

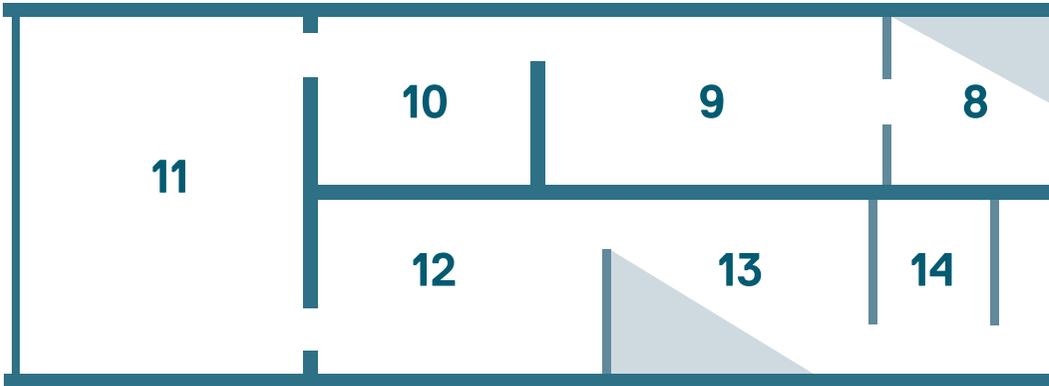


KONSTRUIERTE **WELTEN**

**EINE AUSWAHL AN SKULPTUREN
DES CENTRE POMPIDOU**

22.11.19 → 23.08.21

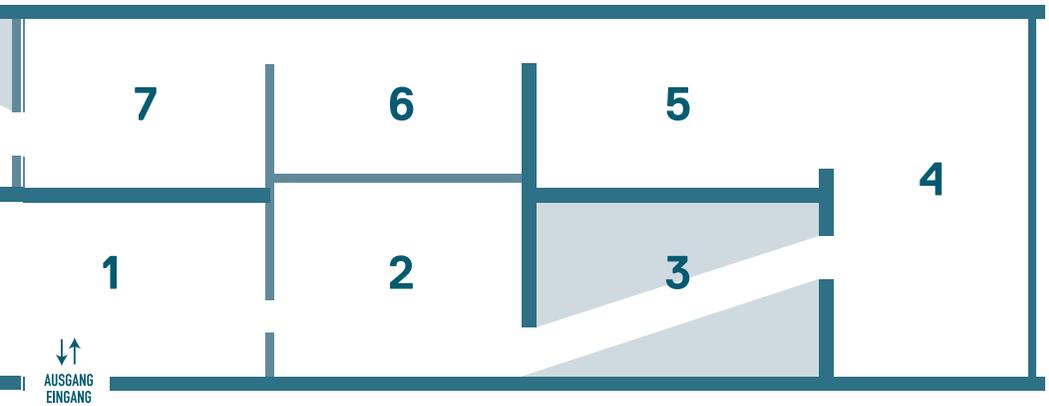
GALERIE 1



Ein Großteil der modernen Bildhauerei bricht seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts mit Traditionen und tendiert stattdessen zur Abstraktion. Paradoxe Weise geht es dabei jedoch darum, eine universellere und objektivere Analyse der Welt vorzunehmen: Manche Künstler, wie z. B. die Kubisten, begnügen sich nicht mehr damit, an der Oberfläche zu bleiben. Ihr Ziel ist vielmehr, die den Dingen inhärente Gliederung aufzuzeigen. Die Objekte, mit denen sie sich beschäftigen, unterteilen sie daher in Linien, Volumen und Ebenen.

Künstler verschiedener avantgardistischer Richtungen nennen ihre Werke Konstruktionen oder Strukturen und entscheiden sich für eine radikale, von Linien und rechten Winkeln geprägte Art der Abstraktion. Während die Industriearchitektur konstruktivistische Tendenzen nährt, welche bisweilen dazu dienen, funktionelle Objekte herzustellen, ist auch die Bildhauerkunst auf der Suche nach dem, was sie ausmacht, nach ihrem Bezug zu Gesten, Materialien und vor allem zu einem Raum, der nicht nur klar strukturiert, veränderbar und dynamisch ist, sondern der auch den Betrachter miteinbezieht.

