

Schnittstellen : neue Arbeiten von Carmen Perrin

Autor(en): **Descombes, Georges**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **75 (1988)**

Heft 10: **Architektur - Bewegung = Architecture - mouvement = Architecture - movement**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-57076>

Nutzungsbedingungen

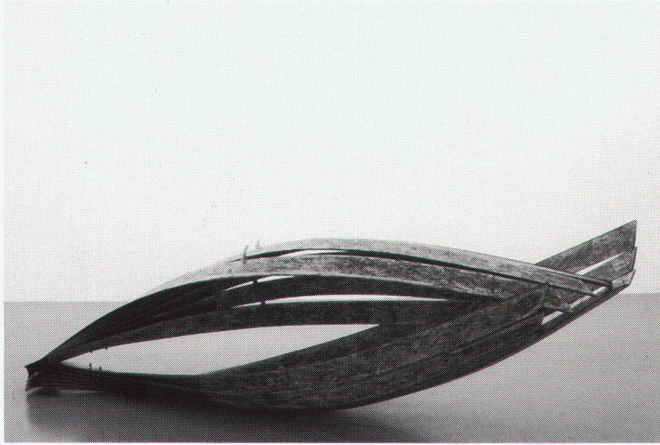
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



1

Schnittstellen

Neue Arbeiten
von Carmen Perrin

Was mich am neugierigsten macht (wenn ich die Bezüge unserer Arbeit analysiere), das sind die Übergänge, die Spannungen zwischen deinem Gebiet (der Bildhauerei) und meinem Gebiet (der Architektur).

Und wie wir mit unserer Spezialisierung umgehen, wie wir sie gestalten – versuchen, sie zu definieren, nicht um sich in ihr festzusetzen, sondern um sich von ihr entfernen zu können (zu müssen?) und dabei zu wissen, worin sie besteht. Man kann sich von ihr entfernen, eben weil man weiss, worin sie besteht. Man könnte sagen, es ist diese Deutlichkeit einer Herkunft, die es uns erlaubt (uns zwingt?) abzuweichen.

Es gibt also das Organisierte, das Anerkannte, das Verwurzelte, dies aber angegriffen vom Abenteuer des Zweifels. Nennen wir dieses Spiel: Experimentieren. Von da an kann man versuchen, sich zurechtzufinden und unsere Disposition, unsere Materialien zu vergleichen.

Diese Selbstkonzentration (oder Kristallisation) dient nur dazu, besser auf andere ausserhalb liegende Bereiche oder «Betätigungsfelder» zu verweisen (Werke oder architektonischer Entwurf).

Das heisst, dass für mich deine ganze Arbeit, die ein Spiel mit Definitionen, Ansiedlungen und Fluchten ist, buchstäblich das ist, was in deiner Arbeit *geschieht*. Deine Vorrichtungen verweisen auf mehr als auf sich selbst, weisen weiter.

Aber sie müssen *da* sein, um das Anderswo sichtbar werden zu lassen. Eine Form, eine Anordnung *an Ort und Stelle* ist notwendig, um sich gleichzeitig auszulöschen.

Paradoerweise benötigt der absolute Antiformalismus deiner Arbeit über die Kräfte genaueste Formen, Formen, die ich eher als Werkzeuge denn als Gegenstände der Untersuchung wahrnehme.

Deine Arbeit ist eine «Einführung» zu anderen Arten der Wahrnehmung, zu anderen Emotionen. Sie zielt darauf ab, die Kräfte in einem Gleichgewicht zu halten (da die Form nicht Gegenstand deiner Besessenheit ist, ergibt sie sich aus einer Zusammenfügung, einer Anordnung, einem Prozess), das uns die Kraftlinien des Werks erkennen lässt.

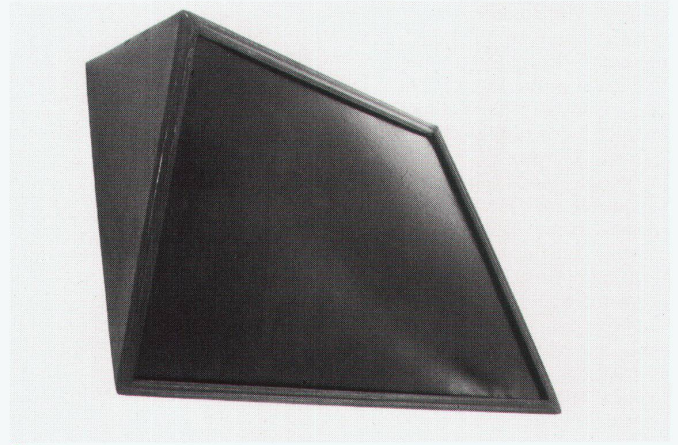
Es gibt ein Moment der Konzentration in deinem Werk der Spannungen und gleichzeitigem Umsichgreifen.

