



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Lohse, Richard Paul, *Vier formgleiche Themen*, 1950-51, Öl auf Leinwand, 64 x 80 cm, Kunstmuseum Basel

Degré de documentation



Nom

Lohse, Richard Paul

Dates biographiques

* 13.9.1902 Zürich, † 16.9.1988 Zürich

Lieu d'origine

Zürich

Nationalité(s)

CH

Ligne biographique

Maler, Grafiker und Autor. Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen und technologischen Entwicklungen. Hauptvertreter der konstruktiv/konkreten Kunst

Domaines d'activités

Malerei, Wandbild, Zeichnung, Druckgrafik, Multiple, Grafikdesign, Plakat

Article lexicographique

De nationalité allemande, le père de Richard Lohse décède pendant la première guerre mondiale en 1915 laissant son épouse, Maria Magdalena Krieg née à Berne, et son fils Richard, âgé alors de 14 ans, dans le plus complet dénuement. Ce dernier en gardera un sens aigu des injustices sociales et une soif d'apprendre tout au long de sa vie. Après des nombreux emplois temporaires, il entre dans l'atelier du graphiste Max Dalang pour se former en dessin publicitaire. Il fait la connaissance d'Anton Stankowski (1906–1998) qui y travaille comme photographe. Lohse attache une grande importance à l'aspect pragmatique de l'art publicitaire, à sa discipline, à sa précision, à son langage concis et son effet immédiat. L'univers du graphisme fait appel aux couleurs jaunes, cyan, magenta et noir sur fond blanc. Lohse quitte l'atelier de Dalang en 1930 mais continue à travailler dans les

arts graphiques jusque dans les années 1960. Son engagement social demeure intact. Comme beaucoup d'artistes avant-gardistes qui l'ont précédé, il attribue au graphisme la même importance qu'aux arts visuels, car la mise en forme du monde humain ne saurait se subdiviser. En vue de la mener à bien, Lohse poursuit des conceptions sociales futuristes. Entre 1947 et 1956, il collabore à la rédaction et à la conception graphique de la revue *Bauen + Wohnen*, et devient peu après responsable de *Neue Grafik* à Zurich. Il fait la connaissance d'[Augusto Giacometti](#), [Jean Arp](#), Georges Vantongerloo (1886–1965) et [Le Corbusier](#). Il se lie d'amitié avec le sculpteur russe Antoine Pevsner (1884–1962) et le peintre allemand Friedrich Vordemberge-Gildewart (1899–1962). En 1934, Lohse entame quelques années frénétiques à la *Zett-Haus*, haut lieu de l'architecture moderne à Zurich. Il y rencontre la peintre et galeriste [Irmgard Burchard](#) (1908–1964) dont il sera brièvement l'époux. Ensemble, ils organisent à Londres l'exposition *20th Century German Art* (1938) avec notamment une sélection d'œuvres d'[Ernst Ludwig Kirchner](#), alors exilé en Suisse. Son engagement politique fait de lui un contestataire et le pousse à accomplir des actions dangereuses pour la Résistance au-delà de la frontière suisse. Il fait alors la connaissance de sa future compagne Ida Alis Dürner (1907–1989), d'Uttwil am Bodensee. Leur fille Johanna naît en 1944.

