



Samuel Vanhoegaerden Gallery

Zeedijk 785 - 8300 Knokke - België



Hans Hartung Peintre des éclairs

Samuel Vanhoegaerden Gallery - Knokke

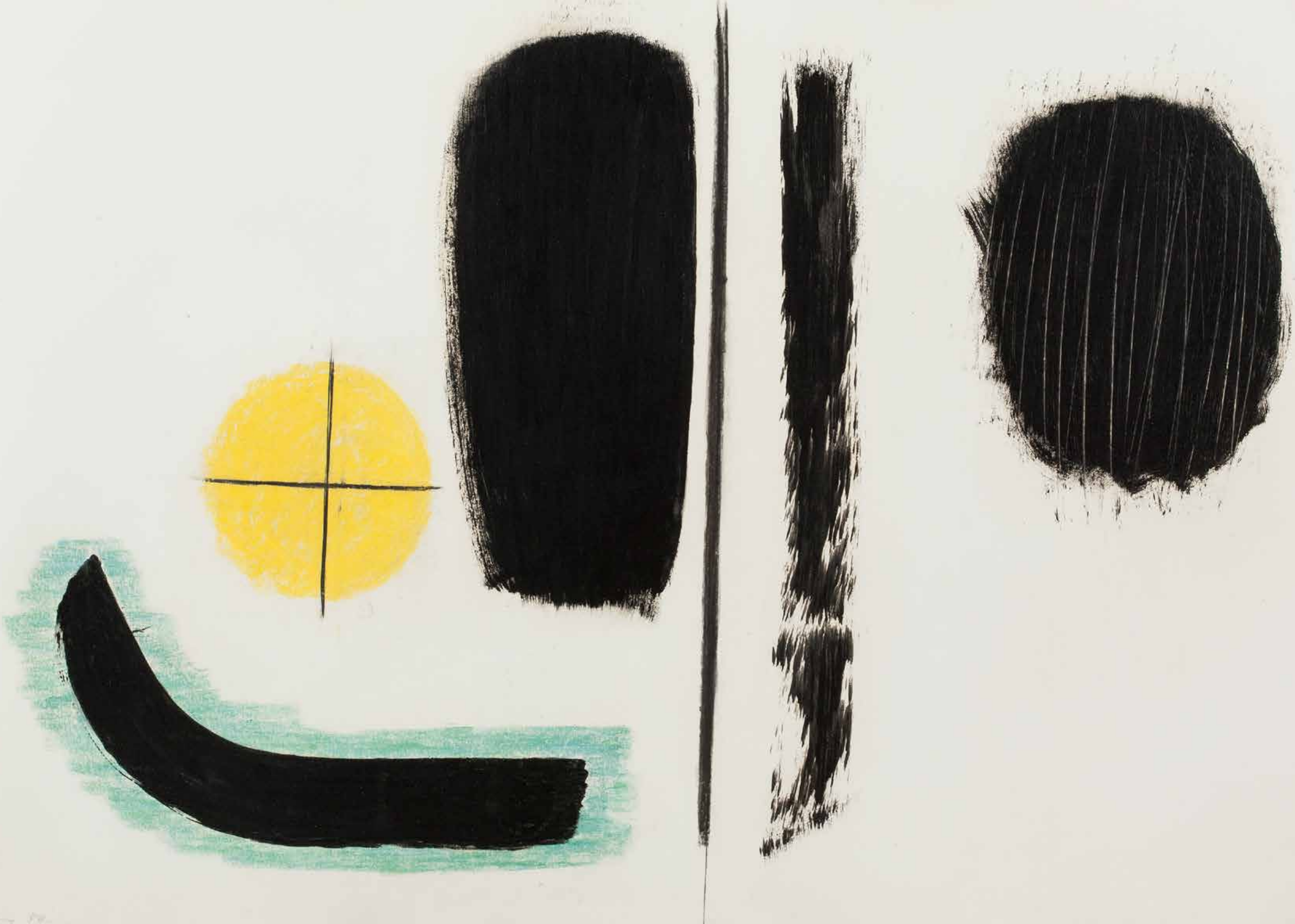


Hans Hartung

Le père de l'abstraction lyrique

Vader van de lyrische abstractie

Father of lyrical abstraction



Préface

Hans Hartung est l'une des figures les plus importantes de l'art abstrait du XX^e siècle et l'un des fondateurs de l'abstraction lyrique. Dès le début du 20^e siècle, les gens se sont familiarisés avec l'art abstrait grâce à des artistes tels que Mondrian, Kandinsky et Malevich. Dès ses premières œuvres abstraites en 1922, Hans Hartung a voulu donner sa propre interprétation de cette forme d'art. Il voulait libérer l'art abstrait de son carcan rigide et froid et remettre au premier plan la liberté et la personnalité de l'artiste. De son vivant, l'œuvre de Hans Hartung jouissait déjà d'un grand respect auprès de collègues artistes tels que Mark Rothko, Georges Mathieu et Pierre Soulages, et son influence sur l'histoire de l'art est toujours sous-estimé.

Voorwoord

Hans Hartung is één van de belangrijkste figuren van de abstracte kunst uit de 20^e eeuw en tevens één van de grondleggers van de lyrische abstractie. In het begin van de 20^e eeuw was men reeds vertrouwd met de abstracte kunst dankzij kunstenaars als Mondriaan, Kandinsky en Malevich, maar Hans Hartung wil al vanaf zijn eerste abstracte werken in 1922 een eigen interpretatie geven aan deze kunstvorm. Hij wil de abstracte kunst bevrijden van het strakke, koele keurslijf en de vrijheid en persoonlijkheid van de kunstenaar terug op de eerste plaats zetten. Tijdens zijn leven genoot het werk van Hans Hartung groot respect bij collega-kunstenaars zoals Mark Rothko, Georges Mathieu en Pierre Soulages, en zijn invloed op de kunstgeschiedenis wordt nog steeds onderschat.

Preface

Hans Hartung is one of the 20th century's most important figures in abstract art and one of the founders of lyrical abstraction. Since the beginning of the 20th century one had become familiar with abstract art thanks to artists like Mondriaan, Kandinsky and Malevich. Already with his first abstract works in 1922, Hans Hartung desired to bring his own interpretation to this art form. He wanted to liberate abstract art from its tight, cool straitjacket, and to place the freedom and personality of the artist front and center. During his own lifetime, Hans Hartung already enjoyed the great respect of fellow-artists like Mark Rothko, Georges Mathieu and Pierre Soulages, and his influence on the history of art is still underestimated.





Contenu

Préface	4
Peintre des éclairs	8
Le jeune Hartung et ses premières influences	10
La première confrontation avec l'art abstrait	14
Le pas vers Paris	16
Une nouvelle génération dans l'art abstrait	20
Précurseur d'une nouvelle abstraction	26
T1953-3	34
La Section d'Or	42
Les dessins à l'encre des années 50	44
Fin des années 50	52
Les années 60	60
Le rythme de la musique	74
Les titres d'œuvres	78
Liberté artistique	84
Les années 70	88
Les années 80	110
Biographie succincte	114
Bon à savoir sur Hans Hartung	130
Collections publiques	152
Expositions	152
Bibliographie	154

Inhoudstafel

Voorwoord	4
Schilder van de bliksem	8
De jonge Hartung en zijn eerste invloeden	10
De eerste confrontatie met de abstracte kunst	14
De stap naar Parijs	16
De nieuwe generatie in de abstracte kunst	20
Voorloper van een nieuwe abstractie	26
T1953-3	34
De Gulden Snede	42
De inkttekeningen van de jaren '50	44
Eind jaren '50	52
De jaren '60	60
Het ritme van de muziek	74
Titels van de werken	78
Artistieke vrijheid	84
De jaren '70	88
De jaren '80	110
Beknopte biografie	118
10 wetenswaardigheden over Hans Hartung	130
Publieke collecties	152
Exposities	152
Bibliografie	154

Table of contents

Preface	4
Painter of lightning	8
The young Hartung and his first influences	10
The first confrontation with abstract art	14
The step to Paris	16
A new generation in abstract art	20
Precursor of a new abstraction	26
T1953-3	34
De Golden Section	42
The ink drawings from the '50s	44
End of the '50s	52
The '60s	60
The rhythm of the music	74
The titles of his works	78
Artistic freedom	84
The '70s	88
The '80s	110
Concise biography	124
10 things worth knowing about Hans Hartung	130
Public collections	152
Expositions	152
Bibliography	151

Peintre des éclairs

Hartung dessinait et peignait déjà à un très jeune âge et était complètement autodidacte. Les bases de son propre style ont été jetées dès ses premières années de scolarité. Dans ses cahiers d'école, il dessinait les éclairs qu'il admirait pendant les orages à Leipzig, et il essayait de reproduire la vitesse de l'éclair féérique. Cette action a toujours été présente dans sa manière de travailler et dans le jeu de lignes de ses œuvres.

“Sur un de mes cahiers d'écolier, j'attrapais au vol les éclairs dès qu'ils apparaissaient. Il fallait que j'aie achevé de tracer leurs zigzags sur la page avant que n'éclate le tonnerre. Ainsi je conjurais la foudre. Rien ne pouvait m'arriver si mon trait suivait la vitesse de l'éclair... Mes cahiers d'écolier se remplirent de pages et de pages d'éclairs. Mon père les appelait les 'Blitzbücher' de Hans, les livres des éclairs.”

Painter of lightning

Hartung was already drawing and painting at a quite young age, and completely self-taught. The foundations of his style were laid from his first school years. His notebooks were filled with drawings of the lightning flashes that so fascinated him during thunderstorms in Leipzig, where he tried to replicate them at magical lightning speed. This action remained a constant element to his way of working and in the play of lines in his works.

“On the pages of one of my school notebooks, I caught lightning flashes on the fly as soon as they appeared. I had to finish tracing their zigzags on the page before the thunder clap. This way, I could conspire against the lightning. Nothing could happen to me if my strokes moved at lightning speed... My school notebooks were filled with pages and pages of lightning bolts. My father called them Hans's 'Blitzbücher,' the lightning books.”

Schilder van de bliksem

Al heel jong was Hartung bezig met tekenen en schilderen, en dat allemaal volledig autodidactisch. De basis van zijn eigen stijl werd reeds gelegd in zijn vroege schooltijd. Hij schetste de bliksemschichten die hij tijdens de onweersdagen in Leipzig bewonderde in zijn schoolschriften en trachtte de snelheid weer te geven van de betoverende bliksemflits. Deze handeling is steeds aanwezig gebleven in de manier van werken en in het lijnenspel van zijn werken.

“In een van mijn schoolschriften tekende ik pijlsnel de bliksems, zodra ze verschenen. Ik moest hun zigzag op het blad voltooid hebben vooraleer de donder losbarstte. Zo bezwoer ik het onweer. Er kon me niets gebeuren als mijn tekening de snelheid van de bliksem volgde... Mijn schoolschriften vulden zich pagina na pagina met bliksems. Mijn vader noemde ze de 'Blitzbücher van Hans', de bliksemboeken.”

Le jeune Hartung et ses premières influences

“Quant à mon ‘monde imaginaire’ de cette époque, il était nourri en grande partie de souvenirs qui me venaient de Goya et de Rembrandt - après avoir vu ‘La Famille’ de Rembrandt, je sus que je serais peintre... Mon style, déjà, à ce moment-là, se développait. Il devenait plus cursif et plus large. La vitesse (tout simplement par obligation : les sujets ne restaient pas forcément tranquilles) devenait de plus en plus indispensable et même enfin, un élément essentiel de ma manière de travailler. Comme influence extérieure, je crois que je peux nommer - abstraction faite du facteur Rembrandt toujours sous-jacent - le côté cursif du dessin de Slevogt, et chez Corinth la largeur de l’expressivité des taches qui deviennent tellement dominantes dans ses dernières peintures. »

De jonge Hartung en zijn eerste invloeden

“Mijn ‘verbeeldingswereld’ van die tijd was grotendeels gevoed door herinneringen aan Goya en Rembrandt – toen ik ‘De familie’ van Rembrandt zag, wist ik dat ik schilder zou worden... Toen al, op dat moment, kwam mijn persoonlijke stijl tot ontwikkeling. Hij werd vlatter en breder. Snelheid werd meer en meer noodzakelijk (gewoonweg omdat het moest: de onderwerpen bleven niet per se stilstaan) en uiteindelijk zelfs een essentieel element van mijn werkwijze. Los van de factor Rembrandt die altijd onderhuids aanwezig bleef, denk ik dat ik werd beïnvloed door de vlotheid van de tekenstijl van Slevogt en door de brede expressiviteit van de vlekken bij Corinth, die zo dominant zijn in zijn laatste schilderijen.”

The young Hartung and his first influences

“As for my ‘imaginative world’ at this time, it was in large part nourished by memories that came to me of Goya and Rembrandt – after having seen ‘The Family’ from Rembrandt, I knew I’d be a painter... My style, already back then, was developing. It became more cursive and more ample. Speed (simply out of necessity: subjects did not necessarily remain tranquil) became more and more indispensable, and even an essential element to my way of working. As for external influences, I think I can cite abstraction in the manner of Rembrandt as an always underlying element – the cursive side in the drawing of Slevogt, and from Corinth the breadth of expressivity in the brushstrokes that become so dominant in his last paintings.”



La première confrontation avec l'art abstrait

Hartung a rapidement découvert que l'élément figuratif de son travail évoluait vers un motif de taches et de lignes qui trouvait sa source dans l'expressionnisme allemand alors en plein essor.

“La source la plus directe qui devait me conduire à l'art abstrait a été, sans doute possible, la gravure sur bois des peintres expressionnistes comme Heckel, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Pechstein et Nolde. Ici déjà – comme tant de fois plus tard – la trouvaille de l'instrument a joué son rôle : l'encre d'école et la plume m'avaient permis ou incité plutôt d'abord au dessin rapide et cursif. Dans la suite je découvris que je pouvais aussi bien me servir du dos de la plume et obtenir ainsi des traits bien plus variés et surtout des taches compactes, comme en montraient les gravures sur bois des expressionnistes. J'aimais mes taches. J'aimais qu'elles fussent à créer un visage, un corps, un paysage. Ces taches qui, peu de temps après, devaient demander leur autonomie et leur liberté entières. Les premiers temps, je m'en servais pour cerner le sujet qui, lui, peu à peu, devenait négatif, blanc, vide et enfin simple prétexte au jeu des taches... De dessin en dessin, j'en étais arrivé, enfin, à ne plus rien figurer... Cet abandon du figuratif m'est venu tout simplement, naturellement, comme une évidence, tout à fait contrairement à ce qui s'était passé chez les abstraits russes, hollandais, italiens ou français don't l'art a toujours été le fruit d'une volonté de rupture avec le passé et d'une démarche surtout intellectuelle.”

The first confrontation with abstract art

Hartung rapidly discovered that the figurative element evolved into a motif of spots and lines which had its source in the then flourishing German Expressionism.

“The most direct source that was to lead me to abstract art was, without any doubt, the wood engraving by expressionist painters like Heckel, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Pechstein and Nolde. Already here – like so-many times later – finding the right instrument played its part: school ink and pen had allowed me, or rather encouraged me, first to draw fast and flowing. Following on, I discovered that I could just as well use the back of the pen and so obtain much more varied effects and especially compact dabs, as shown in woodcuts of the expressionists. I like my 'dabs'. I like that they suffice to create a face, a body, a landscape. These flecks which, a short time later, came to demand their autonomy and their full liberty. Initially, I employed them to outline the subject which, for its part, little by little, became negative, white, empty and finally a simple pretext for the game of dabs and blots... From drawing to drawing, I was able, finally, to figure nothing... This abandoning of the figurative came to me completely simply, naturally, self-evident, in total contrast to what happened with the Russian, Dutch, Italian or French abstract artists, where the art had always been the fruit of a will to break with the past, and of a mainly intellectual approach.”

De eerste confrontatie met de abstracte kunst

Hartung ontdekte al snel dat het figuratieve element in zijn werk evolueerde naar een vlekken -en lijnenspel dat zijn bron had in het toen florerende Duits expressionisme.

“De directe bron die me naar de abstracte kunst heeft geleid, was zonder enige twijfel de houtgravure van expressionistische schilders als Heckel, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Pechstein en Nolde. Hier al – zoals later nog vaak gebeurde – heeft de vondst van het instrument een rol gespeeld: de pen en inkt op school boden me de kans, of zetten me er eerder toe aan om snel en vlot te tekenen. Later ontdekte ik dat ik even goed de achterkant van de pen kon gebruiken om zo veel meer gevarieerde lijnen te verkrijgen en vooral compacte vlekken zoals die op de houtgravures van de expressionisten. Ik hield ervan omdat ze voldoende waren om een gezicht, een lichaam of een landschap te creëren. Dezelfde vlekken die kort nadien hun volle autonomie en vrijheid opeisten. Eerst gebruikte ik ze voor het omsluiten van het onderwerp, dat beetje bij beetje negatief, wit en leeg werd, en tot slot enkel een voorwendsel was voor het spel der vlekken... Al tekenend kwam ik er uiteindelijk toe om niets meer af te beelden... Dat loslaten van het figuratieve kwam gewoonweg vanzelf, als een evidentie, het tegendeel van wat er gebeurde bij de Russische, Hollandse, Italiaanse of Franse abstracten, van wie de kunst altijd het resultaat was van een drang om met het verleden te breken en van een vooral intellectuele benadering.”

Le pas vers Paris

Très vite, l'Allemagne et le climat artistique qui y régnait sont devenus trop limités pour lui et il a jugé préférable pour son développement artistique de s'installer à Paris.

“En 1926 eut lieu la grande Exposition d'Art internationale à Dresde. J'y reçus le grand choc. Celui de la découverte de la peinture française... Soudain le naïvisme, le fauvisme, le cubisme, enfin la peinture française m'étaient révélés. Il y avait réunis, dans cette exposition, des peintres de tous les pays. Mais je ne pouvais m'arracher à la fascination de la peinture française. Le Douanier Rousseau, Rouault, Matisse, Léger, Braque, Picasso... je n'en croyais pas mes yeux... Et j'étais ébahi de constater que l'expression, l'émotion pouvaient aller de pair avec l'ordre et la clarté. La richesse de la pureté de ces peintures me sidéraient: par-dessus tout, leur pureté... Tout ce que j'avais appris me parut soudain dérisoire. Je ne pouvais plus supporter l'idée de rester à Dresde alors que d'autres exploraient des chemins nouveaux qui m'étaient inconnus. Existait-il d'autres voies, d'autres manières encore de peindre? Avais-je raison de faire des taches, avant d'en savoir plus sur la peinture, sur l'histoire de l'art?... Ces réponses, il me semblait ne pouvoir les chercher qu'à Paris.”

The step to Paris

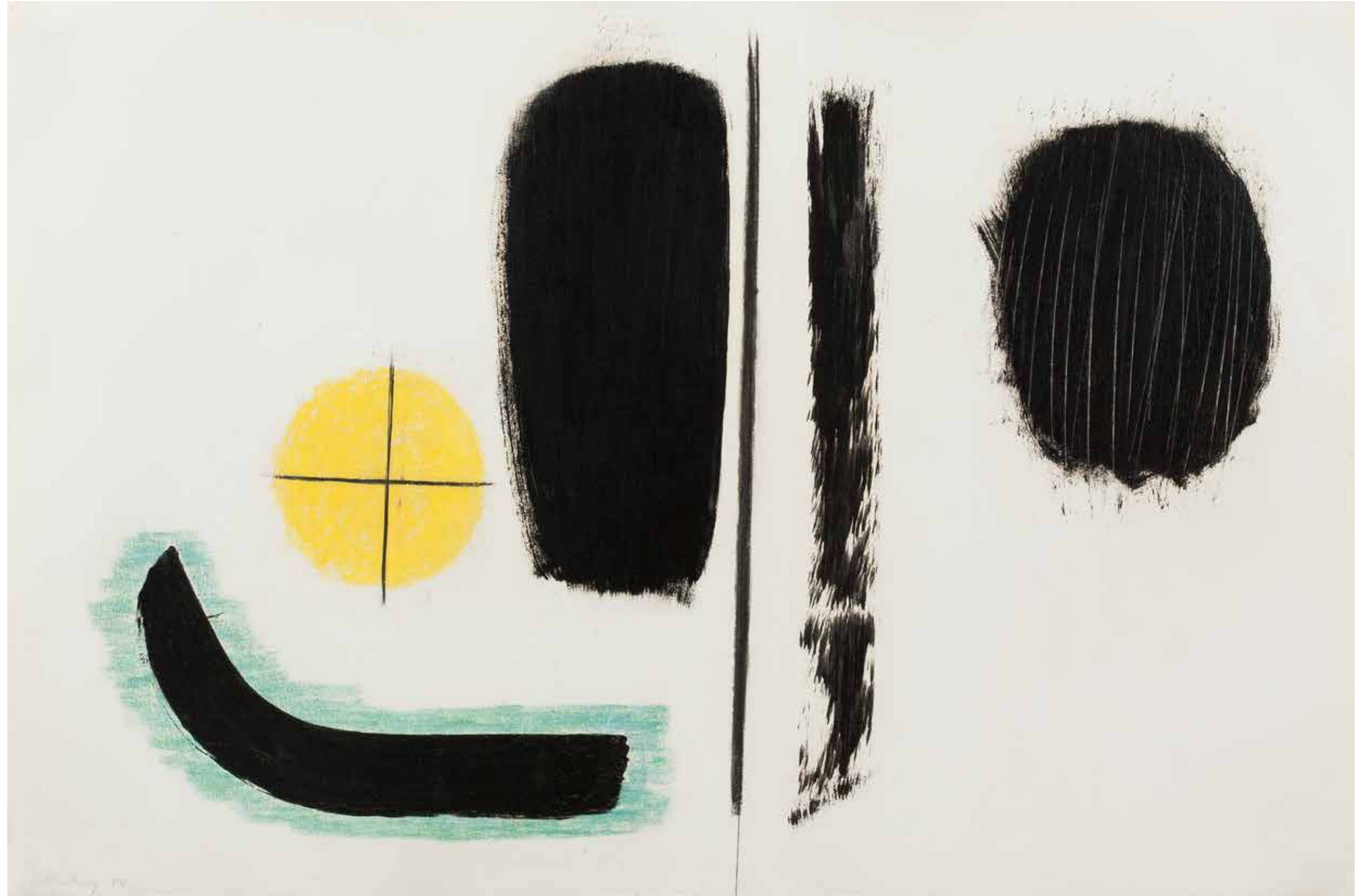
Very quickly, Germany and the artistic climate which reigned there became too limiting for him, and for his artistic development he judged it preferable to settle in Paris.

“In 1926 took place the grand Exposition of International Art in Dresden. I received a great shock. That of discovering French painting... Suddenly revealed to me was naïvism, fauvism, cubism... They had brought together, in this exhibition, painters from all countries. Douanier Rousseau, Rouault, Matisse, Léger, Braque, Picasso... I couldn't believe my eyes... And I was amazed to see that expression and emotion could be paired with order and clarity. The richness of the purity of these paintings flabbergasted me: above all, their purity... All that I had learned now suddenly seemed derisory. I could no longer bear the idea of remaining in Dresden while others explored new roads that to me were unknown. Did there still exist other paths, other ways of painting? Had I been right to make 'dabs and blots,' without knowing more about painting, about the history of art?... To me it seemed that the answers to these questions could only be found in Paris.”

De stap naar Parijs

Al snel werd Duitsland, en het toen heersende kunstklimaat, voor Hartung te beperkt en vond hij het voor zijn artistieke ontwikkeling beter om te verhuizen naar Parijs.

“In 1926 werd de grote Internationale Kunsttentoonstelling in Dresden georganiseerd. Toen ik daar de Franse schilderkunst ontdekte, gaf me dat een grote schok... Plots werden mij de naïeve kunst, het fauvisme, het kubisme, kortom de Franse schilderkunst, geopenbaard. In deze tentoonstelling waren schilders uit alle landen vertegenwoordigd. Ik was totaal gefascineerd door de Franse schilderkunst. Le Douanier Rousseau, Rouault, Matisse, Léger, Braque, Picasso... ik kon mijn ogen niet geloven... En verbaasd stelde ik vast dat de expressie, de emotie konden samengaan met orde en helderheid. De rijkdom van de zuiverheid van deze schilderijen sloeg me met stomheid: vooral hun zuiverheid... Al wat ik ooit geleerd had, leek me plots belachelijk. Het idee om in Dresden te blijven, terwijl anderen nieuwe, voor mij onbekende wegen exploreerden, kon ik niet langer verdragen. Bestonden er nog andere wegen, andere manieren om te schilderen? Kon ik zomaar vlekken schilderen vooraleer meer te weten over de schilderkunst, over de kunstgeschiedenis?... Het leek me dat ik die antwoorden alleen maar in Parijs kon gaan zoeken.”



Sans titre, 1950

Huile et pastel sur papier, marouflé sur toile
48,5 x 73 cm
Signée et datée en bas à gauche

PROVENANCE:

Collection privée, Darmstadt, 1956
Collection privée, Belgique
Christie's Paris, June 2015
Collection privée, Paris
Galerie Brame & Lorenceau, Paris

EXPOSITIONS:

Hans Hartung, Les années 50-60, Galerie Brame & Lorenceau, Paris, 2018

Littérature:

Harambourg Lydia, Hans Hartung, Les années 50-60, Galerie Brame & Lorenceau, Paris, 2018

Une nouvelle génération dans l’art abstrait

A la charnière des années '40 et '50, à l'issue d'une longue période d'inactivité picturale, Hartung fut sollicité pour de nombreuses expositions solo et fit la connaissance des peintres Gérard Schneider, Pierre Soulages, Georges Mathieu, Willi Baumeister et Mark Rothko. Il compta rapidement parmi les représentants les plus éminents de la peinture informelle.

“Il me paraît important d’insister, énergiquement, sur l’énorme différence psychique et spirituelle qui est apparue entre l’art abstrait ‘géométrique’ et un autre mouvement qui n’a trouvé un véritable écho qu’après la guerre auprès d’une nouvelle génération. Je veux parler là de cet art qui a reçu beaucoup de noms, tous plus ou moins inexacts comme art lyrique, art non-figuratif, expressionisme abstrait, art informel, art gestuel, action painting, art tachiste, etc... Tous ces mouvements ont ceci de commun qu’ils ont refusé les règles inhumaines de l’art abstrait dictées par les constructivistes, suprématises et néo-plasticiens qui avaient pu toutefois faire apparaître des artistes d’une pureté totale et merveilleuse comme Mondrian et Sonia Delaunay. En face de cette rigidité et de cette déshumanisation, les abstraits de l’autre tendance réintroduisaient le psychisme, la sensibilité et l’émotion de l’homme face à son destin, sa dépendance et son interrogation face à l’univers. Et tout cela a conduit les abstraits constructivistes et géométriques à condamner ces nouveaux venus qui détruisaient leur monde idéalement rond, carré ou triangulaire. Je crois que c’est justement cela, cette opposition absolue de ces deux conceptions, qu’il faudrait souligner, et écrire l’histoire de l’art abstrait en deux chapitres parfaitement distincts. Or, ce qu’on voit dans les histoires de l’art actuelles - du moins ici en France, et ceci faute de nouveaux historiens -, c’est que le second mouvement n’est considéré comme une suite sans grande importance du premier, alors qu’il s’agit en vérité de deux mouvements totalement contraires, et que la seule liaison entre eux est le refus de toute anecdote ou figuration directe.”

A new generation in abstract art

At the turn of the Forties to the Fifties, at the end of a long period of pictorial inactivity, Hartung was asked to mount numerous solo exhibitions and got to know the painters Gérard Schneider, Pierre Soulages, Georges Mathieu, Willi Baumeister and Mark Rothko. He quickly became counted among the most eminent representatives of Informalism.

“It seemed important to me to insist, energetically, on the enormous psychological and spiritual difference that had arisen between ‘geometric’ abstract art and another movement that had not found a true echo until after the war, with a new generation. I want to speak of this art which has received a lot of names, all more-or-less inexact, like lyrical art, non-figurative art, abstract expressionism, informal art, gestural art, action painting, tachiste art, etc... What all of these movements had in common was their refusal of the inhuman rules of abstract art dictated by the constructivists, suprematists and neo-plasticians who could, nevertheless, sometimes reveal artists of a total, marvelous purity, like Mondrian and Sonia Delaunay. In the face of this rigidity and this dehumanization, the abstracts of the other tendency reintroduced psyche, sensibility and the emotion of man faced with his destiny, his dependence and his questioning vis-à-vis the universe. And all this has led the constructivist and geometric abstract artists to condemn these new arrivals who destroyed their ideal world, round, square or triangular. I think it’s just this, this absolute opposition of these two conceptions, that must be underscored, and write the history of abstract art in two, perfectly distinct chapters. Yet, what one sees in the histories of today’s art – at least here in France, and this for lack of new historians – is that the second movement is considered as no more than an inconsequential sequel of the first, while in fact these are two totally opposite movements, and that the sole liaison between them is the refusal of any and all anecdote or direct figuration.”

Een nieuwe generatie in de abstracte kunst

Vanaf eind jaren '40, begin jaren '50, en na een jarenlange schilderpaauze had Hartung vele solo-exposities en maakte kennis met de schilders Gérard Schneider, Pierre Soulages, Georges Mathieu, Willi Baumeister en Mark Rothko. Hij werd snel één van de belangrijkste vertegenwoordigers van de informele schilderkunst.

“Het is volgens mij belangrijk om met klem de nadruk te leggen op het enorme psychische en geestelijke verschil dat is ontstaan tussen de ‘geometrische’ abstracte kunst en een andere beweging die pas na de oorlog bij een nieuwe generatie weerklink heeft gevonden. Ik heb het hier over die kunst die vele namen kreeg, alle min of meer onjuist, zoals lyrische kunst, niet-figuratieve kunst, abstract expressionisme, informele kunst, gestuele kunst, action painting, tachisme enz... Al deze bewegingen hebben dit gemeen dat ze zich verzetten tegen de onmenselijke regels van de abstracte kunst gedictieerd door de constructivisten, suprematisten en neo-plastici die niettemin zorgden voor de opkomst van kunstenaars van een totale en schitterende zuiverheid zoals Mondriaan en Sonia Delaunay. Geconfronteerd met deze strengheid en onmenselijking, hebben de abstracten van de andere tendens het psychisme - de gevoeligheid en de emoties van de mens met betrekking tot zijn lot, zijn afhankelijkheid van en vragen over het universum - opnieuw geïntroduceerd. En dat alles heeft de constructivistische en geometrische abstracten ertoe aangezet om deze nieuwe lichtung die hun ideale ronde, vierkante of driehoekige wereld vernietigde, te veroordelen. Ik denk dat het precies dat is, die absolute tegenstelling tussen deze twee opvattingen, die we moeten benadrukken en de geschiedenis van de abstracte kunst in twee onderscheiden hoofdstukken indelen. Wat we in de huidige kunstgeschiedschrijving zien – althans in Frankrijk en dat bij gebrek aan nieuwe historici – is dat de tweede beweging gezien wordt als een onbelangrijk vervolg van de eerste, terwijl het in wezen gaat om twee totaal aan elkaar tegengestelde bewegingen en dat het enige wat hen verbindt, de weigering is van elke directe anekdotiek of figuratie.”



Sans titre, 1950

Huile sur toile
23,5 x 105 cm

PROVENANCE:

Collection Roberta González, Paris
Galerie de France, Paris
Collection privée, Belgique
Christie's Paris, juin 2014
Collection privée, Gand, Belgique

EXPOSITIONS:

Payerne, Musée de Payerne, Peinture & Musique: L'oeil écoute... L'oreille voit...,
mars-septembre 2001, n°. 19, illustré.



Sans titre, 1950 (13 sept 1950)

Huile sur panneau
11 x 56 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

Collection Roberta González, Paris
Galerie de France, Paris
Collection privée, Belgique
Christie's Paris, Juin 2014
Collection privée, Bruxelles

EXPOSITIONS:

Payerne, Musée de Payerne, Peinture & Musique: L'oeil écoute... L'oreille voit...,
mars-septembre 2001, n°. 18, illustré.

Précurseur d’une nouvelle abstraction

Hartung avait un grand intérêt à diffuser cette nouvelle façon de peindre. Très rapidement, plusieurs artistes sont venus dans son atelier pour échanger des idées.

