

Flornard

Wenn du es realisierst, ist es zu spät /
When you realize it, it's too late
PAGE 20

Jung

The whole World is
an Art School!
PAGE 8

Bob & Roberta Smith

Andrew Bick

Variable Formen /
Shifting Shapes
PAGE 2

Artists' Activities
PAGE 24
Vorschau / Preview
PAGE 27

Lanndon Metz

Silence Space Form /
Stille Raum Form
PAGE 12

Der Kunstvermesser
Versinken als Spiel /
The Art Surveyor
Playful Sinking
PAGE 18

Perrine Lievrens

Die Kunst der Flüchtigkeit /
The Art of the Ephemeral
PAGE 6

Hunziker

it's never been
this close before
PAGE 16

Robert

Danielle

VON BARTHA REPORT

N° 12/2018

The Imaginary Collection

von Bartha x Mike Meiré
PAGE 22

Shifting Shapes Variable Formen

ANDREW BICK



Vordergrund / foreground:
Gate/Grid, 2018
Pulverbeschichtetes Aluminium /
Powder coated aluminium
310 x 500 x 60 cm

Andrew Bick
gate/grid/tree/notes on concrete)
April 14 – May 26, 2018
von Bartha, Basel

PAGE 2

In the catalogue for von Bartha's 2009 exhibition *The Source of Inspiration*, Sherman Sam writes, in his essay *'The Influence of Anxiety'*¹, that Bick's paintings are "anxious objects", although Bick himself is not an "anxious artist". This is an interesting conundrum; an art that is both troubled and tranquil.

"... there is a restless structure that underpins [Bick's paintings] ... Nothing stops, nothing is held permanently in suspension; rather things are constantly in flow."²

I first met Bick when he became interested in my research on the British constructivist artist Marlow Moss; we got into discussion at Tate St Ives, during the run of the display I curated there in 2013. Later, when the Moss show moved to Leeds Art Gallery, Bick and Katrina Blannin put together the *Conversations Around* exhibition in response to it, at the nearby artist-led project space & Model, featuring historical works comparable in remit – British Constructionist and Systems Group³ – and also works by contemporary artists, including fading William-Morris-esque wallpaper, is jewel-like and radiant in its beauty.

Bick was invited to speak at the Leeds Art Gallery symposium, and he in turn invited me to contribute to a discussion-day at &Model. This is a crux of Bick's practice – dialogue with not only art and artists, but also with art historians, scholars and curators; unlike the circumspection of constructionists for theoretical reception – Anthony Hill once sent me a jovial doodle of a cartoon character inscribed with the word-play "WE ALL DO KNOW ART NOW". Bick, who was taught by Hill, does do art, as well as

knowing it – and perhaps therein lies the anxiety to which Sam refers.

Later in 2014, I saw the exhibition *The Social Bases of Abstract Art* curated by Ben Wiedel-Kaufmann at the UpDown Gallery in Ramsgate. Here Bick's interrogation of Systems Group methods and ideas, once again sat, not entirely comfortably, across from actual works by these artists, all of whom are mentors to Bick, yet also his adversaries; subject and object; muse and target. The same painting that had caught my attention in Leeds was on the wall here, and next to it a letter from Jeffrey Steele to Bick discussing the 'anxieties' around exchanges between artistic generations.

I spent time with Bick again at the Museum Haus Konstruktiv in Zürich, in 2017; he was installing his show *original ghost variety shifted double echo* on the third floor, while I installed my Moss show on the fourth. It occurs to me that Bick likes to have the presence of one of his 'ghosts', to contextualise his work, or perhaps to anchor it – and to provide resistance, a 'tooth' for his slippery ideas. With all the activity of my show, and the team of technicians working with Cerith Wyn Evans on the lower floors, I found Bick's gallery to be a sanctuary of calm, his paintings like stained-glass windows in a brilliant-white chapel, and often chose to take the stairs in order to drop by, rather than use the lift.

