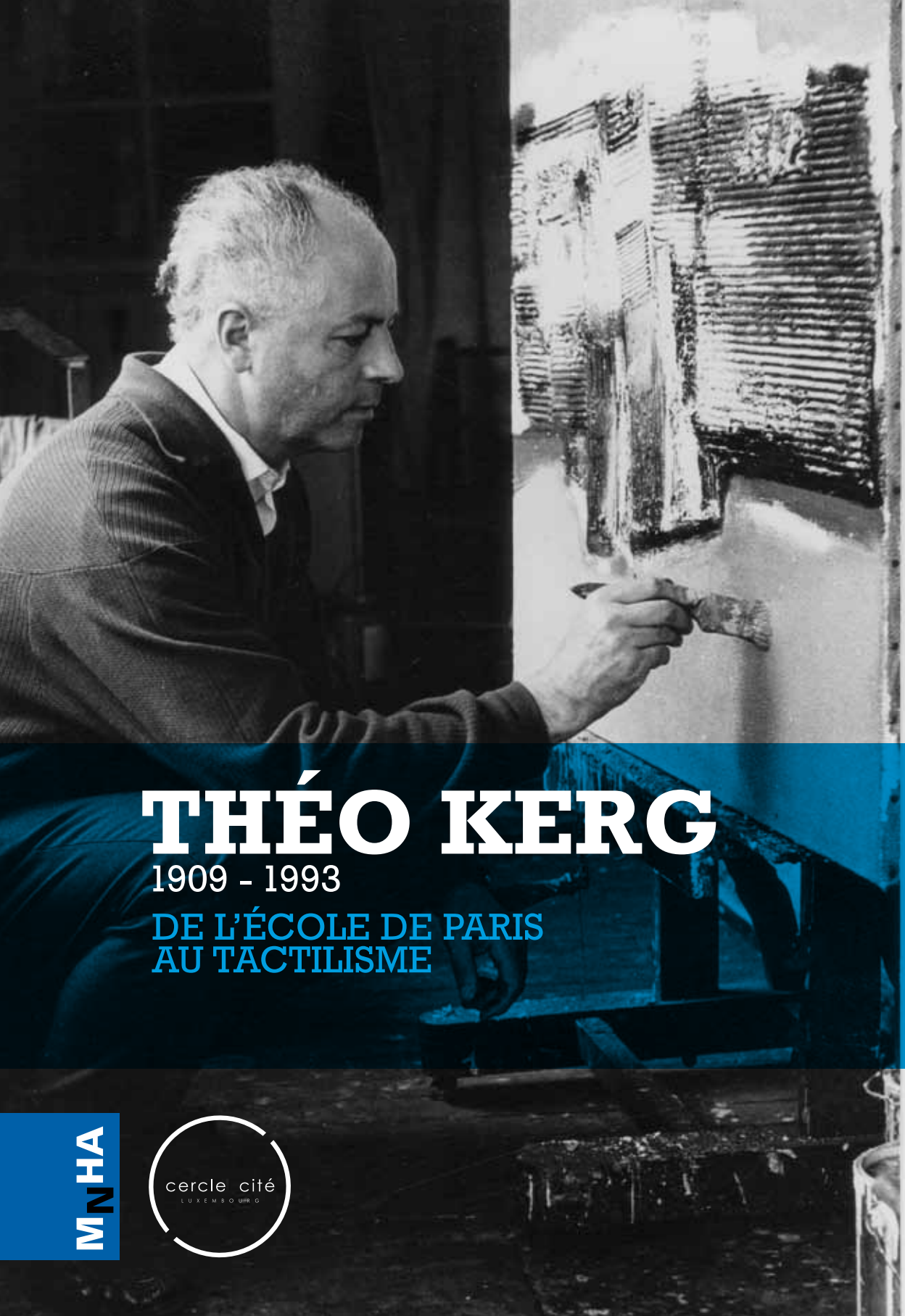


THÉO KERG

1909 - 1993

DE L'ÉCOLE DE PARIS AU TACTILISME

MNHA

cercle cité
LUXEMBOURG

1954.55 travaux et loisirs d'une femme - paris: peinture murale 1m x 18m.
1956-57 exposition itinérante:
Köln: kunstverein - l
overbeckgesellsch
wuppertal: musée -
heim: kunstverein
francfort/m.: galerie h.bekker v
1973 maulbronn im fruchtkasten
1967 romainville fontaine matériaux plastique transluc de
1975-78 lux emburg: ville église fenêtres chenhof: cents
en verre béton: metal
style béton - verre
1963 heidelberg sculpture béton - verre
1964-66: mortuaire mannheim

expositions
et réalisations monumentales
1960-1980
des formes
sculpturales
1969 tremblay-les-gonesse
maison de la culture
1974 romainville
1974 caen · musée

Publications du Musée national d'histoire et d'art Luxembourg,

N° 22

THÉO KERG

1909 - 1993

DE L'ÉCOLE DE PARIS AU TACTILISME

MNHA

cercle cité
LUXEMBOURG

Sonneltum

4 AVANT-PROPOS

8 PRÉFACE

11 DE L'ÉCOLE DE PARIS
AU TACTILISME

25 VON DER ÉCOLE DE PARIS
ZUM TAKTILISMUS

34 RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES
BIBLIOGRAPHISCHE ANGABEN

37 NOTES BIOGRAPHIQUES
BIOGRAPHISCHE ANGABEN

41 CATALOGUE

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

Deux institutions culturelles, le Musée national d'histoire et d'art (MNHA) et le Cercle Cité, s'associent pour commémorer le vingtième anniversaire de la disparition de Théo Kerg (1909-1993) et présentent la première exposition muséale de l'artiste luxembourgeois au Grand-Duché.

L'objectif principal des organisateurs et de la commissaire invitée est de répondre aux exigences d'une exposition d'art monographique qui traite des questions picturales. Or, le passé politique controversé de l'artiste étant toujours d'actualité, un programme cadre est proposé en supplément qui, au moyen de débats publics et de conférences, offre un espace de discussions aux spécialistes pour aborder les questions historiques, sociales et politiques que peuvent soulever la vie de l'artiste. Une table ronde sera notamment organisée au sujet du milieu culturel luxembourgeois sous l'Occupation allemande. Cette question ne peut être passée sous silence et il importera de la traiter à l'avenir encore.

Si l'œuvre de Théo Kerg est largement reconnue à l'étranger, c'est pour la première fois qu'un tel ensemble important de ses œuvres abstraites, réalisées après la Seconde Guerre mondiale soit montré au Luxembourg. C'est grâce aux prêts généreux de plusieurs musées européens de renom, comme le Centre Pompidou à Paris, le Musée de Grenoble, le Museum Ludwig à Cologne, le Von der Heydt-Museum de Wuppertal et le Musée d'art moderne André Malraux du Havre que cette exposition saisissante a pu voir le jour dans notre pays. S'y ajoutent les prêts remarquables de collections privées ainsi que du Museum Théo Kerg à Schriesheim et des descendants de l'artiste. Mes sincères remerciements s'adressent à tous ceux et celles qui ont contribué à la réalisation de ce projet d'envergure.

L'occasion est ainsi donnée au public de découvrir une constellation exceptionnelle d'œuvres abstraites de cet important artiste luxembourgeois de la deuxième moitié du 20e siècle.

Octavie Modert
Ministre de la Culture

AVANT-PROPOS

La Ville de Luxembourg est heureuse de s'associer pour la deuxième fois au Musée national d'histoire et d'art (MNHA) pour une exposition d'envergure d'un artiste abstrait luxembourgeois du 20e siècle.

Si depuis ses origines le MNHA n'a cessé de défendre et de promouvoir les artistes luxembourgeois, la nouvelle galerie d'art aménagée dans le prestigieux cadre du Ratskeller du Cercle Cité, permet également depuis son ouverture, non seulement de découvrir des jeunes créateurs d'aujourd'hui, mais aussi de redécouvrir des grands classiques de la scène luxembourgeoise, comme notamment Joseph Probst et Théo Kerg. Ce type de collaboration vise à faire connaître l'art luxembourgeois à un public le plus vaste possible.

Nous félicitons les organisateurs d'avoir ainsi réuni à nouveau deux institutions culturelles en plein centre-ville et nous remercions chaleureusement toutes les personnes qui ont contribué à la réussite de cette exposition muséale de l'artiste au Luxembourg. C'est en effet pour la première fois qu'un ensemble aussi important d'œuvres abstraites de Théo Kerg est réuni dans son pays natal, alors que le passé politique de l'artiste a donné lieu à des controverses qui pourront être traitées lors de débats publics et conférences organisées en marge de cette exposition.

Signalons encore que l'église du Saint-Esprit au Fetschenhof-Cents pour laquelle Théo Kerg a réalisé les vitraux et une partie du mobilier, est également accessible au public pendant la période de l'exposition. Finalement, nous convions les visiteurs à ce panorama inédit de la création abstraite de Théo Kerg et nous souhaitons à cette exposition – répartie sur les deux sites – le succès qu'elle mérite.

Le collège échevinal

PRÉFACE

Les deux volets de l'exposition Théo Kerg (1909-1993) se complètent et réunissent environ quarante œuvres et des documents d'archives pour la plupart inédits. Chacun met l'accent sur une période de création différente de l'artiste. Ainsi, la présentation au MNHA s'intéresse aux années cinquante, une période décisive pendant laquelle Kerg travaille dans la capitale française où régit alors ladite École de Paris – par ailleurs l'un des points forts de la collection du musée. La présentation au Cercle Cité met en revanche l'accent sur la grande variété de matériaux et supports qui caractérisent son œuvre plus tardif.

Si l'importance historique du travail artistique de Kerg est bien établie à l'étranger, elle n'a jamais été reconnue par son pays natal. Il s'agit de la première présentation muséale de son œuvre au Luxembourg. L'objectif principal de notre démarche est donc de répondre aux exigences d'une exposition d'art monographique qui traite des questions picturales et qui est rendue possible grâce aux prêts importants de plusieurs musées européens et de collections privées.

Or, le passé politique controversé de l'artiste étant toujours d'actualité, il nous importe de proposer, en supplément, un programme cadre qui offrira un espace de discussion aux spécialistes pour aborder les questions historiques, sociales et politiques que peuvent soulever la vie du personnage.

Nous souhaitons aux visiteurs des deux sites une re-découverte prenante de l'œuvre abstraite et protéiforme de Théo Kerg, enfin montrée dans cette envergure au Luxembourg.

Michel Polfer
Directeur du Musée national d'histoire et d'art

Jean Reitz
Directeur de l'Agence luxembourgeoise d'action culturelle

DE L'ÉCOLE DE PARIS AU TACTILISME

MARIE-AMÉLIE ZU SALM-SALM

THÉO KERG 1909-1993

DE L'ÉCOLE DE PARIS AU TACTILISME

À PROPOS DE L'EXPOSITION

Pour commémorer le vingtième anniversaire de la disparition de Théo Kerg (1909-1993), le Musée national d'histoire et d'art (MNHA), en collaboration avec le Cercle Cité, présente la première exposition muséale de l'artiste luxembourgeois au Grand-Duché. Répartis sur les deux sites, les deux volets de l'exposition se complètent et mettent chacun l'accent sur une période de création différente de l'artiste. L'exposition au MNHA s'intéresse ainsi aux années cinquante, une période décisive pendant laquelle Kerg travaille dans la capitale française où régit alors ladite *École de Paris* – par ailleurs l'un des points forts de la collection du musée. Cette partie de l'exposition présente une vingtaine d'œuvres réalisées sur une vingtaine d'années (env. 1948-1966) afin de visualiser la position de Théo Kerg dans l'histoire de l'art de ce moment. La présentation au Cercle Cité met en revanche l'accent sur la grande variété de matériaux et supports qui caractérisent son travail ainsi que sur les portées du soi-disant « tactilisme » qu'il a inlassablement développé depuis le milieu des années cinquante. Elle réunit une vingtaine de tableaux, sculptures, lithographies, œuvres en verre et livres d'artiste des années soixante aux années quatre-vingt. Les deux expositions sont complétées par des documents d'archives (photographies, correspondance e. a.) pour la plupart inédits.

Nous prenons au sérieux la controverse sur le passé politique de l'artiste, qui a donné lieu à de nombreux débats au Luxembourg. Toutefois, notre première tâche en tant que commissaire et organisateurs est de répondre aux exigences d'une exposition d'art monographique et d'aborder avant tout les questions d'ordre pictural. En l'occurrence, il s'agit de la première présentation muséale de son œuvre au Luxembourg. Si l'importance historique du travail artistique de Kerg est bien établie à l'étranger, elle n'a jamais été reconnue par son pays natal. L'exposition est rendue possible par des prêts importants de plusieurs musées européens (Musée de Grenoble ; Centre Georges Pompidou, Paris ; Museum Ludwig, Cologne ; Von der Heydt-Museum, Wuppertal ; Musée d'art moderne André Malraux, Le Havre) et de collections privées ainsi que du Museum Théo Kerg à Schriesheim (Allemagne) et de la succession de l'artiste. C'est donc pour la première fois que le Luxembourg accueille un ensemble important d'œuvres réalisées après la Seconde Guerre mondiale, qui doit permettre de mieux situer l'œuvre abstraite de Kerg dans un contexte historique. Tel est l'objectif principal de notre démarche. Or, il nous importe de proposer en supplément un programme cadre autour de l'exposition qui, au moyen de débats publics et de conférences, offre un espace de discussion aux spécialistes pour aborder les questions historiques, sociales et politiques que peuvent soulever la vie de l'artiste[1]. Il nous reste à souhaiter aux visiteurs des deux expositions d'aborder avec une ouverture d'esprit et avec curiosité l'œuvre abstraite et protéiforme de Théo Kerg, enfin montrée dans cette envergure au Luxembourg et d'entreprendre ainsi un « voyage de découvertes, sans limites, sans frontières »[2].

La biographie de Théo Kerg témoigne d'un mode de vie international : il voyage beaucoup, s'entoure de personnalités du monde de l'art, de la littérature et de la musique, expose dans le monde entier, souvent aux côtés d'artistes célèbres (Pablo Picasso, Henri Matisse et Jean Fautrier, entre autres), et correspond avec de nombreux intellectuels de son époque (parmi lesquels Léopold Senghor, Jean Cocteau et Michel Seuphor). Il travaille à Paris, Bruxelles, Milan et New York ; de son vivant, près de cent

cinquante expositions monographiques lui sont dédiées en Europe et aux États-Unis, et ses œuvres figurent dans plus de deux cents expositions de groupe ainsi que de nombreux salons et biennales.

ANNÉES TRENTE : ÉTUDES À PARIS ET DÜSSELDORF, PREMIÈRES ŒUVRES ABSTRAITES, AFFILIATION AU MOUVEMENT ABSTRACTION-CRÉATION

C'est au Luxembourg que tout a commencé, à une époque où le pays n'a ni université ni académie d'art et où les jeunes Luxembourgeois sont obligés de s'exiler après le baccalauréat pour parfaire leur éducation[3]. Il n'y a donc rien de surprenant à ce qu'au début du 20e siècle un Luxembourgeois décide d'entreprendre des études à l'étranger. C'est à Paris – ville qui, en ces années-là, continue d'être La Mecque des arts – que Kerg choisit de s'installer en 1929. Il entreprend simultanément des études théoriques et pratiques en s'inscrivant à l'Institut d'Art et d'Archéologie (Sorbonne), à l'Académie des Beaux-Arts et à l'École du Louvre – sans oublier l'étude assidue des vieux maîtres, dont il copie les originaux au Louvre de longues heures durant, selon une pratique d'apprentissage courante à cette époque. Mais les conditions de vie à Paris sont âpres ; en effet, la capitale française n'est pas épargnée par la pauvreté et le chômage endémiques du début des années trente. Dès lors, la lettre de la mère de l'artiste le suppliant de postuler pour un poste fixe d'enseignant des arts plastiques au lycée à Luxembourg vient à point nommé ; pour poser sa candidature, il lui faut toutefois justifier d'une année d'études dans une académie allemande.

Dans une lettre datée de 1958, Kerg revient sur ce qui l'a poussé à quitter Paris pour aller étudier auprès de Paul Klee à Düsseldorf. Il rappelle d'abord qu'en France, il a été l'élève de l'archéologue Charles Picard et du médiéviste Henri Focillon. Ce dernier, écrit-il, « qui travaillait en ce temps-là à son chef-d'œuvre *La Vie des formes*[4], se mit un jour à parler des formes d'un certain Paul Klee, inconnu en France, sauf dans quelques milieux d'avant-garde. Il faut avoir entendu Henri Focillon parler de la forme, dont il a révolutionné la conception, il faut avoir subi le charme et la profondeur de son esprit subtil pour comprendre que mon choix était vite fait lorsque la lettre de ma mère arriva pour me dire de quitter la misère et la bohème de ma jeunesse parisienne et de lui faire le plaisir d'accepter un poste de professeur de dessin au Luxembourg. Pour cela il fallait suivre des cours à une académie ou université allemande pendant un an au moins. J'optai d'emblée pour Düsseldorf où Paul Klee enseignait depuis trois ans, venant du Bauhaus. Je fis mes maigres bagages et je partis pour Düsseldorf. Nous étions en décembre 1932 »[5].

Le peintre allemand Paul Klee (1879-1949, ill. 1) restera un modèle pour Kerg tout au long de sa carrière : « C'est lui qui m'a ouvert les yeux et le cœur. C'est lui qui m'a rendu attentif aux formes, à leurs rapports, aux couleurs, à leurs rapports, à leur vie propre, à leur effet physiologique, aux

1 Paul Klee (1879-1940)
Florentinisches Villenviertel (Villas florentines)
1926
Huile sur carton
49,5 x 36,5 cm
N° d'inv. : AM 4512 P
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

structures, aux textures, à la qualité des supports et à tout ce que cela représente pour l'œuvre à entreprendre »[6], confie-t-il dans un hommage posthume à son maître. En raison des tensions politiques en Allemagne, ses études auprès de l'ancien enseignant au Bauhaus sont cependant écourtées : « Après trois mois chez Paul Klee, Hitler est arrivé au pouvoir. […] les professeurs indésirables (*entartet*) furent destitués de leurs fonctions »[7]. Klee n'est pas seulement l'un des plus grands peintres de l'art moderne du 20e siècle, mais également un enseignant et théoricien éminent. Dans l'œuvre de Kerg, son influence se ressent dans le vocabulaire formel, mais encore dans l'association entre musique et peinture qui la caractérisent[8] : « En tant que peintre, Théo Kerg est sans doute un compositeur, c'est-à-dire un créateur dans le domaine pictural qui manie rythmes, intervalles, sons, bruits et

mélodies », écrira en 1956 Harald Seiler, alors directeur du Von der Heydt-Museum à Wuppertal. De nombreux artistes abstraits du 20e siècle développent d'ailleurs leur pratique parallèlement à la musique de leur temps[9].

