

ARTISTES FRIBOURGEOIS

vom 18. Mai bis 20. Juli

Boris Baeriswyl, 1963

Boris Baeriswyl steht seit seiner Kindheit in engem Kontakt mit der Kunst. Sein Vater war Maler und was er in dessen Atelier sah, ist nicht spurlos an ihm vorbeigegangen. Um dieser sicher bereichernden aber auch erstickenden Beeinflussung zu entgehen, wendete er sich von der Malerei ab und konzentriert sich seither auf Arbeiten im dreidimensionalen Raum.

Am Anfang benutzt er Materialien unterschiedlicher Herkunft. In seinen Assemblagen ist, wie schon in der vorhergehenden malerischen Phase, eine menschliche Präsenz spürbar. Nun aber in Form von Totems, die, aus diversen Materialien geformt, diese Anwesenheit des Menschen abrunden.

Nachdem er diese darstellerische Phase überwunden hat, wird er sich den in diesen recycelten Materialien enthaltenen Erinnerungswerten bewusst. Die Materialien werden nicht bearbeitet, sie umzuinterpretieren scheint auszureichen. Davon ausgehend kann Boris Baeriswyl sie nun frei zusammenstellen oder aufschichten.

Aus Gründen des Kostenaufwandes und Recyclings benutzt der Künstler oft Europaletten, die für den Transport oder Lagerung von Handelsware gedacht sind. Er zerlegt sie vollständig, zerstört ihre Funktionalität und reduziert sie auf Grundelemente, die ursprünglich ein Ganzes bildeten. Im Grunde benutzt er diese Basiselemente und setzt sie zu einer neuen Grundstruktur zusammen..

Die zerbrechlichen Anhäufungen versuchen ihr Gleichgewicht zu halten, sie wollen ihr Konstruktionsprinzip nicht verbergen. Jedes Element ist von dem Willen durchdrungen, das zu seiner Verwendung im Objekt geführt hat, jedes Element bejaht seine Positionierung.

Jean-Daniel Berclaz, 1955

Berclaz ist ein Konzeptkünstler. Er arbeitet mit Ideen. Das Gravitationszentrum, um das sich sein künstlerisches Schaffen dreht, ist die *Erinnerung*. Er bezieht sich dabei weniger auf seine persönliche Erinnerung, als vielmehr auf die den Dingen innewohnende Fähigkeit, Gelebtes zu speichern. Seine Installationen gründen sich auf den Spuren der Vergangenheit.

Der Besucher begreift dieses Kunstprinzip intuitiv beim Betreten des Espace du Pertuis, wo ein riesiges Zelt der Berbernomaden aufgebaut ist. Chamäleonhaft, leicht, wie ein Sonnenschirm steht es da und bringt einen Hauch von Wüste und Hitze in die kalte, aus dem Freiburger Sandstein gehauene Kapelle. Es spricht von den Gegensätzen zweier Kulturen.

Eine seltsame Anziehungskraft geht von dem Zelt aus. Berclaz vergleicht sie mit den Lockungen einer Wahrsagerin am Strassenrand, die Antworten auf allen Fragen verspricht. Komm! Komm herein!

Von aussen betrachtet ist das Zelt eine Art *Ready-Made*, ein *objet trouvé*, das in einen Ausstellungssaal gestellt ist. Erst sein Innenleben zieht die Fantasie des Eintretenden in seinen Bann. Sanfte Bewegungen, zarte, unbestimmbare Töne - darin liegt das Geheimnis. Nur das leichte Schwingen der Zweige macht den Wind wahrnehmbar. Die Stimmung des Ortes wurde jedoch nicht mit künstlichen Mitteln geschaffen, sie strömt vielmehr aus den Stoffbahnen des Zeltes selbst. Das Zelt verkörpert Schutz und verstärkt so das Gefühl von Geborgenheit. Jean-Daniel Berclaz potentialisiert diese Symbolik der Sicherheit, indem er die Räume verschachtelt. Das Haus im Haus - ein Zelt in der Kapelle.

Kunst zu schaffen ist für Berclaz eine Möglichkeit, Erfahrungen zu machen, zu begreifen. Er wird dadurch einem geheimnisvolle Essenzen mischenden Alchimisten vergleichbar. Manchmal stellt er seine Versuchsvorrichtungen aus. Er lässt die anderen an seiner Suche teilhaben.

