

# "Überall Gesicht"

## Betrachtungen zu Arbeiten zweier Künstler im Bereich der Kunst am Bau.

Es fällt schwer, den Ausdruck «Kunst am Bau» nicht in Anführungszeichen zu setzen. Er ist ein Verlegenheitsausdruck. Angesichts einer gotischen Kathedrale beispielsweise von Kunst am Bau zu sprechen wäre lächerlich. Heute aber ist dem Thema nicht nur dieses Sonderheit gewidmet; heftige Diskussionen und Provokationen finden unter diesem Stichwort statt. So ist die Frage in erster Linie eine nach dem Sinn solchen Tuns, nach den Aufgaben solchen Gestaltens.

Der Begriff «Kunst am Bau» birgt einen gewissen Widerspruch schon in sich, einen Beigeschmack von Applikation, von Zugefügtem, und manches unter diesem Etikett installierte Kunstwerk hält denn auch keine Zwiesprache mit dem Bauwerk, dem es angehört, es wirkt fehl am Platz oder bloß dekorativ.

«Kunst am Bau» ist ein Zeichen der Verarmung. Dahinter steht ein Verlust von Ganzheitlichkeit, der eines der tiefweisendsten Signale unserer Epoche ist. Angewandte Kunst an Bauten, deren rationalisierte Nacktheit oft einzig dem funktionalen Zweck dient, soll eine Brücke zur «Kultur» schlagen und etwas von dem vermitteln, was man heute gerne «Lebenskultur» nennt. Diese Wortprägung indes spricht für – und gegen – sich: was für eine Kultur denn, wenn nicht Lebens-Kultur?

Bau und Kultur treffen sich im Begriffe des Wohnens.. Den Boden be-bauen, be-wohnen, Pflege aber auch der geistigen Güter, das ist der Sinn des lateinischen «cultura». Das Wohnlichwerden im geistigen und materiellen Sinn, daran baut die Kultur ganz wesentlich.

Erst in der Begegnung erweist sich die Bestimmung einer Kunst «am Bau». Begegnung des Künstlers mit der Örtlichkeit, des Kunstwerks mit dem Um-Raum, des begegnenden Menschen mit der gestalteten Um-Welt. Begegnung auch von Mensch zu Mensch.

Gestaltung leitet sich her von Gestalt; Gestalt als ein Maß, welches das Menschliche betrifft. Wie untrennbar eins Kunst und Bau ehemals waren, vergegenwärtigt in der abendländischen Kultur vielleicht am besten das Mittelalter mit seinen Domen und Kathedralen, während im Profanbau noch die innere Verbindung zum Wachsenden bestand, das ja eine Grundbedeutung des Wortes «bauen» ist. Bauen meint von der sprachlichen Wurzel her wachsen, gedeihen, werden, wohnen, sein.

Daß Kunst am Bau zu einer finanziellen Verpflichtung wurde, bezeugt, wie groß die Widersprüche geworden sind. Auf eine Einheit hin, auf eine Ganzheit im Wesen hinzu-

arbeiten, wird das Anliegen einer Kunst am Bau sein müssen, die sich solch epochaler Zusammenhänge bewußt ist ganz im Sinne jener Anekdote, die Roman Jakobson überliefert hat:

Ein Missionar warf Mitgliedern seiner afrikanischen Gemeinde vor, daß sie ohne Kleider gingen. «Und du», sagten sie zu ihm und zeigten auf sein Gesicht, «bist du nicht auch nackt?» – «Ja, aber das ist mein Gesicht.» – «Bei uns», antworteten die Eingeborenen, «ist überall Gesicht».

– Überall Gesicht: ansprechende Gestalt; das könnte ein Sinn der «Kunst am Bau» sein.

Daß Kunst keine Grenzen kennt, ist mehr als bloß ein geflügeltes Wort, es ist eine Wesenseigenschaft im Bereich des Geistigen. Und ein kleines Land, ein Ländle wie Liechtenstein, empfängt vieles Ergänzende von außen. Nicht nur der Rhein und der Föhnwind ziehen hindurch, ebenso tun es geistige Strömungen, die sich in der Kunst niederschlagen.

Beide Künstler, Evi Kliemand und Martin Frommelt, haben einen bestimmenden Teil ihrer künstlerischen Ausbildung im Ausland erhalten, wurden geprägt in Zentren, wo die Auseinandersetzung in künstlerischen Belangen intensiviert ausgetragen wird.

### Evi Kliemand – Bild-Räume

Fast möchte man die Synthese, die sich zwischen Evi Kliemands Werken und den sie umgebenden Räumen ereignet, ein Wagnis nennen: sie wahrt dem Kunstwerk seine volle Geltung, stellt es in seinen Rahmen und in sein Recht und meidet dabei jedes Verhältnis von Dominanz und Unterordnung. Man könnte diese Verbindung mit einem dichterischen Wort der Künstlerin selber «verheiraten» nennen.

Auftragsarbeiten für den öffentlichen Raum entstanden erst in jüngerer Zeit und erwachsen thematisch wie auch bildnerisch jenen Prozessen, die sie auch als freischaffende Künstlerin in Anspruch nehmen, und aus denen ihr reiches Werk gleichsam als Prozession emporsteigt.

Es ist nicht ohne Belang, die Auftragsarbeiten in diesen Kontext ihres gesamten Schaffens einzubetten, denn ihre Arbeiten stellen sich als Ganzes, ohne geschmälerete Be-



**Das Auge, eines der sieben Zeichen, 1982, Evi Kliemand, Vaduz, Windfang in der Pfarrkirche Balzers.**

deutung, in den Raum. Gestalterin ist sie ja nicht primär, ist nie, wo sie sich beteiligt, lediglich Aus-Malerin. Aus Bild und Raum entsteht ein Drittes, ein Bild-Raum, Umräum dem Bild und Gesicht dem Raum. Daß dies gelingt, bewahrt den hohen Wert und die eigenständige Stimmigkeit ihrer Arbeit.

