

DE / FR



MENGZHI ZHENG DES IMAGES ET DES MAQUETTES ABANDONNÉES

BILDER UND VERLASSENE MODELLE

05. 10 › 05. 11. 17

Ausstellungshalle, Frankfurt am Main



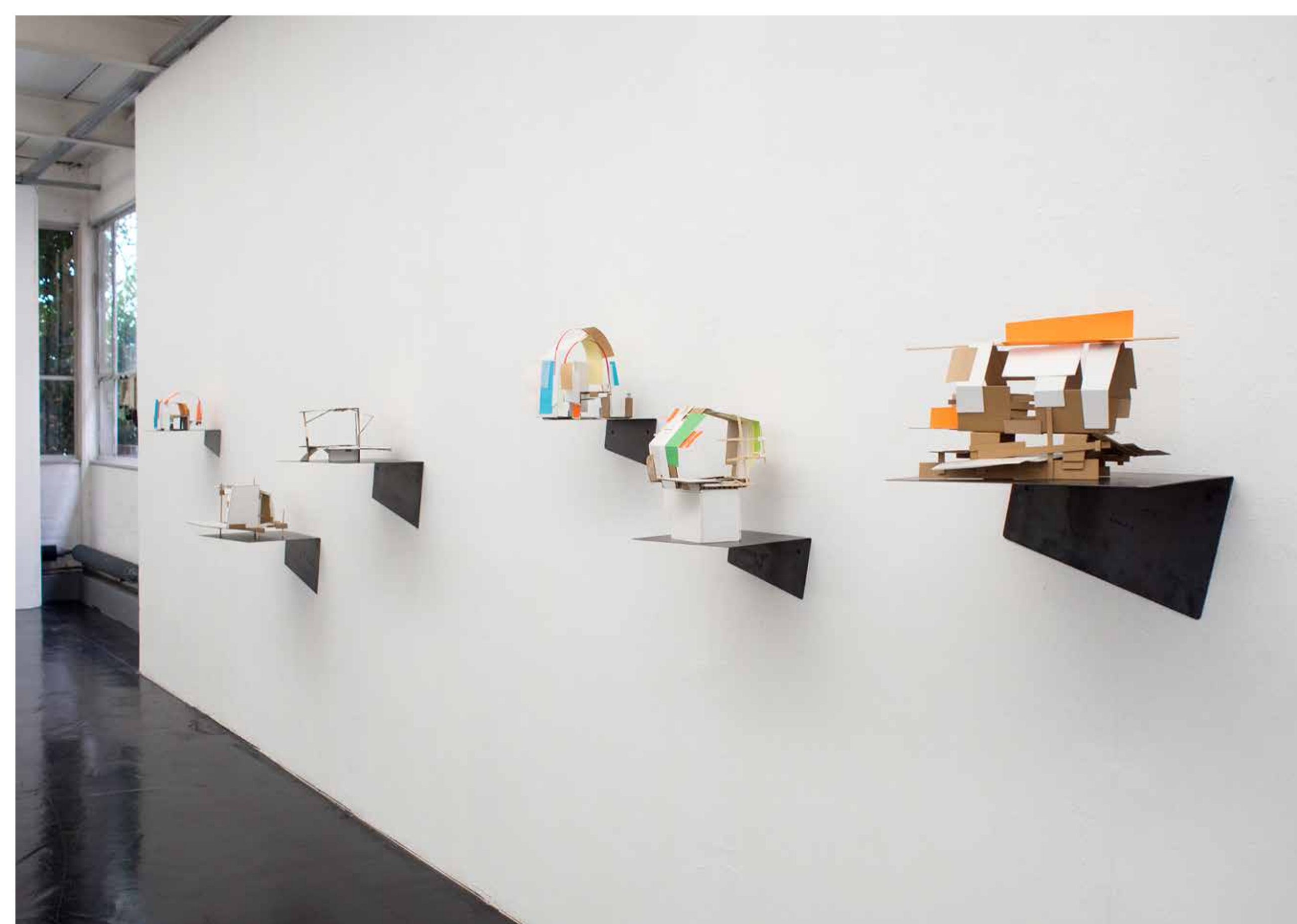


Photo : Mengzhi Zheng © Adagp

DE

Der französische Künstler

Mengzhi Zheng wurde 1983 in Rui'an in China geboren. Seit seinem 7.

Lebensjahr lebt er in Frankreich. In

Paris aufgewachsen, studierte er

zunächst Graphik. Von 2006 bis 2011

freie Kunst an der École Nationale

Supérieure de la Villa Arson in Nizza

und parallel dazu von 2009 bis 2011

an der Städelschule in Frankfurt am

Main (Judith Hopf-Klasse). Er lebt

und arbeitet in Lyon. Zahlreiche

Ausstellungen u.a. in Lyon (Espace

Verney-Carron; Résonance Biennale

Lyon 2015, Hors-les-Murs Palais

de Tokyo), in Villeurbanne (Institut

d'Art Contemporain und URDLA), in

Leipzig (Werkschauhalle, Spinnerei), in

Landshut sowie in Paris, Nizza, Saint-

Étienne, Vallauris (Espace Madoura),

Annonay (GAC), Amiens (Festival Art,

villes et paysage), Orléans (Frac Centre

Val-de-Loire).

FR

L'artiste français **Mengzhi Zheng** est

né en 1983 à Rui'an en Chine, et réside

en France depuis l'âge de 7 ans. Il

a grandi à Paris et a commencé par

étudier le graphisme. De 2006 à 2011,

il effectue des études d'art à l'École

Nationale Supérieure de la Villa Arson

à Nice et en parallèle de 2009 à 2011 à

la Städelschule à Francfort-sur-le-Main

(classe Judith Hopf).

Il vit et travaille actuellement à

Lyon. Il a participé à de nombreuses

expositions à Lyon (Espace Verney-

Carron, Résonance Biennale Lyon

2015, Hors-les-Murs Palais de Tokyo),

à Villeurbanne (IAC, URDLA), à Leipzig

(Werkschauhalle, Spinnerei), à Landshut,

mais aussi à Paris, Nice, Saint-Étienne,

Vallauris (Espace Madoura), Annonay

(GAC) ou encore à Amiens (Festival Art,

villes et paysage), Orléans (Frac Centre

Val-de-Loire).

MÖGLICHE RÄUME – RÄUME DER MÖGLICHKEITEN ÜBERLEGUNGEN ZUR KUNST VON MENGZHI ZHENG Dr. Anna Meseure

» Sehr geehrte Frau Dr. Hartwig,
cher Mengzhi,
meine Damen und Herren,

die Welt besteht nicht nur aus Realitäten und Pragmatismus, sondern auch aus Wünschen und Vorstellungen, Phantasien und Projektionen. Diese sind recht eigentlich die Voraussetzungen für spätere Realisierungen. „Die Welt als Wille und Vorstellung“ – um eine berühmte Schrift von Arthur Schopenhauer zu zitieren - ist auch das Thema und der Focus der Architekturmodelle des französischen Künstlers Mengzhi Zheng. Und wenn Sie sich hier umschauen, dann könnte man auf den ersten Blick meinen, dass seine Sympathien weit mehr dem „homo ludens“ als dem „homo faber“ gelten, auch und gerade im Bereich der Architektur.

Mengzhi Zheng wurde 1983 in Rui'an in China geboren. Er lebt und arbeitet in Lyon. Seine Werke wurden bereits in Lyon, Nizza, Paris, Leipzig, Landshut, Villeurbanne und Vallauris ausgestellt.

