

In a Silent Way – In klangvoller Stille

François Barré

Da ich weder Kritiker noch Historiker bin, möchte ich hier die Betrachtungsweise des Wanderers und Bewunderers – ja des Schwärmers – wiedergeben die, genährt und geformt im Laufe von Gesprächen und Begegnungen, die Weite der Räume und die Formen des Wesentlichen nach und nach erkannte. Ich werde deshalb keine wissenschaftliche und geordnete Analyse über den Sinn, die Entstehung, und die Stellung innerhalb der Kunstszene des Werkes von Yves Zurstrassen führen, sondern vielmehr versuchen, in wenig geordneter Manier, Eindrücke, Emotionen, Freuden und Fragen wiederzugeben.

Den Traum verlassen

Wir verfügen über die Kunst, um nicht an der Wirklichkeit zu sterben. – Nietzsche

Yves Zurstrassen beginnt sein virtuelles Leben als Maler lange bevor er sich an die Arbeit macht. Mit zwanzig träumt er seinen, kretischen Traum'; gefüllt mit kostbaren Essenzen aus Licht und Farben, trägt er ihn wie abwartend in sich, als Antwort auf noch nicht gestellte Fragen. Zehn Jahre später wird ihm bewusst, dass er diese Vision in seinen letzten Arbeiten (1986-1996) verkörpert hat, wenn er sagt: „Diese [Arbeiten] sind die Umsetzung eines Traumes, eines wachen Traumes. Aber ich denke bei der Arbeit nicht daran, all' dies ist unbewusst [...] Der Traum ist wie ein zeitgleich laufendes Leben, eine Art bildliches Vorgefühl [...], wie wenn man meine Bewegungen während meines ganzen Lebens filmen würde.“¹

In „die Verleugnung des Heiligen Petrus“ schreibt Baudelaire geheimnisvoll: „Wahrlich, was mich betrifft, so verlasse ich zufrieden eine Welt, in der die Tat nicht die Schwester des Traumes ist“. Es gibt viele Auslegungen um den Zwiespalt zwischen dem nach Baudelaire's eigenen Worten ‚natürlichen Traum‘ und dem ‚absurden Traum‘ zu entwirren. Im Gegensatz zu Gérard de Nerval kümmert Baudelaire keineswegs die Absicht, den „Erguss des Traumes auf das wirkliche Leben“ aufzuzeichnen; er ist vielmehr darauf bedacht, den Traum von der Wirklichkeit zu trennen und sie beide als getrennte Welten zu begreifen². Diese Trennung erlebt wohl jeder schöpferisch Tätige. Wie und weshalb sie abschaffen? Wie wohl „den Traum behalten und den Schlaf zurückdrängen“³? Oder ihn beherrschen um sich von ihm – ohne ihn zu verraten – lösen zu können? Ihn bändigen und neu entstehen lassen? Diese Leben, die der Tat und die des Traumes, teilen sich schwesterlich auf gleichlaufenden Wegen Leidenschaft und Vernunft, ohne sich jemals zu treffen. Sie rufen allerdings nach einem Schicksal, einer Erfüllung in der die Kunst nicht mehr die Erfüllung eines Traumes ist, sondern sich endlich zur ungebundenen, selbstbestimmenden Freiheit eines Märchens öffnet.

Das Handeln zählt

Ich wache morgens mit einer geheimen Freude auf, Ich sehe das Licht mit einer Art Entzückung.

Den Rest des Tages bin ich zufrieden. – Montesquieu

„Der Künstler verändert die Welt indem er seinen Körper ausleiht“ schrieb Maurice Merleau-Ponty⁴. Zurstrassen empfindet die Malerei durch ständigen körperlichen Einsatz, wie jemand der sich hineinwirft oder mitgerissen wird. Dies war so seit Beginn

1. Die meisten Zitate, ausser wenn anders angegeben, sind einem Gespräch zwischen Yves Zurstrassen und Claude Lorent entnommen welches anlässlich einer Ausstellung in der Galerie Vedovi in Brüssel 1996 stattfand. In Claude Lorent – *Zurstrassen* – Artgo, 1996

