

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber: Parkett
Band: - (1986)
Heft: 9: Collaboration Francesco Clemente

Artikel: Ernst Caramelle
Autor: Zacharopoulos, Denys / Müller, Mariette
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680767>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

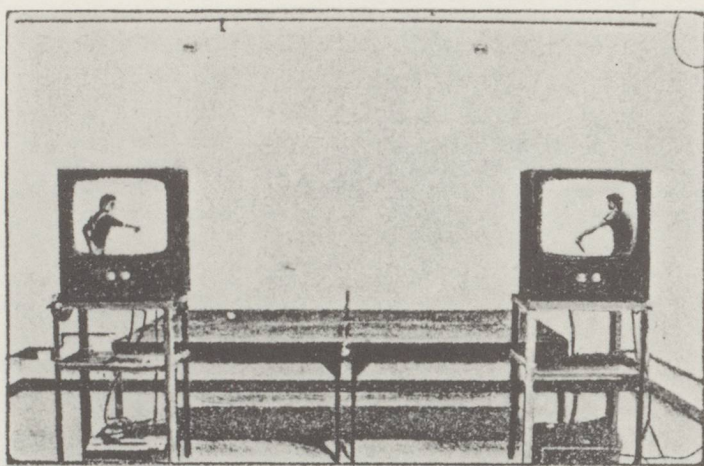
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ERNST CARMELLE

DENYS ZACHAROPOULOS



ERNST CARMELLE, VIDEO-PING-PONG, 1974, INSTALLATION

(Photo: Ernst Caramelle)

Ernst Caramelle, durch seine «Blätter»¹⁾ und Publikationen bekannt, gilt vorerst als Zeichner, oder als Künstler, der auf Papier arbeitet, was soweit gewiss seine Berechtigung hat. Indessen umfasst sein gesamtes Werk auch Plastisches und Räumliches und lässt sich vor allen Dingen in keinerlei Gattung zwängen. Mit der Qualität und Intensität seines

1) Ernst Caramelle, Blätter, herausgegeben von Peter Weiermair, Frankfurter Kunstverein 1981.

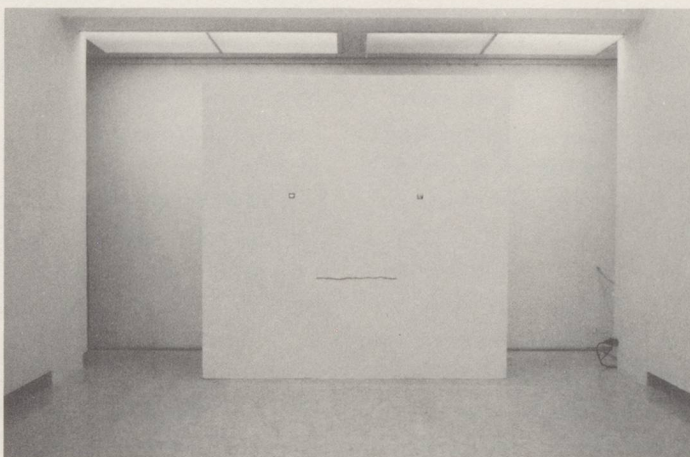
DENYS ZACHAROPOULOS lebt als Kunstkritiker in Paris und hat kürzlich ein Buch über Gerhard Richter publiziert.

Strichs zählt er zweifellos zu den besten Zeichnern unserer Zeit, und dennoch ist alles andere als «Zeichnen» in dieser Sammlung von Blättern vorhanden (Blätter, die man lieber «Zettel» nennen möchte – es sind Notizen, Entwürfe, bekritzelte Fetzen, Fragmente... etc.).

