

# Marc-Antoine Fehr

Autor(en): **Fehr, Marc-Antoine / Kesser, Caroline**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Künstlerheft = Cahier d'artiste = Ritratto d'artista**

Band (Jahr): - **(1992)**

Heft -: **Marc-Antoine Fehr**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-550411>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

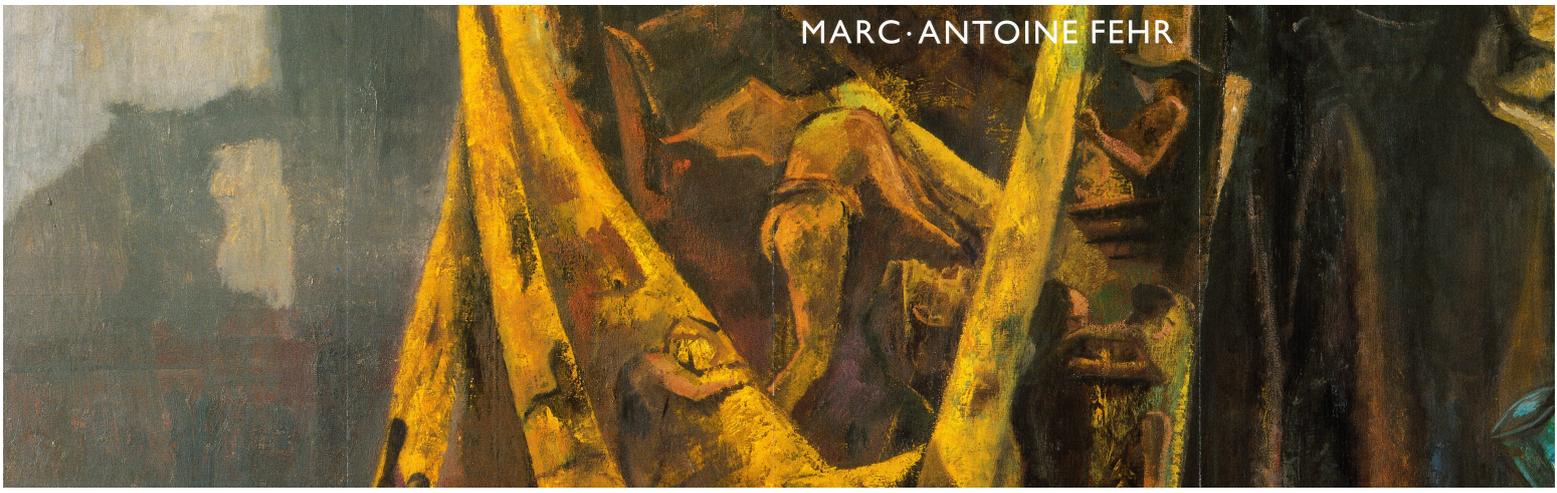
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