Mengzhi Zheng thematisiert nicht Gebäude an sich, sondern ihre Strukturen, genauer: Erinnerungen an ihre realen oder möglichen Strukturen. Seine fragilen Karton- Modelle, seine leichten und feingliedrigen Installationen, aber auch seine grafischen Arbeiten bewegen sich zwischen den Gattungen Architektur, Skulptur und Design. Er nennt seine Skulpturen, die er aus ausrangierten Verpackungsmaterialien fertigt, „maquettes abandonnées“ – „verlassene Modelle“. Oft entstehen seine Arbeiten vor Ort. Insofern sind es „as found“-Objekte eines Bricoleurs, eines Gedanken-Architekten, den nicht die pragmatischen Funktionen von Gebäuden, sondern ihre poetischen Qualitäten interessieren, auf die er sich fokussiert.

Der Künstler macht das, was Architekten

normalerweise als frühe Vorstufen für eine Gebäudeplanung ansehen, zum Zentrum seines Denkens. Allerdings haben Architekturmodelle ebenso komplexe wie konzeptionelle Potenziale. Neben der Architekturmalerei, der Architekturskulptur, den architektonischen Skizzen und Graphiken bilden sie einen poetischen fiktionalen Kosmos der Architektur, der jenen der pragmatischen, gebauten Realität der Städte und Häuser gleichberechtigt ergänzt und bereichert. Dabei bilden die Architekturmodelle die Bauauffassungen einzelner Epochen und Stile oft deutlicher und konzentrierter ab als die gebaute Wirklichkeit.

Das reicht von den aufklappbaren Edelholz- und Furniermodellen der Renaissance und des Barock und den berühmten klassizistisch-antikisierenden Korkmodellen des 18. Jahrhunderts zu den expressionistischen Modellen eines Erich Mendelsohn oder Hans Poelzig, den stereometrischen Exerzitien vieler Entwürfe des neuen Bauens, etwa von Le Corbusier und Ludwig Mies van der Rohe, aber auch von de Stijl-Architekten wie Gerrit Rietveld und russischen Konstruktivisten wie Konstantin Melnikow, zu den Pop Architekturen von Archigram, zur Postmoderne eines Charles Moore und zu Dekonstruktivisten wie Daniel Libeskind oder Zaha Hadid. Nicht zu vergessen die experimentellen, über Kopf gehängten Drahtmodelle eines Frei Otto, mit deren Hilfe die jeweils optimierte Statik überhaupt erst berechenbar wurde.

Modelle sind ja immer vereinfachte Abbildungen der Wirklichkeit. Die pragmatischen Modelle der Architekten beziehen sich stets auf gebaute Wirklichkeiten, bilden aber jeweils nur einige ihrer Attribute und Eigenschaften ab. Modelle der bauenden Architekten sind eigentlich immer Strukturmodelle, die abstrahieren und reduzieren. Sogenannte Skalenmodelle haben einen

DE

maßstäblichen Bezug zur Wirklichkeit, während Analogiemodelle eine Strukturähnlichkeit zur abgebildeten Wirklichkeit erzeugen. So dienen diese pragmatischen Modelle immer der Vermittlung einer Entwurfsidee. Sie sind also Arbeits- und Entwurfswerkzeuge, um Kubaturen und räumliche Zusammenhänge zu erfassen. Oft aber sind Architekturmodelle auch utopische Weiterentwicklungen der gebauten Realität. Sie nehmen Entwicklungen vorweg, die technisch oder statisch erst in der Zukunft zu realisieren sind. Manchmal kommt es dann allerdings vor, dass Gebäude die utopische Prognose des Modells einlösen. Dann haben die Modelle, wie Ernst Bloch sagen würde, einen „Vorscheincharakter“.

Mengzhi Zhengs Modelle partizipieren zwar in Struktur und Farbe, in ihren Materialien und Raumauffassungen an dieser Entwicklungsgeschichte

der Gattung Architekturmodell und sind Teil von ihr, aber sie sind auch Teil zeitgenössischer Kunst, etwa der „arte povera“, deren Künstler ebenfalls mit gewöhnlichen und alltäglichen Materialien wie Holz, Bindfäden, Kunststoff und Pappe arbeiteten und die Banalität zum Kunstwerk erklärten.

Bei den heute hier gezeigten Modellen werden teilweise signalbunte Papier- und Kartonreste notdürftig und fragil mit Klebebändern zusammengehalten; Wellpappen zeigen sich als abgerissene Abfälle, ebenso kleine Latten, die diese Pappen mit Mühe und Not verbinden. Sie wirken wie gefundene Hinterlassenschaften eines überstürzten Aufbruchs; manche von ihnen erinnern mit ihrer zusammengeflackten Kargheit an jene notdürftigen Bleiben, die Menschen aus Blechdosen, Strandgut, Abfallholz und Wellblech in den Peripherien von Megastädten errichtet haben. →



Photo : Mengzhi Zheng © Adagp



N°36, 2016.



Ohne Titel 1/5 bis 5/5
Linolschnitt, 42 x 30 cm,
20 ex., Vélín de Rives

Sans titre 1/5 à 5/5
linogravure couleur,
42 x 30 cm,
20 ex., vélín de Rives

→ Und es kommen einem unwillkürlich Bilder der jüngsten Naturkatastrophen in den Sinn. Manchmal holt die Realität die Kunst ein.

Eine etwas versöhnlichere Lesart mag in diesen ephemeren Modellen auch Anklänge an kindliches Bauspielen mit seinem Austesten abenteuerlicher Statiken assoziieren. Bauen als Test, als Versuch, als Neugierde.

Doch Mengzhi Zheng geht es um konzeptionelle Statements, um periphere, flüchtige Notationen von Raumstimmungen und architektonische Emotionen. Dazu passt der Begriff „maquettes abandonnées – verlassene Modelle“, weil er auch auf soziale Kontexte verweist. Auf das oft erzwungene Verlassen von Lebensräumen, etwa bei Umsiedlungen wegen eines Staudamm-Projektes oder eines Neubaugebietes. Trotz aller Flüchtigkeit und ephemeren Fragilität haben diese „maquettes abandonnées“ also auch eine politische und soziale Dimension. Mengzhi Zhengs ephemere Modelle sind insofern auch ein subtiler Kommentar auf das generelle und spezielle Unbehastsein der Menschen in der Welt. Generell, weil, philosophisch gesprochen, Menschen nie ankommen und immer Reisende bleiben. Sie sind, wie dies die französischen Existenzialisten ausdrückten, ins Leben geworfen. Speziell, weil Menschen aus vielerlei Gründen manchmal in die Unbehastheit gezwungen werden. Theoretische Begriffe und Redewendungen wie die Urhütte, ein Dach über dem Kopf haben, My home is my castle, Dinge unter Dach und Fach bringen, die eigenen vier Wände oder eigener Herd ist Goldes wert verdeutlichen, dass Behastsein immer zugleich klimatische, fortifikatorische, zivilisatorische und wirtschaftliche Sicherheit meint. Ist man behast, so hat man seinen physischen wie metaphysischen Ort in der Welt definiert und gefunden. Insofern kann man die Modell-Notationen von Mengzhi als ein Versprechen auf eine noch nicht realisierte, in der Ferne liegende Behastheit, aber auch als Mahnmale verloraener und zerstörter Behastheiten verstehen. Aber diese „verlassenen Modelle“

spielen auch imaginierte Lebensverläufe herbei. Was hat in diesen Gehäusen wohl einmal stattgefunden und warum wurden sie verlassen? Sind Bewohner ausgewandert, sind sie geflüchtet, wurden sie vertrieben, verfolgt, unterdrückt? War dieses Verlassen vielleicht aber auch freiwillig, weil sich bessere Lebenschancen boten? Durch solche Fragen wird klar, dass diese Modelle Imaginierte Lebensverläufe und Schicksale provozieren, die aber eben nicht erzählt werden. Auch die Ereignisse sind, obschon man sie assoziieren mag, „abandonnée“, abwesend. Anwesend in der Abwesenheit: auch das ist eine philosophische Dimension dieser ephemeren Modell-Notate.