“Avant la guerre, et davantage encore dans les premières années qui l’ont suivie, j’ai reçu la visite de beaucoup de peintres, spécialement des Anglais, des Américains et des Allemands, comme Winter et Baumeister, auxquels je montrais mon travail d’avant et d’après-guerre. Je crois que j’ai pu ainsi être utile à la diffusion de cet art abstrait que je pratiquais depuis si longtemps et qui, par l’écho qu’il a reçu depuis, a démontré le bien-fondé de ma peinture. Il y avait des collègues français avec lesquelles s’établissait un va-et-vient d’idées profitable à nous tous. Quelquefois, il suffit, comme d’une graine, d’une toile exposée dans un musée ou des galeries, ou tout simplement reproduite dans une revue internationale, pour faire éclore des œuvres parallèles.

Je me rappelle bien la visite que Mark Rothko me fit, cela devait être en 1946 ou 1947, dans mon atelier à Arcueil. Il s’était intéressé tout spécialement à de larges taches horizontales que j’étais en train de peindre sur le fond d’une toile et sur lesquelles, une fois séchées, j’avais l’intention d’exécuter des graphismes comme j’en faisais à cette époque. Il trouvait que la toile, en cet état, était déjà parfaitement viable. Ce qu’on pense maintenant c’est qu’il avait raison.”

Precursor of a new abstraction

Hartung had a great interest in spreading this new way of painting. Very quickly, several artists came to his studio to exchange ideas.

“Before the war, and even more so during the first years following it, I received the visit of many painters, especially English, American and German, like Winter and Baumeister, to whom I showed my work from before and after the war. I thought in so doing I could be useful in diffusing this abstract art that I’d for so long been practicing and which, by the echo it had since received, has demonstrated the validity of my painting. There were French colleagues with whom there was a mutual exchange of ideas, profitable to us all. Sometimes, it suffices, like a seed, for a canvas exhibited in a museum or gallery, or just simply reproduced in an international review, to sprout parallel works.

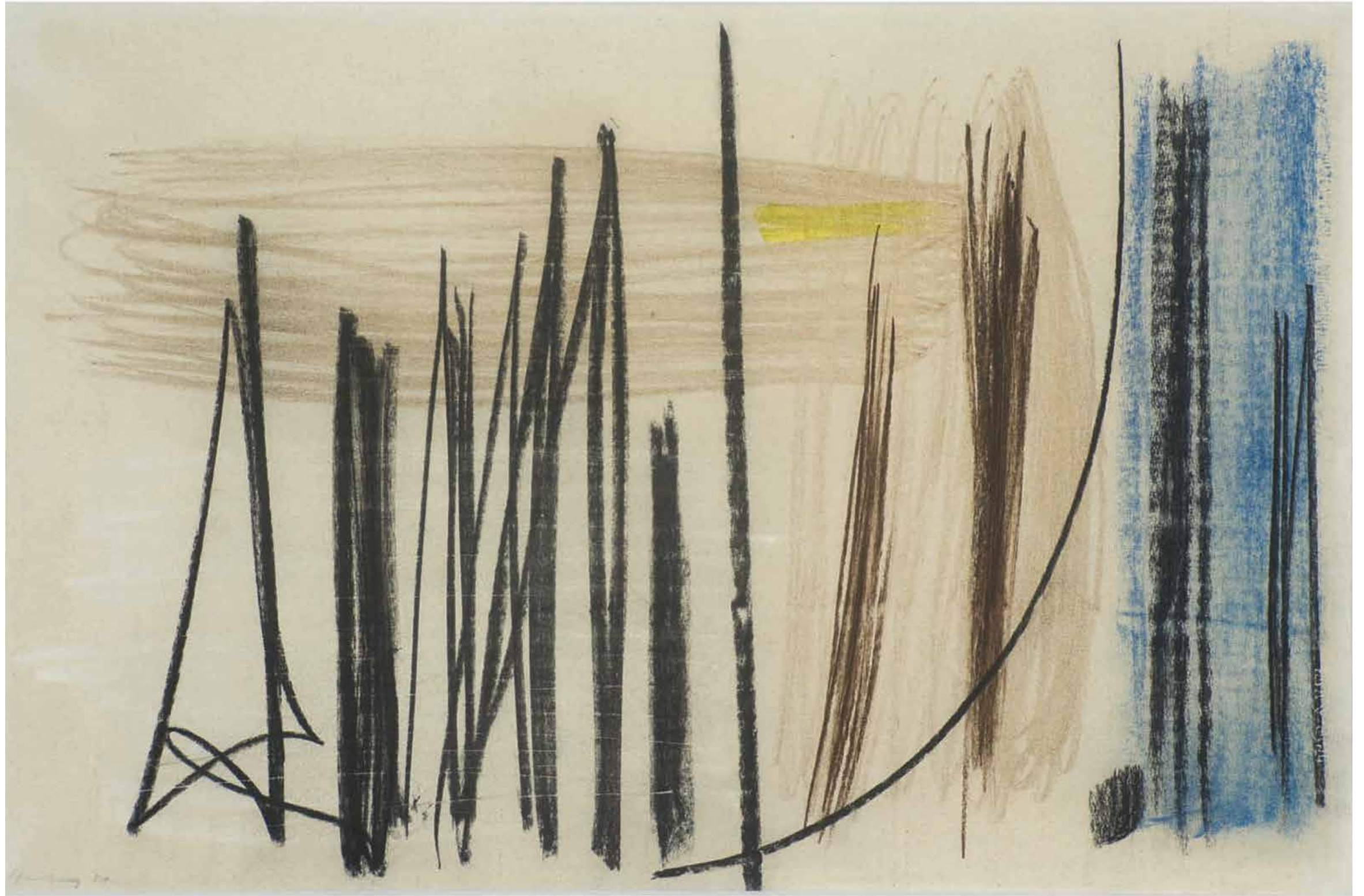
I well recall the visit that Mark Rothko paid, it must have been in 1946 or 1947, in my studio at Arcueil. He was particularly interested in the broad horizontal ‘dabs’ that I was in the process of painting on the background of a canvas and upon which, once dry, I intended to add graphisms like I was doing at the time. He thought that the canvas, in the state that it was, already perfectly viable. Now one thinks he was right.”

Voorloper van een nieuwe abstractie

Hartung had een groot belang in het verspreiden van deze nieuwe abstracte manier van schilderen. Al vroeg kwamen verschillende kunstenaars bij hem op atelier en wisselden ze ideeën.

“Voor de oorlog, en nog meer in de eerste jaren erna, kreeg ik veel bezoek van schilders, vooral Engelsen, Amerikanen en Duitsers als Winter en Baumeister, aan wie ik mijn werk van voor en van na de oorlog liet zien. Ik denk dat ik zo een rol heb kunnen spelen in de verspreiding van deze abstracte kunst die ik al zo lang maakte en die, door de weerklank die ze sindsdien heeft gekregen, de geldigheid van mijn kunst heeft aangetoond. Er waren Franse collega’s met wie een voor ons allemaal vruchtbare uitwisseling van ideeën ontstond. Soms volstaat het dat een doek in een museum of galerie wordt geëxposeerd, of gewoon in een internationaal tijdschrift wordt gereproduceerd, om dan zoals een zaadje, parallelle werken te doen ontstaan.

Ik herinner me nog goed het bezoek van Mark Rothko, dat moet in 1946 of 1947 zijn geweest, aan mijn atelier in Arcueil. Hij was vooral geïnteresseerd in de grote horizontale vlekken die ik toen op de achtergrond van een doek schilderde, en waarop ik als die droog waren, nieuwe grafische beelden wilde zetten, zoals ik die in die tijd maakte. Hij vond dat het doek in die eerste staat al perfect levensvatbaar was. Nu denken we dat hij gelijk had.”



Sans titre, 1951

Pastel sur papier, maroufflé sur toile
48 x 73,5 cm
Signée et datée en bas à gauche

PROVENANCE:

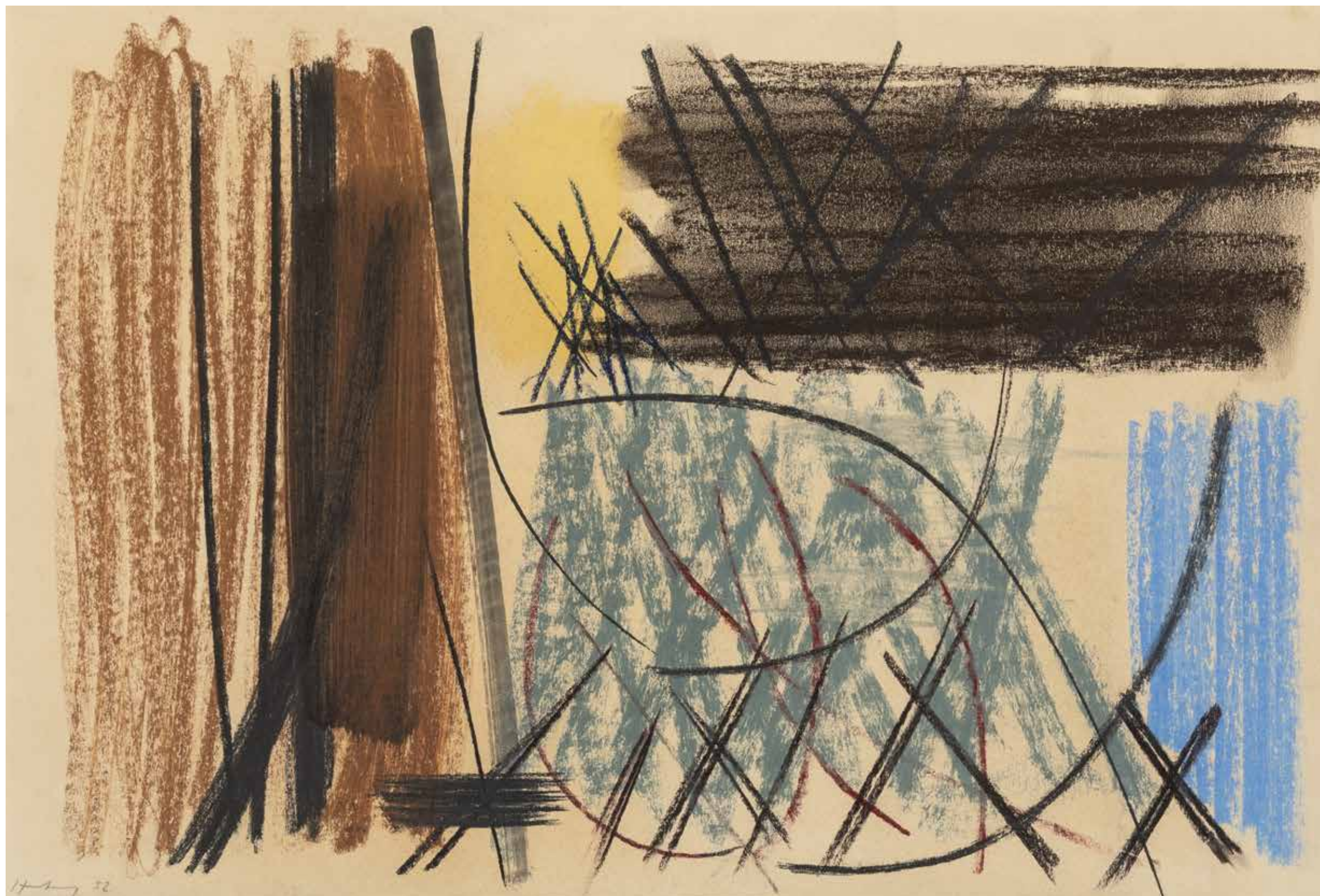
Galerie der Spiegel, Cologne
Collection privée, Heist o/d Berg, Belgique
Samuel Vanhoegaerden Gallery, Knokke, 2010
Collection privée, Bruxelles

EXHIBITIONS:

Hans Hartung, Oeuvres de 1949-1989, Samuel Vanhoegaerden Gallery, 2010

LITTERATURE:

Hans Hartung, Oeuvres de 1949-1989, Samuel Vanhoegaerden Gallery, Illustré



Sans titre, 1952

Pastel sur papier
49 x 72,5 cm
Signée et datée en bas à gauche

PROVENANCE:
Galerie der Spiegel, Cologne
Grisebach GmbH, Cologne, 2011
Samuel Vanhoegaerden Gallery, Knokke, 2012
Collection privée, Anvers



T1953-3, 1953

Huile sur toile
38 x 100 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

Collection privée, Bruxelles

EXPOSITIONS:

Palais des Beaux Arts, Bruxelles, n° 35, 1954
Kunsthalle, Bern, n° 0365, 1961

"En peinture il faut que tout soit juste: les lignes, les courbes, les formes, les angles, les couleurs... pour former une image qui puisse durer..."

"In een schilderij moet alles kloppen: het lijnenspel, de bochten, de vormen, de hoeken, de kleuren... om een beeld te vormen dat tijdloos is..."

"In a painting everything has to be right: lines, curves, shapes, angles, colors... in order to come up with an image that is timeless..."

T1953-3

Très tôt Hartung a créé son propre style puissant, remplissant la toile de couleurs et de lignes qui semblent toujours trouver un équilibre parfait.

“Avant la guerre, mes taches avaient commencé à aller de pair avec de larges barres sombres préfigurant ces « poutres » qui, pour beaucoup de peintres (Franz Kline, Soulages, et moi-même encore), allaient jouer, après guerre, un grand rôle. En même temps, le goût « expressionniste » me revenait rapidement. Mes « poutres » s’étalaient agressives au travers de la toile comme les barreaux d’une prison. Mes dessins étaient traversés de traits entortillés, étranges, embourbés, désespérés comme des griffures. C’était une peinture véhémement, révoltée. Comme moi-même. ” Ce jeu de lignes est pour Hartung sa façon de s'exprimer. *“Ce sont des signes de puissance, d’énergie, qui étaient inhérents à ce type de lignes ou de signes, qui est expressif de lui-même, par sa puissance, par son énergie. Ce n’est pas du tout un symbole”.*

T1953-3

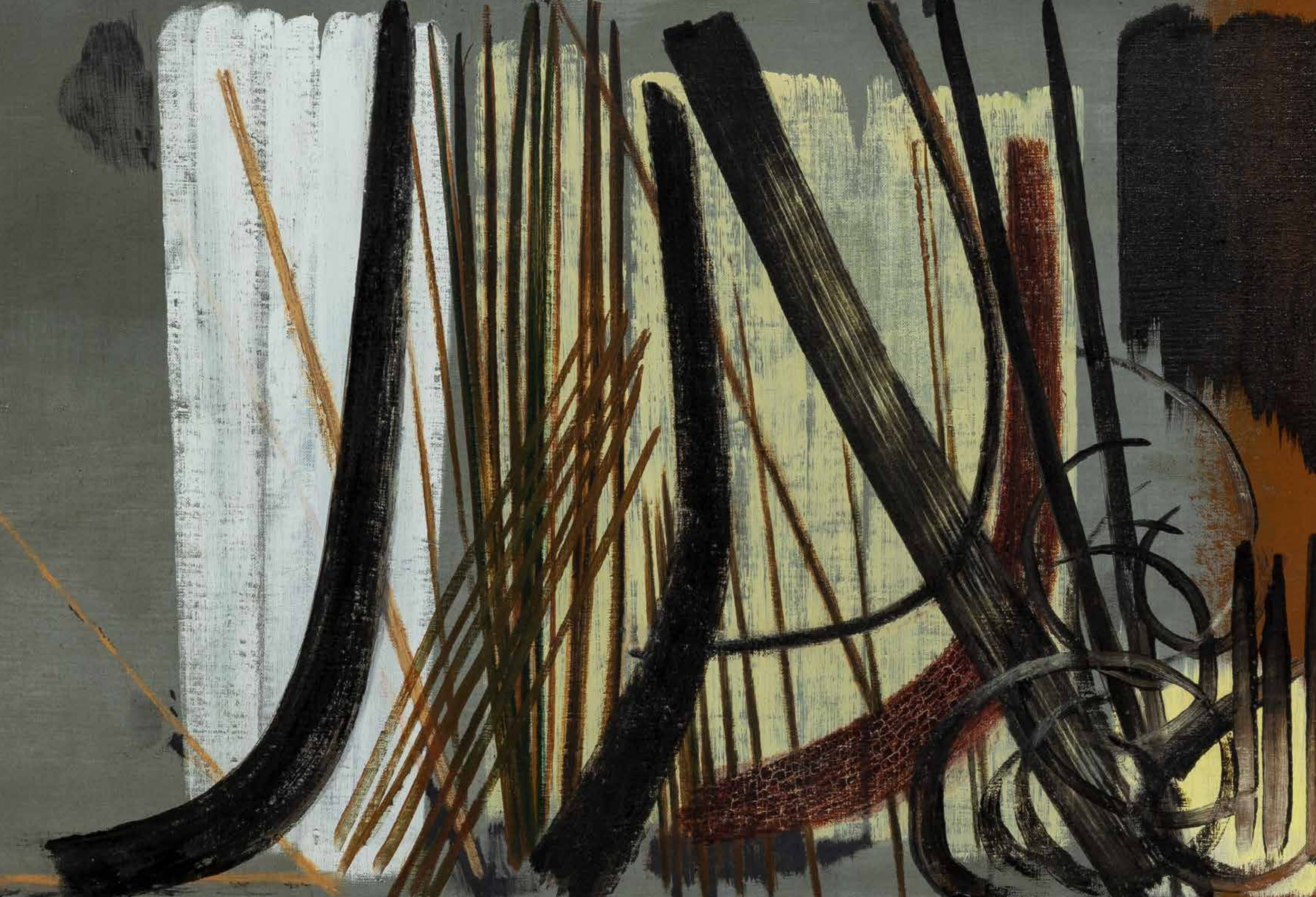
Very early, Hartung created his own powerful style, filling the canvas with colors and lines that always seem to find a perfect equilibrium.

“Before the war, my dabs and blots started to go together with large somber bars prefiguring those 'beams' which, for many painters (Franz Kline, Soulages, and myself as well), were going to play a great role post-war. At the same time, the 'expressionistic' taste quickly came back to me. My beams were spread aggressively across the canvas like the bars of a prison. The drawings were crossed by twisted lines, strange, bogged down, desparate as scratches. Painting that was passionate and rebellious, just like me. ” For Hartung, this play of lines is his way of expressing himself. *“These are signs of power, of energy, which were inherent in this types of line or sign, which is expressive of itself, by way of its power, its energy. It is not at all a symbol.”*

T1953-3

Hartung creëerde al vroeg een eigen krachtige stijl waarbij hij het doek vult met kleuren en lijnen die telkens een perfecte balans lijken te vinden.

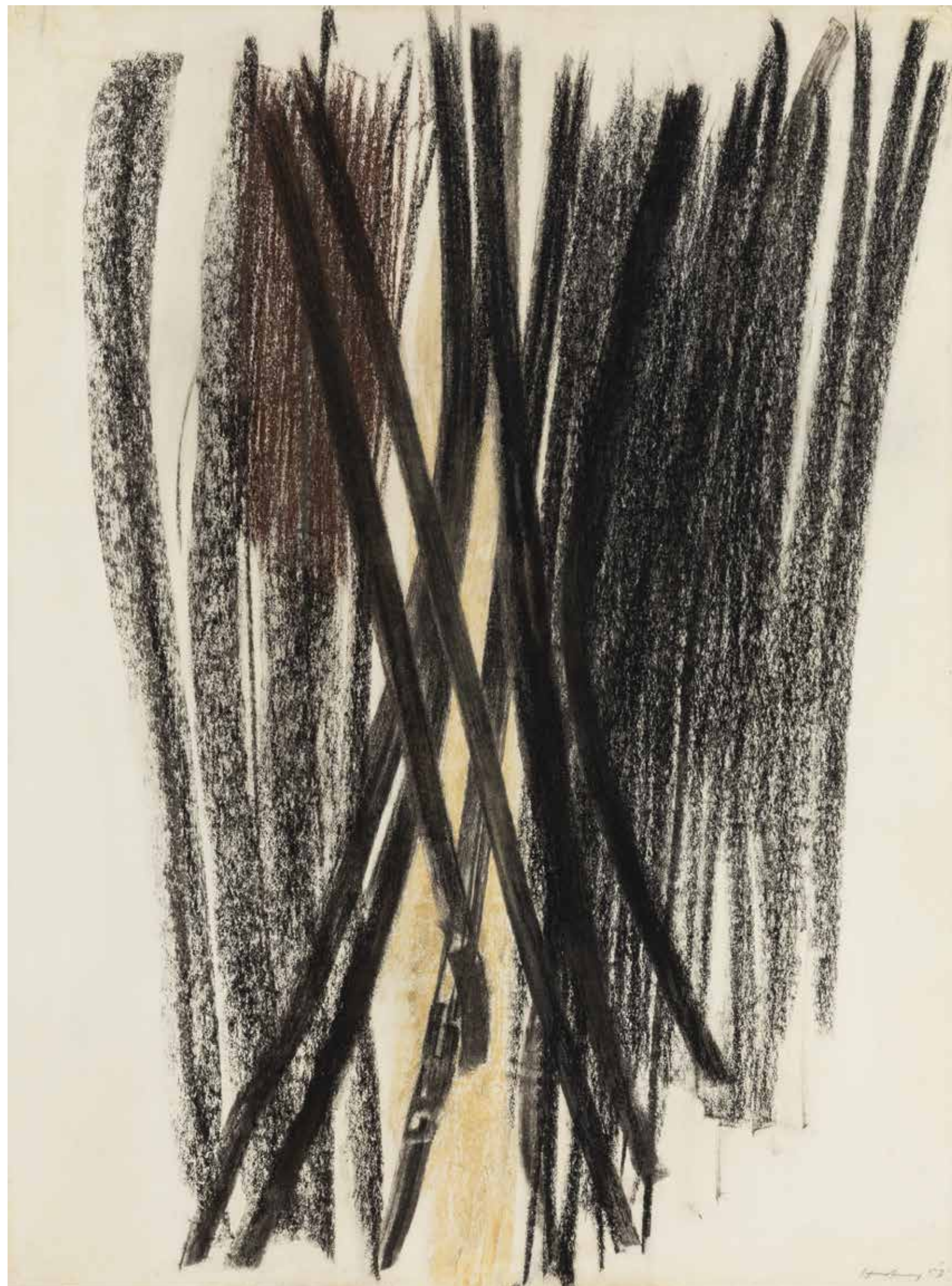
“Voor de oorlog begon ik mijn vlekken te combineren met brede, donkere strepen, een voorafspiegeling van die 'balken' die voor veel schilders (Franz Kline, Soulages en mijzelf ook nog), na de oorlog een belangrijke rol zouden spelen. Tegelijkertijd kwam al snel weer mijn 'expressionistische' smaak naar boven. Mijn 'balken' ontplooiden zich agressief dwars over het doek, als de tralies van een gevangenis. Mijn tekeningen vulden zich met chaotische, vreemde, in elkaar verstrikte, wanhopige lijnen, als krassen. Het was een heftige, revolterende schilderkunst. Zoals ikzelf.” Dit lijnenspel is voor Hartung de manier om zich uit te drukken. *“Het zijn tekens van kracht, van energie... Het is helemaal geen symbool.”*



Sans titre, 1953

Pastel à l'huile et fusain sur papier
65 x 48 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:
Artcurial, Paris, 2008
Collection privée, Italie
M&L Fine Art, London
Collection privée, Bruxelles





T1954-34, 1954

Huile sur toile
50 x 73 cm
Signée datée en bas à gauche

PROVENANCE:

Kleemann Galleries, New York, 1957
Sotheby's London, 1987
Galerie de la Béraudière, Genève, 2014
Collection privée, Bruxelles

EXHIBITIONS:

Hartung, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1954
Hans Hartung, Kleemann Galleries, New York, 1957
Abstrakte Kunst, Neues Museum, Nuremberg, 2000
Hans Hartung, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin, 2000
TEFAF, Maastricht, mars 2014

LITTERATURE:

René De Solier, Alfred Barr, *Hans Hartung Paintings*, Kleemann Gallery, New York, 1957, illustrée n° 10
Fabricio D'Amico, Giuseppe Appella, Riccardo Passoni, *Hans Hartung*, Umberto Allemandi & C, Turin, 2000
Mellita Kliege, *Abstrakte Kunst*, Verlag für moderne Kunst-Nürnberg, Nuremberg, 2000

La Section d’Or

Pour trouver l’équilibre dans ses œuvres, Hartung s'est appuyé sur la méthode classique du nombre d'or. On retrouve celui-ci dans les cathédrales gothiques et dans les peintures des maîtres anciens. Le nombre d’or était également appelé la proportion divine (sectio divina), car les artistes, les scientifiques et les philosophes le considéraient comme la proportion idéale.

“La Section d’Or est une recherche de l’harmonie, d’une juste balance, d’une progression régulière vers un équilibre qui procure une satisfaction durable... Divisez une ligne en deux parties égales : vous obtenez l’ennui... Mais il y a une mesure unique qui préserve l’unité de tout : celle de la Section d’Or... Les Anciens appelaient la Section d’Or, la section divine. Parce qu’elle crée, partout où elle est appliquée, le sentiment de la beauté, de la perfection, de la tranquillité. En l’étudiant aussi longtemps, je voulais percer quelques secrets de la beauté, les raisons inexplicables qui nous font trouver quelque chose beau... Personne encore, à ma connaissance, n’avait pensé appliquer les règles de la Section d’Or au choix et à la composition des couleurs, des volumes et des angles. Je m’y acharnais. Je comptais, je divisais, je multipliais... Pour chaque toile, chaque dessin, il fallait recommencer et c’est un effort que j’ai poursuivi des années durant.” “L’esprit de la Section d’Or m’est devenu si familier que je l’applique d’instinct, même si souvent la disharmonie me paraît indispensable.”... Toujours, toujours je cherchais une loi, la règle d’or, alchimiste du rythme, des mouvements, des couleurs. Transmutation d’un désordre apparent dont le seul but était d’organiser un mouvement parfait, pour créer l’ordre DANS le désordre, créer l’ordre PAR le désordre.”

The Golden Section

To find the equilibrium in his works, Hartung relied on the classical method of the Golden Section. One finds this in gothic cathedrals and in the paintings of the Old Masters. The Golden Section has also been known as the Divine Proportion (sectio divina), because artists, scientists and philosophers considered it as the proportional ideal.

“The Golden Section is a search for harmony, for a right balance, for a regular progression towards an equilibrium that procures a lasting satisfaction... Divide a line in two equal parts: you obtain boredom... But there is a unique measure that preserves the unity of the whole: namely, the Golden Section... The Ancients called it the Golden Section, the divine section. Because it created, everywhere where it was applied, the feeling of beauty, of perfection, of tranquility. As a student, I long wished to penetrate some of beauty’s secrets, the inexplicable reasons that make us find that something is beautiful... No one yet, to my knowledge, had thought to apply the rules of the Golden Section to the choice and composition of colors, volumes and angles. I worked hard at it. I counted, I divided, I multiplied... For each canvas, each drawing, it was necessary to start again, and it’s an effort I’ve pursued down through the years.” ... “Always, always I looked for a law, the golden rule, an alchemy of rhythm, movement and color. Transmutation of an apparent disorder, the only goal of which was to organize a perfect movement, to create order IN disorder, to create order THROUGH disorder.”

De Gulden Snede

Om evenwicht te vinden in zijn werken viel Hartung terug op de klassieke methode van de gulden snede. Deze is terug te vinden in bijvoorbeeld Gotische kathedraal en in schilderijen van oude meesters. De Gulden Snede werd ook wel de goddelijke verhouding (sectio divina) genoemd, omdat het door kunstenaars, wetenschappers en filosofen werd gezien als de ideale verhouding.

“De gulden snede is een streven naar harmonie, naar een juist evenwicht, naar een constante ontwikkeling naar een evenwicht dat een duurzame bevrediging brengt... Verdeel een lijn in twee gelijke delen: dat resulteert in verving... Maar er is een unieke verhouding die de eenheid van het geheel vrijwaart: die van de gulden snede... De antieken noemden de gulden snede de goddelijke verhouding. Want overal waar ze wordt toegepast creëert ze een gevoel van schoonheid, van perfectie, van rust. Door ze zo lang te bestuderen, wilde ik enkele geheimen van schoonheid doorgronden, de onverklaarbare redenen waarom we iets mooi vinden... Voor zover ik weet had nog niemand eraan gedacht om de regels van de gulden snede toe te passen op de keuze en de compositie van kleuren, van volumes en hoeken. Ik legde me er verwoed op toe. Je telde, deelde, vermenigvuldigde... Voor elk doek, elke tekening, moest ik herbeginnen en die inspanning heb ik jaren volgehouden.”... “Ik ben zo vertrouwd geworden met de geest van de gulden snede, dat ik ze instinctmatig toepas, ook als de disharmonie me vaak onmisbaar lijkt.”... “Altijd, altijd zocht ik naar een wet, de gulden regel, alchimist van het ritme, de bewegingen, de kleuren. Transformatie van een zichtbare wanorde met als enige doel het organiseren van een perfecte beweging, om orde te creëren IN de wanorde, orde te creëren DOOR de wanorde.”

Les dessins à l'encre des années 50

Hartung adapte sa manière de peindre aux contraintes physiques liées à la perte de sa jambe droite. Il exécute désormais des œuvres directement sur des petits formats. Les centaines d'œuvres sur papier réalisées à l'encre au milieu des années 1950 jouent un rôle fondamental. Grandes comme la main, elles constituent un véritable laboratoire de formes, dont quelques-unes sont reportées sur toile, composant les peintures dites des « palmes ».

Ces dessins à l'encre sont réalisés avec une rapidité et une spontanéité que l'on retrouve déjà dans les premiers dessins d'éclairs de la période de jeunesse de Hartung. *“Mes éclairs enfantins ont eu, j'en suis sûr, une influence sur mon développement artistique, sur ma manière de peindre. Ils m'ont donné le sens de la vitesse du trait, l'envie de saisir par le crayon ou le pinceau l'instantané, ils m'ont fait connaître l'urgence de la spontanéité. Il y a souvent, dans mes tableaux, des lignes zigzagüées, brisées, qui courent et traversent mes toiles comme elles le faisaient sur mes livres des éclairs.”*

The ink drawings from the '50s

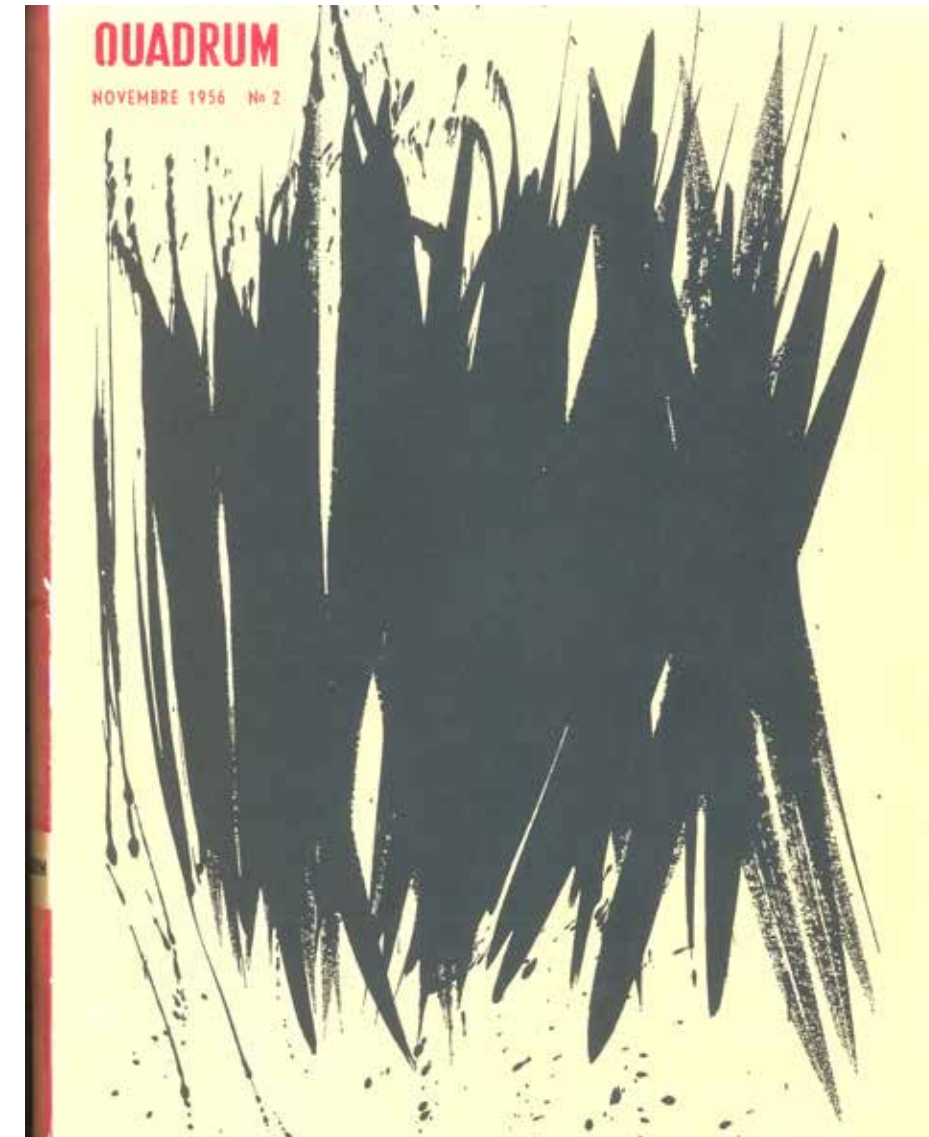
Hartung adapts his way of painting to the physical constraints pursuant to the loss of his right leg during WWII. He thus executed works directly on small formats. The hundreds of ink works on paper at the middle of the 1950s play a fundamental role. Large as one's hand, they constitute a veritable laboratory of forms, of which some are transferred to canvas, comprising the paintings known as « palmes ».

