

DE / FR



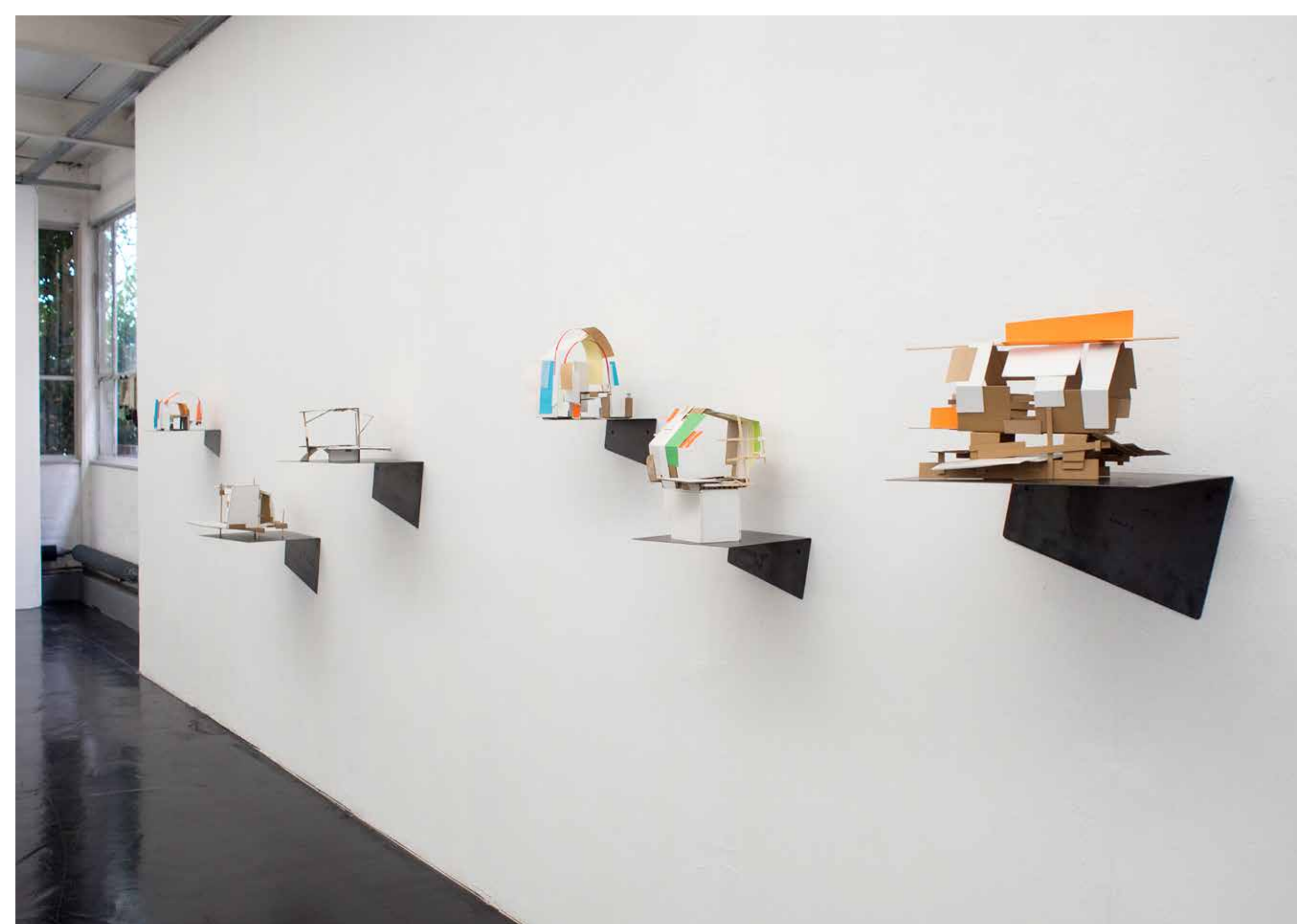
MENGZHI ZHENG
DES IMAGES ET
DES MAQUETTES
ABANDONNÉES

BILDER UND VERLASSENE MODELLE

05. 10 › 05. 11. 2017

Ausstellungshalle, Frankfurt am Main





*Blick in die Ausstellung, Werkgruppe "Verlassene Modelle" 2016-2017.
Vue de l'exposition, ensemble de Maquettes Abandonnées 2016-2017.*

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

Eröffnungsrede in Anwesenheit
der Kulturdezernentin der
Stadt Frankfurt am Main:
Dr. Ina Hartwig

» 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
ausgerangierten Verpackungs-materialien
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 zusammengeflickten
Kargheit an jene notdürftigen Bleiben,

die Menschen aus Blechdosen, Strandgut,
Abfallholz und Wellblech in den Peripherien
von Megastädten errichtet haben.
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



N°1, 2017.

