

Conversation autour de Grammaires fantômes / Phantomgrammatiken entre Rahma Khazam, historienne et critique d'art et Nadia Lichtig.

RK Pourquoi, aujourd'hui, exposer de la peinture ? Que représente la peinture contemporaine pour toi ?

NL Qu'est-ce qu'une peinture ? a toujours été une question importante pour moi. Que devrait-on attendre d'une peinture ? Peut-être du plaisir, une forme de 'radiance' (c'est le mot qu'emploie Yves Klein) ou peut-être une forme de témoignage ? Qu'en est-il de la place du corps - sexe, genre, langue - dans ce contexte ? Avec cette série de trois expositions autour de la peinture organisées à la Maison de Heidelberg, j'ai eu envie de sonder ces questions.

RK Grammaires fantômes / Phantomgrammatiken est la dernière exposition dans cette série. Comment se place-t-elle par rapport aux deux volets précédents ?

NL La première exposition, 'Unfinished Sympathy', s'est construite autour de la question : quel rapport la peinture entretient-elle avec le temps ? La deuxième exposition, 'Phototropia', interrogeait les limites du tableau, le débordement, le dépassement de la peinture de son cadre : quel rapport la peinture entretient-elle avec l'espace ? Et l'exposition 'Grammaires fantômes / Phantomgrammatiken' pose la question du lien entre peinture et langage : de quelle manière la peinture est-elle langage ? Dans quelle mesure la peinture déconstruit-elle et échappe-t-elle au langage ?

RK Tu as donc choisi le temps, l'espace et le langage comme les trois dimensions significatives de la peinture. Pour moi, le langage est l'aspect le plus exhaustif, puisqu'il entretient des relations complexes avec les deux autres, l'espace et le temps. Je pense notamment à la célèbre distinction entre la poésie et la peinture de G. E. Lessing, pour qui la poésie ou le langage s'étale dans le temps, et ce en opposition à la peinture, qui elle figure l'espace. Comment as-tu envisagé la relation entre le langage et la peinture dans Grammaires fantômes / Phantomgrammatiken ?

NL Certaines œuvres de l'exposition s'articulent autour de l'écriture, par exemple celles jouant avec l'illisibilité des mots. D'autres se construisent en partant de la répétition, de la copie, ou de la transposition de motifs, de gestes, et des syntaxes nouvelles que ces procédés font surgir. Enfin, l'exposition comprend des œuvres qui remettent en question la signature, en déléguant non seulement l'accrochage mais aussi la composition même de l'œuvre.

Dans un texte nommé 'Kommerell, oder von der Geste' ¹, Giorgio Agamben souligne la distinction entre deux concepts

linguistiques : d'une part la langue comme communication, d'autre part la langue comme geste. Kommerell nomme ce deuxième concept *Sprachgebärden* 'gestes de langue', ce qui se réfère à *Gebärdensprachen*, 'langues des signes' en allemand.

Je vois en effet un lien entre peintures et langues des signes. Dans 'Seeing Voices' ², Oliver Sacks dit des langues des signes qu'elles contiennent des concepts qui leurs sont propres, et qui ne sont pas traduisibles à l'oral. D'après lui, certains concepts des langues des signes sont imprononçables, parce qu'ils ont été développés spatialement, pensés avec le corps.

La peinture me semble également développer des concepts, ou disons des 'grammaires' qui ne peuvent être pensés qu'en peintures. Comme les langues des signes, la peinture se situe en dehors de la langue parlée, laissant advenir des concepts singuliers, non-saisissables par la sémantique de l'oralité, et développe aussi une dimension lexicale, à sa manière. Là où dans le langage parlé ou écrit tout se déroule linéairement, séquentiellement, en peinture il y a simultanéité, concurrence et multistratification. En 'surface' une peinture peut apparaître simple à observer, mais on ne tarde pas à découvrir que cette simplicité est illusoire et que ce qui paraissait sommaire est une narration complexe d'innombrables configurations spatiales emboîtées les unes dans les autres sur trois dimensions.

Cette distinction que font Kommerell, puis Agamben, est d'ailleurs à bien des égards liée à la définition du 'double état de la parole' que propose Mallarmé dans 'Crise de vers' ³, et qui suggère deux choix de lecture : d'une part une lecture réflexive, où la parole poétique ne renverrait pas au monde et où les mots seraient de purs signes ne valant que pour eux-mêmes, une poésie du vide et du silence ; d'autre part une lecture référentielle, où les mots atteindraient une zone extérieure au poème, bien qu'il puisse y avoir une réflexivité du langage par endroits.

G	r	a	m	m	a	i	r	e	s
						f	a	n	t
						ô	m	e	s

G	r	a	m	m	a	i	r	e	s
						f	a	n	t
						ô	m	e	s

RK Je trouve le titre 'Grammaires fantômes / Phantomgrammatiken' très évocateur de thèmes comme l'absence, le vide, l'impalpable. Comment ce titre entre-t-il en résonance avec les œuvres exposées ?

NL Les artistes de l'exposition développent des méthodes, des règles de jeu, des grammaires, qui leurs permettent de renoncer, de refuser, de contourner et de 'vider' l'autorité de la langue, en créant de nouvelles langues, des langues 'orphelines', idiomatiques, autonomes, dont les œuvres sont les expressions.

André-Pierre Arnal développe un travail de peinture lié à l'écriture et à la cartographie. Il peint sur des toiles pliées, puis dépliées, un procédé qui conduit à des répétitions de motifs, dont les couleurs varient en intensité et matérialité.

Le tableau de Baptiste Roca représente un labyrinthe. Ce motif lui est apparu en rêve, et d'après l'artiste, il est à comprendre en tant qu'allégorie d'un chemin - à la fois simple et complexe - qui reste à parcourir. Cette peinture est associée à une vidéo qui commente, contextualise et continue la narration dont ce tableau est issu.

Carola Ernst crée des peintures constituées d'une multitude de lignes et de couleurs qui se chevauchent. Leur perception est changeante, elles semblent vibrer et l'œil y reconnaît des formes diverses. L'artiste met en relation cette incertitude de vision avec le principe d'incertitude de Heisenberg, qui stipule que la mesure de l'impulsion d'une particule est nécessairement associée à une perturbation de sa localisation, et vice versa. En autres termes, qu'il existe une limite au-delà de laquelle on ne peut plus 'savoir' ou 'voir' avec précision.

Le tableau de Cordula Ditz fait référence à l'émergence simultanée du spiritisme et du féminisme et l'hypothèse selon laquelle le spiritisme a été un outil pour faire émerger des idées féministes - des femmes se laissant 'envahir' par des voix masculines, afin d'exprimer des idées progressistes. La technique picturale rejoue cette idée d'un 'abandon contrôlé' au travers de la technique de la

dilution de la couleur sur une toile non-apprêtée.

Daniel Lergon et Gregory Carlock travaillent ici en collaboration : des phrases du poète Gregory Carlock sont cachées par le dessin en partie translucide de Daniel Lergon, qu'il faut soulever pour percevoir l'écrit dans son ensemble. Ces deux feuilles sont issues d'un ensemble de binômes dessin / texte.

La toile d'Édouard Pruhière est faite de lambeaux de chemises que l'artiste a portées, puis teintées. Il délègue ici entièrement la décision de leur mise en forme et de leur accrochage, et interroge ainsi la question d'auteur.

