

SAARLAND MUSEUM
SAARBRÜCKEN
12.09 → 15.11.2009

VILLA MERKEL
ESSLINGEN AM NECKAR
13.12.2009 → 31.01.2010

KUNSTMUSEUM
ST. GALLEN
13.02 → 16.05.2010



die
Nacht

Vorwort

Damien Deroubaix sei so etwas wie der deutscheste aller französischen Maler, wie der (französische) Kritiker Thibaut de Ruyter einmal behauptete; weniger weil seine Arbeit an Gerhard Richter oder Sigmar Polke erinnere, sondern vielmehr weil ein Grossteil seiner Figuren und Bilder den vertrauten Ikonen deutscher Kultur entstamme. Und so scheint es geradezu naheliegend, dass die erste große Museumsausstellung des Künstlers in Deutschland bzw. in der deutschsprachigen Schweiz stattfindet; im Saarlandmuseum, Saarbrücken, in der Villa Merkel, Galerien der Stadt Esslingen am Neckar und im Kunstmuseum St. Gallen. Mit allen drei Institutionen verbindet Damien Deroubaix eine längere Zusammenarbeit, die in diesem gemeinsamen Ausstellungsprojekt kulminiert.

Das zeichnerische Schaffen von Mike Kelley oder Raymond Pettibon, das den alltäglichen Albtraum Bild werden lässt, ist einer der Bezugspunkte für Deroubaix' Werk, genauso wie die metallisch-harten Klänge von Bands wie Napalm Death, Terrorizer oder Slayer. Hervorgetreten ist Deroubaix mit Papierarbeiten, in denen er unterschiedlichste Welten – Darstellungen aus der Nazi-Vergangenheit, aktuelle Newsflashes von den globalen Kriegs- und Politchauplätzen, pseudowissenschaftliche Naturkundepräsentationen – mit kunsthistorischen Versatzstücken oder Bildern aus der Trashkultur, aus Underground- und Pornomagazinen, verbindet und mit provokativen Texten kommentiert. Umfangreiche Werkblöcke fügt er mit einzelnen Objekten zu drastischen Environments und ganzen Ausstellungen zusammen, in denen er gesellschaftliche, politische und existenzielle Abgründe unmittelbar erfahrbar werden lässt.

Die Ausstellungen im Saarlandmuseum, in der Villa Merkel und im Kunstmuseum St. Gallen führen erstmals im deutschsprachigen Raum umfangreiche Werkgruppen von Damien Deroubaix zu einem umfassenden Werküberblick zusammen. Dieses anspruchsvolle Projekt wäre nie zustande gekommen ohne die persönliche Freundschaft und die großzügige Unterstützung des Künstlers. Ihm sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Für vielfältige Unterstützung geht unser Dank außerdem an die Galerien Nosbaum & Reding, Luxembourg, in Situ fabienne leclerc, Paris sowie an das Bureau des Arts Plastiques, das Institut Français und CULTURESFRANCE, die die Ausstellung sowie die Drucklegung des dazu erscheinenden Künstlerbuches großzügig unterstützten. Gedankt sei auch allen an der Publikation Beteiligten: dem Grafikerteam Bongout, Gfeller & Hellsgard, Berlin sowie dem Verlag für moderne Kunst Nürnberg.

Ralph Melcher

Saarlandmuseum Saarbrücken, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz

Andreas Baur

Villa Merkel, Galerien der Stadt Esslingen am Neckar

Konrad Bitterli

Kunstmuseum St. Gallen

Préface

Selon le critique d'art (français) Thibaut de Ruyter, Damien Deroubaix serait en quelque sorte le plus allemand des peintres français ; non tant parce que son œuvre ferait penser à celles de Gerhard Richter ou de Sigmar Polke, mais parce que la plupart des personnages et images qui la peuplent semblent tout droit issus de l'univers iconographique si familier de la culture allemande. Quoi de plus logique, dès lors, que la première grande exposition muséale de cet artiste français se tienne en Allemagne, respectivement en Suisse alémanique, soit d'une part au Saarlandmuseum à Sarrebruck et à la Villa Merkel (les galeries de la Ville d'Esslingen sur le Neckar) et d'autre part au Kunstmuseum St. Gallen ? À plus forte raison si l'artiste en question a déjà noué avec chacune de ces trois institutions une relation privilégiée, dont le projet d'exposition commun viendra donc en somme confirmer la pérennité.

Le travail de Damien Deroubaix prend pour double référence les œuvres graphiques de Mike Kelley et de Raymond Pettibon, qui, chacune à sa manière, donnent forme aux cauchemars du quotidien, et les sons métalliques de groupes de musique tels que Napalm Death, Terrorizer ou Slayer. L'artiste s'est ainsi fait remarquer par des œuvres sur papier, dans lesquelles il associe des univers étonnamment hétéroclites – emprunts à l'iconographie nazie, image d'actualités ayant trait aux conflits ou aux événements politiques mondiaux, images pseudo-scientifiques prélevées dans des ouvrages d'histoire naturelle douteux... – à des références à l'histoire de l'art ou des images empruntées à la culture trash et aux magazines underground ou porno, le tout commenté par des formules volontiers provocatrices. Au moyen d'objets individuels, différentes séries d'œuvres sont alors reliées entre elles pour créer des environnements d'une intensité et d'une violence redoutables, voire des expositions entières, dans lesquelles les abîmes existentiels qui guettent l'individu et la société deviennent palpables.

Les expositions au Saarlandmuseum, à la Villa Merkel et au Kunstmuseum St. Gallen réunissent pour la première fois dans l'espace germanophone plusieurs de ces séries afin de donner une vue d'ensemble sur l'œuvre de Damien Deroubaix. Ce projet ambitieux n'aurait pas pu se faire sans l'amitié qui nous lie à l'artiste et le soutien infaillible dont il nous a témoigné ; c'est donc lui que nous remercions en premier lieu. Nous tenons par ailleurs à remercier les galeries Nosbaum & Reding au Luxembourg et in Situ fabienne leclerc à Paris ainsi que le Bureau des Arts Plastiques, l'Institut Français et CULTURESFRANCE, dont le soutien généreux a contribué de manière substantielle à la réalisation de cette exposition et de la publication qui l'accompagne. Nous exprimons par ailleurs notre gratitude envers tous ceux qui ont participé au présent livre, et plus particulièrement envers l'équipe de graphistes Bongout, Gfeller & Hellsgard de Berlin et les éditions Verlag für moderne Kunst Nürnberg.

Ralph Melcher

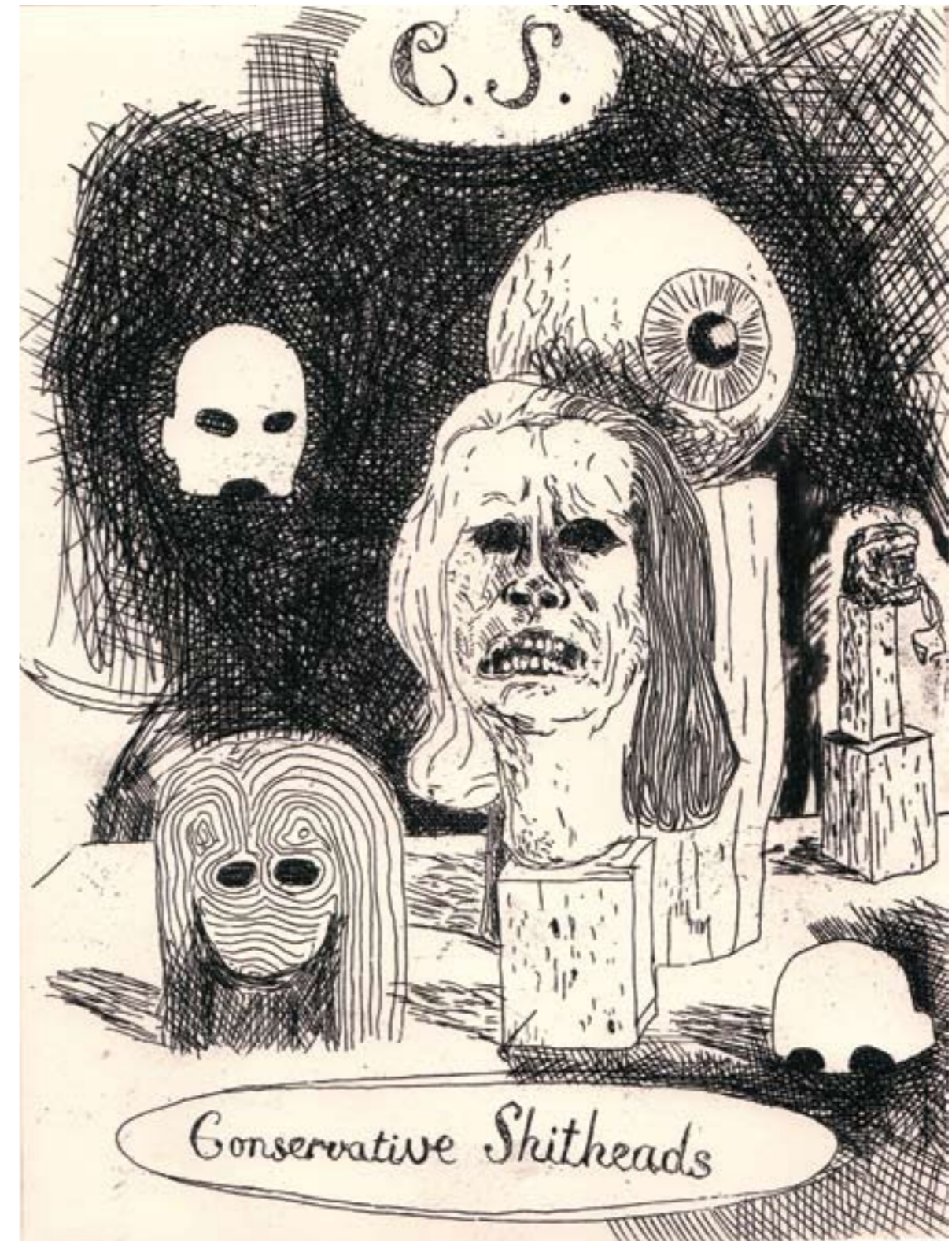
Saarlandmuseum Saarbrücken, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz

Andreas Baur

Villa Merkel, Galerien der Stadt Esslingen am Neckar

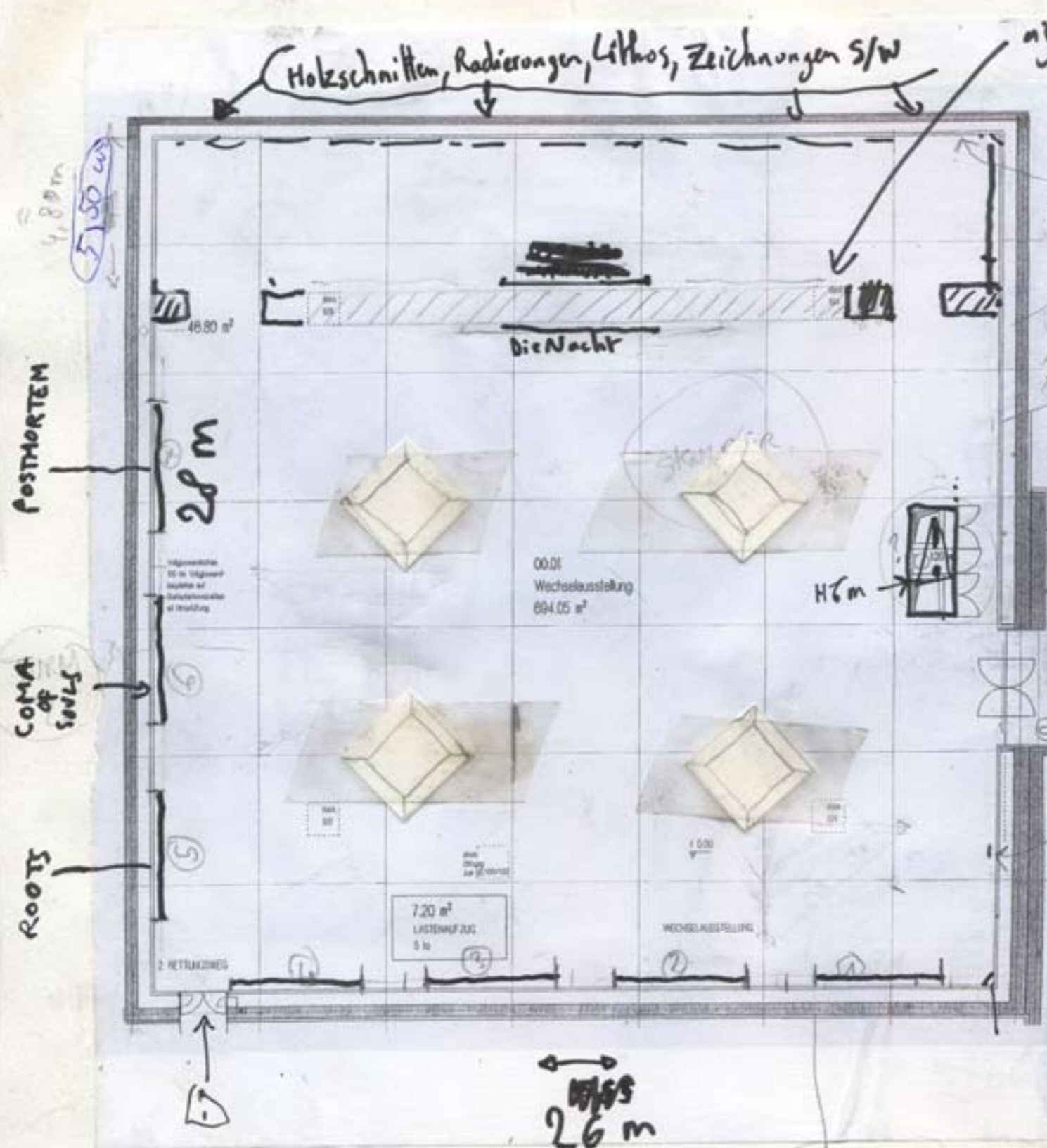
Konrad Bitterli

Kunstmuseum St. Gallen

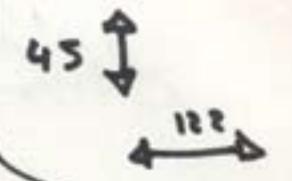
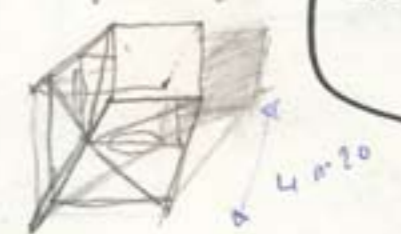


SAARLAND MUSEUM - SAARBRÜCKEN

11. SEPT. 2009 / 15. NOV. 2009



31. Eröffnung



H = 600 cm
(Boden - Decke)

Wände = 4 m
~~Bandanker~~
Fensterband : 2 m

Höhe = 16
Länge = 15,80 cm
GRAU?

Stuhl ganz klein?



EINGANG

03.01.02
Stiftung Saarländer
Kulturbesitz BJ 2003
Inhalt: EG Wechselausstellung
Maßstab 1:100 25.02.03
Gezeichnet FA/SP Größe DIN
Krause Partner Architekten



59,6
12,3
15,9

2
5
2
4,8
x 3,75
240
336
12 + 44 = 56
216
1400

28m → 105 cm
17m → 28m → x 1,64
6m → 22,5
x 3,75

4,10 = 24,6 cm
450 = 1,7
2m = 1,2 cm

TURM 1

0,57 = 100 cm

1m = 0,6 cm
Touren 3m = 1,84 cm

28,5



STENCH



WAR

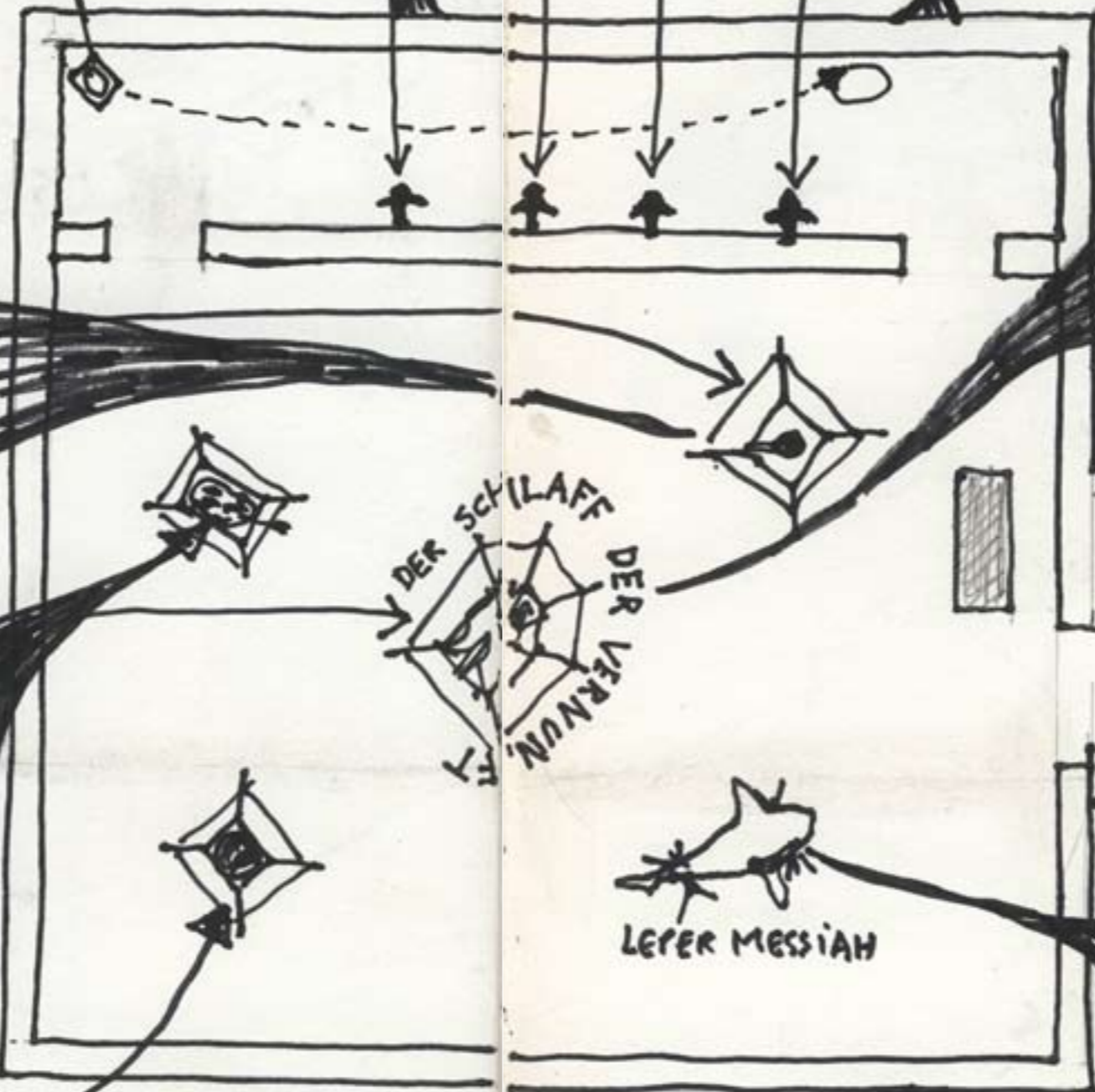
FAMINE

PLAGUE

DEATH



26.V.09



NEMESIS



PLAGUE



DER SCHLAF
DER VERNUNFT

LEPER MESSIAH



EINGANG SAARLAND
MUSEUM



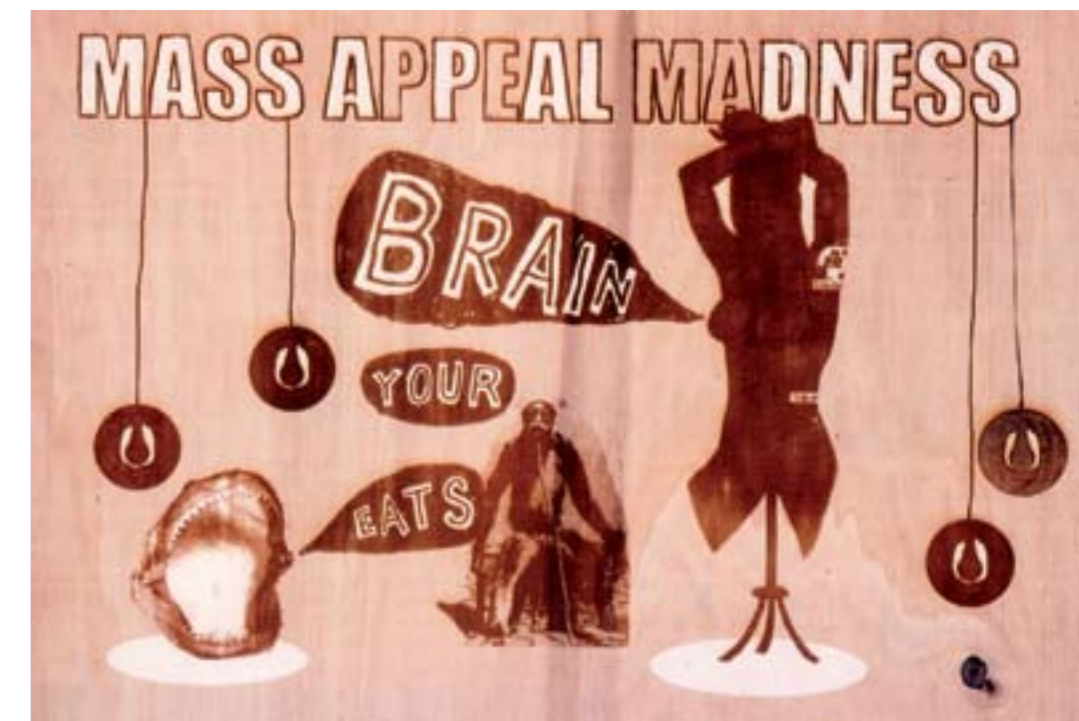
SKULPTUREN-

Damien Deroubaix – – Die Katharsis der Zeichen

Ralph Melcher

In seinen Arbeiten verwendet Deroubaix vorwiegend die künstlerischen Techniken der Zeichnung, der Malerei, der Collage. Aber auch Plastik, Installationen und in jüngster Zeit Holzschnitte gehören zu seinen bevorzugten Medien. Überhaupt entstehen aus mehreren Werken in Ausstellungen und installativen Kombinationen, die der Künstler des Öfteren reangiert, in einem gewissen Sinne Metacollagen. Die wiederkehrenden Motive und Symbole aus seinem sich ständig erweiternden und erneuernden Fundus vollführen diesen Ritus der Reorganisation bis in das einzelne Werk hinein.

Auf den ersten Blick von oftmals erschreckender Düsternis und Gewalttätigkeit, stellen sich seine Horrorvisionen und Monstrositäten bei genauerer Betrachtung als Versatzstücke heraus, die durchaus längst Teil des kulturellen Gedächtnisses sind. Deroubaix' Quellen sind die Kunstgeschichte selbst, die Volkskultur des Abendlandes und entlegener Weltregionen wie Mexiko oder Asien, aber auch die sogenannte globalisierte Alltags- und Popkultur der Gegenwart. Sie werden durch Labels, Schilder, Beschriftungen ergänzt, ohne den Strudel der phantasmagorischen Bilder mit einem lesbaren Text zu versehen. In seinem Surrealismus ohne Traum verbildlicht Deroubaix einen Eklektizismus, dessen Rückgriff auf ikonografische Register ideologischer, religiöser, mythologischer Symbol-sprachen ohne jede Ironie, ohne Satire und ohne Zynismus geschieht. Die Lesbarkeit der Ikonografie und der Symbolik, auch der plakativsten Form, sowie der Bedeutungsgehalt der Labels sind als solche und für sich gleich null. Selbst in der Vergrößerung und Multiplikation dieser Images transportiert sich vor allem der Hinweis auf die Tatsache, dass sie ihre Wirksamkeit aus dem jeweiligen Kontext beziehen, also erst von einem Betrachter aufgeladen werden müssen, bevor sie eine Wirkmächtigkeit entfalten können. Handwerklich in perfekter Weise umgesetzt, erweist sich Deroubaix in seinen Arbeiten, nicht zuletzt auch durch den Rückgriff auf vermeintlich alte Techniken, als ein brillanter Pathologe des Bildgedächtnisses der Kunst. Man erkennt, dass der Horror und das Grauen, die tiefe Bedeutungsschwere, die Endzeithemen tatsächlich nicht gemeint sind: der Künstler hätte genauso gut idyllische Landschaften, Putti und Blumenwiesen als Exempel seiner Arbeiten wählen können.



