. p. 83) consists of steel strips cutting through space as abstract lines; it was modeled after drawings. The sculptors Bernar Venet and Anthony Caro also draw in space. Caro's steel sculpture of 1975 (ill. p. 49) is a construction of graphic elements, and Venet's *Undetermined Line no. 2688* of 1989 (ill. p. 81) is a steel line rolled up in dynamic loops. Subtly composed of resemblant shapes, Sophie Taeuber-Arp's 1937 drawing (ill. p. 48) almost looks like a pattern. Cy Twombly's *écriture* (ill. p. 64) is a piece of jittery scribble that only comes close to writing and rather belongs to the sphere of pure drawing. Literary statement and processual specificity overlap: it is both presence and absence of a trace, densification and obliteration. Such layering is also effected by Arnulf Rainer in his “coverings”—in the graphic field, these are mostly furious gestures, rampantly lumping up into large balls “in waltz time” (ill. p. 72). With Lenz Klotz, the Swiss postwar Abstract Expressionist, the line is spiraling in whirls, dancing across the monochrome picture surface and inscribing itself in the ground (ill. pp. 68–69). Dieter Roth's etchings of 1974 (ill. pp. 60–62) manifest a furious drawing stroke. The artist mostly worked the metal plate with both hands—with dynamic lines shaping up into troughs,

ursprüngliche Anmutung und zeigt eine Korrespondenz mit de Koonings Bronzekopf von 1973. Louis Soutters Finger-malereien (Abb. S. 95) sind archaische Figurationen, Schattenfiguren aus dem Reich des Unbewussten. Diese zeichenhaften Figuren treten in verwandter Form in A. R. Pencks Werken aus den 1980er-Jahren auf (Abb. S. 94). Soutter bearbeitet das Papier manisch mit den Fingerkuppen. Der körperliche Kontakt ist auch in Yves Kleins „Anthropometrien“ evident (Abb. S. 89), Relikten performativer Körperkunst. Der Abdruck von Brust, Taille und Oberschenkeln ergibt ein sinnliches Bild im typischen Klein-Blau. Jean-Charles Blais ist ein bekannter französischer Protagonist des Neoexpressionismus – einer Bewegung, die in den 1980er-Jahren die expressive Figuration wieder ins Zentrum der Malerei stellte. Seine vorwiegenden Bildträger zu jener Zeit waren Papier und Karton, auf die er voluminöse menschliche Körper in intensivem Kolorit setzte (Abb. S. 92–93). Später abstrahierte er die Figuren und spannte sie zu schwarzen Scherenschnitten auf die Fläche.

Minimalismus und Geometrie

Trotz ihrer minimalistischen Strenge sind Agnes Martins Arbeiten voller Zartheit. Die Streifenordnungen in lasierenden Farben werden in Schwingungen versetzt. Raster und Balken verwandeln sich von einer harten Konstruktion in ein weiches Farbfeld. Diese Sensibilität wird in den Aquarellen auf Papier (Abb. S. 103) noch gesteigert. Ebenso emotionalisiert Sean Scully die minimalistische Formensprache in seinen Gemälden und Arbeiten auf Papier (Abb. S. 116–121). Innerhalb des Systems der Balken- und Schachbrettmuster dominieren malerische Dichte, Licht und Tiefe. Farbe ist luminöse Erscheinung und Inkarnat zugleich. Während das Pastell monumental in Erscheinung tritt, haben die kleineren Aquarelle und Radierungen einen kammermusikalischen Charakter. Catherine Lee schafft Serien mit unregelmäßigen Formen, die von Quadrat, Rechteck und Kreis abgeleitet sind. Sie fixiert sie zeichnerisch auf dem Papier, um sie dann feinmalerisch mit farbigen Feldern zu füllen (Abb. S. 115). Ellsworth Kellys Grafik aus den Jahren 1970 bis 1972 ist ein repräsentatives Werk der Hard-Edge-Kunst (Abb. S. 114). Scharfkantig definiert sich die Form gegenüber dem Grund. Ihre Fläche ist einheitlich monochrom behandelt. Lawrence Carrolls Werk von 1989 bis 1999 (Abb. S. 102) ist sowohl dem Tafelbild als auch dem Objekt verbunden. Die Oberflächen zeugen von einer individuellen Machart, haben einen haptisch-sinnlichen Reiz, der die minimalistische Strenge der Struktur und Reihung aufbricht. Sol LeWitt verbindet konstruktives Zeichnen und Schreiben in vielen seiner Blätter (Abb. S. 104) – eine Überlagerung minimalistischer und konzeptueller Strategien in poetischer Zärtlichkeit. Giuseppe Penone markiert mit seinem

goblets, and profiles. More painterly are the gestures and expressive eruptions of Swiss-born Hugo Weber (ill. p. 70) or the Paris-based artist Fabienne Verdier (ill. pp. 75–79). Verdier's vigorous brushstrokes condense into atmospheric undulant formations. By contrast, in the art prints of Jasper Johns, the stroke is more constructive. The artist fills up the picture area with even pattern-like brush marks (ill. pp. 86–87). With Martin Disler, the Swiss "Junge Wilde" painter, figurative remnants are buried under whopping blows of the brush (ill. p. 71), and Mimmo Rotella's *décollages*—strips of paper torn off billboards—appear like expressive brush strikes (ill. p. 74).

Expressive Figuration

Although Willem de Kooning is counted among the Abstract Expressionists, his work is strongly informed by the human figure. His painting *Woman I* (c. 1950–1952) is the expressive *Mona Lisa* of modern painting. Later, de Kooning somewhat reined in the wildness in favor of sensual-painterly apleness. Sumptuous bodies flow into one another and merge into the painting ground. Sometimes, like in the figurative paintings from the Hubert Looser Collection (ill. pp. 90–91), the artist slaps a sheet of paper onto the wet oil painting and then goes on to rework the impression. Equally intuitive are de Kooning's sculptures (ill. p. 100) and charcoal drawings (ill. pp. 98–99). Naturalistic depiction is reduced to a minimum. It is the process of drawing and shaping that is in the foreground. Magdalena Abakanowicz's bronze head of 1988 (ill. p. 101) is rough and pristine in appearance and has a resemblance to de Kooning's bronze head of 1973. Louis Soutter's finger paintings (ill. p. 95) are archaic figurations, shadowy figures from the realm of the unconscious. Such emblematic figures also appear in related form in A. R. Penck's works from the 1980s (ill. p. 94). Soutter maniacally works the paper with his fingertips. Physical contact is also evident in Yves Klein's "Anthropometries" (ill. p. 89), relics of performative body art. Impressions of female breasts, waists, and thighs result in a sensual image in the typical Klein blue. Jean-Charles Blais is a well-known protagonist of Neo-Expressionism—a movement that, in the 1980s, made expressive figuration the center of painting again. The substrates of his paintings at the time mostly were paper and cardboard, on which he placed voluminous human bodies in intense colors (ill. pp. 92–93). Later, he started abstracting the figures and depicting them stretched out across the picture surface as black silhouettes.

Minimalism and Geometry

Despite their minimalist sobriety, Agnes Martin's works are imbued with tenderness. Arrays of stripes painted in overlaid



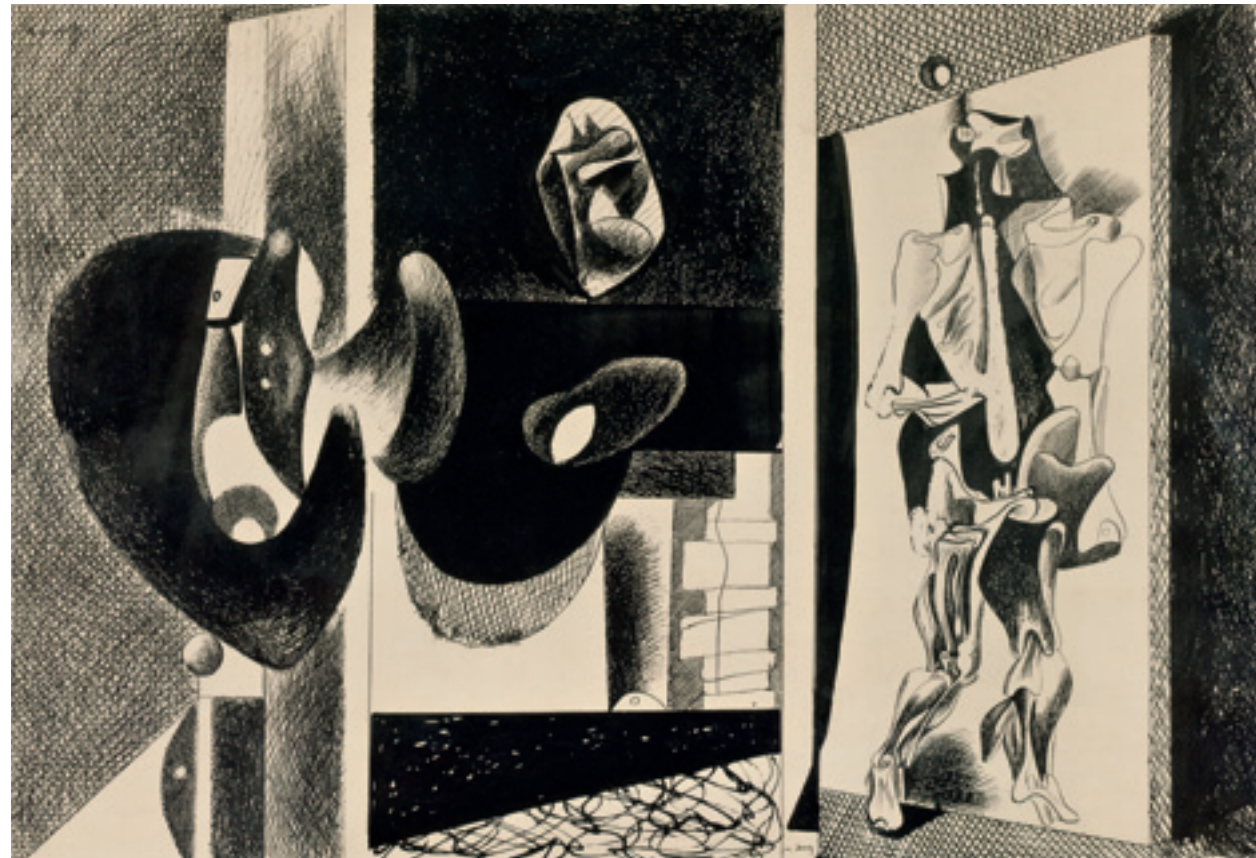
Ursula Looser mit / with Sean Scully

Fingerabdruck das Bildzentrum (Abb. S. 105), das von vibrierenden Linien umkreist wird; so erzielt er eine räumliche Sogwirkung. Individualität und minimalistische Formensprache vereint das Werk von Richard Tuttle (Abb. S. 110–113). Seine Arbeiten sind zwar wandbezogen, aber dreidimensional aufgebaut. Anstelle der industriellen Materialien der Minimal Art wie Kunststoffe oder Metalle setzt der Künstler Schnüre, Textilien und subjektive Malerei ein und verleiht damit den Objekten eine sinnlich-organische Note. Roni Horns Arbeiten auf Papier (Abb. S. 106–107) entstehen zumeist im Kontext ihrer objekthaften Werke, die sie im Raum installiert. Taktilität und Materialität spielen in ihren Zeichnungen eine übergeordnete Rolle. Ebenso materialbezogen sind Richard Serras Werke auf Papier (Abb. S. 122–125). Der postminimalistische Bildhauer und Schöpfer tonnenschwerer Eisenplastiken bearbeitet das Papier mit Ölstiften, bis krustig-teerige Schichten entstehen. Das Bild gewinnt skulpturale Qualitäten wie Dichte und Masse. In den Radierungen erzeugen tiefe Ätzungen den krustigen Werkcharakter. Eduardo Chillidas Collagen (Abb. S. 108–109) lassen stets sein bildhauerisches Denken erkennen: verwitterte Eisenskulpturen, sandige Terrakotten. Bögen, Streifen und Quadrate sind in die Kompositionen eingearbeitet, wodurch sich ein Spiel von Positiv- und Negativflächen ergibt.

