# Lounges

Cyril Massimelli

E.A. SEEMANN

# Lounges

Cyril Massimelli

Herausgeber: Galerie Queen Anne

E.A. SEEMANN

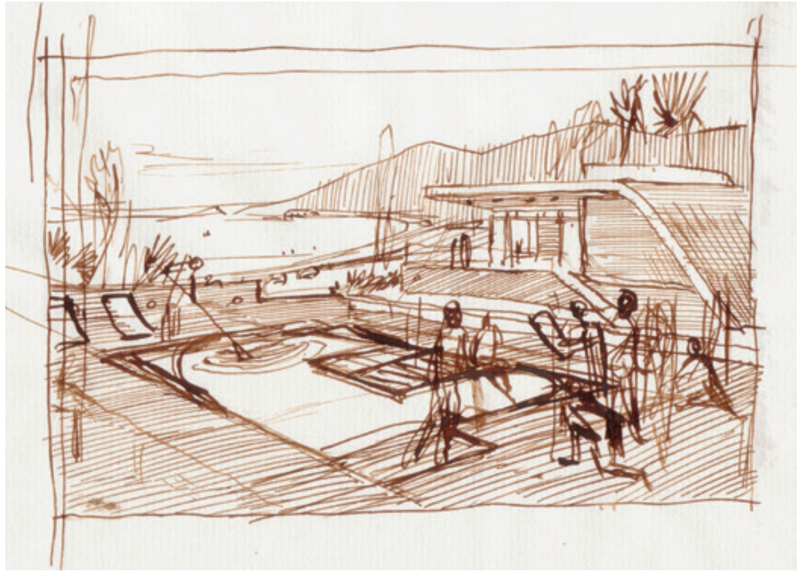
# Inhalt // Content


Bildbefragung – Die „Lounge" als Ideenlabor. // Image survey – The "Lounge" as a laboratory of ideas. 5

Werke 2014 – 2006 // Works 2014 – 2006 15

Kunst ist die Wiedergabe der Welt um mich durch die Welt in mir. // Art is the representation of the world around me through the world in me. 61

Vita // Vita 64



**The White Rectangle II**

11 x 14,5 cm, Tusche auf Papier, 2010

# Bildbefragung – Die „Lounge" als Ideenlabor.

Johannes Schmidt, Dresden, 2013

***Wer an gesicherten Positionen der Spätmoderne noch ein wenig herumbastelt, soll mir jedoch zeigen, worin sein Risiko besteht.***
*Neo Rauch im Interview mit Alison M. Gingeras, 2002*

***Der Künstler ist zwar Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist.***
*Friedrich Schiller, Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen, neunter Brief*

Das Thema eines Gemäldes erscheint im Jahr 2013 nachrangig gegenüber formalen Fragen. Ein ganzes Jahrhundert der Dehnung des Kunstbegriffs hat die Legitimität von Inhalten in der traditionellen Königsdisziplin der bildenden Kunst zugunsten einer größtmöglichen Freiheit untergraben. Wo Figuration und Bilderzählung sich behaupten konnten, dominieren heute Verrätselung, inhaltliche Unverbindlichkeit und vage Andeutung. Zu deutliche erzählerische Potentiale werden oft als entwertend, weil Interpretationsrichtungen einengend, angesehen. Generell haftet figürlicher Malerei noch immer das Verdikt des Traditionellen, politisch Passiven und Antiavantgardistischen an. Wie fügt sich vor diesem Hintergrund eine Bildwelt ein, die dem ersten Anschein nach ohne Brüche Szenen heutigen Lebens darstellt?
In der Popmusik wäre eine thematisch-dramaturgische Reihe wie die von Cyril Massimellis „Lounge"-Bildern als „Konzeptalbum" beschreibbar. Wir finden uns einerseits mit einer Gruppe von Werken konfrontiert, deren Entstehung zeitlich eingrenzbar ist,

# Image survey – The "Lounge" as a laboratory for ideas.

Johannes Schmidt, Dresden, 2013

***Whoever messes with confirmed positions of the late modern age shall show me where his risk is.***
*Neo Rauch in an interview with Alison M. Gingeras, 2002*

***No doubt the artist is the child of his time, but unhappy for him if he is its disciple or even its favourite.***
*Friedrich Schiller, Letters upon the Aesthetic Education of Man, Letter IX*

In 2013 a painting's topic seems to be subordinate in regards to formal questions. The definition of art has been stretched for a whole century. Consequently, this stretching has been undermining the legitimacy of content in the most prestigious and traditional form of fine arts in favor of maximum freedom. Where figuration and visual narration had been able to keep their position, today you can find a dominance of mystification, lack of commitment in regards to content and vague insinuations. A distinct narrative is often viewed as devaluing because of its restricted room for interpretation. Still, the verdict of traditionalism, political passivity and anti-avant-garde sticks to figurative art. Based on these assumptions, what is to make of a visual world that shows scenes of the modern world that – at first sight – get by without fissures?
In pop music a thematic series such as Cyril Massimelli's "Lounge" paintings would be described as a "concept album". It is not a body of work that only originated in a specific span of time, but also a collection of different pieces that reflect a specific interest.

aber ebenso auch mit einer Motivsammlung, aus deren Einzelteilen heraus sich ein bestimmtes Interesse, ja womöglich eine Weltsicht oder persönliche Philosophie erkennen lässt. Ihrer Relevanz nach kann man einen inhaltlichen Kern dieser Sammlung, aber auch einen Randbereich und die vergleichende Diskussion von Gegensätzlichem benennen. Entstanden zunächst aus dem persönlichen Erleben des Künstlers im Berliner Nachtleben heraus, entwickelte er die Idee der Variation eines typologischen Grundgedankens – der „Lounge", die von ihrer ursprünglichen Funktion als Aufenthalts- und Warteraum emanzipiert, nun als Schauplatz überwiegend passiven Lebensgenusses in ihrer Vielgestaltigkeit zu einem Symbol zeitgenössischen urbanen Lebens wird.

