

CATHERINE LORENT



ACEDIA

RÉMINISCENCES
CENSURÉES

CATHERINE LORENT



ACEDIA

CENTRE D'ART NEI LIICHT

DUDELANGE/LUXEMBOURG · 10.3. - 20.4.2012

RÉMINISCENCES CENSURÉES

CAP^e

ETTELBRUCK/LUXEMBOURG · 29.2. - 25.3.2012



Au printemps 2012, le centre d'art Nei Liicht à Dudelange et le Centre des Arts Pluriels d'Ettelbruck (CAP^e) présentent au public luxembourgeois deux expositions individuelles complémentaires de l'œuvre globale de l'artiste Catherine Lorent. Tandis qu'à Dudelange, l'accent est mis sur les tableaux à l'huile, les dessins et les sculptures, le CAP^e propose, dans le cadre de la 6^{ème} édition de son cycle *Portrait de jeune artiste luxembourgeoise*, une œuvre créée in situ par l'artiste, décor « évident » pour la performance live de *Gran Horno*, le soir du vernissage.

Catherine Lorent travaille avec tous les médias. Avec à son actif plus de 25 expositions individuelles et une longue série de performances, elle est considérée comme une des plus importantes artistes émergentes du pays. Née en 1977, Catherine Lorent suit ses études de peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Karlsruhe de 1998 à 2003, puis d'histoire de l'art à Paris (Sorbonne), Heidelberg et Luxembourg. En 2010, elle achève son doctorat en histoire de l'art. Elle vit et travaille essentiellement à Berlin, où elle se consacre également à son projet musical *Gran Horno*, dans lequel elle interprète ses propres pièces. Catherine Lorent a été nominée pour le *Prix Schumann* en 2010 et est lauréate du *Prix Révélation* 2011.

Nous nous réjouissons de clore ces deux expositions par cette publication.

DANIELLE IGNITI

Centre d'art Nei Liicht · Ville de Dudelange

AINHOA ACHUTEGUI

CAP^e · Ettelbruck

Im Frühjahr 2012 und damit teilweise parallel präsentierten das Centre d'Art Nei Liicht, Dudelange, und das Centre des Arts Pluriels d'Ettelbruck (CAP^e) zwei Einzelausstellungen von Catherine Lorent, die erstmals die große Bandbreite des Genre übergreifenden Werks der Künstlerin dem Luxemburger Publikum vorstellten. Während in Dudelange der Fokus auf den für Lorent charakteristischen barocken Zeichnungen, Ölbildern und Skulpturen lag, so präsentierte das CAP^e für die 6. Ausgabe des Zyklus *Junge luxemburgische Künstlerinnen im Porträt* eine raumbezogene In-Situ-Arbeit, die unter anderem das „natürliche“ Bühnendekor für eine Live-Performance von *Gran Horno* am Vernissageabend darstellte.

Catherine Lorent arbeitet multimedial. Mit mehr als 25 Einzelausstellungen und einer langen Reihe von Performances gilt sie als eine der wichtigsten luxemburgischen Nachwuchskünstlerinnen. Die 1977 geborene bildende Künstlerin studierte von 1998 bis 2003 Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe und Kunstgeschichte an der Sorbonne in Paris sowie an den Universitäten Heidelberg und Luxemburg. 2010 schloss sie ihr Kunstgeschichtsstudium mit Promotion ab. Derzeit arbeitet und lebt sie hauptsächlich in Berlin, wo sie neben ihren bildenden künstlerischen Aktivitäten ihr Musikprojekt *Gran Horno* betreibt, bei dem sie eigene Stücke vocal und instrumental umsetzt. 2011 wurde Lorent für den renommierten *Schumanpreis* nominiert, für ihre Skulptur *Leviathan.lu* erhielt sie den *Prix Révélation* 2011.

Wir freuen uns, die beiden Ausstellungen Catherine Lorents mit dieser Publikation abrunden zu können.

Page / Seite 1:

PASTORALE · Techniques mixtes sur toile
Mischtechnik auf Leinwand · 100 x 120 cm

Image à la gauche / Abbildung links :

MANIPULATION NATION (Détail)

voir p. 13 · siehe S. 13

LE MONDE EN THÉÂTRE

L'UNIVERS BAROQUE DE CATHERINE LORENT

Joachim Winkelmann, l'un des précurseurs du classicisme, considère le baroque comme une « ignoble épidémie qui remplit les têtes des savants de mauvaises vapeurs et transporte leur sang en une ébullition fiévreuse ». Il loue la noble simplicité et la silencieuse grandeur des sculptures antiques, soi-disant sans éclat. Longtemps, le baroque est connoté négativement, et on le voit au mieux comme le reflet du déclin de la Renaissance. Dans la langue courante, selon le dictionnaire de poche de Meyers de 1904¹, le mot baroque s'emploie pour décrire « l'absurde et l'étrange, le capricieux et le bizarre, qui vont jusqu'à l'incompréhensible et le fou ». Le philosophe Benedetto Croce juge encore en 1929 que le baroque « n'est pas de l'art, mais se place plutôt dans son opposé ». Qui porte des jugements aussi négatifs, ne voit dans le baroque qu'un péché capital. Les reproches formulés dans ces citations s'adressent surtout à *gula* et *luxuria*, la gourmandise et la luxure.

Aujourd'hui, même si le baroque a, depuis un certain temps déjà, reconquis ses lettres de noblesse, la tendance au baroque n'est pas un phénomène dominant dans l'art contemporain. On observe encore un rejet du théâtral dans les arts, à tel point que même le peu de baroque présent dans l'art minimaliste irrite un théoricien de l'art formaliste comme Michael Fried en 1967. Quand Sabine Folie et Michael Glasmeier proposent leur « Fête baroque » à la Kunsthalle Wien en 2002, en rassemblant tous les exemples de tendances baroques dans l'art actuel, ils se heurtent à une « perpétuation du goût puritain », imposée dans le goût post-conceptuel, et vue comme la preuve formelle d'une revendication intellectuelle de l'art. L'idée baroque de « visibilité du physique » a une touche différente et brouille ce qui caractérise « le baroque dans ses meilleures œuvres », à savoir « sa tendance à l'expérimentation, l'exploitation de toutes les possibilités dans un cadre bien précis » (dixit Folie/Glasmeier).

Que le baroque n'est pas seulement opulence, mais régularité, pas uniquement déportements mais aussi suivi de systématiques sévères, est frappant là où un artiste d'aujourd'hui s'approche du baroque non de façon superficielle mais en cherchant le discernement formel et intellectuel. Catherine Lorent le montre bien

dans son œuvre en thématissant ironiquement un péché capital ne représentant pas l'excès et la démesure: l'*acedia*. Ce concept, souvent traduit par la paresse et la lourdeur (même si la traduction la plus pertinente serait plutôt l'inattention et l'insouciance), correspond à un état d'âme mélancolique.

Les dessins colorés sur papier de Catherine Lorent, qu'elle utilise aussi comme décors de scène, donnent plutôt une impression claire et enjouée. Elle crée à l'encre de Chine, à l'aquarelle et au pastel une légèreté flottante, caractéristique des fresques et peintures qui ornaient les églises et les châteaux du 18^{ème} siècle, et desquelles s'est inspirée l'artiste de manière évidente. Ces tableaux faisaient partie d'un système de décoration, rendu d'autant plus clair par la mise en jeu qu'en fait Catherine Lorent par des éléments de rocaille et des cartouches, ainsi que des armoiries rappelant la tradition héraldique du Moyen-âge. Dans ce cas, elles constituent même la forme des cadres des tableaux à l'huile de l'artiste. Le pentagone, motif populaire dans les blasons et qui représente dans la tradition franc-maçonne les vertus de sagesse, justice, force, sobriété et zèle, apparaît dans plusieurs de ses œuvres.