Damien Deroubaix verwendet in seinen Arbeiten Motive und Symbole, die am ehesten auf der Ebene des Traums, eher sogar des Alptrahms angesiedelt scheinen. In düsteren oder morbiden Umgebungen tauchen wie aus einer Farbwolke in immer neuen Formationen Monster, Skelette, Gewaltszenen, Kriegsmaschinen und Waffen auf. Schriftzüge und Logos verleihen den Bildern zuweilen die Anmutung eines Graffitis oder eines Plakats, die klassische künstlerische Technik wird mit der Ästhetik moderner Medien verwoben. Nicht zuletzt dadurch entsteht eine Distanz des Bildes zu sich selbst, die die Referenz auf Videospiele oder Horrorfilme nicht zum Kern durchgreifen lässt. Die Direktheit und das Grelle, ja auch das Obszöne dieser Bilder entlarven nicht ihre eigene Aggressivität, sondern protestieren gegen den Anspruch der oberflächlichen Eindeutigkeit von Zeichensystemen und die Doppelbödigkeit ihrer gesellschaftlichen Nutzung. Der Ort, an dem wir uns hier befinden, ist nicht außerhalb unser selbst, sondern entspringt dem Vorstellungskreis des Menschlichen. Die Düsternis aller vorstellbaren Perversionen zwingt sich nicht von außen auf, sondern liegt offensichtlich im Bereich des Denkbaren. Fast freudianisch führt Deroubaix die Kunst zu einer Katharsis der Zeichen. ●●●



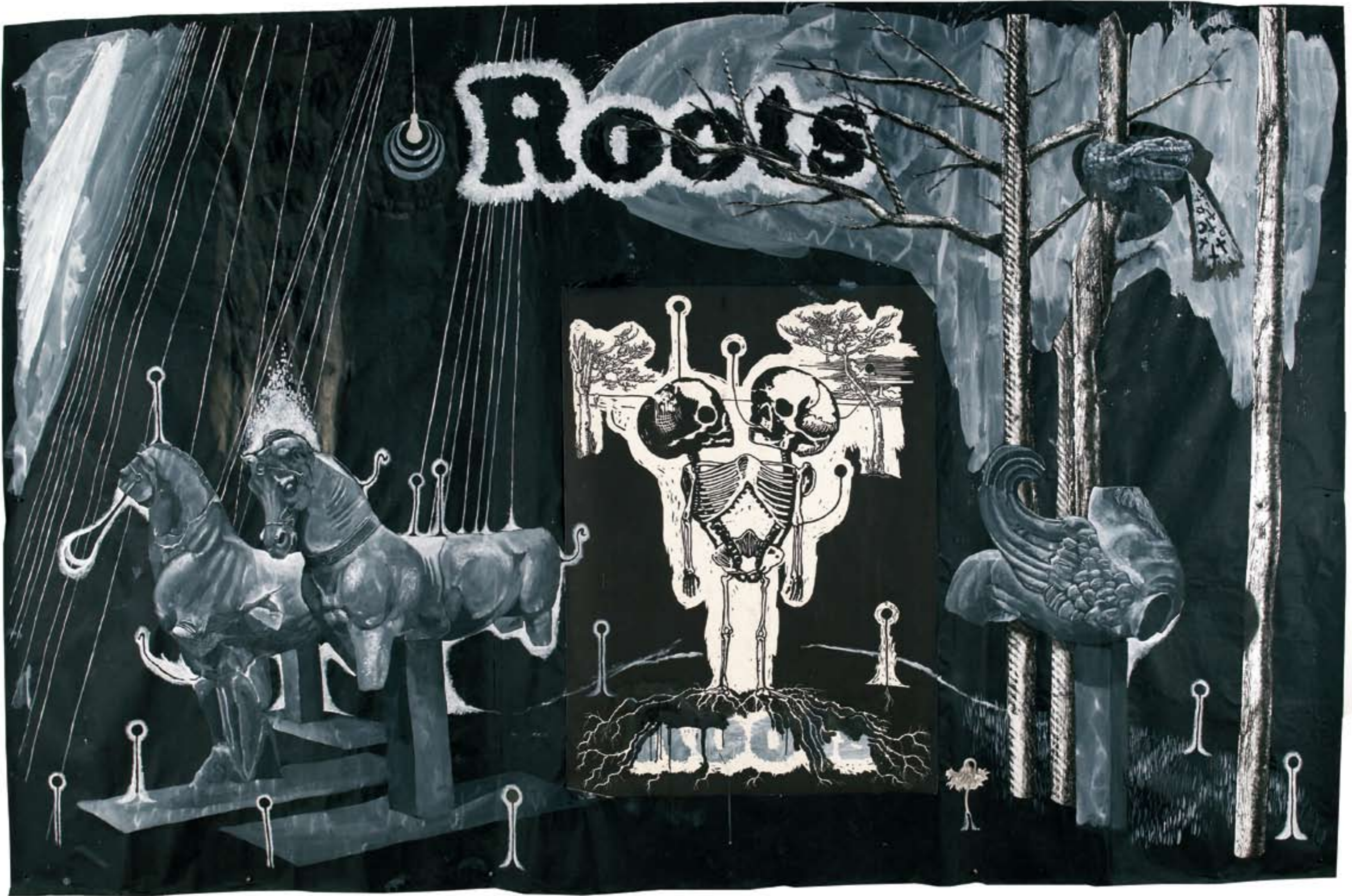
Sick, Bizarre, Defaced, Creation, Aquarell, Acryl, Tusche & Collage auf Papier, 330 x 450 cm, 2009.
Musée d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.





Milka Kuh, Styropor, epoxidharz und Fiberglas, 150 x 100 x 92 cm, 2006.
Fond National d'Art Contemporain, Paris.







C.S.

CONSERVATIVE
SHITHEAD



gazine
s, n°22, p 28
s, Avril Mai 2009



"EVE OF THE APOCALYPSE" - 2009

(PORAIN) QUI ONT LIEU CETTE ANNÉE À LA FIN
PLASTICIENS POUR QUI LE DESSIN EST L'UN DES



DAMIEN DEROUBAIX À LA GALERIE
IN SITU / FABIENNE LECLERC

Biographie : Damien Deroubaix est loin de faire de gentils dessins à accrocher tranquillement dans son salon. Installé à Berlin pour fuir les mondanités parisiennes, il déteste les discours creux, les phénomènes de mode ou les problématiques qui n'en sont pas. Ses propres sujets de prédilection

tournent autour de la guerre, de la mort ou de la Shoah. Artiste engagé, il se sent un devoir de mémoire et critique aussi de façon acerbe notre société consumériste, employant les codes même de la réclame. A l'aide d'un vocabulaire précis qu'il réutilise dans de nombreuses œuvres (guerriers, crânes, animaux en souffrance, femmes masquées de cuir...), il compose des scénarios mêlant ses références à la BD, à l'histoire de l'art, au cinéma ou à la littérature érotique. Insérant des collages, son œuvre peut évoquer le dada John Heartfield, et il n'est pas étonnant que Damien Deroubaix se tourne vers une époque (l'entre-deux-guerres) où les artistes avigient vraiment des choses à dire... Damien Deroubaix serait un ~~ARTISTE~~ post-dada, mâtiné d'une culture rock contemporaine. Cette violence s'observe dans ses dessins, dont la feuille se révèle saturée de couleurs fortes qui giclent et qui coulent, ne conférant, dans certaines œuvres, aucune place au blanc du papier. L'art est ici l'antithèse d'un objet de décoration.



von Marie Maertens

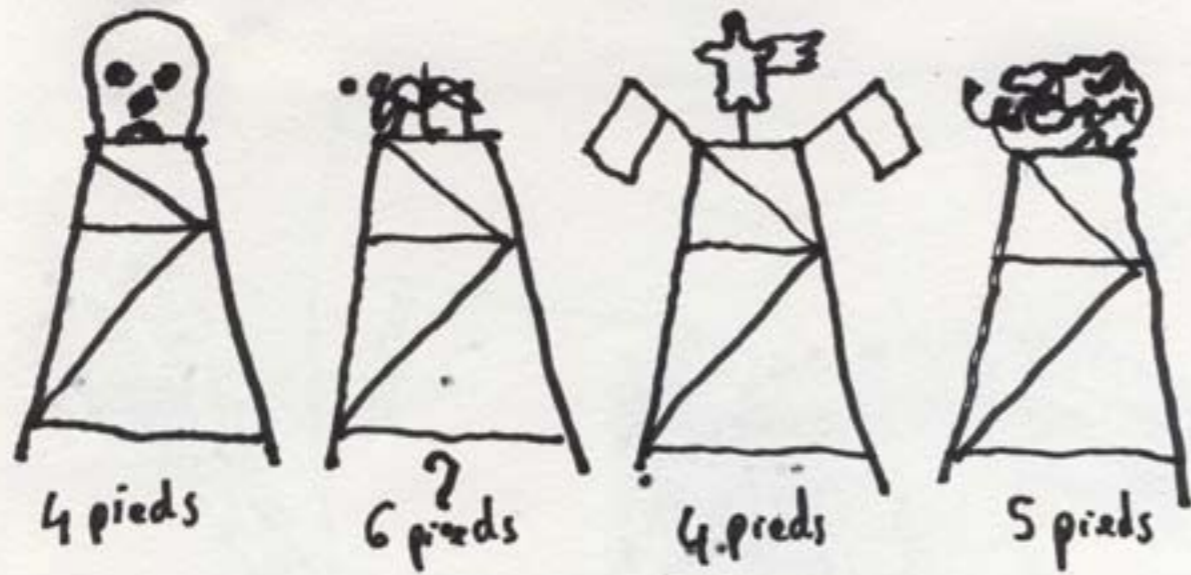
Son actualité pour 2009 :
Damien Deroubaix sera présent à la Force de l'art 02, au Grand Palais, à partir du 24 avril, puis dans différents musées en Allemagne : le Saarländmuseum de Saarbrücken, avant la Villa Merkel, et ensuite le Kunstmuseum Sankt Gallen, en Suisse.



NON
PEINTURES

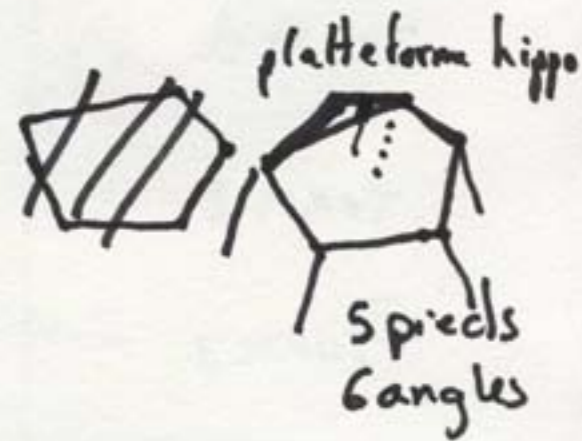
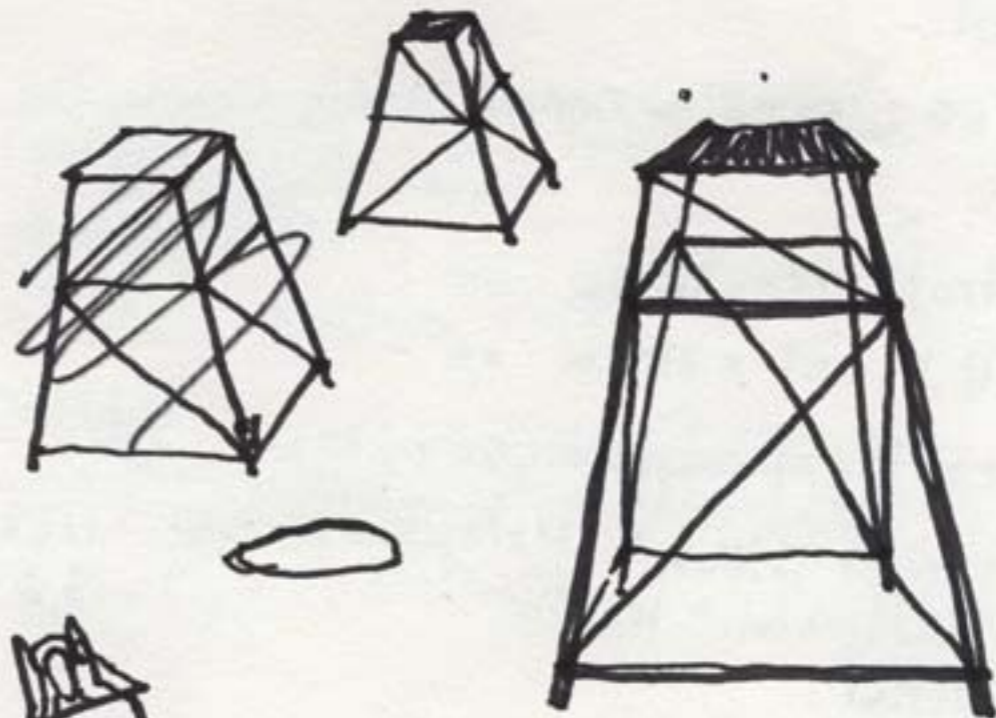
iiGRIND!!!

NON
???

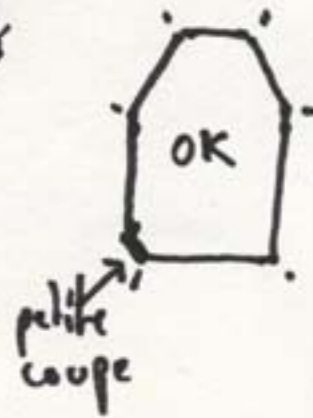


- Tour 1: Tête (polystyrène, résine, fibre)
- Tour 2: Moustique (polystyrène, résine, fibre)
- Tour 3: Femme ailée + drapéau (bois)
- Tour 4: Crâne d'hippo (polystyrène, résine, fibre)

Hauteur maximale : 580 cm



moustique :
 plateforme inclinée
 6 pieds (?) au lieu de 4
 • Forme de la plateforme :







Damien Deroubaix et la catharsis des signes

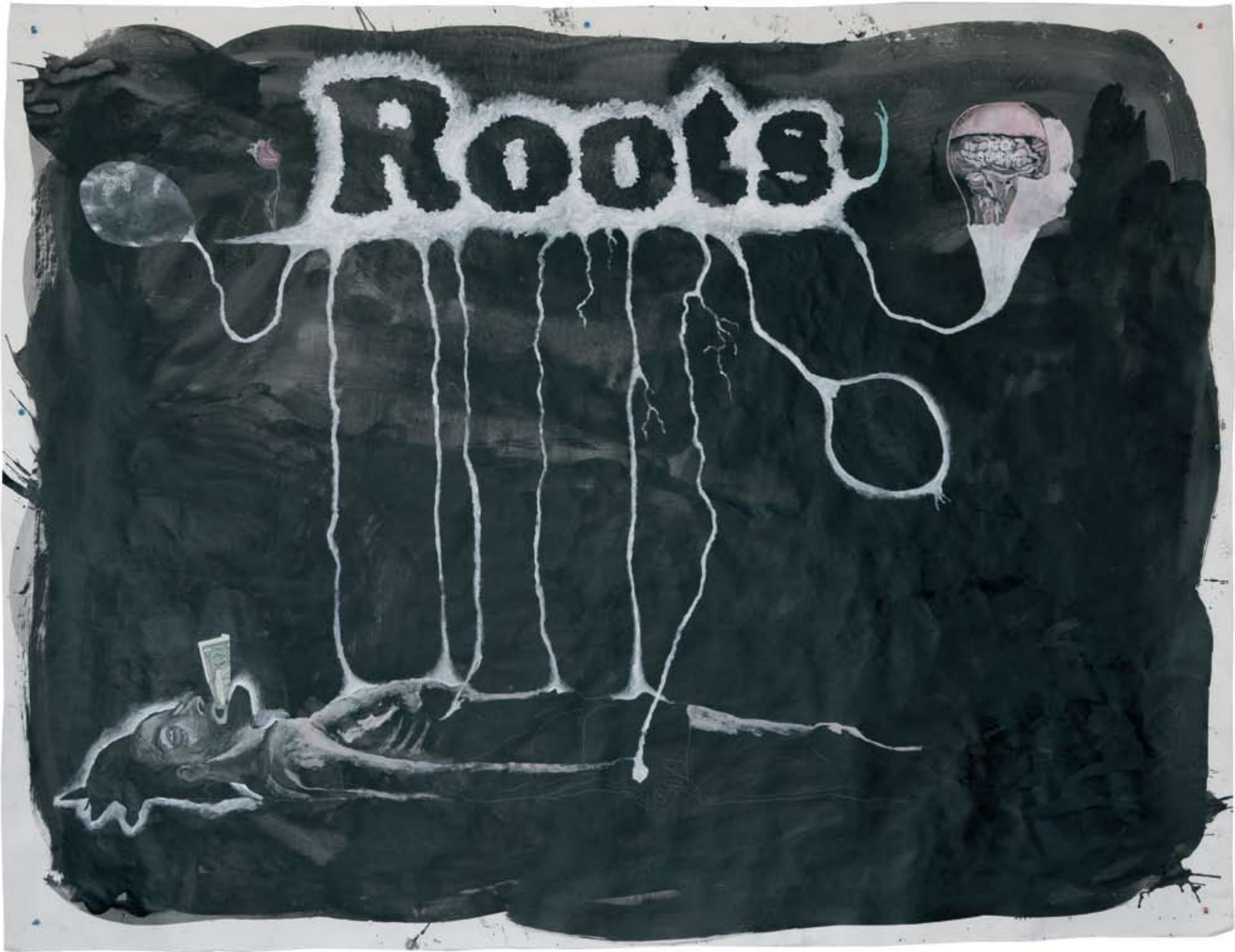
Ralph Melcher

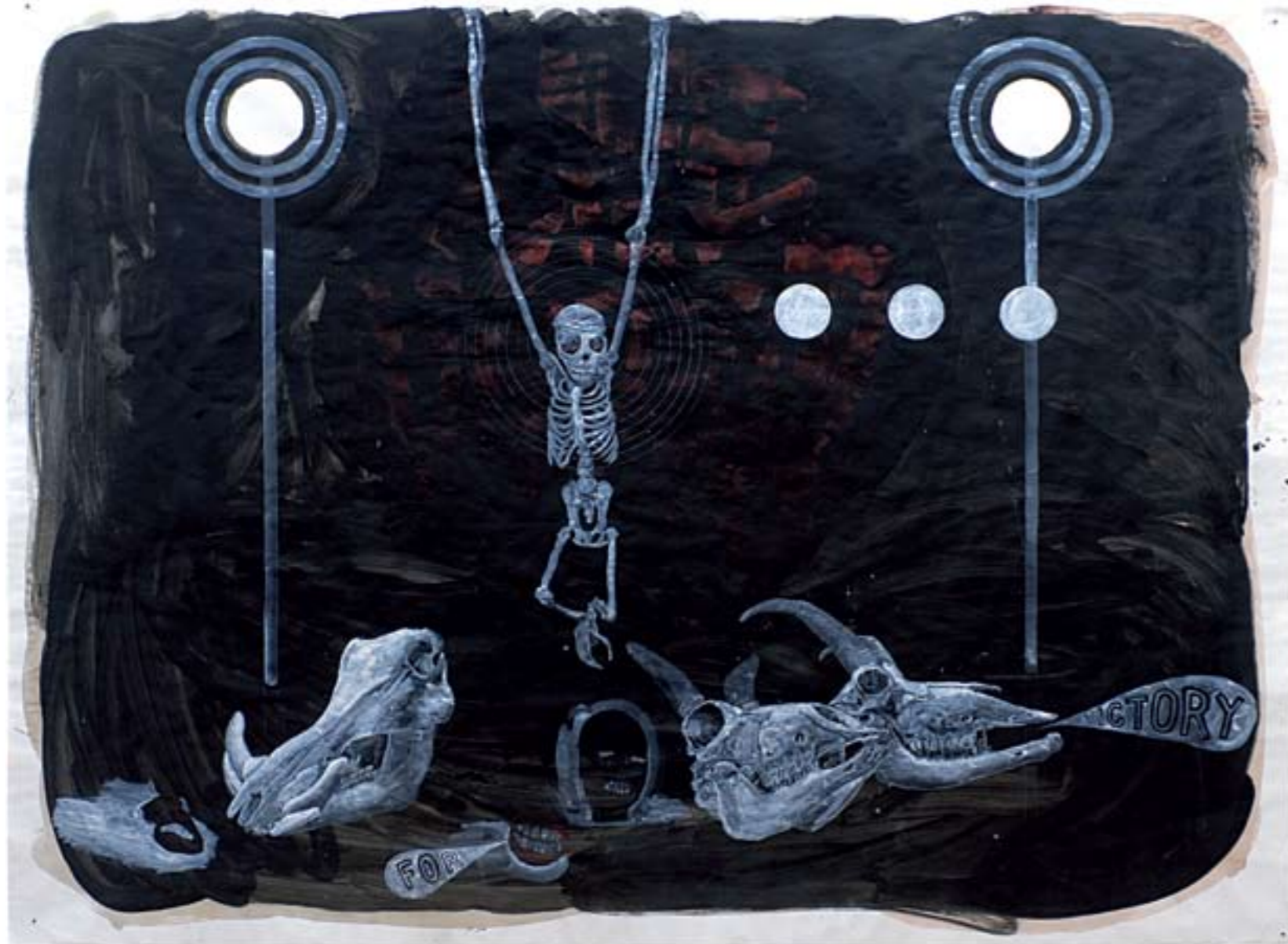
Bien que Damien Deroubaix privilégie les techniques du dessin, de la peinture et du collage, il compte aussi parmi ses médias de prédilection la sculpture, les installations et, plus récemment, la gravure. On notera à ce titre que dans ses expositions ou combinaisons d'installations – qu'il se plaît d'ailleurs à réarranger de manière fréquente –, les différentes œuvres s'assemblent pour créer une sorte de méta-collage. Les motifs et symboles récurrents de son vocabulaire, qu'il ne cesse d'enrichir et de renouveler, portent ce rite de la réorganisation jusque dans l'œuvre individuelle.

Si les visions d'horreur et les monstruosités que l'œuvre de Damien Deroubaix nous donne à voir peuvent à première vue sembler d'une noirceur et d'une violence effrayantes, une lecture plus poussée les identifiera comme des références bien ancrées dans la mémoire culturelle collective. L'œuvre de Damien Deroubaix a pour sources l'histoire de l'art en tant que telle et la culture populaire, tant de l'Occident que de contrées lointaines telles que le Mexique ou l'Asie, mais encore la culture dite « du quotidien » ou « populaire » contemporaine. Ces emprunts sont complétés par une pléiade de labels, de pancartes et d'inscriptions diverses, sans que le tourbillon d'images fantasmagoriques soit pour autant doté d'un texte véritablement intelligible. Dans son art surréaliste sans rêve, Damien Deroubaix témoigne d'un remarquable éclecticisme, dont le recours aux registres iconographiques de langages symboliques idéologiques, religieux ou mythologiques est dénué de toute ironie, satire ou cynisme. La lisibilité de cette iconographie et de cette symbolique, même de la plus évidente des formes, tout autant que la signification des labels, est en soi et pour soi nulle. Même agrandies et multipliées, ces images indiquent tout au plus que leur effet dépend en premier lieu de leur contexte respectif, ce qui revient à dire qu'elles doivent d'abord être investies de sens par le spectateur avant d'exercer sur lui un quelconque pouvoir. Dans ses œuvres, qui se caractérisent par un savoir-faire irréprochable et se servent de techniques supposées caduques, Damien Deroubaix s'avère être un brillant pathologiste de la mémoire visuelle de l'art. Oú l'on reconnaît que toute cette horreur, cette atrocité, la pesanteur des significations et des sujets apocalyptiques ne sont pas visés en tant que tels : le peintre aurait tout aussi bien pu choisir des paysages idylliques, des angelots ou des champs de fleurs comme exemples de son travail.

