

Illusion

86

Täuschung

and Revelation

Artist's books, illusionist wall paintings, sun-bleached paper works, posters. *Joanna Fiduccia* on the work of New York-based Austrian artist **Ernst Caramelle**, which has consistently aesthetically combined conceptualism and painting for over forty years.



87

Künstlerbücher, illusionistische Wandmalereien, von der Sonne gebleichte Papierarbeiten, Plakate. *Joanna Fiduccia* über das Werk des österreichischen, in New York lebenden Künstlers **Ernst Caramelle**, das seit über vierzig Jahren ästhetisch konsequent Konzeptualismus mit Malerei verbindet.

und Enthüllung

*about the reproduction
The colored illustrations are shown in
their original size.
All the other illustrations are reduced in
size.
Perception of the piece depends on
contemplation of the various levels in
relation to each other.
The catalogue should be looked at several
times so that the intention becomes evident.
If it doesn't, I request that the catalogue be
read through again, that the exhibition be
seen several times with the poster and
invitation card in one's head, and a private
discussion would, perhaps, help ...*

Ernst Caramelle, 1982, *Gagarin*,
volume 4, Waasmunster 2004

On a poster for Ernst Caramelle's 1982 exhibition at Galerie Nächst St. Stephan in Vienna, two strangers walk past a painting propped up for view in an atrium. A thick-waisted fellow in shirt sleeves strides by, either willfully ignoring or unaware of the artwork, while a woman in sunglasses and a dress inclines to inspect the painting, the top edge of which is carefully labeled »Ernst Caramelle«. This image, like many of the Austrian artist's posters and invitation cards, is a diversionary tactic. It slyly focuses attention on the painting. Is it scandalous? Titillating? In the photograph, only the back of the canvas is visible, and we can scarcely guess at what its surface holds. As with the poster for a 1986 joint exhibition with Suzan Frecon at the Kunsthalle Bern – which rather than featuring the artists' work, appropriated Balthasar Burkhard's photograph of then Kunsthalle director, Ulrich Loock – first impressions are misleading. Perhaps, these posters suggest, Ernst Caramelle's exhibitions were to be viewed askance. Perhaps they were in »disguise«.

Today, Ernst Caramelle is best known for geometric wall frescoes and sun-faded motifs on colored paper, but leaving it at that would be like surmising that the Kunsthalle Bern exhibition featured photography. In the course of his nearly forty-year career, Caramelle has carried off his work with remarkable consistency (collector Guy Schraenen noted in their catalogue project for the artist's exhibition at the Museu Serralves, »There is no rupture and almost no evolution in Ernst Caramelle's oeuvre«). Yet its surface simplicity and aesthetic constancy dissemble a vast corpus of printed matter, media interventions, and artist's books that complicate the vision of Caramelle as a dark horse of geometric abstraction.

Born in Tyrol in 1952, Caramelle studied at the College University of Applied Arts in Vienna before moving to Cambridge in 1974 as a Research Fellow at the

*Über die Reproduktion
Die farbigen Abbildungen sind in
Originalgröße abgebildet.
Alle anderen Abbildungen sind Verkleinerungen
der eigentlichen Situation.
Die Wahrnehmung der Arbeit hängt von der
Betrachtung der verschiedenen Ebenen in Bezug
zueinander ab.
Den Katalog sollte man sich mehrere Male
anschauen, damit diese Absicht lesbar wird.
Falls nicht, ersuche ich um nochmaliges
Durchsehen des Kataloges, mehrmaliges
Betrachten der Ausstellung, wobei man das
Plakat und die Einladungskarte im Kopf
haben sollte, und vielleicht würde ein
persönliches Gespräch helfen ...*