Lors de ses études à l'étranger, Kerg garde le contact avec le Luxembourg, où il passe la plupart des vacances universitaires. Dès 1930, il devient membre du Cercle Artistique de Luxembourg (CAL), créé en 1893 pour défendre les intérêts de la scène artistique nationale[10]. Dans un premier temps, Kerg expose régulièrement au salon annuel du CAL, et ses tableaux sont commentés dans la presse locale. En 1933, il participe également à la IIe Exposition nationale à Esch-sur-Alzette, manifestation collective hébergée par le lycée de la ville (ill. 2) ; aussitôt après, la Galerie Wierschem à Luxembourg lui consacre une exposition avec plusieurs des tableaux et gravures montrés à Esch, parmi lesquels figurent des travaux abstraits. La plupart de ces œuvres ne se sont malheureusement pas conservées : pendant la guerre, la maison de Kerg et la plupart des œuvres qu'il a réalisées jusqu'alors sont détruites. C'est pourquoi cette période dans l'œuvre de l'artiste, qui correspond à ses premiers travaux abstraits ou à tendances abstraites, n'a pu être considérée dans cette exposition. À titre d'exemple, citons cependant une œuvre mentionnée à plusieurs reprises dans les journaux de l'époque : *Le songe (courbes et contrecourbes)*. Cette monotypie de 1933 permet de voir que malgré l'importance accordée aux formes et aux couleurs dans l'œuvre de jeunesse de l'artiste, les références à la figuration y sont récurrentes, ce qui permet d'affirmer que cette période se distingue certes par une tendance à l'abstraction, mais sans que la figuration en soit absente pour autant.

À noter que dans les années trente, le grand public ne s'enthousiasme guère pour l'art moderne, a fortiori abstrait. C'est vrai pour le Luxembourg – à tel point que Kerg sera un des premiers artistes luxembourgeois à s'aventurer dans l'abstraction, alors même que sur le plan international l'art abstrait ou non figuratif a émergé dès avant 1910. Les premiers peintres abstraits – Francis Picabia, Vassili Kandinsky ou Piet Mondrian – délaissent progressivement la représentation du monde réel, libérant les couleurs et les formes de leur contexte afin de souligner l'autonomie des valeurs picturales. Dès lors la peinture ne renvoie plus au monde des objets concrets. Au Luxembourg, l'art abstrait devra pourtant attendre les années cinquante pour s'imposer[11]. Car bien que Kerg crée et expose plusieurs œuvres abstraites ou à tendance abstraite dès les années trente, il renoncera à cette recherche picturale sous l'occupant nazi[12], et ce n'est que vers la fin des années quarante qu'il renouera avec l'abstraction.

Entre autres choses, l'affiliation de Kerg au groupe abstraction-création de 1934 à 1936 témoigne de l'aisance avec laquelle il parvient à se faire accepter par des mouvements internationaux comptant dans leurs rangs des artistes de renom. Parmi les membres d'abstraction-création, l'un des foyers intellectuels de l'art abstrait dans le Paris des années trente, figurent ainsi des artistes réputés tels que Piet Mondrian, Théo van Doesburg, El Lissitzky, Vassily Kandinsky, Willi Baumeister, Auguste Herbin, Alberto Magnelli et Frantisek Kupka[13]. L'association de Kerg à ce mouvement est aussi un indice (parmi d'autres) permettant d'affirmer qu'il peint de manière abstraite dès les années trente, puisque le groupe existe entre 1931 et 1936 et poursuit un art abstrait et concret. *Graphisme*, une œuvre de Kerg datée de 1934 et dont le Cercle Cité accueille une réédition des années soixante-dix (ill. 3), représente dès lors un témoignage rare et important de son œuvre proprement non figurative des années trente.[14] Elle est en outre documentée par une illustration parue en 1934 dans le numéro 4 de la revue *abstraction-création*, dont nous exposons également un exemplaire. En effet, le groupe ne se contente pas d'organiser des expositions, mais publie également des revues à titre régulier.

Luxemburg, 4. Sept. Man schreibt uns: In der Escher II. Nationalen Ausstellung zeigte Theo Kerg Gemälde und Radierungen, die in Form und Auffassung vollständig mit der Tradition brachen. Diese Ausstellung einer wissenschaftlichen Kunst, die von der Presse eingehend gewürdigt, stellt auf künstlerischem Gebiet eine revolutionäre Tat dar. Einige dieser Werke liegen nun in der Kunsthandlung Wierschem auf.

2 Entrefilet apparu dans le *Luxemburger Zeitung*, 4 septembre 1933
Collection privée

LES ANNÉES CINQUANTE : KERG ET L'ÉCOLE DE PARIS

La scène artistique à Paris a de tout temps été riche en rencontres, confrontations et défis. Au lendemain de la libération de Paris, en août 1944, la vie artistique y reprend de plus belle : les galeries et salons se multiplient, tandis que les musées tels que le Jeu de Paume et le Musée national d'art moderne ouvrent à nouveau leurs portes[15]. Au tournant des années cinquante, la métropole française retrouve un temps son

3 Théo Kerg (1909-1993)
Graphisme
1934 (réédition de 1973)
Gravure sur papier
Collection privée

statut de capitale de l'art qui attire les peintres du monde entier. Outre le nombre d'expositions que l'on peut y voir à un moment donné, c'est un sentiment de liberté et d'effervescence qui caractérise le Paris des années cinquante, comme l'écrit Ernest Hemingway à un ami : « Si tu as eu la chance d'avoir vécu jeune homme à Paris, où que tu ailles pour le reste de ta vie, ça te reste, car Paris est une fête »[16]. Le Paris de l'après-guerre revêt une importance toute particulière pour les peintres abstraits allemands, autrichiens et luxembourgeois[17], qui après les années de répression nazie y cherchent de nouvelles formes d'expression conformes à leur façon d'aborder l'existence.

C'est dans ce contexte que Kerg revient s'installer à Paris en 1946. La même année, il reçoit commande de vingt xylographies devant illustrer le recueil de poèmes *Dignes de vivre* de Paul Éluard (1895-1952)[18]. Proche des surréalistes dans les années trente, le poète français est réputé pour être l'« ami des peintres », auxquels il demande régulièrement d'illustrer ses livres, ainsi à Picasso et à Fautrier. Kerg fréquente également l'écrivain français Jean Cocteau (1889-1963) et, en 1953, fait la connaissance de Jacques Prévert (1900-1977), lui aussi proche des surréalistes. En 1955, il rencontre le poète Léopold Sédar Senghor ; c'est le début d'un échange épistolaire qui perdurera plusieurs décennies et dont une vingtaine de lettres a été conservée. Plusieurs des œuvres kergiennes sont par ailleurs dédiées à celui qui deviendra le premier président de la République du Sénégal, parmi lesquelles *Prière*, que l'on pourra également voir au Cercle Cité (cat. 21). Ces quelques exemples témoignent des relations que Kerg a su nouer dans le Paris de l'après-guerre avec des personnalités de milieux et d'origines différents.

Pendant plusieurs années, Kerg se consacre exclusivement au dessin et à la gravure. En 1947, la Galerie Bellechasse à Paris accueille alors sa première exposition monographique, qui réunit quarante lithographies. Ce n'est que vers 1948 qu'il se tourne de nouveau vers la peinture et la couleur. Deux ans plus tard, il exprime ainsi sa fascination pour la couleur : « Avant tout la couleur, la belle couleur dont la lumière, la valeur, la consonance et la dissonance font vibrer de joie le cœur et la main de tout véritable artiste, qui ne peut voir un vieux mur aux craquelures multicolores, ni une orange sur une nappe jaune, ni la ligne ensuite, le contour élégant d'une barque ou le rythme lent d'un pêcheur, sans les débarrasser de leur côté littéraire pour ne conserver que l'enchantement d'une toile aux couleurs riches et pures, aux rythmes intenses »[19].

Entre 1946 et 1960, Kerg expose régulièrement à la Galerie Bellechasse à Paris et participe à de nombreuses expositions de groupe (parmi lesquelles *Graphies* avec Christine Boumeester, Jean Fautrier, Henri Goetz et Jean Villon à la Galerie Nina Dausset en 1951) et plusieurs salons (Salon des Indépendants, Salon de Mai et Salon d'Automne entre autres). Son travail est commenté dans la presse parisienne, à la radio et à la télévision. Lui-même devient correspondant de plusieurs journaux français et étrangers et expose ses œuvres dans des galeries et centres d'art à l'étranger (Italie, Belgique, Allemagne, Pays-Bas et États-Unis). En 1956, une importante exposition monographique de son travail fait étape dans plusieurs musées et *Kunstvereine* allemands. Parallèlement, il reçoit plusieurs prix et récompenses.

4 Théo Kerg (1909-1993)
Tartanes rouges
1948
Huile sur toile
46 x 55 cm
Museum Théo Kerg, Schriesheim

En analysant l'œuvre picturale de Kerg depuis la fin des années quarante, il apparaît qu'elle s'intègre tout naturellement dans ce que nous avons coutume de nommer l'École de Paris. Ce terme désigne les peintres qui, sous couvert de perpétuer la peinture de « tradition française », exposent pour la première fois à la Galerie Braun à Paris en mai 1941, sous l'Occupation. Il réunit des artistes tels que Jean Bazaine, Roger Bissière, Maurice Estève, Charles Lapicque, Alfred Manessier, Gustave Singier et Nicolas de Staël, qui pratiquent une peinture axée sur la couleur entre abstraction et figuration. Plus abstraits chez les uns, plus narratifs chez d'autres, leurs sujets recèlent pour certains des connotations religieuses. Ces peintres, dont l'attention porte avant toute chose sur l'harmonie des formes et des couleurs, se réfèrent volontiers à Cézanne, Matisse et aux cubistes, mais également aux maîtres du Bauhaus allemand que sont Vassily Kandinsky et Paul Klee[20]. L'influence de ces derniers est surtout d'ordre intellectuel ; c'est donc aussi par le biais des « peintres de tradition française », pour qui il revêt une importance particulière, que l'enseignement de Klee trouve son chemin jusque dans l'œuvre de Kerg.

En comparant la *Messe de l'homme armé* (1944, ill. 5) de Bazaine et les *Tartanes rouges* (1948, ill. 4) de Kerg, on note que les deux tableaux se distinguent par des surfaces aux couleurs intenses dont la structure n'est pas sans rappeler Klee (ill. 1). Abstraits à première vue, des réminiscences figuratives s'y révèlent à l'observateur attentif. Pareillement, la confrontation des tableaux *Au pont de Solférino* (1951, ill. 6) de Kerg et *Parc des Princes* (1952, ill. 7) de Staël montre comment les deux artistes s'inspirent d'objets quotidiens, qu'ils réduisent

5 Jean Bazaine
Messe de l'homme armée
1944
Huile sur toile
Collection Paule et Adrien Maeght, Paris

littéralement à des formes et des couleurs abstraites de manière à aboutir à un répertoire de formes colorées largement non figuratives. Le critique d'art allemand Franz Roh écrit à propos d'une exposition de tableaux de Kerg à Francfort en 1956 : « […] dans tous les travaux de Kerg, la nature […] demeure ainsi visible en tant que souvenir du peintre, certes reléguée au second plan derrière la couleur et la forme, mais toujours plus qu'un simple prétexte »[21]. Ces mises en regard illustrent de manière exemplaire à quel point l'œuvre de Kerg est proche de l'École de Paris.

DE 1955 AUX ANNÉES SOIXANTE-DIX : LE TACTILISME

De 1955 à 1975, Kerg développe ce qu'il appelle le « tactilisme » (ill. 8 et 9, cat. 17). Cette technique, qu'il définit comme ayant pour objet l'« animation de la matière », utilise les matériaux les plus divers pour articuler des surfaces en relief et créer des œuvres « tangibles » en jouant avec la lumière et l'espace. En 1959, l'artiste décrit son approche comme suit : « Man kann [meine Werke …] betasten. Dies scheint mir sehr wichtig: meditieren und betasten! Es sind Tastobjekte. Daher der Name, den ich meiner Malerei gegeben habe: Taktilismus. Durch den Tastsinn offenbaren sich Welten »[22]. C'est encore Klee qui l'inspire à suivre cette démarche : selon Kerg, le peintre allemand lui a appris à rendre visible l'invisible et à l'exprimer par des signes nouveaux, par les relations entre point, ligne, couleur, surface et espace[23]. Formellement, le tactilisme se

7 Nicolas de Staël (1914-1955)
Parc des princes
1952
Huile sur toile
Collection privée

6 Théo Kerg (1909-1993)
Au pont de Solférino
1951
Huile sur toile
73 x 92 cm
Collection privée

développe aussi à partir des structures en relief que Kerg expose dès 1937 avec l'association Art Mural à l'Exposition universelle de Paris. Sa rencontre, en 1949, avec l'écrivain français Pierre Garnier, l'un des cofondateurs du spatialisme, s'avère un moment clé dans ce développement. Dans son exposition *Tactilisme lunaire et terrestre* à la Galerie Bellechasse en 1959, Kerg finit par trouver son style personnel. En 1965, les Staatliche Kunstsammlungen (Alte Galerie) à Kassel et le Mittelrheinisches Museum à Coblence accueillent une grande exposition consacrée à son œuvre tactiliste.

8 Carton d'invitation pour le vernissage de l'exposition « Théo Kerg – Tactilisme lunaire et terrestre » à la Galerie Bellechasse (3-30 novembre 1959)
Collection privée

Dès la fin des années quarante, deux artistes français à Paris posent les fondements du matiérisme en peinture : Jean Dubuffet (1901-1985) et Jean Fautrier (1898-1964). Tous deux exaltent la matérialité de leurs tableaux. Dubuffet semble avoir connu les œuvres tactilistes de Kerg (si ce n'est que pour les avoir vues dans des catalogues), puisqu'il félicite en ces mots son collègue luxembourgeois dans une lettre datée du 3 janvier 1960 : « […] vos travaux me paraissent très intéressants et excitants, s'exerçant à ce que je ressens dans un sens qui est aussi celui de mes propres peintures ou du moins de certaines d'entre elles, de sorte que je peux me transporter sur votre terrain en toute aisance et compréhension »[24]. Le matiérisme est un mouvement artistique né au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, dont le critique d'art français Michel Tapié (1909-1987, ill. 11) se fera le principal défenseur. Le terme dénote une peinture largement abstraite employant des matériaux peu conventionnels – sable, plâtre, fer, cordes, bois, goudron, cire… –, appliqués sur la toile en couches successives. La structure du plan pictural revêt une importance grandissante, à mesure que le support traditionnel de la peinture – la toile – est lacéré, incisé, troué. C'est dans ce contexte intellectuel et artistique que Kerg développe le tactilisme à partir de 1955.

À vrai dire, la pratique consistant à inclure des éléments extra-picturaux en peinture remonte au début du 20e siècle : dès 1912, l'utilisation de la technique du papier collé par Georges Braque (1882-1963) et Pablo Picasso (1881-1973) élargit le champ de l'art en ouvrant des possibilités formelles inattendues, qui aujourd'hui nous semblent pourtant évidentes, notamment dans le travail d'artistes contemporains. Grâce au collage, il devient en effet possible d'incorporer à l'image des éléments empruntés à la réalité. Dans

9 Théo Kerg (1909-1993)
Matin dans un jardin zen
1957
Huile et technique mixte sur toile
79 x 98 cm
Museum Théo Kerg, Schriesheim

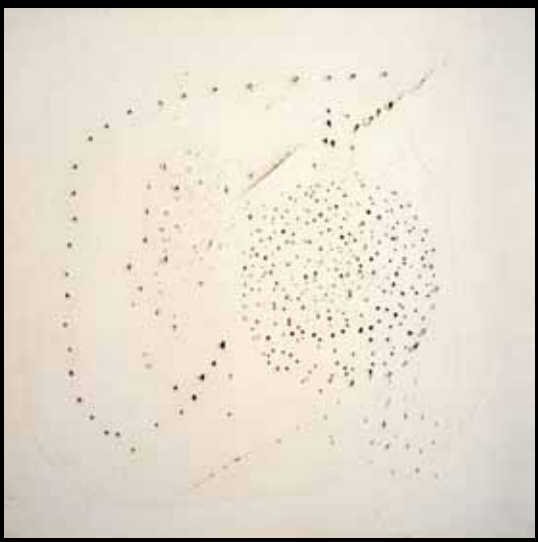
sa *Nature morte à la chaise cannée* (1912, ill. 10), Picasso introduit ainsi un objet « réel », en l'occurrence un morceau de toile cirée. Ce faisant, il ne questionne pas seulement les principes théoriques de la peinture, mais aussi et surtout la tradition de l'unicité du support : Picasso associe en effet différents matériaux qui ne renvoient plus qu'à eux-mêmes.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'artiste italien Lucio Fontana (1899-1968) réclame dans son *Manifeste blanc* (1946) l'abandon des matériaux traditionnels de l'art. Dès 1949, il met en pratique les concepts énoncés dans ses deux premiers manifestes du spatialisme (1947 et 1948). Dans ses travaux conceptuels sur l'espace, appelés « *concetti spaziali* » (ill. 12), il perfore et lacère le papier ou la toile et détruit ce faisant le support de la peinture traditionnelle. Kerg connaît Fontana et son œuvre probablement depuis le milieu des années trente : tous deux sont alors membres d'abstraction-création et exposent avec le groupe. Ils resteront en contact tout au long des années cinquante et s'échangeront sur des questions d'ordre artistique (ill. 13).

