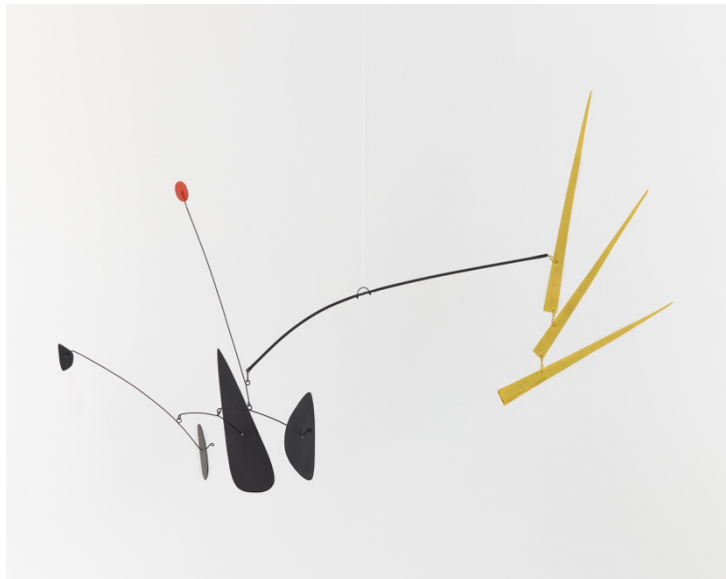
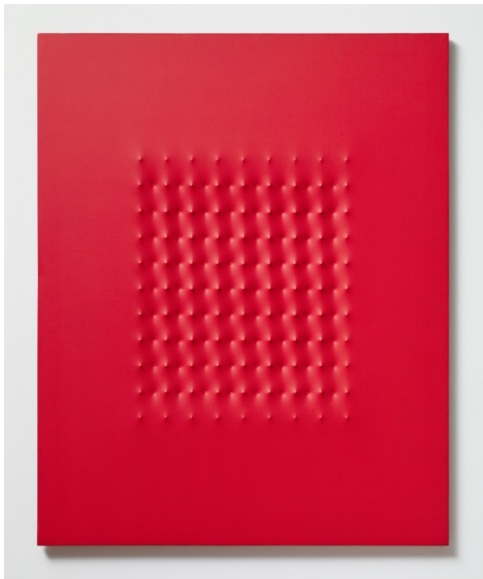


LÉVY GORVY

LÉVY GORVY KEHRT MIT ARBEITEN FÜHRENDER NACHKRIEGS- UND ZEITGENÖSSISCHER KÜNSTLER ZURÜCK AUF DIE ART BASEL, ZUSAMMENGEFÜHRT ZU EINEM GEMEINSAMEN PROGRAMM DURCH DIE EMOTIONSGELADENHEIT, KRAFT UND BEDEUTUNGSVIELFALT DER FARBE ROT

Art Basel
Stand F9
13-16 Juni 2019
Messe Basel, Basel



LINKS: ENRICO CASTELLANI. *Superficie rossa*, 1964. Acryl auf Leinwand, 100 x 80 cm (39 3/8 x 31 1/2 inches). © 2019 Enrico Castellani / Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rom. Photo: Stephen White. RECHTS: ALEXANDER CALDER. *Untitled*, 1943. Stahlblech, Metallstangen, Draht, Lackfarbe, 83.8 x 106.7 x 71.1 cm (33 x 42 x 28 inches). © 2019 Calder Foundation, New York / Artists Rights Society (ARS), New York. Photo: Elisabeth Bernstein.

Basel – Rot. Die Farbe steht für Sex und Tod, Vitalität und Wut, Lippenstift und Eingeweide. Rot ist anregend, aber es ist auch die Farbe, die verlangt, dass wir unmittelbar zum Stillstand kommen. Sie ist bei all ihren Widersprüchen und vielleicht auch wegen diesen eine Farbe, deren Auswirkungen sehr tiefreichend sind.

Für ihre Präsentation auf der Art Basel 2019 hat Lévy Gorvy eine Gruppe moderner und zeitgenössischer Werke zusammengeführt, die durch die Farbe Rot einen gemeinsamen Kontext erhalten. Dieser Farbton, der in einigen der Werke besonders präsent ist und in anderen unauffällig oder gar abwesend ist, spiegelt vielleicht mehr als jeder andere aktuelle Themen und Gefühlslagen, die für unsere Zeit kennzeichnend sind, wider.