Als Künstler arbeitet Cyril Massimelli also nicht allein mit Pinsel und Leinwand. Grundlage und wichtiger Teil seiner Arbeit ist die systematische Motivsuche. Gedanklich vollzieht er die Reihung seiner Bildgegenstände, ehe er sie im Einzelnen malerisch erzeugt. Die Idee formt die Wirklichkeit, indem der Maler ganz verschiedenartige Räume wie einen mondänen Dachgarten, eine Flughafenhalle, diverse, offenbar private Räume, Bars und eine Bankschalterhalle mit virtuoser Pinsel- und Lichtführung und mit einem jeweils ähnlich wirkenden fiktiven Figurenensemble einander annähert. Auf diese Weise entsteht eine neue Deutungsebene: Das Einzelwerk verknüpft sich nicht nur formal – durch die Handschrift des Malers –, sondern auch semantisch mit den übrigen Werken. Der Künstler ordnet Dinge nach seinem Verständnis und er tut dies auf eine Weise, die so konkret wie nötig, aber dennoch so unkonkret ist, dass in den Schilderungen Raum für neugierig fragende Aufmerksamkeit bleibt. Ob es dabei lediglich um die Beschreibung der Welt um uns, um die Behauptungen einer Utopie oder sogar um entlarvende Polemik geht, gehört zu den wesentlichen, uns als Betrachtern dieser Malereien gestellten Fragen. Die „Lounge" ist eine Bühne für allerlei zeittypische Peergroups – der Transit-Jet-Set im Flughafen, die Happy Few auf Parties und in stylishen Bars, versammelt zu relaxter Feier auf der Dachterrasse über einer Phantasiemetropole am Meer oder als Kunden in einer mondänen Bank-Lobby, und als Kontrast dazu eine „Roma Lounge" (2013/14) im Freien zwischen Wohnwagen. Auf allen Ebenen ist man gleichermaßen entspannt oder wartet

This might be a certain view of the world, or a personal philosophy. In regard to its relevance you can talk about this collection's substantial core but also about the comparative discussion of contrasts. As a result of the artist's personal experiences in Berlin's nightlife he developed the idea of the variation of a typological principle: the "Lounge" discharges its original function as recreation or waiting room via a setting for primarily passive leisure and becoming a symbol of contemporary urban living through its polymorphy.

Thus, as an artist Cyril Massimelli is not only working with brush and canvas. A foundation and a very important part of his work is the methodical search for motifs. The sequence of his topics is a work of his mind before it becomes detailed art. The idea creates reality, as the artist converges different spaces with virtuosic brushwork and light sources, as well as a similar-acting cast of characters – spaces such as a glamorous rooftop, an airport terminal, private premises, bars and the entrance hall of a bank. By these means, a new level of meaning occurs: the sole piece not only ties together formally (through the artist's own style) but also semantically with the remaining works. The artist's arrangement is his alone – as precise as necessary, yet indefinite in order to leave room for curious attention. Is this only about the description of the world surrounding us? Or about a claim for utopia? Or even about debunking polemic? These maintain the observer's basic questions.

The "Lounge" is a stage for all kinds of current peer groups – the transit-jet set at the airport, the happy few at parties and stylish bars gathered for relaxed festivities on the rooftop overlooking an imaginary city by the sea, or the customers in a glamorous entrance of a bank. In contrast to these settings the "Roma Lounge" (2013/14) shows a situation outside in between trailers. On all levels everybody is equally relaxed or is waiting patiently for whatever. Time stands still, conflicts fade out, and details are being reduced. It is a world without conflicts, an indifferent world at first glance. Does this mean under these presumptions our ideals are lost in unattainable artificiality?



ohne Eile auf was auch immer. Die Zeit steht still, Konflikte sind ausgeblendet, Details reduziert. Eine Welt ohne Konflikte – eine auf den ersten Blick indifferente Welt. Ist in dieser Konstellation die Behauptung eingeschrieben, dass unsere Ideale in unerreichbarer Künstlichkeit liegen?

Wirkt die Szene der „Playground Lounge" (2007) ein wenig wie die Bar von Edward Hoppers „Nighthawks" (nur einige Stunden zuvor), so dominiert in der „Panorama Lounge" (2007) der Blick auf eine gesellschaftliche Utopie – Adidas-T-Shirt trifft Abendkleid – wo einige der sitzenden Frauen an ein Konversationsstück der vorletzten Jahrhundertwende erinnern.

Das Verlorene der Bildprotagonisten Hoppers begegnet in modernisierter Form und verschiedenen Variationen immer wieder – in der „China Lounge" (2007) beispielsweise ähnelt die Stimmung innerer Entfremdung den Bildern von Tim Eitel. Man gewinnt den Eindruck, die Gäste sind plötzlich zur Konversation gezwungen, amüsierte Ausgelassenheit will sich nicht einstellen.

Cyril Massimelli, als ein in urbanen Gefügen des 21. Jahrhunderts beheimateter Mensch und als kunsthistorisch kundiger Maler, zieht ganz subjektive gedankliche Parallelen. Zusammen genommen bringen seine malerischen Situationsbeschreibungen Beobachtungen unserer heutigen Entspannungskultur in Verbindung mit gemalten biblischen und weltlichen Gastmählern des 16. Jahrhunderts, etwa mit den monumentalen Gelagen eines Paolo Veronese. Schlüsselbild dieser Leserichtung ist „Relax with Mr. B." (2013), wo ein in Badeshorts gekleideter Gastgeber mit erhobenem Glas der Haltung nach frappierende Ähnlichkeit zu Michelangelos Bacchus zeigt, der Figur nach jedoch eher an den trunkenen Silen von Mantegna erinnert. Hier jedoch steht er inmitten einer bunten Gästeschar, die zwischen DJ und Weinkellner wie in einem antiken Relief am Rand eines Swimmingpools aufgereiht ist.

Malerei stellt sich dem versierten Betrachter heute immer auch als Reflexion über das künstlerische Medium selbst dar. Im Bewusstsein dieser Tatsache schaut der Künstler rückwärts, um unsere Welt heute zu beschreiben. Die Malerei hat eine Geschichte.

The "Playground Lounge" scene (2007) may appear like Edward Hopper's bar in "Nighthawks" (only a few hours earlier), whereas the "Panorama Lounge" (2007) on the other side is dominated by a view at a societal utopia – Adidas shirt meets ball gown – where a few seated women recall a conversation piece from around the second to last turn of the century.

Hopper's protagonists' lostness occurs over and over in a modern way and in different variations – e.g. in the "China Lounge" (2007) the vibe of inner estrangement resembles Tim Eitel's pictures. You get the impression that all of a sudden the guests are being forced to converse with no amused exuberance on sight.

Cyril Massimelli being an urbanite of the 21st century, as well as a painter with an expertise in art history draws very subjective analogies. In combination, his picturesque descriptions deliver observations of our current relaxation culture in correspondence with painted biblical and secular banquets of the 16th century (e.g. Paolo Veronese's monumental banquet scenes). The best example is "Relax with Mr. B." (2013) that shows a host in shorts raising his glass. Although his pose shows a striking resemblance to Michelangelo's Bacchus – his body rather looks like Mantegna's Bacchanal with Silenus. Here, he is standing in the midst of a variety of guests that are placed in between a DJ and a waiter right by a swimming pool as if it was an antique relief.

