

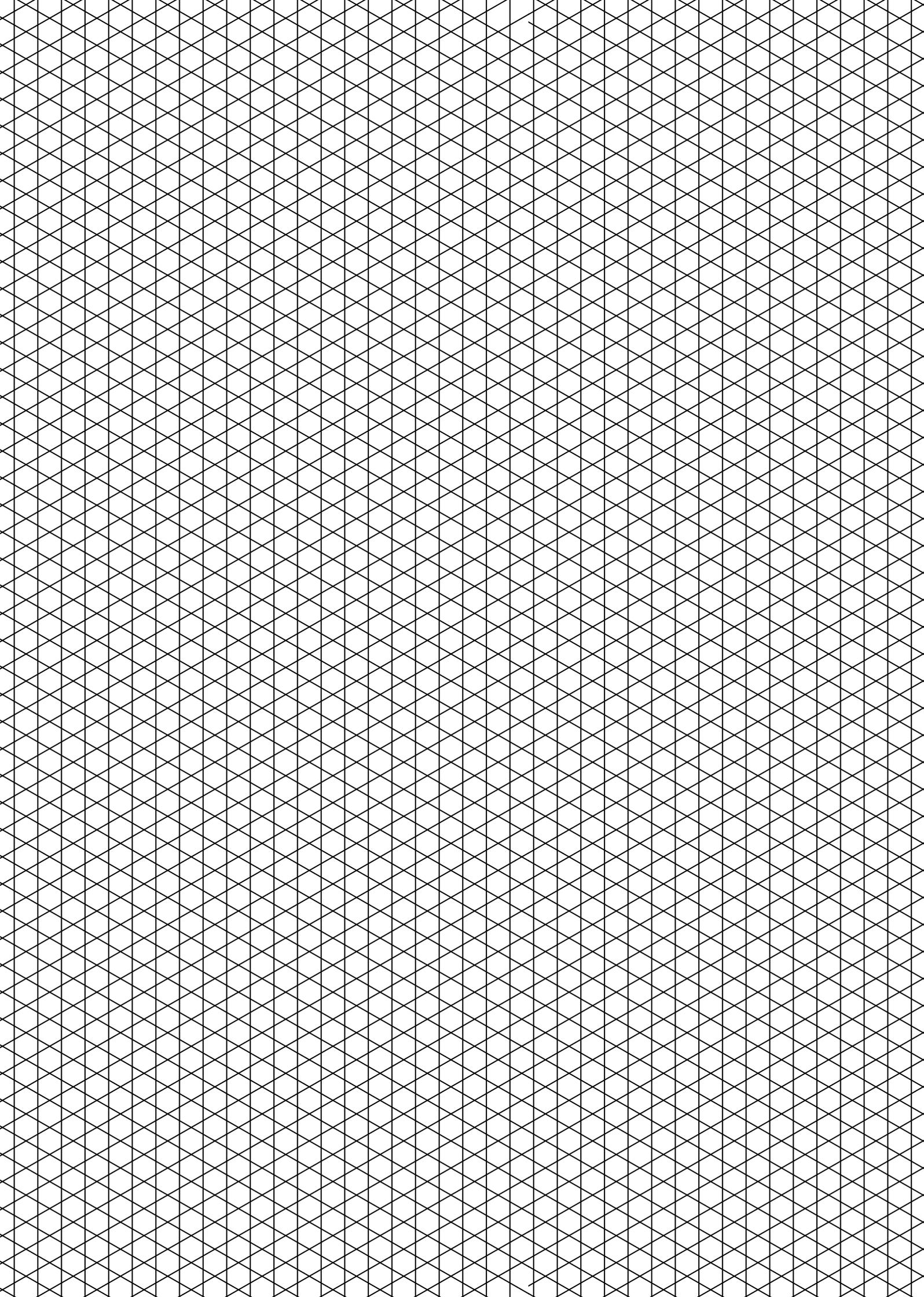


PRESSEMAPPE



DIE WIEDERHOLUNG

04.02.23-27.01.25



INHALT

1. INTERVIEW MIT ÉRIC DE CHASSEY, KURATOR.....	4
2. PRÄSENTATION.....	6
3. DIE AUSSTELLUNG IM ÜBERBLICK.....	7
4. KÜNSTLERLISTE.....	14
5. DER KATALOG.....	15
6. PARTNER.....	16
7. BILDMATERIAL FÜR DIE PRESSE.....	18

1.

INTERVIEW MIT ÉRIC DE CHASSEY, KURATOR

Wie entstand die Idee zu „La Répétition“ (Die Wiederholung)?

Chiara Parisi, die Direktorin des Centre Pompidou-Metz, lud mich ein, eine Ausstellung aus der Sammlung des Musée national d'art moderne - Centre Pompidou zu gestalten, das, erinnern wir uns daran, mit fast 60.000 Werken die größte Sammlung moderner Kunst in Europa besitzt. Anstelle eines chronologischen Rundgangs durch die Kunstgeschichte wollte ich die Aufmerksamkeit auf den Schaffensprozess selbst richten seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts werden Erfindung und Neuheit generell geschätzt, aber die Wiederholung ist in Wirklichkeit eine Vorgehensweise und ein häufiges Motiv. Das hervorzuheben schien mir interessant.

Wie lautet Ihre Definition von Wiederholung?

Ich habe keine wirkliche Definition, handelt es sich doch um einen polymorphen Prozess, der komplexer ist, als es den Anschein hat. Auch im 20. und 21. Jahrhundert besteht das kreative Schaffen aus sich wiederholenden Gesten, Formen und Handlungen. Einige Künstler, deren Werke ich in dieser Ausstellung zeige, haben dies sogar zu ihrer Hauptmethode gemacht. Wenn man sich bis zur Besessenheit auf die Wiederholung konzentriert, findet man darin spannende „kleine Differenzen“ – so Deleuze.

Wie hat Sie dieses Thema bei der Auswahl der Werke im Mnam inspiriert?

