

Deutsche Übersetzung des Essays  
aus dem Katalog «form, color, illumination – Suzan Frecon painting»

## **DAS UNABWÄGBARE: DIE MALERISCHE HALTUNG SUZAN FRECONS**

*MATTHIAS FREHNER*

### **Singularität**

Je mehr man sich mit Suzan Frecons Gemälden und Aquarellen beschäftigt, umso mehr entziehen sie sich einer vergleichenden Erklärbarkeit, umso mehr gewinnen sie an Komplexität und Einmaligkeit: Frecons Kunst lässt sich beschreiben, aber nicht auf eine Grundaussage reduzieren; sie lässt sich weder eindeutig einer Haltung noch einer «Schule» zuordnen. Ihre Malerei ist kein letzter Terraingewinn im vermessenen Kontinent der abstrakten amerikanischen Nachkriegskunst, sondern ein neu zu entdeckendes Eiland im Weltmeer der Kunst.

### **Polarität**

Die spontane Formfindung bei den Aquarellen ist ebenso autonom wie die ruhige geometrische Flächenteilung in der Malerei. Virtuosität und leere Gesten gibt es in ihrem Schaffen nicht. Frecon setzt den Pinsel ganz bewusst auf den Bildträger. Die matt-weiss-beige Eigenfarbe des im frühen 20. Jahrhundert in Indien von Hand geschöpften Papiers ist der Künstlerin, die ohne Vorstudien arbeitet, als erster Anknüpfungspunkt eminent wichtig. (Sie bevorzugt dieses Papier, weil es die Pinselstriche sichtbar macht). Ihren zeichnerischen Gebilden schafft sie keinen illusionistischen Bildraum, sondern projiziert sie als abstrakte Flächenformen auf den leeren oder monochrom eingefärbten Grund: alles ist federleicht, schwerelos, hauchzart und doch wirkungsmächtig. Die farbigen Formgebilde gleichen instabilen Schattenbildern und farbigen Himmelphänomenen, die ihre Position jeden Moment verändern können.

Während die Aquarelle ein Medium in ihrem Schaffen repräsentieren, so repräsentieren die Gemälde ein anderes. Verschiedene farbige Gründe, begrenzt durch die Breite und Höhe des Bildes, bilden die Grundlage. Diese Gründe sind in langsamen Prozessen entstandene Farbverdichtungen und -schichtungen, die den spiegelglatt gespannten Oberflächen tiefer Seen gleichen. Diese Wirkung resultiert nicht zuletzt aus der Tatsache, dass Frecon ihre Bilder auf den Boden legt und die dünn und flüssig aufgetragene Farbe langsam eintrocknen lässt. Linear sich entfaltende organische Bewegungsformen und aneinander stossende monochrome Tiefenflächen in zeitloser Ruhe sind die Pole von Frecons aktuellem Schaffen.

### **Elementare Erfahrungen**

Suzan Frecon malt Primäres, die Natur auf der Stufe der ersten Schöpfungstage. In ihrer Kunst beschränkt sie sich auf das absolut Notwendigste. Es ist nicht möglich, die Flächenteilungen ihrer Gemälde oder die organisch fließenden Formen ihrer Aquarelle zu reduzieren, ohne deren innere Balance zu zerstören. Ihre elementaren Schöpfungen markieren keine letzten Stationen endloser Abstraktionsprozesse. Ihre Suche gilt ebenso wenig den hierarchielosen Schaumodellen der Minimal Art. Ihre Formfindungen sind nicht wiederholbar; jede ist, auch wenn sich phänomenologisch gewisse in Typen einteilen lassen, einzigartig. Frecon schreibt: «The asymmetry of the compositions is generated by the length and width of the painting plane. Its balances and tensions interact with the (natural) light, suspending the painting's total organic structure, a synthesis of all its elements.»<sup>1</sup> Während ihrer Ausbildung zur Malerin beschäftigte sie sich mit präzisen Wissenschaften, mit Chemie, Philosophie, Archäologie und Biologie. Und sie sagte auch, sie sei heute von allem inspiriert,

das in ihren Lebensradius dringe<sup>2</sup>. In ihrer Kunst gibt es indes keine direkten Bezüge oder Reflexe auf Aussenwahrnehmungen. Immer wieder hat sie betont, dass es vollkommen falsch wäre, ihre Werke im Sinne einer «Bildsprache» aufzufassen, die – «philosophical or theoretical or metaphorical or symbolic or anything»<sup>3</sup> – bestimmte Inhalte transportiere. Frecons Kunst spiegelt nie das, was sie anregte. Vielmehr greift sie nach der Realität des Gemäldes selbst.

