Diskurs mit dem Raum : zu den Arbeiten von Matias Spescha

Autor(en): **Meuli, Andrea**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **71 (1984)**

Heft 12: **Museums-Konzeptionen = Conceptions de musées = Museum conceptions**

PDF erstellt am: **02.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-54307

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Diskurs mit dem Raum

Zu den Arbeiten von Matias Spescha

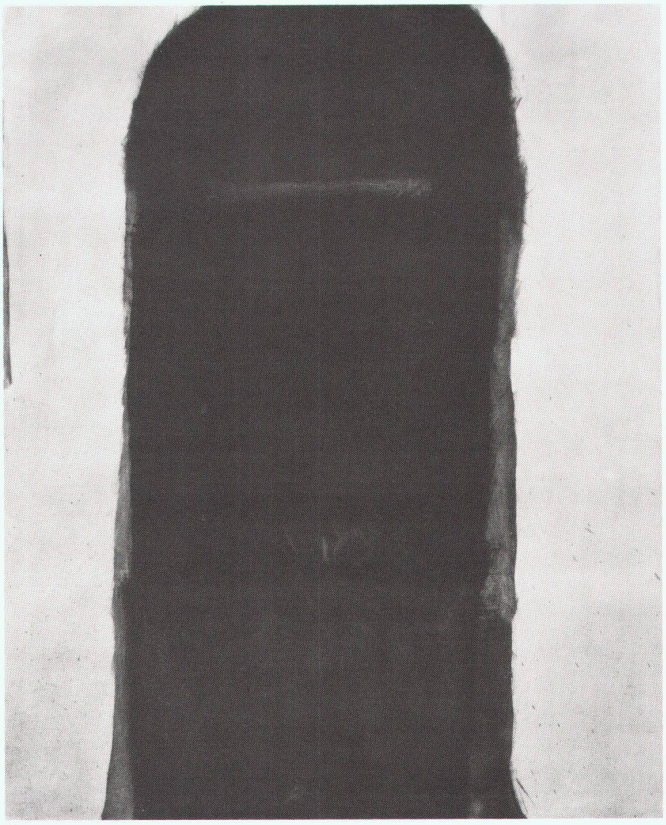
Die Polarität zwischen realem und meditativem Raum beschäftigt Matias Spescha schon lange. Bekannt geworden ist der 1925 geborene Bündner, der seit langem im südfranzösischen Bages lebt, in den späten fünfziger Jahren, als er zu jenen Schweizer Künstlern gehörte, welche auf vielfältige Weise auf die verschiedenen Strömungen abstrakt-expressionistischer Malerei reagierten, wie sie von New York und Paris ausstrahlten.[1] – Bis 1970 entstanden Bilder von dichtem meditativem Ausdrucksgehalt, von einer archaisch herben Monumentalität. Anfang der siebziger Jahre gab Spescha das Bildermalen im hergebrachten Sinn auf und suchte seine Intentionen über das Medium von Rauminstallationen zu verwirklichen. Im Vorjahr nun überraschte er mit einer vielteiligen, grossformatigen Arbeit, gezeigt im Schaffhauser Museum zu Allerheiligen: eine Rückkehr zur Malerei, aber unter neuen Voraussetzungen.

Von der traditionell verstandenen Malerei hatte sich Spescha abgewandt, da ihn das Reflektieren von Raumsituationen zu dreidimensionalen Lösungen drängte. Über die Plastik gelangte er zu Raumkonzepten, die er mittels Objekten und bemalter Flächen realisierte. Ideenskizzen und Entwürfe zu den Rauminstallationen (wie auch zu den Plastiken und Wandgestaltungen) dokumentieren nicht allein seine malerische Annäherung an die jeweilige Aufgabe, sondern vor allem sein stetes Bemühen um die Ökonomie der eingesetzten künstlerischen Mittel. Damit suchte der Künstler sich eine wesentliche Qualität seiner Malerei für den Umgang mit dem realen Raum zu erschliessen. In ihrer strengen, fast sakralen Ausstrahlung bedeuteten Speschas Räume der siebziger Jahre so etwas wie Oasen der Zeitlosigkeit, die sich gegen hektische Wirklichkeit abdichteten.