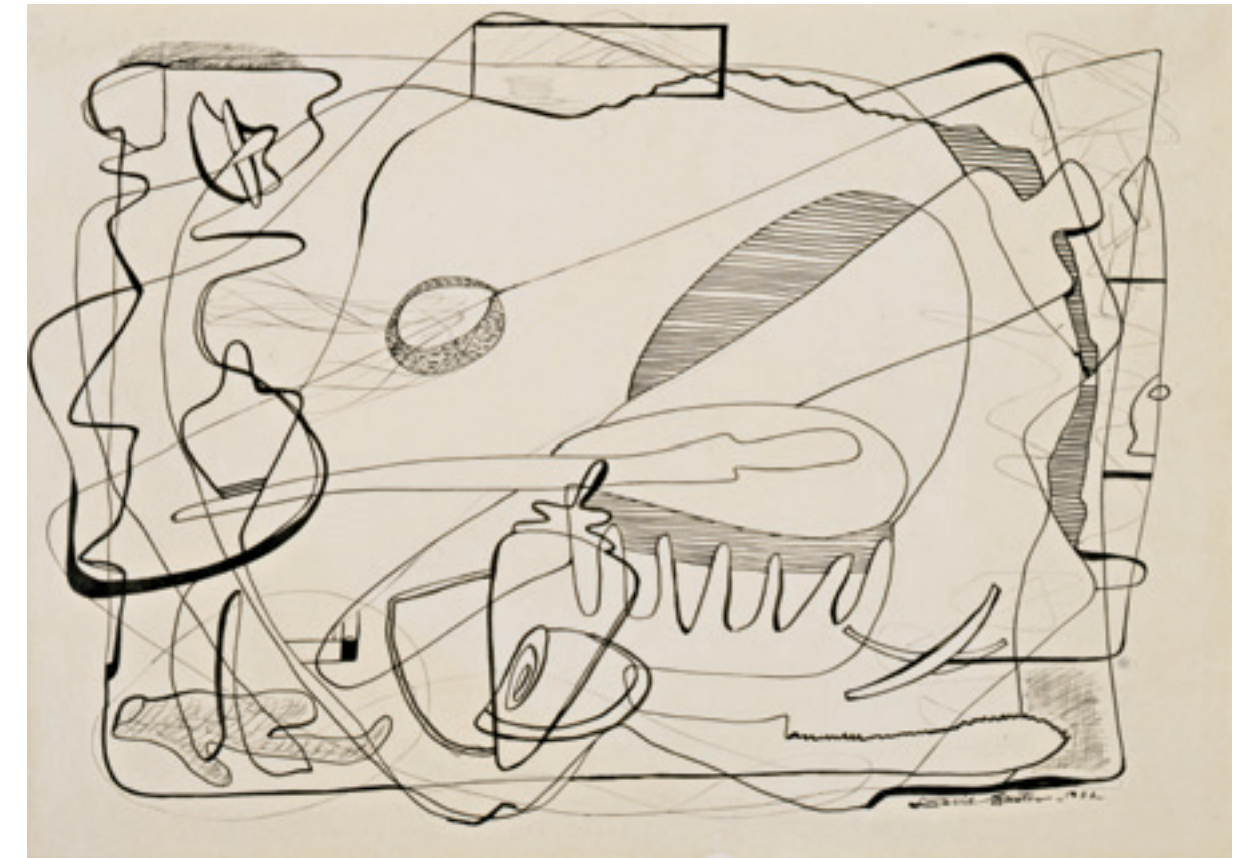
washes of color are given shimmering vibrancy. Grids and bars transform from hard-edged constructs into soft color fields. This sensibility is even heightened in her watercolor paintings on paper (ill. p. 103). Sean Scully similarly emotionalizes the visual language of minimalist shapes in his paintings and works on paper (ill. pp. 116–121). Dominant within the system of bars and checkered patterns are painterly qualities like density, light, and depth. While his pastels are monumental in appearance, the smaller watercolors and etchings have a chamber-music character to them. Catherine Lee produces series of irregular shapes derived from square, rectangle, and circle. She outlines them in drawing on paper and then fills them in with colored fields with painterly delicacy (ill. p. 115). Ellsworth Kelly's graphic-art piece of 1970 to '72 is a typical work of hard-edge art (ill. p. 114). Clear-cut outlines demarcate the figure from the ground. Surfaces are treated in uniform monochrome. Lawrence Carroll's work of 1989 to '99 (ill. p. 102) takes influence from both the panel painting and object art. The surfaces show an individualized finish with a haptic and sensual appeal that breaks up the austere minimalism of structure and lineup. Sol LeWitt combines constructive drawing and script in many of his drawings (ill. p. 104)—an overlap of minimalist and conceptual strategies in a tender poetic take. Giuseppe Penone marks with his fingerprint the center of the picture (ill. p. 105), around which vibrant lines rotate, enabling him to create a gravitational pull effect. Individuality and a minimalist visual vocabulary come together in the work of Richard Tuttle (ill. pp. 110–113). While still relating to the wall, his works are nevertheless three-dimensional in structure. Instead of the industrial materials of Minimal Art, like plastic or metal, he uses strings and cords, textiles, and subjective painting, giving his objects an organic and sensual look. Roni Horn's works on paper (ill. pp. 106–107) mostly originate in the context of her object-like works, which she installs in space. Tactility and materiality play a dominant role in her drawing. Equally material-related are Richard Serra's works on paper (ill. pp. 122–125). The postminimalist sculptor and creator of tons-heavy iron sculptures keeps working the paper with oil crayons until crusty tarry layers agglomerate, giving the picture sculptural qualities like density and mass. In his etchings, the crusty and cracked character of the work is effected by deep acid cuts. Eduardo Chillida's collages (ill. pp. 108–109) always evidence his sculptural thinking: weathered iron sculptures, sandy terracottas. Arcs, striations, and squares are worked into the composition, resulting in a play of positive and negative areas.







Arshile Gorky, *Ohne Titel / Untitled*, 1931–1933, Tusche auf Papier / ink on paper, 64.8 × 92.7 cm



David Smith, *Ohne Titel / Untitled (Virgin Islands)*, 1933, Tusche auf Papier / ink on paper, 46.4 × 61 cm



David Smith, *Woman Music*, 1944, Stahl und Lack / steel and varnish, 46 × 22.3 × 16.5 cm



David Smith, *DS 5/5/4/53*, 1953, Tusche auf Papier / ink on paper, 39.4 × 50.8 cm



David Smith, *DS 2/22/56*, 1956, Tusche und Tempera auf Papier / ink and tempera on paper, 57.8 x 45.8 cm



David Smith, *Ohne Titel / Untitled*, 1957, Tusche mit Eidotter auf Papier / egg ink on paper, 44.5 x 57.2 cm



David Smith, *Ohne Titel / Untitled*, 1963, Tusche mit Eidotter auf Papier / egg ink on paper, 40 x 52 cm



André Thomkins, *Spectre assi*, 1956, Ölkreide und Kohle auf Papier / oil crayon and charcoal on paper, 29.7 x 21 cm



André Thomkins, *Frauenbild*, 1956, Erdfarbe, Deckweiß und Bleistift auf Papier / earth pigment, opaque white, and pencil on paper, 54 x 41 cm



André Thomkins, *– en fumigation –*, 1960, Lackskin auf Papier / lacquer skin on paper, 20.9 × 20.9 cm



André Thomkins, *Ohne Titel / Untitled*, 1953, Aquarell und Tempera auf Karton / watercolor and tempera on cardboard, 81.5 × 67.5 cm



André Thomkins, *Wie die Dinge so liegen*, 1975, Bleistift / pencil, 4.9 × 22.3 cm



Serge Brignoni, *Ohne Titel / Untitled*, 1934, Radierung / etching, 19 × 25 cm
(Platte / plate), 36 × 41.5 cm (Blatt / sheet)



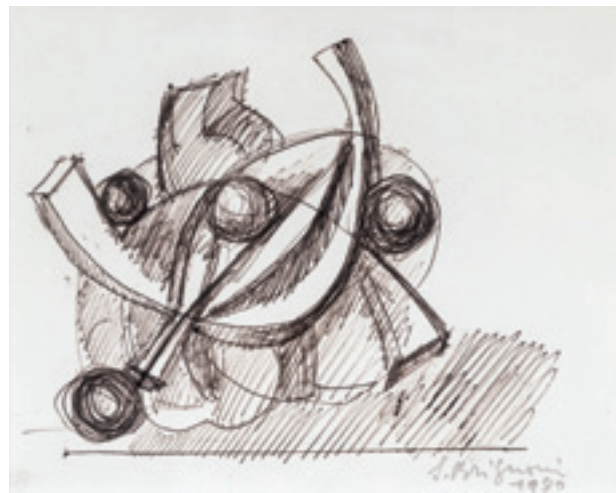
Serge Brignoni, *Agitation Céleste 2*, 1934, Radierung / etching, 22 × 30 cm
(Platte / plate), 39 × 46.5 cm (Blatt / sheet)



Serge Brignoni, *Skulpturstudie*, ca. 1955, Kugelschreiber auf Papier / ballpoint pen on paper, 14.8 x 10.5 cm



Serge Brignoni, *Skulpturstudie*, ca. 1955, Kugelschreiber auf Papier / ballpoint pen on paper, 14.8 x 10.5 cm



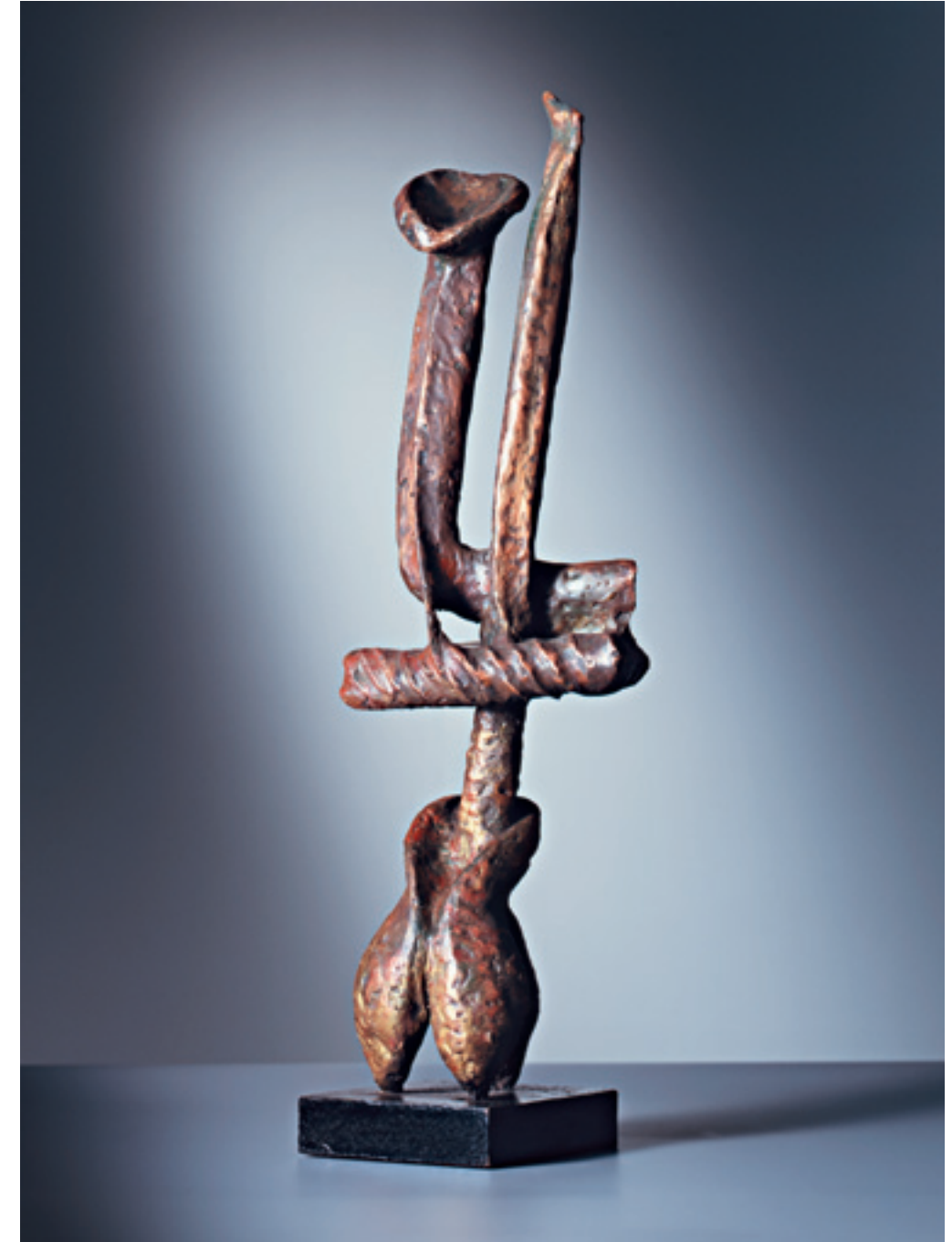
Serge Brignoni, *Skulpturstudie*, 1980, Kugelschreiber auf Papier / ballpoint pen on paper, 10.5 x 13.5 cm