Bick's works, all based on the same grid design, employ a variety of mediums and materials in addition to oil paint: pencil, wax, ink and collage elements of paper and plastic; they are a rich palimpsest of contradictions, layer-upon-layer of thoughts, both transparent and opaque. They are colourful and playful – precise and yet unresolved. The direct juxtaposition of Moss's works with Bick's prompted a shift in some of my long-held assumptions; a work by Moss that I had always taken to be simply unfinished, because of the areas of still-exposed canvas, was

potentially now an entirely different thing. Hanging, as it was upstairs in the Moss exhibition, next to what I had taken to be the finished version, it had become an exploration of means and method – deconstructed constructivism; exposed canvas being a motif of Bick's. Whilst contemplating Bick's *Three sided painting to be viewed with a Pseudoscope* (an optical machine that inverts depth perception, invented by another former tutor, Terry Pope), I realised this was perhaps a metaphor-of-sorts for what Bick does – he resets our view of modernism – although who or what is the pseud?

An antagonistic relationship between master and pupil is nothing new – but rather than an out-and-out rejection of the values of constructivism, Bick's approach is to critically engage. His sources are acknowledged and referenced visually and conceptually in his work with a scholarly rigour – not without humour. If European constructivism, certainly *Abstraction-Création*, was defined in opposition to surrealism, and then later to American abstract expressionism, Bick, with his extremely post-modern approach, is an altogether trickier combatant – his shapes shift.

Concurrent to the show at von Bartha, a public commission by Andrew Bick will be unveiled on Piccadilly in London, entitled *For Marlow Moss*. If I was ever in any doubt as to the depth of Bick's reverence for Moss, I can no longer be, as he has designed a gender-neutral pocket square for her to be manufactured by Drakes Menswear – a more fitting tribute cannot be imagined.

• Lucy Howarth

1 Referring to Harold Bloom's 1973 essay 'The Anxiety of Influence'
2 Sherman Sam, in *The Source of Inspiration*, von Bartha, 2009, p.10.
3 See the von Bartha show *The Conversation*, curated by Andrew Bick, 2011, including British artists: Anthony Hill, Gillian Wise, Peter Lowe and Jeffrey Steele.

Im Katalog zur Ausstellung *The Source of Inspiration* (2009) bei von Bartha schreibt Sherman Sam in seinem Aufsatz *The Influence of Anxiety*¹, dass Bicks Gemälde «ängstliche Objekte» seien, obwohl Bick selbst kein «ängstlicher Künstler» sei. Das gibt ein interessantes Rätsel auf: eine Kunst, die sowohl beunruhigt als auch ruhig ist.

«... da ist eine rastlose Struktur in [Bicks Gemälden] ... Nichts hält an, nichts wird permanent in der Schwebe gehalten; vielmehr sind die Dinge ständig im Fluss.»²

Ich traf Bick zum ersten Mal, als er sich für meine Recherchen zur Britischen Konstruktivistin Marlow Moss zu interessieren begann; wir kamen in der Tate St Ives ins Gespräch, während der Ausstellung, die ich 2013 dort kuratierte. Als die Moss-Ausstellung in die Leeds Art Gallery zog, stellten Bick und Katrina Blannin als Reaktion darauf die Schau *Conversations Around* im Projektraum &Model zusammen. Neben historischen Werken der Britischen Konstruktivisten und der Systems Group³ zeigten sie Gegenwartskunst – darunter auch ihre eigenen Werke – die sich mit dem Konstruktivismus oder mit Moss als «verlorener» Künstlerin beschäftigte. Bicks Werk zelebriert den Konstruktivismus als Tradition sowie den materiellen Prozess der Kunstproduktion; seine Arbeiten sind aber nie zynisch oder totaler Pastiche. Vom Gemälde *OGVDS-GW [again] WTF* etwa, das im Treppenhaus auf abblättern, verblasster William-Morris-artiger Tapete hing, geht eine strahlende Schönheit aus.