Damien Deroubaix emploie dans son travail des motifs et symboles qui semblent avant tout tenir du rêve, voire du cauchemar. Dans ces environnements sombres ou morbides défilent, comme émergeant d'un nuage de couleurs et dans des constellations sans cesse changeantes, monstres, squelettes, scènes de violence, machines de guerre et armes. Les inscriptions et logos donnent à certaines images des airs de graffiti ou d'affiches, une technique classique se mélangeant ici à l'esthétique des médias mo-dernes. Tout cela n'est pas sans créer une distance de l'image par rapport à elle-même, un distanciellement qui empêche les références aux jeux vidéos ou aux films d'horreur de rester univoques. L'immédiateté et la crudité, voire l'obscénité contenue dans ces images ne dévoilent pas leur propre agressivité mais s'insurgent contre la prétendue et superficielle univocité des systèmes symboliques et leur utilisation ambiguë par la société. Le lieu dans lequel nous nous aventurons ici ne se situe pas en dehors de nous-mêmes, mais procède de l'imagination même de l'homme. La noirceur de toute perversion imaginable ne s'impose pas à nous de l'extérieur, mais se situe ostensiblement au sein du périmètre de ce qui peut être pensé. De manière presque freudienne, Damien Deroubaix mène ainsi l'art vers une catharsis des signes. •••







- Todo list:
- mail Leme Sao Paolo
 - Rechnung von der aut
 - Rechnung Straßburg
 - Drocks FDA Roth beer
 - mail Didier Ottinger-danke-

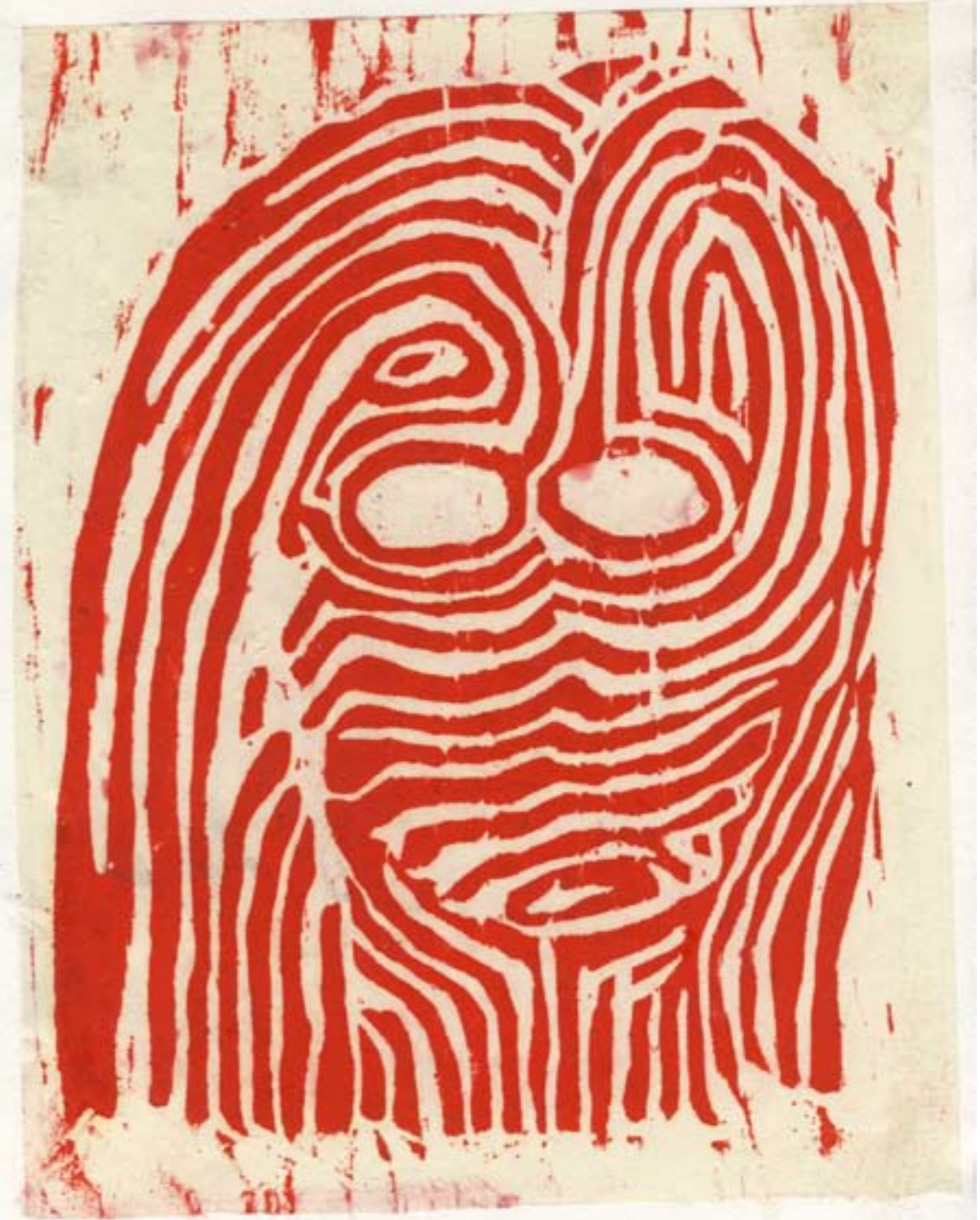




4 Bilder von Casino Lux.

Roots
Die Nacht?
draußen?

- 1. Roots 410 x 268 cm
- 2. Coma of souls "
- 3. Postmortem "
- 4- (Hölle) 450 x 330
- 5- TRAUM 450 x 330 cm





TRAUM
NUIT NOTRE

STAMM
Reißverschlußmund

HOLZSCHNITTE

"Porcherie", Holzschnitt, 200 x 150 cm, 2005 (Paris)
 "Tools of the trade", Holzschnitt, 200 x 150 cm, 2005 (Paris)
 "ohne Titel", Holzschnitt, 200 x 150 cm, 2007 (Paris)
 "Feasting the beast" " 2005 " (")
 "World Downfall", Holzschnitt, 28 x 21 cm, 2007 (Luxemburg)
 "Business", Holzschnitt, 28 x 21 cm, 2007 (Luxemburg)

"the enemy inside", Holzschnitt, 30 x 20 cm, 2009 (Atelier Berlin) ◦
 "ohne Titel", Holzschnitt, 30 x 20 cm, 2009 (Atelier Berlin) ◦

"Ohne Titel", Holzschnitt, 80 x 40 cm, 2009 (Atelier Berlin) ◦
 "Ohne Titel", Holzschnitt, 70 x 50 cm, 2009 (Atelier Berlin) ◦
 "Ohne Titel", Holzschnitt, 70 x 50 cm, 2009 (Atelier Berlin) ◦
 "großer Holzschnitt 210 x 268 cm 2009" ◦

Lithographien:
 "world Downfall", Lithographie, 38 x 56 cm, 2006, (Luxemburg) ◦
 "ohne Titel", Lithographie, 2009 (Atelier Berlin) ◦
 "ohne Titel", Lithographie, 2009 (Atelier Berlin) ◦
 "ohne Titel", Lithographie, 2009 (Atelier Berlin) ◦
 "ohne Titel", Lithographie, 2009 (Atelier Berlin) ◦

Radierungen:
 "Revocate the Agitator", 45,5 x 31,5 cm 2006 (Luxemburg) ◦
 "Among the Living", 45,5 x 31,5 cm, 2006 (Luxemburg) ◦
 "Toxic", 45,5 x 31,5 cm, 2006 (Luxemburg) ◦
 "Decide", 45,5 x 31,5 cm, 2006 (Luxemburg) ◦
 "ohne Titel", 2009, (Atelier Berlin) ◦
 "ohne Titel", 2009, (Atelier Berlin) ◦
 "ohne Titel", 2009, (Atelier Berlin) ◦
 "ohne Titel", 2009, (Atelier Berlin) ◦



frauenbad
 Max Beckmann



Inhale

+ Ausstellungsansichte:
 - Fore de l'Ark
 - IN sich sich Bizarre
 - 3 bis
 - Museu Berardo (oder Sao Paulo?)
 - Saarbrücken wenn möglich
 - Casino Luxembourg?

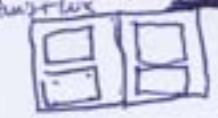
WERK

Bildhauerei:
 "Leper Messiah", Styropor, Epoxidharz, Fiberglas, Farbe, Holz, Metall, 2005 (Luxemburg) ◦ Foto von Rebecca Farnelle
 "Terrorizer", Holz und Acrylfarbe, 2006, ungefähr 300 x 250 x 100 cm, (Sankt Gallen) ◦
 "Eve of the Apocalypse", (Turm 1), Holz, Gips, Polyesterharz, Fiberglas, Metall, 580 x 240 x 240 cm (Paris) ◦
 "Der Schlaf der Vernunft", (Turm 2), Holz, Polyesterharz, Metall, Styropor, Epoxidharz, Fiberglas, Monitoren, DVD Players, Video, Kabel, 480 x 240 x 240 cm, 2009 (Paris) ◦
 "ohne Titel", (Turm 3, ich suche noch einen Titel), Holz, Styropor, Epoxidharz, Metall, Fiberglas, 530 x 240 x 240 cm, 2009 (Paris) ◦
 "Plague", (Turm 4), Holz, Styropor, Epoxidharz, Fiberglas, Metall, 520 x 250 x 170 cm, 2009 (Paris) ◦
 + "Plague, famine, war, death" 4 haie aus Harz + Fiberglas > Frae Base normandie in Esslingen wird es nur einen Turm sein, und dann werde ich wahrscheinlich noch eine kleinere Skulptur oder zwei machen. → STENCH

Malerei:
 Format 450 x 330 cm
 "Traum" 450 x 330 cm, 2009, Aquarell, Tusche, Acryl auf Papier (Atelier, Berlin) ◦
 "Höle" (provisorischer Titel), 450 x 330 cm, 2009, Aquarell, Tusche, Acryl auf Papier (Atelier, Berlin) ◦
 "Ohne Titel", 450 x 330 cm, 2009, Aquarell, Tusche, acryl auf Papier (Atelier, Berlin) ? ◦ Paris
 Poison
 Format 410 x 268 cm
 "Die Nacht", 410 x 268 cm, Aquarell, Tusche, Acryl und Collage auf Papier, 2008 (Sankt Gallen) ◦
 "Roots", 410 x 268 cm, Acryl auf Papier, 2009 (Paris) ◦
 "Postmortem", 410 x 268 cm, Acryl auf Papier, 2009 (Paris) ◦
 "Coma of Souls", 410 x 268 cm, Acryl auf Papier (Luxemburg) ◦
 "Bohpal 2008", 410 x 268 cm, Aquarell, Tusche, Acryl auf Papier, 2009 (Paris) ? ◦
 "ohne Titel" 410 x 268 cm, Aquarell, Tusche, Acryl auf Papier, 2009 (Atelier, Berlin) ◦ LUXEMBURG ◦
 "ohne Titel" 410 x 268 cm, Aquarell, Tusche, Acryl auf Papier, 2009 (Atelier, Berlin) ◦
 Qui sommes nous, d'où venons nous, où allons nous?

Format 200 x 150 cm
 "For Victory", 200 x 150cm, Aquarell, Tusche, und Acryl auf Papier, 2006 (Saarbrücken) ◦
 "der neue Mensch", 200 x 150cm, Aquarell, Tusche, Collage und Acryl auf Papier, 2007 (Sankt Gallen) ◦
 "Luilekkerland 1", 200 x 150cm, Aquarell, Tusche, Collage und Acryl auf Papier, 2007 (Luxemburg) ◦
 "Luilekkerland 2", 200 x 150cm, Aquarell, Tusche, Collage und Acryl auf Papier, 2007 (Luxemburg) ◦
 "Kern", 200 x 150cm, Aquarell, Tusche, Collage und Acryl auf Papier, 2007 (Luxemburg) ◦
 "Dreieinigkeit", 200 x 150cm, Aquarell, Tusche, Collage und Acryl auf Papier, 2007 (Luxemburg) ◦
 "Ohne Titel", 200 x 150cm, Aquarell, Tusche, Acryl auf Papier, 2007 (Atelier, Berlin) (Christus nach Holbein)
 "Ohne Titel", 200 x 150cm, Aquarell, Tusche, Acryl auf Papier, 2007 (Atelier, Berlin) ◦
 "Ohne Titel", 200 x 150cm, Aquarell, Tusche, Acryl auf Papier, 2007 (Atelier, Berlin) ◦
 "Ohne Titel", 200 x 150cm, Aquarell, Tusche, Acryl auf Papier, 2007 (Atelier, Berlin) ◦
 "Ohne Titel", 200 x 150cm, Aquarell, Tusche, Acryl auf Papier, 2007 (Atelier, Berlin) ◦
 "Eve of the Apocalypse? ja. ◦

Zeichnungen:
 mehr als 24 Zeichnungen, 30 x 42 cm, noch nicht gewählt (Atelier, Berlin) + Kunst Lux
 Augenblicke, tote Nacht, Lager hat (ungeordnet) (siehe)



vielleicht 6 x doppelseite mit 4 Zeichnungen jedes mal nacheinander im Katalog

Holzschnitte:
 "ohne Titel", Holzschnitt, 410 x 268 cm, 2009 (Luxemburg) ◦
 "das grosse Glück", Holzschnitt, 160 x 120 cm, 2008 (Atelier, Berlin) LUX ◦
 "Dissident Agressor", Holzschnitt, 160 x 120 cm, 2008 (Atelier, Berlin) LUX ◦
 "Roots", Holzschnitt, 160 x 120 cm, 2008 (Atelier, Berlin) LUX ◦
 "un homme nouveau", Holzschnitt, 160 x 120 cm, 2008 (Atelier, Berlin) LUX ◦
 "Morale", Holzschnitt, 160 x 120 cm, 2008 (Atelier, Berlin) LUX ◦
 "Plague", Holzschnitt, 120 x 160 cm, 2008 (Atelier, Berlin) LUX ◦
 "ohne Titel", Holzschnitt, 160 x 120 cm, 2009 (Luxemburg) ◦

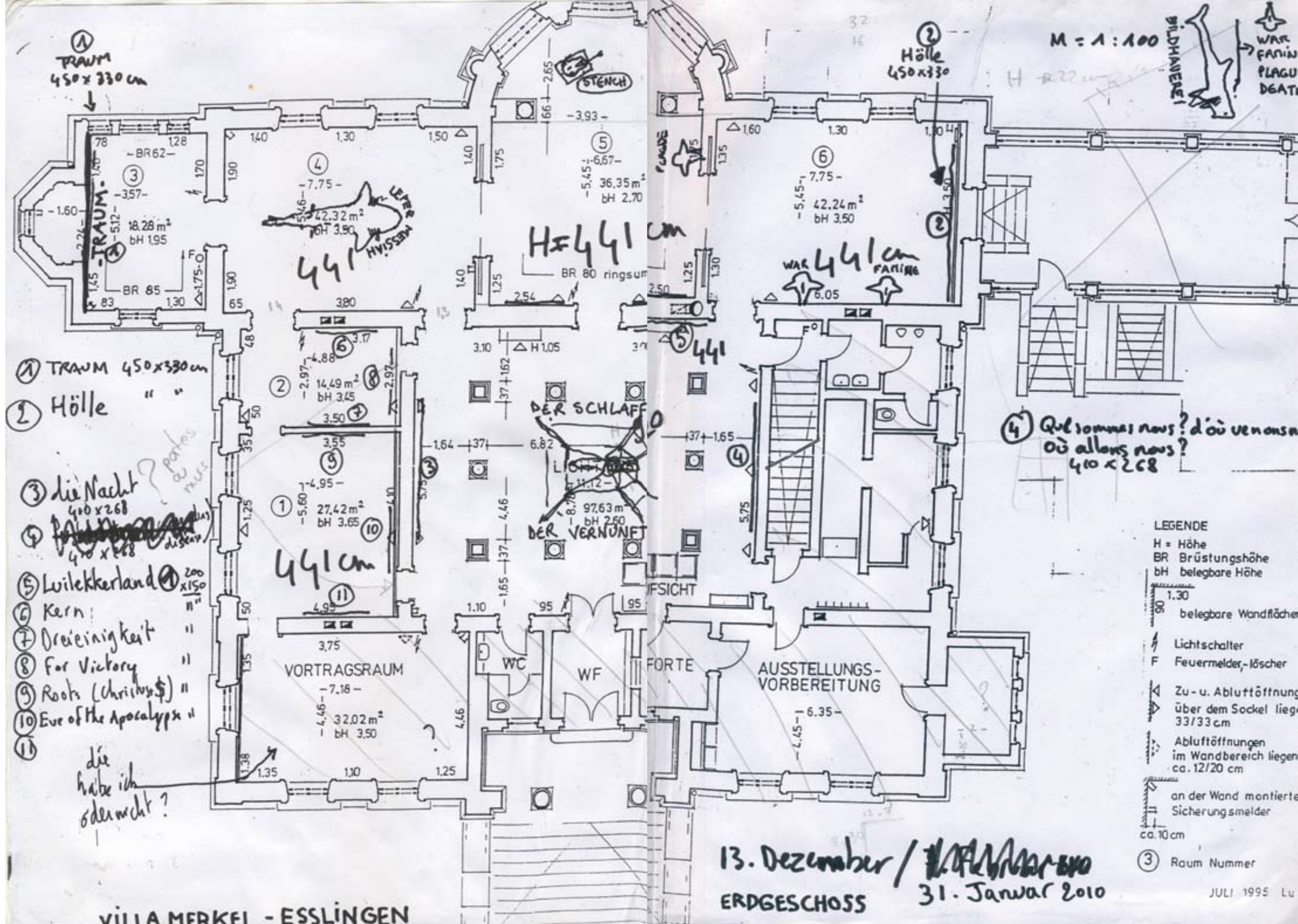
+ Polaroid ◦

◦ = jpeg für Maler Anna gebraucht vielleicht

PYROGRAVURES?
 Gravures chin point

+ Siebdruck (Banguit)





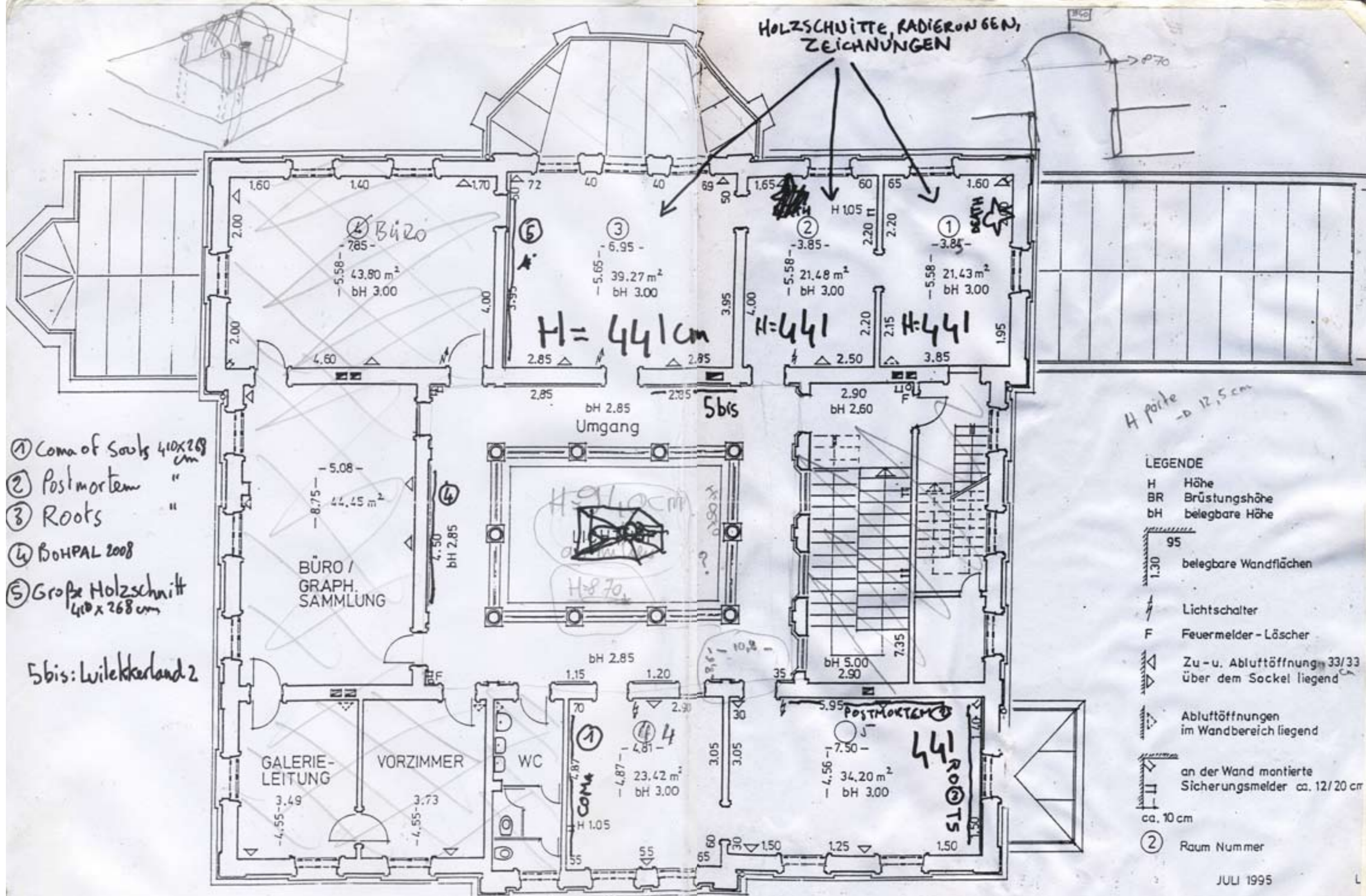
- ① TRAUM 450x330 cm
- ② Hölle " "
- ③ die Nacht 410x268
- ④ ~~...~~ 410x268
- ⑤ Lwilekkerland 200x150
- ⑥ Kern " "
- ⑦ Dreieinigkeit " "
- ⑧ For Victory " "
- ⑨ Roots (Christus) " "
- ⑩ Eve of the Apocalypx " "
- ⑪ die habe ich oder nicht?

- LEGENDE
- H = Höhe
 - BR Brüstungshöhe
 - bH belegbare Höhe
 - 1.30 belegbare Wandfläche
 - ⚡ Lichtschalter
 - F Feuermelder,-löscher
 - △ Zu- u. Abluftöffnung über dem Sockel liegt 33/33 cm
 - ▬ Abluftöffnungen im Wandbereich liegen ca. 12/20 cm
 - ⊞ an der Wand montierte Sicherungsmelder ca. 10 cm
 - ③ Raum Nummer

13. Dezember / ~~...~~
 ERDGESCHOSS 31. Januar 2010

VILLA MERKEL - ESSLINGEN

JULI 1995 Lu



- ① Coma of souls 410x268 cm
- ② Postmortem "
- ③ Roots "
- ④ BOHPAL 2008
- ⑤ Große Holzschneit 410 x 268 cm

5bis: Willekerland 2

H porte - d 12,5 cm

- LEGENDE
- H Höhe
 - BR Brüstungshöhe
 - bH belegbare Höhe
 - 95 belegbare Wandflächen
 - 1.30 belegbare Wandflächen
 - Lichtschalter
 - F Feuermelder - Löscher
 - Zu - u. Abluftöffnung 33/33 über dem Sockel liegend
 - Abluftöffnungen im Wandbereich liegend
 - an der Wand montierte Sicherungsmelder ca. 12/20 cm ca. 10 cm
 - ② Raum Nummer

VILLA MERKEL-ESSLINGEN - OBERGESCHOSS M=1:100

JULI 1995

Dämonen, Tugendbolde und schale Werte – zu den Sittenbildern von Damien Deroubaix

Andreas Baur

Brachial, bedeutungsschwanger, obsessiv und hart sind die Arbeiten von Damien Deroubaix. Es ist wie beim maschinengleichen, stakka-toartigen Beat des Metal- oder Hardcore-Punk, der von wummerndem Bass begleitet wird – man ist unmittelbar affiziert, auch körperlich. Das Schwarz von Damien Deroubaix' Holzschnitten ist kompromisslos satt, laut gesetzt auf weißen Grund. Nicht nur das Schwarz ist düster. Das Dräuende ist die verbindende Qualität der Weltenstürze, Untergangsszenarien, Giftküchen, dunklen Prophezeiungen und allegorischen Darstellungen von Damien Deroubaix. Mit von der Partie sind Erotik- und Gewaltphantasien: High-Heels, hochgeschnürte Brüste, Leder- und Lackfetische begegnen Seuchenopfern oder dem Sensenmann – »Yeah!«.

