



I Vue extérieure de la Fondation Vincent van Gogh Arles avec la verrière multicolore de Raphael Hefti et le portail de Betrand Lavier. © François Deladerrière

LA FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES Ouverte depuis 2014, la Fondation Vincent van Gogh Arles propose d'explorer la résonance de l'œuvre de Van Gogh, qui atteint son apogée lors du séjour arlésien de l'artiste, avec la production artistique internationale d'hier et d'aujourd'hui.

SOLEIL CHAUD, SOLEIL TARDIF L'exposition thématique « Soleil chaud, soleil tardif. Les modernes indomptés » prend comme point de départ le rapport étroit qui lie Pablo Picasso et Vincent van Gogh à la Méditerranée. Elle nous invite cependant à regarder au-delà de l'irruption du Midi dans la peinture de ces artistes pour explorer le début des années 1970, à partir de la dernière période de Picasso. En ce sens, l'année 1970 est appréhendée comme moment charnière entre les cultures ancienne et nouvelle ; en somme, entre le moderne et le postmoderne. Si le soleil au zénith symbolise le moderne, dont Van Gogh apparaît comme l'un des précurseurs, le soleil tardif préfigure quant à lui un élan final et un renouveau pictural.

1 Les deux premières salles rendent compte de l'influence de l'œuvre d'Adolphe Monticelli (1824-1886), que Van Gogh considéra comme un père ou un frère. Exécutées de 1872 à 1884 près de Marseille, les toiles présentées attestent de la grande maturité du peintre dans le traitement de la couleur : glorieuse, suggestive et passionnée, faite à partir de francs empâtements et dont l'influence sur Van Gogh sera manifeste. Monticelli nous donne ici à voir un Midi « en plein jaune, en plein orangé, en plein souffre » (Van Gogh, lettre 670, 26 août 1888).

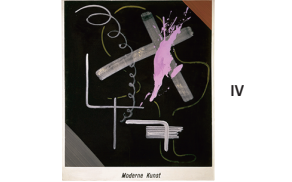
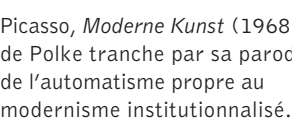
2 En février 1888, Vincent van Gogh (1853-1890) rejoint en train Arles, ce « Japon français ». L'œuvre du peintre est présent dans cette exposition à travers sept toiles. Respectivement peintes en juin et juillet 1888 dans les alentours d'Arles, sous le soleil du Midi, *Champ de blé avec gerbes* et *Wagons de chemin de fer* témoignent de la première traversée de l'été arlésien par l'artiste ; été qui lui inspira l'utilisation d'un jaune vif pour la couleur des blés.



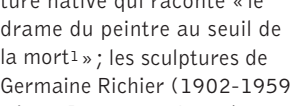
3 Réalisé à Mougins, à Notre-Dame-de-Vie – où Pablo Picasso (1881-1973) emménage en juin 1961 – *Paysage* (1972) juxtapose une écriture picturale basée sur l'abréviation, faite de signes exécutés rapidement, à une peinture fluide, caractéristique des œuvres dites « tardives » du peintre. L'artiste, alors âgé de 91 ans, élabore sa toile avec une forme d'automatisme et déploie sans encombre son inépuisable vitalité créatrice, symbolisée par le « soleil tardif ».



4 Consacrée à l'œuvre de Sigmar Polke (1941-2010), cette salle expose une peinture appréhendée comme creuset d'expérimentations hétérogènes « alchimico-picturales ». Loin d'être une référence directe au *Paysage* de



5 La sélection proposée dans cette salle met en regard le travail de Pablo Picasso, d'Alexander Calder et de Germaine Richier, tous les trois étant, là encore, réunis sous le thème de la Méditerranée. *Le Vieil Homme* (1970) de Picasso condense les attributs d'artistes majeurs (Van Gogh, Cézanne, Renoir) dans une peinture hâtive qui raconte « le drame du peintre au seuil de la mort¹ » ; les sculptures de Germaine Richier (1902-1959), née en Provence, s'attachent à incarner une autre forme d'hybridation, qui apparaît déjà dans son œuvre durant la Seconde Guerre mondiale.

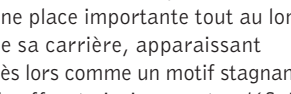


6 Giorgio De Chirico (1888-1978) incarne le démiurge d'une « mythologie moderne » (André Breton) dont les œuvres des années 1910 marquent profondément le cercle des avant-gardes, au premier rang desquels se trouve le surréalisme. Ses autoportraits exubérants, qu'il réalise après 1919, tiendront une place importante tout au long de sa carrière, apparaissant dès lors comme un motif stagnant. Ils offrent ainsi une autre définition de « l'œuvre tardive » : affranchie de la question de l'âge du peintre, celle-ci relève d'un processus opérant sur une période plus longue. L'art de De Chirico semble s'adosser à une attitude résolument antimoderne, voire au registre ironique.

¹ Marie-Laure Bernadac, *Le dernier Picasso 1953-1973*, Centre Georges-Pompidou, musée national d'Art moderne, catalogue d'exposition, Paris, 1988, p. 44.

Matière en décrépitude, ces trois sculptures traduisent un état de déliquescence du monde, contrasté par la série de gouaches de l'Américain Alexander Calder (1898-1976). Exécutée autour de 1968 et utilisée comme matrice dans les lithographies qu'il réalisa pour la famille Maeght, cette parade de soleils stylisés témoigne d'une exubérance de couleurs primaires.

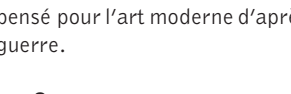
7 Incarnation d'un soleil cosmique et futuriste, Sun Ra (1914-1993) est l'une des figures de proue du space jazz. Son recours aux symboles de la mythologie égyptienne nourrit une dynamique d'émancipation, un potentiel utopique. Considéré comme l'un des pionniers de l'afro-futurisme, il est à la tête d'une truculente communauté : le Sun Ra Arkestra. Ces salles en reflètent la vitalité, notamment à travers une rediffusion rendant compte de l'énergie dépensée lors d'un concert donné en 1970 à la Fondation Maeght, à Saint-Paul-de-Vence – lieu pensé pour l'art moderne d'après-guerre.



8 Associée à la seconde génération des expressionnistes abstraits, l'artiste américaine Joan Mitchell (1925-1992) développe une prédilection pour les artistes européens tels Cézanne, Matisse, Kandinsky, Monet et Van Gogh. Quittant New York, épicentre

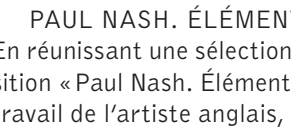


9 L'œuvre d'Etel Adnan (née en 1925), aux formes simples et premières, puise dans l'errance et le mouvement, mêlant langue écrite et art visuel au sein d'un engagement politique fort. À partir de 1995, ses toiles se présentent sous un format plus intime qui renforce la puissance de la couleur et l'abstraction des formes, comme en témoignent les tableaux issus de sa série *Le Poids du monde* (2016).