Serge Brignoni, *Les promeneurs*, 1960, Kupfer / copper, 18 cm hoch / high



Serge Brignoni, *Érotique végétale*, 1982, Bronze, 62 × 12.5 × 12.5 cm



Serge Brignoni, *Animal végétal*, 1937, Bronze und Holz / bronze and wood, 66.5 × 20 × 10 cm



Kurt Seligmann, *Ohne Titel / Untitled*, 1936, Tusche auf Papier / ink on paper, 55.5 x 41 cm



1



2



3



4



5

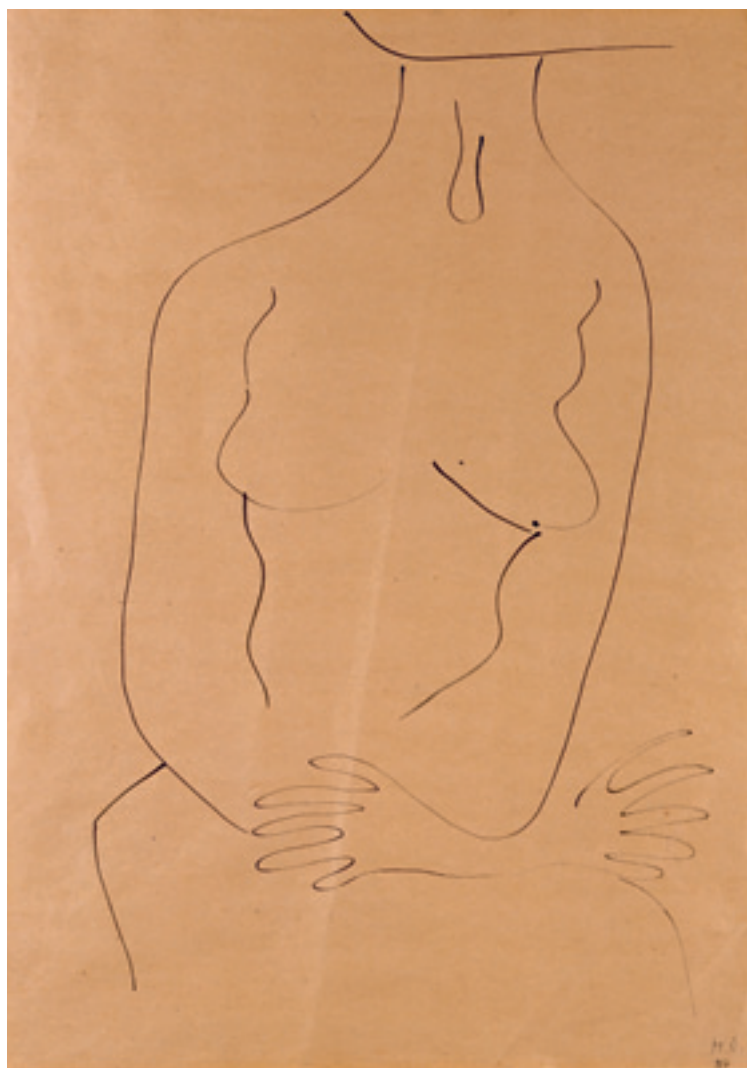
1 Le Corbusier, *Cinq femmes Nr. 1* „Coquillage“, 1953, Kaltnadelradierung / drypoint etching, 37 x 25.5 cm (Platte / plate), 60 x 46 cm (Blatt / sheet), AL / ed.: 19/75

2 Le Corbusier, *Cinq femmes Nr. 2* „Les NON“, 1953, Kaltnadelradierung / drypoint etching, 37 x 25.5 cm (Platte / plate), 60 x 46 cm (Blatt / sheet), AL / ed.: 18/75

3 Le Corbusier, *Cinq femmes Nr. 3* „Ne le sait pas“, 1953, Kaltnadelradierung / drypoint etching, 37 x 25.5 cm (Platte / plate), 60 x 46 cm (Blatt / sheet), AL / ed.: 16/75

4 Le Corbusier, *Cinq femmes Nr. 4* „L'allégresse“, 1953, Kaltnadelradierung / drypoint etching, 37 x 25.5 cm (Platte / plate), 60 x 46 cm (Blatt / sheet), AL / ed.: 17/75

5 Le Corbusier, *Cinq femmes Nr. 5* „Possibilité de survie“, 1953, Kaltnadelradierung / drypoint etching, 37 x 25.5 cm (Platte / plate), 60 x 46 cm (Blatt / sheet), AL / ed.: 16/75



Meret Oppenheim, *Weiblicher Oberkörper*, 1954, Tusche auf Papier / ink on paper, 59.2 x 42 cm



Henri Matisse, *Profil de femme regardant vers le bas*, Nizza / Nice, November 1939, Tusche auf Papier / ink on paper, 53.7 x 40.7 cm



Andy Warhol, *Reclining Figure*, 1955, Kugelschreiber auf Papier / ballpoint pen on paper, 41.9 x 30.5 cm



Andy Warhol, *Mao*, 1973, Grafit auf Papier / graphite on paper, 92.1 x 92.7 cm



Walter Pichler, *Schlafender*, 1985, Bleistift, laviert / pencil, washed over, 20.5 x 53.5 cm



Walter Pichler, *Schmerzen im Knie*, 1985, Bleistift, laviert / pencil, washed over, 28 x 41.5 cm



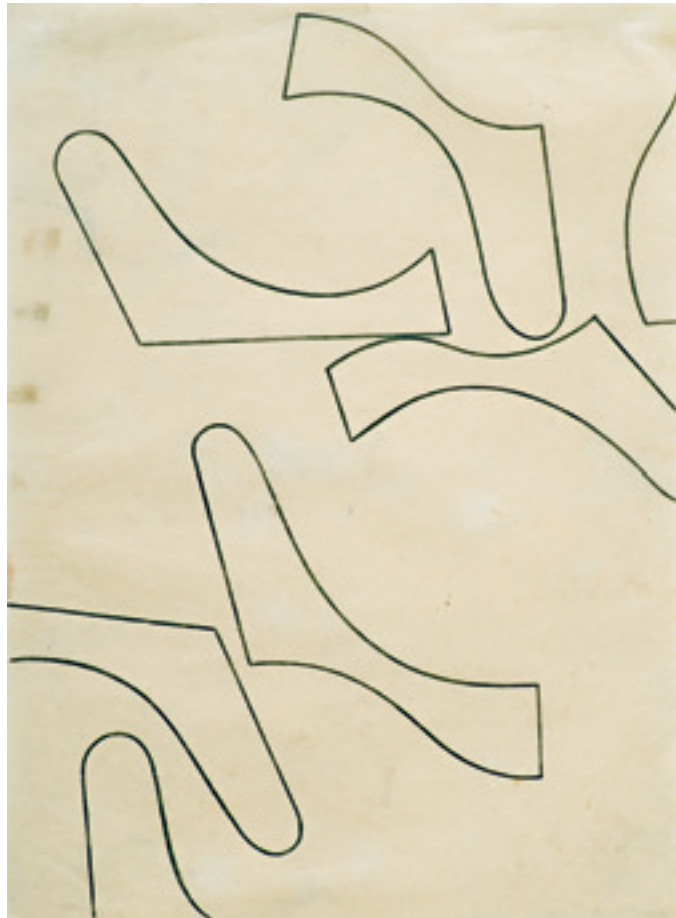
Walter Pichler, *Schlafende*, 1985, Bleistift, laviert / pencil, washed over, 30 x 40.5 cm



Pablo Picasso, *Sylvette*, 1954, beidseitige Ölmalerei auf ausgeschnittenem Metallblech / sheet-metal cutout with oil painting on both sides, 69.9 x 47 x 1 cm



Willem de Kooning, *Ohne Titel / Untitled*, ca. 1980, Kohle auf Transparentpapier / charcoal on transparent paper, 142.6 x 107.3 cm



Sophie Taeuber-Arp, *Ohne Titel / Untitled*, 1937, Bleistift auf Papier / pencil on paper, 32 x 23.5 cm



Anthony Caro, *Table Piece CCXXIX*, 1975, Stahl mit Rostanflug, lackiert / steel, rusted and varnished, 61 x 167.6 x 50.8 cm



Philip Guston, *Ohne Titel / Untitled*, 1961, Tusche auf Papier / ink on paper, 43.8 x 58.7 cm



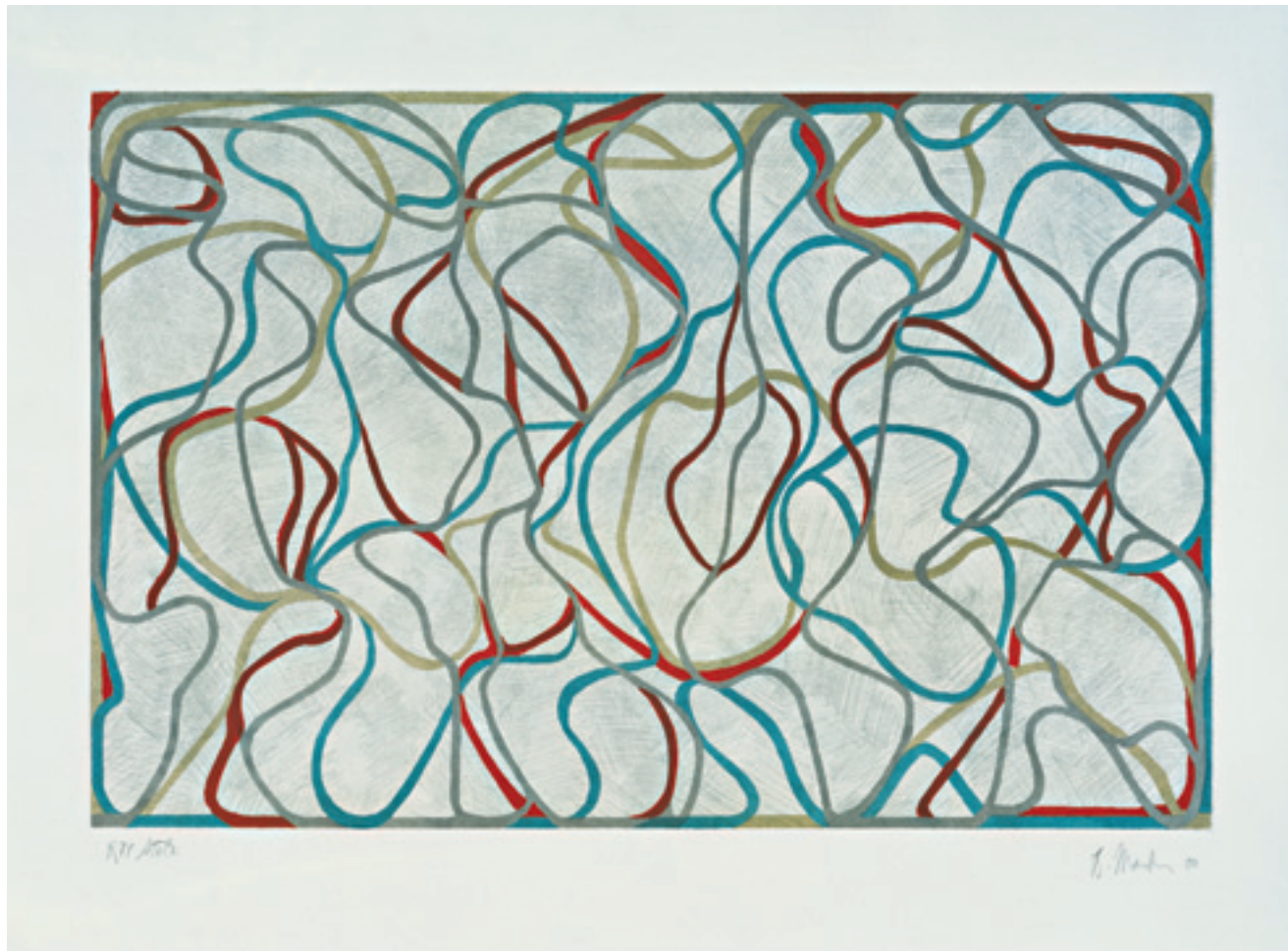
David Smith, *Ohne Titel / Untitled*, 1952, Tusche auf Papier / ink on paper, 39.7 x 51.4 cm



Brice Marden, *Zen Print 1*, 2010, Holzschnitt auf Kizukishi (Bastfaserpapier) / woodcut on Kizukishi (bast fiber paper), 66 × 51 cm, AL / ed.: 32/45