Ein zersplittertes, formal nicht kontinuierliches Werk, das die Dimension des «Tagebuchs» wie auch jene der «Tageszeitung» einbezieht. Ein von der Vielfalt geprägtes Werk, das jenen geistigen Raum ausfüllt, welcher die «vermischten Meldungen» und das «wichtige Ereignis» zugleich vereinigt und

ERNST CARAMELLE

DENYS ZACHAROPOULOS



ERNST CARAMELLE, OHNE TITEL / UNTITLED, 1984,
INSTALLATION, TV-MONITORE, KNETMASSE, HOLZ /
TV-SCREENS, MODELING-PASTE, WOOD, 3 x 3 M / 118 x 118"

Best known for his works on paper¹⁾ (Blätter) and publications, Ernst Caramelle is seen primarily as an artist working on paper and this is indeed justified by appearances. However, his work includes not only many setups of space and volume, but above all, it defies reduction to any one style. If the quality and the intensity of his stroke can class him beyond dispute with the best artists of our time,

1) Ernst Caramelle, *Blätter*, published by Peter Weiermair, Frankfurter Kunstverein 1981.

DENYS ZACHAROPOULOS lives as an art critic in Paris and has recently published a book on Gerhard Richter.

there is everything except «drawing» in this collection of sheets of paper which we are more likely to refer to as «Zettel» (notes, rough work scribbled on pieces of paper, fragments, etc.).

A work which is exploded, formally discontinued, which embraces both the dimensions of a personal diary and those of the Morning Paper. Guided by the idea of diversity, this work occupies in a positive way the mental gap which separates and at the same time unites the odd happening and the event. Precarious, often ephemeral, the work of Ernst Caramelle is nonetheless not at all one of those daily rituals which define what is frequently recognized as an «attitude» in contemporary art.

trennt. Trotz einer gewissen Zerbrechlichkeit, ja Vergänglichkeit, hat Caramelles Werk jedoch nichts Gemeinsames mit jenen Alltagsritualen, die in der Gegenwartskunst häufig als «Attitüden» wahrgenommen werden. Sein Vorgehen ist nicht von Monomanie geprägt, nicht einmal ein Tick könnte einem daran auffallen, denn es ist rekursiv, aber niemals repetitiv. Mit einer eigentümlichen Ablehnung jeglichen Intimismus bewahrt der Künstler diese unendlich kleinen Gesten, Bekundungen, die sein Werk bilden und die sich in die «grosse Geschichte» einfügen, in der das Anekdotische nie wertlos dasteht, aber trotzdem nicht zum Ereignis heranwächst.

Diese Gegenstände, Gebärden, Signale, Zufälle, die sein Werk bilden, stehen im Zeichen des Vermischten, des Durcheinanders, des Unpassenden. Dies entspricht jedoch weder einer vorgegebenen Grundidee noch einer Rechtfertigung im nachhinein. Niemals wird das Geschaffene thematisiert. Es ist nicht qualifizierbar. Höchstens ist es quantitativ und quantisierbar. Es weicht allen theoretischen Betrachtungsversuchen aus. Nicht etwa, dass es dadurch umgekehrt im Licht einer provozierenden Spontaneität erscheinen will: es gibt ganz einfach keine theoretische Betrachtungsweise, die dem Schaffen Caramelles gerecht würde. Tatsächlich scheinen theoretische Äusserungen zur Kunst heute fast einstimmig auf qualitativen Urteilen allein zu beruhen, während das Theoretische bei Caramelle im vornherein auf eine Frage der Quantifizierung hinauslaufen würde.

Seinem Werk liegt kein Totalitätskonzept zugrunde, weil es offen bleiben will, rückhaltlos an allem teilhabend ist. Ebenso wenig beteiligt sich sein Werk am Abbau vorgegebener metaphysischer Begriffe, weil es jede Art von Spekulation ablehnt und keinerlei Form von Wahrheitsmechanismen kennt. Fest steht, dass mit der Wirklichkeit gehandelt wird, und mit dieser Ausgangslage ist jedes Ding mehr oder weniger wirklich, mehr oder weniger zu verwirklichen, mehr oder weniger verwirklicht. Ein solches Ding stellt dabei nur eine Zahl des Wirklichen dar, eine Quantität und eine Quantifizierung des Wirklichen, welches wiederum nichts als ein Zahlensystem ist, dessen Grundlage kon-

ventionell und irrational zugleich ist – oder zumindest ausserhalb einer Systemvernunft steht.