All das funktioniert ebenso gut im Bereich der Physik, aber auch in dem des Bewusstseins oder des Unbewussten oder dem der Kunstgeschichte und deiner eigenen Position innerhalb eben dieser Geschichte.

Eine Geschichte, die, wie Gilles Deleuze sagt, aufgefasst würde wie die eines Auftauchens neuer Wahrnehmungsanfänge.

Es gibt also eine Gleichzeitigkeit mehrerer Schichten, die versuchen, sich herauszubilden und mit derselben Bewegung zu bleiben oder abzuweichen.

Eine sehr bemessene Arbeit, bei der die Vorstösse Schritt für



2

Schritt vorstatten gehen, mittels hypothetischer Verschiebungen.

Carmen Perrin kopiert sich nicht selbst und zögert nicht, zu überraschen, zu verwirren.

Ich kenne sie gut genug, um zu wissen, dass sie es ist, an die sich dieses kleine Spiel richtet.

Diese von uns beiden anerkannte Notwendigkeit der Erforschung, der Verschiebung, der Entdeckung «neuer Anfänge der Empfindsamkeiten oder Emotionen» erkennt man sehr gut in der Wahl deiner Materialien. Es sind Materialien industriellen Ursprungs, die sich von ihrem Bereich abheben, und dennoch wird diese in Form von Anspielungen durch ein paar natürliche, meist geologische Elemente erkannt: Steine vulkanischen Ursprungs, Tuffstein, Schiefer... Die Industriematerialien zeigen sich auf schmerzhaft Weise herausgerissen aus ihrem Bereich, durch den hindurch man die Geschichte menschlicher Arbeit ablesen kann.

Das ist es, was meines Erachtens deinen Stücken einen oft dramatischen, unbeschreiblichen Charakter verleiht und ihnen jeglichen in der Arbeit von Architekten so häufig vorhandenen Aspekt von «High-Tech» erspart.

Was ausserdem herausragt, ist eine (beneidete) Zerbrechlichkeit deiner Arbeit, eine Zerbrechlichkeit, die in der Architektur nur schwer zu wahren ist. Das ist sicher das, was deiner Arbeit einen eher augenblicklichen Charakter verleiht, was ihr ein radikaleres Spiel zwischen den Materialien, den herrschenden Kräften

und der Konstruktion der Formen erlaubt.

Es ist genau der Unterschied zwischen deinem Gebiet und dem meinen, der mir wertvoll ist: ein Kristall, der *hier* etwas offenbart, das von woanders kommt und das sich noch viel weiter ausbreitet.

Georges Descombes

1 bois, caoutchouc, acier, 1988, 200/80 cm

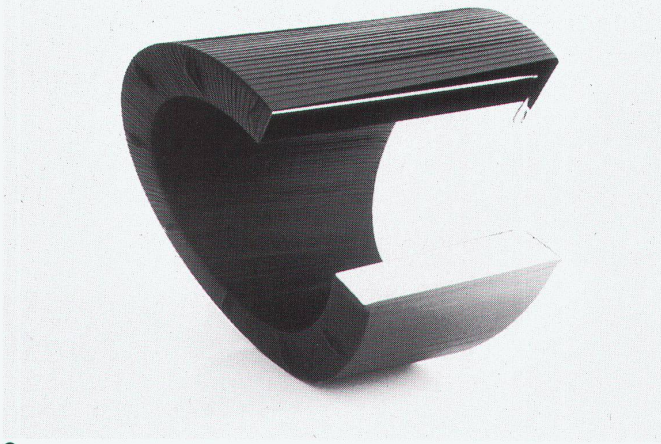
2 bois, caoutchouc, 1988, 80/100 cm

3 caoutchouc, pierre, acier, bois, 1988, 100/100 cm

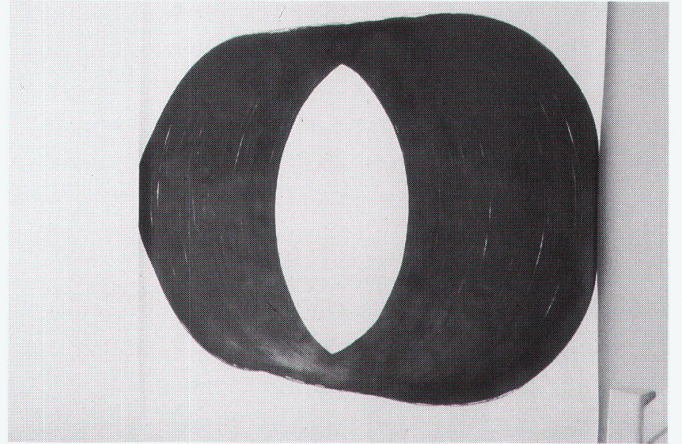
4 dessin, mine de plomb, 1988, 200/200 cm