N°33, 2016.

N°14, 2016.



N°36, 2016.



Ohne Titel 1/5 bis 5/5,
Linolschritte, Farbe,
42 x 30 cm, 20 ex.
Sans titre 1/5 à 5/5,
linogravures, couleur,
42 x 30 cm, 20 ex.

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 Unbehaustsein 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 Unbehaustheit 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 Behaustsein immer zugleich klimatische, fortifikatorische, zivilisatorische und wirtschaftliche Sicherheit meint. Ist man behaust, 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 Behaustheit, aber auch als Mahnmale verlorener und zerstörter Behaustheiten 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 begehrtes 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 sonder- 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

Discours prononcé lors du vernissage en présence de la responsable des affaires culturelles de la ville de Francfort-sur-le-Main : Dr. Ina Hartwig

« 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 credo des maquettes architecturales de l'artiste français Mengzhi Zheng. Et 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 actuellement à Lyon. Il a participé à des nombreuses expositions à Lyon, Nice, Paris, Leipzig, Landshut, Vallauris et Villeurbanne. Deux ans d'études à Städelschule le lient également à Francfort.

Les œuvres de Mengzhi Zheng ne représentent pas les bâtiments en soi, mais leurs structures sous-jacentes. Ses fragiles maquettes en carton, ses structures spacieuses et ses compositions graphiques renforcent les liens entre ces divers domaines que sont l'architecture, la sculpture et le design. Ses sculptures, qu'il compose à partir de matériaux d'emballage mis au rebut, il les nomme « des maquettes abandonnées ». Ses œuvres naissent souvent sur place. Ainsi, il s'agit des « objets trouvés » d'un « bricoleur », d'un architecte aux idées visionnaires qui ne s'intéresse pas aux fonctions pratiques 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 aussi complexes que conceptuelles. Aux côtés des peintures, de constructions, de sculptures et esquisses architecturales, elles donnent forme à un cosmos fictionnel et poétique propre à l'architecture qui complète et enrichit sur un pied d'égalité 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.

Ceci s'étend des modèles de bois précieux et de placage repliables de la Renaissance et du Baroque et des célèbres modèles classiques en liège du classicisme du XVIII^e siècle aux modèles expressionnistes d'Erich Mendelsohn ou de Hans Poelzig, en passant par les expérimentations stéréométriques de nombreux architectes modernes tels que Le Corbusier et Ludwig Mies van der Rohe, mais aussi des représentants du mouvement néoplasticisme De Stijl tels que Gerrit Rietveld et des constructivistes russes tels que Konstantin Melnikov, des architectures pop d'Archigram, au postmodernisme d'un Charles Moore et à des déconstructivistes tels que Daniel Libeskind ou Zaha Hadid. Sans oublier les filets de maille d'un Frei Otto, lesquels ont conduit à des formes dont les contours libres sont l'expression de la raideur naturelle de la matière.