These ink drawings were executed with a rapidity and spontaneity that we can already see in Hartung's first lightning drawings made as a youth. *“My lightning strikes, as experienced as a child, I'm sure have had an influence on my artistic development, on my way of painting. They gave me the sense of the speed of the line, the desire to seize the instant with pencil or brush, they taught me the urgency of spontaneity. Often in my paintings, there are zigzag lines, broken, that run and cross my canvases like they did in my schoolboy notebooks of lightning strikes.”*

De inkttekeningen van de jaren '50

Na WO II stemt Hartung zijn manier van schilderen af op de fysieke beperkingen die het verlies van zijn rechterbeen met zich meebrengt. Voortaan maakt hij werken op klein formaat. De honderden werken in inkt op papier van midden jaren 1950, spelen een fundamentele rol. Ze hebben het formaat van een hand en zijn een echt laboratorium van vormen, waarvan er enkele daarna op doek worden uitgevoerd en resulteren in de zogenaamde 'palmen'-schilderijen.

Deze inkttekeningen worden met een snelheid en spontaniteit getekend die we reeds kunnen terugvinden in de eerste tekeningen van bliksems uit Hartung's jeugdperiode. *“Mijn bliksems uit mijn kindertijd hebben, ik ben er zeker van, een invloed gehad op mijn artistieke ontwikkeling, op mijn manier van schilderen. Ze hebben me de zin voor snelheid in het neerzetten van lijnen gegeven, ze hebben me aangezet om het “moment” te vatten met potlood- en penseeltrekken en de nood aan spontaniteit meegegeven. In mijn schilderijen komen er dikwijls zigzaggende, gebroken lijnen terug die over mijn werken lopen en kruisen, net zoals mijn bliksemschichten in mijn 'livre des éclairs’.”*



Revue Internationale d'art moderne, Quadrum, Nov. 1956

Sans titre, ca 1955

Encre de Chine sur papier
34,7 x 26,6 cm

PROVENANCE:

Fondation Hans Hartung / Anna-Eva Bergman, Antibes
André Simoens Gallery, Knokke
Privé-verzameling, België



Sans titre, ca 1955

Encre de Chine sur papier
34,7 x 26,6 cm

PROVENANCE:

Fondation Hans Hartung / Anna-Eva Bergman, Antibes
André Simoens Gallery, Knokke
Privé-verzameling, België



CT-1756-179, 1956

Encre de Chine sur papier
39 x 28 cm

PROVENANCE:
Galerie Brimaud, Paris
Collection privée, Anvers



Fin des années 50

À la fin des années 1950, Hartung a produit des œuvres d'une qualité exceptionnelle, basées sur les nombreux dessins à l'encre de l'époque, qu'il a soigneusement copiés à l'huile sur la toile. Comme Hartung avait des difficultés financières et disposait donc de peu de toiles à peindre, il a dû faire des choix quant aux œuvres qu'il transformerait en tableaux.

« Celui qui m'encouragea le plus fut le peintre Jean Hélion. Il me disait : 'J'aime beaucoup ce que tu fais. Il faut continuer, il faut peindre, peindre sans t'arrêter!' » C'était aussi mon vœu le plus fervent. Malheureusement pour peindre il fallait acheter des toiles et des couleurs. Moi qui aurais tellement voulu travailler sur de grandes surfaces, le plus souvent j'étais obligé de me contenter d'esquisses sur de petits formats. En les contemplant, Jean Hélion me donna un conseil dont l'influence dura longtemps: 'écoute, me dit-il, si tu as la possibilité de t'acheter une toile et de peindre l'esquisse que tu as faite, reste fidèle à ton esquisse. N'y change rien. Gardes-en même les accidents, les imprévus qui ont surgi de la technique de l'aquarelle, du crayon, de l'encre, ou de la cire...' Grâce à lui, en dépit de ma pauvreté, il m'a été possible, tout au long de mes années noires, d'exécuter un certain nombre de toiles, sans prendre le risque d'en rater la moitié, et maintenant encore, j'aime conserver les accidents lorsqu'ils me paraissent heureux. Jusqu'aux années 1960, j'ai toujours commencé par faire beaucoup d'esquisses, beaucoup au moins pour les grandes et les très grandes toiles. »

Nombre de ces dessins ont été réalisés sur des galets ou sur du papier et ont servi de base à ses peintures de l'époque. *"Nous avons eu la chance les années suivantes (1954-1958) de pouvoir passer les printemps et les automnes dans une villa au bord de la Méditerranée. J'y fis alors beaucoup de photos de cailloux, mais surtout des centaines et des centaines de dessins à l'encre de Chine. Ils ont eu une forte influence sur ma peinture de cette époque où de grands signes noirs apparaissent sur des fonds de vert froid très clair, de rouge minium ou d'autres couleurs. C'est là le cas typique de l'influence d'une technique sur l'autre."*

End of the '50s

At the end of the 1950s, Hartung produced works of exceptional quality, based on the numerous ink drawings of that period and then meticulously copied to canvas with oils. Due to his precarious financial situation, Hartung could afford but few canvasses on which to paint, and therefore had to make choices about which works he would turn into paintings.

"The one who encouraged me the most was the painter Jean Hélion. He told me: 'I like what you do a lot. You have to continue, you have to paint, paint and don't stop!'" That's also my most fervent vow. Unfortunately, to paint one has to buy canvases and colors. Me, who would have so much liked to work on large surfaces, more times than not was obliged to settle for sketches of small format. Contemplating them, Jean Hélion gave me some advice that long influenced me: 'Listen', he said, 'if you have the possibility to buy a canvas and paint the sketch you made, remain faithful to your sketch. Don't change anything. Even keep accidents, the unforeseen that arises with the technique of watercolor, pencil, ink or wax...' Thanks to him, and despite my poverty, all throughout my dark years I was able to realize a certain number of canvases, without taking the risk of bungling the half. And now still, I like to keep the accidents when they seem propitious. Up to the 1960s, I always started by making a lot of sketches, many at least for the large and very large canvases."

Many of these drawings were made on pebbles or on paper, and served as the basis for his paintings of that time. *"The following years (from 1954 to 1958), we had the luck to spend the spring and fall in a villa on the Mediterranean. I took an immense number of photos of pebbles, but particularly made hundreds of drawings in Chinese ink. They had an great influence on my paintings of the time, which show large black lines on a very bright cold green background, in minium red or other colors."*

Eind jaren '50

Eind Jaren '50 maakt Hartung werken van een uitzonderlijke kwaliteit, gebaseerd op de vele inkttekeningen van die periode, die hij zorgvuldig kopieerde naar olieverf op doek. Omdat Hartung het financieel moeilijk had en hij dus weinig doeken kon kopen om op te schilderen, moest hij keuzes maken welke werken hij zou transformeren naar schilderijen.

"Diegene die me het meeste aanmoedigde was de schilder Jean Hélion. Hij zei me: 'Ik vind wat je maakt heel goed. Je moet verder doen, je moet schilderen, schilderen zonder te stoppen!' Dat was ook mijn vurigste wens. Om te schilderen moest je helaas doeken en verf kopen. Ik, die zo graag op groot formaat wilde werken, moest me vaak tevreden stellen met schetsen op klein formaat. Bij het kijken naar mijn werk gaf Hélion me een raad die me nog lang zou beïnvloeden: 'luister, zei hij, als je de mogelijkheid hebt om een doek te kopen en de schets die je maakte, te schilderen, blijf dan trouw aan je schets. Verander er niets aan. Neem de vergissingen, de onverwachte wendingen die ontstonden door de techniek van aquarel, potlood, inkt of was, gewoon over...' Dankzij hem, en in weerwil van mijn armoede, was ik in staat om tijdens mijn donkere jaren, een reeks werken op doek te maken, zonder het risico te lopen om de helft ervan te verknoeien, en nu nog hou ik ervan om vergissingen te bewaren als ze me geslaagd lijken. Tot in de jaren 1960 begon ik altijd met heel veel schetsen te maken, vooral voor de grote en heel grote doeken."

Vele van deze tekeningen werden gemaakt op keien of op papier en waren bepalend voor zijn schilderijen voor die tijd. *"De volgende jaren (van 1954 tot 1958) hadden we het geluk de lente en de herfst te kunnen doorbrengen in een villa aan de Middellandse Zee. Ik heb toen onnoemelijk veel foto's gemaakt van keien, maar vooral honderden tekeningen in Chinese inkt. Ze hebben een grote invloed gehad op mijn schilderijen van die tijd, waarop grote zwarte tekens te zien zijn, op een zeer heldere koud-groene achtergrond, in mine-rood of andere kleuren."*

T1958-8, 1958

Huile sur toile
41 x 27 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

James Wise, New York / Genève / Nice, 1958
Collection Victor Kiam, USA
Galerie Georges Moos, Genève
Collection privée, Genève
Galerie Applicat-Prazan, Paris
Collection privée, Bruxelles



T1958-17, 1958

Huile sur toile
92 x 65 cm
Signée et datée en bas à gauche

PROVENANCE:

Galerie de France, Paris
Galerie Ariel, Paris
Acquired from the above by Carolyn Brown Negley, 1959
Christie's London, 2006
Private Collection, Italy

EXHIBITIONS:

Houston, The Museum of Fine Arts, Hans Hartung, April-July 1969, Illustré





Les années 60

Après 1958, pendant trois ans, Hartung se concentre presque exclusivement sur les dessins et les pastels sur papier. Par la suite, une toute nouvelle technique de création de tableaux s'est développée. Les reproductions minutieuses des dessins à l'encre des années 1950 ont cédé la place à une manière directe de peindre et de travailler sur la toile. *"À partir de 1960, j'ai commencé à improviser immédiatement, sans aucune esquisse préliminaire (...) Parfois, il m'arrive de ne pas avoir certains accidents, lorsque je mets quelque chose de travers ou certaines contradictions, qui influencent alors la création du tableau et lui donnent plus de vie".*

Il avait déjà utilisé cette technique consistant à gratter et à travailler directement sur la toile, sans étude préalable, dans ses gravures. *"Dans ma jeunesse (entre 1928 et 1938), j'ai réalisé quelques gravures, ainsi qu'en 1953. La gravure sur cuivre et zinc est vraiment mon truc et cette passion m'a hanté. Elle a même exercé une influence certaine sur ma peinture pendant les vingt ou trente années qui ont suivi et notamment dans les années 1961 à 1965. Pendant cette période, j'ai pris l'habitude de graver avec différents instruments dans la masse de la peinture, parfois dans des couleurs sombres... Pendant cette période de grattage, la tendance était aux grandes surfaces peintes. Mon travail à cette époque était un peu la rencontre entre deux techniques qui me permettaient toutes deux de créer les formes que je voulais faire ressortir. J'avais trouvé un moyen de pulvériser la peinture sur la surface de la toile, d'abord avec un aspirateur fonctionnant de manière inversée, et plus tard avec un compresseur à air. »*

Désormais, l'artiste travaille plus librement sur la toile et arrive spontanément à la forme souhaitée. À partir des années 1960, il expérimente la pulvérisation de peinture à l'aide de divers instruments tels que des aérosols, des sprays ou un pistolet à peinture provenant d'un carrossier. Les instruments qui renforcent le geste forment une extension de son corps. *"Le miracle des transitions presque imperceptibles où la pureté des couleurs reste intacte, mais où elles se fondent aussi (...) Je voulais m'identifier aux tensions cosmiques et atmosphériques, à l'énergie, au rayonnement qui régit l'univers."*

The '60s

After 1958, for three years, Hartung concentrated near exclusively on drawings and pastels on paper. Subsequently, a whole new technique of creating paintings developed. The meticulous reproductions of the ink drawings of the 1950s gave way to a straightforward way of painting and working on canvas. *"Starting in 1960, I began to improvise spontaneously, without any preliminary sketches (...) Sometimes I do not have certain accidents, when I put something wrong or certain contradictions arise, which then influence the creation of the painting and give it more life."*

He had already used this technique, consisting of scratching and working directly on the canvas – without preliminary sketches – as in his engravings. *"In my youth (between 1928 and 1938), I made some engravings, and in 1953 as well. Engraving on copper or zinc is really my thing, and this passion haunted me. It even had an influence on my painting during the subsequent twenty or thirty years, and especially in the years 1961 to 1965. I got used to engraving with different instruments in the mass of the painting, sometimes in dark colors... During this period of scratching, the trend was toward large painted surfaces. My work at that time was a bit of a meeting between two techniques, both allowing me to create the shapes I wanted to bring out. I'd found a way to spray paint onto the canvas surface, first with a vacuum cleaner working in reverse, and later with an air compressor."*

Henceforth, the artist works more freely on the canvas and arrives spontaneously at the desired form. From the 1960s, he experimented with spraying paint using various instruments such as aerosols, sprayers, or even a paint-pistol from an auto shop. The instruments that reinforce the gesture, that comprise an extension of his body. *"The miracle of almost imperceptible transitions where the purity of the colors remains intact, but where they also merge (...) I wanted to identify with the cosmic and atmospheric tensions, with the energy, with the radiance that governs the universe."*

De jaren '60

Na 1958 heeft Hartung gedurende een drietal jaren zich bijna uitsluitend toegelegd op tekeningen en pastelwerken op papier. Daarna ontwikkelt zich een totaal nieuwe techniek voor het maken van zijn schilderijen. De minutieuze reproducties van de inkttekeningen van de jaren vijftig maken plaats voor een directe manier van schilderen en werken op het doek. *"Vanaf 1960 ben ik onmiddellijk begonnen met improviseren, zonder voorontwerpen (...) Soms raak ik niet aan bepaalde ongelukjes, als ik iets mis zet of aan zekere contradicties, die dan de creatie van het schilderij hebben beïnvloed en het zo meer leven gegeven hebben."*

Deze techniek van rechtstreeks krassen en werken op het doek, zonder voorafgaande studie, paste hij reeds vroeger toe in zijn gravures. *"In mijn jeugd (tussen 1928 en 1938) heb ik een paar etsen gemaakt, evenals in 1953. Het graveren in koper en zink is werkelijk mijn ding en die passie heeft me achtervolgd. Ze heeft zelfs een duidelijke invloed uitgeoefend op mijn schilderkunst tot twintig à dertig jaar daarna en in het bijzonder in de jaren 1961 tot 1965. In die periode nam ik de gewoonte met verschillende instrumenten in de verse verfmassa te graveren, soms in donkere kleuren... Gedurende die kras-periode kwam er een tendens van grote gespoten oppervlaktes. Mijn werk in die periode was een beetje een ontmoeting tussen twee technieken die mij beide toelieten de vormen te creëren die ik naar buiten wou brengen. Ik had een middel gevonden om de verf over de oppervlakte van het doek te spuiten, eerst met een omgekeerd werkende stofzuiger en later met een luchtcompressor."*

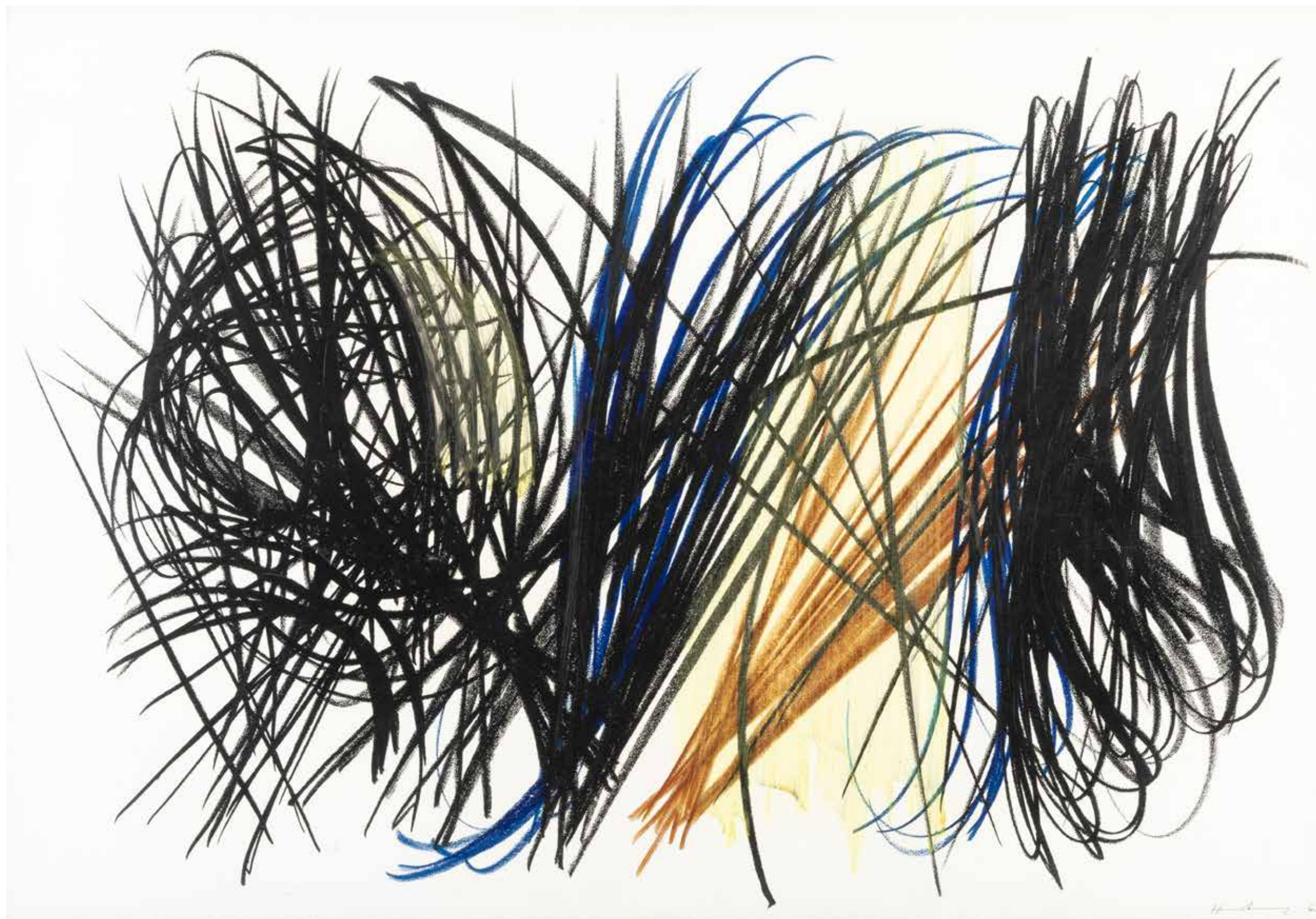
Voortaan werkt de kunstenaar vrijer op doek en komt hij spontaan tot de gezochte vorm. Hij experimenteert met het spuiten van verf met uiteenlopende instrumenten als spuitbus, spray, of een perslucht-verfpistool. Die instrumenten die het gebaar versterken, vormen het verlengde van zijn lichaam. *"Het mirakel van de bijna onmerkbaar overgangen waar de zuiverheid van de kleuren intact blijft, maar waar ze ook samensmelten (...) ik wilde me vereenzelvigen met de kosmische en atmosferische spanningen, met de energie, met de straling die over het universum heerst."*



P1960-206

Pastel et fusain sur papier
50 x 65 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:
Galerie de France, Paris
Collection privée, Paris

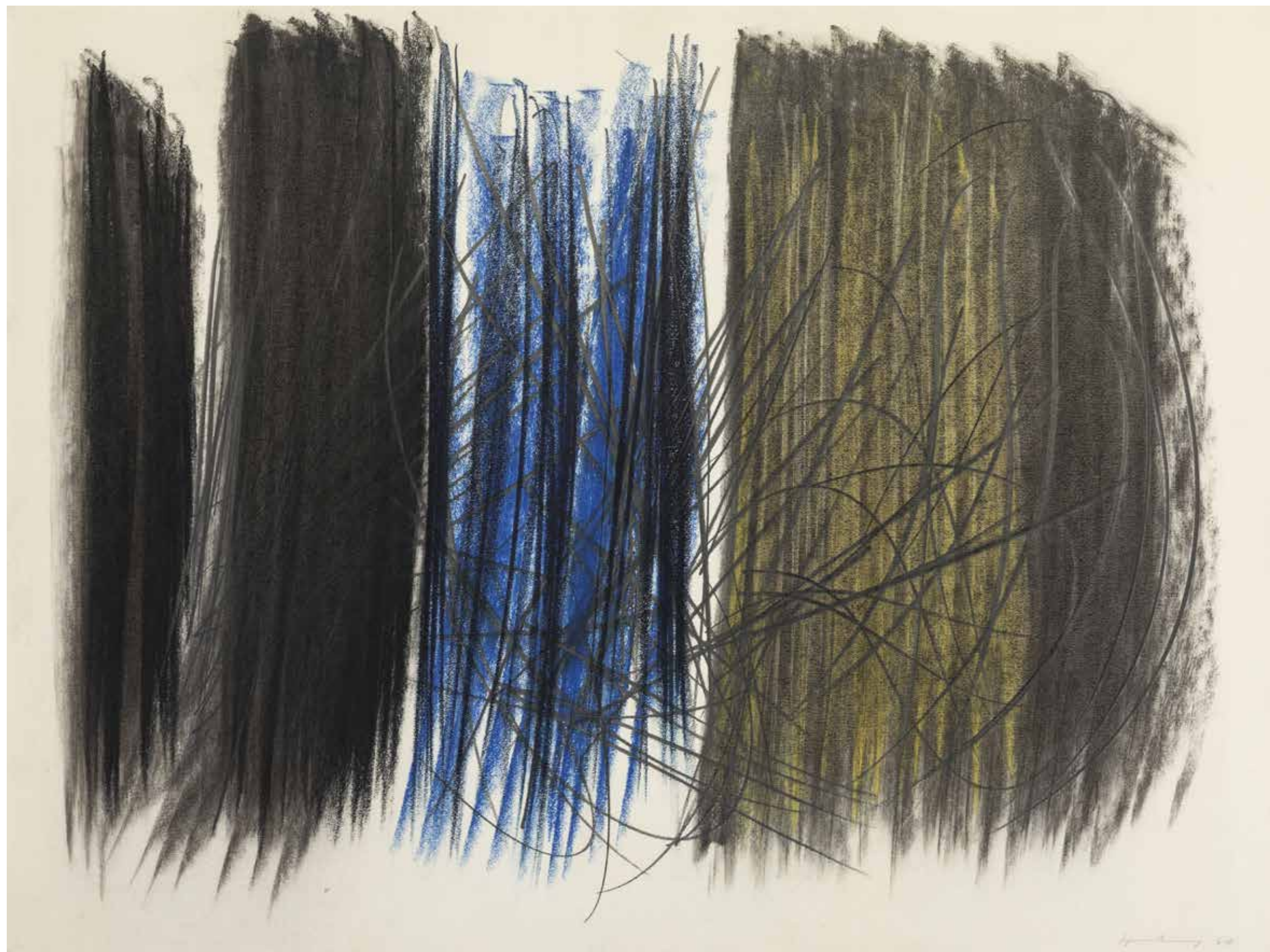


P1961-101, 1961

Pastel sur carton baryté
50 x 73 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

Galerie de France, Paris, 1961
Galerie André Schoeller, Paris
Acquired by the present owner from the above in 1978
Sotheby's New York, 2015
Art Elysée, Paris, 2016
Collection privée, Bruxelles



P1961-77, 1961

Pastel sur papier, monté sur carton
60 x 80 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

Collection Harrison Eiteljorg, Indianapolis, 1969
Collection Eiteljorg, Etats-Unis
Collection privée, Italie
Collection privée, Paris
Christie's Paris, 2009 & 2018
Collection privée, Bruxelles

T1962-H41, 1962

Acrylique sur toile
80,5 x 60 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

Gino Lizzola, Milano
Galleria Alfieri, Venezia
Galleria Gissi, Torino
Christie's Milan, May 2012
Collection privée, Bruxelles

EXHIBITIONS:

Milano, Palazzo della Permanente, Colore nella vita d'oggi. Prima mostra d'arte moderna e trame contemporanee, 25 feb - 12 mar 1967, cat. p. 55, illustré
Arona, Villa Ponti, Fantastico Novecento ad Arona. Da Picasso a Kandinsky, 26/07 - 2/11
2003, cat., p. 91, illustré





T1963-K21, 1963

Acrylique et pastel à l'huile sur toile
46 x 61 cm
Signée, datée en bas à gauche, dédiée au dos

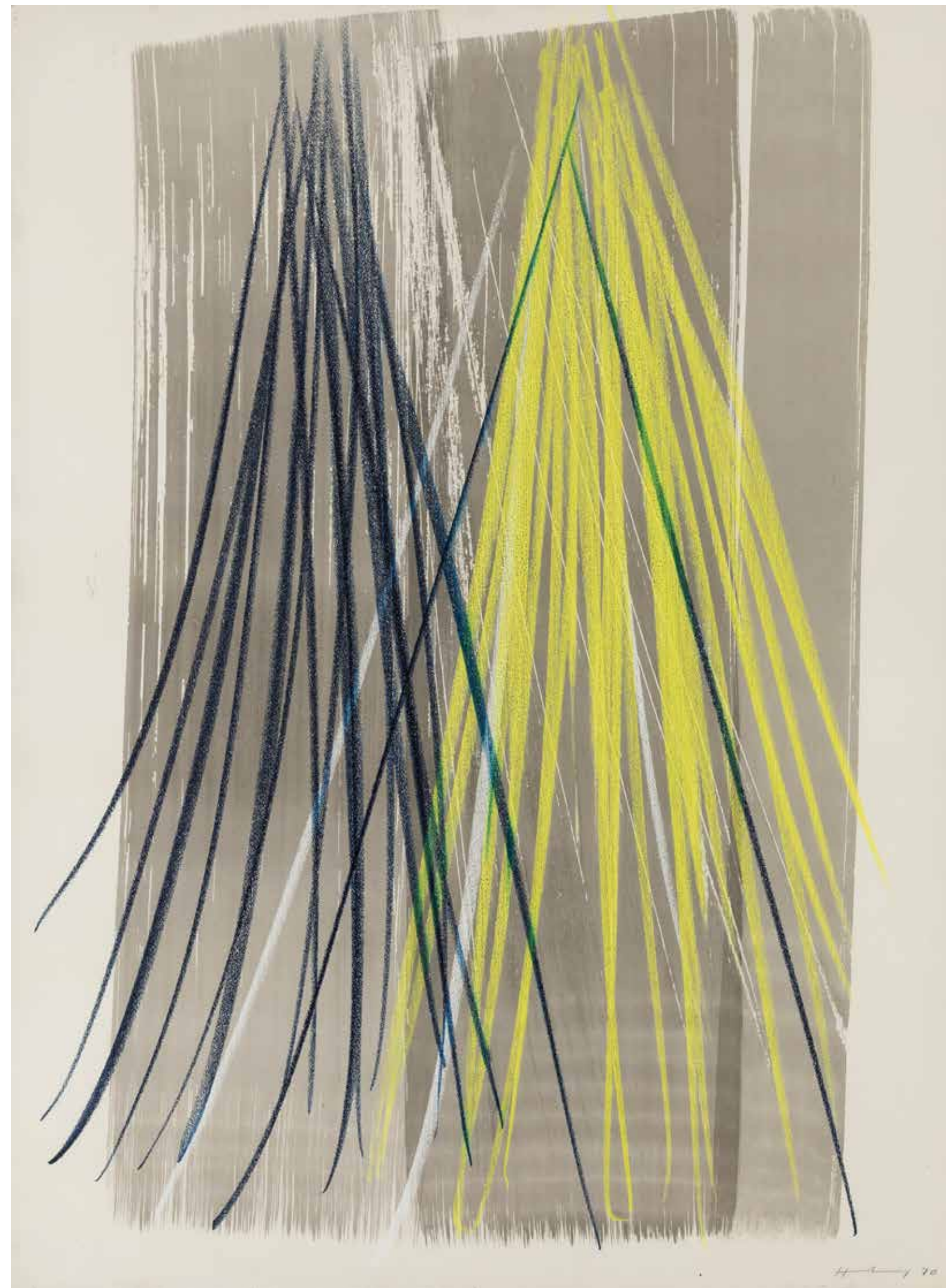
PROVENANCE:
Collection privée, Italie
Sotheby's Milan, 2010
Collection privée, France

P1970-14, 1970

Pastel et acrylique sur carton baryté
80 x 60 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

Galerie René Metras, Barcelona (directement de l'artiste)
Galleria La Bussola, Turin
Galleria Lo Spazio, Naples
Brerarte, Milan
Collection privée, Europe
Dorotheum, Vienne, 2018
Collection privée, Bruxelles



Le rythme de la musique

Bien que la musique ait rarement influencé son travail, Hartung préférait avoir de la musique classique dans son atelier pendant qu'il réalisait ses dessins et ses peintures. *“Presque toujours je travaille accompagné par de la musique. Schütz, Bach, Corelli, Vivaldi, Rameau, Telemann, Haendel, Purcell, ou Guillaume de Machaut, Marc-Antoine Carpentier et Couperin transforment l'atelier en une capsule musicale plus isolée, plus séparée encore du monde extérieur. Mais il est extrêmement rare que le rythme de la musique influe sur le rythme de mon crayon, ou de tout autre instrument de travail.... Voilà pourquoi je préfère Bach à tous les autres musiciens, dans ces moments-là. La sérénité de sa musique, son austérité parfois et son côté dramatique, le rythme répétitif de ses contrepoints me permettent de me libérer de tout ce qui n'est pas cette toile devant laquelle je me trouve, sans pour autant influencer directement mon travail. Elle a simplement une influence euphorisante.”*

Het ritme van de muziek

Ondanks dat de muziek zelden zijn werken beïnvloedde, verkoos Hartung meestal klassieke muziek in zijn atelier tijdens het maken van zijn tekeningen en schilderijen. *“Ik werk bijna altijd onder begeleiding van muziek. Schütz, Bach, Corelli, Vivaldi, Rameau, Telemann, Haendel, Purcell, of Guillaume de Machaut, Marc-Antoine Carpentier en Couperin veranderen het atelier in een muzikale capsule, nog meer gescheiden van de buitenwereld. Maar het is uiterst zeldzaam dat het ritme van de muziek het ritme van mijn potlood of enig ander werktuig beïnvloedt... Daarom verkies ik in die momenten Bach boven alle andere componisten. De sereniteit van zijn muziek, zijn strengheid en soms zijn dramatische kant, het repetitieve ritme van zijn contrapunt, stellen me in staat om me te bevrijden van alles wat niet dat doel is waarvoor ik sta, zonder echter mijn werk direct te beïnvloeden. Ze heeft gewoon een enthousiasmerende invloed.”*

The rhythm of the music

While music only rarely directly influenced his work, Hartung did like having classical music on in his studio while at work on his drawings and paintings. *“I almost always work with music playing. Schütz, Bach, Corelli, Vivaldi, Rameau, Telemann, Händel, Purcell, or Guillaume de Machaut, Marc-Antoine Carpentier and Couperin transform the atelier into a musical capsule more isolated, more separated from the outside world. But it's extremely rare that the rhythm of the music influences the rhythm of my pencil, or any other working tool... So that's why I prefer Bach above all other musicians in these sorts of moments. The serenity of his music, his austerity at times and his dramatic side, the repetitive rhythm of his counterpoints. All this helps to free me from anything other than the canvas I have in front of me, though without directly influencing my work. It simply has an exhilarating effect.”*



P1971-20, 1971

Crayon et acrylique sur carton baryté
50 x 73 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:
Galerie Ludorff, Germany
Sotheby's London, July 2020
Collection privée, Bruxelles

Les titres d'œuvres

Hartung avait sa propre façon et son idée pour nommer ses œuvres. Très tôt, il a commencé à donner un numéro à chaque dessin et peinture, afin que le spectateur puisse adopter une position neutre lorsqu'il regarde ses œuvres, ce qui permet aujourd'hui d'archiver tout plus facilement et plus précisément.