Ich habe eine lange Erfahrung mit den Sammlungen des Museums. Um ehrlich zu sein, bin ich ohne vorgefasste Meinung vorgegangen. Die Werke haben sich von selbst ergeben, eines nach dem anderen, als Kontrapunkt, als Vertiefung oder als Widerspruch. Ich habe einige Werke aus Privatsammlungen oder anderen öffentlichen Sammlungen in dem Fall hinzugefügt, wenn die Werke des Mnam, die ich ins Auge gefasst hatte, nicht verfügbar waren, insbesondere weil sie für andere Projekte vorgesehen waren. Ich muss gestehen, dass ich eine große Überraschung erlebte, als ich mir die Sammlungen des Mnam erneut ansah: Es handelte sich um das sehr selten gezeigte Gemälde von Marie Laurencin mit dem Titel *La Répétition*. Ich war beeindruckt von der Tatsache, dass es nicht nur die Darstellung einer Bühnenprobe war, sondern auch, und vielleicht vor allem, ein Werk, das die Wiederholung zum Thema und zur Methode machte, und zwar auf eine Weise, die bislang niemandem aufgefallen war und die ich von einer von mir bis dahin quasi übersehenen und auf Klischees reduzierten Künstlerin nicht erwartet hatte. Ich halte *La Répétition* für ein bedeutendes Werk, das zwar dekorativ, einfach und angenehm ist, aber nichtsdestotrotz die Prinzipien dekonstruiert, auf denen die moderne Kunst unserer Meinung nach beruht, insbesondere indem es sich, ohne den Anschein zu erwecken, mit dem Monument Les

Demoiselles d'Avignon von Picasso auseinandersetzt.

Ist die Wiederholung letztlich ein Akt der Schöpfung?

Die Wiederholung ist voll und ganz Teil des Schöpfungsakts. Für manche Künstler ist sie sogar der Schöpfungsakt selbst. Das Leben eines Künstlers besteht aus Wiederholungen: Aufstehen, ins Atelier gehen ... All das sind sich wiederholende Dinge, aus denen oftmals die Werke entstehen. Die Wiederholung ist eine Methode der Konzentration sowohl für den Schöpfer als auch den Betrachter, weit entfernt von dem Bild des isolierten Genies, an das wir immer noch glauben. Viele Künstler betrachten Kunst quasi als Arbeit. Die Frage nach dem Alltagsablauf scheint mir eine der interessantesten überhaupt zu sein: Sie rückt die Kunst in die Nähe unserer gewöhnlichen Erfahrung, anstatt sie als etwas Extravagantes und Ungewöhnliches zu betrachten. Ihr „kleiner Unterschied“ besteht vielleicht darin, dass sie besonders eindringlich ist, während wir die meiste Zeit von einer Sache oder Aufgabe zur nächsten gehen, ohne uns dabei länger aufzuhalten. Bei der Vorbereitung dieser Ausstellung bestätigte eine Entdeckung meine Ahnung von der vernachlässigten Bedeutung der Wiederholung als Hauptprinzip der Schöpfung. Anhand von Ablagerungen prähistorischer Werkzeuge aus der Mandrin-Höhle in Südostfrankreich, die etwa 54 000 Jahre alt sind, haben Forscher gezeigt, dass sich die Werkzeuge des Homo sapiens weniger durch ihren Erfindungsreichtum als vielmehr durch ihre Unterwerfung unter einen systematischen Wiederholungsprozess auszeichnen.

Ein Ausstellungsparcours, der mit einer Einladung zum Ausprobieren startet und mit der Idee endet, von vorn zu beginnen... Was erwartet uns?

Der Parcours funktioniert eigentlich in beide Richtungen: Er ist das eigentliche Prinzip der Wiederholung. Meiner Meinung nach sollte eine Ausstellung nicht darauf abzielen, Lektionen zu erteilen, sondern Fragen zu stellen. Mir geht es darum, wie die Werke untereinander funktionieren und bei den Besuchern einzigartige Erfahrungen hervorrufen, die sich hier hoffentlich wiederholen, „kleine Unterschiede“ produzieren und dadurch noch prägnanter werden



Éric de Chassey ist Kunsthistoriker und leitet Kultur- und Forschungseinrichtungen. Seit Juli 2016 ist er Direktor des Institut national d'histoire de l'art (INHA) und seit 2012 Professor für zeitgenössische Kunstgeschichte an der École normale supérieure in Lyon. Er ist ehrenamtlicher Direktor der Académie de France in Rom, der Villa Médicis, die er sechs Jahre lang (2009-2015) leitete. Er hat Artikel, Essays, Kataloge und Bücher über die Geschichte der Kunst vom 19. bis 21. Jahrhundert, die politische Geschichte des Visuellen sowie die Geschichte und Theorie der Kunstgeschichte in verschiedenen Sprachen veröffentlicht. Außerdem hat er rund vierzig Ausstellungen in Frankreich und im Ausland kuratiert. Seit 2021 ist er Vorsitzender des Redaktionsausschusses des dem RIHA angegliederten Projekts „The Visual Arts in Europe: An Open History“.

2.

PRÄSENTATION

DIE WIEDERHOLUNG

Hauptwerke des Musée national d'art moderne – Centre Pompidou

4. Februar 2023 bis 27. Januar 2025

Galerie 1

Kurator: Éric de Chassey



Marie Laurencin, *La Répétition (Die Wiederholung)*, 1936 © Fondation Fougita / ADAGP, Paris 2022
Foto: © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bild Centre Pompidou, MNAM-CCI

1936 malte Marie Laurencin das Bild *La Répétition* (Die Probe). Auf den ersten Blick unterscheidet es sich nicht von einer gewöhnlichen Genreszene, der Vorbereitung eines Liederabends als Vorspiel für eine zukünftige Aufführung. Ohne es gleich zu erkennen, ist das Bild jedoch nichts anderes als eine Nachbildung von Pablo Picassos *Les Femmes d'Alger*, einem der ersten Werke der Moderne: derselbe Vorhang, den eines der Modelle öffnet, dieselbe Anzahl von Figuren, dieselbe pyramidenförmige Komposition... Die Wiederholung ist nicht nur das Thema, sondern auch die wegen der Ähnlichkeit der abgebildeten Gesichter ihre verkörperte Methode – eine Verdoppelung in der Verdoppelung.

Diese Ausstellung zeigt, wie für viele Künstler des 20. und 21. Jahrhunderts die Schöpfung aus der Wiederholung entsteht: durch Vervielfältigung, Anhäufung, Verdoppelung oder Neubeginn. Sie stellt die vereinfachende Vorstellung in Frage, dass die Moderne ausschließlich durch Erfindungen und Ausnahmen gekennzeichnet wäre. Sie macht sichtbar, dass eine sehr alte Art und Weise, Bilder und Objekte zu schaffen, oftmals Gebrauchs- oder Dekorationsgegenstände, wovon hier eine gallorömische Stele mit fast identischen drei Frauenfiguren darstellende Stele zeugt.