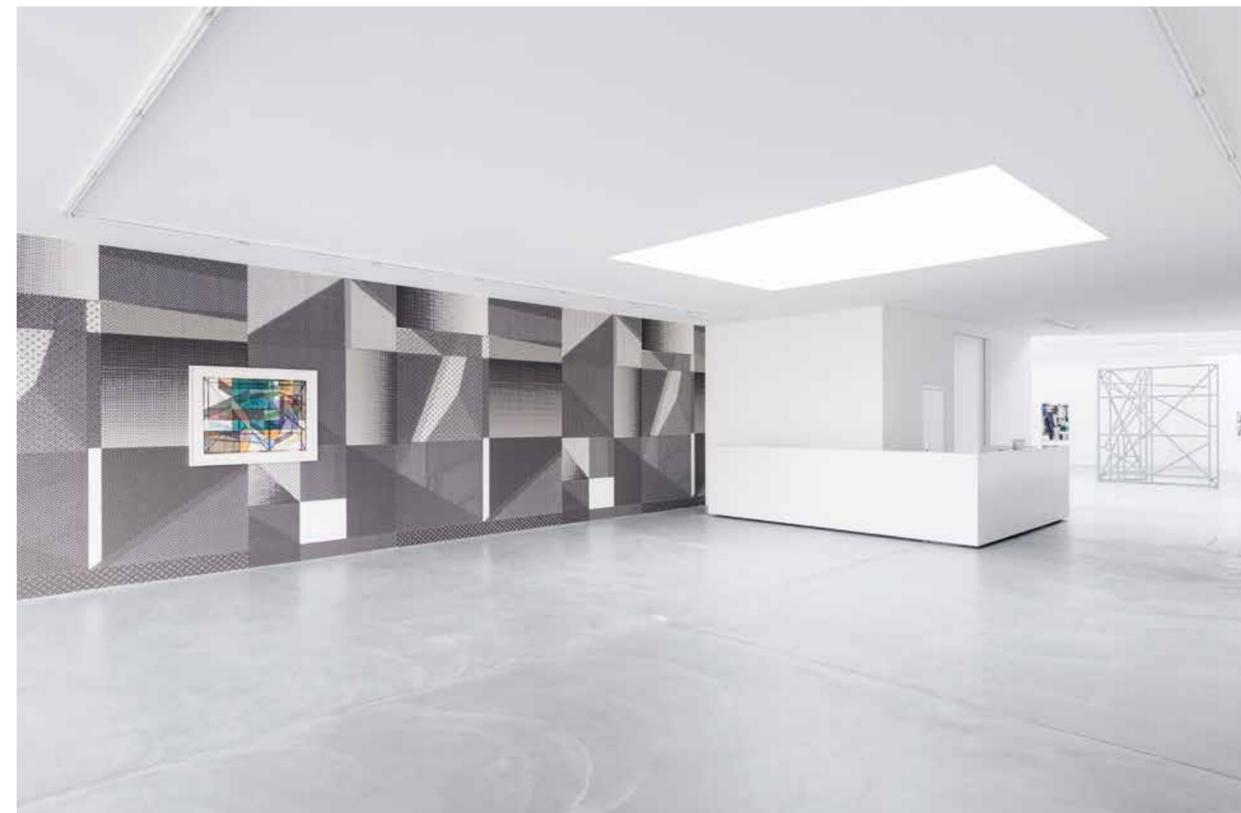
Bick nahm am Symposium der Leeds Art Gallery teil und lud mich zu einem Diskussionstag bei &Model ein. Denn der Dialog nicht nur mit der Kunst und anderen KünstlerInnen, sondern auch mit KunsthistorikerInnen, Gelehrten und KuratorInnen ist ein Kernaspekt seiner Praxis – im Gegensatz zur Zurückhaltung, die Konstruktivisten für theoretische Rezeption an den Tag legen. Anthony Hill schickte mir einst eine humorvolle Kritzelei mit folgendem Wortspiel: «WE ALL DO KNOW ART NOW». Bick, der von Hill unterrichtet worden ist, macht tatsächlich Kunst und kennt sie auch – und daher rührt womöglich die Angst, auf die Sam anspielt.

2014 besuchte ich in der UpDown Gallery in Ramsgate die von Ben Wiedel-Kaufmann kuratierte Ausstellung *The Social Bases of Abstract Art*. Hier traf Bicks Befragung der Methoden und Ideen der *Systems Group* noch einmal – und auf nicht ganz behagliche Weise – auf die Kunstwerke jener Künstler, die zu Bicks Mentoren, aber eben auch zu seinen Gegnern zählen – Subjekt und Objekt; Muse und Zielscheibe. Ein Gemälde, das meine Aufmerksamkeit bereits in Leeds auf sich gezogen hatte, hing neben einem Brief von Jeffrey Steele an Bick, in dem es um 'Ängste' im Austausch zwischen künstlerischen Generationen ging.