“Depuis mes débuts je n'avais jamais donné de titre à mes tableaux, mais des numéros. Parce que je ne veux pas influencer le spectateur. Si je lui dis : c'est la nervosité, à ce moment-là les gens cherchent la nervosité. Mais ce qu'ils voient dans mes toiles est peut-être tout à fait autre chose. Il faut laisser les gens libres. Complètement.”

The titles of his works

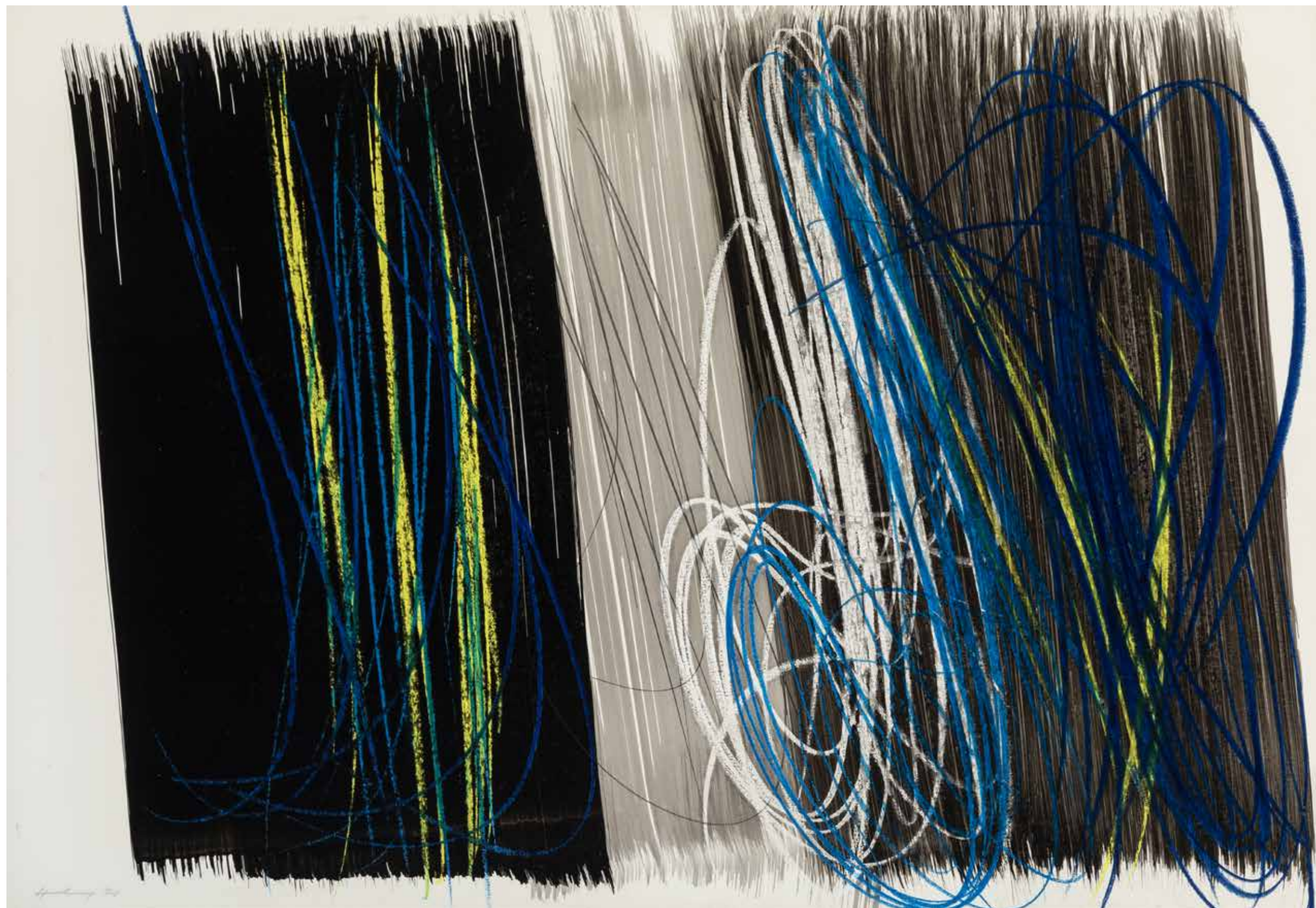
Hartung had his own way and idea for naming his works. Quite early on, he started to give a number rather than a name in words to each drawing and painting, in order that the viewer's judgment not be influenced by the work's title. Today, this also permits a handier and more accurate archiving.

“Since the start, I've never given a title to my tableaux, but rather numbers. Because I don't want to influence the viewer. If I say: 'It's nervousness,' then people would start looking for nervousness. But perhaps what they see in my paintings is something completely different. You have to let people be free to decide. Completely.”

Titels van de werken

Hartung had zijn eigen manier en idee om zijn werken te benoemen. Vanaf zeer vroeg is hij begonnen om elke tekening en schilderij een nummer te geven zodat de kijker een neutrale houding kan aannemen bij het bekijken van zijn werken. Dit maakt het vandaag ook makkelijker en accurater om alles te kunnen archiveren.

“Ik heb vanaf het begin nooit titels gegeven aan mijn werk, maar altijd nummers. Want ik wil de toeschouwer niet beïnvloeden. Als ik zeg: dit is nervositeit, dan gaan de mensen op zoek naar die nervositeit. Maar wat zij in mijn doek zien, is wellicht iets helemaal anders. Je moet de mensen vrij laten. Volledig.”

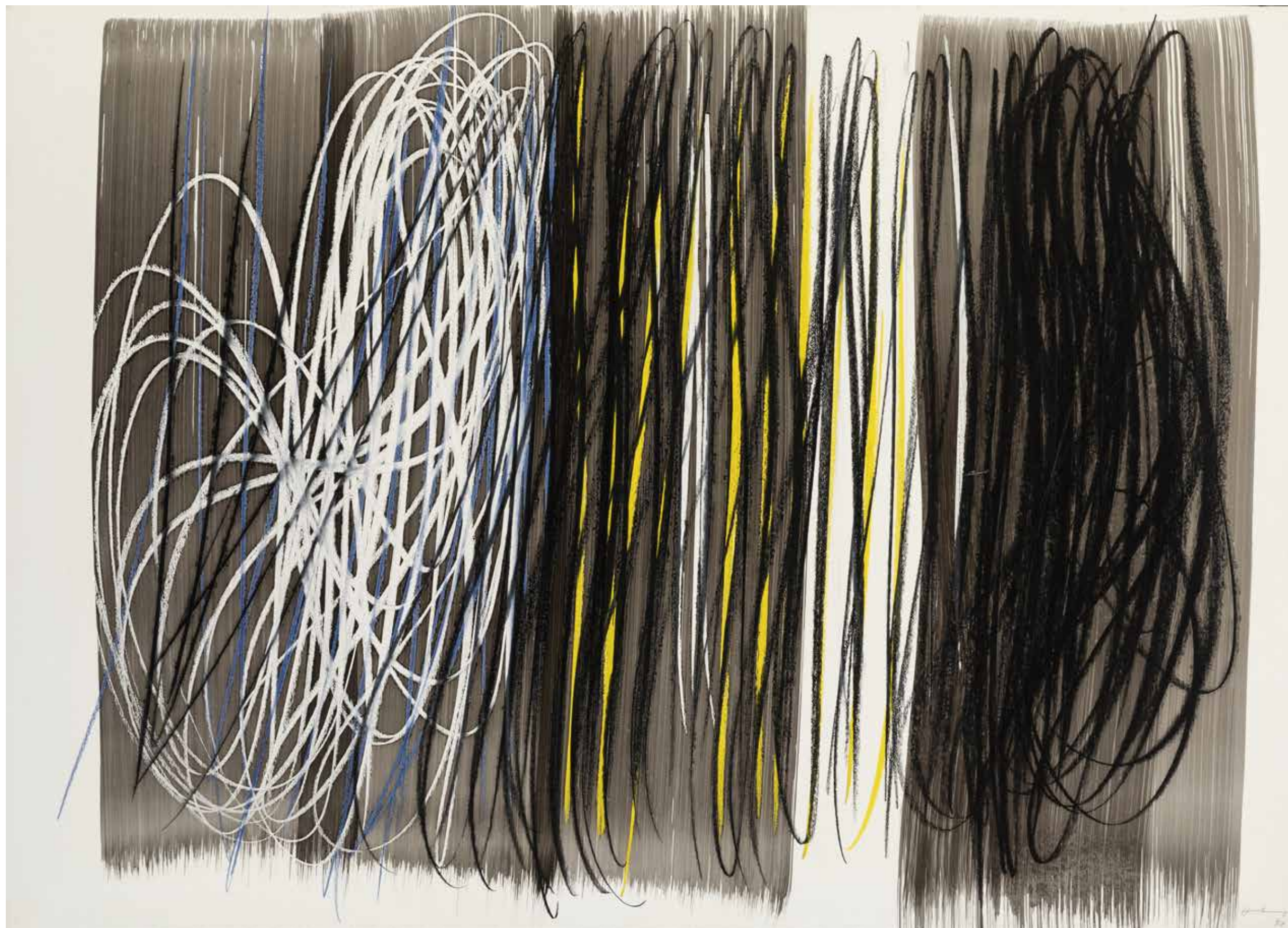


P1971-31, 1971

50 x 73 cm
Pastel et encre sur carton baryté
Signée et datée en bas à gauche

PROVENANCE:

Galerie de France, Paris
S. Erasmo Arte, Milano
Galleria Levi, Milano - Roma
Galleria Il Capricorno, Venezia
Sotheby's Milan, 2008
Collection privée, Italie
Galleria AM Arte Moderna, Brescia
Collection privée, Bruxelles



P1971 – AI, 1971

Pastel et acrylique sur carton baryté
75 x 104 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:
M&L fine art, London
Collection privée, Bruxelles

Liberté artistique

*“Quant à moi, je veux rester libre. D’esprit, de pensée, d’action.
Ne pas me laisser enfermer, ni par les autres, ni par moi-même.”*

Hartung voulait toujours être indépendant et novateur, c’est pourquoi il n’a jamais voulu se lier à certains groupes où styles. *“Je ne participais à aucun mouvement, je me refusais à signer les manifestes. Et puis, j’avais réintroduit dans la peinture ce que les constructivistes avaient banni. Il s’étaient débarrassés du lyrisme, de l’émotion, de tout ce qui était non rectiligne, non géométrique. J’avais refusé cette élimination de toute sensibilité humaine et de la liberté d’expression lui correspondant.”*

Outre le fait que Hartung ne voulait pas être limité dans son évolution en étant classé dans un certain style artistique, il pensait également qu’il était prématuré de déterminer à ce moment-là ce qui deviendrait important et décisif pour l’histoire de l’art.

“Je crois que jusqu’alors on n’avait écrit l’histoire de l’art qu’avec le recul nécessaire. Il y faut, chaque fois, au moins quarante ou cinquante ans de distance, d’autant que les guerres jouent les trouble-fête et déjouent la clairvoyance. La critique, je veux bien, les biographies, tant mieux, mais l’histoire même – surtout à prétention mondiale – pour ce siècle, il nous faudra probablement attendre l’an 2050!... je crois que n’importe quel historien d’art aurait pu négliger ou critiquer ouvertement les peintres au moment où ils faisaient justement leur œuvre majeure...”

Je crois que nous ne sommes pas encore arrivés au moment où l’on peut juger, classer et définir, d’après leur importance, les mouvements de notre XX^e siècle, siècle qui n’est même pas encore terminé.”

Artistic freedom

*As far as I’m concerned, I want to stay free. Free of spirit, of thought, of action.
Not let myself be corralled, not by others, not by myself.*

Hartung’s constant desire was to be independent and innovative. That is why he never wished to be part of any group or style. *“I’m not a participant in any movement, I refuse to sign manifestos. And then, I’ve reintroduced into painting that which the constructivists had banned. They got rid of lyricism, emotion, and all that was non-rectilinear, non-geometric. I refused this elimination of all human sensibility and the liberty of expression that corresponds to it.”*

Aside from the fact that Hartung did not wish to be constrained in his evolution by being classified within a particular artistic style, he equally thought it then too premature to determine what would (or would not) be important and decisive for art history.

“I believe that up to now the history of our art has not been written from the necessary distance. It always takes at least forty or fifty years of distance, especially as wars play the troublemaker and frustrate clairvoyance. Criticism, I don’t mind; biographies, all the better – but in terms of history proper for this century, particularly one with global pretensions, we will probably have to wait until the year 2050!... I feel that any art historian could neglect or openly criticize painters at the time they are indeed making their major oeuvre...”

I think we have not yet reached the moment where we can judge, classify and define, according to their importance, the movements of our 20th century, a century that has not yet even finished.”

Artistieke vrijheid

*“Wat mezelf betreft, ik wil vrij blijven. Van geest, van gedachten, van daden.
Me niet laten opsluiten, niet door de anderen, noch door mezelf.”*

Hartung wilde steeds zelfstandig en vernieuwend zijn, waardoor hij zich nooit heeft willen binden aan bepaalde groepen of stijlen. *“Ik behoorde tot geen enkele beweging, ik weigerde om manifesten te tekenen. En ik heb datgene wat de constructivisten eruit verbannen hadden, terug in de schilderkunst geïntroduceerd. Ze hadden bezieling, emotie, alles wat niet rechtlijnig, niet geometrisch was overboord gegooid. Ik weigerde de eliminatie van elke menselijke gevoeligheid en de daaraan gekoppelde vrijheid van expressie.”*

Behalve dat Hartung niet beperkt wilde worden in zijn evolutie door hem in te delen in een bepaalde kunststijl, vond hij het ook voorbarig om op dat moment vast te stellen wat belangrijk en bepalend zou worden voor de kunstgeschiedenis.

“Ik denk dat tot nog toe de kunstgeschiedenis niet met de nodige afstand werd geschreven. Er moet minsten veertig of vijftig jaar afstand zijn, temeer daar de oorlogen spelbrekers zijn en een heldere visie vertroebelen. Kritiek, vind ik goed, biografieën, des te beter, maar de geschiedenis zelf – zeker met mondiale pretenties – van deze eeuw, daarvoor moeten we waarschijnlijk wachten tot het jaar 2050!... Ik denk dat eender welke kunsthistoricus kunstenaars op het moment dat ze hun beste werk maken zouden kunnen negeren of openlijk bekritisieren... Volgens mij zijn we nog niet op het moment gekomen waarop we de bewegingen van onze 20^e eeuw, die zelfs nog niet voorbij is, naar hun belangrijkheid kunnen beoordelen, classificeren en definiëren.”

T 1972-H8, 1972 (le 16 mars 1972)

Acrylique et pastel sur toile
73 x 92 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

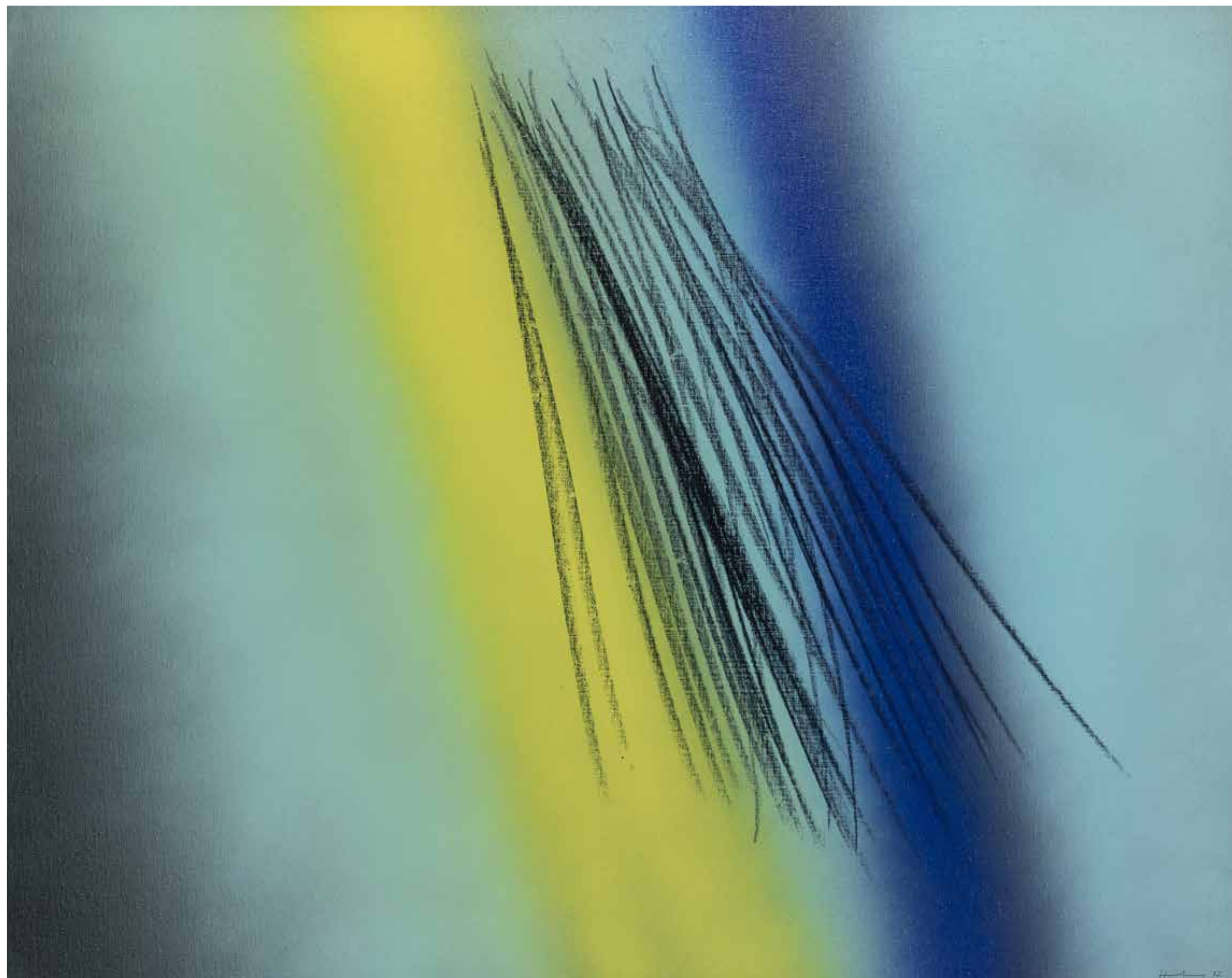
Galerie Maeght, Zurich, 1972
Finarte, Milan, June 2019
Collection privée, Bruxelles

EXPOSITIONS:

Hans Hartung Opere scelte, Centro Arte Internazionale, Milan, 1973

LITTERATURE:

Marco Valsecchi, Hans Hartung, Centro Arte Internazionale, Milan, 1973



Des années 70

Les œuvres du début des années 70 se caractérisent par des couleurs fraîches, dominées par le bleu et le jaune et des jeux de violants contrastes. Les traces qui traversent les œuvres sont le résultat d'expérimentation avec différents outils. La fraîcheur de ces peintures est remarquable et leur inventivité témoigne de la capacité de l'artiste à se renouveler sans cesse.

Le désir permanent d'expérimentation qui caractérise sa méthode artistique amène Hartung à utiliser différentes sortes d'outils (pistolets, stylets, râteaux de jardin, larges brosses, rouleaux, etc.) pour "travailler" sur la toile. Il achetait ces simples outils dans des quincailleries. Il a commencé également à travailler au vinyle puis à l'acrylique, matériaux qui lui permettent de travailler rapidement, et il a travaillé régulièrement sur du carton baryté, particulièrement sensible à la reproduction des couleurs et qui conserve très bien ces contrastes dans le temps. Pendant trente ans, sa vision singulière de l'acte de peindre lui permet de renouveler son œuvre. Il a utilisé et réalisé différents objets pour peindre.

Très épurés au regard des pastels des années 40/50, les pastels des années 60 et 70 se déploient par ailleurs sur des formats plus importants. Des faisceaux de lignes redoublent une structure première constituée par l'apposition de deux ou trois plages colorées.

The Seventies

Works from the beginning of the Seventies are characterized by fresh colors, dominated by blue, yellow, and the interplay of sharp contrasts. The swathes that traverse the works are the result of experimentation with different tools. The freshness of these paintings is remarkable, and their inventiveness testifies to the artist's capacity for endless renewal.

This constant compulsion to experiment - which is emblematic of his artistic approach - leads Hartung to use a variety of different kinds of tools (including spray pistols, stylets, garden rakes, broad brushes, rollers, etc.) to 'work' the canvas. He often bought these simple tools in hardware stores. He also started to work in vinyl and then in acrylic, materials that allowed for fast work, and he regularly employed barite cardboard, a material extra sensitive for color rendering and to preserving these contrasts over time. For some thirty years Hartung was able to continually innovate his artistic practice by virtue of his uniquely idiosyncratic vision.

Very purified as compared to the pastels from the Forties and Fifties, those from the Sixties and Seventies are also of larger format. Bundles of lines reinforce a basic structure consisting of the apposition of two or three color planes.

De jaren '70

De werken van begin jaren zeventig worden gekenmerkt door frisse kleuren, gedomineerd door blauw, geel en heftige contrasten. Ze resulteren uit experimenten met verschillende werktuigen en verf-technieken. De frisheid van deze schilderijen is opmerkelijk en hun inventiviteit getuigt van het vermogen van de kunstenaar om zich constant te vernieuwen.

De permanente drang naar experiment, die zijn artistieke werkwijze kenmerkt, brengt Hartung ertoe om verschillende soorten gereedschap te gebruiken zoals pistolen, stiletten, tuinharken, brede borstels, rollen... om op het doek 'in te werken'. Deze eenvoudige werktuigen kocht hij in ijzerwinkels. Hij begon tevens in vinyl en daarna in acryl te werken, materialen die snel werken mogelijk maken. Hij werkte ook regelmatig op baryté karton, dat extra gevoelig is voor de kleurweergave en zeer goed deze contrasten bewaard doorheen de tijd. Dertig jaar lang kon hij door zijn eigenzinnige visie op de daad van het schilderen, zijn werk vernieuwen.

De pastels van de jaren zestig en zeventig zijn ook veel meer uitgezuiverd dan die van de jaren veertig en vijftig en zijn bovendien groter van formaat. Lijnenbundels versterken een basisstructuur bestaande uit twee of drie gekleurde vlakken.



Oeuvre P 1974 - A48 (p. 96-97) avec des chaises 'Emiel Veranneman', circa 1978



P1972-1, 1972

Acrylique et pastel sur carton marouflé sur panneau
50 x 73 cm
Signée, datée et dédiée en bas à gauche
Dédiacé à Rosabianca et Albert Skira
"A Rosabianca et Albert/très amicalement"

PROVENANCE:

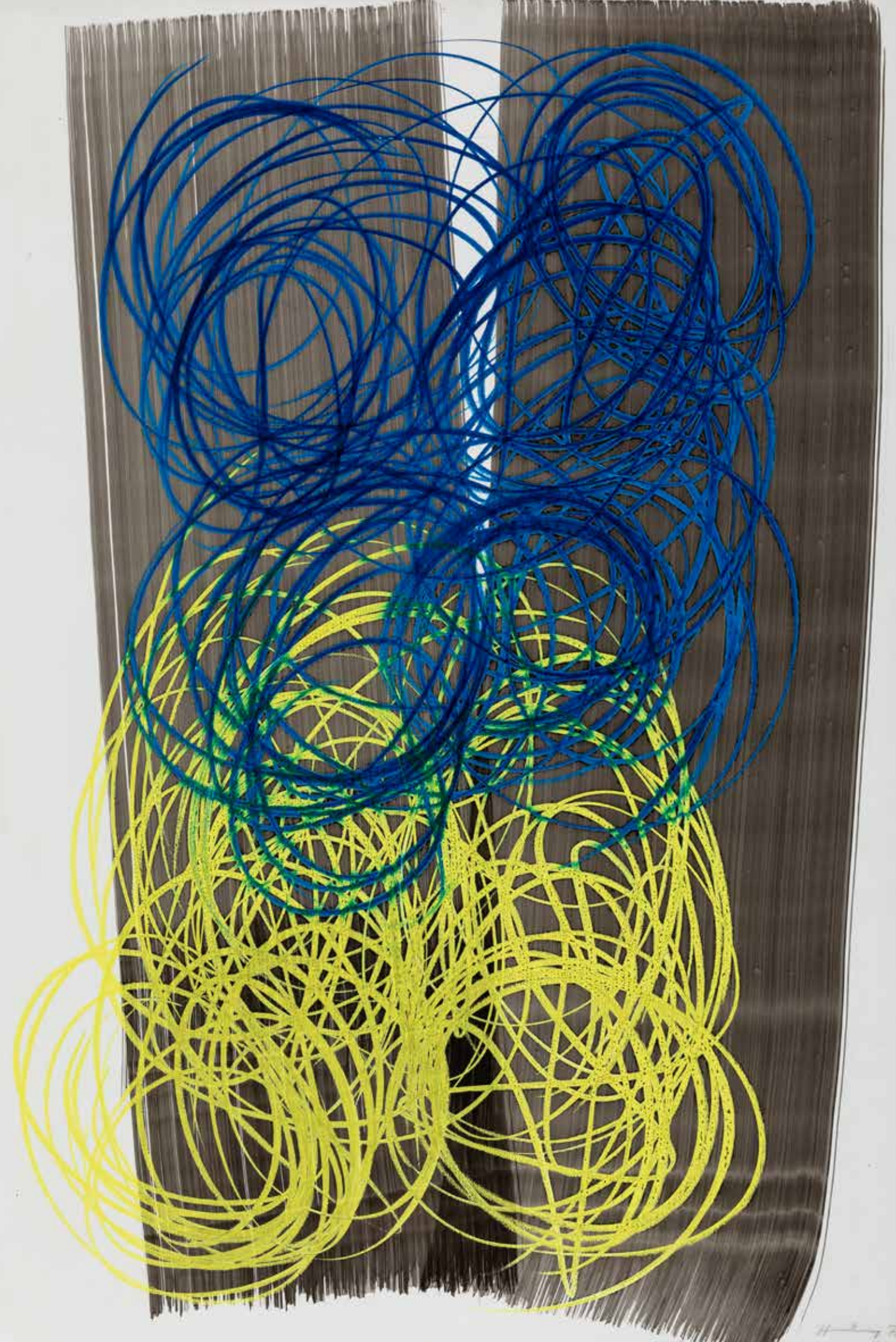
Collection Skira, Genève
Sotheby's London, June 1996
Kornfeld Kunstauktion, juni 2014
Collection privée, Paris

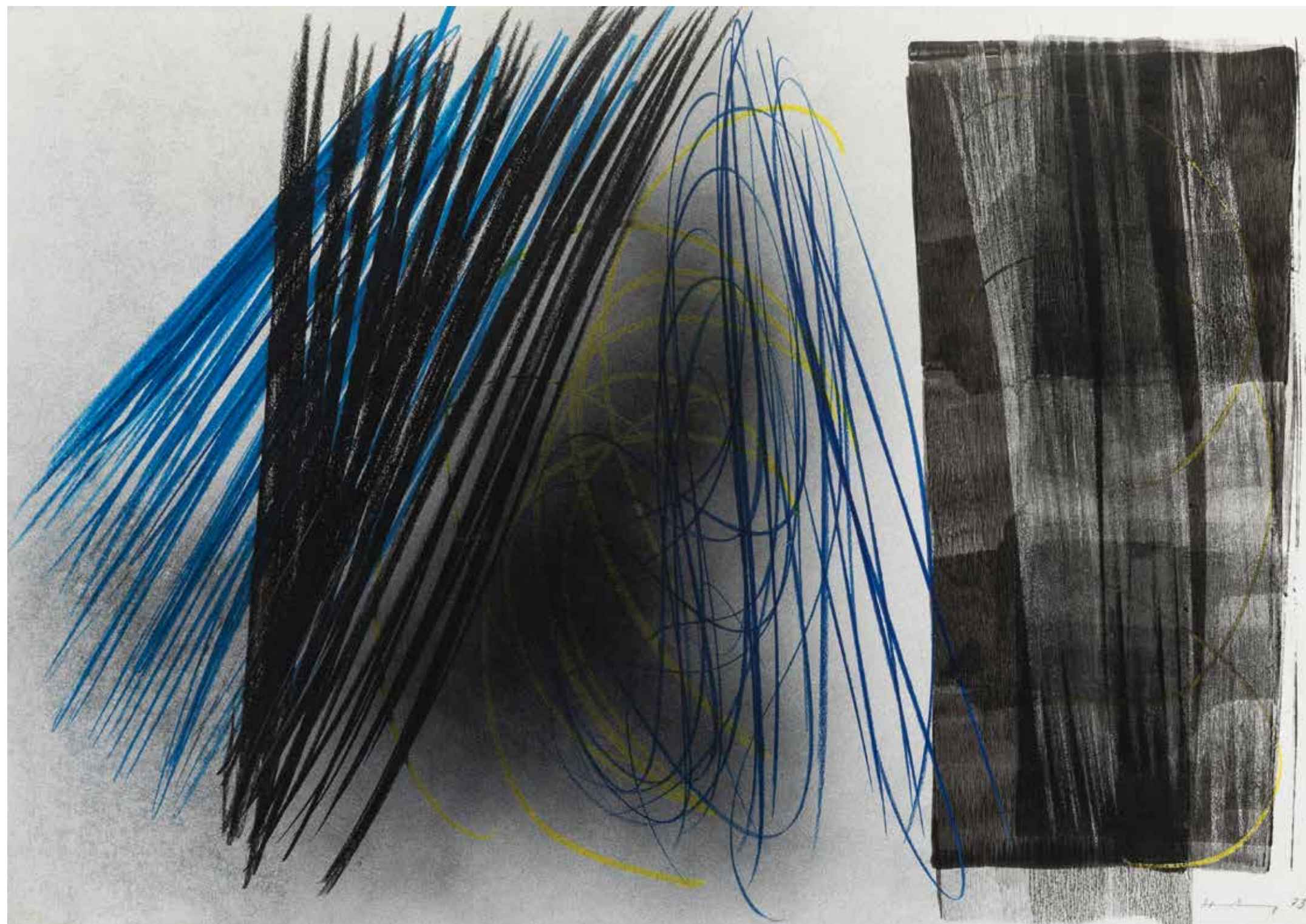
P1972-19, 1972

Acrylique et pastel sur carton baryté, marouflé sur toile
73 x 50 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

Galerie Daniel Gervis, Paris, 1985
Van Ham Kunstauktionen: Tuesday, May 27, 2008
Collection privée, Italie
Bozner Kunstauktion, mei 2018
Collection privée, Anvers





P1973-16, 1973 (le 20 février 1973)

Pastel et acrylique sur carton baryté, marouflé sur toile
52,7 x 74,5 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

Galerie Maeght, Paris, 1973
Samuel Vanhoegaerden Gallery, 2010
Collection privée, Knokke