### **Autonomie**

Frecons Arbeiten sind autonom. Sie stehen für nichts anderes als für sich selbst. Wichtig sind die Farben, die materielle Beschaffenheit der Pigmente, deren Fähigkeit, Licht zu absorbieren oder zu reflektieren. Von Bedeutung sind die Bildträger, die raue oder glatte Struktur des Papiers oder der Leinwand. Sodann kommt es darauf an, wie die Farbe auf den Träger aufgetragen ist, ob lasierend oder pastos, ob heftig oder behutsam. Und entscheidend sind auch die Begrenzungen der Farbe, das heisst die Flächenformen, die sie durch ihre Ausdehnung besetzen: «The building blocks of my painting: the colour, the material and the form – these are my ingredients.»<sup>4</sup> Ihre Bilder bieten die Möglichkeit, physische und psychische Primärerfahrungen zu machen, die allein durch sie möglich werden: Ausdehnung und Begrenzung, Bewegung und Stillstand, Transparenz und Verschliessung, Schwerelosigkeit, Übergang.

### **Aquarellierte Urformen**

Suzan Frecons Aquarelle sind von einer spontanen Selbstverständlichkeit. Was sie auf dem Blättern entstehen lässt, scheint natürlich gewachsen. Mit gestischer Heftigkeit, wie sie im abstrakten Expressionismus praktiziert wurde, hat ihr Duktus nichts gemein. Alles Bewusst-Artifizielle, alle expressive Übersteigerung fehlt ihren Blättern vollkommen. Insofern sind sie nicht dekorativ, weder Ornament noch Arabeske. Ihre Papierarbeiten sind formal eindeutig der zeitgenössischen Kunst zuzuordnen. Da die sie jedoch kein neutrales weisses Papier verwendet, sondern leere Bögen aus aufgelösten alten indischen Rechnungsbüchern, die zum Teil Schriftzeichen, Altersspuren, Verunreinigungen und ausgefranste Ränder aufweisen, und sie weiter mit Vorliebe gedämpfte Farbtöne gebraucht, erwecken ihre Aquarelle den Eindruck, als kämen sie aus einer Grabkammer einer längst versunkenen unbekanntes Kultur.

Frecons Aquarelle der letzten zehn Jahre lassen sich in Gruppen gliedern, wobei sich aus der Typologie kaum eine chronologische Entwicklung abzeichnet: Die formalen Lösungen laufen neben- und ineinander. Alle sind lapidar. Es gibt zufällige Ähnlichkeiten zu Gegenständen und Zeichen wie Bogen, Brücke, Tor, Fenster, Tisch, Kugel, Halbkugel, Mond. Die Formen sind jedoch keine Symbole, sondern neu gefundene Urformen ohne codierte Botschaften. Es wäre also falsch, ein Fenster oder eine Brücke aus dem Verlauf der Linien zu assoziieren.

### **Lineares Fliessen**

Das streifenförmige Blatt untitelt von 1996 [Abb. Seite 64 im Katalog] zeigt ein locker gezogenes «abstraktes» Gebilde brauner Linien und Kurven. Die Linien machen an den Blatträndern nicht halt, sind jedoch auf diese bezogen. Es wäre also falsch, von einem «allover» zu sprechen. Die Linien formieren sich zu zwei «Bögen». Der eine ist vertikal unterteilt, der andere durch ein Gewirr horizontaler, vertikaler und gekrümmter Linien. Entfernt fühlt man sich, denkt man an Frecons Bewunderung für die Kathedrale von Chartres<sup>5</sup>, an ein fragmentiertes gotisches Masswerk erinnert. Ihre «Fenster» sind jedoch von der Präzision gotischer Zirkelkonstruktionen so weit entfernt, dass man die Gebilde eher mit Insektenfrassspuren an Baumstämmen in Verbindung bringt. Die relativ breit gezogenen Pinselbahnen folgen keiner voraussehbaren Gesetzmässigkeit, sondern einem undurchschaubaren, inneren Plan. Währe da nicht die Leichtigkeit, Flüchtigkeit und Zartheit, mit der der Pinsel das