MARC · ANTOINE FEHR

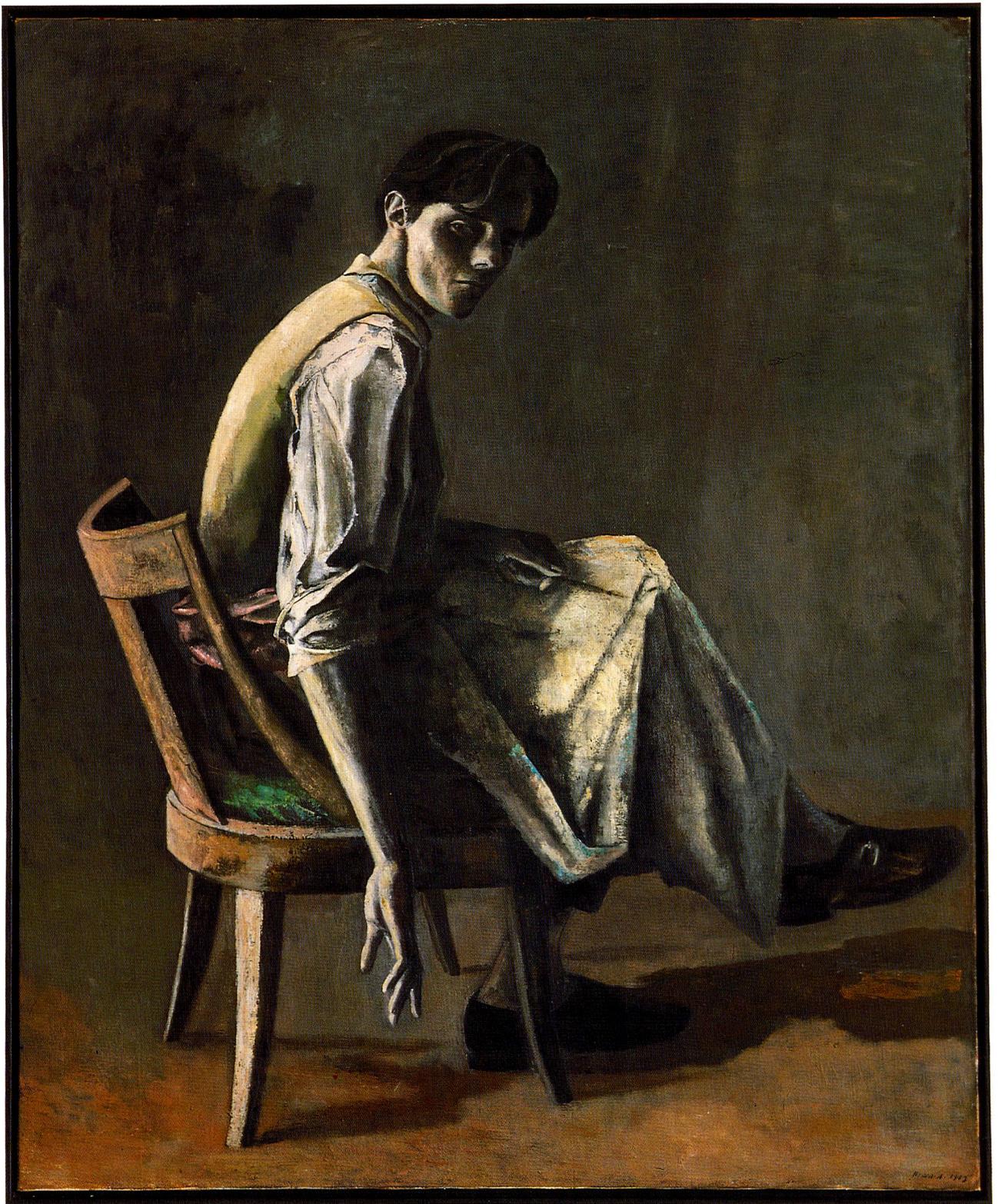


# MARC·ANTOINE FEHR

Cahier d'artiste  
Pro Helvetia Fondation suisse pour la culture  
CH-8024 Zurich

Künstlerheft  
Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia  
CH-8024 Zürich

Ritratto d'artista  
Pro Helvetia Fondazione svizzera per la cultura  
CH-8024 Zurigo



Schon vom handwerklichen Anspruch her liegt seine Malerei ausserhalb jeden Trends. Zur singulären Erscheinung in der Schweizer Kunstlandschaft macht sie aber etwas Wesentlicheres. Inhalt hiess das einst. Fehrs Malerei ist irritierend umfassend, unbedingt und fordernd in ihrer Welthaltigkeit. Dabei fehlt ihr jedes autoritäre Gehabe. Gewissheit ist das letzte, was sie vermittelt, es sei denn als Glaube an die Macht des Bildes.

Marc-Antoine Fehr, Sohn der Malerin Marie-Hélène Clément und Enkel des Malers Charles Clément, vertraut auf die Aussagekraft seiner Bilder. Die Selbstdarstellung ist ihm so sehr ein Greuel, dass er, sonst ruhig und freundlich, schon auf den leisesten Versuch hin, seine Person mit ins Licht der Öffentlichkeit zu ziehen, heftig wird. Nicht umsonst hat er sich ins Burgund zurückgezogen, weitab vom gleissenden Kunstbetrieb.

Gebildet und belesen, wie er ist, hat er selbstverständlich einiges zu seiner Kunst zu sagen. Wenn er mit seinem Wissen zurückhält und höchstens technische Anliegen formuliert, so weniger aus Bescheidenheit als aus der Einsicht heraus, dass er damit seiner vielschichtigen Malerei nicht gerecht würde, sie höchstens punktuell erläuterte. Wie der Knabe, der im linken Flügel des Triptychons »Projet pour un tombeau« mit seiner Laterne ins Innere eines zeltartigen Umhangs leuchtet und, absorbiert vom eigenen Licht, nicht wahrnimmt, was um ihn herum bereits Gestalt angenommen hat.

Kaum zufällig zieht sich das Thema des Verhüllens und Ent-Deckens leitmotivisch durch sein Werk, sind in seinen Bildern die Einblicke und Durchsichten so vielfältig wie die Behältnisse, die sie in gemalte Wunderkammern verwandeln. Allerdings liegen die Mirabilien

« *Les tableaux sont en dehors de toute tendance, ne serait-ce que par la technique picturale. Mais ce qui en fait une oeuvre originale à l'intérieur de l'art suisse est quelque chose de plus essentiel: ce qu'on appelait autrefois le »contenu«. La peinture de Marc-Antoine Fehr est d'une ampleur déconcertante, absolue, et exigeante par son universalité. Elle renonce cependant à toute prétention d'autorité. La certitude est bien la dernière chose qu'elle veuille transmettre, si ce n'est en tant que foi en la puissance de l'image.*

*Marc-Antoine Fehr, fils du peintre Marie-Hélène Clément, et petit-fils du peintre Charles Clément, croit dans la force d'expression de ses toiles. Se présenter lui-même lui répugne à tel point que le moindre essai de mettre en scène sa propre personne le rend violent, lui qui est d'habitude si calme et si aimable. Ce n'est pas pour rien qu'il s'est retiré en Bourgogne, à l'écart du marché rutilant de l'art. Lettré et cultivé, il a certes des choses à dire sur son art. S'il est discret sur son savoir et s'il formule tout au plus des données techniques, c'est moins par modestie que parce qu'il est conscient qu'il ne rendrait pas justice à sa peinture aux nombreuses facettes, mais l'expliquerait tout au plus de façon ponctuelle. Tel le garçon qui, sur le volet gauche du triptyque »Projet pour un tombeau«, éclaire avec sa lanterne l'intérieur d'une sorte de tente et qui, absorbé par sa propre lumière ne se rend pas compte de ce qui tout autour de lui a déjà pris forme.*