Vier apokalyptische Reiter sind bekannt – »*The four Horsemen*«. Sie stehen für Eroberung und Sieg (das Pferd des Reiters ist in diesem Falle weiß), für Krieg (das Pferd ist rot), für Hunger und Tod (das Pferd ist schwarz). Ein fahles blasses Pferd bedeutet Furcht, Krankheit, Niedergang und Tod. Diese aus der Bibel abgeleitete, in der Kunst und ihrer Geschichte in Szene gesetzte Bildsprache (man denke nur an Albrecht Dürer oder Peter von Cornelius) findet heute Paraphrasen auch in Comics und der Pop-Musik – etwa im Album *London Calling* der Kultband The Clash aus dem Jahre 1979, bei Metallica oder eben im Werk von Damien Deroubaix. Der Künstler modifiziert die apokalyptischen Reiter und übersetzt sie ins Hier und Jetzt. Einer seiner Reiter agiert unter dem Schlagwort »*Business*« – sein Pferd denkt, folgt man der Inschrift seiner Sprechblase, »*Death*« und alles Treiben ist dem Streben nach dem schnöden Mammon (»*Money*«) unterstellt. Damien Deroubaix' Bilder sind oft groß gezogen, fast Wände füllend, die Betrachtenden stehen mitten im Geschehen. Zu deuten sind sie als Kapitalismus- und Wertekritik.

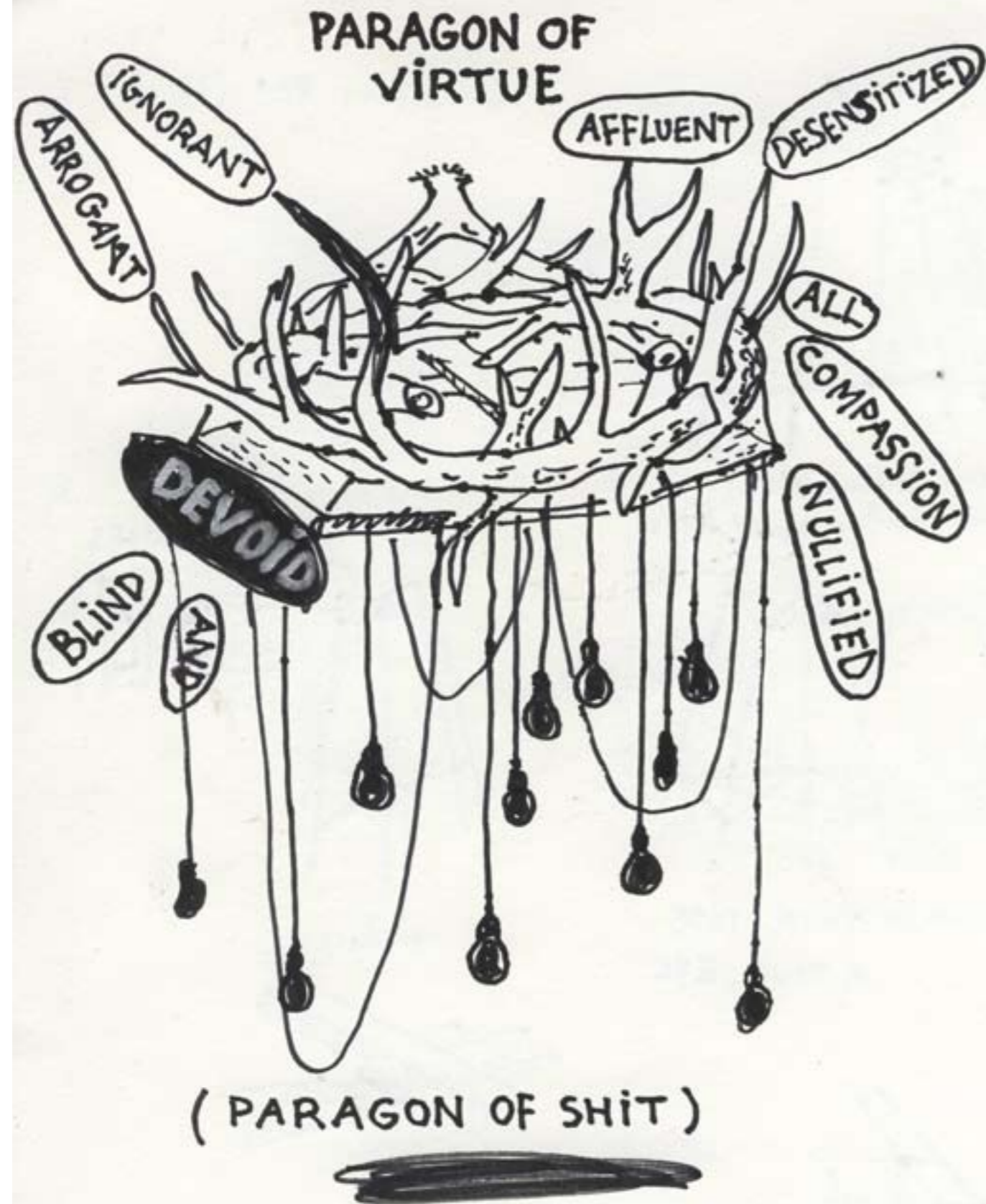
Die Schleif- und Mülsteine (»*Grinders*«) mahlen stetig und wirkungsvoll. Und die Dämonen jubeln dazu – etwa Iak Sakkak, im Necromicon als Wächter der anderen Seite geführt, oder Kutulu, das außerirdische Wesen mit gottgleicher Macht, das Teil eines durch den amerikanischen Autor H. P. Lovecraft begründeten, fiktiven Mythos ist. Damien Deroubaix mahnt vor der Maßlosigkeit und den Abgründen der menschlichen Existenz. Wie anders sollte man das Babylon betitelte Bild auch lesen? Im Tempelbezirk des im Alten Testament Babel genannten Orts wird an einem Turm gebaut, der gar in den Himmel reichen soll. Die Strafe (Gottes) folgt auf dem Fuße – Verwirrung ist gestiftet, als (durch Gott) verschiedene Sprachen gegeben sind. Die Kom-

munikation bricht ein, der Bau muss aufgegeben werden. Verschiedene (bild-) sprachliche Ebenen auch bei Damien Deroubaix – »*Yeah!*« krächzt der reiherartige Vogel nachdem der Löwe zugebissen hat.

Nicht weit ist's her mit den Tugenden im Deroubaix'schen Kosmos. Seine Tugendbolde und Musterknaben (*Paragon of Virtue*) weisen zweifelhafte Werte aus. Ineinander gekeilten Hirschgeweihen (einmal – endlich – der Sechzehnder nicht an die Wand genagelt!), die eine Art Dornenkrone formen, sind Begriffe beigegeben wie »arrogant«, »ignorant« oder »blind and devoid«. Geschwärtzte Glühbirnen hängen von den Geweihen und machen sie zu Kronleuchtern. Sicher lassen sie das Ganze nicht in beschönigendem Licht erscheinen. Andere Bilder bieten eigentümlichem Getier die Bühne. Blut saugenden Insekten etwa, Haien oder Tiefseefischen. Sie tauchen im Dunkel gespenstischer Wälder auf. An Ästen baumeln dort geteerte (und gefederte?) Katzen. Das Ende des Kapitals wird durch Überwachungskameras dokumentiert. Sie halten fest, wie das Tiefseeungetüm zielsicher die mit »K« gefüllte Buchstabenblase anvisiert. Das mit zackigen Zähnen bestückte Maul ist jedenfalls zum Biss bereit.

Die anspielungsreichen Details durchdringen sich in Damien Deroubaix' Bildräumen komplex, mies, und bisweilen, wie in allerbesten Karikaturen, unmissverständlich und plakativ zugleich. Er überführt die Provokation und den Hohn in traumgleich entrückte Umgebungen. Seine Offenbarungen und modernen Sittenbilder stehen etwa Goyas so überaus eindrücklichen *Los Desastres de la Guerra* nicht fern und erinnern an die lustvoll ausgestaffierten Sündenfälle eines Hieronymus Bosch (bloß sind diese Alptraumwelten überaus farbenfroh gegeben). Bei Damien Deroubaix sind die kompilierten Versatzstücke seiner Bilder allzu gut bekannt, weil von dieser, auch medialen Welt. Er schöpft ikonografisch aus den Subkulturen (Punk und Porno), nutzt die Logos und Piktogramme unseres Alltags und lädt seine Bilder durch eine drastische Symbolik (Totenköpfe und Swastika) gar noch auf. Keine guten Zeiten also! Die Saat des Übels keimt und bitter süß schmeckt das Gift. •••





Démons, fayots et fausse morale : les tableaux de mœurs de Damien Deroubaix

Andreas Baur

Les œuvres de Damien Deroubaix sont brutales, débordantes de significations, obsessives, dures. Il en va comme du rythme machinal, saccadé, du punk metal ou hardcore, lequel s'accompagne d'une basse assourdissante : on en est directement affecté, y compris physiquement. Le noir dans les gravures de Damien Deroubaix est sursaturé, une présence tapageuse sur fond blanc. Mais il n'y a pas que le noir qui soit sombre. L'ambiance qui se dégage de ces apocalypses, scénarios de fin du monde, alchimies, sombres prophéties et représentations allégoriques est invariablement celle d'une menace. S'y ajoutent fantasmes érotiques et violents, où les talons aiguille, corsets et dessous fétiches en cuir ou en latex croisent les pestiférés et la Grande Faucheuse : « Yeah ! »

Nous connaissons *les Quatre cavaliers de l'Apocalypse*. Ils symbolisent conquête et victoire (la monture du cavalier en question est blanche), guerre (le cheval est rouge) et famine (le cheval est noir), le cheval pâle ou blême signifiant peur, peste, déchéance et mort. Dérivé de la Bible et mis en scène dans l'art de tous temps (il suffit de penser à Albrecht Dürer et Pierre de Corneille), ce langage iconographique est aujourd'hui paraphrasé jusque dans les bandes dessinées et la musique pop, ainsi sur l'album *London Calling* (1979) du groupe culte The Clash, chez Metallica ou, justement, dans l'œuvre de Damien Deroubaix. Celui-ci modifie les cavaliers apocalyptiques et les transpose dans le temps présent. L'un de ses cavaliers agit sous le mot d'ordre du « *Business* » ; son cheval, à en croire l'inscription dans la bulle qui l'accompagne, pense à la mort (« *Death* »), et l'action est toute entière vouée à la poursuite de l'argent (« *Money* »). Les tableaux de Damien Deroubaix se présentent souvent en grand format, pouvant aller jusqu'à occuper des pans de mur entiers, si bien que leur spectateur se retrouve comme plongé au cœur de l'action. Ils formulent de toute évidence une critique du capitalisme et des valeurs de la société actuelle.

Les pierres de meule ou d'affûtage (« *Grinders* »), implacables, n'en finissent pas de broyer. Et les démons applaudissent ; ainsi lak-Sakkak, que le Necronomicon présente comme le gardien de l'autre rive, ou Kutulu, extraterrestre aux pouvoirs d'un dieu, tous deux faisant partie du mythe fictif inventé par l'auteur américain H.P. Lovecraft. Damien Deroubaix nous met en garde contre la démesure et les abîmes de l'existence humaine. Comment sinon interpréter le tableau intitulé *Babylon* ? Dans le district du temple de la ville nommée Babel dans l'Ancien Testament, il se construit une tour qui doit atteindre le ciel. La punition (divine) s'ensuit sans attendre : lorsque différentes langues sont conférées aux hommes (par Dieu), la confusion s'installe. La communication périclité, la construction doit être abandonnée. Différents niveaux de langage (imagé) coexistent aussi dans les œuvres de Damien Deroubaix : mordu par un lion, un oiseau qui ressemble à un héron croasse « Yeah ! ».

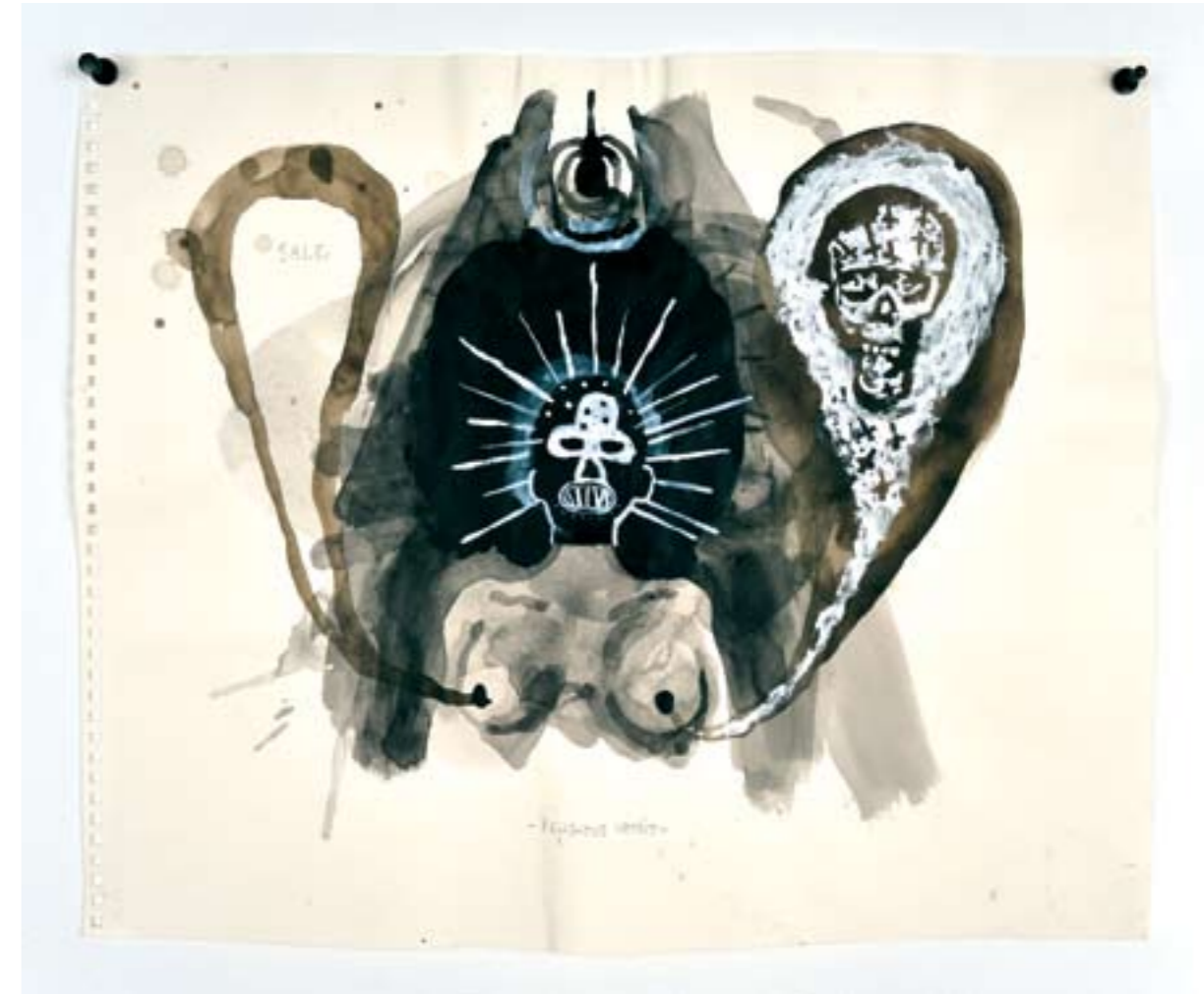
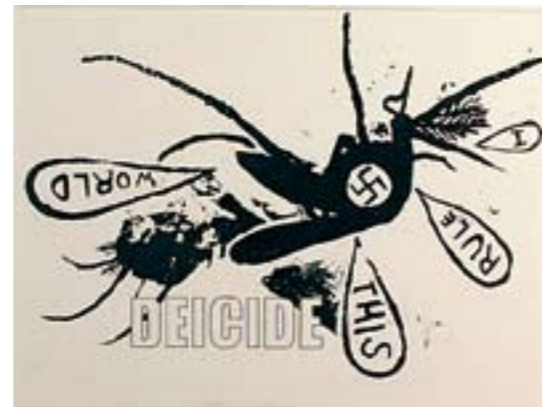
Dans l'univers de Damien Deroubaix, les vertus sont friables. Ses élèves modèles et ses fayots (*Paragon of Virtue*) chérissent des valeurs douteuses. Les ramures de cerf enchevêtrées (pour une fois, enfin, le seize cors n'est pas cloué au mur !), formant une sorte de couronne d'épines, sont joutées d'adjectifs : « *arrogant* », « *ignorant* » ou « *blind and devoid* » (aveugle et dénué). Les ampoules noircies qui pendent aux ramures en font des chandeliers. Nul doute qu'elles jettent une lumière peu flatteuse sur l'ensemble. D'autres tableaux abondent de bestioles inquiétantes : sangsues, requins ou poissons du fond des mers. Ils émergent des ténèbres de forêts fantomatiques. Des chats, goudronnés (et plumés ?), y sont accrochés aux branches. La fin du capital est filmée par les caméras de surveillance. Elles enregistrent le monstre du fond des mers s'avançant inexorablement vers la bulle remplie de « K ». Sa gueule, sortie de dents aiguës, s'apprête à mordre.

Dans les champs picturaux des tableaux de Damien Deroubaix, les détails, grouillants d'allusions, s'entremêlent selon des formules complexes et méchantes, voire, telles les meilleures caricatures, à la fois sans équivoque et de manière tout à fait évidente. Provocation et dérision sont ici transposées dans des environnements aussi étranges que ceux d'un rêve. Les révélations et tableaux de mœurs modernes de Damien Deroubaix ne sont pas sans rappeler les très impressionnants *Désastres de la Guerre* de Goya, voire les péchés capitaux joyeusement mis en scène avec force détails par Hieronymus Bosch (si ce n'est que ces mondes cauchemardesques sont rendus dans des couleurs vibrantes). Pour avoir été empruntées au monde présent, médiatisé, les références ainsi compilées par Damien Deroubaix n'en sont que plus familières. Cette iconographie puise dans les subcultures (le punk et le porno), emploie les logos et pictogrammes de notre quotidien et affuble encore ses éléments d'une symbolique agressive (têtes de morts et croix gammée). Les temps sont durs ! Les fleurs du mal éclosent, et le poison qu'elles libèrent est doux-amer. •••

















Control, Aquarell, Acryl, Tusche & Collage auf Papier, 330 x 450 cm, 2008.
Private Sammlung, New York.

KUNSTMUSEUM SANKT GALLEN

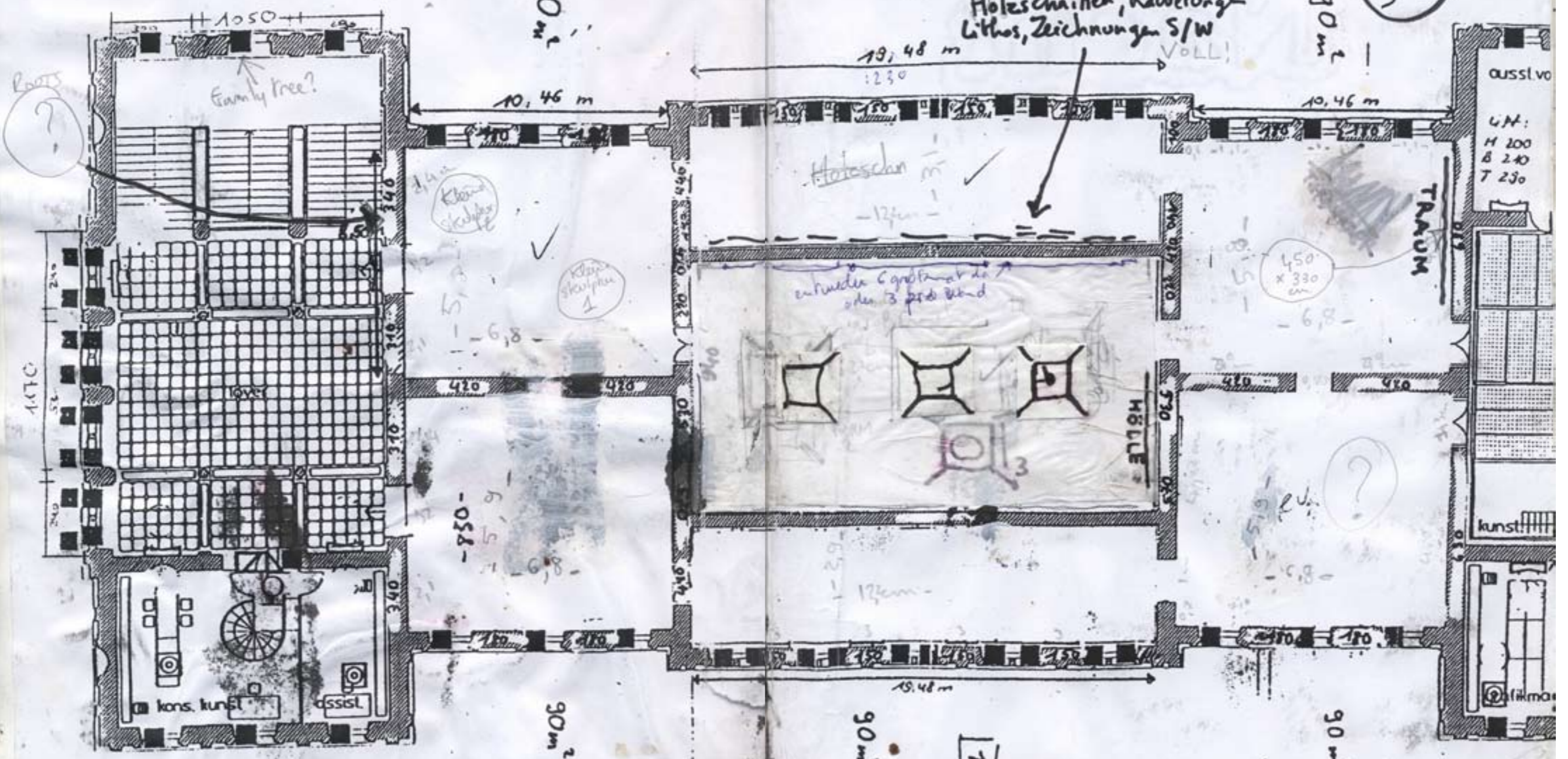
13. Februar - 16. Mai 2090

H=4,20 M
H-LICHTHOF = 90



Wandhöhe 4,20 m

Holzschnitten, Radierungen
Lithos, Zeichnungen S/W
VOLL!



Kunstmuseum St. Gallen
Obergeschoss

300 1200 1968 748
167 | 3 5 3 5 | 748 15
24 115

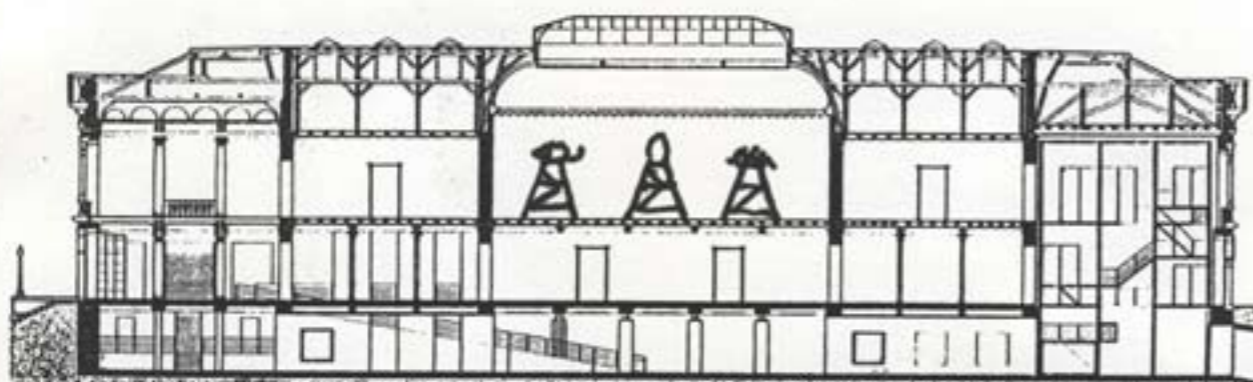
motherhead ORGASMATRON

I am the one, Orgasmatron, the outstretched grasping hand
 My image is of agony, my servants rape the land
 Obsequious and arrogant, clandestine and vain
 Two thousand years of misery, of torture in my name
 Hypocrisy made paramount, paranoia the law
 My name is called religion, sadistic, sacred whore.