Der Parcours bildet eine Schleife ohne Anfang und Ende, zusammengesetzt aus Werken, die hauptsächlich aus den Sammlungen des Musée national d'art moderne - Centre Pompidou kommen, und lädt zu einem freien Spaziergang durch die vielfältigen Erscheinungsformen der Wiederholung ein.

3.

DIE AUSSTELLUNG IM ÜBERBLICK

VERSUCHEN

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts gab es eine klare Trennung zwischen dem Kunstwerk und den Versuchen, die ihm vorausgingen. Der Modernismus führt diesbezüglich einen Bruch ein. Er betont den wiederholenden, inchoativen Charakter des kreativen Prozesses. Kunst wird zu einem experimentellen Prozess, bei dem das Endergebnis weniger zählt als der Weg dorthin. Henri Matisse oder Pablo Picasso zeigen so eine regelrechte Kinematografie des Schaffens, die sich in einer Folge unterschiedlicher Zustände konkretisiert, welche in einem mehr oder weniger langen Zeitraum ausgeführt werden, während František Kupka versucht, die aufeinanderfolgenden Momente einer Handlung in einem einzigen Bild festzuhalten. Ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erscheint die Unmöglichkeit der Fertigstellung als Thema an sich: Richard Serra versucht immer wieder, das vor seiner Hand herunterfallende geschmolzene Blei zu greifen; Blei aus welchem er im übrigen das Rohmaterial seiner Skulpturen macht. François Morellets Vergrößerung einer alten Komposition verleiht ihr einen Mehrwert, obschon der Titel suggeriert, dass dieser äußerst gering ist.



František Kupka, *Femme cueillant des fleurs*, [1910-1911]
 © Adagg, Paris, 2022
 Photo : © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacqueline Hyde/Dist. RMN-GP

INSISTIEREN

Der Körper ist der Ort unbewusster oder bewusster Obsessionen, sowohl durch seine Handlungen als auch durch seine Interaktionen, insbesondere als Objekt des Begehrens oder der Abneigung. Sich auf bestimmte Handlungen zu konzentrieren, sie beharrlich zu wiederholen und dabei bis an die Grenzen des physisch Möglichen zu gehen, ist eine Art, dies zu verdeutlichen. Es ist das Prinzip der gefilmten Aktionen von Bruce Nauman in den 1960er Jahren oder der Performances von Marina Abramović und Ulay in den 1970er Jahren: Ihre Dauer verwandelt das Gezeigte, das meist keine eigene Qualität hat und in den alltäglichsten Situationen vorkommen kann, in eine hypnotische Choreografie. Diese Gesten können sich auch auf Körperersatzstücke richten, die zu Objekten des Ekels oder der Zärtlichkeit werden, wie die unzähligen, manchmal zerstückelten Puppen, die der surrealistische Maler Victor Brauner auf eine Leinwand klebt, oder die kleinen Vögel, die Annette Messager in Vitrinen aufstellt, nachdem sie sie mit Strickwaren bekleidet hat, als wären sie ebenfalls Puppen.



Annette Messager, *Les Pensionnaires*, 1971 - 1972
 © Adagg, Paris, 2022
 Photo : © Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP

VERVIELFACHEN

Das Vokabular der Kreation auf ein oder zwei geometrische Elemente zu reduzieren, ohne dafür eine Begründung in der Außenwelt zu suchen, ist einer der grundlegenden Abläufe der konstruierten Kunst, zu deren wichtigsten Vertreterinnen Aurelie Nemours seit den 1950er Jahren zählt. Diese Reduktion geht mit der Vervielfachung des so erhaltenen Moduls einher, mit oder ohne Variationen. Den gleichen Vorgang der modularen Vervielfältigung führt Cornelia Parker in ihrer Serie *Bullet Drawings* durch. Doch wie eine Umkehrung der Abstraktion, deren Anschein sie hat, findet sich das Ausgangsmaterial in der Außenwelt, einschließlich der gewalttätigsten: Die schwebenden Gitter bestehen aus Filamenten von Gewehrkugeln. Marie Cool Fabio Balducci wiederum beziehen nicht nur ihr Material, sondern auch ihre Methode aus der Arbeitswelt, in der die Wiederholung von Gesten der Regel der Profitoptimierung gehorcht, während sie hier zur Quelle subversiver Schönheit wird.

TEILEN UND VERVIELFACHEN

Es gibt so gut wie keine minimalistischere Form als das Quadrat. Indem man es teilt und die so erhaltenen Elemente multipliziert, wird dieser Minimalismus potenziell dynamisch, wie Jean Gorins Konstruktionen aus den 1940er Jahren zeigen, die auf Gemälde folgen, die sich kaum von denen Piet Mondrians unterscheiden. Josef Albers und Vera Molnár wiederum teilen ein Quadrat in mehrere Quadrate, die sie ineinander verschachteln oder verschieben. In Albers' *Hommage an das Quadrat* entsteht durch das Zusammenspiel der Farben ein komplexer Raum, der jedes Mal anders, aber doch ähnlich ist. Die Wiederholung einer einzigen Farbe, die in ihrer buchstäblichen Materialität bestätigt wird, zeigt Olivier Mosset 2006 in einer Reihe von quadratischen Gemälden. Wenn diese in einem Raster zusammengestellt werden, das sie gleichzeitig vervielfacht und teilt, erzeugen sie einen ausgesprochen statischen Effekt. Agnes Martin greift ebenfalls häufig auf quadratische Formate zurück, doch dadurch, dass sie mit gewisser Leichtigkeit eine Folge von horizontalen Linien darüber legt, lädt sie zu einer meditativen Wahrnehmung ohne Gewissheit ein.