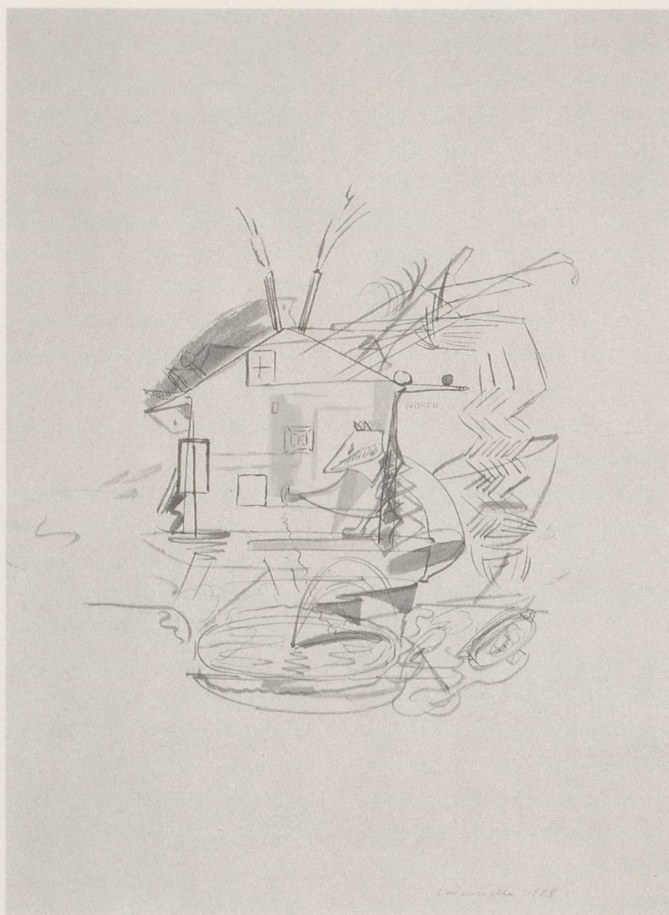
Caramelles Werk steht in ständiger Konfrontation mit den Problemen des Absurden, des Paradoxen, des Widerspruchs, des Nicht-Sinns, des Unendlichen, des Nebensächlichen, des Unannehmbaren, des Zufälligen. Dennoch ist davon weder «eigene Verwendung» noch Thematisierung zu spüren. Sein Werk begnügt sich damit, diese Probleme aufzunehmen, sich daran zu messen, ohne dabei irgendwelche heroische Übertretung der Grenzen aller Systeme, oder eines bestimmten Systems, anzustreben. So entzieht sich Caramelles Schaffen jener grundsätzlichen Widersprüchlichkeit der Avantgarde, nämlich selbst das zu werden, was sie eigentlich kritisieren wollte. Dies ist auch der Grund, weshalb sein Werk weder ein Wahrheitsmechanismus noch eine Junggesellenmaschine sein kann.

Jeder Werkteil Ernst Caramelles hat seine eigene Hypothese, seine Daseinsberechtigung, seine ihm innewohnenden Schlüsse. Man könnte dafür ohne weiteres eine Sprache finden, ein entsprechendes technisches Vokabular, ein mehr oder weniger explizites Referenzsystem. Doch wendet man diese «Sprache» an, geht man damit von einem bestimmten Werk zu einem anderen über, so stösst man schon unmittelbar an ihre Grenzen. Dem Werk Caramelles entspricht keine Sprache, kein formaler Gedanke. Dieses Werk, das sich in einer beträchtlichen Anzahl Bilder ausdrückt, dieses spezifische Vorgehen, das direkt und hemmungslos schon im ersten Bild zur Anwendung kommt, dieses Bild schliesslich, das aus einem Zufall auf der Papierfläche, aus einem zerstreuten Blick, einem unbedachten Wort, einem Scherz entsteht – all dies weigert sich, zu einem Abbild seiner selbst gemacht zu werden, zu einem Gesamtbild des Werks.