Fabian Ginsberg a découpé dans du papier journal les mots 'Was wir nicht geteilt haben hält uns zusammen' (littéralement : 'Ce que nous n'avons pas partagé nous tient ensemble'), et les a collés sur une plaque de cuivre, montrée dans un cadre en bois brut. L'ensemble est recouvert d'une feuille de plastique transparent.

La pièce de Friederike Feldmann joue avec la rhétorique visuelle du lettrage peint qui oscille entre 'peinture' et 'écriture' et ne peut être résolue ni par le langage ni par l'image. Son dessin suggère un mot écrit, qui reste néanmoins illisible.

Le travail de Guillaume Durrieu associe et transpose des formes d'autres médias comme la musique, la poésie visuelle ou le cinéma, qu'il évoque ici à travers des rectangles imbriqués qui font référence à la surface de projection cinématographique.

Hazel Ann Watling et Nicolas Ramel ont collaboré pour réaliser une pièce où l'un efface les traces de l'autre : les gestes peints par Hazel Ann Watling ont été découpés à la scie par Nicolas Ramel, et la toile ainsi remodelée retendue. Ces gestes effacés existent néanmoins en creux, à partir du mur blanc, encadré par les 'restes' du tableau.

La forme qu'on perçoit sur la peinture d'Isabelle Simonou-Viallat a d'abord été peinte d'une couleur, puis entourée d'une deuxième couleur. Ce procédé parcourt toute la série, constituant un 'braille visible',

un rythme de formes arrondies sur des feuilles blanches.

Sur le tableau de Jasmine Justice se côtoient des points, des lignes et des courbes, peints dans des langages formels différenciés - des lignes graphiques se confrontent à des gestes quasi expressionnistes. L'artiste se sert ici des représentations graphiques issues des analyses économiques en tant que figures, pour les isoler et les dépouiller de leur sens.

Katharina Schmidt transpose dans ses aquarelles des photographies en dessin, en élaborant un langage formel spécifique : des lignes visibles sur les prises de vue montrant le centre commercial le 'Centre Bourse' à Marseille, deviennent ainsi par exemple des plis dans le papier.

Le tableau de Klaus Merkel représente un motif semi-circulaire peint plusieurs fois, en différentes couleurs et échelles. Le motif provient d'une peinture antérieure de l'artiste et est réutilisé ici. Les motifs ainsi réemployés sont considérés par lui comme des 'mots' avec lesquels de nouvelles syntaxes sont établies.

Lars Breuer crée des typographies et met 'en images' des mots ou des citations. Pour le tableau présenté dans l'exposition, le lettrage forme le mot 'Résignation'. Ce mot devient partiellement illisible par un procédé de dilution mêlant les différentes couches de couleur du tableau.

Michaela Zimmer construit son travail à partir du geste dansé. Le tableau présenté ici consiste en une feuille de plastique noir plissée. Sur sa surface se trouvent des fines taches de peinture qui rappellent des traces de mouvements de pieds.

Le tableau d'Olivier Gourvil montre une forme bleue aux découpes nettes, sur fond blanc. Cette « ombre bleue » se réfère à un extérieur inconnu, un symbole sans référent, et sur lequel nous ne pouvons que spéculer, comme un langage dont nous aurions perdu le code.

Enfin, l'œuvre que je montre consiste en une notation rythmique d'un dialogue. Le dessin est montré

dans une pochette en plastique, suspendue en pivot dans un cadre en bois, permettant sa visualisation recto-verso.

La notion de vide et d'absence entre en résonance avec les œuvres exposées à plusieurs égards. Par le geste, la couleur, la forme, par leur physicalité, les œuvres représentent des signes, des 'grammaires fantômes' de langues intérieures orphelines, idiosyncratiques – particulières à chaque œuvre. La fonction de ces signes n'est ni la communication d'un contenu, ni l'évocation d'objets absents, mais la transformation intrinsèque de leurs représentations en d'autres représentations, pour produire de nouvelles connaissances⁴. Dans ce sens, les œuvres présentées permettent au spectateur de découvrir des modes de pensée (*Denkformen*), à la fois linguistiques et non linguistiques. Les œuvres de l'exposition rendent visible les lacunes, les oublis du répertoire langagier, ce que les mots ne peuvent saisir. En même temps elles pointent l'interdépendance, la 'non-indépendances' entre la pensée spatiale, corporelle et la pensée qui se construit sur les mots. J'utilise ici le mot 'non-indépendance' en référence à la philosophie indienne et à sa façon d'exprimer le vide (en sanskrit : *sunyata*), à l'origine de l'invention du nombre zéro (en sanskrit : *sunya*)⁵. Le vide y est défini comme la non-indépendance de toutes choses ; le vide (le zéro) et le non-vide (le non-zéro) ayant la même valeur, et n'existant pas indépendamment les uns des autres.

Les artistes de l'exposition développent des utilisations paradoxales et hétérogènes du langage et de son absence – mots et discours ne sont pas entièrement rejetés, mais vidés de leur sens pour devenir des signes qui résistent à des associations immédiates, et permettent ainsi l'apparition de représentations mentales nouvelles.

1. Agamben Giorgio, « Kommerell, oder von der Geste », *Die Macht des Denkens*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2013, p. 274-286.

2. Sacks Oliver, *Seeing Voices*, Berkeley, University of California Press, 1989.
3. Mallarmé Stéphane, « Crise de vers », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 360.
4. Cette définition du signe m'a été présenté par Thomas Hausberger, chercheur en mathématiques à l'Institut Montpellierain Alexander Grothendieck. Elle provient de Raymond Duval, spécialiste de la sémiotique en mathématiques.
5. Voir ici : Dastur Françoise, *Figures du néant et de la négation entre orient et occident*, Paris, Les belles Lettres, 2018.

Grammaires fantômes / Phantomgrammatiken

Du 20 novembre 2019 au 11 février 2020, la Maison de Heidelberg a accueilli pour la troisième année consécutive une exposition collective organisée par l'artiste Nadia Lichtig.

Avec
André-Pierre Arnal,
Baptiste Roca,
Carola Ernst,
Cordula Ditz,
Daniel Lergon
et Gregory Carlock,
Edouard Prulhière,
Fabian Ginsberg,
Friederike Feldmann,
Guillaume Durrieu,
Hazel Ann Watling
et Nicolas Ramel,
Isabelle Simonou-Viallat,
Jasmine Justice,
Katharina Schmidt,
Klaus Merkel,
Lars Breuer,
Michaela Zimmer,
Nadia Lichtig,
Olivier Gourvil.

Cette publication a été éditée à l'occasion de l'exposition Grammaires fantômes / Phantomgrammatiken, Maison de Heidelberg, Montpellier du 20 novembre 2019 au 11 février 2020.

