



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft  
Institut suisse pour l'étude de l'art  
Istituto svizzero di studi d'arte  
Swiss Institute for Art Research



Fries, Pia, *caspien*, 2002, Ölfarbe und Siebdruck auf Holz, 200 x 260 cm (Bildmass), Privatbesitz

#### Bearbeitungstiefe

■■■■□

#### Name

Fries, Pia

#### Lebensdaten

\* 6.10.1955 Beromünster

#### Bürgerort

Beromünster (LU), Malters (LU)

#### Staatszugehörigkeit

CH

#### Vitazeile

Malerin. In Düsseldorf und München wohnhaft und tätig

#### Tätigkeitsbereiche

Malerei

#### Lexikonartikel

Aufgewachsen in Beromünster. Von 1977 bis 1980 Kunstgewerbeschule Luzern, Bildhauerklasse bei [Anton Egloff](#). Von 1980 bis 1986 Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschülerin bei Gerhard Richter. Seit 1984 zahlreiche Ausstellungen. 1986 Graduiertenstipendium des Landes Nordrhein-Westfalen; 1989 Werkbeitrag der Stadt und des Kantons Luzern; 1989, 1991 und 1992 Eidgenössisches Kunststipendium; 1991 Nordmann-Kunstpries; 1994 Bonner Kunstfonds; 1996 Kunstpreis Münsterland. Von 2000 bis 2001 Gastprofessur an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe, Standort Freiburg im Breisgau; von 2007 bis 2009 Gastprofessur und von 2009 bis 2014 Professur an der Universität der Künste, Berlin. 2009 Fred-Thieler-Preis, Berlinische Galerie, Berlin; 2011 Iserlohner Kunstpreis; Kunst- und Kulturpreis der Stadt Luzern. Seit 2014 Professur an der Akademie der Bildenden Künste, München. 2017 Gerhard Altenbourg-Preis, Lindenau-Museum, Altenburg. Pia Fries lebt und arbeitet in Düsseldorf und München.

Pia Fries ist eine international tätige Künstlerin, die nach ihren Anfängen in der Bildhauerklasse von Anton Egloff an der Neuformulierung des Piktoralen arbeitet. Der Eindruck ihres zweiten Akademielehrers Gerhard Richter, der einen einzigen Signaturstil konsequent verweigerte, zeigt sich bei Pia Fries in der früh greifbaren Tendenz zur Auflösung von Eindeutigkeiten und zu hybriden Bildformen. Richters gleichzeitig skeptisches und selbstbewusstes Bildverständnis hat sich in der Werkgruppe *O.T.* von 1985 Geltung verschafft, mit der sich Fries 1986 von der Studienzeit verabschiedete: 34 Tableaus im Wechselspiel der Formate, Bildträger, Farbstellungen und Bildtechniken. Erstmals findet sich hier der kombinierende Umgang mit fotografischen Bildern, durch die das Collageprinzip Einzug in ihr Werk hält. Doch der innerbildliche Medienwechsel wird nicht als Thema herausgestellt, sondern in den jeweiligen Bildzusammenhang eingebunden. Nach der Phase einer Vereinheitlichung des Bildfeldes in der Werkgruppe der *Kompakten Bilder*, die nach 1988 entstand, sind in den 1990er-Jahren eine Aufhellung ihrer Palette, die immer häufigere Verwendung ungemischter Töne und ein reliefartiger Auftrag der Farbsubstanz zu beobachten. Bei *Sert* von 1996 ist der Bildträger nicht mehr die elastische Leinwand, sondern die Holztafel, die mit opak-weissem Kreidegrund (Gesso) präpariert wird. Mit diesem Wechsel geht eine immer stärkere Differenzierung von Figur und Grund einher: Beide sind nun gleichberechtigte Elemente der bildlichen Inszenierung. Raffinierte Machenschaften mit Pinseln, Zahnpachteln und anderen zum Teil selbstgefertigten Werkzeugen lassen inselartig voneinander isolierte Passagen von Farbe auf leuchtendweissem Grund entstehen. Methodische Brüche und formale Dissonanzen werden gezielt eingesetzt, um Spannungsmomente und Überraschungseffekte aufzubauen.