Vera Molnár, *2 carrés en 3 morceaux*, 2005

© Adagp, Paris, 2022

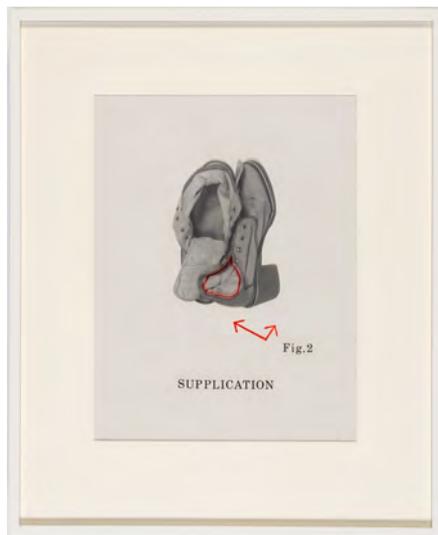
Photo : © Service de la documentation photographique du MNAM - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP

ERKUNDEN

In Frankreich wie auch in der übrigen Welt sind die 1960er und 1970er Jahre von einer Bewegung zur Dekonstruktion der materiellen Komponenten des Bildes geprägt. Ab 1966 reduziert Niele Toroni sein Vokabular endgültig auf einen gleich großen, in unveränderlichem Abstand zueinander angeordneten Pinselabdruck. Er beschränkt sich auf eine unaufhörliche Wiederholung, die jedoch durch den bloßen Wechsel der Farben und des Untergrunds unendliche Variationen hervorbringt. Diese Art, die Oberfläche der Welt durch Malerei zu vermessen, bildet auch die Grundlage für das Werk anderer Künstler, die zwischen 1969 und 1974 die Gruppe Supports-Surfaces bilden, deren Leitfigur Claude Viallat ist, obwohl er sie bereits 1971 verlassen hat. Die Künstler der Gruppe, die sich dem Maoismus verschrieben hatten, interpretierten ihre Methode als dialektischen Materialismus, der bewusst arm und gewöhnlich war, und bei Viallat einen bäuerlichen, bei Noël Dolla oder Jean-Pierre Pincemin einen arbeiterbewegten Einschlag hatte.

ZÄHLEN

Die westliche Welt ist durch die buchführende Wiederholung von Momenten oder Objekten gekennzeichnet, die von den Konzeptkünstlern oder von denjenigen aufgegriffen wurden, deren Arbeit, auch wenn sie sich der Malerei, der Skulptur oder der Fotografie bedient, eine konzeptuelle Grundlage hat. Ab 1965 materialisierte Roman Opalka in Polen und später in Frankreich den Lauf der Zeit durch eine Reihe von Bildern mit einer systematisch fortschreitenden Zahlenfolge, die in immer blässeren Farben auf weißem Hintergrund geschrieben waren, bis sie schließlich ganz verschwanden. Diese Serie, die von Tonaufnahmen und Fotografien begleitet werden kann, stellt eine Art Selbstporträt dar, das nur bis zum Tod sichtbar war. In Ungarn schafft Miklós Erdély Werke, die Texte und Bilder kombinieren, in denen er die Auswirkungen der mechanischen Reproduktion analysiert, die die Dinge sowohl gleich als auch verschieden macht. Im Vereinigten Königreich bietet Mary Kelly mit ähnlichen Mitteln eine Reflexion darüber an, wie die Gesellschaft mit dem durch Kleidung metaphorisierten Altern von Frauen umgeht. In den USA legt Allan McCollum die Mechanismen der Konsumgesellschaft dar, indem er die Verwandlung jeglichen Objekts, einschließlich der Malerei, als leicht austauschbar zeigt.



Mary Kelly, *Interim : Corpus, Preliminary Artwork*, 1984

© droits réservés

Crédit photographique : © Audrey Laurans - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP

FIXIEREN

Ab Mitte der 1920er Jahre wollte der Surrealismus die Prozesse sichtbar machen, die bei den von Sigmund Freud entdeckten Aktivitäten des Unbewussten, insbesondere die Träume betreffend, am Werk sind. Während sich die Maler der Bewegung meist der traditionellen Darstellungscodes bedienen, versuchen Fotografen und Filmemacher – insbesondere Frauen, deren Platz aufgrund einer starken Frauenfeindlichkeit oft geschmälert war – nicht auf die üblichen Erzählstrukturen zurückzugreifen, sondern ersetzen diese durch ein Prinzip der Wiederholung, das auf Objekte oder Situationen fixiert ist. So zeigen die Filme von Germaine Dulac den triebhaften Charakter der Beziehung zur Welt, selbst bei jenen, insbesondere Kirchenmännern, die dies gerne leugnen. Die surrealistischen Fotografen wie auch die Künstler der Neuen Sachlichkeit, die mit ihnen das Gefühl einer vertrauten Fremdartigkeit der Welt teilen, richten ihre Aufmerksamkeit auf die körperlichen, dem Bereich der Obsession zugeordneten Aktivitäten, insbesondere das Sehen und Greifen, mit einer Vorliebe für das Spiel mit Spiegeln, das fast ein Jahrhundert später von den Campana-Brüdern aufgegriffen wurde.

BEHARREN

Simon Hantaï, der 1948 nach Frankreich kam, wandte sich zwar dem Surrealismus zu, weigerte sich aber, die Vorgänge des Unbewussten ikonografisch darzustellen. Stattdessen entschied er sich für die Methode des „physischen Automatismus“, bei der Bilder aus einer Anhäufung von Gesten entstehen. Als er Mitte der 1950er Jahre mit der Bewegung brach, systematisierte er dieses Verfahren in Gemälden, die frenetisch mit großen Strichen überzogen waren und in denen die obsessive Funktionsweise der Sexualität verkörpert wurde. Die Werke von 1959 spiegeln den Willen zur Entpersonalisierung wider. Erreicht wird dies durch eine mühsame Praxis winziger, sich wiederholender Aufgaben, insbesondere des Schreibens, was den Begriff des Könnens und sogar der Komposition abschafft und ab 1960 zum Falten als einziger Methode des Schaffens führt. Die Malerei, die ausgeführt wird ohne zu sehen, was man tut, oder ohne vorherzusehen, was man sehen wird, wird dadurch grundlegend neu definiert. Wie der Künstler 1997 schrieb, geht es um nichts anderes, als „sich mit dem auseinanderzusetzen, was in der Malerei, mit der Malerei geschehen ist“.