*Ce n'est pas par hasard que le thème du voilé et du dévoilement se retrouve à travers toute l'oeuvre de Fehr, comme un leitmotiv et que ses visions sont aussi variées que les réceptacles qui transforment ses tableaux en chambres des merveilles. Toutefois, ces merveilles n'ont pas été placées là, une à une dans l'intention d'étonner. Ce qui s'est assemblé là n'est pas une collection, mais un entrelacs qui tantôt révèle,*

AUTO PORTRAIT, 1989, 184 × 133 cm, Öl auf Leinwand *huile sur toile*

hier nicht schön gesondert bereit. Was da zusammengekommen ist, ist keine Sammlung, sondern ein Beziehungsgeflecht, das bald offenbart, bald verbirgt, das ummantelt, abstösst, einsaugt, abschränkt. Welche Funktion dem einzelnen Element zukommt, ist selten auszumachen. Es sind denn auch weniger die unappetitlichen Details gewisser Bilder – der blutige Fleischbrocken, die vom Rumpf getrennten menschlichen Glieder oder der Tierfötus – als eben diese Instabilität der Verhältnisse, die an seiner Malerei beunruhigen.

Folterszenen und Höllenqualen malte Fehr in seinem monumentalen, zwischen 1983 und 1985 entstandenen »La tentation de Saint Antoine« reichlich. Seither hat er keine offensichtlichen Grausamkeiten mehr gemalt. Seine Bilder sind deswegen kaum unbeschwerter geworden. Selbst in den harmlosesten Stilleben und unverdächtigsten Landschaftsausschnitten lauert noch dieses Moment des Umkippen, das Ordnung und Verbindlichkeit mit einem Mal vernichten könnte. Das liegt nicht allein an der vagen Konsistenz der Gegenstände, sondern auch an der Atmosphäre, die Mensch, Natur und Dingwelt bannt. Die »Boulespieler« zum Beispiel: nichts stört ihr Spiel im milden Abendlicht auf der weiten Terrasse vor dem harmonischen Hügelzug, und dennoch herrschen hier weder Dynamik noch Konzentration. Die Beteiligten agieren wie unter einer unsichtbaren Glocke, die man nur wegzuziehen bräuchte, um die Gruppe auseinanderfallen zu lassen.

Fehrs Wunderwelten sind zweifellos das Ergebnis einer ungewöhnlichen Einbildungskraft. Gleichzeitig spiegeln sie den alltäglichen Lebensraum des Malers: seine Normalität. Dass sich diese in einem nicht ganz

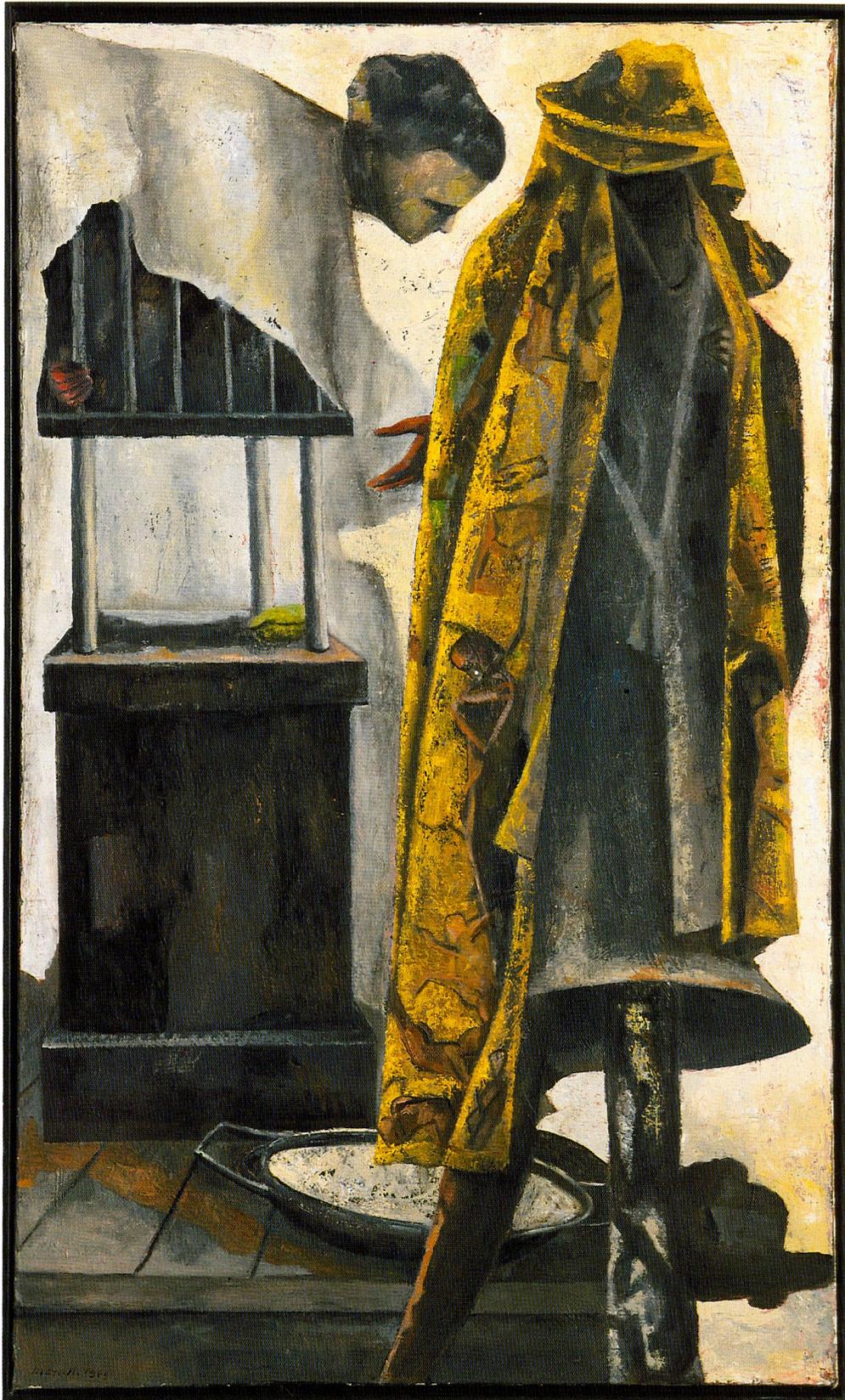
*tantôt dissimule, qui enveloppe, repousse, aspire et élève des barrières. On peut rarement déterminer quelle fonction revient à chaque élément. Ainsi, ce sont moins les détails peu appétissants de certaines toiles – le morceau de viande saignant, les membres humains détachés du tronc, ou le fœtus d'animal – que cette instabilité des rapports qui inquiètent dans sa peinture.*

