

A R
B E
S I
T N
R V
A E
C N
T T
I E
O D
N ?

Robert Fleck

Cascade of 2019 is a daring picture. It is highly dynamic. Its center is nearly empty. This zone of light blue shades is the calmest part of the canvas, on which cascades of primary colors of varying thickness overlap. The positionings of this abstract painting lack any system. Its free conversations of colors are continued until a balance is achieved. The latter is different in every section of the painting and in the overall appearance. Nevertheless, it does not limit the maximal intensity, which results from the unplanned proximities of the colors and their spontaneous placement.

Like the other works in this current series, *Cascade* does not correspond to any constants of abstract art, neither from its present nor earlier traditions. This painting redefines abstraction. It is conceived entirely from color outward. Every picture of the series uses all of the primary colors with different weighting. They overlap across the whole picture plane in short or longer amorphous strokes. Their chromatic contrasts result in polyphonies of color that breathe inner freedom. The red, which like the other colors is presented in different shades and forms on the same canvas, plays the leading voice in all the paintings of this series.¹ The resulting multiplicities of colors support a pictorial space of great haptic quality.² The paintings have no fixed points of orientation. Everything is mutable and fluid. Nevertheless, a long temporality appears. It is captured by the self-sustaining colored light, which results in turn from this new chromaticity.

The palette of this series is joined by a second structuring principle. All of the paintings are nearly square. *Cascade* measures 200×170cm. This neutral picture format avoids any connotation of landscape painting, which can be evoked by horizontal formats even in nonobjective painting. Instead, the pictures have an inherent potential to be rotated.³ The paintings in this series obtain their internal stability from their nearly square formats, in an inner relationship to top and bottom, to gravity, and to the horizontal and vertical courses. This is rare in nonobjective paintings painted this freely. This relationship to top and bottom, the second structuring principle that resulted during work on the paintings, is different in each canvas. This liberates color, form, and space. In this series of works, this free play emerges in an innovative way alongside the new coloration and the updating of gestural painting beyond Expressionism.

The unorthodox character of this abstract painting is connected to the fact that the artist thinks in different categories and areas of experience than abstract

- 1 For years there was no red in her paintings; Sabine Moritz in conversation with the author, Cologne, July 2019. All the quotations from the artist that follow are from here.
- 2 Alois Riegl, *Historical Grammar of the Visual Arts*, trans. Benjamin Binstock (New York: Zone Books, 2004; orig. pub. in German in 1966); Gilles Deleuze, Francis Bacon: *The Logic of Sensation*, trans. Daniel W. Smith (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004; orig. pub. in French in 1981).
- 3 Moritz mentioned that in the beginning she also tried turning the canvases while painting. It did not work, she says, because of the relationship of top to bottom.

painters usually do. Her name stands for an important contribution to contemporary figurative painting. Representational paintings were the foundation of her entire oeuvre for more than twenty years. Places that cannot be precisely identified played a fundamental role in them. A restrained use of color, as if viewed through a filter, points to an uncertainty between historicity and the present, of realism and imagination. One central theme is “War/Landscape,” whereby sometimes landscape elements are developed as bundles of lines that seem to prefigure the basic idea of the later abstract paintings.⁴ According to the artist, these aspects of the representational precursors appear “as if zoomed in on” in her current abstract paintings.

In 2015, unpredicted and unintended, abstract painting found its way into this representational evolution of her work. It was an abstract strand of work that was added by the painter in the middle of her career. This explains Sabine Moritz’s unconventional and personal view of abstraction. While working on the *Soviet* series of 2015, based on photographs that Robert Capa brought back from the Soviet Union in 1947,⁵ the motif of a figure lying on the grass and looking at the sky emerged. It was realized as *Heaven / Ciel* (2015, 101×131cm), the artist’s first abstract painting.⁶ In retrospect, she says: “In nature, inner imagination and haptic vision implicitly observe.”

The structure of this painting reveals strong similarities to *Cascade* of 2019: the dialectic of emptiness and fullness, the use of primary colors in diverse modulations, the non-Expressionist gestural painting, and the entanglement of chromatic planes of colored lines. Comparing the two paintings, one is struck by the fact that the painting from 2015 is still dominated by the deliberately restrained color, as if seen through a filter, also found in Moritz’s representational paintings. In the current works, she has made way for an explosive spectrum of color in which new expressions of energy, movement, and rhythm unfold.

With this first abstract painting — and its acceptance by the artist, which represents an important decision in the course of an oeuvre — the approach to a new space opens up in her painted oeuvre. The artist perceived it “like a new area — as if new parts of my brain were being addressed. Very different problems arise when not painting from a model. It is about something else; something else is expressed; one is trying to achieve something else in the process of being viewed.” For her, abstract painting means needing “not to think” while painting.

4 Sabine Moritz, *Erinnerungen/Memoirs*, trans. Sylee Gore (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2016).

Therein lies a key to the radicalness of these paintings. The experience of nonobjective painting as painting beyond language, beyond both concepts and things, is more profound for a representational painter than for artists who paint abstract from the outset. Usually thinking takes place in painting when language is shut out. In the case of Sabine Moritz, the new experiences in painting without a model form the point of departure and reference for nonobjective paintings. Orientation around existing formal languages of older and newer abstract painting plays hardly any role at all. It is for that reason these paintings are so independent and initiating.

