

Ereignisräume : zu den Werken von Adrian Schiess

Autor(en): **Schenker, Christophe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **75 (1988)**

Heft 6: **Die Peripherie als Ort = La banlieue en tant que site = Periphery as site**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-57032>

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.

Ereignisräume

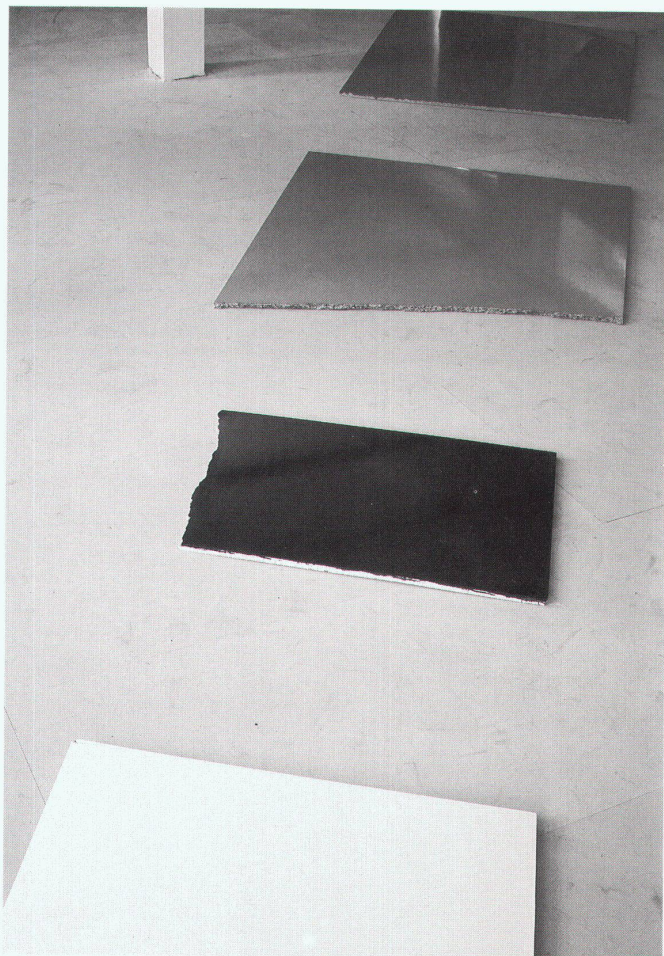
Zu den Werken von Adrian Schiess

Die Werke von Adrian Schiess (1959 geb., lebt bei Zürich) vermögen den Betrachter aus seiner allseitigen Gebundenheit herauszulösen, ihn aus den für sicher und einzig möglich gehaltenen Ordnungen, die sein Wahrnehmen, Denken und Verhalten bestimmen, zu befreien oder diese zumindest zu erschüttern. Dabei setzen die Arbeiten von A. Schiess da an, wo System, Ordnung und Struktur als Herrschergebärde ihre eigentliche Stimme haben, nämlich bei der Sprache (der Sprache schlechthin): A. Schiess versucht, die Malerei von ihrer Sprachlichkeit zu lösen oder, treffender gesagt, die Sprache *anzuhalten*, und bemüht sich

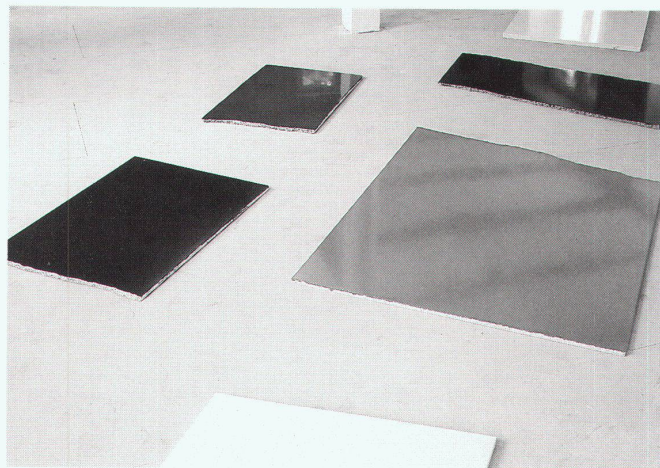
darin, den *Sinn* nicht aufkommen zu lassen. Dabei spielt in diesem so simplen wie gleichzeitig äusserst vielfältigen Werk das Verhältnis von Malerei und Raum keine unwesentliche Rolle.

