



In seinen Bildern setzt sich Gaspare Otto Melcher auch mit den Zeichenschriften fremder Kulturen auseinander.

Aufnahme: B.+E. Bührer

zur Ausstellung von Gaspare Otto Melcher im Museum zu Allerheiligen:

Spannung zwischen Automatismus und Kontrolle

Mit der Ausstellung des 1940 in Chur geborenen Gaspare Otto Melcher dokumentiert Konservatorin Tina Grütter erneut die Stellung des Schaffhauser Kunstmuseums als Ort der Auseinandersetzung mit bedeutender, aktueller Schweizer Kunst. Gaspare Otto Melcher, schon 1973 als «Kunstmacher» in Schaffhausen, eroberte sich in den 70er Jahren mit seinen «Ideogrammen» (bildhafte Denk-Strukturen) eine bedeutende Position innerhalb der Schweizer Konzeptkunst.

Schon gegen Ende der 70er Jahre stiess er mit seinen «Fumetti-Bildern» (übermalte respektive überzeichnete Trivial-Geschichten) in den Bereich der Expression vor. Die Grundproblematik seiner Kunst im Spannungsfeld zwischen Intellekt und Trieb, zwischen Denken und Handeln war damit eingereist. Diese Epoche gipfelte für den Künstler in einer umfassenden Ausstellung seines Werkes im Kunstmuseum Chur im Jahre 1980. Dann wurde es relativ still um den seit 1975 in Vada/Livorno in Italien lebenden Künstler. Melcher suchte nach einer neuen Ausdrucksform für seine Kunst. Das Resultat dieser Bemühungen ist nun im Museum zu Allerheiligen ausgestellt. Die neuen expressiven Raumstrukturen mit ihrer eigenartig spröden Farbpräsenz waren früher schon da und dort in Galerien zu sehen, doch erst das Volumen des Schaffhauser Wechselausstellungssaals gibt den Bildern jene Möglichkeit zu atmen, die notwendig ist, um die Kraft der Spannung, die in diesen Bildern steckt, spürbar zu machen.

Gaspare Otto Melcher verliess Chur bald nach der Matura; er suchte Raum für seinen Drang, Maler zu werden. Eine angesichts der neuesten Bilder prägende Zeit erlebte Melcher 1968/69 in der Begegnung mit Emilio Vedova, dem wohl wichtigsten Vertreter des abstrakten Expressionismus in Italien. Melcher kehrte nie mehr dauernd in die Schweiz zurück, 1971 bis 1975 lebte er in Amsterdam (wo damals auch

Künstler waren), dann zog er nach Italien. Die Rezeption seines künstlerischen Schaffens fand und findet jedoch primär in der Schweiz statt. Die räumliche Distanz mag für den wohl alles sehr leidenschaftlich erlebenden, seine Kunst sehr deutlich in der Persönlichkeit spiegelnden Künstler notwendig sein, um sich auf sich selbst konzentrieren zu können.

Im Zentrum der Schaffhauser Ausstellung stehen in den letzten zwei Jahren entstandene, mit einer selbstentwickelten Tempera-Farbe auf Leinwand gemalte, expressive und doch gebundene, meist grossformatige Bilder. Daneben gibt es aber auch Skizzen und eine ganz neue Mappe mit Radierungen. Als Einstieg quasi hängen im Treppenhaus einige wichtige, vierteilige Zeichnungszyklen aus den späten 70er Jahren sowie einige «Logische Überlegungen», Monotypen von 1973. Was einem angesichts der gestisch-linearen Bilder im Hauptraum betrifft, ist zunächst die Intensität, der Kampf zwischen Gestalten-Wollen und Explosion. Dann tauchen da und dort Assoziationen auf – Gesichter zum Beispiel, aber auch Arme, Beine, Figürliches wird wahrnehmbar. Sie überlagern eine zum Teil mit Bilderrahmen fixierte Aufteilung in neun oder auch mehr quadratische Felder. Die Farben sind verhalten; ein Gesamtklang bindet die Summe der Bilder zusammen. Ein helles Rötlichbraun und ein dunkles Blau dominieren. Sowohl die Ordnungsraaster wie die als Ganzes «figür-

Menschen in die Malerei Melchers ein. Das Leidenschaftliche, das Kämpferische, das Verschlungene, das Labyrinthische, das Nüchternliche, das Aufeinanderprallen von Kräften konzentriert sich in der Empfindung immer stärker auf Sein und Erleben des Menschen.