Painting always depicts itself as a reflection through the artistic medium. Being aware of that fact, the artist looks backwards in order to describe our world today. Painting has a history. Also, we don't do anything else than our forefathers – in life as in art. Although, in comparison to the protagonists of the old masters there is not too much mythological, symbolic or spiritual superstructure, Cyril Massimelli's gatherings don't differ substantially from the Italian Renaissance master's get-to-gethers. People sit, stand, camp, eat, drink and talk. Here and there, the service staff acts as a marginal group in the scenic and spatial arrangements, an exposed back ("One Hour", 2007) brings Titian's paintings to mind, the clever composition

Und: Wir tun prinzipiell nichts anderes als unsere Vorfahren – im Leben wie in der Kunst. Verglichen mit den Bildprotagonisten der alten Meister zwar ohne allzuviel mythologischen, symbolischen oder spirituellen Überbau, das Zusammensein wie wir es in Cyril Massimellis Bildern sehen, unterscheidet sich jedoch nicht wesentlich von den gesellschaftlichen Zusammenkünften, die uns die italienischen Renaissancemeister präsentieren. Menschen sitzen, stehen, lagern, essen, trinken und treiben Konversation. Diverses Servicepersonal bildet hier wie da die Randgruppen solcher szenischen und räumlichen Arrangements, Bilderöffnungen mit Rückenfiguren („One Hour", 2007) erinnern an Gemälde von Tizian, kompositionell geschickt eingesetzte Architektur schafft den Rahmen des Geschehens. Der Abstand zur Darstellung, die Dimension der Figur im Bild ist ähnlich den vielfigurigen Kompositionen der venezianischen Malerei des 16. Jahrhunderts, was den Szenen in den „Lounges" eine bühnenhafte Anmutung verleiht. Wir finden leuchtende Lokalfarben wie bei Veronese, das vorherrschende Nachtsetting begünstigt eine ausgeklügelte Lichtregie und das inszenierte Hervortreten von Figuren aus dem Gesamtzusammenhang. Im Vordergrund der „Berliner Atmosphäre" (2006) kommt das Licht beispielsweise aus der Mitte des Tisches und beleuchtet die sitzende Personengruppe von unten und von hinten – ein subtiles formales Zitat, das sich kunsthistorisch aus den Neuerungen des römischen Barockmalers Caravaggio herleitet.

Wir sehen, dass es nicht rückwärts gewandt erscheinen muss, im Vergangenen die Möglichkeiten des Neuen zu erkunden. Bekommt Malerei so nicht vielmehr ein wenig von ihrer nahezu verlorenen Lesbarkeit zurück? Betrachtet man Cyril Massimellis Werk als Diskussion über die Malerei als Ausdrucksmöglichkeit, ergibt sich so letztlich ein subtiles Plädoyer für die Fortschreibung dieses künstlerischen Traditionsmediums. Wie auch in den entsprechenden historischen Gemälden stoßen wir auf eine ideale Welt hinter Glas, geeignet zum Betrachten, nicht aber zum „Bewohnen" und „Benutzen". Eine theoretische Welt, deren Imagination uns mit der Frage nach dem Realitätsbezug unserer persönlichen Utopien konfrontiert.

of architecture creates the setting for the event. Several aspects – the distance to the display, as well as the character's dimension – are similar to the multi-figured compositions of Venetian paintings from the 16th century giving the "Lounge" scenes a stage-like impression. We find bright local colors just like Veronese's. Also, the predominant night setting favors the elaborate lighting control, as well as the staged emergence of specific characters. In the foreground of "Berliner Atmosphäre" (2006) the light comes from the middle of the chair and illuminates the seated group of people from below and the back. This being a subtle formal citation that derives from the innovations of the Roman baroque painter Caravaggio.

We can see: it does not have to appear as a step back to search for something new in the past. Even more, does art rather not retrieves its almost lost legibility? Looking at Cyril Massimelli's work as a discussion about painting as a mean of expression, one can say it results in a subtle pleading for the extrapolation of this artistic and traditional medium. Just like the corresponding historic paintings we come across an ideal world behind glass suited for observation but not for habitation or use. The Imagination of a theoretical world confronts us with the question of how realistic our personal utopias are.

Looking at one of Veronese's banquets today, the biblical scene reveals itself, e.g. in "The Wedding at Cana". At the same time you are looking at the painter's time, noticing the zeitgeist through garment, architecture, and narrative conception.

In his "Lounges" Cyril Massimelli occasionally cites specific modern architecture such as Richard Neutra's "Kaufman House" in Palm Springs for his painting "The Displaced Swimming Pool" (2008). Generally, the "Lounges'" architectural composition appears to be profoundly idealized with regards to a popular post-modernist mix of retro-modern and historical pieces. This, as well as the shown fashion – e.g. in "One Hour" the casual juxtaposition of glamorous and relaxed modern, cocktail dress and flip-flops – are only two examples of how the pictures address blatantly



Schaut man heute auf eines der gemalten Gastmähler von Veronese, dann offenbart sich die dargestellte biblische Szene, etwa eine „Hochzeit zu Kana". Parallel dazu blickt man in die Zeit des Malers und nimmt den Zeitgeist wahr, festgehalten in Gewändern, Architekturen und narrativer Auffassung.

Cyril Massimelli zitiert in seinen „Lounges" mitunter ganz bestimmte Architekturen der Moderne wie Richard Neutras „Kaufman House" in Palm Springs in dem Gemälde „The Displaced Swimming Pool" (2008). Generell wirkt die architektonische Gestaltung der „Lounges" hochgradig idealisiert im Hinblick auf einen momentan hoch im Kurs stehenden post-modernistischen Mix aus retro-modernen und historischen Versatzstücken. Nicht nur daran und anhand der gezeigten Kleidermode – in „One Hour" beispielsweise das legere Nebeneinander von mondän und relaxt modern, Cocktailkleid und Flipflops – wird deutlich, dass die Bilder eine Oberfläche vorführen, die überdeutlich das Wesen unserer Zeit, den Blick des 21. Jahrhunderts thematisiert. Was aber außerdem? Eine Reportage über heutiges Sein? Kritik an Moden, sozialen Strukturen oder verschwendeter Jugend?

Steckt etwa eine Grundaussage in der Szene der „Venus Lounge" (2008), in deren Zentrum eine vom Licht zum Fetisch stilisierte Striptease-Tänzerin steht, nicht fern von der androiden Fetisch-Frau in Fritz Langs Stummfilmklassiker „Metropolis"? Alle anderen Figuren scheinen sich demonstrativ von diesem optischen und architektonischen Zentrum abzuwenden …

Gibt es eine symbolische Deutung für das surreale Störsignal des offenen Wolkenhimmels, von dem die Besucher der Bank von „Money Jungle" (2013) so gar keine Notiz nehmen? Und was ist dem schlichten Vorhandensein der „Roma Lounge" zu entnehmen?