Simon Hantaï, *Peinture (Écriture rose)*, 1958-1959
© Archives Simon Hantaï / Adagg, Paris, 2022
Photo : © Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP

AKKUMULIEREN

Der Körpereinsatz mit dem Material wurde zu einer kreativen Methode, nachdem der Zweite Weltkrieg die Menschheit an den Rand der Vernichtung gebracht hatte und die traditionellen Arten, Schönheit zu feiern, unangemessen geworden waren. Die abstrakten Expressionisten, darunter André Lansky in Frankreich, schufen ihre Bilder durch die Anhäufung von Gesten und Spuren. Ihr Vermächtnis ist enorm, wenngleich paradox. Sie zeigt sich insbesondere bei denjenigen, die vermehrt Körperersatzstoffe verwenden, aber nicht die Mittel der Figuration, wie Rosemarie Castoro, Alina Szapocznikow oder Takesada Matsutani. In der Performance wird der eigene Körper des Künstlers akkumuliert, bei Paul McCarthy mit prosaischer und parodistischer Härte, während die neuen Realisten, insbesondere Arman und Gérard Deschamps, die gemalten Gesten durch die Materialien der Konsumgesellschaft ersetzen. Eugène Leroy machte auf isoliertere Weise aus seinen Bildern regelrechte Körper, indem er Farbschichten anhäufte, manchmal über mehrere Jahrzehnte hinweg.

VERDOPPELN

1969 wies der Philosoph Gilles Deleuze darauf hin, dass es in einigen Kunstwerken „eine Reihe von Ereignissen mit kleinen inneren Unterschieden durch das Einsetzen eines befremdlichen Objekts“ gibt. Diese Beobachtung lässt sich sowohl auf Andy Warhols Siebdrucke als auch auf Samuel Becketts Filme für das Fernsehen anwenden, in denen Figuren nahezu dieselben Handlungen unermüdlich und ohne Erklärung wiederholen. Die Verdoppelung „mit kleinen Unterschieden“ wird zu einem noch systematischeren Prinzip, wenn Künstler wie Sturtevant oder Grafiker wie Peter Saville bereits bestehende Werke nur noch wiederholen und ihnen nicht nur die Bilder, sondern auch die Verfahren entleihen, sodass es kaum noch möglich ist, eine neue Schöpfung zu erkennen. Die in den 1980er Jahren in Erscheinung tretenden Maler und Bildhauer haben das im Blick, wenn sie diese „kleinen Unterschiede“ innerhalb ihrer Werke produzieren, aber explizit psychologische Bedeutungen einführen, um menschliche Beziehungen (Thomas Schütte), soziale Umgebungen (Ludger Gerdes) oder Identitätsstereotypen (Marlene Dumas) deutlich zu machen.



Marlene Dumas, *Sang mêlé* [Mixed Blood], 1996
© Marlene Dumas
Photo : © Adam Rzepka - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP

BEKRÄFTIGEN

Der menschliche Raum ist ein Raum, der von Körpern bewohnt wird, deren Positionen zwar ähnlich, aber nie genau gleich sind. Die Wiederholung dieser Positionen in ein und demselben Werk führt zu mehr oder weniger unmittelbar wahrnehmbaren Verschiebungen und Variationen, die einige Künstler direkt oder indirekt zum Thema ihrer Arbeit gemacht haben. Barnett Newman malt ab 1949 nur noch abstrakte Bilder, bei denen eine einfarbige Fläche von einem oder mehreren Streifen durchzogen ist. Diese Streifen, die er „Zips“ nannte, um ihre dynamische Wirkung zu betonen, stellen keine Figuren dar, sondern weisen uns, die wir sie betrachten, auf eine Position im Raum hin: Sie schaffen einen Ort, der sowohl physisch als auch spirituell ist. Indem er Figuren auf monochrome Tafeln im Maßstab 1:1 malt, zeigt Djamel Tatah eine sozialere Version dieses Ortes, der gleichzeitig Einsamkeit und Solidarität bedeutet. Die von Thierry De Mey gefilmten Phasierungen und Phasenverschiebungen der Bewegungen in der Choreografie von Anne Teresa De Keersmaeker gehen in die gleiche Richtung, während Marlene Dumas den Tod durch die zweimalige Wiederholung einer liegenden Person nach einem eindrucksvollen Modell des Malers Hans Holbein aus dem 16. Jahrhundert darstellt und einen Raum schafft, der zugleich gemeinschaftlich und individuell ist.



Barnett Newman, *Qui resplendit (Pour George)* [Shining Forth (to George)], 1961
© The Barnett Newman Foundation / Adagp, Paris, 2022
Photo : © Georges Meguerditchian - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GPRMN-GP

SKANDIEREN

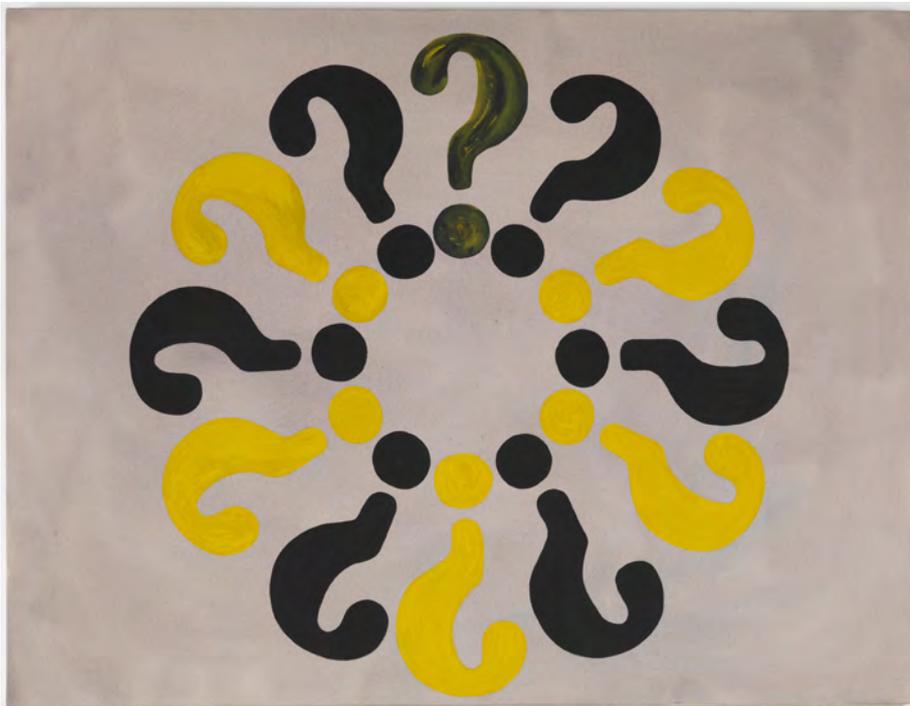
Der sich wiederholende Raum kann auch ein dargestellter Raum sein, der eher eine mentale Projektion als eine Identifikation suggeriert, indem er Landschaften zeigt, die von der Wiederkehr des Gleichen skandiert werden. Bernd und Hilla Becher erstellten durch eine systematische Bestandsaufnahme der für das Industriezeitalter charakteristischen Gebäude Typologien, die die Ähnlichkeit und gleichzeitig die Vielfalt dieser Gebäude in geografisch auseinander liegenden Gebieten hervorheben. Dasselbe Prinzip, wenn auch in einem kleineren Gebiet, findet sich in den von Eric Poitevin fotografierten Unterholzlandschaften, in denen jeder Baumstamm sowohl gleich als auch verschieden ist, oder in den stereoskopischen Bildern von Dove Allouche, die auf der Grundlage von Fotografien der Schlachtfelder des Ersten Weltkriegs neu gezeichnet wurden. Marijke van Warmerdam wiederum schafft Situationen, indem sie das Ballett mehrerer Flugzeuge am Himmel reguliert, während Dóra Maurer sie in den Falten eines Bettlakens findet, die sich bilden und dann wieder glätten.