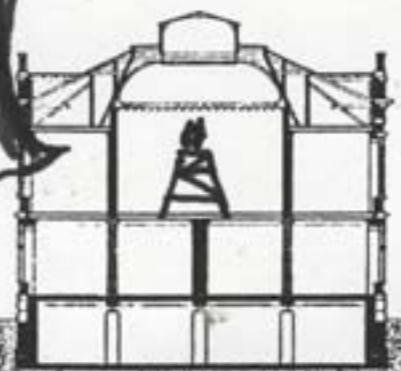
I twist the truth, I rule the world, my crown is called deceit
 I am the emperor of lies, you grovel at my feet
 I rob you and I slaughter you, your downfall is my gain
 And still you play the sycophant and revel in you pain
 And all my promises are lies, all my love is hate
 I am the politician, and I decide your fate

I march before a martyred world, an army for the fight
 I speak of great heroic days, of victory and might
 I hold a banner drenched in blood, I urge you to be brave
 I lead you to your destiny, I lead you to your grave
 Your bones will build my palaces, your eyes will stud my crown
 For I am Mars, the god of war, and I will cut you down.

Grundriss

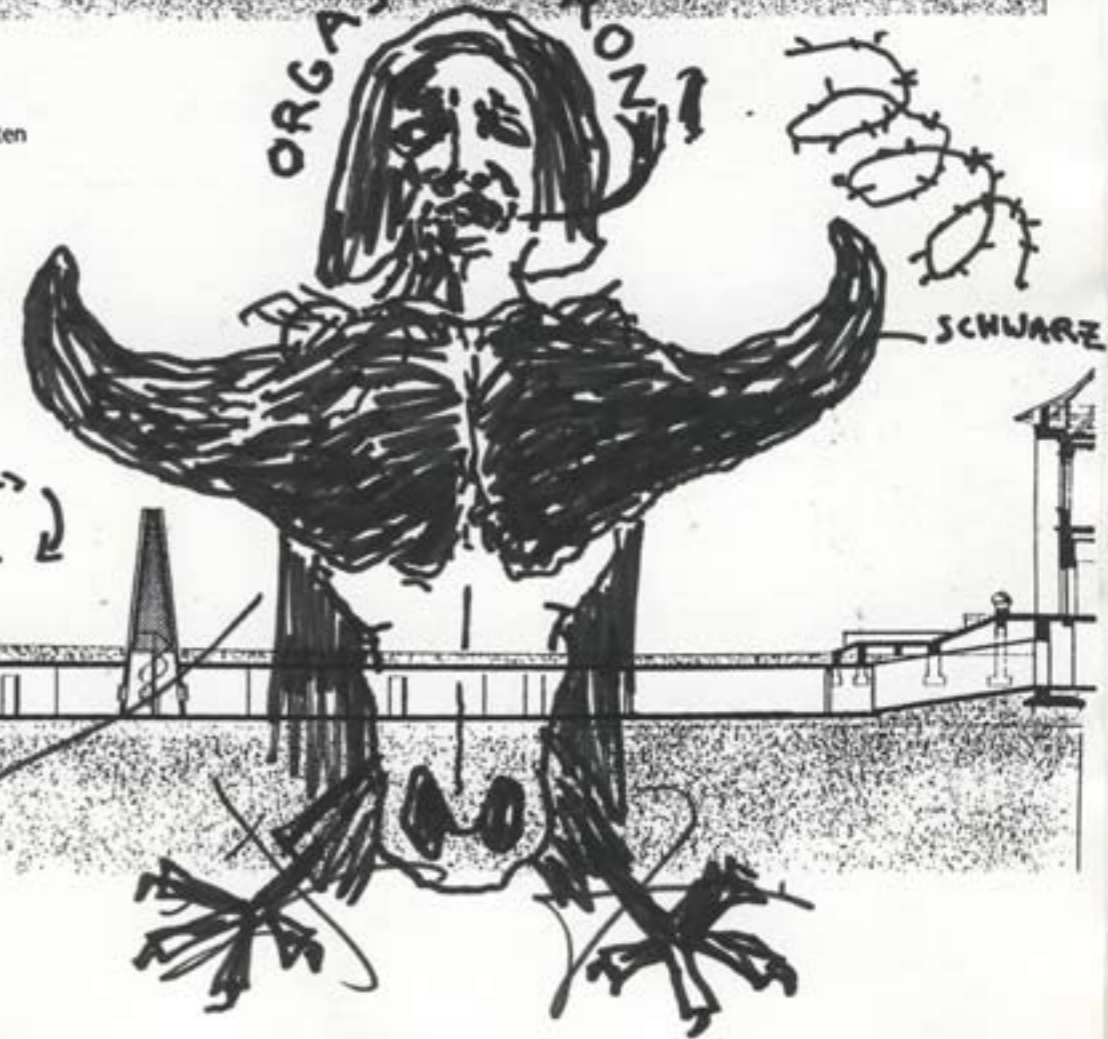


Längsschnitt mit Kulturgüterschutzraum



Querschnitt mit Erweiterungsbauten

ORGASMATRON!



Totentanz und Terrorizer

– Damien Deroubaix' Werk zwischen klassischen Bildwelten und akuter Gegenwart

Konrad Bitterli

**Nations Falling
 To defeat
 Warheads crushing
 The Earth below
 Cries of hell
 Burning flesh
 Suffocation
 No way out
 Suffering
 Deep in our minds
 After world obliteration**

aus: Terrorizer. *After World Obliteration*, 1989

Auftakt zum Totentanz

Catastrophic – unvermittelt begegnet man in einem verwachsenen Garten in Kleinbasel einem auffälligen Schriftzug. In einer Art Freestyle-Typografie mit schwarzen Lettern auf kantig zugeschnittene Sperrholzformen geschrieben und mit Dachlatten zusammenmontiert, bezeichnet der englische Ausdruck das absolute Desaster, den totalen Zusammenbruch eines Systems ohne Aussicht auf dessen Wiederherstellung. Umgangssprachlich wie in der medialen Verwendung wird indes inzwischen jedes noch so kleine Ereignis zur Katastrophe hochstilisiert, nur um Aufmerksamkeit herzustellen. So wird sich manch ein Passant an der Ecke Claragraben/Sperrstrasse gefragt haben, was an diesem an sich pittoresken Ort in fortschreitendem Zerfall mit »katastrophal« gemeint sein könnte – ein Hilfeschrei angesichts des Verlusts alter Bausubstanz oder eine verbitterte Anklage der rücksichtslosen Zerstörung preisgünstigen Lebensraums in unserer spätkapitalistischen Gesellschaft? Oder handelt es sich doch, wie das Schriftbild in unverwechselbarer Heavy-Metal-Ästhetik vermuten lässt, um einen billigen Promotionauftritt für einen Konzert-event? *Catastrophic* nennt sich eine US-amerikanische Death-Metal-Band, und das prominent platzierte Schild ist ihrem Logo nachempfunden.

Doch trotz agitatorischer Erscheinung formuliert *Catastrophic* kein konkretes Anliegen, und genauso wenig taugt der Schriftzug zur Konzertwerbung. Es handelt sich hier nämlich um den unübersehbaren Auftakt zu einer Ausstellung, jener des französischen Künstlers Damien Deroubaix im Ausstellungsraum Filiale, der das im Dickicht versteckte Gebäude temporär nutzt. Mit *Catastrophic* empfängt er die Besucher und, verkürzt auf einen Begriff, lässt er etwas von der ungeschönten Heftigkeit und Dringlichkeit erahnen, die er

im Innern des verlotternden Gebäudes inszeniert. Zugleich aber klingt im Schlagwort zum Auftakt der Ausstellung eine selbstironische Note an, denn wer würde seinen eigenen »Auftritt« als »katastrophal« propagieren wollen?

In der Ausstellung trifft man auf eine Wand füllende Accrochage aus zahlreichen, teilweise großformatigen Tuschezeichnungen und schwarzen Klebefolien, die wie in der Welt der Comics die Form von Sprechblasen annehmen. In düsterem Schwarz-Weiss inszeniert der Künstler einen makaberen Reigen aus Skeletten und Knochenmännern, nur dass die wild gestikulierenden Gerippe, mit Sprechblasen versehen, lauthals herauszuschreien scheinen: *Werbung, Werbung, Werbung...* Das spätmittelalterliche Motiv des Totentanzes – um 1440 wurde der berühmte Zyklus für die Friedhofmauer der Basler Predigerkirche geschaffen – erfährt 2004 bei Deroubaix gleichsam eine postmoderne Wiederauferstehung in Form einer Art trashiger Wandcollage, wie sie von den unzähligen Zeichnungsinstallationen des amerikanischen Künstlers Raymond Pettibon (*1957) her vertraut sind.

Als *memento mori* verstanden, sollte der Totentanz in drastischer Bildsprache die Vergänglichkeit des Menschen ungeachtet von Herkunft, Stand und Ansehen versinnbildlichen. Bei Deroubaix trifft die klassische Bildtradition des makaberen Totenreigens ebenso unverstellt wie ungeschönt auf die formal verknappende Ästhetik von Undergroundcartoons, auf Versatzstücke der Death-Metal-Kultur, die sich gerne mit Todessymbolen ziert, sowie auf die allumfassende Propaganda-Maschinerie der Gegenwart – mit dem Unterschied dass letztere kein Produkt anbietet oder keine Ideologie verkünden will, sondern mit lautstarkem Aufruf nur mehr sich selbst anpreist, als ob sich das globale Vermarktungssystem selbst perpetuieren wolle. So jedenfalls suggerieren es die inhaltlich getilgten Sprechblasen oder die permanente Wiederholung des Begriffs *Werbung*.

In seinem zeichnerischen Schaffen greift Deroubaix auf kunsthistorische Traditionen von Totentanz bis Dadaismus zurück, verbindet diese mit zeichnerischen Strategien der Gegenwartskunst und rezykliert zugleich die vollends mediatisierten Bildwelten von heute, indem er sie in ihrer Formelhaftigkeit sichtbar werden lässt.

Neue Sachlichkeit: Yeah?

»Achtung Staatsgrenze« liest man auf dem Verkehrsschild neben einer in die Bildtiefe führenden Landstrasse, wo ein Grenzposten mehr zu erahnen denn zu erkennen ist. Dahinter öffnet sich eine weite Ebene. Zur Linken stehen mit dem Rücken zum Betrachter zwei Soldaten und blicken, die Ferngläser im Anschlag, auf die andere Seite der Staatsgrenze. Wohl ist es die innerdeutsche Demarkationslinie, denn Ausgangspunkt für Deroubaix ist eine Fotografie, die das prekäre Verhältnis zwischen der damaligen Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik exemplarisch erfasst. Dass ein solches Bild, beinahe schon ein Symbol deutscher Geschichte, einen französischen Künstler beschäftigt, mag erstaunen, lässt sich allerdings durch ein Austauschjahr an der Karlsruher Akademie und seinen heutigen Wohnort Berlin zumindest biografisch erklären. Auf jeden Fall hat die Fotografie Eingang gefunden in Deroubaix' Notizbuch, das er wie ein Tagebuch führt und das ihm als Bildarchiv und Ideenfundus dient für Zeichnungen, Aquarelle, Installationen wie auch für ganze Ausstellungskonzeptionen.

Beim Übersetzen fotografischer Vorlagen nimmt der Künstler präzise Transformationen vor, welche die eigentlichen Denkräume eröffnen. So scheint über den beiden in leuchtend grüner Aquarellfarbe gehaltenen Soldaten eine Art rosa Wolke zu schweben mit der Inschrift »Neue«, während über ihren Rücken der Begriff »Sachlichkeit« läuft. Beides ist in deutlich konturierte Werbeschrift gesetzt. Zusammen ergibt sich »Neue Sachlichkeit«, damit wird kunsthistorisch Bezug genommen auf jene Stilrichtung der 1920er Jahre, die sich als Reaktion auf die Abstraktion der künstlerischen Avantgarde der greifbaren Wirklichkeit zuwandte.¹ Zwei Entwicklungslinien unterscheiden sich dabei, eine sozial-kritische, die sich mit den gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen der Weimarer Republik beschäftigte, sowie ein romantischer Realismus, in dem die Magie der Dinge zum Bildinhalt geriet. Auf welche Ausprägung sich Deroubaix auch beziehen mag, es drängt sich die Frage

auf, ob die Referenz als Versuch zu verstehen ist, das eigene Werk in die Kunstgeschichte einzuschreiben?

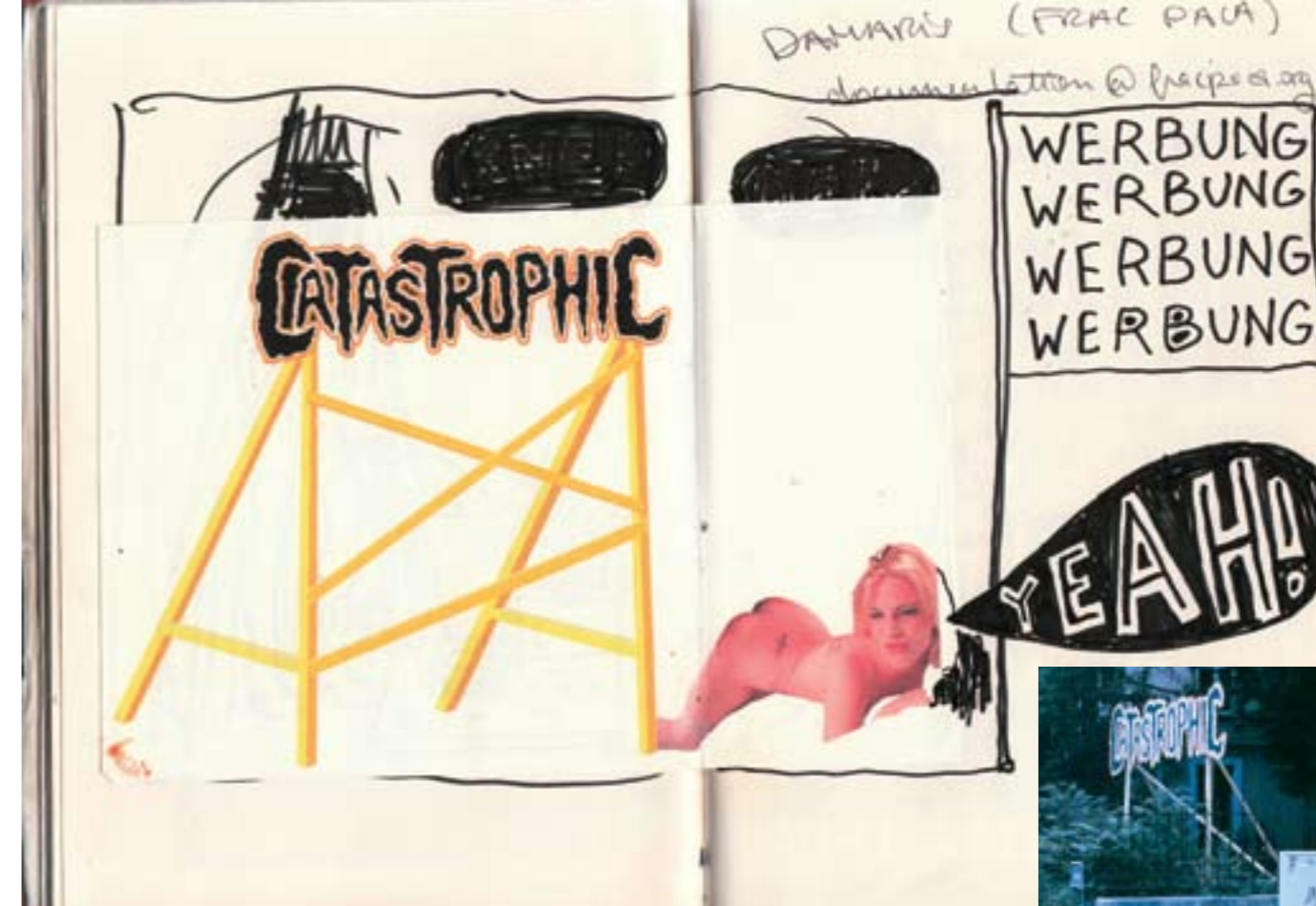
Indem »Neue Sachlichkeit« unübersehbar in Werbeschrift auftritt, wird der Anspruch auf Befragung der Wirklichkeit zur reinen Propaganda umgedeutet. Die exemplarische Darstellung des innerdeutschen Konflikts scheint Deroubaix mit der Idee eines Propagandabilds zu verbinden, das die Vorlage vielleicht sogar einmal war, genauso wie er die Vorstellung von »Sachlichkeit« radikal in Frage stellt. Auch wenn das Aquarell mit leichtem Pinselstrich wie spontan hingeworfen erscheint, stellt der Künstler in pointiert-zeichnerischer Verkürzung vielschichtige kulturelle und gesellschaftliche Bezüge her, die sich im Werk seltsam unvereinbar gegenüberstehen. Kommt hinzu, dass Deroubaix die prominente Szenerie in demselben Grünton kalottenartig rahmt und einen innerbildlichen Blick auf ein Bild suggeriert, gleichsam als Bild im Bild. Wobei er mit diesem formalen Kniff die Szene dezidiert als Fernsehbild bestimmt. Über das Motiv hinaus wird so ein Diskurs zwischen Medien zumindest angedeutet – zwischen der fotografischen Bildvorlage, der Zeichnung mit ihren inhärenten Eigenschaften von künstlerischer Handschrift und individueller Bildaneignung und dem Medienbild mit dem Potenzial globaler Distribution. Und vor allem letzteres scheint den Grundkategorien der Kunst – den Vorstellungen von Autorschaft und Authentizität – diametral entgegen zu stehen.

Allein, weder die sorgfältig ausgewählten Bildmotive noch die medialen Diskurse lassen sich zu einer kohärenten Lektüre verbinden. Im Gegenteil, Deroubaix unterläuft jede eindeutige Interpretation, er thematisiert historische Vorgänge, die sich in die kollektive Erinnerung eingebrannt haben, mittels bildnerischer und textlicher Zitate und Versatzstücke, er rezykliert Vorlagen, beschwört Erinnerungsbilder und kombiniert sie, ohne jede Aussicht auf eine wie auch immer geartete katharsische Klärung. Zuweilen überzeichnet er wie seine amerikanischen Vorbilder Raymond Pettibon, Paul McCarthy (*1945) oder Mike Kelley (*1954)² seine Bildfindungen und -vorlagen mit einer Brachialität sondergleichen – und belässt sie dennoch in einem eigentümlichen Schwebezustand. Denn auf keinen Fall will Deroubaix' Kunst historische Ereignisse verkürzen, inhaltliche Denkräume verstellen oder bildnerische Bruchstellen eibebnen – selbst dann nicht, wenn ein affirmatives »Yeah« eine Sprechblase zu zerbersten droht.

Die Nacht / World Downfall: Apokalyptische Bildwelten

In den Tuschezeichnungen und Aquarellen manifestiert sich die ganze Bildwelt, aus der Deroubaix schöpft: Motive aus der Kultur- und Kunstgeschichte, der deutschen Vergangenheit, des Nationalsozialismus, des Zweiten Weltkriegs, aus Konflikten der Gegenwart, aber auch aus der Werbung oder der Undergroundkultur. Zum Bildinventar zählen neben Geistesgrößen wie Karl Marx lasziv sich räkelnden Pin-up Girls, menschliche oder tierische Skelette, maskierte Figuren und Halbfiguren in S/M-Outfits, dazu kommt ein ganzer Zoo mit Affen, Hunden, Kühen, Kraken, Insekten und Haien, mit denen er einen wahren Reigen animalischer Monstrositäten aufführt. Genauso reich und vielfältig sind die grafischen bzw. typografischen Zitate, vor allem die zeichnerisch umgesetzten Texte, in denen klassische Werbetypografie auf altdeutsche Schriftzeichen trifft, die für nationalistisch-konservative Ideologien stehen und seit den Zeiten von Kaiser Wilhelm bis zur Neonazi-Szene von heute Verwendung finden. Was in den klein- und mittelformatigen Papierarbeiten noch eine gewisse Klarheit in der Bildstruktur aufweist, verdichtet Deroubaix in den jüngst entstandenen großformatigen Kompositionen zu reichhaltigen malerischen Tableaus, in denen unzählige Motivvorlagen wie gesampelt in einzelnen Bildspuren über- und nebeneinander gelegt erscheinen, so in Werken wie *World Downfall*, *Grinders*, *Utopia Burns* oder *Die Nacht* (2006–2007).

Letztere vereint Figuren, Tiere und Kadaver, von einzelnen Lichtspots grell erleuchtet, auf einer dunklen Theaterbühne. Vor einem schwarz-blauen Grund aus sich überlagernden Aquarell- und Acrylschichten sind in Leserichtung zu erkennen: das Skelett eines Neandertalers in lichter Grisaille-Malerei, ein toter Haifisch, dessen Innereien sich als Aquarellschlieren über die Bühnenbretter ergießen, zwei geduckte Skelette zwischen Monster und Mensch, danach folgen zwei Tierschädel und im künstlichen Gegenlicht eine Standpuppe mit prägnanter S/M-Maske. Im Hintergrund sind eine Fledermaus, kreisförmige Strukturen – handelt





Die Nacht, Aquarell, Acryl, Tusche & Collage auf Papier, 270 x 410 cm, 2007. Sammlung Kunstmuseum St. Gallen.

es sich um Zielscheiben oder stilisierte Strassenlaternen? – sowie ein Mast mit unzähligen Überwachungskameras zu erkennen, während über der gruselige Szenerie der weiss umrandete Schriftzug »Nacht« aufleuchtet. Die Bühne bildet den Rahmen für ein surreales Theater von Abgründigkeiten, das an die berühmte Begegnung der Nähmaschine und des Regenschirms auf dem Seziertisch erinnert, wie es der Comte de Lautréamont als grosser literarischer Wegbereiter des Surrealismus formulierte. Nur dass Deroubaix' absonderliche Begegnungen, an Heftigkeit nicht zu übertreffen, stets politisch gemeint sind. Jedes Bildmotiv für sich allein scheint prekär mit möglichen Bedeutungen und versteckten Sinnschichten befrachtet, gar überfrachtet zu sein, einzelne beschwören archaische Vorstellungen, rufen Unterbewusstes oder gar Traumatisches wach, auf jeden Fall lässt sich keines aus neutraler Warte wahrnehmen. Und dennoch konkretisiert sich selbst in den theatralischen Großformaten aus den Handlungsträgern und Handlungssträngen keine Handlung. Mit einer eigentlichen Orgie von sich überlagernden Zeichen, sich widersprechenden Codes und vielfältigsten Referenzen unterläuft der Künstler jede Möglichkeit einer gültigen Interpretation. Gleiches trifft für *World Downfall* zu, nur dass hier neben den obligaten Skeletten ein Ensemble mit einem »Money« bellenden Hund, einer auf dem Rücken liegenden toten Kuh, einem mächtigen Tierschädel und einer Pin-up Puppe auftritt – das alles vor einer gespenstischen Szenerie, zu der eine in feinsten Grisaille-Technik ausgeführte amerikanische Flagge ebenso gehört wie ein Telekommunikationsmast oder der Stacheldrahtzaun eines Konzentrationslagers – oder handelt es sich nicht doch um das amerikanische Gefangenenlager Guantanamo? Auch wenn der »Weltensturz« sich in düsterer Landschaft »ereignet«, wirkt die Malerei ebenso theatralisch wie *Die Nacht*: gleichsam als Auftritt auf einer Weltenbühne, auf der unheilvolle Gestalten zusammen mit der virtuos inszenierten Grundstimmung und künstlich aufgesetzten Glanz- und Spotlichtern ein wahres Pandämonium entfesseln. Denn in seinen Großformaten inszeniert Deroubaix eine apokalyptische Vorstellung einer Welt, für die es im Grunde erst noch den Dramentext zu verfassen gilt – oder auch nur den Blick auf die Wirklichkeit zu richten.

