

Leichtheit der Flächen, ein Ausstellungsprojekt



meta

meta ist eine Ausstellungsreihe, die sich hauptsächlich auf Malerei konzentriert. Zu jedem Termin der Gruppenausstellungen erscheint ein Text, der die potenziellen, spezifischen Schnittpunkte und Überschneidungen der gezeigten Arbeiten sichtbar machen möchte.

Les rendez-vous meta se proposent une série d'expositions de groupe consacrées essentiellement à la peinture, chacune organisée en coïncidence avec un texte visant à manifester les intersections réunissant les travaux présentés.

Metaebene ist die lose verwendete Bezeichnung für eine übergeordnete Sichtweise, in der Diskurse, Strukturen, oder Sprachen als Objekte behandelt werden. Findet die Metaebene in derselben Struktur statt, über die sie spricht, so liegt ein Fall von Selbstreferentialität vor. Es können immer neue Metaebenen aufgesucht werden, eine absolute Metaebene gibt es nicht. Was als Metaebene in Frage kommt, ist abhängig von der Wahl einer methodischen Perspektive. Wird auf der Metaebene eine systematische Betrachtung durchgeführt, so ist das Ergebnis eine Metatheorie.

Méta est un préfixe qui provient du grec μετά (*meta*) (après, au-delà de, avec). Il exprime, tout à la fois, la réflexion, le changement, la succession, le fait d'aller au-delà, à côté de, entre ou avec. Méta signifie aussi à *propos*, comme dans métalinguistique, désignant le lexique linguistique. Méta est souvent utilisé dans le vocabulaire scientifique pour indiquer l'auto-référence, ou pour désigner un niveau d'abstraction supérieur, un modèle.

Michel Carmantrand Sonnenallee 106 12045 Berlin /
carmantrand@gmail.com

Leichtigkeit der Flächen

Die Leichtigkeit der Fläche impliziert, dass die Malerei ihr Gewicht in ihrem Bezug zum Raum als wahrgenommener, vom Rest getrennter Gegenstand wiegt. Getrennt oder freistehend heißt aber auch in paradoxem Zusammenhang stehend, das Gewicht der Malerei also auch als Wert in deren Beziehung zur Umgebung gesehen ; auf der einen Seite im Hinblick auf das Organ 'Auge' und der strukturellen Grundlagen der gemeinen visuellen Wahrnehmung, auf der anderen im Hinblick auf ihren Wert als Ware und Seltenheit. Hinzu kommt der Wert des Affekts, den sie zwischen Schaffensfreude und Schwere auslösen kann, sowie aber auch eine ganz besondere Form von Schwerelosigkeit, wenn diese zum Beispiel als Abgeschmacktheit gefühlt wird.

Die Oberfläche breitet sich aus, wickelt sich auf, oben wird zu unten, bevor, nun verschieden und dennoch auch identisch, unten wieder zu oben wird. Die Oberfläche ist unendlich und nur eine genau bestimmte Entscheidung erlaubt es uns, einen Aspekt ihrer Erscheinungsformen, zum Beispiel die Vorderseite, anstatt einen anderen, zum Beispiel die Rückseite, in Betracht ziehen zu können.

Die vom einstigen Menschen bemalten Höhlenwände führen Innen- und Aussenwelt des Planeten zusammen. Vielleicht ist dies der Grund , dass uns diese, aus weiter Vorzeit stammenden Werke, hier und jetzt, in dem, was wir als unsere Gegenwart bezeichnen, noch immer berühren können : Sie führen zusammen statt zu trennen und verbinden eher als zu segmentieren.

Die Oberfläche ist die eigentliche Illusion. Sie ist es, die uns bei Zärtlichkeiten blendet und verblendet, indem sie uns erlaubt auf die Fläche des geliebten Gegenübers so tiefgehend wie nur möglich einzuwirken, ohne vor Schrecken vor den Organen, die ihre unmittelbare Verlängerung sind und gleich auf der anderen Seite, direkt hinter ihr liegen, zurückweichen zu müssen. Es ist schlichtweg außergewöhnlich, dass wir ihre dramatische Vorstellung vermeiden und so den Tod in solcher Nähe einen Augenblick auf imaginäre Weise hinauszögern können.

