

Centre
Pompidou-Metz

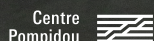


CERITH WYN EVANS

GELIEHENES LICHT, DURCH METZ

PRESSEMAPPE

01.11.24 → 14.04.25



SOMMAIRE

1. PRÄSENTATION	04
2. GESPRÄCH MIT DEM KÜNSTLER	06
3. BIOGRAFIE	08
4. WERKE	09
5. BEGLEITPROGRAMM	14
6. KATALOGE	16
7. PARTNER	17
8. VERFÜGBARES BILDMATERIAL	21

1.

PRÄSENTATION

CERITH WYN EVANS

GELIEHENES LICHT, DURCH METZ

1. November 2024 - 14. April 2025

Galerie 3 & Forum

Kuratorin: Zoe Stillpass, Forschungsbeauftragte / Kuratorin am Centre Pompidou-Metz

Geliehenes Licht, durch METZ ist die erste Einzelausstellung von Cerith Wyn Evans in einer französischen Kulturstätte seit seiner monografischen Schau 2006 im Pariser Musée d'Art Moderne. Hier bemächtigt sich der Künstler des Forums und der Galerie 3, indem er Klang- und Lichtwerke in Resonanz bringt und strahlende Szenografien entwickelt. Ältere Werke treten mit neueren in Interaktion, etwa Theaterfiguren, die neue Szenarien produzieren. Jedes Werk bleibt einzigartig, und alle sind so inszeniert, dass sich die Ausstellung ständig verändert – wie angeregt von einem inneren Leben.



Cerith Wyn Evans, *S=U=P=E=R=S=T=R=U=C=T=U=R=E* ("Trace me back to some loud, shallow, chill, underlying motive's overspill..."), 2010
© Cerith Wyn Evans. Foto © White Cube (Todd-White Art Photography)

Cerith Wyn Evans arbeitete zunächst im Bereich des Experimentalfilms. Seit den 1970er Jahren beschäftigt er sich mit der Konzeptkunst, wobei er sich auf Skulpturen und Installationen konzentriert. Zwar behalten seine Werke die filmische Qualität seiner Anfänge bei, doch sind die Zuschauer nicht mehr nur Beobachter: Ihre Anwesenheit und ihr Perspektivwechsel spielen eine zentrale Rolle. Seit fast vierzig Jahren entwickelt der Künstler eine einzigartige Praxis, mit der er die Grenzen der Wahrnehmung auslotet und so den konventionellen Ansatz des Ausstellungsprinzips selbst in Frage stellt.

Im Forum des Centre Pompidou-Metz beherbergt ein „Wintergarten“ Werke, die die Grenzen zwischen Natur und Kultur aufweichen. Dieser Garten spielt mit der Architektur von Shigeru Ban und Jean de Gastines und vermittelt die Illusion, dass Innen und Außen eins sind. Für diese Installation nimmt der Künstler den Raum ein, mit Pflanzen, die in natürliches Licht eingebettet sind, das durch die vom Boden bis zum Dach reichenden Glasscheiben fällt. So verändert sich das Licht im Laufe der Tage und der Jahreszeiten. Inmitten dieser Vegetation befinden sich zwei Säulen aus Glühfadenröhren, sie ähneln den Pappströhen, für die Shigeru Ban berühmt ist. Wie riesige Glasbäume ragen sie bis zum 35 Meter hohen Dach auf. Die Säulen bleiben absichtlich unbeleuchtet, als stummes Zeichen für den unaufhaltsamen Fortschritt der Technologie. Ein menschliches Skelett aus Glas, das eigens für diesen Raum angefertigt wurde, hängt in der Luft und wirft Schatten an die Wand. Schließlich laden große Amethystgeoden in Glaskisten zum Dialog zwischen der Welt der Natur und der sozialen Welt ein

In einer deutlich anderen Atmosphäre als jener im Wintergarten verwandelt Cerith Wyn Evans die Galerie 3 in einen, wie er es nennt, „Garten zum Flanieren“. Im Gegensatz zu einer traditionellen Hängung hat der Künstler hier Werke „ausgesät“. Außerdem erfüllte er sich einen lang gehegten Wunsch: den Ausstellungsraum vollständig mit Spiegeln zu bedecken. Er kommentiert: „Es war ein Traum, von dem ich bezweifelte, dass er jemals in Erfüllung gehen würde!“. In dieser gewagten Geste wurden die 80 Meter langen Wände mit Spiegeln verkleidet. Das von den Skulpturen ausgehende Licht erzeugt dort elektrisierende Effekte, die in ständiger Bewegung oszillieren. Die Glasfenster an den beiden Enden der Galerie öffnen

sich dem Licht von außen und dem Blick auf Metz und nehmen so voll und ganz an der Ausstellung teil. In diesem außergewöhnlichen Rahmen inszeniert Cerith Wyn Evans die Werke so, dass die Erfahrung der Wahrnehmung durch die Illusion der Vervielfältigung, die sich bis ins Unendliche ausdehnt, intensiviert wird. Diese ähnlich einem Panorama haptische Erfahrung, einer „Metz entliehenen Landschaft“, tritt in einen Dialog mit unserem inneren Garten.

Fünf LED-Säulen, die das Tempo eines ruhigen Atems annehmen, leuchten langsam bis zur Blendung auf und dimmen dann bis zur absoluten Transparenz. Dieses Werk spiegelt eine benachbarte Skulptur aus durchsichtigem Glas wider, deren Kristallflöten im Rhythmus eines algorithmischen Programms die Raumluft ein- und ausatmen. Da sie autonom funktionieren, geben sie ein seltsames Summen von sich. Während das Spielen einer Flöte oder das Blasen von Glas den menschlichen Atem erfordert, ist hier der Mensch verschwunden, und das Kunstwerk hat seine eigene Stimme gefunden. Abstrakte Neonmotive, die von der japanischen Tradition des Nô-Theaters inspiriert sind, hängen in der Luft und scheinen einen wilden Tanz aufzuführen.

