

Philippe Fretz

NR. 1

BART

BIOGRAFIE

Philippe Fretz, geboren 1969 in Genf, hat sein Studium an der Ecole supérieure d'art visuel in Genf absolviert (Diplom und Strawinsky Preis 1992). Er wohnte in Puygoubier, in der Nähe von Aix-en-Provence (1993–1994), in Marseille (1994–1998) und in den Vereinigten Staaten (1998–2000). Zurück in der Schweiz, lebt und arbeitet er seit 2001 in Genf. Er erwarb das Kiefer Hablitzel Stipendium 1996, 1998 und 1999; ebenso erlangte er 2002 ein Stipendium von der Alice Bailly Stiftung und ein Atelier im Maison des Arts du Grütli der Stadt Genf in 2002. Er hat unter anderem in Marseille, in den Vereinigten Staaten und in der Schweiz ausgestellt. Ausserdem sind seine Werke in mehreren öffentlichen und privaten Sammlungen anzutreffen.

EINZELAUSSTELLUNGEN

(Auswahl) 2008 «SJCDDAPDMP», Galerie Athanor, Marseille (F). 2007 «Comme un lieu», Art en île, Genf. 2005 «Rivages», Ancienne Abbatale, Bellelay. 2001 «Quelques joies dans le désordre», Galerie ESF, Lausanne. 2001 «Die 7 Freuden des Malers», Kons-umbäckerei, Solothurn.

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

(Auswahl) 2010 mit Jérôme Stettler und Eric Winarto, Espace culturel, Assens. 2009 mit Stéphane Fretz, Le Cube, Estavayer-le-Lac. 2008 «I-diocy», Nachtgalerie, Zürich. 2007 «Beautiful», Espace Arlaud, Lausanne. 2007 «Grandes tailles», Galerie de l'Hôtel-de-Ville, Yverdon-les-Bains. 2007.05.02.00.97.96 «Jahresausstellung», Aargauer Kunsthaus, Aarau. 2005 «Paysage avec don Quichotte», Le Manoir de la Ville, Martigny.

KONTAKT

philippe.fretz@bluewin.ch
<http://commentcontinuer.hautetfort.com>

DAS PARADOXE ALS WERKZEUG

ROLAND Wir sprechen zuerst über deine Bilderserie *Seigneur Jésus-Christ, Fils de Dieu, aie pitié de moi, pécheur* S.20 . Was an diesen



Bildern auffällt, ist das zentrale Thema der Gegenüberstellung von Kontrasten: links — rechts, Venen — Arterien...

PHILIPPE Das stimmt. Bei der Schaffung der Bildserie beschäftigte ich mich mit Paradoxen: Ziehen und Stossen, Aufsteigen und Absinken. Ich habe mich dabei von der Philosophin Simone Weil inspirieren lassen, die viel über das Paradoxe nachgedacht hat und zum Schluss gekommen ist, dass das Paradoxe ein Werkzeug ist, um die Realität zu erfassen. Es geht nicht darum, das Paradoxe im Leben aufzulösen, sondern darum, es als Kern der Realität anzunehmen. Ich fühle mich dieser Philosophie, diesem Gedanken, sehr verbunden.

R Der Titel der Serie heisst übersetzt *Herr Jesus Christus, Sohn Gottes, hab Erbarmen mit mir Sünder* — ein Gebet.

P Dieses Gebet, auch Herzensgebet genannt, basiert auf dem Rhythmus des Ein- und Ausatmens. Es kommt aus der orthodoxen Tradition und könnte als christliches Yoga bezeichnet werden, das die Mönche und auch andere Leute praktizieren, als ein Gebet, das nie aufhört, von dem auch schon Paulus spricht. Die zwei Bewegungen — Einatmen und Ausatmen — entsprechen den zwei Teilen des Paradoxen des Menschen, der sowohl im Himmel als auch auf der Erde verwurzelt ist. Dies erzeugt die Spannung, die unser Leben prägt.

R In einer anderen Arbeit hattest du eine Modell-Seilbahngondel in einer Kirche installiert, die sich durch den Raum bewegte und zu einem



Freskenhimmel voller Wolken auffuhr S.18 . Auch diese Installation schien sich auf diese zweiseitige Bewegung — das Ein- und Ausatmen, das Hin und Her, das Ziehen und Stossen — zu beziehen.

