Zeitschrift: Thurgauer Jahrbuch

Band: 74 (1999)

Artikel: "Paris - Eschenz/Stein am Rhein retour" : der Thurgauer Künstler Richard Tisserand

Autor: Hux, Monica Daniela

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-698826

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

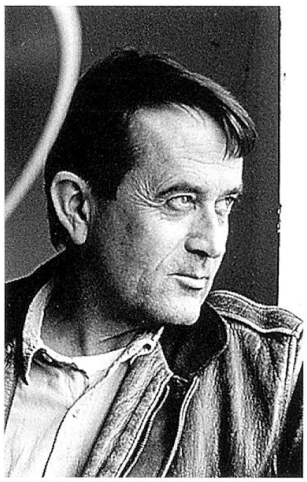
«Paris – Eschenz/Stein am Rhein retour» – der Thurgauer Künstler Richard Tisserand

Monica Daniela Hux,
Zürich / Frauenfeld

«Paris – Eschenz/Stein am Rhein retour» – der Thurgauer Künstler Richard Tisserand

Unterwegs zwischen zwei Welten

Der Wechsel von pulsierender Weltstadt und ländlich-beschaulichem Dasein, der Blick aus dem Auto oder Zug auf die vorüberziehende Landschaft und ihr stets änderndes Gesicht, Ausgangspunkte und Stationen unterwegs – Richard Tisserand ist ein Wanderer zwischen zwei Welten: dort Paris, hier Stein am Rhein («das für mich ein Vorort von Paris ist», Interview zu Reisesyndrom, Juli/August 1997). An keinem Ort hält er es, nach eigenen Angaben, mehr als sechs Wochen aus, dann packt ihn Unruhe. Ein gepackter Koffer liegt stets bereit! Dieses **Unterwegssein**, der bewegte Blick, prägen deutlich Tisserands künstlerisches Schaffen.
Bereits ein rascher Blick in Tisserands Atelier in Stein am Rhein, in der ehemaligen Massstab-Fabrik, verrät produktive Unrast, Arbeitsintensität und Ideenreichtum. Stapel von Bildern lagern ungezwungen, hinter und nebeneinander den hohen, hellen Wänden entlang; Fotografien, Zeichnungen, Prospekte und Entwürfe füllen die grossen Tischflächen und drohen aus den Kästen und Schubladen zu quillen; Malutensilien, Farbtuben, unbekannte Lösungen und verschieden grosse Pinsel liegen griffbereit zwischen halbleeren Farbtöpfen, Tellern und Werkzeugen. Im Hintergrund ein langer Waschtrog mit mehreren Wasserhahnen, ein Kühlschrank, ein kleiner Ofen. Zwei besondere Sitzgelegenheiten, ein



1948 geboren in Eschenz, ursprünglicher Name «Weber»
1970/71 Aufenthalt in Wien
Seit 1971 lebt und arbeitet er abwechslungsweise in Paris und Eschenz/Stein am Rhein

1984 *Adolf Dietrich-Förderpreis*
1988 *Thurgauer Kulturpreis*
1992 *Preis von Eschenz*

Ausstellungen der letzten Jahre:
Einzelausstellungen:
1992 *Galerie Pierre Lescot, Paris*
1994 *Galerie Susanna Biedermann, Paris*
1994 *Galerie Rainer Masset, München*
1995 *Kunstraum, Kreuzlingen*
1996 *Centre Culturel Scène Nationale, Albi*
1997 *Galerie Schönenberger, Kirchberg SG*

Gruppenausstellungen:
1994–97 *Milchwirtschaft, München, Passau, Stein AR, Hannover, Cloppenburg, Italien*
1996 *Collabocosmogeografia, Meran*
1997 *die fünfte himmelsrichtung, Singen*
1997 *Art und Weise, Amriswil*
1997 *Otto's Warenposten und Kunst, Eisenwerk Frauenfeld*
1998 *reisesyndrome by, Palais Besenval, Solothurn*
1998 *Le mural de Le Corbusier, Pavillon Suisse, Cité universitaire, Paris*
1999 *Bex-Art, Triennale de sculpture suisse*

Öffentliche Werke:
1987 Schalterhalle SBG, Kreuzlingen, und Foyer Rathaus, Weinfelden
1989 Augustinergasse 44, Zürich
1990 Domaine du Colombier, Vallon Pont d'Arc
1991 Wandbild und Fotoinstallation Schulhaus Oberwiesen, Frauenfeld
1996 Wandbild, Gemeindehaus Eschenz
1998 Installation Fondation Suisse, Maison Le Corbusier, Paris

Das Werk Tisserands ist in der Sammlung des Kunstmuseums des Kantons Thurgau umfassend repräsentiert. Im Frühjahr 1998 schenkte der Künstler dem Museum das Triptychon «Landschaftsstück Ardèche» 1992 (Abb.)

plüschweiches Sofa in der Raummitte, in unmittelbarer Nähe zur Stereoanlage, und ein weiteres beim Eingang, laden zum Verweilen ein. Von hier aus wirft der Künstler einen kritischen Blick auf seine aufgehängten und hingestellten Werke, prüft ihre Aussagekraft und Wirkung. Von hier aus führt er Gespräche mit seinen Gästen und erledigt die so wichtigen, zuweilen lästigen Telefonate, um sich bei Freunden und Bekannten ab- oder anzumelden, wenn er jeweils wieder für eine Weile in die Schweiz zurückgekommen oder bereit zur Abreise ist. Mehrere Türen führen in Nebenräume, eröffnen dem Künstler weitere Möglichkeiten, sich auszubreiten. Doch der weiteste und reizvollste Raum ist dem Künstler die Landschaft selbst, ist der Weg unterwegs, auf seinen Reisen, zwischen den Stationen. Er sei, betont Tisserand im Gespräch, kein «Ateliermaler».
Nach der Matura zog es den 1948 in Eschenz geborenen Förstersohn nach Wien und ein Jahr später, 1971, nach Paris, wo er sich im kulturellen Leben umsah. Wien erschien ihm zu unspektakulär und zu nostalgisch-träge, in **Paris**, in der «Stadt der Farbe und des Malens» (der Thurgauer Künstler Hans Brühlmann, 1908), die bereits eine stattliche Anzahl von älteren Thurgauer Künstlerinnen und Künstlern angezogen hatte, blieb er schliesslich hängen. Es reizten ihn nicht die privaten, schulhaften Kunstakademien, sondern das aktuelle Kunstleben ausserhalb dieses «Schonraumes». Der Anschluss an die Kunstszene gelang problemlos, die aufgelockerte, nonchalante und tolerante französische Lebensart ergänzten das als typisch thurgauisch empfundene organisierende und strukturierende Denken. Neben der autodidakten künstlerischen Tätigkeit jobbte Tisserand in jenen Jahren unter anderem als Briefträger – als Ausgleich und Lebensgrundlage. Kunst und Kommerz, Kreation und Broterwerb sollten sich nicht überschneiden.
Sehr bald schon interessierten sich Galerien in der Ostschweiz (Galerie *Steiger* in Flawil, Schloss *Klingenberg*, Galerie *Rehbock* in Stein am Rhein u. a.) für seine Werke. 1980 luden die Galerie Pierre Lescot in Paris und die *Maison du Cancel* in Les Vans Ardèche zu Ausstellungen. – Mittlerweilen gehört Tisserand zum Kern der Schweizer Kunstszene in Paris und kümmert sich als Präsident der *GSMBA Schweizerischer Künstler in Frankreich* um die künstlerische Karriere anderer Landesgenossen.
Richard Tisserands Werke aus den siebziger Jahren sind der sogenannten **«Figuration narrative»** verpflichtet, pflegen eine symbolhafte, surreale Ausdrucksweise: Auf einem der frühen Gemälde heben sich detail-