Künstler des Modernismus setzen für ihre Skulpturen auf eine Anschaulichkeit und eine Ausgewogenheit, die sie gerne in menschlichen Strukturen wiederfinden würden. Die bedeutenden hier ausgestellten Kunstwerke aus der Sammlung des Centre Pompidou zeigen Entstehung, Kritik und zeitgenössische Dekonstruktion dieser utopischen Abstraktion.



1 - FALKE PISANO

2 - ARCHAISCHE FORMEN

3 - VERTIKAL/HORIZONTAL

4 - ZEICHNEN IM RAUM

5 - ARCHITEKTUR

6 - MONUMENT

7 - FREIE FORMEN

8 - BEWEGUNG UND GLEICHGEWICHT

9 - STRUKTUREN

10 - PROCESS

11 - DER ABDRUCK DES RAUMS

12 - INSTABILITÄT

13 - DIE HAUT DER DINGE

14 - DEKONSTRUIEREN



Fragen rund um die Ausstellung beantworten Ihnen jederzeit gerne unsere Mediatoren in den Ausstellungssälen, die Sie an ihrem „Médiateur“-Anstecker erkennen.

1 - FALKE PISANO, UNBOXING

Kreation für die Ausstellung „Konstruierte Welten“

Seit Mitte der 2000er-Jahre versucht Falke Pisano Systeme zu entwickeln, die das Mysterium modernistischer Bildhauerei durchdringen können. Aufgrund ihres Abstraktionsgrades können Skulpturen des Modernismus in der Tat als ein unlösbares Rätsel oder eine rein formale Spielerei erscheinen, unberührt vom Lauf der Dinge. Eine Skulptur ist jedoch immer das Ergebnis der persönlichen Arbeit eines oder mehrerer Individuen. Sie besteht aus greifbaren Materialien, existiert in einem bestimmten Kontext. Wir erfahren sie mit unseren Sinnen, wir sprechen über sie, sie verändert uns.

Die Schachteln von Falke Pisano erinnern an leichte konstruktivistische Propagandabauten, wie Tribünen und Kioske aus den 1920er-Jahren, und bilden ein sich in der Ausstellung entfaltendes pädagogisches Hilfsmittel. Auf Tischen und Schildern, die sich bestimmten Themen widmen, kann man Gespräche lesen, die zwischen verschiedenen Künstlern der Ausstellung entweder tatsächlich so stattgefunden haben oder aber erfunden wurden.

Unboxing, wörtlich 'Auspacken', vergegenwärtigt den Gedankenaustausch zwischen Künstlern, der nicht nur anekdotisch war, sondern die Darstellungsformen des Modernismus oft ganz entscheidend geprägt hat, und kontextualisiert diesen.

2 - ARCHAISCHE FORMEN

Masken, Totems und Fetischobjekte afrikanischer, ozeanischer und indianischer Stämme faszinieren die westliche Welt zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit ihrer Ausdrucksstärke und ihren rituellen Funktionen. Avantgardistische Primitivisten finden in ihrer geometrischen Einfachheit und ihrer Reduzierung auf das Wesentliche den Weg zur Abstraktion. Ihr Archaismus stammt nicht nur aus entlegenen Gegenden, sondern auch aus längst vergangenen Zeiten. Er ist ein Relikt vorzeitlicher Ursprünge, aus der Urgeschichte und Antike. Egal ob Höhlen, Megalithen oder Grabhügel, die archäologischen Stätte bewirken bei manchen Künstlern der Nachkriegszeit eine Vorliebe für Monumentalität, für gemeinschaftliche Wirkungsstätte und kosmische Dimensionen. Im Bemühen um die Unverfälschtheit der Materialien bevorzugen sie die Technik der direkten Stein- und Holzbildhauerei, ohne Vorlagen und unter Berücksichtigung der Materialbeschaffenheiten. Ihre Werke und Monumente unterliegen Einflüssen aus der Alt- und der Jungsteinzeit, aus der Kykladenkultur, der Zeit der Kelten, dem Mittelalter,...