Die Ausstellung ist hochgradig fotogen und spiegelt den Narzissmus und Voyeurismus einer Bildökonomie wider. Sie hinterfragt, wie jeder die Bilder nutzt, die von Smartphones produziert, konsumiert und verteilt werden, oder wie Cerith Wyn Evans es nennt, „diese tyrannischen, allgegenwärtigen Geräte, gesteuert von Algorithmen, die darauf ausgelegt sind, unsere bildlichen Wünsche zu bedienen“. Diese Momentaufnahmen fangen jedoch nie ganz die Empfindungen und Intensitäten ein, die den Körper direkt berühren. Die Besucher sind hier die Akteure einer Choreografie aus natürlichem und künstlichem Licht, aus Schatten, Klängen und Stille, die in ständiger Interaktion miteinander sind. Die Verteilung dieser Licht- und Klangwellen sowie die Bewegungen der Zuschauer schaffen aus jedem Moment der Betrachtung ein neues Ereignis.

In der Ausstellung Geliehenes Licht, durch METZ stellt Cerith Wyn Evans die Art und Weise, wie wir die Realität erleben, in Frage und ermöglicht so neue transformative Erfahrungen.

2. GESPRÄCH MIT DEM KÜNSTLER

Können Sie die Wahl des Titels der Ausstellung erklären?

Titel sind für mich oft problematisch. Ich sehe zwar das Bedürfnis, das Publikum mit „Abkürzungen“ zu „füttern“, aber meiner Meinung nach schränken sie die Freiheit der Assoziation und die Vorstellungskraft ein.

Da ich um einen Titel gebeten wurde, entschied ich mich dafür, einen transitorischen „Zustand“ anzusprechen, nämlich das Licht. Sowohl den Zyklus des natürlichen Lichts, des Tageslichts als auch des Nachtlichts. Dieses Licht ist hier sehr präsent und wird von den Glasfenstern eingerahmt, die einen Panoramablick auf Metz bieten und den gesamten Raum der Galerie 3 einnehmen. Dieses natürliche Licht wird durch die an den Wänden angebrachten Spiegel noch verstärkt ... Was das „elektrische“ Licht betrifft, so wird es von den unzähligen in der Ausstellung gezeigten Werken projiziert.

Ich erfasse eine Situation oder ein Ereignis, das visuell schwer zu verstehen ist, durch die ständig flüchtigen und kaum wahrnehmbaren Veränderungen der Lichtintensität ... eine Dynamik von Reibungen und Widersprüchen, die reflektiert, vervielfacht, ausgeblendet und mit Worten schwer zu definieren ist. Eine Herausforderung an die Darstellung und Interpretation. Dennoch kam mir der Titel Geliehenes Licht, durch METZ in Anlehnung an eine helle und neblige Vorstellung in den Sinn, verankert an einem Ort, der eine Träumerei evoziert.

Ihre letzte Ausstellung in einer französischen Kunstinstitution fand 2006 im Pariser Musée d'Art Moderne statt. Wie hat sich Ihre Arbeit seitdem entwickelt und inwiefern spiegelt diese Ausstellung in Metz Ihre heutigen künstlerischen Bestrebungen wider?

Ich schätze die Gelegenheit, meine Arbeit auszustellen, sehr, auch wenn ich mit den Begriffen Institution und Temporalität nicht viel anfangen kann. Ich denke bewegt an die Ereignisse vor 18 Jahren im Musée d'Art Moderne zurück und kann im Nachhinein sagen, dass sie zu einigen Veränderungen in meinem Kunstverständnis geführt haben. Für diese besondere Inszenierung wurden die Werke gemeinschaftlich zusammengestellt. Ich sehe jede Ausstellungsmöglichkeit als eine Improvisation mit den gegebenen Umständen, eine Beschäftigung mit den Materialien, dem Raum, seiner Einzigartigkeit, seinem Potenzial, eine Ansammlung von Energien zu artikulieren – von Feldern, Falten und Strömen. Oder, wie Lawrence Weiner sagen würde: „Nur ein anderer Fluss der Zeit“.

Dies ist das erste Mal, dass Sie die Wände eines Ausstellungsraums mit Spiegeln verkleiden. Wie kam es zu dieser Entscheidung, und welche Rolle spielen die Spiegel in der Ausstellung?

Die Antwort ist – zum Teil – einfach. Ich habe ein Foto von einer Installation von Daniel Buren im Centre Pompidou-Metz gesehen. Er hatte die Wände einer Galerie mit Spiegeln verkleidet, wodurch die Illusion entstand, dass sich der Blick vom Fenster in den Raum hinein fortsetzte. Der Horizont schien sich wie ein reflexives Leporello zu extrapolieren – ein Akkordeon in voller Ausdehnung, jedes Mal, wenn die Luft herausgedrückt wird. Diese Installation faltet den Raum und schafft ein Porträt – eine Landschaft –

einen Panoramablick. Noch ist es schwierig, ohne vorgefertigte Idee zu sagen, welche Rolle die Präsenz dieser Spiegel spielen wird. Wie immer warte ich erst einmal ab.

Während Sie im Forum einen Wintergarten mit echten Bäumen inszenieren, haben Sie in Galerie 3 einen, wie Sie es nennen, „Flaniergarten“ geschaffen. Könnten Sie uns etwas über Ihre Ideen zu diesen Gärten sagen und darüber, wie sie sich von traditionellen Hängungen und konventionellen Ausstellungserfahrungen unterscheiden?

Pflanzen und organische Materialien haben seit den allerersten Film- und Skulpturinstallationen der späten 1970er Jahre eine wichtige Rolle in meiner Arbeit gespielt.

Es gab immer ein Arrangement aus Pflanzen und Blumen, ein „Proto-Ikebana“¹.

Ich streife umher ... Ich habe immer einen Rückgriff auf die Natur als Kultur oder „Kultur“.

Es liegt mir daran, die Unterscheidungen zwischen Innen und Außen zu „verflüssigen“.

Die „Bedingungen, die für die Wahrnehmungen gelten“, zu hinterfragen.

Ich berufe mich auf den Garten, der sowohl Methode als auch Talisman ist.

An Murin-an²

An das kleine Sparta!

Dann an Marcel* ... Ein Wintergarten ... Region der Sinne und Ort der Dislokation.

In einer Oase verweilen ... den Raum vorgeben.

Und gelegentlich „die Arbeit unterbrechen“, wie es der Garten vorschreibt.

*Marcel Broodthaers, Marcel Proust, Marcel Duchamp, Marcel Mauss... Merce Cunningham.

¹Traditionelle japanische Kunst des Blumenarrangements, bei der eine Harmonie aus linearem Aufbau, Rhythmus und Farben im Vordergrund steht.

