

« François MECHAIN oder die Apologie des Ortes »

(in Katalog « François Méchain, l'apologie du lieu – François Méchain oder die Apologie des Ortes »,
Französisches Kulturinstitut, Dresden und Landeshauptstadt Dresden, Deutschland, 1999)

Die « grosse Kunst », die von der Renaissance bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts ihre Wirklichkeit als Mythos durchsetzte, nährte sich vom Glauben an die Allmacht des Schöpfers, der kraft seiner Vernunft (Poussin „Vorausschau“) oder seiner Imagination („Königin der Fähigkeiten“ nach Delacroix und Baudelaire) die Gestalten einer souveränen Vision unterwerfen konnte, sofern ihr eine wahrhaftige Interpretation der Natur zugrunde lag. Das *Bild* ist gewissermassen zunächst das Abbild eines *Vorbildes*, und die Verführung unserer Sinne leidet in keiner Weise unter dem Primat der Idee. Unsere Epoche, die endlos den Niedergang der Überzeugungen und die Entzauberung der Welt wiederkaut (jedoch ohne das erregend „Neue“, das die verschiedenen Formen des Modernen strapaziert und überstrapaziert hatten), neigt im Gegensatz oft dazu, sich – nach dem Unbewussten – auf den *Körper* als letztem Bürgen für eine hypersubjektive, immanente und grob triviale Legitimität zu berufen. Wenn von der Vorstellung (Gottes und des Subjekts) *nichts* bleibt, so ist wenigstens der Körper *da*, anstelle des gefallenen, mitunter monströsen und gotteslästerlichen Subjekts. Ich spreche hier kein Werturteil aus, ich stelle nur das Eindringen eines *Topos* fest und eines Rückgriffes auf ein *deus ex machina*, um die Leerstelle der Götter aufzufüllen.

Die künstlerische Absicht François Méchain ist beispielhaft für eine Dialektik *in actu* zwischen der Ordnung der Begriffe, der Energie der Körper und der Macht der Dinge. Die Schöpfung führt sich als *unitas multiplex* ein, das bedeutet zunächst, sie muss sich nicht aufputschen und sich heftig auf eine entscheidende Instanz berufen (in dem Sinne, wie das Salonpublikum manchmal sagt: „Jener arbeitet gerade am ...x“); es heisst ferner, sie gefällt sich darin, *Beziehungen* zu erfassen und zu formulieren. Schöpfen bedeutet eher *verbinden* als erzeugen. Es geht darum, Elemente, die einer zerstreuten oder überstürzten Wahrnehmung zu vereinen nicht einfallen würde, auf einander zu beziehen, indem man sie in ein wechselseitiges Spannungsverhältnis setzt. *Spannung ist Bindung*, sagte Paul Klee. Ich möchte hier zeigen, wie die Einfachheit des Bildes die Kehrseite seiner Komplexität ist, und schliesslich wie die vom Blick des Künstlers aktivierte *Bindung* sich im *Ort* auflöst, wobei sie durch das Tun des Bildhauer-Fotografen ihre Wahrheit übergeben wird.

François Méchain, der auf Einladung französischer und ausländischer Institutionen zahlreiche Projekte *in situ* verwirklicht hat, liebt, wie er eingesteht, das Risiko, ja die Gefahr, die *der Auftrag* jedesmal impliziert. Die Begegnung mit dem Ort gibt diesem zunächst alle Macht und entledigt den Gelegenheitsgast seines Gepäcks. Es gilt, alles an Ort und Stelle zu erfinden und zugleich gibt es nichts anderes zu „sagen“ als diese Stätten, die man begeht und erspürt, um sie möglicherweise zu versöhnen. Gewiss ist das Vorgehen Méchains weniger „religiös“ als zum Beispiel das eines Hamish Fulton; dennoch geht es sehr wohl darum, sich zu „verbinden“, nicht mit einer mystischen Natur, sondern mit *eben diesem Ort*, der eine Aufforderung aussendet, die weder von seiner Schönheit noch vom Pittoresken oder einem sich in ihm herumtreibenden Geist ausgeht. Woher kommt er dann, dieser mahrende *Ortstermin* ? Ausschliesslich von der Forderung, sich selbst zu finden, ohne geistigen Zusatz oder ästhetischen Schmuck. In diesem Sinn konnte Proust schreiben, dass der Künstler ein *Übersetzer* (ein Interpret) ist. Es geht um eine vollkommene Unterwerfung der Begriffe, der Noten, der verbalen Schlüssel (die der Künstler nach und nach auf sein Fahrtenbuch anzuziehen, zu magnetisieren sucht) unter das *Eigentliche*, unter eine Selbstheit des Ortes, die gewiss eine Vielfalt der Register akzeptiert (Namen, Gerüche, Entfernungen, Gesänge, Temperatur, Müdigkeit oder Euphorie des Körpers, Stoffe, Gewichte, Ideen, Geschichte usw...), jedoch keine Indexbindung an ein Genre, keinen verallgemeinernden Vergleich. Der Ort ist keine Landschaft (oder, einfacher gar, ein Land...); er ist ein *Individuum* (ich sage nicht: eine Person ...), das unermüdlich für jenen, der zu sehen und zu hören lernt, auf allen Klaviaturen sein Sein selbst ausspricht. Wenn ich „Arkadia“ (1991) oder „Kaissariani“ (1993) anschau, glaube ich intuitiv die Forderung Aristoteles' – gegen den abstrakten, homogenen, isotropen Raum – zu verstehen, dass der Ort (*topos*) so genau den Körper der Dinge