Brice Marden, *Zen Print 2*, 2010, Holzschnitt auf Kizukishi (Bastfaserpapier) / woodcut on Kizukishi (bast fiber paper), 66 × 51 cm, AL / ed.: 32/45



Brice Marden, *Eagles Mere Muses*, 2000, einfarbige Radierung, vierfarbige Lithografie / monochrome etching, polychrome lithography, 47 × 68 cm (Platte / plate), 55.9 × 76.2 cm (Blatt / sheet), AL / ed.: Probedruck / trial proof



Brice Marden, *After Botticelli*, 1993, Radierung und Aquatinta auf handgeschöpftem Bütten / etching and aquatint on hand-made deckle-edge paper, 5-teilig / 5 parts, je / each 22.5 × 30.2 cm (Platte / plate), 69 × 54 cm (Blatt / sheet), AL / ed.: 27/45



Giuseppe Penone, *Études pour „gestes végétaux“*, 1984, Tusche auf Papier / ink on paper, 9-teilig / 9 parts, je / each 48 x 31 cm

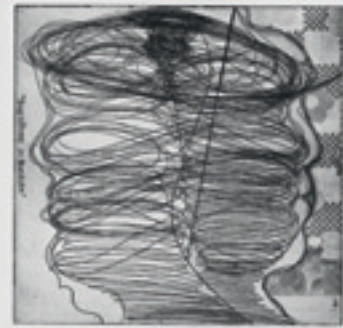
Giuseppe Penone, *Gesti d'inchostro per gesti di bronzo*, 1984, Tusche auf Papier / ink on paper, 63 x 94 cm



Giuseppe Penone, *Études pour „gestes végétaux“*, 1984, Tusche auf Papier / ink on paper, aus der 9-teiligen Serie / from the 9-part series, je / each 48 x 31 cm

Giuseppe Penone, *Grand geste végétal No. 1*, 1983, Bronze, 150 x 150 x 150 cm





Dieter Roth 1974



Dieter Roth 1974



Dieter Roth 1974



Dieter Roth 1974



Dieter Roth 1974

Dieter Roth, *Selbstportraits*, 1974, Kaltnadelradierung / drypoint etching, 10-teilig / 10 parts, je / each 35.5 × 52.5 cm bzw. / or 52.5 × 35.5 cm



Dieter Roth, *Selbstportraits*, 1974, Kaltnadelradierung / drypoint etching, 10-teilig / 10 parts, je / each 35.5 x 52.5 cm bzw. / or 52.5 x 35.5 cm



Dieter Roth, *Matte*, 1979, Mischtechnik / mixed media, 70 x 104 cm



Cy Twombly, *Ohne Titel / Untitled*, 1961, Bleistift und Wachkreide auf Papier / pencil and wax crayon on paper, 28 x 35.5 cm



Cy Twombly, *Ohne Titel / Untitled, Rom / Rome*, 1979, Bronze, 48 x 45 x 22.7 cm, AL / ed.: 3/6



Cy Twombly, *Natural History Part I. Mushrooms*, No. 2, 4, 6, 10, 1974, Lithografie mit Mischtechnik / lithography with mixed media, 10-teilig / 10 parts, je / each 76 x 56 cm, AL / ed.: 84/98



Lenz Klotz, *Ich umkreise*, 1959, Tempera auf Japanpapier / tempera on Japan paper, 56 × 93 cm



Lenz Klotz, *Einsätze*, 1966, Bleistift auf Papier / pencil on paper, 42 × 56 cm



Hugo Weber, *Ohne Titel / Untitled*, 1957, Tusche auf Papier / ink on paper, 50.3 × 65 cm



Hugo Weber, *Ohne Titel / Untitled*, 1958, Tusche auf Papier / ink on paper, 50.2 × 64.5 cm



Martin Disler, *Ohne Titel / Untitled*, 1983, Öl auf Papier auf Leinwand / oil on paper on canvas, 214 × 151 cm



Arnulf Rainer, *Walzer*, o. D. / n.d., Mischtechnik auf Papier auf Leinwand / mixed media on paper on canvas, 30 x 29.3 cm



Lenz Klotz, *Hinterm Busch im Gras*, 1962, Tusche auf Ingrespapier, auf Japanpapier kaschiert / ink on Ingres paper mounted on Japan paper, 49 x 63.5 cm



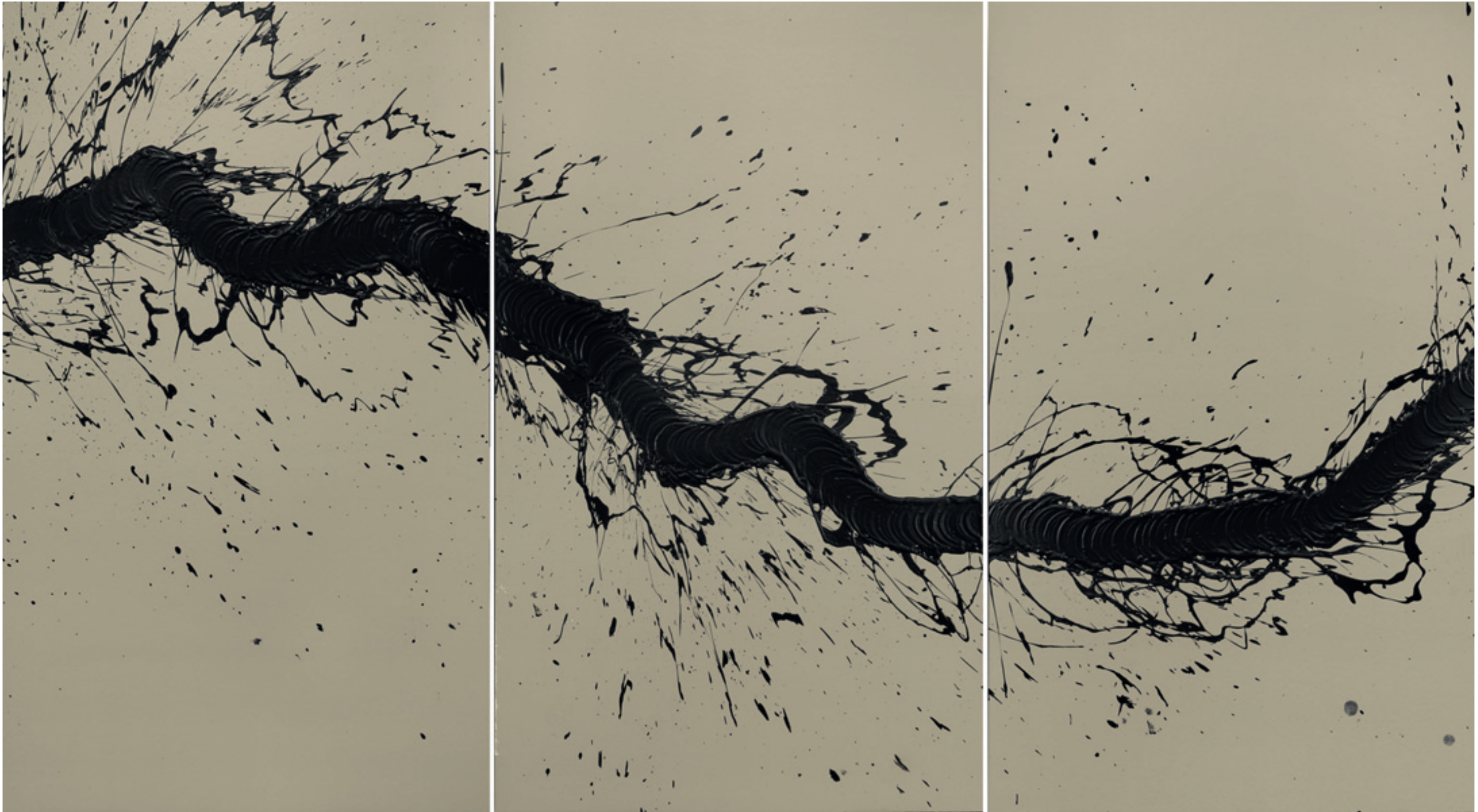
Mimmo Rotella, *Décollage*, 1969, Plakatabriss / lacerated poster, 30 x 25 cm



Fabienne Verdier, *Étude, La Coiffe de Margareta ou la pensée labyrinthique*, 2011, Tusche auf Papier / ink on paper, 46 x 57 cm



Fabienne Verdier, *Étude, Barbara et ses filles en prière*, 2011,
Tusche auf Papier / ink on paper, 4-teilig / 4 parts, je / each
56 x 44.5 cm



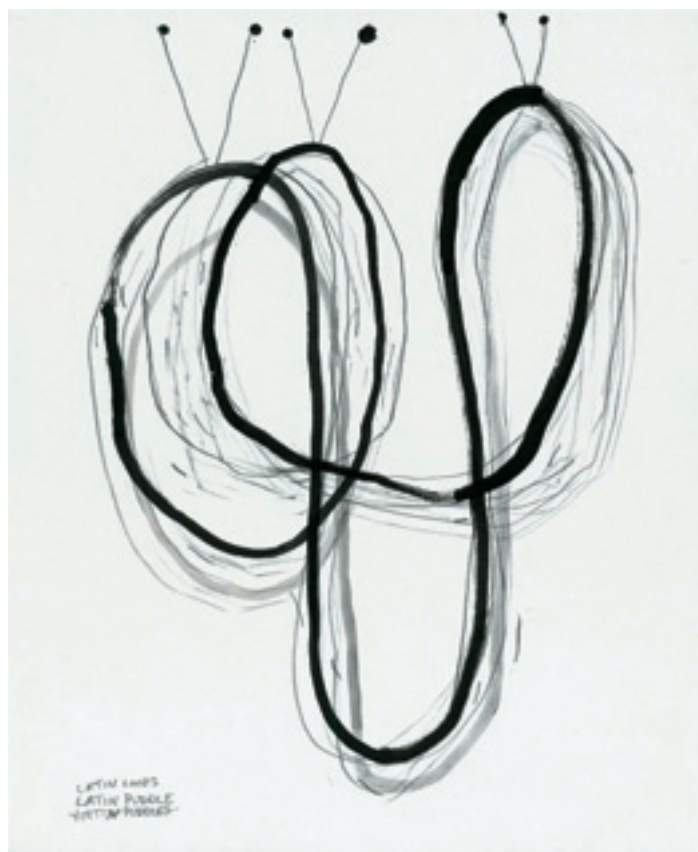
Fabienne Verdier, *Walking / Painting*, 2018, Acryl auf Moulin-du-Gué-Papier / acrylic on Moulin du Gué paper, 150 x 274 cm



Bernar Venet, *Two Undetermined Lines*, 1989, Ölkreide auf Papier / oil crayon on paper, 150 x 178 cm



Bernar Venet, *Undetermined Line no. 2688*, 1989, aufgerollter Vierkantstahl auf Stahlplatte / rolled-up square bar steel on steel plate, 19 x 46 x 34 cm