²Typischer japanischer Garten aus der Meiji-Zeit (1868-1912), im modernen Stadtteil Okazaki im Osten von Kyoto gelegen.

3. BIOGRAFIE

Cerith Wyn Evans (*1958 in Llaneli, Wales) lebt und arbeitet in London und Norfolk, England.

Zahlreiche internationale Museen haben der Arbeit von Cerith Wyn Evans monografische Ausstellungen gewidmet, darunter *Cerith Wyn Evans* im Sogetsu Kaikan, Tokio (2023); *Aspen Driftim Aspen Art Museum, Colorado (2021)*; *...the Illuminating Gas* im Pirelli Hangar Bicocca, Mailand (2019); *Cerith Wyn Evans* im Museo Tamayo, Mexico City (2018); *Cerith Wyn Evans* im Haus Konstruktiv, Zürich (2017); *Forms in Space...by Light (in Time)* in den Duveen Galleries Tate Britain, London (2017); *Cerith Wyn Evans* im Museion, Bozen (2015); *Cerith Wyn Evans* in der Serpentine Gallery, London (2014); *The What IF?... Scenario (after LG)* im TBA-21 Augarten, Wien (2013); *Cerith Wyn Evans* in der Bergen Kunsthall (2011); *A=P=P=A=R=l=T=l=O=N* in der Tramway, Glasgow (2009); *Cerith Wyn Evans* im Inverleith House, Edinburgh (2009); *...visibleinvisible* im Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (2008); *Take my eyes and through them see you* im Institute of Contemporary Arts, London (2006); *...in which something happens all over again for the very first time* im Musée d'art moderne de la ville de Paris/ARC (2006) und im Kunstbau Lenbachhaus, München (2006); *The Sky is Thin as Paper Here* im Kunsthaus Graz, Österreich (2005); und *Thoughts unsaid, now forgotten...* im MIT Visual Arts Center, Boston.

Er hat an zahlreichen Gruppenausstellungen teilgenommen, wie der 14. Biennale in Lyon (2017); den Skulptur Projekten, Münster (2017); der 57. Biennale von Venedig (2017); der 4. Biennale von Moskau (2011); der 1. Aichi Triennale, Nagoya (2010); der 9. Biennale von Istanbul (2005); und der Documenta 11, Kassel (2002). Er war der erste Künstler, der Wales bei der Biennale von Venedig 2003 vertrat.

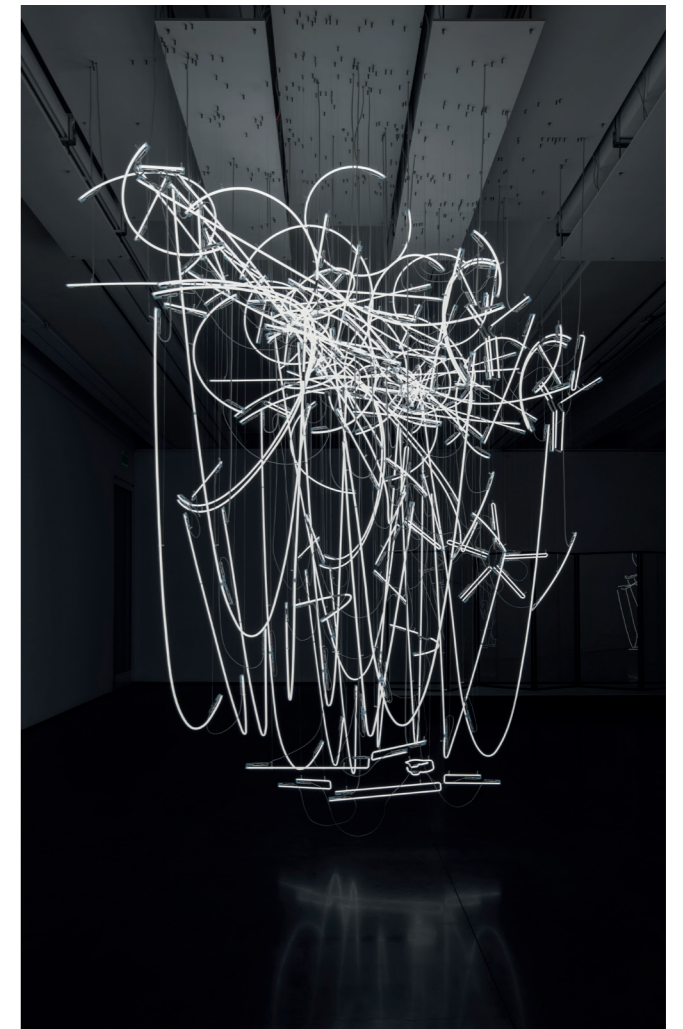
2018 gewann Cerith Wyn Evans den Hepworth-Preis for Sculpture für sein Werk *Composition for 37 Flutes présente*, das in der Ausstellung von Metz gezeigt wird. Seine Arbeiten sind Teil ständiger Sammlungen internationaler Institutionen wie dem Museum of Modern Art (MoMA), New York; der Tate Modern, London; dem Centre Pompidou; der Fondation Louis Vuitton oder dem Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

4. WERKE

Neon Forms (after Noh) (2015–2019)

Die Neonskulpturen von Wyn Evans werden von innen heraus durch eine unsichtbare Kraft belebt, die der Künstler als „Leuchtgas“ bezeichnet. Neonröhren können nur mithilfe von Edelgasen, die aus der Atmosphäre gewonnen werden, Licht erzeugen. Im Inneren durch Glasröhren versiegelt, geben diese reaktionsträgen Gase Photonen ab und leuchten, wenn ein Strom durch sie hindurchfließt.