Weder für das Werk noch für das Vorgehen gelten eigene Bedürfnisse oder Regeln, nie stützt sich das Schaffen des Künstlers auf der Wirklichkeit des Papiers, der Wand, eines Fernsehapparates oder

ERNST CARMELLE, LICHTARBEIT / LIGHTPIECE, 1986,
SONNE AUF PAPIER / SUN ON PAPER, 26 x 21,5 CM / 10¼ x 8½"





ERNST CARMELLE, OHNE TITEL / UNTITLED, 1985,

WASSERFARBE UND BLEISTIFT AUF PAPIER / WATERCOLOR AND PENCIL ON PAPER, 31 x 23 CM / 12 1/8 x 9"

(Photo: Walter Kranl)

einer gespannten Schnur ab. Alles Vorkommende erhält den gleichen Wirklichkeitsstatus und wird höchstens in bezug auf eben diesen Wirklichkeitsstatus quantifiziert. Dadurch erhält jedes Ding seine Daseinsberechtigung, hier, da, neben jenem anderen Gegenstand, dieser Person gegenüber, und wird sogleich von diesem Wirklichkeitsbezug angesteckt, der ihm Platz einräumt und es zugleich in sich aufnimmt. Auf diese Weise wird das Vorkommende einzeln – oder insgesamt, als Bestandteil eines Werks (aber auch als Bestandteil der Wirklichkeit) – zu einem Werk Ernst Caramelles. Nicht um einer Signatur willen, die den Abschluss, die

Vollendung eines solchen Werks besiegelt, sondern im Gegenteil weil was da ist, nicht das ist, was da ist. Was da ist, befindet sich unmittelbar woanders, in einer beweglichen, flüchtigen, vielfältigen Wirklichkeit, in einer Wirklichkeit, die keinen solchen Status hat, die weder beschlossen wurde noch qualifizierbar ist: in diesem mehr oder diesem weniger Wirklichkeit, das Teilbestand der Wirklichkeit selbst ist.

Auf einmal ist ein Ding mehrere Dinge zugleich. Jedes ist für sich selbst da, tritt aber zugleich vor seiner eigenen Vielfalt zurück. Sein Verblässen ist allerdings nicht mystischer Art, seine Stille nicht

No obsession seems to dictate it and we cannot even detect a mannerism in this procedure which though recurrent, is never repetitive. A strange refusal of intimism keeps these minute gestures which make up his work within the great History where nothing is ever anecdotal, without in the process making them events.

The mixed up, mixed, improper existence of things, gestures, objects, signs, accidents which his work is, is neither given beforehand nor simply legitimized afterwards. It never thematizes itself and at no time qualifies itself. It is only quantitative and quantifiable. It refines any theoretical consideration, not so as to assure a provocative spontaneity, but because theory in his work does not suffice in the nature of the reflections. At a time when, almost unanimously, reflection on art seems to be concentrated on purely qualitative questions, the theoretical question of Ernst Caramelle's work immediately becomes a question of quantification, a quantitative fact.

If his work is not the founder of a concept of totality, it is because it wants to be open, and openly participating in the All. If furthermore it is not deconstructive with regard to pre-existing metaphysical concepts, it is because it denies any kind of speculation and positively ignores any sort of truth-mechanics. His work certainly deals with reality and it is from this reality that everything is more or less real, more or less achievable, more or less realised. It is but a figure or a number of the real, a quantity and a quantification of the real which, in its turn, is but a numerical system whose foundation is at once conventional and irrational – or, at least beyond the reasoning of the system.

Eternally confronted with the problems of the absurd, of paradox, of contradiction, of non-sense, of the infinite, of the contingent, of the unacceptable, of the accidental, and of the uncertain, this work nevertheless makes no real use of these aspects, but is content to record them, and to measuring itself against them, without pretending to any heroic transgression of the limits of all or any particular systems. It is in this way that it escapes the fundamental contradiction of the avant-garde artists: – that of becoming what it purports to condemn. It is by this same means that it is neither a system of truth-mechanics nor a single machine.