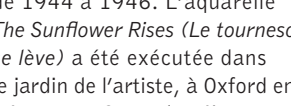
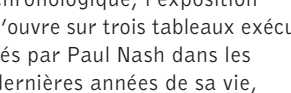


10 Présentée à rebours de l'ordre chronologique, l'exposition s'ouvre sur trois tableaux exécutés par Paul Nash dans les dernières années de sa vie, de 1944 à 1946. L'aquarelle *The Sunflower Rises (Le tournesol se lève)* a été exécutée dans le jardin de l'artiste, à Oxford en juin 1946. Cette dernière œuvre, où le tournesol se confond avec le soleil, synthétise à elle seule le parcours d'un artiste à cheval entre le monde réel et celui du subconscient, de la transcendance et du mysticisme. Après l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale,

Commissaire d'exposition : Bice Curiger, assistée par Julia Marchand, curatrice adjointe, et Apolline Lamoril, assistante d'exposition Picasso-Méditerranée : une initiative du Musée national Picasso-Paris Avec le soutien exceptionnel du Musée national Picasso-Paris

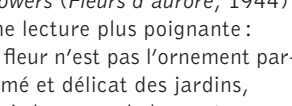
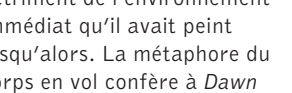
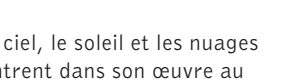


11 Cette salle présente un large ensemble de peintures datant des années 1930, qui coïncident avec ses voyages dans le Midi. Enfant, Nash était très intrigué par les pierres trouvées dans le jardin de son grand-père. En 1923 et 1933, il visite Rollright Stones puis le site néolithique cromlech d'Avebury. Attiré par ces pierres dédiées au culte du soleil, de la lune et du cycle des saisons, ainsi que par l'esprit qui en émane, il s'en inspire pour des œuvres telles que *Circle of the Monoliths (Cercle de monolithes, vers 1937-1938)* exposé dans cette salle. D'autres comme *Landscape of the Megaliths (Paysage des mégalithes, 1934)* et *Druid Landscape (Paysages druidique, 1934)*, ont été commandées à Nice, alors que Nash et sa femme Margaret séjournent à l'hôtel des Princes dans une chambre donnant sur la promenade des Anglais.

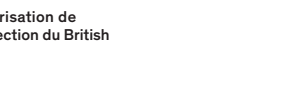
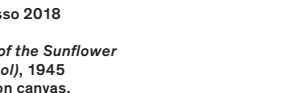
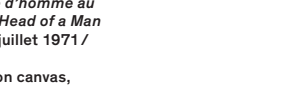
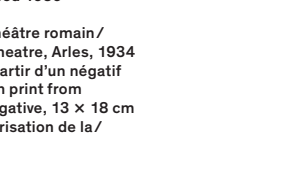
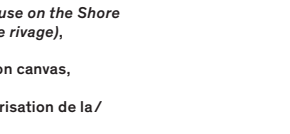
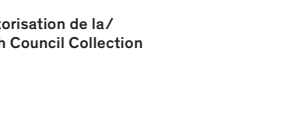
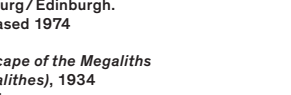
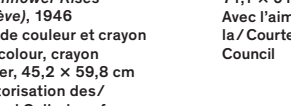
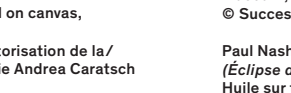
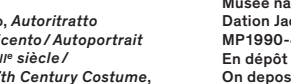
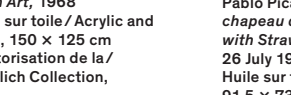
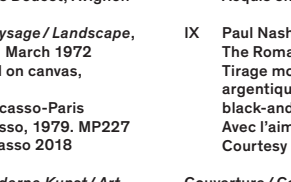
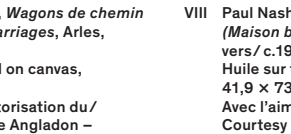
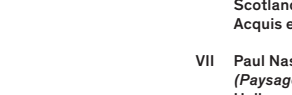
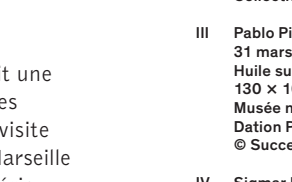
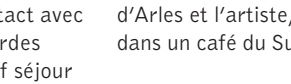
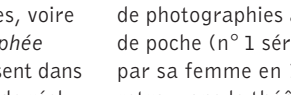
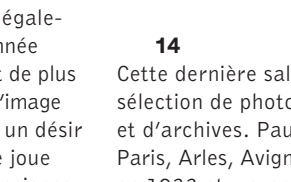
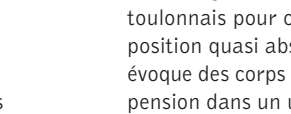
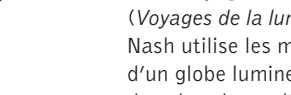
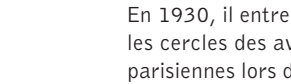
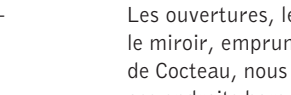
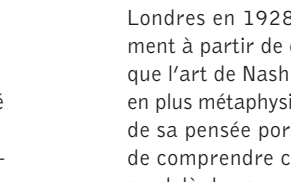
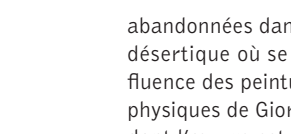
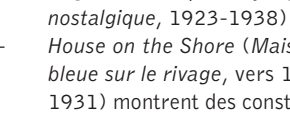
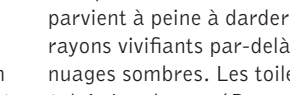
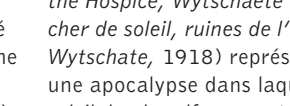
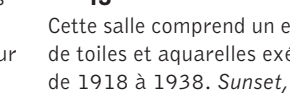
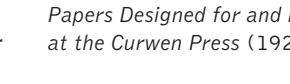
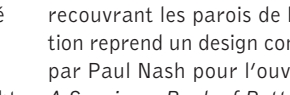
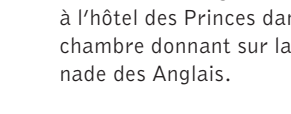
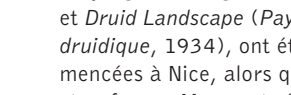
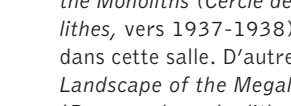
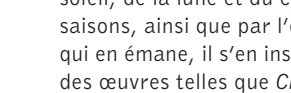
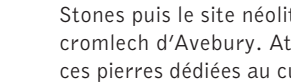
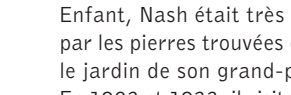
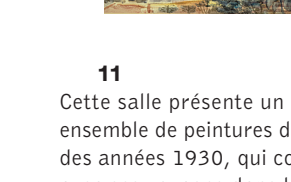


12 Paul Nash s'est également tourné vers le textile, la conception de livres, la scénographie et la décoration d'intérieur ; le papier peint recouvrant les parois de l'exposition reprend un design conçu par Paul Nash pour l'ouvrage *A Specimen Book of Pattern Papers Designed for and in Use at the Curwen Press* (1928).