Concept :
Nadia Lichtig

Graphisme :
Christian Bouyjou

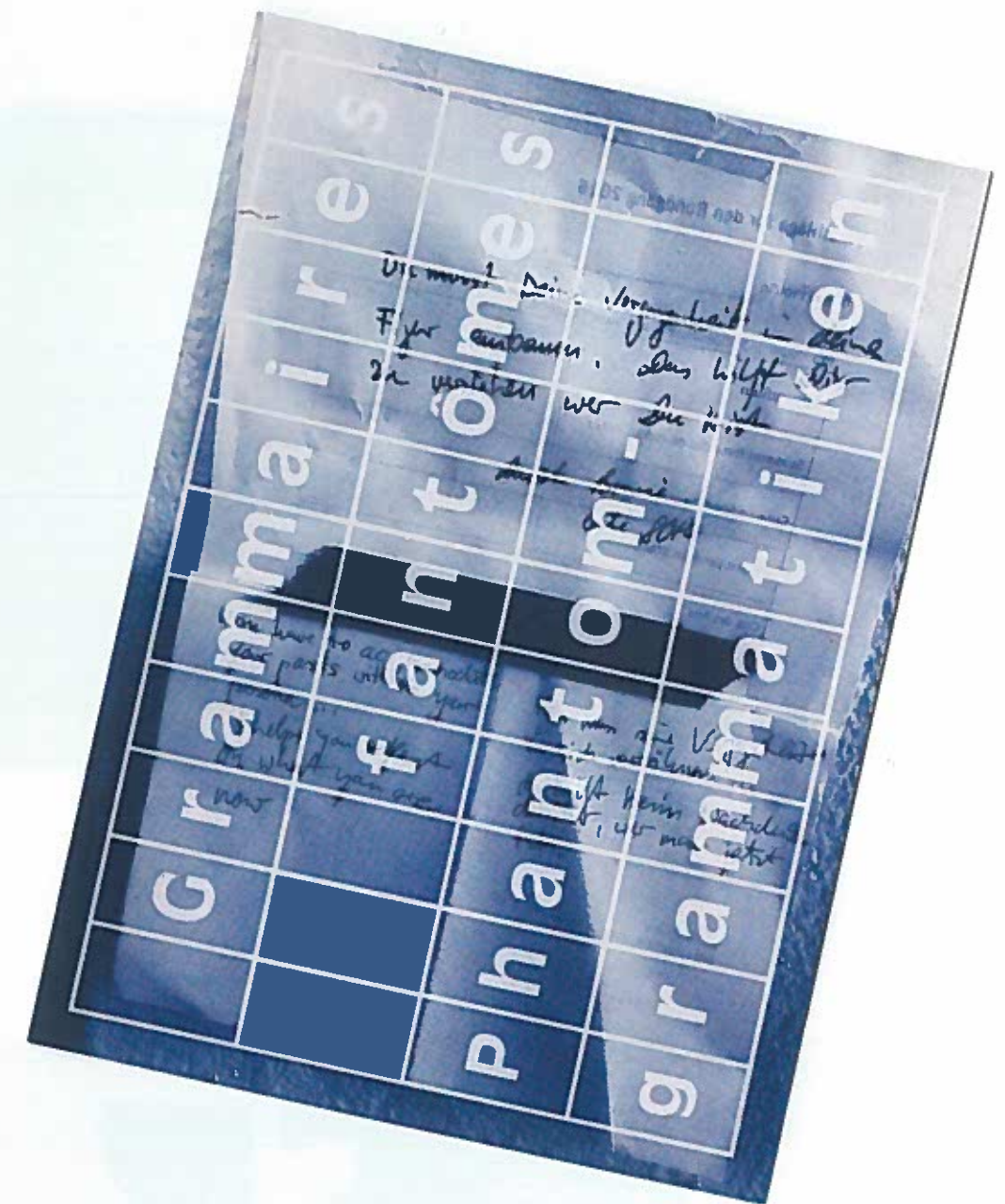
Remerciements :
Toutes et tous les artistes participants,
Nadine Gruner,
Janina Gillé,
Priscille de Larquier,
Christian Bouyjou.

Crédits photos :
Christian Bouyjou,
Nadia Lichtig.

Impression :
In-Octo, Montpellier.

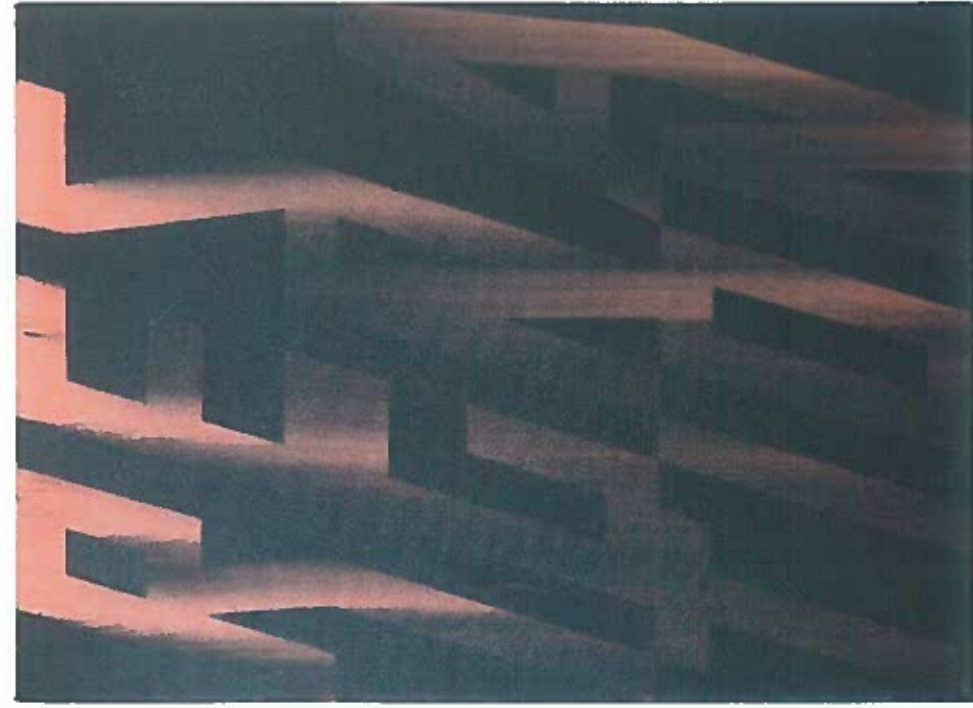
Tous droits réservés,
novembre 2020.
Cette publication a été imprimée avec l'aimable soutien du Goethe-Institut.

Grammaires
fantômes



Lars Breuer
Resignation, 2019
Technique mixte sur toile /
Leinwand, 70 x 50 cm

Lars Breuer, *1974, Aachen.
Vit et travaille à Cologne. /
Lebt und arbeitet in Köln.



Michaela Zimmer
170201 (spreadsheet), 2017
Édition (5/15, 15 + AP), technique mixte /
Mischtechnik, 79 x 60 cm