Zugleich thematisieren diese Werke auch die Vergänglichkeit allen Lebens und allen Bauens. Es sind memento mori-Indizien, wie flüchtige Spuren im Sand der Strände. Dabei gestaltet der Künstler allerdings keine Objekte mit Patina, also Dinge, denen die vergehende und vergangene Zeit materielle Spuren eingeschrieben hat, sondern Artefakte, die jenseits von geschichtlichen Spuren argumentieren.

Bei Mengzhi Zhengs „maquettes abandonnées“ werden Reales und Imaginäres, Erinnerungen und Sehnsüchte, Symbolik und Materialität als „Möglichkeit der Dinge“ gezeigt. In dem aber diese Modelle eher Andeutungen als Gewissheiten sind, potenzieren sie die Phantasie ihrer Betrachter. Sie haben ihre Zukunft, ihre Entfaltung noch vor sich. Und sie sind, um Le Corbusier zu zitieren, ein „ernsthaftes Spiel“. Und zu diesem ernsthaftem Spiel gehören auch die auf den jeweiligen Ausstellungsraum bezogenen, raumgreifenden Installationen, die der Künstler eigens für diese Räume entwirft und die erst während des Aufbaus einer Ausstellung entstehen. So ist Zhengs Raumgerüst, in dem Sie sich heute Abend bewegen, einerseits ein begehbare Environment, aber andererseits auch ein Kommentar auf den Raum und das Gebäude, in dem es sich befindet. Es reflektiert die Proportionen und Besonderheiten dieser Ausstellungshalle. Das Lattengerüst bildet ein Passepartout sowohl für die „maquettes abandonnées“ als auch für

die „Images“, die Bilder und verortet diese in einem Koordinatennetz eines dreidimensionalen Gitters. Das Gerüst gibt den einzelnen Positionen der Modelle und der grafischen Arbeiten eine präzise Exaktheit, eine gewissermaßen nächsthöhere Ordnung. So wird aus Modell-Singles, eine Modell-Familie, man kann auch sagen: eine inszenierte Siedlung. Aber auch dieses Gerüst erscheint fragil, flüchtig, ephemere so wie die „verlassenen Modelle“. Es sind Linien im Raum, schwebende Flächen, harte Kontraste, schwingende Rhythmen, flirrende Luft. Kein Dekor, keine Ornamente, nur gestrippte Form und nackte Struktur: Raumskelette. Und es gesellen sich Radierungen von Gebäuden, Plätzen und Höfen hinzu, die ebenso verlassen wirken wie die ephemeren Skulpturen. Auch diese grafischen Arbeiten sind eher strukturelle als erzählerische Environments, eher Einsichten als Ansichten. Es geht bei diesen Blättern um die energetischen Nervenbahnen von Urbanität: Elektrizität, Kanalisation, Lärm, Stille, Chaos und Gleichzeitigkeit, um Texturen und Oberflächen, um die tiefe von Oberflächen und Oberflächenbahnen. Das Gewebe der Städte.

Meine Damen und Herren, gegenüber den sonor-pragmatischen Architekturkonzepten sind Mengzhi Zhengs luftige Gebilde eher räumliche Skizzen, nicht baubare Materialnotizen. Ihre Wirklichkeit ist poetisch, nicht pragmatisch: Windarchitekturen, fliegende Bauten, mehr Träume als Räume, eher unbestimmt als präzise, aber gerade deshalb empfänglich für Assoziationen, Phantasien und Projektionen. Der Künstler zeigt uns also eine „Cité imaginaire“ aus surrealen Architekturphantasien, die, wenn ihre Intensionen greifen, uns Betrachter mitnehmen in die Räume der Möglichkeiten, die die Bedingungen aller Hoffnungen sind. Es geht, so mag man sagen, um eine Ästhetik der Beiläufigkeit, um ein Programm absichtlicher Absichtslosigkeiten, aber eben auch um einen Diskurs nonchalanter Gesellschaftskritik. –

ESPACES POSSIBLES – ESPACES DE POSSIBILITÉS RÉFLEXIONS SUR L'ŒUVRE DE MENGZHI ZHENG

Anna Meseure

« Madame Dr. Hartwig,
Cher Mengzhi,
Mesdames et Messieurs,

Le monde ne se compose pas uniquement de réalités et de pragmatisme, mais également de désirs et d'idées, de fantômes et de projections. Ces derniers constituent véritablement le terreau de futures réalisations. « Le Monde comme volonté et comme représentation », pour citer une œuvre connue d'Arthur Schopenhauer, est également le thème et le cœur des maquettes architecturales de l'artiste français Mengzhi Zheng. En regardant ce qu'il expose ici, on peut penser dès le premier regard que ses sympathies vont bien plus à l'homo ludens qu'à l'homo faber, en particulier dans le domaine de l'architecture.

Mengzhi Zheng est né en 1983 à Rui'an en Chine. Il vit et travaille à Lyon. Il a participé à des nombreuses expositions à Lyon, Nice, Paris, Leipzig, Landshut, Vallauris et Villeurbanne. Deux années d'études à la Städelschule le lient lui à Francfort.

Les œuvres de Mengzhi Zheng ne thématisent pas les bâtiments en soi mais leurs structures. Ses maquettes fragiles en carton, ses structures spacieuses et ses compositions graphiques renforcent les liens entre ces domaines que sont l'architecture, la sculpture et le design. Ses sculptures qu'il fabrique à partir de matériaux d'emballage triés, il les nomme « des maquettes abandonnées ». Ses œuvres naissent souvent sur place. Ainsi, il s'agit d'« objets trouvés » d'un « bricoleur », d'un architecte aux idées visionnaires qui ne s'intéresse pas aux fonctions pragmatiques des bâtiments mais concentre son approche sur leurs qualités poétiques.

Ce que les architectes considèrent comme les étapes précoces de la conception d'un bâtiment, il en fait, lui, le centre de sa pensée.

Les maquettes architecturales permettent de présenter des potentialités tant complexes que conceptuelles. Elles prennent place à côté de la peinture, des constructions architecturales, de la sculpture, des esquisses et des graphiques architecturaux et donnent forme à un cosmos fictionnel et poétique propre à l'architecture qui complète et enrichit de manière équivalente l'architecture réelle, pragmatique et construite des villes et des maisons. Les maquettes architecturales recréent ainsi les idées qui président aux constructions de différentes époques et de différents styles souvent de manière plus claire et plus concentrée que dans les éléments réellement construits.

(...)

Ses maquettes participent par leur structure et leur forme, leurs matériaux et leurs dimensions au développement de la maquette architecturale et en font partie. Cependant, comme dans l'« arte povera », l'artiste utilise volontairement des matériaux traditionnels ainsi que d'autres que l'on trouve dans la vie quotidienne tels que le bois, les morceaux de plastique, le carton, le papier avec lesquels il met en scène des assises conceptuelles, des notations périphériques et volatiles d'ambiances spatiales ainsi que des émotions architecturales.

Les maquettes exposées aujourd'hui se composent de restes de papiers et de cartons multicolores, réunis à l'aide de colle en un ensemble approximatif et fragile; des cartons ondulés s'affichent comme des déchets en lambeaux, tout comme de petites lattes qui soutiennent ces cartons à grand-peine. Ce sont comme des vestiges découverts après un départ précipité; certaines rappellent par l'austérité de leurs rafistolages ces logements de fortune que les gens construisent à la périphérie des mégapoles à l'aide de boîtes en conserve,

FR

d'objets trouvés sur des rives, de déchets de bois et de tôles ondulées.