Wie die Oberflächlichkeit auf den beiden Seiten eines gleichen Bandes auf die Tiefe trifft, ist eine Frage, die nicht nur die antike und zeitgenössische Philosophie kreuzt, sondern vor allem die Existenz unter ihren alltäglichsten Aspekten. Es genügt zu essen, um sich darüber klar zu werden; jeder kann darüber sprechen, so wie sich jeder in ein Gemälde einfühlen und darüber sprechen kann.

Die Wahl gerade dieser Kategorien, die man zu Recht als disparat bezeichnen möchte, dient nicht der Absicht, das Feld eines überdeterminierten Projektes zu umgrenzen. Das käme einer dogmatischen und ideologischen Option gleich, die a priori den Blick lenkt, ohne den Bildern die Möglichkeit einheimzugeben, angeschaut zu werden, das heißt das Nichts ansichtig werden zu lassen, dass sie bildet. Aber angesichts der Malerei, die auf Grund ihrer Leere unwiderstehlich Kommentare auf sich zieht und einen ununterbrochenen Diskurs hervorruft, der die klaffende Frage zu beantworten sucht (in der Weise wie man ein Grab füllt), welche eben alle Malerei stellt, das ist die Frage der Identität -, angesichts dessen, kann es umsichtig sein, ohne zu sehr darauf zu beharren, den Bereich ihrer Erscheinungsformen abzustecken.

Michel Carmantrand, Korrektur Roland Bauman

Légèreté des surfaces

La légèreté de la peinture implique qu'elle pèse son poids. Son poids, c'est-à-dire, dans son rapport à l'espace, en tant qu'objet perçu, détaché du reste. Détaché, c'est-à-dire : en relation paradoxale. Son poids, c'est-à-dire, dans sa relation à l'environnement, en tant que valeur. D'une part sa valeur en termes de fondation structurelle du regard et de la perception commune. D'autre part, sa valeur en tant que marchandise et rareté. À cela s'ajoute la valeur de l'affect qu'elle peut déclencher, entre l'allégresse et la gravité, mais également cette forme particulière d'apesanteur que recèle l'indifférence lorsqu'elle est ressentie, par exemple comme fadeur.

La surface se déploie, s'enroule, son dessus se fait dessous avant de revenir par-dessus. La surface est infinie, potentiellement et effectivement réversible, et ce n'est que par une décision précise que nous considérons tout d'abord un aspect, son recto, plutôt que tel autre de ses manifestations, son envers.

Les parois de la grotte peintes par l'homme d'autrefois font se rejoindre l'intérieur et l'extérieur de la planète, et c'est peut-être à cause de cela que ces œuvres, venues de si loin dans le temps, nous touchent encore aujourd'hui dans ce que nous appelons le « présent », en ceci qu'elles réunissent au lieu de séparer, et lient plutôt que de segmenter.

La surface est l'illusion majeure, celle qui nous aveugle au cours de la caresse, en nous permettant d'agir au plus près à la superficie de l'être aimé, et sur lui le plus profondément possible, sans pour autant devoir reculer d'horreur devant les organes qui en sont la prolongation immédiate et se tiennent de l'autre côté, juste derrière. Il est extraordinaire que nous puissions éviter leur évocation dramatique et que nous puissions ainsi repousser la mort, un instant, de façon imaginaire, dans une telle proximité.

Comment la superficialité rejoint la profondeur dans les deux faces d'un même ruban est une question qui ne traverse pas seulement la philosophie antique et contemporaine, mais avant tout l'existence dans ce qu'elle a de plus quotidien. Il suffit de manger pour s'en rendre compte. Ainsi, tout le monde l'éprouve et tout le monde peut en parler, de même que tout le monde peut éprouver et parler d'une peinture.

Le choix de ces catégories qu'on peut à bon droit juger disparates, n'est pas destiné à encadrer un projet en en surdéterminant le résultat. Ce serait l'option dogmatique et idéologique consistant à orienter a priori le regard sans laisser aux peintures une chance d'être vues, c'est-à-dire de manifester le néant qui les constitue. Mais la peinture, attirant irrésistiblement le commentaire de par son vide foncier, suscitant le discours culturel qui tend à combler (comme on comble une tombe) la question béante que la peinture s'obstine à poser : la question de l'identité, il peut-être prudent de jalonner sans trop d'insistance le champ possible de ses manifestations.

Mit

Gabriel Anastassios, Michel Carmantrand, Isabelle Dyckerhoff, Laurence Grave, Franziska Hünig, Daniela Pukropski, Gabriele Schade-Hasenberg, Stefan Schröter