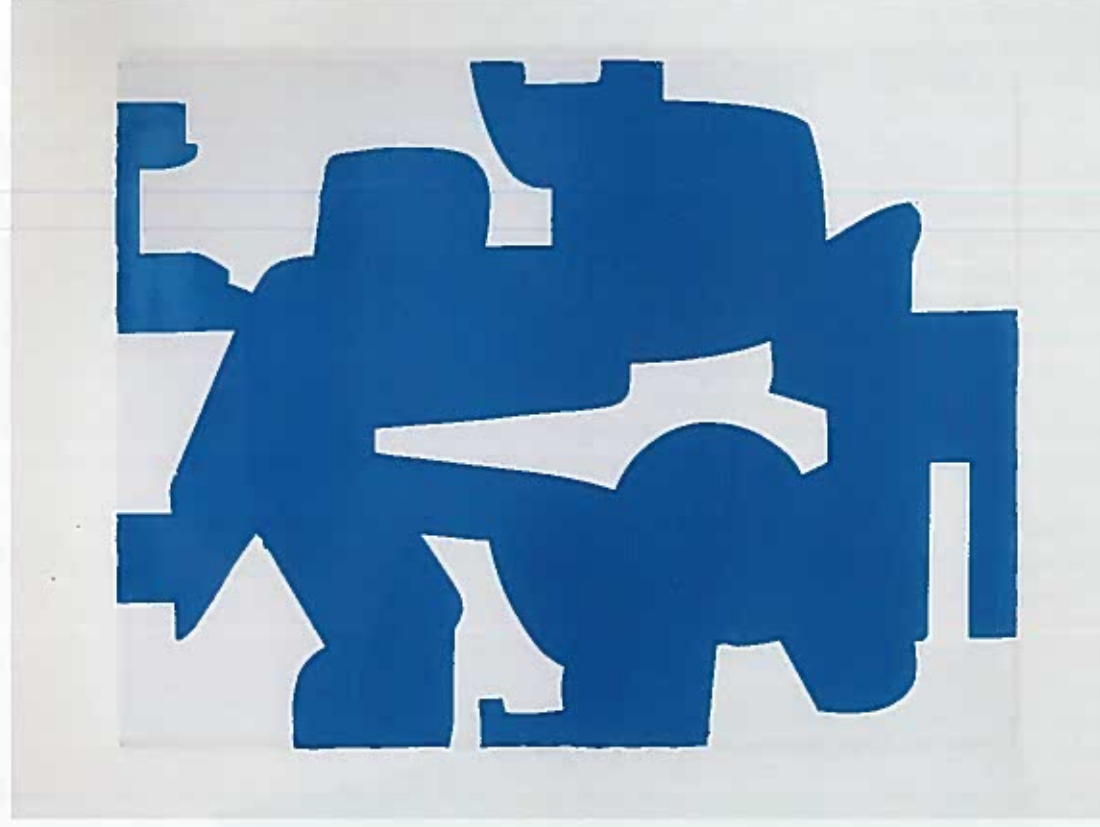
Michaela Zimmer, *1964, Fritzlar.
Vit et travaille à Berlin. /
Lebt und arbeitet in Berlin.

Nadia Lichtig
Ur-Unframed (Klaus), 2019
Technique mixte / Mischtechnik, 40 x 33 cm



Nadia Lichtig, *1973, Munich.
Vit et travaille à Montpellier. /
Lebt und arbeitet in Montpellier.

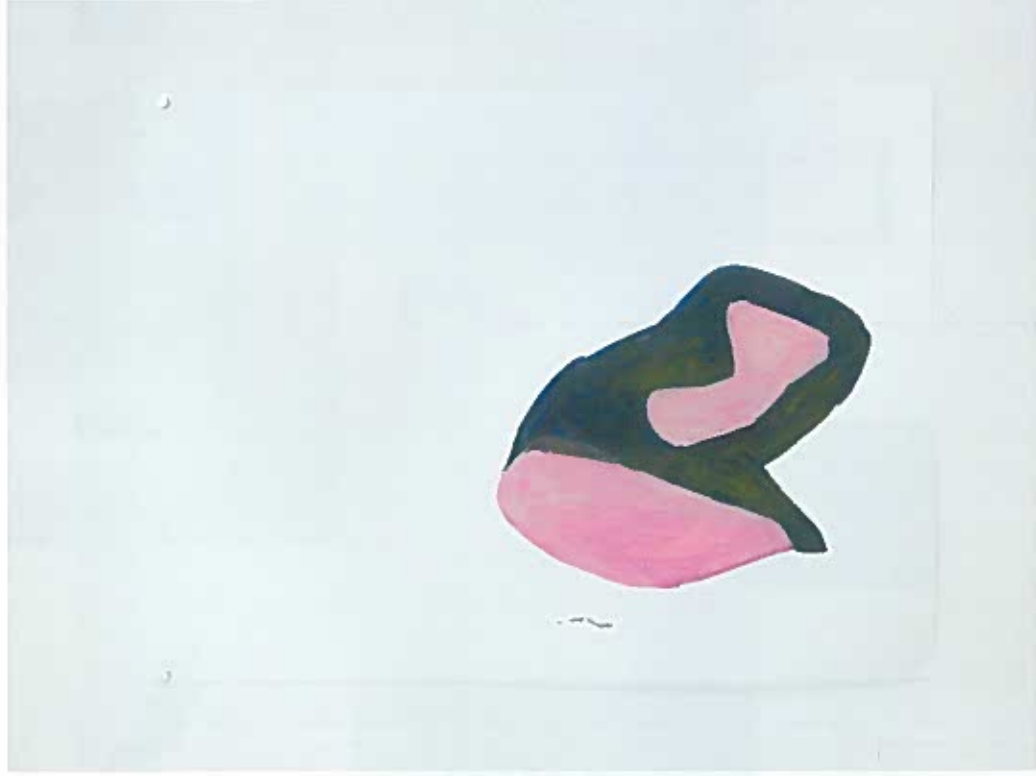
Olivier Gourvil
Ombre bleue, 2019
Huile sur toile / Öl auf Leinwand, 61 x 46 cm



Olivier Gourvil, *1952, Paris.
Vit et travaille à Paris. /
Lebt und arbeitet in Paris.

Isabelle Simonou-Viallat
Les à peu près, 2019
Acrylique sur papier / Acryl auf Papier, 70 x 56 cm

Isabelle Simonou-Viallat, *1965, Nice.
Vit et travaille à Nîmes. /
Lebt und arbeitet in Nîmes.



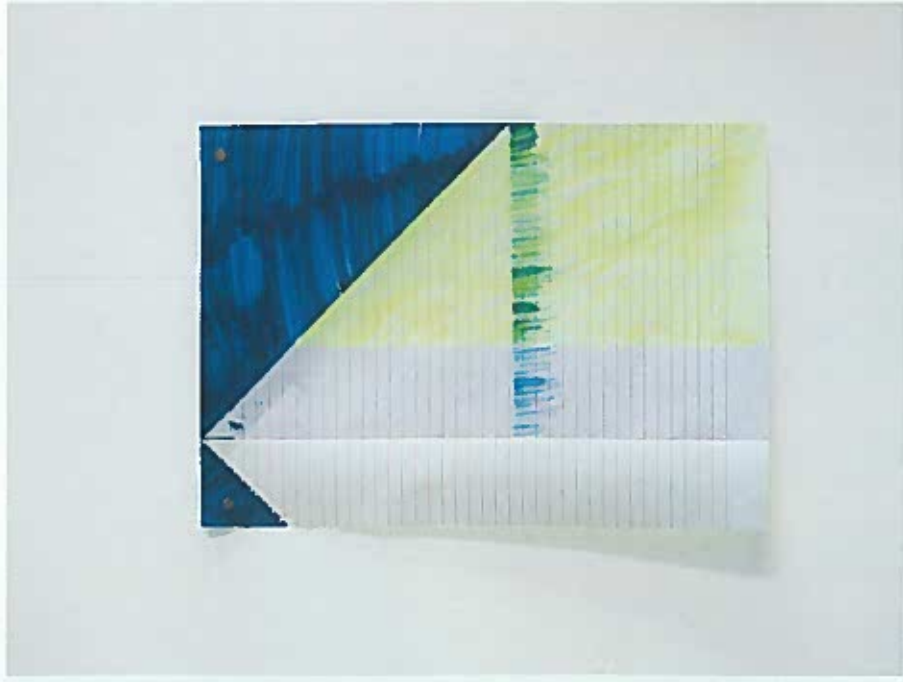
Jasmine Justice
Spice Clock, 2016
Technique mixte sur toile / Mischtechnik auf
Leinwand, 60 x 50 cm

Jasmine Justice, *1972, West Virginia.
Vit et travaille à Berlin. /
Lebt und arbeitet in Berlin.