Garnier, un contemporain de Kerg, décrit le primat de la matière dans l'art mural de ce dernier comme suit : « Le tableau n'est plus censé être un trou dans le mur, mais doit former un tout avec le mur. […] Sa peinture est architecturale […]. Ce n'est donc pas l'inspiration qui le guide, mais la matière même, les structures qui se construisent progressivement »[25]. Chez Kerg s'ajoute le désir de transposer le tactilisme de la peinture à la sculpture, à l'architecture et au vitrail. Il participe ainsi à la décoration de plusieurs projets d'architecture sacrée, réalisant notamment des vitraux et des sculptures pour l'église Saint-André à Neckarhausen (Heidelberg,

10 Pablo Picasso (1881-1973)
Nature morte à la chaise cannée
1912
Huile sur toile
29 x 37 cm
Musée Picasso, Paris

11 Jean Dubuffet (1901-1985)
Tapié - Grand Duc
1946
81 x 65 cm
Technique mixte
Städel Museum, Francfort-sur-le-Main

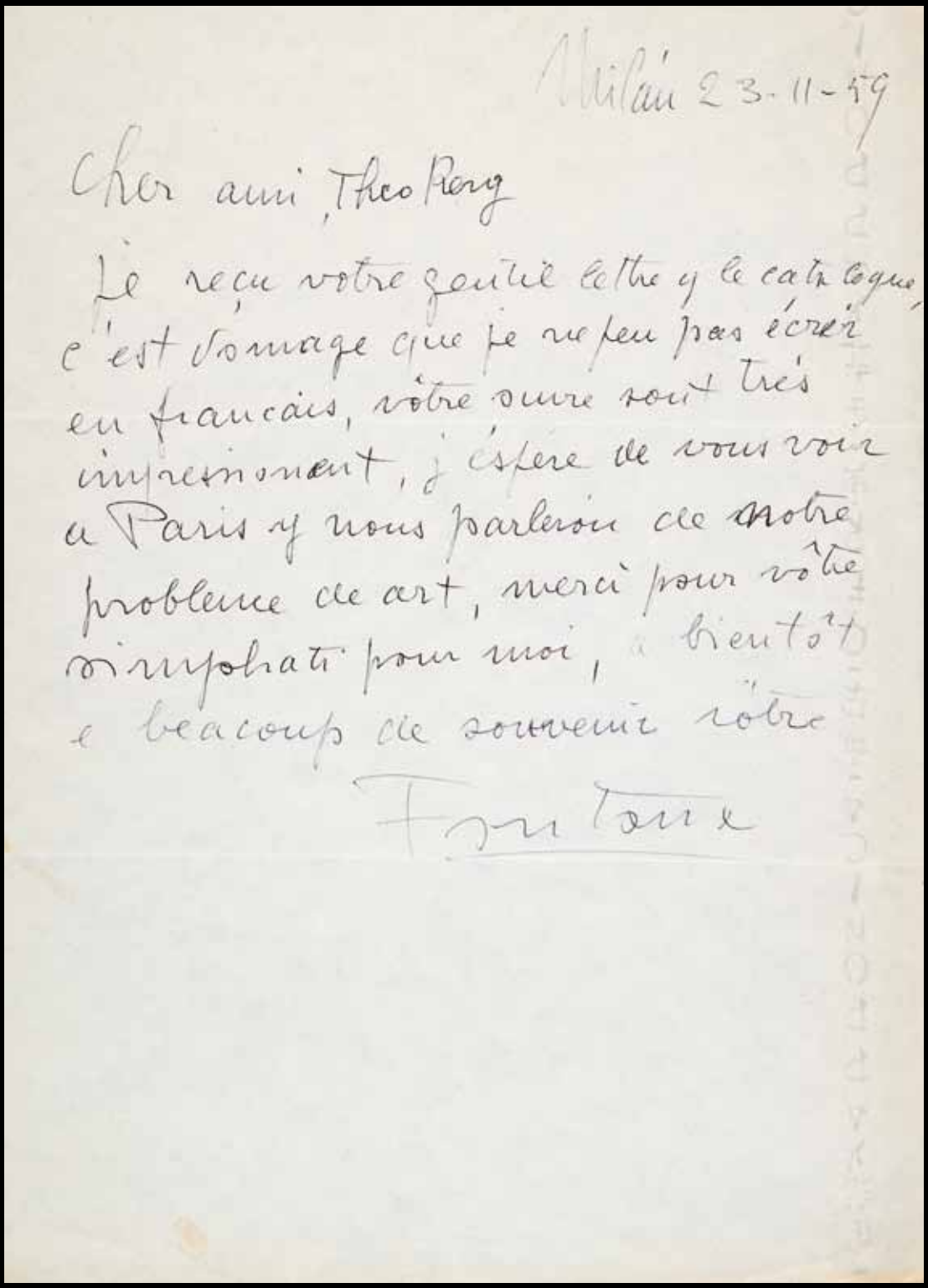


12 Lucio Fontana (1899-1968)
Concetto spaziale
1949
Papier blanc sur toile
Fondation Lucio Fontana

1959-1961) et la façade du mortuaire du cimetière central de Mannheim (1964-1965, cat. 32 et 33). Au Luxembourg, il décore l'église du Saint-Esprit à Cents (1975-1979, cat. 36 et 37), le mortuaire de Gonderange (1979, cat. 31) et crée le tabernacle de l'église paroissiale de Gasperich (1984-1992).

L'œuvre tardive de Kerg se caractérise entre autres par l'emploi simultané de différentes techniques. L'artiste multiplie les matériaux et supports ; parallèlement, il continue de sonder les possibilités de la gravure, des œuvres en verre et de matériaux divers dont il exploite le potentiel pictural. Le travail sur les lettres et le langage occupe également une place importante dans sa pratique. Pour la première fois depuis 1965, le *Chant de la liberté* (1964-1965, cat. 27-30), œuvre monumentale en quatre parties qui joue avec les qualités formelles des lettres, est ici exposée dans l'accrochage groupé choisi par l'artiste pour son exposition à Kassel. De nombreux travaux de cette époque se caractérisent par la dissolution progressive du support pictural, comme en témoignent plusieurs exemples dans cette exposition, parmi lesquels *Kafka, der Prozess* (1976, cat. 43)[26], œuvre dont l'image, composée à partir d'un entrelacs de fils, s'est largement détachée de la toile. Kerg perpétue ainsi la tradition des *shaped canvas*, inaugurée dès les années soixante par des artistes tels que l'Américain Frank Stella (né en 1936), qui entendent ainsi dépasser la bidimensionnalité du tableau et investir l'espace.

Des premières expériences abstraites sous l'influence d'abstraction-création aux célébrations de la matière qui caractérise le tactilisme, en passant par l'importance accordée aux couleurs dans des tableaux qui se revendiquent de l'École de Paris, l'œuvre de Kerg est sans cesse axée sur la picturalité à laquelle vient s'ajouter une dimension spirituelle : « Indem man mit meinen Bildern lebt, kann man mit ihnen meditieren »[27], écrit-il dès 1959.



Milan 23-11-59

Cher ami, Theo Kerg

Je reçu votre gentil lettre y le catalogue, c'est dommage que je ne peu pas écrir en francais, votre oeuvre sont très impressionent, j'espere de vous voir a Paris y nous parleron de notre probleme de art, merci pour votre simpatia pour moi, a bientôt e beacoup de souvenir votre

Fontana

13 Lettre de Lucio Fontana à Théo Kerg, 23 novembre 1959
Collection privée

NOTES DE FIN DE PAGES

1 Voir note 12.

2 *Théo Kerg. Tactilisme lunaire et terrestre*, cat. d'exp., Galerie Bellechasse, Paris, 1959. Von der Autorin aus dem Deutschen übersetzt.

3 Et ce jusque dans les années quatre-vingt-dix.

4 Henri Focillon, *La Vie des formes*, E. Leroux, Paris, 1934.

5 Lettre de Théo Kerg datée du 6 mars 1958. http://www.theokerg.com/presse_lettre.htm (site consulté le 20 août 2013).

6 *Ibid.*

7 Lettre tapuscrite de Théo Kerg à Gérard Claude datée du 3 mai 1983. Copie consultée dans les archives Joseph Walentiny, Luxembourg. Engagé comme professeur à l'Académie de Düsseldorf en 1931, Klee est licencié après l'accès au pouvoir des nazis en 1933 et part en exil à Berne.

8 Voir e. a. Karin von Maur (éd.), *Vom Klang der Bilder. Die Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, cat. d'exp. Staatsgalerie Stuttgart, Prestel Verlag, Munich, 1985. Concernant les rapports entre musique et art dans l'œuvre de Kerg, voir e. a. Marc Jeck, « Théo Kerg au pays de la musique: révélations insoupçonnées et inédites du grand artiste luxembourgeois », *pizzicato*, 10/2010, pp. 22-25.

9 Les recherches picturales sur l'autonomie de la couleur s'effectuent parallèlement à l'affranchissement dissonant des sonorités et à l'abandon progressif de la mélodie en musique.

10 Le CAL perdure jusqu'à nos jours, il est aujourd'hui dirigé par l'architecte luxembourgeois Jean Petit. Concernant l'association et ses statuts, voir www.cal.lu.

11 Soit près de quarante ans après les premiers tableaux abstraits réalisés en Allemagne et en France. Sur l'art abstrait au Luxembourg, voir Enrico Lunghi, « Singularités luxembourgeoises », *collection – Aspects de l'art à Luxembourg de 1938 à 1993*, cat. d'exp. Lëtzebuerger Artistencenter, Luxembourg, 1993, p. 103 et *passim* ; Joseph Walentiny, « La peinture luxembourgeoise de 1950 à nos jours », *nos cahiers. Lëtzebuerger Zäitschrëft fir Kultur*, 3-4,1989, pp.109-122 ; Jean-Luc Koltz, « Peintres et paysages luxembourgeois », *nos cahiers. Lëtzebuerger Zäitschrëft fir Kultur*, 1, 1994, pp. 63 ; ou encore le manuscrit non publié du doctorat de Gérard Claude sur l'art abstrait au Luxembourg (1984), dont un exemplaire peut être consulté à la bibliothèque de l'Université de Luxembourg.

12 Sous l'occupant, Kerg renoue avec un art académique plus vendeur. Il est alors également correspondant pour différents journaux et périodiquement il enseigne les arts plastiques dans un lycée luxembourgeois. Voir Joseph Walentiny, *Théo Kerg. Über das Papier hinaus. Der Taktilismus. Meilensteine eines Lebens*, tapuscrit non publié consulté dans les archives Joseph Walentiny, Luxembourg, p. 2.

À partir de septembre 1944, Théo Kerg a été détenu en prison au Luxembourg pour une durée de 15 mois. Les recherches sur les circonstances et raisons exactes de cette détention suivie d'un service du travail sont en cours et n'ont pas encore été élucidées à ce jour, tout comme bon nombre d'autres événements au Luxembourg pendant la Seconde Guerre mondiale. Voir e. a. : Vincent Artuso, *La collaboration au Luxembourg durant la Seconde Guerre mondiale (1940-1945). Accomodation, Adaptation, Assimilation,* Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2013 – Luxemburg Studien, 4 (zugl. Diss. Paris u. Luxemburg, 2011) ou Catherine Lorent, *Die Nationalsozialistische Kunst-und Kulturpolitik im Großherzogtum Luxemburg 1934-1944,* Trier: Kliomedia, 2012. (zgl. Diss. Heidelberg u. Luxemburg, 2010).

13 Concernant le mouvement artistique international abstraction-création, issu de Cercle et Carré, voir *abstraction-création 1931-36*, cat. d'exp. Westfälisches Landesmuseum für Kunst et Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1978.

14 D'innombrables œuvres d'art ont été détruites au cours de la Seconde Guerre mondiale ; c'est le cas de la majorité de celles de Kerg.

15 Bien que l'activité de la scène artistique parisienne soit restreinte durant l'Occupation, il n'existe pas d'interdiction formelle de peindre ou d'exposer jusqu'en 1940. En témoignent notamment les expositions monographiques de Willi Baumeister et de Vassily Kandinsky, peintres dont l'art est considéré comme « dégénéré » en Allemagne.

16 Ernest Hemingway, *Paris est une fête* [A Moveable Feast], trad. Marc Saporta, Gallimard, Paris, 1964.

17 Voir Marie-Amélie zu Salm-Salm, *Échanges artistiques franco-allemands et renaissance de la peinture abstraite dans les pays germaniques*, avec une préface de Pierre Soulages, L'Harmattan, Paris, 2003 (Dissertation, Paris, 2002) ; *Échanges artistiques franco-allemands après 1945. Recueil d'entretiens*, avec une préface de Serge Lemoine, L'Harmattan, Paris, 2009 ; « Paris. La Capitale des arts. Une source d'inspiration pour les peintres abstraits après 1945 », *Jeunes chercheurs luxembourgeois en arts visuels et architecture*, IPSE, Université du Luxembourg, Luxembourg, 2008, pp. 48-57.

18 Voir le contrat entre Kerg, Éluard et l'éditeur. Original consulté dans les archives Théo Kerg c/o Carlo Kerg, Luxembourg.

19 Théo Kerg, « Ecco il mio punto di vista », *numéro*, 20.11.1950.

20 Kandinsky et Klee restent très présents à Paris après la guerre, notamment à travers leurs expositions monographiques respectives à la Galerie Drouin en 1946 et au Musée national d'art moderne en 1948.

21 Franz Roh, « Zwiegespräche in Farben. Zu Bildern von Théo Kerg im Frankfurter Kunstkabinett », *Neue Presse*, 20 avril 1956.

22 *Théo Kerg. Tactilisme lunaire et terrestre*, *op. cit.*.

23 Voir manuscrit de Théo Kerg pour une conférence-diaporama en français sur « matière et tactilisme », n. d. Original consulté dans les archives Théo Kerg c/o Carlo Kerg, Luxembourg.

24 Lettre de Jean Dubuffet à Théo Kerg datée du 3 janvier 1960. Original consulté dans les archives Théo Kerg c/o Carlo Kerg, Luxembourg.

25 Pierre Garnier, « Bekanntschaft mit Théo Kerg », *Théo Kerg*, cat. d'exp. Staatliche Kunstsammlungen Kassel et Mittelrheinisches Museum der Stadt Koblenz, 1965, p. 8.

26 Nous ignorons si l'artiste s'est senti proche de Josef K., le protagoniste du roman *Le Procès*, qui est arrêté et accusé sans savoir ce qu'on lui reproche (voir note 12).

27 *Théo Kerg. Tactilisme lunaire et terrestre*, *op. cit.*

VON DER ÉCOLE DE PARIS ZUM TAKTILISMUS

MARIE-AMÉLIE ZU SALM-SALM

THÉO KERG 1909-1993

VON DER ÉCOLE DE PARIS ZUM TAKTILISMUS

ZUR AUSSTELLUNG

Aus Anlass des zwanzigsten Todesjahres von Théo Kerg zeigt das Nationalmuseum für Geschichte und Kunst (MNHA) in Zusammenarbeit mit dem Cercle Cité die erste museale Einzelausstellung des Künstlers im Großherzogtum Luxemburg. Beide Häuser stellen wichtige Teilaspekte des Œuvres von Théo Kerg (1909-1993) aus, die sich zu einem umfangreichen Gesamtbild verdichten. Die Ausstellung im Museum legt ihren Fokus auf die Werke des Künstlers aus den 1950er Jahren. Es handelt sich hierbei um eine wichtige Schaffensperiode von Théo Kerg in der französischen Hauptstadt, wo damals die sogenannte *École de Paris* vorherrschte, die wiederum ein Sammlungsschwerpunkt des Museums ist. An die zwanzig Werke aus zwanzig Jahren (ca. 1948-1966) sind zu sehen. Diese Präsentation veranschaulicht die kunsthistorische Position Théo Kergs im internationalen Kontext. Während also das MNHA die Malerei der 1950er Jahre zeigt, legt die Präsentation im Ratskeller des Cercle Cité ihren Fokus auf die multimediale Schaffensweise im Œuvre des Künstlers und die Folgen seines sogenannten Taktilismus, den Kerg seit 1955 stetig weiterentwickelt hat. Es werden weit über zwanzig Gemälde, Skulpturen, Lithographien, Glasarbeiten und Künstlerbücher aus den 1960er bis 1980er Jahren gezeigt. Beide Ausstellungen werden durch bisher größtenteils unveröffentlichte Archivdokumente (Fotos, Briefe u.a.) ergänzt.

In diesem Kontext sei erwähnt, dass wir die in Luxemburg gelegentlichen kontroversen Diskussionen um die politische Vergangenheit des Künstlers durchaus ernst nehmen. Allerdings sehen wir als Ausstellungsmacher und -organisatoren unsere vornehmliche Aufgabe darin, dem Format einer monografischen Kunstausstellung mit einer klaren Ausrichtung auf alle bildnerischen Fragen gerecht zu werden. In diesem Falle handelt es sich um die erste museale Ausstellung des Œuvres von Théo Kerg in Luxemburg, das bisher nur jenseits der Grenzen gebührend Anerkennung fand. Die Ausstellung wird durch wichtige Leihgaben aus europäischen Museen (Musée de Grenoble; Pompidou, Paris; Museum Ludwig Köln; Von der Heydt-Museum, Wuppertal; Musée d'art moderne André Malraux, Le Havre) und Privatsammlungen sowie aus dem Museum Théo Kerg in Schriesheim und dem Nachlass des Künstlers unterstützt. Erstmalig wird in Luxemburg eine Konstellation bedeutender, historischer Arbeiten, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden sind, gezeigt um das abstrakte Werk von Kerg kunsthistorisch zu verorten. Darin sehen wir unsere primäre Aufgabe. Darüber hinaus legen wir Wert darauf, dass das Rahmenprogramm in Podiumsdiskussionen und Vorträgen genügend Raum für Fachspezialisten bietet, neben den kunsthistorischen auch historische und sozio-politische Fragen zu beleuchten und zu diskutieren.[1] Uns bleibt den Besuchern beider Ausstellungen einen offenen und neugierigen Blick zu wünschen, mit dem sie dieser ersten, längst fälligen, umfangreichen Präsentation des vielfältigen Œuvres von Théo Kerg in Luxemburg begegnen und seine Malerei als eine „Entdeckungsreise ohne Ende, ohne Grenzen"[2] erleben mögen.