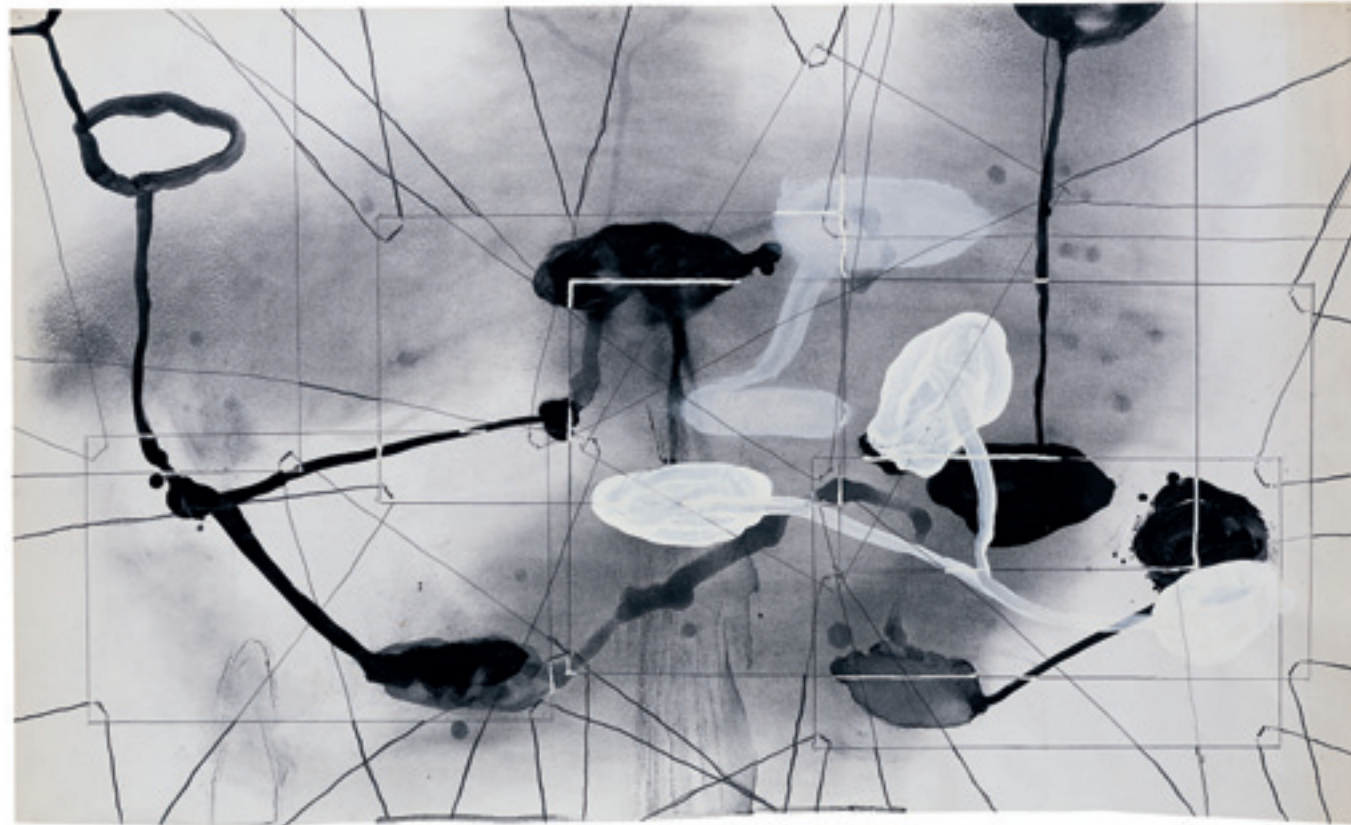
Al Taylor, *Latin Loops/Latin Puddle*, ca. 1991/92, Bleistift und Tinte auf Papier / pencil and ink on paper, 41 x 33.3 cm



Al Taylor, *Hurricane Puddles*, 1992, Bleistift und lösungsmittelfixierter Kopiertoner auf Papier / pencil and Xerox machine toner fixed with solvent on paper, 70.2 x 50.2 cm



Al Taylor, *Ohne Titel / Untitled: (Hanging Puddles)*, 1991, warmgewalzter Stahl und Draht mit Holzaufhängung / hot-rolled steel and wire with wood suspension mount, 175.3 x 165.7 x 50.8 cm



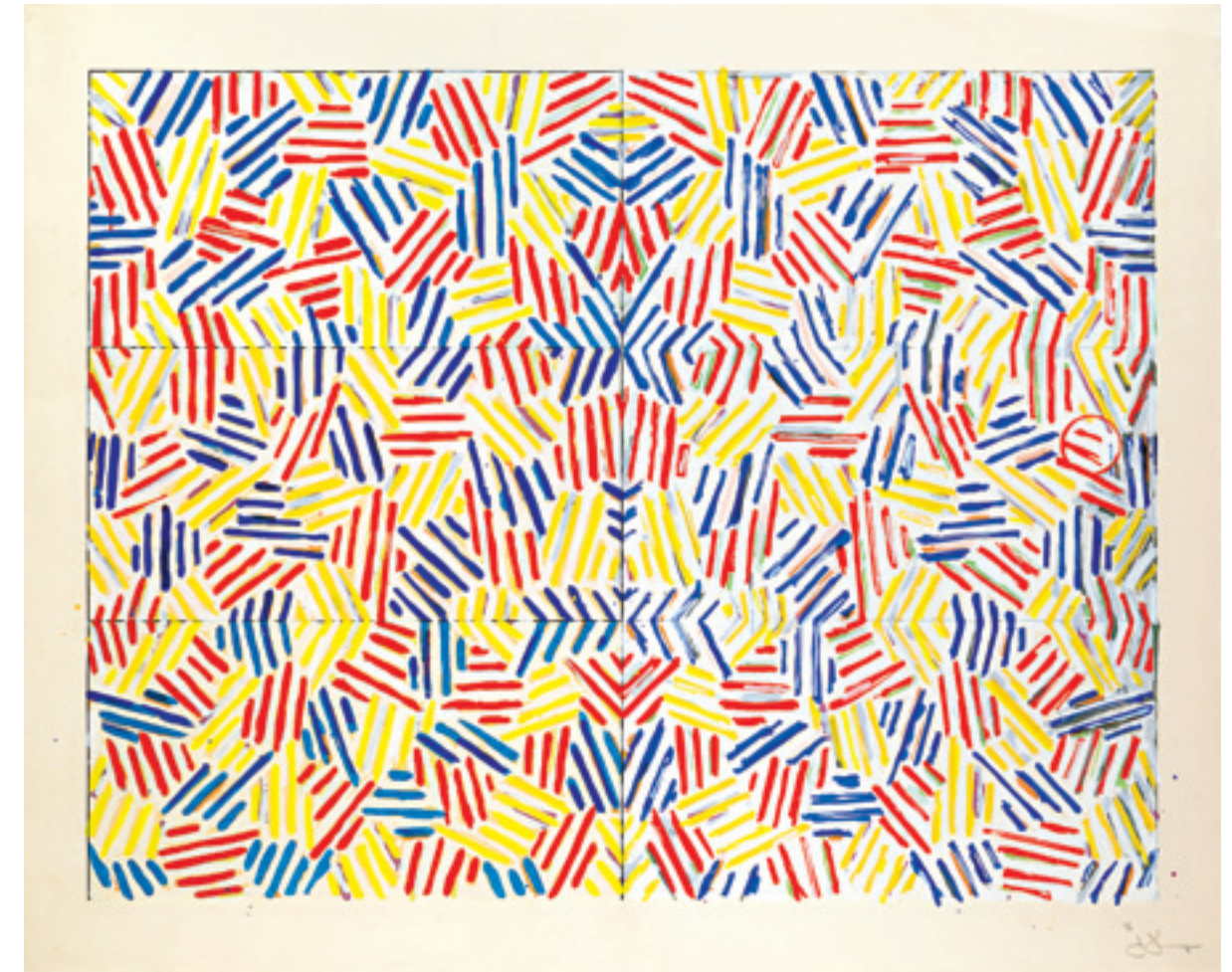
Al Taylor, *Ohne Titel / Untitled (Pet Stain Removal Device)*, 1990, Bleistift, Gouache, Tinte, Korrekturflüssigkeit und lösungsmittelfixierter Kopiertoner auf Papier / pencil, gouache, ink, correction fluid, and Xerox machine toner fixed with solvent on paper, 53.5 x 89 cm



Al Taylor, *The Peabody Group #8*, 1992, Bleistift, Tinte und Gouache auf Papier / pencil, ink, and gouache on paper, 127 x 96.5 cm



Jasper Johns, *Usuyuki*, 1980, Farbsiebdruck / color silkscreen print, 94.5 × 140 cm, AL / ed.: Probedruck / trial proof, 2/2



Jasper Johns, *Corpse and Mirror*, 1976, Farbsiebdruck / color silkscreen print, 107.5 × 132.5 cm, AL / ed.: 50/65



Yves Klein, *ANT 37*, ca. 1960, reines Pigment und Kunstharz auf Papier auf Leinwand / pure pigment and synthetic resin on paper on canvas, 79 × 29.5 cm



Willem de Kooning, *Ohne Titel / Untitled*, ca. 1970/71, Öl und Papier auf Leinwand / oil and paper on canvas, 176.2 x 94 cm



Willem de Kooning, *Ohne Titel / Untitled*, ca. 1970/71, Öl und Papier auf Leinwand / oil and paper on canvas, 176.2 x 94 cm



Jean-Charles Blais, *Ohne Titel / Untitled*, 1985, Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper, 49 x 61.5 cm



Jean-Charles Blais, *Varia (contre la poésie)*, 1989, Plakatabriss / lacerated poster, 190 x 120 cm



A. R. Penck, *Ohne Titel / Untitled*, 1984, Bleistift und Tusche auf Karton / pencil and ink on cardboard, 54.5 x 79.5 cm



Louis Soutter, *Contestat*, 1937–1942, Tinte auf Papier / ink on paper, 44 x 58 cm



Louis Soutter, *Misère crise 7ème pleure* (verso), *Sang sans Dieu* (recto), o. D. / n.d.,
Tusche / ink, 24.8 x 33.2 cm bzw. / or 33.2 x 24.8 cm



Louis Soutter, *Les voluptueux tragi-comiques*, o. D. / n.d., Tusche / ink, 25 x 33.8 cm



Willem de Kooning, *Ohne Titel / Untitled*, ca. 1965, Kohle auf Papier / charcoal on paper, 26-teilig / 26 parts, je / each 25.4 x 20.3 cm



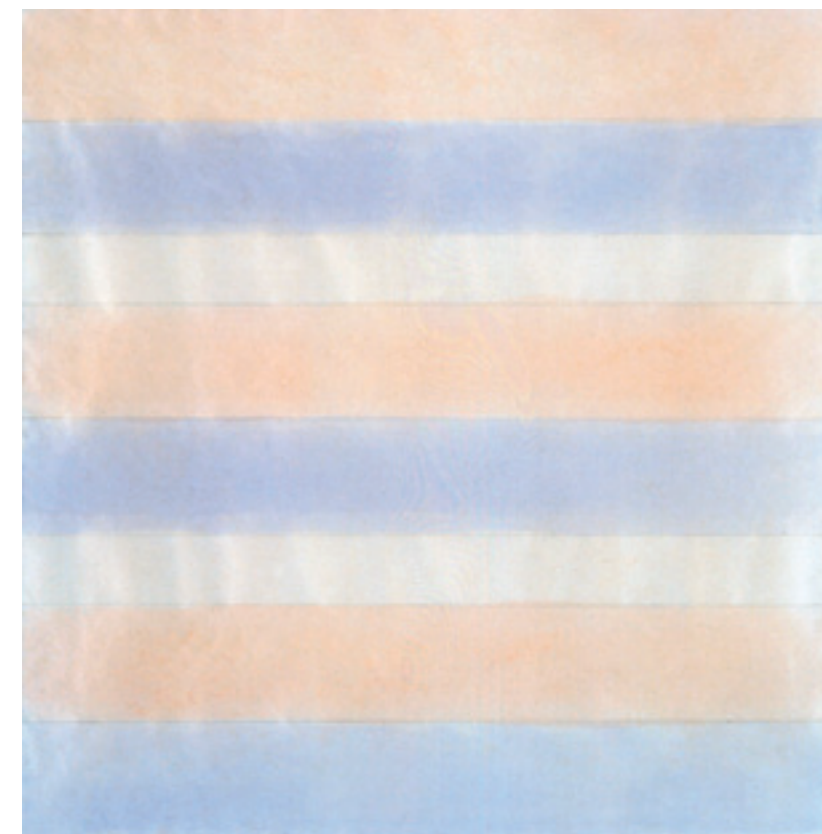
Willem de Kooning, *Head III*, 1973, Bronze mit schwarzer Patina / bronze with black patina, 49.5 x 24.7 x 26.6 cm, AL / ed.: 4/12