La multiple pénétration d'éléments dans les tableaux montre une tendance à la théâtralité et une connexion plus globale des arts. Dans son livre sur les fêtes baroques, Richard Alewyn décrit très bien cette époque : le monde est un théâtre. Catherine Lorent semble également suivre cette maxime quand elle combine son œuvre plastique avec ses performances et ses spectacles musicaux. Elle montre qu'une œuvre originale et intrinsèque résulte de l'intégralité des médiums artistiques et non d'une seule forme. Il s'agit là d'un trait baroque caractéristique de Catherine Lorent, qui s'approche de « l'œuvre d'art totale », telle que la décrit Harald Szeemann pour qualifier l'art de notre temps, et dont on trouve les traces, non chez Richard Wagner, mais déjà dans le baroque.

¹ Note de la traduction : Le dictionnaire dont il est question est en langue allemande.



SACRA TORTURA · Sepia sur papier · Sepia auf Papier · 148 x 127 cm



DIE WELT ALS THEATER

CATHERINE LORENTS BAROCKE BILDWELTEN

Das Barock sei eine „schändliche Seuche [gewesen], welche das Gehirn der Gelehrten mit üblen Dünsten erfüllte und ihr Blut in eine fieberhafte Wallung brachte“, meinte Johann Joachim Winkelmann, der Vorreiter des Klassizismus, der im 18. Jahrhundert die edle Einfachheit und stille Größe der vermeintlich farblosen antiken Skulpturen rühmte. Mit der Epoche des Barock verband man lange Zeit nicht viel Gutes, bestenfalls sah man in ihr eine Verfallsphase der Renaissance. Und im allgemeinen Sprachgebrauch diente der Begriff nur „zur Bezeichnung des Ungereimt-Seltsamen, Launenhaft-Wunderlichen, das bis ins Unverständliche und Närrische geht“, wie in der 1904 erschienenen Ausgabe von Meyers Taschenlexikon. Der Philosoph Benedetto Croce urteilte noch 1929 gar, das Barock sei „überhaupt nicht künstlerisch, steht zur Kunst vielmehr in direktem Gegensatz.“

Wer derart vernichtende Urteile fällt, scheint das Barocke geradezu für eine Todsünde zu halten. Die Vorwürfe in den zitierten Aussagen würden dabei vor allem *gula* und *luxuria*, die Völlerei und die Wollust, anprangern.

Auch wenn das Barock längst auch viele positive Wertungen erfahren hat, ist der durchaus verstärkt zu beobachtete Hang zum Barocken in der heutigen Kunst keineswegs ein dominantes Phänomen. Ihm gegenüber ist immer noch eine Ablehnung alles Theatralischen in der Kunst spürbar, das ein formalistischer Kunsttheoretiker wie Michael Fried 1967 selbst an der wenig barocken Minimal Art als störend ausmachte. Als Sabine Folie und Michael Glasmeier 2002 in der Kunsthalle Wien zu einer „barocken Party“ aufriefen und unterschiedliche Beispiele „barocker“ Tendenzen in der aktuellen Kunst versammelten, sahen sie sich einem „Weiterleben puritanischer Gedanken“ gegenüber, das sich mittlerweile als ein postkonzeptueller Geschmack in der globalen Kunstwelt durchgesetzt hat, auch als vermeintlicher formaler Beweis eines mit der Kunst verbundenen intellektuellen Anspruchs. Die barocke Idee einer „Sichtbarkeit des Körperlichen“ verströmt einen anderen Stallgeruch, der offenbar auch den Blick dafür vernebelt, was „das Barock in seinen besten Werken“ kennzeichnet, nämlich der „Hang zum Experimentellen, zum Ausschöpfen der Möglichkeiten innerhalb eines gefügten Rahmens“ (alle Zitate Folie/Glasmeier).

Dass Barock nicht nur Opulenz, sondern auch Regelmäßigkeit, nicht nur Ausschweifung, sondern auch das Verfolgen strenger Systematiken bedeutet, ist überall dort

deutlich, wo sich heutige Künstler dem Barock nicht nur als Oberflächenphänomen nähern, sondern neben formaler auch intellektuelle Durchdringung suchen. Exemplarisch wird dies im Werk von Catherine Lorent deutlich, die sich ironisch einer Todsünde verschrieben hat, die nicht auf Übermaß und Überschwang, sondern auf das Gegenteil verweist: der *acedia*, die im Deutschen in der Regel mit Faulheit oder Trägheit übersetzt wird, wobei Nachlässigkeit oder Sorglosigkeit vielleicht treffendere Begriffe wären, auch verbunden mit einer eher melancholischen Gemütsverfassung.

Catherine Lorents farbige Zeichnungen auf Papier, die sie auch als Bühnenbilder einsetzt, erwecken jedoch eher einen hellen und heiteren Eindruck. Mit Tusche, Aquarell- und Pastellfarben erzielt Lorent den Eindruck schwebender Leichtigkeit, wie er auch die Fresken und Dekorationsmalereien auszeichnet, die im 18. Jahrhundert die Kirchen und Schlösser füllten und von denen ihre Bilder deutlich inspiriert sind. Dass die Gemälde dort Teil eines umfassenden Dekorationssystems waren, klingt auch in Lorents Kompositionen immer wieder an: durch die Rocaille- und Kartuschenformen oder wappenartigen, die bis ins Mittelalter zurückreichende Tradition der Heraldik aufgreifenden Umrisse, die bei ihren Ölgemälden auf Leinwand auch die äußere Rahmenform bilden können. Auch das Fünfeck, das Pentagon, ein beliebtes Motiv bei der Gestaltung von Wappenschildern, taucht bei Lorent immer wieder auf. In der freimaurerischen Tradition steht das Fünfeck für die Tugenden der Klugheit, der Gerechtigkeit, der Stärke, der Mäßigkeit und des Fleißes.

Die vielfältige Durchdringung der Bildelemente weist auch auf einen Hang zum Theatralischen und die übergreifende Verbindung der Künste. In seinen berühmten Buch über die barocken Feste schreibt Richard Alewyn, der das Barock am deutlichsten charakterisierende Satz sei: Die Welt ist ein Theater. Dieser Maxime scheint auch Catherine Lorent zu folgen, wenn ihr bildnerisches Werk sich mit Performances und musikalischen Aufführungen verbindet. Auch dass kein einzelnes künstlerisches Medium, sondern ihr integraler Zusammenhang und -klang das eigentliche Kunstwerk ausmacht, ist ein deutlich barocker Zug bei Catherine Lorent. Hier verrät sich ein „Hang zum Gesamtkunstwerk“, wie ihn Harald Szeemann für die Kunst unserer Zeit beschwor und der seine Wurzeln nicht erst bei Richard Wagner, sondern eben vor allem schon im Barock hat.