EXHIBITIONS:

Hans Hartung, werken 1949-1989, Samuel Vanhoegaerden Gallery, Knokke, 2010

LITTERATURE:

Hans Hartung, werken 1949-1989, Samuel Vanhoegaerden Gallery, illustré. p. 56-57 et sur la couverture du catalogue



P1974-A48, 1974 (le 26 décembre 1974)

Acrylique et pastel sur carton baryté
74 x 104,5 cm
Signée et datée en bas à gauche

PROVENANCE:

Fondation Veranneman, Kruishoutem, 1978
Christie's Paris, dec 2015
Collection privée, Belgique

EXPOSITIONS:

Kruishoutem, Fondation Veranneman, Hommage à Hans Hartung, octobre-novembre 1978, illustré p. 27

LITTERATURE:

Fondation Veranneman, Hans Hartung, Kruishoutem, 1978
Emiel Veranneman, 50 jaar meubelcreaties, Snoeck -Ducaju & Zoon, 1994, illustré p. 290



T1974-R10, 1974 (le 15 août 1974)

Acrylique sur toile
92 x 65 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

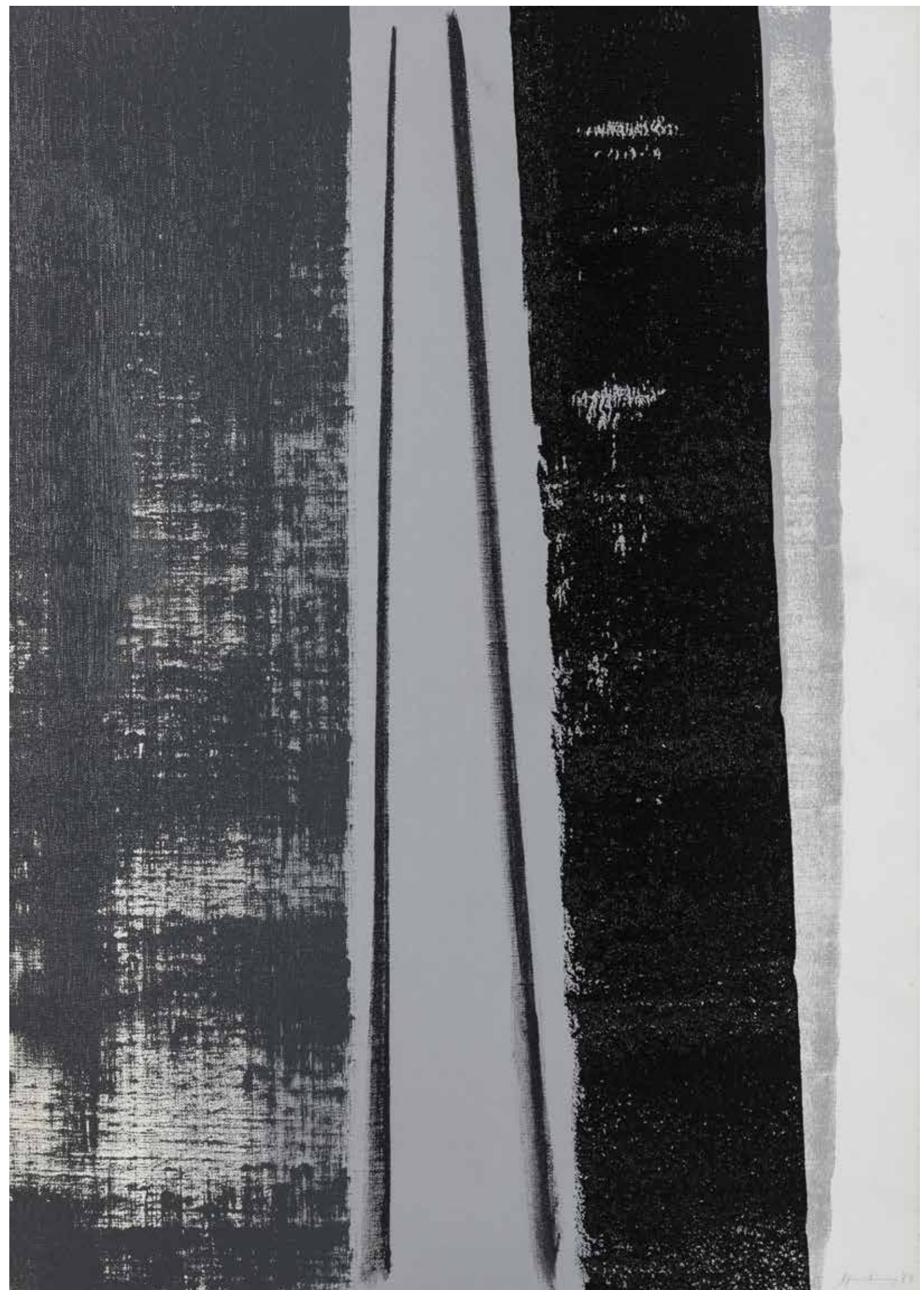
Galerie Sapone, Nice
Collection privée, France
Galerie Hurtebize, Cannes
Collection privée, Bruxelles

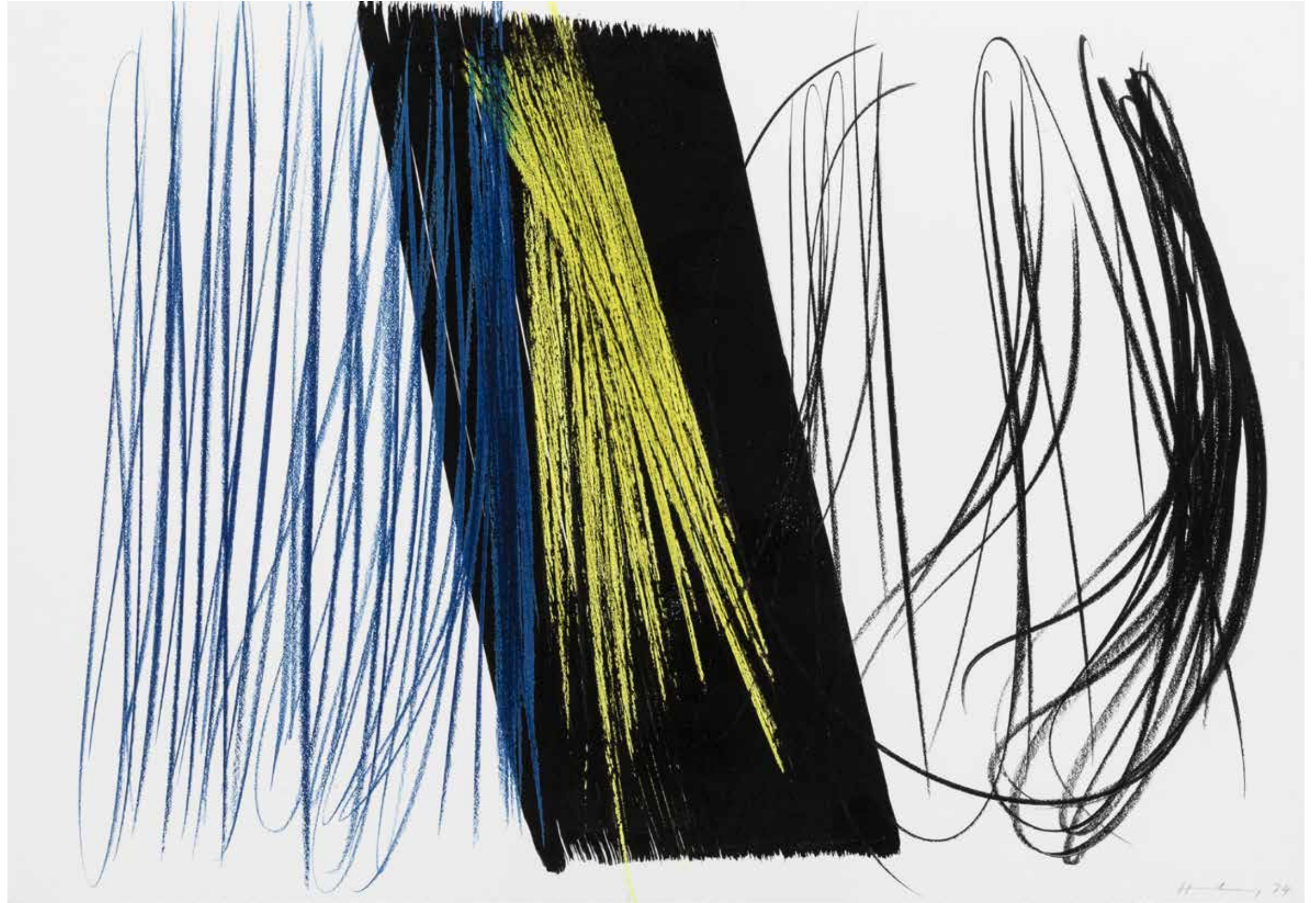
EXPOSITIONS:

Hans Hartung, Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, 2003
Hans Hartung, Museo de Bellas Artes, Santander, 2003

LITTÉRATURE:

Donald Kuspit, Martine Soria, Hans Hartung, Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, 2003
Salvador Carretero Rebes, Hans Hartung, Museo de Bellas Artes de Santander, Santander, 2003

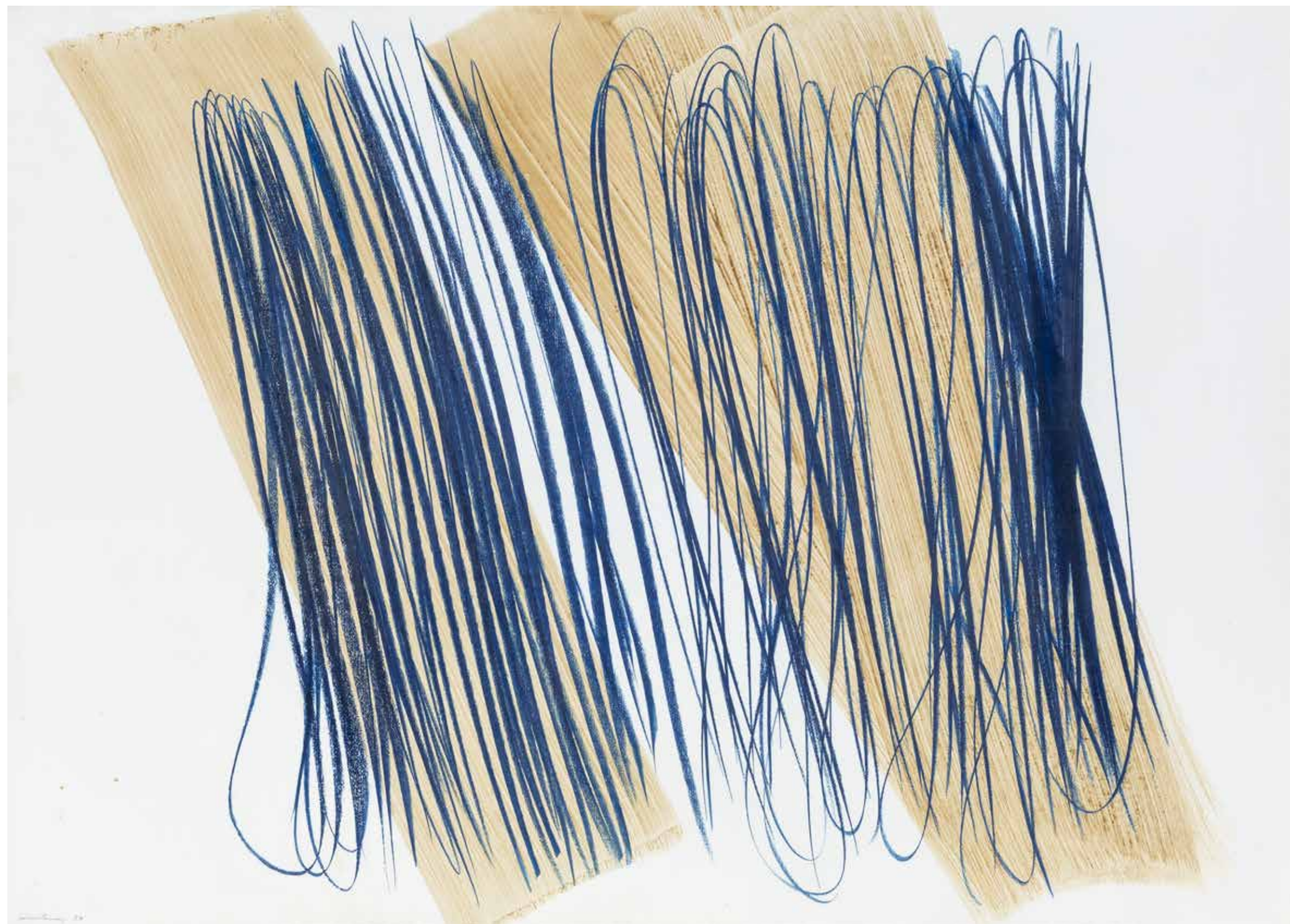




P1974-18, 1974 (datée le 29 juillet 1974)

Pastel et encre sur carton baryté
52,5 x 75 cm
Signée datée en bas à droite

PROVENANCE:
Collection particulière, Québec, 1974
Gallery Bellemare, Montreal, Canada
Collection privée, Bruxelles



P1974-A25, 1974

Acrylique et pastel sur carton baryté, marouflé sur toile
75 x 104 cm
Signée et datée en bas à gauche

PROVENANCE:

Collection privée, Belgique

EXPOSITIONS:

Sable d'Olonne, 1978, Musée de l'Abbaye de Sainte-Croix, Hans Hartung
Knokke, 1998, Casino, Hans Hartung

P40-1976-H6, 1976

Acrylique et pastel sur carton baryté
104 x 76 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

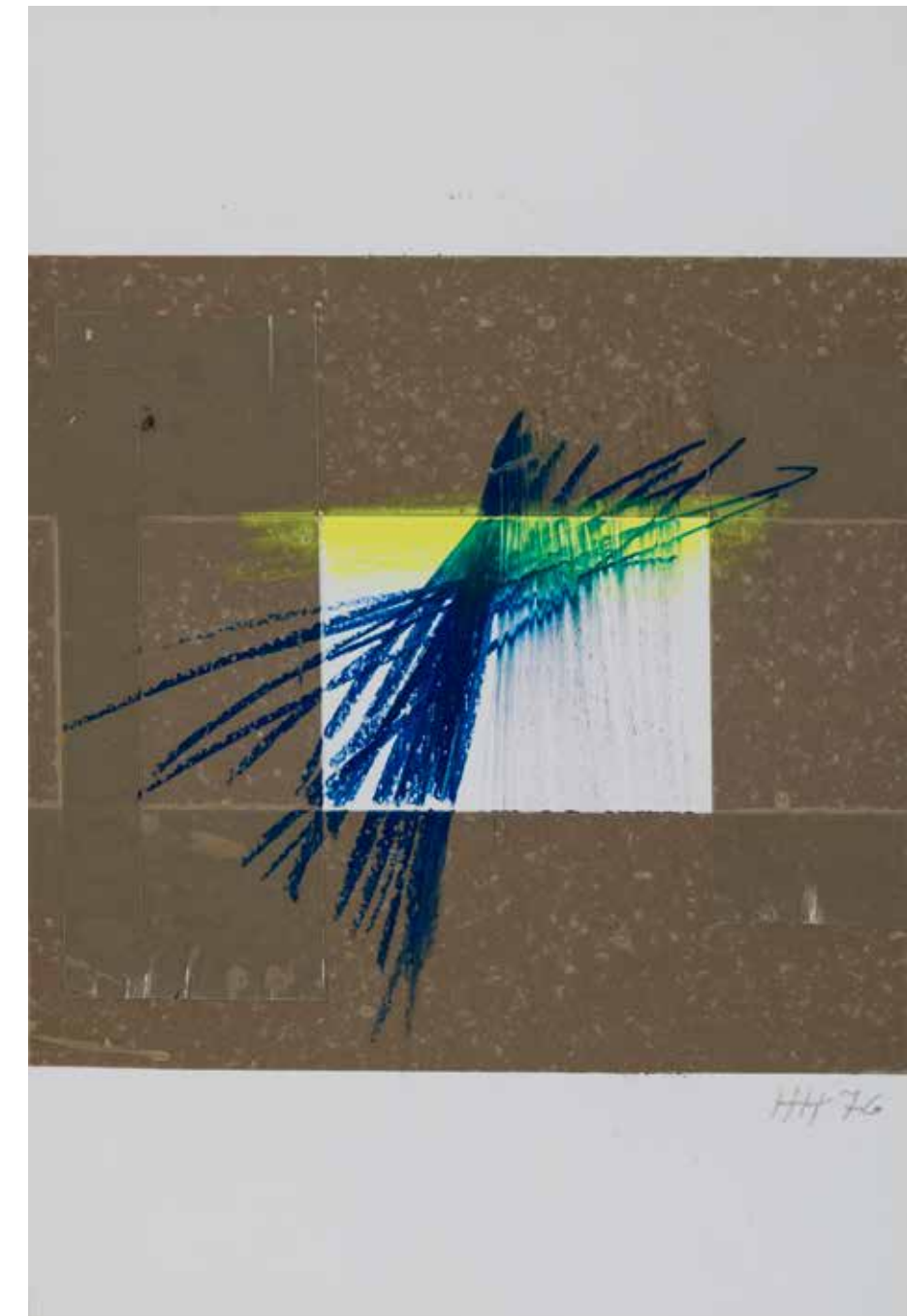
Galerie de France, Paris
Vente: Catherine Charbonneaux, Paris, 1986
Collection particulière, Europe
Sotheby's Paris, 2015
Collection privée, Bruxelles



“Gribouiller, gratter, travailler sur la toile, la peindre enfin, me semblent être des activités humaines aussi immédiates, spontanées et simples que peuvent l’être le chant, la danse ou le jeu d’un animal qui court, trépigne ou s’ébroue.”

“Krabbelen, krassen, inwerken op het doek, uiteindelijk het beschilderen, lijken me menselijke activiteiten die even direct, spontaan en eenvoudig zijn als zingen en dansen kunnen zijn of als het spel van een dier dat rent, trappelt en snuift.”

“Scribbling, scratching, working on the canvas, painting it finally, seem to me to be human activities that are as immediate, spontaneous and simple as can be singing, dancing or the play of an animal that runs, stamps or snorts.”



Sans titre, 1976 (18 mars 1976)

Pastel et ruban adhésif sur carton bayté
19,5 x 13 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

Galerie de France, Paris, 1976
Collection J.V.M., Knokke
Collection privée, Bruxelles

Les années 80

Dans ses dernières années (1986-1989), Hartung a réalisé une série de peintures qui témoignent d'une énorme liberté. Elles sont très innovantes et s'inscrivent parfaitement dans la période du graffiti et du street art qui a connu son apogée dans les années 80. Les œuvres explosent par leur utilisation de la couleur et leur rapidité de réalisation. C'est comme si toute la pression sur l'artiste avait disparu et qu'il avait retrouvé sa totale liberté en créant un ensemble de toiles avec des pulvérisateurs d'intensité variable, dans lesquelles la vitesse d'exécution est poussée à son maximum.

The 80's

During his final years (1986-1989), Hartung makes a series of paintings that testifies to an enormous degree of freedom. They are very innovative and a perfect fit for the period of the Eighties when graffiti and street art are at a highpoint. The works explode by virtue of their use of color and speed of execution. It's as though all pressure has been lifted from the artist, and that he has regained total freedom of expression in the use of spray nozzles of varying intensities to create an ensemble of canvases where speed of execution is driven to the extreme.

De jaren 80

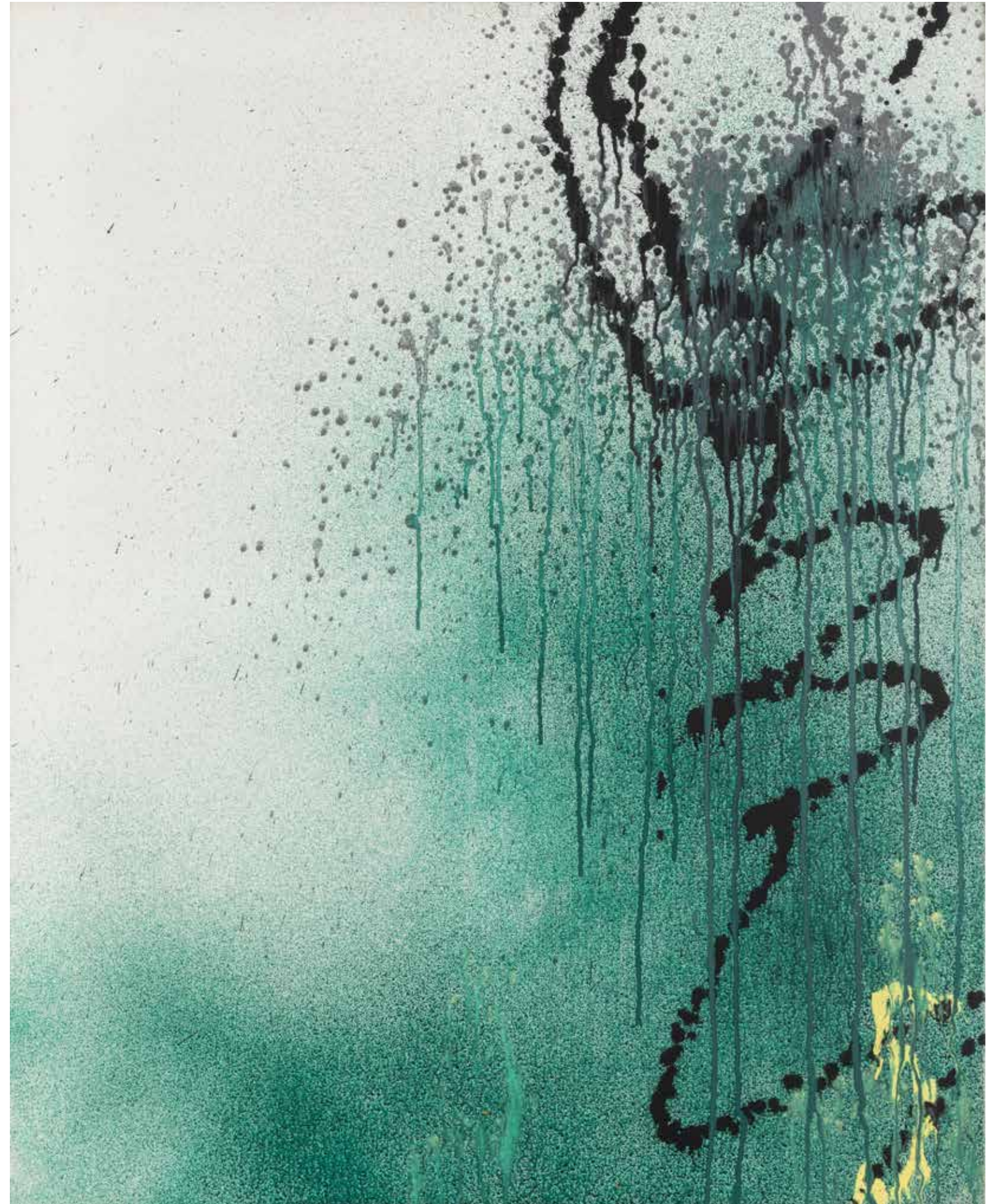
In zijn laatste jaren (1986-1989) maakt Hartung een reeks schilderijen die getuigen van een enorme vrijheid. Ze zijn heel vernieuwend en passen perfect in de periode van de graffiti -en street art die in de jaren 80 zijn hoogtepunt kende. De werken exploderen door hun kleurgebruik en hun snelheid van realisatie. Het is alsof alle druk van de kunstenaar is weggevallen en hij zijn totale vrijheid heeft herwonnen door met stuifproeiers van verschillende intensiteit een ensemble van doeken te maken waarin de snelheid van uitvoering tot het uiterste gedreven wordt.



T1989-K7, 1989

Acrylique sur toile
100 x 81 cm
Monogrammée, datée et dédicacé au dos

PROVENANCE:
Collection privée, Italie



Biographie succincte

Hans (Heinrich Ernst) Hartung est né le 21 septembre 1904 à Leipzig ; il a une sœur âgée de trois ans. Son père est médecin, déjà petit garçon il dessine beaucoup dans ses cahiers d'écolier.

La famille déménage pour Bâle en 1912 où le père occupe un emploi dans la recherche pharmaceutique, puis en 1914 retour à Leipzig à la déclaration de la guerre.

En 1915 le père est muté en tant que médecin-chef à l'hôpital militaire de Dresde. Lycée de Dresde et baccalauréat littéraire.

En 1922 une série d'aquarelles voit le jour. Hartung esquisse dans cette série, à l'aide de couleurs à l'aniline dont les surfaces éclatantes se mêlent les unes aux autres, des compositions d'une haute densité lyrique dans lesquelles la couleur existe exclusivement de par sa qualité autonome. Dans les années 1923-1924 succède aux aquarelles une série de dessins au fusain dont le tracé rythmique lui permet à présent de expérimenter le trait dans ses possibilités à être libre.

En 1924 Hartung étudie la philosophie et l'histoire de l'art à l'Université et à l'Akademie für graphische Künste und Kunstgewerbe à Leipzig. En 1925 il assiste à un cours de Kandinsky.

Sa mère décède le 23 mars 1924. Il s'inscrit à l'automne 1925 à l'Academie der Künstede Dresde.

L'Exposition internationale à Dresde de 1926 est l'occasion de la première confrontation à la peinture moderne à l'extérieur de l'Allemagne, avant tout l'impressionnisme français, le fauvisme et le cubisme. Il s'intéresse particulièrement à Rouault et aussi à Matisse, Braque et Picasso.

Pendant l'été de 1926 il entreprend un voyage à vélo à travers la France et l'Italie, il arrive à Paris en octobre. Il visite les musées, les expositions et les académies de peinture privées, toutefois il n'entretient pas de relations avec d'autres peintres.

En 1927, villégiature dans le sud de la France, à Barcarès et sur la plage de Leucate près de Perpignan ; il en profite pour étudier plus intensément l'art de Cézanne, de Van Gogh, et plus tard des cubistes dont l'influence se fera sentir dans son œuvre jusqu'en 1932. Par la suite il entreprend des recherches approfondies sur les rapports entre l'esthétique et les mathématiques. En septembre 1929 il épouse la jeune peintre norvégienne Anna-Eva Bergman dont il avait fait la connaissance au mois de mai lors d'une fête à Paris.

Séjour du couple en hiver 1930-31 au bord de la Côte d'Azur. C'est en novembre 1931, à Dresde, que Hartung peut exposer pour la première fois à la Galerie Heinrich Kühl. Le collectionneur Fritz Bienert acquiert une de ses œuvres. Will Grohmann s'intéresse à sa peinture.

Il participe à l'exposition des « Jeunes artistes » à la Galerie Flechtheim de Berlin en 1932; ensuite avec Anna-Eva Bergman à la Galerie Blomqvist à Oslo.

La mort subite de son père provoque une crise profonde dont les séquelles sont de forts troubles nerveux." Sa disparition marqua la fin de notre insouciance. Les années noires commençaient (...) Jusque-là j'avais vécu comme un enfant, sans me soucier du lendemain, comptant sur l'aide de mon père, comme si elle m'était acquise pour toujours."

En raison des bouleversements intervenus dans la famille et de la montée de plus en plus perceptible du national-socialisme, Hartung décide de quitter l'Allemagne. Il confie quelques toiles à la Galerie Jeanne Bucher à Paris. À la fin de 1932 il s'installe avec sa femme aux Baléares où ils font construire d'après leurs propres plans, à Minorque. *"Nous vivions pauvrement mais le bonheur rayonnait de nouveau. Mes nerfs s'apaisaient, je reprenais goût à la peinture."*

En 1933 Hartung achève ses tentatives cubistes.

Son avoir en Allemagne est bloqué, les économies sont passées dans la construction de la maison, les ressources financières de Hartung sont épuisées. En 1934 le couple est forcé de quitter Minorque pour Stockholm puis Paris.

Retour à Berlin en 1935 avec l'espoir de clarifier sa situation matérielle. Il est surveillé et interrogé par la police, entre autres à cause de ses contacts avec des camarades d'études juifs et communistes. En octobre, sur les conseils de Will Grohmann et de Christian Zervos, il quitte l'Allemagne pour Paris. Il se lie d'amitié avec Jean Hélion et Henri Goetz, il rencontre Kandinsky, Mondrian, Magnelli, Domela, Miró, González et Calder. Hartung expose également une de ses œuvres à la Galerie Pierre Loeb en 1936.

Sa situation financière se dégrade en 1938 et son moral est au plus bas et une grave et longue maladie de Anna-Eva n'arrange rien, leur divorce est prononcé en mars. L'ambassade allemande lui retire son passeport, son existence entière devient de plus en plus difficile. Il réalise sa première sculpture avec l'aide de Julio González dont il devient très proche. Il participe à l'exposition « Twentieth Century German Art » à tendance antinazie organisée par les « New Burlington Galleries » de Londres.

Le 22 juillet 1939 il épouse Roberta González. En septembre, Il est retenu 10 jours au stade de Colombes puis 4 semaines au camp de Meslay en Maine. Le 26 décembre il signe son engagement dans la Légion Etrangère, sous le pseudonyme de Jean Gauthier, et est envoyé en Afrique du Nord pour recevoir une formation militaire.

1940-1941 Démobilisation après l'armistice ; Hartung revient en zone libre et il vit auprès de la famille González qui s'est réfugiée dans le Lot.

1942-1944 À la suite de l'occupation du sud de la France Hartung prend la fuite en Espagne où il est emprisonné. Il refuse un visa pour les USA que lui propose un ami américain. Après sept mois de captivité, il passe en Afrique et s'engage à nouveau dans la légion étrangère. En novembre 1944 à Belfort, il est gravement blessé ; il devra par la suite être amputé de sa jambe droite.

En 1945 Hartung retourne à Paris et il reprend le travail. Le gouvernement lui décerne la Médaille militaire, la Croix de guerre. Il participe à de nombreuses expositions, au Centre de Recherches, rue Cujas, avec Domela et Schneider, à la Galerie Denise René et à la Galerie Colette Allendy.

À la Galerie Lydia Conti en février 1947 a lieu la première exposition personnelle de Hartung à Paris. Hartung rencontre Soulages, Schneider, Mathieu, Baumeister et Rothko. Alain Resnais tourne un film sur Hartung qui, par manque de crédits, restera sans bande son.

Exposition de dessins de 1922 à 1948, à la Galerie Lydia Conti. Il participe à l'exposition itinérante d'art abstrait français en Allemagne organisée par Ottomar Domnick, ainsi qu'à la biennale de Venise.

En 1949, publication de la première monographie, textes de Madeleine Rousseau, Ottomar Domnick et de James Johnson Sweeney. Des expositions ont lieu à la Moderne Galerie de Otto Stangl, Munich, à la Hanover Gallery, Londres et à la Betty Parson Gallery, New York. En 1950-



1951 «Advancing French Art», organisée par Louis Carré à New York, «Véhémences confrontées» à la Galerie Nina Dausset.

En 1952 Hartung est élevé au grade de chevalier de la Légion d'honneur. En février et mars a lieu une rétrospective à la Kunsthalle de Bâle. Il expose plusieurs tableaux à la Biennale de Venise. Pour la première fois depuis leur séparation de 1937, Hartung rencontre à nouveau Anna-Eva Bergman qui est retournée en France.

Hartung s'installe avec Anna-Eva Bergman dans un nouvel atelier à Paris en 1953, situé au 7 de la rue Cels. Expositions particulières à la Galerie Lefevre de Londres et à la Galerie Marbach de Berne. Au cours de l'hiver 1952-1953 une nouvelle série de gravures voit le jour.

Exposition personnelle au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1954 -55 ; participation à la Biennale de Venise et aux expositions de l'École de Paris à la Galerie Charpentier. Au tournant des années 1954-1955 apparaît un nouvel élément dans la création de Hartung : un coup de pinceau doux, rapide qui donne l'impression de vitesse d'exécution.

Remise à Hartung du prix Guggenheim pour l'Europe-Afrique en 1956 et élection en tant que membre extraordinaire de l'Akademie des Künste de Berlin. Exposition de nouveaux tableaux à la Galerie de France. Rétrospective de dessins (1921-1938) à la Galerie Craven à Paris.