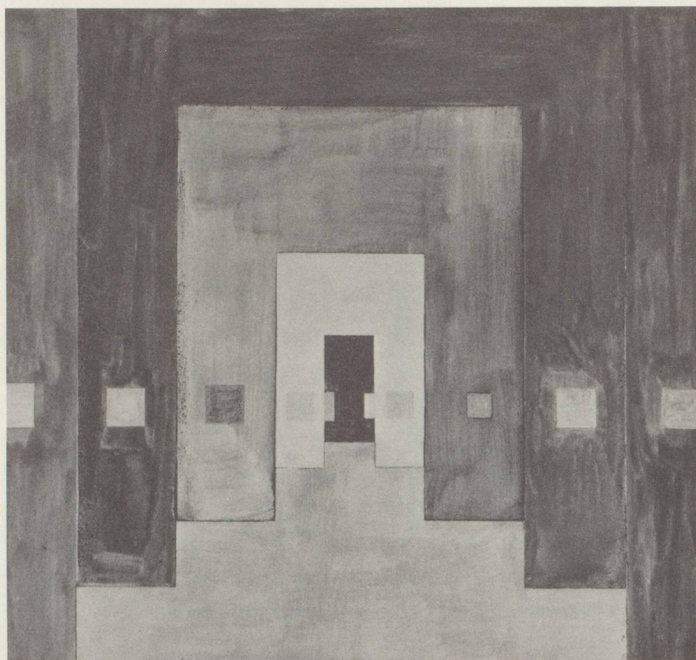
Each of Caramelle's works contains its own hypothesis, its own reason for existing. It is even possible to adopt a language to describe it, an appropriate technical vocabulary, a system of references which is more or less explicit. Nonethe-

less, when it involves passing from one work to another the limits of this language become imminent: there is no language proper to the work, there is no formal philosophy. This work which is used in a considerable number of pictures, this practice which proposes itself directly and without scruples to the first image emerging from an accident on the paper's surface, from an inattentive glance, from an inconsidered remark or from an outburst, refrains from becoming its own image: the image of the work.

It is never the work which imposes its necessity and its rules. It is never the technique of the artist which finds a support in the reality of the paper or wall, of a television monitor or a tautened string, of a cardboard box or of a photograph. Everything benefits from a similar status of reality and becomes simply quantified in relation to this same status of reality which allows it to be there, next to something else, opposite one person, and immediately contaminated by this relationship which at one and the same time gives it a place and also absorbs it. It is then that the object or the group of objects, parts of a work – but also parts of reality – become a work of Ernst Caramelle. Not because of a signature which marks the end and the completion of this work, but, on the contrary, because what is there is not what is there.

What is there immediately finds itself elsewhere, in a mobile, escaping, multiple reality, a reality which does not have the status of reality, which is neither decreed nor even quantifiable: this 'more' or this 'less' of the reality of reality itself.

All at once, one thing is many things at the same time. Each of these is there for itself, at the same time that it eclipses itself behind its diversity. Its withdrawal is nonetheless not mystical, its silence is not upheld: palimpsest and white noise are never at rest or in retreat, but are instead movement and overflow. At the limits of meaning, there is no sphynx, but spoonerisms, anagrams, enigmas and charades, acrostics, palindromes, puns, antiphrases. The geometrician, or the grammarian, the architect or the poet who represent the creator in our cultural mythologies become along with Ernst Caramelle obsolete figures of a honeyed narrative. Certainly, there is always someone to relate it in the narrative plot. Alcofrabas of the Rabelaisian work becomes Josef Troma in Caramelle's work. Yet there is no narrative. Like those television monitors of which only the shell remains, there remains of the architecture only the scaffolding or the Utopian plan. Of the geometry the contours and the lines of which no system