Liest man die Lebensgeschichte von Théo Kerg, fällt immer wieder auf, wie international er unterwegs war, wie viele Länder und Städte er bereiste, dass er vielerorts ausstellte und es verstand, sich mit spannenden Menschen aus der bildenden Kunst, Literatur und Musik zu umgeben. Mit großen Namen hat er gemeinsam ausgestellt (Pablo Picasso, Henri Matisse, Jean Fautrier u.a.) und mit anderen Korrespondenz geführt (Leopold Senghor, Jean Cocteau, Michel

Seuphor u.a.). Grenzübergreifend hat er in Paris, Brüssel, Mailand, New York agiert. In Europa und Amerika wurden ihm insgesamt nahezu hundertfünfzig Einzelausstellungen ausgerichtet. In über zweihundert Gruppenausstellungen und zahlreichen Biennalen und Kunstsalons waren seine Werke vertreten.

1930er Jahre: Studium in Paris und Düsseldorf, erste abstrakte Werke und Mitgliedschaft bei Abstraction-Création

Alles nahm in Luxemburg seinen Anfang, wo es keine Universitäten oder Kunstschulen gab und die jungen Menschen sogar noch bis in die 1990er Jahre das Land nach dem Abitur verließen, um einer universitären Ausbildung nachzugehen. So war es nichts Ungewöhnliches, dass ein Luxemburger Anfang des 20. Jahrhunderts beschloss im Ausland zu studieren. Théo Kerg entschied sich 1929 für Paris, die Stadt, die damals noch gemeinhin als Mekka der Künste galt. Dort schrieb er sich gleich an mehreren Hochschulen ein und studierte parallel Theorie und Praxis am Institut d'Art et d'Archéologie (Sorbonne) und an der Académie des Beaux-Arts sowie an der École du Louvre. Nicht zu vergessen, das tägliche Studium am Original: gerne verbrachte Kerg Stunden im Louvre um dort die alten Meister der Kunstgeschichte zu kopieren, eine durchaus übliche Lernmethode junger Kunststudenten. Die Lebensbedingungen in der französischen Hauptstadt waren jedoch nicht immer einfach. Die um sich greifende Armut und Arbeitslosigkeit in den frühen 1930er Jahren hat auch Paris nicht verschont. So kam die Aufforderung von Kergs Mutter, er solle doch lieber in Luxemburg eine sichere Stelle als Kunstlehrer am Gymnasium anstreben, nicht ungelegen. Hierzu benötigte er allerdings ein Jahr an einer deutschen Hochschule.

Später beschreibt Théo Kerg in einem Brief rückblickend seine Motivation, damals von Paris aus zu Paul Klee nach Düsseldorf zu wechseln. Er erinnert sich gerne daran, in Frankreich ein Schüler des Archäologen Charles Picard und des Mediävisten Henri Focillon gewesen zu sein. Focillon, „der zu dieser Zeit dort an seinem Meisterwerk *Das Leben der Formen*[3] arbeitete", schreibt Kerg, „begann eines Tages über die Formen von einem gewissen Paul Klee zu sprechen, der in Frankreich unbekannt war, außer in einigen Kreisen der Avantgarde. Man muss gehört haben, wie Henri Focillon über die Form sprach, deren Konzeption er revolutioniert hat, […] um zu verstehen, dass meine Wahl schnell getroffen war, als der Brief meiner Mutter ankam, um mir zu sagen, das Elend und die Boheme meiner Pariser Jugend aufzugeben und ihr den Gefallen zu tun, eine Stelle als Zeichenlehrer in Luxemburg anzunehmen. Um das zu erreichen, bräuchte man nur ein Studium an einer deutschen Akademie oder Universität für mindestens ein Jahr zu befolgen. Ich entschied mich sofort für Düsseldorf, wo Paul Klee, nachdem er vom Bauhaus gekommen war, seit drei Jahren unterrichtete. Ich nahm mein bescheidenes Gepäck und ich reiste nach Düsseldorf. Es war im Dezember 1932."[4]

Der deutsche Maler Paul Klee (1879-1940, Abb. 1, S. 13) blieb zeitlebens eine Vorbildfigur für Théo Kerg: „Er ist es, der mir die Augen und das Herz geöffnet hat. Er ist es, der mich auf die Formen aufmerksam gemacht hat, auf ihre Zusammenhänge, auf die Farben, auf ihre Zusammenhänge, auf ihr Eigenleben, auf ihre psychologische Wirkung, auf die Strukturen, auf die Texturen, auf die Qualität [des Bildträgers …] und auf alles, was einen Einfluss auf das Werk hat [während es entsteht]"[5], schreibt Kerg in einer posthumen Hommage für seinen Lehrer.[6] Aufgrund der angespannten politischen Situation in Deutschland war das Studium beim früheren Meister des Bauhauses für Kerg jedoch nur von kurzer Dauer: „Après trois mois chez Paul Klee, Hitler est arrivé au pouvoir. […] les professeurs indésirables (entartet) furent destitués de leurs fonctions." Klee war nicht nur einer der bedeutendsten Maler der klassischen Moderne des 20. Jahrhunderts, sondern auch ein wichtiger Lehrer und Theoretiker. Darüber hinaus wird Klee nicht nur für die Formensprache, sondern auch für die Verbindung von Musik und Malerei[7] im künstlerischen Schaffen für Kerg von Bedeutung sein. „Théo Kerg ist zweifelslos als Maler ein Komponist, also ein Gestalter im Bereich der Bildform, der mit Rhythmen, Intervallen, Tönen, Klängen und Melodien umgeht", formuliert es 1956 Harald Seiler, damaliger Direktor des Von der Heydt-Museums in Wuppertal. Übrigens bewegten sich viele abstrakte Künstler im 20. Jahrhundert parallel zur Musik ihrer Zeit[8].

Während seines Studiums im Ausland hielt Théo Kerg weiterhin Kontakt zu seiner Heimat. In den Semesterferien verweilte er meistens in Luxemburg. Bereits 1930 wurde er Mitglied im Cercle Artistique de Luxembourg, einer Künstlervereinigung zur Förderung der nationalen Kunstszene, die 1893 ins Leben gerufen wurde und noch bis heute besteht[9]. Im jährlichen Salon dieses Cercle Artistique stellte Kerg anfangs regelmäßig seine Bilder aus, die auch in der lokalen Presse besprochen wurden. 1933 nahm er auch an der II. Nationalausstellung in Esch-Alzette teil, einer Kollektivschau im Escher Lyzeum (Abb. 2, S. 14). Im Anschluss richtete ihm die Galerie Wierschem in Luxemburg eine Ausstellung mit einem Teil dieser Gemälde und Graphiken aus, darunter jeweils auch abstrakte Arbeiten. Die Bilder sind heute leider größtenteils nicht mehr

erhalten, da der Krieg nicht nur das Haus von Kerg, sondern auch einen Großteil seiner bis dahin entstandenen Werke vernichtet hatte; daher konnte diese Periode der frühen abstrakten und abstrahierenden Arbeiten in der Ausstellung nicht berücksichtigt werden. Exemplarisch sei hier ein Bild erwähnt, das auch damals in der Presse mehrfach genannt ist: *Le songe (courbes et contrecourbes)*, eine Monotypie von 1933. Sie ist ein Beispiel im Frühwerk dafür, dass Théo Kerg obgleich die Form- und Farbensprache vorwiegt, die Erinnerung an das Referentielle und Gegenständliche immer wieder durchklingen lässt. So, dass sein Frühwerk weitestgehend abstrahierend aber oft nicht völlig gegenstandslos ist.

Es sei am Rande angemerkt, dass die Aufnahmebereitschaft für die moderne Kunst und besonders für die abstrakte, auch im Luxemburg der 1930er Jahre äußerst zurückhaltend war. Damals hatte noch kaum ein anderer Luxemburger Künstler den Schritt in die Abstraktion gewagt, obgleich die abstrakte oder gegenstandslose Kunst international bereits um 1910 begonnen hatte. Die ersten abstrakten Maler, wie Francis Picabia, Wassily Kandinsky und auch Piet Mondrian, entfernten sich in ihren Bildern zunehmend von der Wiedergabe der realen Welt. Sie abstrahierten Farben und Formen von ihrer Umwelt um die malerischen Werte autonom ohne jeden Gegenstandsbezug zur Wirkung kommen zu lassen. Die abstrakte Kunst kann sich jedoch in Luxemburg erst ab 1950 durchsetzen[10]. Obgleich Théo Kerg zwar einige abstrakte oder abstrahierende Werke in den 1930er Jahren geschaffen und ausgestellt hat, wird er während der NS-Besatzungsmacht in Luxemburg das abstrakte Arbeiten unterlassen[11] und wird erst in den späten 1940er Jahren wieder zur Abstraktion zurückkehren.

Théo Kergs Mitgliedschaft bei abstraction-création in den Jahren 1934-36 zeugt unter anderem davon, wie gut er es verstand sich in wichtige internationale Bewegungen mit bedeutenden Künstlern zu integrieren. abstraction-création war ein wichtiges geistiges Zentrum für abstrakte Kunst im Paris der 1930er Jahre. Internationale Mitglieder waren u.a.: Piet Mondrian, Théo Van Doesburg, El Lissitzky, Wassily Kandinsky, Willi Baumeister, Auguste Herbin, Alberto Magnelli, Frantisek Kupka[12]. Kergs Mitgliedschaft ist auch *ein* Beleg dafür, dass er bereits in den 1930er Jahren abstrakt gemalt hat, denn diese internationale Vereinigung von Künstlern bestand zwischen 1931 und 1936 und verfolgte eine abstrakte und konkrete Kunst. Kergs Arbeit *Graphisme* von 1934, die wir exemplarisch in einer Neuauflage aus den 1970er Jahren in unserer Ausstellung (im Cercle Cité, Abb. 3, S. 15) zeigen, bleibt somit ein wichtiges und rares Zeugnis seiner gänzlich ungegenständlichen Arbeiten der 1930er Jahre[13]. Eine Abbildung in der Zeitschrift *abstraction-création* n° 4, aus dem Jahre 1935, die ebenfalls ausgestellt ist, dokumentiert dieses. Die in Paris ansässige Gruppe organisierte nämlich nicht nur Ausstellungen, sondern gab auch regelmäßig Zeitschriften heraus.

1950ER JAHRE: THÉO KERG UND DIE ÉCOLE DE PARIS

Seit jeher bot Paris ein ausgesprochenes Potential an Begegnungen, Konfrontationen und Herausforderungen. Bald nach der Befreiung von Paris im August 1944 brodelte dort das künstlerische Leben wieder mehr denn je. Galerien und Salons wurden gegründet. Museen, wie das Jeu de Paume und das Musée national d'art moderne öffneten wieder ihre Tore[14]. In den späten vierziger und frühen fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts spielt die französische Hauptstadt noch einmal eine entscheidende Rolle in der internationalen Kunstwelt. Maler aus allen Ländern fühlten sich erneut von dem Flair der Stadt der Künste angezogen. Entscheidend war neben den zahlreichen Ausstellungen die freie und beflügelnde Atmosphäre im Paris der 1950er Jahre. So schreibt der Schriftsteller Ernest Hemingway 1950 an einen Freund: „If you are lucky enough to have lived in Paris as a young man, then wherever you go for the rest of your life, it stays with you, for Paris is a moveable feast."[15] Eine ganz spezielle Bedeutung gewann Paris für einige deutsche, österreichische und luxemburgische abstrakte Maler der unmittelbaren Nachkriegszeit[16]. Nach der langjährigen Unterdrückung jeglichen freien Schaffens während der Nazidiktatur suchten sie neue Ausdrucksformen, die ihrem eigenen Lebensgefühl entsprachen, und auch sie drängten in das internationale Kunstgeschehen der Pariser Szene.

Auch Théo Kerg siedelt im Jahre 1946 wieder nach Paris um. Im selben Jahr erhält er den Auftrag das Buch *Dignes de vivre* des französischen Lyrikers Paul Éluard (1895-1952) mit zwanzig Holzschnitten zu illustrieren[17]. Éluard, der als „Freund der Maler" galt, und in den 1930er Jahren den Surrealisten nahe stand, hat regelmäßig seine Bücher von Malern illustrieren lassen, darunter Pablo Picasso und Jean Fautrier. Kerg verkehrt darüber hinaus mit dem französischen Schriftsteller Jean Cocteau (1889-1963), er begegnet im Jahre 1953 Jacques Prévert (1900-1977), der ebenfalls dem Surrealismus nahe stand. 1955 trifft er erstmals den Poeten Léopold Sédar Senghor, mit dem er über Jahrzehnte in engem Austausch bleiben wird (mehr als zwanzig Briefe sind erhalten); mehrere Werke sind dem späteren Präsident der

Senegalesischen Republik gewidmet, darunter die Arbeit *Prière*, die ebenfalls in dieser Ausstellung (Cercle Cité, Kat. 21) zu sehen ist. Diese Kontakte seien exemplarisch genannt um die internationale Vernetzung zu beschreiben, die Kerg im Paris der Nachkriegszeit mit Repräsentanten der unterschiedlichen Milieus verband.

Über mehrere Jahre hatte Théo Kerg sich ausschließlich der Zeichnung und Radierung gewidmet und bekam 1947 seine erste Einzelausstellung mit vierzig Lithographien in der Galerie Bellechasse in Paris. Erst um 1948 hat er sich wieder der Malerei und Farbe zugewandt. Zwei Jahre später bringt er dann seine Begeisterung für die Wirkkraft der Farbe wie folgt zum Ausdruck: „Avant tout la couleur, la belle couleur dont la lumière, la valeur, la consonance et la dissonance font vibrer de joie le cœur et la main de tout véritable artiste, qui ne peut voir un vieux mur aux craquelures multicolores, ni une orange sur une nappe jaune, ni la ligne ensuite, le contour élégant d'une barque ou le rythme lent d'un pêcheur, sans les débarrasser de leur côté littéraire pour ne conserver que l'enchantement d'une toile aux couleurs riches et pures, aux rythmes intenses."[18]

Zwischen 1946 und 1960 stellt Théo Kerg in Paris regelmäßig in der Galerie Bellechasse aus und nimmt an zahlreichen Gruppenausstellungen (z.B. *Graphies* mit Ch. Boumeester, J. Fautrier, H. Goetz, J. Villon 1951 in der Galerie Nina Dausset) und Salons (Salon des Indépendants, Salon de Mai, Salon d'Automne, u.a.) teil. Seine Arbeiten werden in der Pariser Presse, im Rundfunk und Fernsehen besprochen. Er selbst wird Korrespondent für verschiedene Zeitungen im In- und Ausland und zeigt sein Werk auch in Galerien und Kunstvereinen jenseits der Grenzen (in Italien, Belgien, Deutschland, Holland und USA). 1956 findet eine wichtige Ausstellungstournee in deutschen Museen und Kunstvereinen statt. Darüber hinaus erhält er verschiedene Preise und Auszeichnungen.

Betrachten wir das malerische Werk von Théo Kerg, das seit den späten vierziger Jahren entstanden ist, wird deutlich, dass es sich ganz selbstverständlich einbettet in das, was wir heute gemeinhin als *École de Paris* bezeichnen. Gemeint sind die sogenannten *peintres de tradition française,* die ihre Kunst erstmals während der deutschen Besatzung im Mai 1941 unter dem Deckmantel der „französischen Tradition" in der Galerie Braun in Paris ausstellten. Dazu zählen Maler wie Jean Bazaine, Roger Bissière, Maurice Estève, Charles Lapicque, Alfred Manessier, Gustave Singier oder Nicolas de Staël. Sie praktizierten eine farbenfrohe Malerei zwischen Abstraktion und Figuration. Die Themen waren bei manchen verstärkt abstrakt bei anderen narrativ, und zum Teil religiös konnotiert. Die Harmonie der Formen und Farben waren Werte nach denen sie strebten. Diese Künstler beriefen sich über Paul Cézanne, Henri Matisse und die Kubisten hinaus auf die Meister des deutschen Bauhauses: Wassily Kandinsky und Paul Klee[19]. Die beiden letzteren sind insbesondere auch für den geistigen Input von Bedeutung. So schleicht sich Paul Klee, dessen Werk besonders wichtig für die sogenannten Maler der französischen Tradition war, auch über diesen Weg in das Œuvre von Théo Kerg ein.

Wenn man die Gemälde *Messe de l'homme armé* (1944, Abb. 5, S. 16) von Jean Bazaine und *Tartanes rouges* (1948, Abb. 4, S. 16) von Théo Kerg vergleicht, wird augenscheinlich, dass beide Gemälde sich durch eine Struktur farbintensiver Oberflächen definieren, die uns bereits aus dem Klee'schen Werk (Abb. 1, S. 13) vertraut ist. Obgleich die Bilder auf den ersten Blick abstrakt wirken, werden bei genauerer Betrachtung jedoch die Reminiszenzen der Gegenstandswelt erkennbar. Auch die Gegenüberstellung der Ölgemälde *Au pont de Solferino* (1951, Abb. 6, S. 17) von Théo Kerg und *Parc des Princes* (1952, Abb. 7, S. 17) von Nicolas de Staël zeigt, wie die Künstler sich von den Dingen ihrer Umwelt inspirieren und im wahrsten Sinne deren Formen und Farben abstrahieren um zu einem weitestgehend gegenstandslosen bunten Formenraster zu gelangen. Oder wie es der deutsche Kunstkritiker Franz Roh 1956 anlässlich einer Bilderausstellung von Kerg in Frankfurt treffend beschrieb: „[…] so bleibt bei allen Arbeiten Kergs die Natur […] noch als Erinnerung des Malers sichtbar, zwar hinter Farbe und Form zurücktretend, aber doch immer mehr als nur ein blasser Vorwand."[20] Diese Gegenüberstellungen verdeutlichen exemplarisch die Nähe Théo Kergs zur *École de Paris*.