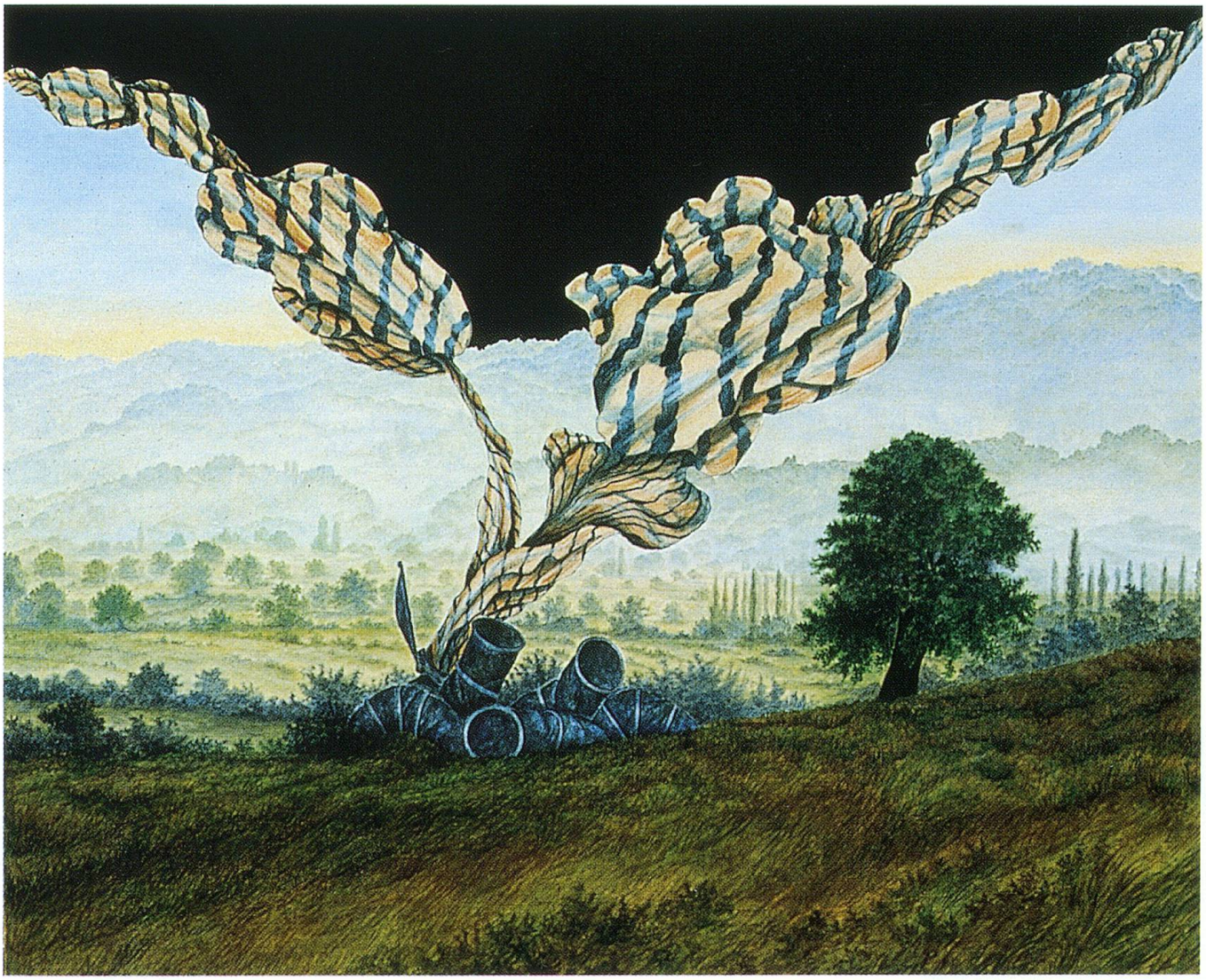
liert und fein gezeichnete, weiche Hügelzüge und eine perspektivisch in die Tiefe führende Allee vor tiefschwarzem, leblosem Hintergrund ab, wirken gleichsam ausgeschnitten und isoliert. Die hyperrealistische Malweise macht argwöhnisch und lenkt den irritierten Blick umso stärker auf die morphologisch mit der Landschaft verwachsenen Stoffbahnen und futuristischen Gebäude in der Art von Raumstationen oder Forschungslaboratorien. «Interventionen» – Einwirkungen und Eingriffe. Der Mensch hat seine Spuren hinterlassen, tritt jedoch nicht in persona auf. Die Landschaft steht nicht mehr unberührt, in paradiesischem Zustand vor Augen, sondern als vermenschlichte und von Menschen wahrgenommene Vision. (Abb. 1)

In einer Serie aus den Anfang-Achtzigern variiert Tisserand den sagenumwobenen Turm von Babel (Abb. 2). Nicht in breughelschem Detailreichtum, sondern als verhaltene Stimmungslandschaften, die trotz des Kleinformats monumental wirken. Gebaute Utopien erheben sich vor zeitlosem Hintergrund, verschmelzen, lösen sich auf. Auf einem Gemälde wird der gestufte Turm nur mehr umrissen, während sein Inhalt die Landschaft ist. Der Betrachtende fühlt sich unwillkürlich an Bilder des Belgiers René Magritte erinnert. Die Phantasie des Malers erschafft eigenartig überdimensionierte Naturräume, reduziert den Menschen zur Marginalie. De Chiricos pittura metafisica mag als weitere Vergleichsmöglichkeit hinzugezogen werden.