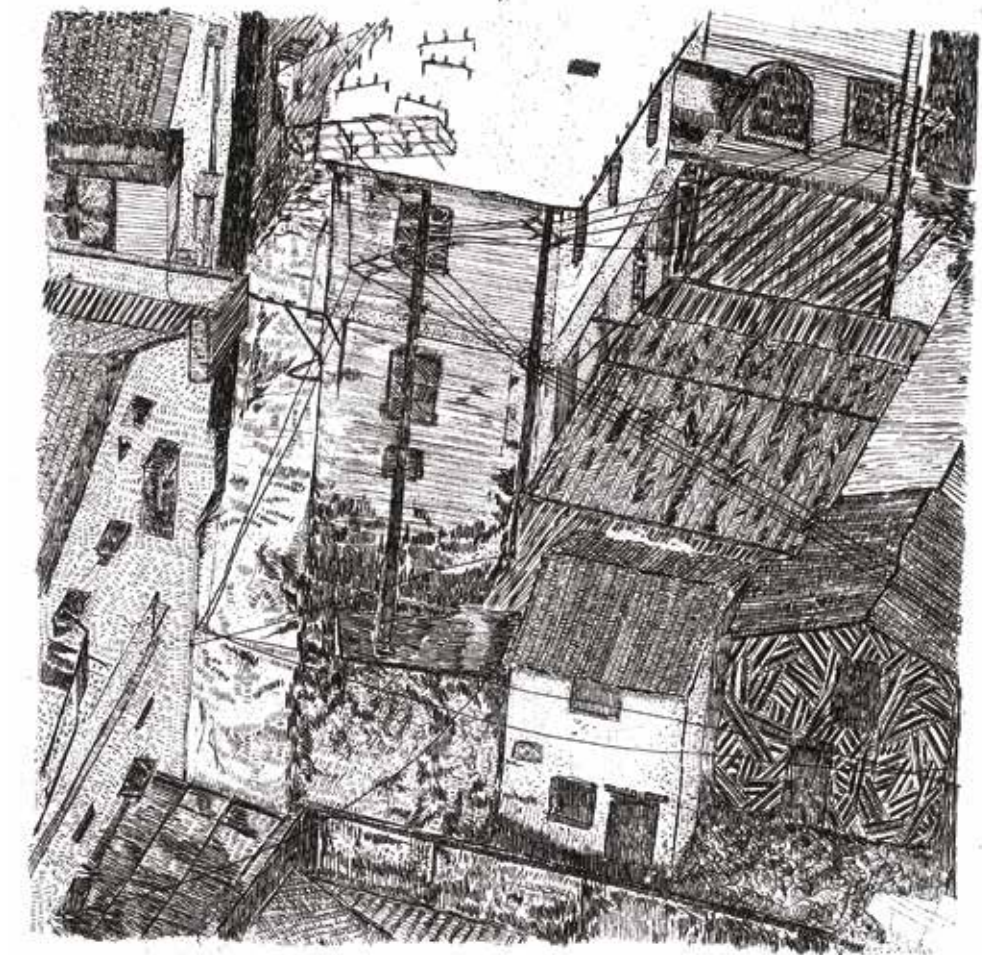
Parmi les images qui nous viennent à l'esprit, on pense inévitablement à des scènes de catastrophes naturelles récentes. Parfois, la réalité rattrape l'art. Une version un peu plus complaisante associe dans ces modèles éphémères des références enfantines, en des essais statiques aventureux : la construction en tant que test, en tant qu'expérience, en tant que curiosité.

Si le terme de *maquettes abandonnées* est si bien adapté, c'est aussi qu'il renvoie au contexte social, celui de l'abandon contraint d'espaces de vie, en cas de déménagement, en raison d'un projet de barrage ou d'une nouvelle zone de construction, par exemples. Malgré leur aspect éphémère, leur volatilité et leur fragilité, ces « maquettes abandonnées » ont également une dimension politique et sociale.

(...)

Dans ces maquettes, la réalité et l'imaginaire, les souvenirs et la nostalgie, la symbolique et la matérialité deviennent des « possibilités de choses ». Ces œuvres étant plus des indications que des certitudes, elles stimulent l'imagination de leurs observateurs. Elles sont, pour citer Le Corbusier, un « jeu sérieux ». De plus, dans ce jeu on retrouve également les différentes installations réalisées en fonction de l'espace d'exposition que l'artiste crée dans le lieu même et qui naissent donc sur place, pendant le montage de l'exposition.

Voilà la configuration de Zheng dans laquelle vous évoluez ce soir : d'un côté un environnement dans lequel vous pouvez vous déplacer; de l'autre, un commentaire sur l'espace et le bâtiment dans lesquels elle se trouve. L'installation reflète les proportions et les caractéristiques de cette salle



d'exposition. L'ensemble de lattes forme un passe-partout, aussi bien pour les « maquettes abandonnées » que pour les « Images »; il situe ces dernières dans le réseau de coordonnées d'une structure tridimensionnelle. La configuration positionne parfaitement chaque maquette et chaque œuvre graphique en un ordre, en quelque sorte, immédiatement supérieur. Des modèles uniques deviennent ainsi une famille de modèles qu'on pourrait également décrire comme un lotissement mis en scène. Mais cette installation paraît aussi fragile, fugitive, éphémère, notamment les « maquettes abandonnées ». Ce sont des lignes dans l'espace, des surfaces suspendues, des contrastes forts, des rythmes agités, des souffles vacillants. Pas de motifs, pas de décoration, juste une forme dépouillée et une structure à nu : le squelette de la pièce. À cela s'ajoutent encore des eaux-fortes dessinant des bâtiments, des places et des cours qui paraissent aussi abandonnés que les sculptures éphémères. Les environnements de ces œuvres graphiques sont structurels plutôt que narratifs; ils offrent des aperçus plutôt que des vues. Tout cela dessine les voies nerveuses énergétiques de

l'urbanité : électricité, canalisations, bruit, calme, chaos et simultanéité; textures et surfaces; profondeur des surfaces autant que des voies en surface. Le tissu des villes.

Mesdames, messieurs, face aux concepts architecturaux soucieux du son, les bâtiments aérés de Mengzhi Zheng sont plutôt des esquisses de l'espace que des plans constructibles. La réalité de cet artiste est poétique et non pas pragmatique : architectures du vent, bâtiments volants, il s'agit de rêves plus que de pièces; les plans sont indéterminés plutôt que précis, et donc sensibles aux associations, aux fantômes et aux projections. L'artiste nous montre ainsi une « Cité imaginaire » composée de fantômes architecturaux surréalistes, qui, si leurs intentions se concrétisent, nous emmènent, nous qui les observons, dans des espaces de possibilités, qui sont la condition de tous les espoirs. Il s'agit là, comme on aime à le dire, d'une esthétique de l'incidence, d'un programme intentionnellement sans intentions, voire d'un discours de critique sociale nonchalante. –

»

