



L'ART CONTEMPORAIN,
la Chose et l'Autre

ZEITGENÖSSISCHE KUNST
das Ding und der Andere

Galerie Stephanie Jaax

I	INTRODUCTION - EINLEITUNG	5 - 11	XI	BARBARA BERAUD / MARION FERRETTI <i>Structures libres</i>	
II	WERTHER GASPERINI / JUNIOR TOSCANELLI		XII	MARIN KASIMIR <i>Sculptures sans qualités 1985 - 2015</i>	
III	ASA LIE / JADRAN STURM <i>1989 - 2017</i>	12 - 15	XIII	KOCHEISEN + HULLMANN <i>Les deux / De twee</i>	24 - 27
IV	HANNAH DE CORTE / CELINE PRESTAVOINE		XIV	AMELIE DE BEAUFFORT / MICHEL THOME <i>La surface épinglée</i>	
V	HERVE GARCIA / STEFAAN SCHUEBE <i>Yellow can be true</i>	16 - 19	XV	PIERRE TOBY <i>Wilde</i>	
VI	YANNICK ILITO / STEPHANIE JACQUES <i>Retournements dans mes propriétés</i>		XVI	LUKAS MARXT / MARCEL ODENBACH <i>Video installations</i>	
VII	IMI KNOEBEL <i>Multiples</i>	20 - 23	XVII	NICOLAS WILMOUTH / GEORG FLEGEL <i>Illuminer l'éphémère</i>	
VIII	CYRIL BIHAIN / DANY DANINO <i>Densité organique</i>		XVIII	MATHIEU BOXHO / MARIO FERRETTI <i>Inside - Outside</i>	
IX	NATHAN ANTHONY / JOAO FREITAS <i>By default</i>		XIX	LORENZA CULLET / FRANZISKA WINDISCH <i>Passage</i>	
X	MARY-NOELE DUPUIS / MARYSE OTJACQUES		XX	ZIZI RINCOLISKY / CELINE BOURSEAUX	28 - 31
			XXI	CONCLUSION - SCHLUSSFOLGERUNG	

I INTRODUCTION

«Il n’y a pas de rapport sexuel», cette célèbre phrase du philosophe et psychanalyste Jacques Lacan, imprimée sur les cartons d’invitation, en lettres roses sur un fond noir, se reflète dans un miroir rectangulaire noir, dont le fond est recouvert de peinture à l’huile, rose. Les deux travaux, de deux artistes différents, qui sont représentés sur la page de couverture du catalogue, exemplifient le concept de la galerie Stephanie Jaax.

Qu’est-ce qui en découle de cette confrontation, qui est ici le reflet? Un autre angle, une nouvelle chance d’observer, un nouveau signifiant?

La déclaration de la phrase de Lacan nous demande déjà une certaine réflexion. Sur l’illustration de la page de couverture les deux installations distinctes, s’apparaissent entant qu’une seule, dans laquelle les rectangles et les carrés s’unissent. Ce qui se représentait dans les axes polaires, se rejoignent maintenant au milieu, le symbole de la phrase s’unit avec l’imaginaire du reflet, on pourrait le désigner comme une nouvelle oeuvre.

Le concept de galerie tente de saisir un troisième élément par la polarité du travail artistique. Chose, qui fluctue sur l’axe entre les deux pôles.

Ce qui est examiné c’est le «troisième esprit» qui surgit d’une telle association (pour reprendre le titre «le Tiers Esprit» de la célèbre oeuvre de William S. Burroughs und Bryon Gysin). Le troisième esprit est fondé sur la force créatrice du hasard et de la collectivité. Sans doute faudrait-il même parler de « quatrième esprit » dans la mesure où l’imaginaire de la galerie a également son importance.

De ce fait, quelque chose se crée, le troisième élément ou le «troisième esprit», qui va à la fois au-delà de la subjectivité du spectateur et au-delà de l’oeuvre. L’exposition est réussie, si ce troisième élément a une signification en soi, ce qui n’est pas toujours le cas. Dans la première exposition décrite du catalogue «le sens dans le hasard», ce «troisième élément» se cristallise clairement, ce qui montre que, ce qui se forme n’est pas toujours dépendant des discussions préliminaires des artistes sur la sélection et la suspension de leurs travaux.

Les questions auxquelles la galeriste/psychanalyste s’intéresse sont les suivantes:

Comment se comporte le sujet par rapport à l’Autre, au signifiant qui résulte de ce discours et qui est transformé, ou non. Qu’est-ce qui surgit? Quelque chose de nouveau, qui va au-delà des travaux individuels des artistes?

Lorsque la chose se forme en quelque chose de nouveau, de troisième, on tente de trouver un signifiant, qui se manifeste dans le titre de l’article, qui est écrit sur presque toutes les expositions.

Tandis que ce sont les artistes eux-mêmes qui choisissent un titre convenant à l’exposition, les auteurs des articles du catalogue en choisissent un autre, car ceux-ci se sont penchés pendant un certain temps sur les travaux, ainsi que sur ce qui résulte de la collaboration en question.

De chaque exposition, l’auteur des articles va choisir deux oeuvres. Celles-ci auront été mises en une relation particulière par les artistes, lors de l’accrochage, la plupart du temps comme sur un axe diagonal ou spéculaire. Il n’y aura pas d’article pour toutes les expositions, et quelques textes seront également différents dans la traduction.

Pour certains artistes la pièce peut aussi devenir un interlocuteur comme dans l’« Espace-temps » dans le travail de Marin Kasimir ou le « Débat avec l’espace » dans l’oeuvre de Pierre Toby.

Les artistes n’exposent pas toujours dans la même combinaison : un artiste peut exposer en duo avec un autre mais il peut re-exposer avec un autre binôme. Plusieurs combinaisons sont possibles:

- un couple d’artistes qui travaille ensemble depuis longtemps
- une famille
- deux artistes qui ne se connaissaient pas avant l’exposition
- deux amis
- un artiste qui expose des travaux produits à 30 ans

- de distance
- un artiste qui dialogue avec l'espace en le miroitant
- un artiste contemporain qui se réfère à son ancien maître

Après le vernissage, les travaux des auteurs et de la galeriste qui se succèdent se concentrent sur l'effort de saisir « la chose » qui se révèle dans la confrontation des œuvres des ces constellations des artistes différentes sur l'axe polaire et ainsi essayer de trouver le signifiant.

Pour Kant « la chose » est ce qui revient sans cesse comme quelque chose d'indestructible, pour Heidegger c'est l'essence de l'œuvre d'art, pour Lacan c'est *l'objet a*, ce qui échappe à la parole, mais cela s'ouvre dans le lapsus ou dans le rêve et se ferme toute de suite après.

Dans le contexte des expositions, c'est souvent le hasard qui laisse « la chose » apparaître, sans aucune intention de la galeriste ou des artistes.

« La chose » qui ne peut être articulé par le discours individuel de l'artiste, s'ouvre néanmoins de temps à autre dans l'espace de l'exposition, et contient une partie des idées et pensées de l'artiste, qui se manifestent dans ses travaux et deviennent visibles.

Pour conclure on peut dire que le catalogue dont le titre est «l'art contemporain, la chose et l'Autre» est une documentation sur l'essai de saisir «la chose» dans la pièce sur l'axe polaire de deux oeuvres.

Stephanie Jaax

Biographie de Stephanie Jaax

Stephanie Jaax est psychologue clinicienne et psychanalyste. Elle travaille en cabinet privé a Bruxelles.