P So ist es. Die Seilbahngondel war innen an den Fenstern rundherum mit dem Gebet beschriftet und nahm durch die Auf- und Abwärtsbewegung dieses ewige Gebet wieder auf. Die Idee des Gebets ist es, dass es im normalen Alltag verankert und während dem Tagesgeschäft verrichtet wird. Die künstlerische Arbeit *Seigneur Jésus-Christ* beispielsweise hat viel mit meinem Alltagsleben zu tun; in den Bildern sind Elemente aus meinem Familienleben, Erlebnisse mit meinen Kindern, usw. enthalten.

R Das heisst, du praktizierst dieses Gebet auch persönlich?

P Ja. Für mich ist es eine wichtige Basis für das Christsein im Alltag. In der letzten Bilderserie *Kugler 360°* S.22 hat diese Spiritualität im Alltag noch mehr an Bedeutung gewonnen. Ich arbeite beinahe nur noch mit Dingen, mit denen ich im täglichen Leben

zu tun habe. Ich spüre intuitiv, dass sich in diesen realen Dingen Spiritualität finden und erleben lässt. Es mag auf den ersten Blick widersprüchlich erscheinen, aber gerade im alltäglichen Leben lässt sich auch das geistliche Leben erfahren. Früher suchte ich nach einer Spiritualität, die irgendwo ausserhalb des Alltags liegt. Dies hat sich geändert. Mein Eindruck ist jetzt eher: Was Gott uns gibt, ist das Leben, das wir haben, nicht etwas, was man sich einbilden oder vorstellen muss. Heute bin ich der Überzeugung, dass das Geistliche sehr mit dem Sachlichen, dem Dinglichen verknüpft ist.

R Du hast dein Atelier auf dem Kugler-Fabrikareal in Genf, das auf den Bildern der Serie *Kugler 360°* zu sehen ist. Die Fabrikgebäude sollen nun abgerissen bzw. renoviert werden. Du bist Präsident des Vereins, der sich dafür einsetzt, dass die Gebäude stehen bleiben.

P Auf dem stillgelegten Fabrikareal arbeiten im Moment 160 Künstlerinnen und Künstler. Nun steht zur Diskussion, an diesem Ort ein Neurologie-Forschungszentrum zu bauen. Geplant ist so etwas wie ein CERN der Neurologie: Man will hier einen der grössten Rechner der Welt entwickeln, mit dem ein Computer-Modell vom menschlichen Gehirn erstellt werden soll. Man möchte uns Kunstschafter in dieses Projekt integrieren und so eine Verbindung zwischen Wissenschaft und Kunst schaffen. Wie diese Zusammenarbeit genau aussehen könnte, ist jedoch noch nicht geklärt. Klar ist, dass die Kunstschafter im neuen Konzept entweder im geplanten neuen Bau oder in einem Nachbargebäude Platz finden würden. Ich vermute, dass man in der Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern eine Möglichkeit sieht, um Wissenschaft anders zu verkaufen, beziehungsweise populärer zu verpacken. Meiner Meinung nach müssen wir Kunstschafter aufpassen, dass wir uns nicht instrumentalisieren lassen. Ein anderer Aspekt, der mir nicht gefällt, ist, dass das Projekt auf einer Weltanschauung gründet, die ich nicht teile. Dass Neurologen das menschliche Bewusstsein künstlich nachbilden möchten, ist typisch für die heutige Wissenschaft. Mir klingt das zu sehr nach Frankenstein: Man will beweisen, dass der Mensch eine Maschine ist, die wir auch selber bauen können.

Die Meinung von uns Künstlerinnen und Künstlern hat leider nicht viel Gewicht in dieser Diskussion, die inzwischen auch eine politische Dimension angenommen hat. Verschiedene Parteien versuchen sich hier zu profilieren, und das macht es für unseren Verein nicht einfach. Um ehrlich zu sein, würden wir alle einfach gerne nur malen und arbeiten, anstatt uns um diese Dinge kümmern zu müssen, doch als direkt Betroffene sind wir eben gezwungen, uns mit dieser Angelegenheit auseinanderzusetzen. Eine gute Seite hat das Ganze: Meine künstlerische Arbeit öffnet sich weg von privaten und familienbezogenen Themen hin zu Themen der Öffentlichkeit.