PUER RESURRECTIONIS

Encre de Chine/techniques mixtes sur papier
Tusche/Mischtechnik auf Papier · 280 x 300 cm
(détail à la page 6 / Detail auf S. 6)



CHYMISCHE HOCHZEIT

Installation sonore avec harmonium et guitare électrique
Klanginstallation mit Harmonium und E-Gitarre













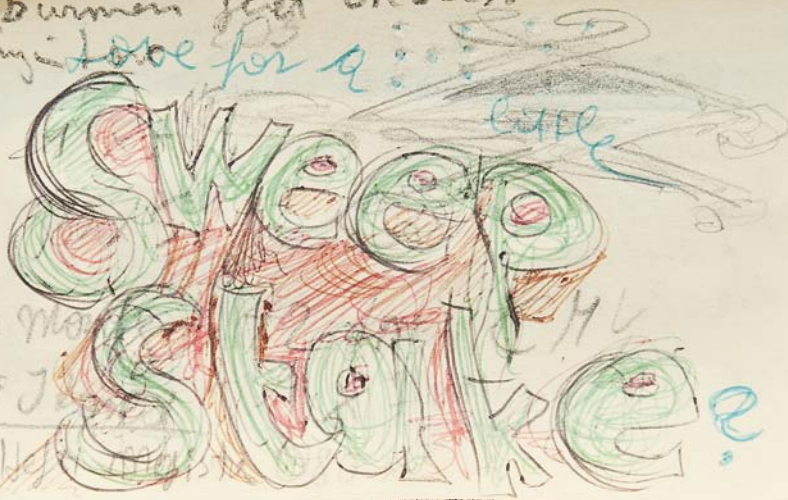
... Durman just LIES LIA
falling love for a...

364.
LOST
+
Häppii

Chris M...

ONCE J...

Neil H...



Wittelt poster Dance movie

Emer



Vondstone

Zeller

The river

Dance on my

make the make

computer

here coach







MUTANS MUTANDIS



ITER VIRTUTIS





TRINITAS



ÉLÉMENT DE CONSPIRATION
encre de Chine/technique mixte sur papier
Tusche/Mischtechnik auf Papier · 100 x 70 cm

Vue d'exposition
avec Leviathans



Ausstellungsansicht
mit Leviathanen

MARIA PENTAGONE
encre de Chine/technique mixte sur papier
Tusche/Mischtechnik auf Papier · 100 x 70 cm