Her abstract work has paralleled her representational work for three years. The abstract paintings were initially occasional, now they represent the majority, but they are always created in the context of and in contrast to figurative painting. In July 2019, in the trapezoidal painting space in her studio in Cologne, she was in the process of finishing a large-format abstract painting and a medium-format figurative one. In addition, two of the three walls had large-format canvases that were just being laid out as abstract paintings with lines of thinly applied paint. One unworked canvas was hanging next to the largely finished figurative painting. This proximity of abstract and figurative paintings in her studio is crucial to many aspects of her current work. The two areas occupy different walls and yet are combined in the same room. The wall of figurative paintings separates the two walls that currently serve for abstract painting. It divides her work on the abstract paintings into one wall of light, which serves for the preparation of the corresponding paintings, and one wall that receives indirect daylight. A spatial proximity exists between the two bodies of work and a family relationship that contrasts with the divergence of aesthetics that are, at first glance, diametrically opposed. This arrangement in the personal economy of the studio, with the separation of the two walls for abstract paintings by the wall for figurative paintings, is no coincidence but rather a key to the current constellation of her oeuvre.

Abstract paintings by Sabine Moritz were shown in her solo exhibition at the Galerie Johann König in Berlin in the summer of 2018 as well as at Pilar Corrias in London. In Paris, for the first time, they stand alone in an exhibition. They are accompanied on the gallery's lower floor by the representational *Sea King* (Helicopter) series (since 2014), which contributed a great deal to the freeness and looseness that run through her current abstract works.

- 5 Capa traveled through the Soviet Union in the summer of 1948 together with John Steinbeck. This resulted in one of the first reportages published by the Magnum photo agency, which Robert Capa and Henri Cartier-Bresson had founded in Paris. Moritz discovered the photographs in Steinbeck's book *A Russian Journal* (New York: Viking 1948). As in many of the artist's works, her own experience plays a role in the Soviet paintings; in this case, the difference between Capa's view of the Soviet Union of the postwar years and the picture of history taught to Moritz in schools in the GDR in the 1980s.
- 6 Moritz, *Erinnerungen/Memoirs* (see note 4), p. 21.

The nonobjective paintings have their own developmental history within Moritz's oeuvre. It can be described as a progressive conquest of the direct coloration that is erupting in her current paintings. It is contrasted by a continuity in the structural basis of the paintings, which since the first abstract paintings has been established anew each time. The course of the abstract work is, nevertheless, not linear but rather full of pentimenti and excursions in different directions, which accounts for its wealth. Running parallel to that is the path from the small and medium formats of the early nonobjective—and representational—paintings to the large formats of the current abstract ones. The artist acquired this *maîtrise* over a period of a year and a half to two years. *Eden I / Éden I* and *Rain I / Pluie I* (both 2018) were the first large-format works, around 200×200cm.

The autonomy of the pictorial structures and the painterly conception of this abstract strand of works were defined from the outset in the context of contemporary painting, exemplarily so in *Tiger / Tigre* (2016, 51×40cm).⁷ Interestingly, the isolated influences between the two strands that emerged in these years ran from the abstract to the representational realm, not the other way around.⁸ Not mixing up these two realms but letting each follow its own logic was one crucial decision in the course of her work.

The identity of Sabine Moritz's abstract paintings has to do with the way she works, which can be described as an integrally empirical or optical method. It contributes essentially to the exemplarity of this strand of work. The paintings are produced without sketches or preparatory drawings. The series does not result from a concept. The idea for the painting is developed from several colored lines applied to canvases in the studio as a field of open possibilities. Such painting is highly reflective and cultivated.⁹ But what happens on the canvas is in no way preformulated, not even as an idea in the artist's head. "First see, then believe," is the artist's maxim for her work, for assessing her own paintings during the creative process, and for her relationship to her work. She describes her way of working as "looking, correcting, until it has the density and intensity that captivates." These two sentences also define her *Kunstwollen* (artistic volition) in Alois Riegl's sense.

The surprises accumulated in this way, their admission and constant correction, become the basis for these abstract paintings—and the new representational ones as well. They provide the dynamic, which in turn makes visible the exposed

7 The titles of the paintings are determined afterward as a way of identifying them. They are conceived without any such pictorial idea.

8 See *Cabin 18 / Cabanne 18* (2016) and *Ghost Town 2 / Ville Fantôme 2* (2016).

painting process from which they derive. One basic idea is to see “how paint can overlap.” Usually just one layer of paint is placed on a free layer of primer, each quickly executed, optically corrected, executed differently but again without hesitation, so that the layer of paint is often rather thin and occasional spots remain exposed. This accounts for the directness of these paintings.

The art historical significance of Moritz’s two-strand oeuvre of abstract and figurative works becomes clear in the way it discusses and shifts the boundaries between and the relationship to figurative and abstract art today. This exhibition offers a programmatic look at this. The *Sea King* paintings on the lower floor of the gallery have been produced since 2014, as mentioned above, as figurative paintings in parallel with the emancipation of abstraction and have accompanied the latter in a close-knit painterly dialogue. The motif of the helicopter has multiple allusions to the thematic complexes “war/landscape/figure/free palette” that are the foundation of her representational work and to painterly improvisation: the movement of the rotors of the helicopters, which can scarcely be perceived visually (or photographically) and the free approach to landscape, which is made possible by the horizontal view of the helicopter gunships in photographs on which the paintings are based. In these uncommonly diverse and fresh paintings, the line between the figurative and abstract is deliberately not eliminated but rather drawn anew from painting to painting so that the two realms reinforce one another.

The *Sea King* paintings place the current abstract paintings in a new, unexpected light. War and landscape, postwar and prewar, play an essential role in Sabine Moritz’s representational work. It sums up the era of the Cold War, one essential, early experience of the artist,¹⁰ as well as its continuation in the real wars of our time. Each work in the *Sea King* series of recent years shows a contemporary military helicopter being used in combat. It combines the artistic freedoms of the abstract paintings with a feeling of an absolute necessity of artistic intervention in the present. At the same time, the two series of works reveal the scope now opening up in this work. What other oeuvre thinks so freely about abstraction and figuration, separated into two autonomies and yet connected and capable of developing?

