

Zwischen den Formen tanzen

Das Muzeum Susch zeigt in der aktuellen Ausstellung die Werke von Tapta, einer polnischen Künstlerin, die sich der Weberei als Medium widmete und sich synthetischem Gummi, Neopren, zuwandte. Dabei hatte die Künstlerin mit ihren «Flexible Forms» stets die Interaktion mit den Betrachterinnen und Betrachtern im Blick.

Die Besucherin und der Besucher wähen sich einen Moment lang in Alices Wunderland: Da scheinen lebensgrosse Pilze aus Seilen in die Höhe zu schiessen – dezent mit dünnen Schnüren und Ringen an der Decke befestigt. Aus dieser skulpturalen Anordnung gehen kleine Sitzhocker hervor – die jedoch in dieser musealen Inszenierung nicht, wie von der Künstlerin vorgesehen, als solche in Anspruch genommen werden dürfen. An der Wand hängt ein mächtiger gewebter Teppich, die Farbtöne reichen von der Mitte des Teppichs von hellem Beige bis ins Dunkelbraun. Eine Faltung, die mittels eines Metallrings festgezurret ist, akzentuiert den Farbverlauf. In den Stofffalten sind kleine Wollknäuel eingebettet – wie Embryos im Mutterleib.

Tapta seit ihrer Kindheit

Die Werke irritieren aufgrund der Ambivalenz, die sich durch die Beschaffenheit der Materialien, der groben Seile, des dicken Garns und der filigranen, verspielten Wirkung der Installationen ergibt. Die Künstlerin hinter diesen Arbeiten, die aktuell im Muzeum Susch zu sehen sind, heisst Tapta, geboren als Maria Wierusz-Kowalska (1926 – 1997). «Meine ältere Schwester erzählte mir, als kleines Mädchen hätte ich mal alle meine Spielsachen in einem schönen Kreis angeordnet und zwischen ihnen zu tanzen und zu singen angefangen: «Ich bin Tapta, Tapta. Der Familie gefiel das und so wurde ich Tapta. Für immer.» So zitiert der Ausstellungstext die polnische Künstlerin, die 1945 mit ihrem Mann nach Belgien migrierte, wo sie in Brüssel an der nationalen Hochschule für Bildende Künste Webe-

rei studierte. Danach lebte das Paar zehn Jahre im Kongo. Die eingangs beschriebenen Werke stammen beide aus den 70er-Jahren, als Tapta ihre Vision der flexiblen Formen zu realisieren begann. So sollte die pilzartige Seilkonstruktion «Formen für einen flexiblen Raum» die Besuchenden einladen, mit dem Werk zu interagieren und untereinander ins Gespräch zu kommen. Der Ausdruck der flexiblen Form steht aber auch für die Materialität der skulpturalen Arbeiten: Ähnlich wie ihre Künstlerkollegen und -kolleginnen der Konzeptkunst brach auch Tapta mit der traditionellen Vorstellung der Skulptur. Ihre Arbeiten waren in der Materialität nicht hart, sondern weich, nicht statisch und stehend, sondern hängend – und eben flexibel.

Schritt in die Dreidimensionalität

Der erste Raum im ersten Geschoss weist auf den Übergang von der klassischen Weberei hin zur skulpturalen Arbeit, inspiriert von der 4. Internationalen Tapisserie-Biennale in Lausanne, an der sie 1969 teilnahm. Die luftigen Arbeiten, die das Medium Weberei humorvoll reflektieren – beispielsweise durch sichtbare Kettfäden, Aussparungen und eingewebte Kreise, die dem ver-

meintlichen Wandteppich Transparenz verleihen oder durch die Verwendung von Sisal (Fasern aus den Blättern einiger Agaven) – fügen sich geschickt in die Architektur des Ausstellungsraumes ein, in dem das einzige hohe Fenster zum Bilderrahmen wird.

Im angrenzenden Raum lässt eine Vitrine mit Archivalien die Vielfältigkeit und Monumentalität von Taptas temporären Installationen erahnen. «Flexible Horizonte» aus dem Jahr 1976 ist eine Serie von Wandschirmen, die vom Betrachter manipuliert werden konnten.