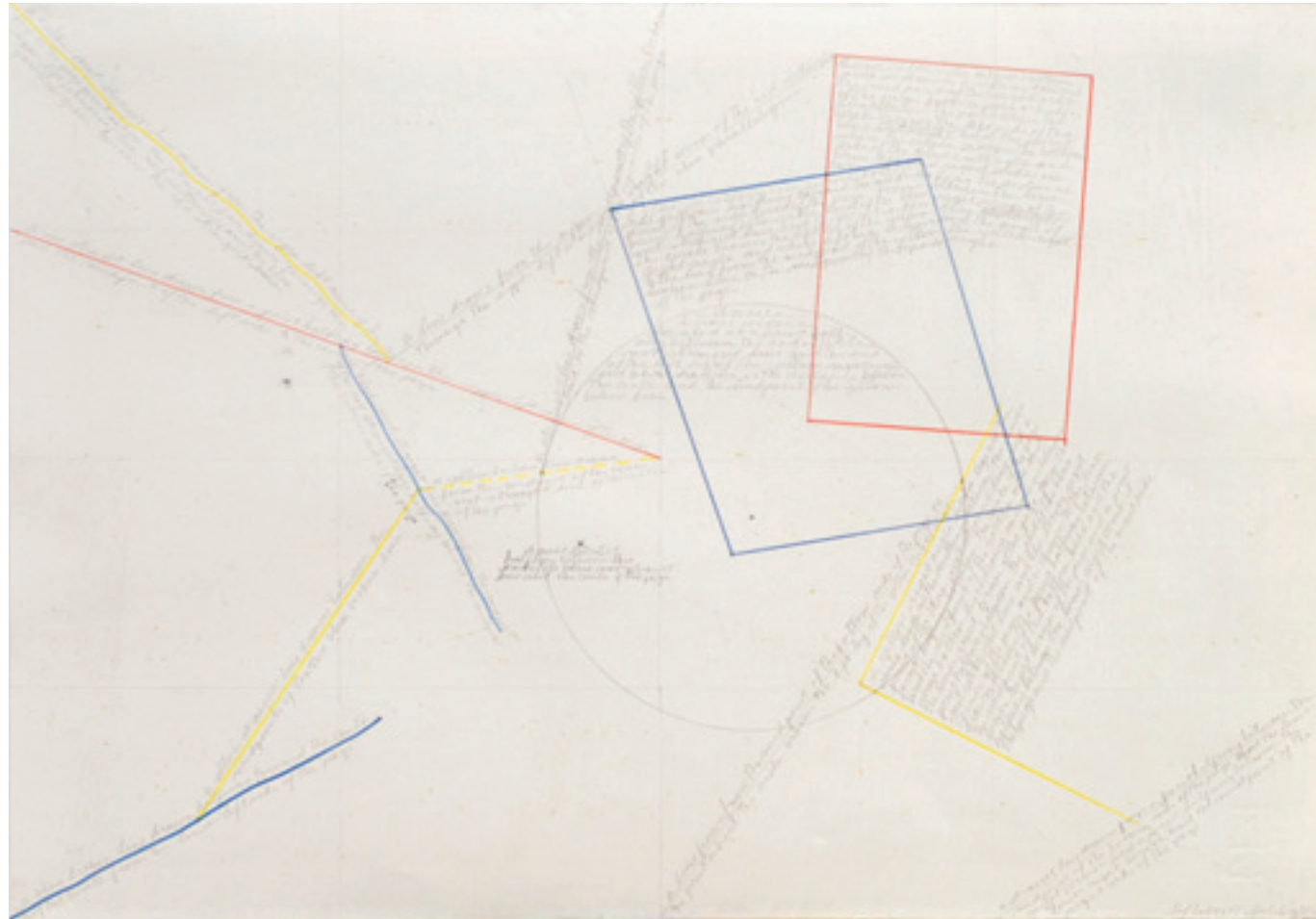
Magdalena Abakanowicz, *Magdoxa* (aus dem Zyklus „Inkarnationen“ / from the series “Incarnations”), 1988, Bronze, 65.5 x 21 x 25.5 cm



Lawrence Carroll, *Ohne Titel / Untitled*, 1989–1999, Holz, gewachst / wood, waxed, 128 × 23 × 19.5 cm



Agnes Martin, *Ohne Titel / Untitled*, 1977, Aquarell auf Transparentpapier / watercolor on transparent paper, 22.9 × 22.9 cm



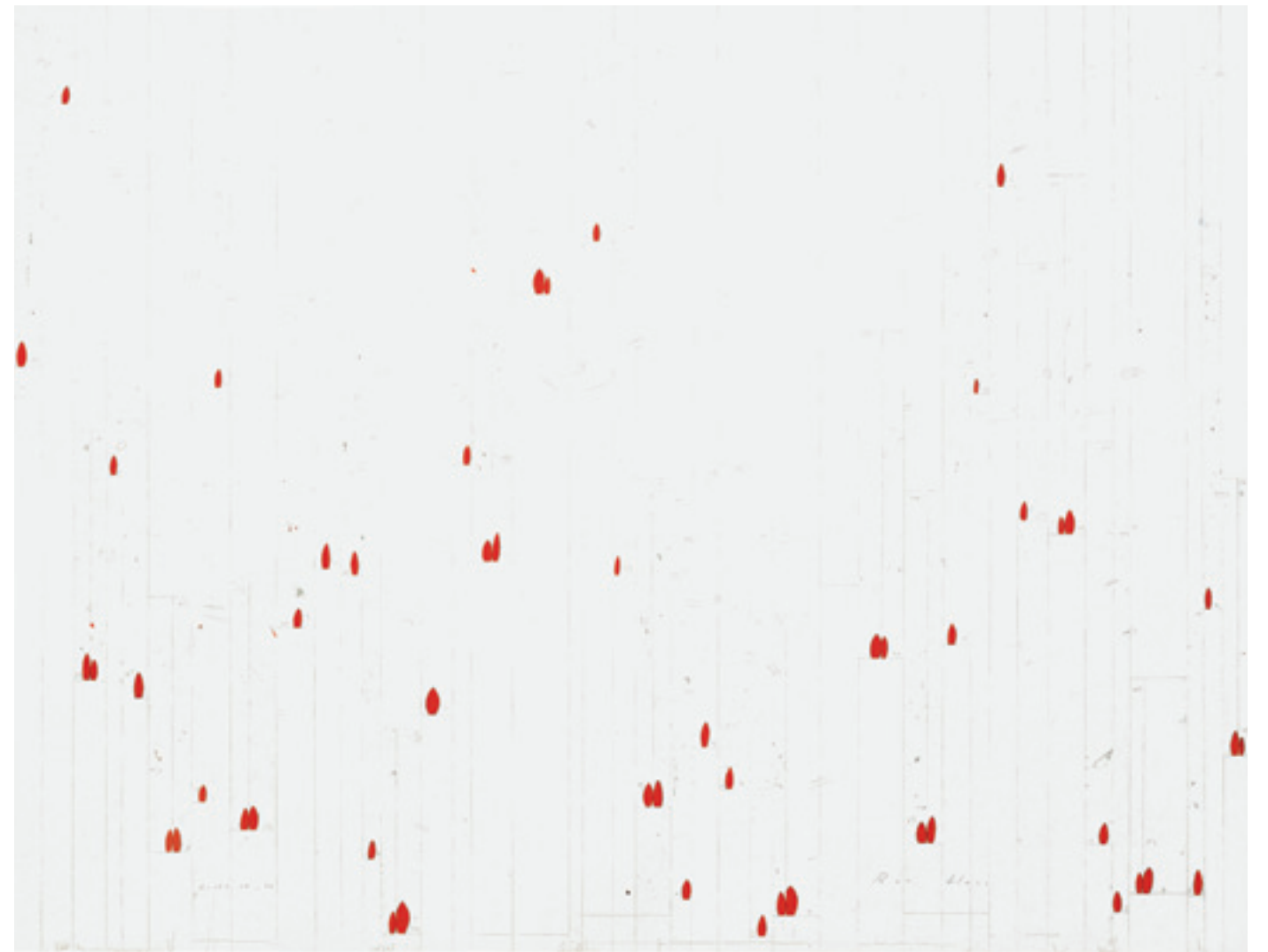
Sol LeWitt, *Ohne Titel / Untitled*, 1977, Buntstift und Bleistift auf Papier / crayon and pencil on paper, 35 x 50 cm



Giuseppe Penone, *L'impronta del disegno*, 2001, Grafit und Kreide auf Kaltnadelradierung auf Papier / graphite and chalk on drypoint etching on paper, 200 x 120 cm



Roni Horn, *Brooklyn White*, 1986, Pigmentpulver, Grafit, Kohle, Buntstift und Lack auf Papier / powdered pigment, graphite, charcoal, colored pencil, and varnish on paper, 34.3 × 36.8 cm



Roni Horn, *Could IX*, 1996, Pigmentpulver, Grafit, Kohle, Buntstift und Lack auf Papier / powdered pigment, graphite, charcoal, colored pencil, and varnish on paper, 136 × 177 cm



Eduardo Chillida, *Ohne Titel / Untitled*, o. D. / n.d., Collage, 20.5 x 13.7 cm



Eduardo Chillida, *Ohne Titel / Untitled*, 1969, Tusche und Collage / ink and collage, 64.5 x 70 cm



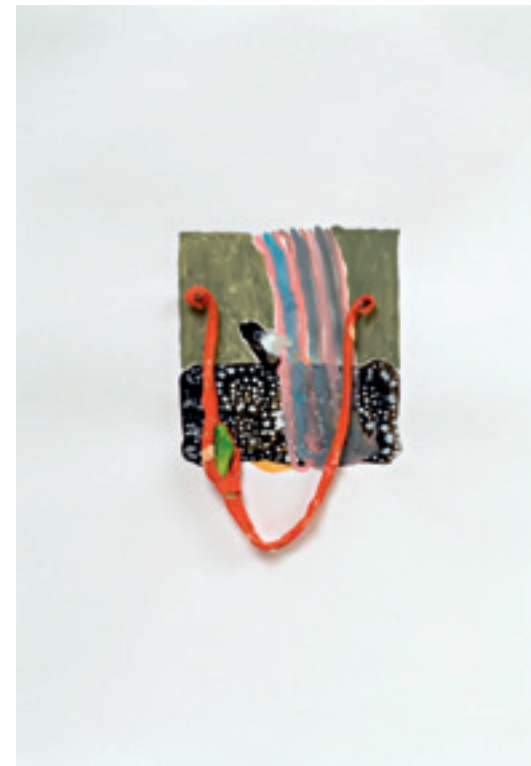
Richard Tuttle, *Behind Over Chrome Green*, 1986, Holz, Karton / wood, cardboard, 32.5 x 35 x 10.3 cm



Richard Tuttle, *Violet-Brown Descending*, 1986, Mischtechnik / mixed media, 37 x 32 x 8 cm



Richard Tuttle, *One Red Orange Sway*, 1986, Mischtechnik / mixed media, 52 x 26 x 7.5 cm



Richard Tuttle, *Sustained Color*, 1987, Gouache, Draht, Abdeckband, Nägel und Acryl auf Papier / gouache, wire, masking tape, nails, and acrylic on paper, 21-teilig / 21 parts, je / each 26.5 x 18 cm



Ellsworth Kelly, *Black Curve*, 1970–1972, Strichätzung mit Prägung auf Spezial-Arjomari-Papier / linecut with debossing on Special Arjomari paper, 73.7 × 73.7 cm, AL / ed.: 19/75



Catherine Lee, 87.284, 1987, Aquarell auf Papier / watercolor on paper, 37.5 × 28.5 cm



Catherine Lee, 87.285, 1987, Aquarell auf Papier / watercolor on paper, 37.5 × 29 cm



Catherine Lee, 87.265, 1987, Aquarell auf Papier / watercolor on paper, 36.5 × 27 cm