2. Marc Eigeldinger, *Baudelaire et le rêve maîtrisé* – Romantisme, Revue du dix-neuvième siècle, volume 7, *Mythes, rêves, fantasmes*, 1977

3. Paul Claudel über Arthur Rimbaud in einem Brief an Henri Clouard in Henri Mondor – *Rimbaud ou le génie impatient* – Gallimard, 1955

4. Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, Sammlung „Folio/Essais“, 1985

seiner Arbeit, die man als lyrisch beschreiben könnte. Seine Strahlkraft, seine Fähigkeit das Licht aufzunehmen, sich von ihm durchdringen und es strahlen zu lassen bilden ein Umfeld durch die Komplizenschaft mit den durchstreiften Himmeln. Er nimmt die Lichter wahr wie andere die Breitengrade pedantisch benennen und er kann in seiner Malerei Norden und Süden, Zartes und Grausames in einer tosenden Zeitenfolge ausdrücken. Die Farbe, ja die Farben sind Licht und haben teil an den wechselseitigen Beziehungen und Strukturen. So fließen gestische Weite, das Licht der Farben sowie die immer präsente Musik in seinen Bildern zusammen; man könnte es auch die Begabung zum Glück nennen.

Die Bilder der Ausstellung 1996, meistens aus sich bedeckenden und sich begegnenden weitläufigen Flechtwerken bestehend, schaffen große abstrakte Landschaften – reine Freude ohne Darstellung. Erfasst in Schwingungen und Wendungen, schmelzen und ergießen sie sich, bewirken Transparenz: eine Freude des beglückten Körpers, strahlend und berauschend. Es ist wie ein immer neubeginnender Strom von wiederkehrenden Themen, das Fehlen einer bestimmenden Mitte gibt den Komponenten Kraft und Eigenständigkeit, die irgendwie durchschimmernden verborgenen Tiefen und die strahlenden Flächen scheinen in ein Inneres zurückzukehren, eine einladende Tiefe. Wenn wir hier an Willem de Kooning denken, dann weil er schrieb: „ der Körper ist der Grund warum die Ölmalerei erfunden wurde“...



96 12 28, 1996
220 x 270 cm
Oil on canvas

Diese Zeit des Brodelns und der persönlichen Entwicklung verlangt ein tiefes Verlangen und den Sinn für Zusammenhänge. Vor der großen Reise gilt es, seine Familie zu besuchen und die Erdkunde zu studieren. Als Autodidakt und Experimentator scheut Zurstrassen keine noch so große Herausforderung. Er kann lieben und kennt seine Väter, Brüder und Vettern. So kann er sowohl in der Anstrengung wie in im täglichen Spaß sich selbst sein und sich gleichzeitig entwickeln. „Meine Arbeit liegt eher in der Beständigkeit meiner eigenen Erfahrung“. Der Einsatz ist gründlich und beharrlich; täglich auf's Neue von morgens bis abends im geschützten Raum des Ateliers, einem Raum aller Gefahren. Einige knappe Titel, wie „Fragments“ (Splitter), „Variation“, „Ouverture“ (Öffnung), „Decollage“, „Rêverie“ (Träumerei), oder „Jazz“ kennzeichneten früher die fertigen Arbeiten. Seit ungefähr zehn Jahren ist das Datum, im Ablauf der Stunden und der Tage wie auf einem Abreißkalender, der Titel der Werke. Wie auf einer bis zur Erschöpfung geführten Treibjagd entstehen jährlich mehr als 300 Werke, bis heute einige Tausend. Der Botschafter wird zur Botschaft und der Maler zur Malerei. Wer treibt wen in diesem Wettlauf? Welche Entscheidung oder welcher Rausch? Dabei gibt's weder Vorbilder noch Förderer, weder Kreise noch Zirkel. Zurstrassen arbeitet alleine; er läuft weder Achtungserfolgen hinterher, noch sucht er unnötige und zermürende Geselligkeiten. Es ist beschlossene Sache: „zuviel Reden ist Vergeudung“.