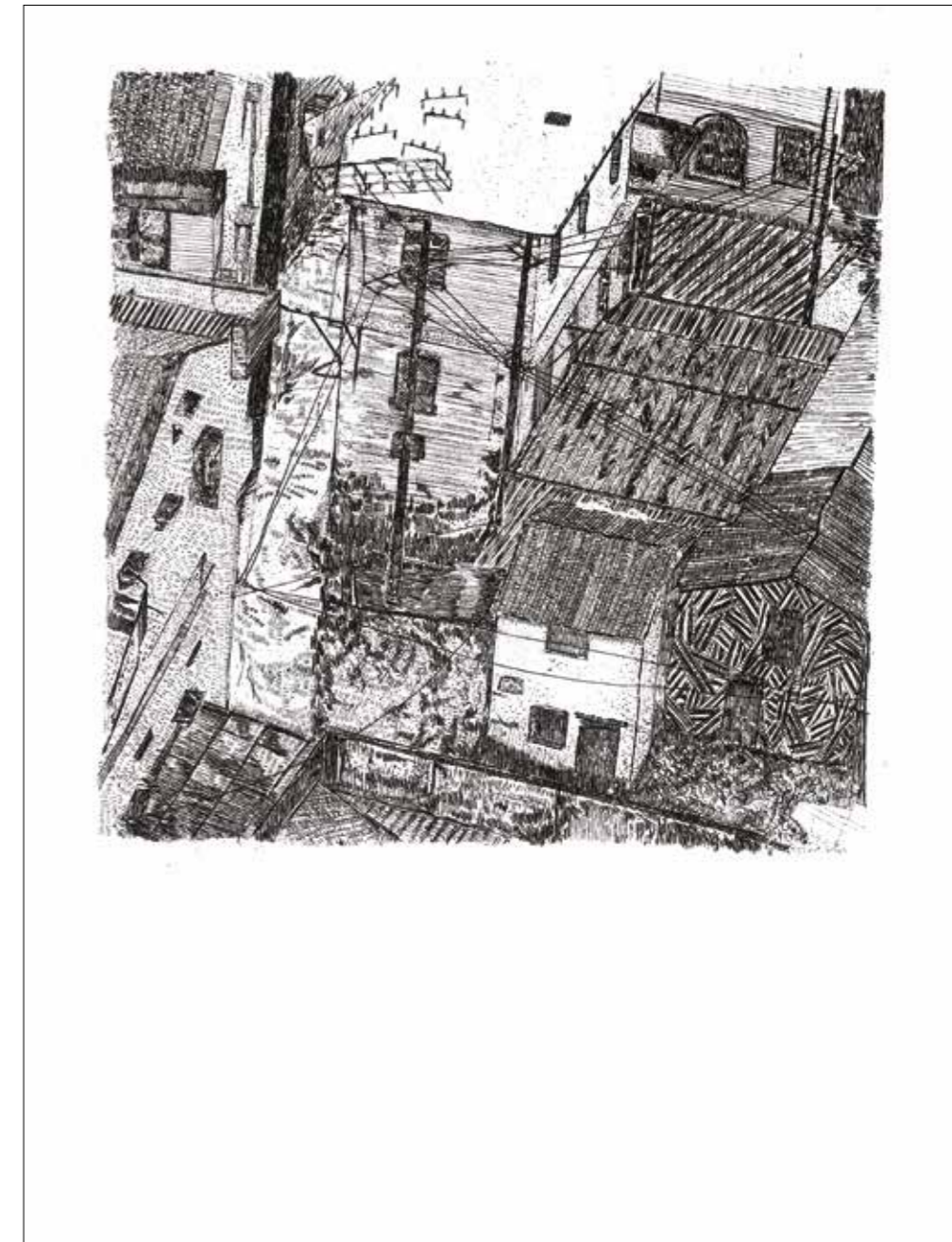
Les maquettes sont toujours des illustrations simplifiées de la réalité. Les modèles pragmatiques des architectes se réfèrent toujours à des réalités construites, mais ne représentent en général que certains de leurs attributs et caractéristiques. Les modèles

FR

d'architectes du bâtiment sont en réalité toujours des modèles structurels simplificateurs et réducteurs. Les soi-disant modèles à l'échelle ont une relation d'échelle à la réalité, tandis que les modèles analogiques instaurent une similarité structurelle avec la réalité imagée. Ces modèles pragmatiques servent ainsi toujours l'expression d'une idée de conception. Ce sont en quelque sorte des outils de travail et de conception visant à capturer les volumes et les relations spatiales. Les modèles architecturaux sont aussi souvent des développements utopiques de la réalité construite. Ils anticipent des développements qui du point de vue statique ou technique ne pourront être réalisés que dans un avenir plus ou moins lointain. Mais il arrive parfois que les constructions fassent écho au pronostic utopique du modèle. Alors, comme dirait Ernst Bloch, les modèles jouent un rôle de « mise en lumière ».

Les maquettes de Mengzhi participent par leur structure et leur forme, leurs matériaux et leurs dimensions au développement de la maquette architecturale et elles 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 papier et de carton multicolores, regroupés à l'aide de ruban adhésif en un ensemble approximatif et fragile ; des cartons ondulés s'affichent comme des déchets en lambeaux, voire de petits lattes qui soutiennent ces cartons à



Ohne Titel 1/5 2009-2011, Radierung, 24 x 32 cm. 10 ex.
Sans titre 1/5 2009-2011, eau-forte, 24 x 32 cm. 10 ex.

grand-peine. Ce sont comme des vestiges découverts après un départ précipité ; bons nombres 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 de conserve, d'épaves, de déchets

de bois et de tôles ondulées.

Parmi les images qui nous viennent à l'esprit, on pense inmanquablement 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.

Les « maquettes abandonnées » de Mengzhi Zheng sont par conséquent aussi un commentaire subtil sur l'inconfort général et particulier subi par les gens dans le monde. En général, parce que, philosophiquement parlant, les gens n'arrivent jamais et restent toujours des voyageurs. Ils sont, comme le disent les existentialistes français, *jetés dans la vie*.