Éric Poitevin, *Sans titre*, 2002
© Adagp, Paris, 2022
Photo : © Georges Meguerditchian - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP

WIEDER ANFANGEN

In den frühen 1980er Jahren schien es, als würde die Flut der jederzeit verfügbaren Bilder die Malerei dazu verurteilen, bestenfalls lediglich die Wiederholung bereits existierender Bilder zu sein, ohne die Möglichkeit, etwas Neues zu erfinden. Um aus dieser Aporie herauszukommen, haben manche einen Weg gefunden, weiterzumachen und die Wiederholung als inneres Motiv zu nutzen. Marthe Wéry vervielfältigt die Tafeln, indem sie die Formate wiederholt und sie mit einer Farbe überzieht, deren Variationen auf der unterschiedlichen Dichte des Farbauftrags beruhen. Das auf einer Seite eines Gemäldes von Bernard Piffaretti platzierte Bild findet seine Rechtfertigung in dem fast identischen Bild auf der anderen Seite, ohne dass das eine im Verhältnis zum anderen als ursprünglich erscheint. Jonathan Lasker malt die Verwandlungen einer Form je nach ihrer Lage in der Komposition. Georges Tony Stoll stickt mit einem einzigen Modul spiegelbildliche Muster. Alle zeigen, dass es immer möglich ist, neu anzufangen. Vorausgesetzt, man lässt die Fragen offen, anstatt endgültige Antworten zu geben, was Camila Oliveira Fairclough vorschlägt.



Camila Oliveira Fairclough, *Many Questions*, 2018

© Adagg, Paris, 2022

Photo : © Audrey Laurans - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP

4.

KÜNSTLERLISTE

Marina ABRAMOVIĆ
Dove ALLOUCHE
ARMAN
Bernd et Hilla BECHER
Samuel BECKETT
Jean-Pierre BERTRAND
Ilse BING
Victor BRAUNER
André CADERE
Claude CAHUN
Fernando et Humberto CAMPANA
Rosemarie CASTORO
Marie COOL Fabio BALDUCCI
Anne Teresa DE KEERSMAEKER et Thierry DE MEY
Gérard DESCHAMPS
Noël DOLLA
Germaine DULAC
Marlene DUMAS
Miklós ERDÉLY
Ludger GERDES
Jean GORIN
Simon HANTAÏ
Florence HENRI
Mary KELLY
František KUPKA
André LANSKOY
Jonathan LASKER
Marie LAURENCIN
Eugène LEROY
MAN RAY
Agnes MARTIN
Henri MATISSE

Takesada MATSUTANI
Dóra MAURER
Paul MCCARTHY
Allan MCCOLLUM
Annette MESSENGER
Vera MOLNÁR
François MORELLET
Olivier MOSSET
Bruce NAUMAN
Aurelie NEMOURS
Barnett NEWMAN
Camila OLIVEIRA FAIRCLOUGH
Roman OPAŁKA
Cornelia PARKER
Pablo PICASSO
Bernard PIFFARETTI
Jean-Pierre PINCEMIN
Éric POITEVIN
Peter SAVILLE
Thomas SCHÜTTE
Richard SERRA
George Tony STOLL
STURTEVANT
Alina SZAPOCZNIKOW
Djamel TATAH
Niele TORONI
Claude VIALLAT
Andy WARHOL
Marijke van WARMERDAM
Marthe WÉRY

5.

DER KATALOG

LA RÉPÉTITION (DIE WIEDERHOLUNG)

Begonnen mit Mimèsis. Un design vivant, widmet sich die Reihe „Dans les collections du Centre Pompidou“ den Ausstellungen, die das Centre Pompidou-Metz organisiert, indem es aus den Sammlungen des Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, schöpft.

Jede Ausgabe beleuchtet rund fünfzig Werke der jeweiligen Ausstellung. Die sorgfältige Herstellung (durchgefärbtes Papier, Schweizer Einband) und das schlichte Design begleiten die Fotografien einer Auswahl von Werken und die ausführlichen Texte, die ihre Geschichte und Bedeutung erläutern. Der zweite Teil, verfasst von ihrem Kurator Éric de Chassey, Kurator, Kunsthistoriker, Direktor des Institut national d'histoire de l'art und Margot Sanitas, wissenschaftliche Mitarbeiterin, erscheint anlässlich der Ausstellung La Répétition.

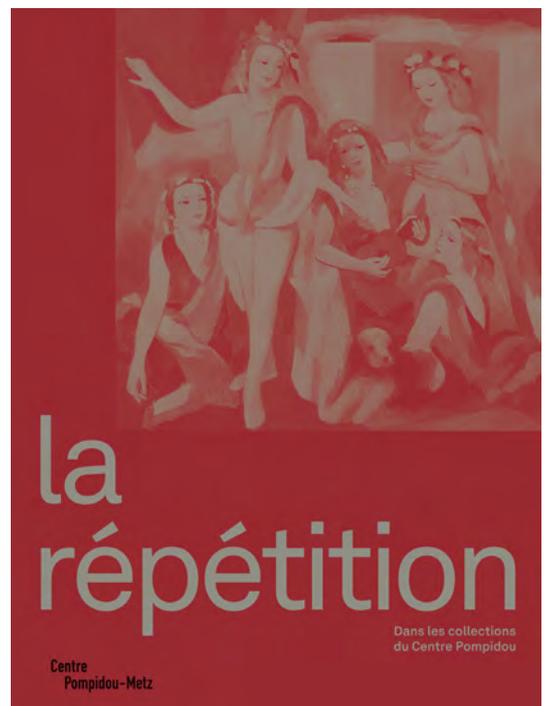
Erscheinungsdatum: 25. Januar 2023

Gattung: Ausstellungsalbum

Reihe: Dans les collections du Centre Pompidou

Thema: Bildende Kunst

Format: 19 x 25,5 cm



6.