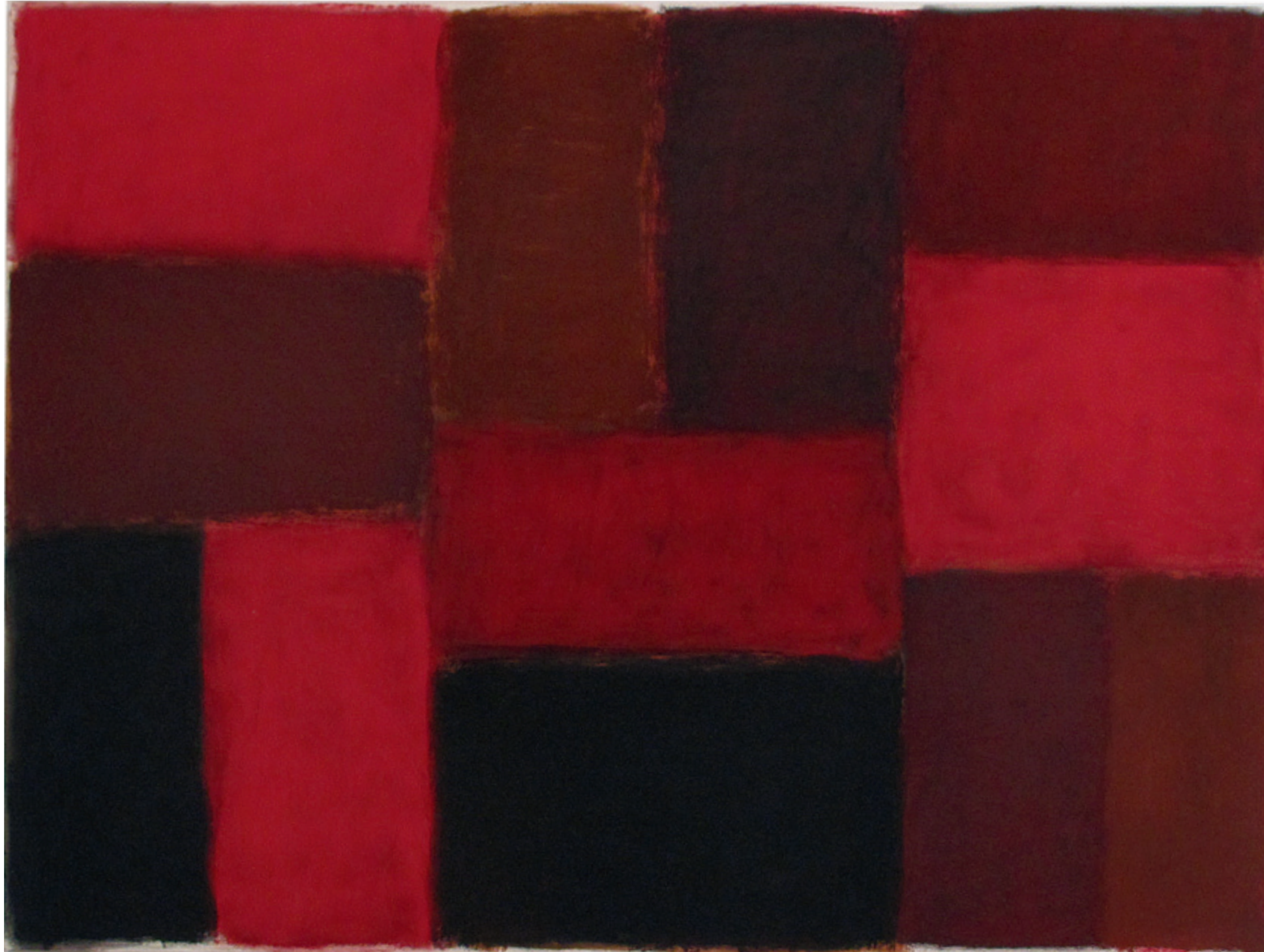
Catherine Lee, 87.287, 1987, Aquarell auf Papier / watercolor on paper, 38.5 × 27 cm



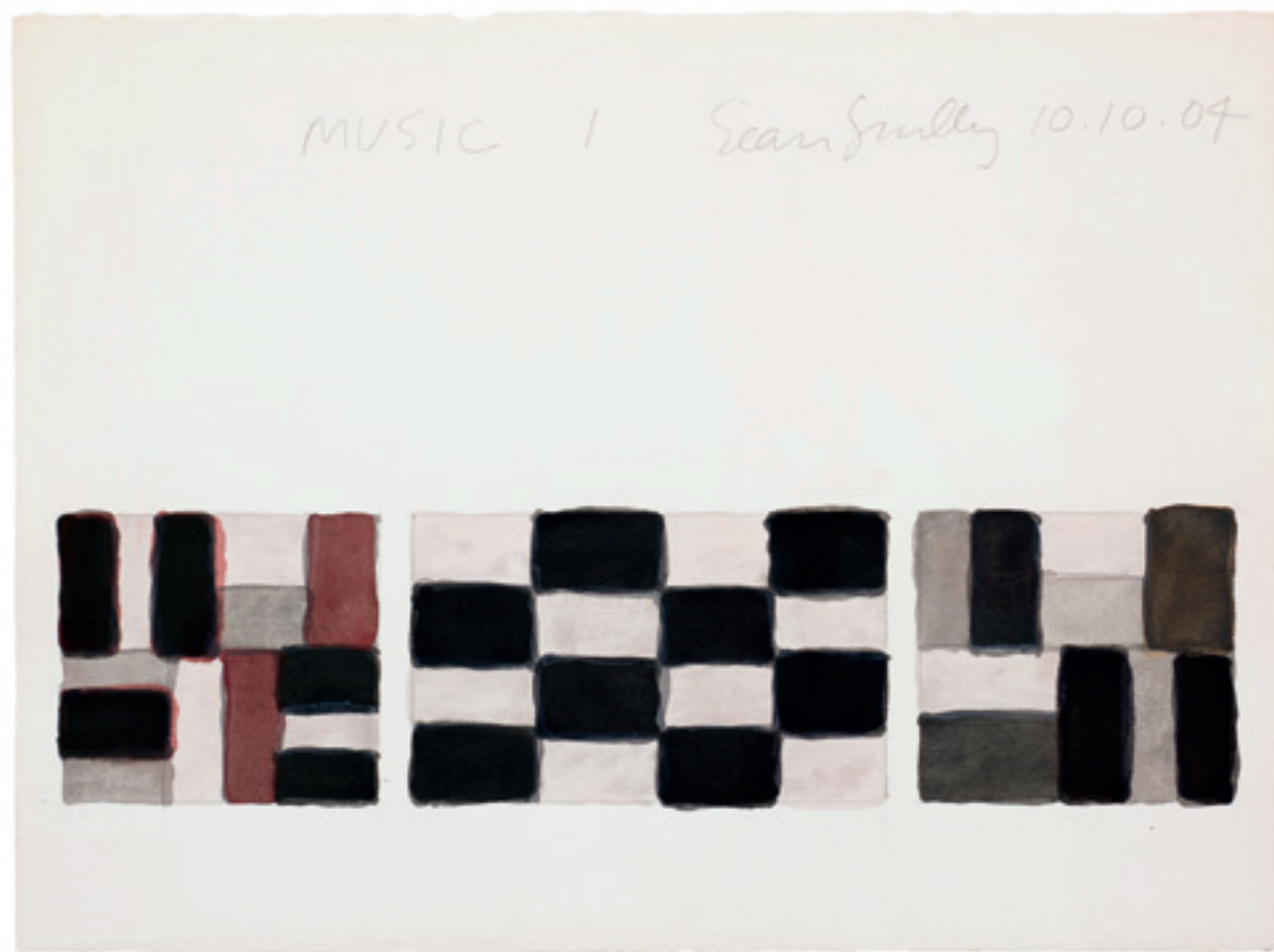
Sean Scully, *Black and Red*, 2008, Aquatinta auf Papier / aquatint on paper, 71 × 74.5 cm, Ex. P.



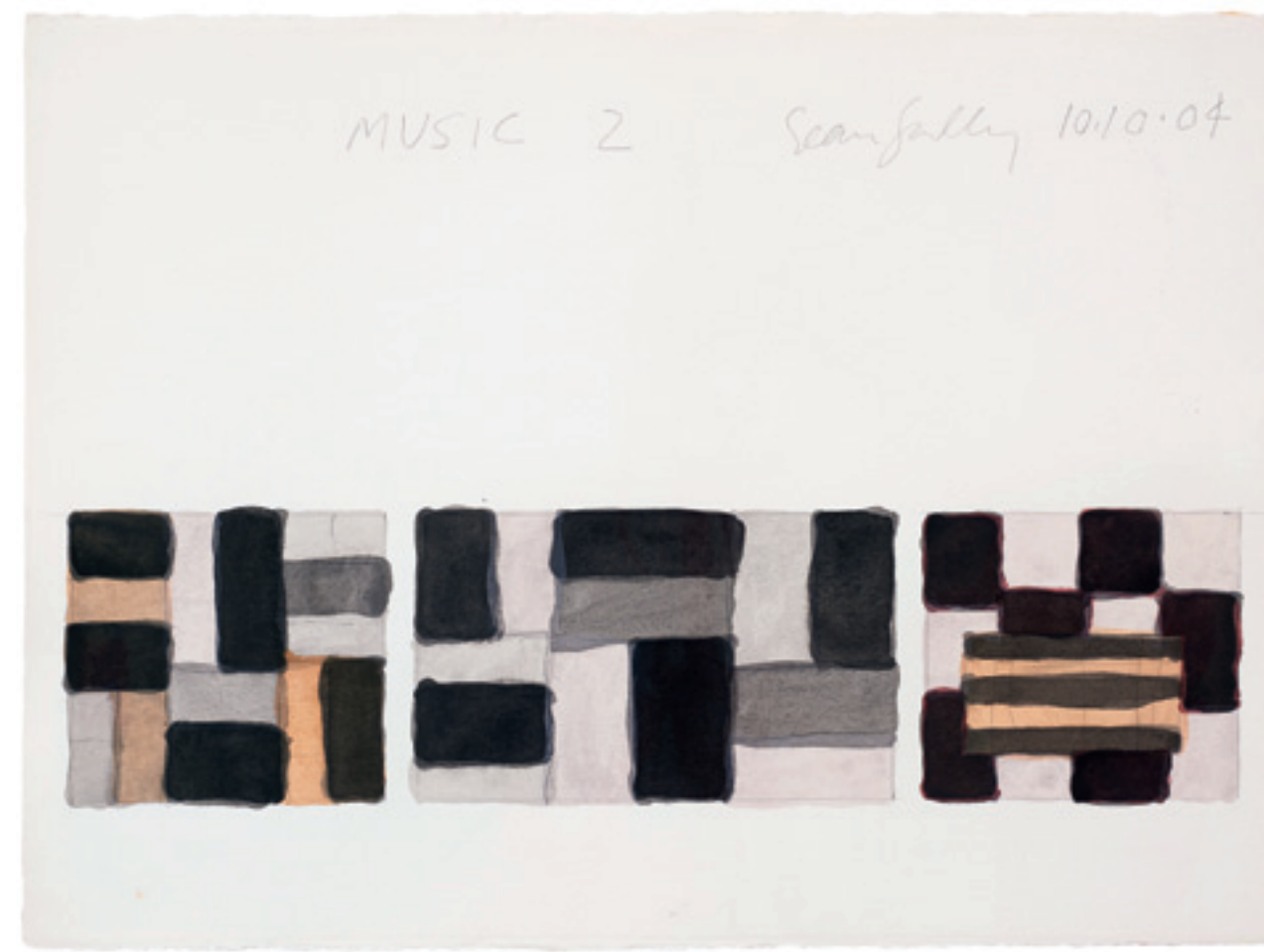
Sean Scully, *Red Fold*, 2003, Aquatinta auf Papier / aquatint on paper, 99 × 72.5 cm, AL / ed.: 37/40



Sean Scully, *Red Doric* 10.3.13, 2013, Pastell auf Papier / pastel on paper, 152.4 × 203.2 cm



Sean Scully, *Music 1* 10.10.04, 2004, Aquarell auf Papier / watercolor on paper, 57 x 76.5 cm



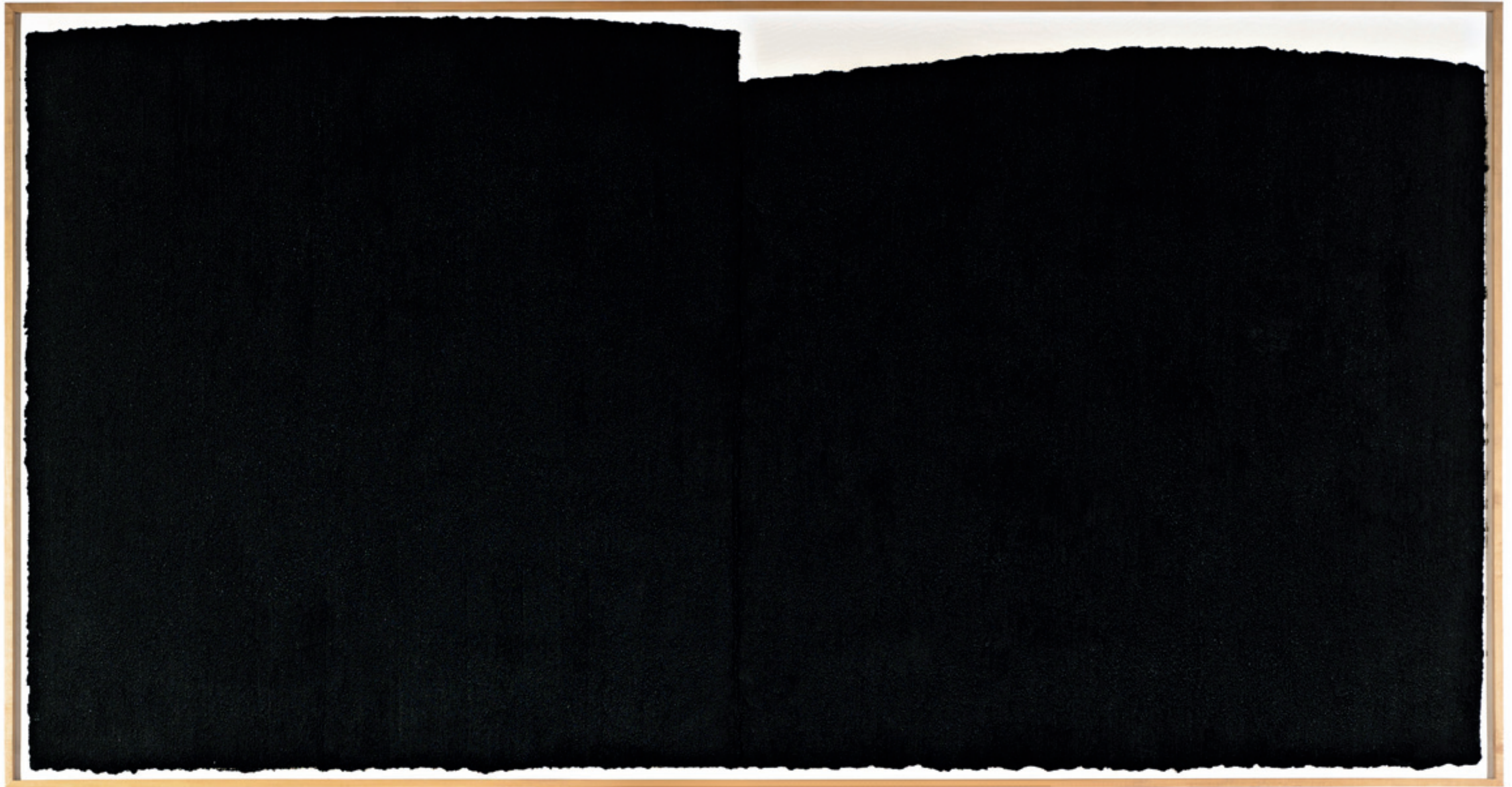
Sean Scully, *Music 2* 10.10.04, 2004, Aquarell auf Papier / watercolor on paper, 57 x 76.5 cm