Il noue des échanges intenses avec des artistes partageant les mêmes préoccupations à Zurich. En collaboration avec [Leo Leuppi](#), Lohse fonde *Die Allianz*, groupe d'artistes suisses qui précipitera sa propre position au sein de l'Art concret mouvement dont les diverses racines sont établies durant le premier tiers du siècle, surtout à partir de l'analyse des mouvements artistiques constructivistes russes et du mouvement néerlandais De Stijl. En intégrant de façon critique ces positions artistiques, Lohse aboutit à ses propres aspirations: un concept simple, cohérent et logique, dans lequel les principes technologiques sont pris en compte. Il poursuit sans relâche son objectif de créer un système artistique non hiérarchisé et égalitariste. Les représentations spatiales hiérarchisées privilégiant une position de force doivent être bannies et la répartition classique de la forme et du fond exclues de la composition. Une nouvelle approche des concepts d'anonymat, de répartition des éléments, d'effets combinatoires, de flexibilité et de dynamique de la couleur commencent à lui apparaître clairement au début des années 1940. Ils seront utilisés plus tard dans ses peintures à l'huile et à l'acrylique. L'inclusion de deux dates dans ses titres d'œuvres rend compte du temps écoulé entre la conception et la réalisation. À partir de 1943, Lohse esquisse les axes de réflexion qu'il développera dans son œuvre. En marge de ses considérations fondamentales sur son approche systématique et constructive, il disserte sur l'art, l'histoire contemporaine, l'architecture et la philosophie. Dans son discours et ses

écrits, il défend avec ardeur le rôle démocratique et la critique sociale incarnées dans son œuvre, tout en restant, malgré une forte délimitation de son propre processus artistique, ouvert à d'autres concepts. La concurrence grandissante entre les artistes concrets zurichois met à l'épreuve leur ancienne complicité. Pour autant, Lohse ne laisse pas l'amitié ou la rivalité aveugler son jugement sur leurs qualités artistiques. Son succès débute dans la patrie de Piet Mondrian (1872–1944), où il est exposé en 1961 par Willem Sandberg au Stedelijk Museum d'Amsterdam. En 1971, on lui décerne le prix Sikkens. À 70 ans, Lohse représente la Suisse à la *Biennale di Venezia* et reçoit en 1973 le Kunstpreis de la Ville de Zurich. Il dédie l'argent de la récompense à l'achat d'œuvres d'artistes plus jeunes. Des monographies lui sont consacrées et lui-même contribue à plusieurs publications sous forme d'articles et d'observations critiques. L'omniprésence de l'artiste et de ses travaux ont une grande influence sur la scène artistique contemporaine. Il s'emploie à encourager les nouveaux talents. Lohse est un consultant et membre de jury prisé, bien que ses œuvres n'emportent aucune commande officielle avant 1982, lorsqu'il décroche la réalisation de la peinture murale *Farbkomplementäre Reihen* (*Séries de couleurs complémentaires*) pour les Archives d'état de la Ville de Zurich. Il reçoit plusieurs récompenses. Ses trois grandes réalisations horizontales *Reihenthemen* (*Séries thématiques*) de 1982 présentées à la *documenta 7* à Kassel remportent un succès international. En 1988, Lohse reçoit une commande de l'État français pour la commémoration du bicentenaire de la Révolution française à Grenoble. Cette œuvre reflète parfaitement sa personnalité artistique, morale et philosophique.

Le jeune Lohse aspire à devenir peintre, mais son désir d'étudier à Paris ne se réalise pas. C'est en autodidacte qu'il suit l'exemple cubiste et expressionniste. La *Kaffeekanne* (*Cafetière*) de 1925 en est une bonne illustration. En 1930, il fait ses premières tentatives pour apporter du mouvement dans les courbes du motif de vol d'oiseau et dans les ensembles à angle droit. Avec la quarantaine, Lohse introduit, par une approche méthodique divisée en étapes claires, l'homogénéisation entre la technique, la structure et le format de l'œuvre. Dès lors, les lignes qui s'entrecroisent et se fractionnent de façon rythmée génèrent des carrés de couleurs et révèlent l'identité de l'ensemble et de chaque élément. Cette approche rompt la dualité entre forme et couleur. Ces éléments standardisés forment un ensemble cohérent de groupes et de lignes par chevauchement et permettent de fixer les dimensions et les proportions de l'image. L'origine de la segmentation visuelle de l'ensemble est la couleur. Lohse est d'abord inspiré par les couleurs élémentaires utilisées par les constructivistes avant de se tourner par la suite vers un spectre de couleurs plus large. Appliquée en cercles ou en bandes de couleur, les séries chromatiques se déclinent à l'infini dans ses nouvelles règles de composition. L'ordre des modules et des séries se révèle de façon particulière, en fonction de leur agencement entre éléments de couleur et de leur nombre, entre conception et représentation. Sur ses tableaux modulaires, Lohse organise les éléments individuellement ou en les regroupant par couleurs, en général de façon complémentaire ou contrastée. Au travers d'un jeu de reflets, de rotations, d'entrelacs, de croisements, il tisse les éléments de la structure. Son système séquentiel de base est constitué de rangées chromatiques de six à trente unités. Celles-ci évoluent de façon cyclique ou à