Im Gespräch mit dem Künstler (oder beim Lesen des Kataloges) bestätigt und erweitert sich die Empfindung. Da erfährt man zum Beispiel, dass der Künstler mit nur drei Farben arbeitet: Mit Krapplack (karminrot), Neapel-Gelb und Preussisch-Blau. Die Farbe bedeutet ihm aber nicht nur Licht-Qualität, sondern verkörpert eine Stofflichkeit, die durchaus vergleichbar ist mit der Materialherausforderung für den Bildhauer. Mit seinen Farbzepten (die Farbe des Preussisch-Blau entnimmt er zum Beispiel der Farbblassse des Tintenfisches) baut er sich Widerstände, die es dann im Malprozess (oder gar im Mal-Kampf?) zu überwinden gilt. Mit Staunen nimmt man zur Kenntnis, dass der Maler seine Riesenformate in einem einzigen Tag, manchmal in ein paar Stunden nur malt; dann, wenn sich aufgrund von Skizzenarbeit und Zeichnungen eine Bildidee so verdichtet, so aufgestaut hat, dass sie schliesslich Bild werden kann. Diese Geschwindigkeit (eine Umsetzung der Erkenntnisse der italienischen Futuristen?) ist ganz bewusst eingesetzt, um jene Spannung zwischen Intellekt und Triebhaftigkeit, zwischen Kontrolle und Automatismus zu erzeugen, die letztlich auch Inhalt des Bildes selbst ist. Die Grosszügigkeit der gerüstaft sichtbaren Pinsellinien erreicht der Künstler zum Teil durch die Verwendung von Pinseln, die er mit Stecken verlängert, um mehr Distanz zur Leinwand halten zu können.

gemeingültige Situationen zu schaffen. In den 70er Jahren schuf sich Melcher gerade darum ein Zeichenarsenal mit Kreuz, Dreieck, Kreis, Strahlenbündel usw., basierend auf einer intensiven Auseinandersetzung mit Zeichenschriften fremder Kulturen. Diese Chiffren tauchen heute noch da und dort auf, wenn auch nicht mehr einzeln dechiffrierbar und in andere Zusammenhänge gestellt als in den «Logischen Überlegungen» der 70er Jahre. Seit einiger Zeit tauchen überdies zwei Figuren auf, deren Schicksal stellvertretend für Situationen des Lebens stehen. Die eine ist «Stephen Gray», die andere «Dr. Faustus». Stephen Gray war ein englischer Physiker des 17. Jahrhunderts, der den Menschen auf seine magnetische Leitfähigkeit hin untersuchte. Das Ineinandergreifen von Experiment, Macht und Ohnmacht, Anziehung und Abstossung, das er in den Skizzen Grays fand, faszinierte Melcher, weil es für ihn zum Sinnbild des Menschen heute wurde. Das Gerüstartige seiner Bilder, das Eingebundensein des Figürlichen in vorgegebene Raster, die Kräftefelder am Kulminationspunkt zwischen Spannung und möglicher Zerstörung (zwischen Leben und Tod) sind zum Teil aus der Auseinandersetzung mit dieser symbolhaften Figur herausgewachsen. In der Problematik des Dr. Faustus, der die Grenzen des Möglichen erforschen wollte und dabei scheiterte, findet sich eine symbolische Entsprechung. Diese Hintergründe (das Feld ist tiefer noch erforschbar) sind für den Künstler als Denk-Struktur, als Motivation und Motor für sein Schaffen von grösster Wichtigkeit, denn immer wird wohl das Kämpferische und das Dialektische für den Künstler notwendig sein, um voranzukommen.

Die interessante und herausfordernde Ausstellung im Museum zu Allerheiligen dauert bis zum 21. Juni.

Annelise Zwez