Auf Ernst Caramelles Plakat für die Ausstellung in der Wiener Galerie Nächst St. Stephan im Jahr 1982 gehen zwei Passanten an einem in einem Atrium ausgestellten Gemälde vorüber: ein wohlgenährter Mann mit aufgekrepelten Hemdsärmeln, der achtlos daran vorbeiläuft oder es bewusst ignoriert, und eine Frau im Kleid mit Sonnenbrille, die das sorgfältig mit »Ernst Caramelle« signierte Gemälde inspiziert. Das Bild ist – wie viele Plakate und Einladungskarten des österreichischen Künstlers – ein Ablenkungsmanöver. Es lenkt geschickt die Aufmerksamkeit auf das Gemälde. Ist es anstößig? Aufreizend? Auf dem Foto ist nur die Rückseite der Leinwand zu sehen Wie beim Plakat für die Doppelausstellung mit Suzan Frecon in der Kunsthalle Bern 1986 – das statt die Werke der Künstler ein Foto des damaligen Kunsthallenleiters Ulrich Loock zeigte – ist der erste Eindruck irreführend. Vielleicht – so legen die Plakate nahe – sollte man Caramelles Ausstellungen nicht trauen. Vielleicht treten sie »in Verkleidung« auf.

Ernst Caramelle ist heute vor allem für seine geometrischen Wandgemälde und sonnengebleichten farbigen Papierarbeiten bekannt. Aber seine Arbeit darauf zu reduzieren ist fast so wie zu behaupten, bei der Berner Ausstellung würde es um Fotografie gehen. Das im Laufe seiner nahezu vierzigjährigen Karriere entstandene Werk ist von bemerkenswerter Konsistenz (der Sammler Guy Schraenen schrieb: »In Caramelles Werk gibt es keinerlei Brüche und fast keine Entwicklung«). Doch hinter dieser scheinbaren Einfachheit und ästhetischen Konsequenz verbirgt sich ein umfassender Korpus an Drucksachen, medialen Eingriffen und Künstlerbüchern, die das Bild von Caramelle als Außenseiter innerhalb der geometrischen Abstraktion erheblich komplizieren.

Der 1952 geborene Caramelle studierte zunächst an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien, ehe er 1974 als Research Fellow ans Center for Advanced Visual Studies am MIT ging. Dort machte er auch seine ersten



Ernst Caramelle
Suzan Frecon
Kunsthalle Bern
5. 8. – 14. 9. 1986



Exhibition view / Ausstellungsansicht Bloomberg Space, London 2011
 Courtesy Mary Mary, Glasgow
 Photo: Peter Abrahams

You probable do not know that
 one of the most unknown artists
 today is showing an almost
 invisible work of art at Parallel Window
 58 West 15th Street New York 10011

.

.

for information call: 925 6669

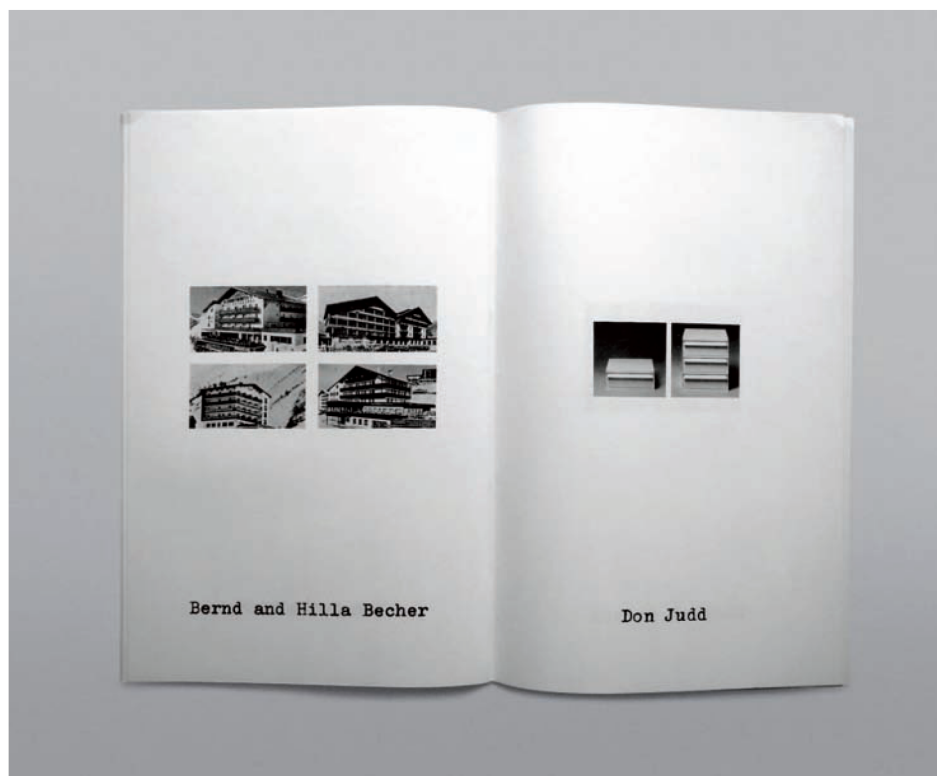
Invitation card / Einladungskarte Parallel Window, New York 1984

