



**Francis Baudevin**

**& John M. Armleder, Pauline Boudry / Renate Lorenz, Catherine Ceresole, Helmut Federle, Christian Floquet, Christian Marclay, Francis Morellet, Olivier Mosset, Robert Nickas, Laurence Pittet**

**«abstract-contact»  
06.11.21 - 15.01.2022**

Seit dem späten 19. Jahrhundert verbindet die Kunst und die Musik eine entscheidend interdisziplinäre Nähe. Bemüht die Rhythmen, Strukturen und Klänge der musischen Welt in ihren Werken wiederzugeben, versuchten westliche Künstler:innen, Malerei und Musik gänzlich übereinzubringen, um über die damals bereits etablierte Symbiose beider Kunstformen hinauszugehen. Mit Ausnahme enger Bezugnahmen und einigen waghalsigen Experimenten scheint dieses avantgardistische Vorhaben jedoch sein Ziel nie ganz erreicht zu haben. In diesem diskursiven Kontext hat sich auch der britische Literat, Essayist und Kunstkritiker Walter Pater geäußert: 1877 beschrieb er die Musik als einzige Kunstform, deren Form und Inhalt nicht nur untrennbar, sondern identisch seien. Damit hebe sich die Musik massgeblich von der Malerei ab, denn letztere, so Pater, sei in der Lage, eine Vielzahl von Formen anzunehmen. Der grundlegende Unterschied zwischen der Malerei und Musik bestehe also nicht zuletzt darin, dass die Malerei die physische Welt mimetisch nachbilde, während sich die Musik von der «Realität» freimachen könne. Pater schliesst dementsprechend: «Jede Kunst strebt ständig die Verfassung der Musik an.» Dass sich das Leitmotiv der modernen Malerei allerdings in deutlicher Distanz zur Realität ausdrücken sollte, konnte Walter Pater zu diesem Zeitpunkt nicht antizipieren. Denn mit dem aufkommenden 20. Jahrhundert machte sich die bildende Kunst zunehmend von den Fesseln des Abbildes und der Narration frei und entdeckte in der Musik eine Kunstform mit einer bestimmten Wirkung auf ihre Hörer:innen, ohne dabei konkrete Bilder, Geschichten oder Darstellungen zu erfordern: die geschlungenen Wege zur Abstraktion wurden somit geebnet.

Auch heute hallt die Musik als Faszinosum, Inspiration und Forschungsgrundlage in der zeitgenössischen Kunst nach. In den beiden Ausstellungsräumen der Galerie Mark Müller öffnen sich dahingehend zwei nahverwandte Welten: eine der Abstraktion und eine der Musik. Mit dem Ausstellungstitel «abstract-contact» gibt der Künstler Francis Baudevin klar den Ton an: Einer 1987 veröffentlichten LP der US-Amerikanischen Musikerin Annette Peacock entlehnt, spielt der Titel auf die Korrelationen und den buchstäblichen «Kontakt» zwischen Abstraktion und Musik an – eine Beziehung, die für den Schweizer Künstler und dessen Werk tatsächlich auf der Hand liegt.

Seit den 1980er Jahren verfolgt Francis Baudevin eine distinktive Formsprache, die er mittels kräftigen, opak aufgetragenen Acrylfarben auf seine Leinwände bringt. Die geometrisch-abstrakten Formen greifen dort auf die Kunst zurück, wo sie bereits als solche verwendet wurde: Verpackungen im erweiterten Sinne, unter anderem von Medikamenten, Schokolade, aber auch von Zeitungstitelseiten oder Langspielplattencover, die meist um ein Vielfaches vergrößert werden. So bezieht sich die wiederkehrende Trapezform von Baudevins hier ausgestellten Werken auf ein älteres Verpackungsdesign des schwedischen Bonbonherstellers Läkerol, der seit 1909 kleine, runde Pastillen in verschiedenen Geschmacksrichtungen produziert. Der Künstler geht dabei über reine Appropriation und Simulation hinaus,



denn das jeweilige Ausgangsprodukt wird nicht vollständig wiedergegeben: Schriftzüge sind nie Teil seiner Werke. Was übrig bleibt, sind spezifische Farben und Formen auf einer gegebenen Bildfläche, eine Konzentration auf die teilweise assoziierbaren Farben, die ihren Werbegehalt ablegen, ohne an Aussagekraft zu verlieren. So liefern die Farben und Formen ihren Text direkt mit.<sup>1</sup>