Richard Serra, *Allée*, 1996, Farbradierung auf Goitia-Papier / color etching on Goitia paper, 93 x 114.6 cm, AL / ed.: 21/25



Richard Serra, *Vesturey II* (aus der / from the „Afangar Icelandic Series“), 1991, Farbradierung mit Intaglio-Konstruktion auf Meirat-Velasquez- und Fabriano-Murillo-Papier / color etching intaglio construction on Meirat Velasquez and Fabriano Murillo paper, 180 x 89.5 cm, AL / ed.: 21/35



Richard Serra, *Finkl-forge*, 1991, Ölkreide auf Papier / oil crayon on paper, 168.2 × 328.6 cm

Dank

Solch eine Ausstellung bedarf der Unterstützung vieler. Unser herzlicher Dank gilt vor allem Hubert und Ursula Looser, die uns mit großem Vertrauen begegnet sind.

Für die grafische Gestaltung danke ich Loys Egg, der aufgrund seiner Erfahrung mit der Sammlung Hubert Looser diesen schönen Ausstellungskatalog mit viel Einfühlungsvermögen geschaffen hat.

Auf Kremser Seite gebührt ein großer Dank dem gesamten Team der Kunsthalle Krems beziehungsweise der Kunstmeile Krems, vor allem der operativen Geschäftsführerin Julia Flunger-Schulz, der Leiterin des Ausstellungs- und Katalogmanagements Elke Pehamberger-Müllner, der Projektleiterin Lisa Schwarz und Helene Fehringer, die den Katalog redaktionell betreut hat. Zu danken ist auch der Abteilung für Marketing und Kommunikation unter der Leitung von Andrea Fraunbaum, Elisabeth Zettl, der stellvertretenden Leiterin von Marketing und Kommunikation/Tourismus, Martina Hackel, der Leiterin der Abteilung für Events, Services und Sponsoring, Lucia Täubler, der Leiterin von Kunstvermittlung und Besucherservice, ihrer Stellvertreterin Claudia Pitnik und Reinhard Kern, dem Leiter des Facility-Managements. Schließlich bedankt sich die Kunsthalle Krems sehr herzlich bei den Hauptfördergebern, dem Land Niederösterreich, dem Bundeskanzleramt Österreich, der Stadt Krems und dem Verein der Freunde der Kunstmeile Krems, die durch ihr finanzielles Engagement zur Realisierung von Ausstellung, Katalog und Kunstvermittlungsprojekten beigetragen haben. Unser herzlicher Dank geht auch an Sotheby's als Sponsor für Kunstvermittlung und Ausstellung.

Florian Steininger

Künstlerischer Direktor der Kunsthalle Krems

Thanks

An exhibition like this needs the support of many. Our heartfelt thanks go, first and foremost, to Hubert and Ursula Looser for the great trust they have placed in us.

For the graphic design I wish to thank Loys Egg, who created this beautiful exhibition catalogue with great sensibility, drawing on his own personal experience with the Hubert Looser Collection.

On the Krems side of the project, a great thank you is due to the entire team of the Kunsthalle Krems and the Kunstmeile Krems, above all to managing director Julia Flunger-Schulz, to Elke Pehamberger-Müllner, head of Exhibition and Catalogue Management, to project manager Lisa Schwarz, and to Helene Fehringer, who editorially supervised the catalogue production. Thanks are also in order to the Marketing and Communications Department headed by Andrea Fraunbaum, to Elisabeth Zettl, deputy head of Marketing and Communications/Tourism, to Martina Hackel, head of Events, Services, and Sponsoring, to Lucia Täubler and Claudia Pitnik, head and deputy head of Art Education and Visitor Services, and to Reinhard Kern, head of Facility Management. To conclude, I wish to express our gratitude to the main public funders of the Kunsthalle Krems, the Federal State of Lower Austria, the Austrian Federal Chancellery, and the Municipality of Krems, as well as to the Friends of the Kunstmeile Krems association, whose committed financial support has helped to make the exhibition, catalogue, and supporting art education projects possible in the first place. Our cordial thanks also go to Sotheby's for their sponsorship of the art education program and the exhibition.

Florian Steininger

Artistic Director, Kunsthalle Krems

Bildnachweis und Copyright / Photo Credits and Copyright

Fotos / Photos:

S. / pp. 4, 116–121: Mathias Brechbühl; S. / pp. 16/17, 18/19, 29, 49, 83: © FBM studio, Zürich; S. / pp. 75–79: Fabienne Verdier; S. / p. 89: Peter Schälchli, Zürich; S. / p. 107: Roni Horn; alle übrigen Abbildungen / all other photographs: © Fondation Hubert Looser

Werke / Works:

© 2018 Bildrecht, Wien / Vienna, für die Werke von / for the works by: Jean-Charles Blais, Eduardo Chillida, Arshile Gorky, Jasper Johns, Willem de Kooning, Sol LeWitt, Brice Marden, Agnes Martin, Meret Oppenheim, A. R. Penck, Giuseppe Penone, Mimmo Rotella, Richard Serra, David Smith, André Thomkins, Bernar Venet, Fabienne Verdier
Yves Klein: © The Estate of Yves Klein c/o Bildrecht, Wien / Vienna
Le Corbusier: © FLC/Bildrecht, Wien / Vienna
Henri Matisse: © Succession H. Matisse/Bildrecht, Wien / Vienna
Pablo Picasso: © Succession Picasso/Bildrecht, Wien / Vienna
Kurt Seligmann: © Orange County Citizens Foundation/Bildrecht, Wien / Vienna
Andy Warhol: © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./ Licensed by Bildrecht, Wien / Vienna

© 2018 für die Werke von / for the works by:

Magdalena Abakanowicz: © The Estate of Magdalena Abakanowicz
Serge Brignoni: © ART-Nachlassstiftung für Kunstschaffende Bern
Anthony Caro: © Courtesy of Barford Sculptures Ltd
Lawrence Carroll: © Lawrence Carroll
Martin Disler: © Nachlass Martin Disler und Buchmann Galerie Berlin
Philip Guston: © The Estate of Philip Guston, Courtesy Hauser & Wirth
Roni Horn: © Roni Horn
Ellsworth Kelly: © Ellsworth Kelly Foundation and Gemini G.E.L., artwork © Ellsworth Kelly Foundation
Lenz Klotz: © Nachlass Lenz Klotz
Catherine Lee: © Catherine Lee, Courtesy Galerie Karsten Greve
St. Moritz Paris Köln
Walter Pichler: © Nachlass Walter Pichler
Arnulf Rainer: © Arnulf Rainer
Dieter Roth: © Dieter Roth Estate, Courtesy Hauser & Wirth
Sean Scully: © Sean Scully
Al Taylor: © The Estate of Al Taylor. Reproduced by permission
Richard Tuttle: © Richard Tuttle, Courtesy Pace Gallery
Cy Twombly: © Cy Twombly Foundation
Hugo Weber: © Estate Hugo Weber, Courtesy Gabriele Lutz

Cover: Pablo Picasso, *Sylvette*, 1954; © Succession Picasso/Bildrecht, Wien / Vienna, 2018

Impressum / Publisher's Note

Katalog zur Ausstellung **PICASSO — GORKY — WARHOL**

SKULPTUREN UND ARBEITEN AUF PAPIER

SAMMLUNG HUBERT LOOSER

1. Juli bis 4. November 2018, Kunsthalle Krems

20. September 2019 bis 5. Jänner 2020, Kunsthaus Zürich

Catalogue for the exhibition **PICASSO — GORKY — WARHOL**

SCULPTURES AND WORKS ON PAPER

COLLECTION HUBERT LOOSER

July 1 to November 4, 2018, Kunsthalle Krems

September 20, 2019, to January 5, 2020, Kunsthaus Zürich

www.kunsthalle.at

www.kunsthaus.ch

Ausstellung / Exhibition, Kunsthalle Krems

Geschäftsführung / Managing directors: Julia Flunger-Schulz, Stefan Mitterer

Künstlerischer Direktor, Kurator / Artistic director, curator: Florian Steininger

Ausstellungsorganisation / Exhibition management: Elke Pehamberger-Müllner
(Leitung / Head), Lisa Schwarz

Marketing und Kommunikation / Marketing and communications:

Andrea Fraunbaum (Leitung / Head), Jana Demcisin, Elisabeth Dopsch,

Palina Hunger, Sabine Soban, Angelika Starkl, Elisabeth Zettl

Kunstvermittlung / Art education: Claudia Pitnik und Team / and team

Events, Services und / and Sponsoring: Martina Hackel (Leitung / Head),

Magdalena Plessl, Nicole Pröll

Besucherservice / Visitor services: Beate Artweger, Andrea Decker

Shop und / and Ticketing: Sabine Mosgöller (Leitung / Head)

und Team / and team

Facility-Management: Reinhard Kern (Leitung / Head), Markus Lehmerhofer,

Walter Lehmerhofer, Lukas Rieder

Ausstellungsaufbau / Exhibition setup: Andreas Frostl, Filip Kadvanj,

Norbert Kaltenhofer, Franz Kohl, Thomas Linsbauer, Marc Paget-Schanzl,

Manuel Riegler, Konstantin Rössl, Karl Unterweger

Ausstellung / Exhibition, Kunsthaus Zürich

Direktor / Director: Christoph Becker

Kurator / Curator: Philippe Büttner

Katalog / Catalogue

Herausgeber / Editor: Florian Steininger

Autor / Author: Florian Steininger

Redaktion / Editorial supervisor: Helene Fehringer

Produktionsleitung / Production manager: Elke Pehamberger-Müllner

Grafikdesign / Graphic design: Loys Egg

Lithografie / Lithography: studio_02, Markus Rothbauer

Lektorat / Copy editor: Birgit Trinker

Englische Übersetzung / English translations: Michael Strand

Gesamtherstellung / Printing and binding: Grasl Fair Print, Bad Vöslau

1. Auflage / First edition

© 2018 Kunsthalle Krems, Kunstmeile Krems Betriebs GmbH,

und Autor / and author

Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Abdrucks und das der Reproduktion einer Abbildung, sind vorbehalten. Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist unzulässig. / All rights reserved, including the reproduction of excerpts and individual pictures. This work, including all its parts, is protected by copyright. Any unauthorized use of copyrighted material is forbidden.

ISBN 978-3-901261-74-9

Die ausgestellten Werke kommen aus den Sammlungen von Hubert Looser, Ursula Looser und der Fondation Hubert Looser. / The works in the exhibition are from the collections of Hubert Looser, Ursula Looser, and the Fondation Hubert Looser.

Fondation Hubert Looser

Freudenbergstraße 140

8044 Zürich

Schweiz / Switzerland

www.fondation-hubert-looser.ch

Mit freundlicher Unterstützung von / With the kind support of

Sotheby's EST. 1744

BUNDESKANZLERAMT ■ ÖSTERREICH

krems

F R E U N D E D E R
KUNST MEILE KREMS

**KULTUR
NIEDERÖSTERREICH**