Adrian Fahrländer, 1955

Adrian Fahrländer hat schon immer den Menschen zu seinem Thema gemacht. Typisierungen des modernen Menschen, Ausdruck eines Gefühlszustandes. Einsamkeit, Wehrlosigkeit spricht aus den *Eckenhockern*. Sie nehmen den Raum nicht ein, kontrollieren ihn aber. Inwieweit spiegelt sich die Persönlichkeit Adrian Fahrländers in ihnen? Er mag sie nicht als verkappte Selbstporträts gelten lassen, gesteht ihnen aber seine Sympathie zu.

Die Idee des *Liegenden* hat der Künstler aus einer Pressefotographie übernommen. Das Bild eines Mannes aus Albanien, der sich in Kriegszeiten hinter einer Rose verbirgt. Gleichsam Schutz und Friedensappell.

Seine grob bearbeiteten Figuren gewinnen aus der Formenreduktion ihre Ausdruckskraft. Seine Ästhetik steht den frühen Hochkulturen und dem romanischen Formenvokabular nahe.

Adrian Fahrländer arbeitet vor allem mit Holz. Ihm liegt es mehr, einen Körper aus einem Holzstamm zu befreien, als ihn bsw. aus Lehm aufzubauen. Für seine Arbeitsweise ist das Abbrennen der fertigen Skulptur wichtig. Dadurch härtet er das Holz und macht die Maserung sichtbar. Weil abgebrannte, schwarze Skulpturen aber Scherenschnitten ähneln, trägt er Farbe auf. Sie gibt ihnen die Körperhaftigkeit zurück. Erst im Laufe der Zeit hat sich die Farbenpalette auf das kräftige Blau der letzten Arbeiten eingependelt.

Jean Damien Fleury, 1960

Es ist kein Zufall, dass Jean-Damien im FRI-ART eine Bar zum Thema seiner Installation gemacht hat. Seine Arbeit kreist um die Beziehungen zwischen Menschen und Gegenständen, zwischen Ausstellungsbesuchern und Kunstwerken. Er möchte den Betrachter in seine Welt eintauchen lassen, ihm nicht nur eine Idee, sondern ein Erlebnis mit auf den Weg geben. Er thematisiert die Beziehungen zwischen Menschen. Seine Arbeiten sind ein Versuch, die Kunst wieder mit dem Leben zu verbinden. Sein Kunstschaffen dreht sich um Ereignisse, die zum Nachdenken anregen. Diesem Vorgang gibt Jean-Damien in seinen Installationen Ausdruck.

Dieser enge Bezug zur uns umgebenden Alltagswelt gibt dem Berührbaren eine grosse Bedeutung. Die Materie gewinnt Oberhand über abstrakte Bedeutungsinhalte, über metaphysische Überlegungen, die letztendlich doch der Anziehungskraft eines reisserischen Werbeplakates unterliegen.

Aus diesem Grund arbeitet Jean-Damien Fleury mit einfachen Alltagsgegenständen. Indem er ihre Alltagsfunktion verdreht, ihnen den Gebrauchswert nimmt, weckt er die Neugier des Betrachters. Seine Werke stellen unser gewohntes Weltbild in Frage, leiten einen Dialog ein. Was macht man mit einem Cocktailglas ohne Fuss? Zu was ist ein Stuhl, dessen Sitzfläche von vier Lehnen versperrt wird noch nütze? Jean-Damien kämpft mit seiner Kunst gegen die Welle des Individualismus. Konsequenterweise stellt er sich auch nicht ins Zentrum seines eigenen Kunstschaffens, sondern macht den Zuschauer zum Hauptdarsteller. Er bereitet das Feld für Begegnungen.

Sarah Glaisen, 1971

Sarah Glaisen macht weder Installationen noch Skulpturen. Die Bezeichnung *Objekte im Raum* kommt ihren Werken am nächsten. In ihren ersten schematischen Figuren fand sie noch ein Gegenüber. Inzwischen ist ihre Suche breiter geworden und hat sich auf die Auseinandersetzung mit dem Raum verschoben. In ihren Objekten wird in konzentrierter Form sichtbar, wie sie die Wirkung des Ausstellungsraumes empfindet.

Da Sarah Glaisen ihre Objekte normalerweise gegen die Wände *lehnt*, arbeitet sie nur in seltensten Fällen im Freien, wo der Raum nach allen Seiten hin entflieht. In diesem Zusammenhang ist die Ausstellung im FRI-ART eine Herausforderung für sie. Da die Mauerflächen besetzt sind, war sie gezwungen, sich in der Raummitte zu positionieren. Sie wählte die Diagonale und vermeidet auf diese Art die Mittelposition. In Übereinstimmung mit ihrem Charakter hat sich Sarah Glaisen die Möglichkeit offengelassen, durch die beiden, in Fluchtlinie mit ihrer Diagonale sich öffnenden Türen, zu verschwinden. Eine Arbeit im Zentrum zu platzieren beinhaltet eine gewisse Problematik. Die Künstlerin wollte kein Hindernis schaffen, wollte den Blick auf die anderen ausgestellten Werke nicht verstellen.