1955ER - 1970ER JAHRE: DER TAKTILISMUS

Während der Jahre 1955-1975 entwickelte Théo Kerg den sogenannten Taktilismus (Abb. 8 u. 9, S. 18, Kat. 17). Mit „Beseelung der Materie" umschrieb der Künstler die von ihm entwickelte Technik, die darauf abzielte, mit den verschiedensten Materialien reliefartige Oberflächenstrukturen zu schaffen und im Spiel mit Licht und Raum ein Kunstwerk „fühlbar" werden zu lassen. 1959 formuliert es Kerg selbst wie folgt: „Man kann [meine Werke …] betasten. Dies scheint mir sehr wichtig: meditieren und betasten! Es sind Tastobjekte. Daher der Name, den ich meiner Malerei gegeben habe: Taktilismus. Durch den Tastsinn offenbaren sich Welten."[21] Auch hier war ihm Paul Klee ein wichtiger Impulsgeber: Klee habe ihn gelehrt das Unsichtbare sichtbar zu machen und eben dieses durch neue Zeichen zum Ausdruck zu

bringen, durch die Wechselbeziehung von Punkt, Linie, Farbe, Oberfläche und Raum.[22] Formale Grundlage waren auch Kergs Reliefstrukturen, die er bereits 1937 in der *art mural* Ausstellung in Paris zeigte. Entscheidend für diese Entwicklung in seinem Œuvre war auch die Begegnung 1949 mit dem französischen Schriftsteller Pierre Garnier, dem Mitbegründer des sogenannten Spatialismus. Mit seiner Ausstellung *Tactilisme lunaire et terrestre* in der Galerie Bellechasse in Paris im Jahre 1959, hat der gebürtige Luxemburger schließlich seinen persönlichen Stil gefunden. 1965 fand dann eine umfangreichere Einzelausstellung mit seinem taktilistischen Œuvre in den Staatlichen Kunstsammlungen in Kassel (Alte Galerie), sowie im Mittelrheinischen Museum in Koblenz statt.

Zwei französische Künstler legten bereits Ende der 1940er Jahre in Paris einen entscheidenden Grundstein für den sogenannten Matierismus (matiérisme) in der Malerei: Jean Dubuffet (1901-1985) und Jean Fautrier (1898-1964). Beide exaltierten die Materialität ihrer Gemälde. Jean Dubuffet schien die späteren taktilistischen Werke von Kerg – zumindest von Katalogen her – gekannt zu haben, denn so schrieb er dem Luxemburger am 3. Januar 1960 anerkennend: „[…] vos travaux qui me paraissent très intéressants et excitants, s'exerçant à ce que je ressens dans un sens qui est aussi celui de mes propres peintures ou du moins de certaines d'entre elles, de sorte que je peux me transporter sur votre terrain en toute aisance et compréhension."[23] Der Matierismus ist eine Kunstrichtung, die nach dem Zweiten Weltkrieg aufkam und insbesondere durch den französischen Kunstkritiker Michel Tapié (1909-1987, Abb. 11, S. 20) gefördert wurde. Es handelt sich um eine vordringlich abstrakte Malerei bei der untraditionelle Materialien wie Sand, Gips, Metall, Schnur, Holz, Teer, Wachs u.a. auf die Leinwand in vielen Schichten aufgetragen werden. Die Struktur der Bildoberfläche gewinnt zunehmend an Bedeutung. Der traditionelle Bildträger, die Leinwand, wird teils geschunden, durch Schnitte und Durchbohrungen. Das waren der Zeitgeist und das künstlerische Umfeld aus dem heraus Théo Kerg letztlich ab 1955 seinen Taktilismus entwickelte.

Die Tendenz, extra-pikturale Elemente in der Malerei zu verwenden, hatte allerdings ihren Ursprung bereits zu Anfang des 20. Jahrhunderts: Die Entwicklung des sogenannten *papier-collé*, welches seit 1912 durch Georges Braque (1882-1963) und Pablo Picasso (1881-1973) verwendet wurde, führte schon sehr früh zu einer Erweiterung des Kunstbegriffs und öffnete einen vitalen Weg zu neuen Schöpfungsmöglichkeiten, die damals noch unvorhersehbar waren und doch bis heute in vielen Werken auch zeitgenössischer Künstler selbstverständlich erscheinen. Durch die Collage wurden erstmals extra-pikturale Elemente in ein Bild eingebaut. In der *nature morte à la chaise cannée* von 1912 (Abb. 10, S. 19), hat Picasso ein „reales" Element, das heißt ein Stück Wachstuch in ein Bildwerk eingeführt. Damit stellt er nicht nur die Prinzipien der Malerei in Frage, sondern auch und vor allem die Tradition, für ein Werk nur ein einziges Medium zu verwenden. Picasso kombiniert unterschiedliche Materialien, die jeweils nicht mehr ein anderes imitieren sollen, sondern für sich selber stehen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg forderte schließlich der Italiener Lucio Fontana (1899-1968) in seinem weißen Manifest (*Manifesto Blanco*) von 1946 eine Abkehr von den herkömmlichen Materialien in der Bildenden Kunst. Ab 1949 setzt er die Konzepte seiner beiden ersten Manifeste des Spazialismus (*Spazialismo*) von 1947 und 1948 dann in die künstlerische Praxis um. In seinen Raumkonzeptarbeiten, den sogenannten *Concetto spaziale* (Abb. 12, S. 20), perforiert und lazeriert er fortan Papier und Leinwand und zerstört damit den Bildträger der traditionellen Malerei. Théo Kerg müssen Fontana und sein Werk bereits seit Mitte der 1930er Jahre bekannt gewesen sein. Sie waren beide Mitglieder bei abstraction-création und stellten dort zusammen aus. In den 1950er Jahren standen sie weiterhin in Kontakt und tauschten sich über die Fragen der Kunst aus, die sie beschäftigten (Abb. 13, S. 21).

Sein Zeitgenosse Pierre Garnier bezeichnet das Primat der Materie in der muralen Kunst von Théo Kerg wie folgt: „Das Gemälde soll nicht mehr ein Loch in der Mauer sein, sondern es muss mit der Mauer ein Ganzes bilden. […] Seine Malerei ist architektonisch […]. Es ist also nicht die Inspiration, die ihn leitet, sondern die Materie selbst, die sich nach und nach aufbauenden Strukturen."[24] Bei Kerg kam noch der Wunsch hinzu, seinen Taktilismus von der Malerei ausgehend auch auf die Skulpturen, Architekturprojekte und Glasfenster zu übertragen. Schließlich wirkte Kerg auch an der künstlerischen Ausstattung zahlreicher Sakralbauten mit: u.a. Kirchenfenster und Skulpturen für die Kirche St. Andreas in Neckarhausen, Heidelberg (1959-61) und die Fassade des Mortuariums am Hauptfriedhof in Mannheim (1964-65, Kat. 32 u. 33). In Luxemburg hat er die Heilig-Geist-Kirche auf Cents (1975-79, Kat. 36 u. 37) und die Leichenhalle in Gonderange (1979, Kat. 31) ausgestaltet, sowie den Tabernakel für die Pfarrkirche in Gasperich (1984-92) geschaffen.

Charakteristisch für das Spätwerk Théo Kergs ist unter anderem die multimediale Schaffensweise. Der Künstler arbeitet zunehmend mit verschiedenartigen Materialien und Bildträgern.

Er experimentiert stets parallel mit der Wirkungskraft von Grafiken, Glasarbeiten und Mischtechniken in der Malerei und schöpft deren gestalterischen Möglichkeiten für sich aus. Das Arbeiten mit Lettern und Sprache nimmt ebenfalls eine wichtige Rolle ein. In dieser Ausstellung wird erstmals seit 1965 die monumentale vierteilige Arbeit *Chant de la liberté* (1964-65, Kat. 27-30), die mit den formalen Qualitäten von Buchstaben kokettiert, wieder als Gruppe gehangen, so, wie sie damals vom Künstler in Kassel inszeniert wurde. Eine zunehmende Formauflösung des Bildträgers ist bei zahlreichen Arbeiten zu vermerken. Auch dafür gibt es in dieser Ausstellung mehrere Beispiele. Exemplarisch sei die großformatige Arbeit *Kafka, der Prozess* (1976, Kat. 43)[25] genannt, die wir ebenfalls ausstellen. Das Bild mit seinen verwobenen Schnüren hat sich weitestgehend von dem Geviert der Leinwand befreit. Hiermit reiht sich Kerg ein in die Tradition der sogenannten *shaped canvas*-Künstler – allen voran der Amerikaner Frank Stella (geb. 1936) –, die bereits in den 1960er Jahren der Sehnsucht folgten, die Zweidimensionalität der Malerei zu verlassen und mit dem Bild in den Raum vorzudringen.

Die Entwicklung im Kergschen Œuvre von den ersten abstrakten Anfängen im Wirkungskreis von abstraction-création über die farbenprächtige Malerei, die der *École de Paris* zuzuordnen ist, bis hin zum Taktilismus, der die Materie zelebriert, behält immer wieder das rein Malerische im Fokus zudem der Künstler eine spirituelle Dimension hinzufügt. „Indem man mit meinen Bildern lebt, kann man mit ihnen meditieren", schrieb Théo Kerg bereits 1959[26].

ENDNOTEN

1 Siehe Fußnote 11.

2 *Théo Kerg. Tactilisme lunaire et terrestre*, Ausstellungskatalog, Galerie Bellechasse, Paris, 1959.

3 Das Buch wurde 1934 in Paris veröffentlicht.

4 Originalbrief in französischer Sprache von Théo Kerg vom 6. März 1958: Übersetzung ins Deutsche: C. Weishuhn / Carlo Kerg, in: http://www.theokerg.com/presse_brief.htm (Stand: 24. August 2013; 7:03 Uhr)

5 *Ibid.*

6 Auf der Schreibmaschine getippter Brief vom 3. Mai 1983 von Théo Kerg an Gérard Claude, Kopie des Briefes, Archiv Joseph Walentiny, Luxemburg. Paul Klee war nur von 1931 bis 1933 Professor für Malerei an der Kunstakademie in Düsseldorf. Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten wurde er entlassen und ging nach Bern ins Exil.

7 Siehe z.B.: Karin von Maur (Hrsg.), *Vom Klang der Bilder. Die Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Ausstellungskatalog, Staatsgalerie Stuttgart, 1985 (Prestel-Verlag). Für nähere Information zu den Verbindungen von Musik und Kunst im Werk von Kerg, siehe z.B. Marc Jeck, „Théo Kerg au pays de la musique: révélations insoupçonnées et inédites du grand artiste luxembourgeois", in: *pizzicato* 10/2010, pp. 22-25.

8 Die zunehmende Freisetzung des Farbtons vom Gegenstand in der Malerei verläuft analog zur dissonanten Freisetzung des Klangwertes der Einzeltöne und dem ansteigenden Verzicht auf Melodien.

9 Der CAL wird aktuell präsidiert vom Luxemburger Architekten Jean Petit. Für nähere Informationen auch zu den Statuten des Vereins, siehe www.cal.lu

10 D.h. rund 40 Jahre nach den ersten abstrakten Bildern in Deutschland und Frankreich. Zur abstrakten Kunst in Luxemburg, siehe: Enrico Lunghi, „Singularités luxembourgeoises", p. 103 et *passim*, in: *collection – Aspects de l'art à Luxembourg de 1938 à 1993*. – Luxembourg: LAC, 1993; Joseph Walentiny, „La peinture luxembourgeoise de 1950 à nos jours", in: *nos cahiers. Lëtzebuerger Zäitschrëft fir Kultur*, ¾, 10 Joer, 1989, pp. 109-122 ; Jean-Luc Koltz, „Peintres et paysages luxembourgeois", in: *nos cahiers. Lëtzebuerger Zäitschrëft fir Kultur*, n° 1, 15. Joer, 1994, pp. 63 oder das unveröffentlichte Manuskript der Diplomarbeit von Gérard Claude (1984) über die abstrakte Kunst in Luxemburg, ein Exemplar ist in der Bibliothek der Université du Luxembourg einsehbar.

11 Kerg kehrt zur verkäuflichen, akademischen Kunst zurück. Darüber hinaus wird er Korrespondent für einige Zeitungen und ist phasenweise als Kunstlehrer an einem Luxemburger Gymnasium tätig. Vgl. auf der Schreibmaschine verfasstes Manuskript von Joseph Walentiny: *Théo Kerg, Über das Papier hinaus. Der Taktilismus. Meilensteine eines Lebens*, S. 2, Archiv Joseph Walentiny, Luxemburg.

Von September 1944 an, saß Théo Kerg für fünfzehn Monate im Luxemburger Gefängnis. Die Untersuchungen zu den genauen Umständen und Gründen sind noch nicht abgeschlossen und werfen ebenso wie andere Ereignisse in der Zeit des Zweiten Weltkrieges noch Fragen auf. Siehe u.a.: Vincent Artuso, *La collaboration au Luxembourg durant la Seconde Guerre mondiale (1940-1945). Accomodation, Adaptation, Assimilation*, Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2013 – Luxemburg Studien, 4 (zgl. Diss. Paris u. Luxemburg, 2011) oder Catherine Lorent, *Die Nationalsozialistische Kunst-und Kulturpolitik im Großherzogtum Luxemburg 1934-1944*, Trier: Kliomedia, 2012. (zgl. Diss. Heidelberg u. Luxemburg, 2010).

12 Für weiterführende Informationen zur internationalen Künstlervereinigung abstraction-création, die aus Cercle-Carré hervorging: *abstraction-création 1931-36*/catalogue d'exposition, mit einem Vorwort von Jacques Lassaigne. Westfälisches Landesmuseum für Kunst, Münster, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1978.

13 Aufgrund des Zweiten Weltkrieges sind bekanntlich viele Werke zerstört worden, darunter auch ein Großteil des Œuvres von Théo Kerg.

14 Obgleich die Aktivität der Pariser Kunstszene während der deutschen Besatzung reduziert war, gab es bis 1940 weder Mal- noch Ausstellungsverbot; dort fanden sogar Einzelausstellungen von Willi Baumeister oder Wassily Kandinsky statt, die in Deutschland als „entartet" galten.

15 Ernest Hemingway, *A moveable Feast*, New York: Touchstone edition, Neuauflage von 1996.

16 Für nähere Informationen, siehe: Marie-Amélie zu Salm-Salm, *Échanges artistiques franco-allemands et renaissance de la peinture abstraite dans les pays germaniques*/mit einem Vorwort von Pierre Soulages, Paris: L'Harmattan, 2003. (zgl. Diss. Paris, 2002) und Marie-Amélie zu Salm-Salm, *Échanges artistiques franco-allemands après 1945. Recueil d'entretiens/avec une préface de Serge Lemoine*, Paris: L'Harmattan (Allemagne d'Aujourd'hui et d'hier), 2009 sowie Marie-Amélie zu Salm-Salm, „Paris-La Capitale des arts. Une source d'inspiration pour les peintres abstraits après 1945", p. 48-57, in: *Jeunes chercheurs luxembourgeois en arts visuels et architecture*, revue publiée par le laboratoire d'arts visuels, Luxembourg: IPSE, 2008.

17 Siehe Vertrag zwischen Kerg, Éluard und dem Verlag, Original eingesehen im Archiv Théo Kerg c/o Carlo Kerg, Luxemburg.

18 Théo Kerg, „Ecco il mio punto di vista", in *numéro*, 20.11.1950. Übersetzung durch die Autorin.

19 Klee und Kandinsky waren auch in der unmittelbaren Nachkriegszeit in Paris sehr präsent und hatten dort jeweils eine Einzelausstellung: Kandinsky 1946 in der Galerie Drouin und Paul Klee 1948 im Musée national d'art moderne.

20 Franz Roh, „Zwiegespräche in Farben. Zu Bildern von Théo Kerg im Frankfurter Kunstkabinett", in: *Neue Presse*, Frankfurt, 20. April 1956.

21 *op. cit.*

22 Vgl. Manuskript von Théo Kerg für einen Diavortrag in französischer Sprache über „matière et tactilisme" ohne Datum, Original eingesehen im Archiv Théo Kerg c/o Carlo Kerg, Luxemburg.

23 Brief vom 3. Januar 1960 von Jean Dubuffet an Théo Kerg: Original eingesehen im Archiv Théo Kerg c/o Carlo Kerg, Luxemburg.

24 Pierre Garnier, „Bekanntschaft mit Théo Kerg", in: *Théo Kerg*, Ausstellungskatalog, Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Mittelrheinisches Museum der Stadt Koblenz, 1965, S. 8.

25 Es sei dahingestellt, ob der Künstler eine Verbundenheit zum Protagonisten des literarischen Werkes von Franz Kafka verspürt und ob sich bewusst oder unbewusst Théo Kerg mit Josef K., dem Protagonisten des Romans, identifizierte, der verhaftet wird, ohne sich einer Schuld bewusst zu sein. Siehe Fußnote 11.

26 *op. cit.*

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES
BIBLIOGRAPHISCHE ANGABEN

Théo Kerg et son œuvre, catalogue d'exposition, Städtisches Museum, Wuppertal, Mannheimer Kunstverein, Kölnischer Kunstverein, Galerie Hanna Becker vom Rath, Frankfurt, Overbeck-Gesellschaft, Lübeck, 1956.

Théo Kerg. Tactilisme lunaire et terrestre, catalogue d'exposition, Galerie Bellechasse, Paris, 1959.

Théo Kerg, catalogue d'exposition, Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Mittelrheinisches Museum der Stadt Koblenz, 1965.

Kerg. Naissance et évolution du tactilisme 1956-1974, catalogue d'exposition, Musées de Caen, de Rennes et Le Havre, 1975.

Museum Théo Kerg. Malerei, Grafik, Plastik, Glasgestaltungen, Catalogue de la collection, Museum der Stadt Schriesheim, 1995.

Chevalier, Denys, « Théo Kerg », in: *Art International*, N° V/9, 1961.

Walentiny, Joseph, « Portrait d'artiste – Le chemin de Théo Kerg », in : *L'Aluc*, 1984.

Jeck, Marc, « Théo Kerg au pays de la musique : révélations insoupçonnées et inédites du grand artiste luxembourgeois », in : *Pizzicato* 10/2010, pp. 22-25.

Lorent, Catherine, *Die Nationalsozialistische Kunst- und Kulturpolitik im Großherzogtum Luxemburg 1934-1944*, Trier: Kliomedia, 2012. (zgl. Diss. Heidelberg u. Luxemburg, 2010).