Seit Beginn begleitet und fördert die Musik das Schaffen. Als abstrakte Quelle die keiner Beschreibung bedarf lässt sie verhaltene Ergriffenheit entdecken; sie nährt und mischt das Malerische auf, so wie der Blütenstaub einer benachbarten Pflanze. Apollinaire hatte diese aktuelle Funktion im Jahre 1913 vorausgeahnt: „wir sind auf dem Wege zu einer völlig neuen Kunst, die für die Malerei, so wie wir sie bis heute gesehen haben, das sein wird, was die Musik für die Literatur darstellt“⁵. So kann man im Wortschatz der Musik Ausdrücke finden, die denen der Malerei entsprechen: Klangfarbe, tempo, Tonart, Farbe, Wiederhall, Phrasierung, Form, Bewegung. Eine solche Übung ist nicht unnützlich, so sehr ist die Musik bei Zurstrassen allgegenwärtig, bis in seine Malerei hinein. Unlängst verschwand sie beim Malvorgang und lebte nur mehr in den Vorbereitungen, der Malvorgang geschah in der Stille. Aber die rituelle und „handwerklich“ langsame Steigerung in der Vorbereitung (Leinwand spannen, Farben vorbereiten), die der Ausführung vorausging, hatte das Atelier in eine klangvolle Landschaft verwandelt und füllte es mit vorwiegend zeitgenössischer Musik: eine repetitive Musik, die fast zur Ekstase führt, free jazz, Konkrete Musik, Pausen, Stille, Schwingungen.

Heute ist die Musik ab den ersten Überlegungen einer zukünftigen Arbeit bis zu den letzten Gesten des Malvorgangs zugegen, unablässig und energisch, immer gegenwärtig als Teil des ausgeführten Werkes. Der Musiker und Maler Schönberg schrieb seinem Freund Kandinsky: „Es ist selbstverständlich, dass die Gesten, die Farben und das Licht hier gleich wie Töne behandelt wurden: mit ihnen wurde Musik gemacht“. Bei Zurstrassen entstand so die Malerei, reich an musikalischen Opfern und im Einklang mit ihr.

Die Identität erkämpfen

Wer die Freiheit und das Leben verdient, muss Tag für Tag dafür kämpfen. – Goethe

Das Werk eines Künstlers, die Identität mit der er seine Eigenart ausdrückt, ergibt sich aus einem langen Wandern, das zu Beginn viele Richtungen öffnet, erkennbare und manchmal schon begangene. Dann wird der Weg zum Traum des einsamen Wanderers und der Schritt, der Wille und der Ausdruck werden in der Tiefe der Zeit und des Weiterkommens zu einem eigenständigen Signum. Und jeder hat seine Art, seine Zweifel und seine Kämpfe um dies zu erreichen. Zurstrassen folgt seinem Weg, in jeder Phase das Feuer neu entfachtend. „Ich bin ein Marathonläufer; um weiterzukommen und um mich zu finden.“ Als einmal ein Freund – er betrachtete gerade ein entstehendes Gemälde – Braque fragte, „woher denn dieses Licht komme?“, holte Braque eine alte Arbeit hervor und antwortete: „von hier“. Manchmal muss man eben weit zurückgehen um eine Verbindung herzustellen, den Faden wieder aufzugreifen und um aus unfertig gelassenen aber aufbewahrten Arbeiten zu lernen. Darin kann die Zukunft wohnen, ein Anfang der darauf wartet, aufgespürt zu werden. „Oft besuche ich wieder Keimzellen, die ich nicht entwickelt habe“⁶, sagt Zurstrassen. Keine Handlung ist unnützlich; jeder noch so begrenzte Versuch; jeder Zusatz, und sei es ein Weglassen oder eine Blessur, erbringt neues Gutes, vielleicht ein Entschluss. Die Identität wird auf großer Fahrt geschmiedet und der Kolorist lernt das meiste aus dem Funkeln des Schattens. „Die sehr reiche Erfahrung des schwarz und weiß hat mir meine Identität offenbart.“

Die erste Entscheidung, sich der Abstraktion zuzuwenden, erscheint kaum als Wahl, so überzeugend ist sie und so präsent ist sie in der aktuellen Kunst und Malerei.