Cerith Wyn Evans verweist auf die alchemistischen Eigenschaften von Neon und sagt: „Hier ist eine sehr mysteriöse, unnachgiebige und seltsame Kraft am Werk, Energien, die sehr greifbar sind.“ Cerith Wyn Evans' Serie hängender Lichtskulpturen *Neon Forms (after Noh)*, die mit den Begriffen „materiell“ und „immateriell“ spielt, ist eine der Verkörperungen dieses „magischen“ und „etwas unwirklichen“ Gases. Die Skulpturen sind von kalter blauer Farbe, die dem nordischen Tageslicht entspricht und ein nachwirkendes Bild hinterlässt. Für die Formen dieser Neonröhren stützte sich der Künstler auf das Nô-Theater – ein traditionelles japanisches Theater aus dem 14. Jahrhundert, das sich durch streng kodifizierte Bewegungen auszeichnet. Ihre Form basiert auf Schemata von „Kata“, den visuellen Aufzeichnungen der Gesten des Nô, die die Schauspieler nutzen, um die komplexe und stilisierte Choreografie der Aufführungen zu erlernen. Diese Schemata zeigen so subtile Gesten wie das Stampfen der Füße, das Neigen des Kopfes, das Öffnen und Schließen eines Fächers oder das leichte Raffan eines Kimonostoffs.



Cerith Wyn Evans, *Neon Forms (after Noh I)*, 2015
© Cerith Wyn Evans / Foto © Carter Seddon, Aspen Art Museum

„ Hier ist eine sehr mysteriöse, unnachgiebige, seltsame Kraft am Werk, Energien, die sehr greifbar sind.“

Mantra (2016)

In einem Prozess der Übertragung und des Übergangs wandeln die Kronleuchter von „Mantra“ Klang in Licht um. Dieses Werk, zwei Kronleuchter, die von der Glasbläserwerkstatt von Galliano Ferro entworfen und aus mundgeblasenem Muranoglas hergestellt wurden, sind mit zahlreichen Zweigen geschmückt, die wie Weinreben herabhängen und sich zu komplexen Blüten entfalten, in einem Stil, der an altmodische Eleganz erinnert. Dank eines „Wahrnehmungstricks“, mit dem Cerith Wyn Evans spielt, sehen die Kronleuchter identisch aus, obwohl einer der beiden in Wirklichkeit größer ist als der andere. So sind diese gespiegelten Bilder nicht das Spiegelbild des anderen. Die mit elektronischen Verarbeitungsgeräten ausgestatteten Leuchten schalten sich ein und aus und interpretieren die Aufnahme eines von Cerith Wyn Evans komponierten und gespielten Klavierstücks neu. Seit Anfang der 2000er Jahre hat der Künstler eine Reihe von Kronleuchtern hergestellt, die mithilfe von blinkenden Lichtern kommunizieren. In einem techno-animistischen Duett scheinen die Kronleuchter Stimmen von außen zu kanalisieren, die in einer Symphonie aus stillem Licht flackern.



Cerith Wyn Evans, *Mantra*, 2016
© Cerith Wyn Evans. Foto © White Cube (George Darrell)

In einem techno-animistischen Duett scheinen die Kronleuchter Stimmen von außen zu kanalisieren, die in einer Symphonie aus stillem Licht flackern.



Cerith Wyn Evans, *Pli S=E=L=O=N Pli*, 2020
© Cerith Wyn Evans. Foto © Carter Seddon. Aspen Art Museum

Pli S=E=L=O=N Pli (2020)

Cerith Wyn Evans hat siebzehn transparente Glaspaneele in Lautsprecher verwandelt, die von der Decke hängen. Diese Paneele schaffen so „Kammern“, in die die Besucher eintreten können und so von einer Klangwelt umhüllt werden. Jedes Paneel spielt eine Mischung aus Klängen ab, darunter ein vom Künstler komponiertes und gespieltes Klavierstück oder auch Raumklänge. Für letztere verwendete Cerith Wyn Evans Clips von *radioqualia*, einem experimentellen Musiksender, der Anfang der 2000er Jahre spezielle Geräte benutzte, um die von Satelliten in der Erdumlaufbahn übertragenen Klänge zu empfangen und zu verbreiten.

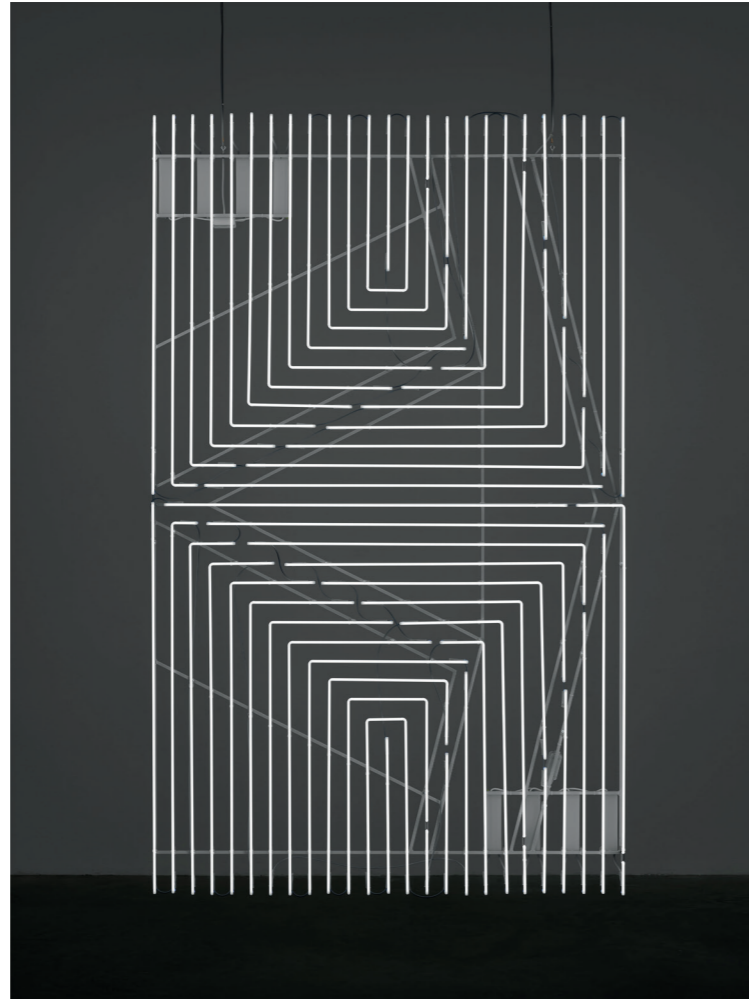
Der Titel *Pli S=E=L=O=N Pli* ist dem Werk des Musikers Pierre Boulez, *Pli selon pli. Portrait de Mallarmé* (1957-1990) nachempfunden. Ihm zufolge ist die Komposition ein Porträt des Dichters von „pli selon pli“ („Falte auf Falte“). Pierre Boulez bezog sich auf das Mallarmé-Gedicht, in dem der den Morgennebel über der Stadt Brügge beschreibt, der sich langsam „entfaltet“, bis die steinernen Gebäude zum Vorschein kommen. Cerith Wyn Evans schafft Bilder dieser fragilen, informellen Zustände.