Evi Kliemand wurde 1946 in Vaduz geboren und wuchs auch dort auf. Nach ihrer künstlerischen Ausbildung in Genf, New York, Zürich und St. Gallen kam sie anfangs der 70er Jahre wieder nach Liechtenstein zurück, lebt als freischaffende Künstlerin (in den Bereichen Literatur und bildende Kunst) in Vaduz und oben in Triesenberg, von wo sie zeitweilig ins Tessin zieht, wo der südliche Flügel ihres Ateliers steht.

«Ich wohne am Rand eines breiten, oft seltsam überfließenden Lichtkessels. Sehe dahinter, blick übers Tal. Dieser Blick webt sich durch meinen Alltag. Diese Weite zieht sich durch meinen Alltag. Was sich stetig durch unseren Alltag bewegt, lernen wir lieben, lieben wir. Ich sehe die Wetter, die Verschiebungen, das Licht, die Relativierung der Formwelt, die Beharrlichkeit in der Verwandlung. Benenne das alles nach und nach: Tal, Land, Berg, Fluß, Raum. Eine weite, breite, vom Licht bewegte Architektur ist unsere Landschaft. Sie gibt ein selten großzügiges Maß. Ich liebe dieses Maß» – schreibt sie. Und, über einen anderen Künstler reflektierend:

«Wenn sich ein Maler heute zu einer bestimmten Schauweise bekennt, so tut er das bewußt, er kann es nur bewußt tun, denn die Bereichserfahrung zu machen, war die Aufgabe der Malerei in unserem Jahrhundert. Der Maler weiß also, worin er Intensivierung sucht, jedenfalls weiß er um den Bereich seiner Schauweise.»

Evi Kliemands Schauweise bewegt sich, sie sagt es selber, zwischen Zeichen und Abstraktion. Vielleicht ist es von ihrer breitgefächerten Begabung her zu verstehen, die sie auch in lyrische Bereiche der Sprache führt, daß es ihr gegeben war – was doch selten zu beobachten ist und vom Ringen um inhaltliche Tiefe zeugt – von zunehmender Abstraktion den Pfad zum Zeichenhaften, zum Sinnbild neu zu finden. Diese Zwielpoligkeit, dieses weite Spektrum manifestiert sich auch in ihren öffentlichen Beiträgen.



**Valorsch oder die Herzstelle, Evi Kliemand, Vaduz, 1980, seit 1985 im Liechtensteinischen Gymnasium Vaduz.**

Das bildnerische und dichterische Werk Evi Kliemands entstand über viele Jahre in einer Stille, die beinahe schon Abgeschlossenheit heißen müßte. Abgesehen von kleineren Gruppen- und Einzelausstellungen hatte man eigentlich erst im vorigen Jahr, anlässlich einer Ausstellung in der Zürcher Galerie Commercio Gelegenheit, einen Querschnitt der letzten 15 Jahre zu überblicken. Ersichtlich wurde, mit welcher Konsequenz dies Oeuvre von Bildfindung zu Bildfindung schritt und schreitet; Wege und Pfade führen es zu Grenz- und Uferzonen, zu Übergängen, die mitunter zu neuen Ausgangspunkten werden.

Dennoch ist Evi Kliemand keine Unbekannte im Kulturschaffen des Fürstentums, nicht zuletzt durch ihren Einsatz um das Werk Ferdinand Niggs, das sie in einer Monographie, erschienen als Katalog zur großen Ausstellung in Vaduz und Köln (Benteli-Verlag, 1985), würdigte, und das mittlerweile als eines der schönsten Bücher des Jahres ausgezeichnet wurde.

Da wo einst  
Welt war  
blieb mir  
ein Raum  
der könnte  
dich bergen.

So beginnt einer ihrer Gedichtzyklen, so könnten wir übergehen zur Betrachtung der einzelnen Werke.

An Räumen bauen heißt bei ihr Vertiefung, Erweiterung und Verwandlung in eine Richtung, da sakraler, architektonischer und «öffentlicher» Raum in der geistigen Schau in eins münden. Man denkt auch an Titel ihrer Bilder wie «Sakrale Räume», «Meditationsraum» u. a. Auf solche Innenräume hin geht die Öffnung.

### **Windfang, Pfarrkirche Balzers**

Veranschaulichen wir uns dies am Windfang der Pfarrkirche Balzers, den Evi Kliemand anfangs der 80er Jahre gestaltete. In Zusammenarbeit mit dem Architekten Florin Frick entstand der von sieben Zeichen bestimmte Vor-



**Bodenrelief von Martin Frommelt, Schaan, 1973, im Liechtensteinischen Landesgymnasium Vaduz.**

raum. Die Entwürfe für diese Zeichen hatte die Künstlerin im Bewußtsein der gesamten künstlerischen Gestaltung innerhalb der Kirche – von den Fenstern bis zum Chor – erschaffen, polarisierend, sich zurücknehmend, ergänzend auch in den Maßen.

– Ich nenne ihn Vorraum, weil die Schwelle hier geweitet ist zum Raum, der Windfang auch als Lichtfang ausgeführt ist, als ein Raum der Weihe. Wo man herkam, daher kommt auch das Licht. Die verglaste Tür spendet von außen Helle, mit der Transparenz betritt der Mensch den Kirchenraum. Noch außen und schon innen; Aufnahmebereitschaft, Vermittlung, die weiterträgt. Nicht bewegende Rhythmisierung, sondern ein Innehalten am Übergang vom Straßenschritt zum gemäßigten Schreiten im sakralen Raum.

Einzig die Zeichen sprechen uns hier deutlich an. Hinter ihnen schimmert die Räumlichkeit, auf die wir uns zu bewegen, und wir tun es in der Begegnung mit den durchscheinenden Zeichen (auf die einzeln einzugehen hier der Platz fehlt), sie als Schwelle und Kehre von innen und außen wahrnehmend. Wie dieser Vorraum sind sie durchlässig, durchsichtig, einwärts weiterführend. «Der Mensch ist trotz allem unübersehbar verdammt durchsichtig», lautet einer von Evi Kliemands Sätzen.