Molitor, Félix, « La signifiance dans l'œuvre de Théo Kerg », in : *Luxemburger Wort*, article publié en trois parties, le 28 février, 7 mars, 14 mars 2013.

Moratta, Giorgia, *Théo Kerg e i suoi rapporti con l'Italia negli anni Cinquanta*, recherches non publiées, 2013, consultées aux Archives Théo Kerg c/o Carlo Kerg, Luxembourg.

Roh, Franz, „Théo Kerg", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, n° 57, 1958.

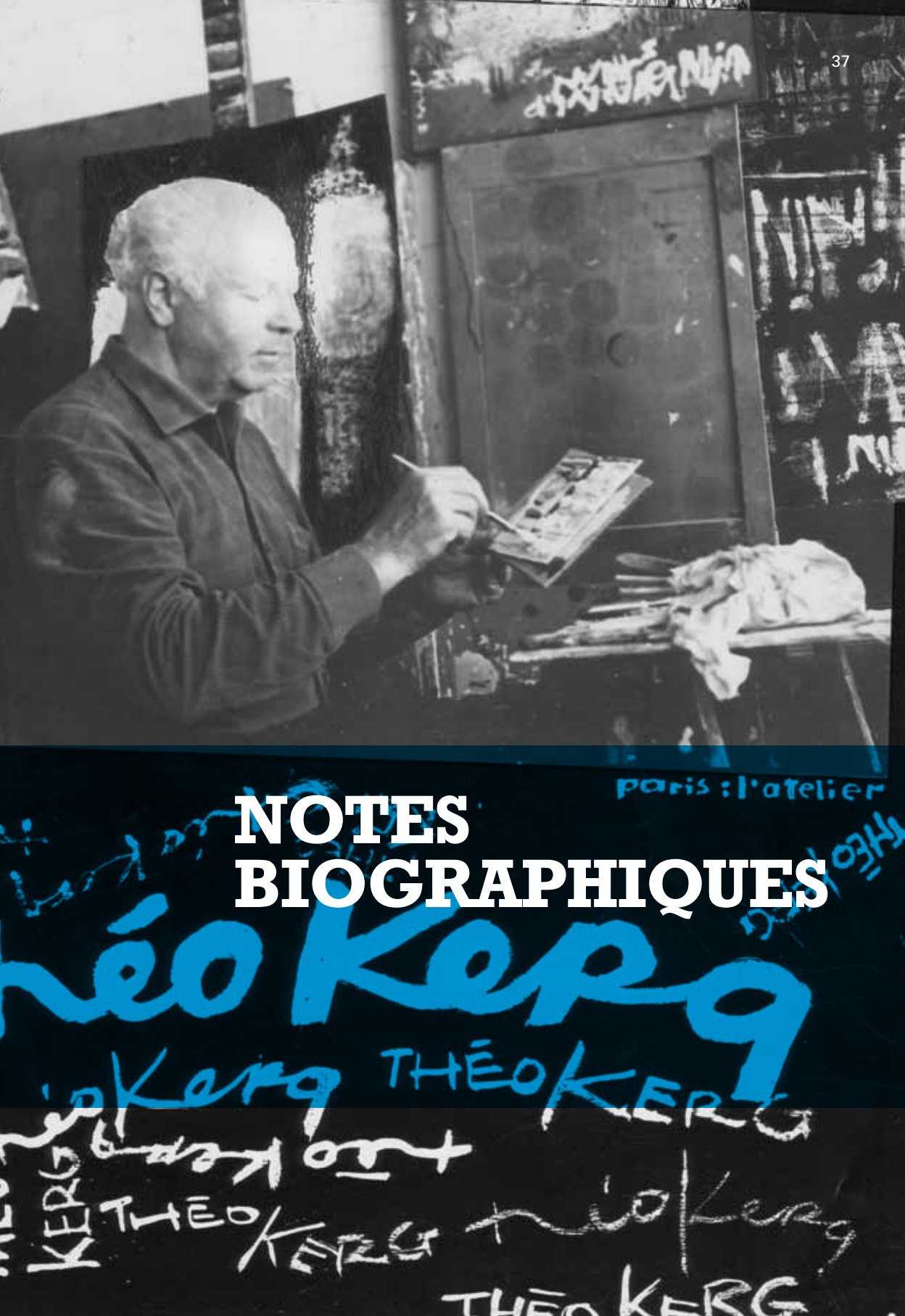
Roh, Juliane, „Théo Kerg und der Taktilismus", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, n° 13, 1967.

Salm-Salm, Marie-Amélie zu, *Échanges artistiques franco-allemands et renaissance de la peinture abstraite dans les pays germaniques,* avec une préface de Pierre Soulages, Paris: L'Harmattan, 2003. (zgl. Diss. Paris, 2002).

Artuso, Vincent, *La collaboration au Luxembourg durant la Seconde Guerre mondiale (1940-1945). Accomodation, Adaptation, Assimilation*, Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2013 – Luxemburg Studien, 4 (zugl. Diss. Paris u. Luxemburg, 2011).

BRONZES ANTIQUES
DE SARDAIGNE

détail de l'exposition naissance et évolution
transparence • dynamisme • développement
expressions tactilistes variées càd
ouvertures
spatialisme
photos: nini crimant housai



NOTES BIOGRAPHIQUES

THÉO KERG 1909-1993

NOTES BIOGRAPHIQUES

1909	naît le 2 juin à Niederkorn, Luxembourg
1929-32	études à l'École supérieure des Beaux-Arts, à l'Institut d'art et d'archéologie et à l'École du Louvre à Paris
1932-33	études à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf élève de Paul Klee (novembre 1932 - mars 1933), *Meisterschüler* de Oskar Moll (mars - juillet 1933)
1933	participe avec des œuvres abstraites à la 2e Exposition nationale à Esch-sur-Alzette et à la Galerie Wierschem, Luxembourg
1934	expose des œuvres abstraites au CAL (les œuvres seront fortement endommagées)
1934-36	membre du groupe abstraction-création à Paris
1940-44	renonce à l'abstraction, renoue avec un art académique, plus vendeur. Périodiquement professeur-enseignant en arts plastiques dans un lycée luxembourgeois
1944	détenu en prison au Luxembourg à partir du mois de septembre pour une durée de 15 mois (raisons non élucidées)
1947	première exposition monographique à la Galerie Bellechasse, Paris (40 lithographies)
1956	exposition itinérante en Allemagne : Musée de la Ville de Wuppertal ; Kunstverein à Mannheim; Kunstverein à Cologne ; Galerie Hanna Bekker vom Rath, Francfort ; Société Overbeck, Lübeck
1959	« Tactilisme lunaire et terrestre », première exposition monographique d'œuvres tactilistes à la Galerie Bellechasse à Paris
1957/63-65	Professeur invité à l'École des arts appliqués de l'État à Kassel
1965	exposition monographique d'œuvres tactilistes à Kassel (Alte Galerie)
1974	rétrospective au Kunstverein à Ludwigshafen
1989	ouverture du Museum Théo Kerg à Schriesheim, Allemagne
1993	meurt le 4 mars à Chissey-en-Morvan, France

BIOGRAPHISCHE ANGABEN

1909	geboren am 2. Juni in Niederkorn, Luxemburg
1929-32	Studium an der École supérieure des Beaux-Arts, dem Institut d'art et d'archéologie und der École du Louvre in Paris
1932-33	Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf Schüler von Paul Klee (November 1932 - März 1933), Meisterschüler von Oskar Moll (März - Juli 1933)
1933	erste Teilnahme mit abstrakten Arbeiten an der 2. Nationalausstellung in Esch-Alzette und in der Galerie Wierschem, Luxemburg
1934	Beteiligung am Salon des CAL mit abstrakten Bildern (diese werden dort stark beschädigt)
1934-36	Mitglied der Gruppe abstraction-création in Paris
1940-44	Abkehr von der Abstraktion hin zur verkäuflichen, akademischen Kunst. Phasenweise Tätigkeit als Kunstlehrer an einem Luxemburger Gymnasium
1944	ab September für fünfzehn Monate in einem Luxemburger Gefängnis (Gründe ungeklärt)
1947	erste Einzelausstellung in der Galerie Bellechasse, Paris (40 Lithografien)
1956	Ausstellungstournee in Deutschland: Städtisches Museum Wuppertal; Mannheimer Kunstverein; Kölnischer Kunstverein; Galerie Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt; Overbeck-Gesellschaft, Lübeck
1959	„Tactilisme lunaire et terrestre", erste Einzelausstellung seines taktilistischen Werkes in der Galerie Bellechasse, Paris
1957/63-65	Gastdozent an der Staatlichen Werkkunstschule in Kassel
1965	Einzelausstellung seiner taktilistischen Werke in Kassel (Alte Galerie)
1974	Retrospektive im Kunstverein Ludwigshafen
1989	Eröffnung des Museum Théo Kerg in Schriesheim, Deutschland
1993	gestorben am 4. März in Chissey-en-Morvan, Frankreich

CATALOGUE

1 Théo Kerg (1909-1993)
Remailleuses de filet
1948
Huile sur toile
55,5 x 33 cm
Don de l'artiste en 1949
N° d'inv. : MG 3035
Musée de Grenoble

2 Théo Kerg (1909-1993)
Ivres d'eau
1949
Huile sur toile
67 x 38 cm
Collection privée

3 Théo Kerg (1909-1993)
Tartanes rouges
1948
Huile sur toile
55 x 46 cm
Museum Théo Kerg, Schriesheim

Hio Kong

4 Théo Kerg (1909-1993)
Tour de feu
1950
Huile sur toile
130 x 195 cm
Museum Théo Kerg, Schriesheim

5 Théo Kerg (1909-1993)
Gare du Nord
1953
Huile sur toile
81 x 65 cm
Collection privée

6 Théo Kerg (1909-1993)
La Saint Valentin
1957
Huile sur toile
51 x 34,5 cm
Collection privée

7 Théo Kerg (1909-1993)
La ville dont le prince est un enfant
1957
Huile sur toile
92 x 73 cm
Collection privée

8 Théo Kerg (1909-1993)
Marguerite
1952-55
Huile sur toile
146 x 114 cm
Museum Théo Kerg, Schriesheim

9 Théo Kerg (1909-1993)
Hommage à Jacques Villon
1954-57
Huile sur toile
100 x 81 cm
Collection privée

10 Théo Kerg (1909-1993)
Roches rouges
1954
Huile sur toile
55 x 46 cm
Collection privée

11 Théo Kerg (1909-1993)
Orly
1955
Huile sur toile
146 x 114 cm
Collection privée

12 Théo Kerg (1909-1993)
Intérieur gai
1955
Huile sur toile
56 x 51 cm
Museum Ludwig, Cologne

13 Théo Kerg (1909-1993)
Au pont de Solférino
1951
Huile sur toile
92 x 73 cm
Collection privée

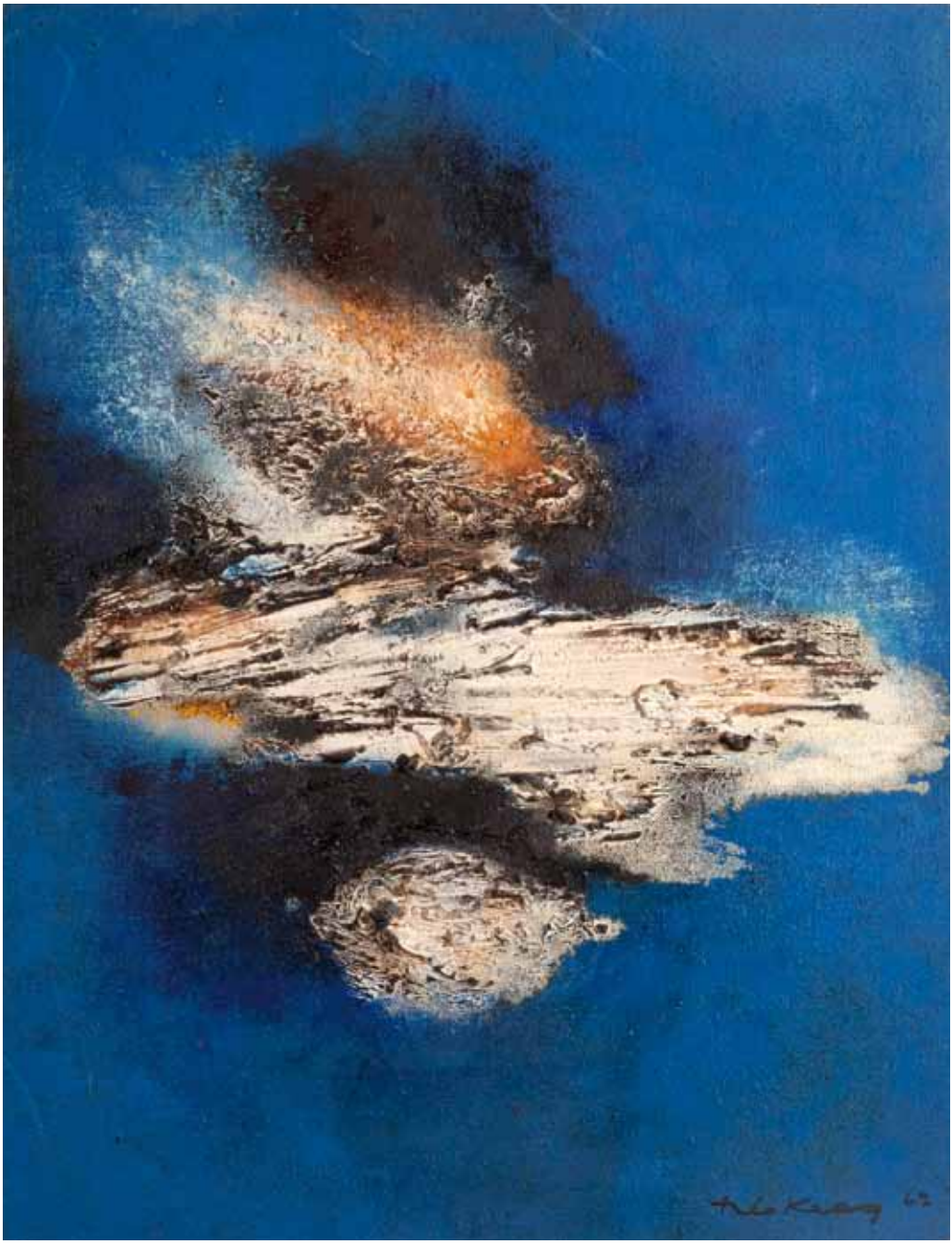
14 Théo Kerg (1909-1993)
Matin dans un jardin zen
1957
Huile et technique mixte sur toile
79 x 98 cm
Museum Théo Kerg, Schriesheim

15 Théo Kerg (1909-1993)
Tactilisme
1958-59
Technique mixte sur toile
46 x 38 cm
Collection privée

16 Théo Kerg (1909-1993)
Calciné
1958
Huile et technique mixte sur toile
116 x 89 cm
Kunst- und Museumsverein Wuppertal

17 Théo Kerg (1909-1993)
Givré
1957
Huile et technique mixte sur toile
81 x 100 cm
Don de Dr et Mrs William Weiss en 1981
N° d'inv. : AM 1981-105
Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris

18 Théo Kerg (1909-1993)
Impact
1961
Huile et technique mixte sur toile
97 x 130 cm
Collection privée



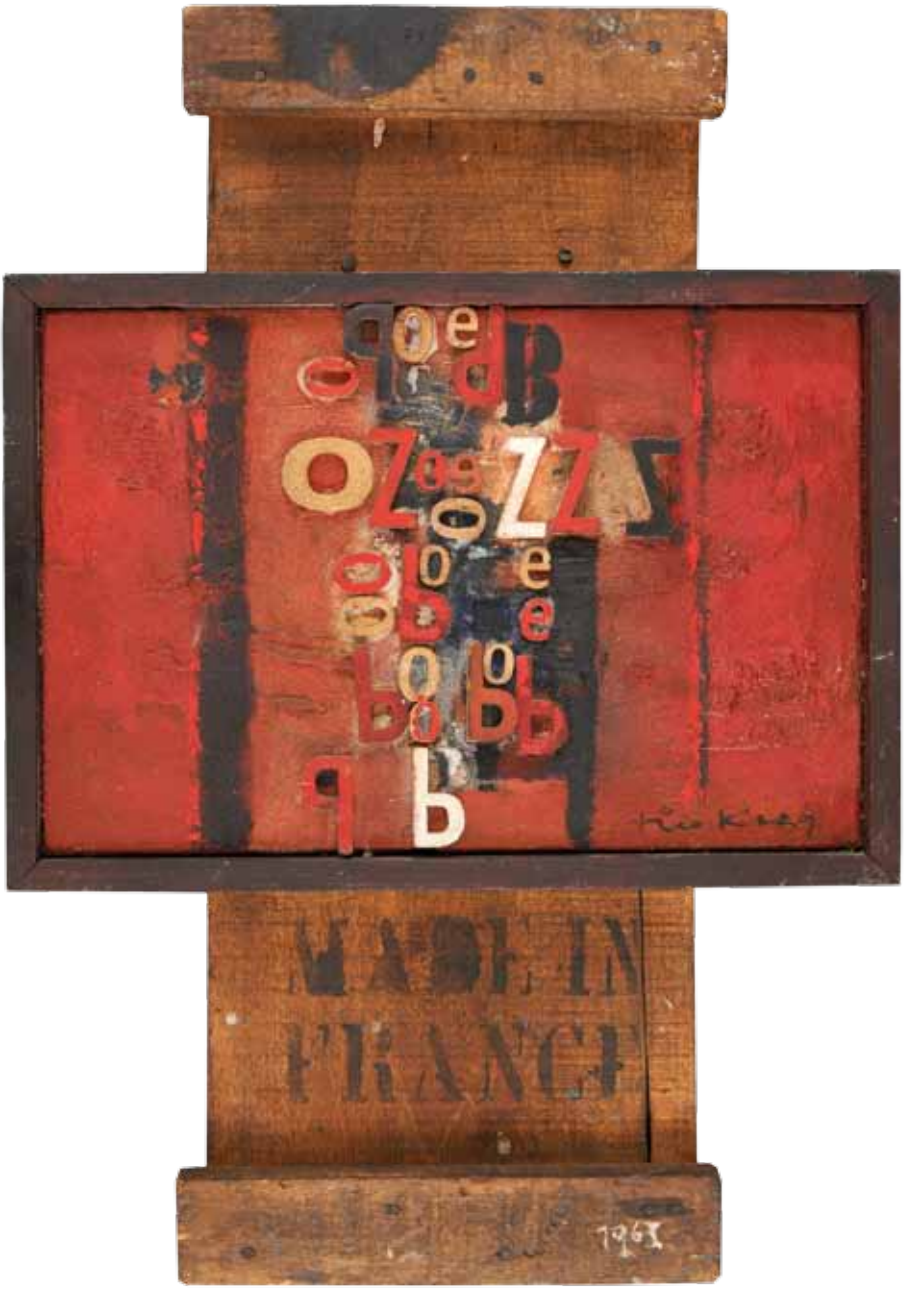
19 Théo Kerg (1909-1993)
Météor
1962
Huile et technique mixte sur toile
92 x 116 cm
Museum Théo Kerg, Schriesheim