Exhibition poster / Ausstellungsplakat Nächst St. Stephan, 1982
Courtesy Galerie Nächst St. Stephan, Wien



Exhibition view / Ausstellungsansicht South London Gallery, 2010





Center for Advanced Visual Studies at MIT where he realized his first video works – the unnerving *Video Ping-Pong*, in which monitors double the rallies of real players, and works such as *Video-Landschaft (Video-Raum)* and *Video-Landschaft (Flowerpot)*, where shots of a tree trunk and flowerpot respectively were screened on TV-sets placed in front of plants, making them appear to sprout fantastically from the monitors. These cheeky and transparent doublings would reappear in his 1979 artist's book *Forty Found Fakes*. Nearly a cult classic for its irreverent take on the strategies of his contemporaries and predecessors, the book consists of found images resembling the work of other artists like Buren, Panamarenko, Hanson, Christo, Burden, Palermo, Boltanski, Muntandas, Haacke, Rinke, Broodthaers, etc, tersely captioned with the artists' names. »Fake fakes«, as curator Markus Bröderlin called them, are neither plagiarism (the cooption of another artist's work as Caramelle's own) nor fakes (the serious attribution of the found motif or object to another artist's oeuvre), but images whose negation or unreality is just what secures their authenticity as »Caramelles«.

Caramelle produced his last video work in 1979, and no subsequent book of his would address the axes of conceptualism so directly, but his work continues to draw from the seamlessness of virtual space and real space, the »aesthetic contexts« and lived environments, that these projects cultivated. Caramelle's wall paintings are produced through layered washes of watercolor and pigment. The first of these murals, *Vino Dramatico* (1982–1984), in which wine was used to color (or discolor) the wall with faint arabesques, laid the field for the bolder geometric forms to follow. Although they initially resemble abstractions – color field painting, fresco-style, Hans-Hofmann-meets-Giotto – these murals are always painted around particular architectural features, producing trompe-l'oeil effects: darker planes recede, abutting colors evoke gallery partitions, and the diaphanous paint washes suggest a gossamer-thin aura vibrating off the walls. Caramelle's murals are »dramatic« in the literal sense; like proskenia, they stage smaller rectangles which suggest modest monochrome paintings. The resulting illusion is a modernist dream, or else, a modernist nightmare: a twentieth-century rendition of a trompe-l'oeil masterwork, disguised by the seemingly pure and ineluctable flatness of the color field painting.