De 1981 à 1983, elle a étudié l'art-psychologie à la faculté de Psychologie de Cologne chez le Professeur Friedrich Heubach, l'éditeur des «Interfunktionen»* (Interfonctions) et conférencier à l'époque chez le Professeur Salber.

Après ses études et quelques années d'expériences professionnelles dans les institutions psychiatriques, elle a terminé sa formation psychanalytique selon la théorie et la pratique de Jacques Lacan à Londres.

Déjà depuis 1976, pendant ses études, elle a travaillé dans les galeries contemporaines de temps en temps à Cologne, Francfort et New York, elle a aidé à l'installation de «Earth Room» de Walter de Maria dans la Galerie Heiner Friedrich à Soho, New York en 1977.

En 2013, Stéphanie Jaax a ouvert sa propre galerie à Bruxelles, qu'elle conduit avec un concept particulier. Le catalogue avec le titre «l'art contemporain, la chose et l'Autre» sert à illustrer ce concept. Essentiellement, le sujet principal n'est pas l'œuvre d'art en soi et son effet sur le collectionneur, mais c'est le discours entre les deux artistes qui dialoguent ou sur le discours d'un artiste qui a évolué pendant une longue période de création. Le centre d'intérêt de Stephanie Jaax c'est ce qui se forme à partir de ce désir, la chose et son effet .

I EINLEITUNG

«Il n'y a pas de rapport sexuel», (Es gibt nicht die sexuelle Beziehung) der berühmte Satz des Philosophen und Psychoanalytikers Jacques Lacan, auf Einladungskarten in rosa Buchstaben auf schwarzem Hintergrund gedruckt, spiegelt sich im rechteckigen, schwarzen Glas, dessen Hintergrund in rosa Ölfarbe bemalt ist. Die beiden Arbeiten von zwei verschiedenen Künstlern, die auf der Titelseite des Kataloges abgebildet sind, exemplifizieren das Galerie-Konzept von Stephanie Jaax. Was entsteht aus dieser Konfrontation, hier der Spiegelung, ein anderer Winkel, eine neue Möglichkeit der Betrachtung, ein neuer Signifikant? Die Aussage dieses Satzes von Lacan regt schon zur Reflektion an, auf der Abbildung der Titelseite erscheinen die beiden voneinander unabhängigen Installationen als eine Einzige, Dritte, in der sich Rechteck und Quadrat vereinigen. Was vorher an den beiden äusseren Enden der polaren Achse lag, trifft sich jetzt in der Mitte, das Symbolische des Satzes vereinigt sich mit dem Imaginären der Spiegelung, man könnte es als ein neues Werk bezeichnen.

Das Galeriekonzept versucht durch die Polarität der künstlerischen Arbeiten ein Drittes Element zu greifen, ein *Ding*, das auf der Achse zwischen den beiden Polen fluktuiert.

Untersucht wird der «Dritte Geist», der aus solchen Begegnung entstehen kann (um auf den Titel «le Tiers Esprit» des berühmten Werks von William S. Burroughs und Bryon Gysin zurückzugreifen). Der Dritte Geist basiert auf Fragen über die kreative Kraft des Zufalls und des Kollektivs.

Ohne Zweifel müsste man sogar von einem ‚vierten Geist‘ sprechen, soweit das Imaginäre der Galeristin ebenfalls von Bedeutung ist.

Es wird also etwas erzeugt, das dritte Element oder der «dritte Geist», das jenseits der Subjektivität des Betrachters und jenseits des Kunstwerks an sich liegt. Die Ausstellung ist gelungen, wenn dieses dritte Element eine eigene Aussagekraft an sich hat, was nicht immer der Fall ist. In der ersten beschriebenen Ausstellung des Kataloges «die Bedeutung im Zufall» kristallisiert sich dieses «Dritte Element»

ganz klar, was zeigt, dass das was sich formiert, nicht immer nur von den Vorgesprächen der Künstler über Auswahl und Hängung ihrer Arbeiten abhängt.

Die die Galeristin/Psychoanalytikerin interessierenden Fragen sind :

Wie verhält sich das Subjekt zum Anderen, dem Signifikanten, der in diesem Diskurs entsteht und umgesetzt wird oder nicht. Was entsteht? Etwas Neues, was sich durch diesen Dialog entwickelt und über die Arbeiten der einzelnen Künstler hinausgeht? Wenn sich das Ding zum etwas Neuem, Dritten formiert, wird versucht dafür, einen Signifikanten zu finden, der sich im Titel des Artikels, der über fast jede Ausstellung geschrieben wird manifestiert.

Die Künstler selbst wählen einen Titel für Ihre Ausstellung, der Autor des Artikels hingegen wählt einen anderen, da er sich während der Dauer der Ausstellung mit den Arbeiten im Raum konfrontiert. Der Autor des Artikels wählt zwei Arbeiten aus, die die Künstler während des Aufbaus in eine ganz bestimmte Beziehung zueinander gesetzt haben, meistens wie auf einer diagonalen, symmetrischen Achse. Nicht für jede Ausstellung wird ein Artikel geschrieben, auch ist mancher Text in der Übersetzung „Anders“.

Bei einigen Künstlern kann auch der Raum zum Gesprächspartner werden zum Beispiel, der „Zeit-Raum“ bei Marin Kasimir oder der „Kampf mit dem Raum“ bei Pierre Toby.

Nicht immer stellen die Künstler in der gleichen Kombination als Duo aus, d.h. selbst wenn sie eine Ausstellungen zusammen gemacht haben, kann die zweite in einer anderen binären Kombination sein. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Vielfältigkeit :

- Das Künstlerpaar (2 Künstler, die schon seit mehreren Jahrzehnten als Paar arbeiten)
- Die Familie
- Zwei Künstler, die sich vor der Ausstellung nicht kannten
- Zwei befreundete Künstler
- Ein Künstler, der zwei Arbeiten in einem

- Zeit-raum von 30 Jahren zeigt
- Ein Künstler ,der ausschließlich mit dem Raum, den er spiegelt dialogisiert
- Ein zeitgenössische Künstler, der sich auf seinen alten Meister bezieht

Nach der Ausstellungs-Eröffnung, konzentriert sich die Arbeit des Autors und der Galeristin darauf, « das Ding », dass sich durch die Konfrontation der Werke dieser unterschiedlichen Künstlerkonstellationen auf der polaren Achse enthüllt, zu erfassen und versucht dafür Signifikanten zu finden. « Das Ding » ist für Kant das, was als ‘unzerstörbar immer wiederkehrt, für Heidegger ist es das Wesen des Kunstwerks, für Lacan ist es das ‘objet a’, was durch Sprache nicht erfasst werden kann, sich im Lapsus oder im Traum öffnet und sich dann aber sofort wieder schliesst.

Im Kontext der Ausstellungen ist es oft der Zufall, der « das Ding » erscheinen lässt, ohne irgendeinen Vorsatz oder Absicht weder vom Künstler noch von der Galeristin. Dieses ‘Ding’, das nicht durch die individuelle Rede des Künstlers artikuliert werden kann, sich jedoch ab und zu im Ausstellungs-Raum öffnet, enthält einen Teil seiner Ideen und Gedanken., die sich in seinem Werk manifestierten und sichtbar werden.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass der Katalog mit dem Titel «Zeitgenössische Kunst, das Ding und der Andere» eine Dokumentation über den Versuch ist, das «Ding» im Raum auf der polaren Achse zweier Arbeiten zu erfassen.