3 - VERTIKAL/HORIZONTAL

Vertikal ist die Richtung der Lotlinie, die unter der Wirkung der Schwerkraft zum Gravitätszentrum der Erde zeigt. Die Vertikalität steht auch für eine aufstrebende Menschheit, die den Boden verlässt und sich wie ein wachsender Baum nach Höhenwünschen reckt. Mit ihrer Stabilität und ihrer Solidität verkörpert die Säule als Teil der Architektur dieses Gleichgewicht. Zwischen Baum, Säule und Mensch bestehen folglich starke symbolische Bezüge, die in der Weltachse (*axis mundi*) gipfeln, welche die Verbindung von Himmel und Erde bildet.

Eine abstrakte Synthese realisiert Constantin Brâncuși mit seiner *Endlosen Säule*, die er 40 Jahre lang in unterschiedlichen Fassungen baut. Mit dem Verzicht auf einen Sockel und der Wiederholung geometrischer Formen stellt diese Säule einen Meilenstein der modernen Bildhauerei dar und erweist sich als essential für den amerikanischen Minimalismus der 1960er-Jahre. Dennoch entschied sich der Minimalist Carl Andre, den die *Endlose Säule* sehr faszinierte, dafür, diese heldenhafte Geradlinigkeit auf den Boden zu bringen und ihr eine ausgeprägte Horizontalität zu verleihen, die sich mit dem Ausstellungsraum verbindet. Brâncuși dagegen hatte von einer Säule geträumt, die in ihrer Höhe einen Wolkenkratzer übertrifft.

4 - ZEICHNEN IM RAUM

Julio González, ein ausgezeichnete Gold- und Kunstschmied, sagt Anfang der 1930er-Jahre das Aufkommen einer „neuen Eisenzeit“ in der modernen Skulptur voraus. 1928 assistierte Pablo Picasso bei der Ausführung von geschweißten Eisendrahtmodellen für die Erstellung eines Denkmals zu Ehren Guillaume Apollinaires. Die zerbrechlich wirkenden, überaus grafischen Strukturen erinnern an die Bildgedichte von Apollinaire. González definiert Prinzipien für lineare Skulpturen, die das Schreiben und „Zeichnen im Raum“ ermöglichen und den „wesentlichen Ausdruck“ der Linie, d.h. die Transparenz und Leere, erfasst. Diese Werke, die manchmal auch nur auf einer Ebene erschaffen wurden, wie z. B. *Zweidimensionale Skulptur* von Berto Ladera, spielen mit Ebenheit und Volumen. Ihr Schatten erinnert an ihre durchbrochene Stofflichkeit. Ihre Linien sind gespannt wie die Saiten eines Instruments und ähneln Lichtstrahlen. Mit industriellen Mitteln gelangen sie insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einer architektonischen Dimension.

5 - ARCHITEKTUR

Bildhauerei und Architektur sind traditionellerweise zwei verschiedene Fachgebiete. Während die eine eher dekorativen Zielen dient, ist die andere von Zweckmäßigkeit geprägt. Manchmal ergänzen sich beide, bisweilen stehen sie auch in Konkurrenz. Dennoch arbeiten zahlreiche avantgardistische Künstler in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts an einer Verschmelzung von Bildhauerkunst und Architektur. Der russische Suprematismus und Konstruktivismus, De Stijl und der Neoplastizismus in den Niederlanden, das Bauhaus in Deutschland und anschließend in den USA, *Cercle et Carré* sowie *Abstraction-Création* in Paris und z. B. die Konkrete Kunst in der Schweiz setzen auf Dreidimensionalität. Ihre abstrakten, lediglich aus Linien und rechten Winkeln bestehenden Gebilde erinnern mit ihrer orthogonalen Geometrie und ihren schwebenden Formen in Grundfarben an maßstabgetreue Modelle modernistischer Architektur, welche seit dem Aufkommen von Stahlbeton, Stahlkonstruktionen und Glasumhüllungen wesentlich flexibler geworden ist.