Hätte beispielsweise die Kommission, die über die Gestaltung des Baus wacht und entscheidet, auf die alte Türe nicht verzichtet, die eisenbeschlagen aus massivem Holz im Festungscharakter aus dem Anfang unseres Jahrhunderts stammte, wäre damit das gesamte architektonische Eingangskonzept inklusiv künstlerischem Beitrag sinnlos geworden. Das Element, das zum Erleben des Durchgangs führt, wäre damit ausgeschaltet.

Von beiden Seiten gesehen bildet der Windfang nun die Stätte des Ein- und des Ausgehens. «Daß die Dinge selbst die Orte sind und nicht nur an einen Ort gehören», sagt Martin Heidegger in seiner Schrift «Die Kunst und der Raum»; solche Verwirklichung kann der Balzner Windfang, dieser Vorraum, dem Menschen am Weihwasserbecken werden.



**Glasfenster Pfarrkirche Schaan, Martin Frommelt, Schaan, 1977.**

### **Bildteppich, AHV-Schalterhalle**

In der Schalterhalle der AHV in Vaduz betreten wir sehr wörtlich Evi Kliemands Farbfelder.

Für den annähernd oktogonalen Raum (Architekt: Florian Frick) galt es, einen Bodenteppich zu schaffen. Vorgegeben waren gemeinsam mit Materialien wie den Steinplatten, Ziegelsteinen, den grün gestrichenen Metallelementen und der Holzdecke auch die entsprechenden Farbwerte.

Nach Entwürfen der Künstlerin und unter ihrer Aufsicht wurde ein rund 6 m langer Tufting-Teppich aus reiner Schurwolle hergestellt. Gedacht als Raummittelfeld, um welches herum genügend Platz belassen wurde für den Zugang zu den Schaltern, will er einen Bezirk stiften, sich auch als Bildhintergrund behaupten dürfen, ohne bloß Fußabtreter zu sein. Selbstverständlich ist dabei, daß der Teppich als Gebrauchsgegenstand durchaus betreten werden darf und soll.

Auch bei geschlossenen Schaltern ist diesem Ort seine Präsenz erhalten, z. B. für den Passanten, der zur Bibliothek hinauf möchte, dadurch daß die Schiebetüre vom Architekten durchsichtig gestaltet wurde.

Große Räume liegen der Künstlerin; das Großzügige, Weitläufige ist ihr zutiefst eigen, es nimmt unter ihrer Hand einladende Form an.

Andere große Bildteppiche entstanden, teils als private Aufträge, teils geplant für öffentliche Räume, ohne bisher ihren definitiven Ort gefunden zu haben.

Bildteppiche sind eine Art der Transformierung eines Bildgedankens in den Bereich der angewandten Kunst, die Evi Kliemand zusagen, weil einerseits die Formung korrespondierender, vereinfachter Farbflächen problemlos aus ihrer Schaffensweise erwachsen kann und weil andererseits das handwerkliche Herstellungsverfahren es ihr erlaubt, jederzeit in den Prozeß einzugreifen und ihn zu lenken. Das fast malerische Vorgehen ist eine Grundbedingung, ohne die sie sich nicht in diesen Grenzbereich künstlerischer Gestaltung, der sich dem Kunstgewerbe nähert, eingelassen hätte. Denn wo das Handwerkliche die Oberhand gewinnt, entziehen sich ihr die Mittel, und das Anliegen droht der Bestimmung zu entgleiten.



**Wandbehang, Martin Frommelt, Schaen, 1973, im Liechtensteinischen Gymnasium.**

## Landesgymnasium

Das Bild Valorsch (oder die Herzstelle, 1980), das seit 1985 im Landesgymnasium hängt, gesellt sich zur vielfältigen künstlerischen Ausstattung, die mit der streng maßbetonten Architektur (Architekt: Erns Gisel) verbunden ist und das Schulhaus und sein Gelände, trotz einer bewußten Beschränkung auf wenig auserlesene Materialien, zu einem animierenden Bau werden läßt. Werke vieler Künstler sind in diesem Gebäudekomplex integriert:

- Gleich am Eingang der Schulanlage, im offenen Innenhof, tritt man ins Blickfeld von Otto Müllers Mädchenkopf,
- Max Hellstern bemalte Außenteile der Kapelle,
- von Georg Malin stammt die Sonnenuhr aus Granit im Pausenhof,
- während Martin Frommelt mit der Bodengestaltung im Hof zwischen Aula und Internatsbau beauftragt war.
- Im Innern befinden sich fünf Tapisserien von Markus Feldmann (in der Hauskapelle),
- im Speisesaal der Lehrerschaft ein Wandbehang von Martin Frommelt,
- ein Tafelbild im Aufenthaltsraum der Schulbrüder von Hanny Fries,
- und von Ferdinand Gehr zuoberst die Deckenmalerei, eine Darstellung der Schöpfung.

Jedes Werk ist auf eigene, ihm innewohnende Weise auf die bauliche Umgebung bezogen. Das Acrylbild von Evi Kliemand, das seinen Platz im Lehrerzimmer, an einer der typischen roten Backsteinwände fand, bildet bei offener Tür (wie ich sie antraf) den Abschluß eines langen, vom Oberlicht belebten Ganges, so daß das Landschaftsbild, ein bemerkenswertes Gemälde, zum Augenpunkt wird.

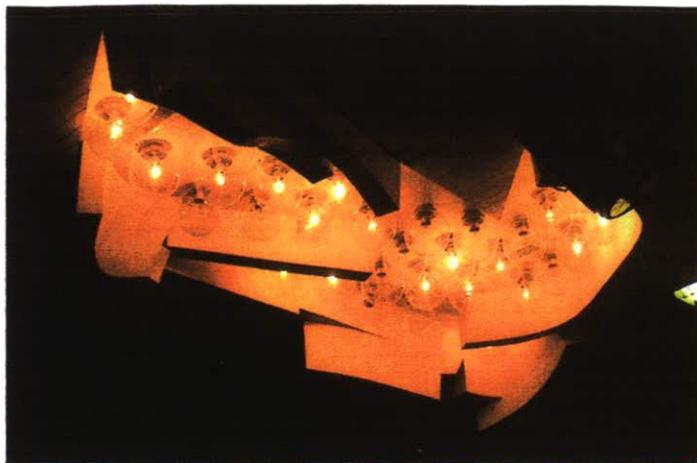
Es erweist sich hier, wie auch an weiteren Beispielen, daß ein Bild, entsprechend gewählt, plaziert und ins Licht gestellt, seinen vollen Beitrag als «Kunst am Bau» durchaus leisten kann.