Surtout parce que les gens peuvent se retrouver dans la peau de sans-abri pour de nombreuses raisons. Des termes et expressions telles que *la hutte primitive*, *avoir un toit sur la tête*, *vivre sous le même toit* ou encore *my home is my castle* et *home sweet home*, illustrent que la notion de foyer est synonyme de sécurité climatique, matérielle, sociétale et économique. Si l'on a un foyer, on a défini et trouvé son lieu physique et métaphysique dans le monde.

À cet égard, les modèles de Mengzhi peuvent être interprétés non seulement comme la promesse d'un ménage non réalisé et encore lointain, mais également comme des monuments commémoratifs d'habitations perdues et détruites.

Mais ces « modèles abandonnés » évoquent également des parcours de vie imaginés. Que s'est-il passé dans ces demeures, et pourquoi ont-elles été abandonnées ? Leurs habitants ont-ils fui, se sont-ils échappés, ont-ils été expulsés, persécutés, opprimés ? Cet abandon était-il peut-être volontaire, motivé par la perspective de meilleures opportunités de vie ailleurs ? De telles questions montrent clairement que ces modèles provoquent des histoires de vie et des destins imaginés, mais qui ne sont pas racontés. Même les

événements qu'on voudrait bien leur associer sont « abandonnés », absents. Être présent dans l'absence : c'est là aussi une dimension philosophique de ces modèles éphémères.

Par ailleurs, ces œuvres incarnent également le caractère éphémère de toute vie et de tout bâtiment. Ce sont des indices de *memento mori*, comme des empreintes éphémères laissées dans le sable. Cependant, l'artiste ne conçoit pas d'objets patinés, c'est-à-dire des objets sur lesquels le passage du temps a laissé des traces matérielles, mais des objets qui s'expriment au-delà des manifestations historiques.

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 la durée 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.

Or 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.

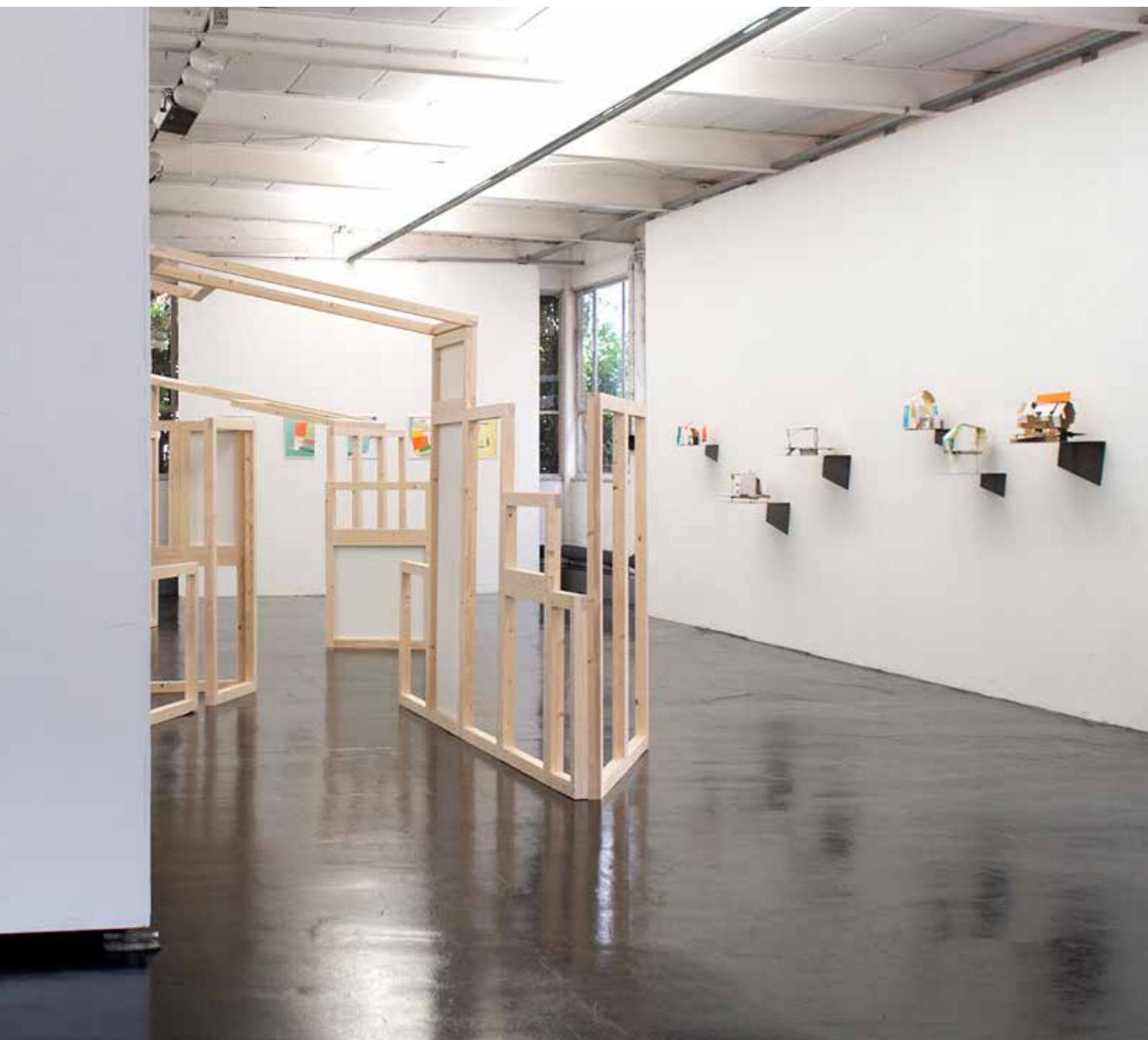
Mesdames, messieurs, face aux concepts architecturaux soucieux de l'acoustique, les bâtiments aérés de Mengzhi Zheng sont plutôt des esquisses de l'espace que des plans constructibles. La réalité de cet artiste est poétique et non pas pragmatique : architectures du vent, bâtiments volants, il s'agit de rêves plus que de pièces ; les plans sont indéterminés plutôt que précis, mais donc sensibles aux associations, aux fantasmes et aux projections. L'artiste nous révèle ainsi une « Cité imaginaire » composée de fantasmes 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. — >>

