

J. Emil Sennewald

VON DER REFERENZ ZUR WIEDERHOLUNG

Über die Arbeiten von XAVIER MARY (B)

FROM REFERENCE TO REPETITION

On the works of XAVIER MARY (B)

Lange Zeit gab es in Frankreich und allgemein in Europa viel Kunst über Kunst. Das Projekt der Moderne schien abgeschlossen, man war in der Zeit nach dem Tod der Geschichte angekommen, begann, den Kadaver zu drehen und zu wenden. Roger M. Buerger fragte 2007 suggestiv auf der d12, ob die Moderne unsere Antike sei – ohne eine Antwort zu geben. In der Schweiz überwandene junge Adepten von John Armleder oder Olivier Mosset, Genêt Mayor etwa oder Philippe Decrauzat, die abstrakte Geometrie mit deren Fortschreibung, malten wieder abstrakte-geometrisch und untersuchten die physio-psychologischen Wirkungen solcher Formen. Nach den Meta-Künstlern kamen Künstler-Archäologen. Zitierten erstere, um in neuer Sprache Altes, Dominantes fortzuschreiben und so zu überwinden, befassten sich letztere mit Monumenten, die man gern vergessen wollte. Während sich die Welt immer weiter in die „weiche“ Industrialisierung arbeitete, in jene der Kulturgüter und der Kommunikationswerte, gruben Künstler wie Monika Sosnowska, Raphaël Zarka oder Cyprien Gaillard in den Ruinen der Moderne, in den Resten der „harten“ Industrialisierung. Sie fanden Formen „im Stillstand“ (*Les formes du repos* heißt Zarkas 2000 begonnene Fotoserie mit übriggebliebenen Fertigung-Elementen, blickten neuromantisch auf Strukturen der Moderne oder legten konzeptuell Figuren des Denkens frei. Resultat waren meist an Minimalismus und Abstraktion angelehnte, irgendwie vertraut erscheinende Objekte und Installationen. Nachbauten jener Formen, die Raumwahrnehmung und Gesellschaftsbild lange Zeit determiniert hatten. In Belgien etikettierte man vergleichbare Positionen als „neue Kunst aus Belgien“. Doch so wenig man den neuromantischen Konzeptualismus Frankreich oder der Schweiz zuordnen konnte, so wenig ließ sich ein

For a long time there was a lot of art about art in France, indeed in the whole of Europe. The project of modernity seemed to be complete; we had arrived in the era following the death of history and were beginning to turn over the corpse. At the d12 in 2007, Roger M. Buerger voiced the suggestive question whether modernity was our antiquity—but without providing an answer. In Switzerland, young adepts of John Armleder or Olivier Mosset, like Genêt Mayor or Philippe Decrauzat, for example, overcame abstract geometry through its continuation, painting in an abstract-geometric way once again and investigating the physio-psychological effects of such forms. The meta-artists were followed by artist-archaeologists. While the former employed citation to continue writing the old and dominant in a new language, hoping to overcome it this way, the latter concerned themselves with monuments we would have liked to forget. While the world was working its way further and further into 'soft' industrialisation, based on cultural goods and communication values, artists like Monika Sosnowska, Raphaël Zarka or Cyprien Gaillard excavated in the ruins of modernity, in the remains of 'hard' industrialisation. They found forms 'in standstill' (*Les formes du repos* is the title of Zarka's photo series, begun in 2000, showing left-over pre-fabricated construction elements), took a neo-romantic view of modernity's structures or uncovered conceptual figures of thought. The results were objects and installations primarily echoing minimalism and abstraction, which appeared somehow familiar: reconstructions of the forms that had defined our perceptions of space and images of society for a long time. Comparable positions in Belgium were labelled as 'new art from Belgium'. But



„belgischer Charakter“ auf Künstler wie Denicoli & Provoost, Frédéric Platéus oder Xavier Mary applizieren. Vielmehr handelte es sich um Protagonisten eines Bewusstwerdens des Nachlebens der Formen – die sich als Polygone ebenso in Marys 24-Eck mit Lautsprechern (*Soundsystem*, 2006), dem Zwölfeck von Laurent Montaron (*Sans titre*, 2006) wie in Zarkas Rhombus-Studien (seit 2001) manifestierten. Referenzialisten und Monumentalisten ging es um Geschichte. Xavier Mary geht es um Zeit.