Katharina Schmidt
#jambes, #CentreBourse, 2019
Technique mixte sur papier / Mischtechnik auf
Papier, 29,7 x 21 cm

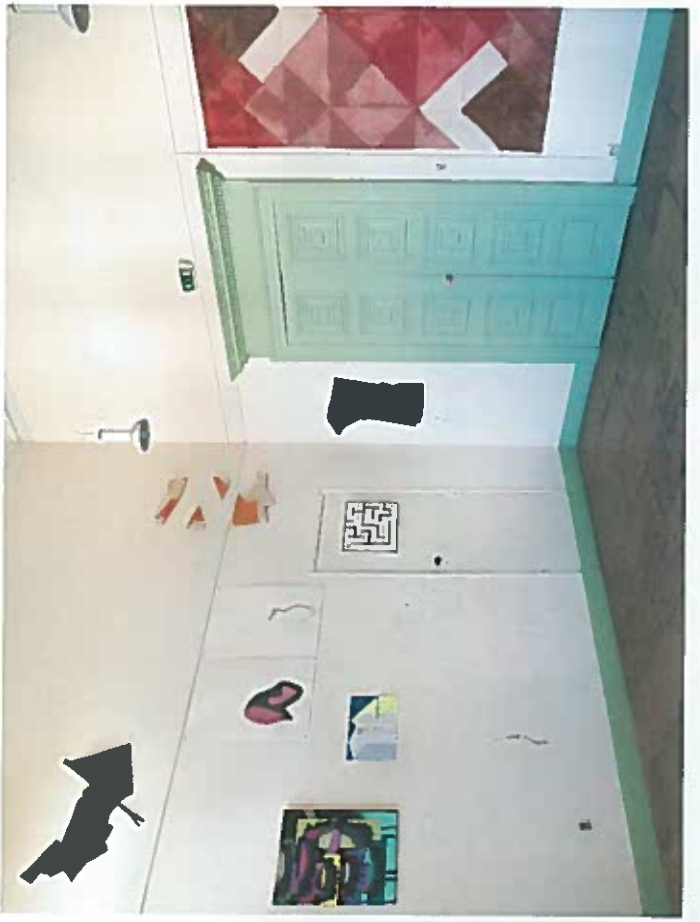
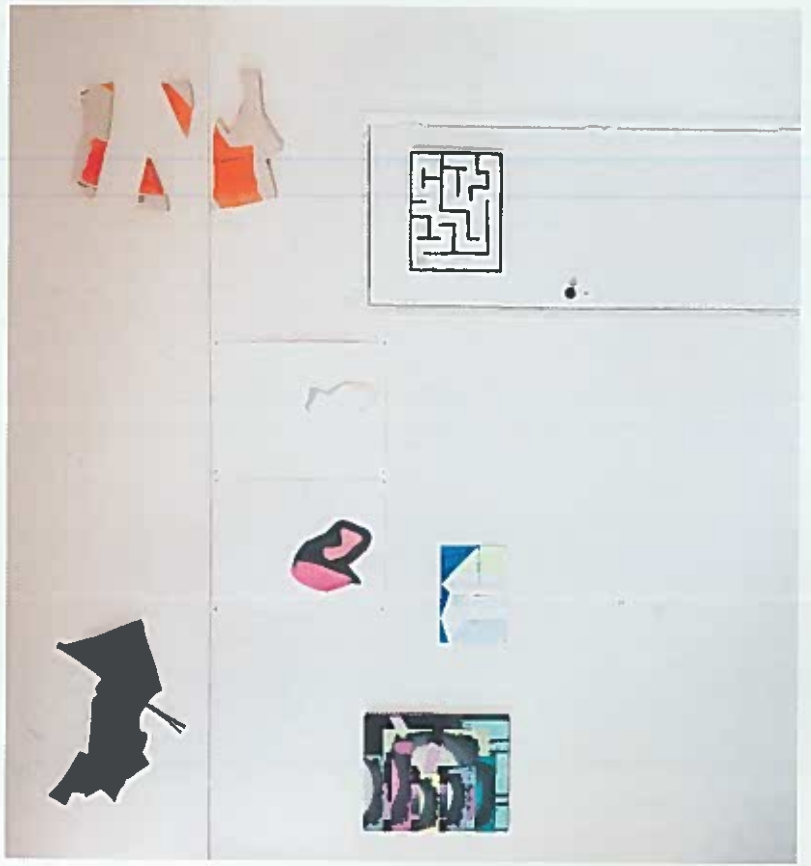
Katharina Schmidt, *1960, Witten.
Vit et travaille à Marseille. /
Lebt und arbeitet in Marseille.



Klaus Merkel
8.09.03 Master Slave System (afterglow), 2018
Huile sur toile / Öl auf Leinwand, 65 x 50cm

Klaus Merkel, *1953, Heidelberg.
Vit et travaille à Fribourg. /
Lebt und arbeitet in Freiburg.





Fabian Ginsberg
Was wir nicht geteilt haben hält uns zusammen,
2019
Technique mixte / Mischtechnik, 28,5 x 21,5 cm



Fabian Ginsberg, *1983, Freiburg.
Vit et travaille à Berlin. /
Lebt und arbeitet in Berlin.

Friederike Feldmann
3-Zeiler, 2019
Encre pigmentée sur papier / Pigmentierte Tusche
auf Papier, 42 x 29,7 cm



Friederike Feldmann, *1962, Bielefeld.
Vit et travaille à Berlin. /
Lebt und arbeitet in Berlin.



Guillaume Durrieu
Sans titre, 2018
Huile sur toile / Öl auf Leinwand, 62 x 90 cm

Guillaume Durrieu, *1980, Toulouse.
Vit et travaille à Paris. /
Lebt und arbeitet in Paris.



Hazel Ann Watling, Nicolas Ramel
Dance Sequence L.II - part 2, 2019
Technique mixte, taille variable / Mischtechnik,
Grösse variabel, 2019

Hazel Ann Watling, *1984, Southport. *Vit et tra-*
vaille à Marseille. / Lebt und arbeitet in Marseille.
Nicolas Ramel, *1977, Les Lilas. *Vit et travaille à*
Marseille. / Lebt und arbeitet in Marseille.

Carola Ernst
Capreolus, 2019
Huile sur toile / Öl auf Leinwand, 40 x 30 cm

Carola Ernst, *1981, Stuttgart.
Vit et travaille à Berlin. /
Lebt und arbeitet in Berlin.



Cordula Ditz
When I don't hear from you, I get worried, 2017
Technique mixte sur toile / Mischtechnik auf
Leinwand, 70 x 100 cm

Cordula Ditz, *1972, Hamburg.
Vit et travaille à Hamburg. /
Lebt und arbeitet in Hamburg.



Daniel Lergon, Gregory Carlock
Fire Untouched by Smoke, 2015
Édition, 28,7 x 21 cm

Daniel Lergon, * 1978, Bonn. Vit et travaille
à Berlin. / Lebt und arbeitet in Berlin.
Gregory Carlock, *1979, New Jersey. Vit et travaille
à Berlin. / Lebt und arbeitet in Berlin.

Édouard Publière
In Memoriam, 2018
Technique mixte, taille variable /
Mischtechnik, Grösse variabel

Édouard Publière, *1965, Paris.
Vit et travaille à Paris. /
Lebt und arbeitet in Paris.

halbkreisförmiges Motiv dar. Das Motiv entstammt einem früheren Bild des Künstlers und wird hier wiederverwendet. Auf diese Art wiederverwendete Motive, werden von ihm als ‚Wörter‘ betrachtet, mit welchen immer neue Syntaxen gesetzt werden.