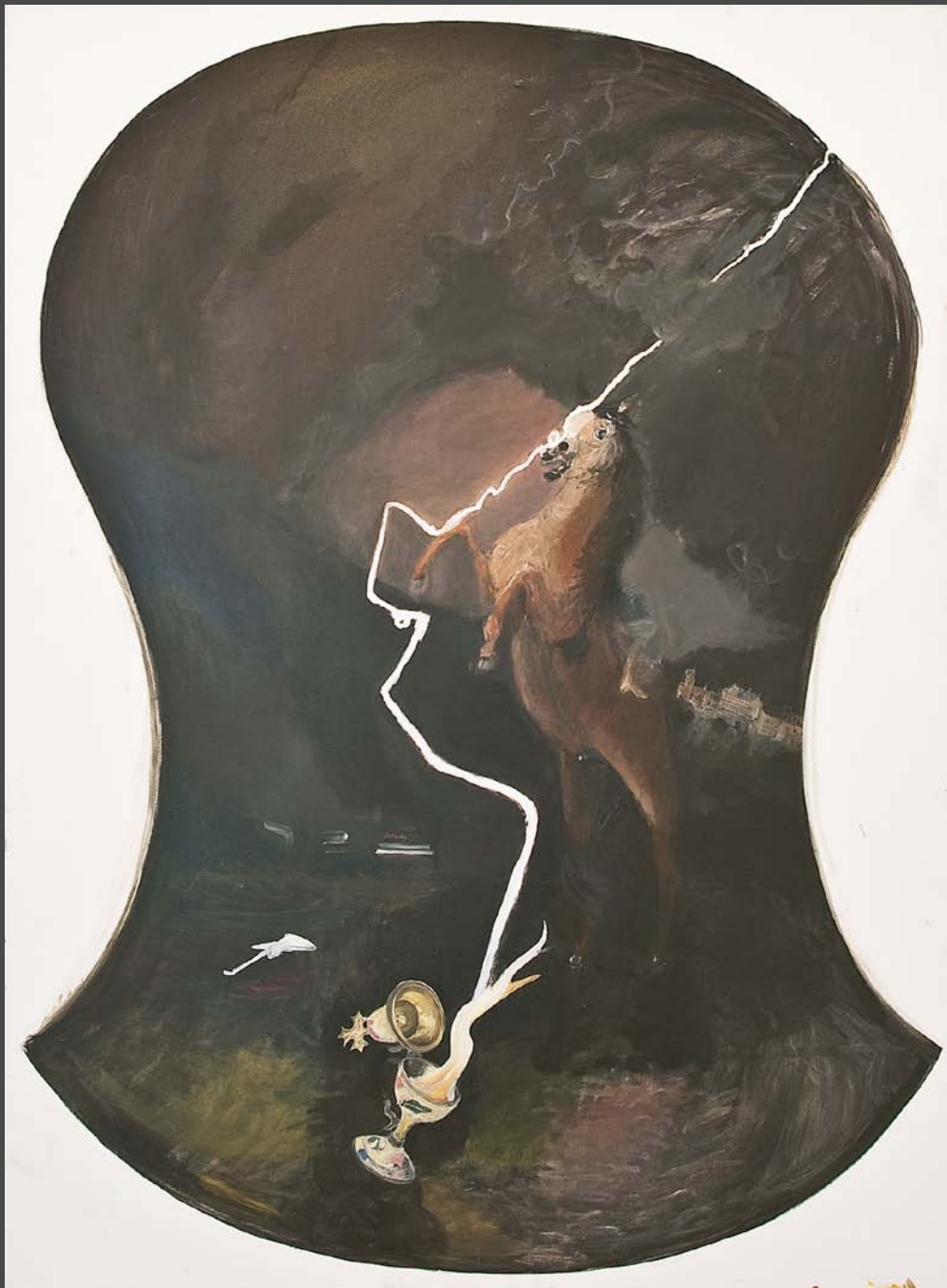


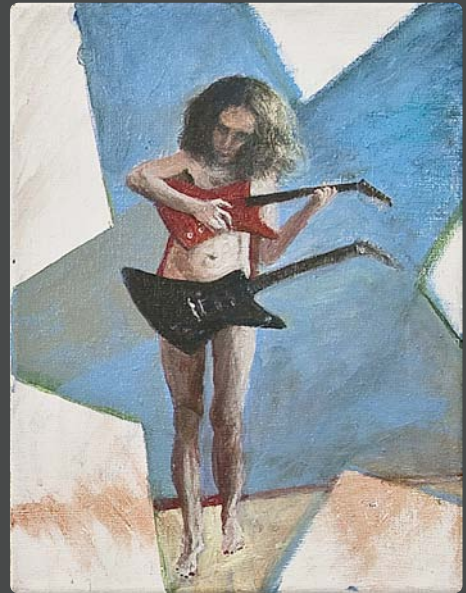












CATHOLIC BLOCK

huile/technique mixte sur bois
Öl/Mischtechnik auf Holz
50 x 40 cm

JEUNE HOMME AU FLEURS

huile sur toile
Öl auf Leinwand
30 x 30 cm

PRISONER OF LOVE

huile sur toile
Öl auf Leinwand
25 x 21 cm

NUDE EXPLORER

technique mixte sur toile
Mischtechnik auf Leinwand
40 x 30 cm

CRISIS ANALOGY

huile sur bois · Öl auf Holz · env./ca. 100 x 120 cm

HIGHER THAN YOUR ENNEMIES

huile sur toile · Öl auf Holz · 50 x 60 cm

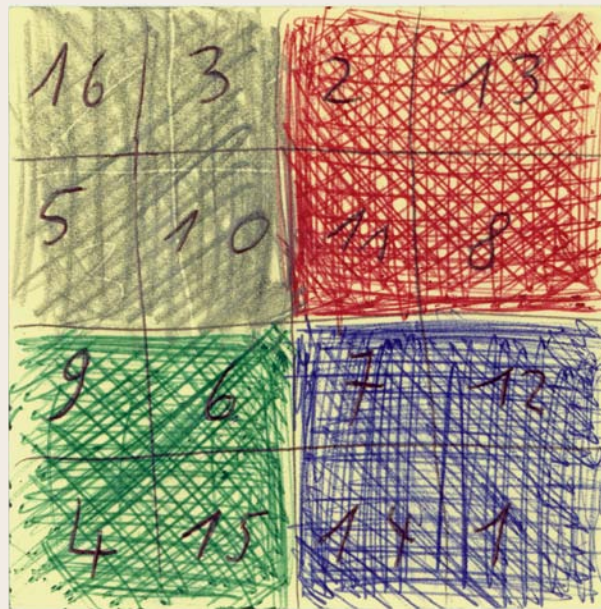














RÉMINISCENCES
CENSURÉES

Installation sonore
avec 4 pianos à queue

Klanginstallation
mit vier Flügeln

Décor de scène (baldaquin)
Bühnenbild (Baldachin)
Print/Textile 550 x 550 cm





FILLE DE SATURNE OU UNE ALLÉGORIE DE LA CRÉATIVITÉ

Les œuvres présentées au Centre des Arts Pluriels d'Ettelbruck semblent au premier abord avoir peu en commun avec les peintures de Catherine Lorent qui, d'ordinaire, sont plutôt d'ordre baroque, romantique, voire trash. En y regardant de plus près, elles se situent pourtant tout à fait dans la continuité de son œuvre. Car elles ont pour objet un thème majeur aux yeux de l'artiste, la mélancolie, et surpassent le caractère mystique de ses images allégorico-surréalistes – et ce malgré leur aspect moderne et même minimaliste.

On ne saurait globalement caractériser Catherine Lorent comme artiste conceptuelle, et pourtant son exposition au CAP^e semble avoir été conçue tout à fait comme telle. L'installation in-situ *Réminiscences Censurées* est l'œuvre majeure de l'exposition, et n'est encadrée que par deux travaux abstraits sur papier, comparativement de petite taille. Dans la moitié arrière de la salle, de façon symétrique entre les colonnes d'architecture post-moderne, l'artiste a rassemblé quatre pianos à queue qui se touchent presque queue à queue, et créé ainsi un espace dans l'espace. À cette fin, elle a utilisé des papiers Post-it qu'elle a collés au sol en formant un grand pentagone qui entoure les instruments, et qui, de par leur nombre, prennent un aspect surréel. L'installation est surplombée par un baldaquin rectangulaire, et le mur du fond est agrémenté d'un jeu de lumières qui donne à l'ensemble l'apparence d'une scène. Les acteurs en sont ici les visiteurs, qui déclenchent par l'intermédiaire de deux détecteurs de mouvements un programme de son et lumière d'une durée de huit minutes par l'intermédiaire de deux détecteurs de mouvements. L'usage d'un *E-bow* – un archet électromagnétique habituellement utilisé sur les guitares électriques – appliqué sur une corde de chaque piano, et faisant donc entendre un accord à quatre notes, contribue à donner à l'ensemble un aspect fantomatique.

Ce son devient particulièrement prenant, non seulement par son introduction magique, mais aussi par sa simplicité – il est vrai que nous sommes habitués à entendre en tout lieu de la musique sous forme d'une suite donnée de tonalités, mais pas comme celle d'un accord unique et permanent. À son écoute, on a l'impression d'entendre pour la première fois, on perçoit même les vibrations des sons immuables qui oscillent entre montée et descente sonores, entre début prometteur et fin menaçante, et qui produisent ainsi, de par cette

insistance impitoyable, une ambiance mystique, quasi sacrale. L'atmosphère produite rappelle autant visuellement qu'acoustiquement les scènes de rêve de la série *Twin Peaks* de David Lynch: hantée de chants lugubres, immémoriaux, et sexuellement chargée – notamment par la mise en scène des pianos laqués de noir, fétiches de la haute culture.

L'effet magique se trouve ensuite intensifié par une performance de Lorent lors du vernissage, pendant laquelle elle passe d'un piano à l'autre, en jouant, en entrant avec eux dans un jeu de séduction, semblant communiquer avec eux autant qu'à travers eux. Lors de cette performance musicale empreinte à la fois de simplicité, de nonchalance, mais aussi de sérieux, et qui se situe quelque part entre la parade nuptiale et le sabbat de sorcière, on comprend qu'il ne s'agit pas là d'art conceptuel purement intellectuel, tel qu'on le trouve actuellement souvent en France et donc aussi au Luxembourg. Chez Lorent, la communion avec l'instrument est réelle et profonde; elle revendique par ailleurs son attachement au romantisme allemand en faveur du sentiment et de la sensualité, ce qu'elle intègre dans l'installation à travers une mise en scène empreinte de pathos, teinté cependant d'ironie par une gestuelle ludique. Ceci confère à son travail authenticité, humanité et crédibilité.

L'astrologie comme bouclier protecteur

Les instruments sont également mis en valeur par une projection lumineuse sur le baldaquin qui les surplombe, dont on peut alors voir le reflet sur la surface laquée des pianos. Le thème de ce « décor », comme la musicienne en Lorent le nomme, est explicité par un Post-it sur lequel l'artiste a dessiné le carré magique que Dürer a intégré à sa gravure *Melencolia I* de 1514. En raison de cette référence explicite, nous pouvons alors interpréter l'installation, voire l'exposition en son entier, avec comme grille de lecture la gravure de Dürer qui représente, comme le dit Erwin Panofsky, « la présence du génie séculaire dans les mondes rationnels et imaginaires de la science et des arts ».¹

Comme le soulignait l'historien de l'art, ni cette gravure, ni l'état d'âme qui lui donne son nom ne sont à comprendre dans un sens strictement négatif ou dans celui d'une impuissance du savoir. Certes, le personnage ailé incarnant la mélancolie est menacé, de même que tous ses compagnons d'infortune, par les côtés sombres de

cet état d'âme – la paresse, la tristesse, et le vague à l'âme (auto)destructeur. Mais il est protégé contre tous ces effets négatifs émanés par le parrain de la mélancolie, Saturne, et ceci justement grâce au carré magique. Comme l'écrit Peter-Klaus Schuster, celui-ci détermine « la bonne influence astrologique de Jupiter contre les forces destructrices de Saturne ». ² Il en ressort que Lorent a ainsi créé à Ettelbruck une sorte d'espace protégé, qui permet à une personne mélancolique d'entrer dans un processus de génie créatif, et d'échapper ainsi au péché capital de l'*acedia* (la paresse).