ERNST CAMELLE, FRONTALSEITENANSICHT / FULL-FACE PROFILE, 1984,
WASSERFARBE, TINTE, GRUNDIERUNG AUF KARTON, WATERCOLOR, INK, GESSO ON CARDBOARD, 51 x 54 CM / 20 x 21 1/4"

(Photo: Walter Kranl)

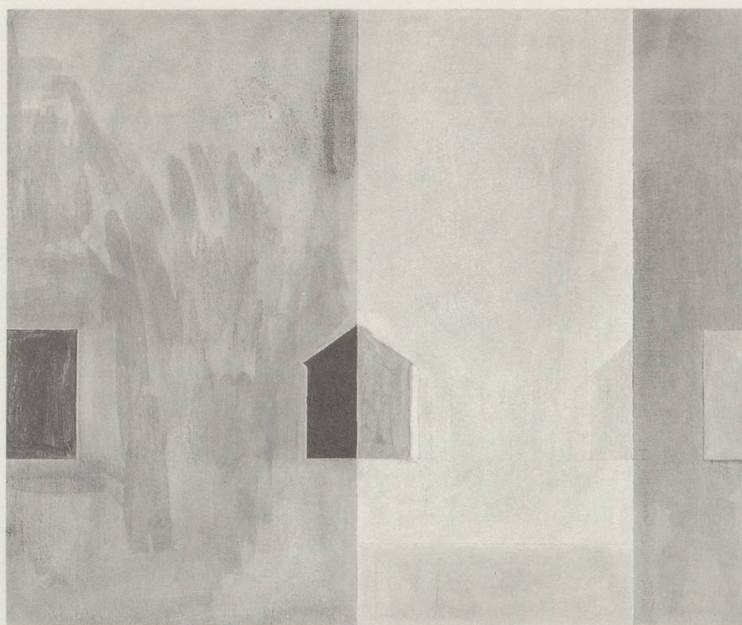
ERNST CAMELLE, LICHTARBEIT / LIGHTPIECE, 1984,
SONNE AUF PAPIER / SUN ON PAPER, 61 x 45,2 CM / 24 x 17 4/5"

verdünnt: Palimpsest und tonloser Lärm sorgen dafür, dass weder Verblässen noch Stille je Rückzug und Ruhe bedeuten, sondern Bewegung und Überborden. Am Grenzgebiet des Sinn-vollen steht keine Sphinx, sondern es wetteifern Schüttelreime, Anagramme, Rätsel und Scharaden, Akrostichen, Palindrome, Wortspiele, Antiphrasen. Der Geometer, Grammatiker, Architekt oder Dichter – Leute, die in unseren kulturellen Mythologien als Schöpfer dastehen – werden mit Ernst Caramelle zu veralteten Figuren einer sentimentalischen Geschichte. Dabei gibt es stets jemanden, der die Ge-

schichte erzählt: bei Ernst Caramelle wird Rabelais' Alcofribas zu Josef Troma. Nur gibt es keine Geschichte. Wie bei den Fernsehapparaten, von denen nur noch der leere Kasten vorhanden ist, bleiben von der Architektur nur das Gerüst oder der utopische Entwurfsplan, von der Geometrie nur noch Umriss und Linien, die in kein System passen, von der Grammatik bleiben nur noch die Ausnahmen und von der Dichtung nur noch der verfremdende Schauer des schon Gesagten.