5 plastique, pierre, bois, 1988, 120/60 cm

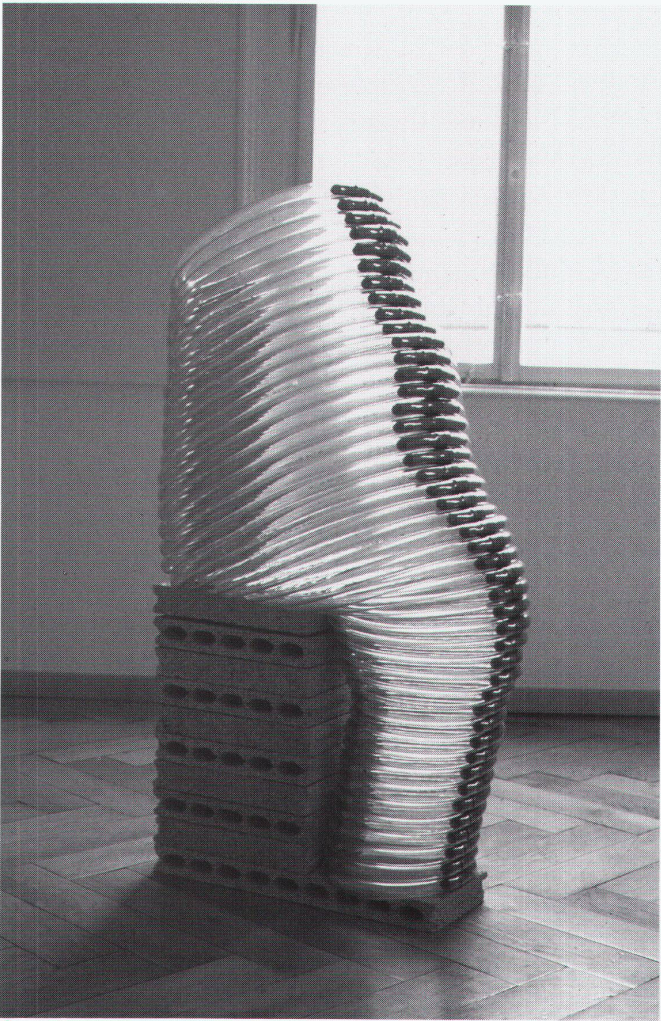
6 bois, caoutchouc, 1988, 150/110 cm



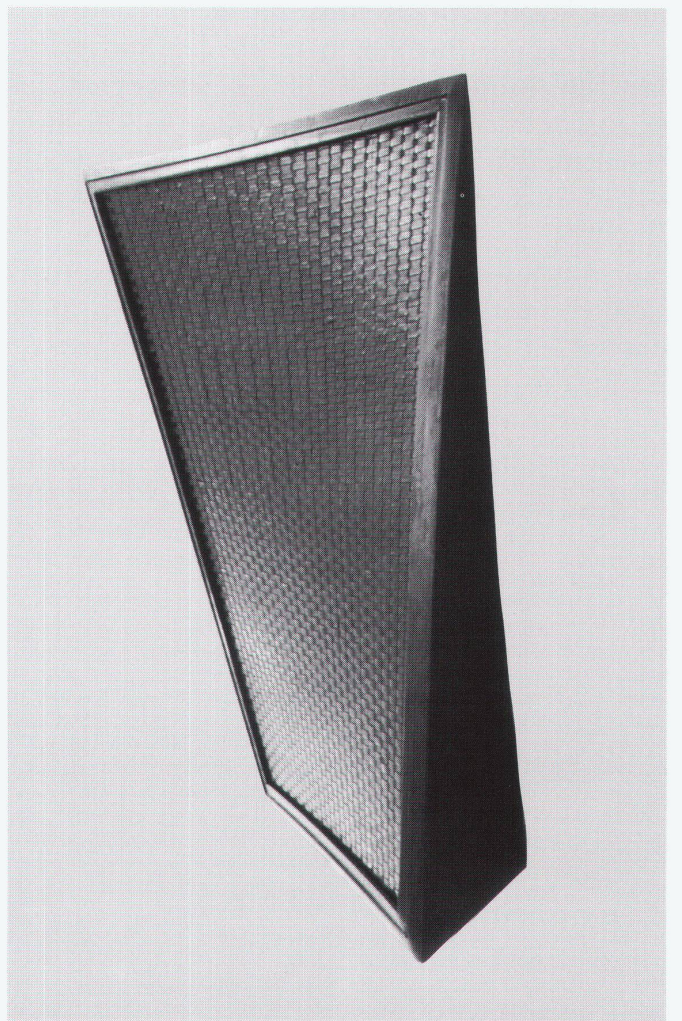
3



4



5



6