Bei aller scheinbaren Präzision und Klarheit der Darstellungen sehen wir uns überall mit einer Reihe von Unstimmigkeiten konfrontiert, die so absichtsvoll platziert sind wie jedes Bilddetail. Die Räume sind additiv möbliert und uns nimmt mehr die Dramaturgie der Komposition gefangen, als die des gezeigten Geschehens. Es gibt nicht das bestechende Detail, bestechend ist die Zusammenwirkung aller Details – ähnlich wie in einem Designerladen, in dem alles begehrenswert wirkt. Ein in eine

obvious the sign of our times and the vision of the 21st century. What else is being reflected? Do we see a report of contemporary existence in general? Or criticism of fashion, social structures or wasted youth?

Does the scene of the "Venus Lounge" (2008) deliver the basic message, where a stripper is being stylized to a fetish by the light, quite in the same way as the android fetish-woman of Fritz Lang's silent film classic "Metropolis"? All other characters seem to deliberately turn their back on the visual and the architectural center …

Is there a symbolic interpretation for the surreal interfering signal of the open sky that the visitors in the bank of "Money Jungle" (2013) don't even notice? Also, what is to make of the simple existence of the "Roma Lounge"? Despite all the presentation's apparent precision and clarity we are confronted with a series of inconsistencies all-around that are as deliberately placed as the image details. The rooms are accumulatively furnished. It is the composition's dramaturgy rather than the shown events that captivates us. There is not the one captivating detail; rather captivating is the combination of details much like a design store in which everything seems desirable: a detail that is placed in a daily life setting will never be able to take along this original aura pars pro toto of its original setting.

Everywhere groups of young people present their bodies in a way that reminds us of a canonized repertoire of familiar nude displays from art history – a catalog of pose and gestures. Faces converge to an aesthetic norm which strips down individuality. The facial expressions are predominantly relaxed. We do not see a social spectrum but a rather homogenous group. Even the mix of characters in the "Airport Lounge" (2008) – a family, a businessman, Arabs, and frequent travellers with laptops – does not, despite the random selection, establish an impression of regular everyday-life observations as you know it from a Heinrich Zille drawing.

When you turn away you rather remember spaces than characters. They appear as representatives of themselves. You may feel tempted to put people in the image that you know or that seem to fit. Also, you may wish to be part of the image

benutzte Alltagsumgebung hinein entführtes Detail wird nie in der Lage sein, diese ursprüngliche Aura pars pro toto mit sich zu nehmen.

Überall präsentieren Gruppen von allesamt jugendlichen Menschen routiniert und entspannt ihre Körper in einer Weise, die mitunter an das kanonisierte Repertoire bekannter Akt-Darstellungen der Kunstgeschichte denken lässt – ein Katalog der Posen und Gesten. Gesichter sind der ästhetischen Norm angenähert, was Individualitäten abschleift. Die Mimik ist überwiegend ausgeglichen entspannt. Wir sehen kein gesellschaftliches Spektrum, sondern eine offenbar recht homogene Gruppe. Die bunte Mischung des Publikums der „Airport Lounge" (2008) – eine Familie, ein Geschäftsmann, Araber und vielreisende Laptop-Arbeiter – stellt trotz des Eindrucks zufälligen Zusammengewürfeltseins nicht im gleichen Maß das Gefühl von beobachtetem Alltag her, wie man dies beispielsweise bei einer Zeichnung von Heinrich Zille spürt.

Wenn man sich abwendet, bleiben eher die Räume im Gedächtnis als die Figuren. Diese erscheinen wie Stellvertreter ihrer selbst. Man fühlt sich vielleicht versucht, das erinnerte Bild mit Leuten zu bevölkern, die man kennt und die einem als passend in den Sinn kommen oder man denkt bzw. wünscht sich selbst in diese Szenen hinein. Geht es um Uniformität hinter den Kulissen einer weltumspannend-bunten Fassade, einer Benutzeroberfläche, deren Benutzung uns selbst zu Produkten abqualifiziert?

Die Qualität von Cyril Massimellis Gesellschaftsbildern – denn, beabsichtigt oder nicht, um solche handelt es sich zweifellos – liegt eben in der Ambivalenz, die sich aus der Summe der Darbietung von etwas scheinbar Bekanntem, der Inszenierung in einem traditionsbeladenem Medium, ausgeklügelten Kompositionen, perfekter Oberfläche und flüchtig berührten systembetrachtenden Fragen ergibt.

Die handliche Utopie der Darstellungen lässt sich weiterdenken, sie greift förmlich um sich. Es fällt nicht schwer, sich einen Raum vorzustellen, in dem sich eines der Bilder gut präsentieren ließe: Designermöbel, bodentiefe Fenster mit Ausblick, weite und sehr glatte und feine Oberflächen … auch modern-schlichte Museumsarchitektur nahe dem prototypischen „White Cube" würde sich bestens eignen. Wo aber ist in diesem

yourself. Is it about uniformity behind the scenes of a worldwide, colorful façade, about an interface which usage devalues us to products?

The quality of Cyril Massimelli's society images – because that's what they are, intended or not – lies in their ambivalences which is the result of the seemingly known, the enactment in a medium full of tradition, the elaborate composition, the perfect surface, and briefly touched systemic questions.

The images' handy utopia can be refined, it's literally spreading. A room for an adequate presentation of one of the paintings is not hard to imagine: design furniture, floor-to-ceiling windows with a view, wide as well as very smooth and fine surfaces. Also, a modern but simple museum architecture – almost a prototypical "white cube" – would be suitable. Where is the room for the observer in this scenario? What perspective do we take? Are we looking at a stage that was built for us? Are we taking part in another reality as guests?

Without a glance at photography the concept of the "Lounge" pictures would not be conceivable. Cyril Massimelli studied photography before he turned to painting. How does he see a relation between the two media? What has changed in our approach to photography and painting since the high times of realistic painting during the first half of the 20th century, the times of e.g. Edward Hopper? Photos became more and more common. Due to their omnipresence a photographic image is questioned less. Then again photos became a cause of media theoretical discussion about the general questions of reality and manipulation.

Painting on the other side emerges clearly as a way to deliberately distance us from factuality. In that way, Cyril Massimelli classically sketches, studies people and their posture with great sensitivity but has not been utilizing models for years. We read the images rather as paintings of the old masters than as party scenes of a TV show simply because of the fact that we see it through oil on canvas. Despite all of the details' authenticity there is a clear distance between image and observer through a degree of idealization of the characters and interiors. Yet again, challenged by



Gefüge der für den Betrachter vorgesehene Platz? Welchen Blickwinkel nehmen wir ein? Schauen wir auf eine für uns errichtete Bühne oder nehmen wir als Gäste an einer fremden Realität teil?