Tatsächlich bringt meine Arbeit und die der Hirnforscher im Grunde dasselbe zum Ausdruck: das Bedürfnis nach Verstehen, nach «Hineinschauen». Wir unterscheiden uns jedoch darin, dass für mich Grenzen eine Bedingung sind für die Sicht auf die Dinge und den Aufbau einer Beziehung zu ihnen.



MELENCOLIA I
Albrecht Dürer, 1514

R Das heisst, dass du dich durch diese Sache nun öffentlich mehr engagierst und dies zu einem Teil deiner Arbeit machst?

P Ja. Durch die Arbeit im Verein sind intensive Beziehungen zu Leuten entstanden, deren Hintergrund ich zwar nicht unbedingt kenne, mit denen mich jedoch ein spezifisches Anliegen verbindet. Diese Erfahrung hat mir ein erweitertes Verständnis von Kirche vermittelt, «Kirche» im Sinne einer besonderen Zusammengehörigkeit.

R Bist du auch in eine «normale» Kirche eingebunden?

P (lacht) Ja, ich bin auch Mitglied einer herkömmlichen Kirche hier in Genf. Ich betätige mich da auch aktiv, im Moment jedoch nicht so sehr wie in der Fabrik.

R Behandelst Du die Themen Weltanschauung, Forschung und Philosophie auch in deinen Bildern?

P  Andeutungsweise. In einem Bild [S.24](#) stelle ich beispielsweise die unterschiedlichen Positionen einander gegenüber. Ein Scanner links im Bild symbolisiert die wissenschaftliche Welt, die immer tiefer in den Menschen hineinschauen will. Auf der rechten Seite sitzt ein Mann in Meditationspose an einem Tisch, auf dem ein Schädel liegt. Natürlich bilden einerseits klassische Sujets wie Dürers *Melencolia*, welches eigentlich eine Meditation über die Grenze des Todes ist, die Basis für diese Symbole. Andererseits will ich damit aber auch zeigen, dass jemand, der über den menschlichen Schädel nachdenkt, sich der Grenze des Menschen bewusst werden muss. Die Philosophie der Hirnforscher ist es jedoch eher, dass dem Vordringen und Hineinschauen keine Grenzen gesetzt sind. Ein bisschen erinnert mich dies an das Kind, das seine Spielsachen kaputt macht, um zu sehen, wie es im Innern aussieht.

R In der Bildserie *Seigneur Jésus-Christ* versuchst du, grössere Zusammenhänge zu erklären. Verbindungen, Leitungen, Beziehungen, Verknüpfungen: Darin lässt sich durchaus auch etwas Wissenschaftliches entdecken. Könnte man sagen, dass du etwas Ähnliches wie die Hirnforscher tust, nur einfach mit der Malerei?

P Ja, dem würde ich zustimmen. Tatsächlich bringen beide Haltungen im Grunde dasselbe zum Ausdruck: das Bedürfnis nach Verstehen, nach «Hineinschauen». Der Unterschied liegt jedoch darin, dass für mich Grenzen eine Bedingung sind für die Sicht auf die Dinge und den Aufbau einer Beziehung zu ihnen.

ANDREAS Diese Haltung fällt besonders in der Serie *Seigneur Jésus-Christ* auf: Ober- und Unterwelt, öffentliche und private Welt. Gerade mit diesen Brüchen oder Grenzen gelingt es dir, die Verbindungen aufzuzeigen, das Fliessen, den Ausgleich und das Pulsieren zwischen den Ereignissen.

R Auch die Panorama-Ansicht kommt in deinen Bildern immer wieder vor. Woher kommt dieser Einfluss?

P Ich glaube, dass mich vor allem neue digitale Instrumente wie Google Earth zu dieser Technik geführt haben. Beispielsweise dienten mir 3D-Modelle, die ich mit dem Google-Programm SketchUp erstellt hatte, als Grundlage für meine Darstellungen des Kugler-Fabrikgebäudes. Die neuen Technologien lassen die Welt beinahe wie ein Modell erscheinen und verändern dadurch auch unsere Wahrnehmung der Welt. Sie vermitteln den Eindruck, als ob alles unter Kontrolle sei. Glücklicherweise ist dies natürlich nicht der Fall.