*Pli/Dépli AusstellungsHalle, 2017,
Installation aus Holz, 286 x 1000 x 5000 cm.
Pli/Dépli AusstellungsHalle, 2017,
installation bois, 286 x 1000 x 5000 cm.*

*Ohne Titel 1/5 bis 5/5,
Linolschnitte, Farbe, 42 x 30 cm.
Sans titre 1/5 à 5/5,
Linogravures, couleur, 42 x 30 cm.*







DEN BLICK SCHWEIFEN LASSEN

Dr. 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





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 verlassen 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, verlassen 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. —

(Übersetzung Dr. Anna Meseure)



N°13, 2016.

N°6, 2017. N°11, 2017.

N°1, 2017.

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 verlassen Modelle eine Anordnung von Formen sind, aus denen funktionslose Architekturen entstehen sollen.

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.

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 verlassen 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

LA TRAVERSÉE DES REGARDS

Jean-Louis Poitevin

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 résidera 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

FR

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.

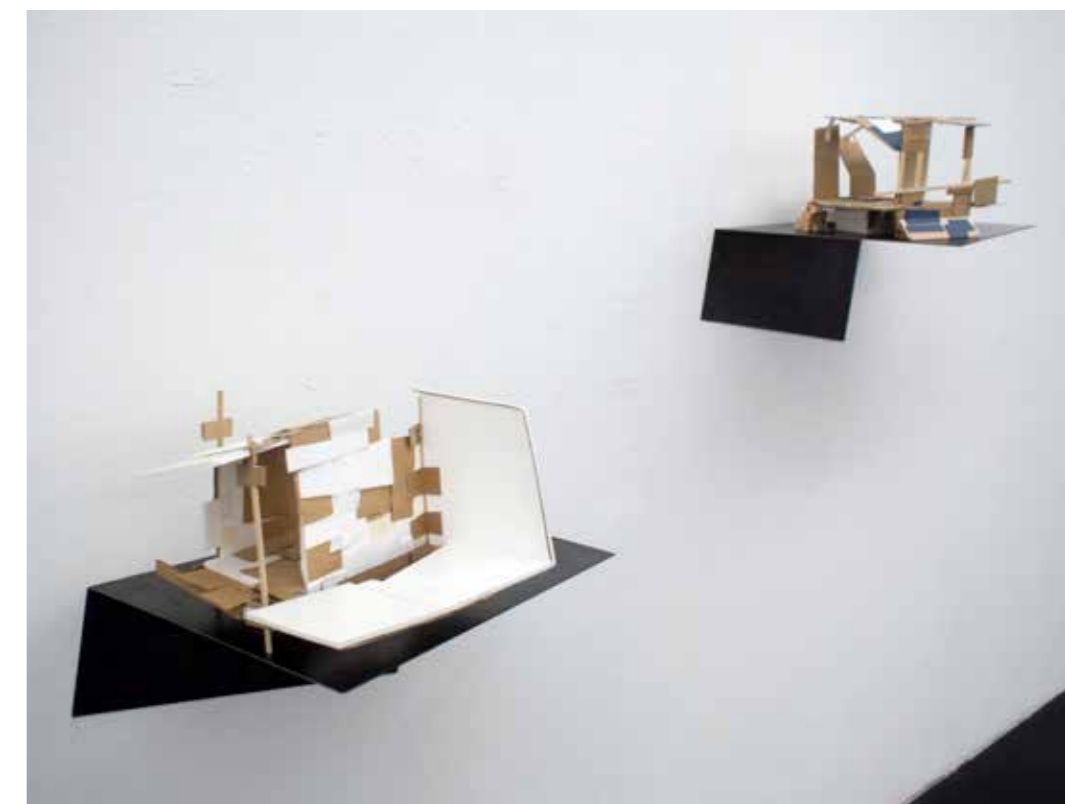
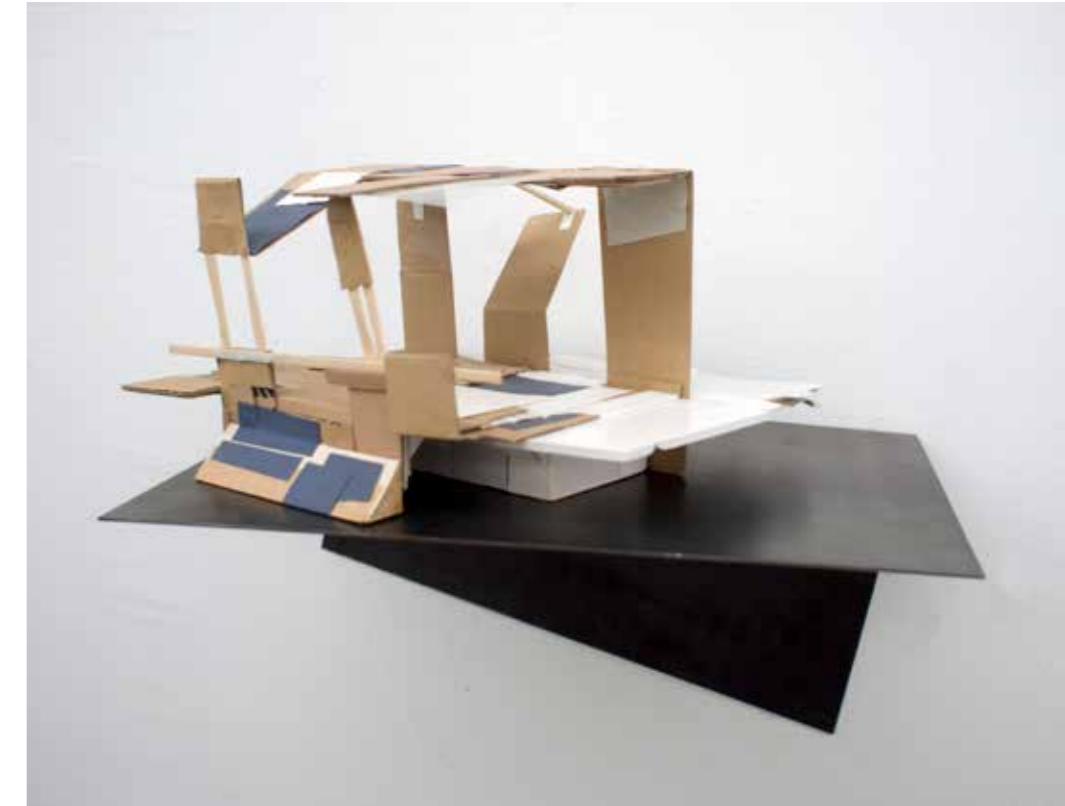
La nécessité de bien faire s'efface. Le faire se dédouble et l'esprit laisse place au plaisir d'agir. La main accomplit alors une métamorphose. La maquette devient sculpture.

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



N°1, 2016. N°9, 2016.

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 croyons 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 parce 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.