L'exposition peut ainsi être interprétée comme étant un laboratoire, dont l'acte créateur en tant que tel est le sujet. Lorent fait également participer les spectateurs à l'expérience en les invitant à noter les associations d'idées que l'exposition a provoqué en eux sur les Post-it, et éventuellement de les censurer en les raturant – par analogie avec les travaux sur papier de Lorent. Après, ces petits papiers jaunes que tout le monde connaît doivent être collés sur les murs, les colonnes ou les pianos, ce qui finit par constituer un grand assemblage quadridimensionnel d'éléments culturelles et quotidiens, un peu à la manière des travaux de Fluxus. Tout comme les idées que Lorent note dans son atelier et ne jette jamais – puisqu'elles peuvent prendre une nouvelle signification en fonction du contexte et du moment, ou servir de point de départ pour une nouvelle œuvre –, les notes des visiteurs ne sont jamais jetées. Elles portent également en elles une *agency* – potentiel d'action et de création – et sont en cela semblables aux divers accessoires qui, dans la gravure de Dürer, sont éparpillés sur le sol dans un chaos fertile.

Surmonter l'indolence mélancolique

Le temps passant, les idées anciennement censurées peuvent être réhabilitées, et en contrepartie, de nouvelles censures peuvent être imposées. Rien n'est figé, même les règles peuvent être soumises à interprétation. Par exemple, Lorent n'a pas vraiment raturé le carré magique sur le Post-it (puisque'il y perdrait sa fonction protectrice), mais seulement colorié chaque quart avec les quatre couleurs de son stylo bille, afin que les nombres restent lisibles. Il ne s'agit donc pas dans ce cas d'une censure, mais d'une appropriation, alors que sur deux Post-it voisins, les mots notés sont manifestement raturés.

Les deux petits papiers en question énumèrent les quatre vertus cardinales: *prudentia*, *temperantia*, *fortitudo* et *justitia* – la prudence, la tempérance, le courage et la justice – et sont chacun associés à un dessin d'une structure arborescente semblant composer un code. Ces travaux énigmatiques portent à différentes interprétations. D'un côté on peut voir en ces mots raturés des « réminiscences censurées », comme l'indique le titre de l'exposition, ce qui reviendrait à une double

négation des vertus en question. Car dans ce cas, ils seraient obsolètes – une réminiscence, un vague écho du passé – et même ce seul souvenir serait refusé, censuré comme étant d'un âge révolu. Ce faisant, nous, en tant que complices de Lorent, demeurerions dans l'indolence, ce que semble suggérer aussi le titre des deux travaux sur papier, *et nos in acedia*.

Cependant, au vu de son exposition pluridisciplinaire, Lorent ne peut en aucun cas être considérée comme indolente, et puisque de surcroît les visiteurs sont invités à être actifs par une participation consciente ou inconsciente, une deuxième interprétation semble plus vraisemblable. Nous pouvons alors comprendre les deux travaux comme des images de vertu qui, à la manière de la gravure de Dürer, symbolisent le chemin de la mélancolie vers le génie créatif. Le point de départ en est la conscience du caractère éphémère de toute chose y compris de soi-même, afin d'aboutir non pas à la résignation, mais à une connaissance vertueuse.

« Son vaste savoir, la connaissance des arts et de soi-même, seuls permettent à l'homme éphémère de se déterminer (...) comme être vertueux », écrit Schuster. « Car c'est justement par l'utilisation vertueuse des sciences (...) que l'homme dépasse sa condition éphémère, et accède à l'immortalité. » ³

Le titre des œuvres sur papier de Lorent ne serait donc pas le nom d'un destin irrémédiable, mais bien plutôt celui de son point de départ: la paresse, qu'il s'agit de surmonter – si besoin avec l'aide du carré magique. C'est la musique qui, en permettant la prise de conscience de son propre caractère éphémère, nous vient en aide dans ce laboratoire qu'est le CAP^e. De cette manière on parvient d'abord à la *prudentia*, puis petit à petit aux autres vertus, ce qui permet alors de les rayer au fur et à mesure sur le papier, comme sur une liste de tâches à accomplir.

Ce qui plaide en faveur de cette interprétation, c'est aussi le motif graphique de l'arbre, qui peut être vu en tant qu'arbre de la connaissance comme motif parallèle à celui de la tour des vertus, ou celui de l'échelle des vertus chez Dürer: aux hommes vertueux est donné la possibilité de s'élever vers Dieu, donc vers la connaissance divine – une transfiguration qui est souvent symbolisée par un arbre dans la Kabbale ou les traités d'alchimie. L'exposition apparaît ainsi comme un plaidoyer en faveur du dépassement de l'état mélancolique primaire afin d'accéder à la quintessence, et dès lors comme une allégorie de la créativité.

1 Erwin Panowsky, *Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers*, München 1977, p. 202.

2 Peter-Klaus Schuster, *Melencolia I: Dürers Denkbild*, Band 1, Berlin 1991, p. 379.

3 Voir ci-dessus, p. 157.

TOCHTER DES SATURN ODER EINE ALLEGORIE DER KREATIVITÄT

Die im Centre des Arts Pluriels d'Ettelbruck gezeigten Arbeiten scheinen zunächst wenig mit der meist barocken, romantischen und/oder trashigen Malerei Catherine Lorents gemein zu haben, gliedern sich bei näherer Betrachtung jedoch bruchlos in ihr Oeuvre ein. Denn sie behandeln eines der zentralen Themen der Künstlerin, die Melancholie, und übertreffen in ihrer Mystik noch die surrealistisch-allegorischen Bilder trotz ihrer modernen, geradezu minimalistischen Erscheinung.

Als Konzeptkünstlerin würde man Catherine Lorent im Allgemeinen kaum beschreiben, dennoch mutet ihre Ausstellung im CAP^e äußerst konzeptionell an. Die In-Situ-Arbeit *Zensierte Reminiszenzen*, die sich auf den sehr offenen und wenig für klassische Präsentationen geeignete Raum bezieht, dominiert die Ausstellung und wird nur durch zwei verhältnismäßig kleine, abstrakte Arbeiten auf Papier flankiert. In der hinteren Hälfte des Raumes, symmetrisch zwischen den postmodernen Säulen der Architektur, versammelt Lorent vier sich mit ihrem verjüngenden Ende beinahe berührende Klavierflügel und bildet ein neues Gravitationszentrum, schafft einen Raum im Raum. Dazu bedient sich die Künstlerin Post-it-Klebeblätter und markiert mit ihnen auf dem Boden ein Pentagon, das die aufgrund ihrer Vielzahl surreal wirkenden Instrumente umschließt. Nach oben wird die Installation von einem quadratischen Baldachin begrenzt, nach hinten durch ein Lichtspiel von Scheinwerfern auf der abschließenden Wand, was die Assoziation zu einer Bühne aufkommen lässt. Die Akteure sind hier die Besucher, die über zwei Bewegungsmelder das achtminütige Licht- sowie ein ebenso langes Akustikprogramm auslösen. Gleichsam geisterhaft wird durch das Aktivieren eines Magnetfeldes nämlich in jedem der vier Instrumente eine Saite über einen sonst bei E-Gitarren eingesetzten *E-Bow* in ihre natürliche Schwingung gebracht, so dass letztlich ein Viererakkord zu hören ist.

Dieser ist nicht nur durch sein magisch anmutendes Einsetzen äußerst einnehmend, sondern auch durch seine Einfachheit – schließlich sind wir es gewöhnt, überall Musik in Form gewisser Tonabfolgen zu hören, jedoch nicht einen permanenten, klar determinierten Akkord. Es scheint einem, als höre man zum ersten Mal, man nimmt gar die Schwingungen der immergleichen Töne wahr, die sich ungreifbar zwischen Auf- und Abklingen, zwischen verheißungsvollem Beginn und bedrohlichem Ende bewegen und in ihrer unerbittlichen Penetranz

eine mystische, fast sakrale Stimmung erzeugen. Die Atmosphäre gleicht sowohl visuell als auch akustisch den unergründlichen Traumszenen in David Lynchs *Twin Peaks*, ist erfüllt von recht düsteren ewigen Waldgesängen und gleichzeitig sexuell aufgeladen durch die in Szene gesetzten schwarz lackierten Fetischobjekte der Hochkultur.