Dazu ein kurzer Exkurs: Bezüglich des neuen Verhältnisses von Malerei und Raum war in diesem Jahrhundert weniger das europäische abstrakte und konkrete Gemälde denn vielmehr das amerikanische All-Over- und Colourfield-Painting der 50er und 60er Jahre von entscheidender Bedeutung. Dieses ist primär weder Abbild eines Illusionsraumes noch abstrakte Illustration etwa einer Idee (eines ideellen Raumes), sondern es versteht sich schlicht als *Ereignisraum*. Damit ist gemeint, dass der hauptsächlich intellektuell-visuelle Bezug zum Werk, im einzelnen das *Lesen* der «*storia*» im stets noch unter

dem Kriterium der Harmonie und Schönheit gestalteten abstrakten Tafelbild, in den Hintergrund rückt zugunsten der «*actio*», nämlich des *Ereignisses der Wahrnehmung*, das in einem zuvor nie dagewesenen Masse von reinen emotiven Erfahrungen getragen wird und für welches die Beziehung des Körpers des Betrachters zur bewusst disharmonisch organisierten, grossen und nicht auf einen Blick erfassbaren Leinwand ein konstitutives Moment bildet. Das «Bild» wird nun nicht mehr als ein «Fenster» (eines architektonischen Raumes) in einen Illusionsraum oder einen ideellen Raum begriffen, sondern als ein Element, das den architektonischen Umraum aktiv beeinflusst und die Handlungsweise (Bewegungen) des Wahrnehmenden auf rein physischer Ebene bestimmt. (Das nenne ich den «Schritt aus dem Bild».) Das Gemäl-



1
18



2

1 2
Flache Arbeit, 1987, Autolack auf Holz,
etwa 1,1×6 m (Ausschnitte)

3 4
Fetzen, 1984, Dispersion, Kunstharz auf
Karton, etwa 6×10 m (Ausschnitte)

5
Flache Arbeit, 1987, Autolack auf Holz,
12×25×100 cm

6
Flache Arbeit, 1987, Autolack auf Holz,
12×25×100, zweimal 12×25×150 cm

de versteht sich damit als Instrument, um im Betrachter ein Erlebnis herbeizurufen (oder, in erkenntnistheoretischer Hinsicht: es will Wissen nicht demonstrieren, sondern Erkenntnis ermöglichen). Der Amerikaner Bruce Nauman hat solche werkinhärente Strategien der Gemälde etwa von Pollock, Rothko oder Newman ebenso in der Plastik fruchtbar gemacht. Nicht zufällig ähneln die irritierenden Erlebnisse dieser seiner künstlerischen «Versuchsanordnungen» denjenigen Experimenten, die Maurice Merlau-Ponty im Kapitel «Der Raum» seiner Schrift «Phänomenologie der Wahrnehmung» beschreibt (S. 284 ff.).

Das Gemälde als Ereignisraum des Rezipienten wird heute von einigen jüngeren Künstlern wieder vermehrt kritisch interpretiert und weitergeführt, etwa in den Wandma-

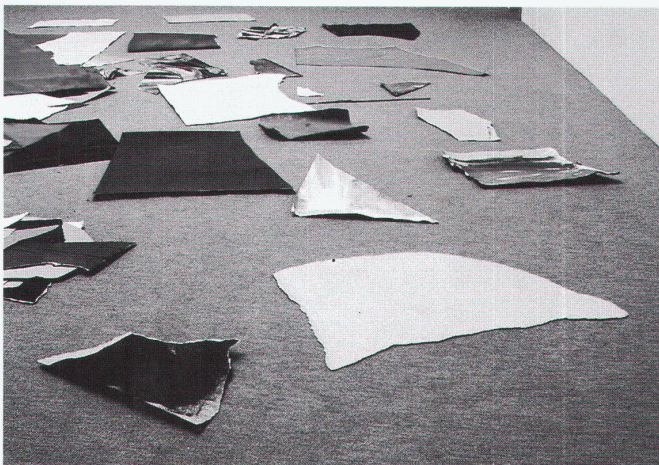
lereien von Günther Förg, in den grossformatigen Gemälden von Franz Wanner oder in den «Flachen Arbeiten» von A. Schiess.