- 9 After two years at the Hochschule für Gestaltung in Offenbach, near Frankfurt am Main, Moritz attended the Kunstakademie Düsseldorf from 1991 to 1994 in the classes of Markus Lüpertz and Gerhard Richter.
- 10 With the two German states as landscapes of a war that was present but never broke out.







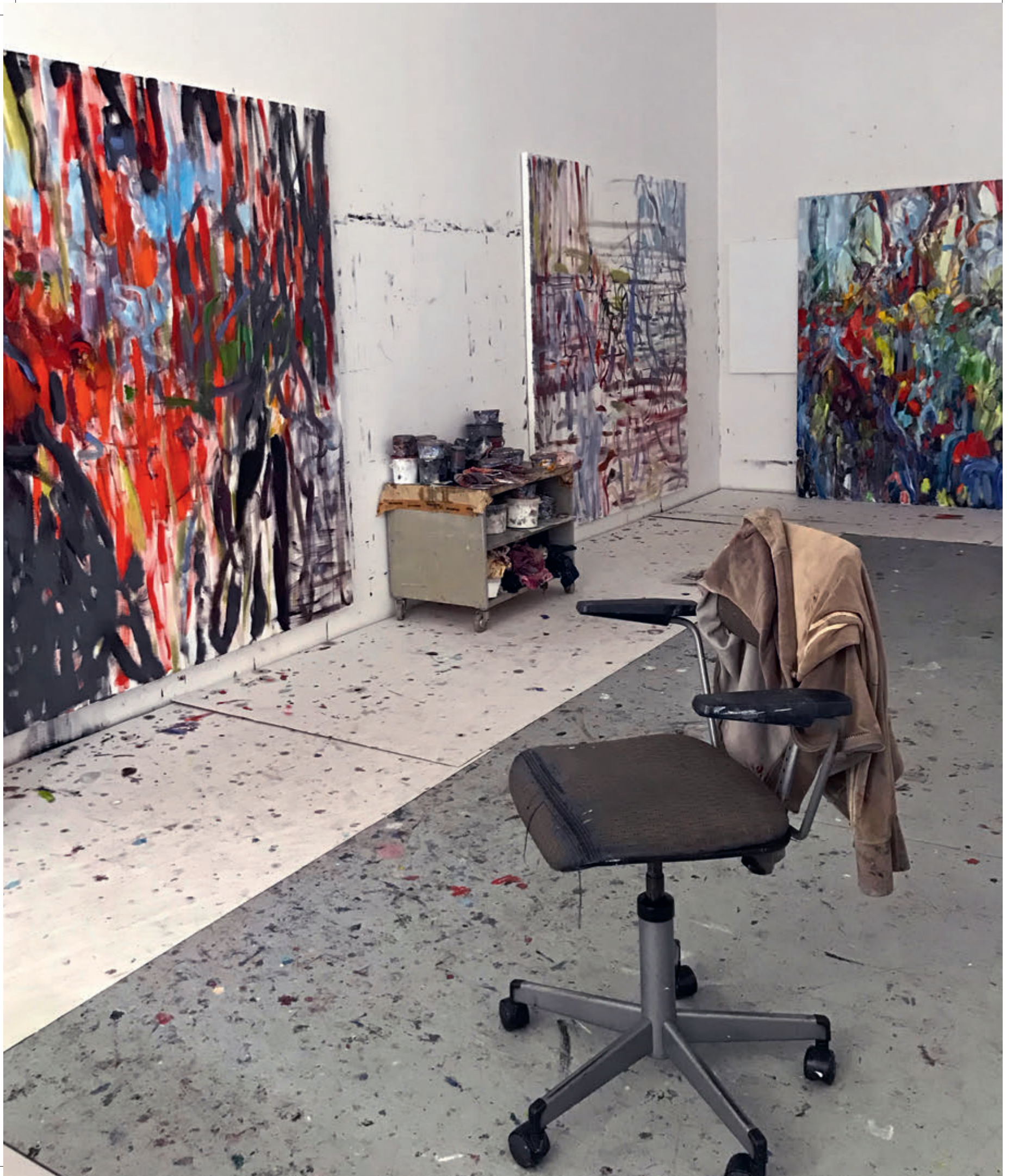












L' A B S T R A C T I O N R É I N V E N T É E ?

Robert Fleck

Cascade de 2019 est un tableau osé. Il affiche un dynamisme soutenu. Son centre est presque vide. Cette zone de tons bleu clair est la partie la plus calme de la toile, où surgissent des cascades de couleurs primaires qui s'enchevêtrent, apposées en touches plus ou moins denses. Les accents de cette peinture abstraite n'obéissent à aucun système. Les dialogues que les couleurs y mènent librement sont poussés jusqu'au point où un équilibre se crée, équilibre dans chaque partie de l'œuvre et équilibre de l'ensemble, sans que l'intensité maximale générée par la proximité toujours aléatoire des couleurs et leur empreinte spontanée ne s'en trouve cependant réduite.