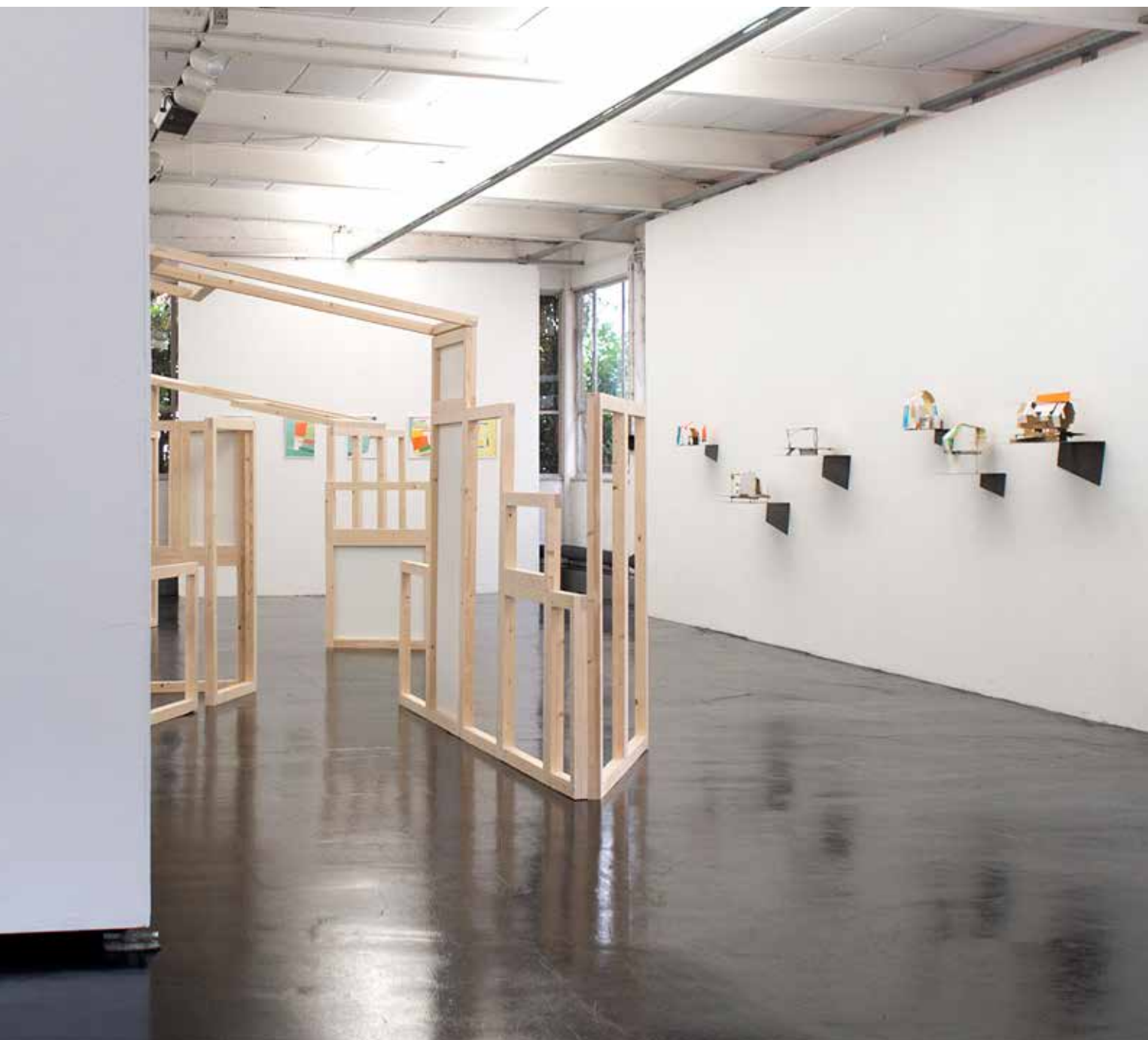


Photo : Mengzhi Zheng © Adagp



DEN BLICK SCHWEIFEN LASSEN

Jean-Louis Poitevin

DE

Anmerkungen zu einer
Ausstellung von
Mengzhi Zheng in
Frankfurt am Main

EINFÜHRUNG

Die Werke von Mengzhi Zheng sind das Resultat eines langen Reife- und Entwicklungsprozesses, der in den Anfangsjahren dieses Jahrhunderts begonnen hat. Der als Grafik-Designer ausgebildete Künstler ist ein Anhänger des Zeichnens und der Farbe in zwei Dimensionen. Während seines Kunststudiums in der Villa Arson erschuf er seine ersten dreidimensionalen Arbeiten. Er wurde in China geboren und kam im Alter von sieben Jahren nach Frankreich. Mit diesem einschneidenden Erlebnis geht er in seinem Leben positiv um. Der kulturelle Unterschied wird dadurch zu einer tiefen Quelle, aus der seine verschiedenen Herangehensweisen an den Raum schöpfen können. Von 2009 bis 2011 lebt er im Rahmen eines Erasmus-Aufenthalts und später für kürzere Aufenthalte in Frankfurt. Während dieses Aufenthalts widmet er seine Arbeit verstärkt einem neuen Verhältnis zum Raum.

ZEICHNUNG

An dieser Stelle müssen wir die verschiedenen Richtungen, in die sich das Werk von Mengzhi Zheng erstreckt,

kurz beschreiben. Die verlassenen Modelle, die anfangs gewissermaßen am Rande seiner verschiedenen beruflichen und kreativen Aktivitäten aufgetaucht sind, stehen heute im Zentrum seines künstlerischen Schaffens. Es gibt kaum einen Kreativen, der nicht auch ein Zeichner ist, d. h. der sich der oft freien und unkonventionellen Technik des Zeichnens entzieht. Von der Mode bis hin zum Film und natürlich von der Architektur bis hin zur Bildhauerei und zur Malerei stellt das Zeichnen das physische wie auch psychische Gerüst des Schaffens dar. Ob zum Experimentieren, als rein kreative Tätigkeit oder zur Fortführung der Gedanken auf der Suche nach künftigen Bildern ist das Zeichnen stets direkt mit einer schöpferischen Vitalität verknüpft. Im Werk von Mengzhi Zheng ist ein zweifaches Phänomen zu beobachten: zum einen der ständige Einsatz des Zeichnens und andere zweidimensionale grafische Arbeiten oder ein kurzer Abstecher in die Fotografie und zum anderen die Weiterführung gewisser Abläufe, die nichts mit dem Zeichnen zu tun haben, in die Dreidimensionalität. Die verlassenen Modelle sind an dieser

Schnittstelle angesiedelt, die sie heute zu einem Raum oder, wenn man so will, zu einer ganz eigenen Welt werden lassen.

WAGNIS

Wir müssen hier unbedingt die sowohl künstlerische als auch existenzielle Situation dieser Modelle im Verhältnis zu anderen Aktivitäten beschreiben und ihre starke Verflechtung und Wechselwirkung aufzeigen. Diese verlassenen Modelle sind aus einer Situation heraus in das Leben von Mengzhi Zheng getreten, die man folgendermaßen beschreiben kann: Um sich von einer angefangenen Arbeit abzulenken, nehmen Geist und Hände das auf, was direkt greifbar ist, Fragmente verschiedener Materialien, die in der Nähe herumliegen und als unbrauchbar angesehen werden. Angesichts dieser Abfälle, die sich wie die Teile eines imaginären Puzzles anbieten, machen Geist und Hände sich in befreiendem, vergnüglichem und genüsslichem Tatendrang ans Werk, um einige diese Elemente im Nu zusammenzusetzen. Der Eifer, der Mengzhi Zheng dabei packt, lässt ihn die Zeit vergessen, seine übrige Arbeit beiseitelegen und einfach

mit diesen «Resten» spielen. Sie sind aus Papier, aus Karton, aus Holz oder woraus auch immer. Wichtig ist, dass sie da sind, zur Verfügung stehen und man sie nur nehmen und zusammenfügen muss. Die Handgriffe gehen ineinander über und es geschieht und entsteht etwas, so als ob der Tanz der Hände der Kontrolle durch das Bewusstsein entgleiten würde. In diesen Momenten genügt es, einfach ein Wagnis einzugehen. Und das ist umso einfacher, als bei diesem «Spiel» eigentlich nichts auf dem Spiel steht. Der Geist ist frei, weil er sich um nichts Gedanken machen muss: Das Material ist nichts wert, es müssen keine schwer zu handhabenden Werkzeuge herbeigeschafft werden, es muss nichts aufgerichtet oder transportiert werden. Die Hand ist frei, weil das, was sie bearbeitet, in der Nähe ist und einfach zu verwenden ist, die Materialien sind leicht und verfügbar und erfordern nur einfache Handgriffe wie das Falten, Zerreißen, Schneiden, dann Zuordnen und schließlich Zusammenbringen oder, wenn man so will, Zusammenbauen. Eine Schere und ein wenig Klebstoff reichen dafür aus. Die Notwendigkeit, etwas richtig zu

machen, fällt weg. Das Machen spaltet sich ab und der Geist macht dem Vergnügen am Handeln Platz. Die Hand bringt eine Verwandlung zustande. Das Modell wird zur Skulptur.