Blick auf die Landschaft

Ein Blick zurück in der Thurgauer Kunstgeschichte zeigt, dass die sogenannten «Lyriker und Epiker der Landschaft» (*Thurgauer Zeitung*, 9. Mai 1935) seit jeher einen wichtigen Teil des einheimischen Kunstschaffens bestimmen. Das Leitmotiv der gesamten thurgauischen Kunstbetrachtung seit 1921, die wesenhafte Verbundenheit der Künstler mit ihrer Heimaterde, mit der thurgauischen Landschaft, und ihre scheinbar angeborene Nüchternheit werden beispielsweise in der folgenden Ausstellungsrezension von 1935 in den Vordergrund gerückt – sie widerspiegeln sich nicht zuletzt auch in der «ländlichen» Wortwahl:

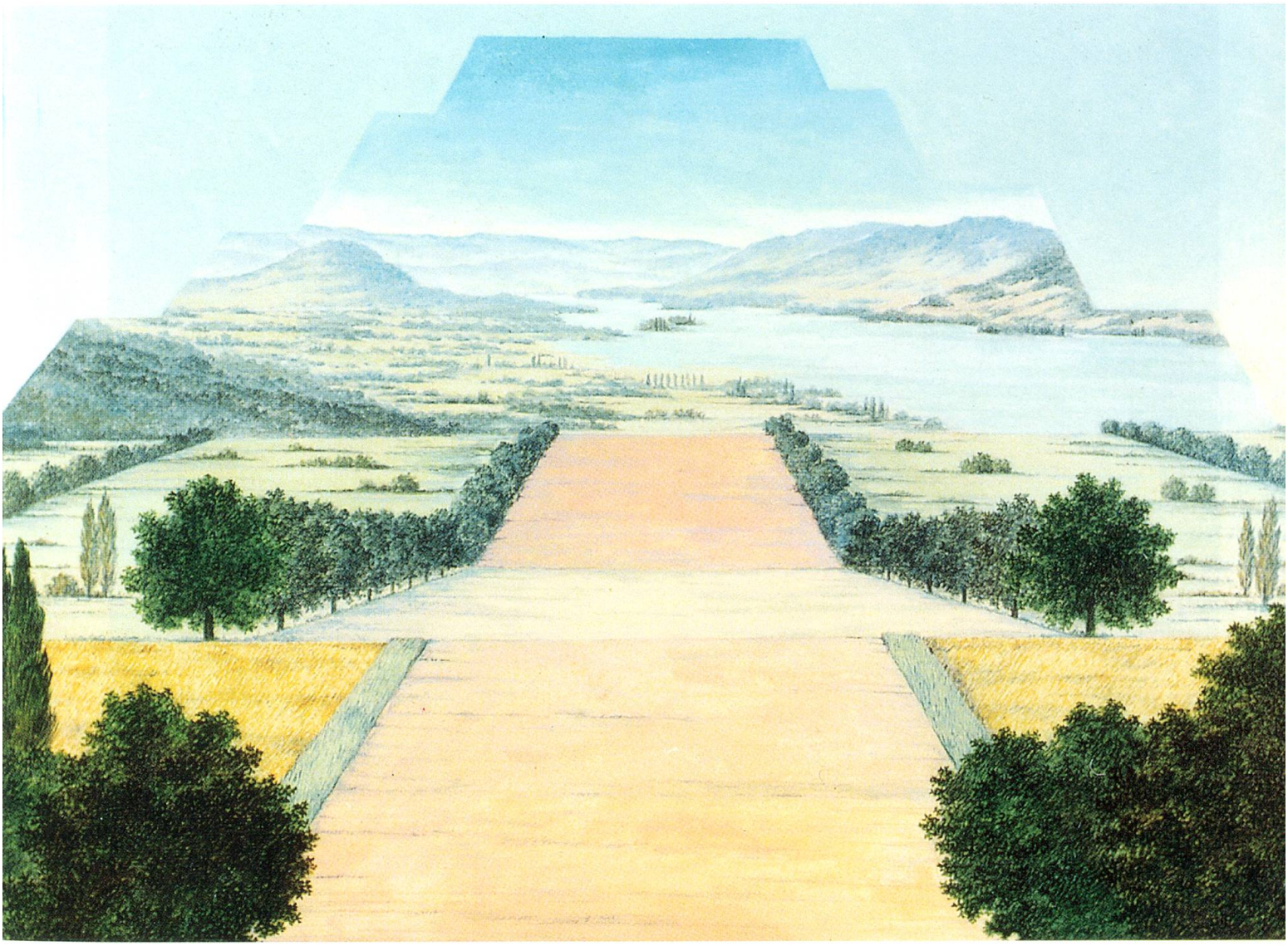
«Ein freies Wachstum ist dieser Kunst beschieden; genährt ist sie von der unerschöpflichen Schönheit des reichen, schenkenden Landes, dessen Lob sie feiern [sic!]. Sie steht da wie ein gesunder Sohn der Heimat, gesund im Streben und Können; keine Verzerrung, keine Hast entstellt



Eruption 1978 (Abb. 1)

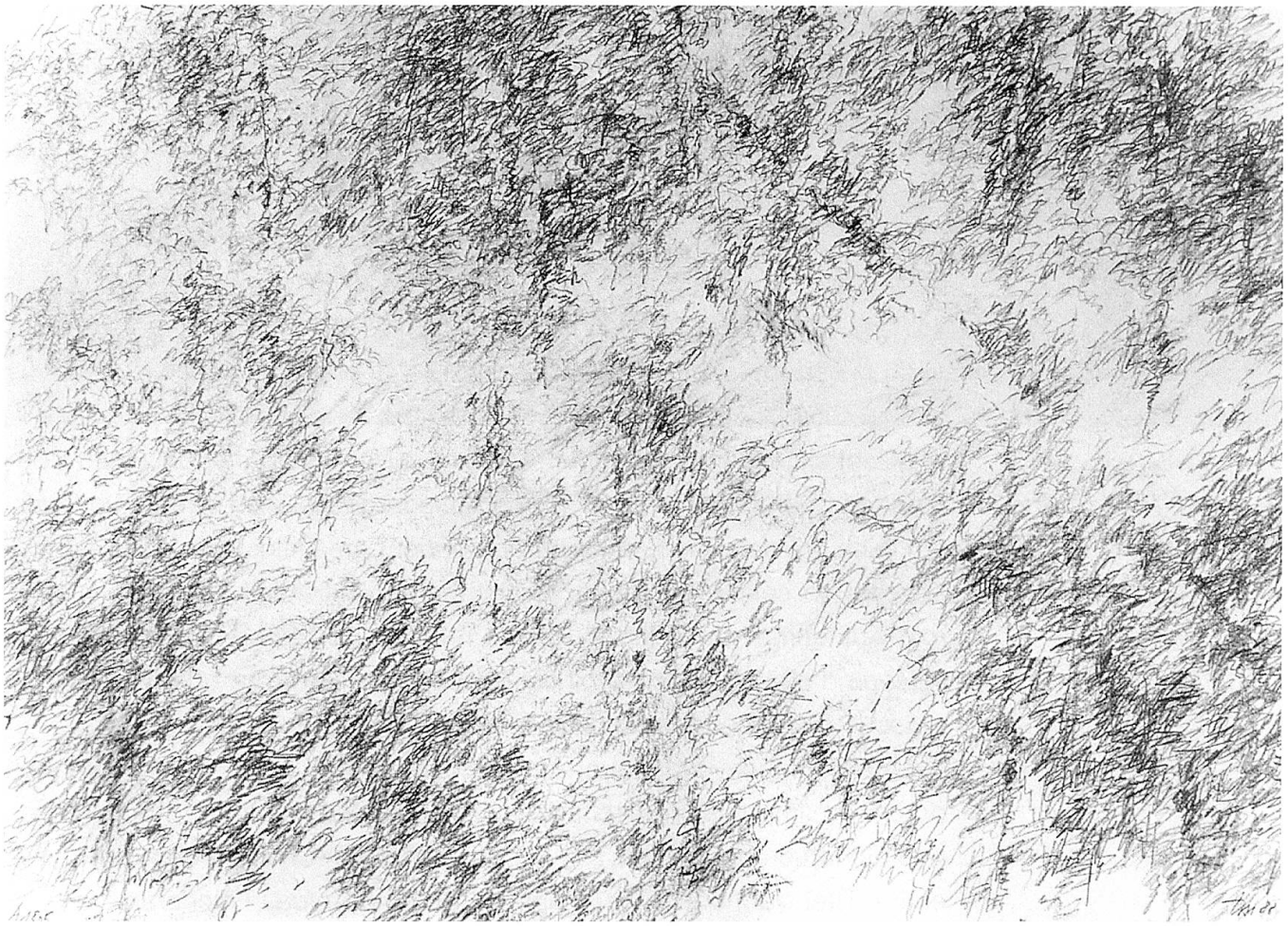
das Gleichmass der Züge. In der Treue zu sich selbst überwindet sie die Gefahren der Zeitlichkeit.»
(Thurgauer Zeitung vom 9. Mai 1935)