Comme les autres tableaux de cette série récente, *Cascade* ne répond à aucune constante de l'art abstrait, ni de celui d'aujourd'hui ni de ses formes traditionnelles antérieures. Cette peinture redéfinit l'abstraction. Elle est totalement pensée à partir de la couleur. Dans chacun des tableaux de la série, toutes les couleurs primaires sont employées, en diverses proportions. Elles s'entrecroisent en traits amorphes plus ou moins longs, barrant de part en part la surface du tableau. Leurs contrastes chromatiques produisent des polyphonies colorées, qu'un souffle de liberté intérieure anime. Le rouge, qui se décline, comme les autres couleurs, en différents tons et modulations sur une seule et même toile, prend dans tous les tableaux de la série le rôle d'une voix dominante¹. Les multiplicités colorées qui voient ainsi le jour instituent un espace visuel d'une qualité hautement tactile, haptique². Les tableaux n'ont pas de point d'orientation fixe. Tout y est changeant, fluctuant. Pourtant, une temporalité étirée en résulte, prise dans la lumière intrinsèque qui naît de ce nouveau chromatisme.

Un second principe de structuration s'ajoute au colorisme de cette série. Toutes les peintures sont de format carré ou presque. *Cascade* mesure 200×170cm. Ce format neutre évite toute connotation renvoyant au tableau de paysage, une référence que des toiles rectangulaires font surgir jusque dans la peinture non figurative. On pourrait même croire que ces œuvres carrées se prêtent à être tournées³. Or, cette série de peintures a son ossature dans un rapport intime avec le haut et le bas, avec la force de gravitation et les tracés horizontaux et verticaux. C'est une chose rare pour des tableaux non figuratifs peints avec autant de liberté. Cette tutelle du haut et du bas, second principe de structuration qui s'est fait jour au cours du travail, agit différemment dans chaque tableau, en libérant la couleur, la forme et l'espace. Cette émancipation est caractéristique de ces toiles, parallèlement à leur colorisme original et à la relance de la peinture gestuelle par-delà l'expressionnisme.

- 1 Pendant de longues années, il n'y a pas eu de rouge dans ses tableaux (entretien de l'auteur avec Sabine Moritz, Cologne, juillet 2019. Toutes les autres citations données dans ce texte proviennent également de cette conversation.)
- 2 Aloïs Riegl, *Grammaire historique des arts plastiques*, Paris, Klincksieck, « L'esprit et les formes », 2003 ; Gilles Deleuze, *Francis Bacon – Logique de la sensation*, Paris, Éditions de la Différence, 1981.
- 3 L'artiste raconte d'ailleurs qu'au début, elle a essayé de les tourner au moment où elle était en train de les peindre, mais que cela n'a pas fonctionné, parce que les tableaux ont un haut et un bas auxquels ils se réfèrent.

Le caractère non orthodoxe de cette peinture abstraite tient au fait que l'artiste pense selon d'autres catégories et dans d'autres espaces d'expérience que les peintres abstraits. Le nom de Sabine Moritz est synonyme d'une contribution majeure à la peinture figurative d'aujourd'hui. Ce sont des tableaux figuratifs qui ont en effet porté pendant plus de vingt ans l'ensemble de son œuvre. Des lieux qui ne se laissent pas identifier avec précision y jouent un rôle considérable. Une palette discrète, comme vue à travers un filtre, est l'indice d'un impossible partage entre historicité et temps présent, réalisme et imagination. Le couple « guerre / paysage » en forme un thème essentiel, les éléments du paysage apparaissant parfois comme des faisceaux de lignes qui semblent anticiper l'idée maîtresse des peintures abstraites ultérieures⁴. C'est comme si les tableaux abstraits que Moritz peint aujourd'hui « zoomaient », dit-elle, sur ces motifs figuratifs avant-coureurs.

La peinture abstraite s'est invitée inopinément en 2015 dans l'évolution de cet œuvre par essence objectif. Il s'agit d'un fil abstrait que l'artiste a ajouté, au milieu de sa carrière, à l'œuvre qu'elle avait réalisé jusque-là. C'est ce qui explique la conception non conventionnelle et toute personnelle de l'abstraction chez Sabine Moritz. Pendant qu'elle travaillait à la série des « tableaux soviétiques » de 2015⁵, élaborée à partir des photographies prises en 1947 par Robert Capa en Union soviétique, un motif a surgi, celui d'une figure couchée dans l'herbe, en train de regarder le ciel. Sa transposition a abouti à *Heaven / Ciel* (2015, 101×131cm), le premier tableau abstrait de l'artiste⁶. « Dans la réalité, imagination intérieure et vision haptique opèrent implicitement », commente-t-elle aujourd'hui avec le recul.

La structure de ce tableau présente d'étroites affinités avec celle de *Cascade* de 2019, même dialectique du plein et du vide, même usage des couleurs primaires en multiples modulations, même facture picturale gestuelle non expressionniste et même enchevêtrement des surfaces chromatiques tissées par les lignes de couleur. Si l'on compare les deux tableaux, une chose saute aussitôt aux yeux : en 2015, c'est encore la palette toute en retenue, comme passée par un filtre, qui domine, celle que l'on rencontre aussi dans ses peintures figuratives. Dans les tableaux d'aujourd'hui, elle a cédé la place à un éclatant spectre de couleurs, où se déploient de nouvelles manifestations d'énergie, de mouvement et de rythme.