Evi Kliemand hat in dieser Hinsicht ein sehr sicheres Auge und eine sehr geschickte Hand.

## Landesarchiv

Das zeigt sich auch in den vier Bildern im Landesarchiv (Architekt: H. W. Schädler).

Schon beim Eintreten, da man sich unvermutet am Fuße einer Treppe vorfindet, führt das Acrylbild «Tannen im Steg» (1973) einen aufwärts zwischen Geländern und Wänden, den Blick wie ein Fenster zu sich ziehend. Farblich auch in seiner rhythmischen Gliederung fügt es sich



**Leuchtkörper im Dorfsaal (Hotel Kulm), Triesenberg, 1979/1980, Evi Kliemand, Vaduz, in Zusammenarbeit mit Martin Frommelt, Schaen.**

bemerkenswert in diese schwierigen Räume, denen es an Weite fehlt.

## Dorfzentrum Triesenberg

Zum Schluß begeben wir uns noch hinauf nach Triesenberg, wo in den Jahren 1978–80 der Dorfkern um das Postgebäude und den Postautowendeplatz neu ausgebaut wurde. Evi Kliemand, Martin Frommelt und Xaver Hilbe waren zusammen mit dem Architekten H. W. Schädler an der Ausgestaltung beteiligt. Mit Martin Frommelt arbeitete Evi Kliemand das Konzept für den zentralen Platz aus, dessen Mittelpunkt, im geistigen wie auch im Sinn der Ausführung, der Brunnen als Ort der Sammlung, der Begegnung, und des Verweilens ist. Der über 60 Tonnen schwere Findling mit der markanten, durch Gletscherschliff bewirkten Form, liegt wie eine Hügelkuppe auf diesem Platz und bildet den Ausgleich zur Verkehrsbedingtheit des Ortes. Der Brunnen ist als Quelle und Trog ausgeführt, die Bearbeitung beschränkte sich auf das Herausarbeiten der Trogform, die auf die traditionellen Tränken verweist und sehr einfach gehalten ist.

Leider ist nach Beendigung der Arbeiten ein noch von den alten Dorfhäusern erhaltenes Gebäude, das ein Element im ganzen Plan gewesen war, abgebrochen worden (es wick einem Parkplatz), außerdem wurde die Roßkastanie gefällt, an die der Brunnenstein herangerückt worden war, um mit ihr zeichenhaft wie auch als Dimension sich zu verbinden und das Übergewicht an gebauter Substanz aufzuwiegen. Diese wichtige Relation ist nun dahin. Und auch die zugefügten Bänklein helfen nicht dem Konzept, sondern verhindern, daß der Brunnen als freiplastisches Element umschreitbar sei. Solche und ähnliche Erfahrungen sind Kleinigkeiten, verletzen aber den Lebensnerv, das Grundlegendste innerhalb der gestalterischen Bedingungen, mit denen gearbeitet wird.

Im sogenannten Bärensaal des Zentrums Kulm hängt der eigenständigste von Evi Kliemand's Beiträgen in Triesenberg. Es ist ein für diesen Raum geschaffenes Bild in Acryl auf Hartfaserplatten und entstand in halbjähriger Arbeit und Auseinandersetzung im Jahre 1980. Es nimmt in Maß und Thematik direkten Bezug auf die Umgebung, das Maß auf die Kassettendecke, der Bildgegenstand auf den landschaftlichen Raum. Das Bild stellt sich zum Saal in ein ganz außerordentliches Verhältnis: Die eine Längswand ist ganz in geräumige Fenster aufgelöst, die sich nach Süden auf die eindruckliche Gebirgswelt des Rheintals öffnen und die Sicht in diesen gewaltigen Räumen schweben lassen. — Mit diesem Panorama nimmt es das Bild auf — und hält ihm stand, ja wirkt seinerseits auf die Fensteraussichten

zurück und kehrt den verwandelten Blick einwärts. Die Fenster werden erlebbar wie drei Schritte ins Bildgeschehen, das in den Raum zurückstrahlt. Der Zug nach außen wird ausgeglichen, verwandelt, neu bestimmt und geweitet auf andere Aus-Sichten hin, als es die Fenster tun. Die Wand ist im Bild auf Inneres geöffnet. Landschaftliches, Menschliches, Sakrales durchdringen sich und formen ein und dieselbe Stätte.

Es ist keine abgemalte Landschaft. Man findet kein Grün. Die Farben eröffnen immense Räume und Abgründe, Schnee ist auszumachen, ferngeblaut, und der Abhang: Rot- und Blauklänge, Weiß und Finstres. Und ganz fremd, am steilen Hang, ein Gelb, eine Lichtfarbe. Sie könnte dem Betrachter Anhaltspunkt sein, gleichsam geographisch gesetzt, einzuhaken, einzugehen, von da aus aufzusteigen mit dem Blick zum großen roten Geschehen weiter oben links. Intensives Erleben geht durch die Farben und betritt den Saal, den des Bildes Ausstrahlung zu füllen, und durch seine Anwesenheit den Klang des Raumes zu bestimmen vermag.

In Mitarbeit mit Martin Frommelt entstand außerdem im daneben gelegenen Dorfsaal, der einen Theaterraum birgt, die Deckengestaltung. Der unaufdringlich bemalte Plafond ist mit Lampen bestückt, die als drei in sich konstellierte Raumpörper, reliefartig um einen Leerraum gegliedert, den Leuchtugeln Raum geben. Diese setzen die fein ausgeführten polyedrischen Gipsformen (der Gipserberuf gehört zu den traditionellen Triesenberger Berufsgruppen) in Licht und Schatten, und die Beleuchtungsreliefs ziehen sich, wie Wolkengebilde anmutend, wie Gefäße des Lichts, großzügig, ohne massiv zu sein, zur Bühne hin.