Yet the notion of disguise creates a narrative about an experience that in reality is never so clearly sunken into illusion and revelation. Rather, Caramelle's murals are simultaneously abstractions and illusions, flatness and depth, modernist dreams and modernist farces. They are moreover all of these things, but never for long; they are washed off or painted over at the close of almost every exhibition. Caramelle documents

Videoarbeiten – das nervenaufreibende »Video Ping-Pong«, bei dem Monitore die Ballwechsel realer Spieler verdoppeln, und »Video-Landschaft (Flowerpot)«, wo Fernseher mit Bildern eines Baumstamms oder eines Blumentopfs so vor Pflanzen gestellt wurden, dass diese wie wundersam aus den Monitoren wuchsen. Diese frechen und offenkundigen Doppelungen tauchen dann wieder in seinem Künstlerbuch »Forty Found Fakes« (1979) auf. Das Buch besteht aus gefundenen Bildern, die den Arbeiten von Künstlern wie Buren, Panamarenko, Hanson, Christo, Burden, Palermo, Boltanski, Muntandas, Haacke, Rinke oder Broodthaers ähnlich sehen, und hat aufgrund dieses respektlosen Scherzes auf die Zeitgenossen und Vorgänger des Künstlers fast schon Kultstatus. Diese »falschen Fakes«, wie sie der Kurator Markus Bröderlin nannte, sind weder Plagiate (die Vereinnahmung der Arbeit eines anderen Künstlers als eigene) noch Fälschungen (die ernsthafte Zuschreibung des gefundenen Motivs oder Objekts auf einen anderen Künstler), sondern Bilder, die gerade durch die Negation oder Unwirklichkeit zu authentischen »Caramelles« werden. Caramelles letzte Videoarbeit entstand 1979, und keines seiner folgenden Bücher beschäftigte sich so direkt mit Konzeptualismus.

Aber sein Werk wird auch weiterhin von den nahtlosen Übergängen zwischen virtuellem und realem Raum und von »ästhetischen Kontexten« und gelebten Environments bestimmt, was schon diese Projekte kennzeichnete. Caramelles Wandmalereien entstehen durch den lasierenden Auftrag von Wasserfarbe und Pigment. Die erste dieser Wandarbeiten, »Vino Dramatico« (1982–1984), für die er Wein verwendete, um eine Wand mit blassen Arabesken zu färben (oder zu entfärben), legte den Grundstein für die nachfolgenden deutlicher geometrischen Formen. Zwar gleichen die Malereien auf den ersten Blick Abstraktionen – Farbfeldmalerei in Freskotechnik, Hans Hoffmann trifft auf Giotto –, doch sind sie immer rund um architektonische Elemente gemalt und rufen Trompe-l'œil-Effekte hervor; die dunkleren Flächen treten zurück, aufeinandertreffende Farbflächen erinnern an Trennwände in Galerien, und der durchscheinende Farbauftrag lässt die Wände in einer hauchzarten Aura erstrahlen. Caramelles Wandmalereien sind buchstäblich »dramatisch«; wie Proskenien, die kleine Rechtecke wie bescheidene Monochrome in Szene setzen. Der so entstandene Illusionismus ist ein modernistischer Traum oder Albtraum: ein Trompe-l'œil-Meisterwerk des 20. Jahrhunderts, im Gewand der scheinbar reinen und unausweichlichen Flächigkeit der Farbfeldmalerei.

Doch der Begriff der Verkleidung unterstellt eine Grenze zwischen Täuschung und Enthüllung, die in Wirklichkeit nie ganz scharf ist. Caramelles Wandmalereien sind vielmehr abstrakt und illusionistisch, flach und tief zugleich – modernistische Träume und modernistische Farcen. Und sie sind alles zugleich, aber nie für lange: Am Ende fast jeder Ausstellung werden sie übermalt. Allerdings dokumentiert der Künstler alle Arbeiten, und frü-

every work, however, and they appear sooner or later in one of the artist's books (indeed, the title of his 1982 exhibition at Galerie Nächst St. Stephan, *Blätter* [Leaves], seemed to acknowledge the eventual resting place for Caramelle's work – in the leaves of his books). The brief, intensive interval of Caramelle's work during the exhibition bleeds into the extended, extensive duration of these books.