Darüber hinaus präsentiert Lévy Gorvy auf dem Stand F9 eine Auswahl wichtiger Gemälde und Skulpturen von Künstlern, die zum festen Programm der Galerie gehören, darunter Enrico Castellani, Jutta Koether, Carol Rama, Germaine Richier, Pierre Soulages und Günther Uecker. Diese Werke, die sowohl in der kunsthistorischen Tradition als auch in ihren radikalen Umbrüchen verwurzelt sind,

werden unter anderen durch bedeutende Gemälde und Skulpturen von Eduardo Chillida, Bruce Nauman und Christopher Wool ergänzt.

Highlights auf dem Stand F9

Seit den frühen 1980er Jahren wendet sich **Jutta Koether** einer künstlerischen Praxis zu, die sich historischen Vorläufern, den Widersprüchen und Freuden der Malerei widmet. Weiterführend unternahm sie 1987 mit der überwiegenden Verwendung der Farbe Rot eine einschlägige formale und konzeptionelle Einschränkung ihrer Malerei. Eine Litanei aus Substantiven und Attributen – besessen, elektrisierend, spirituell, Paranoia, astral, Maschine, Aura – überspannt die rechte Tafel ihres 1990 entstandenen Diptychons *100% (Portrait of Robert Johnson)*, eines der zentralen Werke auf dem Stand F9. Dieses Gemälde, das nach dem enigmatischen Bluesmusiker benannt ist, zeigt auf der rechten Seite Wörter in kräftigem Purpur- und Burgunderrot, während auf der linken Seite wie ein Spektralbild ein von Perlen umsäumtes Gesicht erscheint. Text, gestische Bewegung und Farbe greifen hier ineinander, um der Physiognomie des legendären Musikers gerecht zu werden.

Christopher Wool begann Ende der 1990er Jahre sein eigenes Werk zu adaptieren und integrierte Motive aus seinem Frühwerk in neue Gemälde im Siebdruckverfahren. In diesen Werken führte der Künstler zwei gegensätzliche Grundlagen der modernen Malerei zusammen – das Gestische und die mechanische Reproduktion, indem er entweder die Leinwand wiederholt mit demselben Motiv bedruckte, bis die Komposition zum Chaos zerfiel, oder das Motiv durch Übermalungen völlig entstellte. Im Werk *Untitled* (2009) schichtete und entfernte der Künstler Elemente früherer Arbeiten, um eine palimpsestartige Ansammlung zu schaffen, die er abfotografierte und schließlich das daraus resultierende Abbild im Siebdruck in den Farben scharlachrot, schwarz und weiß auf Leinwand übertrug. Für Wool stellt dieser Prozess eine Art Selbstablehnung dar, die den Zweifel und das stetige Infragestellen ausdrückt, die sein jahrzehntelanges Streben nach neuen Formen der Bildgestaltung angetrieben haben.

1965 begann **Roman Opalka** mit seinen *Détail*-Bildern, in denen er angesichts unserer sterblichen Existenz den unnachgiebigen Lauf der Zeit manifestierte. Dieses Projekt wurde damit initiiert, dass der Künstler die Ziffer 1 in die linke obere Ecke der Leinwand malte und dann die fortlaufende Nummerierung Zeile für Zeile fortführte, bis ihm der Raum ausging. An diesem Punkt erfolgte die Fortsetzung auf einer neuen Leinwand. Opalka setzte das Projekt 46 Jahre lang bis zu seinem Tod im Jahr 2011 fort und verstand die Serie als einen Akt der Selbstbestimmung. Auf dem Messestand präsentiert die Galerie *OPALKA 1965/1 - ∞, Detail 3029180-3047372*.

Enrico Castellani *Superficies*, die „Oberflächen“, von denen das erste Werk mit 1959 datiert ist, sind monochrome Reliefs mit dynamischen Topographien aus durch Spannungen in der Leinwand erzeugten Erhebungen und Vertiefungen. Um diese zu erreichen, spannte der Künstler die Leinwand über Nägel, die in ein speziell dafür angefertigtes Trägermedium eingeschlagen wurden, bevor er sie mit einer gleichmäßigen Farbschicht überzog. Mit Licht durchflutet, wird die Oberfläche einer *Superficie* lebendig und erweitert damit die in der Renaissance entwickelte Technik des Chiaroscuro auf den realen Raum und die tatsächlich gelebte Zeit des Betrachters. In leuchtendem Kobaltblau wird in Castellani *Superficie blu* (1965) ein Schauspiel aus Licht und Schatten inszeniert, das auf die sich unaufhörlich verändernden Bedingungen seiner Umgebung reagiert.