5. Guillaume Apollinaire, *Méditations esthétiques: Les peintres cubistes*, 1913, die vorgestellten Texte und Anmerkungen sind von L. Leroy, C. Breunig und J.-Cl. Chevalier, Paris, – Verlag Hermann, 1965, Paris

6. Gespräch mit François Barré – September 2009

„Sobald man die Dinge nicht darstellt, bleibt Platz für das Göttliche“ verkündete Mondrian. Zurstrassen entdeckt diese Sublimierung zuerst in einer Glückseligkeit: „ ein Leben wo alles erlaubt ist, wo ich alles fühlen, leben kann bzw. die Illusion habe, alle Ekstasen zu leben.“ Diese vollständige Freiheit, die Malerei als Ganzes, als moralische und ästhetische Instanz ständig hinterfragen, bedeutet buchstäblich das was in den Nachschlagewerken zu lesen ist: „das nicht zu einem Meister gehört“. Die prächtigen Bilder der Jahre 86-96 waren von ihrer Eigenart her keine sprudelnde Geburt, sondern schon aufgebaut. In ihrer Entwicklung kündigten sie die heutigen Entdeckungen an und das fortschreitende Annähern einer Richtung. Sie verrieten ebenfalls eine Kunstfertigkeit, die manchmal alleine fließen kann. Der ruhelose Schaffensdrang, die Freude, der Jubel führen einige in eine Endlosspirale die den Künstler in die Nachahmung und zu dem Ausgangspunkt zurückstürzen. Das war für Zurstrassen nicht der Fall, er kann still und langsam begutachten: „Ich hüte mich vor meinen gefühlssseligen Stimmungen [...] ich male mit Öl in rascher Bewegung. Die Ausführung kann schnell sein, aber der zu jedem Bild führende Vorgang ist langsam.[...] Damit der Maler seine eigene Malerei in Angriff nehmen kann, muss er sich davon befreien und um sie zu beherrschen, braucht er viel Zeit, wie bei einem Menschen. Unser ganzes aktuelles System läuft dem zuwider.“ Diese Aufmerksamkeit für die Entwicklung seiner Arbeit und das persönliche Wissen darüber ist ebenfalls in der Dauer festgehalten. Sie benötigt eine Distanz, die unmerklich am Ende eines Zyklus aufkommt. Dann kann man lesen, was ausklingt, aber nicht zu Ende ist und in eine neue Folge eintreten. Und jedes Mal stellt sich die Frage nach der Freiheit. „Wenn alles erlaubt ist, ist nichts erlaubt“.⁷ Selbst in der Erregung des free vom Jazz und bei dem Malvorgang ist es deshalb wichtig, die Dinge auseinander zu halten, die Freiheit und Schaffen vereinen. Und dies verlangt mindestens Disziplin und Talent. Man muss seine Regeln beherrschen, um sein Werk zu gestalten.

Die versteckte Größe

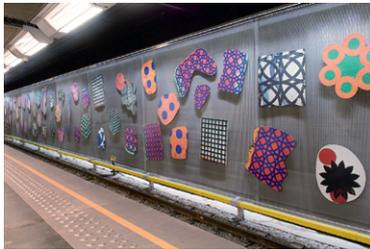
Die Gestalt, das ist die an die Oberfläche aufsteigende Tiefe. — Victor Hugo