Terrorizer: Skulptural affiziert

Strategic Warheads, Fear of Napalm, Corporation Pull-in, Condemned System, Human Prey, Injustice, Dead Shall Rise, World Downfall: Provokante Wörter und kurze Sätze sind 2006 auf Deroubaix' Installation für die Ausstellung *Mental Image – Wortwerke und Textbilder* zu lesen³. In den hellen Räumen des Kunstmuseums St. Gallen werden Vorstellungen einer düsteren Endzeit, von menschlicher Ungerechtigkeit, Ausbeutung, Krieg und Tod erweckt. Und schon findet man sich inmitten von Deroubaix' ureigenster Bildwelt, auch wenn sie hier nicht in Malerei übersetzt, sondern mit Rekurs auf Werbestrategien als Text in Form einer Affiche Präsenz markiert. An der unmittelbaren Heftigkeit und Vehemenz der Aussage ändert sich nichts. Wie beim eingangs erwähnten *Catastrophic* handelt es sich bei der freistehenden Skulptur um ein einfaches Holzgestell mit achtzehn daran angebrachten dünnen Sperrholztäfelchen. Nur ist sie nun visuell komplexer strukturiert: So schliesst sich die Struktur der Malerei über die einzelnen Tafeln hinweg zu einer Disk zusammen und erinnert an eine Zielscheibe wie an eine übergroße Schallplatte. Über dieser prangt auf einer ausgeschnittenen Sperrholztäfelchen in frei fließender bzw. tropfender roter Schrift *Terrorizer*. Wiederum wirken die Begriffe wie Vergrößerungen von Druckvorlagen und erinnern an grafische Kürzel und Logos. Den Schlüssel zum Verständnis der letztlich hermetischen Arbeit liefert eine an der Wand nebenan platzierte Farbkopie eines Plattencovers der amerikanischen Band Terrorizer: *World Downfall*. Es leiht dem Werk nicht nur den Titel, sondern eröffnet ein vielschichtiges Referenzsystem, das über eine kunsthistorische Verortung hinaus Deroubaix' Werk in einem weiteren kulturellen Umfeld situiert, in jenem der Metal-Kultur, um quasi über diesen Exkurs wiederum auf Politisches zu verweisen.

Death Metal und Grindcore: Endzeitliche Aktualität

»Hi! Napalm Death, Carcass & Terrorizer ...« – so beginnt Deroubaix' Dank in der Publikation *Surgery*. Auch *World Downfall* führt an entsprechender Stelle neben zahlreichen Künstlern u. a. Bands wie AC/DC, Napalm Death, Morbid Angel oder Terrorizer auf. Sie stammen wie die populären AC/DC aus dem Umfeld der Heavy-Metal-Musik, mehrheitlich jedoch aus eher dem Underground zugehörigen Stilrichtungen wie Death Metal und Grindcore. Letztere ist eine extreme Variante, deren Vorbilder sich im Punk der 1970er Jahre finden. Dieser war von Beginn an politisch motiviert, so zum Beispiel die Londoner Sex Pistols mit ihrem Schlachtruf *Anarchy in the UK*, lehnte sich gegen das Establishment auf, verhöhnte das Bürgertum und unterlief gesellschaftliche Normen. No Future hieß die nihilistische Devise, denn im Gegensatz zur 1968er-Bewegung entwickelte Punk keine Utopien einer besseren Welt, waren die Träume des »Summer of Love« doch längst pervertiert. Punk bedeutete radikale Ablehnung eines verhassten Systems, Auslöschung »als Stilfigur, die im Moment ihres metaphorischen Da-Seins ein Sinnvernichtungsprogramm aktiviert hat«⁶. Und Punk setzte mit anarchischer Wucht eine Tradition fort, die ihren Anfang in der Dada-Bewegung hatte und über die Situationisten in die Gegenwart vermittelt wurde. Von wegweisenden Figuren wie dem Musik- und Modeimpresario Malcom McLaren initiiert, fand Punk eher intuitiv als reflektiert seinen Ausdruck in Songs, die sich im Gegensatz zu den bombastischen Klangbildern oder der seichten Popunterhaltung auf die Grundlagen des Rock'n'Roll besannen: einfache Akkordfolgen, authentische Texte, rotzig, direkt und unverstellt, meist mehr herausgeschrien als gesungen. Obwohl auch Punk bald zum Lifestyle mutierte, blieb er nicht ohne Folgen: Aus ihm entwickelten sich noch radikalere musikalische Formen wie Noise bzw. Grindcore, die als Frontalangriff auf jede gepflegte Hörkultur zu verstehen sind, erstere in völlig freier Form, letztere mit minimalen Songstrukturen und engagierten Songtexten, in denen sich der Protest gegen das kapitalistische System und die rücksichtslose Ausbeutung der Ressourcen, gegen Globalisierung und Gleichschaltung, aber auch gegen Rassismus und Unterdrückung lautstark formuliert. Es scheint, als ob die Gesellschaftsanalyse *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*, welche der amerikanische Sprachforscher Noam Chomsky zusammen mit Edward S. Herman 1988 publizierte, die Blaupause für Songs von Napalm Death oder Terrorizer geliefert hätte. Grindcore wie Death Metal, letzterer ging eher aus der Heavy-Metal-Kultur hervor, entwickelten sich parallel zueinander und zeichnen sich durch schnelle stakkatoartige Rhythmen aus, verbunden mit einer oft chaotischen brüitistischen Soundstruktur aus Schlagzeug, Bass und Gitarre, die sich zu einem höllischen Klangcrescendo verdichten. Über diesen dichten Soundteppich legen sich die kurzen, in Stakkato vorgetragenen Texte, in denen schlagwortartig politische oder soziale Anliegen formuliert werden. Insgesamt zeichnet sich der Sound von Death Metal, Grindcore und Noise durch eine kompromisslose Radikalität aus, wie sie vergleichbar im bildkünstlerischen Schaffen von heute auftritt, insbesondere bei jener Generation von Kunstschaffenden, die sich nach dem Ende der vergnügten Kunstparty der 1990er Jahre wieder vermehrt den Abgründen menschlicher Existenz und den dunklen Seiten dieser Welt zuwenden und damit inhaltliche bzw. politische Anliegen thematisieren – und zwar in durchwegs düsteren Tönen! Einer der Wegbereiter dieser Neuausrichtung – und zugleich ein Grenzgänger zwischen zeitgenössischer bildender Kunst und experimenteller Musik – ist der vor wenigen Jahren verstorbene Steven Parrino (1958–2005). Sein selbst propagierter »nekrophiler« Ansatz manifestierte sich in der radikalen Geste der Zerstörung seiner eigenen Bildtafeln, in seinen aus Versatzstücken aus der Medienwelt gesampelten Zeichnungen genauso wie in seinen radikalen Soundperformances, die er selbst als *Guitar Grind* bezeichnete. Zu seinem unmittelbaren Umfeld in New York zählte auch die Künstlerin und Musikerin Jutta Koether (*1958), die mit ihm zusammen am Noise-Projekt *Electrophilia* arbeitete und ihre eigenen fragilen Bildfindungen aus einem dunklen Urgrund heraus zu entwickeln scheint. 6

Ganz konkret an der Black- und Death-Metal-Kultur orientiert sich hingegen Banks Violette (*1973), der die Ikonografie der Subkultur aufgreift und in minimalistische Objekte übersetzt, die zuweilen wie Bühnensets für Endzeittragödien wirken und in ihrer mächtigen Bildsprache ein eigenartiges Spannungsfeld zwischen Schönheit, Grausamkeit und Tod beschwören. Eher politisch positioniert sich wiederum das ebenfalls in dunklem Schwarz-Weiss gehaltene Werk des in New York lebenden Norwegers Gardar Eide Einarsson (*1976), bei dem mediale Bilder so unmittelbar aufeinanderprallen, dass in ihnen die ideologische Konkurrenz der Zeichensysteme manifest wird. Und nicht zuletzt findet auch Deroubaix' Schaffen seine Inspiration und seine Wurzeln im radikalen musikalischen Umfeld von Death Metal und Grindcore. Seine Ästhetik weise, wie es Jérôme Lefèvre in einem Essay ausführt, gleichzeitig die Intelligenz, die Rohheit und die Unmittelbarkeit des unversehrten Grindcore auf. ⁷ Und so zitiert er in seinen Skulpturen, Tuschezeichnungen, Aquarellen und großformatigen Papierarbeiten die Heroen aus der Underground-Musikszene und bewahrt sich bei aller Virtuosität und allen subtilen Verweisen auf die Kunst- und Kulturgeschichte eine unmittelbare Aktualität und Dringlichkeit in seiner endzeitlichen Bildsprache: Utopia Burns – die innerweltliche Katastrophe wird bei Damien Deroubaix eindruckliche Kunst! •••

Super powers
Threat of war
Politicians nothing to gain society
Price to pay
World wide peace
Dream is gone

Suffering deep in our minds
After world obliteration

aus: Terrorizer. *After World Obliteration*, 1989

¹ *Neue Sachlichkeit* war 1925 der Titel einer Ausstellung in der Kunsthalle Mannheim.

² Diese Künstler führt Deroubaix im persönlichen Dankwort in seinen Publikationen immer wieder an.

³ *Mental Image – Wortwerke und Textbilder* fand 2004 im Kunstmuseum St. Gallen statt mit Werken von u.a. On Kawara, Lawrence Weiner, Silvie und Chérif Defraoui, Bethan Huws, Raymond Pettibon und Fernando Bryce.

⁴ Vgl. dazu Damien Deroubaix. *Surgery*, Luxembourg 2004; Damien Deroubaix. *World Downfall*, Nürnberg 2008.

⁵ Thomas Missgang, »No One is Innocent«, in: Punk. *No One is Innocent. Kunst – Stil – Revolte*, Ausst.kat. Kunsthalle Wien, Nürnberg 2008, S. 10.

⁶ Vgl. dazu Born to Be Wild – *Homage to Steven Parrino*, Ausst.kat. Kunstmuseum St. Gallen, Nürnberg 2009.

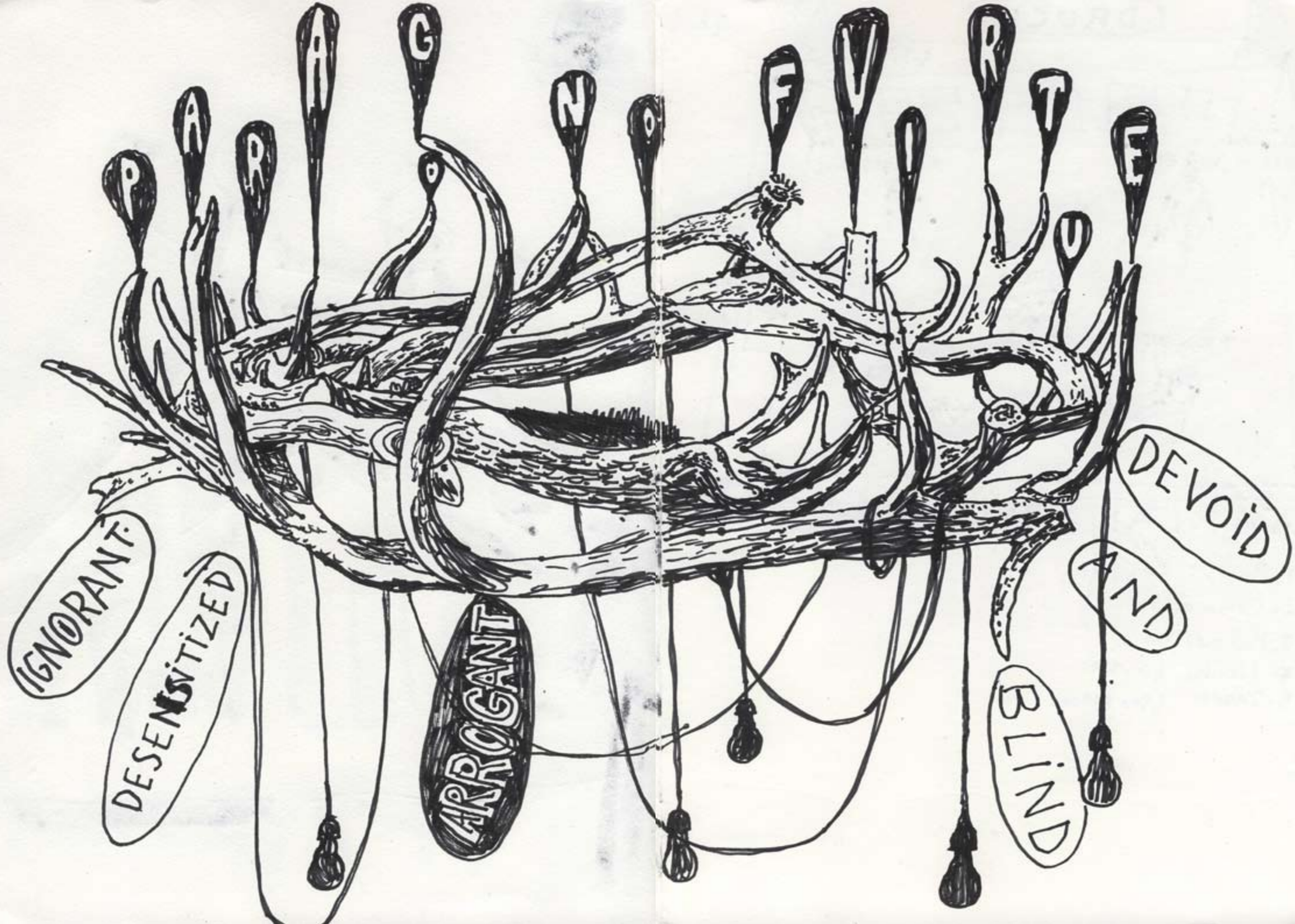
⁷ Jérôme Lefèvre, »The End of Music as We Know it«, unpubliziert, erscheint in: C.S., September 2009: *L'esthétique de Damien Deroubaix, dans ses peintures et grandes sculptures, possédée à la fois l'intelligence, la rudesse et l'immédiateté du grindcore intactes.*







Trois Grâces, Acryl & Tusche auf Papier, 150 x 200 cm, 2009.
Private Sammlung, Frankreich.





Danse macabre et Terrorizer : l'œuvre de Damien Deroubaix entre tradition picturale et contemporanéité aigüe

Konrad Bitterli

**Nations Falling
To defeat
Warheads crushing
The Earth below
Cries of hell
Burning flesh
Suffocation
No way out
Suffering
Deep in our minds
After world obliteration**

in : Terrorizer. *After World Obliteration*, 1989

Prélude à la danse macabre

Catastrophic : soudain, au détour d'une rue du quartier bâlois de Kleinbasel, le promeneur se retrouve nez à nez avec un écriteau planté dans un jardin envahi par les mauvaises herbes. Matérialisée par une typographie *freestyle* – lettres noires sur morceaux de contreplaqué biseautés et reliés par des tasseaux –, cette expression anglaise signifie le désastre total, le cataclysme final et irrévocable d'un système. Dans les langages quotidien et médiatique, le moindre incident est pourtant tourné en catastrophe dans le seul but d'attirer l'attention. Aussi, parmi les passants qui tournent le coin de rue entre le Claragraben et la Sperrstrasse, d'aucuns se demandent ce que le mot « catastrophique » peut bien vouloir dire dans cet endroit pittoresque en décomposition avancée : cri d'alarme dénonçant la disparition d'un élément du patrimoine architectural ou protestation désillusionnée contre la destruction inconsidérée des espaces de vie abordables dans la société post-capitaliste qui est la nôtre ? Ou s'agit-il au contraire, comme l'esthétique heavy metal des caractères semble l'indiquer, d'une publicité pour un concert-événement ? *Catastrophic* est en fait le nom d'un groupe de death metal américain, dont cette pancarte à forte visibilité reprend le logo.

Mais malgré ses airs contestataires, *Catastrophic* ne formule aucune revendication explicite, pas plus qu'elle ne saurait servir d'annonce à un concert. Il s'agit ostensiblement du prélude à un événement artistique, en l'occurrence l'exposition de l'artiste français Damien Deroubaix dans l'espace d'exposition Filiale, qui s'est temporairement installé dans cette bâtisse envahie par les broussailles. *Catastrophic* accueille le visiteur et, en réduisant l'exposition à une formule, le prépare à la véhémence et l'urgence effrénée qui l'attendent à l'intérieur du bâtiment en friche. En même temps, ce slogan qui introduit l'exposition n'est pas dénué d'autodérision, car enfin, qui voudrait sérieusement annoncer sa propre « entrée en scène » comme étant « catastrophique » ?



Dans l'exposition en question figure un accrochage qui, recouvrant un mur entier, se compose d'une multitude de dessins à l'encre, de grand format pour la plupart, et de feuilles adhésives en forme de bulles évoquant l'univers de la bande dessinée. L'artiste y met en scène une ronde macabre de squelettes et de poupées anatomiques plongées dans un clair-obscur noir et blanc, à cette différence près que les squelettes, accompagnés de bulles, gesticulent et semblent crier à tue-tête : *Werbung, Werbung, Werbung* (publicité)... La danse macabre, sujet pictural qui remonte au haut moyen âge – le fameux cycle pour le mur du cimetière de la Predigerkirche de Bâle a ainsi été créé en 1440 – connaît chez Damien Deroubaix, en 2004, une renaissance postmoderne qui prend la forme d'une sorte de collage mural trash, qui n'est pas sans rappeler les nombreuses installations réalisées à partir de dessins par l'artiste américain Raymond Pettibon (*1957).

Signifiant un *memento mori*, la danse macabre entend illustrer au travers d'un langage visuel fort la mortalité de l'être humain, indépendamment de ses origines et de son statut ou prestige social. Chez Damien Deroubaix, l'iconographie classique de la danse macabre croise, de manière aussi explicite que crue, l'esthétique formellement simplifiée des bandes dessinées underground, les allusions à la culture death metal, qui aime s'entourer des symboles de la mort, et enfin l'industrie omniprésente de la propagande contemporaine – à la différence près que ces dernières, plutôt que de vanter de quelconques services ou de proclamer une idéologie, se célèbrent elle-même à coups de slogans racoleurs, comme si le système du marketing global voulait s'auto-perpétuer ; voilà en tout cas ce que suggèrent les bulles, dont le contenu a été supprimé, ou la répétition lancinante du mot « *Werbung* ».

L'œuvre graphique de Damien Deroubaix a donc recours à différentes traditions artistiques allant de la danse macabre au dadaïsme, références qu'il relie entre elles au moyen de stratégies picturales contemporaines tout en recyclant les univers iconographiques entièrement médiatisés de notre époque, dont il révèle par ailleurs le caractère schématique.

Nouvelle Objectivité : Yeah ?

« Attention frontière d'État », lit-on sur le panneau de signalisation au bord d'une route de campagne qui mène à l'arrière-plan de l'image, où s'érige un poste frontière dont on devine tout au plus les contours et derrière lequel s'étend une vaste plaine. À gauche de l'image se tiennent deux soldats qui, le dos tourné au spectateur, observent l'autre côté de la frontière à travers leurs jumelles. Il s'agit sans aucun doute de l'ancienne ligne de démarcation entre les deux Allemagne, puisque le point de départ de ce tableau est une photographie documentant de manière exemplaire les rapports précaires entre ce qui fut alors la République fédérale et la République démocratique. On pourra s'étonner qu'une telle image, qui en elle-même est presque un symbole de l'histoire allemande, préoccupe un artiste français, mais cela s'explique en partie déjà par la biographie de celui-ci, qui a étudié à l'école des beaux-arts de Karlsruhe dans le cadre d'un échange académique et habite aujourd'hui à Berlin. En tout état de cause, cette photographie est entrée dans son carnet de notes, sorte de journal quotidien qui lui sert d'archives d'images et d'idées pour ses dessins, aquarelles et installations, voire pour des expositions entières. Lorsqu'il transpose en peinture ces clichés photographiques, il prend soin de leur faire subir des transformations spécifiques, dont se dégagent en fin de compte les espaces de réflexion à proprement parler.

Une sorte de nuage rose portant l'inscription « *Neue* » (Nouvelle) semble ainsi flotter au-dessus des deux soldats, peints à l'aquarelle dans un vert éclatant, tandis que l'inscription « *Sachlichkeit* » (Objectivité) parcourt leurs dos. Les deux inscriptions apparaissent dans une typographie publicitaire à contours épais. Mises bout à bout, elles forment le terme « *Neue Sachlichkeit* », référence historique au courant stylistique des années vingt qui, en réaction à l'abstraction prônée par l'avant-garde, s'intéressa davantage à la réalité palpable.¹ On distingue deux lignes de développement au sein de ce courant : l'une, dite « social-critique », qui s'intéressa aux conditions sociales et politiques de la république de Weimar ; l'autre, sorte de réalisme romantique, qui prit pour sujet la magie des choses. Peu importe la tendance à laquelle se réfère le travail de Damien Deroubaix, la question se pose s'il faut voir dans cette

allusion une tentative d'inscrire son propre travail dans l'histoire de l'art.

En ce que le terme « *Neue Sachlichkeit* » apparaît dans une écriture à caractère clairement publicitaire, l'apparent questionnement de la réalité se transforme en simple propagande. Damien Deroubaix semble rattacher cette représentation exemplaire du conflit entre les deux Allemagne à la notion d'une image de propagande – ce que la photographie fut peut-être à l'origine ; de la même manière, il met radicalement en doute la notion même d'« objectivité ». Même si l'aquarelle semble avoir été réalisée spontanément, comme le laissent accroître les coups de pinceau tracés au vif, l'artiste, moyennant une réduction picturale calculée, construit des rapports culturels et sociaux complexes, qui, dans l'œuvre finie, se font face, étrangement irréconciliables. À cela s'ajoute que Damien Deroubaix a encastré cette scène au premier plan dans un cadre de la même couleur verte, suggérant ainsi la présence d'un regard situé au sein de l'image même, soit une image dans l'image. Cet artifice formel lui permet également d'identifier clairement cette scène comme une image télévisuelle. Au-delà du motif, il esquisse ainsi un discours entre les médias – c'est-à-dire entre le modèle photographique, le dessin avec ses qualités inhérentes que sont la signature de l'artiste et son appropriation individuelle de l'image, et l'image médiatisée avec son potentiel de diffusion globale. Et c'est surtout cette dernière caractéristique qui semble s'opposer diamétralement aux catégories fondamentales de l'art, c'est-à-dire aux notions d'auteur et d'authenticité.

Pourtant, ni les sujets soigneusement choisis ni les discours médiatiques ne sauraient être reliés de manière à permettre une lecture cohérente. Au contraire, Damien Deroubaix soustrait son travail à toute interprétation univoque, thématissant, par le biais de citations et de références, des processus historiques ancrés dans la mémoire collective, recyclant ses sources, évoquant des images de mémoire qu'il combine sans espoir d'un éclaircissement cathartique quelconque. À l'image de ses modèles américains Raymond Pettibon, Paul McCarthy (*1945) ou Mike Kelley (*1954),² il retravaille ses images trouvées et ses sources avec une violence sans pareil, tout en les conservant dans un inquiétant état de flottement. Car l'art de Damien Deroubaix n'entend aucunement rapetisser les événements historiques ni obstruer les espaces de réflexion ni même niveler les anfractuosités picturales – quand bien même un « *Yeah* » affirmatif s'apprête à faire exploser la bulle qui l'entoure.

Die Nacht / World Downfall : un univers d'images apocalyptiques

C'est dans les dessins à l'encre et les aquarelles que se manifeste tout l'univers pictural qui caractérise l'œuvre de Damien Deroubaix : motifs empruntés à l'histoire de l'art et l'histoire culturelle, à l'histoire allemande, au national-socialisme, à la Seconde Guerre mondiale, aux conflits contemporains, mais aussi à la publicité et à la culture underground. À côté de grands penseurs tels que Karl Marx, cet inventaire pictural comprend par ailleurs des pin-up en poses lascives, des squelettes humains ou animaliers, des personnages ou demi-personnages masqués en accoutrement sado-maso, auxquels s'ajoute tout un bestiaire composé de singes, chiens, vaches, poulpes, insectes et requins, qu'il met en scène dans une sarabande déjantée de monstruosité animales. Les citations graphiques, respectivement typographiques, ne sont pas moins riches et diverses, en particulier les textes dessinés, dans lesquels la typographie publicitaire classique se mélange aux caractères germaniques, qui en sont venus à symboliser les idéologies nationalistes et conservatrices, utilisées à dessein depuis le temps de l'Empereur Guillaume jusqu'à nos jours, où ils sont sollicités par la scène néo-nazie.