*Fehr a peint avec abondance des scènes de tortures et de tourments infernaux dans sa monumentale »Tentation de Saint Antoine«, réalisée entre 83 et 85. Depuis, il n'a plus peint de cruautés manifestes, mais ses toiles n'en sont pas devenues pour autant plus insouciantes. Même dans les natures mortes les plus anodines et dans les paysages les plus innocents persiste encore ce moment de bascule qui pourrait balayer d'un coup l'ordre et la relation entre les choses. Ceci n'est pas dû à la consistance vague des objets, mais surtout à l'atmosphère qui bannit l'homme, la nature et le monde des objets. Par exemple les »Joueurs de boules«: rien ne dérange leur jeu dans la douce lumière du soir, sur la vaste terrasse, devant la ligne harmonieuse des collines; et pourtant, il n'y a ici ni dynamique, ni concentration. Les joueurs agissent comme s'ils se trouvaient sous une cloche invisible qu'il suffirait d'ôter pour faire se disloquer le groupe.*

*Les mondes imaginaires de Fehr sont, sans conteste, le produit d'une force d'imagination inhabituelle. En même temps, ils reflètent l'espace de vie quotidien du peintre: sa normalité. Le fait que celle-ci ne se joue pas dans un cadre tout à fait habituel n'est pas contradictoire. Quiconque connaît son château, ce bâtiment à moitié en ruines chargé d'histoire et d'évènements, avec son parc sauvage au milieu d'une chaîne de douces collines, reconnaîtra beaucoup de choses dans ses tableaux: depuis les restes omniprésents du*

LE BALCON, 1989, 139 × 86 cm, Öl auf Leinwand *huile sur toile*





gewöhnlichen Rahmen abspielt, ist kein Widerspruch.

Wer sein Schloss kennt, das halb verfallene, geschichts- und geschichtenträchtige Anwesen mit dem wilden Park inmitten sanftester Hügelketten, wird vieles auf seinen Bildern wiedererkennen. Von den omnipräsenten Relikten des einst fürstlichen Haushalts bis zum Ausblick auf die Landschaft. Der Maler führt auch gern vor, was er als Vorbild benützte. Das ist kein Geheimnis. Ob der Fülle der identifizierbaren Objekte könnte man einen Augenblick lang meinen, er male tatsächlich nur, was er um sich hat. Warum sollte er denn keine Tierkadaver malen, wenn sie doch zu seinem Alltag gehören? Als ob es für mich einer Demonstration der rauhen Wirklichkeit bedurft hätte, brachten die Katzen bei meinem Besuch gleich zwei Eichhörnchen als Jagdbeute ins Haus. Vom weniger Konkreten, von dem, was zwischen den Dingen ist, und den Verwandlungen, denen diese unterliegen, spricht der Maler kaum. Ich sollte »Die Besessenen« von Witold Gombrowicz lesen, gibt er mir als Empfehlung auf den Heimweg mit. Verglichen mit seinen Phantasmagorien wirkt dieser Roman allerdings wie eine Gespenstergeschichte fürs Kinderzimmer.

Ein beleuchtetes Fenster, hinter dem man nicht viel mehr als Schemen wahrnimmt, beflügelt die Phantasie prosaischer Menschen; kein Wunder also, wenn das Motiv die Maler besonders beschäftigt. Noch selten aber hat sich die Faszination dieses bewegten Lichtbildes so suggestiv mitgeteilt wie in Fehrs »Le balcon«. Bei näherer Betrachtung erweist sich das Fenstermotiv geradezu als Konstante in seinem Werk: Dunkle Hausfassaden mit hellen Fenstergevierten, die kaum erkenn-

*train de vie jadis princier, jusqu'à la vue sur le paysage bourguignon. Le peintre aime bien montrer ce qu'il a utilisé comme modèle, ce n'est pas un secret. Vu l'abondance des objets identifiables, on pourrait penser un instant qu'il ne peint en fait que ce qui l'entoure. Pourquoi ne peindrait-il pas des cadavres d'animaux puisqu'ils font partie de son quotidien? Comme s'il m'avait fallu une illustration de cette dure réalité, les chats, lors de ma visite ont ramené comme proie à la maison, deux écureuils. De ce qui est moins concret, de ce qui se trouve entre les choses et les métamorphoses auxquelles celles-ci sont soumises, le peintre parle à peine. Pour le chemin de retour, il me recommande de lire »Les Envoûtés« de Witold Gombrowicz. Pourtant, comparé à ses fantasmagories, ce roman a l'air d'une histoire de revenants bonne pour une chambre d'enfants.*