1957 Exposition personnelle itinérante en Allemagne (Hanovre, Stuttgart, de Berlin, Hambourg, Cologne, Nuremberg) à la Kleeman Gallery de New York. Hans et Anna-Eva se marient à nouveau.

1958 Hartung reçoit le Prix Rubens de la ville de Siegen. Hans Hartung et Anna-Eva Bergman font construire d'après leurs propres plans à Paris, rue Gauguier non loin du parc Montsouris, un nouvel atelier qu'ils occuperont l'année suivante.

1959 Participation à la Documenta II. Première rétrospective en France au musée d'Antibes, exposition de pastels à la Kleeman Gallery de New York.

Hartung obtient à l'unanimité le Grand Prix de Peinture à la Biennale de Venise en 1960.

Participation en 1961 à différentes expositions d'art français organisées à Moscou et à « Paris, carrefour de la peinture entre 1945 et 1961 qui a lieu au Stedelijk Van Abbemuseum à Eindhoven. Présentation de pastels à Milan, Rome, Madrid, Cordoba et Beyrouth et en 1962 exposition à la Galerie de France.

1963-1964 A la Erker-Presse de St. Gall une nouvelle série de lithographies voit le jour. Rétrospective itinérante au Kunsthau de Zurich, Museum des 20. Jahrhunderts de Vienne, à la Kunsthalle de Düsseldorf, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et Stedelijk Museum d'Amsterdam.

Hans Hartung et Anna-Eva Bergman entreprennent un voyage en bateau le long des côtes norvégiennes en été 1964, au-delà du cap Nord. Ils reviennent du voyage avec environ un millier de photos, Hartung est depuis sa jeunesse passionné de photographie.

La direction du Carnegie Institute de Pittsburgh l'invite à faire partie du jury; c'est son premier déplacement aux USA. Participation à la Documenta III ainsi qu'à « 54-64 Painting and Sculpture of a Decade » à la Tate Gallery de Londres.

En 1966 des œuvres par pulvérisation au pistolet voient le jour, essentiellement de grand format et sans dessins supplémentaires. Présentation du livre de Will Grohmann « Hans Hartung - Aquarelles 1922 ». Rétrospective au Musée de Turin; exposition de nouvelles toiles à la Galerie André Emmerich à New York.

1968 Début de la construction de la maison d'Antibes et rétrospective au City Museum de Birmingham.

En 1969 le Musée National d'Art Moderne de Paris, lui consacre une très importante rétrospective, reprise par le Museum of Fine Arts de Houston.

1970 Il reçoit le Grand Prix des Beaux-Arts de la Ville de Paris en 1970 et exposition internationale au Museum of Fine Arts de Osaka « Expo'70 ».

1971 Exposition à la Fondation Maeght à Saint-Paul de Vence de grands formats de 1961-1971 et exposition à Lefebvre Gallery à New-York.

1972-1973 Achèvement de la construction des ateliers et de la villa à Antibes.

1974 Plusieurs manifestations et publications célèbrent le 70ème anniversaire de Hans Hartung. Exposition « Hartung 1971-1974 » à la Galerie de France. Une rétrospective au Wallraf-Richartz-Museum de Cologne, la parution d'un numéro spécial de la revue «Cimaise».

1975. Le Metropolitan Museum de New York expose des grands formats récents de Hans Hartung. Une exposition rétrospective de Hans Hartung est présentée à la Nationalgalerie, Berlin et à la Städtische Galerie im Lenbach-Haus de Munich.

1979-1980 Musée Picasso, Antibes Toiles 1962-1979 et céramiques ; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris Oeuvres 1922 - 1939

1981 La Städtische Kunsthalle à Düsseldorf et la Staatsgalerie Moderner Kunst à Munich organisent une grande exposition rétrospective, rétrospective également organisée par la Fondation Henie-Onstad en Norvège.

1982-1983 Salle personnelle permanente à la Staatsgalerie Moderner Kunst à Munich. Exposition d'estampes au Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen de Dresde.

1985-1986 Exposition « Grands formats 1971-1984 » à l'Hôtel de Ville de Paris. Début d'une série d'œuvres réalisées avec des sulfateuses.

1987 Exposition au Musée Picasso à Antibes - « Premières peintures 1922-1949 ». Premières toiles monumentales de 3 x 5 mètres.

Mort de Anna-Eva Bergman le 24 juillet.

1988 Quatre expositions importantes cette année, au Palazzo dei Diamanti à Ferrare, au Musée des Beaux-Arts de Carcassonne, à la Chapelle de la Sorbonne à Paris et à l'Abbaye des Cordeliers à Châteauroux. .

1989 Hans Hartung est élevé à la dignité de Grand Officier de la Légion d'Honneur par François Mitterand, Président de la République. Le 21 septembre, il fête son 85^{ème} anniversaire dans les salles de son exposition au Musée d'Unterlinden à Colmar.

Le 7 décembre, Hans Hartung décède à Antibes.

Beknopte biografie

Hans (Heinrich Ernst) Hartung wordt geboren te Leipzig op 21 september 1904 en had een zusje van 3 jaar. Zijn vader is geneesheer en als klein jongetje tekent hij reeds veel in zijn schoolschriften.

De familie verhuist naar Bazel in 1912, waar zijn vader gaat werken als farmaceutisch onderzoeker. In 1914 keert hij terug naar Leipzig omwille van de oorlog. In 1915 wordt zijn vader aangesteld als hoofdgeneesheer in het militair hospitaal van Dresden. Aan het lyceum van Dresden haalt Hans Hartung zijn diploma in de literatuur.

In 1922 maakt Hartung een reeks aquarellen. Hij tekent in die reeks, met behulp van anilineverf, waarvan de felle kleurvlakken zich onderling mengen, composities met sterke lyrische densiteit, waarbij de kleur alleen bestaat omwille van haar autonome kwaliteit. In de jaren 1923 – 1924 volgt daarop een reeks tekeningen met houtskool, waarvan het ritmische tracé hem toelaat te experimenteren met de mogelijkheid om zijn lijnen te bevrijden.

In 1924 studeert Hartung filosofie en kunstgeschiedenis aan de universiteit en aan de Academie te Leipzig. In 1925 volgt hij les bij Kandinsky.

Zijn moeder overlijdt op 23 maart 1924, waarna Hartung terugkeert naar Dresden en zich in de herfst van 1925 inschrijft aan de kunstacademie.

Op de Internationale Expo in Dresden in 1926 wordt Hartung voor het eerst geconfronteerd met de moderne schilderkunst buiten Duitsland, vooral dan het Franse impressionisme, het fauvisme en het kubisme. Hij interesseert zich voornamelijk voor Rouault, Matisse, Braque en Picasso.

Gedurende de zomer van 1926 maakt hij per fiets een reis door Frankrijk en Italië. Hij komt in Parijs aan in oktober en bezoekt er musea, tentoonstellingen en privéacademies, maar onderhoudt er geen enkele relatie met andere kunstschilders. Het jaar daarop neemt hij vakantie in Barcarès, Zuid-Frankrijk, en op het strand van Leucate in de buurt van Perpignan. Hij maakt daar van de gelegenheid gebruik om het werk van Cézanne en Van Gogh nader te bestuderen. Later volgen de kubisten waarvan de invloed zich laat voelen in zijn werk tot 1932. Vervolgens gaat hij dieper in op het onderzoek naar het verband tussen de esthetica en de wiskunde.

In september 1929 treedt hij in het huwelijk met de jonge Noorse kunstschilder Anna-Eva Bergman, die hij in mei had leren kennen op een feestje in Parijs. In de winter van 1930-1931 brengt het koppel de tijd door aan de Côte d'Azur.

Het is pas in 1931 in Dresden dat Hans Hartung voor het eerst mag exposeren in de Heinrich Kühn Galerie. De verzamelaar Fritz Bienert koopt dan een werk van hem en ook kunstcriticus Will Grohmann interesseert zich voor zijn schilderkunst. In 1932 neemt Hartung deel aan de tentoonstelling van "Jonge Kunstenaars" in de Galerij Flechtheim te Berlijn en daarna met zijn echtgenote Anna-Eva Bergman in de Galerij Blomqvist te Oslo.

Het plotse overlijden van zijn vader veroorzaakt bij hem een diepe crisis, waar hij een ernstige zenuwstoornis aan overhoudt. *"Zijn dood was het einde van ons onbezorgde leven. Dan begonnen de zwarte jaren (...) Tot dan had ik geleefd als een kind, zonder me zorgen te maken over de volgende dag. Ik rekende op de hulp van mijn vader alsof ik die voor de eeuwigheid had verworven."*

Wegens die familieperikelen en de voortdurende opgang van het nationaal-socialisme besluit Hartung Duitsland te verlaten. Hij vertrouwt enkele doeken toe aan de Galerie Jeanne Bucher in Parijs. Op het einde van 1932 installeert hij zich met zijn vrouw op de Balearen, waar ze naar eigen ontwerp een eenvoudig huisje laten bouwen op het eiland Menorca.

"We leefden arm, maar het geluk deed terug zijn intrede. Mijn zenuwen kwamen tot kalmte en ik kreeg terug de smaak te pakken om te schilderen."

In 1933 stopt Hartung met het kubistische experiment. *"Ik had er genoeg van. Op een dag heb ik alles naar de hel gewenst en heb ik mijn oude tekeningen weer uit de schuif gehaald. Ik keerde terug naar mijn vlekken van de jaren 1922 – 1924 (...) en ik vond een nieuwe soort vrijheid terug om te schilderen en te tekenen, een gans andere vrijheid dan voorheen."*

Zijn bezittingen zaten vast in Duitsland en doordat zijn spaargelden waren opgegaan in de bouw van hun huis, waren de financiële middelen van Hartung uitgeput. In 1934 is het koppel verplicht Menorca te verlaten en naar Parijs (en later Stockholm) te trekken.



In 1935 keert Hartung terug naar Berlijn om zijn materiële situatie op te lossen. Daar komt hij zwaar in aanvaring met het nazi-regime. Hij wordt in het oog gehouden en meermaals ondervraagd door de politie, onder andere omwille van zijn contacten met joodse en communistische studiegenoten. Dankzij de hulp van Will Grohmann en Christian Zervos slaagt hij er in om in oktober van dat jaar, voorgoed, naar Frankrijk te vertrekken. Hij scheidt vriendschapsbanden met Jean Hélion en Henri Goetz, hij ontmoet Kandinsky, Mondriaan, Magnelli, Domela, Miro en Calder en hij slaagt erin één van zijn werken tentoon te stellen naast het werk van deze kunstenaars in de Galerie Pierre Loeb in 1936.

Zijn financiële situatie wordt in 1938 zichtbaar slechter, het moreel zinkt hem in de schoenen en een zware slepende ziekte van Anna-Eva doet daar zeker geen goed aan. De echtscheiding wordt in maart uitgesproken. Daarenboven trekt de Duitse ambassade zijn reispas in waardoor zijn hele bestaan steeds moeilijker wordt. Met de hulp van Julio González met wie hij erg bevriend geraakt, maakt Hartung zijn eerste sculptuur. Verder neemt hij dat jaar deel aan de tentoonstelling “Twentieth Century German Art” met duidelijke anti-nazi inslag, georganiseerd door de “New Burlington Galleries” uit Londen.

Op 22 juli 1939 treedt Hartung in het huwelijk met Roberta González. In december wordt hij gemobiliseerd en sluit hij zich aan bij het vreemdelingenlegioen, met als schuilnaam Jean Gauthier, waarop hij voor een militaire opleiding naar Noord-Afrika wordt gestuurd.

1940-1941 Demobilisatie na de wapenstilstand; Hartung gaat terug naar de niet-bezette zone en hij neemt zijn intrek bij de familie González, die gevlucht is naar het Franse departement Lot.

Wegens de bezetting van Zuid-Frankrijk vlucht Hartung naar Spanje, waar hij gevangen genomen wordt. Hij weigert een visum voor de Verenigde Staten dat hem wordt aangeboden door een Amerikaanse vriend. Na zeven maanden gevangenschap keert hij terug naar het vreemdelingenlegioen en in november 1944 moet zijn rechterbeen worden geamputeerd als gevolg van een aanval in Belfort, Frankrijk. In 1945 keert Hartung terug naar Parijs en neemt zijn werk weer op.

Hartung bekomt de Franse nationaliteit en wordt door de Franse regering gedecoreerd met de Médaille Militaire en de Croix de Guerre. Hij neemt deel aan talloze tentoonstellingen met o.a. Domela en Schneider in de Galerie Denise René en de Galerie Colette Allendy.

In februari 1947 vindt de eerste solo tentoonstelling van Hartung plaats in de Galerie Lydia Conti in Parijs. Hij maakt kennis met critici, verzamelaars en collega-schilders zoals Soulages, Schneider, Mathieu, Baumeister en Rothko. De filmregisseur Alain Resnais draait een film over Hartung die wegens geldgebrek zonder geluidsband is gebleven.

In 1948 komt er een tentoonstelling met tekeningen van 1922 tot 1948 in de galerie Lydia Conti en neemt hij deel aan een reizende tentoonstelling van Franse abstracte kunst, georganiseerd door Ottomar Domnick, alsook aan de Biënnale van Venetië.

1949 Uitgave van de eerste monografie over Hartung met teksten van Madeleine Rousseau, Ottomar Domnick en James Johnson Sweeney. Verder komen er tentoonstellingen in de Moderne Galerie te Munchen, de Hanover Gallery te Londen en in de Betty Parson Gallery te New York.

In 1950 en 1951 komen er tentoonstellingen in de Louis Carré Gallery, New York en in de galerie Nina Dausset.

Hartung wordt in 1952 tot ridder in de Légion d'Honneur geslagen. In februari en maart is er een retrospectieve in de kunsthalle in Bazel en hij stelt in hetzelfde jaar verscheidene werken tentoon op de Biënnale van Venetië. Voor de eerste keer sedert hun scheiding in 1937, ontmoet Hartung opnieuw Anna-Eva Bergman die naar Frankrijk teruggekeerd was en ze kiezen onmiddellijk terug voor elkaar.

In 1953 installeert Hartung zich samen met Anna-Eva Bergman in een nieuw atelier in Parijs, in de Rue Cels 7. Hij stelt tentoon in de Galerie Lefevre te Londen en in de Galerie Marbach te Bern. Tijdens de winter van 1952-1953 maakt hij een nieuwe reeks gravures.

Rond de jaarwisseling 1954 – 1955 duikt er een nieuw element op in de creaties van Hartung: een zachte, snelle penseelstreek, die de indruk wekt van vluchtigheid.

Hartung krijgt in 1956 de Guggenheim-prijs voor Afrika-Europa toegekend en wordt hij verkozen als buitengewoon lid van de Akademie des Künste te Berlijn. In datzelfde jaar krijgt hij ook een tentoonstelling van nieuwe schilderijen in de Galerie de France en een overzichtstentoonstelling van zijn tekeningen van 1921 – 1938 in de Galerie Craven te Parijs.

1957 Verschillende tentoonstellingen in Duitsland (Hannover, Stuttgart, Berlijn, Hamburg, Keulen en Nuremberg). Hans en Anna-Eva hertrouwen.

In 1958 bouwen Hans Hartung en Anna-Eva Bergman een nieuw atelier naar hun eigen ontwerp, rue Gauguet, vlakbij het parc Montsouris. 1959 Deelname aan de Documenta II in Kassel, eerste retrospectieve in Frankrijk in het museum van Antibes en tentoonstelling van zijn pastellen in de Kleeman Gallery te New York.

Hartung krijgt met unanimité de Grote Prijs voor schilderkunst op de Biënnale van Venetië in 1960.

Hartung neemt in 1961 ook deel aan verschillende tentoonstellingen van Franse kunst, onder meer in Moskou en in het Stedelijk Van Abbemuseum in Eindhoven, onder de noemer Parijs, ontmoetingspunt van de schilderkunst tussen 1945 en 1961 en hij stelt pasteltekeningen voor in Milaan, Rome, Madrid, Cordoba en Beiroet.

1962 Hij toont zijn nieuwe schilderijen op een tentoonstelling in de Galerie de France.

1963 – 1964 In de Erker – Presse van St Gall maakt Hartung een nieuwe serie lithografiën. Een reizende retrospectieve vindt plaats in het Kunsthaus van Zurich, het Museum des 20 Jahrhunderts van Wenen, de Kunsthalle te Düsseldorf, het Paleis van Schone Kunsten te Brussel en het Stedelijk Museum van Amsterdam.

In de zomer van 1964 maken Hans en Anna-Eva een zeereis langs de Noorse fjorden. Ze keren van die reis terug met een duizendtal foto's.

De directie van het Carnegie Institute van Pittsburg nodigt hem uit om te zetelen in de jury. Het is de eerste keer dat Hartung naar de VS trekt. Deelname aan de Documenta III, alsook aan de tentoonstelling “54-64 Painting and sculpture of a decade” in de Tate Gallery in Londen.

In 1966 worden voor de eerste keer zijn werken met pulverisatie-techniek getoond.

Het boek van Will Grohmann “Hans Hartung – Aquarellen 1922” wordt in Parijs voorgesteld. Retrospectieve in het Museum van Turijn en tentoonstelling van nieuwe doeken in de Galerie André Emmerich in New York.

In 1968 start de bouw van hun huis in Antibes.

Het Musée National d'Art Moderne in Parijs wijdt een zeer belangrijke retrospectieve aan hem in 1969 (meer dan 250 werken) die wordt overgenomen door het Museum of Fine Arts van Houston.

In 1970 ontvangt Hartung de Grand Prix des Beaux-Arts van de stad Parijs en krijgt hij een tentoonstelling in het Museum of Fine Arts van Osaka “Expo '70”.

1971 Tentoonstelling van zijn grote formaten uit 1970- 1971 in de Fondation Maeght in Saint-Paul de Vence en een tentoonstelling in de Lefebvre Gallery in New York.

In 1972 is de bouw van hun ateliers en hun villa in Antibes af.

1974 De zeventigste verjaardag van Hartung wordt gevierd met verscheidene manifestaties en publicaties.

Tentoonstelling "Hartung 1971 – 1974" in de Galerie de France, een retrospectieve in het Wallraf-Richartz-Museum in Keulen en een speciaal nummer van het tijdschrift "Cimaise" volledig gewijd aan Hans Hartung.

1975 Het Metropolitan Museum van New York maakt een tentoonstelling met recent werk en grote formaten en een retrospectieve van zijn werk wordt gehouden in de nationalgalerie van Berlijn en in de Städtische Galerie in Munchen.

1979 – 1980 Tentoonstelling in het Picasso Museum in Antibes met doeken uit 1962-1979 en keramieken. In het Musée d'Art Moderne te Parijs een tentoonstelling met werken uit de periode 1922-1939.

1981 De Städtische Kunsthalle in Dusseldorf en de Staatsgalerie Moderner Kunst in Munchen organiseren een grote retrospectieve, die doorloopt naar de Henie-Onstad stichting in Noorwegen.

In 1982 wordt aan Hans Hartung een permanente en persoonlijke zaal toegekend in de Staatsgalerie Moderner Kunst te Munchen. Tentoonstelling van zijn grafische werk in het Kupferstich-Kabinet der Staatlichen Kunstsammlungen van Dresden.

1985-1986 Tentoonstelling Grands formats 1971-1984 in l'Hôtel de Ville van Parijs. In 1984 start Hartung met een serie werken gemaakt met een verfsproeier.

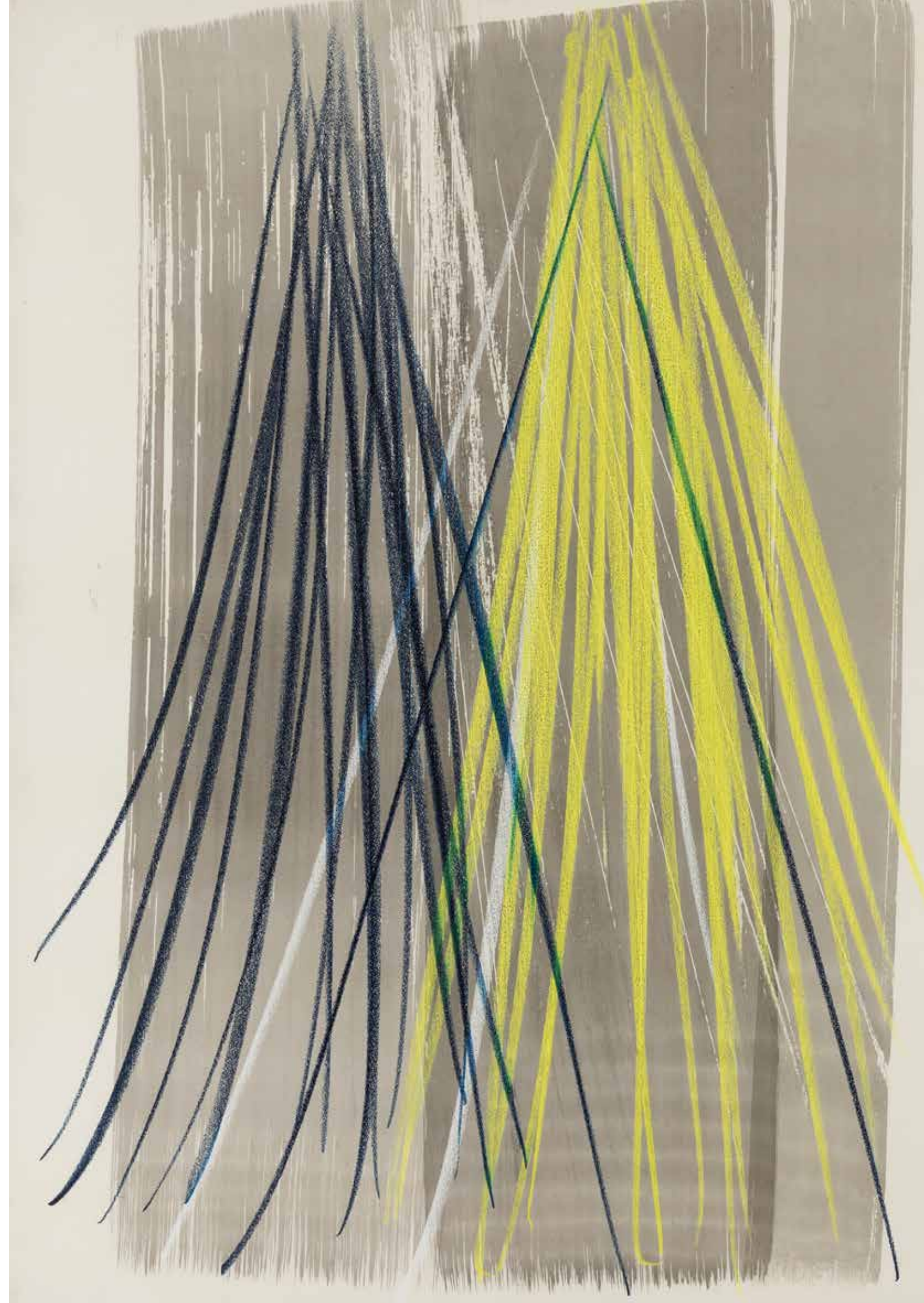
1987 Tentoonstelling in het Musée Picasso in Antibes - "Premières peintures 1922 - 1949". Hartung maakt monumentale doeken van 3 x 5 meter.

Anna-Eva Bergman overlijdt op 24 juli 1987.

1988 Dat jaar krijgt Hartung vier belangrijke tentoonstellingen; Palazzo dei Diamanti in Ferrare, in het Musée des Beaux-Arts van Carcassonne, in de Chapelle de la Sorbonne te Parijs en in de Abbaye des Cordeliers te Châteauroux.

Hij wordt in 1989 door president François Mitterrand verheven tot de waardigheid van Grand Officier de la Légion d'Honneur en op 21 september viert hij zijn 85e verjaardag in de zalen van zijn tentoonstelling in het Museum van Unterlinden te Colmar.

Op 7 december 1989 overlijdt Hans Hartung in Antibes.



Concise biography

Hans (Heinrich Ernst) Hartung is born in Leipzig on 21 September 1904; he has a sister 3 years-old. His father is a doctor. The young Hans is already a devotee of drawing and fills many school notebooks with his designs.

The family moves to Basle in 1912, where his father goes to work as a pharmaceutical researcher. In 1914 he returns to Leipzig when WWI is declared.

In 1915 his father is appointed chief-of-medicine at Dresden’s military hospital. At Leipzig’s Lyceum, Hans gains his diploma in literature.

In 1922 Hartung makes a series of watercolors. In this series he draws with the help of aniline paint, whereby the striking colors mix one with the other; compositions with a strong lyrical density, where the color only exists by virtue of its autonomous quality. In the years 1923-1924, there follows a series of drawings with charcoal, where the rhythmic tracing allows him to experiment with ‘liberating’ his lines.

In 1924 Hartung studies philosophy and art history at the University and Art Academy in Leipzig. In 1925, he follows a course given by Kandinsky.

His mother dies on 23 March 1924, whereupon Hartung returns to Dresden, enrolling at the art academy there in the autumn of 1925.

At the International Exposition in Dresden in 1926, Hartung first encounters the work modern painters beyond his homeland, mainly examples from French impressionism, fauvism and cubism. Of chief interest to him are the works of Rouault, Matisse, Braque and Picasso.

During the summer of 1926 he sojourns by bicycle through France and Italy. He arrives in Paris in October, and visits museums, exhibitions and private art schools, but entertains no relationships with other painters. The following year he vacations at Barcarès, in the South of France, and at the beach of Leucate in the vicinity of Perpignan. There he takes the opportunity to further study the work of Cézanne and Van Gogh. Later follow the cubists, whose influence is felt in Hartung’s work up to 1932. Next, he will delve deeper into the relationship between aesthetics and mathematics.

In September 1929, he marries the young Norwegian painter Anna-Eva Bergman, whom he’d met at a party in Paris in May. In the winter of 1930-1931, the couple spends time on the Côte d’Azur.

It is only in 1931, in Dresden, that Hans Hartung has his first exhibition at the Heinrich Kühn Gallery. The collector Fritz Bienert buys a work there, and art-critic Will Grohmann takes an interest in his painting. In 1932, Hartung participates in the exhibition “Young Artists” at the Flechtheim Gallery in Berlin, and afterwards at the Blomqvist Gallery in Oslo, together with his wife Anna-Eva Bergman.

The sudden death of his father provokes a deep crisis, with serious nervous troubles as sequelae. *“His death was the end of our carefree life. Then the black years began (...) Up to then, I’d lived as a child, without giving a thought to the coming day. I counted on the help of my father as though I’d acquired it for eternity.”*

Due to the family disruption and the ever-growing rise of National Socialism, Hartung decides to leave Germany. He entrusts some canvases to the Galerie Jeanne Bucher in Paris. At the end of 1932, he and his wife settle in the Spanish Balearic Islands, in Menorca, and build a house there. *“We lived poorly, but happiness made its return. My nerves calmed and the taste for painting returned.”*

In 1933 Hartung stops his cubist experiment. *“I’d had enough of it. One day I cast it all to the devil. Then I took out my old drawings from the drawer. I went back to the dabs and blots from the years 1922-1924 (...) and I found a new kind of freedom in returning to painting and drawing, a wholly different freedom than before.”*

His possessions sat frozen in Germany, and seeing that his savings had been largely used up in the construction of his house, Hartung found himself in tight financial straits. In 1934, the Hartungs were obliged to leave Menorca, first to Paris and later to Stockholm.

In 1935 Hartung returns to Berlin to try and solve his financial plight. Once there, he runs afoul of the Nazi regime, is detained by the police and interrogated on multiple occasions, mainly regarding his contacts with Jewish and Communist school comrades. Thanks to the help of

Will Grohmann and Christian Zervos, in October of that year Hartung is able to leave Germany for France, and for good. He becomes friends with Jean Hélion and Henri Goetz, and meets Kandinsky, Mondriaan, Magnelli, Domela, Miro and Calder. He also succeeds in showing one of his works alongside these artists at the Galerie Pierre Loeb in 1936.

In 1938 his financial circumstances becomes palpably worse, his morale sinks, and Anne-Eva’s serious chronic illness certainly doesn’t help the situation. The couple divorces in March. Moreover, the German Embassy withdraws his passport, thus complicating his situation still further. With the aid of Julio González, with whom Hartung had become friends, he makes his first sculpture. Further, that year he takes part in the exhibition “Twentieth Century German Art”, with a clear anti-Nazi stance, organized by the New Burlington Galleries of London.

On 22 July 1939, Hartung marries Roberta González. In December he is mobilized for military service and joins the Foreign Legion, under the pseudonym Jean Gauthier. He is sent to North-Africa for military training (1941-19942), and subsequently demobilized after the armistice. Hartung returns to the unoccupied Department of Lot in France, moving in with the González family who had already fled here.

1942-1944 Due to the occupation of the south of France, Hartung flees to Spain and is taken prisoner there. He refuses a visa for the United States that is offered him by an American friend. After seven months imprisonment he returns for service in the French Foreign Legion. In November of 1944 his right leg is amputated after a severe wound incurred during the attack in Belfort, France.

In 1945 Hartung returns to Paris and resumes work. He attains French citizenship, and is awarded the Croix de Guerre for his military service. He takes part in numerous exhibitions, including with Domela and Schneider in the Galerie Denise René and the Galerie Colette Allendy.

In February 1947, he has his first solo exhibition in the Galerie Lydia Conti in Paris. He gets to know critics, collectors and fellow-painters like Soulages, Schneider, Mathieu, Baumeister and Rothko. The film director Alain Resnais makes a film about Hartung, but lack of funds leaves it without a soundtrack.

In 1948 Hartung presents an exhibition of drawings made between 1922 and 1948 in the Galerie Lydia Conti, and takes part in a traveling exhibition organized by Ottomar Domnick, as well as at the Venice Biennale.

1949 Publication of the first monograph devoted to Hartung, with texts from Madeleine Rousseau, Ottomar Domnick and James Johnson Sweeney. Further, there were exhibitions at the Moderne Gallery in Munich, the Hanover Gallery in London and the Betty Parson Gallery in New York.

In 1950 and 1951, come exhibitions at the Louis Carré Gallery, New York, and at Galerie Nina Dausset in Paris.

In 1952 Hartung is elevated to the honor of Chevalier, Légion d’Honneur. In February and March there is a retrospective held at the Kunsthalle in Basle, and this same year he shows several works at the Venice Biennale. For the first time since their divorce in 1937, Hartnung and Anna-Eva Bergman, who had returned to France, meet anew. They immediately decide to stay together.

In 1953 Hartung together with Anna-Eva Bergman settle into a new atelier in Paris, at number 7 in the rue Cels. He exhibits at the Lefevre Gallery in London, and the Marbach Gallery in Bern. During the winter of 1952-1953 he makes a new series of engravings. Around New Year’s 1954-1955, a new element emerges in Hartung’s creations: a soft, rapid brushstroke, that related the speed of execution.

In 1956 Hartung receives the Guggenheim Prize for Europe-Africa, and is chosen as extraordinary member of the Akademie des Künste in Berlin. In that same year he also has an exhibition of new paintings at the Galerie de France, as well as a retrospective of his drawings from 1921 to 1938 in the Galerie Craven in Paris.

1957 Several exhibitions in Germany (Hannover, Stuttgart, Berlin, Hamburg, Cologne and Nuremberg). Hans and Anna-Eva remarry.

In 1958 Hans Hartung and Anna-Eva Bergman build a new atelier after their own design, in the rue Gauguet, near Parc Montsouris.

1959 Participates in Documenta II in Kassel; first retrospective in France, Musée d'Antibes; exhibition of his pastels at Kleeman Gallery in New York.

Hartung is the unanimous choice for the Grand Prix of the Venice Biennale in 1960.

In 1961 Hartung takes part in various exhibitions of French art, including in Moscow and at the Stedelijk Van Abbemuseum in Eindhoven, under the title "Paris - Crossroads of Painting between 1945 and 1961". He also exhibits pastel drawings in Milan, Rome, Madrid, Cordoba and Beirut.