A Bei *Seigneur Jésus-Christ* fällt der Kontrast auf zwischen den kleinen flachen architektonischen Kästchen, die direkt auf die Bildebene gestellt sind, und der dahinter liegenden Genferseelandschaft. Sie verläuft im Gegensatz dazu räumlich in den Bildhintergrund.

P Ich spiele oft mit diesen zwei Perspektiven. Die Elemente auf der Fläche drücken den Augenblick aus, die Gegenwart. Die Elemente, die sich räumlich in den Bildhintergrund erstrecken, zeigen etwas von der Zeit, die in die Tiefe geht, ein Blick in die Vergangenheit oder in die Zukunft.



R Im Seilbahnbild *Speak, Memory* S.18 wird die Gondel zur mobilen Zeitkapsel und kann sich frei im Raum der Zeit bewegen.

P Ja, das stimmt. Die Figur unten dreht an einer Kurbel, um die Seilbahn hinauf und hinunter zu bewegen. Es ist ein Sinnbild für die gedankliche Erinnerungsarbeit.

A Die Vereinigung von unterschiedlichen Zeiträumen in einem Bild erinnert an ein wunderbares Bild von Fra Angelico, *Die Verkündigung an Maria*. Links im Bildhintergrund, ausserhalb des Gebäudes, in dem Maria vom Engel besucht wird, öffnet sich ein Ausblick in den Garten Eden, wo gleichzeitig mit der Verkündigung die Vertreibung aus dem Paradies stattfindet. Hier treffen also ebenfalls in einem Bild zwei unterschiedliche Zeitebenen aufeinander.

P Eben solche Bilder haben mich sehr geprägt. Als ich jünger war, bin ich richtiggehend in die mittelalterliche

Weltanschauung eingetaucht. In der mittelalterlichen Bildsprache bestimmt die Geschichte und der Erzählstrang den Aufbau eines Bildes. Es ist nicht die Wahrnehmung, die führt, sondern die Geschichte. Dies gefällt mir, denn darin liegt eine grosse Freiheit. Für mich ist die Renaissance in gewisser Hinsicht ein Rückschritt, denn plötzlich gab es feste, alles dominierende Regeln, wie man die Dinge zeigen soll. Es stand nicht mehr im Vordergrund, was man erzählen wollte, sondern wie man es «richtig» darstellt.

A Könnte man sagen, dass deine Bilder einen Zeitsprung machen von einer Bildsprache aus dem späten Mittelalter hin zum Einfluss bzw. zur Bildsprache heutiger Programme wie Google Earth und zum Computerbildschirm mit seinen nebeneinander liegenden, sich überlagernden Fenstern?

P Ja, diese Idee gefällt mir.

AKTUELLE AUSSTELLUNG VON PHILIPPE FRETZ

Selz art contemporain, Perrefitte (bei Moutier). Weitere Informationen in der Agenda S.34 .



DIE VERKÜNDIGUNG AN MARIA
Fra Angelico, 1432

NR. 1



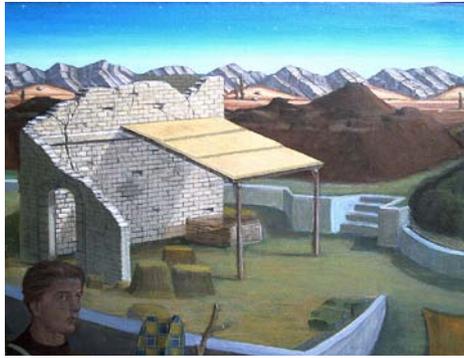
A

BART



B

- A SPEAK, MEMORY
2004, Öl auf Leinwand,
135 x 84 cm
- B SEILBAHN
(Télépherique), 2005,
Elektromotor, Spielzeug,
Nylonfaden
- C-I DIE SIEBEN FREUDEN,
RÜCKWÄRTS
(les sept joies à contre-temps)
2001, Öl auf Leinwand,
83 x 107 cm
- C EINTRITT
(Entrée)
- D KREUZUNG
(Croisée)
- E HERBST
(Automne)
- F WINTER
(Hiver)
- G FRÜHLING
(Printemps)
- H SOMMER
(Été)
- I AUSGANG
(Sortie)