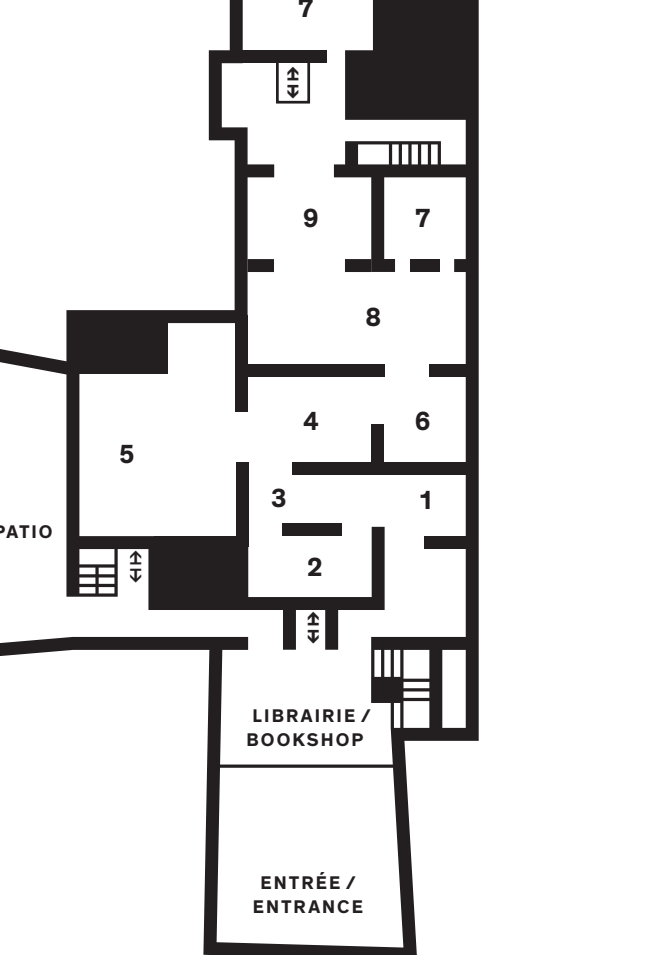
13 Cette salle comprend un ensemble de toiles et aquarelles exécutées de 1918 à 1938. *Sunset, Ruin of the Hospice, Wytschaete (Coucher de soleil, ruines de l'hospice, Wytschate, 1918)* représente une apocalypse dans laquelle le soleil, boule sulfureuse et toxique, parvient à peine à darder ses rayons vivifiants par-delà les nuages sombres. Les toiles *Nostalgic Landscape (Paysage nostalgique, 1923-1938)* et *Blue House on the Shore (Maison bleue sur le rivage, vers 1930-1931)* montrent des constructions



14 Cette dernière salle réunit une sélection de photographies et d'archives. Paul Nash visite Paris, Arles, Avignon et Marseille en 1933 et y prend une série de photographies avec un Kodak de poche (n° 1 série II) offert par sa femme en 1930. Nous y retrouvons le théâtre antique d'Arles et l'artiste, assis et pensif dans un café du Sud de la France.

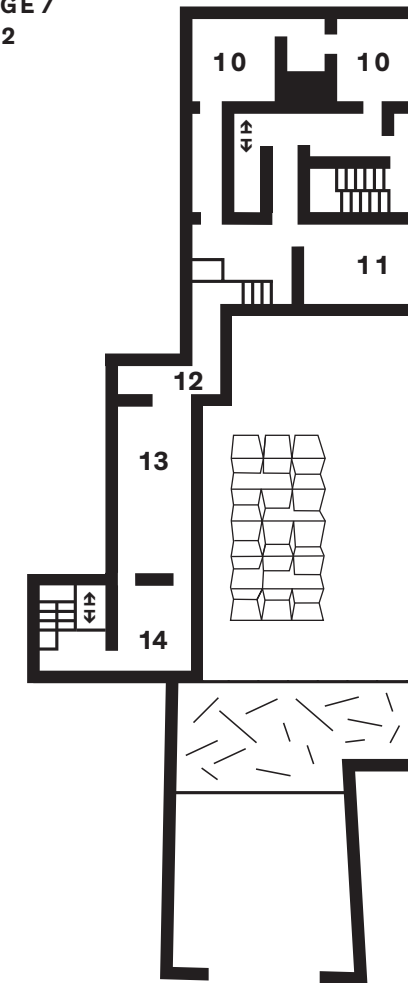


1^{ER} ÉTAGE / LEVEL 1



Commissaire d'exposition : Simon Grant

2^e ÉTAGE /
LEVEL 2



PICASSO-
MÉDITERRANÉE
2017-2019



I Exterior view of the Fondation Vincent van Gogh Arles with Raphael Hefti's multi-coloured glass installation on the roof and Bertrand Lavier's entrance gate. © François Deladerrière

THE FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES
Since its inauguration in 2014, the Fondation Vincent van Gogh Arles has explored how the work of Van Gogh, which reached its peak during his stay in Arles, has resonated to this day with artists around the globe.

HOT SUN, LATE SUN
The themed exhibition *Hot Sun, Late Sun. Modernism Untamed* is centred on the direct connection that Pablo Picasso and Vincent van Gogh both had to the Mediterranean. But it takes us beyond the explosion of Provence into these painters' works to an exploration of the early 1970s, starting with the final period in Picasso's life. Through this lens, the year 1970 can be considered a turning point between the old and the new – between Modernism and Post-modernism. While the sun at its zenith is a symbol of Modernism – and Van Gogh one of its precursors – the late sun foreshadows a final flare of activity and pictorial renewal.

1
The first two rooms acknowledge the influence of Adolphe Monticelli (1824–1888), whom Van Gogh considered something of a father figure. Created near Marseille between 1872 and 1884, the works on display attest to the great maturity of this painter in his treatment of colour: glorious, evocative and impassioned, and built up through pure layers, whose impact on Van Gogh would be undeniable. Here, Monticelli presents us with a South "all in yellow, all in orange, all in sulphur" (Van Gogh, letter 670, 26 August 1888).

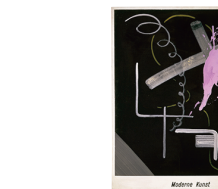


3
Painted in Mougins, at Notre-Dame-de-Vie where Pablo Picasso (1881–1973) moved to in June 1961, *Landscape* (1972) juxtaposes a pictorial language based on abbreviation, made up of quickly executed signs, with a fluid style of painting typical of his so-called "late" works. The 91-year-old artist worked his composition in automatist fashion, giving free rein to his inexhaustible creative vitality, symbolised by the "late sun".



4
Dedicated to the art of Sigmar Polke (1941–2010), this room features a work considered an "alchemical-pictorial" melting pot of experimentation. Far from being a direct reference to Picasso's *Landscape*, Polke's

Moderne Kunst (1968) is striking in its parody of the clichés of institutionalised Modernism.



5
This room places works by Pablo Picasso, Alexander Calder and Germaine Richier side-by-side, three artists once again united by their connection to the Mediterranean. Picasso's *The Old Man* (1970) brings together features of other major artists (Van Gogh, Cézanne, Renoir) in a hurried painting revealing "the drama of the painter not far from his death".¹ Sculptures by Germaine Richier (1902–1959), born in Provence, strive towards another form of hybridisation, one that was already present in her work during the Second World War. With their decaying forms, these three pieces speak of a world in decline, in contrast

¹ Marie-Laure Bernadac, *Le dernier Picasso 1953–1973*, Paris, Centre Georges Pompidou IRCAM, 1988, p. 44

to the series of gouaches by the American artist Alexander Calder (1898–1976). In these works, completed around the year 1968 and used as a blueprint for the lithographs he would make for the Maeght family, primary colours contribute to an exuberant parade of stylised suns.

6
Giorgio de Chirico (1888–1978) incarnated the demiurge of a "modern mythology" (André Breton) whose works in the 1910s had a profound impact on the avant-garde, at the time dominated by Surrealism. His exuberant self-portraits made after 1919 would remain prominent throughout his career, appearing as a constant motif from this point onwards. They offer another interpretation of the term "late work"; here, the painter's age has no bearing, and the works relate to a process of a much longer duration. De Chirico's art seems to rest upon an attitude that is resolutely anti-modern, or even ironic.