Ostensibly, the artist's *Light Pieces* (similarly begun in the 80s) are an exception to this rule. Caramelle creates his *Light Pieces* (also titled, more directly, *Sonne auf Papier* [Sun on Paper]) by partially exposing sheets of colored paper to sunlight over a period of several months or years so that the uncovered portions fade into different tones and hues. Unlike the murals, they are lasting records, the »long durée« component of an oeuvre that otherwise seems to be exist mainly in books. Some of the resulting patterns, various embedded rectangles of different colors and tones, suggest »exhibition views« of Caramelle's wall paintings, while others display a common motif – a zigzag cutout suggesting a comic book sound effect. Yet Caramelle's *Light Pieces* do not simply record past time like so many keepsakes and old letters, bleached or yellowed with age. Like his murals, they are doomed to be washed away in time; there is no way to halt the effects of the sun (short of never exhibiting them). Their inclusion alongside documentation of the murals in Caramelle's artist's books is a reminder that even those works that continue to exist materially never preserve their form, leaving us with but an image of an image in a book somewhere.

Yet the *Light Pieces* are not all pathos. Consummately »light« gestures (the artist barely lifts a hand!), they are also a lower-than-low-tech answer to the neon »light piece« – a reminder of the wit behind *Forty Found Fakes*. They encapsulate Caramelle's capacity to offset elegance with drollery, which is one way in which his work, despite its constancy over the years, seems to still be so contemporary. The interdependence of abstract painting in Caramelle's work with other media, and his adulteration of geometric abstraction with figuration and illusionism, resonate with a number of painters from a younger generation.

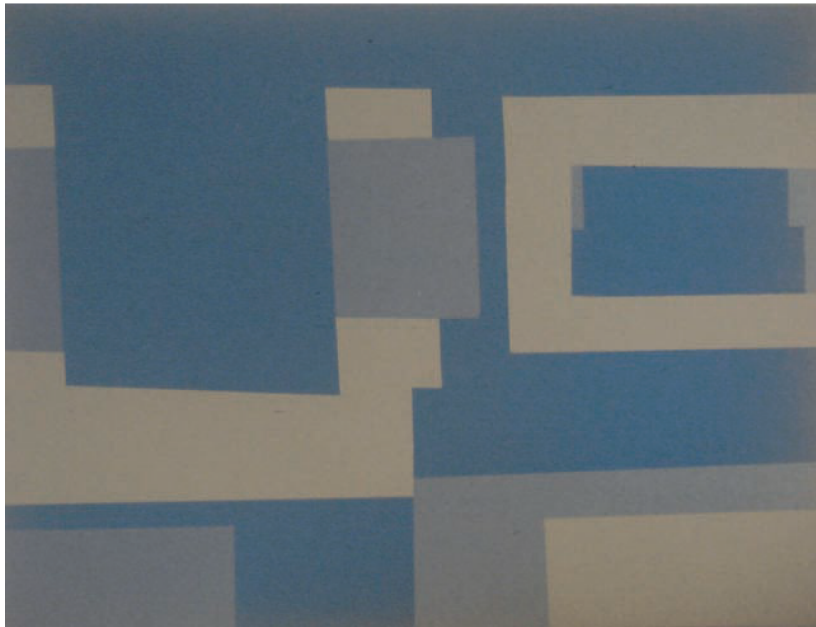
Furthermore, the roots of his career in conceptualism seem to bait the subtle distrust also directed at certain painters today – those who might have been called »conceptual painters« a few years ago. That odious term seems to have slipped out of usage, but has left in its wake the notion that abstract painting today is not really (just) painting, but rather an alibi for other activities, tactical and intellectual in nature. The presence of humor and indirectness in contemporary painting, moreover, seems to indicate other (tactical, intellectual) motives, »disguised« by the use of canvas and

her oder später erscheinen sie dann in einem seiner Bücher. Das kurze intensive Aufflackern von Caramelles Arbeiten in Ausstellungen geht in die lange, dauerhafte Existenz dieser Bücher über.