Der Titel des Werks lehnt sich auch an die Philosophie von Gilles Deleuze an, von der sich Cerith Wyn Evans immer wieder inspirieren lässt. In seinem Buch *Le Pli* erwähnt der Philosoph ebenfalls die Komposition von Pierre Boulez nach Mallarmé und betont, dass die Falte für den Dichter die wichtigste Vorstellung war. Diese aus einer Vielzahl von Partikeln mit hoher kinetischer Energie bestehenden Bilder von *Pli S=E=L=O=N Pli* schweben an der Schwelle zur Immaterialität.

Diese aus einer Vielzahl von Partikeln mit hoher kinetischer Energie bestehenden Bilder schweben an der Schwelle zur Immaterialität.

Neon after Stella (2022)

Das Ausgangsmaterial von Cerith Wyn Evans für seine Werke mit dem Titel *Neon after Stella* ist die Gruppe schwarzer Gemälde, die der amerikanische Künstler Frank Stella 1958 begonnen hat. Zu den Gründen, warum er diese Serie als Sujet gewählt hat, erklärt Cerith Wyn Evans: „In gewisser Weise sehe ich Stellas Originale als eine Art Partitur, die ich spiele, indem ich sie in ein anderes visuelles und räumliches Register übertrage.“ Für diese Serie reproduzierte der Künstler die schwarzen Gemälde in weißem Neonlicht. Genauer gesagt, ließ er die vorherrschenden schwarzen Streifen der Gemälde leer und transmutierte die weißen Leinwandstreifen, die sie voneinander trennen, in Neonröhren. Auf diese Weise kehrte er die positiven und negativen Felder von Stellas symmetrisch-geometrischer Ordnung um und fragmentierte gleichzeitig deren Ganzheit.



Cerith Wyn Evans, *Neon after Stella (Arundel Castle)*, 2022
© Cerith Wyn Evans. Foto © White Cube (Theo Christelis)

„In gewissem Maße sehe ich Stellas Originale als eine Art Partitur, die ich spiele, indem ich sie in ein anderes visuelles und räumliches Register übertrage.“

Wie die meisten der in der Ausstellung gezeigten Werke von Cerith Wyn Evans sind die großen, leuchtenden Screens aufgehängt und ermöglichen es den Besuchern, um sie herumzugehen und durch sie hindurchzusehen. Da sich die Screens mit dem Blickwinkel ändern, überlappen und kombinieren sie sich, um moiréartige Interferenzmuster zu erzeugen. Auf diese Weise fließt der Künstler seinem Werk eine kontinuierliche Performativität ein und bietet dem Besucher eine neuartige Körpererfahrung. Subjekt und Objekt evolvieren, während sich ihre Beziehungen zueinander in einem ästhetischen Fluss ständig verändern.

Risse markieren das Zusammentreffen von intensiver Kraft und extensiver Materie.



Cerith Wyn Evans, *phase-shifts (after David Tudor) II*, 2023,
Ansicht der Installation Marian Goodman Gallery Paris © Cerith Wyn Evans / Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery /
Bildnachweis: Rebecca Fanuele

phase shifts (after David Tudor) (2023)

phase shifts (after David Tudor) spielt auf Marcel Duchamps, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (Die von ihren Junggesellen entblößte Braut) an, ein Thema, auf das Cerith Wyn Evans in vielen seiner Skulpturen häufig Bezug nimmt. Es handelt sich um eine Reihe von Pkw- und Lkw-Windschutzscheiben, die wie Mobiles zusammen aufgehängt sind. Der Künstler hat das Glas selbst mit einem Hammer zerschlagen. Die Risse markieren das Zusammentreffen einer intensiven Kraft mit einer extensiven Materie, d.h. Zeit und Raum. Wiederum kann der Besucher diese Kunstwerke umkreisen und durch sie hindurchsehen. Das zersprungene Glas reflektiert, bricht, fragmentiert und verzerrt kontinuierlich die benachbarten Werke ebenso wie die Betrachter und bietet so einen schwindelerregenden Sichtwechsel.

Die Windschutzscheiben ähneln Computerbildschirmen und insbesondere Handydisplays, die oft Risse aufweisen und die zu allgegenwärtigen Interfaces im globalen Netz geworden sind. Die Phasenverschiebungen (*phase shifts*) im Titel beziehen sich auf einen Prozess, der häufig in der elektronischen Musik des experimentellen Komponisten David Tudor und anderer verwendet wird. Durch die Synthese mehrerer Signalwellenformen erzeugen sie Rückkopplungsschleifen oder Klangechos.

5.

BEGLEITPROGRAMM

VORTRAG

EIN SONNTAG, EIN WERK CERITH WYN EVANS

Von Zoe Stillpass,
Forschungsbeauftragte / Kuratorin
SO 03.11.24 | 10:30 & 11:45

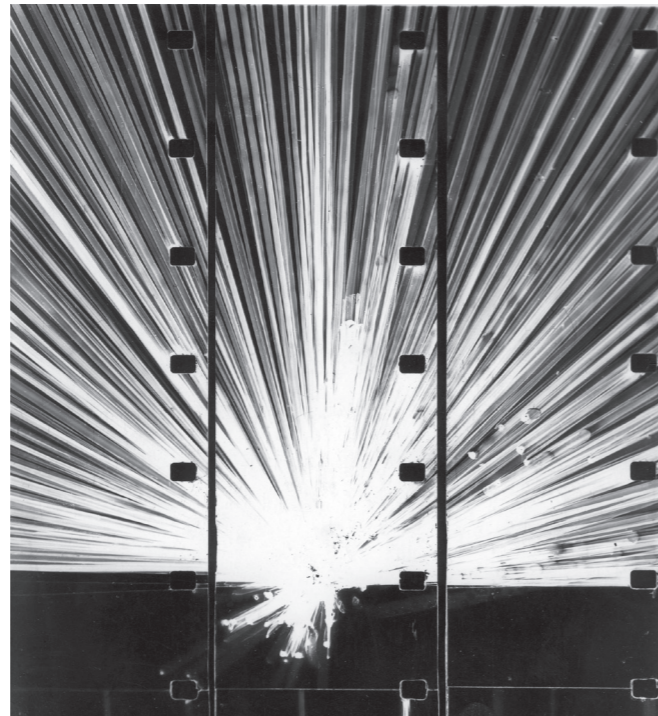
Neon Forms (after Noh) (2015-2019) ist eine Reihe von Skulpturen aus weißem Neon, die emblematisch für die Praxis des Künstlers sind. Bei der Gestaltung dieser Lichtskulpturen griff Cerith Wyn Evans auf das Nô-Theater zurück – ein traditionelles japanisches Theater des 14. Jahrhunderts. Diese schwebenden dreidimensionalen „Zeichnungen“ wie Knoten, Wellen, Schleifen und abstrakte Neonlinien ähneln einer außerirdischen Kalligraphie, die zu entschlüsseln dieser Vortrag einlädt.