4 Sabine Moritz, *Erinnerungen / Memoirs*, Cologne, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2016.

Ce premier tableau abstrait – et son acceptation par l'artiste, ce qui, dans le cours d'une œuvre, représente une décision capitale – a ouvert l'accès à un espace inédit dans la peinture de Moritz, qui a eu le sentiment d'« un nouveau terrain – comme si de nouvelles régions étaient abordées dans mon cerveau. De tout autres problèmes surgissent dès qu'on peint sans aucun donné préalable. C'est quelque chose d'autre qui s'exprime, on cherche à atteindre autre chose dans le fait de regarder. » Peindre de manière abstraite, cela signifie pour elle ne pas devoir « penser » en peignant. Telle est la clé de la radicalité de ses tableaux. L'expérience de la peinture non figurative comme peinture au-delà du langage, au-delà des concepts et des choses, est plus profonde pour une artiste figurative que pour des peintres qui ont toujours fait de la peinture abstraite. En peinture, la pensée advient généralement au moment où le langage se trouve mis hors circuit. Chez Sabine Moritz, les nouvelles expériences vécues en peignant sans a priori constituent le point de départ et de référence de ses tableaux non figuratifs. Les langages formels existants de la peinture abstraite historique ou plus récente ne jouent pratiquement aucun rôle. Ce qui explique que ses tableaux soient si indépendants et novateurs.

L'œuvre abstrait de l'artiste se développe depuis trois ans parallèlement à sa production figurative. Au début, les toiles abstraites sont assez rares, elles sont aujourd'hui majoritaires, mais naissent toujours en rapport et en opposition avec ses travaux figuratifs. En juillet 2019, dans l'espace en forme de trapèze dédié à la peinture dans son atelier de Cologne, une œuvre abstraite de grand format et un tableau figuratif de format moyen étaient en cours d'achèvement. Sur deux des trois murs se trouvaient en outre de grandes toiles tout juste commencées, de futures peintures abstraites ne montrant pour l'instant qu'un fin réseau de lignes de couleur. Une toile encore vierge était accrochée à côté du tableau figuratif déjà amplement avancé. Le voisinage des peintures abstraites et figuratives dans un même espace permet de comprendre bien des aspects du travail récent de Sabine Moritz. Entre les deux volets de l'œuvre, il existe une proximité spatiale et une affinité de genre qui contrastent avec l'opposition de deux esthétiques à première vue diamétralement contraires. Le travail aux tableaux abstraits s'effectue sur deux murs différents, séparés par une paroi réservée aux peintures figuratives : un premier mur éclairé latéralement sert à la préparation des toiles ; l'autre, qui reçoit la lumière indirecte du jour, à leur exécution proprement dite. Cette disposition ou cette économie singulière de l'atelier n'est pas fortuite, elle nous offre une clé de lecture pour aborder l'œuvre peint de Sabine Moritz et sa constellation actuelle.

- 5 Pendant l'été 1947, Capa fait un voyage en URSS en compagnie de John Steinbeck. En résulte un des premiers reportages publiés par l'agence photographique Magnum, que Capa et Henri Cartier-Bresson avaient fondée à Paris. Sabine Moritz a découvert ces photographies dans le journal tenu par Steinbeck lors de ce voyage (*A Russian Journal*, 1948, traduction française *Journal russe*, Paris, Gallimard, 1949). Comme dans beaucoup de travaux de l'artiste, ce qu'elle a personnellement vécu joue un rôle important dans les « tableaux soviétiques », en particulier ici la différence entre le regard posé par Capa sur l'Union soviétique des années d'après-guerre et la vision historique transmise à Moritz par l'enseignement scolaire en Allemagne de l'Est dans les années 1980.
- 6 Sabine Moritz, *Erinnerungen / Memoirs*, op. cit., p.21.

L'artiste a montré quelques-unes de ses peintures abstraites lors de son exposition personnelle à la Galerie Johann König de Berlin, pendant l'été 2018, et chez Pilar Corrias à Londres. La présente exposition parisienne est la première où ces œuvres font l'objet d'une présentation séparée. Elles sont accompagnées, au sous-sol de la galerie, par la série *Sea King* (Hélicoptère), entamée en 2014, qui a beaucoup contribué à la liberté de pinceau qui caractérise de bout en bout les récents tableaux abstraits de l'artiste.

Les peintures non figuratives ont désormais leur propre histoire dans l'œuvre de Sabine Moritz. On peut les décrire comme une conquête progressive de la palette de couleurs vives qui éclate dans ses derniers travaux. Ce développement s'appuie sur la continuité du principe structurel qui, opérant depuis le départ, est remis en jeu différemment à chaque nouveau tableau. Rien de linéaire pourtant dans l'évolution de ces œuvres abstraites, leur avancée est jalonnée de repentirs, elle bifurque et emprunte diverses directions, ce qui fait sa richesse. Parallèlement, la voie suivie par l'artiste va des petits et moyens formats des premières peintures non figuratives – et des tableaux figuratifs – aux grands formats abstraits d'aujourd'hui. Cette maîtrise, Moritz l'a conquise en l'espace d'un an et demi à deux ans. *Eden I / Éden I* et *Rain I / Pluie I*, tous deux de 2017, étaient les premiers formats d'environ 200×200cm.

L'autonomie des structures visuelles et de la conception picturale des travaux non figuratifs était définie d'emblée, de façon exemplaire dans *Tiger / Tigre* (2016, 51×40cm⁷). Il est intéressant d'observer que certaines influences apparues pendant ces années entre les deux courants de l'œuvre partent du domaine abstrait vers le champ figuratif, et non le contraire⁸. Ne pas mélanger les deux, mais laisser à chacun sa propre logique est une décision cruciale pour le processus de développement de la production picturale.

L'identité des tableaux abstraits de Sabine Moritz est liée à sa manière de travailler, que l'on peut définir comme intégralement empirique ou optique. Elle contribue pour une part essentielle à l'exemplarité de ce pan de son œuvre peint. Les travaux non figuratifs voient le jour sans esquisses ni dessins préparatoires. Les séries ne résultent pas d'un concept. L'idée du tableau s'élabore, dans l'espace de la toile où sont disposées quelques lignes de couleur, comme un champ de possibilités ouvertes. Cette peinture est mûrement réfléchie et très érudite⁹. Mais ce qui a lieu sur la toile n'est jamais formulé à l'avance, pas même comme une idée

7 Les titres des œuvres sont donnés après coup, pour identifier les tableaux. Ils sont choisis sans que les toiles procèdent des idées qu'ils expriment.