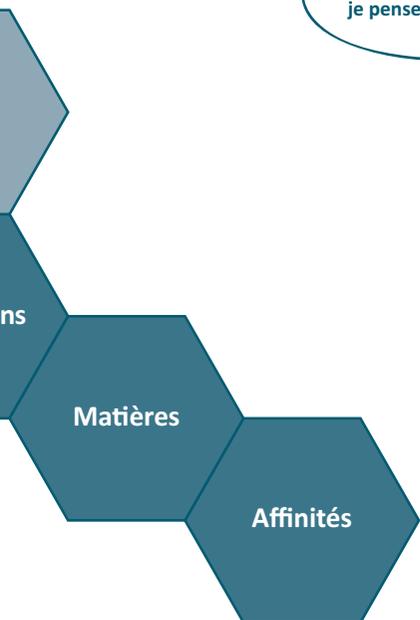


En vérité, une histoire ressemble fort à une sculpture. Exprime-t-elle la fragilité ou met-elle en avant la puissance ? Contient-elle l'espace autour d'elle ou l'éclate-t-elle ? Cherche-t-elle l'équilibre ? Sur quelles connaissances s'appuie-t-elle ?

Je pense aux histoires que les objets racontent mais aussi aux objets que les histoires créent en retour. Je me demande si les objets peuvent vraiment raconter des histoires, mais je ne doute pas en revanche que les histoires créent des objets, et que l'intention avec laquelle une histoire est racontée a son importance.

Est-ce qu'une histoire consolide des récits antérieurs ? Ou bien tente-t-elle de contrer la reproduction des discours habituels ?
2019

Quand je regarde des objets, je pense à des histoires.



6 - MONUMENT

Während Monumente im 19. Jahrhundert durch eine heroische Darstellung und eine dauerhafte Standortwahl die Geschichte einer Nation glorifizieren und an sie erinnern, entwickeln moderne Künstler eine in die Zukunft gerichtete Abstraktion und Dynamik, die Ideale, wie technischen Fortschritt, Demokratie und Pazifismus verkörpern. *Monument der Dritten Internationalen* von Wladimir Tatlin aus dem Jahr 1919 wurde nach der Oktoberrevolution geschaffen und ist hierfür mit seiner Größe und utopischen Vision typisch. Seine spiralförmig gewundene Stahlkonstruktion sollte den Eiffelturm in seiner Höhe übertreffen und eine Kugel, einen Würfel, eine Pyramide sowie einen Glaszylinder beinhalten, die verschiedene Behörden beherbergen sollten. Umgesetzt wurde dieses Vorhaben zwar nie, doch dieses emblematische Projekt war richtungsgebend für die politischen Ambitionen eines im öffentlichen Raum engagierten Konstruktivismus, der gleichzeitig nach kosmischen Dimensionen strebt. Eben jene kosmische Dimensionen werden später, in den 1960er-Jahren, von Künstlern wieder aufgenommen, die in ihren künstlerischen Eingriffen die Standorte und Landschaften ihrer Arbeiten zu Monumenten werden lassen, die den geologischen Kräften und Elementen gewidmet sind.