*Une fenêtre éclairée, derrière laquelle on ne reconnaît guère plus que des silhouettes, donne des ailes à l'imagination des gens les plus prosaïques. Il n'est pas étonnant, dès lors, que ce motif intéresse particulièrement le peintre. Mais la fascination de cette image lumineuse en mouvement n'a jamais été exprimée de manière aussi suggestive que dans »Le balcon«. Quand on y regarde de plus près, le motif de la fenêtre s'avère être une constante de son oeuvre: de sombres façades de maisons avec des fenêtres éclairées qui encadrent des scènes à peine reconnaissables, sont des éléments dominants aussi bien dans la »Tentation de Saint Antoine«, que dans la »Grande nature morte de chasse«. Des ouvertures qui ressemblent à des fenêtres donnent une dimension supplémentaire et mystérieuse dans »Les Etudes« peintes en 1991.*

*Ce qui se passe derrière les murs reste toujours flou, mais ce sont toujours des hommes qui entrent dans le champ de*

bare Szenen umrahmen, sind sowohl in »La Tentation De Saint Antoine« wie auch dem »Grossen Jagdstilleben« dominante Elemente, und fensterartige Öffnungen sorgen auch im 1991 entstandenen »Les Etudes« für eine weitere, hintergründige Dimension.

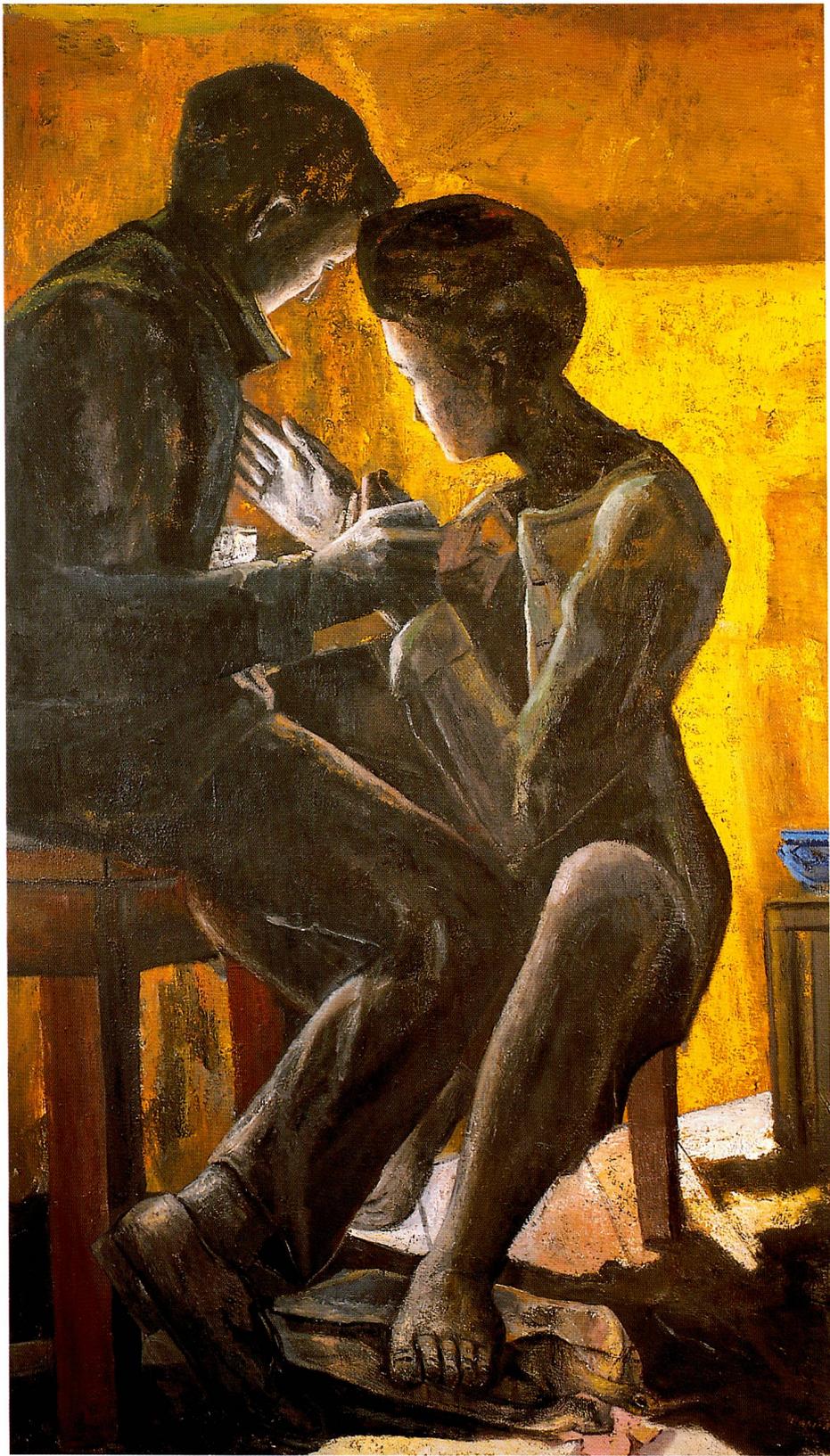
Was sich hinter den Mauern abspielt, bleibt in jedem Fall unklar, immer sind es aber Menschen, die ins Blickfeld treten, mit äusserst ambivalenten Bewegungen. Wahrscheinlich macht uns »Le Balcon« nur zu Beobachtern harmloser Familienszenen, vielleicht erleben wir aber auch den Auftakt zu einem häuslichen Drama. Ist da nicht gerade ein Disput zwischen Eheleuten im Gange? Möglich sind viele Szenarien, auch extreme. Im Zeitalter der Telekommunikation wahrt ja selbst der Schrecken den schönen Schein. Das Fenster spiegelt aber auch uns: was wir nicht erkennen, ergänzen wir mit unserer Vorstellungskraft. Gleichzeitig Öffnung und Schranke, markiert es den höchst labilen Übergang von der Innen- zur Aussenwelt (und umgekehrt).