Scheinbar eine Ausnahme sind die (auch in den 80er Jahren begonnenen) »Light Pieces«. Für diese Arbeiten – wörtlicher mit »Sonne auf Papier« betitelt – setzt er verschiedene Teile von farbigem Papier mehrere Monate oder auch Jahre dem Sonnenlicht aus, sodass sie in verschiedenen Schattierungen und Tönen verblassen. Im Gegensatz zu den Wandmalereien handelt es sich um dauerhafte Aufzeichnungen, die Komponente von »langer Dauer« in einem Werk, das sonst zu einem großen Teil in Büchern zu existieren scheint. Einige der entstehenden Muster, verschiedene ineinander verschachtelte Rechtecke unterschiedlicher Farben und Tönungen erinnern an »Ausstellungsansichten« der Wandmalereien, während andere ein gängiges Motiv, die Zickzackform, mit der im Comic ein Soundeffekt dargestellt wird, zeigen. Doch Caramelles »Light Pieces« zeichnen das Vergehen der Zeit nicht wie vergilbte oder verbleichte Erinnerungsstücke und alte Briefe nur auf. Wie die Wandmalereien sind sie dazu verurteilt, mit der Zeit zu verschwinden. Es gibt keine Möglichkeit, die Folgen der Sonneneinwirkung zu verhindern (außer der, sie nicht auszustellen). Ihr Eingang in Caramelles Künstlerbücher Seite an Seite mit den Dokumentationsfotos der Wandmalereien erinnert daran, dass auch materiell fortbestehende Arbeiten nie ihre Form behalten und am Ende nur das Bild eines Bildes in irgendeinem Buch sind.

Doch sind die »Light Pieces« nicht nur pathetisch. Mit ihren »leichten« Gesten (der Künstler rührt kaum einen Finger) sind sie auch eine Lower-than-Lowtech-Antwort auf Neonlichtarbeiten – und erinnern an den Witz hinter »Forty Found Fakes«. Sie sind ein gutes Beispiel für Caramelles Fähigkeit, Eleganz mit Humor zu verbinden, die wohl auch einer der Gründe dafür ist, weshalb sein Werk trotz jahrelanger Unveränderlichkeit noch immer so zeitgenössisch wirkt. Die Verflechtung der abstrakten Malerei mit anderen Medien bei Caramelle und seine Vermischung geometrischer Abstraktion mit Gegenständlichkeit und Illusionismus finden sich auch bei einer Reihe von Malern der jüngeren Generation wieder.

Außerdem scheint er aufgrund seiner Wurzeln im Konzeptualismus ein subtiles Misstrauen anzuziehen, was jenen Malern entgegengebracht wird, die man vor ein paar Jahren als »konzeptuell« bezeichnet hätte. Dieser furchtbare Begriff scheint mittlerweile außer Gebrauch zu sein, hat aber doch die Vorstellung hinterlassen, dass abstrakte Malerei heute eigentlich keine (bloße) Malerei mehr ist, sondern vielmehr ein Alibi für andere – eher strategische oder intellektuelle – Äußerungen. Humor und indirekte Ausdrucksformen in der zeitgenössischen Malerei scheinen ebenfalls auf solche (strategischen wie intellektuellen) Motive hinzuweisen, die mithilfe von Leinwand und Pin-



Light Piece/Lichtarbeit, 2010
Sun on Paper (Sonne auf Papier)

paint. Caramelle's deadpan commentary from 1982, which serves as the epigraph for this text, could be a response to these suspicions: to perceive his paintings, one must consider all the various levels – architecture, surface, and illusion, catalogues, memories, and even mental images, as well as fakes, farces, and »authentic« gestures. Seen in that sense, »disguise« might not be the best notion for this kind of painting and still-living legacy. Instead, you might call it »dispersed« – a word that captures something of Caramelle's fleet and expansive work, as contemporary as ever, and as difficult to pin down. — JOANNA FIDUCCIA *is a critic and a Dickson Fellow in the Art History Department at UCLA. She lives in Los Angeles.*