Der 29-Jährige aus Lüttich legt Formen durch kontrollierte Rückkopplung frei, so dass sie in ein Kontinuum versetzt werden. Er greift eine Form auf, verschaltet sie mit einer anderen, die zurückwirkt und erstere verstärkt oder abschwächt. Dieses Wechselverhältnis schaukelt er durch technische und stilistische Mittel auf, bis sich ein formales Gleichgewicht einstellt. Das lässt sich an *Charpenter* (2008) zeigen, einer Holzstruktur mit zwei Hausdächern. Dem ersten Eindruck, ein vertrautes Bauelement zu sehen, tritt rasch das Erkennen einer geometrischen Form – hier erneut ein Polyeder – zur Seite. Die Form ist aus der Bild- und Kunstgeschichte des Abendlandes bekannt. Sie wird, wie in Dürers berühmtem Stich, mit Melancholie assoziiert. Jetzt sehen wir nicht mehr nur zwei Hausdächer, sondern auch eine Kunstform, was wiederum unseren Blick auf Hausdächer ganz allgemein verändert. Dass wir nun dadurch nicht überall Kunst sehen und dass nicht alle polygonalen Kunstformen hier zusammenschließen, ist der kontrollierte Teil dieser Rückkopplung. Sie bringt durchs Aufeinanderbeziehen zweier Systeme, hier das Formsyst. der Moderne und das Wahrnehmungssystem der Betrachter, beide in einen Zustand der „Selbsterregung“. Beide schaukeln sich gegenseitig so lange zu Assoziationen auf, bis sich ein gleichmäßiger Schwingungszustand einstellt. Mary beherrscht diese Technik, und er reflektiert sie auch. Er gräbt Formen aus, die er selbstreferenziell fortschreibt, und nutzt dabei die Urform aller Handlung: die Wiederholung. Wiederholung ist deshalb ein Grundzug jeder Handlung, weil das Wiederholte nach seiner Wiederholung nicht mehr dasselbe ist. Eine produktive Rückkopplung, Ursprung aller Wahrnehmung: nicht eins steht zu Beginn, sondern zwei. Deren Interaktion erzeugt Formen. Formen, die in einem Verhältnis der Differenz und Wiederholung zueinander stehen. Sie unterscheiden sich. Um diese Unterscheidung zu manifestieren, wiederholen sie sich, neu, anders.

Zurzeit bereitet Mary die Gruppenschau *Pole gry* (dt. „Spielfeld“) in der Zachęta-Nationalgalerie in Warschau vor, die verschiedene „neue“ Künstler aus Belgien zeigt. Dafür greift er ein Projekt auf, das er ursprünglich für die Galerie Nagel in Antwerpen entwickelt hat: *Skyrock*.

just as it was hardly possible to attribute neo-romantic conceptualism to France or Switzerland, there was little of ‘Belgian character’ that one could apply to artists like Denicoli & Provoost, Frédéric Platéus or Xavier Mary. Instead, they are protagonists of an emerging consciousness of the afterlife of forms—manifest as polygons in Mary’s 24-cornered form with loudspeakers (*Soundsystem*, 2006), in the 12-cornered form by Laurent Montaron (*Sans titre*, 2006) and in Zarka’s rhombus studies (since 2001). The referentialists and the monumentalists were concerned with history, whereas Xavier Mary is concerned with time.

The 29 year old from Liege unearths forms by means of controlled feedback, so that they are set into a continuum. He takes up one form, connects it to another which has a retroactive effect and so consolidates or weakens the first. He builds up this interrelation using technical and stylistic means until a harmony of forms develops. This can be illustrated on the basis of *Charpenter* (2008), a wooden structure with two house roofs. The first impression of seeing a familiar building component is rapidly supplemented by one’s recognition of a geometric form—in this case another polyhedron—familiar to us from the history of occidental art. As in Dürer’s famous etching, it is associated with melancholy. Now we no longer see two house roofs alone, but also an artistic form which in turn changes our view of house roofs in general. The fact that we don’t see art everywhere as a result and that not all polygonal art forms merge here is the controlled part of this feedback. By referring two systems to one another—here the formal system of modernity and there the viewer’s perceptual system—, he puts them both into a state of ‘self-excitation’. Reciprocally, the two build up associations until a regular oscillation sets in. Having mastered this technique, Mary also reflects upon it. He unearths forms which he continues to write in a self-referential way, thereby employing the original form of all activity: repetition. Repetition is a basic feature of every activity because whatever is repeated is no longer the same after it has been repeated. Productive feedback, the origin of all perception: there is not one at the beginning, but two. Their interaction creates forms which are related to each other through difference and repetition. They are different, and in order to manifest this difference they repeat each other, in a new and different way.