7
An embodiment of a cosmic, futurist sun, *Sun Ra* (1914–1993) is one of the key figures in space jazz. His use of symbols drawn from Egyptian mythology fuels an emancipative approach of utopic potential. Considered one of the pioneers of Afro-Futurism, he was the head of a unique community: the Sun Ra Arkestra. Their vitality is reflected in these rooms, in particular through their energetic concert in 1970 at the Fondation Maeght in Saint-Paul-de-Vence – a hub of post-war modern art.

8
Associated with the second generation of Abstract Expressionists, the American artist Joan Mitchell (1925–1992) had a predilection for such European artists as Cézanne, Matisse, Kandinsky, Monet and Van Gogh. Having left the artistic epicentre that was New York for Paris and later Vétheuil, she produced the series *Sunflowers* (1990–1991),

dedicated to Van Gogh, and *No Birds* (1987–1988), a direct reference to the Dutch artist's final painting, *Wheat Field with Crows* (1890).

9
The works of Etel Adnan (born 1925), in simple, primary shapes, draw on wandering and movement, blending written language and visual art with a strong political engagement. From 1995, her paintings have developed in a more intimate format, emphasising the force of the colours and the abstraction of her shapes, as can be seen in the examples from her series *The Weight of the World* (2016).

Curator: Bice Curiger, assisted by Julia Marchand, associate curator, and Apolline Lamoril, exhibition assistant
Picasso-Méditerranée, an initiative from Musée national Picasso-Paris
With the generous support of Musée national Picasso-Paris

10
Presented in reverse chronological order, the exhibition begins with three paintings made by Nash during the final years of his life, between 1944 and 1946. The watercolour *The Sunflower Rises* was created in his garden in Oxford, in June 1946. This final work, where the sunflower melds with the sun, summarises the journey of an artist straddling the real world and that of the subconscious, transcendence and mysticism. After the outbreak of the Second World War, the sun, sky and clouds found their way into his art, taking over from his immediate terrestrial environment that had dominated

11
Also presented in this room are a large number of paintings from the 1930s, which coincide with his trips to the South of France. As a child, Nash was intrigued by the stones he found in his grandfather's garden. In 1923, he visited the Rollright Stones, and in 1933 the Neolithic henge at Avebury. Fascinated by these monuments used to worship the sun, the moon and the cycle of the seasons, as well as by the energy emanating from them, he drew inspiration for such works as *Circle of the Monoliths* (c.1937–1938), on display in this room. Others, such as *Landscape of the Megaliths* (1934) and *Druid Landscape* (1934), were begun in Nice, when Nash and his wife Margaret were staying at the Hôtel des Princes, in a room overlooking the Promenade des Anglais.

12
Paul Nash also worked in textiles, book design, scenography

and interior decoration; the walls of the exhibition are covered in paper featuring one of his designs for the book *A Specimen Book of Pattern Papers Designed for and in Use at the Curwen Press* (1928).

13
This room includes a collection of paintings and watercolours completed between 1918 and 1938. *Sunset, Ruin of the Hospice, Wytschaete* (1918) depicts an apocalypse wherein the sun, a toxic, sulphurous ball, can barely project its crisp rays through a thick layer of dark clouds. The paintings *Nostalgic Landscape* (1923–1938) and *Blue House on the Shore* (c.1930–1931) show abandoned buildings in a deserted landscape, reflecting the influence of the metaphysical paintings of Giorgio de Chirico, whose work was shown in London in 1928. It was also from this year that Nash's art became increasingly metaphysical, in keeping with his



14
The final room features a selection of photographs and archive material. Paul Nash visited Paris, Arles, Avignon and Marseille in 1933 and took a series of photographs with the pocket Kodak camera (a No. 1 series 2) that his wife

gave him in 1930. In these we can see Arles' Roman theatre, and the artist seated and pen-sive in a café in South of France.

Curator: Simon Grant



IX
gave him in 1930. In these we can see Arles' Roman theatre, and the artist seated and pen-sive in a café in South of France.

Curator: Simon Grant



Curator: Simon Grant

FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES

SOLEIL CHAUD,
SOLEIL TARDIF
LES MODERNES INDOMPTÉS

HOT SUN,
LATE SUN
MODERNISM UNTAMED



Curator: Simon Grant



PAUL NASH
ÉLÉMENTS LUMINEUX
SUNFLOWER RISES

21.04–28.10.2018

FRANÇAIS / ENGLISH



I Vista esterna della Fondazione Vincent van Gogh Arles con la vetrata multicolore di Raphael Hefti et il portale di Bertrand Lavier. © François Deladerrière

LA FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES

Aperta dal 2014, la Fondazione Vincent van Gogh Arles propone di esplorare la risonanza dell'opera di Van Gogh, che raggiunge il suo apice nel periodo in cui l'artista visse ad Arles, con la produzione artistica internazionale di ieri e di oggi.

SOLE CALDO, SOLE TARDIVO

Nel prendere le mosse dallo stretto rapporto che lega Pablo Picasso e Vincent van Gogh al Mediterraneo, la mostra tematica «Sole caldo, sole tardivo. I Moderni Indomiti» ci invita tuttavia a guardare oltre l'irruzione del Sud della Francia – il Midi – nella pittura dei due artisti per esplorare i primi anni '70, a partire dall'ultimo periodo di Picasso. In questo senso, il 1970 viene considerato il momento cardine tra la vecchia e la nuova cultura; in altri termini, tra il moderno e il postmoderno. Se il sole allo zenith simboleggia il moderno, di cui Van Gogh si configura come uno dei precursori, il sole tardivo delineava dal canto suo un impeto finale e un rinnovamento pittorico dell'artista.

1

Le prime due sale attestano l'influenza dell'opera di Adolphe Monticelli (1824-1886), considerato da Van Gogh come un padre o un fratello. Realizzati tra il 1872 e il 1884 nei pressi di Marsiglia, i dipinti esposti danno prova della grande maturità raggiunta dal pittore nel suo lavoro sul fronte del colore: glorioso, suggestivo e appassionato, costituito da strati spessi e puri, la sua influenza su Van Gogh si rivelerà evidente. In queste tele, Monticelli ci fa vedere un *Midi* «a colpi di giallo, a colpi di arancione, a colpi di zolfo» (Van Gogh, lettera 670, 26 agosto 1888).

2

Nel febbraio del 1888, Vincent van Gogh (1853-1890) va in treno ad Arles, il «Giappone francese». Il lavoro del pittore è rappresentato in questa mostra da sette tele. Dipinte rispettivamente nel giugno e nel luglio del 1888 nei dintorni di Arles, sotto il sole del Sud, *Campo di grano con covoni* e *Vagoni ferroviari sono frutto della prima estate trascorsa ad Arles* dall'artista, che gli ispirò l'uso di un giallo acceso per il colore del grano.

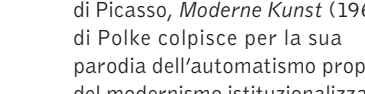
3

Dipinto a Mougins, a Notre-Dame-de-Vie, dove Pablo Picasso (1881-1973) si trasferisce nel giugno del 1961, *Paesaggio* (1972) sovrappone una scrittura pittorica basata sull'abbreviazione, fatta di segni eseguiti rapidamente, a una pittura fluida, caratteristica delle opere cosiddette «tardive» del pittore. L'artista, allora 91enne, realizza la tela animata da una forma di automatismo, sviluppando senza ostacoli la sua inesauribile vitalità creativa, simboleggiata dal «sole tardivo».