8 Voir *Cabine 18 / Cabane 18*, 2016, *Ghost Town 2 / Ville fantôme 2*, 2016.

qu'on aurait en tête. « D'abord voir, ensuite croire », telle est la devise de l'artiste, qui vaut aussi bien pour son œuvre que pour le processus d'élaboration de ses tableaux et son rapport au monde. « Regarder, corriger, jusqu'à ce que cela ait la densité et l'intensité qui vous saisissent », dit-elle pour décrire sa méthode de travail. Ces deux phrases définissent aussi son *Kunstwollen*, sa volonté d'art, au sens d'Alois Riegl.

Les surprises ainsi accumulées, leur acceptation et leur constante correction structurent les tableaux abstraits de Sabine Moritz – de même que ses dernières œuvres figuratives. Elles fondent leur dynamisme, qui à son tour révèle le processus pictural ouvert dont il provient. Une des idées de base consiste à voir « comment les couleurs peuvent tenir l'une sur l'autre ». Sur une couche de fond réalisée sans intention ni contrainte, l'artiste n'applique généralement qu'une seule couche de peinture, exécutée rapidement, corrigée à l'œil, reprise autrement, mais sans jamais hésiter, ce qui fait que la couche reste souvent très mince et que certaines parties de la toile ne sont pas travaillées. C'est ce qui donne à ces tableaux leur caractère d'immédiateté.

Du point de vue de l'histoire de l'art, la portée de cet œuvre à deux versants, abstrait et figuratif, se révèle dans la façon dont il traite et déplace les limites et le rapport entre l'art figuratif et l'art abstrait aujourd'hui. La présente exposition l'illustre avec évidence. Les tableaux figuratifs de la série *Sea King*, montrés dans la seconde salle de la galerie, ont vu le jour parallèlement à l'émancipation de l'abstraction qui s'est opérée chez Moritz et dialoguent intimement avec elle. Le motif de l'hélicoptère tisse plusieurs références : à l'écheveau thématique « guerre / paysage / figure / colorisme libre » qui détermine l'œuvre figuratif, à l'improvisation picturale devant le mouvement rotatif des pales, optiquement – et photographiquement – à peine perceptible ou représentable, et à la libre interprétation du paysage entrevu sur les photographies d'hélicoptères qui servent de modèles à l'artiste. Dans ces tableaux extraordinairement divers et vifs, la limite entre le figuratif et l'abstrait n'est pas abolie, au contraire, l'artiste la retrace résolument de tableau en tableau, de sorte que les deux domaines s'intensifient l'un l'autre.

Les tableaux de la série *Sea King* font apparaître les dernières peintures abstraites de Sabine Moritz sous un jour neuf, inattendu. La guerre et le paysage, l'avant-guerre et l'après-guerre jouent un rôle essentiel dans son œuvre figuratif,

9 Après deux ans de formation à la Hochschule für Gestaltung d'Offenbach, près de Francfort, Sabine Moritz a étudié la peinture à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf de 1991 à 1994, dans les classes de Markus Lüpertz et de Gerhard Richter.

qui récapitule l'époque de la guerre froide, une des premières expériences déterminantes vécues par l'artiste¹⁰, aussi bien que sa perpétuation dans les guerres de notre temps. Chaque tableau montre un hélicoptère militaire de notre époque engagé dans un combat. La série conjugue les libertés picturales des tableaux abstraits avec le sentiment de l'absolue nécessité d'une intervention artistique dans le présent. En même temps, ces deux séries font voir le vaste champ qui s'ouvre désormais dans l'œuvre de Sabine Moritz. Quelle autre production picturale pense aujourd'hui l'abstraction et la figuration avec autant de liberté, à la fois séparées comme deux entités autonomes et reliées, susceptibles d'évoluer ?

10 Les deux États allemands comme paysages d'une guerre effective qui n'aurait jamais éclaté.



Tree I / Arbre I, 2017
Oil on paper
Huile sur papier
100 × 100 cm



*Field I (brown/green) /
Champ I (marron/vert), 2017*
Pencil, charcoal on paper
Crayon, fusain sur papier
20 × 30 cm



*Field II (yellow/grey) /
Champ II (jaune/gris), 2017*
Pencil, charcoal on paper
Crayon, fusain sur papier
20 × 30 cm

Granite / Granit, 2017
Oil on paper
Huile sur papier
100 × 100 cm





Tree (blue/grey) / Arbre (bleu/gris), 2018
Crayon, oil, oil crayon on paper
Crayon, huile, crayon à huile sur papier
30 × 20 cm