In seinen zwei Skulpturen aus leuchtendem Alabaster *Elogio a la Luz XIV* (1970) und *Bajo relive* (1973) erforscht der baskische Künstler **Eduardo Chillida** Möglichkeiten, wie Masse und Volumen Raum einnehmen und umschließen. Chillida erkannte, dass Raum an sich in Wirklichkeit nicht leer ist, sondern relational, situativ und bedingt. „Wahrnehmen erfolgt unmittelbar in der Gegenwart“, konstatierte er einst, „aber mit einem Bein bereits fest in der Zukunft. Demgegenüber verhält es sich mit Erfahrung anders: Man ist in der Gegenwart, aber mit einem Bein noch in der Vergangenheit. Mit anderen Worten, ich bevorzuge den Ausgangspunkt der Perzeption. All meine Arbeiten sind die Nachfolge von Fragen. Ich bin Spezialist für das Stellen von Fragen, für die es zum Teil keine Antworten gibt.“

Im monumentalen Diptychon *Wasserfall I und II* (1997) beschreibt eine dichte Abfolge von unterschiedlich geneigten Nägeln die herabfallenden Stromschnellen des Motivs. **Günther Uecker** verweist hier auf den Rheinfall, ein bekanntes Wahrzeichen in der Nähe von St. Moritz, das sich geographisch durch einen Felsbrocken auszeichnet, der

den Wasserfall entzweit. Mit der Verwendung von Nägeln als etwas "Fragiles und nachhaltig Poetisches in ihrer visuellen Wahrnehmung" stellt *Wasserfall I und II* eine sehr persönliche und zugleich höchst vornehme abstrakte Hommage an die natürliche Schönheit Europas dar. Uecker versteht seine Nagelbilder seit langem als metaphorische Orte zur Erforschung existentieller und gleichsam persönlicher Themenfelder. Dementsprechend ist *Wasserfall I und II* eine Art ethische Meditation über Themen wie menschliche Gewalt, ökologische Fragilität oder den unaufhörlichen Lauf der Zeit.

Für das Diptychon spannte Uecker Leinwände über dicke Holzpaneele und bemalte intuitiv jede Oberfläche mit opaken, weißen Farbstreifen, die mit den Nebel- und Sprühwasserschwaden am Fuße des Wasserfalls assoziiert werden können. Wellenförmige Strukturen aus Nägeln – einem Material, das der Künstler seit den späten 1950er Jahren verwendet - wurden so in den Träger eingeschlagen, dass seine unebenen Formen an einen ewig fließenden Fluss erinnern. Uecker arbeitet oft in weißer Monochromie, wobei so das Licht des Raumes eine sich ständig wandelnde Oberflächenstruktur suggeriert, die sich beim Herumgehen mal zu materialisieren und wieder aufzulösen scheint. Der Künstler zog der Rheinfall aufgrund seiner prähistorischen Ursprünge und starken Symbolkraft an: Der Rhein, der sich durch das Engadin der Schweizer Alpen schlängelt, ist vielleicht das bemerkenswerteste geologische Wahrzeichen Nordeuropas, und der Wasserfall, in den er mündet, zudem der größte auf dem Kontinent.

In diesem Kontext begreift Uecker den Rhein als ein hoch aufgeladenes Symbol, einen Vertreter der unkontrollierbaren Kräfte sowohl der Geschichte als auch der Natur. So stellt der Wasserfall als Kulmination des Wasserlaufs, auf den in *Wasserfall I und II* Bezug genommen wird, in Ueckers Worten, womöglich die ultimative Repräsentation der Ursprünge der Menschheit dar. Dabei steht der Flusslauf für eine uralte Lebenskraft, die sich von der frühesten Menschheitsgeschichte Europas bis in die heutige Gegenwart erstreckt. In der Wechselwirkung zwischen intensiver physischer Kraft und transzendenter Tiefe ist *Wasserfall I und II* exemplarisch für Ueckers einzigartige Fähigkeit, das Viszerale mit dem Philosophischen zu verbinden.

Lévy Gorvys Hingabe für die Skulptur findet auf dem Stand F9 mit dem Werk *L'Ouragane* (1948-49) seinen Ausdruck, einer Bronze **Germaine Richiers**, deren unermüdliche Auseinandersetzung mit organischen Wachstums- und Zerfallsprozessen zu einem Œuvre führte, das sich durch seine rauen Oberflächen, offene Armierung und dynamischen Kompositionen auszeichnet. Die pockenartig durchzeichnete Haut und aufgeblähte Figur von *L'Ouragane* (die Wirbelsturm-Frau) erwecken unabdingbar Assoziationen mit großem Leid und Überlebensnot. Als weibliche Ergänzung zu ihrer Figur *L'Orage* (der Unwetter-Mann) wurde diese Skulptur als mögliche Stellungnahme der Künstlerin zur Gewalt des Zweiten Weltkriegs, aber auch zu ihrer bewegenden Reise, die sie 1935 zu den Ruinen von Pompeji unternahm, interpretiert.