Ohne Seitenblick auf die Fotografie sind die „Lounge"-Bilder nicht denkbar. Cyril Massimelli hat Fotografie studiert, bevor er sich der Malerei zuwandte. Wie sieht er die Stellung der beiden Medien zueinander? Was ist es, das sich seit der großen Zeit sachlicher Malerei in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, seit der Zeit von Edward Hopper beispielsweise, in unserem Verhältnis zur Fotografie und zur Malerei verändert hat? Fotos sind mittlerweile selbstverständlicher geworden. Einerseits sind sie als Einzelbild durch ihre Omnipräsenz weniger hinterfragt, andererseits sind sie medientheoretisch zu Diskussionsplattformen über generelle Fragen von Realität und Manipulation aufmunitioniert.

Malerei hingegen ist heute viel deutlicher als Weg präsent, der bewusst auf Distanz zum Tatsächlichen geht: So zeichnet Cyril Massimelli ganz klassisch, studiert mit großem Feingefühl Menschen und Haltungen, baut seine Gemälde aber seit einigen Jahren ohne direkte Zuhilfenahme von Modellen auf. Was wir sehen, lesen wir aufgrund der Tatsache, dass es uns in Öl auf Leinwand präsentiert wird, eher wie das Altmeistergemälde als wie die Partyszenen in einem Fernsehfilm. Bei aller Authentizität in den Details des Gezeigten ergibt sich durch den Grad von Idealisierung der Figuren und Interieurs eine Distanz zwischen Darstellung und Betrachter, seinerseits wiederum aufgebrochen durch die offenbare Ironie der „Roma Lounge".

Cyril Massimellis malerischer Realismus balanciert zwischen der Aufforderung zur Identifikation und deren Verhinderung durch diese offensichtliche Distanz. Auf ähnliche Weise wie Magritte mit „Ceci n'est pas une pipe" die Frage nach dem Verhältnis von Gegenstand und Abbild stellt, sehen wir uns hier mit der Frage konfrontiert, ob es sich nur um ein Bild oder mehr um eine Erzählung mittels eines Bildes handelt. Erstarrt die Welt in der gezeigten Szene? Ist sie Kulminationspunkt eines Geschehens, das wir uns in der Bildbetrachtung und aufgrund unserer lebensweltlichen oder kulturellen

the obvious irony of "Roma Lounge". Cyril Massimelli's pictorial realism balances between being requested to identify and the prevention through the apparent distance. In the same way as Magritte's "Ceci n'est pas une pipe" asks for the relation between the object and its image we are confronted with the question of either looking at a picture as a painting or looking at a whole story through a picture. Is the world standing still in the shown scene? Are we looking at the culmination of a series of events that we figured out for ourselves based on our personal and cultural experiences? Is it rather interesting to imagine the reason for this people's encounter and what could happen in the picture's scene afterward? Does the artist call on fantasy and empathy or rather on our analytical capabilities?

What seems to be the better fit – comparing the picture with photography or film? There are remarkable similarities between Alex Katz's societal images of the early 1970s and Cyril Massimelli's oeuvre. Katz's characters have always been compared to movie characters (especially the cool images of the then current French cinema of Éric Rohmer and Claude Chabrol). With Katz you can also find the emotional detachment, the relaxed mood, the cool, and the lack of this particular moment of depiction in which the visual suggests to be part of a (cinematic) continuum.

The photography inherent claim of the factual – the one truth and nothing but in one respective moment – can hardly be applied on Cyril Massimelli's pictures. Compared with the certainty of photos his painting reveals itself to polemic depiction of the ordinary, prototypical, and perfection.

The artist itself speaks of "plausibility" as parameter. He stages an "as if", intentionally using the characters' exemplary typing so we can take their place more easily. Doing this not only creates a distance but rather offers an invitation to enter the images, participate in them, and disturb the long sleep of the solidified moment with a personal appearance. The images of the "Lounge" series exude a high energy. The artist lures us into a trap and makes the observer to a master being able to break the spell with its own emotions.

Erfahrungen zusammenreimen müssen? Oder besteht das eigentlich Interessante darin, sich vorzustellen, wie es zu diesem Zusammentreffen von Menschen am gezeigten Ort kam und was ausgehend von der Szene des Bildes geschehen könnte? Appelliert der Künstler an Phantasie und Empathie oder mehr an unsere analytischen Fähigkeiten? Passt der Vergleich dieser Bilder mit einer Fotografie besser oder eher der mit einem Film? In den Gesellschaftsbildern der frühen 1970er Jahre von Alex Katz gibt es beachtliche Parallelen zum Werk Cyril Massimellis. Katz Figuren wurden oft mit Filmfiguren (besonders mit den kühlen Bildern der des zu seiner Zeit aktuellen französischen Kinos von Éric Rohmer und Claude Chabrol) verglichen. Auch bei Katz finden wir die emotionale Distanziertheit, das Entspannte, Coole und eben das Fehlen des besonderen Moments der Darstellung, wodurch das Sichtbare suggeriert, Teil eines (filmischen) Kontinuums zu sein. Die der Fotografie innewohnende Behauptung des Faktischen – es wäre zum betreffenden Moment so und nicht anders gewesen – lässt sich außerdem kaum auf Cyril Massimellis Bilder anwenden. Gegenüber der Bestimmtheit des Fotos offenbart sich seine Malerei als polemische Darstellung des Allgemeinen, Prototypischen und Idealen. Der Maler selbst spricht von „Plausibilität" als Bewertungsgröße und inszeniert ein „als ob", worin die modellhafte Typisierung seiner Figuren womöglich deshalb so gesetzt ist, damit wir problemloser an deren Stelle treten können. In dieser Modellhaftigkeit liegt womöglich also nicht nur etwas Distanzierendes, sondern geradezu eine Aufforderung verborgen, sich in die Bilder hineinzubegeben, teilzuhaben, den Dornröschenschlaf des erstarrten Moments durch den eigenen Auftritt zu sprengen. So gesehen, wird in den „Lounge"-Bildern eine große potentielle Energie spürbar. Der Künstler lockt uns in eine freundliche Falle und macht den Betrachter zum Meister, der in die Lage versetzt ist, mit eigenen Emotionen einen Bann zu lösen.

Nach den zahlreichen künstlerischen Spekulationen darüber, was aus den Ideen der Moderne geworden ist, erscheint Cyril Massimellis Bildwelt und Herangehensweise als vielschichtiger und interessanter Beitrag zu einer Revision klassischer, durch die Moderne ins Abseits geratener Prinzipien.