Um weiter voran zu kommen, „neue Schablonen zu finden, wie Dubuffet sagte“, hat Zurstrassen seine stürmische Kraft in seiner Malerei und seinen Gesten beibehalten können und sie mit neuen Techniken vereinigt, in dem er die Zeit und die Vision in einer eigentümlichen Kreuzung verband. So konnte er die Lichtdurchlässigkeit der Übergänge und der Überlagerungen, die Kontrast- und Komplementärfarben, die auftauchenden Tiefen und die flüchtigen Oberflächen beibehalten. Früher lies das Verhältnis zwischen Gesehenem und Erahntem die Einheit des Bildes unangetastet und lag im Rahmen der geschichtlichen Kontinuität. Als er begann, Formen aus Papier zu schneiden und diese dann auf die Leinwand zu kleben, konnte man von dieser Kontinuität noch ausgehen und auf die Kubisten oder Matisse hinweisen. Dem war nicht so, denn das ausgeschnittene Papier wurde einem farbigen Hintergrund aufgelegt und erhielt dann in der weiteren Ausführung neue Farbschichten. Am Ende geriet die Decollage zur Offenbarung und gab den Blick frei auf verdrängtem Verborgenen, eine Eruption, nicht von heftiger Gestik, sondern von vergrabenen Schätzen und freigelegten Formen; kurz, ein Ort der vollendeten Zukunft. So gewinnen, völlig durcheinander, Hintergründe plötzlich ohne Rangordnung die Oberhand, eine Zeitenfalle, wenn die zuletzt erscheinende Fläche

⁷ Vladimir Jankélévitch – *L'ironie*, Sammlung „Champs“, Paris, Flammarion, 1964

nicht die zuletzt gemalte ist. Neue Individuen leben und wohnen im Bild, bringen Überraschungs- und Zufallseffekte, gliedern sich auf einem Sieb, einem Formengitter und machen sich kenntlich. Grund- und Oberflächenschichten schaffen ein tiefes Feld (fast eine senkrechte Symbolik), Ebbe und Flut (fast eine waagerechte Symbolik), Verflechtung und Vielschichtigkeit. Sichtbare Unordnung, verborgene Ordnung.

Obschon diese ausgeschnittenen Formen weder etwas darstellen noch abbilden, zeugen sie doch von einem Eingriff in die Malerei Zurstrassen's. Sie gehören einer Serie von von außen kommender Gebilden, die das Alltägliche und Fabelhafte einbringen und kolorieren, Gitter oder schmückende Formen, wie man sie in der Architektur oder bei Stadtwanderungen sieht und die Erinnerungen und Bekanntes wachrufen. War das Schneiden bislang Handarbeit, so wird der Arbeitsablauf durch das Verwenden der Informatik und des Papierstanzens noch rücksichtsloser. Diese Verbindung veränderte unbestreitbar die Arbeitsweise des Künstlers. Im Anhäufen eines wahren Schatzes von aufgefundenen Mustern in Katalogen, Datenbasen oder mittels Mobiltelefon, erwirbt Zurstrassen einen nicht zusammenhängenden Wortschatz der der kulturellen Vielfalt unserer Welt entspricht. Allerdings musste diese zusammengewürfelte Liste in eine Sprache, einen lebendigen Teig – in Malerei – umgewandelt werden und so Neuland betreten. Zeitgleich zu dieser Entwicklung teilte sich die Leinwand auf: einmal durch das Hinzufügen von schwarz-weißen oder bunten, mehr oder weniger geometrischen Formen, zum anderen durch getrennte Flächen, ganze Kontinente und Inselgruppen oder aber Sternbilder aus Zeichen und Netzen schaffend. Wobei der Hintergrund fast immer in der ursprünglichen Gestaltung von Form und Farbe blieb.



A Beautiful Day, 2009
Westbahnhof, Brüssel (BE)

Diese Verbindung und ihr Ausdruck sind außergewöhnlich. Und wenn man wie Harald Kunde Nähe und Verwandtschaften mit heutigen amerikanischen Malern wie Philip Taaffe, Christopher Wool und vor allem Jonathan Lasker findet, vereinigt doch keiner die Gesamtheit der Bestandteile wie Zurstrassen. Seine *grid paintings* zeugen von der Absicht, in die wertvolle Arbeit des Malers und in die wissenschaftliche Kunstgeschichte etwas von der Lebendigkeit einer Gesellschaft einfließen zu lassen, durchströmt von Pattern und anderen Verbindungen, d.h. die von allen übernommenen Muster, Standards und familiären Zeichen. Dies ist nicht die Arbeit eines gelehrigen Volkskundlers, sondern eher eines einfühlsamen Schaffenden für den Losungsworte, sagenhafte Melodien und andere Lebenszeichen eine gemeinsame aktuelle wie unvergängliche Sprache Ausdrucksweise bedeuten. Als Bartok sich auf die Suche nach Folkloremusik aufmachte und der Jazz diese in unvergessliche Standards überträgt; wenn heutzutage junge Künstler städtische Folklore als Quelle von Gesten und Sprachen wiederentdecken, dann ist das derselbe Elan, derselbe Drang nach Neuem, dieselbe zwingende Sehnsucht nach neuen Zeiten und Horizonten, nach Überraschungsautomaten, nach