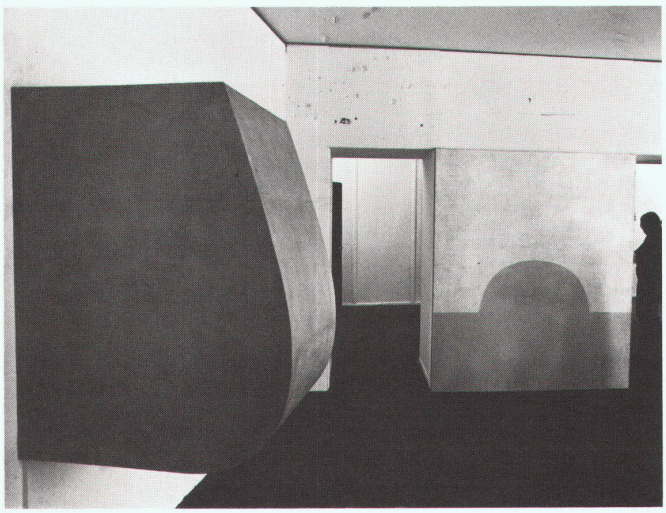
Nächste Konsequenz schien eine Entgrenzung in Form multimedialer Kunstäusserungen (unter Einbezug von Tanz, Sprache, Musik und Film) zu werden, wofür sich der Künstler nachhaltig interessierte. Doch dann brach erneut die Malerei durch, allerdings mit weit unmittelbarerem Raumbezug als vor 1970. Statt Entgrenzung bedeuteten die neueren Arbeiten Speschas weitere Reduktion, weitere Vertiefung der eingesetzten Mittel. Doch um illusionistische Effekte und perspektivische Wirkungen im Sinn der Renaissance geht es hier nicht. Vielmehr wird mit malerischen Mitteln ein Raumerlebnis zu formulieren versucht. Über diese Arbeit gelangte Spescha auf sogenannten Raumtafeln zu einem reifen Weiterdenken, das reiche malerische Erfahrung einschloss.[3]

Blockhafte Zonen, in klarer Gliederung, aber ohne geometrische Genauigkeit, teils in gewellten Linien abschliessend, gliedern einerseits die Fläche der grossformatigen Tafeln (feine Bleistiftlinien vermitteln ahnungsweise Andeutungen einer formalen Planung), anderseits eröffnen sie Durchblicke in malerische Räumlichkeit, die in ihrer Unendlichkeit den Betrachter einbezieht. Von zentraler Bedeutung bleibt auch in diesen neuen Werken Speschas der Einsatz der beiden Unfarben Schwarz und Weiss sowie sein subtiler Umgang mit einer reich abgestuften Skala an Werten zwischen diesen beiden Polen.

Die aus einer neu artikulierten Räumlichkeit – die nichts mit einem Rückschritt zu den Bildern vor 1970 gemein hat – erstandenen Kompositionselemente, wie sie beispielsweise die gewellten Linien oder Bildzonenabgrenzungen darstellen, lässt Matias Spescha nun neuestens ihrerseits wieder in den realen Raum ausgreifen. So in seiner Raumgestaltung, die kürzlich in der Galerie Stampa, Basel, zu sehen war. Der Künstler sieht diese ganz in schwarzbemaltem Holz ausgeführte Arbeit als Modell zu einer in gleichem Massstab geplanten monumentalen Eisenplastik. – Vier mächtige, aufstrebende Eckpfeiler, den Betrachter/Begeher weit überragend, grenzen eine quadratische Bodenfläche ein. Sie definieren damit einen Raum im Raum: Platz oder Innenraum. Durch die unregelmässig gewellten vertikalen Abschlüsse wird ihre geometrische Strenge gleichsam zur malerischen Geste im Raum aufgelockert. Gleichzeitig bedeutet diese Auflösung eine spannungsvolle Gegenkraft zum lastenden Gewicht, auch der geometrischen Klarheit der aus ebenfalls vier quadratischen Platten bestehenden Bodenfläche. Diese neueste Arbeit zwischen Rauminstallation und begehbarer Monumentalplastik ist Vorstufe, verlangt tatsächlich nach einer materialgerechten Ausführung.



❶



❷

Speschas ganzes Schaffen der vergangenen drei Jahrzehnte mag vordergründig als formaler Kreislauf erscheinen, in Wirklichkeit bedeutet es allerdings einen Weg radikaler Konsequenz, die stets nach Intensivierung des Ausdrucks durch Reduktion strebt. Spescha verschliesst sich damit der Hektik des heutigen Kunstbetriebs, er wird den «Stillen» zugerechnet. Seine Werke sind denn auch weit eher Angebote eines vertieften Wahrnehmens, reflexiver individueller Erfahrung, als dass sie kunsttheoretische oder ideologische Positionen des Künstlers zu vermitteln suchen.

Andrea Meuli

Anmerkungen

1 Vgl. Katalog zur Ausstellung «Beginn des Tachismus in der Schweiz», Kunsthaus Zürich 1978.

2 Im Stand der Galerie Buchmann, St.Gallen.

3 Gezeigt wurden derartige Raumtafeln in der Retrospektive in der Galerie «Studio 10», Chur, Dezember/Januar 1983/84, sowie in der Galerie Stampa, April 1984.

❶ Matias Spescha, «Crap fossa», Kunstmuseum St.Gallen, 1963

❷ Matias Spescha, Rauminstallation, Galerie Stampa, Basel, 1974