Stephanie Jaax

Kurzbiographie

Stephanie Jaax ist klinische Psychologin und Psychoanalytikerin. Sie arbeitet in privater Praxis in Brüssel.

Von 1981 bis 1983 studierte sie Kunstpsychologie an der psychologischen Fakultät in Köln bei Professor Friedrich Heubach, damaliger Dozent von Professor Salber und Herausgeber der Interfunktionen*.

Nach ihrem Studium und einigen Jahren Berufserfahrung in psychiatrischen Institutionen beendete sie ihre psychoanalytische Ausbildung nach den Lehren Jacques Lacans in London. Schon seit 1976, während ihrer Studienzeit arbeitete sie sporadisch in zeitgenössischen Galerien in Köln, Frankfurt und New York, sie half bei der Installation des Earth Rooms von Walter de Maria 1977 in Soho.

Stephanie Jaax eröffnete in 2013 ihre eigene Galerie, die sie mit einem ganz bestimmten Konzept leitet. Der Ausstellungskatalog «Zeitgenössische Kunst, das Ding und der Andere» dient dazu, dieses Konzept zu veranschaulichen.

Im Wesentlichen geht es ihr nicht um das Kunstwerk an sich und seine Wirkung auf den Sammler, der es sich als Objekt seines Genusses unbedingt aneignen muss. Es geht ihr eher um die Auseinandersetzung und Konfrontation der zwei ausstellenden Künstlern und deren Arbeiten und was sich daraus an Neuem entwickelt. Was durch dieses Begehren im Raum entsteht, das Ding und seine Wirkung ist Mittelpunkt des Interesses von Stephanie Jaax.



III ASA LIE / JADRAN STURM

From the art couple to the art family

This time the artist is a family, not the single one who juxtaposes his early with his late work, not the artist couple or two artists seeking confrontation. The artist family Åsa Lie, Jadran Sturm and Mercedes Sturm Lie exhibited their individual work in the Galerie Stephanie Jaax in Brussels during the period of 17th February to 18th of March 2017. This constellation is rare, but not unique, in theatre, visual art and literature, the artist family already existed in history as well as in contemporary art. Åsa Lie, born in Sweden in 1959 and Jadran Sturm, born in Trieste in 1957 have met at Konstfack in Stockholm where both completed their Masters degree and subsequently worked and traveled in Copenhagen and Brussels. Their daughter Mercedes Sturm-Lie was born in Denmark in 1991 and completed her BA and MA at the Royale Institute of Arts in Stockholm in 2015.

Jadran and Åsa worked and exhibited together as a couple from 1989 to 2015, the title of the exhibition in the gallery is 1989 – 2017; the documentation of *Arbete* (work), an installation and performance dates back to 1989 representing their first collaboration in Stockholm. The 5 photo-graphics and one photograph of *Northern Light* (2006) was a mutual public intervention at the fish market in Palermo. At the end of 2015 they separated as an 'artist couple' and both commenced in doing their own work. Thus Jadran Sturm's painting "the Fall" that relates to the decay of society in the opera of the German Composer Hans Werner Henze, is a work that he has completed on his own for this particular exhibition. This painting, spread on the gallery floor is the perspective from the sky on to the earth showing features of the twin towers, the two X chromosomes, the measurements of the bones of his dog, the genital organ, a ruler, a black shape of running dog and a red star surrounded by rubber band. Åsa Lie's individual work *The Lark City* mystically announces the coming of the day and the passages between life and death.

Each member of the Sturm Lie family applies their own speech, Jadran by painting, Åsa Lie by photographing and Mercedes by performing.

The question here is where in this constellation of the three, mother, father and child is the third mind to be located, where does the Real of the Oedipal manifest itself on the level of their work? Where lies the difference between this artist family and the family who comes into the consulting room of the psychoanalyst? In the latter each member is trapped in his own imaginary view concerning the other, which becomes transparent via the signifier of the Other of speech. The void of gap in which the thing (*la chose*) circles around remains open, individual speech of each family member circles around it but is unable to grasp it. Thus no real understanding is possible.

In the Sturm Lie-family this lack or gap is made topic in Jadran Sturm's und Mercedes Sturm -Lie's performance. The Real of non-comprehension and the suffering caused by it returns in the dissonance, in the negation of music, in the shouting and screaming, in the violent images of society's 'Ver-fall' (decay) of Henze's opera *Wir erreichen den Fluss* projected on the back wall during the performance. Thus there is something of the truth in this the Kantian thing that Lacan designates as 'objet a' which can never be absorbed by the subject's speech, but around which desire circles, opening an abyss, preventing mutual understanding.



ASA LIE / JADRAN STURM

Du couple d'art à la famille de l'art

Cette fois-ci, on ne se retrouve pas avec un artiste mais avec une famille. Il ne s'agit pas d'un seul artiste qui juxtapose ses nouvelles œuvres à des anciennes, ni d'un couple d'artistes, ni encore de deux artistes qui cherchent la confrontation. La famille d'artistes Åsa Lie, Jadran Sturm et Mercedes Sturm-Lie exposent leur travail individuel dans la Galerie Stephanie Jaax à Bruxelles du 17 février au 18 mars 2017. Cette constellation est rare mais pas unique. On peut la retrouver au théâtre, dans l'art visuel ainsi que dans la littérature. La famille d'artistes existait déjà dans l'histoire ainsi que dans l'art contemporain. Åsa Lie est née en Suède en 1959 et Jadran Sturm est né à Trieste en 1957, ils se sont rencontrés au Konstfack à Stockholm où tous deux complèteront leur Master. Ensuite, ils ont travaillé et voyagé ensemble à Copenhague et à Bruxelles. Leur fille Mercedes Sturm-Lie est née au Danemark en 1991 et a terminé son Bachelier et son Master à l'institut Royal des Arts à Stockholm en 2015.

Jadran et Åsa ont travaillé et exposé ensemble en tant que couple de 1989 à 2015. Le titre de l'exposition dans la galerie est 1989-2017. Le documentaire d'Arbete « une installation et une performance », remontant à 1989, représente ainsi leur première collaboration à Stockholm. Les 5 photographies et une photographie de Northern Light (2006), était une intervention publique mutuelle sur le marché du poisson à Palerme. À la fin de 2015, ils se séparent en tant que « couple d'artistes » et tous deux commencent leur propre travail. La peinture de Jadran Sturm, « the Fall » (la Chute), qui se rapporte à la décadence de la société dans l'opéra du compositeur allemand Hans Werner Henze, représente ainsi une des œuvres qui complètera sa propre exposition. La peinture, répandue sur le sol de la galerie, est la perspective du ciel sur la terre montrant les caractéristiques des tours jumelles, les deux chromosomes X, les mesures des os de son chien, l'organe génital, une règle, une forme noire de Chien courant et une étoile rouge entourée par un élastique. Le travail individuel de Åsa Lie The Lark City annonce dans une façon mystique l'aube et les passages entre la vie et la mort.

Chaque membre de la famille Sturm Lie applique son propre discours, Jadran en peignant, Åsa Lie en photographiant et Mercedes en effectuant.

La question ici est de savoir où se situe le troisième esprit, dans cette constellation des trois, la mère, le père et l'enfant, où le Vrai de l'Œdipe se manifeste-t-il sur le rôle de son travail? Où réside la différence entre cette famille d'artistes et la famille qui entre dans la salle de consultation du psychanalyste? A la fin, chaque membre est piégé dans sa propre vision imaginaire de l'autre, qui devient transparente par le signifiant du discours de l'Autre. Le vide de l'espace dans lequel les cercles de la Chose reste ouvert, le discours individuel de chaque membre de la famille circule autour de lui mais n'est pas capable de le saisir. Ainsi, aucune compréhension réelle n'est possible.