Letztes Jahr kreuzten sich unsere Wege erneut im Haus Konstruktiv in Zürich: Bick installierte seine Ausstellung *original ghost variety shifted double echo* auf

Ausstellungsansicht / Exhibition view
gate/grid/tree/notes on concrete), 2018
von Bartha, Basel

PAGE 3



der dritten Etage, während ich meine Moss-Schau auf der vierten aufbaute. Mir scheint, dass Bick die Präsenz von einem seiner 'Geister' schätzt, um sein Werk zu kontextualisieren oder es zu verankern – und um Widerstand zu leisten und seine Ideen zugänglicher zu machen. Im Kontrast zur herrschenden Betriebsamkeit empfand ich Bicks Galerie als eine Zufluchtstätte der Ruhe. Seine Gemälde muteten an wie buntes Kirchenfensterglas in einer brillant-weissen Kapelle. Deshalb nahm ich anstelle des Aufzugs häufig die Treppe, um kurz vorbeizuschauen.

Bick verwendet neben Ölfarbe eine Vielzahl von Medien und Materialien: Bleistift, Wachs, Tinte und Collage-Elemente aus Papier und Plastik. Seine von einem Rastersystem ausgehenden Werke bilden ein reichhaltiges Palimpsest der Gegensätzlichkeiten; sie gleichen Schicht für Schicht aufgetragenen Gedanken, sind gleichzeitig transparent und undurchsichtig. Dabei wirken sie farbenfroh und verspielt – präzise, doch nicht abgeschlossen. Die direkte Gegenüberstellung der Werke von Moss und Bick veränderte meine Wahrnehmung: Ein Werk von Moss, das mir zuvor wegen der an manchen Stellen sichtbaren Leinwand als unvollendet erschienen war, sah ich plötzlich mit anderen Augen. Neben einem Gemälde hängend, welches ich für die vollendete Version gehalten hatte, war es zu einer Untersuchung von Mittel und Methode geworden – dekonstruierter Konstruktivismus; sichtbare Leinwand ist ein bewährtes Motiv bei Bick. Als ich Bicks *Three sided painting to be viewed with a Pseudoscope* (ein optisches Gerät, das die Tiefenwahrnehmung umkehrt, erfunden von Terry Pope) betrachtete, wurde mir bewusst, dass dies vielleicht eine Metapher für Bicks Arbeit sein könnte. Er stellt unsere Sicht auf den Modernismus neu ein – aber auf wen oder was bezieht sich dann der Begriff «Pseudo»?

Eine antagonistische Beziehung zwischen Meister und Schüler ist nichts Neues, aber anstelle einer totalen Ablehnung der Werte des Konstruktivismus sieht Bicks Zugang eine kritische Auseinandersetzung vor. Alle Quellen sind mit akademischer Strenge visuell und konzeptionell referenziert, und das nicht ohne Humor. Wenn sich der europäische Konstruktivismus – sicherlich *Abstraction-Création* – in der Opposition zum Surrealismus und später zum abstrakten Amerikanischen Expressionismus definiert hat, dann ist Bick mit seinem ausgesprochen post-modernen Ansatz ein weit kniffligerer Gegner – seine Formen sind variabel.