KINO

LICHTSTRAHLEN, WELLEN, ZEITSTRAHLEN UND MEHR ...

PERFORMATIVE PROJEKTION
Präsentiert von Cerith Wyn Evans mit
anschließendem Gespräch zwischen
dem Künstler und Zoe Stillpass,
Forschungsbeauftragte / Kuratorin
DO 05.12.24

Vorführung von Experimentalfilmen von Steve Farrer, darunter 10 Zeichnungen (16 mm, 1976), sowie Kurzfilme von Peter Gidal, Gil Joseph Wolman, Werner Schroeter, Andy Warhol, Marcel Broodthaers, Tony Conrad oder Hanne Darboven.



Ten drawings, Stephen Farrer

KONZERTE

STOCKHAUSEN-PORTRÄT: MIKROPHONIE I / TELEMUSIK

Anlässlich der Eröffnung der Ausstellung
Geliehenes Licht, durch METZ
DO 31.10.24 | 21:30

Mikrophonie I (1965) ist ein Werk auf einem Trommelinstrument für sechs Musiker, die mit Instrumenten, Mikrofonen und Filtern arbeiten, um die Töne zu transformieren. *Telemusik* (1966) ist ein elektronisches Stück, das Auszüge aus 25 Werken traditioneller Musik mit reinen elektronischen Klängen kombiniert.



© Tous droits réservés

OCCAM XIX

Louis-Michel Marion
SO 08.12.24 | 10:30 & 11:45

Louis-Michel Marion spielt einen 5-saitigen Kontrabass und eine 7-saitige Viola da Gamba. Er betrachtet diese Zusammenstellungen aus Holz, Saiten und Rosshaar wie unberührte Erde, aus der ein zu modellierender Klangstoff extrahiert werden kann. Fasziniert von der Musik Éliane Radigues, kreiert er mehrere Stücke aus ihrem monumentalen Zyklus „OCCAM OCEAN“.

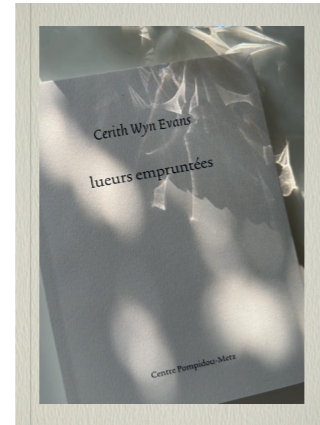
6. KATALOGE

CERITH WYN EVANS LUEURS EMPRUNTÉES À METZ

lueurs empruntées und lueurs empruntées à METZ: zwei Publikationen, die diese Ausstellung begleiten und das Weltbild von Cerith Wyn Evans, seine theoretischen, künstlerischen und literarischen Einflüsse vermitteln.

lueurs empruntées wurde vollständig vom Künstler selbst entworfen und lässt die Kuratorin der Ausstellung, Zoe Stillpass, Pascale Cassagnau in einem Spiel mit dem Künstler sowie Andrew Maerke zu Wort kommen, dessen innovativer Text ein Gespräch mit dem Künstler, dem Nô-Theater und Marcel Duchamps *Le Grand Verre* miteinander verwebt.

lueurs empruntées à METZ lädt zu einem Spaziergang durch die Ausstellung ein und enthält einen Text des Philosophen Éric Alliez; der Text wird durch eine Fotostrecke begleitet, die in Zusammenarbeit mit dem Künstler entworfen wurde.



lueurs empruntées
Format 17 x 24 cm
140 Seiten
Preis (inkl. MwSt.) 35 €
Veröffentlichung: 30. Oktober 2024

lueurs empruntées à METZ
Format 23 x 32 cm
80 Seiten
Preis (inkl. MwSt.) 18 €
Veröffentlichung: Dezember 2024



DER PODCAST DES CENTRE POMPIDOU-METZ

Et si je te raconte... (Und wenn ich dir erzähle ...) Die Podcasts des Centre Pompidou-Metz laden den Hörer ein, durch die Stimmen all derer, die an ihrer Konzeption und Umsetzung arbeiten, hinter die Kulissen der Ausstellungen zu blicken: Kuratoren, Forschungsbeauftragte, Szenografen, Verleger, Verwalter, Restauratoren ...

Nächste Folge: lueurs empruntées à METZ

Verfügbar auf YouTube, Spotify, Apple Podcast

7. PARTNER

Das Centre Pompidou-Metz ist das erste Beispiel für die Dezentralisierung einer großen nationalen Kulturinstitution, des Centre Pompidou, in Partnerschaft mit den Gebietskörperschaften. Als autonome Institution profitiert das Centre Pompidou-Metz von der Erfahrung, dem Know-how und dem internationalen Renommee des Centre Pompidou. Es teilt mit dem älteren Centre die Werte Innovation, Großzügigkeit, Multidisziplinarität und Öffnung für alle Publikumsschichten.

Außerdem baut es Partnerschaften mit Museumsinstitutionen in der ganzen Welt auf. Im Anschluss an seine Ausstellungen bietet das Centre Pompidou-Metz Tanzaufführungen, Konzerte, Filme und Konferenzen an.

Es wird von Wendel, dem Gründungsmäzen, unterstützt.



Gründungssponsor



Partner



Medienpartnerschaften





WENDEL, GRÜNDUNGSMÄZEN DES 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.