Dans la famille Sturm Lie, ce manque ou ce fossé est fait dans le cadre de la performance de Jadran Sturm's und Mercedes Sturm-Lie. Le vrai de la non-compréhension et la souffrance causée par elle revient dans la dissonance, dans la négation de la musique, dans les cris et les hurlements, dans les images violentes de la société «Ver-caída» (décadence) de l'opéra de Henze Wir erreichen den Fluss projeté sur le mur arrière pendant la performance. Ainsi, il y a quelque chose de la vérité dans cette chose kantienne que Lacan désigne comme «objet a» qui ne peut jamais être absorbée par le discours du sujet, mais autour duquel le désir circule, ouvrant un abîme, empêchant la compréhension mutuelle.



V HERVE GARCIA / STEFAAN SCHUEBE

Questionner à la lumière des possibles.

Une photo accrochée à un dessin (illustration à gauche). La simplicité de cet acte semble le banaliser. Pourtant, cette simplicité pose, comme en l'enfant et sa naïveté, une question profonde dans l'histoire de l'art: l'œuvre est-elle de l'ordre de l'Un ou du Multiple? Qui est l'auteur? Est-ce un objet ou une action?

Aujourd'hui, les questions de collectivité et l'urgence de dépasser l'individualisme émergent dans toutes les disciplines, une nouvelle vision de l'histoire de l'art devient perceptible. Si les artistes s'associent lors de mouvements, manifestes ou d'expositions, les réels travaux collaboratifs sont rares. Le risque d'un pas en avant vers l'inconnu est grand: ne s'attend-t-on pas des artistes, de créer quelque chose sur des formes esthétiques et des messages narratifs donc, simplement de trouver d'autres modes d'existences.

Les questions centrales qu'on retrouve dans les œuvres de Hervé Garcia (né à Nice, vit à Cologne) et Stefaan Schuebe (né à Leuven, travaille à Bruxelles), sont celles de la perte, de l'abolition et sur la dissimulation. Tandis que les artistes jouent avec le visible, le spectaculaire et la limitation dans le temps, ils opposent l'absence, le conceptuel et le médiatif. Les œuvres n'ont pas été, à proprement parlé, conçues ensemble, il s'agit de la rencontre hasardeuse de deux séries d'œuvres par lesquelles Hervé et Stefaan ont dialogué et travaillé.

Au delà du dualisme hérité de la métaphysique classique qui définit les catégories en terme d'opposition, ces artistes nous invitent à penser la complexité d'Edgar Morin via le concept de réseaux ou, selon le jeu de mot de Deleuze, celui de rhizome. Le rhizome est l'image d'un système de relation sans centre et sans espace délimité. Les interstices des dessins de Hervé qui prolongent les lignes issues des photographies de Stefaan rejouent cette architecture, cette mise en réseaux entre les espaces hybrides. Ces différents médias ne sont pas seulement définis par leur essence, mais aussi par leur capacité à établir une relation.

Le deuxième thème qui est décortiqué et traité ici est celui de l'information. Chez Stefaan, elle est reprise sous le trait de la trace. Trace de ce qui a été, signe du souvenir, présence qui renvoie à l'absence. Les petites structures en carton font de lui un sculpteur, les œuvres sont photographiées puis désassemblées. Ces formes connues qui habitent littéralement l'espace trouvent leur tridimensionnalité désintégrée par l'aplanissement pictural de la photographie. Les questions de leur réalité physique et spatiale sont renvoyées vers l'espace vide d'un objet fuyant, déjà disparu.

Nous voilà devant une forme temporelle intrigante d'un «ce-qui-a-été» mais qui demeure. Entre suspension méditative et éternité, les traces sont porteuses de l'information d'un quasi-objet.

Pour Hervé, la question de l'information est également prise à rebours, contenu dans l'objet abîmé, affaibli, découpé. Ses interventions sur le papier mettent à jours ses possibilités et détournent sa définition première d'un espace plane et bidimensionnel. Les couches de peinture quant à elle, recouvrent l'information jusqu'à trouver un dialogue avec un fragment, une image corrigée afin de dépasser la dualité abstraction/figuration.

Leur collaboration n'est pas un mélange, ni un parallélisme. Il s'agit d'un dépassement, l'interaction des travaux des deux artistes n'opèrent pas qu'une redéfinition de l'espace et de sa scénographie mais produit bien une information nouvelle, et non réductible aux termes en présence: une super-position. Deux œuvres distinctes de deux artistes différents deviennent une nouvelle œuvre. (Illustration à gauche)



HERVE GARCIA / STEFAAN SCHUEBE

Frage im Licht des Möglichen.

Ein Foto befestigt an einer Zeichnung (Abbildung links). Die Schlichtheit dieses Akts scheint ihn zu banalisieren. Dabei wirft diese Einfachheit doch, wie beim Kind und seiner Naivität, tiefgründige Fragen in der Kunstgeschichte auf: wird das Werk als Original angesehen, oder ist es dafür vorgesehen vervielfältigt zu werden? (Multiple) Wer ist der Autor? Ist dies ein Objekt oder eine Aktion?

Heutzutage kommen die Fragen über Kollektivität und das Bedürfnis, Individualismus zu überschreiten, in allen Disziplinen zum Vorschein. Hier wird ein neues Bild der Kunstgeschichte erkennbar. Falls die Künstler sich anlässlich Bewegungen, Manifesten und Ausstellungen zusammenschließen, sind Werke des Kollektivs selten. Das Risiko des Schrittes nach vorne in Richtung des Unbekannten ist groß: erwartet man nicht vom Künstler, etwas über die ästhetischen Formen und die Narrativität hinaus zu schaffen, also andere Existenzarten zu finden.

Die zentrale Fragen in den Werken von Hervé Garcia (geboren in Nizza, lebt in Köln) und Stefaan Schuebe (geboren in Löwen, arbeitet in Brüssel) gehen über den Verlust, über die Abschaffung und über das Verborgene. Indem die beiden Künstler mit dem Sichtbaren, dem Spektakulären und der zeitlichen Begrenzung spielen, konfrontieren sie die Abwesenheit mit dem Konzeptuellen und dem Meditativen. Die Arbeiten sind im Grunde genommen nicht zusammen entworfen worden, es handelt sich um gewagte Begegnung von zwei seriellen Arbeiten, die als Ausgangspunkt der Dialoge und der neugeschaffenen Arbeiten von Hervé und Stefaan dienen.

Über die klassische Metaphysik und ihren davon abstammenden Dualismus hinaus, laden uns die beiden Künstler dazu ein, über die Komplexität des Werkes des Philosophen Edgar Morin nachzudenken. In dessen Mittelpunkt steht das Konzept der Vernetzungen oder das des Rhizoms, laut dem Deleuzischen Wortspiel. Das Rhizom ist ein Bild eines Beziehungssystems ohne Zentrum und ohne begrenzten Raum. Stefaans Fotografien setzen sich in die Zwischenräume von

Herves Zeichnungen und verlängern somit die Linien. Durch diese Vernetzung zwischen den hybriden Räumen wird die Architektur des Bildes neu interpretiert. Diese unterschiedlichen Medien werden nicht nur durch ihre Essenz, sondern auch durch ihre Fähigkeit der Herstellung einer Beziehung definiert.