Mit Hilfe von selbstkonzipierten Typographien setzt Lars Breuer Wörter oder Zitate in Bilder und Wandmalereien um. Auf dem Gemälde der Ausstellung kann man das Wort ‚Resignation‘ erkennen. Durch das Einsetzen von Farbverdünner, verschwimmen die verschiedenen Farbschichten des Bildes miteinander und machen die Schrift teilweise schwer leserlich.

Michaela Zimmer baut ihr Werk auf der Grundlage der getanzten Geste auf. Ihr hier gezeigtes Bild besteht aus einer an die Wand gehängten schwarzen Kunststoffolie, auf deren Oberfläche malerische Flecken zu sehen sind, die an Spuren von Fußabdrücken erinnern.

Olivier Gourvils Gemälde zeigt eine einfarbig blaue Form auf weißem Hintergrund. Dieser ‚blaue Schatten‘ bezieht sich auf ein unbekanntes Äußeres, ein Symbol ohne Referenten, über das wir nur spekulieren können, wie eine Sprache, deren Entschlüsselungscodes wir verloren haben.

Die Arbeit, die ich zeige, besteht aus der rhythmischen Notation eines Dialogs. Die Zeichnung befindet sich in einer schwenkbaren metallgerahmten Folie, die eine beidseitige Ansicht ermöglicht.

Der Begriff der Leere und Abwesenheit schwingt in den ausgestellten Werken in mehrfacher Hinsicht mit. Durch Geste, Farbe, Form, durch ihre Körperlichkeit stellen die gezeigten Werke Zeichen dar, Spuren von ‚Phantomgrammatiken‘, verwaister, idiosynkratischer innerer Sprachen – die jedem Werk eigen sind. Die Funktion dieser Zeichen ist ‚weder die Kommunikation von Inhalten, noch die Evokation von abwesenden Objekten, sondern die intrinsische Transformation ihrer Repräsentationen in andere Repräsentationen, um neues Wissen zu produzieren‘⁴. In diesem Sinne erlauben die Werke dem Betrachter

neue Denkformen zu entdecken, die sowohl sprachlicher als auch nicht-sprachlicher Natur sind. Die Werke in der Ausstellung machen die Lücken, die Abwesenheiten, die Auslassungen des sprachlichen Repertoires sichtbar, also das, was Worte nicht fassen können. Gleichzeitig weisen sie auf die Interdependenz, die ‚Nicht-Unabhängigkeit‘ zwischen räumlichem, körperlichem und textbasiertem Denken hin. Ich verwende das Wort ‚Nicht-Unabhängigkeit‘ hier in Bezug auf die indische Philosophie und ihrer Art und Weise Leerheit (in Sanskrit: *sunyata*) auszudrücken, dem auch der Ursprung der Zahl Null (in Sanskrit: *sunya*)⁵ zugrundeliegt. Leerheit wird dort als die Nicht-Unabhängigkeit aller Dinge definiert; Leerheit (die Null) und Nicht-Leerheit (die Nicht-Null) haben den gleichen Wert und existieren nicht unabhängig voneinander.

Die Künstler*innen der Ausstellung entwickeln einen paradoxen und heterogenen Gebrauch von Sprache und ihrer Abwesenheit – Worte und Diskurse werden nicht gänzlich abgelehnt, sondern ihrer Bedeutung entleert, um zu Zeichen zu werden, die sich unmittelbaren Assoziationen widersetzen und so neue mentale Repräsentationen entstehen lassen.

1. Agamben Giorgio, ‚Kommerell, oder von der Geste‘, *Die Macht des Denkens*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2013, p. 274-286.
2. Sacks Oliver, *Seeing Voices*, Berkeley, University of California Press, 1989
3. Mallarmé Stéphane, ‚Crise de vers‘, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 360.
4. Mit dieser Definition des Zeichens hat mich Thomas Hausberger, Forscher und Mathematiker am Institut Montpellierain Alexander Grothendieck vertraut gemacht: sie stammt von Raymond Duval, einem Spezialisten für mathematische Semiotik.
5. Siehe hier: Dastur Françoise, *Figures du néant et de la négation entre orient et occident*, Paris, Les belles Lettres, 2018.

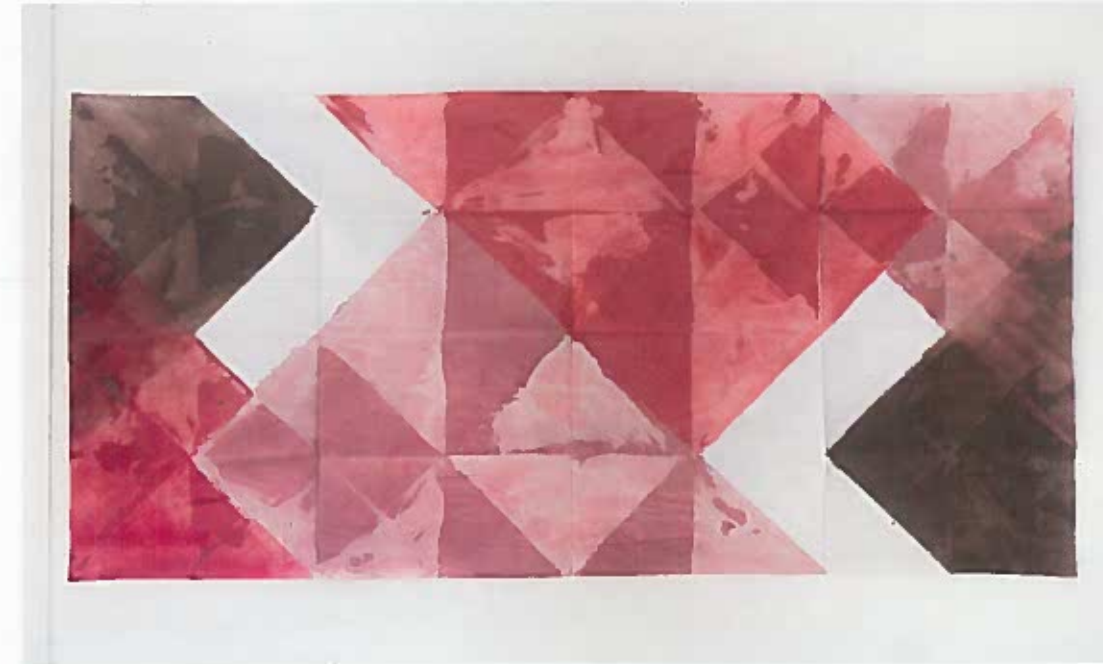
Grammaires fantômes / Phantomgrammatiken

Vom 20. November 2019 bis zum 11. Februar 2020 ist das Heidelberg-Haus im dritten Jahr in Folge Gastgeber einer Gruppenausstellung, die von der Künstlerin Nadia Lichtig organisiert wird.