Fehrs komplexe Kompositionen lassen sich nicht entschlüsseln. Wohl bieten sich Einzelmotive zur Interpretation an, doch damit ist der Zusammenhang nicht erhellt. Wenn ich beim Fenstermotiv verweile, so deshalb, weil es mehr ist als ein oft variiertes Darstellungsgegenstand: gleichsam ein Sinnbild für seinen Blick. Fehr lässt Innen- und Aussenwelten auch da ineinanderübergehen, wo keine Schwelle dazu einlädt. Was er sich auch immer als Objekt vornimmt, entwickelt ein ungeahntes Eigenleben, verwandelt sich, metamorphosiert. Das gilt in höchstem Mass für die Textilien – Tücher, Umhänge, Gewänder, Tapisserien –, die in seinen Bildern eine so grosse Rolle spielen. Als Chiffren und als Materie.

*vision, avec des gestes très ambivalents. Apparemment, »Le balcon« nous fait spectateur de scènes de famille anodines, mais peut-être aussi assistons-nous au début d'un drame familial. Ne va-t-il pas y avoir une scène conjugale? De nombreux scénarios sont possibles, même des scénarios extrêmes. A l'époque des télécommunications en effet, même l'horreur garde une belle apparence. Mais la fenêtre nous reflète aussi nous-mêmes: ce que nous ne reconnaissons pas, nous le complétons par notre force d'imagination. A la fois ouverture et barrière, la fenêtre marque le passage très fragile du monde intérieur vers le monde extérieur et inversement.*

*Les compositions complexes de Fehr ne se livrent pas. Sans doute des motifs isolés se prêtent-ils à interprétation, mais cela ne suffit pas pour éclairer le tout. Si je m'attarde sur le motif de la fenêtre, c'est parce qu'il est plus qu'un objet de représentation souvent utilisé: il est pour ainsi dire un symbole du regard de Fehr. Il fait s'interpénétrer les mondes intérieur et extérieur, même lorsqu'il n'y a pas de traverse pour nous inciter à le faire. Quel que soit l'objet qu'il choisit, celui-ci vit sa vie propre, imprévue. Il se transforme, se métamorphose. Cela vaut surtout pour les textiles, – toiles, tentures, vêtements, tapisseries – qui jouent un si grand rôle dans sa peinture: en tant qu'écriture chiffrée et en tant que matière picturale. Il est remarquable que justement ces parties-là, avec toute leur matérialité soient techniquement les plus brillantes. Il suffit de prendre pour exemple des deux variantes du »Projet pour un tombeau«. Dans les deux cas, nous sommes fascinés surtout par les draperies d'un or éclatant. Avant même que l'on ne distingue les personnages qui se dégagent peu à peu des drapés, comme s'ils sortaient de leurs tombes, l'éclairage surnaturel des étoffes nous fascine.*

LE COUPLE, 1989, 190 × 114 cm, Öl auf Leinwand *huile sur toile*



Bezeichnenderweise sind diese Bildpartien in ihrer unerhörten Stofflichkeit handwerklich die brilliantesten. Denken wir nur an die beiden Varianten des »Projet pour un tombeau«. In beiden Fällen gilt unsere Faszination vor allem den goldleuchtenden Draperien. Noch bevor man die Wesen gewahrt, die sich aus den Faltenwürfen herausarbeiten, als ob sie aus Gräbern auferstünden, nimmt das übernatürliche Leuchten der Stoffe gefangen. Das ist schon nicht mehr Malerei, das ist Alchemie. Die Figuren, Zeichen und Symbole, immer prickelnd menschlichen Charakters, kommen direkt aus der Materie, sind Teil von ihr.

Diese Einheit von Stoff und Gestalt erreicht man nur intuitiv. Marc-Antoine Fehr hat lediglich eine vage Vorstellung vom Bild, das entsteht, und bloss einzelne Elemente, nie das ganze im Kopf. Er lässt sich weitgehend vom Lauf der Malerei lenken, reagiert auf Figuren, die sich unvorhergesehen ergeben haben, und legt Schicht auf Schicht, bis ihn das Ergebnis überzeugt. Mit den Farbschichten lagern sich auf seinen Leinwänden Bilder verschiedenster Bewusstseinschichten ab, auch solche, die er aus früheren Leben mit sich trägt.