Richard Tisserand wollte sich, wohl gerade auch unter dem Eindruck der ihm vorangehenden Thurgauischen Künstlergeneration, nie in die Tradition der einheimischen Landschaftsmaler einreihen. Das getreue Abbilden einer sichtbar gegebenen Wirklichkeit, einer charakteristischen Umgebung spielten für ihn eine untergeordnete Rolle. Vielmehr ging es ihm von Anfang an um die Darstellung einer Position, einer Haltung des Malers und Betrachters vis-à-vis der Landschaft. Erst durch die **Loslösung von der Heimaterde** – die Umbenennung vom Allerwelts-«Weber» in «Tisserand» ist hierfür symptomatisch – eröffnete ihm einen neuen, anderen und freieren Blick auf das Zurückgelassene.
Grossstädtische Veränderungsmanie und ländlich-mythologische Verbundenheit mit dem Bestehenden lesen sich in eigenartiger Verquickung aus seinen frühen Bildern. Die Landschaft wird zum Rahmen für einen zuweilen rätselhaft-rituellen Eingriff und verwandelt sich zur Gedanken- und Visionslandschaft. Tisserand spricht deshalb von **«Arrière-pays»**, Hinterland. Das Wesentliche, die Intervention, spielt sich im Vordergrund ab, ist jedoch wesenhaft mit dem Hintergrund verbunden, der zum jeweiligen Eingriff (zur jeweiligen Reaktion) provozierte. Landschaften fordern also heraus ... – Tisserand gelangte zur Landschaftsmalerei, ohne sie zu suchen.
Der symbolistische und hyperrealistische Stil der «Figuration narrative», die thematische Malerei schienen den Thurgauer und Wahlfranzosen nach einer gewissen Zeit in eine Sackgasse zu führen. Es bestand die Gefahr, dass die Interventionen in maltechnischem und visionärem Manierismus erstarrten, ohne dass ein plastischer Fortschritt erreicht und die Bildaussage erweitert würde. Malerei sollte nach seiner Überzeugung nie Selbstzweck sein, sondern stets Position beziehen, eine Haltung über das Medium hinaus ausdrücken. Die Geschlossenheit und innere Monumentalität seiner Werke zersetzte sich Mitte der Achtzigerjahre zugunsten einer experimentelleren und medienübergreifenden Auseinandersetzung mit der Landschaft, genauer ausgedrückt mit der Wahrnehmung von Landschaft.



Babel 1980 (Abb. 2)

Pappeln, 1988 (Abb. 3)



Pappeln, 1988 (Abb. 4)

Der Blick durch das Medium

Die Konfrontation von Natur und Mensch, von Natur und Technik, von Natur und malendem Subjekt wurde auf einer neuen Ebene thematisierbar, als Richard Tisserand, stets auf der Suche nach «Neuland», 1985 die **Polaroid-Kamera** für sich entdeckte. Schnell und selektiv wird ein Gesehenes fixiert, wobei die Kamera vor allem auf Farben, weniger auf Tiefe reagiert. Die auf diese Weise gestaltete fotografische Wiedergabe von Landschaft besticht durch atmosphärische Wirkung, durch verfremdete Farben, durch stellenweise Unschärfe und Ausschnitthaftigkeit. Ausgehend von derlei quasi entsubjektivierten Aufnahmen, inspiriert von einem Quäntchen Zufälligkeit und Entfremdung, versuchte Tisserand eine Übertragung in das Medium der Malerei. Ein vergleichbarer «geistiger Schnellzustand des Künstlers» *(Der vegetale Blick*, 1989) sollte in der Zeichnung wiedergegeben werden.

Wurde das Bild der Landschaft zuvor primär aus der direkten Anschauung und Erinnerung geschöpft, so lieferte die Polaroid-Kamera nun eine Vorlage aus zweiter Hand, eine medial gesehene, stellenweise revidierte Wirklichkeit. Die Interventionen, die sich zuvor in architektonischen Konstrukten oder in Röhren und Tüchern niedergeschlagen hatten, verlagerten sich in das Auge der Betrachtenden, beeinflussten, störten und erweiterten seinen Blick auf die sichtbare Wirklichkeit (so wie die Polaroid-Aufnahme zwischen Auge und Natur geschoben wird, so setzt Tisserand später absichtsvoll ein Graphoskop/Fernrohr oder Sehschlitze zwischen Schauende und Gesehenes).

Die Zeichnungen und Aquarelle aus den Jahren 1987–1989 bestechen durch ihr impressionistisches Gefüge aus Schraffuren, Strichelungen und Schattierungen (Abb. 3,4). Der tatsächliche **Naturausschnitt**, wie er im Titel vermerkt wird (Pappeln, Populus alba, Folcheran), ist nur mehr erahnbar. Wichtiger als eine erkennbare Gegenständlichkeit werden Rhythmus und Bewegung. Hell-Dunkel und Tiefe, Ballung und Gewichtung. Ein neuer Begriff von Landschaft und landschaftlichem Raum entsteht.

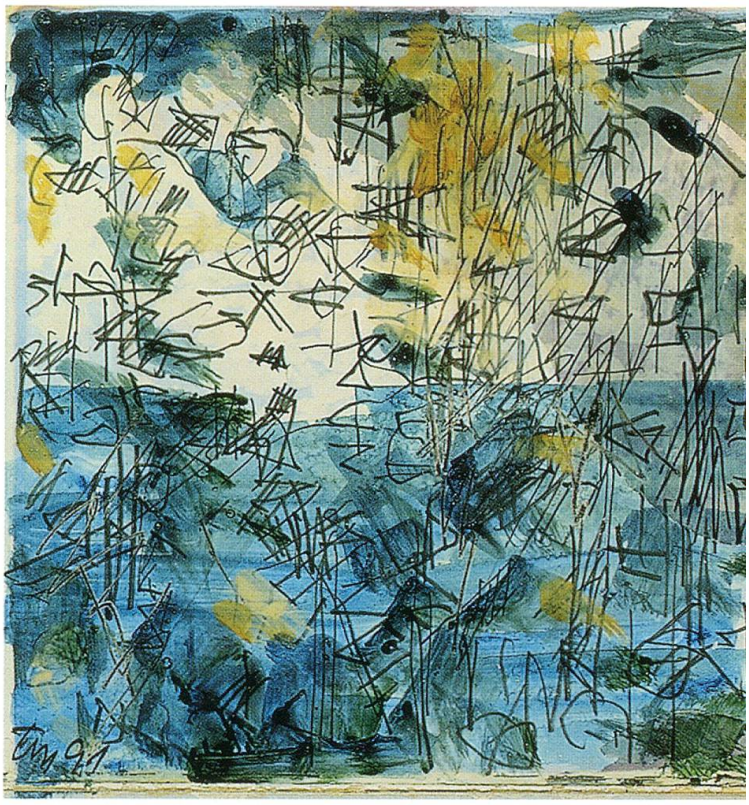
Zum Teil dienen Polaroide als Ausgangspunkt für einen zeichnerischen und malerischen Entwurf, werden variiert und schliesslich im anderen Medium selbständig, der Eigendynamik des Malprozesses folgend, weiterentwickelt. Hält man die vergrösserte Polaroid-Aufnahme und die entsprechende Zeichnung nebeneinander, so lassen sich deutlich Gemeinsamkeiten, insbesondere in der Bildaufteilung, beobachten.