Ich möchte an den Schluß dieser Betrachtung eine Äußerung der Künstlerin stellen, ohne weiteren Kommentar, diesen Satz, der auf einen Grund hinweist:

«Vielleicht beheimatet uns nichts so tief wie das Aug.»

### Martin Frommelt — In den Raum greifen

«Ein wesentliches Element ist uns abhanden gekommen: das In-den-Raum-hinausrufen, das raumfüllende Beten, die laut im Jauchzer bekundete Freude, das Johlen.»

Diese Notiz Martin Frommelts geleitet uns zu einem zentralen Punkt seines Schaffens, zu einem Quellpunkt des Expressiven, laut Bekundeten, das für sein Werk charakteristisch ist. Martin Frommelt erzählt gern Witze. Er lacht gern, redet gern weitläufig, ißt gern in Gesellschaft. Das Rufen soll raumfüllend sein und gestellt in ein Licht, in welchem dieser stimmhafte Ausdruck Gebet wird.

Als Rufsprache erscheint nicht selten auch seine Kunst, in welcher Bewegung als Laut der Form das allzu Bemessene sprengt und das Laue überspringt. Die Extreme sind ihm bedeutender. Verankerung und Flügelschlag, Bodenständigkeit und freies Schweben verbinden sich ihm ohne Widerspruch und erscheinen elementar gebunden.

Martin Frommelt ist 1933 in Schaan (FL) geboren. Sein Onkel, Kanonikus Anton Frommelt, wurde ihm früher Lehrmeister. Bei ihm erhielt er die erste Ausbildung und Grundlagen des Handwerklichen vermittelt. Von 1952 bis 1956 setzt er seine Studien an der Kunstakademie in Paris fort und arbeitete sowohl im plastischen als auch im malerisch-graphischen Bereich. In dieser Zeit auch sammelt er erste Erfahrungen in der Kunst am Bau. 1956 bis 1962 arbeitet er in Paris und in Liechtenstein mit einer Gruppe Künstlerkollegen, deren Grundanliegen die Integration der Form und Farbe in die Architektur ist. Er befaßt sich vertiefend besonders auch mit der mittelalterlichen Sakralkunst, besucht viele Kirchen und empfängt hier prägende Eindrücke. 1962 kehrt er endgültig nach Schaan zurück, arbeitet seither freischaffend, viel auch im öffentlichen Raum. Er gehörte lange zu den wenigen hauptsächlich in diesem sozialen Aufgabenbereich arbeitenden Künstlern Liechtensteins.

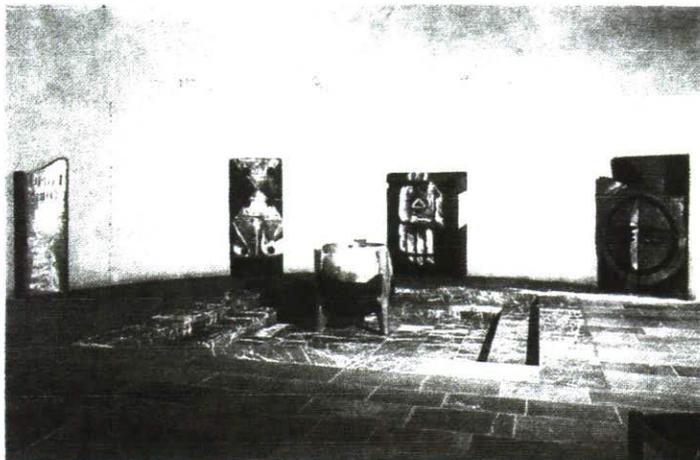


Steinbrunnen im Dorfszentrum Triesenberg, Martin Frommelt, Schaan, 1980.

Gleichzeitig entstehen große zyklische Werke, die sich gleichsam wie Grundwasserströme durch sein Schaffen ziehen und ihn über Jahre beschäftigen. Bis 1970 entstanden die 131 Holzschnitte zur Apokalypse, später die jüngste Graphikserie «Vähtreb», die kürzlich in Schaan ausgestellt war und auf breites Echo und viel Anerkennung stieß.

«In jedem guten Gestalten liegt ein kleines Wagnis», sagt Frommelt, «es wäre heute verhältnismäßig leicht, mit den mehr modischen, das heißt sogenannt graphischen Formen und Farben eine Dekoration in die Hand zu bekommen. Modeformen sind überall anzuwenden. Sie erwarten, daß man den von verschiedenen Medien vorgezeigten Garantieförmern folgt, ohne Rücksicht auf mehr Menschlichkeit und Umgebung.» Als Künstler sieht er sich verpflichtet, den Inhalten gemäße, aus der Zeit wachsende, aber ins Allgemeingültige stoßende Form zu verleihen, auch wenn solche Formfindung selten konform ist. Er stellt fest, daß «unsere schwierige, wohl schwerste Arbeit nicht mehr gefordert wird», und so wird sein «kleines Wagnis» vor den zuständigen Kommissionen häufig zu einem recht großen. «Wird die Gelegenheit geboten, durch ein gewisses Risiko des Auftraggebers, das Risiko des Suchenden zu ermöglichen, so geschieht dies meistens nur auf Grund von zwei bis drei Personen in einer zehn- bis zwölfköpfigen Kommission, die den Mut haben, Vertrauen in ein noch reifes Projekt zu legen.»

Vor jeglichem Schematismus sich hütend gelangt Martin Frommelt zu Lösungen, die Sehkonventionen aufbrechen und Anstoß bieten. Aber gerade diese neue Sicht, die zu neuer Ein-Sicht führen kann, ist eines seiner vordersten Anliegen und läßt ihn manchmal in eine fast fahrig wirkende Provokation aufbrechen. Stets ist aber in seinen Arbeiten das spontan und direkt wirkende Ergebnis eingehender Auseinandersetzung und oft mehrfachen Überarbeitens, das fortgeführt wird, bis die Ausführung befriedigt.