Papier gleichsam liebkost, das Bild liesse sich als ein Produkt surrealistischer *Ecriture automatique* auffassen. Die Surrealisten schalteten mit ihrer Methode des unkontrollierten Zeichnens die Kontrollmechanismen des Bewusstseins aus, entsprechend brüsk und heftig sind ihre Notate. Für Suzan Frecon ist es kein Thema, als Zeichnerin innere Schleusen zu öffnen, um Verdrängtes bildlich bannen zu können. Ihre behutsamen Linien sind zwar ebenfalls Emanationen innerer Stimmungen. Es liegt ihr jedoch vollkommen fern, mit irgendeiner Methode, ihre, wie auch immer beschaffene, Innenwelt exhibitionistisch zu spiegeln.

Suzan Frecon geht von Farben und Materialien aus. Nachdem sie den Pinsel aufs Blatt gesetzt hat, bestimmt das bereits Gemalte den Fortgang. Jeder neue Strich muss die Stimmung und Harmonie des Bildes weitertreiben.

### **Klee**

Eine offensichtliche geistige Verwandtschaft postuliert dasselbe Blatt untitelt von 1996 zu Paul Klees letzten Kleisterfarbezeichnungen, die jedoch düsterer gestimmt sind. Ebenso ist ihr wunderbar schwebendes Aquarell *composition, blue strokes on red* (2005) [Abb. Seite 69 im Katalog] von der existenziellen Ernsthaftigkeit Klees durchdrungen, wie sie beispielsweise dessen Blatt *Ohne Titel*, um 1940 [Abb. Seite 24 im Katalog] offenbart. Auch die breite Balkenform des Blattes *long red span* von 1997-1998 [Abb. Seite 65 im Katalog] ist Klees Rückkehr zu den Urgründen zeichnerischer Kreativität ebenbürtig, weil sie Susan Frecon ganz aus ihren eigenen Tiefen schöpft.

### **Verströmen in die Fläche**

Von derselben Elementarität sind die Aquarelle, die aus reinen Flächenausdehnungen bestehen. Auch bei diesen Werken ist man versucht, die lapidare Form als Fragment anzusprechen, nur dass sich hier keine Vorstellung von einer wie auch immer gearteten übergeordneten Form einstellt. Wie bei den linear fließenden Aquarellen sind die Kompositionen weder symmetrisch noch auf die Blattmitte bezogen, und die grossen Formen werden häufig auf einer oder zwei Seiten vom Blattrand begrenzt, so dass sich automatisch der Eindruck einer willkürlichen Begrenzung einstellt. Arbeiten wie *long reds* von 2005 [Abb. Seite 70 im Katalog], *embodiment of purple* von und *indigo* von 2006 [Abb. Seite 80 im Katalog] bestehen einzig aus einem leicht unregelmässigen horizontalen Streifen, der einen Grossteil des querrchteckigen Papiers abdeckt. Die Farbe dehnt sich auf dem Grund wie Atem aus. Die unregelmässigen, leer belassenen Randzonen und die scheinbar zufällig nicht bemalten Blattflächen stehen mit der Farbform jenseits jeder Gesetzmässigkeit in einem subtilen Gleichgewicht.