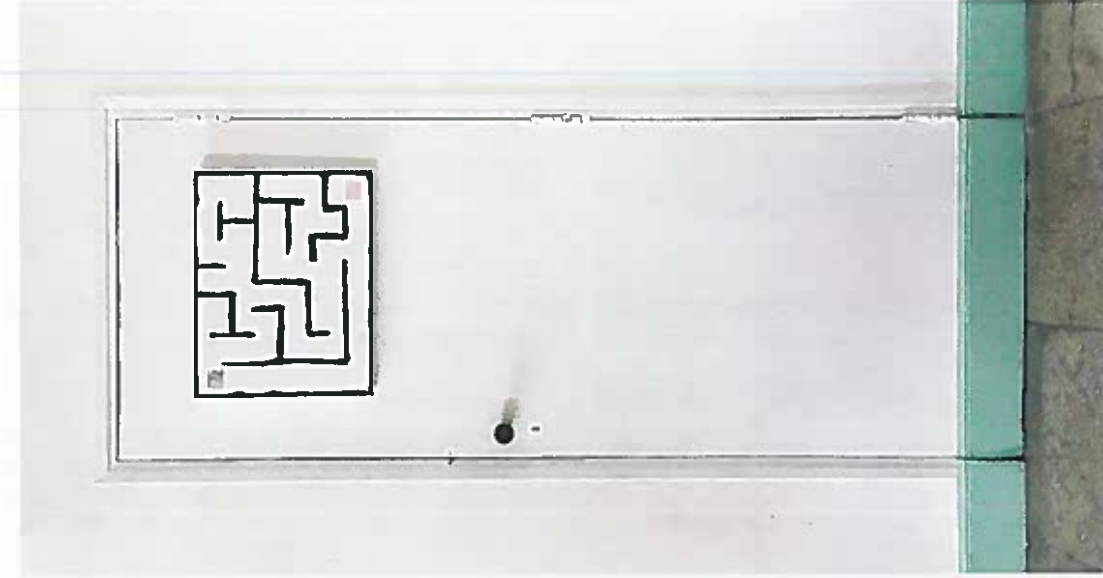
Mit

André-Pierre Arnal,
Baptiste Roca,
Carola Ernst,
Cordula Ditz,
Daniel Lergon
und Gregory Carlock,
Édouard Prulhière,
Fabian Ginsberg,
Friederike Feldmann,
Guillaume Durrieu,
Hazel Ann Watling
und Nicolas Ramel,
Isabelle Simonou-Viallat,
Jasmine Justice,
Katharina Schmidt,
Klaus Merkel,
Lars Breuer,
Michaela Zimmer,
Nadia Lichtig,
Olivier Gourvil.

phantom-
grammatiken



André-Pierre Arnal
Réserve à l'eau, 1986
Technique mixte sur toile / Mischtechnik
auf Leinwand, 215 x 104 cm



Baptiste Roca, *1992, Aubagne.
Vit et travaille à Paris. /
Lebt und arbeitet in Paris.

Baptiste Roca
Ugly Painting, 2019
Acrylique sur toile / Acryl auf Leinwand,
40 x 51 cm

André-Pierre Arnal, *1939, Nîmes.
Vit et travaille à Paris et en Cévennes. /
Lebt und arbeitet in Paris und in den Cévennen.

Ein Gespräch über *Grammaires fantômes / Phantomgrammatiken* zwischen *Rahma Khazam, Kunsthistorikerin und -kritikerin* und *Nadia Lichtig*.

RK Warum interessierst du dich dafür heutzutage Malerei auszustellen? Was bedeutet zeitgenössische Malerei für dich?

NL Was ist Malerei? Das war für mich immer schon eine wichtige Frage. Was sollte man von einem Gemälde erwarten? Vielleicht Vergnügen, eine Form von ‚Ausstrahlung‘ (das ist das Wort, das Yves Klein benutzt) oder vielleicht ein Art von Zeugenaussage? Und wie verhält es sich mit Genderfragen: welche Rolle nehmen Geschlecht, Körper und Sprache im Bezug zur Malerei ein? Mit dieser Serie von drei Ausstellungen rund um die Malerei, wollte ich diesen Fragen auf den Grund gehen.

RK *Grammaires fantômes / Phantomgrammatiken* ist die letzte Ausstellung dieser Reihe. Wie verhält sie sich zu den beiden vorherigen?

NL Die erste Ausstellung, ‚Unfinished Sympathy‘, befasste sich mit der Frage: Welches Verhältnis hat die Malerei zur Zeit? Die zweite Ausstellung, ‚Phototropia‘, hinterfragte die Grenzen der Malerei: Welches Verhältnis hat die Malerei zum Raum? Und die Ausstellung ‚Grammaires fantômes / Phantomgrammatiken‘ beleuchtet den Bezug von Malerei zur Sprache: Inwieweit ist Malerei eine Sprache? Inwieweit dekonstruiert sie sie, oder entzieht sie sich ihr?

RK Du hast also Zeit, Raum und Sprache als die drei wesentlichen Dimensionen der Malerei gewählt. Für mich ist die Sprache der erschöpfendste Aspekt, da sie komplexe Beziehungen zu den beiden anderen, Raum und Zeit, hat. Ich denke dabei insbesondere an die berühmte Unterscheidung zwischen Poesie und Malerei von G. E. Lessing, für welchen Poesie oder Sprache über die Zeit verteilt ist, im Gegensatz zur Malerei, die den Raum darstellt. Welche Beziehungen werden zwischen Sprache und Malerei in der Ausstellung *Grammaires fantômes / Phantomgrammatiken* hergestellt?

NL Einige Werke der Ausstellung drehen sich konkret um Worte und Schrift, zum Beispiel solche, die unleserlich sind, oder einem Tagebuch, Liedertexten oder einem Traum entnommen sind. Andere spielen mit Übersetzungsprozessen bei welchen die Wiederholung und die Kopie von Motiven, Gesten eine wichtige Rolle spielen, und so neue Rhythmen und eine neue Syntax entstehen lassen. Und es gibt in der Ausstellung Arbeiten die Autorschaft in Frage stellen, indem z.B nicht nur die Hängung, sondern auch die Komposition einer Arbeit dem Zufall überlassen oder delegiert werden.

In ‚Kommerell, oder von der Geste‘¹, ein Text des Philosophen Giorgio Agamben, macht dieser eine Unterscheidung zwischen zwei sprachlichen Konzepten, die vor

ihm von dem Übersetzer und Literaturkritiker Max Kommerell angedacht wurden: Sprache als Kommunikation einerseits, und Sprache als Geste andererseits. Kommerell nennt diesen zweiten Begriff Sprachgebärden, in Anlehnung an Gebärdensprachen.

Tatsächlich sehe ich auch eine Verbindung zwischen Malerei und Gebärdensprachen. In ‚Seeing Voices‘² schreibt Olivier Sacks, dass Gebärdensprachen Konzepte enthalten, die für sie spezifisch sind, und nicht ins Mündliche übersetzt werden können. Seiner Meinung nach sind einige Begriffe in Gebärdensprachen unaussprechbar und unübersetzbar, weil sie räumlich entwickelt, mit dem Körper gedacht wurden.

Die Malerei scheint mir auch Konzepte, oder sagen wir ‚Grammatiken‘ zu entwickeln, die nur in Gemälden gedacht werden können. Wie Zeichen- oder Gebärdensprachen, sind auch Malereien außerhalb der gesprochenen Sprache angesiedelt, und lassen singuläre Konzepte entstehen, die von der Semantik der Mündlichkeit ungreifbar sind. Malereien entwickeln so auf ihre Weise auch eine lexikalische Dimension. Was sich in der gesprochenen Sprache linear, sequentiell abspielt, wird in der Malerei zu Gleichzeitigkeit und zu räumlicher Überlagerung, zu einer Art Multistratifikation. Als ‚Oberfläche‘ mag ein Gemälde einfach zu betrachten sein, und man mag den Eindruck bekommen, diese leicht erfassen zu können. Allerdings entdeckt man schnell, dass dieser erster Eindruck illusorisch ist, und was zunächst wie eine flüchtig gemalte Geste aussah, sich zu einer komplexen Erzählung wandelt, und aus unzähligen räumlichen Konfigurationen, die dreidimensional ineinander verschachtelt sind, besteht.