There have been countless artistic speculations about what happened to the ideas of modernity. Now, Cyril Massimelli's visual world and approach appears as a complex and interesting contribution to a revision of classic principles marginalized by modernism.

**Airport Lounge I**

10,5 x 15,5 cm, Tinte auf Papier, 2008

**Blue Note**

60 x 91,5 cm, Öl auf Leinwand, 2013

**L'heure Bleue**

210 x 300 cm, Öl auf Leinwand, 2014

**Roma Lounge**

150 x 260 cm, Öl auf Leinwand, 2014

**Money Jungle**

110 x 150 cm, Öl auf Leinwand, 2013

**Sushi Lounge**

160 x 260 cm, Öl auf Leinwand, 2014

**Sweet Lights**

36 x 48 cm, Öl auf Leinwand, 2013

**Relax with Mr. B.**

54,5 x 119 cm, Öl auf Leinwand, 2013

**Old Song in the Background**

32,5 x 35 cm, Öl auf MDF, 2012



**In a Silent Day**

33 x 35 cm,

Öl auf MDF, 2012

**Grill Party**

150 x 230 cm, Öl auf Leinwand, 2012

**The Loop**

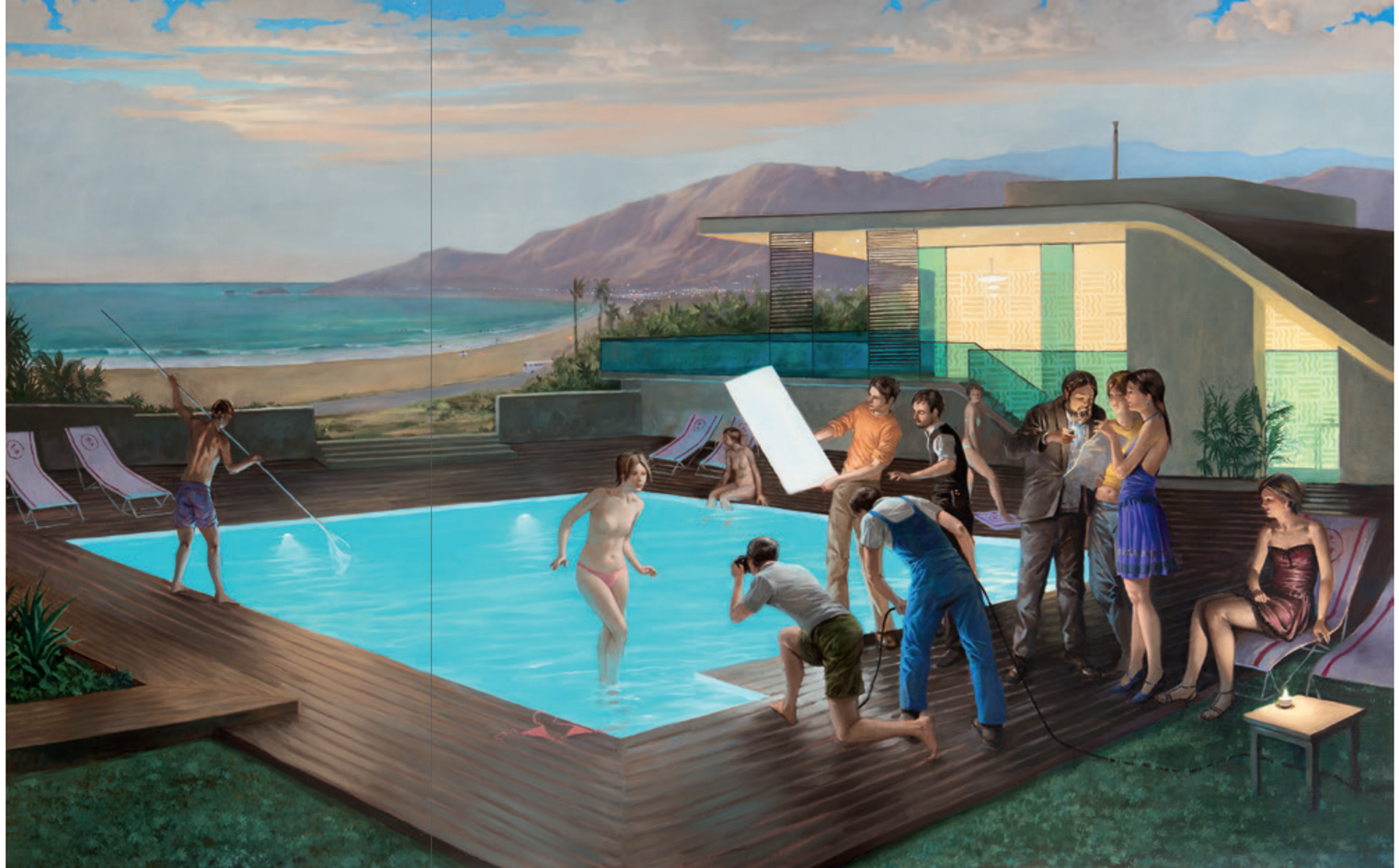
140 x 210 cm, Öl auf Leinwand, 2011

**Trio**

60 x 260 cm, Öl auf Leinwand, 2011

**Antic Lounge**

140 x 190 cm, Öl auf Leinwand, 2011



**The White Rectangle**

180 x 280 cm, Öl auf Leinwand, 2010

**Vintage Club**

43 x 57 cm, Öl auf Leinwand, 2010

**Glamour Lounge**

80 x 100 cm, Öl auf Leinwand, 2010

**Girl With a Small Dog**

35 x 24 cm, Öl auf Leinwand, 2009

**Shisha Girl**

30 x 30 cm,

Öl auf Leinwand, 2009

**Lounge in the Gallery**

35 x 60 cm, Öl auf Leinwand, 2009

**Round Lounge**

33 x 41 cm, Öl auf Leinwand, 2009

**Lounge Corner I**

18 x 24 cm, Öl auf Leinwand, 2009

**Lounge Corner II**

18 x 24 cm, Öl auf Leinwand, 2009

**Airport Lounge**

140 x 190 cm, Öl auf Leinwand, 2008

**Venus Lounge**

170 x 240 cm, Öl auf Leinwand, 2008

**The Displaced Swimming Pool**

140 x 180 cm, Öl auf Leinwand, 2008

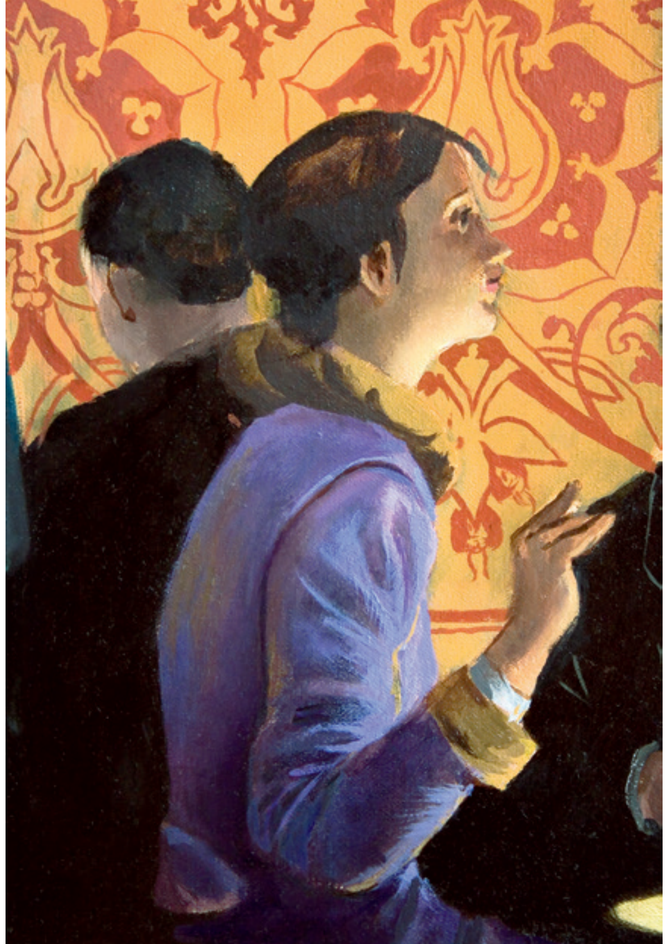
**One Hour**

120 x 160 cm, Öl auf Leinwand, 2007

**Party**

80 x 80 cm,

Öl auf Leinwand, 2007



**China Lounge**

130 x 180 cm, Öl auf Leinwand, 2007

**Panorama Lounge**

150 x 240 cm, Öl auf Leinwand, 2007

**Playground Lounge**

120 x 160 cm, Öl auf Leinwand, 2007

**Berliner Atmosphäre**

89 x 130 cm, Öl auf Leinwand, 2006

**Séverine**

30 x 40 cm, Tusche auf Papier, 2007



## „Kunst ist die Wiedergabe der Welt um mich durch die Welt in mir."

Carolin Modes, Esther Niebel, Leipzig, 2008

Sie starren ins Leere. Sie bleiben in sich gekehrt, auch wenn sie einander zugewandt sind oder in Gruppen beieinander sitzen. Beziehungs-, ausdrucks- und emotionslos. Sie agieren nicht, sondern warten. Warten worauf? Dass etwas passiert? Irgendetwas um sie aus sich selbst zu befreien?

Statt sich gegenseitig in die Augen zu sehen, blicken die Personen zu Boden oder aneinander vorbei. Gerade die Beziehungslosigkeit der einzelnen Personen innerhalb der Gruppe unterstreicht den Eindruck der Isolation. Verstärkt durch ihre räumliche Nähe zueinander scheinen sich die Menschen auf den Bildern fremd, ihre Anordnung scheint inszeniert. Auch wenn es zunächst nicht auffällt, so bemerkt man bei näherem Hinsehen, dass jeweils eine Person nicht einfach so vor sich hinschaut. Sie schaut den Betrachter direkt an. Und dennoch entsteht keine Beziehung, der Betrachter wird nicht in das Bild geholt. Der auf den Bildbetrachter zielende Blick ist verklärt und passiv. Die Personen lassen es zu, angeschaut zu werden. Sie sind es gewohnt, es interessiert sie nicht mehr.