ERNST CARMELLE, *born in 1952 in Hall in Tyrol, Austria. Lives in Frankfurt/Main, Karlsruhe and New York. Recent solo exhibitions include Comma 26, Bloomberg Space, London (2010); Lawrence Markey, San Antonio; Galerie Nelson-Freeman, Paris (2009); Galerie im Taxispalais, Innsbruck, Austria; Mary Mary Gallery, Glasgow; Double Vision, Tracy Williams, Ltd., New York (2008); alle drucksachen 1976 – 2005, Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2006); Museu Serralves, Porto (2005). Recent participations include Solace, Austrian Cultural Forum, New York; The Sun is the Tongue, the Shadow is the Language, Ancient & Modern, London; Nothing is Forever, South London Gallery, London (2010); Als wäre nichts gesagt, Museum Haus Lange, Krefeld; design by accident, Croy Nielsen, Berlin (2007); Entdecken und Besitzen, Mumok, Vienna; Covering the Real, Museum für Gegenwartskunst, Basel (2005).*

sel kaschiert werden. Caramelles trockener Kommentar von 1982, der als Motto für diesen Text verwendet wurde, könnte eine Antwort auf dieses Misstrauen sein: Bei der Betrachtung seiner Malerei gilt es, alle Ebenen zu bedenken – Architektur, Oberflächen, Illusion, Kataloge, Erinnerungen und sogar mentale Bilder, aber auch Fälschungen, Farce und »authentische« Gesten. So gesehen ist »Verkleidung« vielleicht nicht der beste Begriff für diese Art der Malerei und ihres Vermächtnisses. Stattdessen könnte man sie vielleicht »zerstreut« nennen – ein Wort, das ein wenig von der Leichtigkeit und Ausdehnung von Caramelles Werk erfasst, das so aktuell und so schwer zu klassifizieren ist wie eh und je. — JOANNA FIDUCCIA *ist Kritikerin und Dickson Fellow am Kunstgeschichtsinstitut der UCLA. Sie lebt in L.A. Aus dem Amerikanischen von Wilfried Prantner*

ERNST CARMELLE, *geboren 1952 in Hall in Tirol, Österreich. Lebt in Frankfurt/Main, Karlsruhe und New York. Letzte Einzelausstellungen u. a. Comma 26, Bloomberg Space, London (2010); Lawrence Markey, San Antonio; Galerie Nelson-Freeman, Paris (2009); Galerie im Taxispalais, Innsbruck; Mary Mary Gallery, Glasgow; Double Vision, Tracy Williams, Ltd., New York (2008); alle drucksachen 1976–2005, Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2006); Museu Serralves, Porto (2005). Letzte Ausstellungsbeteiligungen u. a. Solace, Austrian Cultural Forum, New York; The Sun is the Tongue, the Shadow is the Language, Ancient & Modern, London; Nothing is Forever, South London Gallery, London (2010); Als wäre nichts gesagt, Museum Haus Lange, Krefeld; design by accident, Croy Nielsen, Berlin (2007); Entdecken und Besitzen, Mumok, Wien; Covering the Real, Museum für Gegenwartskunst, Basel (2005).*

Represented by/Vertreten von

Galerie Nächst St. Stephan
Rosemarie Schwarzwälder,
Vienna/Wien,
www.schwarzwaelder.at

Mary Mary, Glasgow,
www.marymarygallery.co.uk

Tracy Williams Ltd.,
New York,
www.tracywilliamslltd.com

Lawrence Markey,
San Antonio,
www.lawrencemarkey.com

Galerie Nelson-Freeman,
Paris,
www.galerienelsonfreeman.com

Mai 36 Galerie, Zürich
www.mai36.com