4

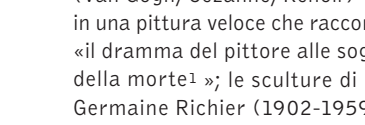
Dedicata al lavoro di Sigmar Polke (1941-2010), questa sala espone un dipinto considerato un crogiuolo di sperimentazioni eterogenee «alchimico-pittoriche». Lunghi dal rappresentare un

5



La selezione proposta in questa sala mette a confronto il lavoro di Pablo Picasso, di Alexander Calder e di Germaine Richier, tutti e tre riuniti, anche in questo caso, dal tema del Mediterraneo. *Vecchio* (1970) di Picasso condensa gli attributi di grandi artisti (Van Gogh, Cézanne, Renoir) in una pittura veloce che racconta «il dramma del pittore alle soglie della morte»¹; le sculture di Germaine Richier (1902-1959), nata in Provenza, si concentrano su un'altra forma di ibridazione, che appare già nella sua opera durante la Seconda Guerra mondiale. Materia in decadenza,

6

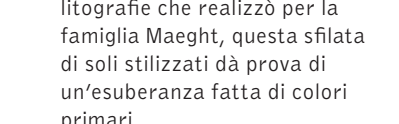


Offrono così un'altra definizione «dell'opera tardiva» che, affrancata dalla questione dell'età del pittore, incarna il frutto di un processo articolato su un periodo più lungo. L'arte di De Chirico sembra indulgere a un atteggiamento decisamente anti-moderno, persino ironico...

¹ Marie-Laure Bernadac, *Le Dernier Picasso 1953-1973*, Parigi, Centre Georges Pompidou IRCAM, 1988, p. 44

queste tre sculture traducono uno stato di deliquescenza del mondo, contrastato dalla serie di tempere dell'americano Alexander Calder (1898-1976). Eseguita attorno al 1968 e utilizzata come matrice per le litografie che realizzò per la famiglia Maeght, questa sfilata di soli stilizzati dà prova di un'esuberanza fatta di colori primari.

7



Giorgio de Chirico (1888-1978) incarna il demiurgo di una «mitologia moderna» (André Breton) le cui opere del primo decennio del '900 segnano profondamente il circolo delle avanguardie, guidate in prima fila dal Surrealismo. I suoi autoritratti esuberanti, realizzati dopo il 1919, avranno un ruolo importante nel corso di tutta la sua carriera, ponendosi sin da allora come un motivo stagnante. Offrono così un'altra definizione «dell'opera tardiva» che, affrancata dalla questione dell'età del pittore, incarna il frutto di un processo articolato su un periodo più lungo. L'arte di De Chirico sembra indulgere a un atteggiamento decisamente anti-moderno, persino ironico...

8

Associata alla seconda generazione degli espressionisti astratti, l'artista americana Joan Mitchell (1925-1992) sviluppa una predilezione per gli artisti europei come Cézanne, Matisse, Kandinsky, Monet e Van Gogh. Dopo aver lasciato New York, epicentro artistico,

9

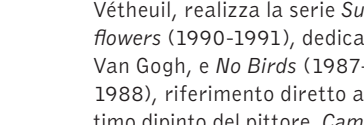


L'opera di Etel Adnan (nato nel 1925), dalle forme semplici e primarie, attinge all'erranza e al movimento, mescolando linguaggio scritto e arte visiva nel segno di un forte impegno politico. Dal 1995, i suoi dipinti hanno un formato più intimo che rafforza e la potenza del colore nonché l'astrazione delle forme, come testimoniano i quadri appartenenti alla sua serie *Il Peso del mondo* (2016).

10

Presentata seguendo un ordine cronologico a ritroso, la mostra si apre con tre dipinti di Paul Nash realizzati negli ultimi anni della sua vita, tra il 1944 e il 1946. L'acquarello *The Sunflower Rises* (*Il Girasole si alza*) è stato eseguito nel giardino dell'artista, a Oxford, nel giugno del 1946. Quest'ultima opera, in cui il girasole si confonde con il sole, sintetizza da sola il percorso di un artista in bilico tra il mondo reale e quello del subconscio, della trascendenza e del misticismo. Dopo lo scoppio della Seconda Guerra mondiale, il cielo,

11



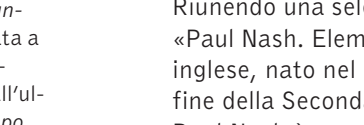
il sole e le nuvole entrano nella sua opera a discapito dell'ambiente circostante che aveva dipinto fino ad allora. La metafora del corpo in volo conferisce a *Dawn Flowers* (*Fiori d'aurora*, 1944) una lettura più commovente: non più ornamento fragrante e delicato dei giardini, il fiore diventa la «rosa della morte», soprannome dato dagli spagnoli al paracadute, che ossessiona lo spirito di Nash. A quel tempo, mentre sa che sta morendo, scrive *Aerial Flowers*, pubblicato postumo nel 1947. Quest'opera è presentata nell'ultima sala della mostra (14).

12

Paul Nash si è occupato anche di tessile, ideazione di libri, scenografia e decorazione d'interni; la carta da parati che ricopre le pareti della mostra riprende un design realizzato da Paul Nash per il libro *A Specimen Book of Pattern Papers Designed for and in Use at the Curwen Press* (1928).

Curatrice della mostra: Bice Curiger, con Julia Marchand (vice-curatrice) e Apolline Lamoril (assistente) Picasso-Méditerranée: Un'iniziativa del Musée national Picasso-Paris Con il supporto eccezionale del Musée national Picasso-Paris

13



Questa sala presenta una serie di dipinti e acquarelli realizzati tra il 1918 e il 1938. *Sunset, Ruin of the Hospice, Wytschaete* (*Tramonto: rovine dell'ospizio*, 1937-1938 circa) esposta in questa sala. Altre, come *Landscape of the Megaliths* (*Paesaggio dei megaliti*, 1934) e *Druid Landscape* (*Paesaggio druidico*, 1934), sono state inviate a Nizza, quando Nash e sua moglie Margaret vissero all'hotel des Princes, in una stanza che si affaccia sulla Promenade des Anglais.

14

Questa sala riunisce una selezione di fotografie e archivi. Paul Nash visita Parigi, Arles, Avignone e Marsiglia nel 1933 e fa una serie di fotografie con una Kodak tascabile (n° 1 serie II) regalata dalla moglie nel 1930. Fra queste, troviamo il teatro antico di Arles e l'artista, seduto e pensieroso in un caffè del Sud della Francia.

Curatore della mostra: Simon Grant

PAUL NASH. ELEMENTI LUMINOSI

Riunendo una selezione di circa trenta opere, la mostra «Paul Nash. Elementi luminosi» celebra il lavoro dell'artista inglese, nato nel 1889 a Londra. Morto un anno dopo la fine della Seconda Guerra mondiale, sconosciuto in Francia, Paul Nash è considerato uno dei più grandi modernisti britannici. La sua arte riflette la sua prospettiva originale – ispirata alla natura e alla pittura metafisica, trasformata dalle due guerre mondiali e influenzata da una crescente presa di coscienza della sua condizione mortale. Nominato artista di guerra ufficiale dal governo britannico nel periodo delle due guerre mondiali, l'artista ha saputo aprirsi all'atmosfera vivificante del Mediterraneo che ebbe modo di frequentare in occasione di numerosi soggiorni.