In *Hand Pair* (1996) präsentiert **Bruce Nauman** das zentrale Werkzeug seiner künstlerischen Arbeit: seine eigenen Hände. Diese Skulptur aus Siliziumbronze ist eines von zwei Werken, die als Werkproben für die Installation *Fifteen Pairs of Hands* von 1996 und die Skulptur *Untitled (Hand Circle)* entstanden. Der Künstler machte Abgüsse seiner beiden Hände bis zu den Handgelenken und verschweißte die entstandenen Bronzen so, dass die Hände in entgegengesetzte Richtungen reichen. Die linke Hand formt einen Kreis zwischen Daumen und Zeigefinger, während die rechte ihren Zeigefinger ausstreckt, der an der Spitze abgetrennt ist. In *Untitled (Hand Circle)* ist dieses Händepaar mit vier weiteren zu einer Art Kranz zusammengesteckt, womit es ein eindeutiges unehrerbietiges sexuelles Symbol erzeugt – das Einführen des Zeigefingers in ein Loch. Aus diesem Kontext gelöst, bescheinigt die Skulptur auf dem Stand F9 das expressive Potenzial und die produktive Mehrdeutigkeit nonverbaler Kommunikation.



BRUCE NAUMAN. *Hand Pair*, 1996. Siliziumbronze, Händepaar: 4 1/2 x 15 3/8 x 5 1/2 inches; Fingerspitze: 5/8 x 2 x 3/4 inches. © 2019 Bruce Nauman / Artists Rights Society (ARS). Courtesy Electronic Arts Intermix (EAI), New York. Photo: Stefan Alten.

Erstmals öffentlich ausgestellt, veranschaulicht **Alexander Calder's** *Untitled* (1943) die Ausdruckskraft seiner signifikantesten Werke, den *Mobiles*, die er Anfang der 1930er Jahre zu schaffen begann. Von der Decke abgehängt oder direkt auf dem Boden platziert, brachen die *Mobiles* mit der westlichen Tradition der klassischen Skulptur und tauschten Festigkeit, Stabilität und Beständigkeit gegen Leichtigkeit, Kontingenz und Zufall. *Untitled* enthält aus Blech – einem Material, das zu Kriegszeiten eine Rarität darstellte – zugeschnittene schwarze blütenblattartige und gelbe strahlenförmige Einzelteile, die zu einer Art Mobile zusammengefügt sind. Diese biomorphen Skulpturen reagieren auf jeden noch so leichten Hauch oder Luftzug – ihre spontanen Bewegungen spiegeln so die Vergänglichkeit und Unvorhersehbarkeit der Natur wider.

Über Lévy Gorvy

Lévy Gorvy ist stets bestrebt, sich jedem unserer Stände auf einer Kunstmesse mit der gleichen kuratorischen Sorgfalt zu widmen, die auch unseren renommierten Ausstellungen, Publikationen und Sonderveranstaltungen zuteilwird. Die Galerie ist einzigartig in der Organisation von Messeständen, wobei sie kontinuierlich rare und herausragende Werke zusammenführt, die immer formal und konzeptionell zu einer einheitlichen Präsentation zusammenfließen, oft zu einem spezifischen kunsthistorischen Thema. Die von Dominique Lévy und Brett Gorvy gegründete Galerie betreibt ein Programm, das sich der Innovation und Kennerschaft in den Bereichen der Moderne, Nachkriegskunst und zeitgenössischer Kunst verschreibt. Die Galerie legt großen Wert auf ein kontinuierliches Engagement für zeitgenössische Künstler und Künstlernachlässe, die durch sie vertreten werden; sie betreibt fortlaufende kunsthistorische Recherchen und Grundlagenforschung, veröffentlicht Monografien, Künstlerbücher und andere Schlüsselpublikationen sowie Ausstellungskataloge. Lévy Gorvy unterhält Galerieräume in der Madison Avenue in New York, Mayfair in London, und Central in Hongkong. Unser Büro Lévy Gorvy with Rumbler in Zürich bietet privaten Sammlern und Institutionen weltweit ein maßgeschneidertes Beratungsangebot.

909 Madison Avenue, New York, NY 10021, +1 212 772 2004
22 Old Bond Street, London W1S 4PY, +44 (0) 203 696 5910
Ground Floor, 2 Ice House Street, Central, Hong Kong, +852 2613 9568
Kirchgasse 50, 8001 Zürich, +41 44 260 44 00
www.levygorvy.com | [@levygorvy](https://www.instagram.com/levygorvy)

Pressekontakt

Marta de Movellan, Lévy Gorvy, marta@levygorvy.com
Andrea Schwan, Andrea Schwan Inc., andrea@andreaschwan.com
Sam Talbot, sam@sam-talbot.com