Um 2000 beginnt für Pia Fries eine Werkphase, in der sie die Komplexität ihrer Bilder der 1990er-Jahre – zum Teil im Rückgriff auf bereits früher erprobte Verfahren – steigert. Die Fläche, die in Pia Fries' Arbeiten seit damals hart, opak und undurchlässig in Erscheinung tritt, wird perforiert und damit punktuell durchlässig gemacht, so in *marott* von 1997/2001, ein Werk, in dem sie eine kreisrunde Fläche aus dem hölzernen Bildträger ausgeschnitten hat. Eine andere Weise, die Opazität der Fläche zu negieren, ist der Umgang mit fotografischen Reproduktionen, denn die Fotografie eröffnet die Möglichkeit, den flächigen Malgrund mit ihrer eigenen Bildordnung zu durchbrechen und perspektivisch zu öffnen. In den beiden Diptychen *O.T. (e/e+e/e, m/m+m/m)* aus dem Jahr 2000 werden eine Muschel beziehungsweise ein Ohr als farbige Siebdrucke ins Bild aufgenommen. Deutlich wird die Intention, die fotografischen Bilder mit den Gesetzen der Malerei zu verschränken. So ist es nur konsequent, dass sie in Arbeiten wie *caspien* von 2001/02

oder *lieblaib* von 2004 Reproduktionen eines selbst hergestellten, dreidimensionalen Artefakts integriert. Die mehrfach reproduzierten Fotos eines amorphen knetartigen Farbkumpens verwendet Pia Fries im Wechselspiel mit dem wässrig-transparenten oder reliefartig-opaken Farbauftrag vor allem zur Behauptung der Einmaligkeit des Werkes, dessen differenzierte Oberflächentexturen letztlich unreproduzierbar sind. In der Werkgruppe *Loschaug: schwarze blumen* von 2003 bis 2008 arbeitet Pia Fries erstmals mit historischen Grafiken - den Pflanzenradierungen der [Maria Sibylla Merian](#) aus dem Buch *Flowers, Butterflies and Insects*. Der Zyklus *Merians Surinam* aus den Jahren 2003 bis 2009 bezieht sich auf Merians *Metamorphosis insectorum Surinamensium* aus dem Jahr 1705. Für die vierzehn Bildpaare hat Pia Fries Faksimile-Drucke von Aquarellen eingesetzt. Doch die Künstlerin geht auf Distanz zu Merian, indem sie für jedes ihrer Werke einen Faksimiledruck in einem latent aggressiven Akt zerreisst, vergleichbar mit ihren rabiaten Bearbeitungsformen des zähflüssigen Farbstoffs. Symptomatisch ist der Begriff Palimpsest, der ab 2005 in den Titeln ihrer Werke auftaucht. In *Loschaug\_08: palimpsest surinam I-III* aus dem Jahr 2005 hat Pia Fries die Mehrschichtigkeit ihrer Bilder durch Selbstzitate in Form von Siebdruckreproduktionen früherer Werke der Merian-Folge erweitert.