EINE VERÄNDERTE WAHRNEHMUNG DES RAUMES

Wenn man diese verlassenen Modelle vor sich sieht, drängt sich der Gedanke auf, dass es sich um etwas handelt, das mit Architektur zu tun hat, denn diese verlassenen Modelle erinnern zwangsläufig an «Häuser». Gleichzeitig muss man aber feststellen, dass sie einerseits nicht bewohnbar sind und andererseits von etwas anderem «sprechen» als von der Architektur. Da sie offensichtlich keinerlei Anspruch erheben, als Objekt zu gelten, und das Resultat einer Vision und eines Handgriffs sind, mit denen der Raum neu erfunden wird, sind sie als Skulpturen zu betrachten. Das ist auch der Grund, warum Mengzhi Zheng eine andere Art des Begreifens des Raumes und der Arbeit mit dem Raum entwickelt hat. Er baut offene Strukturen, die wie eine Art rationale Projektion der verlassenen Modelle eine Anordnung von Formen sind, aus denen funktionslose Architekturen entstehen sollen. →





Als Anordnung diverser aufgerichteter und zusammengefügt oder, genauer gesagt, miteinander verbundener Flächen lassen diese im Raum stehenden Zeichnungen Strukturen entstehen, die dreidimensional sind und auch wieder nicht.

Sie sind dreidimensional, weil sie den üblichen Raum der Wahrnehmung einnehmen, und sie sind es nicht, weil sie den Raum mit Linien einnehmen, die eine «Leere» umschließen, und nicht mit aus «festen Wänden» bestehenden dreidimensionalen Objekten. Wenn man den Blick darüber schweifen lässt, erweisen sich diese funktionslosen Architekturen als lebensgroße Meditationen zu den verschiedenen Aspekten des Raumes, dessen Existenz sie zutage treten lassen.

Was man also sieht, sind gleichzeitig Zeichnungen, die den üblichen Raum der Wahrnehmung besiedeln und aufzeigen wollen, dass dieser Raum, den wir so gut zu kennen glauben, weil wir darin leben, für uns nur als eine Art Entfaltungsbewegung bereits bestehender geistiger und physiologischer Strukturen existiert, zu deren Verkörperung die materialisierte Zeichnung wird.

Diese Strukturen sind ebenso unbewohnbar wie die verlassenen Modelle, weil sie uns ebenso wie diese mit der Offensichtlichkeit des Wahrgenommenen konfrontieren und uns das aufzeigen, was in unserer Wahrnehmung gewissermaßen verborgen und auf jeden Fall unbewusst bleibt. Mit der Realisierung einer solchen komplexen Struktur hier in Frankfurt würdigt Mengzhi Zheng diese Stadt, in der er sich bereits längere Zeit aufgehalten hat und wo ihm das Vorhaben in den Sinn kam, seine aus Zeichnungen und Modellen bestehende Arbeit mit Konstruktionen im Raum zu erweitern.

ARCHI-TEXTUREN

Was sagen sie nun also aus, diese verlassenen Modelle und funktionslosen

Architekturen? Welches Universum lassen sie uns betreten? Welche Dimensionen der Vorstellungskraft wecken sie in uns? Die Architektur ist nicht in erster Linie Wissen, sondern Können. Und sie ist auch mehr und etwas anderes als das. Da die Architektur, die Bezeichnung für die gesellschaftliche Realität des Bauens von Wohnungen, das ist, womit der Mensch sein Schneckenhaus bauen kann, stellt sie de facto die direkte und materielle Fortsetzung der Psyche dar. Dadurch, dass er sich die Elemente der Architektur zu eigen macht und sie auf neuartige Weise nutzt, lässt uns Mengzhi Zheng in das eintauchen, was man als das Unbewusste der Architektur bezeichnen könnte, und gleichzeitig das weitere Feld der Bildhauerei betreten.

Diese unbewohnbaren, weil nicht dafür vorgesehenen, verlassenen Modelle und funktionslosen Architekturen inszenieren eine Art imaginäre Vision des Geflechts aus Texturen, Nerven, Knochen, Adern und anderen Elementen, die ein Gebäude zusammenhalten. Da sie in gewisser Weise losgelöst sind von den mit der eigentlichen Architektur einhergehenden Erwägungen, ist es, als ob sie uns auf einem Umweg über die Phantasie in ihre Kehrseite eindringen oder, besser gesagt, ihre Kehrseite entdecken lassen würden. Verlassen sind diese Modelle nicht durch die Absicht des Künstlers oder eines müden Architekten. Sie sind es, weil sie zum Ausdruck bringen, beweisen und vor allem darstellen, worum es im Herzen unseres Daseins auf der Welt geht: dass wir darin leben und denken und dass wir diese zwei Betätigungen ständig miteinander verbinden mittels der dritten, unsichtbaren, ohne die jedoch nichts Bestand hätte - der freien Vorstellungskraft, welche die Verwandlung zustande bringt vom Objekt zum Werk, von der Struktur zu einem den Raum «erschaffenden» lebendigen Element, vom Modell zur Skulptur.

–
Jean-Louis Poitevin
(Übersetzung Dr. Anna Meseure)



N°11, 2017,
N°1, 2016; N°9, 2016.

→ Dank dieses veränderten Maßstabs kann mit einem Werk größeren Ausmaßes durch die relativ feinen Gerüste ein Ausstellungsraum im eigentlichen Sinne entstehen, und aufgrund der Leichtigkeit der Bauelemente und des Fehlens von «Wänden», d. h. von Elementen aus Holz, die die Struktur schließen würden, hat der Blick gleichzeitig Zugang zu dem, was man als veränderte Wahrnehmung des Raumes bezeichnen könnte. Bei den gesamten Elementen handelt es sich, wie man gleich versteht, zunächst um Linien, d. h. um Elemente, die dem Zeichnen entstammen. Als Pfeiler oder Gerüste entwickeln sie die Zeichnung zu etwas weiter, das insofern noch nicht ganz ein Raum ist, als jede Fläche gewissermaßen die Projektion einer Zeichnung ist, die einfach von der Stofflichkeit des Papiers befreit und in den üblichen Raum der Wahrnehmung gestellt wurde.

LA TRAVERSÉE DES REGARDS

Jean-Louis Poitevin

FR

Note pour une exposition de
Mengzhi Zheng à
Francfort-sur-le-Main

INTRODUCTION

Les œuvres de Mengzhi Zheng sont le fruit d'un long processus de maturation et d'évolution qui a commencé dans les premières années de ce siècle. Formé au design graphique, il est un adepte du dessin et de la couleur en deux dimensions. C'est au cours de ses études artistiques à la villa Arson qu'il crée ses premiers volumes. Né en Chine, il arrive en France à l'âge de sept ans. Ce grand écart, il le vit positivement. La différence culturelle devient ainsi une source profonde à laquelle s'alimentent ses diverses approches de l'espace. Il résida régulièrement à Francfort entre 2009 et 2011, pour un séjour Erasmus, puis pour des séjours plus courts. C'est pendant ce séjour qu'il renforce l'inscription de son travail dans une nouvelle relation à l'espace.

DESSIN

Il est important de donner ici un bref

aperçu des diverses directions dans lesquelles se déploie l'œuvre de Mengzhi Zheng. Si les maquettes abandonnées sont en quelque sorte apparues en marge de ses diverses activités professionnelles et créatrices, c'est au centre de sa création artistique qu'elles se situent aujourd'hui.

Il n'existe guère de créateur qui ne soit un dessinateur, c'est-à-dire qui ferait l'économie d'une pratique souvent libre et non conventionnelle du dessin. De la mode au cinéma, et évidemment de l'architecture à la sculpture et à la peinture, le dessin constitue l'armature à la fois physique et psychique de l'œuvre. Qu'il serve de lieu expérimental, de pratique créatrice pure ou de relais de pensée dans l'invention des images à venir, le dessin agit, toujours, en relation directe avec la vitalité créatrice. Ici, dans le déploiement de l'œuvre de Mengzhi Zheng, on assiste à un double phénomène : de pratique constante du dessin et autres travaux en deux dimensions comme la gravure ou un recours épisodique à l'image photographique, et de prolongement de certains gestes libres du dessin dans un travail en volume. Les maquettes abandonnées se situent à ce croisement qu'elles font aujourd'hui exister comme un espace ou si l'on veut, comme un monde à part entière.