Taufbereich Pfarrkirche Balzers, 1986, Martin Frommelt, Schaan.

### Kirchen, Glasfenster

Unter den frühesten Arbeiten aus den 50er Jahren findet sich das Fenster-Tryptichon in der Kapelle des Betagtenheimes in Schaan. Verkündigung, Kreuzigung und Auferstehung sind dargestellt in Licht- und Farbfacetten, die schon den Aufbruch ahnen lassen, der sich etwas später bei diesem Künstler ereignen wird.

Die Eigenheit von Glasfenstern, mit Licht zu malen, das Licht zu fangen und zu tönen, ist bestimmend in die Gestaltung einbezogen. Darin enthüllt sich das stete Bemühen Martin Frommelt, dem Material gerecht zu werden und es sprechend werden zu lassen.

«Die Helligkeit erhielt immer mehr Bedeutung», schrieb er während der Arbeit an seiner «Apokalypse». Hier in diesen drei Fenstern ist das weiße Licht als Emanation Christi gesehen, seines Leibes, die in den Farben ein- und aufbricht.

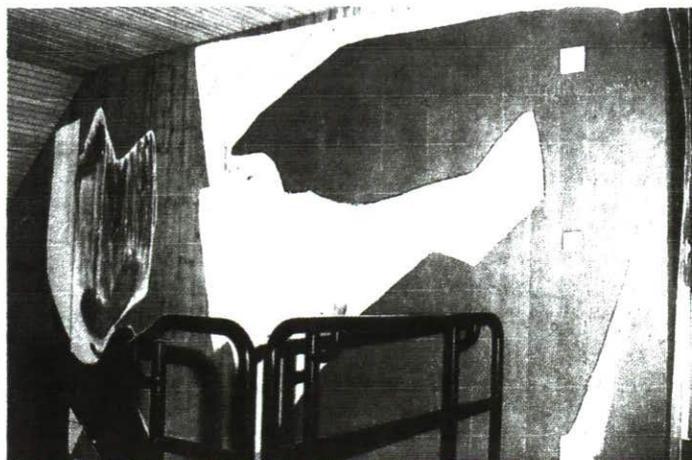
In den Fenstern der Schaaner Pfarrkirche (1977) wurde dieses Weiß vorherrschend und brachte Farbe um Farbe als Splitter seiner selbst mit, Partikel, die sich zu ersten Formen zusammenfinden, Teilchen einer eben erst erschaffenen bunten Vielfalt. Dementsprechend ungewohnt wirken denn auch die Formierungen. Das Licht, erstes Schöpfungswort, tritt hier ein im Aspekt seiner erhellenden, aufdeckenden Wesenheit und stellt den Betrachter in den Zustand, der noch von keiner vorgefaßten Ansicht geprägt ist.

Die Farben werden einfach und sinnträchtig. Sie verbinden sich mit dem Wort. Ein Fenster beispielsweise trägt die Inschrift «Ich bin die Magd des Herrn»; darunter eine in Rosa umgebene Form, die an ein Herz gemahnen könnte: das Fenster ereignet sich um dieses lichterfüllte Herz. Das wäre ein Tor zur Betrachtung.

Oder daneben «Er hat – unter uns gewohnt», eine Spannung, eine Spanne ist eröffnet, oben und unten gesetzt, Er und wir, Vergangenheit in der Sprache. Die Spannung greift in die Farbe ein, Gelb setzt seine Spur ins Blau.

Die Präsenz des Wortes im Lichtgeschehen begegnet uns in den Balzner Fenstern (1982) auf selbe Art wieder. Sie macht sie nicht zu Illustrationen, sondern fordert auf, die Bildfenster zu lesen, ihr Licht im Geist wieder zu bündeln. Reine Abstraktion und expressives Gestalt annehmen gehen in einigen der Fenster ineinander über.

«Mit der Entfernung der Bildersprache verbauen wir uns die Sichtbarmachung des symbolischen Denkens. Im Christentum nimmt die Bildsprache einen spezifisch breiten Raum ein und wurde über Jahrhunderte in eine bedeutsame Vertiefung getragen. Die ganze Ausgestaltung der Kirche hat neben der nur zweckgebundenen Sicht auch die große Aufgabe zu erfüllen, Unsichtbares begrifflich zu machen»,



Treppenhausgestaltung Postgebäude Vaduz, Martin Frommelt, Schaan.

äußerte sich der Künstler im Zusammenhang mit der Ausgestaltung der Pfarrkirche Balzers. Das Konzept erarbeiteten der Architekt Florin Frick und Martin Frommelt gemeinsam. Altar, Ambo, Taufbecken, Priesterstühle, Tabernakel und die zwölf Glasfenster sind Werke Martin Frommelt.

Im Zusammenhang mit den architektonischen Gegebenheiten verbinden sie den Raum zu einer Einheit und wahren trotzdem jedem Bereich als einer Stätte seine Sphäre. Um das Taufbecken herum, sinngemäß als gesprengte Eiform gestaltet, als Symbol der Neugeburt, ist der Künstler noch immer an der Arbeit. Bis zur Drucklegung dieses Textes werden die vier Bronzen als dem Boden entsteigende Zeichen den Taufbereich im Chor einhegen.

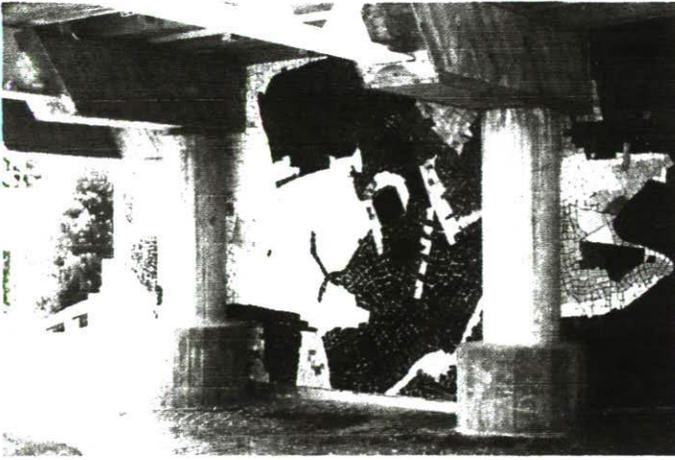
### Schulgebäude, Treppenhäuser, Spielplätze

Ein wichtiges Feld für die malerische Auseinandersetzung mit Bauvolumen wurden für Martin Frommelt die Schulhausareale, an welchen er gestaltend tätig war.