Festtagsbeleuchtung, nach Hindernissen um besser spielen, besser aufsteigen zu können. Erinnerungsfetzen und unendliche Schriften von wiederbenutzten Pergamenten kommen zum Vorschein und finden neues Leben in einem gastfreundlichen Universum. Mit *A Beautiful Day* in 2009 schreibt Zurstrassen diesen Zauber verschiedener Welten fort und verstärkt ihn noch. Diesen Zauber der von uns bewohnten und gehegten verschiedenen Welten treibt Zurstrassen weiter in 2009 mit *A Beautiful Day* und verstärkt ihn noch. In einer Haltestelle der Untergrundbahn im Brüsseler Westbahnhof bringt er ein hundert Meter langes und vier Meter hohes Werk an mit dem Titel „Zeichen, die sich leicht zähmen (lassen)“. Als Angebot an alle zum schauen und verehren schafft es einen Ort zum Austausch. In Bezug auf die Malfläche, Werkstoffe und Farben (ungeachtet der chemischen Entwicklungen wie Acryl und andere), hat sich das Malen in den vergangenen Jahrhunderten kaum verändert und die Gesten des Malers wurden ohne große Abweichungen übertragen. Wir alle kennen weiträumige, prächtig ausgestattete Ateliers. Aber das von Zurstrassen hat einen doppelte Zugehörigkeit dank einer Mischung von Merkmalen: einerseits eine technisch hochstehende Produktionsstätte mit fachlich versierten Mitarbeitern und andererseits die Stille und die Begrenzung von Raum und Zeit des Malens – jählings den alleinigen Kräften und Anspannungen der Kreation überlassen. Man trifft auf die Fabrik und die Klausur. Diese Widersprüchlichkeit entspricht der Wahl, in das Bild eine Vielzahl von Zeichen dieser Welt aufzunehmen, sowie seinem vielschichtigen Rang durch höchste Malerei und Abstraktion.



91 10 02, 1991
195 x 150 cm
Oil on canvas

Aber dies ist auch die Geschichte zweier Leben die im Innersten und im Sein des Künstlers wohnen, zwei Lebensverlockungen, die sich verbinden, ablehnen und gegenseitig anziehen. Das eine ähnelt dem Sturzbach oder der Gebirgswelt, das andere die Kraft der Formen und ihr Kreislauf. Kann man beide verbinden, sie abrichten und sie zu einer singenden und tanzenden Darstellung verflechten? Muss man diesen Ansturm von Kraft und diese Dynamik fürchten oder soll man diesen Zulauf von geordneten und zurückgehaltenen Motiven verwerfen? Der Traum, dieser flüchtige Strom, erkennt er sich wieder und wird seine Lebendigkeit das Geordnete durchbluten? Zurstrassen beweist uns auf prachtvoller Weise den Erfolg eines solchen Abenteuers, er ist möglich weil er immer ungewiss, aber strahlend von Kraft und Erfindungsgeist bleibt. Die Zerbrechlichkeit an sich muss bestehen bleiben, sie schreckt und stachelt den Marathonläufer auf. „Meine besten Jahre sind vor mir... in mir steckt Feuer... alles ist zu tun“.⁸

⁸ ebd. Anmerkung 6

François Barré

FR

Ancien élève de l'École Nationale d'Administration (ENA) et Commandeur des Arts et Lettres, François Barré est Président du FRAC Île-de-France - Le Plateau, du Domaine de Chaumont sur Loire, d'Arc en Rêve, centre d'architecture à Bordeaux, et Vice-Président de Cornucopiae, association de Régine Chopinot. Il fut auparavant co-fondateur avec François Mathey du Centre de Création Industrielle (CCI), fondateur et directeur de la revue *Traverses*, rédacteur en chef de *L'Architecture d'Aujourd'hui (AA)*, conseiller du président de Renault pour la création architecturale, directeur du Parc et président de la Grande Halle de la Villette, délégué aux Arts Plastiques (ministère de la Culture), président du Centre Pompidou, directeur de l'Architecture et du Patrimoine (ministère de la Culture), président de l'Institut Français d'Architecture.