«Landschaftsstück,
Ardèche» 1992 (Abb. 5)

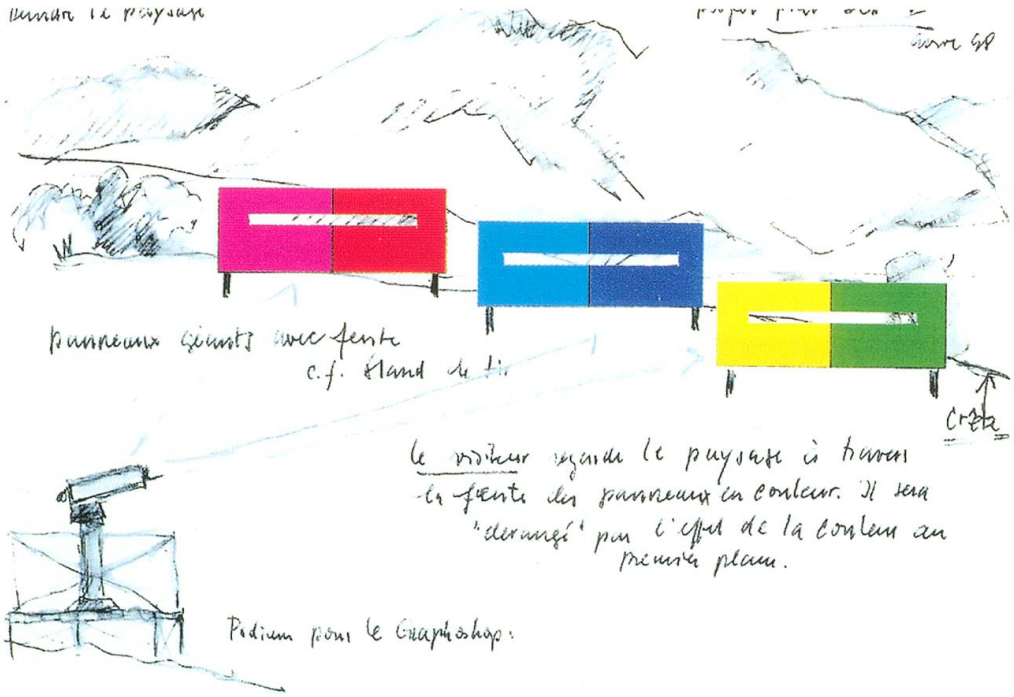
(Abb. 6,7) Ebenso augenfällig sind jedoch die Selbständigkeiten und Weiterentwicklungen. Während die Polaroid-Aufnahme fixiert, ist dem Gemälde der Arbeitsprozess unauslöschlich eingeschrieben. Jeder Strich steht in Verbindung zu einem vorhergehenden und einem nachfolgenden. Im Dialog mit dem entstehenden Werk entscheidet sich der Künstler für eine Bildmöglichkeit. Weitere Möglichkeiten stehen offen.
Der Schritt zur Bilderfolge, zur mehrfachen Variation einer Vorlage, liegt folglich nicht mehr fern. Angesprochen auf sein serielles Arbeiten, erläutert Richard Tisserand:
«Der Maler steht ja in einem steten Entwicklungsprozess in bezug auf das, was er am Tage zuvor überlegt oder gemalt hat. Die Darstellung dieser Veränderung kann nicht in einem einzigen Bild festgehalten werden, sondern sie wird erst aus der Gegenüberstellung mehrerer Bilder stufenweise sichtbar: Ich male ein Bild und sehe darin die Möglichkeit eines anderen, male dieses, welches mir ein drittes erschliesst. Schliesslich entsteht aus der geistigen Verwandtschaft der drei oder vier Bilder eine Sequenz.» (Der vegetale Blick, S. 4)
Auch wenn der Künstler in anderen Arbeiten vergrösserte Polaroidaufnahmen direkt übermalt, bleibt es nicht bei einer sklavischen Übersetzung von einem Medium ins andere (sofern dies überhaupt möglich ist), vielmehr entstehen komplette Neugestaltungen des Gefundenen. Farben, Rhythmus und Bewegungen verselbständigen sich, dominieren den weiteren Schaffensprozess. Und doch schwingt die untergründige Vorlage prägend mit.

Der wandernde Blick – Unterwegssein

Obwohl die Kamera von einem gegebenen Standort aus fixiert, einen Wirklichkeitsausschnitt einfriert, zwingen Tisserands vergrösserte Aufnahmen die Betrachtenden nicht zum Stillstehen an einem genau festgelegten Punkt. Was sich in den Zeichnungen und Gemälden verstärkt, ist bereits in den Polaroids angelegt: Infolge der Nähe zum Objekt verliert sich jeder Überblick, der Blick wandert stellenweise schwergewichtslos, tänzerisch zwischen Hell und Dunkel, sucht unschlüssig Wege in die Tiefe, umkreist Ballungen und verliert sich in Unschärfen. Es existieren keine starren Gerüste und Strukturen, sondern mögliche Sehwege. Und dennoch eröffnen die Bilder Räume – landschaftliche Räume.
Die Bildbotschaft erschliesst sich nicht im allein Sichtbaren, sondern entsteht aus dem Wechselspiel von Schauen, Assoziieren und Empfin-