Ce qui, dans les œuvres sur papier de petit et moyen format, conserve une certaine clarté en termes de structure picturale, se condense dans les récents grands formats en des tableaux d'une picturalité foisonnante, dans lesquels apparaissent, comme autant d'échantillons ou *samples*, d'innombrables motifs superposés et juxtaposés dans des trames picturales individuelles, ainsi dans des travaux tels que *World Downfall*, *Grinders*, *Utopia Burns* et *Die Nacht* (2006–2007). Ce dernier réunit sur une scène de théâtre par ailleurs obscure une pléiade de personnages, animaux et cadavres violemment éclairés par des spots individuels. Devant un arrière-plan bleu-noir composé de couches d'aquarelle et d'acrylique superposées, l'on aperçoit, dans le sens de la lecture : le squelette d'un homme de Néanderthal exécuté en



grisaille claire ; un requin mort, dont les intestins s'épanchent sur les planches de la scène sous la forme de coulures d'aquarelle ; deux squelettes accroupis, mi-monstres mi-humains ; puis deux crânes d'animaux et, dans un contre-jour artificiel, un mannequin arborant un masque sado-maso. À l'arrière-plan, une chauve-souris et des structures circulaires – s'agit-il de cibles ou de lanternes stylisées ? – ainsi qu'un mât portant une batterie de caméras de surveillance. Ce scénario angoissant est éclairé par l'inscription « *Nacht* » (Nuit) aux contours blancs. L'espace de la scène délimite le cadre d'un théâtre des absurdités surréel, qui rappelle la fameuse « *rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection* » jadis imaginée par le grand Lautréamont, compagnon de route littéraire du surréalisme. À ceci près que les rencontres absurdes imaginées par Damien Deroubaix et dont la brutalité ne saurait être plus intense, revêt toujours une signification politique. Chaque motif pictural semble chargé, voire surchargé de significations potentielles et précaires et cacher des niveaux de sens insoupçonnés ; certains évoquent des images archaïques, d'autres font appel au subconscient, voire au rêve, mais aucun ne saurait positivement être appréhendé à partir d'un position d'observateur neutre. Pourtant, même dans les grands formats à la théâtralité revendiquée, aucune action digne de ce nom n'émane des protagonistes ou de la narration. Déployant une véritable orgie de signes superposés, de codes contradictoires et de références diverses, l'artiste empêche toute interprétation valide. Il en va de même dans *World Downfall*, excepté que les incontournables squelettes sont joutés d'un groupe composé d'un chien qui aboie « *Money* », d'une vache morte retournée sur elle-même, d'un énorme crâne d'animal et d'un mannequin pin-up, le tout campé devant un décor fantomatique, dont font partie un drapeau américain exécuté en grisaille délicate, un mât de télécommunications et la clôture à fil barbelé d'un camp de concentration – ou ne serait-ce pas, après tout, le camp américain de Guantanamo ? Bien que la « chute du monde » se « déroule » dans un paysage sombre, cette mise en scène semble non moins théâtrale que celle qui prévaut dans *Die Nacht* : un spectacle donné sur une scène du monde qui allie personnages funestes, atmosphère habilement construite et éclairs ou faisceaux de lumière artificielle pour voir se déchaîner un véritable pandémonium. Car dans ses grands formats, Damien Deroubaix représente un univers apocalyptique dont la trame narrative attend d'être écrite ou dont la réalité attend d'être perçue.

Terrorizer : des affiches sculptées

Strategic Warheads, Fear of Napalm, Corporation Pull-in, Condemned System, Human Prey, Injustice, Dead Shall Rise, World Downfall : les slogans provocateurs et les formules accrocheuses abondent dans l'installation que Damien Deroubaix a conçue pour l'exposition *Mental Image – Wortwerke und Textbilder* (2006)³. Dans les salles claires du Kunstmuseum St. Gallen, il évoque pêle-mêle la fin du monde, les injustices sociales, l'exploitation de l'homme par l'homme, la guerre et la mort. Et le spectateur de se retrouver plongé au cœur de l'univers pictural si caractéristique de l'artiste, bien qu'ici, il n'ait pas été transposé en peinture, mais en ayant recours aux stratégies de marketing, soit des textes en forme d'affiches. Mais cela n'altère en rien l'immédiateté ou l'impétuosité initiales du message. À l'instar de l'œuvre *Catastrophic*, mentionnée plus haut, cette sculpture se présente sous la forme d'une simple construction en bois à laquelle se rattachent 18 panneaux en contreplaqué. Sa composition formelle est néanmoins visuellement plus complexe : la structure de la peinture s'agrège, par-delà les panneaux individuels, en un disque rappelant une cible autant qu'un disque vinyle surdimensionné, au-dessus duquel trône un panneau découpé dans du contreplaqué arborant le mot « *Terrorizer* » dans une écriture rouge fluide, voire dégoulinante. Là encore, les mots ressemblent à des agrandissements de manuscrits existants et rappellent des pictogrammes ou des logos. La clé de l'énigme posée par ce travail somme toute hermétique est une reproduction en couleur, accrochée au mur adjacent, de la pochette du disque intitulé *World Downfall* du groupe américain Terrorizer. Celui-ci ne prête pas seulement son nom à l'œuvre, mais renvoie à un système de références multiples, qui, par-delà son ancrage dans l'histoire de l'art, inscrit l'œuvre de Damien Deroubaix dans un contexte culturel plus large, soit celui de la culture metal, pour mieux, en empruntant ce détour, parler de politique.

Death metal et grindcore : actualité apocalyptique

« Hi ! Napalm Death, Carcass & Terrorizer... » : c'est ainsi que Damien Deroubaix introduit la liste de ses remerciements personnels dans la publication *Surgery*. Il en va de même pour le catalogue intitulé *World Downfall*,⁴ qui énumère, à côté d'une longue liste d'artistes, des groupes de rock tels que AC/DC, Napalm Death, Morbid Angel ou Terrorizer. Bien que la plupart de ces groupes soient, à l'instar des populaires AC/DC, issus de la nébuleuse du heavy metal, nombre d'entre eux se réclament en fait de courants alternatifs tels que le death metal et le grindcore, ce dernier étant une variante extrême, qui prend pour modèle le punk des années soixante-dix. Le punk avait été, dès ses débuts, animé par des motivations politiques : ainsi, les Sex Pistols, avec leur cri de guerre *Anarchy in the UK*, partirent à l'assaut de l'establishment londonien, se moquant des bourgeois et détournant les conventions sociales en vigueur. *No Future* : tel était le mot d'ordre nihiliste de l'époque, car contrairement au mouvement soixante-huitard, le punk ne formula pas de visions utopistes d'un monde meilleur : les rêves du « *Summer of Love* » n'avaient-ils pas été pervertis depuis belle lurette ? Le punk signifiait un refus catégorique du système en place, l'éradication comme « *figure de style, qui au moment même de sa présence métaphorique a mis en œuvre un programme d'anéantissement du sens* ».⁵ Et le punk, avec son potentiel anarchique, de perpétuer une tradition dont les prémisses remontaient au mouvement dadaïste et qui fut réactualisée par les situationnistes. Initié par des précurseurs tels que l'impresario de musique et de mode Malcolm McLaren, le punk trouva son expression de manière plus intuitive que réfléchie dans des chansons qui, contrairement aux paysages sonores emphatiques ou aux effets de divertissement d'une pop fielleuse, s'appuyaient sur les fondements du rock'n'roll : séquences d'accords simples, textes authentiques, morveux, directs et sans fioritures, plus souvent gueulés que chantés. En dépit du fait que le punk allait bientôt à son tour devenir une simple affaire de *lifestyle*, il ne resta pas sans conséquences : c'est bien à partir du punk que se développèrent des formes musicales tels que le noise respectivement le grindcore, qu'il faut voir comme une attaque frontale contre toute tentative d'écoute cultivée, la première en se libérant de tout carcan formel, la deuxième au moyen de structures musicales minimales et de textes engagés, dans lesquels s'exprime bruyamment le refus du système capitaliste et de l'exploitation des ressources naturelles, de la mondialisation et de l'uniformisation, mais encore du racisme et de l'oppression. Il semblerait dès lors que l'analyse sociologique qu'entreprirent dans *Manufacturing Consent : The Political Economy of the Mass Media* (paru en 1988) le linguiste américain Noam Chomsky et Edward S. Herman ait fourni le modèle des chansons de Napalm Death ou de Terrorizer. Le grindcore et le death metal – ce dernier étant plutôt issu de la culture heavy metal – se sont développés parallèlement et se caractérisent par des rythmes rapides et saccadés, combinés à une structure sonore volontiers chaotique, de type bruitiste, créée à partir d'une batterie, d'une basse et de guitares, qui s'agrègent en un crescendo sonore infernal. À cet épais tapis sonore se superposent des textes, courts et chantés de manière saccadée, formulant des revendications politiques ou sociales. D'une manière générale, le son du death metal, du grindcore et du noise se signalent par une radicalité sans compromis, semblable à celle que l'on retrouve dans un pan de l'art contemporain, en particulier chez cette génération d'artistes qui, après la fin de la grande partouze artistique des années quatre-vingt-dix, se sont à nouveau tournés vers les abîmes de l'existence humaine et la face cachée de ce monde en prenant pour thèmes des problématiques substantielles, c'est-à-dire politiques – et cela sans exception dans des tons sombres !

L'un des précurseurs de cette réorientation n'est autre que Steven Parrino, décédé en 2005, dont la pratique explorait par ailleurs les frontières entre arts visuels et musique expérimentale. Son approche, qu'il avait lui-même baptisée « nécrophile », s'exprimait dans des gestes d'une radicalité assumée, comme celui de détruire ses propres tableaux, de charger ses dessins de références à l'univers des médias et de mettre en scène des performances sonores, qu'il avait pour coutume d'appeler « guitar grind ». Dans son entourage new-yorkais figurait entre autres l'artiste et musicienne Jutta Koether (*1958), avec laquelle il travailla sur le projet noise Electrophilia et dont les images fragiles semblent nous parvenir d'un passé sans nom.⁶





L'œuvre de Banks Violette (*1973) est quant à elle toute entière tournée vers le black metal et le death metal, subcultures dont elle reprend l'icônegraphie en la transposant dans des objets minimalistes qui ressemblent parfois à des décors de scène pour tragédies apocalyptiques et qui, par le biais d'un langage visuel détonnant, font naître une tension singulière entre beauté, monstruosité et mort. Gardar Eide Einarsson (*1976), artiste norvégien vivant à New York, se démarque, lui, par des prises de position politiques, articulées dans des œuvres où dominant le noir et le blanc et au sein desquelles les images médiatiques se chevauchent de manière à ce qu'en elles se manifeste la concurrence idéologique des systèmes symboliques. De la même manière, le travail de Damien Deroubaix est solidement ancré dans l'environnement musical radical du death metal et du grindcore. Jérôme Lefèvre écrit dans un essai à paraître, l'esthétique de Damien Deroubaix possède à la fois l'intelligence, la rudesse et l'immédiateté du grindcore intacts.⁷ Aussi, ses sculptures, dessins à l'encre, aquarelles et œuvres sur papier de grand format convoque les héros de la scène musicale underground, tout en témoignant, en dépit de toute virtuosité et de toutes les références subtiles à l'histoire de l'art et l'histoire culturelle, d'une actualité aiguë, voire d'une urgence qui s'exprime dans un langage visuel apocalyptique : « *Utopia Burns* » – la catastrophe des mondes intérieurs devient chez Damien Deroubaix un art qui nous hante ! ●●●

**Super powers
Threat of war
Politicians nothing to gain society
Price to pay
World wide peace
Dream is gone**

**Suffering deep in our minds
After world obliteration**

aus: Terrorizer. *After World Obliteration*, 1989



¹ *Neue Sachlichkeit* était le titre d'une exposition à la Kunsthalle Mannheim en 1925.

² Damien Deroubaix inclut ces artistes dans les remerciements personnels de tous ses catalogues.

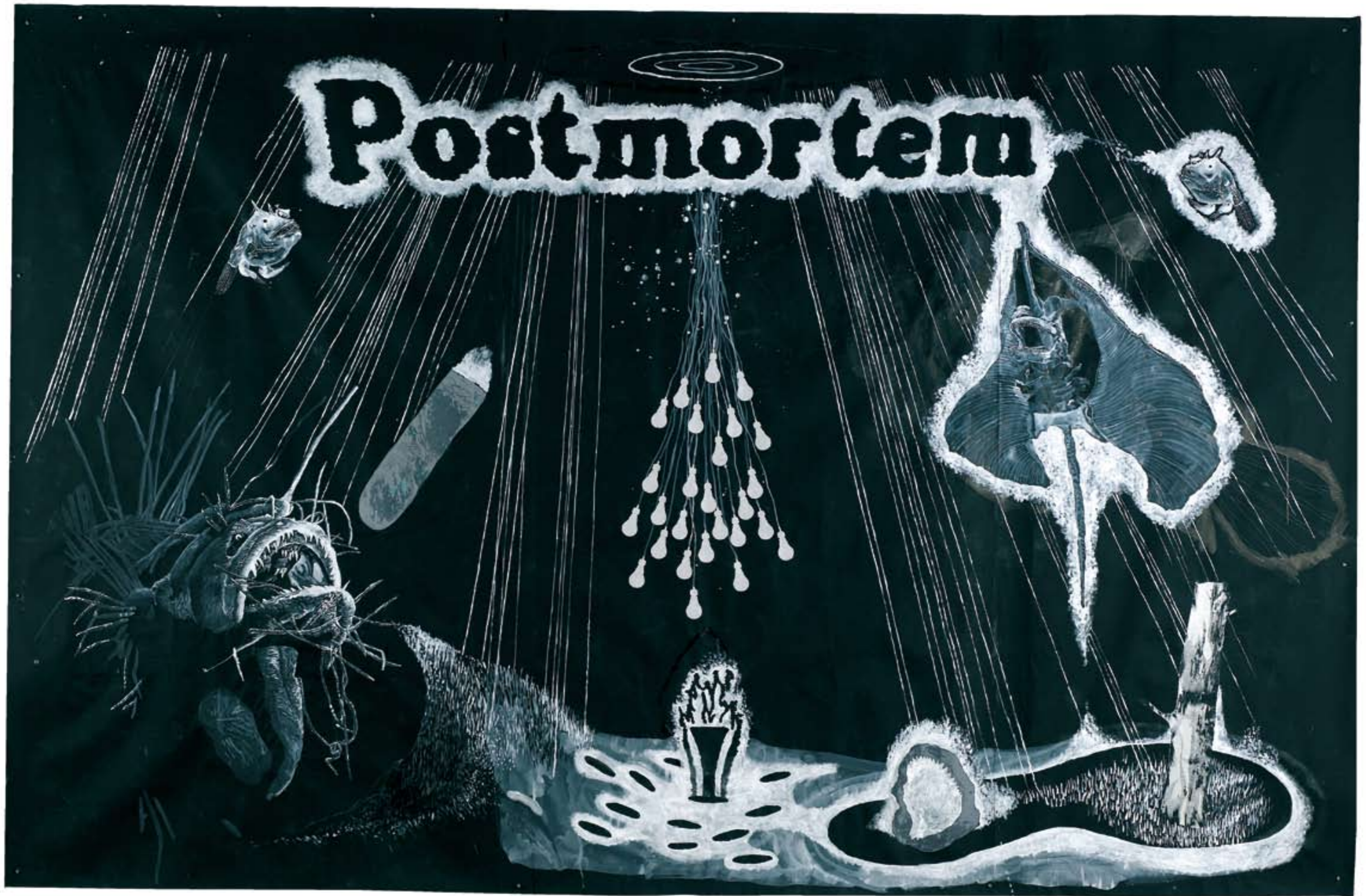
³ L'exposition *Mental Image – Wortwerke und Textbilder* (Image mentale: œuvres-mots et images-texte), qui s'est tenu au Kunstmuseum St. Gallen en 2004, comportait notamment les œuvres des artistes On Kawara, Lawrence Weiner, Silvie et Chérif Defraoui, Bethan Huws, Raymond Pettibon et Fernando Bryce.

⁴ Voir Damien Deroubaix. *Surgery*, Luxembourg, 2004, et Damien Deroubaix. *World Downfall*, Nuremberg, 2008.

⁵ Thomas Mießgang, « *No One Is Innocent* », in Punk. *No One Is Innocent. Kunst – Stil – Revolte*, cat. d'exp. Kunsthalle Wien, Nuremberg, 2008, p. 10.

⁶ Voir *Born to Be Wild – Homage to Steven Parrino*, cat. d'exp. Kunstmuseum St. Gallen, Nuremberg, 2009.

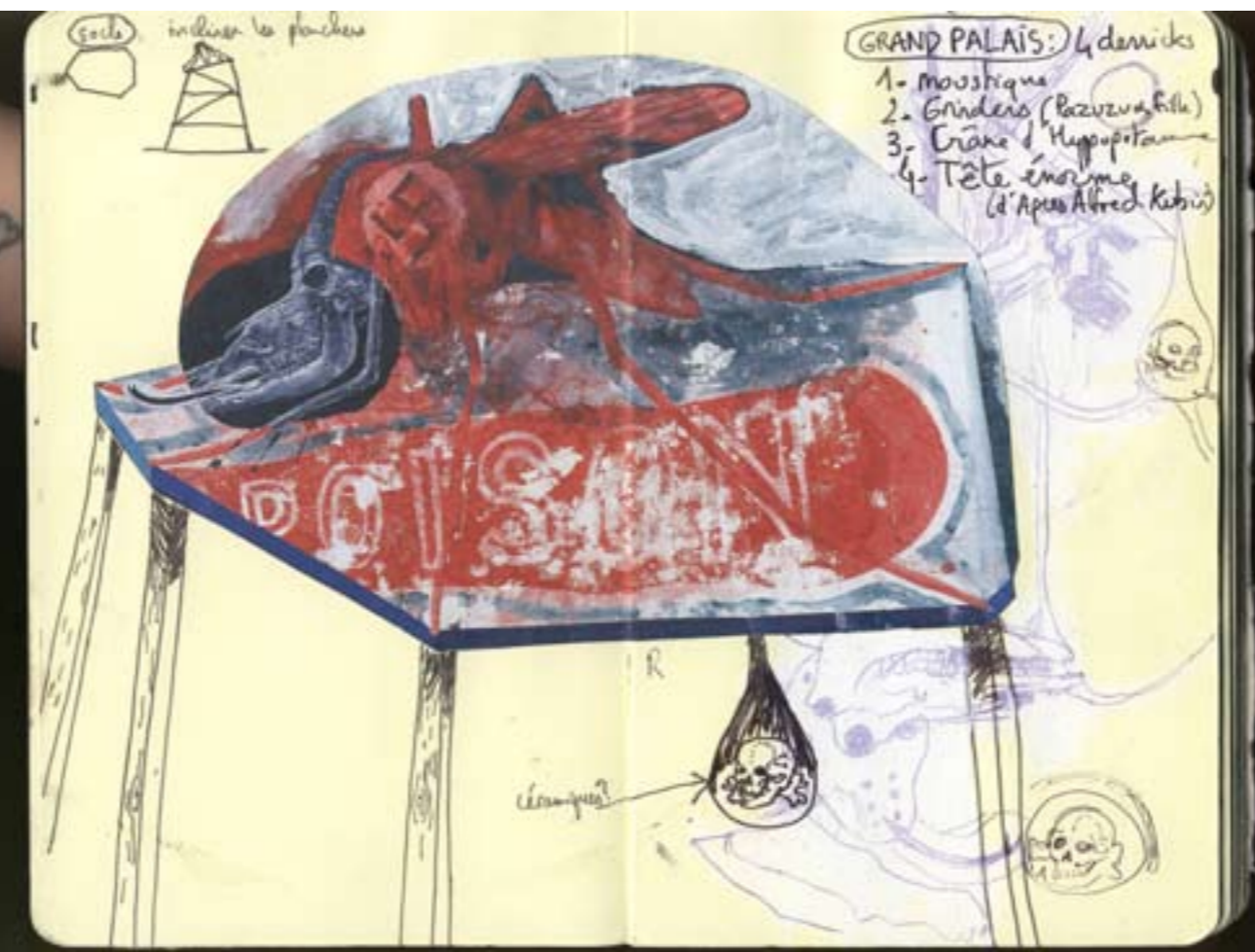
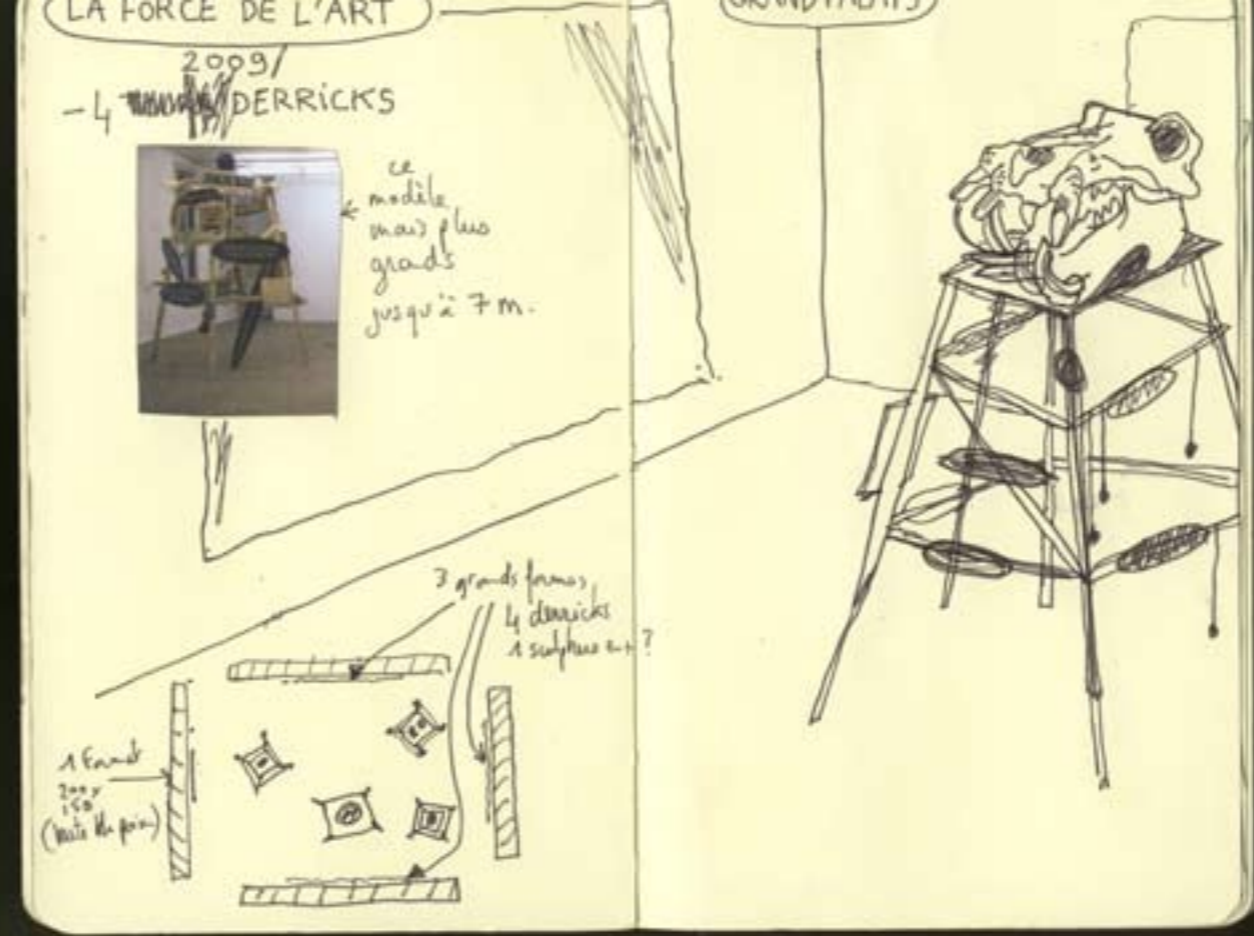
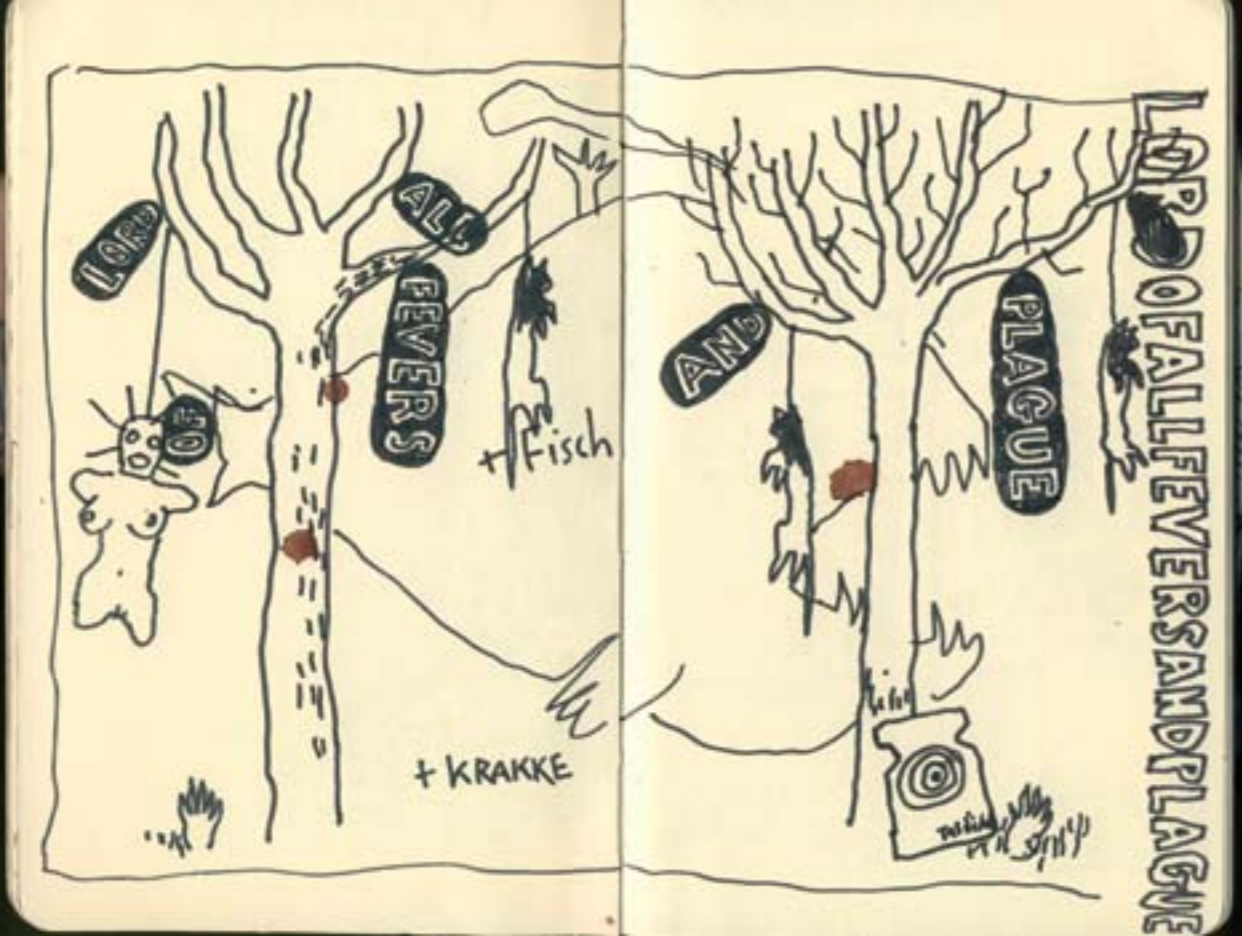
⁷ Jérôme Lefèvre, « *The End of Music As We Know It* », à paraître dans C.S., septembre 2009.