Adrian Schiess versteht sich primär als Maler. Die Handlung des manuellen Malens wird hauptsächlich bestimmt durch das Ereignis der zeitlichen und räumlichen Ausdehnung. Mit viel Liebe und Akribie überzieht er Bretter, Kanthölzer und Klötze mit einer zumeist monochromen Malerei. Als konzentrische Einzelstücke oder im Verbund als expansive Reihung von «Linien» und «Feldern» inszeniert er sie danach zu einem gleichsam räumlichen Gemälde am Boden. Die langen Kanthölzer sind gleich wie einfache Pinselstriche, und das unpräzise Auslegen der Bretter ist durchaus dem Setzen von Farbtupfen vergleichbar, ohne aber einem herkömmlichen Gestaltungswillen zu

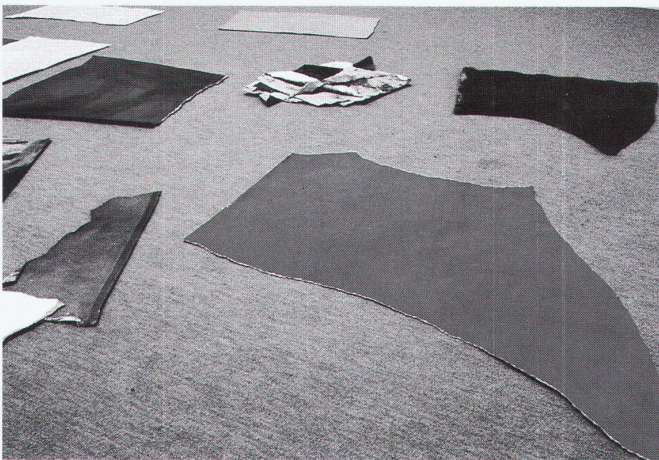
folgen. Die Malerei als räumliche und mithin zeitliche Dimension erscheint in der stets auf die Architektur bezogenen Inszenierung nun neu als unmittelbares Erlebnis nicht nur der optischen Wahrnehmung: im realen Abschreiten und Begehen des räumlichen Gemäldes zeichnet der Betrachter die Operationen des Malens mit der ganzen Physis nach. Und je unlogischer die immanente Werkstruktur und der Bezug des Werks zum Umraum Architektur ist, desto wichtiger und irritierender werden die emotiven und die rein physischen Momente der Wahrnehmung. Und tatsächlich (um wieder auf den Beginn zurückzukommen): In der bewussten Systemlosigkeit einer jeden einzelnen Raumarbeit wird die Sprachlichkeit dieser «Malerei» unterbunden. Und jedes Werk wird derart präzise «schief» inszeniert,

dass damit jeglicher etablierten Rhetorik des Raumes widersprochen wird. Die Malerei als räumliches Ereignis stört in derart subtiler und dennoch nachhaltigster Weise – gleichsam in Guerillataktik – die Ordnung des Architekturraumes, dass es einem in diesem Chaos reiner Empfindungen kaum mehr gelingt, den eigenen Leib wieder auf ein einheitliches «Raumniveau» (Merlau-Ponty, s.o.) zu retten.

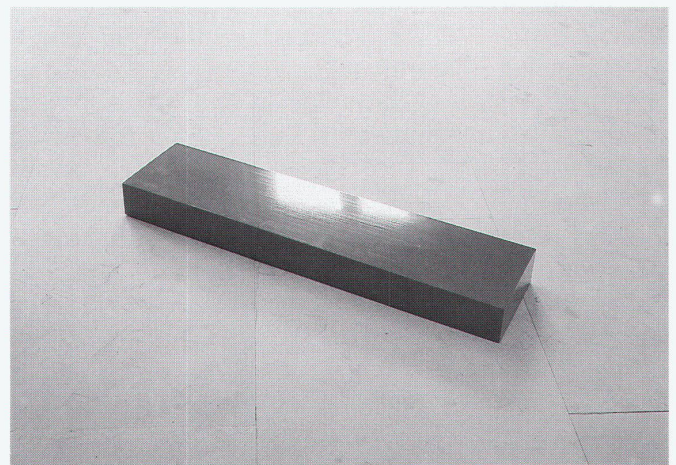
Christoph Schenker



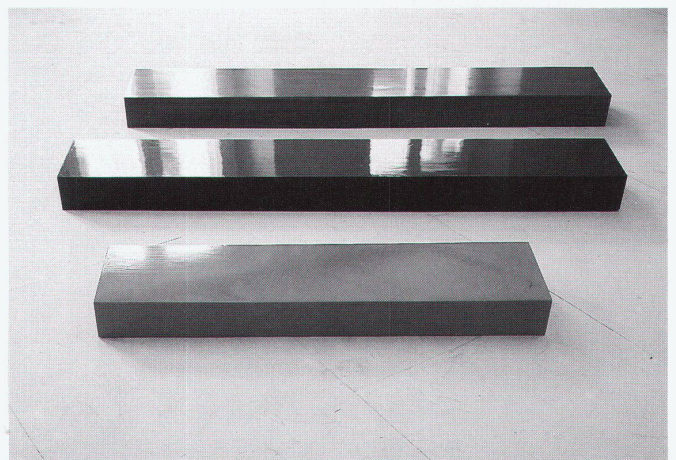
3



4



5



6