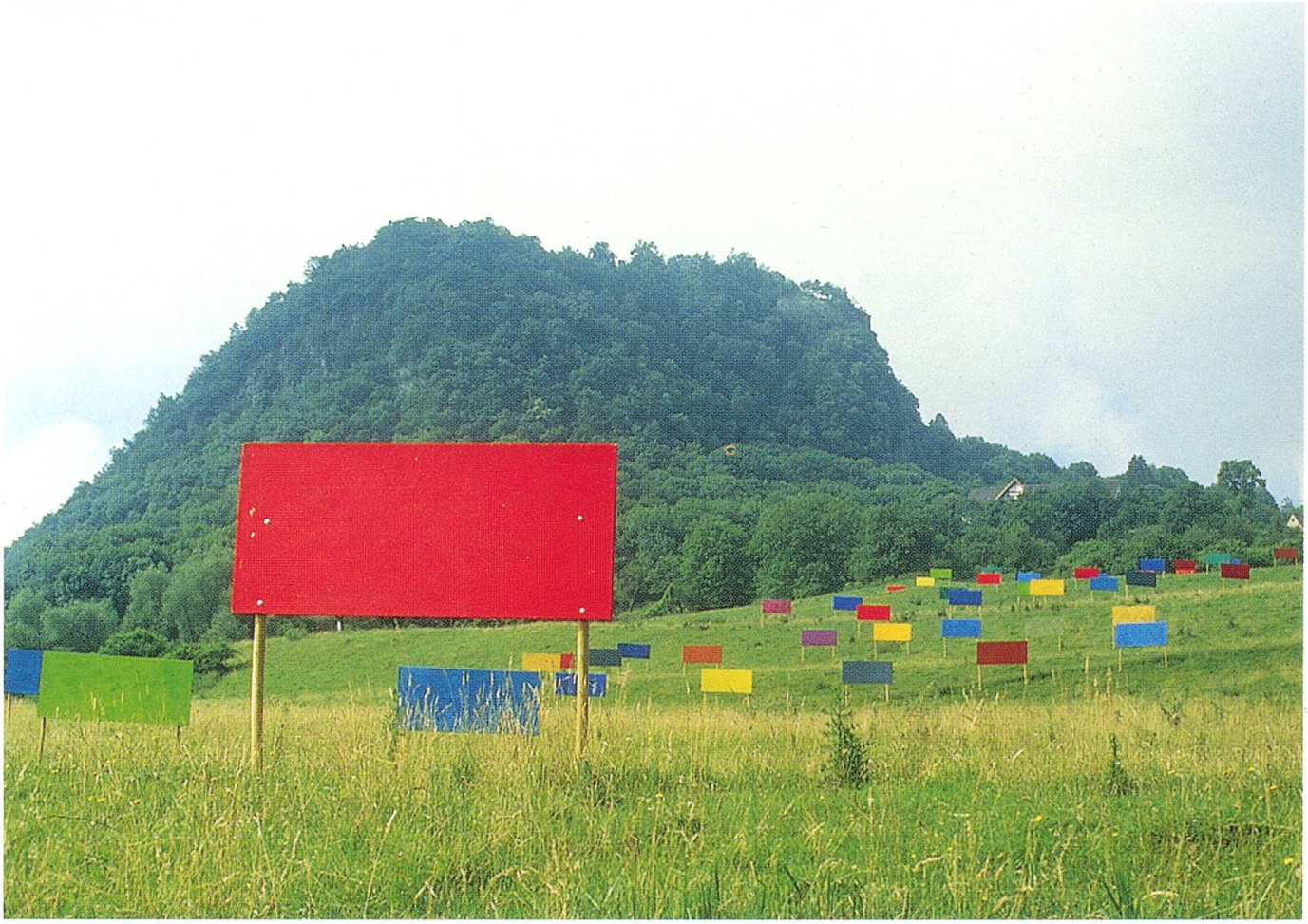
Seerosen, Miniaturen, 1991
(Abb. 6,7)



den. Im «imaginären Museum» der Erinnerung angesiedelte landschaftliche Eindrücke (aus der Kunstwelt wie aus der Wirklichkeit) verbrüdern sich mit der aktuellen Bildvorgabe zu einer je nach Betrachterin und Betrachter eigenen Wirkung und Aussage. Ein Bildwerk steht somit nie isoliert in seiner eigenen Wirklichkeit, da wir als Sehende unsere Realitäts- und Zeitgebundenheit nicht abschütteln können und dementsprechend Sichtbares entziffern!

Richard Tisserands Arbeiten stehen zudem in stetem Dialog untereinander, ergänzen, erweitern, variieren und veranschaulichen gemeinsame Grundideen. Im geräumigen Atelier in Stein am Rhein werden sie oft wochenlang neben- und übereinandergestellt, werden einander gewissermassen ausgesetzt, müssen sich bei verschiedenem Lichteinfall und Betrachterstandort im Auge des Künstlers bewähren. Oft werden nachträglich weitere Veränderungen vorgenommen.

Auch im Ausstellungsraum wird ein vergleichendes Sehen zwischen Bildern (materiell sichtbaren wie gedanklichen) gefordert. Die Wahrnehmung des sich entwickelnden Künstlersubjekts, die sich von Werk zu Werk verfeinert und auf Nuancen sensibilisiert, aber auch die Lektüre des Tisserand-Kenners verknüpft alle bisherigen Seherkenntnisse mit der Sicht auf neue Werke, vergleicht, kombiniert und entziffert. 1995 präsentierte der Thurgauer Künstler im *Kunstraum Kreuzlingen*, 1996 im *Centre culturel de l'albigeois* in Albi **«Tausend Miniaturen»**, die das Resultat eines Jahres der Arbeit und des Reisens darstellten. Bild reiht



Landschaftsmalerei am Hohentwiel, Singen 1997. Installation von 66 Farbtafeln (Abb. 8)

sich an gleichformatiges Bild, büsst dadurch an Eigenständigkeit und Dominanz ein und verschmilzt mit einer Folge von Eindrücken. Der Blick wandert, taucht in die riesige Auswahl von landschaftlichen Darstellungen, Gesichtern oder abstrakten Gebilden ein, erhascht Eindrücke, entziffert stellenweise, assoziiert. Im Ausstellungsraum tritt der Blick eine Reise durch tausend Stationen an, ohne dass er an einem bestimmten Ort sesshaft werden muss. Vielmehr darf das Auge an manchen Stellen ungezwungen verweilen, andere geflissentlich überfliegen. Landschaftliches Sehen als ein Unterwegssein. Der «Migrateur» Tisserand lädt zur Mitreise ein.

Neben den eher konzeptuellen Arbeiten, die geradezu (landschafts)architektonisch ausgeführt werden, arbeitet der Künstler zur Zeit – in nur scheinbar nostalgischer Rückwendung zu seinem Ausgangspunkt – an einer malerischen **Erwanderung des Rheines und der Thur**. Mit breitem, atmosphärischem Pinselstrich dokumentiert er auf gleichformatigen Blechplatten landschaftliche Ausschnitte bei ändernder Jahres- und Tageszeit: Idyllische Uferstreifen neben weitgespannter Brückenarchitektur. Die Arbeiten erinnern unwillkürlich an die pleinairistischen Naturgewebe der Impressionisten und ihre gleichzeitige Technikbegeisterung (z. B. Claude Monets «Gare Saint-Lazare». Tatsächlich assoziieren bereits Tisserands Hinterglasgemälde «Rheinfall» motivlich Monets «Felsen von Belle-Île»).