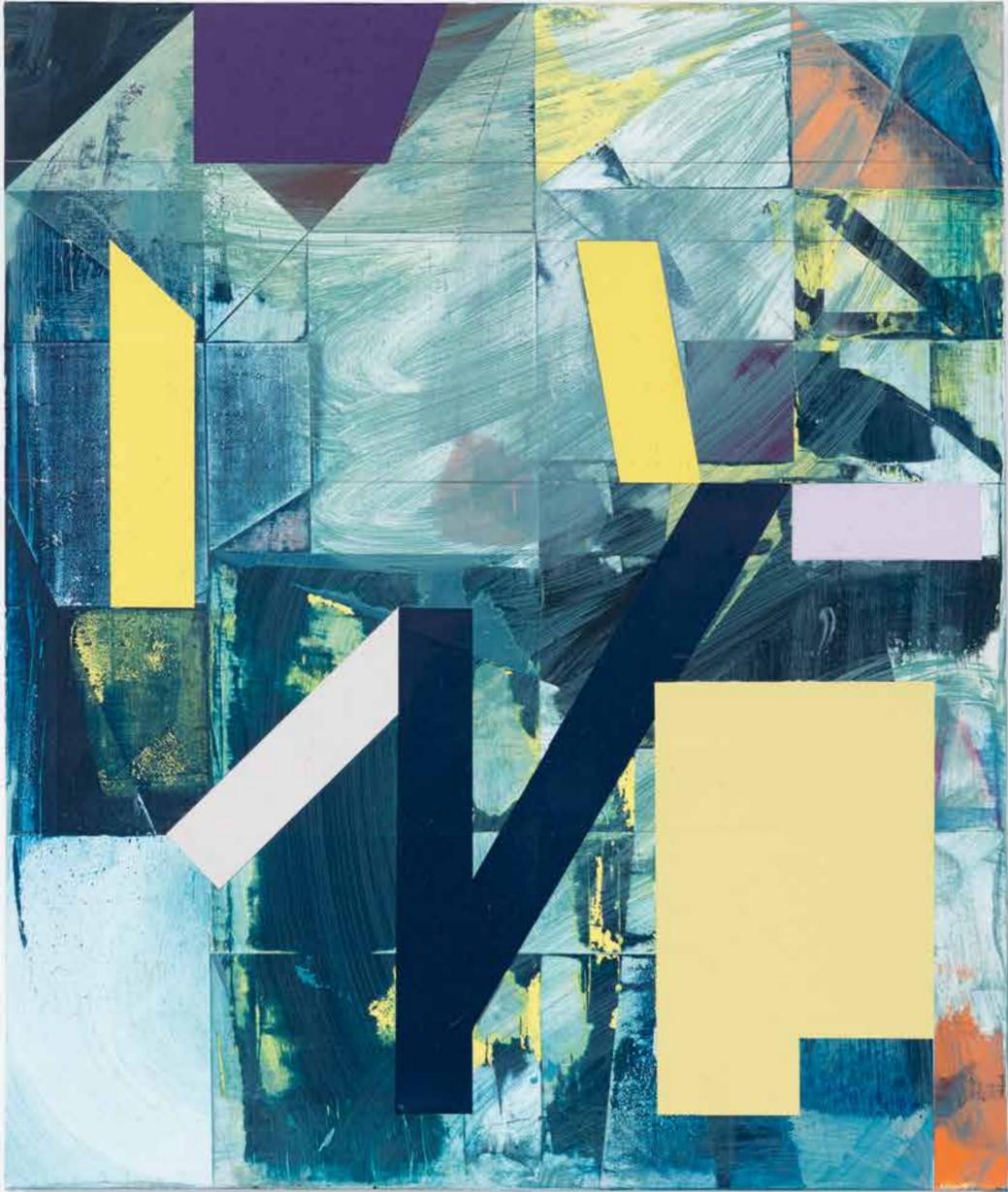
Gleichzeitig zur Ausstellung bei von Bartha wird eine Auftragsarbeit von Andrew Bick an der Piccadilly in London mit dem Titel *For Marlow Moss* enthüllt. Falls ich je Zweifel hegte an der Tiefe der Verehrung, die Bick für Moss empfindet, so waren sie völlig unberechtigt, denn Bick hat für Moss ein genderneutrales Einstecktuch gestaltet, das von Drakes Menswear hergestellt wird – eine passende Hommage kann man sich wohl kaum vorstellen.

• Lucy Howarth

1 In Anlehnung an Harold Blooms Essay *The Anxiety of Influence*, 1973
2 Sherman Sam, in *The Source of Inspiration*, von Bartha, 2009, S. 10.
3 Siehe die Ausstellung *The Conversation* (2011) bei von Bartha, kuratiert von Andrew Bick, mit den britischen Künstlern Anthony Hill, Gillian Wise, Peter Lowe und Jeffrey Steele.

ANDREW BICK

ANDREW BICK



Variant 1-a (dirty compendium detail) #1, 2017-2018
Acrylic, pencil, oil paint, watercolour and wax medium on linen on wood
78 x 64 x 5,5 cm

PERRINE LIEVENS



Les mondes vierges, 2017
Virgin editions of the newspaper Le Monde with dandelions
Dimensions variable