Das plastische Werk jedoch ist da, im Raum, am Ort: ein Staubaufbau, den ein plötzliches Niessen





ERNST CARMELLE, AUSSCHNITT / DETAIL, 1984,

WASSERFARBE AUF GRUNDIERUNG AUF KARTON / WATERCOLOR ON GESSO ON CARDBOARD, 51 x 54 CM / 20 x 21 1/4"

(Photo: Walter Krantl)

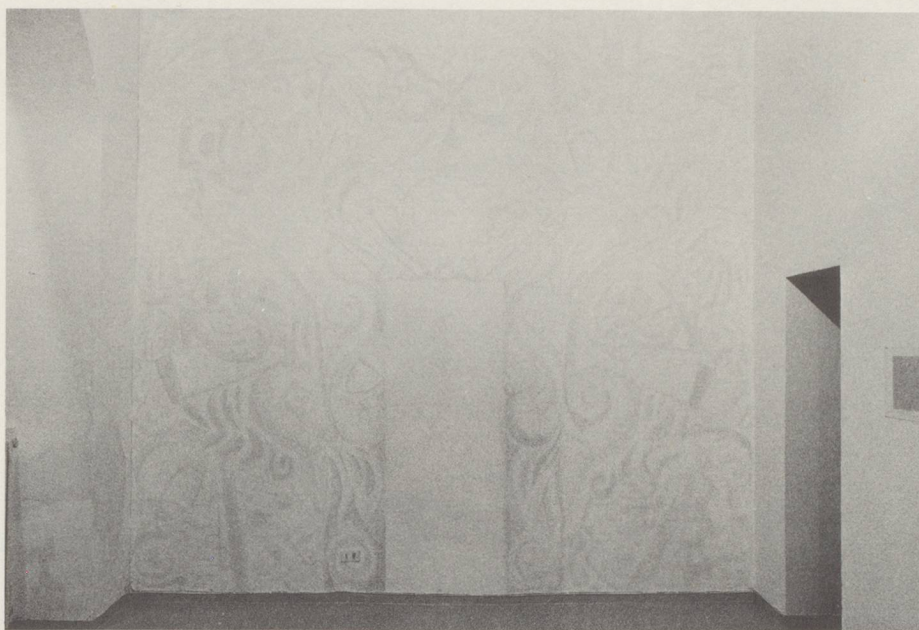
einen Augenblick lang zur vielförmigen Wolke emporsteigen lässt, Trennung zwischen den Dingen und uns selbst; ein Stoss Blätter, die man schlägt wie ein Kartenspiel, für welches die Spielregel noch gefunden werden muss; ein Luftschloss, das erst aus einer Telephonleitung besteht, ein Architekturbüro nach einem Erdbeben, ein freier Tag für Man Ray, vierzig gefundene Fälschungen²⁾ und eine lächelnde Wandleiste für

2) Ernst Caramelle, Forty Found Fakes, Thomas Way, New York 1979.

die Bilder unserer Modernität; durch den Rotwein gezogene Ironie des Ornamentalen und Monumentalen – vino drammatico pour «le silence éternel de ces espaces infinis...»; ein Ping-Pong-Video für Freunde und eine beissend lächelnde Frage: «Ist Kunst Selbst-Befriedigung? – O, Na, Nie!»

Così è se vi pare...

(Übersetzung: Mariette Müller)



ERNST CARMELLE, VINO DRAMATICO, 1982, INSTALLATION GALLERIA LUIGI DEAMBROGI, MILANO,
WEIN AUF WAND / WINE ON WALL

(Photo: Ernst Caramelle)

encodes the forms, of the grammar there are only the exceptions, and of poetry but the strange quiver of things already said.

As for the plastic work, it is there, in space, on site: a raising of dust which a sudden sneeze raises in a multishaped cloud, for a moment, between the objects and ourselves; a bundle of leaves which we shuffle like a pack of cards, whose rules are yet to be discovered; a castle in Spain of which there remains only a telephone line; an architect's office after an earthquake; a public holiday for Man Ray; *F o r t y*

*F o u n d F a k e s*²⁾ and a smiling picture rail for our modernity; the irony of the decoration and the monumental history of red wine – *v i n o d r a m a t i c o* for «the eternal silence of these infinite spaces...» a *v i d e o - p i n g - p o n g* for friends and the grating smile of a question: «Ist Kunst Selbst-Befriedigung? – O, Na, Nie!»

Così è se vi pare...

2) Ernst Caramelle, *Forty Found Fakes*, Thomas Way, New York, 1979.