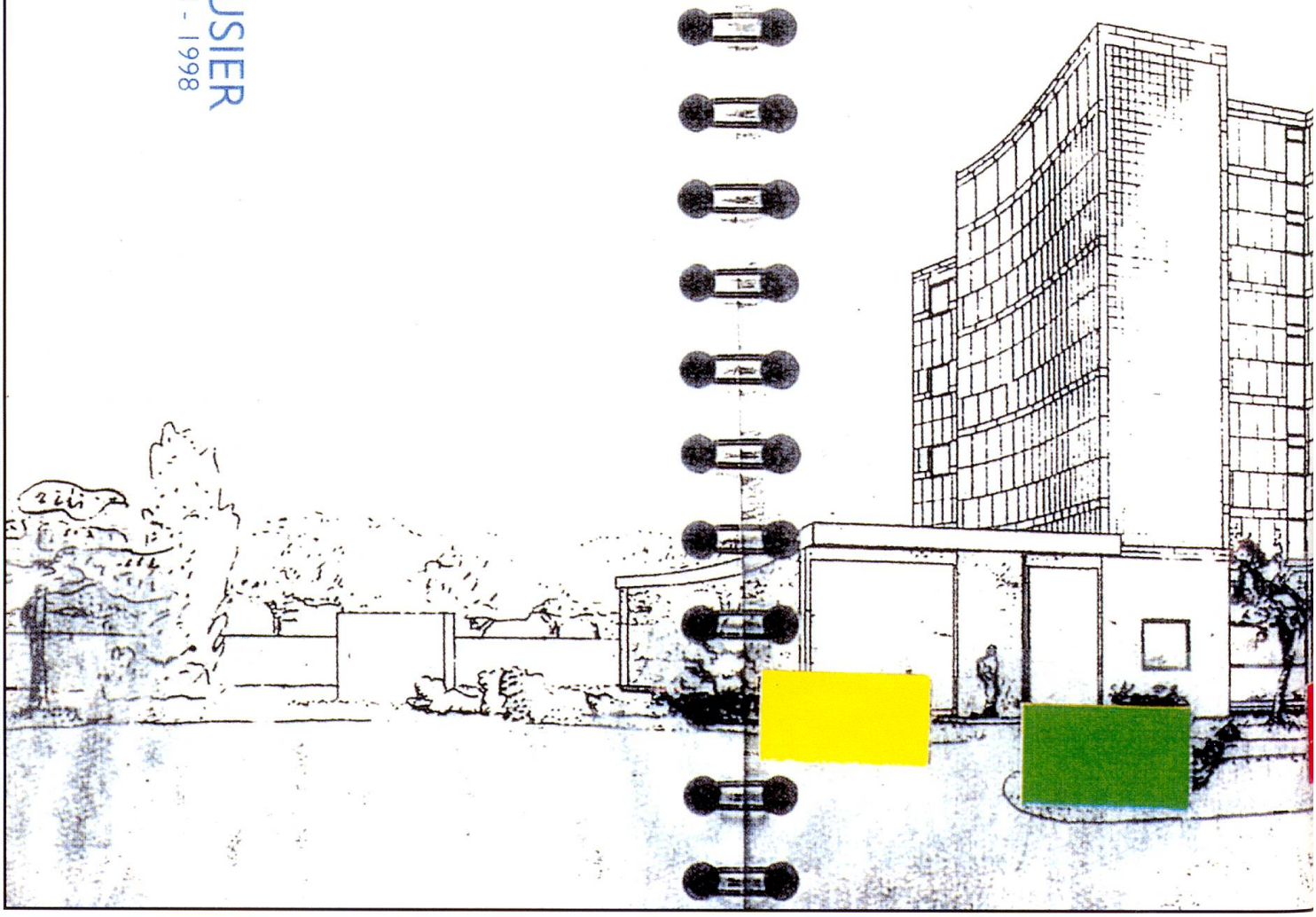
Doch der Blick und die Naturverbundenheit haben sich im Zeitalter der Mobilität und der sich entpersönlichenden Kommunikation gewandelt. In der untern Bildhälfte, die üblicherweise das Schwergewicht eines Bildes einnimmt, lösen sich die zunehmend abstrahierten Pinselstriche unschlüssig auf und lassen den matten Bildträger durchscheinen. Das eingefangene Stück Rheinfall verliert an Gewicht, scheint sich in ein Traumgebilde aufzulösen. Der Mensch fehlt in den Ausschnitten des Thurgauers.

So wie Tisserand in seinen glänzenden, farbintensiven Hinterglasgemälden die Grenze zur vereinfachenden Volkskunst haarscharf umging, so bewegen sich auch diese Arbeiten am Rande des Trivialen. Die Tradition schweizerischer Vedutenmalerei wird wach; ein verklärter und zugleich bewundernder Blick auf eine Landschaft, die so idyllisch längst nicht mehr sein kann.

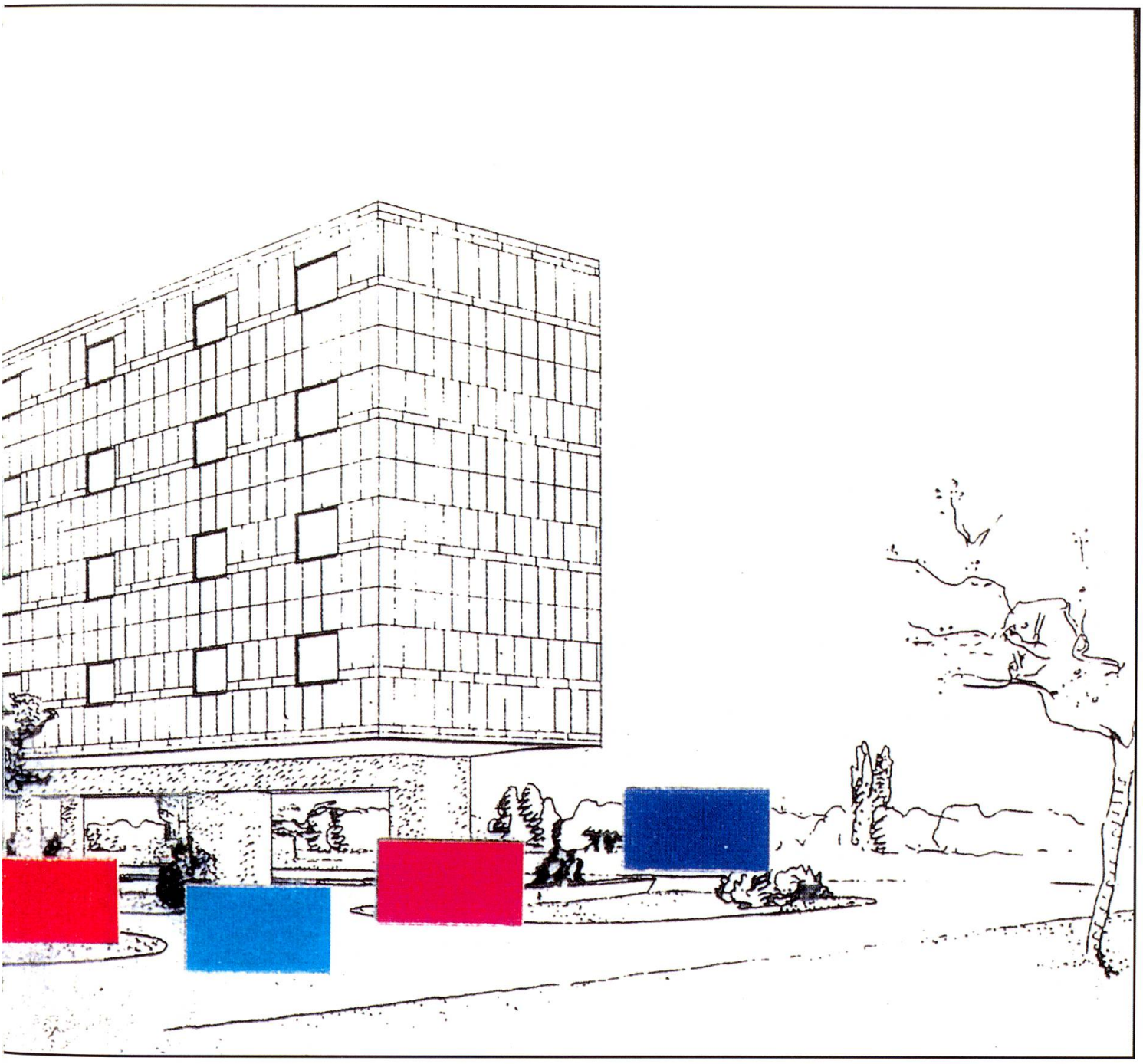
Es scheint, dass der Künstler zuweilen mit **Ironie** die Techniken und Ausdrucksweisen der «trivialen» Kunst übernimmt und die Aura der er-