11

Questa sala presenta una vasta collezione di dipinti risalenti agli anni '30, che coincide con i viaggi di Nash nel sud della Francia. Da bambino, l'artista è affascinato dalle pietre trovate nel giardino del nonno. Nel 1923 e nel 1933, visita Rollright Stones, quindi il sito neolitico cromlech di Avebury. Attratto dalle pietre utilizzate per il culto del sole, della luna e del ciclo delle stagioni, e dallo spirito che emanano, ne trae fonte d'ispirazione per opere come *Circle of the Monoliths* (*Circolo dei monoliti*, 1937-1938 circa) esposta in questa sala. Altre, come *Landscape of the Megaliths* (*Paesaggio dei megaliti*, 1934) e *Druid Landscape* (*Paesaggio druidico*, 1934), sono state inviate a Nizza, quando Nash e sua moglie Margaret vissero all'hotel des Princes, in una stanza che si affaccia sulla Promenade des Anglais.

12

Paul Nash si è occupato anche di tessile, ideazione di libri, scenografia e decorazione d'interni; la carta da parati che ricopre le pareti della mostra riprende un design realizzato da Paul Nash per il libro *A Specimen Book of Pattern Papers Designed for and in Use at the Curwen Press* (1928).

13

Questa sala riunisce una selezione di fotografie e archivi. Paul Nash visita Parigi, Arles, Avignone e Marsiglia nel 1933 e fa una serie di fotografie con una Kodak tascabile (n° 1 serie II) regalata dalla moglie nel 1930. Fra queste, troviamo il teatro antico di Arles e l'artista, seduto e pensieroso in un caffè del Sud della Francia.

14



Questa sala riunisce una selezione di fotografie e archivi. Paul Nash visita Parigi, Arles, Avignone e Marsiglia nel 1933 e fa una serie di fotografie con una Kodak tascabile (n° 1 serie II) regalata dalla moglie nel 1930. Fra queste, troviamo il teatro antico di Arles e l'artista, seduto e pensieroso in un caffè del Sud della Francia.

15

Questa sala riunisce una selezione di fotografie e archivi. Paul Nash visita Parigi, Arles, Avignone e Marsiglia nel 1933 e fa una serie di fotografie con una Kodak tascabile (n° 1 serie II) regalata dalla moglie nel 1930. Fra queste, troviamo il teatro antico di Arles e l'artista, seduto e pensieroso in un caffè del Sud della Francia.

16

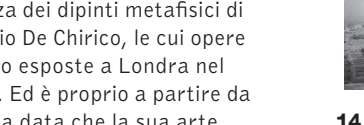


Questa sala riunisce una selezione di fotografie e archivi. Paul Nash visita Parigi, Arles, Avignone e Marsiglia nel 1933 e fa una serie di fotografie con una Kodak tascabile (n° 1 serie II) regalata dalla moglie nel 1930. Fra queste, troviamo il teatro antico di Arles e l'artista, seduto e pensieroso in un caffè del Sud della Francia.

17

Questa sala riunisce una selezione di fotografie e archivi. Paul Nash visita Parigi, Arles, Avignone e Marsiglia nel 1933 e fa una serie di fotografie con una Kodak tascabile (n° 1 serie II) regalata dalla moglie nel 1930. Fra queste, troviamo il teatro antico di Arles e l'artista, seduto e pensieroso in un caffè del Sud della Francia.

18



Questa sala riunisce una selezione di fotografie e archivi. Paul Nash visita Parigi, Arles, Avignone e Marsiglia nel 1933 e fa una serie di fotografie con una Kodak tascabile (n° 1 serie II) regalata dalla moglie nel 1930. Fra queste, troviamo il teatro antico di Arles e l'artista, seduto e pensieroso in un caffè del Sud della Francia.

19

Questa sala riunisce una selezione di fotografie e archivi. Paul Nash visita Parigi, Arles, Avignone e Marsiglia nel 1933 e fa una serie di fotografie con una Kodak tascabile (n° 1 serie II) regalata dalla moglie nel 1930. Fra queste, troviamo il teatro antico di Arles e l'artista, seduto e pensieroso in un caffè del Sud della Francia.

20



Questa sala riunisce una selezione di fotografie e archivi. Paul Nash visita Parigi, Arles, Avignone e Marsiglia nel 1933 e fa una serie di fotografie con una Kodak tascabile (n° 1 serie II) regalata dalla moglie nel 1930. Fra queste, troviamo il teatro antico di Arles e l'artista, seduto e pensieroso in un caffè del Sud della Francia.

21

Questa sala riunisce una selezione di fotografie e archivi. Paul Nash visita Parigi, Arles, Avignone e Marsiglia nel 1933 e fa una serie di fotografie con una Kodak tascabile (n° 1 serie II) regalata dalla moglie nel 1930. Fra queste, troviamo il teatro antico di Arles e l'artista, seduto e pensieroso in un caffè del Sud della Francia.

II Vincent van Gogh, *Vagoni ferroviari* (*Eisenbahnwagen*, Arles, luglio / Juli 1888 Olio su tela / Öl auf Leinwand, 46 x 51 cm Musée Angladon – Collection Jacques Doucet, Avignon

III Pablo Picasso, *Paesaggio* / *Landschaft*, 31 marzo 1972 / 31. März 1972, Mougins Olio su tela / Öl auf Leinwand, 130 x 162 cm Musée national Picasso-Paris Dazione / Überlassung Pablo Picasso, 1979. MP227 © Succession Picasso 2018

IV Sigmar Polke, *Moderne Kunst*, 1968 Acrilico e lacca su tela / Acryl und Lack auf Leinwand, 150 x 125 cm Froehlich Collection, Stoccarda / Sammlung Froehlich, Stuttgart

V Giorgio De Chirico, *Autoritratto in costume del Seicento / Selbstbildnis im Kostüm des 17. Jahrhunderts*, 1952 Olio su tela / Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm Galerie Andrea Caratsch

VI Paul Nash, *The Sunflower Rises* (*Il girasole si alza / Die Sonnenblume geht auf*), 1946 Acquerello, matita colorata e matita su carta / Aquarell, Farb- und Bleistift auf Papier, 45,2 x 59,8 cm National Galleries of Scotland, Edimburgo / Edinburgh. Acquisito nel / Erworben 1974

VII Paul Nash, *Landscape of the Megaliths* (*Paesaggio dei megaliti / Megalithenlandschaft*), 1934 Olio su tela / Öl auf Leinwand, 49,5 x 73,2 cm Collezione del British Council / Sammlung des British Council

VIII Paul Nash, *Blue House on the Shore* (*Casa blu sulla riva / Blaues Haus an der Küste*), 1930-1931 circa / um 1930-1931 Olio su tela / Öl auf Leinwand, 41,9 x 73,7 cm Tate. Acquisito nel / Erworben 1939

IX Paul Nash, *Anfiteatro romano / Römisches Amphitheater*, Arles, 1934 Stampa moderna a partire da un negativo su carta al sali d'argento / Moderner Abzug eines Silbergelatin-Negativs, 13 x 18 cm Tate