Disparate Bildquellen überführt Pia Fries in jüngerer Zeit souverän in Bildereignisse von quasi barocker Fülle, so in den 25 *Kammerstücken* auf Papier von 2008 bis 2010 oder den elf *Fahnenbildern* auf Holzbildträger von 2010, in denen Pia Fries Fragmente aus Radierungen von Stefano della Bella (1610-1664) und aus Kupferstichen von Hendrick Goltzius (1558-1617) als flächige Strukturen zur Grundlage ihrer pastosen und weitgehend abstrakten Werke macht. Beide Serien markieren eine bis dahin unbekannte Stufe in Pia Fries' Auseinandersetzung mit reproduzierten Bildern, denn hier werden erstmals hochrangige Meistergrafiken von ihr künstlerisch angeeignet und umgebildet. Bei Goltzius beeindruckten sie die souveränen Schwünge, die kraftvollen Linienverläufe und plastisch durchgebildeten Figuren seiner Kupferstiche, bei della Bella der sensible variantenreiche Strich seiner Radierungen, die – im Gegensatz zum kodifizierten Strichbild von Goltzius - eine Nähe zur freieren Handzeichnung aufweisen.

In der Auseinandersetzung mit den historischen Möglichkeiten der Malerei und der grafischen Künste ist es ihre Ambition, die künstlerischen Mittel experimentell neu zu interpretieren: Sei es, dass sie den Bildträger perforiert, Farbe als dichte Masse wie plastisches Material formt, dünnflüssig streicht oder in kombinatorischen Verfahren fotografische Bilder, Siebdrucke und andere Elemente collagiert – ihre Bildschöpfungen erweitern entschieden die üblichen Methoden des malerischen Metiers. Durchgängig ist das Interesse der Künstlerin an «Bewegung, an transitorischen Zuständen, an Formen des Übergangs, am Fließen und sich Verflüchtigen, an Metamorphosen» (Pia Fries). Indem sie nicht nur visuelle, sondern auch haptische Reize aussenden, haben ihre Werke Teil am zeitgenössischen Diskurs des Taktiles, dem sie eine bisher unbekannte Dimension hinzufügt.

Werke: Kunstmuseum Bonn; Detroit, Detroit Institute of Art; Essen, Museum Folkwang; Los Angeles County Museum of Art; Staatliche Kunsthalle Karlsruhe; Musée d'Art moderne

de la Ville de Paris; Kunstmuseum Winterthur; Kunsthaus Zürich.

Pia Müller-Tamm, 2017

#### Literaturauswahl

- Pia Fries. *Vier Winde. Gerhard Altenbourg-Preis 2017*. Lindenau-Museum Altenburg, 2017-18. Texte: Linda Karohl-Kistmacher, Roland Krischcke und Benjamin Rux. Altenburg, 2017
- Pia Fries. *Weisswirt und Maserzug*. Autoren: Martina Dobbe, Robert Fleck, Susanne Schouba. Düsseldorf: Kettler, 2016
- *Windhand Laufbein*. Pia Fries. Stiftung akku Emmenbrücke, 2015. Herausgeber: Stiftung akku Emmen, Natalia Huser; Texte: Natalie Huser, Lisa Kränzler. Luzern/Poschiavo: Edizioni Periferia, [2015]
- Pia Fries. *Krapprhizom Luisenkupfer*. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2010-11. Texte: Oskar Bättschmann [et al.]. Düsseldorf: Richter, 2010
- Pia Fries. *Merian's Surinam*. Paris, Galerie Nelson, 2009. Auteurs / Authors: Christine Buci-Glucksmann, Camille Morineau. Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009 [La publication est bilingue en français et en anglais]
- Pia Fries. *Malerei 1990-2007*. Kunstmuseum Winterthur, 2007. [Beiträge:] Paul Good [et al.]. Winterthur, 2007
- Pia Fries. Freiburg i. Br., Kunstverein Freiburg, 1997; [...]; Kunstverein Göttingen, 1998. Texte: Stephan Berg [et al.]. Freiburg i. Br., 1997
- Pia Fries. Kunstmuseum Luzern; Bonner Kunstverein, 1992. [Texte:] Max Wechsler, Martin Schwander. Luzern, 1992

#### Website

<http://www.piafries.com/>

#### Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4021179&lng=de>

#### Letzte Änderung

17.11.2020

#### Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

#### Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

#### Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>,

Zugriff vom 13.9.2012.