Folcheran, 1994 (Abb. 9)

le mural
LE CORBUSIER
1948 - 1998



Installation Fondation Suisse
Maison Le Corbusier
Paris 1998 (Abb. 10)



habenen «Hohen Kunst» in Frage stellt. Es zählen Idee und Wirkung. Die Medien stehen im Dienste des Gedankens und kennen keine vorgegebene Wertehierarchie. Die Polaroidaufnahme, die unkompliziert von jedermann geknipst werden kann, verweist besonders stark auf die Entthronung des Künstler-Genius'. Anlässlich seiner Ausstellung in Albi verschickte Tisserand Rubbelkarten in der Gestalt einer blinden Polaroid mit der Aufforderung: «Faites vous-même votre Tisserand». Auch ist er sich nicht zu schade, mit seiner Hand das Erscheinungsbild der diesjährigen Freiluftspiele «No ä Wiili» in Stein am Rhein künstlerisch zu stylen und die Kulissen zu malen.

Richard Tisserands Werke stehen nicht nur untereinander, sondern auch mit der Landschaft im Dialog. Was in früheren Gemälden als fiktive Intervention erdacht wurde, realisiert er mittlerweilen im wirklichen Raum. Kunst wird aus dem Atelier und dem sterilen, vermeintlich zeitlosen Ausstellungsraum hinausgetragen, begibt sich an die Öffentlichkeit. 1997 positionierte der Künstler anlässlich des Projektes **«Die fünfte Himmelsrichtung»** im Umspannwerk Singen sechzig verschiedenfarbige,

Atelier, Stein am Rhein
(Abb.11)

je gleichgrosse Paneele am Fusse des Hohentwiel. Als eine Art impressionistische Farbtupfen stachen sie dem Vorüberfahrenden ins Auge – als Farbendestillat vor dem längst schon vertrauten Hintergrund. Die Wirklichkeit wurde zum «arrière-pays» und gewann durch den menschlichen Eingriff gleichzeitig an malerischer Qualität, wie es die fotografischen Aufnahmen der Situation zeigen. (Abb. 8)
Als Gegensatz zum flüchtigen Schauen des Vorüberreisenden stellte Tisserand an exponierter Stelle ein Fernrohr bereit: Das Sichtfeld wurde eingeschränkt, der Blick zugleich konzentriert und fokussiert. Ein Fernrohr tauchte auch in seinem Beitrag zur letztjährigen *Art und Weise* in der Festhütte Amriswil auf. Der Blick der Besucher sollte – dem Panorama-Sucher im Gebirge vergleichbar – durch die Linse, über die Ausstellungswände und Arbeiten der anderen teilnehmenden Kunstschaffenden hinweg, an die gegenüberliegende Wand der Halle fallen. Dort reihten sich kleinformatige Polaroids mit Farbfeldern und Landschaftsaufnahmen dicht aneinander. «Anstiftung zur Malerei»: Der Blick konnte sich beim Vorüberstreifen seine eigenen landschaftlichen Eindrücke, bis hin zur abstrakten und poetischen Sinneswahrnehmung, zusammensetzen.

Spiel der Ebenen und Medien

Kunst in der Öffentlichkeit bedeutet auch **Kunst am Bau**. 1987 gestaltete Richard Tisserand ein Wandbild in der Schalterhalle der SBG in Kreuzlingen und im Foyer des Rathauses Weinfelden. 1989 wurde er mit der Ausgestaltung der Fassade an der Augustinergasse 44 in Zürich beauftragt. In seiner vielbeachteten Installation «Couleurs utilisées» anlässlich des 50jährigen Jubiläums der *Fondation Suisse le Corbusier* in Paris griff Tisserand die verschiedenen Farben der Zimmerdecken heraus, bannte sie auf grossformatige Tafeln (der Arbeit in Singen vergleichbar) und trug sie als flächige Interventionen in die unmittelbare Umgebung des Gebäudes hinaus. (Abb. 1)
Das Spiel verschiedener Ebenen und Meta-Ebenen, der Austausch verschiedener Medien bestimmen das künstlerische Schaffen Tisserands. Dadurch fächert sich das Angebot verschiedener Positionen gegenüber der Landschaft zusätzlich auf. Konzeptionelle und konstruktivistische Ansätze stehen neben malerisch-romantischen und symbolistischen. Anschliessend an seine Arbeit anlässlich des Projektes «Die fünfte Himmelsrichtung» in Singen 1997 plant der Künstler eine weitere Über-

tragung, wieder zurück in die Ebene des Bildträgers. Auf Plakatformat vergrösserte Reproduktionen gemalter Landschaften – ein Wechsel vom Medium Malerei zur Fotografie – werden in gleichmässigen, leicht leserlichen Lettern mit Tisserands Namenszug, einem regelmässigen Farbfeld und dem Namen der verwendeten Farbe versehen. Designmässig gestylt, plakativ vereinfachte Konzeptkunst mit Appellcharakter.
Die Intervention wird wiederum in die Fläche gebannt und sich selbst spannungsvoll gegenübergestellt. Gleichzeitig situiert sich der Künstler, als (Um)Gestalter und Betrachter – symbolisiert in seinem prangenden Namenszug – in die medialisierte Landschaft. Die Natur rückt in mehrfacher Hinsicht in den Hintergrund: überdeckt von einem intensiven Farbfeld, entstofflicht im Medium des fotografierten Gemäldes, realiter verborgen hinter der Plakatwand. Gerade durch diese scheinbare Zurückdrängung kann sich die Natur, die sich bis zum heutigen Tag stets zu wehren gewusst hat (Blume im Asphalt!), dominant in die Erinnerung und in die Sehnsucht des Betrachters schleichen. Ist es nicht diese **Sehnsucht nach der Landschaft**, nach dem Gesicht und nach dem Gegenüber der Landschaft, die sich in so vielen Werken Richard Tisserands manifestiert?