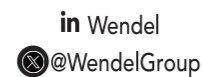
Die 1704 in Lothringen gegründete Wendel-Gruppe entwickelte sich über 270 Jahre in verschiedenen Tätigkeitsbereichen, insbesondere der Stahlindustrie, bevor sie sich Ende der 1970er Jahre der Aktivität langfristiger Investitionen zuwandte. Die Gruppe wird von ihrem Hauptaktionär, der Familie Wendel, getragen, die rund eintausenddreihundert Aktionäre zählt und in der Familiengesellschaft Wendel-Participations zusammengeschlossen ist, die 39,6 % der Wendel-Gruppe hält.

CONTACTS

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

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

WWW.WENDELGROUP.COM



INDIGO, MÄZEN FÜR KUNST UND KULTUR, UNTERSTÜTZT DIE AUSSTELLUNG VON CERITH WYN EVANS

INDIGO ist im Innern der Gebiete angesiedelt, um die städtische Mobilität zu erleichtern und es den Stadtbewohnern zu ermöglichen, ihre Ziele zu erreichen, indem ihnen ein flüssiger und angenehmer Mobilitätsweg angeboten wird.

Als Akteur der Stadt in Bewegung unterstützt INDIGO Kreativität und ihren zentralen Platz im Herzen der Stadt. INDIGO arbeitet lokal, indem es seine Parkhäuser öffnet, um sie zu Orten der Kulturförderung zu machen und zur Dynamik des städtischen Kunstlebens beizutragen. Dieses Engagement umfasst Verkaufträge, Spenden für die Sichtbarkeit und die Organisation von kulturellen Veranstaltungen, auch innerhalb seiner Parkhäuser.

INDIGO schätzt sich glücklich, mit dem Centre Pompidou-Metz zusammenzuarbeiten, um die Ausstellung mit den Werken von Cerith Wyn Evans, die als Orte des Durchgangs und des Übergangs zur Stadt hin offen sind, zu präsentieren und zu ihrer Sichtbarkeit in der Region Grand Est beizutragen.

ÜBER INDIGO

INDIGO ist ein französischer Konzern, der als Weltmarktführer im Bereich Parken und individuelle Mobilität 9.700 Mitarbeiter in 10 Ländern und über 500 Städten beschäftigt. Das Unternehmen INDIGO begleitet die Städte bei ihrer Umstrukturierung insofern, als es Lösungen für Parken in Parkhäusern und auf Straßen sowie Dienstleistungen für eine einfachere und nachhaltigere Mobilität anbietet. Die Gruppe betreibt weltweit 2.700 Parkhäuser (1,4 Millionen Stellplätze) und verwaltet mehr als 2.200 km Straßenparkplätze. In Frankreich schenken mehr als 195 Städte der Erfahrung und dem Know-how der Ingenieure und Betreiber der INDIGO-Gruppe ihr Vertrauen. Im Dezember 2022 gründete INDIGO die INDIGO-Stiftung, die sich für eine Stadt mit mehr Solidarität, Lebensfreude und Nachhaltigkeit einsetzt. Sie unterstützt Projekte, die den Zugang zur Kultur für alle erleichtern und die Solidarität im Nahbereich durch Sport stärken.

KONTAKT

Bruno TALLENT
Direktor des Bereichs Kommunikation, Marke und Engagement
+33 (0)1 49 03 13 93
bruno.tallent@group-indigo.com



DIE BANQUE POPULAIRE ALSACE LORRAINE CHAMPAGNE, MÄZENIN DES CENTRE POMPIDOU-METZ

Die Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne (BPALC) gibt mit Stolz die Erneuerung ihres Mäzenatentums zugunsten des Centre Pompidou-Metz bekannt, einer der wichtigsten kulturellen Institutionen, die sich der modernen und zeitgenössischen Kunst in Frankreich widmet.

Dieses Engagement ist Teil des Willens der BPALC, das kulturelle und künstlerische Leben der Region Grand Est aktiv zu unterstützen.

Als Partner der lokalen Wirtschaft trägt die BPALC zur Aufwertung des Kulturerbes und zur Verbreitung der Kultur bei, was im Einklang mit ihren genossenschaftlichen Werten der Kundennähe und des regionalen Engagements steht.

Das Mäzenatentum der BPALC wird es dem Centre Pompidou-Metz ermöglichen, seine Aufgaben im Bereich der Kulturvermittlung fortzusetzen, innovative Ausstellungen zu entwickeln und den Zugang zur Kunst für alle Bevölkerungsgruppen zu fördern.

Über die Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne :

Als Genossenschaftsbank ist die Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne die beratende Bank für alle, die unternehmerisch tätig sind. Die BPALC ist in allen Bereichen des Bank- und Versicherungsgeschäfts tätig und pflegt eine enge Beziehung zu ihren Kunden, die in den neun Départements Aube, Marne, Haute-Marne, Meurthe-et-Moselle, Meuse, Moselle, Vosges, Bas-Rhin und Haut-Rhin ansässig sind. Die BPALC in Zahlen: 869.000 Kunden (davon 330.000 Mitglieder), 203 Zweigstellen, Centres d'Affaires Entreprises und Centres d'Affaires Agri-Viti und 2.560 Mitarbeiter.

Die Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne ist Teil der BPCE-Gruppe, dem zweitgrößten Bankenakteur in Frankreich.

KONTAKT

Raphaël DUBS

+33 (0) 3.88.62.78.28

raphael.dubs@bpalc.fr

Nadine GRADOUX

+33 (0) 3 88 62 78 05

nadine.gradoux@bpalc.fr

Auf Facebook: Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne - BPALC

Auf Instagram: banque_populaire_alc

Auf YouTube: Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne

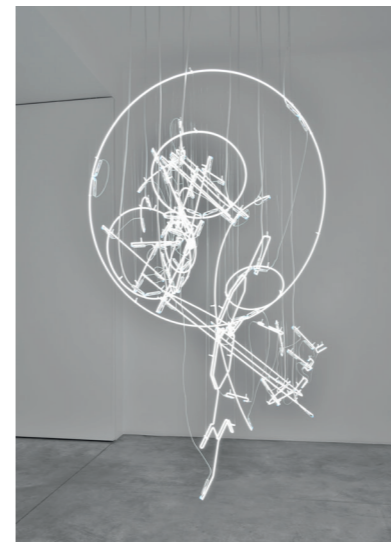
Auf LinkedIn: Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne

8.