De 2000 à 2008, il a exercé les fonctions de consultant sur des projets culturels et urbains, concernant notamment les concours d'architecture et la commande à des artistes dans l'espace public. Il intervient ou est intervenu à ce titre à Montpellier, Mulhouse, Nice, Saint-Étienne, Nancy, Arles, Saint-Nazaire, Amiens et auprès de François Pinault. Président des *Rencontres d'Arles* de 2001 à septembre 2009, il est l'auteur de livres et de textes sur l'architecture et les arts plastiques.

DE

Absolvent der ‚Ecole nationale d'administration‘ (ENA) - der französischen Kadenschmiede - und Kommandeur des Ordens für Kunst und Literatur, präsidiert François Barré das regionale Zentrum für zeitgenössische Kunst in Île-de-France - Le Plateau, die Domäne Chaumont sur Loire, und das Zentrum für Architektur Arc en Rêve in Bordeaux. Außerdem ist er Vize-Präsident von Cornucopiae, einer Vereinigung von Régine Chopinot. Zuvor war François Barré gemeinsam mit François Mathey Gründer des Zentrums für industrielle Kreativität (le CCI, Centre de Création Industrielle). Er schuf und leitete die Zeitschrift „Traverses“, war Chefredakteur der „L'Architecture d'Aujourd'hui (AA)“, Berater des Präsidenten von Renault für die architektonische Gestaltung, Direktor des Parks und Präsident der „Grande Halle de la Villette“, Beauftragter für die Bildende Kunst im Kulturministerium, Präsident des Centre Pompidou, Direktor im Kulturministerium für Architektur und Kulturerbe, Präsident des französischen Instituts für Architektur.

Von 2000 bis 2008 war François Barré tätig als Berater für kulturelle und städtebauliche Vorhaben, indem er unter anderem Architekturwettbewerbe ausrichtete und Künstlern Aufträge im öffentlichen Bereich vergab. So setzt er sich ein für Projekte in Montpellier, Mulhouse, Nice, Saint-Etienne, Nancy, Arles, Saint-Nazaire, Amiens sowie bei François Pinault. Präsident des ‚Rencontres d'Arles‘, von 2001 bis September 2009, schreibt François Barré Bücher und Texte über Architektur und Bildende Kunst.

EN

A former student of the Ecole Nationale d'Administration (ENA) and Commander of the Ordre des Arts et Lettres, François Barré is the Chairman of FRAC Île-de-France - Le Plateau, the Domaine de Chaumont sur Loire, of Arc en Rêve, the architecture centre in Bordeaux, and Vice-Chairman of Cornucopiae, the Régine Chopinot association. Together with François Mathey, he co-founded the Centre de Création Industrielle (CCI) and was the founder and director of "Traverses" magazine, the editor-in-chief of "L'architecture d'Aujourd'hui" (AA), architectural creation advisor to the CEO of Renault, Director of the Parc and Chairman of the Grande Halle de la Villette, Visual Arts Representative (Ministry of Culture), Chairman of the Centre Pompidou, Director of Architecture and Heritage (Ministry of Culture) and Chairman of the Institut Français d'Architecture.

From 2000 to 2008, he was a consultant on cultural and urban projects, notably in relation to architecture competitions and the commissioning of artists working in public spaces. He has contributed to projects or is continuing to do so in Montpellier, Mulhouse, Nice, Saint-Étienne, Nancy, Arles, Saint-Nazaire and Amiens and is an adviser to François Pinault. He was the Chairman of *Rencontres d'Arles* from 2001 to September 2009 and has written several books and article on architecture and the visual arts.