Die Information ist das zweite Thema, das analysiert und behandelt wird. Stefaan befasst sich mit diesem Element durch das Merkmal der Spur, mit dem, was vorher war, Spur als Zeichen der Erinnerung, als Präsenz, die auf die Abwesenheit verweist. Die kleinen Strukturen aus Karton machen aus ihm einen Bildhauer, die Werke sind fotografiert, anschließend auseinander genommen. Die bekannten Formen der Dreidimensionalität, welche hier buchstäblich den Raum bewohnen, werden durch die pikurale Einebnung der Fotografie gespalten. Fragen über ihre physische und räumliche Realität verweisen auf den leeren Raum eines gegenstandslosen, schon verschwundenen Objekts. So befinden wir uns vor einer temporalen, heimtückischen Form des « Was-War » das jedoch weiterhin verbleibt. Die Spur als Träger der Information eines Quasi-Objekts schwebt zwischen Meditation und Ewigkeit.

Für Hervé leitet die Frage der Information zu dem beschädigten, geschwächten, zerschnittenen Objekt. Seine Eingriffe in das Papier aktualisieren seine Möglichkeiten und drehen seine erste Definition eines ebenen und zweidimensionalen Raumes um. Die Farbschichten dahingegen bedecken die Information bis sie einen Dialog mit einem Fragment finden, mit einem verbesserten Bild um die Dualität von Abstraktion und Figuration zu überschreiten.

Die Kollaboration von Stefaan Schuebe und Hervé Garcia beruht weder auf einer Mischung, noch einem Parallelismus. Es handelt sich um eine Überschreitung, eine Interaktion der Arbeiten von zwei Künstlern, die nicht nur auf eine Neudefinition des Raumes und seiner Szenografie hinweist, sondern die wahrhaftig neue Information erzeugt, die nicht auf gegenwärtige Begriffe reduziert werden können: eine Überschreitung (Super-Position). Zwei distinkte Arbeiten der unterschiedlichen Künstler werden zu einem neuen Werk. (Abbildung links)



VII IMI KNOEBEL

1987-2014

La galerie Stéphanie Jaax a exposé, du 14 avril au 14 mai 2016, des œuvres du peintre allemand Imi Knoebel. L'exposition de l'artiste internationalement reconnu intitulée Multiples s'est construite à partir d'œuvres issues d'une collection privée. Comme le titre l'indique, il s'agit de travaux reproduits en exemplaires limités.

Dans son début de carrière, Imi Knoebel a été fasciné par le carré noir de Kasimir Malewitsch et obtint des impulsions du suprématisme. Jusqu'à ce jour, il explore la relation entre l'espace, le support d'image, l'image et la couleur. Son travail traduit quelque chose de radical, strict, mais aussi quelque chose de ludique. Oscillant entre la peinture, la sculpture, le collage et l'installation, Knoebel dépasse les limites de la peinture classique.

Dans le contexte du concept de la galerie, deux Multiples de l'exposition vont être décrites, Quadrat im Rechten Winkel de 1987 et Parkhaus de 2014.

L'œuvre Schwarzes Quadrat im rechten Winkel de 1987 est composée de deux éléments. D'une part, accroché au mur, un panneau de fibres de bois carré peint en noir. D'autre part, flottante en équilibre au dessus de ce dernier, une latte angulaire en bois extraite d'un châssis.

Le châssis en tant que pure objet a déjà été montré 1968 au sein de l'installation Raum 19 qui ressemblait à un mélange d'atelier, de dépôt et d'un espace d'exposition.

Malgré une présence sculpturale de l'œuvre, celle-ci posait des questions essentielles sur la peinture. Le châssis perd sa fonction première de support de peinture et renvoie ainsi le spectateur à l'artisanat de ce dernier.

L'ensemble rythmé par des intervalles intitulé Parkhaus de 2014 est l'œuvre la plus récente proposé par Knoebel pour compléter l'exposition.

Il s'agit d'une composition de six monochromes sur aluminium, un matériel pour lequel l'artiste a commencé à s'in-

téresser dans les années 90. Depuis, l'aluminium a pris une place importante dans son travail, lui permettant de sortir la peinture de son support habituel. L'œuvre inclus 6 panneaux géométriques, lisses et unitaires, peint avec en acrylique.

Le dernier élément, un monochrome noir, sort du lot par sa forme organique mais aussi par sa teinte. Le contour rond et intuitif romp ainsi avec une certaine sévérité géométrique des cinq précédents et crée ainsi un contraste. A l'inverse, l'austérité de la couleur noir romp avec la légèreté ludique des teintes claires.

Max Wechsler parle en 2002 de « La poésie de l'exactitude de Knoebel » un terme qui décrit « cette présence de rationalité et irrationalité, de calcul et intuition, de raison et émotion qui traversent toute l'œuvre de l'artiste ».

Dans cette citation se trouve la polarité qui rend le travail d'Imi Knoebel si captivant. Dans l'espace-temps des deux œuvres Quadrat im Rechten Winkel et Parkhaus, se montre la passion ou la joie pure de l'artiste, le champ de tension répétitif entre la précision géométrique et le renoncement de cette idée, qui se manifeste en une forme ludique et intuitive.

*Wechsler, Max: Farbe konstruiert oder Die Poesie der Genauigkeit, in Katalog Imi Knoebel - Pure Freude, Kestner Gesellschaft, Hannover, 2002, S. 19-23 hier S. 21 (englische Fassung: Color Constructs or The Poetry of Exactitude, S. 130-131)



IMI KNOEBEL

1987-2014

Die Galerie Stéphanie Jaax stellte vom 14 April bis zum 14 Mai 2016 Arbeiten des deutschen Malers Imi Knoebel aus. Die Ausstellung des international anerkannten Künstlers mit dem Titel Multiples setzte sich aus einer Privatsammlung zusammen. Wie der Titel schon ankündigt, handelte es sich bei den gezeigten Bildern um begrenzte Editionen.

In seinem frühen Werdegang wurde Imi Knoebel durch das Schwarze Quadrat von Kasimir Malewitsch fasziniert und erhielt Impulse aus dem Suprematismus. Bis heute exploriert er die Beziehung zwischen Raum, Bildträger, Bild und Farbe. Sein Werk vermittelt etwas Radikales, Strenges - aber auch etwas Spielerisches. Oszillierend zwischen Malerei, Skulptur, Collage und Installation geht Knoebel dabei über die Grenzen der klassischen Malerei hinaus.

Im Kontext des Galerie-Konzepts werden nun zwei Multiples dieser Ausstellung beschrieben, Quadrat im Rechten Winkel, von 1987 und Parkhaus, von 2014.

Die frühere Arbeit ist aus zwei Elementen zusammengesetzt - eine mit schwarzer Acrylfarbe bemalte quadratische Holzplatte und ein Keilrahmen, der nur aus einem rechten Winkel besteht.

Seine Schenkel haben ungleiche Längen. Der Winkel hängt über dem schwarzen Quadrat und ist als sei er in der Schweben. Bloße Keilrahmen wurden von Knoebel schon 1968 im Raum 19 gezeigt. Letzterer war eine Mischung aus Hochschulatelier, Depot und Ausstellungsraum. In ihm entstand auch eines der frühen und entscheidenden Werke von Imi Knoebel, das eben diesen Namen trägt: Raum 19. Trotz der vorherrschend skulpturalen Präsenz der Installation, stellt diese essentielle Fragen zur Malerei. Der Keilrahmen verliert hier seine Funktion als Stütze des Bildes, wird als Bildträger sichtbar und selber Bild.