### **Beuys**

Frecon hat wie Joseph Beuys eine Vorliebe für Erdfarben, für Ocker, Braun, Rotbraun. Auch wenn sie nie wie Beuys in seiner individuellen Mythologie soweit gehen würde, Farben mit einer bestimmten archetypischen Symbolik zu belegen, sind dessen Vorstellungen doch ein Richtungsweiser zu ihrer viel offeneren Auffassung. Ihr wolkiges Erdbraun, das Licht aufnimmt, ist das gleiche wie das, das sie auf den prähistorischen Wandmalereien in den Höhlen von Lascaux gesehen hat.<sup>6</sup> Die Farbmaterie erfährt bei ihr jedoch keine Transsubstantiation wie bei Beuys. Dies wird deutlich, wenn man ihr Aquarell *Untitled (red over terre verte area)* von 2004 [Abb. Seite 66 im Katalog] mit dessen erdbraunem Blatt *Akustische Notation* von 1960 vergleicht [Abb. Seite 25 im Katalog]. Beuys trägt Farbe deckend auf. Sie verwandelt sich bei ihm prozesshaft in Haut und wird körperlich. Dass diese Verwandlung beabsichtigt ist, belegt seine Äusserung: «Braun ist ein sehr stark abgedecktes Rot, der Wille plastisch zu sein. Braun ist Erde und gestaute Urfarbe Rot, erdige Wärme, eingetrocknetes Blut.»<sup>7</sup>

Ins Frecons Aquarellen bleibt die Farbe transparent, der Grund des Papiers sichtbar und präsent wie das Trägermaterial bei Robert Ryman. Die Eigenschaften der Farbe und des Bildträgers werden bei Frecon nie zu etwas anderem: Ihr Rot verwandelt sich nicht in Blut, es übernimmt keinerlei Abbildfunktion. Aber die Beziehung der transparenten Farbe zum Papier, das seine eigene Geschichte mit ins Bild bringt, das Zusammenspiel von Farbe und Grund, die schwebende Harmonie von Form und Leerraum, evokiert schwebende Stimmungen, Klänge und Zeitvorstellungen wie ein Blick in den Wolkenhimmel.

### **Elementar gebaut**

Eine Reihe von Aquarellen besteht aus zwei und mehr Formen, die stilllebenartig aufeinander bezogen sind. Entweder liegt wie auf dem Blatt *elements* von 2005 [Abb. Seite 72 im Katalog] eine Form auf der anderen auf, was eine architektonische Situation ergibt, oder sie sind «schwebend» nebeneinander aufgereiht wie in *sacrificial composition 3 with earth over* von 2005 [Abb. Seite 74 im Katalog]. Die handgemalten Grundformen Dreieck und Kreisfläche sind unregelmässig, naturhaft. Aus der Kreisfläche getrennte «Mondsicheln» hat Frecon entlang der Schnittflächen verschoben. Sichelformen können aber auch architektonisch übereinander liegen wie in *study indigio, prussian on red* von 2004 [Abb. Seite 68 im Katalog]. Die Formen dieser Kompositionen treten, auch wenn sie relativ pastos gemalt sind, nicht als Körper, sondern wie im Schattentheater als Flächenprojektionen in Erscheinung. Selbst bei deckendem Farbauftrag bleibt die Struktur des Papiers präsent und verhindert so eine Transformation der zweidimensionalen Flächenform in eine dreidimensionale Körperform.

### **Morandi**

Giorgio Morandi hat analoge lasierende Flächenkompositionen gemalt. Seine aquarellierte *Natura morta* von 1963 [Abb. Seite 27 im Katalog] besteht aus transparenten Flächen, die Rechecke ebenso frei andeuten wie dies Frecon in ihrer Aquarellmalerei praktiziert. Und Morandi stellt wie Frecon schwerelose Flächen ohne direkte Verbindung übereinander. In der Handhabung der Farbe, im Duktus und in der Komposition sind die beiden im vorliegenden Vergleich kongenial. Morandis Stillleben ist allerdings mehr statisch als Frecons schwebenden Formen, die ihre Lage wie Schatten werfende Akrobaten nur für Augenblicke einzunehmen scheinen. Im Unterschied zu Frecon ging Morandi von realen Stilllebengegenständen aus. Er gab allerdings nicht deren Volumen wieder, sondern konzentrierte sich allein auf die Wirkung des Lichtes auf den Gegenstandsoberflächen. Allein dessen Wirkung hat er auf dem vorliegenden Aquarell eingefangen. Vergisst man, dass Morandi der bedeutendste Stilllebenmaler des 20. Jahrhunderts ist, so nimmt man es als eine rein abstrakte Flächenkomposition wahr wie die Blätter von Frecon. Wenn man jedoch seine Stillleben in Erinnerung behält, so evokieren die lichten und doch so dichten Aquarelltöne die nicht gemalten Gefässe. Dabei wird einem bewusst, was Morandi gemeint haben könnte als er sagte: «Pour moi il n'y a rien d'abstrait; et d'un autre côté je pense qu'il n'y a rien de plus surréel, rien de plus abstrait qu le réel.»<sup>8</sup> Morandi setzte in seinen späten Aquarellen die Wirkung des Lichtes auf den banalen Gefässen und Kannen auf seinem Ateliertisch absolut. Nur das Licht ist sein Thema. Das Fluten des Lichtes, die Sättigung der Farbe, die seine Absorption bewirkt.