Francis Baudevins eigener «Kontakt» zur Musik und seine musikalischen Referenzen schwingen – mehr oder weniger direkt – auf mehreren Ebenen mit. Ganz deutlich legen dies zum Beispiel einzelne Werktitel nahe: Die beiden Gemälde *Pray Like Aretha Franklin* (beide 2021) beziehen sich nicht nur auf den Song «I Say a Little Prayer» der weltberühmten Soul-Sängerin, sondern gleichzeitig auf einen Pophit der Band Scritti Politti, mit dem sie in den 1980er Jahren die britischen Singlecharts stürmten. Baudevins Affinität zur Musik offenbart sich ausserdem in künstlerisch-massgeblichen Faktoren wie Rhythmus, Zeit, Raum und Farbe, die sowohl im Bereich der Musik als auch der Abstraktion eine wesentliche Rolle spielen. Gemäss Baudevin liegen beiden Bereichen ähnliche Prozesse vor – Prozesse, die er auch in der Lehre vermittelt und mit den Studierenden diskutiert. Neben Songtiteln und -texten, die sich jenseits des Zufalls ausgesprochen oft mit Farben befassen, dienen dem Künstler nicht zuletzt auch Titelbilder und die schützenden «Sleeves» von Vinyl-Schallplatten als geeignete Ausgangspunkte zur Farb- und Formfindung seiner Werke.

Im Rahmen der Ausstellung trifft Francis Baudevin auf elf weitere Künstler:innen, die sich alle mit entsprechenden Themen zeitgenössischer Abstraktion und/oder der Musik auseinandersetzen und auf diese Weise in einen gemeinsamen Dialog treten. Mit einigen Kunstschaaffenden, wie Christian Floquet, Olivier Mosset oder Robert Nickas verbindet Baudevin darüber hinaus eine persönliche Beziehung, mit anderen vielmehr eine inhaltliche oder ästhetische Verwandtschaft. Im grossen Galerieraum stehen abstrakte Kompositionen im Vordergrund, so reihen sich Olivier Mossets violette Raute (*Diamond Violet*, 2020), ein kleinformatiges Ölgemälde von Helmut Federle (*Basics on Composition XXXIV (for Erik Satie)*, 1992) und zwei farbgeballte Leinwände von Francis Baudevin (*Ohne Titel*, 2021 und *Pray like Aretha Franklin*, 2021) nebeneinander an einer Wand. Doch bereits hier sind die musikalischen Bezugnahmen in den Werktiteln sowohl bei Baudevin als auch Federle unumgänglich und bilden gleichsam eine thematische Brücke zum kleineren Ausstellungsraum der Galerie. Dort werden die Musikreferenzen unter anderem dank Robert Nickas' Schallplatten (*From the Nursery*, 2021), John Armladers stark vergrösserten Geigensteg (*Library Globe*, 2020) oder der schwarzglänzenden Tanzfläche von Pauline Boudry und Renate Lorenz (*Dancefloor Piece (rhythmic modes of belonging III)*, 2020) geradezu explizit vor Augen gestellt.

Die beiden Galerieräume legen bestehende formale und inhaltliche Verbindungen offen und lassen dabei vermeintlich disparate Disziplinen in Kontakt treten – genauso unbehelligt und direkt, wie sie auch Francis Baudevin in seinem eigenen Werk interagieren lässt, denn dort trifft zeitgenössische Abstraktion gleichermassen auf Design, Grafik und Musik. Obwohl Mosset in einem Essay zu Baudevins Arbeiten insbesondere auf dessen Bezugnahme zur Werbewelt verweist, scheinen seine Beobachtungen vor dem Hintergrund der laufenden Ausstellung nur allzu treffend: «Hier gibt es kein Geheimnis, nur einen einfachen Beweis: ein nicht-illustratives Werk, das sowohl eine kommerzielle Situation als auch die Idee der abstrakten Kunst illustriert.»<sup>2</sup>



#### Anmerkungen

<sup>1</sup> Barbara Hess, «Voilà Francis Baudevins gemalte Ready-mades», in: *Francis Baudevin. Yeah/Okay*, Genf: JRP Editions, 2000, S. 10-13; hier: S. 12.

<sup>2</sup> "There is no mystery there, only a simple evidence: a non-illustrative work that illustrates both a commercial situation and the idea of abstract art." Olivier Mosset, «Some Notes on Francis Baudevin», in: *Francis Baudevin. Yeah/Okay*, Genf: JRP Editions, 2000, S. 17-21; hier: S. 17 [freie Übersetzung der Autorin].