Parkhaus, von 2014, ist die letzte Arbeit im Rahmen der Multiples von Imi Knoebel.

Es handelt sich um eine Komposition aus 6 Monochro-

men auf Aluminium - ein Material für das sich der Künstler in den 90igern zu interessieren begann und das seither ein wichtiger Bestandteil vieler Arbeiten ist. Parkhaus impliziert sechs rhythmisch gereihte Aluminiumplatten, die vornehmlich mit Acryl in hellen Farben bemalt sind.

Das letzte Element ist ein schwarzes Monochrom und fällt nicht nur durch seine organische Form, sondern auch durch die Farbgebung aus der Reihe. Der intuitive und rundliche Schnitt des Aluminiums bricht mit der geometrischen Strenge der fünf vorangehenden Elemente und bildet einen Kontrast. Umgekehrt bricht die Austerität der schwarzen Farbe mit der spielerischen Leichtigkeit der hellen Tönen.

Ein Zitat von Max Wechsler von 2002: Poesie der Genauigkeit ist eine Umschreibung für die durch das ganze Werk sich ziehende gleichwertige Präsenz von Rationalität und Irrationalität, von Kalkül und Intuition, von Verstand und Emotion, für eine handwerkliche Sachlichkeit, die das Werk ohne jeden faulen Zauber auf einem lebendigen Spannungsfeld zwischen Materialität und Spiritualität ansiedelt.

Wechsler, Max: Farbe konstruiert oder Die Poesie der Genauigkeit, in Katalog Imi Knoebel - Pure Freude, Kestner Gesellschaft, Hannover, 2002, S. 19-23 hier S. 21 (englische Fassung: Color Constructs or The Poetry of Exactitude, S. 130-131)



XIII KOCHSEISEN + HULLMANN

Das Künstlerpaar

Das Künstlerpaar Kocheisen + Hullmann stellten im April 2015 Skulpturen und Linolschnitte in der Galerie Stephanie Jaax aus.

Im Kontext der künstlerischen Polarität des Galeriekonzepts werden immer zwei Arbeiten der Ausstellung beschrieben. Hier sind es jetzt vier, denn das Konzept der beiden Künstler ist die Verdoppelung, die ‚Double Truth‘, die sie schon seit 1990 verfolgen.

Die beiden Titel der Linolschnitte ‚Zwischenblüte ambitionierter Metamorphosen‘ (fr: l'épanouissement avide des métamorphoses ambitieuses) und die beiden Skulpturen Kirche und Baum..., stehen im Mittelpunkt dieses Artikels. Durch die absolute Ähnlichkeit der doch unterschiedlichen Motive der Linolschnitte kann der Betrachter nicht mehr unterscheiden, welche der beiden Arbeiten von welchem Künstler stammen, es scheint als sei ein Künstler am Werk gewesen. Das gleiche gilt für die Skulpturen. In ihrem Konzept schliesst das Paar somit jede Individualisierung oder ‚Heroisierung‘ wie die Künstler es selbst nennen aus. Das Resultat ist eine Arbeit, die zwei fast gleiche Ansichten bietet.

Das Künstlerpaar begann 1985 in Köln gemeinsam mit Skulpturen, Zeichnungen und Collagen zu arbeiten. 1989 begannen sie zusammen das gleiche Sujet in Öl zu malen, es entstand also die Verdoppelung.

Was die Linolschnitte betrifft, so erfolgt die Auswahl der Motive nach Absprache, wenn das Thema festgelegt ist, sammeln beide aus eigenen Fotos, aus Artikeln oder aus dem Internet zu diesem Thema Material für die Motive der Linolschnitte aus und anschließend legt jeder Künstler für sich eine Komposition an. Beide Bilder, die zu einem Paar gehören sollen eine Komposition im Ganzen, also in der Zweierstruktur ergeben. Die ausgewählten Motive werden aus Linolplatten ausgeschnitten und dann im Hochdruckver-

fahren auf Papier oder Holzplatten gedruckt.

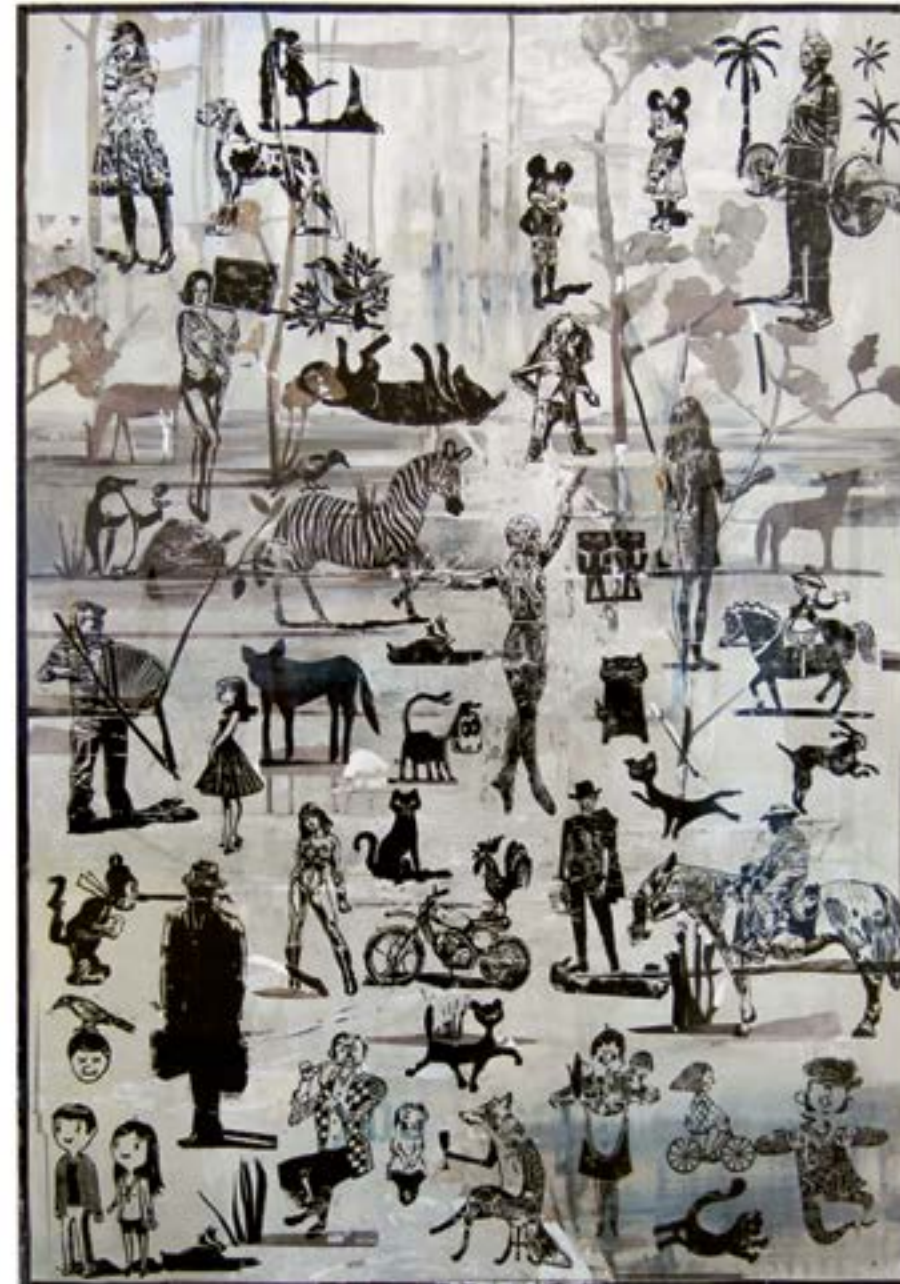
Die Motive scheinen aus unterschiedlichen Zeiten, mittelalterlich - neuzeitlich, manche erscheinen auch kindlich-naiv. Der Dialog zwischen den Künstler besteht seit 30 Jahren, sie lebten seit 1985 als Paar zusammen und schafften es, selbst nach Ihrer Trennung mit dem Umzug nach Berlin weiterhin als Künstlerpaar zusammen zu arbeiten.