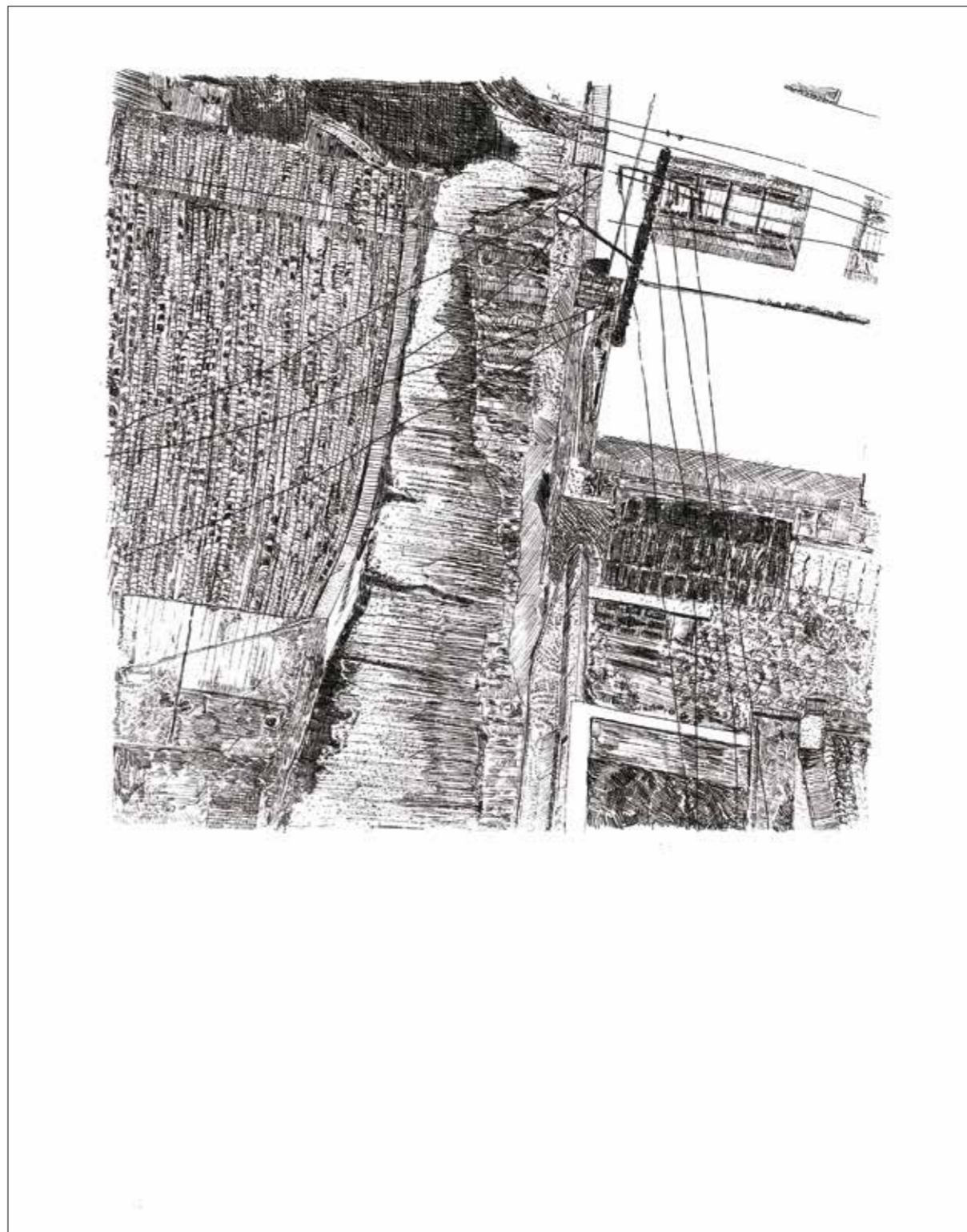
ARCHI-TEXTURES

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 ?

