

## Antoni Tàpies (\*1923)

*Grand vernis II*, 1982

Lackfarbe, Acryl und Bleistift  
93 × 140 cm  
Bez. u. l.: tàpies  
LSK 83.15

Malerei und Arbeiten auf Papier bilden bei Antoni Tàpies eine Einheit. Er vertraut dem Papier die gleichen elementaren Formen an wie der Leinwand, die Inhalte decken sich. Aber was ist der Inhalt? Was ist das Thema seiner Kunst? Eine Welt aus Zeichen, Spuren von Schrift, Kleckse und Graffiti beherrschen die Bildfläche und geben dem Betrachter wenig Anlass, sie als narrativ oder gegenständlich zu empfinden. Schon 1959 hat Michel Tapié diese Kunst des katalanischen Künstlers «un autre art» genannt und damit ausgedrückt, dass sie sich nur schwer einer der Kunstbewegungen eingliedern lässt, welche die Nachkriegszeit bestimmen. Tàpies ist weder «informell» noch gehört er der «Arte povera» an – obwohl durchaus Bezüge dazu vorhanden sind. Aber seine Welt verschlüsselter Zeichen hat einen ganz individuellen Bildraum geschaffen, der expressiv von einem vitalen Pinselstrich untermalt wird. Was den Arbeiten auf Papier fehlt, ist der Materialcharakter, den die Malerei bereits seit Beginn der fünfziger Jahre aufweist und der wesentlicher Bestandteil der Bildsprache ist. In *Grand vernis II* tritt als entscheidendes Formelement das Kreuzzeichen auf. Es ist ein Leitmotiv innerhalb des Werks von Antoni Tàpies. Wahrscheinlich hat er es zum ersten Mal in der Collage *Kreuz aus Zeitungspapier* von 1946 angewendet. In seinem 1992 entstandenen monumentalen *Tryptichon mit Tüchern* entdeckt man es noch immer. Das Kreuz ist in der Kunst- und Kulturgeschichte kein beliebiges Zeichen. Es ist ikonographisch besetzt und vermittelt dem abendländischen Menschen Assoziationen, über die ein allgemeines Ver-

ständnis herrscht. Tàpies setzt Kreuze nicht um ihres Symbolgehalts willen ein. Aber natürlich weiss er um ihre permanente Präsenz in der Erinnerung und rechnet mit ihrer Aussagekraft. Im Bildorganismus wirkt die Kreuzform belebend. Sie setzt Akzente in diversen Richtungen der Bildfläche. Im Blatt der Liechtensteinischen Staatlichen Kunstsammlung hat Tàpies eine Dreiecksform aus drei Kreuzen angelegt, die dem Dreieck der anderen Bildseite entgegenwirken. Ein sich ausbreitender Farbfleck verbindet beide. Hier liegt ein entscheidendes kompositorisches Element: Das Geformte verbindet sich mit dem Ungeformten, das Geordnete mit dem Zufälligen. Beides sind Grundmuster seiner Konzeption, die auf diesem Blatt Form und Inhalt bestimmen. Auch in der Farbgebung ist das Blatt unverwechselbar Tàpies: Er ist der Maler der dunklen Töne. Ocker, Braun, Grau sind Stimmungsträger, denen er gerne den Ausdruck des Bildes überantwortet. Die dunkle Gestimmtheit des malerischen Werks verleiht jeder seiner Arbeiten eine individuelle Seinsebene voller Ernst und von einer oft anzutreffenden Melancholie. Bilder des Schweigens hat man sie genannt.<sup>1</sup> Gerade darin aber treffen wir auf die spanischen Wurzeln von Tàpies, die er innovativ neu fruchtbar machen konnte. «Eines Tages versuchte ich, geradewegs das Schweigen zu erreichen», hat Antoni Tàpies geschrieben.<sup>2</sup> Wenn diese Bilder schweigen, ist es sinnlos, nach ihrem Inhalt zu fragen. Es ist überflüssig, nach Abstraktion oder Figuration zu fragen. «Die Form zeigt nicht: sie ist.»<sup>3</sup>

E.B.

<sup>1</sup> Schmalenbach, Werner: Drei Reden über Antoni Tàpies. St. Gallen, 1977, S. 14.

<sup>2</sup> Zit. nach: Antoni Tàpies. Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle Frankfurt, 1993, S. 141.

<sup>3</sup> Valente, José Angel: Fünf Fragmente für Antoni Tàpies. In: Antoni Tàpies. Ausst.-Kat., wie Anm. 2, S. 142.