Erste Beiträge waren noch in sich gerahmte Werke, wie das Betonglasfenster in der Oberschule Vaduz, auf welchem das Christuslamm dem Untier gegenübersteht, oder das Mosaikrondo in der Schule von Triesen, einen Reigen tanzender Kinder darstellend. Wie dieses Mosaik aus den frühen 60er Jahren, das damals nicht nur in der technischen Ausführung, sondern auch im dynamisch-expressiven Ausdruck innovativ im Land war, so waren auch spätere Arbeiten Marksteine, die sich bestimmend auf die ganze Kunst am Bau auswirkten.

Dies gilt vor allem für die 1974 erfolgte Aus- und Bemalung des Schul- und Gemeindezentrums Schaan. Vorstellungen der Avantgarde der 60er Jahre kamen in der «Resch» zum Tragen, die sich dem Bauwerk nicht unterordnen, sondern es umformen wollen, belebend auf eine neue, organischere Form hin.

Der Bau selber ist in seinen Ausmaßen und in seiner nüchternen Betongestalt eine Herausforderung nicht nur an den Gestalter. «Ich möchte mit der Farbe eine lebendige, hie und da ungewohnte, nicht gleich vorausschaubare Begleitstimme im Instrumentarium der Architektur sein», sagt Martin Frommelt, und an anderer Stelle ergänzt er: «... ohne Furcht vor ästhetischen Grenzen und dem Prestige der arrivierten Generation. Bei einem solchen Bau, der gehobenen Raum für das Lernen, Raum für Spiel und Entwicklungsmöglichkeiten auch privater Anliegen bietet, zeigt eine Gemeinde ihr eigentliches soziales Denken. (...) Es war nicht zu umgehen, daß diese Arbeit eine politische wird, politisch nicht im Sinne einer Parteipolitik, aber politisch, weil das Dorf von dieser Gestaltung mitgeprägt wird.



**Mosaik Schulzentrum Unterland, Eschen, Martin Frommelt, Schaan.**

Auch wenn er seine Arbeit nicht zu Ende führen durfte, betrachtete Martin Frommelt diese Schulgestaltung als einen Durchbruch, dessen Einfluß spürbar und befreiend gewirkt habe. Seine dem funktionalistischen Bau oppositionelle Auffassung verhält sich als Polarität zu den nüchternen Bauvolumen, indem sie in die Kanten greift, Kuben sprengt, Flächen auflöst, erleichtert, rhythmisiert und in neue Spannungsbezüge bringt. Dynamik in der Starrheit als ein Ausdruck des pulsierenden, atmenden Lebens.

Spätere Ausgestaltungen leiten sich daher ab. So das Ebenholz-Schulhaus in Vaduz (1977). Die künstlerische Form wird den Kindern zum Begleiter, leitet von Raum zu Raum durch die Gänge, hüpfert zuweilen auf oder kehrt in sich, läßt innen und außen ineinandergreifen, weckt die Aufmerksamkeit für Abgelegenes, indem sie Ecken aus dem Schatten hervortreten läßt und über Kanten hinweggreift oder auch durch Fenster hindurch. Mit diesen Farben wird der Raum erfahrbar, wird munter und licht. Wo es angebracht ist, üben die Farben Zurückhaltung, um anderswo wieder laut auszubrechen.

So geschieht der Übergang zum Spielplatz auf ungezwungene Art. In allen Spielplätzen, die Martin Frommelt gebaut hat, zeigt sich, wie mühelos er in den Spielbereich eingeht und den Bedürfnissen der Kinder werkend gerecht wird.

Die Volksschule Gamprin (1983), eine sehr gelungene Schulbemalung, strahlend von Frische und Humor, ist bislang die letzte Arbeit dieser Art.

In der Realschule Eschen (1980) bestand Frommelts Beitrag in fünf Eingangstüren, die in Holz und Email ausgeführt sind. Dem beigegeben ist auch ein Mosaik, das den gleichen Gesetzen der freien Handhabung von Formen, die nicht auf irgendwelche geometrischen Grundfiguren reduzierbar sind, folgt.

Auch das Treppenhaus des Landesverwaltungsgebäudes (1977) gehört in diese Reihe. Die nackten Betonwände leben, fast schon tanzend, auf. Unbearbeitete Teile werden Spielraum, sind miteinbezogen, Etagen werden übersprungen im frei atmenden Rhythmus der sich ausbreitenden Farbfiguren.

## Industrie

An Industriegebäuden führte Martin Frommelt keine großräumigen Gestaltungen aus, sondern formte die Beiträge als Fassadenschmuck, inhaltlich immer auf den Arbeitsort bezogen. Im Mosaik der Firma Hoval, Schaan, sehen wir ihn den diagonalen Impuls ins Bild bringen, der immer wieder in seinen Kompositionen als antreibendes und bewegendes Element auftauchen wird, mit den Jahren immer bereinigter, wie auch das Expressive verwandelt und in die bildnerischen Mittel eingebracht wird.