PARTNER

Das Centre Pompidou-Metz ist in Partnerschaft mit Gebietskörperschaften das erste Beispiel für Dezentralisierung einer großen nationalen Kultureinrichtung. Als unabhängige Einrichtung profitiert das Centre Pompidou-Metz von der Erfahrung, dem Know-how und dem internationalen Ruf des Centre Pompidou. Es teilt mit ihrem Vorgänger die Werte Innovation, Großzügigkeit, Multidisziplinarität und Offenheit für alle Publikumsschichten.

Das Centre Pompidou-Metz organisiert Wechselausstellungen mit Leihgaben aus der Sammlung des Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, die mit über 120.000 Werken die größte Sammlung moderner und zeitgenössischer Kunst in Europa und die zweitgrößte der Welt ist.

Außerdem entwickelt es Partnerschaften mit Museumseinrichtungen in der ganzen Welt. Neben seinen Ausstellungen bietet das Centre Pompidou-Metz auch Tanzaufführungen, Konzerte, Filme und Konferenzen an

Es wird gefördert von dem Gründungssponsor Wendel..



In Medienpartnerschaft mit

Le Monde **BeauxArts**



W E N D E L

MÉCÈNE FONDATEUR

WENDEL, MÉCÈNE FONDATEUR DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Wendel ist seit der Eröffnung des Centre Pompidou-Metz im Jahr 2010 mit diesem verbunden. Wendel war es ein Anliegen, eine symbolträchtige Einrichtung zu unterstützen, deren kultureller Einfluss so viele Menschen wie möglich erreicht.

Aufgrund ihres langjährigen Engagements für die Kultur erhielt die Investmentgesellschaft Wendel 2012 den Titel „Grand Mécène de la Culture“.

Wendel ist eine der führenden börsennotierten Investmentgesellschaften in Europa. Sie ist ein langfristiger Investor, was ein vertrauensvolles Engagement der Aktionäre, eine ständige Konzentration auf Innovation, nachhaltige Entwicklung und vielversprechende Diversifizierung erfordert.

Wendels Know-how liegt in der Auswahl führender Unternehmen, an denen das Unternehmen derzeit beteiligt ist: Bureau Veritas, Constantia Flexibles, Crisis Prevention Institute, Cromolgy, IHS Towers, Stahl und Tarkett.

Die 1704 in Lothringen gegründete Wendel-Gruppe entwickelte sich über 270 Jahre in verschiedenen Tätigkeitsbereichen, insbesondere der Stahlindustrie, bevor sie sich Ende der 1970er Jahre der Aktivität langfristiger Investitionen zuwandte.

Die Gruppe wird von ihrem Kernaktionär, der Familie Wendel, getragen, die fast tausendzweihundert Aktionäre hat und Mitglied der Familiengesellschaft Wendel-Participations ist, die 39,3 % der Wendel-Gruppe hält.

KONTAKT

Christine Anglade Pirzadeh
+ 33 (0) 1 42 85 63 24
c.angladepirzadeh@wendelgroup.com

Caroline Decaux
+ 33 (0) 1 42 85 91 27
c.decaux@wendelgroup.com

WWW.WENDELGROUP.COM

in Wendel

 @WendelGroup

7.

FÜR DIE PRESSE

Alle oder ein Teil der nachstehend vorgeschlagenen Werke sind urheberrechtlich geschützt. Jedes Bild muss mit einer Bildunterschrift und einem Bildnachweis versehen sein und darf nur für Presse Zwecke verwendet werden. Jede andere Verwendung muss von den Rechteinhabern genehmigt werden. Die Nutzungsbedingungen werden auf Anfrage zur Verfügung gestellt.

Die Werke unter Kontrolle der ADAGP sind mit dem Copyright ©Adagp, Paris 2021 gekennzeichnet und dürfen ausschließlich unter folgenden Bedingungen von der französischen Presse veröffentlicht werden:

- Für Presseveröffentlichungen, die einen Rahmenvertrag mit der ADAGP abgeschlossen haben: siehe die Vertragsbestimmungen.

- Für andere Presseveröffentlichungen: Freistellung für die ersten beiden Werke, die einen Artikel über ein aktuelles Ereignis illustrieren, das in direktem Zusammenhang mit ihnen steht, und deren Format maximal 1/4 Seite beträgt.

Für Reproduktionen, die über diese Anzahl oder dieses Format hinausgehen, gelten die Reproduktions-/Darstellungsrechte. Jede Wiedergabe auf dem Titelblatt oder der Titelseite muss von der ADAGP-Pressabteilung genehmigt werden. Bei jeder Reproduktion sind folgende Angaben zum Urheberrecht zu machen: Name des Autors, Titel und Datum des Werks, gefolgt von © Adagp, Paris 2021, unabhängig von der Quelle des Bildes oder dem Ort, an dem das Werk aufbewahrt wird. Diese Bedingungen gelten für Websites mit Online-Pressestatus, wobei für Online-Presseveröffentlichungen die Definition von Dateien auf 1.600 Pixel (Länge und Breite) begrenzt ist.

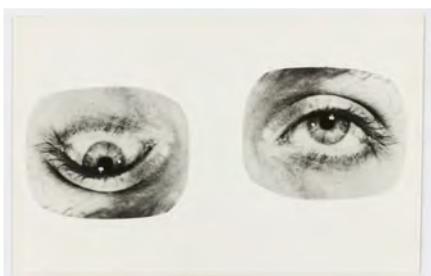
ADAGP-KONTAKTE : presse@adagp.fr

Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques 11, rue Berryer - 75008 Paris, France