Frecon ist keine Stilllebenmalerin. Sie setzt im Verständnis Morandis rein abstrakte Flächen und Formen aufs Blatt. Dieselbe Evokationskraft, die Morandi aus der Wiedergebe der Lichtwerte schöpft, ist ihren pastosen Kreisformen auf farbig gemalten Gründen trotzdem eigen. In allen Werken in einer Serie von 2006 zeigt sie jeweils zwei extrem ungleich grosse Teilkreise, die sich an einem Punkt berühren: *blue split orb, orange ground, orange Euclid, red Euclid, yellow Euclid*, [Abb. Seite 79, 82 und 83 im Katalog]. Zusammengefügt würden die beiden Teile einen vollständigen Kreis bilden. Diese Konfiguration setzt Orange, Rot und Gelb auf blauen respektive Blau auf orangen Grund. Die

Farbe ist immer intensiv opak aufgetragen, aber nicht als eine den Grund gänzlich abdeckende Schicht. Dem kalt-warmen Komplementärkontrast der gesättigten Farben ist eine ungemeine Evokationskraft eigen. Sowohl Morandi wie Frecon gelingt das Wunder, ihre elementar einfachen Formen, die mit dem monochrom bemalten oder blossen Grund des Papiers einen Kontrast bilden, kraft der verlebendigen Wirkung der träumerisch subtil aufgetragenen Farbe in schwebende Balancezustände zu versetzen. Aus diesem Zusammenspiel wird das elementar einfache Bild transzendent. Es gelingt beiden, die Betrachter in zauberhafte Lichträume zu versetzen, die einen Eindruck von Schwere- und Zeitlosigkeit vermitteln.

### **Eigenständiges Tafelbildkonzept**

Das Aquarell ist für Suzan Frecon das kammermusikalische Experimentierfeld, auf dem sie wie Paul Cézanne spielerisch und unbeschwert zu immer neuen asymmetrischen Harmoniezuständen findet. In der Malerei werden die labilen Schwebemomente zur dauerhaften Gewissheit. Das Formvokabular ist dasselbe, es erfährt im Tafelbild jedoch eine geometrisierende Straffung. Frecon verzichtet aber auch in der Ölmalerei auf Lineal und Zirkel, und sie nimmt auch kein Klebband zur Hilfe, um gerade Trennlinien malen zu können. Ihre geometrischen Teilungen sind nicht objektiv präzise gezogen, sondern natürlich gewachsen wie Agnes Martins horizontale Meditationen. Ebenso ist die Haltung der beiden Frauen ausgesprochen malerisch. Die Flächen sind nie perfekt eingefärbt wie bei Elsworth Kelly häufig, vielmehr so, dass der Pinselstrich als natürliche Struktur in Erscheinung tritt. Im Unterschied zu Martin verzichtet Frecon auf minimalistisch hierarchielose Bildkonzepte. Sie unterteilt die Bildfläche in ein System unregelmässiger Rechtecke, oder sie umgibt geschwungene Bogen und Brückeformen mit dunklen Flächen. Zwischen Figur und Grund gibt es kein räumliches Vor und Zurück. Die Bildfläche ist «heraldisch», das heisst, sie besteht aus lauter nebeneinander gesetzten Teilflächen. Ihre Kompositionen setzen sich oft aus grossen monochromen Flächen zusammen, die mehr als die Hälfte des Bildes einnehmen. So beim rein orthogonal komponierten Bild *vertical unexplained* von 1997 [Abb. Seite 35 im Katalog]. Die rotbraune Hauptform entwickelt sich unterschiedlich abgestuft vertikal nach oben und verzahnt sich mit einer grün-grauen und einer blauen Gegenform. Nach diesem Prinzip sind eine Reihe weiterer Gemälde konzipiert. Der andere Typus weist kurvenförmig begrenzte Formen auf, die architektonische Konstellationen, Bögen, Brücken, Arkaden, Kuppelfolgen, auf reine Flächen reduzieren.