Blosser Automatismus ist sein Vorgehen indessen nie. Der Sinn für das Stoffliche, für Masse und Proportionen stehen seiner Assoziationsfähigkeit in nichts nach, und so sind seine klar gebauten Bilder zu recht immer wieder mit Renaissance-Malerei verglichen worden. Für die Brüche, Ambivalenzen und Spiegelreflexe darin ist allerdings das 20. Jahrhundert zuständig, Freud so gut wie die Erfindung des computergesteuerten Kriegs.

Caroline Kesser

*Ce n'est déjà plus de la peinture, c'est de l'alchimie. Les personnages, les signes et les symboles, qui gardent toujours un caractère humain, sont directement issus de la matière, font partie d'elle-même.*

*On ne peut atteindre qu'intuitivement cette unité de matière et de forme. M.A. Fehr n'a toujours dans la tête qu'une vague idée du tableau qui est en train de se créer, et il n'a que des éléments séparés, jamais l'ensemble. Il se laisse guider largement par le cours de la peinture, réagit à des images qui se sont livrées spontanément à lui, et il peint couche après couche, jusqu'à ce que le résultat le convainque. Avec ses couches de peinture se déposent sur ses toiles les images des couches de conscience les plus variées, y compris celles qui viennent de vies antérieures et qu'il porte en lui.*

*Cependant, sa manière de procéder n'est jamais un simple automatisme. Le sens de la matérialité, de la mesure et des proportions ne le cède en rien à sa faculté d'association; c'est pourquoi ses tableaux, à la construction si nette, ont toujours été, avec raison comparés à des tableaux de la Renaissance. Mais les cassures, les ambivalences et les effets-reflex, on les doit, certes, au vingtième siècle, tant à Freud qu'à l'invention de la guerre gérée par ordinateur.*

Caroline Kesser

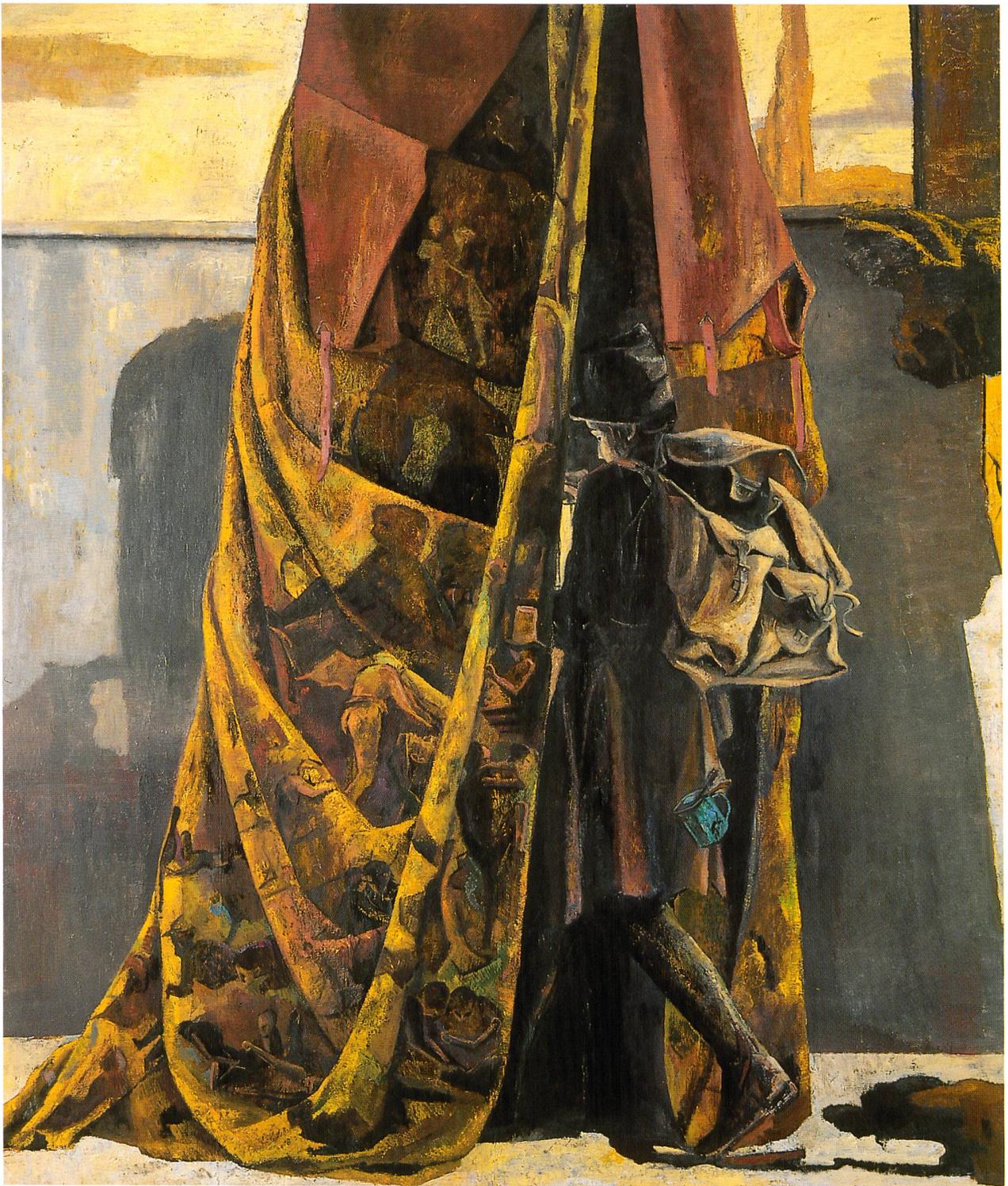
DER SPAZIERGANG, 1985, 64 × 71 cm, Öl auf Pavatex *huile sur carton*