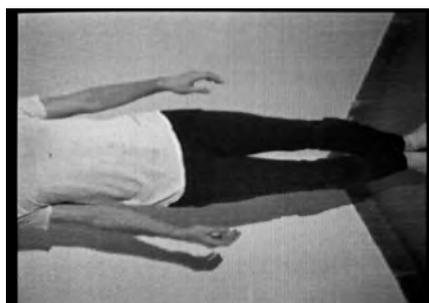
Tél. : +33 (0)1 43 59 09 38

adagp.fr

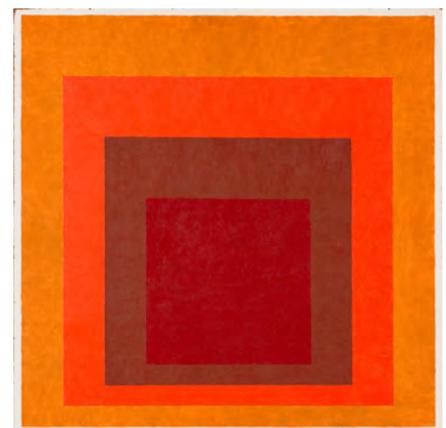
Neu: Um Bildmaterial herunterzuladen, müssen Sie künftig Ihr Pressekonto einrichten. Mit diesem einfachen Verfahren können wir besser gewährleisten, dass die Bildrechte der Autoren respektiert werden. Bei Rückfragen können Sie uns jederzeit unter erreichen. presse@centrepompidou-metz.fr



Man Ray, *yeux- Lee Miller*, s.d.
© Man Ray Trust / Adagp, Paris, 2022
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Guy Carrard/Dist. RMN-GP



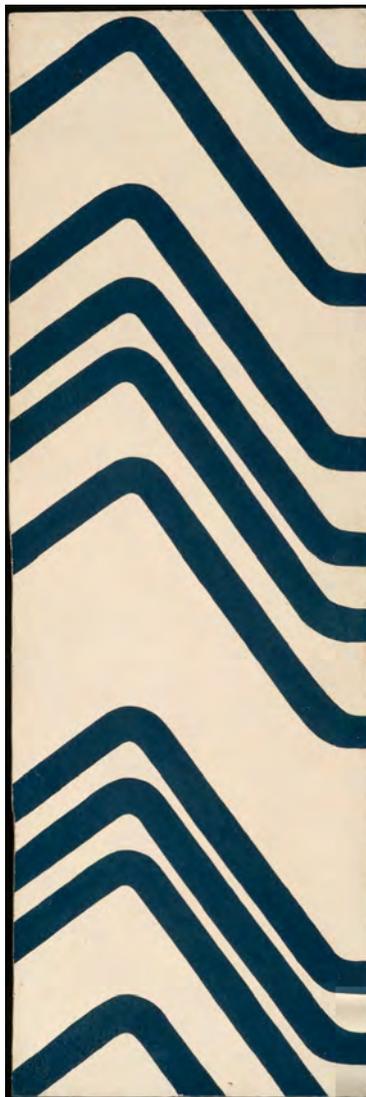
Bruce Nauman, *Bouncing in the Corner 1 and 2 (Upside Down)*, 1968-1969
© Adagp, Paris, 2022
Photo : © Service de la documentation photographique du MNAM - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP



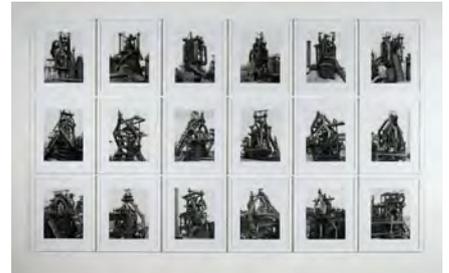
Josef Albers, *Affectueux (Hommage au carré)* [Affectionate (Homage to the Square)], 1954
© The Josef and Anni Albers Foundation / Adagp, Paris, 2022
Photo : © Bertrand Prévost - Centre Pompidou, MNAM-CCI / Dist. RMN-GP



Sturtevant, *Study for Warhol*, Diptyc, 2004
 © Sturtevant Estate, Paris.
 Photo: © Charles Duprat. Courtesy Thaddaeus Ropac gallery,
 London-Paris-Salzburg-Seoul



François Morellet, *Peinture*, 1952
 © Adagp, Paris, 2022
 Photo : © Service de la documentation photographique
 du MNAM - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP



Bernd et Hilla Becher, *Hochöfen*, 1980
 © Estate Bernd & Hilla Becher, represented by Max Becher
 © Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP



Germaine Dulac, *La Coquille et le clergyman*, 1927
 Photo : © Service de la documentation photographique
 du MNAM - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist.
 RMN-GP



Claude Vialat, *Répétition*, 1968
 © Adagp, Paris, 2022
 Crédit photographique : © Service de la
 documentation photographique du MNAM - Centre
 Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP



Arman, *Maudulation de friture*, 1962
 © Adagp, Paris, 2022
 Photo : © Service de la documentation photographique du
 MNAM - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP

DAS CENTRE POMPIDOU-METZ

1, parvis des Droits-de-l'Homme - 57000 Metz

+33 (0)3 87 15 39 39

contact@centrepompidou-metz.fr

centrepompidou-metz.fr

 Centre Pompidou-Metz

 @PompidouMetz

 Pompidoumetz

ÖFFNUNGSZEITEN

Tägl. außer dienstags und 1. Mai

01.11 > 31.03

MON. | MIT. | DON. | FRI. | SAM. | SON.: 10:00 – 18:00

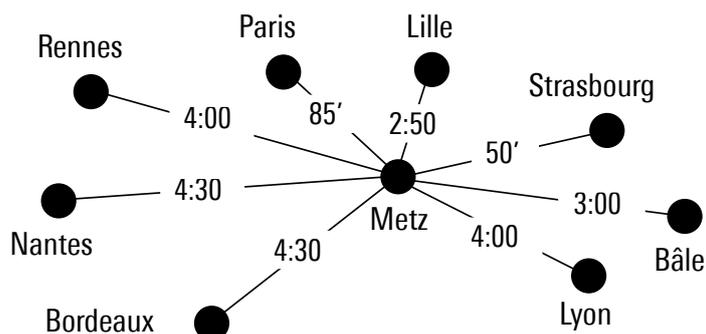
01.04 > 31.10

MON. | MIT. | DON.: 10:00 – 18:00

FRI. | SAM. | SON.: 10:00 – 19:00

WIE KOMMT MAN DORTHIN?

Die kürzesten Strecken



CONTACTS PRESSE

CENTRE POMPIDOU-METZ

Presse régionale

Marie-José Georges

Responsable Pôle Communication,

mécénat et relations publiques

Téléphone : +33 (0)6 04 59 70 85

marie-jose.georges@centrepompidou-metz.fr

AGENCE CLAUDINE COLIN

Presse nationale et internationale

Chiara Di Leva

Téléphone : +33 (0)1 42 72 60 01

chiara@claudinecolin.com