deux cycles, en chaînes de couleurs, en chaînes partielles, continues ou progressives. L'imagination peut ainsi poursuivre le chemin tracé par les rangées continues ou séquentielles au-delà même du cadre du tableau. Les rangées fonctionnent également en circuit fermé lorsque les bords opposés se raccordent. Lohse a nommé ces principes de composition «Systèmes limité-illimité». Ses œuvres matérialisent le principe égalitaire par l'application d'une même quantité de choix de couleurs. Chaque portion de la surface est articulée de façon à créer un champ d'énergie en équilibre sur lequel l'œil peut se porter facilement. L'emplacement des couleurs sur le tableau est choisi davantage par permutation que par un contrôle rationnel. Dans *Zwölf vertikale und zwölf horizontale Progressionen* (*Douze progressions verticales et douze horizontales*) de 1943–44, Lohse inaugure l'emploi unique de chaque couleur pour chaque rangée. Ainsi tous les éléments de la même couleur sont associés à d'autres de façon inattendue et «invraisemblable». De plus, Lohse modifie l'intervalle entre les chaînes de couleur juxtaposées à deux mesures au moins. Les mêmes couleurs ne sont ainsi jamais associées ou juxtaposées: chaque élément conserve son rang sur la surface du tableau. Les chaînes de couleurs sont séparées transversalement par rapport au sens de leur déroulement; les contrastes latéraux ainsi engendrés contribuent à l'impression du mouvement de l'ensemble. Entre continuité et complémentarité, chaque couleur se révèle dans une mesure qui lui est propre et crée un effet simultané de rejet et d'attraction dans toutes les directions. Cette dynamique des couleurs est opérée essentiellement par le jaune canari, qui crée un fort contraste avec le vert et le rouge et dont l'impulsion est renvoyée par le violet. La complémentarité des couleurs en diagonale engendre un mouvement centrifuge, ou plutôt centripète, à la structure. Néanmoins les couleurs spectrales fortement saturées, s'unissent pour générer un effet global. Déposées en couches multiples de manière homogène, elles apparaissent lumineuses et éclatantes. Les couleurs chaudes juxtaposées aux couleurs froides créent un mouvement d'étirement paradoxal, puisque des zones à température différentes modifient sensiblement notre perception de la distance.

Les premières séries de règles de composition peuvent avoir un résultat saisissant, car l'effet clair-obscur des bandes de couleur sautent les unes sur les autres et la surface du tableau est fortement remuée. Les thèmes qui relient les niveaux de saturation des bandes offrent à l'œil une plus grande perception dimensionnelle et renvoient le regard au déploiement complet de l'œuvre. L'image rayonne de plus en plus grâce à l'équilibre global entre les différentes intensités des couleurs. La nature vivifiante et «optimiste» qui émane de cette peinture rend superflue toute interprétation psychologique spécifique. Une observation attentive permet de discerner combien Lohse est capable d'utiliser les intensités de couleur de façon variable et puissante, les mettant en relation de manière contrastée ou délicate. Sa flexibilité méthodique a engendré des centaines de possibilités modulaires et sérielles; elles respirent une liberté qui provient de sa recherche critique tenace et de sa capacité à la remise en question en cours de travail.