7 - FREIE FORMEN

In den 1950er-Jahren befreiten sich eine Reihe Künstler, die keiner spezifischen Strömung, sondern vielmehr verschiedenen Gruppen angehörten, von jeglichen funktionalistischen Zwängen um sich fortan von organischen Formen und mathematischen Formeln inspirieren zu lassen. Die Geometrie und insbesondere die Topologie, die sich mit den Beziehungen von Positionen beschäftigt, sind z. B. für Max Bill „das grundlegende Element eines jeden plastischen Werks“. Auf der Suche nach einer Bewegung, die nie endet, entdeckt er 1934 auf intuitive Art und Weise die Möbiusschleife neu, indem er das Ende eines Papierbandes um 180° verdreht und es an das andere Ende fügt. Dies ist der Ausgangspunkt seiner Serie *Unendliche Schleife*, an der er zwischen 1935 und 1953 mit mechanisch perfekt poliertem Gestein arbeitet. Die gerade Linie wird nicht länger von architektonischer Strenge monopolisiert. Kurven sowie nie enden wollende und offene Formen laden zu Reflexionen über unbekannte Räume und komplexe Geometrien ein, welche die Kunst vorzustellen hilft.

8 - BEWEGUNG UND GLEICHGEWICHT

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist es das Ziel zahlreicher avantgardistischer Künstler, die Dynamiken zu zeigen, die Industrie, Wissenschaft und Technik bewegen. Von der „Schönheit der Geschwindigkeit“ fasziniert preisen die Futuristen die aggressive Bewegung der Maschinen. Die Konstruktivisten hingegen bevorzugen die Lichtgeschwindigkeit als vollkommenste Manifestierung von Bewegung. Das erste wirklich kinetische Kunstwerk (also sich in Bewegung befindend) ist jedoch von mechanischen und kosmischen Debatten weit entfernt und stellt sich zunächst als eine spielerische Bastelei dar: ein auf einem Hocker befestigtes Rad eines Drahtesels, das zwecks endloser Drehung von jedermann bewegt werden

kann. Das Rad des „Readymades“ von Marcel Duchamp eröffnet 1913 die Ära der unproduktiven Laufwerke und ebnet den spontanen Balanceakten der Mobile eines Calder oder den *Unnützen Maschinen* eines Bruno Munari den Weg. Objekte, die die dem Leben inhärente Unbeständigkeit, Veränderung und Zufälligkeit feiern und gleichzeitig beim Zuschauer, der selbst immer in Bewegung ist, Wahrnehmung und Interaktion fördern.

9 - STRUKTUREN

Der Terminus „Struktur“ bezeichnet in der Architektur jene Elemente, die das Tragwerk eines Gebäudes ohne seine Hülle ausmachen. In einem weiteren Sinn kann man unter Struktur die Anordnung von verschiedenen Teilen im Rahmen eines größeren Ganzen, also ein System und eine Gliederung, verstehen. 1966 präsentiert die Sammelausstellung „Primary Structures“ in New York verschiedene dreidimensionale Objekte aus geometrischen, nach den Prinzipien von Serialität und Permutation angeordneten Modulen. Ihre minimalistischen Werke nähern sich mit ihren Stahlträgern, Polyedern aus Aluminium, Formica-Blöcken, Glaswürfeln oder Backsteinen stark an Industriedesign an und sehen aus, als würden sie aus einer Fabrik kommen. Der amerikanische Künstler Donald Judd beschreibt sie in ihrer einfachen Logik und totalen Neutralität als „spezifische Objekte“, wobei ihre Spezifität darin liegt, dass sie auf den ersten Blick begriffen werden können und auf nichts anderes als auf sie selbst verweisen. Eine Literalität, die jedoch bisweilen eine gewisse Innerlichkeit, ein Rätsel, eine Kritik, Erotik oder humoristische Seite versteckt.