20 Théo Kerg (1909-1993)
Sans titre (en novembre)
1962
Huile et technique mixte sur toile
65 x 81 cm
Collection privée

21 Théo Kerg (1909-1993)
Prière de paix de Senghor
1966
Technique mixte sur bois
140 x 151 cm
Collection privée

22 Théo Kerg (1909-1993)
Printemps à Hiroshima
1956-1963
Technique mixte sur toile
130 x 195 cm
Collection privée

23 Théo Kerg (1909-1993)
L'œil écoute...
1979
Gouache sur papier
70,5 x 140,5 cm
Collection privée



24 Théo Kerg (1909-1993)
Les exercices de Zoé Pop
1963
Technique mixte sur toile et panneau en bois
31 x 27,5 cm ; 64 x 27,5 cm (panneau)
Collection privée

25 Théo Kerg (1909-1993)
Hommage à Paul Éluard
1969
Huile sur toile sur bois
110,4 x 151 cm
Musée d'art moderne André Malraux, Le Havre

26 Théo Kerg (1909-1993)
Hommage à Ségalen
1969
Technique mixte sur toile et bois
120 x 160 cm
Collection privée

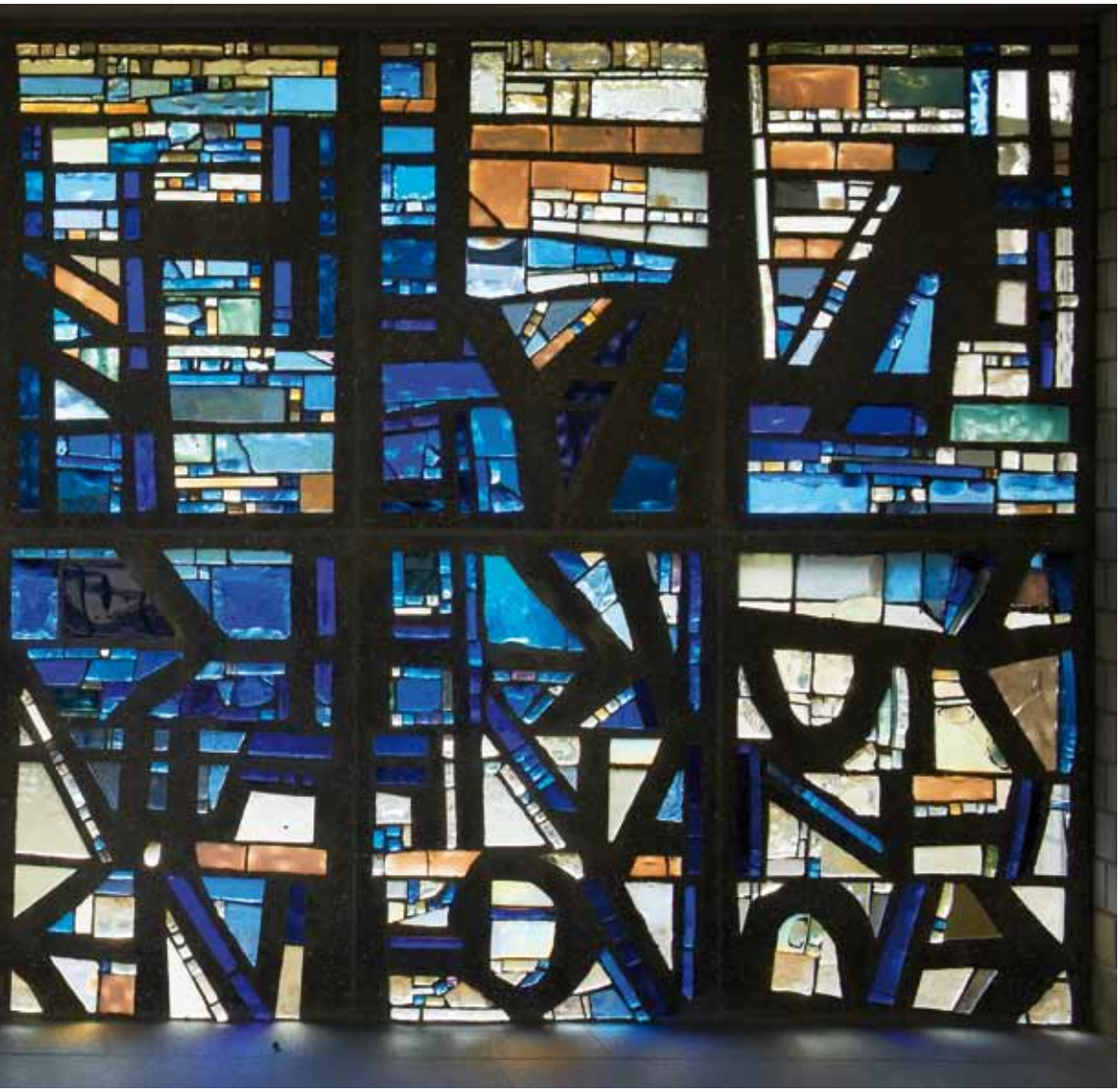
27 Théo Kerg (1909-1993)
Chant de la liberté (1)
1964-1965
Huile sur toile
90 x 160 cm
Collection privée

28 Théo Kerg (1909-1993)
Chant de la liberté (2)
1964-1965
Technique mixte sur panneau
90 x 160 cm
Collection privée

29 Théo Kerg (1909-1993)
Chant de la liberté (3)
1964-1965
Huile sur toile
90 x 160 cm
Collection privée

30 Théo Kerg (1909-1993)
Chant de la liberté (4)
1964-1965
Huile sur toile
90 x 160 cm
Collection privée

31 Théo Kerg (1909-1993)
Vitrail de la chapelle mortuaire de Gonderange (Luxembourg)
1979
Dalle de verre
600 x 250 cm
Architecte : Carlo Kerg



32 Théo Kerg (1909-1993)
Chapelle mortuaire du cimetière central de Mannheim
1964-67
Architectes : Wilhelm et Karl Schmucker ; Hans Scherrmann

33 Théo Kerg (1909-1993)
Intérieur de la chapelle mortuaire du cimetière central de Mannheim
1964-67
Architectes : Wilhelm et Karl Schmucker ; Hans Scherrmann

34 Théo Kerg (1909-1993)
Orphée (édition Nancy Daum)
1970
Verre
24 x 16 x 9,5 cm
Museum Théo Kerg, Schriesheim

35 Théo Kerg (1909-1993)
Modèle d'un vitrail de l'église Saint-André à Neckarhausen
1957
Vitrage au plomb
50 x 92 cm
Museum Théo Kerg, Schriesheim

36 Théo Kerg (1909-1993)
Tabernacle de l'église du Saint-Esprit à Fetschenhof-Cents
1975-79
Verre

37 Théo Kerg (1909-1993)
Autel de l'église du Saint-Esprit à Fetschenhof-Cents
1975-79
Béton

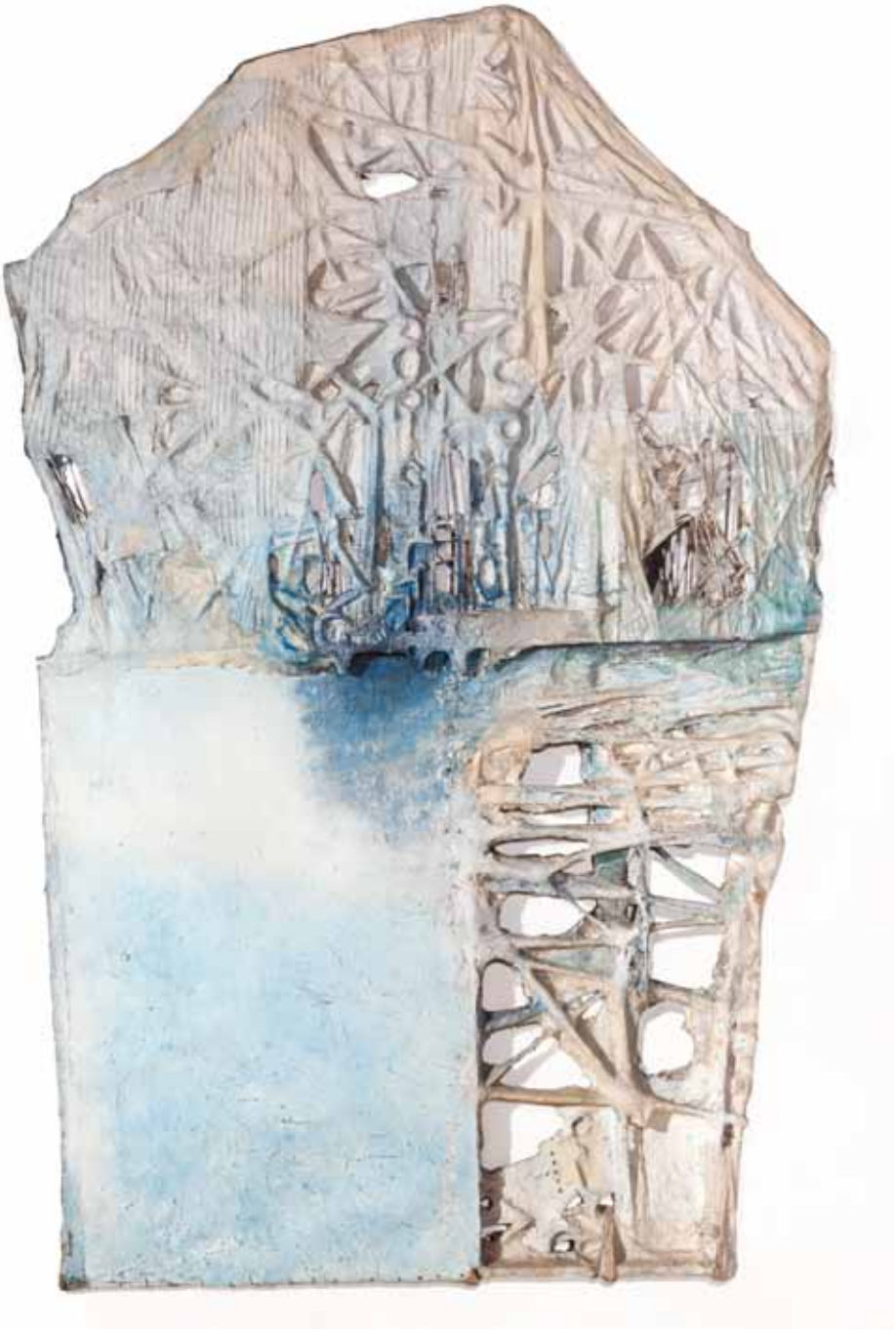
38 Théo Kerg (1909-1993)
Stèle U 235 – Hommage à Otto Hahn
1965-67
Plastique, fonte d'aluminium
28 x 227 x 17 cm
Museum Théo Kerg, Schriesheim

39 Théo Kerg (1909-1993)
Qui est Kleist ?
1976-77
Technique mixte sur toile
89 x 74 cm
Museum Théo Kerg, Schriesheim

40 Théo Kerg (1909-1993)
L'oiseau en béton
1963
Matière plastique durcie
42 x 83 x 13 cm
Museum Théo Kerg, Schriesheim

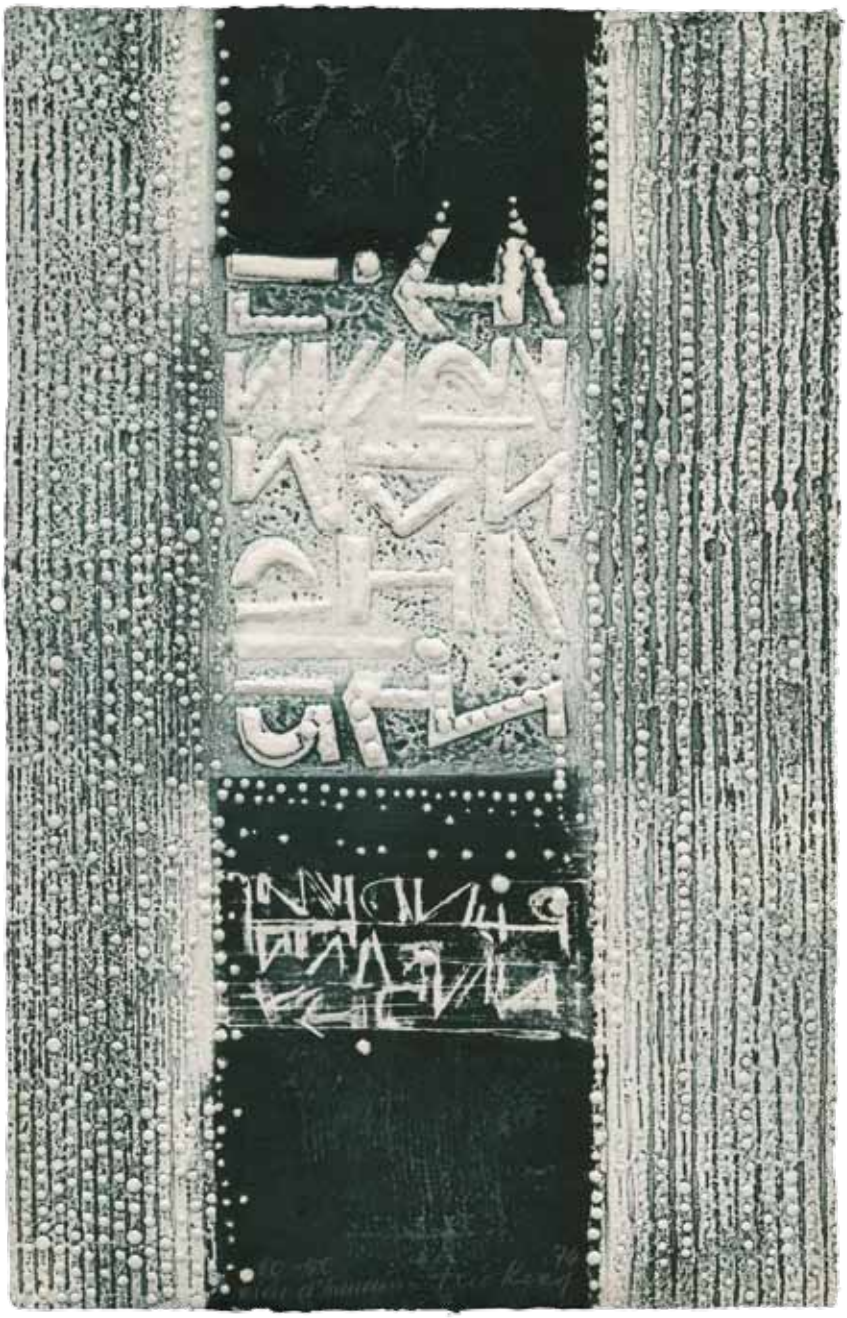
41 Théo Kerg (1909-1993)
Défense (Schild)
1976
Technique mixte sur toile
63 x 102 cm
Collection privée

42 Théo Kerg (1909-1993)
L'écho du silence
1969-1979
Technique mixte sur toile
157 x 100 cm
Collection privée

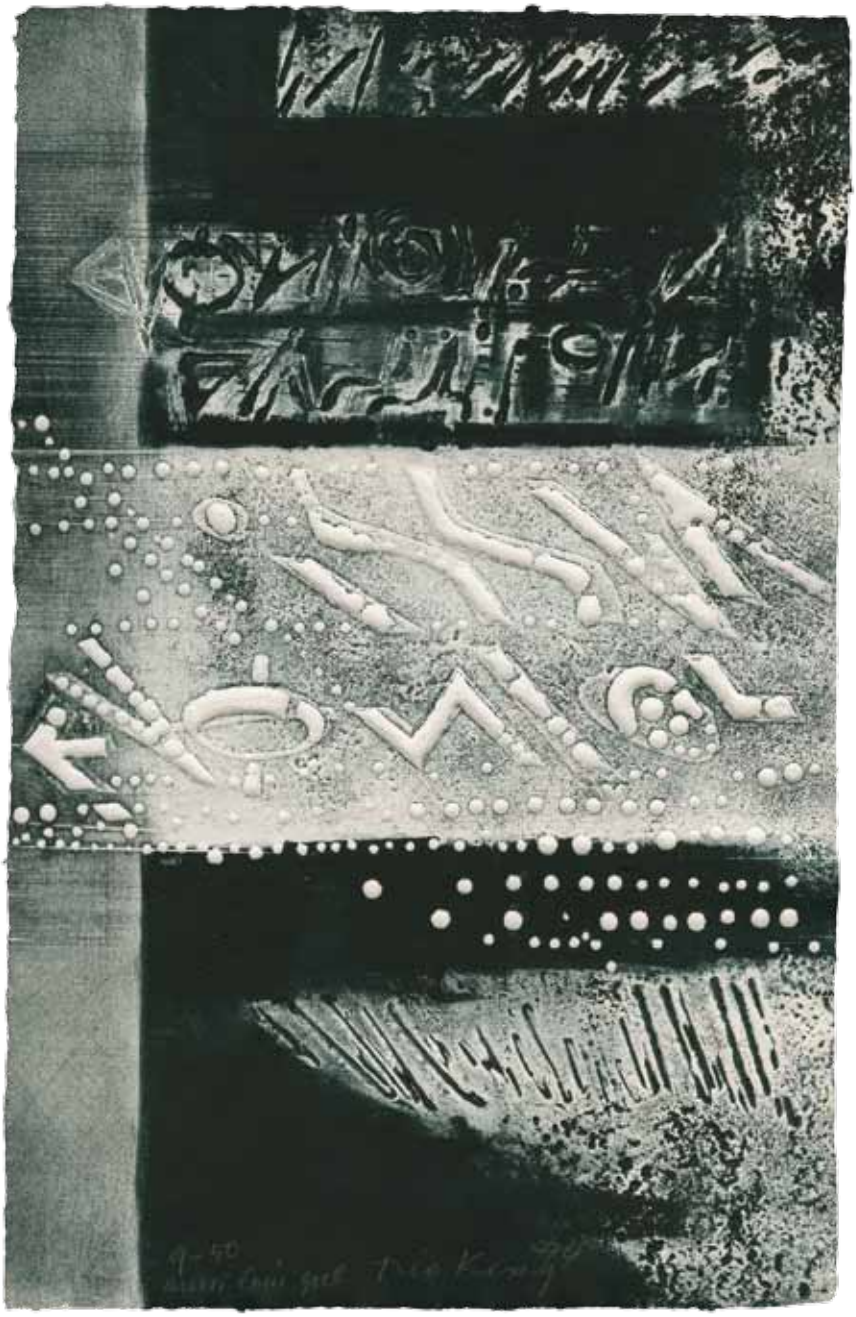


43 Théo Kerg (1909-1993)
Kafka, le procès
1976
Technique mixte sur toile, ficelles
113 x 200 cm
Museum Théo Kerg, Schriesheim