Auch Sitzmöbel stellte die Künstlerin her. «Formen für einen flexiblen Raum» ist die einzige Rekonstruktion in der Ausstellung, angefertigt vom «Wiels», Contemporary Art Centre in Brüssel. Die Vergänglichkeit des Mediums des Stoffes ist die Kehrseite von Taptas flexiblen textilen Werken. Ob dieser Gedanke der Konservierung beim Übergang zur Arbeit mit Neopren eine Rolle gespielt haben mag? Sie habe den dekorativen Aspekt der Stoffe aufgeben wollen, ist im Ausstellungstext zu lesen. Ausserdem habe sie die Faszination für industrielle Materialien und Räume, die sie mit ihrer Kindheit in Polen verband, nicht losgelassen. In der Zeit der Hinwendung zum neuen Material ab den

80er-Jahren leitete sie auch die Textilwerkstatt an der Brüsseler Kunsthochschule, die sie «Flexible Skulptur» nannte. Dabei habe sie auf die Entwicklung eines kritischen Geistes ihrer Studierenden Wert gelegt. Die abstrakten schwarzen Skulpturen mit eckigen Elementen wie sie in der Ausstellung zu sehen sind, stehen in grösstmöglichem Kontrast zu den zentralen Arbeiten «Kokon Nr. 1 und Spiralentepich» und «Kokon Nr. 2 und Spiralentepich», die an Vulven erinnern, entstanden 1973. Ein spiralförmiger Teppich, der den Sockel der Skulptur ersetzt, sollte die Betrachtenden ermuntern, um die Skulptur herumzugehen und sie taktil zu erforschen. Über dem Teppich schwebend assoziiere der Kokon ein Emporheben der flachen horizontalen Form in die Dreidimensionalität, schlägt Ann Coxon in ihrem Essay in der Monographie «Flexible Forms», die das Muzeum Susch über Taptas Werk herausgebracht hat, vor. Mit den Kokons habe Tapta die Faser vom Webstuhl befreit, so die Autorin.

Werke für bestimmte Plätze

In diesem Sinn ist die Hinwendung zu abstrakten Skulpturen, die sie ab den 80er-Jahren mit Neopren realisierte, eine natürliche Konsequenz in der Ge-

staltung ihres flexiblen Raumes durch dreidimensionale Objekte. Ein Gummivorhang, den sie an der 10. Internationalen Tapisserie-Biennale in Lausanne ausstellte, wovon in der Ausstellung leider nur ein Foto zu sehen ist, markiert den Übergang von der Textilkunst zum neuen Material. Die gezeigten Skulpturen und 40 massstabsgetreue Modelle vermögen nur eine vage Idee von Taptas letzter Schaffensphase zu vermitteln, da die Künstlerin die Werke oft für einen bestimmten Raum oder Platz konzipierte. Einen vertieften Einblick mit vielen Illustrationen nicht ausgedruckter Werke bietet die Monographie, mit der das Muzeum Susch einmal mehr einen zentralen Beitrag in der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Archive (ost)europäischer Künstlerinnen und für deren Kanonisierung leistet. Tapta starb 1997 an Herzversagen, kurz nach der Eröffnung ihrer ersten Ausstellung in Polen, wo auch die sechs Meter lange Neoprenskulptur «Kriechen» zu sehen war, die trotz ihrer abstrakten Form von der tänzerischen Leichtigkeit und dem Humor der Künstlerin zeugt. Bettina Gugger

«Flexible Forms» bis 3. November, kuratiert von Liesbeth Decan. www.muzeumsusch.ch



Werke im ersten Obergeschoss im Muzeum Susch, die auf den Übergang von der Weberei zu skulpturalen Arbeiten verweisen.

Foto: Federico Sette



Das monumentale Werk «Square Balance» (links oben), das im ersten Ausstellungsraum neben «Formen für einen flexiblen Raum» zu sehen ist. Taptas Kokons, die in die Dreidimensionalität abheben. Tapta (rechts) mit ihrer Installation «Formen für einen flexiblen Raum» im Palais des Beaux-Arts (heute Bozar) in Brüssel, 1975.

Fotos: Federico Sette/Archiv Tapta, Maurice Verbaet