Autour de 1980, les frontières entre les domaines de son œuvre s'ouvrent subtilement alors que leurs thématiques se combinent en des images plus complexes. Lohse continue de poursuivre le défi de la modularité, de rendre des unités

délimitées dans un système illimité qui dépasse l'imagination. Il renvoie ainsi à son utopie sociale: la problématique de l'individu confronté à la masse. Par l'interpénétration de groupes et de séries, il tente de saisir à la fois l'élément limité dans un tout illimité, donnant par là son sens à l'œuvre. Une image étant plus percutante qu'un mot, l'élément individuel révèle simultanément sa structure préordonnée, s'apparentant dès lors à un «secret de Polichinelle».

Œuvres: Amsterdam, Stedelijk Museum; Kunstmuseum Düsseldorf; Ludwigshafen, Wilhelm-Hack-Museum; Marfa (Texas), Chinati Foundation; Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou; Zurich, Haus Konstruktiv; Kunsthaus Zürich; Graphische Sammlung ETH Zürich; Zurich, Staatsarchiv des Kantons Zürich, *Farbkomplementäre Reihen*, 1982; Zurich, ETH, Hauptgebäude, *Drei gleiche Themen in fünf Farben*, 1946/1957.

Hans Joachim Albrecht, 1998, actualisé 2010
Traduction Sandra Jaeggi-Richoz

Bibliographie sélective

- Richard Paul Lohse. *Drucke - Dokumentation + Werkverzeichnis*. [Texte:] Hans Joachim Albrecht, Johanna Lohse James und Felix Wiedler. Ostfildern: Hatje Cantz, 2009; hrsg. Richard Paul Lohse-Stiftung
- Richard Paul Lohse. *Konstruktive Gebrauchsgrafik*. Hrsg. von der Richard Paul Lohse-Stiftung; bearbeitet von Christoph Bignens und Jörg Stürzebecher. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 1999
- Karl Jost und Peter Mürger: *Richard Paul Lohse*. Kamera: Werner Schweizer. Zürich: Künstler-Videodokumentation, Peter Mürger, 1988, 30 Minuten [DVD ab Videofilm]
- Hans-Peter Riese und Friedrich W. Heckmanns: *Richard Paul Lohse. Zeichnungen. Dessins. 1935-1985*. Vorwort: Dieter Bachmann. Baden: Lars Müller, 1986
- *Fragen an Lohse*. Kunstmuseum Luzern, 1985. [Interviews mit Richard Paul Lohse von:] Fritz Billeter [et al.]. Luzern, 1985
- Richard Paul Lohse. *Modulare und Serielle Ordnungen 1943-1984*. [Texte:] Hans Joachim Albrecht [et al.]. Zürich: Waser, 1984 [deutsch, französisch, englisch]
- *Documenta 7*. Kassel, Museum Fridericianum, 1982. Leitung: Rudi H. Fuchs [et al.]. Band 2. Kassel: D + V Paul Dierichs, 1982
- Richard Paul Lohse. *Neun Kwadrate*. Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, 1978-79. Texte: R. H. Fuchs, Richard Paul Lohse. Eindhoven, 1978
- Richard Paul Lohse. *Modulare und Serielle Ordnungen*. Städtische Kunsthalle, Düsseldorf, 1975; Kunsthaus Zürich, 1976. Düsseldorf, 1975
- Hans Joachim Albrecht: *Farbe als Sprache. Robert Delaunay, Josef Albers, Richard Paul Lohse*. Köln: DuMont Schauberg, 1974
- Eugen Gomringer [et al.]: *Richard Paul Lohse. Modulare und Serielle Ordnungen*. Köln: DuMont Schauberg, 1973
- *Allianz. Vereinigung moderner Schweizer Künstler*. Kunsthaus Zürich, 1947. Texte: Leo Leuppi [et al.]. Zürich, 1947

Site web

<http://www.lohse.ch>

Archives de SIK-ISEA

SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 210

Lien direct

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000062&lng=fr>

Etat du travail

20.12.2018

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.