10 - PROCESS

Gegen Ende der 1960er-Jahre lehnen einige Künstler das Festhalten der minimalistischen Skulpturenkunst an einfachen Formen ab. Das solide, haltbare Material der Skulpturen ist für sie Teil eines überholten Idealismus. Die Vertreter der Antiform favorisieren im Gegensatz hierzu weiche, bewegliche Materialien, deren Eigenschaften nicht endgültig sind, sondern die stattdessen einem Prozess unterworfen sind, den Unbeständigkeit und Zufälligkeit auszeichnen: Kautschuk, Fäden, Seile, Stoff, Filz, Sand, Gips, Wachs usw. Instabile Materialien, die sich verändern. Für den amerikanischen Künstler Robert Morris geht es darum, zwischen Werkzeug, Technik und Beschaffenheit des Materials ein Gleichgewicht zu finden, und dabei „die Individualität der Künstlerhand im Sinne einer Offenbarung der Materie zu überwinden“. In seinem Essay *Anti Form* aus dem Jahre 1968 macht er Jackson Pollock zu einem Vorreiter: Ende der 1940er-Jahre hatte der Maler die Farbe von einem - über einer auf dem Boden liegenden Leinwand - aufgehängten Pinsel frei herunterlaufen lassen und damit die Fließfähigkeit seines Mediums erkundet.

11 - DER ABDRUCK DES RAUMS

Rachel Whiteread kreiert ihre erste Skulptur 1988, indem sie Gips in das Innere eines horizontal daliegenden Schrankes gießt, den sie dann in seine Einzelteile zerlegt, um die feste Gipsmasse herausholen zu können. Das Hohl-gussverfahren, bei dem man eine Gussform zerstört, um ihr Negativ zu erhalten, wendet sie zunächst bei Haushaltsgegenständen, wie einer gewölbten Wärmflasche oder einer ausgedienten Matratze, an. Anschließend formt die Künstlerin ein leeres Wohnzimmer sowie als nächstes ein komplettes Haus ab, das abgerissen werden soll. Bei dem großen Ausstellungsstück, das Sie hier sehen, handelt es sich um einen Raum der aus dem Hauptquartier der BBC stammt, das 1932 in London erbaut wurde. Anlässlich anstehender Bauarbeiten wurde Whiteread dazu eingeladen, die Erinnerung an den Ort wachzuhalten. Die Künstlerin wählte für ihre künstlerische Auseinandersetzung den rätselhaften Room 101, den George Orwell, der von 1941 bis 1943 selbst bei der BBC gearbeitet hatte, unter gleichem Namen als Folterraum seines Romans *1984* übernahm. Im Jahr 2003 verwandelte die Künstlerin diesen Raum, der mittlerweile ein Betriebsraum geworden war, in einen uneinnehmbaren Bunker und verewigt sämtliche Unregelmäßigkeiten der Mauern in einem fast archäologischen Ansatz der „Mumifizierung von Luft im Raum“.

12 - INSTABILITÄT

Mit hyperrealistischen Güssen, Video-Perfomances und Neon-Installationen leistet Bruce Nauman seit der Mitte der 1960er-Jahre seinen Beitrag zu einer Ausweitung der Bildhauerkunst. Den Künstler faszinieren Kontrollsysteme. Er hinterfragt die Art, wie räumliche Gegebenheiten unser Verhalten konditionieren, indem er architektonische Installationen kreiert, die Gefühle der Orientierungslosigkeit, Einengung oder mangelnde Ausgeglichenheit hervorrufen sollen. Ab 1969 vermitteln enge Korridore, an deren Ende es nicht weitergeht, dem Besucher das Gefühl einer physischen und mentalen Sackgasse. Zwischen 1977 und 1981 stellen mehrere ringförmige Tunnel ohne Eingang und Ziel die Absurdität des „Sich-im-Kreis-Drehens“ dar. Die Zirkularität des Werks symbolisiert Wiederholung und Unendlichkeit und wird hier durch den Titel *Smoke Rings*, der das vertikale Aufsteigen horizontaler Formen suggeriert und an den sich verflüchtigen Atem von Rauchern erinnert, noch verstärkt. Bei diesen beiden fragilen Kreisen handelt es sich um die Modelle imaginärer Monumente. Hergestellt wurden sie aus mehreren Gipssegmenten, die in einem sehr labilen Gleichgewichtszustand auf Holzlatten gelegt wurden.