### **Marden**

Der Vergleich mit Brice Marden soll hier abschliessend bewusst machen, wie weit sich Frecon in ihrem aktuellen Schaffen von den Traditionslilien der heroischen amerikanischen Nachkriegsmalerei, der Kelly, Halley, Scully und Heilmann dialektisch verbunden bleiben, befreit hat. Marden hat die Richtung des abstrakten Expressionismus und der «Hard-Edge»-Malerei je separat auf die Spitze getrieben: Seine labyrinthischen Lineargeflechte sind eine Antwort auf Jackson Pollocks «Dripping», seine aus einzelnen Tafeln zusammengesetzten Streifenbilder eine Architekturalisierung der Farbfeldmalerei. Sein Bild *Element I* [Abb. Seite 29 im Katalog] von 1981-1982 ist ein Schaumodell, das Farben als reine Flächen und den Bildträger als ein minimalistisches Objekt deklariert: Jede Farbe ist eine Tafel, jede Tafel ein Objekt. Das Zusammenspiel der vier Tafeln ergibt ein architektonisches «Element», das die Funktionen Tragen und Lasten demonstriert.

Auch Frecon setzt bisweilen mehrere Leinwände zu einem Bild zusammen. Das Bild *mineral composition* von 2004 [Abb. Seite 42 im Katalog] besteht aus zwei querrrechteckigen Tafeln, die je an einer Längsseite aneinander stossen. Die obere Tafel zeigt eine Turbanform, die untere eine «Brücke». Geometrisch sind sie so eigenwillig und einprägsam wie die mykenische Form der Doppelaxt.

Der «Turban» berührt die «Brücke» nur mit einer Spitze, die «Brücke» schwebt ihrerseits über der unteren Bildkante. Den beiden Formen fehlt die statische Verankerung von Mardens Balkenformen vollkommen. Ebenso ist die Malerei alles andere als neutral. Sie ist in Schichten aufgetragen, das Licht dringt in sie ein und verlebendigt damit die Oberfläche. Die Formbegrenzungen scheinen zu oszillieren. Marden objektiviert; sein *Element I* ist ein Modell, das sich selbst erklärt, Suzan Frecon lässt die Malerei Erfahrungen weitergeben – «the artwork speaks for itself»<sup>10</sup> –, die einzig visuell nachempfunden werden können.

### **Reine Empfindung**

Die Turbanform respektive die Brückenform sind wohl Abkömmlinge von Kasimir Malewitschs berühmtem Black Square, 1914-15 [Abb. Seite 68 im Katalog]. Wie Malewitsch verzichtet Frecon auf die Eliminierung der Malerei – das Quadrat hätte ja auch technisch reproduziert werden können. Beiden ist die Malerei als Ausdrucksform eminent wichtig, beide beherrschen die malerischen Techniken bravourös. Malewitsch definierte sein «Schwarzes Quadrat» als «erste Ausdrucksform der gegenstandslosen Empfindung»<sup>11</sup>: das Quadrat = die Empfindung, das weisse Feld = das Nichts ausserhalb dieser Empfindung». Das «Schwarze Quadrat» umfasst als ultimative Ikone alles. Ebenso funktionieren Frecons Flächenteilungen: Auch sie bringen gegenstandslose Empfindungen zum Ausdruck.

### **Federle**

Der Künstler unter ihren Zeitgenossen, der ihr dabei am nächsten steht, ist Helmuth Federle. Auch er malt elementare Formen auf malerisch-monochrome Gründe, auch er schaltet beim Malen alles Vorwissen aus, um das Bild aus seinen eigenen Gesetzmässigkeiten heraus wachsen zu lassen. Frecon hat dieses Vorgehen beschrieben: «The work comes from the work. One thing generates the next. The progression develops from the underlying previous stepp.»<sup>12</sup>