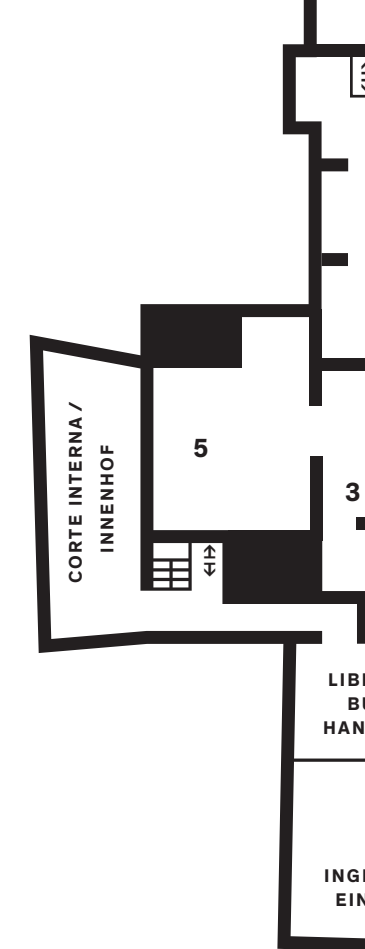
Copertina / Deckblatt Pablo Picasso, *Testa d'uomo con cappello di paglia / Kopf eines Mannes mit Strohhut*, 26 luglio 1971 / 26. Juli 1971, Mougins Olio su tela / Öl auf Leinwand, 91,5 x 73 cm Musée national Picasso-Paris Dazione / Überlassung Jacqueline Picasso, 1990. MP1990-44 In deposito al Musée Unterlinden / Als Depositum im Musée Unterlinden, Colmar © Succession Picasso 2018

Paul Nash, Eclipse of the Sunflower (*Eclisse del girasole / Sonnenblumenfinsternis*), 1945 Olio su tela / Öl auf Leinwand, 71,1 x 91,4 cm Collezione del British Council / Sammlung des British Council

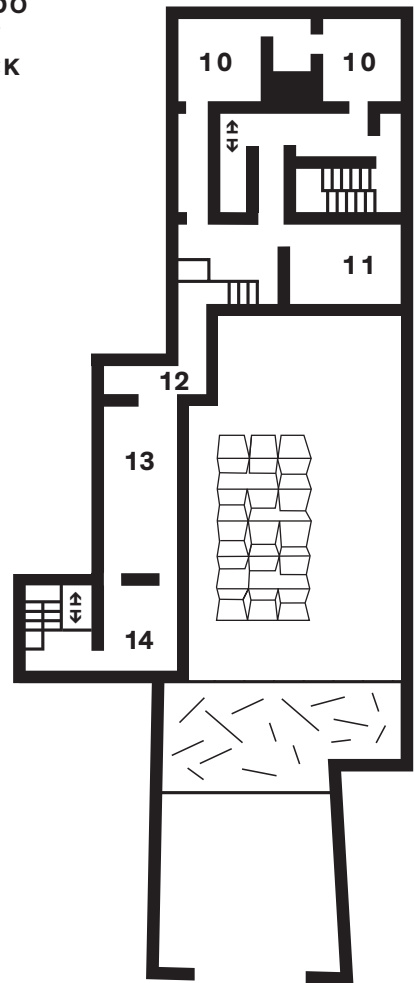
Paul Nash, Eclipse of the Sunflower (*Eclisse del girasole / Sonnenblumenfinsternis*), 1945 Olio su tela / Öl auf Leinwand, 71,1 x 91,4 cm Collezione del British Council / Sammlung des British Council

Paul Nash, Eclipse of the Sunflower (*Eclisse del girasole / Sonnenblumenfinsternis*), 1945 Olio su tela / Öl auf Leinwand, 71,1 x 91,4 cm Collezione del British Council / Sammlung des British Council

PRIMO PIANO / 1. STOCK



SECONDO PIANO / 2. STOCK



PICASSO-MÉDITERRANÉE 2017-2019



II Außenansicht der Fondation Vincent van Gogh Arles mit der mehrfarbigen Glaswand von Raphael Hefti und dem Eingangportal von Bertrand Lavier. © François Deladerrière

DIE FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES

Im Fokus der 2014 eröffneten Fondation Vincent van Gogh Arles steht die Malerei von Vincent van Gogh, die während seines Aufenthalts in Arles zu ihrem Höhepunkt fand, und deren lebhaft Resonanz im internationalen Kunstschaffen gestern wie heute.

HEISSE SONNE, SPÄTE SONNE

Ausgangspunkt der thematischen Ausstellung «Heisse Sonne, späte Sonne. Die Ungezähmten Modernen» ist die enge Beziehung zum Mittelmeer, die Pablo Picasso und Vincent van Gogh verbindet. Die Ausstellung lädt aber auch dazu ein, den Blick über die unübersehbare Präsenz des Südens in der Malerei der beiden Künstler hinaus auf den Beginn der 1970er Jahre, und damit auf den Beginn der letzten Schaffensperiode Picassos zu richten. In diesem Sinn ist das Jahr 1970 ein Angelpunkt zwischen alter und neuer Kultur, Moderne und Postmoderne. Steht die Sonne im Zenith für die Moderne, als deren Verkünder auch Van Gogh gelten kann, so lässt die Abendsonne (*soleil tardif*) ihrerseits das Ende einer Zeitspanne und einen Neuanfang in der Malerei erahnen.

I Die ersten beiden Ausstellungsräume tragen dem Einfluss Rechnung, den das Werk von Adolphe Monticelli (1824–1886) auf Van Gogh ausübte, der ihn wie

einen Vater oder Bruder betrachtete. Die hier präsentierten, zwischen 1872 und 1884 in der Nähe von Marseille entstandenen Gemälde zeugen von der großen Reife des Malers im

Umgang mit der Farbe: glorios, suggestiv und leidenschaftlich, mit einem freien, pastosen Auftrag, dessen Einfluss auf Van Gogh augenfällig ist. Monticelli zeigt uns hier einen Süden «in lauter Gelb, in lauter Orange, in lauter Schwefel» (Van Gogh, Brief 670, 26. August 1888).

II Im Februar 1888 trifft Vincent van Gogh (1853–1890) mit dem Zug in Arles ein, dem sogenannten «Japan Frankreichs». Sein Werk ist in dieser Ausstellung mit sieben Gemälden vertreten. Die im Juni beziehungsweise Juli 1888 in Arles und Umgebung unter der Sonne des Südens entstandenen Bilder, *Kornfeld mit Garben* und *Eisenbahnwagen*, entstanden während van Goghs erstem Sommer in Arles, der ihn dazu inspirierte, den Weizen leuchtend gelb zu malen.



III Das in Mougins, genauer in dem von Picasso im Juni 1961

bezogenen Anwesen Notre-Dame-de-Vie entstandene *Land-schaft* (1972) kombiniert eine vereinfachende Bildsprache aus rasch hingeworfenen Zeichen mit einer fließenden Malerei, die für die sogenannten «späten» Werke des Malers charakteristisch ist. Der mittlerweile 91 Jahre alte Künstler erarbeitet sein Bild in einer Art Automatismus und lässt seiner unerschöpflichen Schaffenskraft – symbolisiert durch die Abendsonne (*soleil tardif*) – freien Lauf.

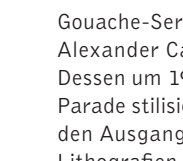


IV Der dem Werk von Sigmar Polke (1941–2010) gewidmete Raum zeigt eine Malerei, die als Panorama unterschiedlichster «alchemisch-malerischer» Experimente zu verstehen ist. Fernab jeder direkten Anspielung auf Picassos *Paysage*, liefert Polkes *Moderne Kunst* (1968) gleichwohl eine beißende Kritik mit seiner Parodie auf die scheinbar hohl gewordenen Formen und Floskeln der institutionell erstarrten Moderne.