LES ETUDES, 1990  
205 × 290 cm, Öl auf Leinwand *huile sur toile*

PROJET POUR UN TOMBEAU, 1989, 3-teilig, 265 × 225, 265 × 200, 265 × 207 cm, Öl auf Leinwand *huile sur toile*



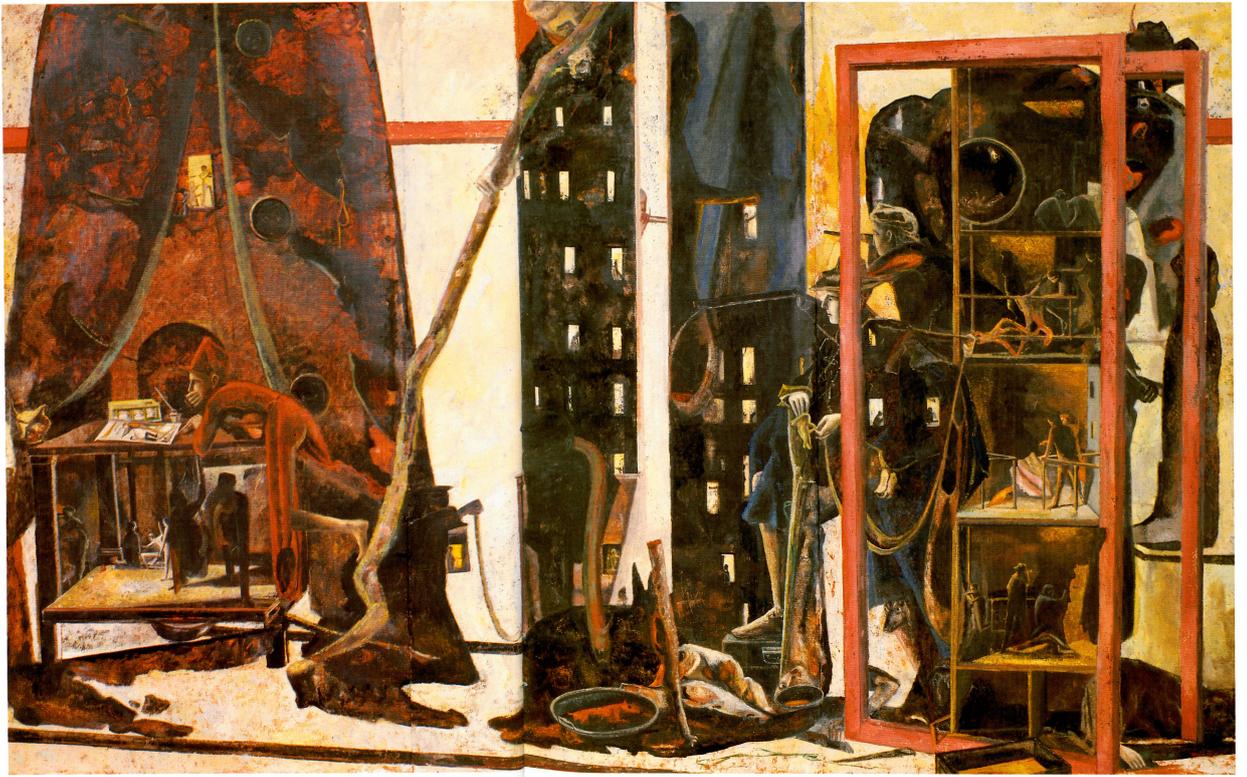








DIE BOULESPIELER, 1865, 117 × 150 cm, Öl auf Leinwand *huile sur toile*



GROSSES JAGDSTILLEBEN, 1987  
260 × 450 cm  
Öl auf Papier, huile sur papier



## MARC-ANTOINE FEHR

- 1953** in Zürich geboren
- 1973** Matura, anschliessend freischaffender Künstler, autodidaktische Ausbildung
- 1975** Übersiedlung ins Burgund
- 1976** Aufenthalt im Atelier des Kantons Zürich in Paris
- 1978** Kiefer-Hablitzel-Stipendium
- 1980** Stipendium der Stadt Zürich
- 1980/81/82** Eidgenössisches Kunststipendium
- 1985** Stipendium des Kantons Zürich
- 1987** Anerkennungspreis der Stiftung Friedrich Vordemberge-Gildewart, Rapperswil

## EINZELAUSSTELLUNGEN

- 1978** Galerie Esther Hufschmid, Zürich
- 1985** Kunstmuseum Winterthur
- 1986/89** Galerie Brigitta Rosenberg, Zürich
- 1987** Städtische Galerie zum Strauhof, Zürich
- 1987** Kunsthaus Aarau, mit Christoph Gredinger und Otto Grimm
- 1988** Kunstraum Kreuzlingen
- 1990** Kunstverein Olten  
»Drei Generationen einer Malerfamilie«
- 1992** Galerie Ditesheim, Neuchâtel

© 92 by Marc-Antoine Fehr und den Autoren  
Text: Caroline Kesser  
Übersetzung: Walter Schelp, Paris  
Gestaltung: Peter Zimmermann  
Litho: Franz Horisberger AG, Niederglatt  
Satz: TypoVision, Zürich  
Druck: Buchdruckerei Buchs AG, Buchs SG  
Einband: Buchbinderei Burkhardt, Mönchaltorf