**Fassadengestaltung Schul- und Freizeitzentrum Resch, Schaan, Martin Frommelt, Schaan.**

Auch die Figur «Apollonia» am Bau der Ivoclar in Schaan, eine Göttin der Zahnheilkunst gleichsam, ein etwa 5 m hohes Emailwerk, bezeugt des Künstlers intensive und anhaltende Beschäftigung mit den gestalterischen Techniken. Das Handwerkliche hat seinen Anteil am Entstehungsprozeß, im Umgang mit den Mitteln der Realisation dringt er so weit vor, bis sie ihm hergeben, was er sich von ihnen erhofft hat, bis das Handwerk zum Element wird und im künstlerischen Werden seine Widerstände ablegt. Martin Frommelt kann zupacken, und oft fließt aus dem Ringen mit dem Material das Elementare, das einem überall in seinen Werken angeht, und das die Spuren der Verwandlung nicht verbirgt. Ganz im Gegenteil bietet sich darin oft ein erster Einstiegspunkt.

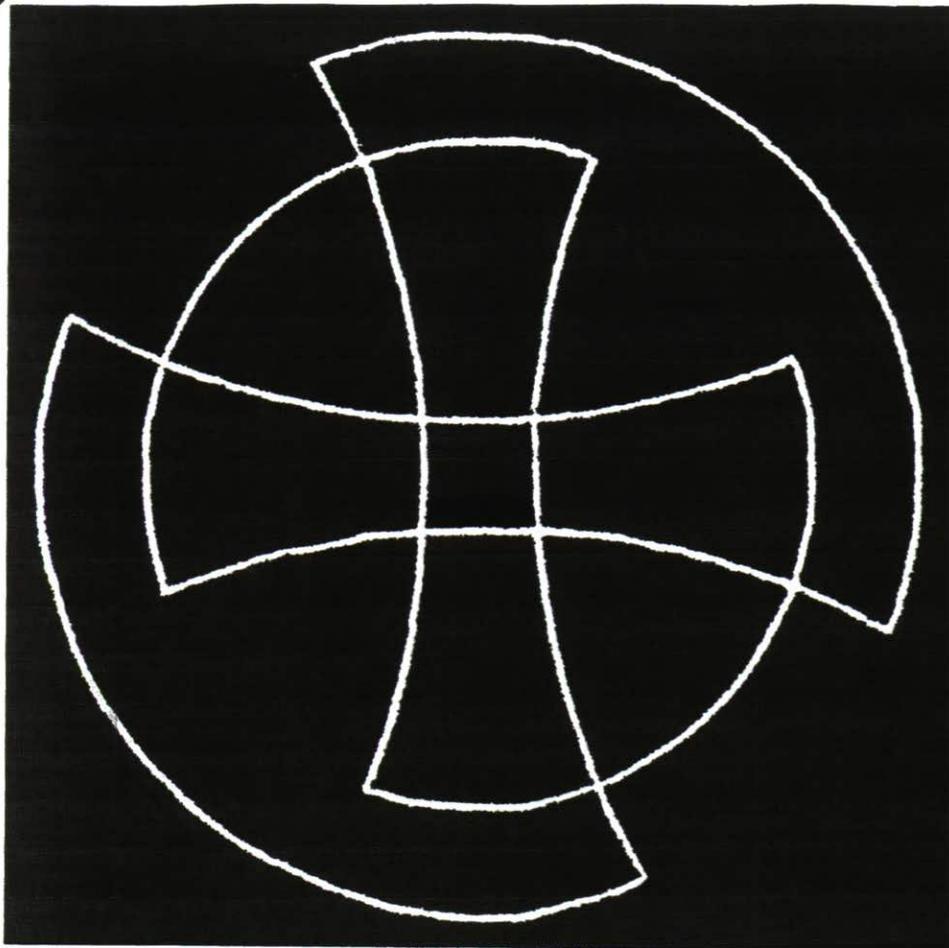
## Plätze, Brunnen, Friedhofplastik

Zahlreiche Brunnen gehören zum Bestand seiner Arbeiten. Weite zeichnet die Platzgestaltungen Martin Frommelts aus, Weite, die jenes In-den-Raum-hinausrufen ermöglichen möchte, die Altagsdimensionen in offene Räume überführen will.

Als Beispiel sei der Dorfplatz in Triesenberg erwähnt, den er zusammen mit Evi Kliemand konzipiert und gestaltet hat, oder auch der (eigentlich um zwei Steinskulpturen angelegt gedachte) Landesbankplatz in Vaduz. Der Triesenberger Dorfplatz erhielt sein Zentrum im bereits erwähnten Brunnen, wie auch überhaupt zahlreiche Brunnen zum Bestand seiner Arbeiten gehören. Es wurde Martin Frommelt, der früh schon miterlebt hat, wie viele der alten Brunnen und Tröge ihre ursprüngliche Funktion verloren und verschwanden, ein besonderes Anliegen, die Quellen nicht versiegen und zeichnerhaft für ein Stück menschlichere Umwelt werden zu lassen. So weist in Schaan an der Obergasse eine eingemeisselte Inschrift am Brunnenstein auf das hin, was an eben dieser Stelle verschwunden ist; ein anderer Brunnen hat die Form alter Tränken (in der Nähe der Kirche St. Peter), und noch ein anderer (beim alten Friedhofsturm) trägt auf mühlesteinartigen Reliefs die Zeichen von Hand und Kreuz und Taube.

Daneben entstanden auch diverse Grabsteine, eigentliche Grabplastiken, die oft den schmerzlichen Ausdruck nicht verhehlen, sondern im Gegenteil das tun, was uns im ganzen Werk dieses Künstlers, in allen Auftragssektoren, begegnete: sie geben dem inneren Rufen Ausdruck und Gestalt, wobei sich mit Verlauf der Jahre die starke Expression von der motivischen Ebene auf die konzeptuelle verlagert hat, was seine Malerei weitgehender und ungezügelter rein künstlerischen Werten offenzuhalten vermag.

Katharina Holländer



Eine von fünf Tapisseries in der Kapelle des Liechtensteinischen Gymnasiums, Markus Feldmann, Zürich, 1972.

Glasfenster Pfarrkirche Schaan, Martin Frommelt, Schaan



Bild: «Tannen im Steg», 1973, Landesarchiv Vaduz, 1973, Evi Kliemand, Vaduz.



Apollonia, Email an der Fassade der Fa. Ivoclar, Schaan, Martin Frommelt, Schaan.