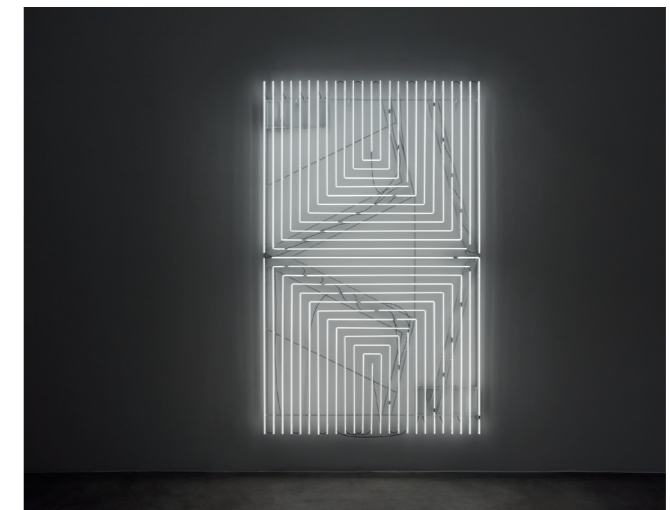
VERFÜGBARES BILDMATERIAL

Die in dieser Pressemappe angebotenen Werke sind urheberrechtlich geschützt. Jedes Bild sollte mit seiner Bildunterschrift und seinem Bildnachweis versehen und nur für Presse Zwecke verwendet werden. Jede andere Nutzung sollte von den Rechteinhabern genehmigt werden. Die Nutzungsbedingungen können auf Anfrage übermittelt werden.

Um das Bildmaterial herunterzuladen, gehen Sie bitte zu Ihrem Pressekonto auf unserer Website centrepompidou-metz.fr. Wenn Sie noch kein Konto haben, achten Sie bitte darauf, es zu erstellen. Dieses einfache Verfahren ermöglicht es uns, die Einhaltung der Bildrechte der Autoren besser zu gewährleisten. Bei Rückfragen können Sie uns jederzeit unter presse@centrepompidou-metz.fr erreichen.



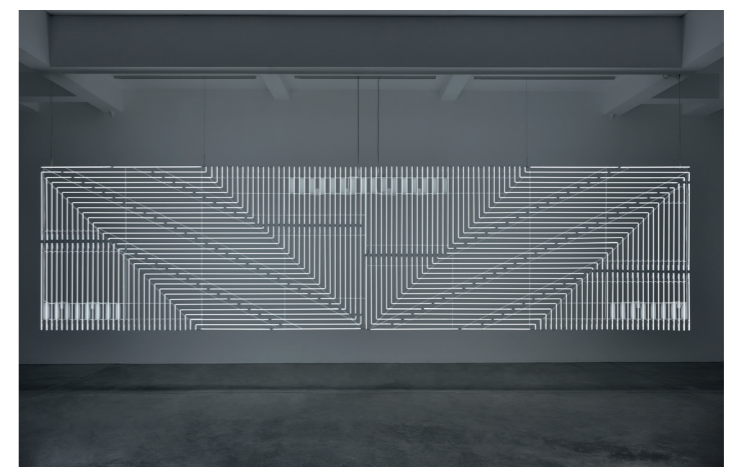
Cerith Wyn Evans, *Neon Forms (after Noh XVI)*, 2018, Installationsansicht Marian Goodman Gallery Paris © Cerith Wyn Evans Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery / Photo credits: Rebecca Fanuele



Cerith Wyn Evans, *Neon after Stella (Arundel Castle)*, 2022, Installationsansicht Marian Goodman Gallery Paris © Cerith Wyn Evans Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery / Photo credits: Rebecca Fanuele



Cerith Wyn Evans, *...take Apprentice in the Sun*, 2020 © Cerith Wyn Evans. Photo © White Cube (Theo Christelis)



Cerith Wyn Evans, *Neon after Stella (Study for Valle de los Caidos)*, 2022, Installationsansicht Marian Goodman Gallery Paris © Cerith Wyn Evans Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery / Photo credits: Rebecca Fanuele

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. | FRE. | SAM. | SON.: 10:00 – 18:00

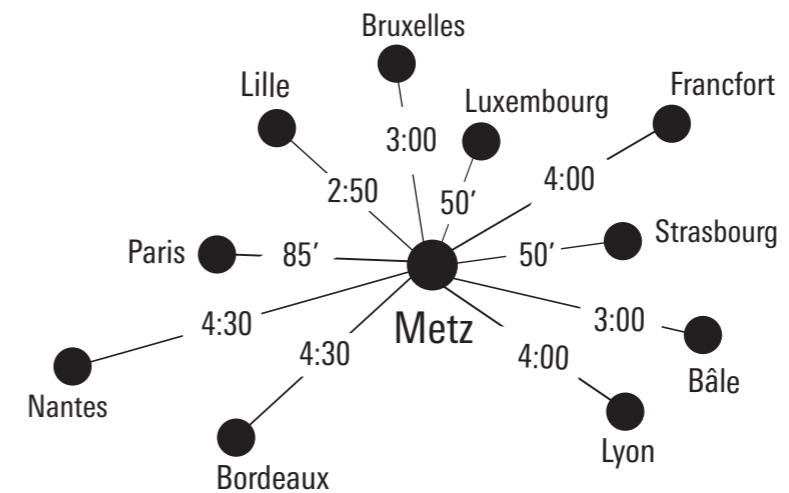
01.04 > 31.10

MON. | MIT. | DON.: 10:00 – 18:00

FRE. | SAM. | SON.: 10:00 – 19:00

WIE KOMMT MAN DORTHIN?

Die kürzesten Strecken





PRESSEKONTAKTE

CENTRE POMPIDOU-METZ

Regional Presse
Marie-José Georges
Verantwortliche für Kommunikation
und Öffentlichkeitsarbeit
Telefon: +33 (0)6 04 59 70 85
marie-jose.georges@centrepompidou-metz.fr

AGENCE CLAUDINE COLIN EIN UNTERNEHMEN VON FINN PARTNERS

Nationale und internationale Presse
Laurence Belon
Telefon: +33 (0)1 42 72 60 01
+33 (0)7 61 95 78 69
laurence@claudinecolin.com