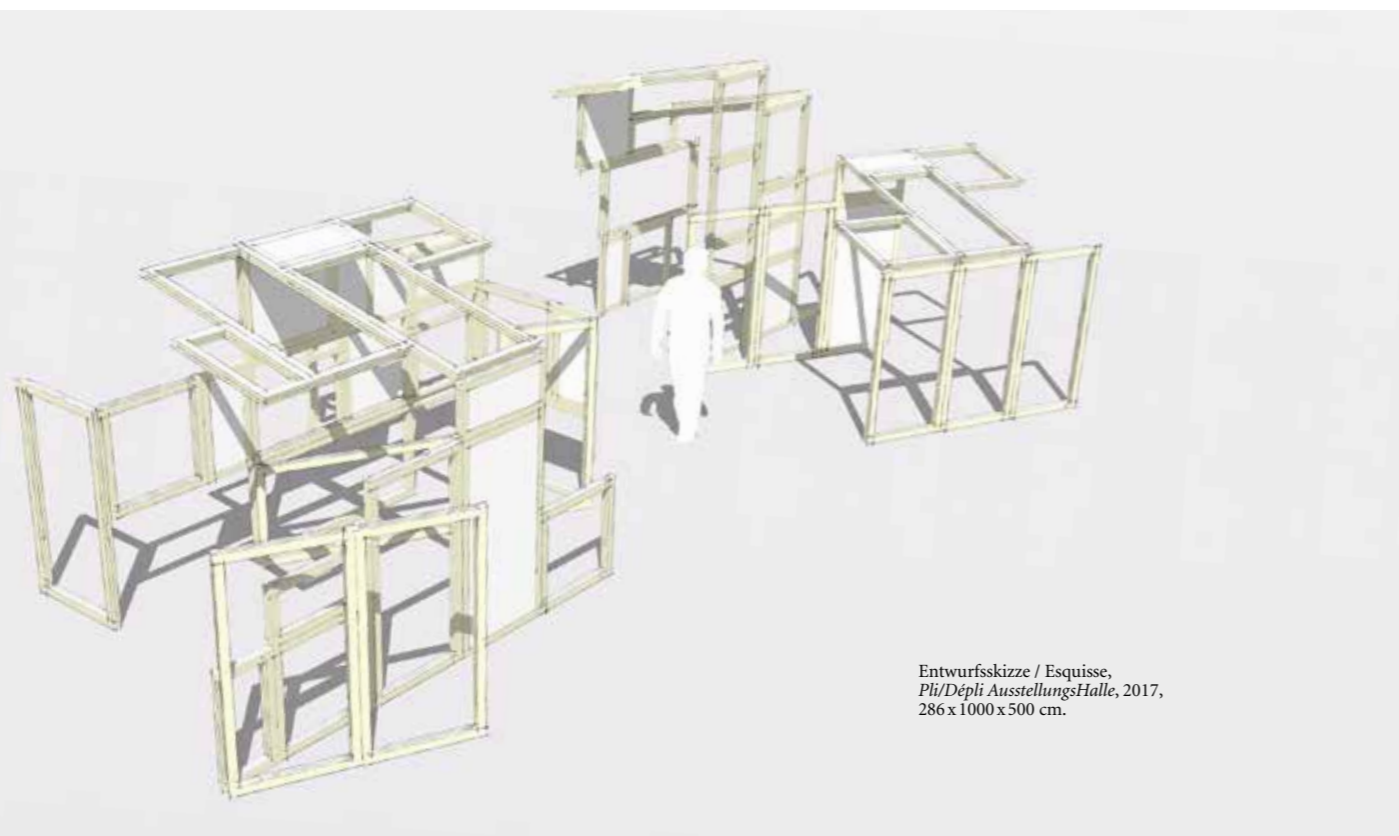
L'architecture n'est pas d'abord un savoir, mais un savoir faire. Elle est aussi plus et autre chose que cela. Nom que l'on donne au fait social de construire des habitations, l'architecture étant ce qui permet à l'homme de construire sa coquille, elle est de facto le prolongement direct et matériel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



Ohne Titel 2/5 2009-2011, Radierung, 24 x 32 cm. 10 ex.
Sans titre 2/5 2009-2011, eau-forte, 24 x 32 cm. 10 ex.



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

Dank

Ich danke der **Stadt Frankfurt am Main** für die Einladung im Rahmen der Buchmesse 2017 — Ehrengast Frankreich; **Dr. Anna Meseure** für ihre Freundlichkeit und ihr Wohlwollen im Bezug auf die Ausstellung, ohne die das alles nicht möglich gewesen wäre; **Dr. Robert Bock** für seine Begeisterung und die Aufnahme des Projektes in die Ausstellungshalle; **Stéphane Emptaz** für seine Hilfe bei der Umsetzung und beim Aufbau der Ausstellung, und schließlich **Elsana**, meiner Lebensgefährtin, für ihre treue Unterstützung. M.Z.

Remerciements

Je tiens à remercier **La ville de Francfort-sur-le-Main** pour son invitation dans le cadre de la Foire du Livre 2017 – la France, pays invité d'honneur; **Anna Meseure** pour sa gentillesse et surtout sa bienveillance à l'égard de l'exposition sans qui tout cela n'aurait pas été; **Robert Bock** pour son enthousiasme et l'accueil du projet au Ausstellungshalle; **Stéphane Emptaz** pour son aide à la réalisation et au montage de l'exposition, et enfin **Elsana**, ma compagne, pour son inconditionnel soutien. M.Z.



Pli/Dépli Ausstellungshalle, 2017, Installation aus Holz, 286 x 1000 x 5000 cm. Und "Verlassene Modelle" 2016-2017 an der wand.
Pli/Dépli Ausstellungshalle, 2017, installation bois, 286 x 1000 x 5000 cm. Et des Maquettes Abandonnées 2016-2017 au mur.

Ausstellungshalle

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