C



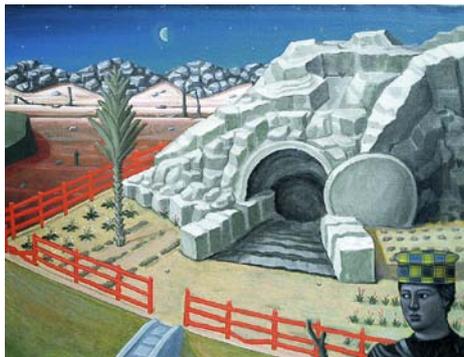
D



E



F



G



H



I

NR. 1



J

BART



K

J-M HERR JESUS CHRISTUS, SOHN
GOTTES, HAB ERBARMEN MIT MIR
SÜNDER

(Seigneur Jésus-Christ, Fils de
Dieu, aie pitié de moi, pêcheur)
2007, Öl auf Leinwand,
125 x 130 cm

J XX
K XV
L XVI
M IX

S.20-23

N-R KUGLER 360°

Eine Serie von acht Gemälden,
welche zusammen eine 360°-Pano-
ramaansicht um das stillgelegte
Kugler-Fabrikgebäude nahe bei
Genf zeigen.

2010, Öl auf Leinwand,
110 x 180 cm

N FASSADE WEST

(façade O)

O WINKEL SÜDWEST

(angle SO)

P FASSADE SÜD

(façade S)

Q WINKEL SÜDOST

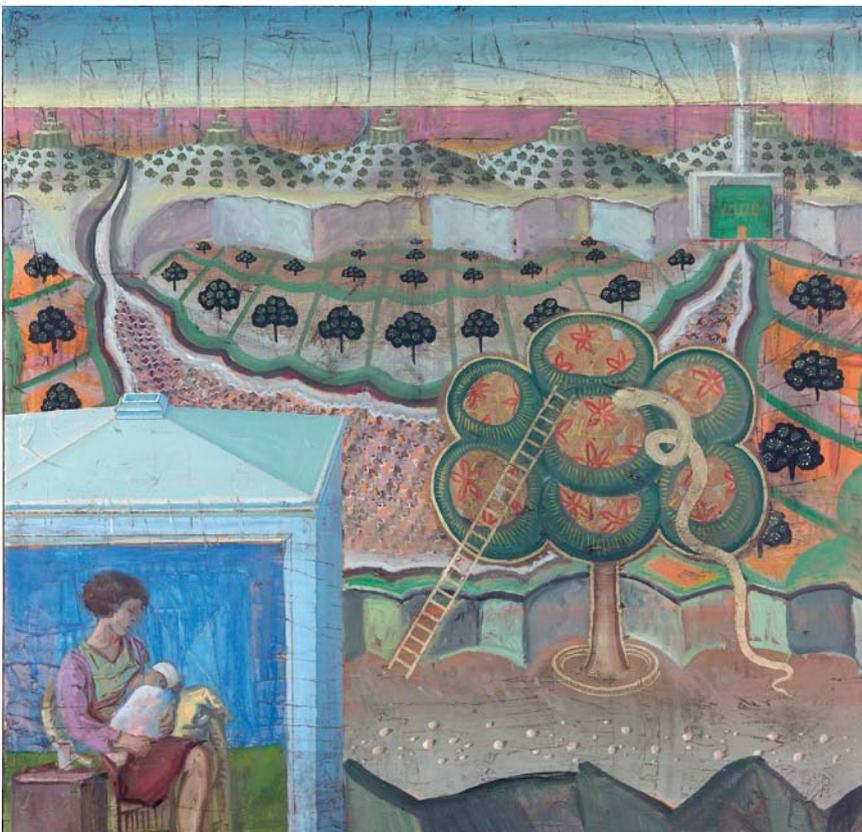
(angle SE)

R WINKEL NORDWEST

(angle NO)



L



M



NR. 1

N



BART

O



P



Q



NR. 1

BART

R



PHILIPPE FRETZ