Diese Unterscheidung von Kommerell, und danach Agamben, zwischen Sprache als Kommunikation und Sprache als Geste, hängt auch in vielerlei Hinsicht mit der von André Mallarmé in ‚Crise de vers‘³ vorgenommenen Definition des ‚dualen Sprachzustands‘ zusammen, die zwei Lesemöglichkeiten bietet: einerseits eine reflexive Lek-

phantom-
grammatiken

türe, bei der sich das poetische Wort nicht auf die Welt bezieht und die Worte reine Zeichen sind, die nur für sich selbst stehen, eine Poesie der Leere und des Schweigens; und andererseits eine referentielle Lektüre, bei der die Worte einen Bereich außerhalb des Gedichts erreichen, auch wenn es an manchen Stellen des Gedichts weiterhin eine Reflexivität der Sprache geben mag.

RK Ich finde der Titel ‚Grammaires fantômes / Phantomgrammatiken‘ ruft Assoziationen mit Themen wie Abwesenheit, Leere und Unfassbares hervor. In welchem Zusammenhang steht der Titel mit den ausgestellten Werken?

NL Die Künstler*innen der Ausstellung entwickeln durch ihre Arbeitsweisen, Spielregeln und Grammatiken, die es erlauben, sich der Autorität der Sprache zu entziehen, sie zu umgehen oder Sprache zu ‚leeren‘. Dadurch entstehen wiederum neue, idiomatische, autonome ‚Waisen‘-sprachen, deren Ausdruck die Werke sind.

André-Pierre Arnal entwickelt ein malerisches Werk, das sich auf Schrift und Kartografie bezieht. Er malt auf Leinwänden, die gefaltet und dann entfaltet werden, ein Prozess, der zu Wiederholungen von Motiven führt, deren Farben in Intensität und Materialität variieren.

Das Gemälde von Baptiste Roca stellt ein Labyrinth dar. Dieses Motiv erschien ihm in einem Traum, und ist nach Ansicht des Künstlers als Allegorie eines Weges zu verstehen – sowohl eines einfachen als auch eines komplexen, der noch zu beschreiten ist. Ein Video begleitet das Gemälde, und führt die Erzählung weiter.

Carola Ernst schafft Bilder, die aus einer Vielzahl sich überlagernder Linien und Farben bestehen, die zu vibrieren scheinen. Ihre Wahrnehmung ist veränderlich, das Auge scheint eine Vielzahl von Formen zu erkennen. Die Künstlerin setzt diese Unsicherheit des Sehens mit Heisenbergs Unschärferelation in Beziehung, die besagt, dass die Messung des Impulses eines Teilchens zwangsläufig mit einer

phantom-
grammatiken

Störung seines Ortes verbunden ist, und umgekehrt. Anders ausgedrückt, dass es eine Grenze gibt, ab welcher man nicht mehr mit Präzision ‚wissen‘ bzw. ‚sehen‘ kann.

Die Malerei von Cordula Ditz ist Teil einer Werkserie, die sich mit der gleichzeitigen Entstehung von Spiritismus und Feminismus und der Hypothese befasst, dass der Spiritismus ein Werkzeug für die Entstehung feministischer Ideen war, indem sich Frauen von einer männlichen Stimme ‚befallen‘ liessen, um fortschrittliche Ideen auszudrücken und ihnen Gewicht verleihen zu können. Die Maltechnik gibt die Idee dieser ‚kontrollierten Selbstaufgabe‘ wieder, indem Farbe auf ungroundete Leinwand aufgetragen wird, und so unvorhersehbar verläuft.

Daniel Lergon und Gregory Carlock zeigen hier eine gemeinsam erstellte Arbeit: Sätze des Dichters Carlock werden durch Lergons teils durchscheinende Zeichnung verdeckt, die zum gesamten Lesen der Schrift angehoben werden muss. Diese beiden Blätter stammen aus einer Edition, welche je einen Wortsatz Gregory Carlocks mit einer Zeichnung Daniel Lergons kombiniert.

Die Leinwand von Édouard Pruhllère ist aus getragenen und anschließend gefärbten Hemdstücken des Künstlers entstanden. Für diese Werkreihe delegiert er die Entscheidung, wie aus diesen Hemdstücken ein Bild zu gestalten ist: Die Hemdstücke werden nicht vom ihm selbst, sondern von einer anderen Person frei zu einer Form zusammengestellt.

Für das von ihm für die Ausstellung spezifisch entwickelte Objekt hat Fabian Ginsberg die Worte ‚Was wir nicht geteilt haben hält uns zusammen‘ aus Zeitungspapier ausgeschnitten und auf eine Kupferplatte geklebt, die mit einem Holzrahmen umgeben ist, der in seiner Dimension höher als die Kupferplatte ist, und so auch einen Teil der Wand des Ausstellungssaals rahmt. Der Holzrahmen wiederum ist mit einer transparenten Plastikfolie abgedeckt.

Friederike Feldmanns Arbeit spielt mit der visuellen Rhetorik

der gemalten Schrift, die zwischen ‚Malerei‘ und ‚Schrift‘ oszilliert, und weder durch die Sprache noch durch das Bild aufgelöst werden kann. Ihre Zeichnung suggeriert ein geschriebenes Wort, welches aber unleserlich bleibt.

Guillaume Durrieus Arbeit assoziiert und transponiert Formen aus anderen Medien wie Musik, visueller Poesie oder Kino, das er hier durch ineinandergreifende Rechtecke evoziert, die sich auf die kinematografische Projektionsfläche beziehen.

Hazel Ann Watling und Nicolas Ramel haben gemeinsam eine Malerei erarbeitet, in welcher der eine die Spuren des anderen auslöscht. Die von Hazel Ann Watling gemalten Gesten wurden von Nicolas Ramel mit einer Säge ausgeschnitten, um die Leinwand neu auf den so entstanden Rahmen zu spannen. Diese ‚ausradierten‘ Gesten existieren dennoch weiter – als Vertiefungen zwischen den ‚Resten‘ des Gemäldes.

Die Form die auf der Malerei von Isabelle Simonou-Viallat zu sehen ist, wurde zunächst in einer Farbe gemalt und dann von einer zweiten Farbe umrahmt. Diese Regel durchzieht die gesamte Serie aus der diese Arbeit stammt. Diese Serie bildet eine Art ‚sichtbare Blindenschrift‘, eine Aneinanderreihung ovalen Formen auf weißem Hintergrund.

Auf dem Gemälde von Jasmine Justice treffen Punkte, Linien und Kurven, sowie verschiedene formale Bildsprachen aufeinander – grafische Linienführungen stehen quasi-expressionistischen Gesten gegenüber. Die Künstlerin verwendet hier grafische Darstellungen aus Wirtschaftsanalysen als Bildfiguren, um sie zu isolieren und ihrer Bedeutung zu berauben.

Katharina Schmidt setzt in ihren hier gezeigten Aquarellen Fotografien in eine eigens dafür entwickelte formale Zeichensprache um: so werden z.B Linien, die auf Aufnahmen des Einkaufszentrums ‚Centre Bourse‘ in Marseille zu sehen sind, zu Falten im Papier.

Klaus Merkels Gemälde stellt ein mehrmals in verschiedenen Farben und Maßstäben gemaltes