13 - DIE HAUT DER DINGE

Während manche Künstler des Konstruktivismus mit ihren Strukturen bzw. unverkleideten Gerippen ähnelnden Werken auf Transparenz setzten, standen andere für die Kunst des Versteckens und Verbergens: einwickeln, einpacken, einstecken,... Manche Künstler des Dadaismus sowie des Surrealismus verbergen Inhalte, die Rätsel aufwerfen. 1920 wickelt Man Ray einen Gegenstand in eine Decke ein, dessen Natur er nicht preisgeben will (*Das Rätsel von Isidore Ducasse*). Ob er ihn damit schützen oder verstecken wollte? Lag ihm daran, Neugier zu wecken oder Frust zu erzeugen? Die Werke dieses Raums wurden von Künstlern verschiedener Generationen kreiert und beinhalten Haushaltsgegenstände, denen sie trotz ihrer Gewöhnlichkeit einen sakralen Charakter verleihen. Die von Heidi Bucher im Haus ihrer Vorfahren gemachten Abdrücke gleichen Leichentüchern. Die von Edith Dekyndt auf Woldecken applizierten Blätter aus Edelmetall werden zu abstrakten Ikonen. Der Kokon aus Chrysocal, einer Legierung aus Kupfer, Zinn und Zink, den Guillaume Leblon in der Größe eines Sarkophags geflochten hat, umschließt geheime Alltagsgegenstände.

14 - DEKONSTRUIEREN

Seit dem Beginn der 2000er-Jahre befasst sich Monika Sosnowska insbesondere in ihrer Stadt Warschau mit den architektonischen Überbleibseln der kommunistischen Ära. „Eine sehr chaotische Stadt, die sich auf den Ruinen des Modernismus neu erschafft oder eher mit ihnen eine Symbiose eingeht.“ Manchejener Gebäude aus den 1960er-Jahren, die vor allem funktionell waren und ein soziales Ideal verfolgten, sind aufgrund ihrer exzessiven Standardisierung, ihrer unmenschlichen Größe oder der schlechten Qualität ihres Baus vorschnell gealtert. Die Künstlerin fasziniert dieser Verfall und sie konzipiert, was sie „psychoaktive Räume“ nennt: physische und logische Fallen (nicht begehbare Treppen, endlose Folgen von Türen ...). *Rubble* stellt sich als ein Rätsel dar: Warum nur hat der Schutt am Boden, der ganz offensichtlich aus einem Deckeneinsturz stammt, den Anmut von Edelkristallen? Inspiriert durch den brutalenAnblick eines zerbrochenen Fensters oder des Trompe-l'Œil eines barocken Gewölbes, aus dem gemalte Figuren zu fallen scheinen, suggeriert die Künstlerin, dass Zerstörungen, Stürze und andere Vorfälle zu uns verborgenbleibenden Ordnungen führen können.

BESUCHERINFORMATIONEN

CENTRE POMPIDOU-METZ

ÖFFNUNGSZEITEN

1. November bis 31. März

Montag, Mittwoch,
Donnerstag, Freitag,
Samstag, Sonntag
10–18 Uhr

1. April bis 31. Oktober

Montag, Mittwoch, Donnerstag
10–18 Uhr
Freitag, Samstag, Sonntag
10–19 Uhr

Eintrittskarten

Im Centre Pompidou-Metz und auf centrepompidou-metz.fr sowie über Digitick, TicketNet und France Billet

„Le Pass“: ein Jahr Kulturgenuss

Ein Jahr lang unbegrenzter Zutritt zu den Ausstellungen mit einer Begleitperson

Besuchsanmeldung für Gruppen

centrepompidou-metz.fr
Rubrik: Tickets

Barrierefreiheit

Informationen:
accessibilite@centrepompidou-metz.fr

Centre Pompidou-Metz

1, parvis des Droits-de-l'Homme
F-57020 Metz
+33 (0)3 87 15 39 39
contact@centrepompidou-metz.fr



centrepompidou-metz.fr



Mitglieder des EPCC



Gründungsförderer



WENDEL

Mit der freudlichen Teilnahme von



Und Vranken-Pommery Monopole