V Die Werkauswahl in diesem Raum setzt Arbeiten von Pablo Picasso, Alexander Calder in Beziehung zueinander, auch diese drei Künstler verbindet das Thema des Mediterranen. *Alter Mann* (1970) von Picasso vereint in einem hastig gemalten Bild, das vom «Drama des Malers an der Schwelle zum Tod»¹ erzählt, die Attribute bedeutender Maler (Van Gogh, Cézanne, Renoir); die Skulpturen der in der Provence geborenen Germaine Richier (1902–1959) verkörpern eine andere Form von Hybridisierung, die sich bereits in ihren Arbeiten aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs abzeichnet. In ihrer materiellen Hinfälligkeit bilden die drei Skulpturen den Zustand einer in Auflösung begriffenen Welt ab und stehen in starkem Kontrast zur

VI Marie-Laure Bernadac, *Le dernier Picasso 1953-1973*, Centre Georges-Pompidou, musée national d'Art moderne, catalogue d'exposition, Paris, 1988, p. 44.



VII Das Werk von Etel Adnan (geboren 1925) mit seinen einfachen Elementarformen schöpft aus der Wanderschaft und dem Unterwegssein und verbindet Schreiben und bildende Kunst im Rahmen einer klaren politischen Haltung. Seit 1995 weisen ihre Leinwände ein intimeres Format auf; dies verstärkt die Bedeutung und Wirkung der Farben und abstrakten Formen zusätzlich, wie die Bilder aus der Serie *Das Gewicht der Welt* (2016) belegen.

VIII Der zweiten Generation der abstrakten Expressionisten angehörend, entwickelte die amerikanische Künstlerin Joan Mitchell (1925–1992) eine Vorliebe für europäische Künstler wie Cézanne, Matisse, Kandinsky, Monet und Van Gogh. Sie verließ

IX das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

X Das Werk von Etel Adnan (geboren 1925) mit seinen einfachen Elementarformen schöpft aus der Wanderschaft und dem Unterwegssein und verbindet Schreiben und bildende Kunst im Rahmen einer klaren politischen Haltung. Seit 1995 weisen ihre Leinwände ein intimeres Format auf; dies verstärkt die Bedeutung und Wirkung der Farben und abstrakten Formen zusätzlich, wie die Bilder aus der Serie *Das Gewicht der Welt* (2016) belegen.

XI In diesem Raum ist ein großes Ensemble von Gemälden aus den 1930er Jahren zu sehen, die zeitlich mit Nashs Reisen in den Süden zusammenfallen. Schon als Kind hatten ihn die Steine beeindruckt, die er im Garten seines Großvaters fand. 1923 und 1933 besuchte er zunächst die Rollright Stones und darauf den neolithischen Steinkreis von Avebury. Er ist fasziniert von diesen Steinen, Zeugen eines Kults rund um Sonne Mond, Gestirne und Jahreszeiten, und lässt sich von ihrer Austrahlung zu Werken wie *Circle of the Monoliths (Monolithenkreis)*, um 1937–1938 inspirieren, das in diesem Raum ausgestellt ist. Weitere Beispiele, wie *Landscape of the Megaliths (Megalithenlandschaft)*, 1934, wurden in

XII Paul Nash hat sich auch mit Textil- und Buchgestaltung sowie mit Bühnenbildnerie und Innendekoration befasst; die Tapeten an den Wänden der Ausstellungsräume greifen ein Design auf, das er für die Publikation *A Specimen Book of Pattern Papers Designed for and in Use at the Curwen Press* (1928) entworfen hat.



XIII Dieser Raum umfasst eine Gruppe von Gemälden und Aquarellen, die zwischen 1918 und 1938 entstanden sind. *Sunset (Sonnenuntergang, Anstaltsruine, Wytschaete)*, 1918 zeigt eine Apokalypse, in der die Sonne, eine schwefelhaltige giftige Kugel, es kaum schafft,

XIV In diesem Raum ist ein großes Ensemble von Gemälden aus den 1930er Jahren zu sehen, die zeitlich mit Nashs Reisen in den Süden zusammenfallen. Schon als Kind hatten ihn die Steine beeindruckt, die er im Garten seines Großvaters fand. 1923 und 1933 besuchte er zunächst die Rollright Stones und darauf den neolithischen Steinkreis von Avebury. Er ist fasziniert von diesen Steinen, Zeugen eines Kults rund um Sonne Mond, Gestirne und Jahreszeiten, und lässt sich von ihrer Austrahlung zu Werken wie *Circle of the Monoliths (Monolithenkreis)*, um 1937–1938 inspirieren, das in diesem Raum ausgestellt ist. Weitere Beispiele, wie *Landscape of the Megaliths (Megalithenlandschaft)*, 1934, wurden in

XV Dieser Raum umfasst eine Gruppe von Gemälden und Aquarellen, die zwischen 1918 und 1938 entstanden sind. *Sunset (Sonnenuntergang, Anstaltsruine, Wytschaete)*, 1918 zeigt eine Apokalypse, in der die Sonne, eine schwefelhaltige giftige Kugel, es kaum schafft,



XVI In diesem Raum ist ein großes Ensemble von Gemälden aus den 1930er Jahren zu sehen, die zeitlich mit Nashs Reisen in den Süden zusammenfallen. Schon als Kind hatten ihn die Steine beeindruckt, die er im Garten seines Großvaters fand. 1923 und 1933 besuchte er zunächst die Rollright Stones und darauf den neolithischen Steinkreis von Avebury. Er ist fasziniert von diesen Steinen, Zeugen eines Kults rund um Sonne Mond, Gestirne und Jahreszeiten, und lässt sich von ihrer Austrahlung zu Werken wie *Circle of the Monoliths (Monolithenkreis)*, um 1937–1938 inspirieren, das in diesem Raum ausgestellt ist. Weitere Beispiele, wie *Landscape of the Megaliths (Megalithenlandschaft)*, 1934, wurden in

XVII Dieser Raum umfasst eine Gruppe von Gemälden und Aquarellen, die zwischen 1918 und 1938 entstanden sind. *Sunset (Sonnenuntergang, Anstaltsruine, Wytschaete)*, 1918 zeigt eine Apokalypse, in der die Sonne, eine schwefelhaltige giftige Kugel, es kaum schafft,

XVIII Dieser Raum umfasst eine Gruppe von Gemälden und Aquarellen, die zwischen 1918 und 1938 entstanden sind. *Sunset (Sonnenuntergang, Anstaltsruine, Wytschaete)*, 1918 zeigt eine Apokalypse, in der die Sonne, eine schwefelhaltige giftige Kugel, es kaum schafft,

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

das künstlerische Epizentrum New York, um sich zunächst in Paris, später in Vétheuil niederzulassen, und malte die Van Gogh gewidmete Serie *Sunflowers* (1990–1991) sowie *No Birds* (1987–1988), das direkt auf Van Goghs letztes Bild, *Kornfeld mit Krähen* (1890), verweist.

ITALIANO / DEUTSCH

FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES

SOLE CALDO, SOLE TARDIVO

I MODERNI INDOMITI

HEISSE SONNE, SPÄTE SONNE

DIE UNGEZÄHMTE MODERNE



PAUL NASH

ELEMENTI LUMINOSI ILLUMINIERTE ELEMENTE



Ausstellungskurator: Simon Grant

21.04–28.10.2018