Die Interieurs auf Cyril Massimellis Bildern wirken wie Filmkulissen. Designerlampen, die im warmen Licht erstrahlen, strukturieren die Bilder durch Hell-Dunkel-Kontraste und fassen die dargestellten Personen in Gruppen zusammen. Die Einrichtung der Lounges ist perfekt durchgestylt und lässt auf Luxus schließen. Die Muster der Teppiche und Gegenstände, wie Lampen oder ein Aquarium sind liebevoll ausgewählt, arrangiert und bis ins Detail ausgeführt. Obwohl die Räume angefüllt sind mit Menschen und Mobiliar, wirken sie dennoch leer. Es herrscht keinerlei Unordnung, kein voller Aschenbecher, kein umgestoßenes Glas. Es befindet sich nichts in ihnen, was

## "Art is the representation of the world around me through the world in me."

Carolin Modes, Esther Niebel, Leipzig, 2008

They're staring into space. All by themselves, although they face each other or sit together in groups. No relation, expression or emotion. They don't act, they wait. For what? For something to happen? For something that will save them from themselves?

Instead of looking into each other's eyes, they stare on the floor, pass each other. The fact that there is no relation between the individuals underlines specifically the impression of isolation. They're standing close to each other but staying strangers, their composition is staged. It doesn't stand out but upon closer inspection you can see one person not staring into space. The person is staring right at the observer. Again, though, no relation, the observer doesn't get lost in the picture. It's a transfigured type of stare, a passive one. The individuals on the pictures tolerate the observation, they're used to it. They don't care anymore.

The interiors in Cyril Massimelli's pictures appear as movie settings. The images are structured through the light-dark contrasts of a warm designer lamp glare, combining the individuals in groups. More designer furniture suggests luxury. The pattern of the carpet, the objects (lamps and an aquarium) are carefully selected and arranged down to the detail. While the rooms are filled with people and possessions they seem to be empty. Everything is in perfect order, you can see no used ashtray, no toppled glass - nothing that might disturb the observer's view. The characters appear to be the extra on a movie set waiting for the protagonist. Cyril Massimelli is as much of a painter as a dramaturge. The picture's details that first seem irrelevant emerge as tantalizing.

den Blick des Betrachters stören könnte. Wie Statisten am Set warten die Figuren auf den Hauptdarsteller. Cyril Massimelli ist Maler und Dramaturg zugleich. Das, was auf seinen Bildern zunächst gefällig, fast belanglos erscheint, entpuppt sich bei näherer Betrachtung als spannungsgeladen.

„Kunst ist die Wiedergabe der Welt um mich durch die Welt in mir". Dieses Zitat ist von Edward Hopper - könnte aber ebenso von Cyril Massimelli stammen. Beide Künstler verbindet das Interesse an Architektur, an Fotografie und vor allem an der Inszenierung. Doch die wohl größte Gemeinsamkeit besteht darin, dass sowohl Hopper wie auch Massimelli in ihren Bildern ein Gefühl ausdrücken. Es ist das Lebensgefühl ihrer Generation, das sie einfangen und durch die Stimmung ihrer Bilder wiedergeben.