Gesteigert wird diese magische Wirkung schließlich in einer Performance Lorents während der Vernissage, bei der sie reihum, gleichsam im Vorbeigehen die Flügel bespielt, geradezu verführt und nicht nur über sie, auch mit ihnen zu kommunizieren scheint. In dieser unpräzisen, lässigen und gleichzeitig sehr ernsthaften Art der Musik-Performance irgendwo zwischen Balztanz und Hexenritual wird deutlich, dass es sich bei der In-Situ-Arbeit um mehr als rein intellektuelle Konzeptkunst handelt, wie sie derzeit häufig in Frankreich und damit auch in Luxemburg anzutreffen ist. Bei Lorent ist das tiefe Verständnis für das Instrument wie auch ein deutsch-romantisches Bekenntnis zu Gefühl und Sinnlichkeit erkennbar, was sie durch die (selbstironisch)-pathetische Inszenierung, aber auch den spielerischen Gestus innerhalb der zuvor konstruierten Komposition transportiert. Dies macht die Arbeit authentisch, human und glaubwürdig.

Planetentafel als Schutzschild

Gleichsam bespielt werden die Instrumente zudem durch eine Lichtprojektion auf den über ihnen hängenden Baldachin, dessen Aufdruck sich in der lackierten Oberfläche der Klaviere spiegelt. Als Motiv für dieses „Bühnenbild“, wie die Musikerin in Lorent es nennt, dient ein Post-it-Zettel, auf den die Künstlerin jenes vierzeilige Zahlenquadrat notiert hat, das Albrecht Dürer in seinem Kupferstich *Melencolia I* von 1514 neben vielen weiteren allegorischen Motiven integrierte. Aufgrund dieses eindeutigen Verweises kann nun die In-Situ-Arbeit wie auch die gesamte Ausstellung Lorents vor der Folie des Dürerstichs gedeutet werden, welcher nach Erwin Panofsky „das Leben des weltlichen Genius in den rationalen und imaginativen Welten von Wissenschaft und Kunst“ darstellt.¹

Wie der Kunsthistoriker bereits betonte, ist weder der Stich noch die namensgebende Gemüthaltung einseitig negativ und im Sinne einer Wissensohnmacht zu verstehen. Zwar hat die geflügelte Melancholiefigur im Grunde wie all ihre Leidensgenossen die dunklen Seiten

der Melancholie – Trägheit, Traurigkeit und (selbst)zerstörerischer Trübsinn – zu fürchten, ist jedoch gegen diese negativen Wirkungen des Melancholiepaten Saturn geschützt – und zwar gerade durch das magische Quadrat. Wie Peter-Klaus Schuster schreibt, stellt dieses „nach astrologischer Lehre den guten Einfluß des Jupiters gegen die schädlichen Kräfte des Saturn“ sicher.² Lorent hat demnach in Ettelbruck eine Art Schutzraum kreiert, der es einem Melancholiker erlaubt, in einen genialen Schaffensprozess einzutreten und der sonst drohenden Todsünde *acedia*, der Trägheit, zu entkommen.

Vor diesem Hintergrund kann die Ausstellung als ein Labor verstanden werden und der kreative Akt als solcher wird zum Thema. In diesen bezieht Lorent auch die Betrachter mit ein, indem sie sie auffordert, spontane, durch die Ausstellung hervorgerufene Assoziationen auf den ausliegenden Post-its festzuhalten und eventuell zu zensieren – analog zu den ausgestellten Papierarbeiten der Künstlerin. Die vertrauten gelben Zettel sind dann an die Wände, Säulen oder Pianos zu heften, so dass letztlich eine einzige große vierdimensionale fluxushafte Assamblage aus Elementen der Hoch- und Alltagskultur entsteht. Wie auch die Künstlerin ihre Ideen im Atelier auf die kleinen Zettel „brennt“ und niemals verwirft – da sie in neuen Konstellationen oder zu einem anderen Zeitpunkt einen Sinn, einen Ausgangspunkt für ein neues Werk ergeben können –, so werden auch die Notationen der Besucher nicht verworfen. Sie tragen ebenfalls eine *agency*, ein Handlungs- oder Schaffenspotenzial in sich und gleichen so den diversen Geräten, die in Dürers Stich auf dem Boden in einem produktiven Chaos verstreut liegen.

Melancholische Trägheit überwinden

Mit der Zeit können alte Zensuren aufgehoben und dafür neue gesetzt werden. Nichts ist endgültig fixiert, auch Regeln lassen Interpretationsspielraum. Lorent selbst hat das magische Quadrat auf ihrem Post-it beispielsweise nicht wirklich zensiert (es verlöre dadurch ja seine Schutzfunktion), sondern jedes Viertel spontan in einer anderen Farbe ihres vierfarbigen Kugelschreibers koloriert, womit die Zahlenreihen lesbar bleiben. Während es sich in diesem Fall also nicht um die Zensur eines Zitats, sondern um eine Appropriation, eine Aneignung durch eine individuelle Umwandlung handelt, so sind auf zwei weiteren Post-its die notierten Begriffe eindeutig durchgestrichen.

Beide Zettel tragen eine Auflistung der vier Kardinaltugenden *prudentia*, *temperantia*, *fortitudo* und *justitia*: Weißheit, Mäßigung, Tapferkeit und Gerechtigkeit und sind jeweils zusammen mit einer Zeichnung gerahmt, die einen abstrakten, codiert erscheinenden Baum zeigt. Diese rätselhaften Arbeiten lassen sich auf verschiedene Arten deuten. Zum einen kann man das Durchstreichen

der Wörter im Sinne des Ausstellungstitels als zensierte Reminiszenzen lesen, was einer zweifachen Verneinung der Tugenden gleichkäme. Denn sie wären obsolet – eine Reminiszenz, ein bloßer Anklang an etwas Vergangenes – und selbst diese Erinnerung würde abgelehnt, als unzeitgemäß zensiert. Damit würden wir als Komplizen Lorents aber in der Trägheit verbleiben, was auch der Titel der beiden Papierarbeiten *et nos in acedia* zu suggerieren scheint.

Da Lorent in ihrer Genre-übergreifenden Ausstellung jedoch keinesfalls als träge angesehen werden kann und auch die Besucher über bewusste und unbewusste Partizipation aktiv werden, scheint eine zweite Deutung wahrscheinlicher. So kann man die beiden Arbeiten gleich dem Dürer-Stich auch als Tugendblätter verstehen, die den Weg vom Melancholiker zum Genie versinnbildlichen. Am Anfang steht dabei die Erkenntnis der eigenen Vergänglichkeit und damit des Selbst, was nicht in Resignation, sondern in einer tugendhaften Gelehrsamkeit münden sollte.