1962 He shows his new paintings in an exhibition at the Galerie de France.

1963 – 1964 In the Erker-Press of St. Gallen, Hartung makes a new series of lithographs. A traveling retrospective is seen at the Kunsthaus of Zurich, the Museum des 20 Jahrhunderts of Vienna, the Kunsthalle in Düsseldorf, the Paleis van Schone Kunsten in Brussels and the Stedelijk Museum of Amsterdam.

In the summer of 1964, Hans and Anna-Eva make a sea voyage to the Norwegian fjords. They come back from the trip with around a thousand photographs.

The Board of the Carnegie Institute of Pittsburg invites Hartung to be a jury member. It is the artist's first trip to the United States. He also takes part in Document III, as well in the exhibition "54-64 Painting and Sculpture of a Decade" at the Tate Gallery in London.

In 1966 his works, mainly of large format and using the spray technique, are shown for the first time. The book by Will Grohmann "Hans Hartung – Aquarellen 1922" is presented in Paris. Retrospective in the Museum of Turin, and an exhibition of new canvases at the André Emmerich Gallery in New York.

In 1968 construction work on the house in Antibes commences.

The Musée National d'Art Moderne in Paris mounts a very important Hartung retrospective in 1969 (more than 250 works), and is later seen at the Museum of Fine Arts in Houston.

In 1970 Hartung receives the Grand Prix des Beaux-Arts from the City of Paris, and has an exhibition in the Museum of Fine Arts of Osaka "Expo '70".

1971 Exhibition of large-format works from 1970-1971 at the Fondation Maeght in Saint-Paul de Vence. Exhibition at the Lefebvre Gallery in New York.

In 1972 construction is completed on the villa and ateliers in Antibes.

1974 Hartung's seventieth birthday is celebrated with various events and publications. Exhibition "Hartung 1971 – 1974" in the Galerie de France, a retrospective in the Wallraf-Richartz-Museum in Cologne, and a special issue of the review "Cimaise" is entirely devoted to Hartung.

1975 The Metropolitan Museum New York mounts an exhibition with recent and large-format works, and retrospectives of his work are held at the National Gallery of Berlin and the Städtische Galerie in Munich.

1979 – 1980 Exhibition at the Picasso Museum in Antibes with canvases from 1962-1979 and ceramics. In the Musée d'Art Moderne in Paris, an exhibition with works from the period 1922-1939.

1981 The Städtische Kunsthalle in Dusseldorf and the Staatsgalerie Moderner Kunst in Munich organize a grand retrospective, later to be seen at the Henie-Onstad Foundation in Norway.

In 1982 a personal and permanent exhibition room devoted to Hartung's works is inaugurated at the Staatsgalerie Moderner Kunst in Munich. Exhibition of his graphic work in the Kupferstich-Kabinet der Staatlichen Kunstsammlungen of Dresden.

1985-1986 Exhibition of large-format works from 1971-1984 at the Hôtel de Ville of Paris. In 1984 Hartung starts a series of works made using a paint sprayer.

1987 Exhibition at the Musée Picasso in Antibes "Premières peintures 1922 - 1949". Hartung makes his first monumental-size canvases, 3 x 5 meters.

Anna-Eva Bergman dies on 24 July.

1988 This year sees four important Hartung exhibitions: Palazzo dei Diamanti in Ferrare, in the Musée des Beaux-Arts of Carcassonne, in the Chapelle de la Sorbonne in Paris, and in the Abbaye des Cordeliers at Châteauroux.

In 1989 Hartung is decorated by President François Mitterrand with the title of Grand Officier de la Légion d'Honneur, and on 21 September he celebrates his 85th birthday at his exhibition in the Unterlinden Museum, Colmar.

On December 7, 1989, Hans Hartung dies in Antibes.





Bon à savoir sur Hans Hartung

Wetenswaardigheden over Hans Hartung

Things worth knowing about Hans Hartung

Né allemand, il est devenu français après la guerre

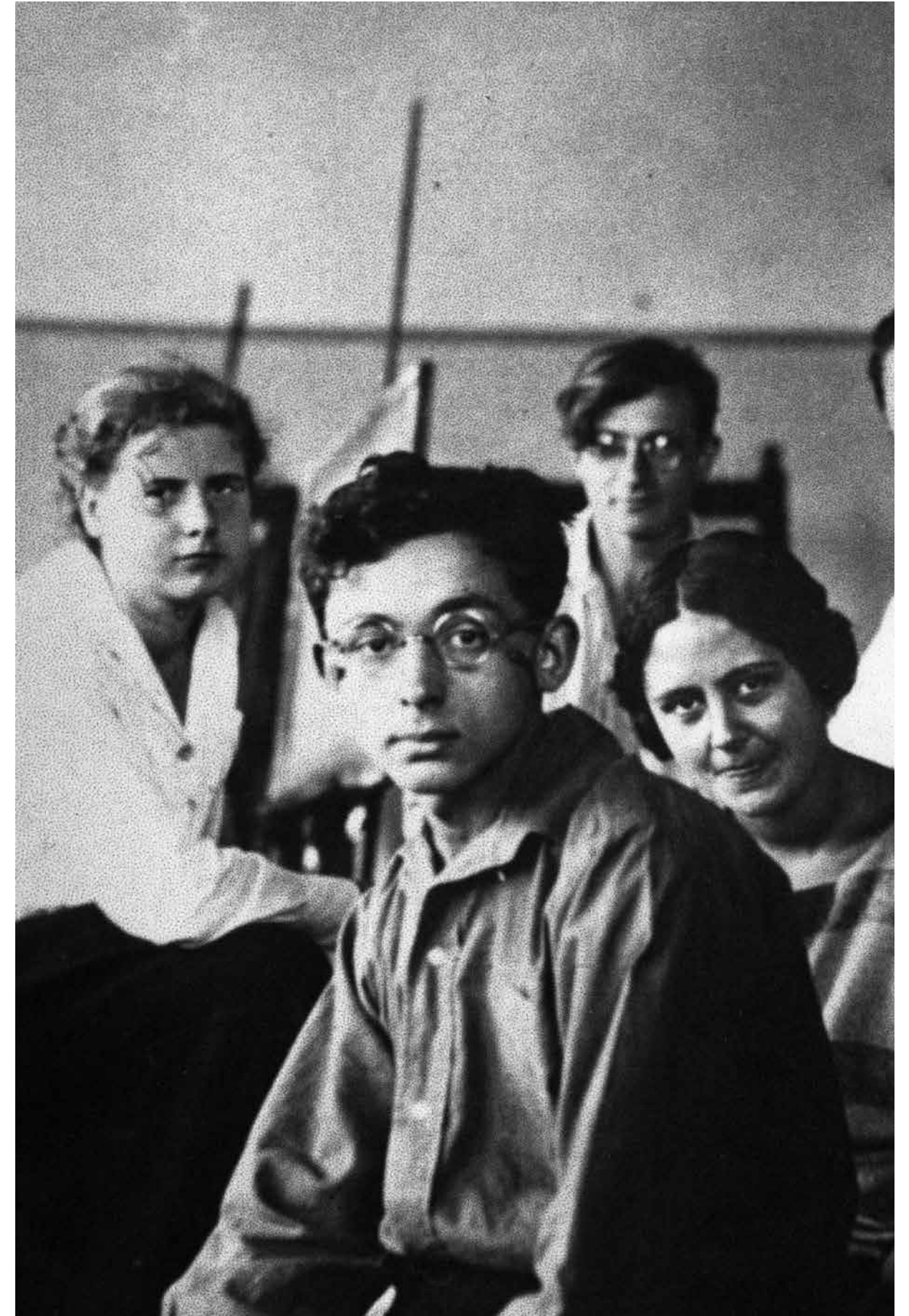
Hans Hartung est né le 21 septembre 1904 à Leipzig en Allemagne. Il fait ses études à l'Akademie der Bildenden Künste de Leipzig et de Dresden. Après la mort de son père et face à la montée du nazisme, Hartung quitte l'Allemagne en 1932 pour les îles Baléares. En 1935, il est contraint de retourner à Berlin. Menacé par le régime nazi, il parvient à quitter l'Allemagne et s'installe à Paris où il se fixe définitivement. Voyant la montée du nazisme, il s'inscrit sur la liste des volontaires contre l'hitlérisme en cas de guerre en 1939. La même année, malgré son opposition affichée au régime, il est arrêté, comme un certain nombre de citoyens allemands présents sur le territoire français. Une fois libre, Hans s'engage dans la Légion Etrangère. De retour à Paris en 1945, où il est aidé par Alexander Calder, il est naturalisé français en 1946.

Geboren als Duitser, Fransman geworden na de oorlog

Hans Hartung werd op 21 september 1904 geboren in Leipzig, Duitsland. Hij studeerde aan de Akademie der Bildenden Künste van Leipzig en van Dresden. Na de dood van zijn vader en geconfronteerd met de opkomst van het nazisme, verlaat Hartung in 1932 Duitsland en trekt naar de Balearen. In 1935 is hij verplicht om naar Berlijn terug te keren. Hij wordt bedreigd door de nazi's, maar slaagt erin om Duitsland te verlaten en vestigt zich in Parijs. In 1939 schrijft hij zich in als vrijwilliger om in het geval van oorlog het nazisme te bestrijden. Ondanks zijn duidelijke oppositie tegen het regime, wordt hij datzelfde jaar aangehouden, net als andere Duitse burgers die op het Franse grondgebied wonen. Na zijn vrijlating voegt hij zich bij het Vreemdelingenlegioen. In 1945 keert hij terug naar Parijs en kan hij zich in 1946 met de hulp van Alexander Calder tot Frans staatsburger laten naturaliseren.

Born as a German, becomes a Frenchman after the war

Hans Hartung is born on 21 September 1904 in Leipzig, Germany. He studies at the Akademie der Bildenden Künste of Leipzig and also of Dresden. After the death of his father and in the face of rising Nazism, Hartung leaves Germany in 1932 for the Balearic Islands. In 1935 he is obliged to return to Berlin. Menaced by the Nazi regime, he manages to exit Germany and sets up quarters in Paris. With Nazi power growing, in 1939 he registers as a volunteer against Hitlerism in the case of war. That same year, and despite his clear opposition to the Nazi regime, he is arrested as were other German nationals present on French territory. Once freed, Hartung enlists in the French Foreign Legion. Returning to Paris in 1945, where he is aided by Alexander Calder, he is naturalized as a French citizen in 1946.





Légion étrangère et amputation de la jambe à la guerre

Mobilisé pour l'armée française, il est affecté à la Légion étrangère. Lorsque le sud de la France est occupé en 1943, il passe en Espagne où il est placé dans un camp de concentration. Libéré, il rejoint la Légion en Afrique du Nord. Grièvement blessé en 1944, il est amputé de la jambe droite. Son engagement dans la Légion étrangère le contraint à réduire considérablement son activité. Quelques œuvres sur papier témoignent de sa précarité mais aussi de son obstination à travailler.

Vreemdelingenlegioen en beenamputatie tijdens oorlog

Hartung wordt gemobiliseerd door het Franse leger en ingedeeld bij het vreemdelingenlegioen. Als in 1943 het zuiden van Frankrijk wordt bezet, vlucht hij naar Spanje waar hij in een concentratiekamp wordt opgesloten. Na zijn vrijlating vervoegt hij het legioen in Noord-Afrika. In 1944 raakt hij zwaargewond en moet zijn rechterbeen worden geamputeerd. Tijdens zijn dienst in het vreemdelingenlegioen blijft zijn artistieke activiteit beperkt tot tekeningen die getuigen van zijn onzekere toestand, maar ook van zijn koppigheid om te blijven werken.

The Foreign Legion and amputation of his leg during the war

Mobilized by the French Army and he is affected to the Foreign Legion. When the South of France is occupied in 1943, he flees to Spain and placed in an internment camp. Once freed, Hartung rejoins the Foreign Legion in North Africa. Severely wounded in 1944, he undergoes an amputation of his right leg. His engagement in the Foreign Legion compels him to considerably reduce his activity. A few works on paper testify to his precarity, but also to his obstinate will to work.

Le marché de l'art

Hartung est aujourd'hui considéré comme le chef de file de l'Abstraction Lyrique et comme l'un des plus grands représentants de l'art abstrait. Cela se reflète de plus en plus dans la valeur marchande de ses œuvres.

Après la grande reconnaissance des années 1960 et 1970, l'intérêt pour son travail est retombé à un niveau relativement modeste jusqu'au début du XXI^e siècle. Aujourd'hui, le marché de l'art pour ses œuvres s'est considérablement développé grâce à la reconnaissance de sa valeur historique et artistique par les principaux musées et galeries du monde entier. Le marché des artistes abstraits d'après-guerre devient de plus en plus l'un des segments les plus importants du marché de l'art.

Ces dernières années, de grandes rétrospectives ont eu lieu à la Fondation Maeght (2008), à la Fondation Helen et Edouard Leclerc à Landerneau (2017), chez Emmanuel Perrotin à New York (qui a ainsi réévalué le continent américain en 2018), en Allemagne (Kunstmuseum de Bonn, 2018) et à Paris, une autre grande rétrospective de Hans Hartung au Musée d'Art Moderne en 2020. Hartung est également fortement représenté par ses galeries sur le marché asiatique, qui gagne énormément en importance.

Depuis décembre 2017, le marché a poussé Hartung vers de nouveaux sommets (T1956-13) vendu pour 2,7 millions d'euros chez Sotheby's Paris alors qu'il avait été vendu en juin 2004 pour 260 000 euros et sept de ses œuvres ont dépassé le million de dollars depuis 2010. Ces résultats sont significatifs, même s'ils restent très inférieurs aux prix atteints par l'art abstrait américain de la même période. En bref, la récente ascension pourrait bien être le début d'une réévaluation à long terme de l'œuvre de Hartung dans le monde entier.

De kunstmarkt

Hartung wordt vandaag beschouwd als de grondlegger van de Lyrische Abstractie en als één van de belangrijkste vertegenwoordigers van de abstracte kunst. Dat weerspiegelt zich steeds meer in de marktwaarde van zijn werken.

Na de grote erkenning die er gekomen is in de jaren '60 en '70 van vorige eeuw, deemsterde de interesse in zijn werk weg naar een relatief bescheiden niveau tot aan het begin van de 21^e eeuw. Vandaag is de kunstmarkt voor zijn werken enorm opgewaardeerd dankzij de erkenning van zijn historische en artistieke waarde door de leidinggevende musea en galerieën wereldwijd. De markt van de naoorlogse abstracte kunstenaars wordt steeds meer één van top-segmenten van de kunstmarkt.

De laatste jaren waren er belangrijke overzichtstentoonstellingen in de Fondation Maeght (2008), in de Fondation Helen and Edouard Leclerc in Landerneau (2017), bij Emmanuel Perrotin in New York (die daarmee het Amerikaanse continent terug opwaardeerde in 2018), in Duistland (Bonn's Kunstmuseum, 2018) en in Parijs, waar in 2020 nog een grote retrospectieve van Hans Hartung in het Musée d'Art Moderne was. Ook op de Aziatische markt, die enorm aan belang aan het winnen is, wordt Hartung sterk vertegenwoordigd door verschillende galerieën.

Sinds december 2017 heeft de marktwaarde van Hartung nieuwe hoogten bereikt. Het werk T1956-13 werd voor € 2,7 miljoen verkocht bij Sotheby's Parijs, terwijl het in juni 2004 nog voor 260 000 euro van de hand ging. Sinds 2010 zijn zeven van zijn werken verkocht voor meer dan een miljoen euro. Dit zijn opmerkelijke prijzen, die echter nog ver onder de bedragen liggen die voor de abstracte Amerikaanse kunst van dezelfde periode worden neergeteld. Kortom, de recente stijging is mogelijk het begin van een internationale herwaardering van Hartungs werk op lange termijn.

The art market

Hartung is today considered as the leader of Lyric Abstraction and as one of the greatest representatives of abstract art, something increasingly reflected in the market value of his works.

After the great recognition that came to him in the Sixties and Seventies of last century, interest in his oeuvre dimmed to a relatively modest level until the start of the 21st century. Today, the market for his works has enormously upgraded thanks to the recognizance of his historical and artistic worth accorded by the world's leading museums and galleries. The market for post-war abstract artists is increasingly one of the art-market's top segments.

Recent years saw important survey-exhibitions in the Fondation Maeght (2008), in the Fondation Helen and Edouard Leclerc in Landerneau (2017), with Emmanuel Perrotin in New York (bringing increased interest on the American continent in 2018), in Germany (Bonn's Kunstmuseum, 2018), and in Paris in 2020 there was still another grand retrospective of Hartung's works at the Musée d'Art Moderne. In the ever growing Asian market, as well, Hartung is strongly represented in top galleries.

Since December 2017 the market has pushed Hartung to new peaks; (T1956-13) sold for \$3.2 million at Sotheby's Paris while selling in June 2004 for € 260 000, and seven of his works have fetched beyond a million dollars since 2010. These results are significant although still far below the prices fetched by abstract American art from the same period. In short, the recent ascent could well be the start of a long-term revaluation of Hartung's work around the world.



Le père de l'abstraction Lyrique

Dans la période d'après-guerre, parallèlement à l'expressionnisme abstrait américain, un nouveau mouvement à succès a émergé en Europe sous le nom d'"Abstraction lyrique", avec notamment Georges Mathieu, Pierre Soulages, Serge Polliakoff... Ils considéraient Hartung, âgé de 20 ans, comme leur père artistique. Leur admiration est fondée sur la spontanéité et la rapidité avec lesquelles Hartung crée ses œuvres.

D'un point de vue historique, le mouvement doit son nom au peintre Georges Mathieu et au critique d'art Jean José Marchand, qui voyaient déjà en Hartung le chef de file de cette forme d'art. C'est ainsi que Georges Mathieu écrit dans son texte pour l'exposition "L'Imaginaire" à la Galerie du Luxembourg à Paris (à laquelle ont notamment participé Mathieu, Wols, Hartung, Bryen, Riopelle et Atlan) : « *Mais le groupe le plus intéressant est celui des abstraivistes lyriques, exposant habituellement chez Lydia Conti et chez Denise René. Leurs précurseurs sont évidemment les abstraits-surréalistes dont j'ai parlé plus haut. Le groupe est incontestablement dominé par la personnalité de Hans Hartung. Cet Allemand de quarante ans, aujourd'hui naturalisé français, est le seul de tout le salon (avec Arp) qui donne une impression de liberté absolue vis-à-vis des théories.* »

Vader van de lyrische abstractie

In de naoorlogse periode ontstaat er in Europa, parallel met het Amerikaans abstract expressionisme, een nieuwe succesvolle richting onder de naam 'Lyrische Abstractie' met o.a. Georges Mathieu, Pierre Soulages, Serge Polliakoff... Deze beschouwen de 20-jaar oudere Hartung als hun artistieke vader. De bewondering is gebaseerd op de spontaniteit en de snelheid waarmee Hartung zijn werken realiseert.

Vanuit historisch standpunt, kreeg de beweging zijn naam door schilder Georges Mathieu en kunstkriticus Jean José Marchand, die Hartung reeds toen als de leider van deze kunstvorm zagen. Zo schrijft Georges Mathieu in zijn tekst voor de tentoonstelling 'L'Imaginaire' in de Parijse Galerie du Luxembourg (waaraan o.a. Mathieu, Wols, Hartung, Bryen, Riopelle en Atlan deelnamen): "Maar de meest interessante groep is die van de lyrisch abstracten, die meestal exposeren bij Lydia Conti en Denise René. Hun voorlopers zijn natuurlijk de abstract-surrealisten, waarover ik het eerder had. De groep wordt zonder enige twijfel gedomineerd door de persoonlijkheid van Hans Hartung. Deze Duitser van veertig jaar, thans tot Fransman genaturaliseerd, is de enige van het hele salon die (samen met Arp) de indruk geeft zich weinig in te laten met theorieën."

Father of lyrical abstraction

In the period post-war in Europe there arose, in parallel with American abstract expressionism, a new and successful direction in art under the name: 'Lyrical Abstraction,' with representatives including Georges Mathieu, Pierre Soulages, Serge Polliakoff... These artists thought of the 20-year-old Hartung as their spiritual father. Their admiration is based on the spontaneity and speed with which Hartung executed his works.

From a historical standpoint, this movement got its name from painter Georges Mathieu and art-critic Jean José Marchand, who had acknowledged Hartung as the leader of this art form. So writes Georges Mathieu in his text for the exhibition 'L'Imaginaire' in the Parisian Galerie du Luxembourg (which included works by Mathieu, Wols, Hartung, Bryen, Riopelle, Atlan and others): « *But the most interesting group is that of the lyrical abstract painters, regularly showing at the galleries of Lydia Conti and Denise René. Their precursors are, of course, the abstract-surrealists of whom I've spoken above. The group is undeniably dominated by the personality of Hans Hartung. This 40 year-old German, today naturalized French, is the only of the whole salon (with Arp) who gives the impression of absolute freedom vis-à-vis theories.* »



Marié deux fois au peintre Anna-Eva Bergman

En 1928, il rencontre Anna-Eva Bergman à Paris, jeune artiste d'origine norvégienne venue comme lui étudier en France. Ils se marient en 1929 et ils vivront à Paris et en Allemagne, et plus tard à Minorque. Des problèmes, ainsi que la santé défailante de Bergman, entraînent le divorce du couple en 1939. Bergman retourne en Norvège et s'y marie, mais elle divorce en 1952 et se remarie avec Hartung. *"Entre nous le charme était toujours aussi puissant (...) Alors, nous avons décidé de nous remarier.."*

Ils planifient ensemble la conception de leur maison et de leurs ateliers à Antibes, dans le sud de la France, où ils s'installent en 1973 et où elle travaille jusqu'en 1987, date de sa mort. Elle produit une œuvre dense marquée par un tournant radical qui la conduit de la figuration à l'abstraction. Ses peintures tardives étaient souvent inspirées par la nature et basées sur des motifs abstraits.

Tweemaal getrouwd met schilder Anna-Eva Bergman

In 1928 ontmoet Hartung in Parijs Anna-Eva Bergman, een jonge kunstenares van Noorse afkomst die net als hij in Frankrijk kwam studeren. Ze trouwen in 1929 en wonen eerst in Parijs, daarna in Duitsland en op Menorca. Zowel persoonlijke problemen als de verslechterende gezondheidstoestand van Bergman, leiden in 1939 tot een scheiding. Bergman keert dan terug naar Noorwegen (en trouwt daar zelfs opnieuw) maar keert uiteindelijk terug naar Hans Hartung. *"De aantrekkingskracht tussen ons was nog altijd even groot (...) Dus besloten we om opnieuw te trouwen"* (in 1952).

Samen ontwerpen ze hun huis en ateliers in Antibes in het zuiden van Frankrijk, waar ze in 1973 gaan wonen en waar Anna Eva werkt tot aan haar dood in 1987. Ze produceerde een omvangrijk oeuvre, dat gekenmerkt wordt door een keerpunt dat haar van figuratie naar abstractie leidde. Haar late schilderijen waren vaak geïnspireerd door de natuur en gebaseerd op abstracte motieven.

Married twice to painter Anna-Eva Bergman

In 1928, he meets Anna-Eva Bergman in Paris, a young artist from Norway who had come to study in France. They marry in 1929 and will live in Paris and in Germany, later in Menorca. Problems, along with Bergman's failing health led to the couple's divorce in 1939. Bergman returned to Norway and married there, but she divorced in 1952 and later remarries Hartung. *"The charm was always strong between us (...), so we decided to get married again..."* (in 1952)

Together they plan the design of their house and studios in Antibes in the South of France, where they settle in 1973 and where Anna-Eva worked up until her death in 1987. She produced a dense body of work marked by a radical turning point that led her from figuration to abstraction. Her later paintings were often inspired by nature and based on abstracted motifs.



Hartung copiait ses dessins sur la toile

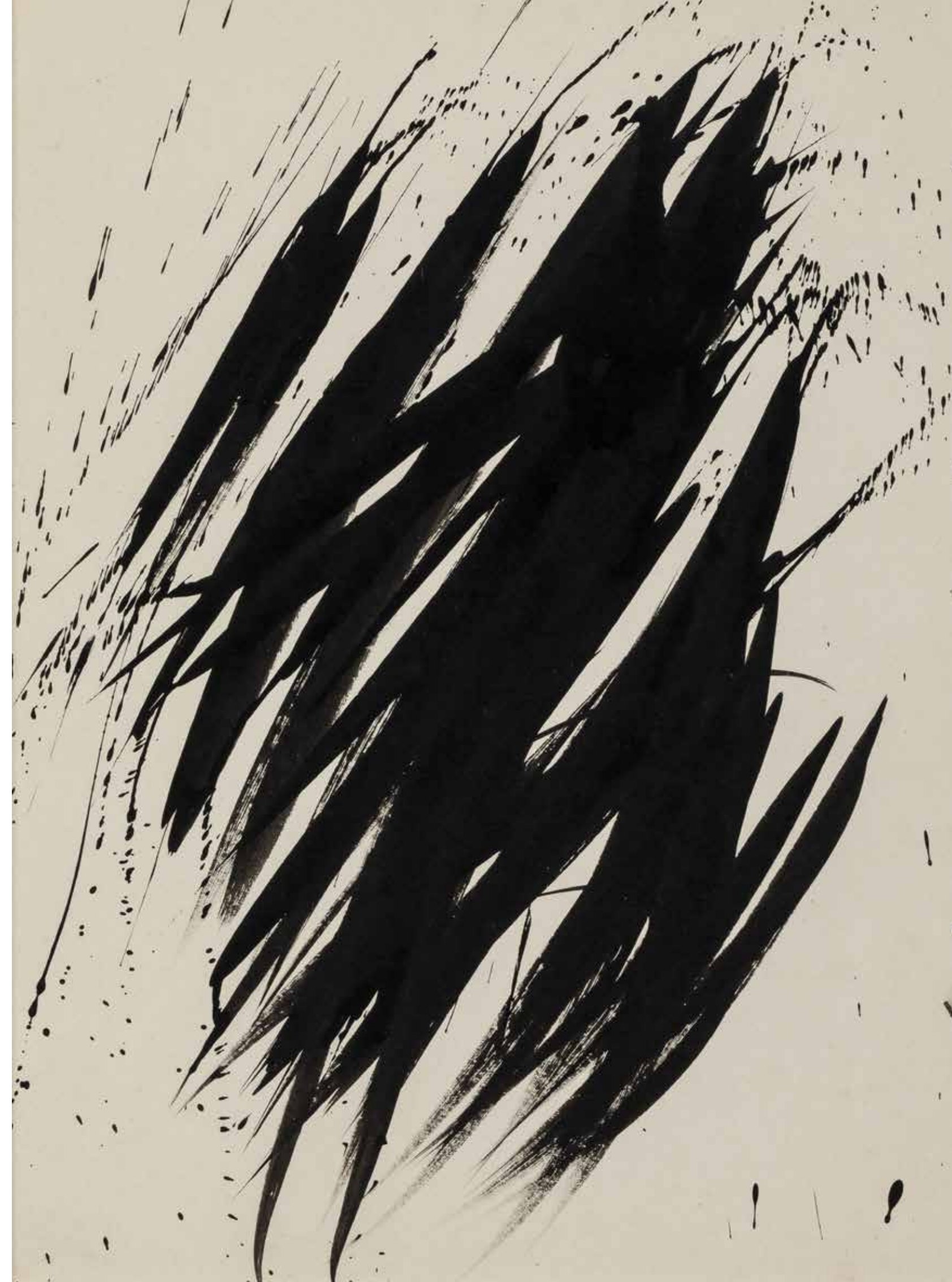
À son arrivée à Paris, dans le courant des années 1930, Hans Hartung vivait dans la précarité et avait beaucoup de mal à se fournir en matériel. Un jour son ami Jean Hélion, lui aussi peintre, lui donna le conseil de rester toujours fidèle à ses esquisses, et d'accepter ses erreurs de dessin. Hartung n'oubliera jamais ça et durant cette période et jusqu'aux années 1960, il reproduira fidèlement toutes ses esquisses sur toile, grâce à la technique de la mise au carreau. Ce procédé lui permit d'économiser des toiles, de la peinture et des pinceaux. Aussi sauvages et dynamiques que ses peintures puissent paraître, elles sont en fait minutieusement et consciemment préparées. A partir de 1960, il travaille directement sur toile à de grands formats à l'acrylique, frappés de touches rapides, grattés ou griffés.

Hartung kopieerde zijn tekeningen op doek

Toen Hartung in de loop van de jaren 1930 in Parijs arriveerde, leefde hij in armoede en had vaak problemen om materiaal te kopen. Op een dag gaf zijn vriend Jean Hélion, eveneens schilder, hem de raad om altijd trouw te blijven aan zijn schetsen en de vergissingen daarin te accepteren. Hartung zou deze raad altijd ter harte nemen en tot begin '60 reproduceerde hij getrouw zijn schetsen op doek, door middel van de rastertechniek. Dit procedé liet hem toe om te besparen op doek, verf en penselen. Hoewel zijn schilderijen er wild en dynamisch uitzien, waren ze dus eigenlijk altijd minutieus voorbereid. Vanaf de jaren '60 zal hij direct op doek werken, met acrylverf en met snelle, geschraapte of gegrifte toetsen.

Hartung copies his drawings onto canvas

On his arrival in Paris, and throughout the course of the 1930s, Hans Hartung's financial situation was most precarious. He had great difficulty even buying art supplies. One day his friend and fellow-painter Jean Hélion, counseled him to always remain faithful to his sketches, and to accept his mistakes. Hartung takes his advice to heart, and during this period and up to the 1960s, he would faithfully reproduce all of his sketches on canvas, here using a grid to do so. This procedure meant an economy in terms of canvas, paint and brushes. As wild and dynamic as his paintings might appear, in fact they were well thought-out and minutely prepared. From 1960 onwards, he works directly on the canvas, sometimes of large format, using acrylics, and employing rapid brushstrokes, scratches or scrapings.



Il était aussi photographe...

Depuis l'enfance, Hartung était passionné de photographie. *"J'ai la manie de tout photographier parce que la photo est ma seconde mémoire. Fixé sur la pellicule, le souvenir reprend toute sa force, toute son acuité, réveille les circonstances."* Il a pratiqué la photographie tout au long de sa vie jusqu'à sa mort, accumulant en masse des planches-contacts et des tirages.

...et sculpteur

Grâce au sculpteur Julio González, père de son épouse de cette époque (Roberta González), qui l'accueille dans son atelier dans les années 40, Hartung s'initia à l'art tridimensionnel. Une sculpture abstraite naît alors de cette expérimentation, qui sera exposée au salon des Surindépendants.

Hij was ook fotograaf...

Reeds vanaf zijn jeugd was fotografie een passie voor Hartung. *"Ik heb de manie om alles te fotograferen, want de foto is mijn tweede geheugen. Eenmaal op de pellicule vastgelegd herneemt de herinnering haar volle kracht, in alle scherpte wekt ze de omstandigheden terug op."* Hartung is heel zijn leven actief bezig geweest met fotografie tot aan zijn dood. Dit resulteerde in een massa contactplaten en afdrukken.

...en beeldhouwer

De beeldhouwer Julio González, vader van zijn eerste echtgenote (Roberta González), die hem in de jaren 1940 in zijn atelier liet werken, initieerde hem in de driedimensionale kunst. Deze experimenten resulteerden in een sculptuur, dat werd geëxposeerd op de Salon des Surindépendants.

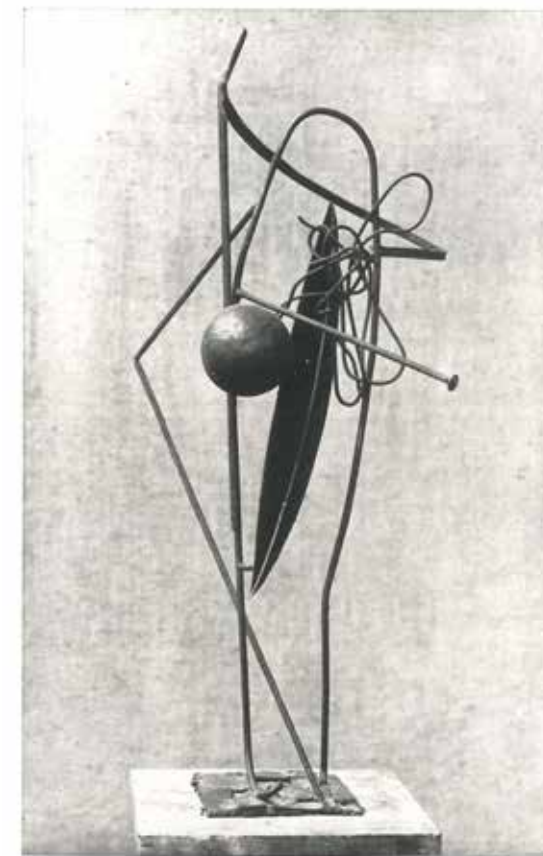


He was also a photographer...