Es ist der Dialog um ein Paar zu schaffen, dass seine Individualität ausmacht. Die verdoppelte Arbeit ist das Paar und wird auch so verkauft. Auch bei den Skulpturen gelingt es dem Betrachter nicht zu unterscheiden, welche von welchem Künstler angefertigt wurden. Die mehrfache Bildausführung, das Ähnliche ist das Konzept von Kocheisen + Hullmann, es gibt keinen sichtbaren Kampf mit dem Anderen, Die Auseinandersetzung findet eher im vorausgehenden Dialog der beiden Künstler untereinander während der Phase der Absprache statt.

Es gibt in der Zeitgenössischen Kunst mehrere Künstlerpaare zum Beispiel Gilbert und George, die seit Jahrzehnten zusammen arbeiten und somit ein umfassendes Werk geschaffen haben. Ihr Konzept ist es ihre Körper als lebende Skulptur darzustellen. Dabei ist das Produkt oft nur eine Arbeit, auf der beide Künstler abgebildet sind. Auch dabei kann nicht unterschieden werden, welche Arbeit von welchem Künstler ist. Bei Kocheisen und Hullmann ist es nicht der Körper oder die eigene Person, sondern Räume und Gegenstände, die abgebildet werden.

Das Paar, im Deutschen Neutrum (es) bedeutet ‚Eins‘ und schliesst damit jegliche Unterscheidung zwischen Mann und Frau (Kocheisen und Hullmann) oder Mann und Mann (Gilbert und George), aus. Insofern kann man hier nicht von Polarität im Sinne des Galerie Konzeptes reden.

Man kann dem Satz ‚il n'y a de l'Un‘ des Philosophen und Psychoanalytiker Jacques Lacan entgegen, dass es beim Künstlerpaar ‚Eins‘ gibt, auch wenn die sexuelle Beziehung nicht mehr fortbesteht, bleibt es, das Paar.



Le couple d'artistes

Le couple d'artistes Kocheisen + Hullmann a exposé, en avril 2015 dans la galerie Stephanie Jaax, des Sculptures et des linogravures.

Dans le contexte de la polarité artistique par rapport au concept de la galerie, deux travaux sont décrits lors de l'exposition. Ici, il s'agit néanmoins de quatre. En effet, le concept des artistes c'est le doublement, le « Double Truth », ceci depuis 1990.

Les deux titres qui sont au cœur de cet article sont : « l'épanouissement avide des métamorphoses ambitieuses » et les sculptures « église et arbre ». Par cette ressemblance absolue et malgré les différents motifs de linogravure, il est impossible pour l'observateur de différencier quel travail est de quel artiste. Il semblerait que ce soit le travail d'un seul artiste. De même pour les sculptures. Le couple exclut ainsi toute individualisation ou encore toute « glorification », comme ils l'appellent. Le résultat est un travail qui offre deux vues presque identiques.

Ils ont commencés à travailler ensemble en 1985 à Cologne, avec des sculptures, des dessins et des collages. En 1989, ils commencèrent à peindre le même sujet à l'huile, ainsi est né le doublement.

En ce qui concerne les linogravures, par rapport à la sélection commune de motifs. Dès que le thème est défini, ils récoltent dans leurs propres photos, dans des articles ou même sur internet, du matériel sur ce thème commun qui représentera les motifs des linogravures. Ensuite, chaque artiste définit une composition personnelle. Ces deux images qui sont l'œuvre de cette paire, dans cette structure à deux ne devront composer qu'une seule. Les motifs choisis seront coupé sur des plaques de linol et ensuite imprimées dans le procédé sous haute pression sur du papier ou des plaques de bois.

Les motifs paraissent être de différentes époques, moyen-âge - temps modernes, d'autres encore paraissent enfantins - naïfs.

Le dialogue entre les artistes dure depuis 30 ans. Ils vivent

depuis 1985 en tant que paire, et malgré leur séparation et leur déménagement à Berlin, ils réussissent à travailler ensemble en tant que couple d'artistes.

Ce qui fait l'individualité d'une paire, c'est leur dialogue. L'œuvre « doublement », c'est la paire et est également vendu comme tel. Même pour les sculptures il est impossible pour l'observateur de distinguer par quel artiste, elles ont été faites. Le concept de Kocheisen et Hullmann étant une conception faite d'images multiples, on ne distingue aucune bataille de ces dernières, les unes avec les autres. Le débat se fait dans un dialogue préalable entre les artistes, pendant la phase de la décision.

Il y a dans l'art contemporain, plusieurs couples d'artistes, comme Gilbert et George qui travaillent depuis des décennies ensemble et ont ainsi créé une œuvre complète. Leur concept est le fait de faire de leur corps des sculptures vivantes. Ainsi, leur travail ne constitue souvent qu'une seule œuvre où leur deux corps y sont représentés. Ici aussi il nous est pratiquement impossible de distinguer lequel a fait quoi. Dans les œuvres de Kocheisen et Hullmann, il n'est pas question de leur corps, mais de représenter des lieux et des objets.

En allemand, une paire est défini en tant que neutre et signifie « un » et exclut ainsi, toute différence entre homme et femme (Kocheisen und Hullmann) ou homme et homme (Gilbert et George). Ici, on ne peut parler de polarité, par rapport au concept de la galerie.

On peut comparer avec la phrase du philosophe et psychanalyste, Jacques Lacan, « Il n'y a de l'Un ». Du fait que dans le couple d'artistes il n'y en a que « Un » finalement, même si la relation sexuelle cesse d'exister, il reste toujours la paire.



XX ZIZI RINCOLISKY / CELINE BOURSEAUX

La représentation infinie d'un corps

Comment représenter notre corps ? Pouvons-nous le connaître comme unité dès lors que « les parties du corps, les organes de même que les positions et les attitudes [sont] primitivement engagés dans la scène imaginaire des fantasmes »¹? Si le corps ne se donne pas à nous par le réel mais par son image, cela signifie que l'idée prématurée de notre moi est déterminée dès la première identification de l'enfant avec sa Gestalt dans le miroir. À la surface de cette surface non orientable apparaît notre alter ego qui devient l'objet de notre amour narcissique. Cette méconnaissance du corps comme unité implique que pour être écrit, le corps doit être sous l'emprise de l'image. Sa représentation est à la fois un effroi et une opération nécessaire : en le représentant on met fin à la décorporalisation, l'opération de la division menant à l'abstraction, à l'absence de ce qui n'est plus corps.