Seit Cyril Massimelli 1999 von Paris nach Dresden kam, ist er innerhalb Deutschlands viel gereist. In Stapeln von Skizzenbüchern hat er, wie in einem Tagebuch, all jene Dinge festgehalten, die ihm auf seiner Reise begegnet sind. In Zügen, Bars und Clubs sammelte er Ideen und Eindrücke.

Wie Hopper gelingt es Massimelli das Gefühl des Individuums in seinen Bildern wiederzugeben. Hopper beeinflusst die amerikanische Fotografie bis heute, wogegen Massimellis Blick sich aus der Fotografie heraus entwickelt hat. Er bricht jedoch die lineare Perspektive der Fotografie auf. „Die Perspektive der Fotografie ist eine Lüge", sagt Massimelli, „es ist, als ob wir mit nur einem Auge bewegungslos auf die Welt blickten. Das hat mit der menschlichen Wahrnehmung von Realität nichts zu tun."

Trotz der Aktualität des Designs und des Lebensgefühls der Arbeiten der Serie „Lounges" strahlen die Bilder Massimellis etwas Vergangenes aus. Sind es die

"Art is the representation of the world around me through the world in me." This Edward Hopper quote could just as well be by Cyril Massimelli. Both artists share a particular interest in architecture, photography and, notably, staging. The most obvious similarity is that both Hopper and Massimelli express an emotion with their pictures. A generation's attitude towards life that both capture and reflect in the atmosphere of their creations.

Since Cyril Massimelli moved from Paris to Dresden in 1990 he has been traveling throughout Germany. In piles of sketchbooks he captured everything that he experienced on his travels just like a diary. He collected ideas and impressions in trains, bars, and clubs.

In the same way as Hopper, Massimelli manages to express the emotion of the individual. While Hopper maintains to be a big influence on American photography, Massimelli's perspective evolved out of photography. However, he breaks down its linear perspective. "The perspective in photography is a lie.", says Massimelli. "As if you were statically looking at the world with just one eye. It has nothing to do with the human perception of reality."

Despite the modernity of the design and the attitude towards life of the works, Massimelli's "Lounges" series transports a sense of the past. It may be the stereotypical brunettes' classic haircuts, the drapery of their dresses, their pose, or it may be their slender but feeble build with collapsed shoulders. Through all these details the Old Masters, as well as the idea of beauty passed down through time, emerges the modern interior design of the bar scenes. Cyril Massimelli's pictures reveal



klassischen Hochsteckfrisuren der stereotypen Brünetten, ist es der Faltenwurf ihres Kleides, die Pose, in der sie dargestellt ist, oder ist es ihre schlanke, aber unsportlich wirkende Figur mit den herabfallenden Schultern? In all diesen Details durchwirken die alten Meister und das Schönheitsideal vergangener Zeit die moderne Innenarchitektur der Barszenen. Cyril Massimellis Bilder machen deutlich, dass nicht nur die moderne Malerei ein Produkt ihrer Geschichte ist. Mit den Mitteln der Kunst zeigt Massimelli Menschen in seiner Umgebung über den jetzigen Stand seiner Entwicklung hinaus. In „Lounges" ist die Linearität der Zeit aufgehoben und durch ein Nebeneinander von Moden und Epochen ersetzt.

that not only Modern Art is a product of its own history. With the means of art, Massimelli portrays people in their environment beyond their current state of evolution. „Lounges" defeats the linearity of time and replaces it with a coexistence of different fashions and ages.

# Vita // Vita

Cyril Massimelli

**1971**
geboren in Paris

**1990**
Abitur an der Academy of Graphic Arts, Sèvres, Frankreich

**1990 – 1991**
als freischaffender Illustrator tätig

**1991 – 1992**
Allgemeines Grundstudium an der École Nationale Supérieure
des Arts Décoratifs de Paris, Frankreich

**1993 – 1994**
Studium der Fotografie am École Nationale Supérieure
des Arts Décoratifs de Paris, Frankreich

**1995 – 1997**
Studium der Malerei und Bildhauerei am École Nationale Supérieure des
Arts Décoratifs de Paris, bei Charles Auffret, Pascal Vinardel und Luc Gauthier

**1998**
Diplom der Malerei am École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris

**Seit 2001**
als freischaffender Maler tätig, lebt und arbeitet in Dresden



**1971**
born in Paris

**1990**
High School degree from Academy of Graphic Arts, Sèvres, France

**1990 – 1991**
worked as freelance illustrator

**1991 – 1992**
General Studies at École Nationale Supérieure
des Arts Décoratifs de Paris, France

**1993 – 1994**
Photography Studies at École Nationale Supérieure
des Arts Décoratifs de Paris, France

**1995 – 1997**
Painting and Sculpture Studies at École Nationale Supérieure
des Arts Décoratifs de Paris, with Charles Auffret, Pascal Vinardel, and Luc Gauthier

**1998**
Painting Certificate from École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris

**Since 2001**
freelance painter, living and working in Dresden, Germany

# Impressum // Imprint


| | |
|---|---|
| **Herausgeber // Editor** | Galerie Queen Anne, www.queen-anne.de |
| **Fotografien // Photography** | Thomas Görner, Jürgen Schmidt (Portrait), Samuel Strauss, Uwe Walter |
| **Gestaltung // Layout** | Kathrin Krasselt, www.kkmediendesign.de |
| **Autoren // Authors** | Carolin Modes, Esther Niebel, Johannes Schmidt |
| **Übersetzung // Translation** | Alex Engelen |
| **Verlag // Publisher** | E. A. SEEMANN, www.seemann-verlag.de / ISBN 978-3-86502-327-8 |
| **Umschlag // Cover** | Cyril Massimelli, Relax with Mr. B., 2013 |

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung Lounges von Cyril Massimelli, 3. Mai bis 14. Juni 2014, Galerie Queen Anne, Spinnereistraße 7, 04179 Leipzig

The catalog is published on the occasion of the exhibition Lounges by Cyril Massimelli, 3rd May to 14th June 2014, Gallery Queen Anne, Spinnereistraße 7, 04179 Leipzig



© 2014 Herausgeber, Fotografen, Autoren und E. A. SEEMANN Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG, Leipzig. Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar. Die Verwertung der Texte und Bilder, auch auszugsweise, ist ohne Zustimmung der Rechteinhaber urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.



**Reproduktionen: MEDIEN PROFIS GmbH** **Druck und Bindung: Stürtz GmbH, Würzburg** **Printed in: Germany**

**Skizzen**

14,5 x 10,5 cm, Bleistift auf Papier, 2008

14 x 9 cm, Graphit auf Papier, 2011

14,5 x 10,5 cm, Bleistift auf Papier, 2008

9 783865 023278

Herausgeber: Galerie Queen Anne

www.seemann-verlag.de