Starting in childhood, Hartung was passionate about photograph. *"I have the mania to photograph everything because the photo is my second memory. Once fixed on film, memory takes on its full force, reawakening all the surrounding circumstances."* He remained busy with photography throughout his whole life, resulting in innumerable contact sheets and prints.

...and a sculptor

Thanks to the sculptor Julio González, Hartung's father-in-law at the time after he'd married daughter Roberta, in the 1940s Hans is initiated into this three-dimensional art. An abstract sculpture is created during this period of experimentation, which will be exhibited at the Salon des Surindépendants.



Sculpture, 96 x 77 x 43 cm, 1938

Il a dessiné sa propre maison, aujourd'hui la fondation Hans Hartung / Anna-Eva Bergman

En 1961, Hans Hartung achète une ancienne oliveraie près d'Antibes, avec vue sur la mer. Pour Hartung, ce terrain d'environ 2 hectares était l'endroit idéal pour sa dernière maison et son studio. Il en a dessiné tous les plans, en s'inspirant de l'architecture d'avant-garde des années 30 et des maisons blanchies à la chaux des îles Baléares. Aujourd'hui, la maison est classée dans la catégorie "Architecture contemporaine remarquable".

"La maison pour moi, c'est un cube. Des cubes blancs aux lignes simples comme la maison des pêcheurs espagnols de l'île de Minorque, ou du sud de l'Espagne. La nôtre, celle d'Antibes, leur ressemble. (...) Les jeux du soleil et de l'ombre, la lumière réfléctée sur les murs et les plafonds par la blancheur des lames savamment inclinées des persiennes valent, pour un peintre, bien des toiles. Et puis les fenêtres me servent de tableaux. A travers elles s'inscrit le paysage immuable mais pourtant toujours différent d'un ciel frémissant à travers les feuilles argentées des oliviers."

En 1973, Hans Hartung et Anna-Eva Bergman s'installent dans cette propriété d'Antibes qui, en 1994 (soit cinq et sept ans après leur mort respective), devient selon leurs propres vœux, la Fondation aujourd'hui existante, en charge de la connaissance et du rayonnement de leur œuvre.



Hij tekende zijn eigen huis, vandaag de Hans Hartung / Anna-Eva Bergman foundation

In 1961 koopt Hans Hartung een oude olijfboomgaard ter hoogte van Antibes, met zicht op zee. Dit terrein van ongeveer 2 hectare was voor Hartung de ideale plaats voor zijn finale woning en atelier. Hij tekent er alle plannen voor, gebaseerd op de avant-garde architectuur van de jaren '30 en op de witgekalkte huizen in de Balearen. Vandaag is het huis geklasseerd als 'Architecture contemporaine remarquable'.

"Het huis is voor mij een kubus. Witte kubussen met eenvoudige lijnen zoals het Spaanse vissershuisje op Menorca, of zoals in Zuid-Spanje. Daarop gelijkt ons huis in Antibes (...) Het spel van zon en schaduw, het licht dat wordt weerkaatst op de muren en de plafonds en het witte van het geïnclineerde lattenwerk van de luiken, zijn voor een schilder zo goed als een schildersdoek. De vensteropeningen dienen als schilderij. Doorheen de vensters ontstaat een onveranderlijk landschap met nochtans een steeds andere hemel doorheen de zilveren bladeren van de olijfbomen."

In 1973 gaan Hans Hartung en Anna-Eva Bergman in dit huis in Antibes wonen, dat in 1994 (vijf en zeven jaar na hun respectievelijke overlijden), volgens hun eigen wens, werd omgevormd tot de huidige Fondation die de kennis over, en de verspreiding van hun werk moet bevorderen.

He designed his own house, at present site of the Hans Hartung / Anna-Eva Bergman Foundation

In 1961 Hans Hartung purchases an old olive-tree orchard near Antibes, with view on the sea. This terrain of approximately 2 hectares was, for Hartung, the ideal spot for his last home and atelier. He would draw all the plans, based on the avant-garde architecture of the 1930s and the white-chalked houses of the Balearic Islands. Today the house is classified as 'Architecture contemporaine remarquable'.

"For me the house is a cube. White cubes with simple lines like the houses of fishermen on the Island of Menorca, or in the south of Spain. Our house in Antibes resembles them. (...) The play of sun and shade, the light reflected on the walls and ceilings, and the white of the inclined slats of the shutters are, for a painter, like canvases. And then the open windows serve as tableaux. Through them is inscribed an eternal landscape, though always different, with the sky quivering through the silvered leaves of the olive trees."

In 1973, Hans Hartung and Anna-Eva Bergman move into this property in Antibes which, in 1994 (that is, five and seven years after their respective deaths), has been home to their Foundation devoted to perpetuating their oeuvres.



Il utilisait et fabriquait des objets divers pour peindre

Déjà à partir des années 1920, alors qu'il est encore lycéen, Hans Hartung expérimente divers supports et techniques. Le souci constant d'expérimentation qui habite sa pratique artistique l'amène à faire usage de nombreux outils (pistolets, stylets, râteaux de jardinage, larges brosses, rouleaux...) pour "agir sur la toile". Ces outils ordinaires, il les achète dans des quincailleries. Il s'ouvre également aux vinyliques (puis aux acryliques), des matériaux lui permettant une grande rapidité d'intervention.

Hartung fabrique toute sa vie ses propres outils et il utilisera tour à tour des pinceaux démultipliés, des branches d'arbres, des plumeaux de ménagère, des râteaux, des pinceaux démultipliés collés sur un seul manche (pour obtenir les stries qui sont des formes récurrentes dans son œuvre), des taloches d'empreintes de maçon pour de beaux aplats, des pulvérisateurs agricoles et des pistolets à air comprimé, pour adoucir la géométrie parfois sévère de ses tableaux et pour travailler ses surfaces en transparence et en superposition.

A partir des années 70, Hartung se sert de larges rouleaux de lithographie pour peindre des tableaux de grand format et emploie le carton baryté, support utilisé en photographie dont il exploite la brillance et les contrastes de couleurs dans plusieurs séries. De 1977 à 1986, Hartung va utiliser un balai de branches de genêt trempées dans la peinture et frappées sur la toile, la serpette, la tyrolienne — utilisée dans le bâtiment pour les enduits — et le pulvérisateur à vigne.

Hij gebruikte en vervaardigde verschillende voorwerpen om te schilderen

Al in de jaren 20 (Hartung zit dan nog op het Lyceum), experimenteert hij met verschillende dragers en technieken. Zijn drang om constant te experimenteren bracht hem ertoe om gebruik te maken van diverse instrumenten (verfpistolen, stiletten, tuinharken, brede borstels, rollen...) om 'op het doek in te werken'. Deze gewone werktuigen kocht hij in ijzerwinkels. Hij begon ook met vinyl (en daarna met acrylverf) te werken, materialen die snel werken mogelijk maken.

Zijn hele leven lang zal Hartung zijn eigen gereedschap maken: samengebonden penselen, boomtakken, plumeaus, harken, op een rij gemonteerde penselen (voor de naast elkaar geplaatste strepen die veel voorkomen in zijn werk), metselaars-strijkboards voor mooie vlakke tinten, plantensproeiers en persluchtpistolen om de soms strenge geometrie van zijn doeken te verzachten en om transparante en gelaagde oppervlakken te bekomen.

Vanaf de jaren 1970 gebruikt Hartung brede lithografierollen voor zijn schilderijen op groot formaat en gebruikt hij ook fotografisch barietkarton, waarvan hij in meerdere reeksen de glans en de kleurcontrasten exploiteert. Van 1977 tot 1986 zal Hartung veelal een borstel van bremtakken gebruiken die hij in de verf doopt en waarmee hij op het doek slaat, maar ook snoeimessen, spuiten voor het aanbrengen van pleisterwerk en wijnstoksproeiers.

He self-fashioned a variety of instruments for his painting

Already as far back as the 1920s, while still in school, Hans Hartung experiments with a variety of supports and techniques. His constant yen for experimentation that drives his artistic practice leads him to make use of all manner of tools (compressed-air pistols, stylets, garden rakes, wide brushes, rollers, etc.) to "act on the canvas." These commonplace implements were often simply purchased in hardware stores. He also used vinyls (as well as acrylics), all materials amenable to execute his work with great speed.

Throughout his life, Hartung made his own working implements, using multiplied-brushes, tree branches, household feather-dusters, rakes, brushes glued together on a single handle (to obtain the striae that are recurrent forms in his oeuvre), mason's trowels for flattening, agricultural sprayers and compressed air-pistols, to soften the sometimes severe geometry of his paintings, and to work his surfaces with transparency and superposition.

Starting in the 1970s, Hartung makes use of wide lithograph rollers to paint canvases of large format, and uses barite cardboard - a support used in photography - that adds a glow of brilliance and color contrasts in several of his series. From 1977 to 1986, Hartung would employ a range of implements including whisk brooms dipped in paint to strike the canvas, pruning knives, a tyrolienne — a manual-turning spreader used in plaster work — and garden sprayers.



Il a reçu plusieurs prix, décorations et des expositions importantes lui ont été consacrées.

Outre les prix qu'il a reçus en tant qu'artiste, Hartung a reçu la "Croix de guerre 1939-1945" pour ses efforts pendant la Seconde Guerre mondiale et l'importante décoration militaire "Ordre national de la Légion d'honneur".

Une distinction artistique importante dans sa carrière est Le Grand Prix international de peinture, qu'il a remporté lors de la Biennale de Venise de 1960. *"En 1960 une distinction me combla plus encore que tous les honneurs militaires (...). J'étais enfin sorti de l'obscurité des années noires."*

À partir des années 1960, l'appréciation pour l'artiste s'est également accrue et les expositions rétrospectives et les hommages se sont succédé à un rythme effréné. Hartung est élu membre de l'Institut, à l'Académie des Beaux-Arts à Paris, il reçoit e.a. le Grand prix des beaux-arts de la Ville de Paris, le Grand officier de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne, Guggenheim International Award (New York, 1956) le Rubenspreis (1957), Commandeur des Arts et des Lettres (1967), Ordre bavarois de Maximilien pour la science et l'art (1984)...

Parmi les principales expositions personnelles de l'artiste, citons Le Metropolitan Museum à New York, qui lui consacre, en 1975 une exposition personnelle. Hartung est le premier artiste européen vivant pour lequel ce musée organise une exposition. D'autres expositions récentes ont eu lieu au Kunstmuseum Bonn (2018) ainsi qu'à la Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia, Italie (2016) et au Musée d'Art Moderne, Paris (2019).

Hij kreeg verschillende prijzen, onderscheidingen en belangrijke tentoonstellingen

Los van de prijzen die Hartung kreeg als kunstenaar, ontving hij voor zijn inzet in WO II de 'Croix de guerre 1939-1945' en kreeg hij de belangrijke militaire onderscheiding 'Ordre national de la Légion d'honneur'. Een belangrijke artistieke onderscheiding in zijn carrière is 'Le Grand Prix international de peinture', gewonnen tijdens de Biënnale van Venetië in 1960.

"In 1960 deed een welbepaalde onderscheiding me nog meer genoegen dan gelijk welke militaire eer (...). Ik was uiteindelijk verlost van die deemstering der duistere jaren."

Vanaf de jaren '60 stijgt ook de appreciatie voor de kunstenaar en de retrospectieve tentoonstellingen en eerbetuigingen volgen elkaar in een razend snel tempo op. Hartung wordt verkozen tot lid van het Institut aan de Académie des Beaux-Arts in Parijs, hij ontvangt onder meer de Grand prix des beaux-arts de la Ville de Paris, hij wordt benoemd tot Grootofficier van de Orde van Verdienste van de Duitse Bondsrepubliek, ontvangt de Guggenheim International Award (New York, 1956), de Rubenspreis (1957), wordt Commandeur des Arts et des Lettres (1967) en wordt opgenomen in de Beierse Maximilaansorde voor Wetenschap en Kunst (1984).

In 1975 krijgt Hartung als eerste nog levende Europese kunstenaar een solotentoonstelling in het Metropolitan Museum in New York. Verder zijn er recente tentoonstellingen in het Kunstmuseum Bonn (2018), in de Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia, Italië (2016) en in het Musée d'Art Moderne, Paris (2019).

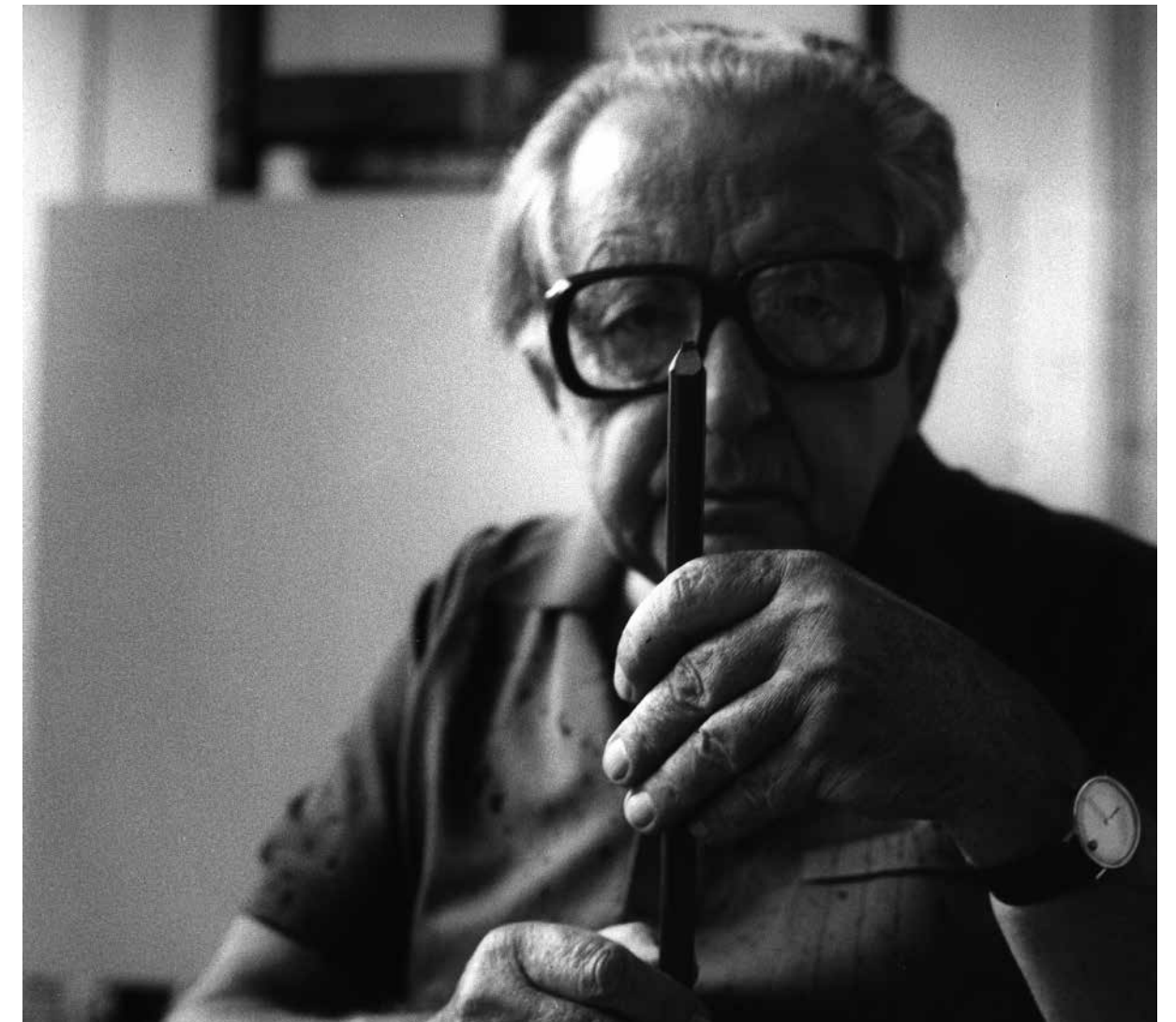
Receives multiple prizes, distinctions, and important exhibitions

Aside from the prizes Hartung receives as artist, he was also recognized for his service during WWII, notably with the 'Croix de guerre 1939-1945' and the high military honor, 'Ordre national de la Légion d'honneur'.

A most significant sign of artistic recognition accorded him was 'Le Grand Prix international de peinture,' at the Venice Biennale in 1960. *"In 1960 a certain distinction was awarded me that gave me more pleasure than no-matter-what military honor (...) I had finally put my black years behind me."*

Starting in the 1960s, an appreciation for Hartung's work increased exponentially, with retrospective exhibitions and tributes following at a brisk tempo. Hartung is elected member of the Institut at the Académie des Beaux-Arts, in Paris. Other honors include the Grand prix des beaux-arts de la Ville de Paris, Grand Officer in the Ordre of Merit (Germany), Guggenheim International Award (New York, 1956) the Rubenspreis (1957), Commandeur des Arts et des Lettres (1967), Bavarian Order Maximilien for science and art (1984)...

Among the artist's major solo exhibitions: the Metropolitan Museum of New York, which in 1975 mounts an individual exhibition of Hartung's works - the first such honor accorded to a living European artist. Recently there are important exhibitions at the Kunstmuseum Bonn (2018) as well as in the Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia, Italy (2016), and in the Musée d'Art Moderne, Paris (2019).





Collections publiques (sélection)

- **Antibes**, Musée Picasso
- **Antibes**, Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman
- **Bâle**, Kunstmuseum
- **Berlin**, Staatliche Museen
- **Berlin**, Neue Nationalgalerie
- **Bruxelles**, Musées royaux des Beaux-Arts
- **Chicago, IL**, The Art Institute
- **Cologne**, Ludwig Museum
- **Dresde**, Staatliche Kunstsammlungen
- **Düsseldorf**, Kunstsammlung Nordrhein Westfalen
- **Essen**, Folkwang Museum
- **Genève**, Fondation Gandur pour l'Art
- **Hambourg**, Hamburger Kunsthalle
- **Hanover**, Sprengel Museum
- **Londres**, Tate Modern
- **Londres**, The Courtauld Institute
- **Madrid**, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- **Mexico**, Museo Tamayo Arte Contemporáneo
- **New York, NY**, Museum of Modern Art
- **New York, NY**, Solomon R. Guggenheim Museum
- **New York, NY**, Metropolitan Museum of Art
- **Paris**, Musée national d'Art moderne – Centre Pompidou
- **Paris**, Musée d'Art moderne de Paris
- **Philadelphie, PA**, Philadelphia Museum of Art
- **Québec**, Musée national des beaux-arts du Québec
- **Rome**, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea
- **Saint-Paul-de-Vence**, Fondation Marguerite et Aimé Maeght
- **Washington, D.C.**, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden
- **Zurich**, Kunsthau

Expositions (sélection)

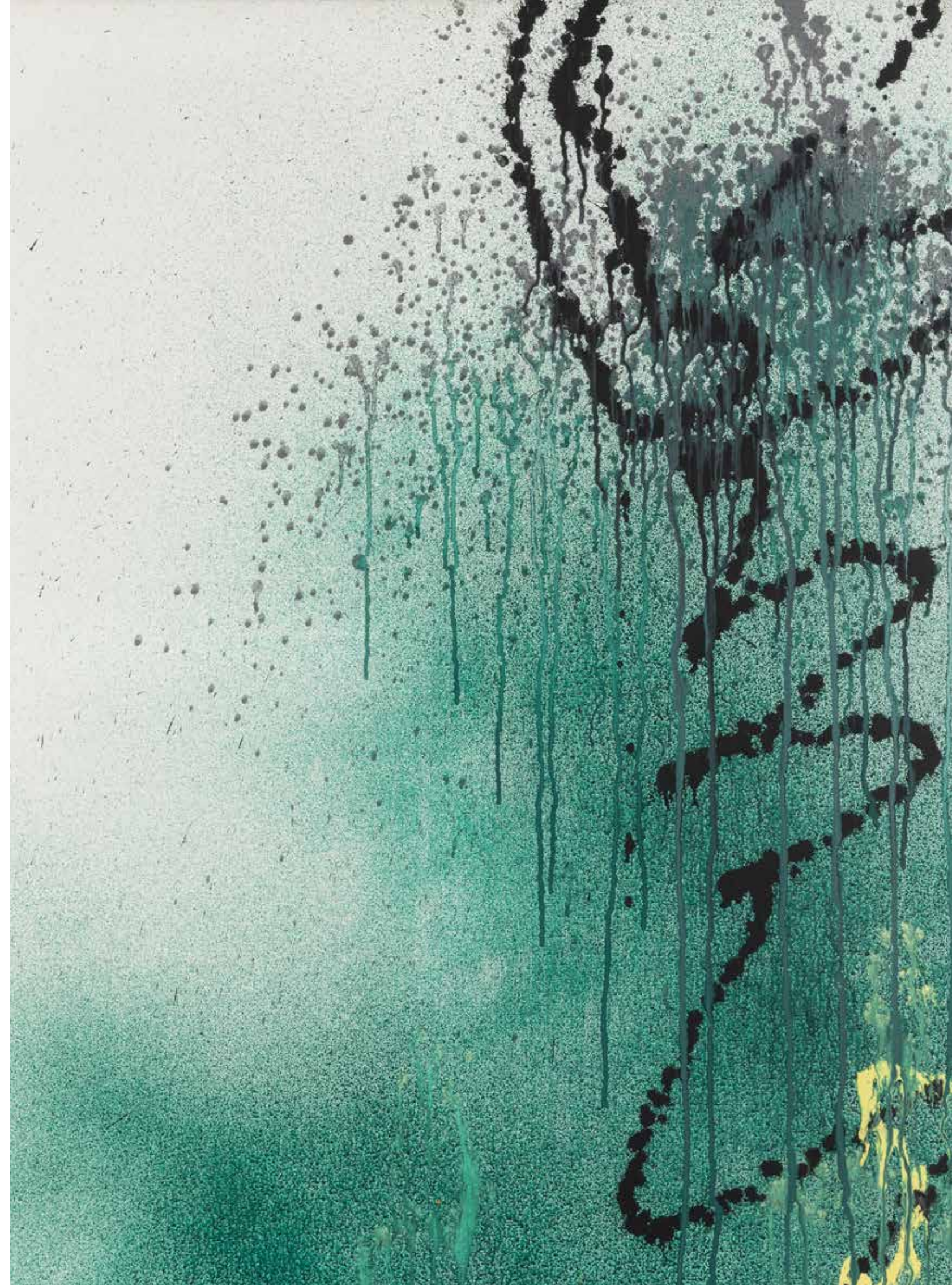
- Hans Hartung, Kunstausstellung Kühl, **Dresde, 1931**
- Œuvres récentes de: Arp, Ferren, Giacometti, Hartung, Hélicon, Kandinsky, Nelson, Paalen, Tauber-Arp, Galerie Pierre, **Paris, 1936**
- Origines et développements de l'Art indépendant international, Musée du Jeu de Paume, **Paris, 1937**
- Exhibition of 20th Century German Art, New Burlington Galleries, **Londres, 1938**
- A.E.Gallatin Collection, Museum of Living Art, **New York, 1940**
- De l'avènement du Cubisme à nos jours, Musée de Tours, **Tours, 1946**
- Hans Hartung, Galerie Lydia Conti, **Paris, 1947**
- Salon des Réalités Nouvelles, Musée des beaux-arts, **Paris, 1947**
- Hans Hartung, Abstractions, Hanover Gallery, **Londres, 1949**
- Peintures d'aujourd'hui, Musée de Nîmes, **Nîmes, 1949**

- Deutsche und Französische Kunst, Kunsthalle, **Recklinghausen, 1950**
- Advancing French Art, Art Institute of Chicago, **Chicago, 1951**
- Rythmes et Couleurs, Musée des beaux-arts de Lausanne, **Lausanne, 1952**
- Kunsthalle, **Bern, 1952, 1954**
- Kunsthalle, **Bâle, 1952, 1961, 1962**
- The Solomon R. Guggenheim Museum, **New York, 1953, 1958, 1959**
- Württembergische Staatsgalerie, **Stuttgart, 1953, 1957, 1986**
- Palais des Beaux-Arts, **Bruxelles, 1954, 1958, 1962, 1967, 1968**
- Stedelijk Museum, **Amsterdam, 1954, 1963**
- Art in the twentieth century : commemorating, San Francisco Museum of Art, **San Francisco, 1955**
- International color exhibition 18th biennial, The Brooklyn Museum, **New York, 1955**
- Arts 1955, Musée des beaux-arts, **Rouen, 1955**
- Haus am Waldsee, **Berlin, 1957**
- Kunsthalle, **Hambourg, 1957, 1973, 1977**
- Kleemann Gallery, **New York, 1957, 1959**
- Hans Hartung, Kunsthau, **Zürich, 1957, 1963**
- Tachismus in Frankfurt, Musée historique, **Francfort, 1959**
- Musée National d'Art moderne – Centre Georges Pompidou, **Paris, 1959, 1968, 1977, 1980, 1987, 1993**
- School of Paris, Walker Art Center, **Minneapolis, 1959**
- Galerie de France, **Paris, 1960, 1961, 1962, 1971, 1974, 1979**
- Musée des Arts décoratifs, **Paris, 1960, 1967**
- Haus der Kunst, **Munich, 1961, 1977**
- Moltzau Collection, Kunstindustriemuseet, **Oslo, 1961**
- Les Revenants 1948-1961, Musée d'Antibes, **Antibes, 1961**
- Hans Hartung, Museum des 20. Jahrhunderts, **Vienne, 1962, 1963**
- Musée d'Art Contemporain, **Montréal, 1963, 1969**
- Grand Palais, **Paris, 1963, 1970**
- Galleria Civica d'Arte Moderna, **Turin, 1966, 2000**
- Musée d'Histoire et d'Art, **Luxembourg, 1966, 1998**
- MoMA, **New York, 1966, 1975**
- Tendances de la peinture française, Kunsthau, **Berlin, 1967**
- Fondation Maeght, **Saint-Paul-de-Vence, 1967, 1971, 1980, 1987, 2006, 2008, 2014**
- Three trends in contemporary French art, National Gallery of Victoria, **Melbourne, 1969**
- Contemporary Art Dialogue between the east and the west, The National Museum of Modern Art, **Tokyo, 1969**
- 25 ans de peinture d'art moderne, Musée National d'art moderne, **Séoul, 1971**
- Panorama de l'art français 1935-1965, Pinacothèque Nationale, **Athènes, 1972**
- Zeitgenössische Kunst aus den Niederlanden, Kunsthalle, **Nuremberg, 1974**
- Musée d'Art moderne de Paris, **Paris, 1975, 1980, 1995, 2009, 2019**
- Musée Picasso, **Antibes, 1979, 1987, 1996, 1985, 2012**
- Hans Hartung: Paintings, Drawings, Photography, Steddtische Kunsthalle, **Düsseldorf, 1981**
- Staatsgalerie Moderner Kunst, **Munich, 1981**
- Le Parlement des idoles, Villa Arson, **Nice, 1985**
- Action et émotion, peintures des années 50, Musée national d'Art, **Osaka, 1985**
- Zen 49, Staatliche Kunsthalle, **Baden-Baden, 1986**
- L'Europe des grands maîtres 1870-1970, Musée Jacquemart-André, **Paris, 1989**

- Premiers chefs-d'œuvre des grands maîtres, Museum of Tsukuba Ibaraki, **Tokyo, 1991**
- Tate Britain, **London, 1992, 1964, 1996**
- Copier créer, Musée du Louvre, **Paris, 1993**
- Les figures de la liberté, Musée Rath, **Genève, 1995**
- Hans Hartung, Aichi Prefectural Museum of Art, **Nagoya, 1998**
- Chantiers / Publics, Esquisse d'un musée, Musée Fabre, **Montpellier, 2001**
- Hans Hartung: Works on Paper, 1922-1938, Museum Ludwig, **Cologne, 2004**
- Moi ! Autoportraits au XXe siècle, Musée du Luxembourg, **Paris, 2004**
- Hartung in China, Palace of Fine Arts, **Pékin, 2005**
- Mirada múltiple, Museo de Bellas Artes de Bilbao, **Bilbao, 2006**
- Musée des beaux-arts, **Leipzig, 2007**
- Homenaje a Picasso, Musea Nacional de Bellas Artes Santiago du Chili, **Santiago du Chili, 2007**
- The Art of Collecting, Museum Kunst Palast, **Düsseldorf, 2007**
- German Stories, Museum of Contemporary Art, GfZK, **Leipzig, 2007**
- Hans Hartung: Essential, Círculo de Bellas Artes, **Madrid, 2008**
- Action Painting, Fondation Beyeler, **Bâle, 2008**
- Hans Hartung Prints, Museum of Prints and Drawings, National Museum of Berlin, **Berlin, 2010**
- Hans Hartung: Oeuvres de 1949-1989, Samuel Vanhoegaerden Gallery, **Knokke 2010**
- Musée d'Art et d'Histoire, **Genève, 2010, 2011**
- Hans Hartung: The last paintings, Cheim & Read, **New York, 2010**
- Painterly Abstraction: 1949-1969: Selections from the Guggenheim Collections, Guggenheim Bilbao, **Bilbao, 2011**
- La couleur en avant, Musée d'Art Contemporain de Nice, **Nice, 2011**
- La peinture autrement, Musée Fernand Léger, **Biot, 2011**
- I went, Musée Guimet, **Paris, 2013**
- Hans Hartung: L'Atelier du Geste, Centro Cultural Banco do Brasil, **Sao Paulo, 2014**
- Les désastres de la guerre 1800-2014, **Louvre-Lens, 2014**
- Sprayed, Gagosian Gallery, **Londres, 2015**
- Sensations de Nature: De Courbet à Hartung, Musée Courbet, **Ornans, 2015**
- Hartung et les peintres lyriques, Fondation Leclerc, **Landerneau, 2016**
- Hans Hartung and Photography, Museum of contemporary art, **Siegen, 2016**
- Hans Hartung. Politici, Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia, **Italy, 2016**
- A Constant Storm, Perrotin, **New York, 2018**
- Nahmad Contemporary, **New York, 2018**
- Simon Lee, **Londres, 2018**
- Kunstmuseum, **Bonn, 2018**
- Retrospective : La fabrique du geste, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (City of Paris Museum of Modern Art), Paris, **France, 2019**
- Perrotin, Shanghai, **China, 2019**
- Perrotin, Paris, **France, 2021**

Bibliographie (sélection)

- Hans Hartung, Autoportrait, récit recueilli par Monique Lefebvre, **Paris, Bernard Grasset, 1976**
- Pierre Descargues, Hartung, **Paris, Cercle d'Art, 1977**
- Pierre Daix, Hartung, **Paris, Bordas/Gervis, 1991**
- Collectif, Hartung. 10 perspectives, **Milan, 5 Continents Éditions, 2006**
- Hans Hartung, Autoportrait, **Les presses du réel, 2016**



Uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling:

Édité à l'occasion de l'exposition:

Hans Hartung

Le père de l'abstraction lyrique

Peintre des éclairs

SAMUEL
VANHOEGAERDEN
GALLERY

Zeedijk 785 - 8300 Knokke - België

Tel: +32 (0) 477 51 09 89

e-mail: info@svhgalleries.be

www.svhgalleries.be

Fotografie: Vincent Everarts

Vertalingen: Hilde Pauwels & Mary Ann Borgers

Druk: Drukkerij Buroform nv, +32 (0) 15-288 999

Layout: Drukkerij Buroform - Samuel Vanhoegaerden

© Fondation Hans Hartung-Eva Bergman, 2021, SABAM, Bruxelles/Brussel

© Samuel Vanhoegaerden Gallery, Knokke

Bedankingen/Remerciements:

Toute l'équipe de la Fondation Hans Hartung-Eva Bergman

ISBN 9 789464202212