Tree II / Arbre II, 2019
Oil on paper
Huile sur papier
100 × 100 cm



Stars / Étoiles, 2017
Oil on paper
Huile sur papier
100 × 100 cm



Lake / Lac, 2018
Oil on paper
Huile sur papier
100 × 100 cm

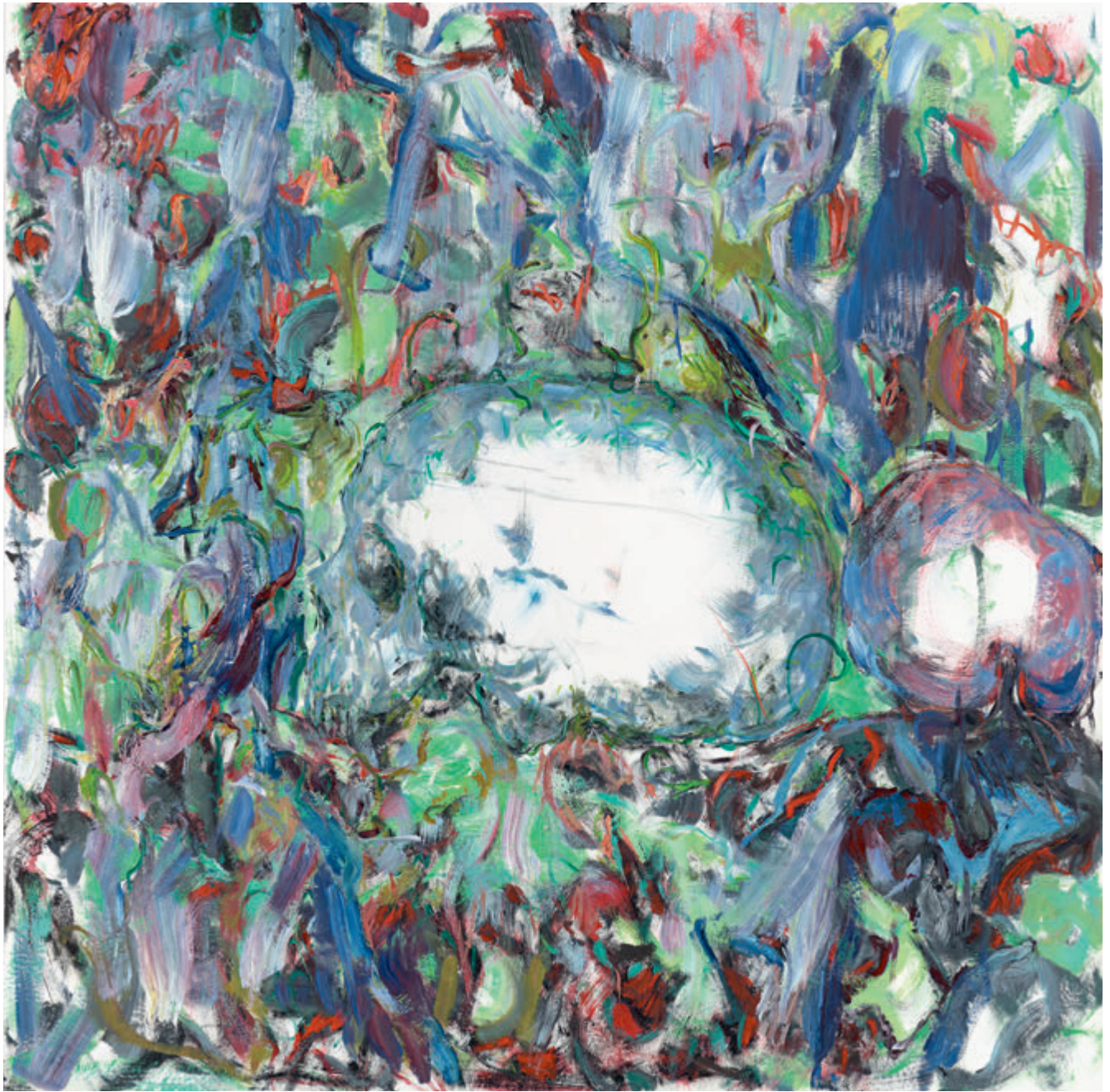


Glow / Lueur, 2018
Oil on paper
Huile sur papier
100 × 100 cm



Garden / Jardin, 2018
Oil on paper, oil on glass
Huile sur papier, huile sur verre
130 × 130 cm

Skull / Crâne, 2018
Oil on paper
Huile sur papier
150 × 150 cm





Thicket I / Bosquet I, 2017
Oil on paper
Huile sur papier
150 × 150 cm



Thicket II / Bosquet II, 2017
Oil on paper
Huile sur papier
150 × 150 cm



Thicket III / Bosquet III, 2017
Oil on paper
Huile sur papier
150 × 150 cm



Thicket IV / Bosquet IV, 2017
Oil on paper
Huile sur papier
150 × 150 cm

Thicket V / Bosquet V, 2017
Oil on paper
Huile sur papier
150 × 150 cm



Thicket VI / Bosquet VI, 2017
Oil on paper
Huile sur papier
150 × 150 cm



*When the mammals came into the ocean /
Quand les mammifères s'introduirent dans l'océan, 2018*
Oil on paper
Huile sur papier
150 × 150 cm