44 Théo Kerg (1909-1993)
Message tactiliste (Auflösung)
1977
Technique mixte sur toile et bois
68 x 94 cm
Collection privée



45 Théo Kerg (1909-1993)
Rien d'humain aura lieu
1974
Eau-forte gaufrée, 10/50
N° d'inv. : CE 1452
32,5 x 50 cm
Bibliothèque nationale de Luxembourg, Réserve précieuse



46 Théo Kerg (1909-1993)
Aussi loin que
1974
Eau-forte gaufrée, 9/50
N° d'inv. : CE 1454
32 x 50 cm
Bibliothèque nationale de Luxembourg, Réserve précieuse

à théo kerg

altamira retrouvé

déjà au temps d'altamira
la main féline d'un homme ton frère
tentait d'allumer la flamme
roue de soleil broyée
éclairant son propre visage

désir immense qui lentement s'irrigue
sur la paroi nourricière d'ombres
geste: image voyage immobile

démence soudaine du rire:
un souffle assiège
la citadelle des rêves
hier encore imprenable
haute distance: l'espace résonne
d'un geste neuf l'homme rallume
tracé au doigt dans l'argile
la geste première

sur les tourbes de nuit
vibration sillon rivière fleuve
le champ enfin révélé
au coeur de l'homme
épris du songe de lumière

gestes griffages signes
s'invente un langage s'inventant
e m p r e i n t e s
qui découvrent au front des cavernes
leur propre nudité

homme d'hier et d'aujourd'hui THEO KERG
retrouve les traces
bouscule le temps et les étoiles
dans un même geste signé
rejoint le sable sur le papier
archétype d'une mémoire sauvage
la parole archaïque creuse
jusqu'aux racines de l'exil
le sang messager de nuit
de pierre d'arbre et de sable

métamorphose: renouant avec l'écriture du lieu
THEO KERG messager du réel
transfigure la matière

ALTAMIRA RETROUVE
signes indéchiffrables:

L'HOMME POURSUIT SON ERRANCE

joseph paul schneider
février 1978

47 Joseph Paul Schneider (1940-1998)
Altamira retrouvé
1978
Éditions Galerie Paul Bruck, Luxembourg
30 exemplaires numérotés et signés
Publication accompagnée d'une eau-forte gaufrée de Théo Kerg.
Collection privée

III-X

Theo Kerg 78

20

ebeN heute fand ich den mut
den kleinen garten aufzudecken
Wie einen sarg
düfte strömten mir entgegen
Zitrone nelke

ΜΟΛΙΣ ΣΗΜΕΡΑ

βρῆκα τό θάρρος
καί ξεσκέπασα τό
κηπάκι σά φέρετρο Μέ πῆραν κατάμουτρα οἱ μυρω-
διές, λεμόνι, γαρύφαλλο

48 Odysseas Elytis (1911-1996)
Quatre poêmes apparus dans le « Journal d'un invisible Avril »
1984
Éditions PHI, Echternach (Luxembourg)
50 exemplaires numérotés et signés, 10 exemplaires h.c.
Publication accompagnée de dix eaux-fortes gaufrées de Théo Kerg (Atelier Maurice Felt, Paris).
Collection privée

COPYRIGHT

© 2013 Musée national d'histoire et d'art (MNHA) / Cercle Cité, Luxembourg

ISBN 978-2-87985-257-7
Publications du Musée national d'histoire et d'art Luxembourg, N° 22

EDITEUR

Musée national d'histoire et d'art (MNHA) / Cercle Cité

COMMISSAIRE

Marie-Amélie zu Salm-Salm

COORDINATION

Gosia Nowara, Gilles Zeimet (MNHA)
Anouk Wies (Cercle Cité)

TRADUCTIONS

Patrick Kremer

CONCEPTION GRAPHIQUE ET MISE EN PAGES

rose de claire, design.

IMPRESSION

Imprimerie Centrale
(Impimé sur DITO PEFC 70% 140 gm/2 et SOPORESET Premium Offset 135 gm/2)

TIRAGE

1200 exemplaires

Ce livre est publié à l'occasion de l'exposition
Théo Kerg (1909-1993) - de l'École de Paris au tactilisme

Dieses Buch erscheint anlässlich der Ausstellung
Théo Kerg (1909-1993) - von der École de Paris zum Taktilismus

14.12.2013 - 04.05.2014 (MNHA)

14.12.2013 - 23.02.2014 (Cercle Cité)

REMERCIEMENTS

Les organisateurs sont très reconnaissants à l'égard de tous ceux qui ont contribué à la réalisation de l'exposition *Théo Kerg (1909-1993) – de l'École de Paris au tactilisme.* Elle a pu voir le jour grâce à la confiance et l'aide des prêteurs privés et publics.

Le Musée national d'histoire et d'art et le Cercle Cité remercient les responsables des collections suivantes :

Bibliothèque nationale de Luxembourg

Musée d'art moderne André Malraux, Le Havre

Musée de Grenoble

Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris

Museum Ludwig, Cologne

Museum Théo Kerg, Schriesheim

Von der Heydt-Museum, Wuppertal

Nous exprimons également notre gratitude aux prêteurs qui ont souhaité garder l'anonymat.

Nous tenons à remercier tout particulièrement Carlo Kerg qui a mis à notre entière disposition les archives de son père qu'il gère depuis bon nombre d'années.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Page de garde : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 2 : Jean Boyé ; Pages 9 et 10 : J.L. Craven ; Page 13 (ill. 1) : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost ; Page 14 (ill. 2) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 15 (ill. 3) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 16 (ill. 4) : Dorothea Burkhardt, (ill. 5) : Galerie Maeght ; Page 17 (ill. 6) :MNHA / Tom Lucas / Ben Muller, (ill. 7) : Fondation Pierre Gianadda ; Page 18 (ill. 8) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller, (ill. 9) : Dorothea Burkhardt ; Page 19 (ill. 10) : Succession Picasso - Gestion droits d'auteur (droits d'auteur), RMN-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda (crédit photographique) ; Page 20 (ill. 11) : VG Bild-Kunst Bonn (droits d'auteur), U. Edelmann - Städel Museum – ARTOTHEK (crédit photographique), (ill. 12) : Lucio Fontana / ADAGP, Paris, 2013 ; Page 21 (ill. 13) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Pages 24 et 25 : Jean Boyé; Page 35 : Jean Boyé; Pages 36 et 37 : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller Pages 40 et 41 : Katja Klatt; Page 42 (cat. 1) : Musée de Grenoble ; Page 43 (cat. 2) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Pages 44 et 45 (cat. 3) : Dorothea Burkhardt ; Page 46 (cat. 4) : Dorothea Burkhardt ; Page 47 (cat. 5) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 48 (cat. 6) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 49 (cat. 7) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 50 (cat. 8) : Dorothea Burkhardt ; Page 51 (cat. 9) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 52 (cat. 10) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 53 (cat. 11) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 54 (cat. 12) : Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_d035093; Page 55 (cat. 13) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller; Page 56 (cat. 14) : Dorothea Burkhardt; Page 57 (cat. 15) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller; Pages 58 et 59 (cat. 16) : VG Bild-Kunst Bonn (droits d'auteur), Antje Zeis-Loi, Medienzentrum Wuppertal (crédit photographique); Page 60 (cat. 17) : Collection Centre Pomidou, dist. RMNGP; Page 61 (cat. 18) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller; Page 62 (cat. 19) : Dorothea Burkhardt; Page 63 (cat. 20) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller; Page 64 (cat. 21) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller; Page 65 (cat. 22) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 66 (cat. 23) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 67 (cat. 24) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 68 (cat. 25) : Musée d'Art moderne André Malraux / Charles Maslard ; Page 69 (cat. 26) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 70 (cat. 27 et 28) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 71 (cat. 29 et 30) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 72 et 73 (cat. 31) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 74 (cat. 32) : Dorothea Burkhardt ; Page 75 (cat. 33) : Dorothea Burkhardt ; Page 76 (cat. 34) : Dorothea Burkhardt ; Page 77 (cat. 35) : Dorothea Burkhardt ; Page 78 (cat. 36) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 79 (cat. 37) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 80 (cat. 38) : Dorothea Burkhardt ; Page 81 (cat. 39) : Dorothea Burkhardt ; Page 82 (cat. 40) : Dorothea Burkhardt ; Page 83 (cat. 41) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Pages 84 et 85 (cat. 42) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 86 (cat. 43) : Dorothea Burkhardt ; Page 87 (cat. 44) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page 88 (cat. 45) : BNL / Marcel Strainchamps ; Page 89 (cat. 46) : BNL / Marcel Strainchamps ; Pages 90 et 91 (cat. 47) : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Pages 92 et 93 (cat. 48) ; MNHA / Tom Lucas / Ben Muller ; Page de garde : MNHA / Tom Lucas / Ben Muller

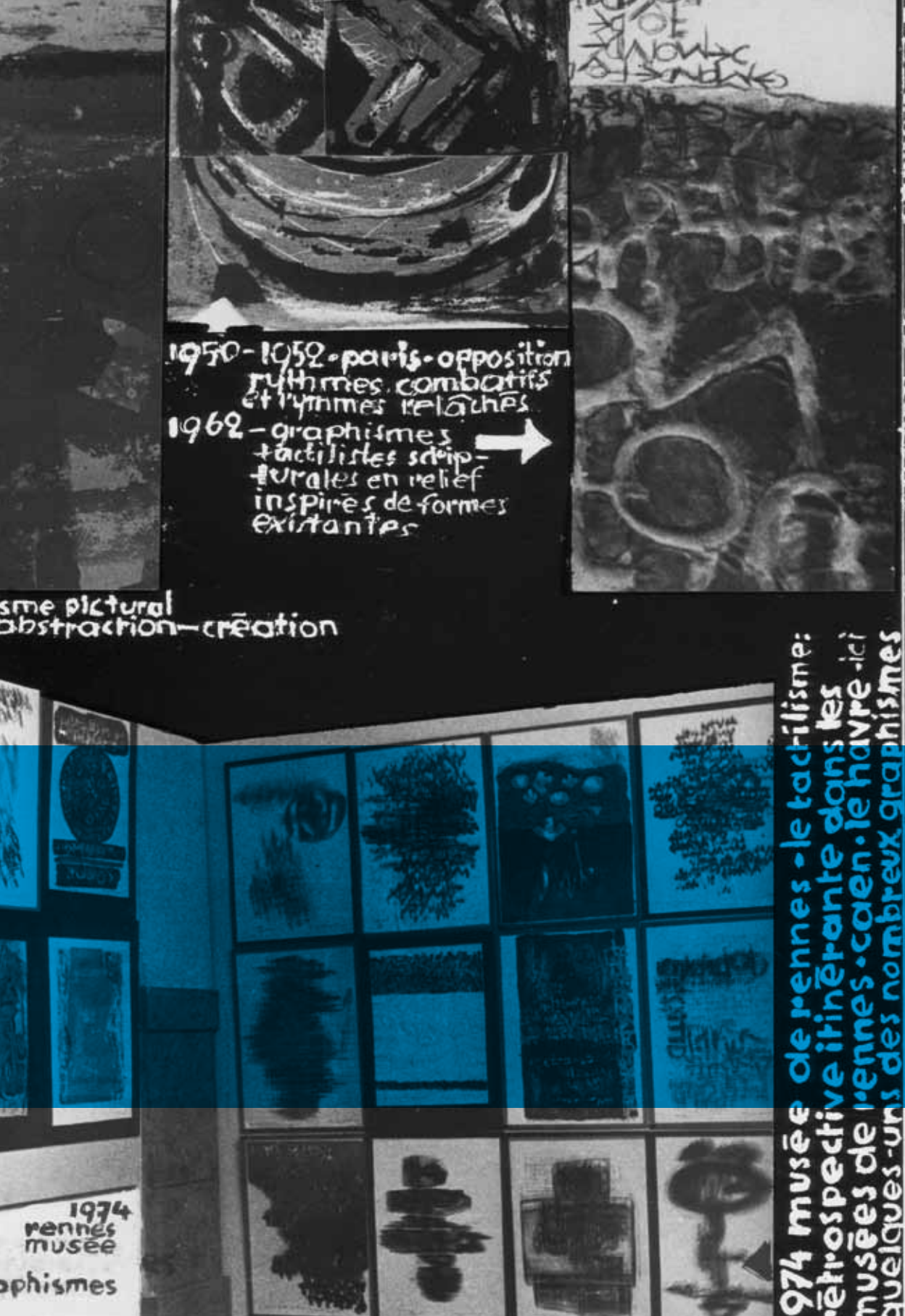
---

MARIE-AMÉLIE ZU SALM-SALM, GEB. 1973, FREIE AUSSTELLUNGSMACHERIN

Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Ethnologie in Heidelberg (Ruprecht-Karls-Universität) und Paris (Sorbonne- Paris IV). Diplomarbeit über Imi Knoebel. 1998-2001 Forschungsstipendium vom luxemburgischen Kulturministerium. 2002 Promotion über die Bedeutung des Pariser Künstlermilieus (1945-1955) für deutsche, österreichische und luxemburgische abstrakte Maler. Zahlreiche Vorträge und Veröffentlichungen zur Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Lehraufträge zur kuratorischen Praxis u.a. an der Gutenberg-Universität Mainz und an der Université de Luxembourg. Ausstellungen kuratierte sie u.a.: mit Serge Lemoine *Wien um 1900. Klimt, Schiele, Moser, Kokoschka*, Grand Palais, Paris (2005/06) und *Lovis Corinth*, Musée d'Orsay, Paris (2008); mit Robert Fleck *Max-Liebermann. Wegbereiter der Moderne*, Bundeskunsthalle Bonn (2011); mit Martin Faass *Max Liebermann und Frankreich*, Liebermann-Villa, Berlin (2013); mit Markus Brüderlin *Kunst & Textil. Stoff als Idee und Material in der Moderne von Klimt bis heute*, Kunstmuseum Wolfsburg (2013). Eine Ausstellung über die Franzosensammlung der Kunsthalle Mannheim ist in Vorbereitung (2014).

MARIE-AMÉLIE ZU SALM-SALM, NÉE EN 1973, COMMISSAIRE D'EXPOSITION INDÉPENDANTE

Études en histoire de l'art, philosophie et ethnologie à Heidelberg (Ruprecht-Karls-Universität) et Paris (Sorbonne – Paris IV). Maîtrise sur Imi Knoebel. 1998-2001 Bourse de formation-recherche du ministère de la Culture, Luxembourg. 2002 Thèse de Doctorat sur l'importance du milieu artistique parisien (1945-1955) pour les peintres abstraits allemands, autrichiens et luxembourgeois. Nombreuses publications et conférences sur l'art du 19e et 20e siècle. Chargée de cours pour conférences sur le commissariat (Gutenberg-Universität Mainz et Université de Luxembourg). Commissaire invitée des expositions suivantes : avec Serge Lemoine *Vienne 1900. Klimt, Schiele, Moser, Kokoschka*, Grand Palais, Paris (2005/06) et *Lovis Corinth*, Musée d'Orsay, Paris (2008); avec Robert Fleck *Max-Liebermann. Wegbereiter der Moderne*, Bundeskunsthalle Bonn (2011); avec Martin Faass *Max Liebermann und Frankreich*, Liebermann-Villa, Berlin (2013); avec Markus Brüderlin *Kunst & Textil. Stoff als Idee und Material in der Moderne von Klimt bis heute*, Kunstmuseum Wolfsburg (2013). Une exposition sur la collection de l'art français est en cours de préparation pour la Kunsthalle Mannheim (2014).


1950-1952 · paris · opposition
rythmes combatifs
et rythmes relâchés
1962 - graphismes
tactilistes sculp-
turales en relief
inspirés de formes
existantes
sme pictural
abstraction-création
1974
rennes
musée
ophismes
1974 musée de rennes · le tactilisme:
rétrospective itinérante dans les
musées de rennes · caen · le havre · ici
quelques-uns des nombreux graphismes

1971 litho
l'inquiétude
l'insécurité
s'installe
dans les
signes
scripturaux
sémantiques
en relief
1973
sérigraphie
volatilisation
progressive des
formes
remplacées
par des
empreintes
1976
eau-forte
l'empreinte
collage
1977
eau-
forte
empreinte
1978
empreinte
graphisme
collage
1978
empreintes
"altamira
retrouvé"

ISBN 978-2-87985-257-7

2013