einhülle, dem Sein so nahe (*protos*) sei, dass er ihm angehöre (*idios*). Die Wahrheit dessen, was *da ist*, meinem bewegtem Körper, meinen Sinnen, meinen Gedankenspielen gegenwärtig, ist nichts anderes, als sein *hier* „idiotische“, also „erste“ oder „nächste“ (*protos*) Wahrheit, die sich sicher als *Zusammenfügen* sinnlicher und sinnvoller Elemente in der lebendigen Selbstheit des Ortes gibt, jedoch keineswegs als Symbol, das das sinnlich Wahrnehmbare dazu verurteilt, unter der allgemeinen Idee zu ersticken. Dieses Werk bringt Sinn hervor; dieser ist jedoch nicht zu trennen von dem Gefühl, das der Blick des Künstlers aufzunehmen verstand, um es uns zu vermitteln. Ich schreibe, die Fotografien Méchains seien zugleich einfach und komplex: die in Griechenland verwirklichten Projekte bezeugen es. Die „Gesichtspunkte“, die die beiden oben erwähnten Werke darstellen (ebenso wie die Papierskulptur für die Athener Galerie Alpha-Delta von 1996, der der Künstler unbeabsichtigt die Proportionen des Tempels der Athena-Nike gab), können, fern von jedem typisiertem Bild, eine Vielfalt von Lesarten vermitteln; es stört aber auch nicht, wenn sie an der Oberfläche bleiben (sagte Nietzsche nicht, die Griechen seien „oberflächlich aus Tiefe“), darunter verstehe ich für „Arkadia“ die herausgehobene Instanz der Ebene, die fest in den drei Sphären verankert ist, und für „Kaissariani“ den Pfeil, dessen weisses Ziel die Akropolis ist; vorausgesetzt, die Geographie, vereint mit der Geschichte, prägt den Blick des Betrachters, dann taucht zur Freude der Augen und des Geistes eine geometrische Poetik auf, in der Anaximander, Parmenides, Pythagoras, Platon und Aristoteles den ewigen Streit über den Vorrang der Gestalt fortsetzen (*peras*, die Grenze, *rythmos*, das Geformte) und / oder des Bodenlosen (*apeiron*, *arrythmiston*), unerschöpflicher Vorrat an Möglichkeiten... Plastisch gesprochen stand Méchain Cézanne nie so nah, durch die Auflösung des Sichtbaren in seine ursprüngliche Elemente – Zylinder, Kegel, Sphären: und unter *Elementen* verstehe ich die „Mathematik“ – das heisst etymologisch den Akt des *Lernens*, *mathesis*, im Gegensatz zu jeder gewussten Wissenschaft - , aber ich lasse auch den materiellen, den chemischen, den atomistischen Sinn gelten... Form und Materie tauschen ihre Eheringe aus und schwören den Treueid... Es genügt also zu schauen: das heisst bereits es tun.

Nichts hinzufügen, nicht ausschmücken, kurz „nichts übertreiben“, das ist die Ethik Méchains, Feindin des „Landschafts“ aestheticismus. Das heisst nicht, die Sinne des Künstlers wären nicht allesamt mobilisiert, die begriffliche Schärfe wäre nicht erfordert; ganz im Gegenteil. Allerdings müssen sie erstens zusammen handeln, zweitens dürfen sie nicht den „Effekt“ suchen, sondern ein Zeichen setzen in Richtung der „Ursache“, das heisst des Ortes selbst. Offenbaren ist das Gegenteil von beweisen, ebenso wie die wahre Kunst sich nicht um ästhetisierende Prahlereien kümmert. Sowohl Fotograf wie Bildhauer, Wanderer, Aufzeichnungen machender Beobachter, Sammler vom Fremden à la Montaigne – all das ist hier nicht zuviel. Gewiss muss die (ephemere) Skulptur der Fotografie vorausgehen. Nichtsdestotrotz ist der Mensch, der hier und jetzt formt, allein am Ort, die Gesten der alten Menschenaffen – pflücken, knüpfen, klettern, anhäufen – wiederfindend, bereits der Fotograf von gestern und morgen: seine Hände und seine Glieder hören, wie Claudel sagt, wachen Augen, vorurteilslos spielend mit den Ideen, den Entfernungen, den glücklichen Nachbarschaften. Symmetrisch dazu ist der Fotoabzug eine Art und Weise der Skulptur. Und wer wüsste nicht, dass das Laufen die vermittelnde Geste zwischen Erheben und Betrachten ist, da es das wechselseitige Mass von Nähe und Ferne enthält ? Méchains Praxis wälzt Begriffe, Empfindungen, Bewegungen, Bilder um und sucht dabei immer die Bindung (...)

Michel Guérin, Professeur des Universités

Michel Guérin est philosophe, auteur de romans et d'essais. Professeur des Universités il est titulaire de la chaire d'esthétique de l'Université Aix / Marseille

(Übersetzung : Dr. Vincent von Wroblewsky)