„Allein durch sein umfangreiches Wissen, das Wissen der Künste und seiner selbst, bestimmt sich also der vergängliche Mensch [...] als tugendhaftes Wesen“, schreibt Schuster. „Denn durch den tugendhaften Gebrauch der Wissenschaften [...] überwindet der Mensch ja gerade seine Vergänglichkeit und erlangt Unsterblichkeit.“³

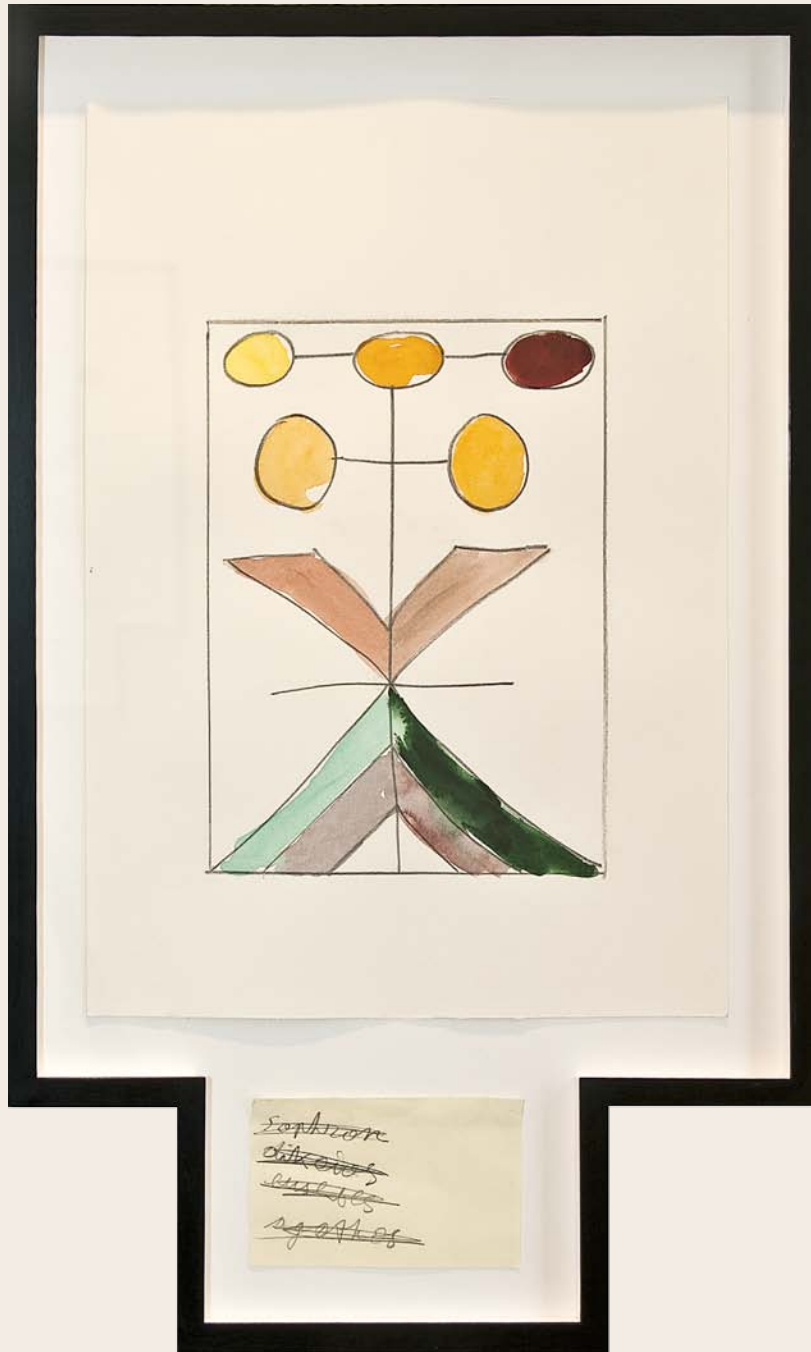
Der Titel von Lorents Papierarbeiten würde also kein definitives Schicksal, sondern lediglich dessen Ausgangspunkt benennen: die Trägheit, die es – gegebenenfalls mithilfe des magischen Quadrats – zu überwinden gilt. Hilfestellung leistet dabei im Testlabor CAP^e die Musik, über die man sich der eigenen Vergänglichkeit bewusst wird. Somit wäre zunächst die *prudentia*, dann peu à peu alle übrigen Tugenden erfüllt und schließlich auf dem Papier wie auf einer To-do-Liste durchgestrichen, da die Aufgaben erledigt sind.

Für diese Interpretation spricht auch das Bildmotiv des Baumes, der als Baum der Erkenntnis parallel zum Motiv des Tugendturms oder der Tugendleiter bei Dürer gesehen werden kann: Dem tugendhaften Menschen wird hier der Aufstieg zu Gott respektive der göttlichen Erkenntnis ermöglicht, eine Transformation, die in der Kabbala wie auch in alchemistischen Schriften häufig mit einem Baum symbolisiert wird. Die Ausstellung erscheint somit als Plädoyer dafür, vom primären melancholischen Zustand zur Quintessenz zu streben, und wird damit zu einer Allegorie der Kreativität.

1 Erwin Panowsky, Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers, München 1977, S. 202.

2 Peter-Klaus Schuster, Melencolia I: Dürers Denkbild, Band 1, Berlin 1991, S. 379.

3 Ebd. S. 157.



~~Sophron~~
~~diticos~~
~~uictos~~
~~sgohtos~~

ET EGO IN ACEDIA II · graphite/aquarel sur papier · 58 x 37 cm





CATHERINE LORENT

1977 née à Munich\D ||| vit à Berlin\D

1998–2003 Peinture\Staatliche Akademie der Bildenden Künste\Karlsruhe\D

2002–2004 Histoire\Albert-Ludwigs-Universität\Freiburg\D

2004–2006 Master 2 Histoire de l'art\Paris I Panthéon-Sorbonne\Paris\F

2007–2010 Doctorat en Histoire de l'art à la Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg-Universität du Luxembourg\D-LU

PRIX

2011 *Prix de révélation*\Ministère de la Culture Luxembourg

2005 *Prix d'encouragement Jeunes Artistes*\Ministère de la Culture Luxembourg

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

2012 *Acedia*\Centre d'art nei Liicht\Dudelange\LU ||| *Réminiscences censurées*\CAP^e\Ettelbruck\LU

2011 *Catholic Block*\avec Caro Suerkemper\invitée par Nicole Bianchet\De Willem 3\Vlissingen\NL

2009 *Be my guest*\invitée par Claudia Passeri + Michèle Walerich\EXIT07\Luxembourg\LU

2008 *Barocco in Bocca*\with Moritz Altmann\KFA-Galerie\Berlin\D

2007 *Resurrection Baby*\Agence Borderline\Esch-sur-Alzette\LU ||| *Le Cerveau et la souris*\Showroom Berlin\D

2001 Galerie 19 Rouge\Luxembourg\LU

EXPOSITIONS DE GROUPE

2012 *Artists merchandising art*\Wonderloch Kellerland\Berlin-Hamburg-Los Angeles-Paris-Wien\D-USA-F-A\Luxus Loft Rotterdam\NL

2011 *Labskaus*\Künstlerhaus Gängeviertel\Hamburg\D ||| *Inne anner room*\Wonderloch Kellerland\Berlin\D ||| *Jardins d'amis*\invitée par Caro Bittermann\Immanence\Paris\F ||| *Prix Schumann*\Cercle\Luxembourg\LU ||| *Train Fantôme*\Galerie Cruise & Callas\Berlin\D ||| *La Vallée Patibulaire*\réalisé par Caro Bittermann, Peter Duka, Catherine Lorent, Caro Suerkemper\Berlin\D ||| *Coup de Main*\invitée par Hadassah Emerich\Galerie Invaliden 1\Berlin\D