OSER

En effet, il importe ici de caractériser la situation à la fois artistique et existentielle de ces maquettes par rapport aux autres pratiques, tout en relevant leur profonde intrication et leur interdépendance. Ces maquettes abandonnées se sont imposées dans l'existence de Mengzhi Zheng à partir d'une situation que l'on peut évoquer ainsi : pour se changer les idées d'un travail en cours, l'esprit et la main se saisissent de ce qui se trouve immédiatement accessible, des fragments de divers matériaux qui traînent à proximité du bureau et sont considérés comme inutiles. Face à ces rebuts qui s'offrent comme les pièces d'un puzzle

imaginaire, pris d'une agitation à la fois libératoire, amusée et jouissive, main et esprit se mettent à assembler d'une traite certains de ces éléments.

La frénésie qui s'empare alors de Mengzhi Zheng le conduit à écarteler le temps, à laisser de côté le reste de son travail et justement à s'occuper de jouer avec ces « restes ». Ils sont en papier, en carton, en bois, qu'importe. L'important est qu'ils sont là, à disposition et qu'il n'y a donc qu'à les saisir et les assembler. Les gestes s'enchaînent et quelque chose arrive, apparaît comme si la danse des mains échappait au contrôle de la conscience. Dans ces moments-là il suffit simplement d'oser. Et c'est d'autant plus facile qu'il n'y a pas à proprement parler d'enjeu dans ce « jeu ». L'esprit est libre parce qu'il n'a à se soucier de rien : les matériaux n'ont pas de valeur, il n'y a pas besoin de mobiliser des instruments difficiles à manier, rien à soulever, à transporter.

La main est libre parce que ce qu'elle manipule est à la fois auprès d'elle et facile à utiliser, les matériaux sont légers et accessibles et appellent donc des gestes simples comme plier, déchirer, couper, puis associer et finalement rapprocher ou si l'on veut, assembler. Il suffit pour cela de ciseaux et d'un peu de colle.

La nécessité de bien faire s'efface. Le faire se dédouble et l'esprit laisse place au plaisir d'agir. La main accomplit alors une métamorphose. La maquette devient sculpture.

CONSCIENCE MODIFIÉE DE L'ESPACE

Lorsque l'on est confronté à ces maquettes abandonnées, il est inévitable de penser qu'il s'agit de quelque chose qui aurait à voir avec l'architecture puisque ces maquettes abandonnées évoquent inévitablement des « maisons ». Et, en même temps, il est inévitable de constater d'une part qu'elles ne sont pas habitables et d'autre part qu'elles « parlent » d'autre chose que d'architecture. C'est qu'à l'évidence, se tenant là en dehors de toute attribution

d'un statut d'objet, fruit d'une vision et d'un geste inventant l'espace, elles s'imposent comme des sculptures. C'est aussi pourquoi Mengzhi Zheng a mis en place une autre manière d'appréhender et de travailler l'espace, en construisant des structures ouvertes qui, telle une sorte de projection rationnelle des maquettes abandonnées, sont des agencements de formes visant à la création d'architectures non fonctionnelles.

Ce changement d'échelle permet, par la relative finesse des armatures, à la fois d'investir au sens le plus strict un espace d'exposition par une œuvre de grande taille et, par la légèreté des éléments de construction et l'absence de « murs », c'est-à-dire d'éléments de bois qui viendraient fermer la structure, d'offrir au regard la possibilité d'accéder à ce que l'on pourrait nommer une conscience modifiée de l'espace.

L'ensemble des éléments, on le comprend de suite, sont d'abord des lignes, c'est-à-dire des éléments issus du dessin. Comme montants ou armatures, ils déploient le dessin dans ce qui n'est pas tout à fait encore l'espace dans la mesure où chaque panneau est en quelque sorte la projection d'un dessin libéré simplement de la matérialité du papier et installé dans l'espace habituel de la perception.

Comme agencement de diverses surfaces levées et assemblées ou plus exactement associées, ces dessins dans l'espace créent des structures qui sont et ne sont pas des volumes. Elles sont des volumes parce qu'elles occupent l'espace habituel de la perception et elles n'en sont pas parce qu'elles occupent l'espace avec des lignes encadrant des « vides » et non avec des volumes constitués de « murs pleins ». Traversées de part en part par le regard, ces architectures non fonctionnelles s'offrent comme des méditations à taille humaine sur les différents aspects de l'espace dont elles révèlent l'existence. Ainsi, ce que l'on voit, c'est à la fois des dessins en train de coloniser l'espace habituel de la perception et de nous révéler que cet espace que nous →





Ohne Titel 5/5
Linolschnitt, 42 x 30 cm,
20 ex., Vélín de Rives

Sans titre 5/5
linogravure couleur,
42 x 30 cm,
20 ex., vélin de Rives

croisons si bien connaître parce que nous y vivons, n'existe pour nous que comme une sorte de mouvement de déploiement de structures mentales et physiologiques préexistantes dont le dessin matérialisé devient l'incarnation.

Ces structures sont aussi inhabitables que les maquettes abandonnées parce que comme elles, elles nous confrontent aux évidences du perçu et nous révèlent ce qui, dans notre perception reste en quelque sorte occulté en tout cas non conscient.

En réalisant ici à Francfort une telle structure complexe, Mengzhi Zheng rend hommage à la ville où il a déjà séjourné un long moment et où lui est venu à l'esprit le projet de prolonger son travail de dessin et de maquettes par des constructions dans l'espace.

ARCHI-TEXTURES

Mais alors de quoi parlent-elles, ces maquettes abandonnées et ces architectures non fonctionnelles ? Dans quel univers nous font-elles entrer ? Quelles dimensions de l'imaginaire réveillent-elles en nous ?