Mary is currently preparing the group exhibition *Pole gry* (English ‘playing field’) in the Zachęta-National Gallery in Warsaw, which will be showing various ‘new’ artists from Belgium. For this exhibition,



Der einem gleichnamigen Radiosender entlehnte Titel der Arbeit ist weniger metaphorisch, als es scheint: Tatsächlich liegen Kunstfelsen im Ausstellungsraum. Der in Gestalt unregelmäßiger Polyeder grob zugeschnittene Polystyrol-Schaumstoff soll auf Landschaftsbilder verweisen, die vom Himmel kommen – in Echtzeit von der NASA im Internet bereitgestellten Bilder von der Marsoberfläche. In den synthetischen Felsblöcken sind Lautsprecherboxen befestigt, aus denen ein sogenannter Drone erklingt, ein gleichmäßiger tiefer Halte-ton, auch als Bordun bekannt. Drones und kontrollierte akustische Rückkopplungen werden gern in elektronischer Musik genutzt – Mary realisiert die Arbeit zusammen mit dem bekannten Techno-Komponisten Cédric Stevens. Im Anschluss an eine Performance mit Stevens wird der Ton auf einen in verschiedene Frequenzen (pro Block) zerlegten Dauerton reduziert. So funktioniert er im Zusammenhang mit der Rauminstallation und in Bezug auf die Besucher, die sich zwischen den Blöcken bewegen, wie ein synthetisierter Klangkörper. „Der Synthesizer“, sagt Mary, „gibt sein Wesen preis, wird zur Jungesellenmaschine, sich selbst überlassen.“¹ Für das Künstlerhaus entwickelt er einen Drone, der ein Jahr dauert – damit also seiner Aufenthaltsdauer in der Residenz entspricht. Referenz – Wiederholung: Mary treibt die Promiskuität der Formen weiter, wendet sie auf sich selbst zurück. Auf ihren Prozess der Fortpflanzung, auf ihre Selbstgenügsamkeit. „Als wäre das Programm der Moderne kurzgeschlossen worden,“ sagt er, „um einer Reihe von Autobahn-Laternen, einer bestimmten Art von Architektur oder einem Stück gewelltem Stahlblech die Möglichkeit zu geben, auf ihr eigenes Wesen zu blicken, offen zu legen, wie ihre Formen und inneren Eigenschaften als ästhetischer Motor funktionieren.“

Lange Zeit gab es in Frankreich und allgemein in Europa viel Kunst über Kunst. Jetzt beginnt die Rückkopplung – ihr Verdoppelungs- und Verschiebungseffekt von Bedeutung erzeugt Vielansichtigkeit, wie sie der Polyeder verkörpert: Selbsterregung der Formen, Ausweg aus dem Selbstzitat.

1 Zitate von Xavier Mary aus einer E-Mail an den Autor vom 10.5.2011

he has readopted a project that he originally developed for the Galerie Nagel in Antwerp: *Skyrock*. The title of the work, borrowed from a radio station of the same name, is less metaphorical than it seems: there are actually artificial rocks on the floor of the exhibition space. The intention of this rough-cut polystyrene in the shape of irregular polyhedrons is to refer to landscape images that come from the sky—images of the surface of Mars provided in real time by the NASA on the Internet. Loudspeakers are fastened onto the synthetic blocks of stone, from which one hears a so-called drone: a deep, regular and sustained tone, also known as a bordun. Drones and controlled acoustic feedback are often used in electronic music—Mary realised the work together with the well-known techno-composer Cédric Stevens. Following a performance with Stevens, the sound was reduced to one enduring tone cut into different frequencies (per block). In this way it functions like a synthesised body of sound linked to the spatial installation and relating to the visitor as he moves between the blocks. ‘The synthesizer,’ Mary says, ‘reveals its nature; it becomes a bachelor machine, left on its own.’¹ For the Künstlerhaus he is developing a drone that will last for a year—so corresponding to the length of his stay in the residence. Reference—repetition: Mary takes the promiscuity of form further, turning it back on itself, back to its process of reproduction, its self-sufficiency. ‘As if the programme of modernity had been short-circuited,’ he says, ‘in order to give a set of motorway lamps, a specific kind of architecture, or a sheet of corrugated steel the opportunity to take a look at its own nature, to reveal the way its forms and inner characteristics function as an aesthetic motor.’

For a long time there was a lot of art about art in France, indeed in the whole of Europe. Now, feedback is beginning, creating ambiguity with its shifts of meaning; a multiplicity of perspectives as embodied by the polyhedron. A self-excitation of forms—the escape from self-citation.

1 Quotes from Xavier Mary from an e-mail to the author dated 10.5.2011

Translated from German by Lucinda Rennison