2010 *Pentagonade*\Galerie im Regierungsviertel-The Forgotten Bar\Berlin\D ||| *Moving Worlds*\Carré Rotondes\Luxembourg\LU ||| *Sentiers Rouges*\Esch-sur-Alzette\LU ||| *Liaisons dangereuses*\Galerie Thomas Rehbein\Köln\D ||| *Madonna Psycho Slut*\invitée par Despina Stokou\Grimmuseum\Berlin\D

2009 *Transzendenz Inc.*\invitée par Heike Kelter + René Luckhardt\Galerie im Regierungsviertel-The Forgotten Bar\Berlin\D

2008 *Die Türme zu Blabbel oder der Heilway zur Doppelhöhle*\avec Nicole Bianchet\West Germany\Berlin\D ||| *The joy of Painting*\GMÜR\Berlin\D ||| *Berlin Bouquet*\The Living Room\Amsterdam\NL ||| *Young & Beautiful*\Kunstraum Riehen\Basel\CH

2006 *Regionale 7*\Kunstraum Riehen\Basel\CH

PERFORMANCE

Gran Horno\Modern Music Science

DISQUES

2011 *Songs of Hyde & Seek* ||| 2008 *Resurrection Baby*\Catherine Lorent 2007–2008

LINKS

www.granhorno.com ||| www.soundcloud.com/gran-horno ||| [www.facebook.com: Gran Horno](http://www.facebook.com/GranHorno)



CATHERINE LORENT

1977 geboren in München\D ||| lebt in Berlin\D

1998-2003 Malerei\Staatliche Akademie der Bildenden Künste\Karlsruhe\D

2002-2004 Geschichte\Albert-Ludwigs-Universität\Freiburg\D

2004-2006 Master 2 Kunstgeschichte\Paris I Panthéon-Sorbonne\Paris\F

2007-2010 Promotion Kunstgeschichte Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg\Université du Luxembourg\D+LU

AUSZEICHNUNGEN

2011 *Prix de révélation*\Ministère de la Culture Luxembourg

2005 *Prix d'encouragement Jeunes Artistes*\Ministère de la Culture Luxembourg

EINZELAUSSTELLUNGEN

2012 *Acedia*\Centre d'art nei Liicht\Dudelange\LU ||| Zensierte Reminiszenzen\CAP®\Ettelbruck\LU

2011 *Catholic Block*\mit Caro Suerkemper\eingeladen von Nicole Bianchet\De Willem 3\Vlissingen\NL

2009 *Be my guest*\eingeladen von Claudia Passeri + Michèle Walerich\EXIT07\Luxembourg\LU

2008 *Barocco in Bocca*\mit Moritz Altmann\KFA-Galerie\Berlin\D

2007 *Resurrection Baby*\Agence Borderline\Esch-sur-Alzette\LU ||| Le Cerveau et la souris>Showroom Berlin\D

2001 *Galerie 19 Rouge*\Luxembourg\LU

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

2012 *Artists merchandising art*\Wonderloch Kellerland\Berlin-Hamburg-Los Angeles-Paris-Wien\D-USA-F-A\Luxus Loft Rotterdam\NL

2011 *Labskaus*\Künstlerhaus Gängeviertel\Hamburg\D ||| *Inne anner room*\Wonderloch Kellerland\Berlin\D ||| *Jardins d'amis*\eingeladen von Caro Bittermann\Immanence\Paris\F ||| *Prix Schumann*\Cercle\Luxembourg\LU ||| *Train Fantôme*\Galerie Cruise&Callas\Berlin\D ||| *La Vallée Patibulaire*\realisiert durch Caroline Bittermann, Peter Duka, Catherine Lorent, Caro Suerkemper\Berlin\D ||| *Coup de Main*\eingeladen von Hadassah Emmerich\Galerie Invaliden 1\Berlin\D

2010 *Pentagonade*\Galerie im Regierungsviertel-The Forgotten Bar\Berlin\D ||| *Moving Worlds*\Carré Rotondes\Luxembourg\LU ||| *Sentiers Rouges*\Esch-sur-Alzette\LU ||| *Liaisons dangereuses*\Galerie Thomas Rehbein\Köln\D ||| *Madonna Psycho Slut*\eingeladen von Despina Stokou\Grimmuseum\Berlin\D

2009 *Transzendenz Inc.*\eingeladen von Heike Kelter + René Luckhardt\Galerie im Regierungsviertel-The Forgotten Bar\Berlin\D

2008 *Die Türme zu Blabbel oder der Heilway zur Doppelhöhle*\Mit Nicole Bianchet\West Germany\Berlin\D ||| *The joy of Painting*\GMÜR\Berlin\D ||| *Berlin Bouquet*\The Living Room\Amsterdam\NL ||| *Young & Beautiful*\Kunstraum Riehen\Basel\CH

2006 *Regionale 7*\Kunstraum Riehen\Basel\CH

PERFORMANCE

Gran Horno\Modern Music Science

ALBUMS

2011 *Songs of Hyde & Seek* ||| 2008 *Resurrection Baby*\Catherine Lorent 2007-2008

LINKS

www.granhorno.com ||| www.soundcloud.com/gran-horno ||| www.facebook.com:GranHorno



PUBLIÉ EN AVRIL 2012 À L'OCCASION DES EXPOSITIONS
HERAUSGEGEBEN IM APRIL 2012 ANLÄSSLICH DER AUSSTELLUNGEN

CATHERINE LORENT - RÉMINISCENCES CENSURÉES

CAP^e (Centre des Arts Pluriels d'Ettelbruck) · Ettelbruck/Luxembourg · 29.2. - 25.3.2012 · www.cape.lu

CATHERINE LORENT - ACEDIA

Centre d'Art Nei Liicht · Dudelange/Luxembourg · 10.3. - 20.4.2012 · www.galleries-dudelange.lu

CONTACT

Catherine Lorent · catherinelorent@gmx.de · Warschauer Str. 72 · D-10243 Berlin

COPYRIGHT

© 2012 Berlin · Catherine Lorent + Conny Becker + Ludwig Seyfarth

ÉDITEUR / HERAUSGEBER

Ville de Dudelange · Centre d'Art Nei Liicht · Rue Dominique Lang · L-3505 Dudelange

ISBN

978-2-919993-26-0

CONCEPTION / GESTALTUNG

Catherine Lorent + Frank Benno Junghanns

TEXTE

Conny Becker + Ludwig Seyfarth

TRADUCTION / ÜBERSETZUNG

Becker : Arnaud Robin + Seyfarth : Ainhoa Achutegui

LECTORAT

Ainhoa Achutegui + Conny Becker + Sébastien Brault + Bertrand Magron

PHOTOS

Gudrun Bechet + Pol Theisen (14-15) + CAP^e (44-46 + 52-53) + Martin Eder (→)

REMERCIEMENTS CORDIAUX À / HERZLICHEN DANK AN

Ainhoa Achutegui + Gudrun Bechet + Conny Becker + Sébastien Brault + Martin Eder
+ Jérôme Goujet + Danielle Igniti + Patricia Jochheim + Frank Benno Junghanns
+ Bertrand Magron + Elvira Mittheis + Arnaud Robin + Johannes Rühlmann + César Santos
+ André Sarret + Ludwig Seyfarth + John Strauss + Pol Theisen + Marc Vaubailon

AVEC L'AIMABLE SOUTIEN DE

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG DURCH