Federle beschränkt sich in vielen seiner Werke wie Frecon auf geometrische Elementarformen, die er von Hand malt [Abb. Seite 68 im Katalog]. Seine Farbflächen sind zwar glatt, sie vermitteln jedoch ähnliche Raumerfahrungen wie diejenigen Frecons: dass die Oberfläche oszilliert, Licht aufnimmt und in sich eindringen lässt wie der Wasserspiegel eines Sees. Federle macht das Sichtbare zum Stimulus für Erfahrungen, die das rein Optische übersteigen. Das «Unabwägbar» sei das zentrale Thema seiner Kunst, sagte er kürzlich in einem Interview:

«Für mich ist es das zentrale Thema. (...) Die Form um der Form willen interessiert mich nicht, so wenig wie mich die Geste um der Geste willen interessiert. Kunst muss ein Orientierungsort des Seins sein. Und das ist im weitesten Sinne eine philosophisch-spirituelle Grösse – das Kunstwerk als Orientierungsort des Seins im Angesicht des Todes. Meine Kunst entsteht immer aus dem Wissen um die Vergänglichkeit. Insofern wünsche ich mir, dass meine Kompositionen auch als Strukturen der Zeit verstanden werden.»<sup>13</sup>

Frecons Kunst bringt das «Unabwägbar» auf ihre ureigene Weise zum Ausdruck. Sie macht es nicht allein durch rektanguläre Flächensysteme bewusst wie Federle in seinem mittleren Schaffen, sondern durch die Wahl spielerisch-gelöster Formfindungen. Ihre Werke sind so gemalt, dass Form und Grund ihre Stabilität verlieren und ineinander übergehen, wobei Farbe und Licht zeitliche Bewegungsströme suggerieren. Die einfachen Formen werden unabwägbar, offen. Frecons Kunst ist weniger konkret auf letzte Erfahrungen ausgerichtet wie diejenige Federles. In ihren Schaffen gibt es keinen letzten Stillstand, sondern allein zeitlose Gegenwart. Die unerklärlichen Schwebezustände ihrer Aquarelle, das Tiefenlicht, das in ihren Gemälden plötzlich aufscheint, vermitteln Empfindungen wie reale Lichträume. Ihre Kunst will sensibilisieren, bewusst machen, Wahrnehmung in Gang setzen. Sie setzt Kräfte frei.

---

<sup>1</sup> Suzan Frecon and Marcella Durand, «the fire of the painting transmitted by light,» in Suzan Frecon, the catalogue for the exhibition «Suzan Frecon: Recent Painting,» January 17–February 23, 2007, at Lawrence Markey Gallery, San Antonio, Texas.

<sup>2</sup> Nathalie Baeschlin, unveröffentlichtes Interview mit Suzan Frecon, 5. Oktober 2004, Typoskript, S. 2.

<sup>3</sup> John Yau, Brooklyn Rail Interview with Suzan Frecon, November 2005.

<sup>4</sup> Nathalie Baeschlin wie Anm. 2.

<sup>5</sup> John Yau wie Anm. 3.

<sup>6</sup> John Yau, Elementare Geometrie, in: *Suzan Frecon Paintings*, hrsg. v. Christa Häusler, Düsseldorf 1999, S. 39.

<sup>7</sup> Zitiert nach: Caroline Tisdall, *Joseph Beuys, Coyote*, München 1976, S. 14.

<sup>8</sup> Zitiert nach: Edouard Roditi, *Propos sur l'art*, Paris 1987, S. 183 f.

<sup>9</sup> David Cohen spricht in Bezug auf Frecons Formvokabular von «subtle orientalism» (...) There are intimations of the turban, the scimitar, and Moorish archways among her motifs.» (wie Anm. 10).

<sup>10</sup> Suzan Frecon (wie Anm.2), S. 34.

<sup>11</sup> Michael Maegraith, Alexander Tolnay (Hrsg.): *Russische Kunst des 20. Jahrhunderts – Sammlung Semjonow*, Stuttgart 1984, S.17

<sup>12</sup> Suzan Frecon (wie Anm.2), S. 33.

<sup>13</sup> Matthias Frehner, *Kunst als ein Orientierungsort des Seins. Ein Besuch bei Helmut Federle in Wien*, Neue Zürcher Zeitung, 18. Mai 2002, S. 79.