Ihr *Objekt im Raum* will keine Konfrontation, sucht vielmehr den Austausch. Die Öffnungen beziehen sich auf die Pfeiler und andere architektonische Elemente, die Wände, deren Farbe, die Höhe der Fensterbänke, usw. Die Materialien, die die Künstlerin verwendet, entsprechen den im Raum verwendeten Baumaterialien. Die enge Beziehung zwischen ausgestellter Arbeit und dem umgebenden Raum erlaubt den Rhythmus der Öffnungen und geschlossenen Flächen unter dem Gesichtspunkt der Kommunikation zu interpretieren.

Um das *Objekt im Raum* erfassen zu können ist der Betrachter gezwungen, sich darumherum zu bewegen. Die Platzierung der Materialien leitet seinen Blick und erschliesst ihm die verschiedenen Raumschichten. Die Künstlerin fördert die Interaktion zwischen Raum und Mensch. Die Öffnungen sollen seine Fantasie anregen. Was verbirgt sich dahinter?

Die Neugier Sarah Glaisens kreist seit langem um die geöffneten Fensterläden, die sich auf Gravuren der idealen Renaissance-Stadt (*cittá ideale*) zu unsichtbaren Innenräumen hin öffnen. Mit ihren Arbeiten zeigt uns die Künstlerin die Eingangstür zu diesen Fantasiewelten.

Michel Gremaud, 1944

Michel Gremaud ist kein Expressionist, sein Schaffen ist keine Selbsttherapie. Er fühlt sich stark von der chinesischen Kunst angezogen, die einen Seelenzustand in einen Gestus übersetzt, der auf diese Art sichtbar wird. Überlegung und Ruhe sind das Fundament seiner Kunst. Er beschreibt Kunst als einen Klärungsprozess. Da er dieses Ziel durch ausufernde Expressivität nicht erreichen kann, setzt der Künstler auf seine besonnene Feinfühligkeit.

Seine Inspirationsquellen sind folglich eigenen Erfahrungen. Seine Arbeit lässt eine dem Utilitarismus der heutigen Welt entgegengesetzte Haltung erkennen. Sie ist ihm Ausdrucksmittel auf der Reise zurück zu den Wurzeln. Die Bewegung wird durch das Wiederholen eines immergleichen Rhythmus sichtbar gemacht.

Die *Propeller* verdeutlichen dieses Ritual der Wiederholung. Die Idee kam ihm, als er in seiner Werkstatt Holzbretter verräumte. Er wollte das Aufräumen und die Ordnung ins Absurde treiben, begann, die Hölzer nach ihrer Grösse zu stapeln. Er beschriftete die Holzbretter mit ihren exakten Massen, suchte die Symmetrie und schuf so Propeller, die ein Hauch von Absurdität umweht. Bis auf einen hat er die Propeller nicht vollendet. Ein bewusster Akt, denn Michel Gremaud möchte dass der Betrachter sie zu Ende denkt. Eine Einladung, ihn auf seiner Flugreise zu begleiten.

Michel Gremaud schafft Symbole. Das Flugzeug definiert in seiner Zweideutigkeit seine Kunst und sein Leben. Das Fluggerät aus zerfressenem Holz symbolisiert einerseits den technologischen Fortschritt, steht

aber auch für den ältesten Wunsch der Menschen: fliegen zu können. Dieser Wunsch, sich von der Erde loszulösen, verbindet den Künstler mit dem Betrachter. Kunstschaffen Michel Gremauds ist die Leichtigkeit unverzichtbar. Er hat Werke schon zerstört, weil er sie in einem Zustand von Unruhe oder Wut geschaffen hatte. Er kann sich nicht mitreissen lassen, wenn er schwer und erdverhaftet ist. Michel Gremaud schafft keine Geheimnisse, er wählt verständliche Symbole und hofft, den Betrachter mit der Lust am Fliegen anzustecken.

