

ANTONI TÀPIES

PINTURA, No. XLVII

1957 (KAT. 180)

Mitte der fünfziger Jahre setzt im Werk von Antoni Tàpies erneut eine Phase der Komposition mit einfachen, «armen» Materialien ein, nachdem er schon in seinem Frühwerk, Ende der vierziger Jahre, mit Ausdrucksmöglichkeiten des Materialbildes experimentiert hat. *Pintura, No. XLVII, 1957*, ist ein Beispiel dafür, wie Tàpies innerhalb dieser in seinem Œuvre bedeutenden und innovativen Werkgruppe der «Mauerbilder» die gewählten bildnerischen Mittel – leimgebundener feinkörniger Sand, Pigmente und Marmorstaub zur Strukturierung der reliefartigen Oberflächen und eine reduzierte Farbpalette mit erdigen, grauen oder ockerfarbenen Tönen – verdichtet und konzentriert und dabei in seiner Bildsprache ästhetische Qualitäten des scheinbar kunstfremden Materials akzentuiert. ¶ Das Werk von annähernd quadratischem Format ist über ungrundierter Leinwand mit einer dünnen Schicht von feinem Quarzsand aufgebaut, die, teilweise eingefärbt, teilweise flächig abgerieben und verschliffen, einen Bildgrund von wolkenartig abstrakten Formelementen in hell- und dunkelgrauen Farbtönen bildet, der gleichzeitig in der Auszeichnung von Horizontalen und Vertikalen als kompositionell strenge, figurative Disposition gelesen werden kann. Der Objekt-Charakter des Werkes ist mit einem die Bildfläche umlaufenden, gemalten dunkelgrauen Rechteck betont, das die Rahmung der Leinwand fast überflüssig erscheinen lässt. Zwei amorphe Forminseln aus ockergelbem, feinem Steinmehl überragen plastisch den Bildgrund. Nur in den oberen Schichten mit graubrauner Farbe durchtränkt, sind sie von spitzen, tiefen Furchen durchzeichnet und durchkreuzt, die das Gelb der unteren Schichten wieder offen legen und mit langen, teils geschwungenen Gravuren in den umgebenden Bildraum ausgreifen. ¶ Techniken wie Collage oder Grattage, die schon in der frühen Moderne grosses Gewicht haben, sind bei Tàpies auf eine Weise weitergeführt, die dem Ausdruck von Profanem und Mystischem gleichermaßen offen stehen.¹ Sein Werk ist ohne den Einfluss surrealistischer Denkmuster und Lebensauffassungen nicht zu verstehen, die ihm weiterhin als Arsenal von Techniken und Darstellungsmethoden verfügbar bleiben.² *Pintura, No. XLVII* mit der die Materialität betonenden taktilen Oberfläche und der kryptischen Zeichenhaftigkeit spricht von dieser Ambiguität zwischen Abstraktion und Figuration, die das Prozesshafte in der Entstehung des Werkes, der Kreation durch den Künstler und der Re-Kreation durch den Betrachter einschliesst. In einem Text von 1958 äussert Tàpies seine Assoziationen zum «Bild der Mauer»: «Trennung, Eingeschlossensein, Klagemauer, Gefängnis, Zeuge für den Lauf der Zeit; glatte, heitere, weisse Oberflächen; zerquälte, alte verfallene Oberflächen; Anzeichen menschlicher Spuren, Spuren von Gegenständen, Spuren der Naturkräfte.»³ RW

¹ Vgl. zum Beispiel Antoni Tàpies, *Kunst und Spiritualität*, St. Gallen 1993. ¶ ² Der spielerische und phantastische Surrealismus von Joan Mirò, Katalane wie Tàpies, bildete einen wichtigen Bezugspunkt; aber auch Lyrismus, Ornamentierung und sensible Farbgebung bei Paul Klee inspirierten Tàpies, ebenso wie der mit Humor und Groteske verbundene Entwurf einer künstlerischen Gegenkultur in den Arbeiten Jean Dubuffets. ¶ ³ *Antoni Tàpies. Werk und Zeit*, zusammengestellt von Andreas Franzke und Michael Schwarz, mit einer Werkanalyse von Andreas Franzke, Ausst.kat. Badischer Kunstverein e. V., Karlsruhe; Kunsthalle zu Kiel; Neue Galerie der Stadt Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum 1979–1980, S. 21.