Postmortem, Acryl & Collage auf Papier, 268 x 410 cm, 2009.







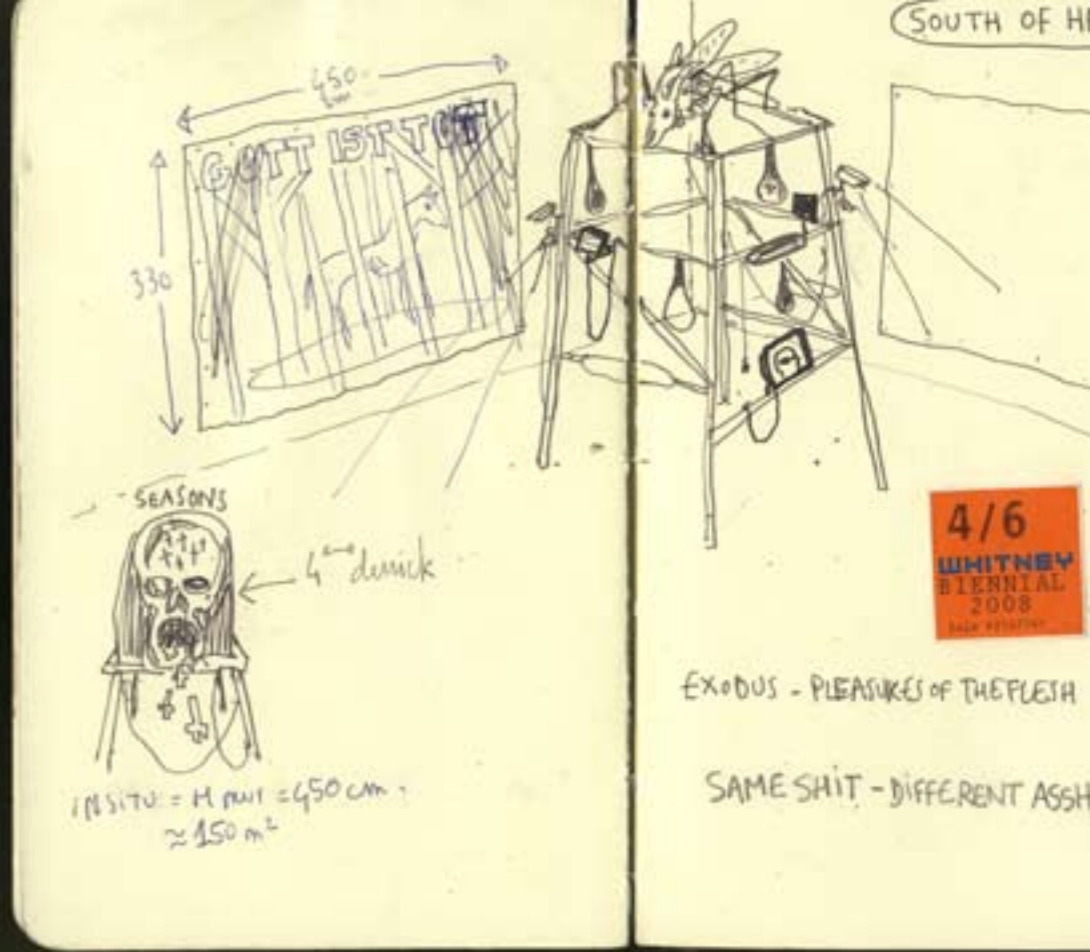


SICK BIZARRE DEFACED CREATION

JAUNE NOIR ROUGE



BOPHAL 2008



185170 = H. mt = 450 cm
 ≈ 150 m²

EXODUS - PLEASURES OF THE FLESH

SAME SHIT - DIFFERENT ASSH



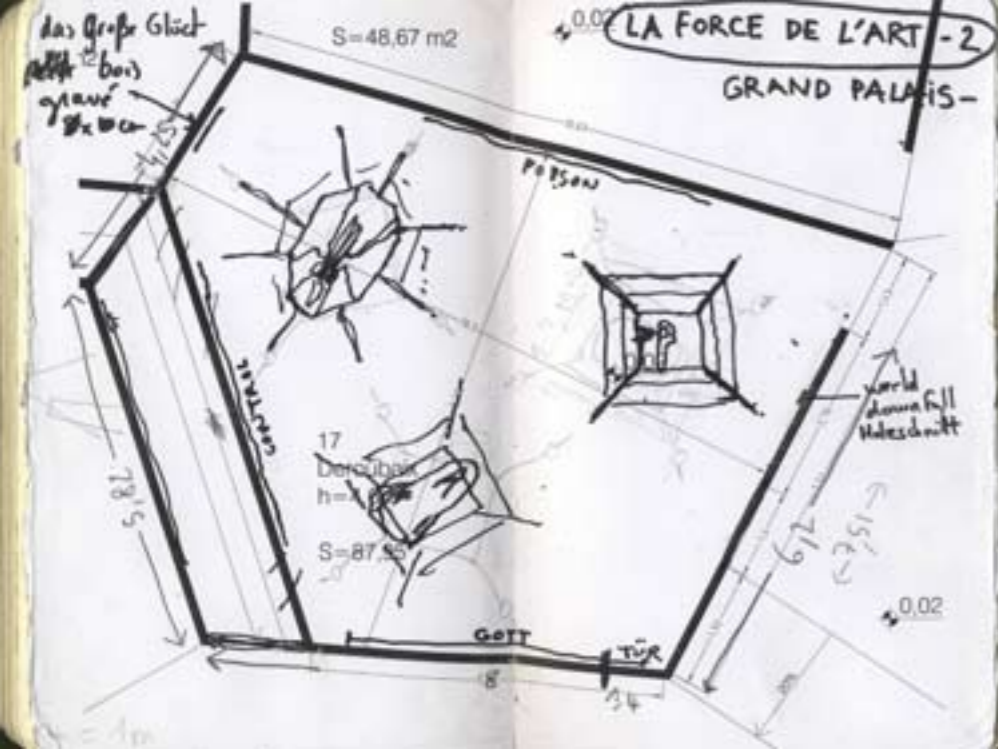
PESTILENCE



Video S.F.O. → Format?
 ↳ essayer le lien of Ralph, Kuhn, Andreas
 Katalog: Alex + Fabrice: wieviel?
 ich:?
 (NO) (LORD) (SHALL) (STAND) (BEFORE) (MYSEL)
 do Tracts? oder Plakatt?
 ↳ never seems to realize
 this can't continue
 working hard - digging in
 digging your own grave
 Voir pour conditions bureau DRAD
 + Ralph
 EASY JET → PARIS - EDZ6L8Z
 Lydie -
 Berlin 16H20 → Paris Only sud 18H10
 ferme à 15H40

ADI HÖSLE 13H30 ATEU'ER SW
 Mücke Turm
 ↳
 (NO) (LORD) (SHALL) (STAND) (BEFORE) (MYSEL)
 VENOM POISON
 YOU'RE BOTTING TO
 EVERYBODY KNOWS W
 YOU'VE GOT
 BUT THEY
 Vennberg C. Nagel 3. jan. 05





Ausstellungsansichten, La Force de l'Art 02, Grand Palais, Paris, 2009.
 Ausstellungsansichten, Galerie in Situ Fabienne Leclere, Paris, 2009.
 Ausstellungsansichten, Galerie Nosbaum & Reding, 2009.







Before

Where no Life Dwells

Violent Extasy

Ext

Return

Dead Forever

World eater

Taste the Poison

rain

Coma of Souls

NO

Dark Mi

Evil Seeds



Extreme Aggression

World eater

World eater

Taste the Poison

total







Post mortem

CONTROL

DON



Damien Deroubaix

**1972 in Lille/Frankreich geboren
lebt und arbeitet in Berlin**

**né en 1972 à Lille, France
vit et travaille à Berlin**

Preise und Stipendien / Prix et résidences

2008
International Studio & Curatorial Program (ISCP), New York –
Résidences Cultures France.

2003
Berlin research grant – Fonds d'incitation à la création, Délégation aux
Arts Plastiques, Paris.

1998
Artist residency, Karlsruhe – Office Franco-Allemand pour la Jeunesse.

Einzelausstellungen / Expositions personnelles

2010
Die Nacht, Kunstmuseum St. Gallen.

2009
Die Nacht, Villa Merkel, Galerien der Stadt Esslingen am Neckar.
Die Nacht, Saarländisches Museum Saarbrücken.
Damien Deroubaix, Nosbaum & Reding – Art Contemporain, Luxem-
bourg.
Utopia Burns, Philipp Rosbach Galerie, Leipzig.
Sick Bizarre Defaced Creation, in Situ fabienne leclerc, Paris.
Apokalyptische Reiter, URDLA, Villeurbanne.

2008
LE (9) BIS (mit / avec Assan Smati), St. Etienne.
Das große Glück, Sima Projekt, Nürnberg.

2007
Lord of all Fevers and Plague, in Situ fabienne leclerc, Paris.
Oblivious to evil, Galerie de l'Ecole des Beaux-Arts de Quimper,
Quimper.
Lucid Fairytale, Le Transpalette, Bourges.
World Eater, Galerie JBB, Mulhouse.
Babylon, Showroom Berlin.
Die Nacht, o.T. Raum für aktuelle Kunst, Luzern.
Space Invasion, Wien.

2006
La iak sakkakh iak sakkakh la shaxul la kingu ia othulu ia azbul la
azabua, Nosbaum & Reding – Art Contemporain, Luxembourg.
Chemical Warfare, Autocenter, Berlin.
No system can give the masses the proper social graces, Vestibule, La
Maison Rouge, Paris

2005
Art Basel Statement (in Situ fabienne leclerc, Paris), Basel.
Human Waste, in Situ fabienne leclerc, Paris.
Let there be rot (fun in the morgue), Künstlerhaus Bethanien, Berlin.

2004
Groupe Laura présente Karl Marx, öffentlicher Raum, Tours.
Werbung, Nosbaum & Reding – Art Contemporain, Luxembourg.
Rheinschau. Art Cologne Projects (Nosbaum & Reding - Art Contem-
porain, Luxembourg), Köln.
Imbiss 2 (mit / avec Kristina Solomoukha), Ecole supérieure des
beaux-arts de Tours / Groupe Laura, Tours.
Synthetically revived, Konsortium, Düsseldorf.
Catastrophic, Filiale Basel, Basel.

2003
Fear Factory, in Situ fabienne leclerc, Paris.
You suffer... but why?, Nouvelle Galerie, Grenoble.
Symphonies of Sickness, VKS, Toulouse.
Total Grind, Musée d'Art moderne et contemporain, Strasbourg.
Nouvellobjectiviténeuesachlichkeit, Galerie Oeil, Forbach/Frankreich.
Imbiss (mit / avec Kristina Solomoukha), La Galerie, centre d'art con-
temporain, Noisy-le-Sec.

2002
La voix de son maître, paris project room, Paris.
Magic Jackpot (mit / avec Kristina Solomoukha), Glassbox, Paris.

1999
Im Lichthof, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe.

Gruppenausstellungen / Expositions de groupes

2010
Nominés du prix Marcel Duchamp, Weltausstellung, Shanghai.
10 ans du prix Marcel Duchamp, Musée d'Art moderne et
contemporain, Strassbourg.

2009
Arte Na França 1860-1960 – O Realismo, Museu de Arte de São
Paulo Assis Chateaubriand (MASP), São Paulo / Museu de Arte
do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), Porto Alegre.
Espaço Cultural Contemporâneo, Brasília.
Elusive Dreams 1, Les Hauts Du Ru, Montreuil.
Elusive Dreams 2, Irish Museum of Contemporary Art (IMOCA), Dublin.
La force de l'art 02, Grand Palais, Paris.
40 ans de figuratif, Espace François Mitterand, Périgueux.

2008
Family Jewels, Bongout Galerie, Berlin.
Nao te posso ver nem pintado, Museu Colocção Berardo, Lissabon.
Des jeunes gens modernes, galerie du jour Agnès B., Paris.
Chung King Project, Los Angeles.
Endless Sickness, a3.artfor, Moskau.
The Last Ten Shots, Bongout Galerie, Berlin.
Mark Moore Gallery, Los Angeles.

2007
Inky Toy Affinitas, Cerealart, Philadelphia/Pennsylvania.
Ein abwertendes Bild der Frau, West Germany, Berlin.
Artenews Projects presents Nosbaum & Reding, APS Artnews Projects,
Berlin.
Zone de défense, Kunstverein Kohlenhof, Nürnberg.
Works on paper, D'Amelio Terras Gallery, New York.
Heterotopias - 1st Thessaloniki Biennale of Contemporary Art, State
Museum of Contemporary Art, Thessaloniki
Icons. Works on paper, Lumen Travo Gallery, Amsterdam.
De leur temps (2) – Art contemporain et collections privées en France,
Musée de Grenoble.
Gaston Damag, Damien Deroubaix, Manuel Ocampo, Magnet Gallery,
Manila/Philippinen.
Welcome to Our Neighbourhood, Casino Luxembourg – Forum d'art
contemporain, Luxembourg.

2006
Mental Image – Wortwerke und Textbilder, Kunstmuseum St. Gallen.
Voir en peinture/Two, La Générale Galerie, Paris.
My home is my castle, Dexia Banque International à Luxembourg (BIL),
Parc Heintz, Luxembourg.
Peinture / Malerei, Martin-Gropius-Bau, Berlin.
Vendanges tardives, URDLA, Villeurbanne.
Société des Nations, factice et scindée en elle-même, Circuit – Centre
d'art contemporain, Lausanne.

2005
Tam (gallery inc.), New York.
Dépendance, Brüssel.
Nacht der Museen – »Französisches Kabinett«, Institut Français, Düs-
seldorf.
Urbane Realitäten: Fokus Istanbul, Martin-Gropius-Bau, Berlin.
Ah Dieu ! que la guerre est jolie, Fonds régional d'art contemporain
(FRAC) Basse-Normandie, Caen.
Summer Group Exhibition: Damien Deroubaix, Trenton Duerksen, Piero
Golia, Brian Love, Robert Melee, Lorenzo Scotto di Luzio, Sutton Lane,
London.

2004
Grottesque, burlesque et parodie et autres propositions absurdes ou
dérisoires, Abbaye Saint-André – Centre d'art contemporain, Meymac.
Négociation: for love or money?, Galerie Donzé-van Saanen Lausanne.
VF, Galerie Le Garage, Toulouse
2003
1ers degrés, Les Abattoirs de Riom, Riom/Frankreich.

2002
Hinterm Bahnhof, Karlsruhe.

Werke in öffentlichen Sammlungen / Oeuvres dans les collections publiques

Fonds national d'art contemporain (FNAC), Puteaux.
Fonds régional d'Art contemporain Basse-Normandie (FRAC), Caen.
Kunstmuseum St. Gallen.
Museu Coleção Berardo, Lissabon.
Musée d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, Paris.
Musée d'Art moderne et contemporain, Strasbourg.
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean (MUDAM), Luxembourg.
The Museum Of Modern Art, New York.
Saarländisches Museum Saarbrücken, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz.

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
Ce livre est publié à l'occasion de l'exposition

Damien Deroubaix - Die Nacht

Saarländisches Museum Saarbrücken 12.09.–15.11.2009
Villa Merkel, Galerien der Stadt Esslingen am Neckar 13.12.2009–31.01.2010
Kunstmuseum St. Gallen 13.02.–16.05.2010

Herausgeber / Editeurs Andreas Baur, Konrad Bitterli, Ralph Melcher.

Ausstellung und Katalog / Exposition et catalogue Andreas Baur, Konrad Bitterli, Ralph Melcher und Damien Deroubaix.

Assistenz / Assistance Karen Straub (Saarländisches Museum), Christine Baus, Brigitte Morhardt (Villa Merkel), Nadia Veronese (Kunstmuseum St. Gallen).

Restaurierung / Restauration Ute Dietzen-Seitz, Ingrid Schwarz (Saarländisches Museum), Urs Niedermann (Kunstmuseum St. Gallen).

Leihverkehr / Prêts des œuvres Regine Christadler (Saarländisches Museum), Brigitte Morhardt (Villa Merkel), Elvira Huber (Kunstmuseum St. Gallen).

Technik / Technique Thomas Genvo, Uwe Jäger, Armin Kneip, Sascha Theobald (Saarländisches Museum), Helmut Dietz, Sven Glatzmaier, Jang-Young Jung, Byung Chul Kim, Frank Maier, Tino Panse, Anne Römpf, Daniela Wolf (Villa Merkel), Urs Burger und Team (Kunstmuseum St. Gallen).

Öffentlichkeitsarbeit / Relations publiques Katerina Wolf-Spiecker, Myriam Best-Wollbold, Laetitia Buget (Saarländisches Museum), Andreas Baur, Christine Baus (Villa Merkel), Ingrid Adamer (Kunstmuseum St. Gallen).

Sekretariat und Verwaltung Regine Christadler, Susanne Schneider, Marianne Jossifidou, Jutta Pohl (Villa Merkel), Samuel Reller, Claudia Stucki (Kunstmuseum St. Gallen).

Kunstvermittlung / Animations pédagogiques Friederike Koch (Saarländisches Museum), Effi Grimmer (Villa Merkel), Stefanie Kasper (Kunstmuseum St. Gallen).

Übersetzungen / Traductions Boris Kremer.

Redaktion / Rédaction Silvia Jaklitsch, Karen Straub.

Grafische Gestaltung / Graphisme Bongout Berlin und Damien Deroubaix.

Druck / Imprimé par Druckerei zu Altenburg.

Alle Rechte vorbehalten / Tous droits réservés
Gedruckt in der Schweiz / Imprimé en Suisse

© 2009 Saarländisches Museum Saarbrücken, Villa Merkel, Galerien der Stadt Esslingen am Neckar, Kunstmuseum St. Gallen, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, Damien Deroubaix und die Autoren / et les auteurs.
© 2009 für die abgebildeten Werke von Damien Deroubaix: beim Künstler / Tous les droits de reproduction des photographies appartiennent à Damien Deroubaix.

Das Katalogbuch erscheint mit freundlicher Unterstützung des
Le catalogue est publié avec l'aimable soutien de l'
Institut Français und / et CULTURESFRANCE.

Abbildung auf Umschlag: ???###

Fotonachweis / Crédits photographiques Damien Deroubaix, Marc Domage, Eliane, Eric Hattan, Filiale Basel, Rebecca Fanuele, Christian Mosar.

Erschienen im / Publié par
Verlag für moderne Kunst Nürnberg
Luitpoldstraße 5
D-90402 Nürnberg
Telefon 0049-911-2402114, -25, -26
Fax 0049-911-2402119
verlag@moderne-kunst.org
www.vfmk.de

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dbb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the Internet at <http://dnb.dbb.de>.

Distributed in the United Kingdom
Cornerhouse Publications
70 Oxford Street, Manchester M1 5 NH, UK
phone +44-161-200 15 03, fax +44-161-200 15 04

Distributed outside Europe
D.A.P. Distributed Art Publishers, Inc.
155 Sixth Avenue, 2nd Floor, New York, NY 10013, USA
phone +1-212-627 19 99, fax +1-212-627 94 84



SWISSLOS



Kulturförderung
Kanton St. Gallen

INSTITUT FRANÇAIS



STADT ESSLINGEN AM NECKAR

HI!!! + Extra Special ThanXXX:

Conny Schatz, Ralph Melcher, Konrad Bitterli, Roland Wäspe, Andreas Baur, Karen Straub, Alex Reding et Véronique Nosbaum, Fabienne Leclerc, Ingrid Lamy, Camille Courtinat, Eglantine Mercader, Meeloo Gfeller & Anna Hellsgård et Bongout la meilleure galerie de Berlin, Maël Nozahic, Slayer, Celtic Frost, Didier Ottinger, Six Feet Under et Chris Barnes, Mick Harris, Jérôme Grindcore Lefèvre, Particules, Thibaut De Ruyter, Eric Corne le peintre, Assan Smati, Rachid, Mehdi et l'association Paria, Sadd (le philosophe), Ellen Blumenstein, Nuit Banai, Claire Tancons, Dennis Elliott, Kristine "Stockholm ar Danmark huvestadt" Siegel and all at ISCP New York City, Max Presneill, Chung King Project, Manuel Ocampo the best painter, Eric Corne le curator, Gaston Damag, Stu Mead, Napalm Death, Extreme Noise Terror, Blandine Gwizdala, Morbid Angel, Terrorizer, Cannibal Corpse, Carcass, Unleashed, Entombed, Bolt Thrower, Zaroug, Kreator, Obituary, Incubus (the real one, the death metal band), Liars in Wait, Suffocation, Disgust, Gregory Jacobsen, Joep Van Liefland, Julia Cottin, Maik Schierloh, Wawa Tokarski, Death, Jim Cottrell and Joe Lovett, Pilar Alcalá, Nicole Bianchet, Barbara Breitenfellner, Myriam Mechita, Djemel Bakha, Lili Gonot, Melanie Ohayon, AC/DC, Frantisek Sima, Cyrille Noirjean et l'Urdla, Arnaud Rochard, Yannick Vey, Souche, Laure Buisson, Exodus, Sadus, Philipp Rosbach Galerie, Tibor de Reuter, Dirk Claesens and Zephyr, Myriam Smati, Sylvie Froux, Mark Dion et Dana Sherwood, Alain Reinaudo, Patte Loper, Vanessa Desclaux, Marie-Luce Liberge, Valérie Cueto, Anne Israël, Martin Dammann, Wawrzyniec Tokarski, Anais Goupy, l'homme à la douche, Alain Berland, Carine Delplanque, Rainier Lericolais, Roland Flexner, Nicole Tran Ba Vang, Larry Carroll, & Brutal Truth.



Courtesy Damien Deroubaix : S. 666, 61, 101.

Courtesy in Situ, fabienne leclerc, Paris : S. 13, 17, 19, 49, 55, 64, 65, 83, 101.

Courtesy Nosbaum & Reding, Luxembourg : S. 16, 17, 20, 47, 97, 103.

URDLA éditeur : S. 07, 31, 91, 94.