Christiane Hamacher, 1959

Satelliten sind für Christiane Hamacher ein Symbol für Kommunikation. Ein Symbol, das auch an Begriffe wie Unendlichkeit, technischen Fortschritt, Kraft und das Unbekannte denken lässt. Davon fasziniert, mit einem hochtechnologisierten Informationsübertragungsgerät zu kommunizieren, bedient sie sich dafür der Kunst, dem der menschlichen Sensibilität am nächsten stehenden Ausdrucksmittel. Sie möchte ihrem Publikum neue Seherfahrungen erschliessen, es auf die unsichtbaren Vorrichtungen aufmerksam machen, deren wir uns bedienen, um Nachrichten mitzuteilen.

Für ihre Satellitenbilder stützt sich Christiane Hamacher auf Konstruktionspläne von Flugkörpern aus den 60-er und 70-er Jahren. Sie löst die kleinformatischen Konstruktionszeichnungen aus der Horizontalität des Buches und projiziert sie in die Vertikalität. Die Künstlerin verändert die Objekte nicht. Sie übernimmt die Zeichnungen Strich für Strich. Sie bildet die Satelliten auf der Wand ab und gesteht ihnen so einen eigenen Raum und starke Körperhaftigkeit zu. Im FRI-ART malt Christiane Hamacher erstmals direkt auf der Wand. Für sie ist dies ein entscheidender Schritt auf ihrem Weg weg von der traditionellen Malerei. Durch die Vergrösserung werden die Gebilde eigenständig, heben ab Dieser Vorgang wird durch den undefinierten weissen Hintergrund, Abbild der unfassbaren Raumausdehnung des Alls, verstärkt. Die Tatsache, dass sie die Satelliten mit pulvriger Kreide malt, lässt die Flugkörper noch schwereloser wirken. Schon bevor sich Christiane Hamacher auf die Satelliten konzentrierte, hatte sie in Linienbildern, Zeichenskizzen auf Notizblöcken, die Aussagekraft des nackten Striches erforscht. Sie hatte sich bemüht, organische und technische Grundmuster herauszukristallisieren. Insofern sind die Satelliten eine Weiterentwicklung dieser experimentellen Skizzen. Das unendlich Grosse trifft sich mit dem winzig Kleinen.

Christiane Lovay, 1949

Les Damiers (die Schachbrettmuster) Christiane Lovays schreiben einen langen Satz auf die weisse Mauer des Ausstellungssaales. Das Motiv verschiedenfarbiger, versetzter Quadrate wird vielfach wiederholt. Das Schachbrettmuster malt ein Schlachtfeld, erzählt vom Menschsein, von Widersprüchen. Die Künstlerin sieht in der Gegenüberstellung von Licht- und Schattenfeldern ein Symbol des Glücksspiels, kabbalistischer Zahlenmagie. Der Satz sagt, was Christiane Lovay mit Worten nicht auszudrücken vermag. Das Abwechseln der vollen und leeren Felder, vergleichbar den stillen Takten in der Musik, wiederholt sich in der Abfolge der Bildrahmen zwischen weissen Mauerstücken.

Die Künstlerin hat das Schachbrett aus der Gravur *Melencolia* von Albrecht Dürer übernommen. Sie steht am Anfang ihres *Cycle de la Melancolia*, in dem *Les Damiers* ein eigenständiges Kapitel darstellen. Sie dürfen nicht in Zusammenhang mit einer eventuellen Traurigkeit der Künstlerin gesetzt werden. Christiane Lovay sieht in ihnen vielmehr einen metaphysischen Zustand symbolisiert, die Quelle aller künstlerischen Schaffenskraft. Der Grund, wieso sie die Schachbretter als Zitat in andere Gemälde aus dem *Cycle des Peintures de la Suite des Jardins* überträgt.

Les Damiers sind nur scheinbar rational, sie sind nicht geometrisch. Als ob der Wind in die geordnete Starrheit hineingefahren wäre. Die Spuren sind noch sichtbar. Christiane Lovay begreift sie als Ikonen, in denen ihr Leben ablesbar wird. Sie stehen für verdichtete Lebensinhalte, werden einem Kompost vergleichbar - Weggeworfenes verwandelt sich in Wertvolles.