Storm I / Tempête I, 2019
Oil on paper
Huile sur papier
150 × 126 cm



Storm II / Tempête II, 2019
Oil on paper
Huile sur papier
150 × 150 cm



Fish I / Poisson I, 2018
Oil on etching
Gravure à l'eau forte
54 × 38 cm



Fish II / Poisson II, 2018
Oil on etching
Gravure à l'eau forte
54 × 38 cm



Biography

Lives and works in Cologne, Germany

- 1969 Born in Quedlinburg, GDR
- 1973 Moved from Gatersleben to Jena-Lobeda
- 1985 Left the GDR
- 1989 Hochschule für Gestaltung, Offenbach
- 1991 Kunstakademie Düsseldorf until 1994
- 2005 *Zementa* (Group Exhibition), Felix Ringel Galerie, Düsseldorf
- 2006 *Limbo – Paintings from 2005*, Andrew Mummery Gallery, London, Catalogue
- 2009 *Transvisions* (Group Exhibition), bkSM beeldende kunst, Strombeek, Catalogue
- 2010 *Lobeda*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne
Roses, Heni Publishing, London
- 2011 *Lobeda*, Kunsthaus sans titre, Potsdam
Jena-Düsseldorf, Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne
Lilies and Objects, Heni Publishing, London
- 2012 *Internationaler Faber-Castell Preis für Zeichnung 2012* (Group exhibition), Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design, Nuremberg, Catalogue
Bilder, Felix Ringel Galerie, Düsseldorf
Jena-Düsseldorf, artroom Golden Square, London
- 2013 *Limbo 2013*, Galerie Marian Goodman, Paris, Catalogue
Concrete and Dust, Fondation De 11 Lijnen, Oudenberg, Catalogue
- 2014 *Home*, Pilar Corrias Gallery, London
Bilder und Zeichnungen 1991–2013, Von der Heydt Kunsthalle, Wuppertal-Barmen, Catalogue
- 2015 *Helicopter*, Heni Publishing, London
Sea King, Heni Publishing, London
Schiffe und Wasser, Felix Ringel Galerie, Düsseldorf, Catalogue
Harvest, Pilar Corrias Gallery, London
- 2016 *Blumen, Masken, Schädel*, Galerie Haas, Zürich, Catalogue
Erinnerungen/Memoirs, Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne
Dawn, Galerie Marian Goodman, Paris, Catalogue
- 2017 *Neuland*, Kunsthalle Bremerhaven, Catalogue
Age of Terror: Art Since 9/11 (Group Exhibition), Imperial War Museum, London
- 2018 *Eden*, Galerie Johann König, Berlin
Lichtung (Group Exhibition), Galerie Martina Kaiser, Cologne
Radziwill und die Gegenwart (Group Exhibition), Kunsthalle, Emden, Catalogue
Paintings and Drawings, Pilar Corrias Gallery, London
- 2019 *Sterne und Granit*, Kunsthalle, Rostock, Catalogue
deeply unaware, Galerie Marian Goodman, Paris, Catalogue

- 1969 Né à Quedlinburg, RDA
- 1973 Déménagement de Gatersleben à Jena-Lobeda
- 1985 Départ de la RDA
- 1989 Hochschule für Gestaltung, Offenbach
- 1991 Kunstakademie Düsseldorf jusqu'à 1994
- 2005 *Zementa* (Exposition collective), Felix Ringel Galerie, Düsseldorf
- 2006 *Limbo – Paintings from 2005*, Andrew Mummery Gallery,
Londres, Catalogue
- 2009 *Transvisions* (Exposition collective), bkSM beeldende kunst,
Strombeek, Catalogue
- 2010 *Lobeda*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne
Roses, Heni Publishing, Londres
- 2011 *Lobeda*, Kunsthau sans titre, Potsdam
Jena-Düsseldorf, Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne
Lilies and Objects, Heni Publishing, Londres
- 2012 *Internationaler Faber-Castell Preis für Zeichnung 2012* (Exposition
collective), Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und
Design, Nuremberg, Catalogue
Bilder, Felix Ringel Galerie, Düsseldorf
Jena-Düsseldorf, artroom goldensquare, Londres
- 2013 *Limbo 2013*, Galerie Marian Goodman, Paris, Catalogue
Concrete and Dust, Fondation De 11 Lijnen, Oudenberg, Catalogue
- 2014 *Home*, Pilar Corrias Gallery, Londres
Bilder und Zeichnungen 1991–2013, Von der Heydt Kunsthalle,
Wuppertal-Barmen, Catalogue
- 2015 *Helicopter*, Heni Publishing, Londres
Sea King, Heni Publishing, Londres
Schiffe und Wasser, Felix Ringel Galerie, Düsseldorf, Catalogue
Harvest, Pilar Corrias Gallery, Londres
- 2016 *Blumen, Masken, Schädel*, Galerie Haas, Zürich, Catalogue
Erinnerungen/Memoirs, Verlag der Buchhandlung
Walther König, Cologne
Dawn, Galerie Marian Goodman, Paris, Catalogue
- 2017 *Neuland*, Kunsthalle Bremerhaven, Catalogue
Age of Terror: Art Since 9/11 (Exposition collective),
Imperial War Museum, Londres
- 2018 *Eden*, Galerie Johann König, Berlin
Lichtung (Exposition collective), Galerie Martina Kaiser, Cologne
Radziwill und die Gegenwart (Exposition collective), Kunsthalle,
Emden, Catalogue
Paintings and Drawings, Pilar Corrias Gallery, Londres
- 2019 *Sterne und Granit*, Kunsthalle, Rostock, Catalogue
deeply unaware, Galerie Marian Goodman, Paris, Catalogue

This catalogue has been published on the occasion of the exhibition
Sabine Moritz *deeply unaware*
at Galerie Marian Goodman, Paris
from 11 September – 23 October 2019

With appreciation and thanks to Robert Fleck and, above all, to Sabine Moritz.
Additional thanks to Charlotte Neußer, Philipp Kaiser and Eleanor Royer.

Editing (French): Carole Billy
Editing (German): Lutz Stirl
Translation (German to French): Jean Torrent
Translation (German to English): Steven Lindberg
Book design: A Practice for Everyday Life, UK
Printing: PUSH Print, UK
Image reproduction: Farbanalyse, Germany

Image credits

p.1: ©2019 Georgios Michaloudis, Farbanalyse
pp.57–64, 100: ©2019 Sabine Moritz

Essay ©2019 Robert Fleck
Catalogue ©2019 Marian Goodman Gallery
and Verlag der Buchhandlung Walther König
All rights reserved

ISBN 978-0-944219-45-4

Galerie Marian Goodman
79, rue du Temple, 75003 Paris
+ 33 (0) 1 48 04 70 52