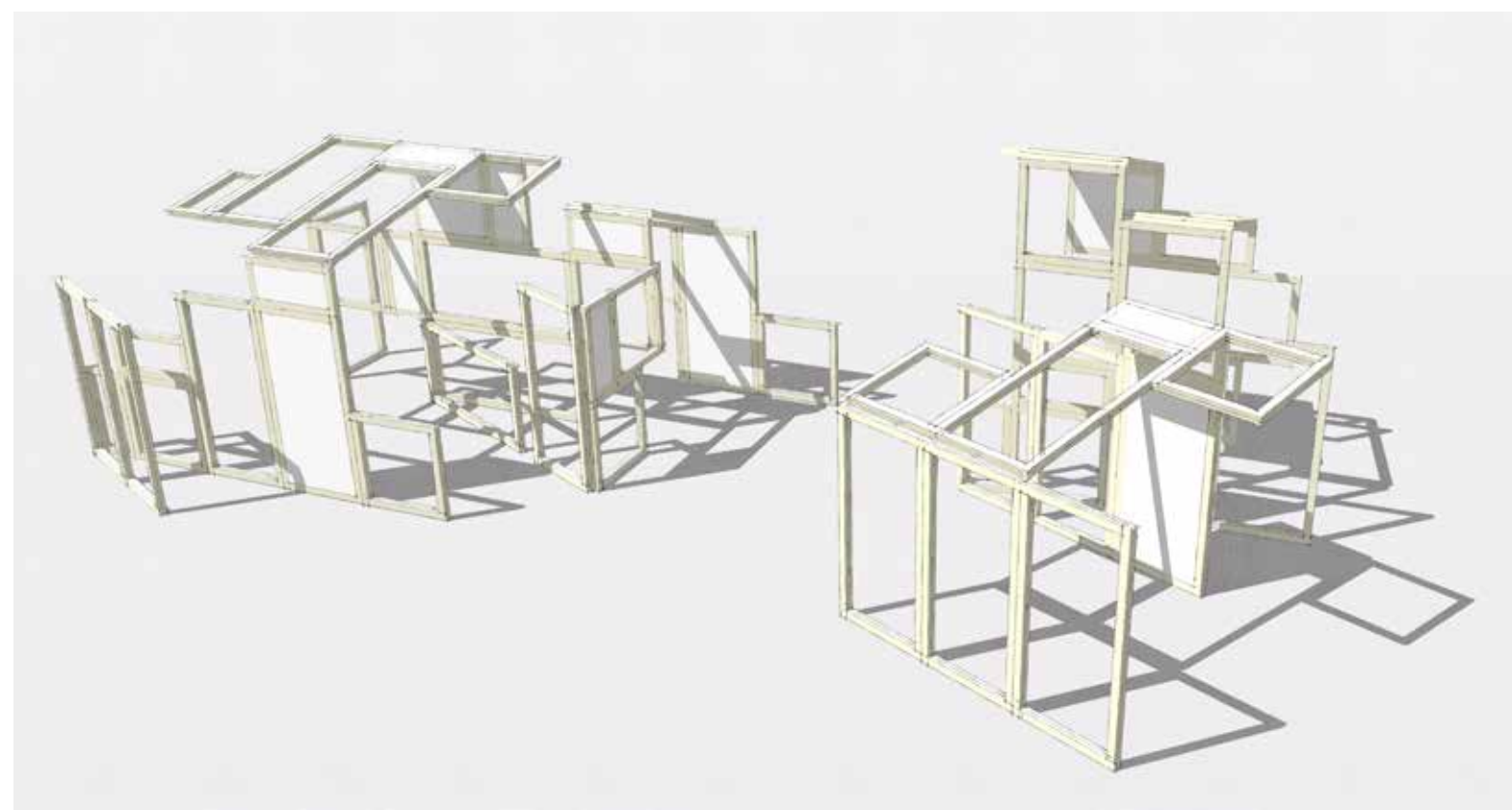
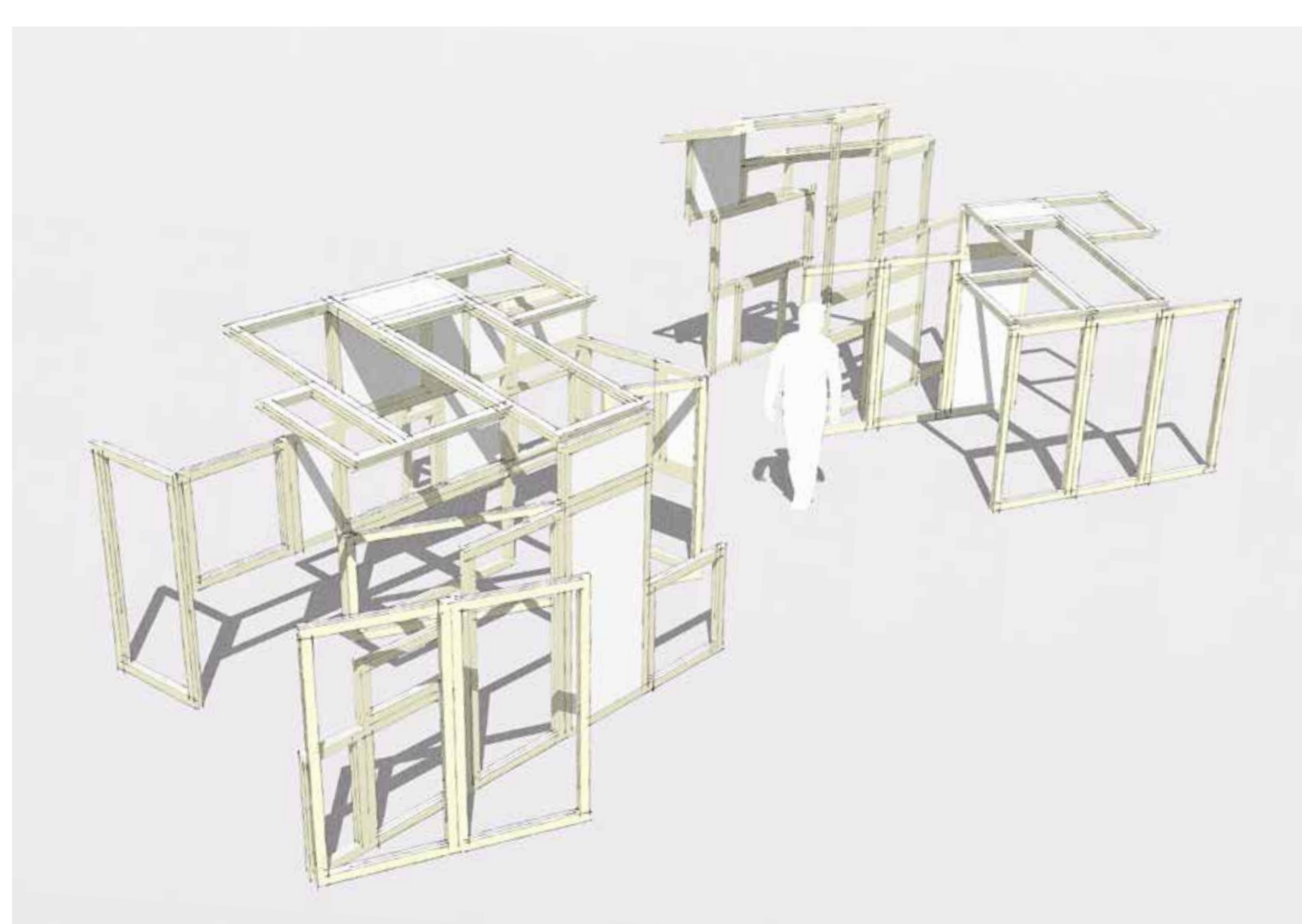
L'architecture n'est pas d'abord un savoir, mais un savoir faire. Elle est aussi plus et autre chose que cela. Nom que l'on donne au fait social de construire des habitations, l'architecture étant ce qui permet à l'homme de construire sa coquille, elle est de facto le prolongement direct et matériel du psychisme.

En s'appropriant les éléments de l'architecture et en les exploitant d'une manière inédite, Mengzhi Zheng nous propose à la fois une plongée dans ce que l'on pourrait nommer l'inconscient de l'architecture et une entrée dans le champ élargi de la sculpture.

Inhabitables parce qu'elles ne sont pas pensées pour pouvoir l'être, ces maquettes abandonnées et ces architectures non fonctionnelles mettent

en scène une sorte de vision imaginaire sur le réseau de textures, nerfs, os, veines et autres éléments, qui permettent à un bâtiment de tenir. Réalisées dans une sorte de détachement par rapport aux préoccupations de l'architecture même, c'est comme si elles nous permettaient au moyen d'un détour par l'imaginaire, de pénétrer ou, si l'on préfère, de découvrir son envers.

Abandonnées ces maquettes ne le sont ni par la volonté de l'artiste ni par celle d'un architecte fatigué. Elles le sont parce qu'elles expriment, témoignent et surtout mettent en scène l'enjeu qui est au cœur de notre être au monde : que nous y habitons et que nous le pensions et que nous articulons en permanence ces deux activités au moyen de la troisième, invisible et pourtant sans laquelle rien ne tiendrait, la libre imagination, celle qui accomplit la métamorphose de l'objet en œuvre, de la structure en élément vital « créant » l'espace, de la maquette en sculpture. –



Entwurfsskizze
Esquisse,
Pli/Dépli Ausstellungshalle, 2017,
286 x 1000 x 500 cm.





Pli/Dépli Ausstellungshalle, 2017,
Holzinstallation, 286 x 1000 x 5000 cm.
Und *Verlassene Modelle* an der wand.

—
Pli/Dépli Ausstellungshalle, 2017,
installation bois, 286 x 1000 x 5000 cm.
Maquettes Abandonnées au mur.

Ausstellungshalle

Kunst in Frankfurt e.V.
Schulstraße 1A, 60594 Frankfurt am Main
Telefon (069) 96200188
www.ausstellungshalle.info