À travers l'oeuvre vidéo de l'installation "Corps morcelé" de Zizi Rincolisky mis en parallèle avec la série de dessins "Corps-Surface" de Céline Bourseaux lors de l'exposition d'octobre 2013 à la galerie Stephanie Jaax, c'est justement l'impossible infini du sujet à reconnaître ou recréer son corps comme un face au miroir qui est représenté. Par la présence d'un petit trou de 25,80 mm de diamètre gratté au dos des miroirs suspendus face à face qui renvoient à l'infini l'image d'un corps, véritable moulage en plâtre d'un corps grandeur nature morcelé et suspendu entre les deux surfaces, Zizi Rincolisky invite le spectateur indiscret à venir observer la décorporalisation et rappelle que, là où le moi voudrait désigner le corps, n'existe en fait "qu'un jeu d'apparences qui participent d'une existence imaginaire (fantasmagorique) renvoyant au sens inconscient"².

Cette représentation infinie d'un corps se retrouve dans la série de dessins de Céline Bourseaux sous une tout autre forme, l'artiste utilisant son support non pas comme une surface lisse, plane et limitée mais comme une surface topologique, conception qui permet d'envisager la surface en terme de continuité, lui conférant une dimension infinie ou

nulle par définition. Reprenant l'idée de la bande de Möbius, Céline Bourseaux noue le corps en un noeud topologique, le tordant d'un demi-tour, collant ensuite les deux extrémités entre elles. Le corps redoublé, réarticulé, dédoublé, s'écrit sur les deux côtés d'un même bord. La représentation du corps se révèle donc dans son impossible infini par la lecture du regard, se dédoublant (fig. 1), se révélant dans la matière picturale pure (fig.2), se morcelant et se recomposant par une remise à plat (fig.3).

Dans les oeuvres proposées par les deux artistes, le dedans et le dehors, le devant et le derrière ne sont pas repérables ni distinguables. La bande des dessins-sculpturaux de Céline Bourseaux, non orientable, ne permet pas de mesurer la totalité du corps comme un et nous renvoie à la projection du sujet sur la surface du miroir exposée plus littéralement par Zizi Rincolisky dans son installation. La puissance de ce partage d'un dehors et d'un dedans, qui renvoient l'un à l'autre, expose le rapport à une altérité.



Die Unendliche Suche nach dem 'Eins'.

In der Ausstellung, die im Oktober 2013 in der Galerie Stephanie Jaax statt fand, geht es um die Konfrontation zwischen einem zerstückelten Körper (corps morele) aus Gips und einer gezeichneten, fragmentierten Körper - Oberfläche' (corps-surface). Zizi Rincoliskys Installation besteht aus zwei zueinander parallel hängenden Spiegeln, (2.40 x 1.20), die im Abstand von drei Metern an Drahtseilen an der Decke befestigt wurden; in diesem Zwischenraum hingen einzelne Körperteile aus Gips: Beine, Arme, ein Torso und ein Kopf mit Gesicht. Der Betrachter schaute durch ein in die Spiegelrückwand gekratztes Loch. Was sich ihm offenbart ist der Blick in die Unendlichkeit - Metapher für die unendlichen Projektionen der Wahrnehmung unseres Körpers auf die Spiegeloberfläche.

Zizi Rincolisky bezieht sich mit ihrer Darstellung auf Jacques Lacans Theorie des Spiegelstadiums*.

Die Zerstückelung wird offensichtlich in der Schizophrenie. Der, die Betroffene erzählt, dass er/sie im Spiegel sieht, wie sein Kopf drei Meter über seinem Rumpf schwebt. Die Anorektikerin, die noch nicht einmal 30 kg wiegt, beschreibt, wie ihr Körper den ganzen Raum einnimmt. So verbirgt sich hinter der narzisstischen Wahrnehmung unseres Körpers im Spiegel die Fragmentierung, Es* fällt aus der symmetrischen Spiegelachse heraus, Es ist versteckt und kommt nur in den Wahnphantasien und Halluzinationen, in unseren nächtlichen Träumen und unseren Fehlleistungen zum Vorschein. Dem Ich liegt so eine Täuschung oder Verkenning 'meconnaissance', zugrunde, denn unser realer, wirklicher Körper ist zerstückelt und das, was wir im Spiegel sehen ist das Objekt unserer libidinösen und mit unserer Eigenliebe besetzten Verkenning?

Auch bei Celine Bourseauxs Darstellung der drei Zeichnungen mit dem Titel 'corps surface', geht es um die Unendlichkeit, jedoch benutzt die Künstlerin ein anderes Medium als Zizi Rincolisky. Das unterstützende Gerüst was Celine Bourseaux einsetzt ist nicht das einer glatten, ebenen und begrenzten, sondern das einer topologischen Oberfläche, eine Konzeption, die es erlaubt die Oberfläche in Bezug auf die Kontinuität zu betrachten, die ihr eine unendliche oder Null Definition verleiht. Indem Celine Bourseaux die Idee des Möbius Bands aufnimmt, bindet sie den Körper zu einem topologischen Knoten, dreht ihn halb herum und klebt anschliessend die beiden Extremitäten dazwischen. Der verdoppelte, neu- ineinandergefügte, neu definierte, geteilte Körper fügt sich auf beiden Seiten der gleichen Kante wieder ein. Die Darstellung des Körpers offenbart sich in seiner

Unendlichkeit, seiner Verdoppelung (fig.1), enthüllt sich in seiner rein malerischen Materie (fig.2) zerstückelt sich und setzt sich wieder zusammen durch die Wieder -Aufarbeitung (fig.3).

In den hier beschriebenen Arbeiten ist das Innen und Aussen, das Hinten und Vorne weder auffindbar, noch unterscheidbar.

Die Reihe der skulpturalen Zeichnungen von Celine Bourseaux zeigen, dass die Ganzheit des Körpers nicht 'Eins' ist und verweisen damit auf die Projektion des 'gespaltenen Ichs' auf die Oberfläche des Spiegels.

So sind Celine Boursaux und Zizi Rincoliskys verschiedene Herangehensweisen der Darstellung des zerstückelten Körpers, die erste eine topologische, deren Eigenschaften Strukturen wie „Verformungen“, in anschaulichen Fällen im Dehnen, Stauchen, Verbiegen, Verzerren und Verdrillen einer geometrischen Figur wieder zu finden sind. Die Bilder Pablo Picassos sind Beispiele für letztere, während die zerstückelten Körperteile in den Bildern von Hieronymus Bosch als angstinduzierende, psychotische Zustände anmuten, in denen die Vollständigkeit des Ichs zerbricht und das sprechende Subjekt nicht mehr in der Lage ist, den ganzheitlichen Körper zu beschreiben. Die französische Künstlerin Orlan, die ihren Körper einsetzt, um ihn durch plastische Chirurgie zu verändern, um sich selbst damit bis in die Tiefe ihrer Eingeweide zu sehen, beschreibt 'ein neues Spiegelstadium'. Zizi Rincolisky arbeitet nicht mit dem Einsatz von bedrohlichen und Angstinduzierenden, psychotischen, fratzenhaften Bildern der Fragmentierung des Körpers, sondern ihr geht es in der Spiegelarbeit um die Unendlichkeit der Projektionen, die unendliche Suche nach dem 'Eins', (I"Un), unser Begehren mit dem Anderen im Spiegelbild 'Eins' zu sein, welches die Lücke, d.h die Verleugnung von Unvollkommenheit beinhaltet.

Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion; Lacan, Jacques ; S.64ff., Schriften I, Walter Verlag Olten und Feiburg im Breisgau

Es ist die Bezeichnung des Unbewussten nach Sigmund Freud.