Das Schaffen nimmt im Leben Christiane Lovays einen zentralen Platz ein. Das Thema gibt ihr die Berechtigung zum Arbeiten. Im Falle der Schachbretter kommt die Problematik, Zeichnung und Malerei gegeneinander abzugrenzen, hinzu: *"Ich gehe von der Liebe zum Strich, zur Zeichnung aus. Ich reibe verschiedene Dinge auf die Leinwand, und in diesem Moment entsteht ein Dialog zwischen der Zeichnung und der Malerei. Ich bin wie besessen davon, in beiden Bereichen bis zum Ende zu gehen. Ich möchte weder zeichnen, die Zeichnung ist sehr direkt, fast eine Art Schiff, noch malen, im Sinne von einen Raum füllen."*

Vincent Marbacher, 1965

Vincent Marbacher ist ein Maler der Farben. Der Gegenstand verschwindet hinter diesem alles verdrängenden Interesse. Die Art, wie der Künstler die Farbwerte betont, und die klare Komposition, lassen seinen Charakter durchscheinen. Die grossen monochromen Gemälde sind zentraler Ausdruck seines künstlerischen Suchens.

Von Anfang an war er bestrebt, die Bildthemen möglichst zu vereinfachen. Sie waren ihm nur Vorwand, verschiedene Rot und Gelb und Blau nebeneinanderzustellen. Inzwischen bezieht er sich nur noch auf die Leinwand selbst. Bildträger und Bildthema verschmelzen und sind mehr als nur bemalte Leinwand.

Vincent Marbacher vergleicht seine Bilder mit einem Flussbett. Er begreift sie als Ort, über den die Farben hinwegfliessen und Spuren hinterlassen, die die nächste Farbwelle wiederum überdeckt. Die Spuren des Pinsels geben die Fliessrichtung an. Sie weisen zur Mitte, wo sich die Quelle befindet: der Maler. Vincent Marbacher konzentriert sich auf die wirkungsvollste Art und Weise, zwei Farben einander gegenüberzustellen. Als ob er verschiedenfarbige Vorhänge ziehen würde. Dieses Kommen und Gehen der Farben, das Malen und Übermalen, hat keinen klaren Endpunkt und es fällt Vincent Marbacher schwer, den Pinsel endgültig beiseite zu legen. Das fertige Bild ist die Summe der einzelnen, immer noch aus dem Bildgrund durchscheinenden Farb-Etappen.

Alle Arbeiten Vincent Marbachers haben dasselbe Format. Er hat dieses Standardformat wegen seiner harmonischen Proportionen gewählt. Die Grösse gibt den Bildern etwas Aufrechtes, eine starke Präsenz. Die Bildtiefe wird sich nur dem erschliessen, der einen Moment lang die Farbreflexe auf sich wirken lässt. Um die dafür notwendige, fast meditative Haltung zu fördern, träumt Vincent Marbacher von einer Ausstellung in einem ganz in auf sich selbst bezogenen Raum: einer geschlossenen Box.

Yves Marti, 1955

Yves Marti hat nie die Entscheidung getroffen "Kunst zu machen". Er stellt sich nie die Frage ob was er tut nun Kunst ist oder nicht. Er arbeitet wie aus einem inneren Zwang heraus, und das schon seit sehr langer Zeit. Er bewegt sich im Spannungsfeld zwischen arbeiten und ausstellen, zwischen ausschliesslich für sich selbst schaffen und den Künstlerstatus anerkennen.

Yves Marti schafft so zwanglos wie er atmet. Er sucht nicht nach Inspiration, lässt seinen Blick einfach schweifen. Es ist alles da. In erster Linie arbeitet er ganz egoistisch nur für sich alleine. Etwas Überlebenswichtiges. Ehrlich. Ein dauerndes inneres Zwiegespräch mit sich selbst, das er führt um sich zu verstehen. Er spürt eine derart intensive Verbindung zwischen sich und seinem Werk, dass er fast Lust hätte, es nur mit ausgewählten Personen aus seinem Umfeld zu teilen.

Der Betrachter spielt keine Rolle bei seinen Überlegungen.

Yves Marti kennt die zeitgenössische Kunstszene, die aktuellen Kunstbewegungen nicht, ..." für einige Künstler ist es wichtiger sich selbst zu zeigen, als (ihr Werk) zu zeigen"... Man findet bei ihm 'wie durch Zufall' Ausstellungsformen, die schon Teil des Suchens anderer Künstler waren. Ein Beweis dafür, dass alles schon vorhanden ist, dass in einem gegebenen Augenblick die Kunstthemen in der Luft und die Ausdrucksformen auf der Hand liegen?

Yves Marti zeigt 'einfache' Dinge, die sich auf das Leben, den Moment, die vergehende Zeit, seine Anwesenheit in diesem Augenblick beziehen, oder auf das Bewusstsein, dass jedes Wesen, jedes Ding inmitten der Vielfalt einzigartig ist. 'Einfache' Dinge, die Teil unserer Existenz sind.