

Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens
Herausgeber: [s.n.]
Band: 49 (2007)

Artikel: Miguela Tamo : "grossicorpirossi" oder die Verführung der Sinne
Autor: Frauenfelder, Kathrin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-972241>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Miguela Tamo – «grossicorpirossi» oder die Verführung der Sinne

von Kathrin Frauenfelder



Eingangssituation Atelier. (Foto: Luciano Fasciati, 2005)

Vor der Türe der Werkstatt steht eine üppig wachsende Grünpflanze in einem blauen Keramiktopf. Daneben lehnt eine Kartonrolle an der Wand. Auch ein Fahrrad steht vor der Tür. Die Fenster der Werkstatt sind mit weisser Farbe zugemalt und der Rollladen am Fenster ist geschlossen. Die Türe steht offen und der Schlüssel steckt. 1999 ist Miguela Tamo nach Basel gezogen und hat den Arbeitsraum mit den Farbmustern an den Wänden zu ihrem Atelier umfunktioniert. Das Haus mit der ehemaligen Werkstatt wird nun verkauft und Miguela Tamo wird sich einen neuen Arbeitsraum suchen und die Arbeiten in der Zwischenzeit in einem Depot einlagern.

Wege zum Kunstschaffen

Miguela Tamo ist 1962 in Poschiavo geboren. Sie hat dort die Schulen besucht. Nachdem sie an der Kantonsschule Chur die Matura gemacht hat, war für sie klar, dass sie Bildhauerin werden wollte. Da sie sich dem italienischen Kulturraum sehr verbunden fühlte, wollte sie ihren Beruf in Italien lernen. Nicht nur erschienen ihr die Kunstgewerbeschulen in der Schweiz, wie sie damals noch hiessen, zu streng reglementiert und die Konzepte zu verschult, sondern sie versprach sich von der Academia di Belli Arti in Florenz, wo freies Schaffen angesagt war, mehr Offenheit. Von dem Akademiegebäude, das altehrwürdig und immer noch wie zu Michelangelos

Zeiten aussah, liess sie sich nicht abschrecken. Auch nicht von zehn Tage dauernden, stressigen Aufnahmeprüfungen. Sie buchte kurzfristig ein paar Privatlektionen und büffelte intensiv Kunstgeschichte. Es klappte: sie bestand das anspruchsvolle Examen.

Florenz ist seit jeher ein Ort, wo über ästhetische Fragen reflektiert wird, wo Künstler wie Giotto die Renaissance einläuteten und wo Michelangelos weltberühmte Skulpturen Künstlerinnen und Künstler sowie Publikum nachhaltig beeindrucken. Die junge Studentin ging jeden Tag an den zahlreichen in der Akademie aufgestellten Gipsfiguren vorbei, und sie konnte vor Ort die Originale der gefeierten Bildhauer studieren. Der Power des Nonfinito, wie sie etwa die Florentiner Sklaven von Michelangelo zur Darstellung bringen, das Bewusstseinspotential, das in der italienischen Renaissanceeskulptur angelegt ist – in der Körperlichkeit als Kraftansammlung, in der inneren Bewegtheit, in der Spannung zwischen Kraft und Schwere, in der Vitalität der Gestik und des Rhythmus –, faszinierten die angehende Künstlerin. Zwar waren die Studierenden in der praktischen Ausbildung frei und konnten ihre Projekte selbständig entwickeln. Im theoretischen Teil hingegen waren das Studium der Anatomie und das Aktzeichnen neben Fragen zu Werkstoffen, Strukturen und bildhauerischen Techniken zentrale Sujets. Die stete Präsenz der Skulpturen war unübersehbar. Doch die naturalistische Figurendarstellung oder das Schönheitsideal der Renaissancekunst konnten nicht Ziel einer zeitgenössischen Bildhauerausbildung sein. In dem offenen Umfeld der Akademie bemerkte Miguela Tamo jedoch ihr Interesse an der menschlichen Existenz und sie entdeckte ihre Motivation, für diese eine eigene Auslegung zu finden. Als Miguela Tamo nach vierjähriger Ausbildung 1986 die Diplomprüfung absolvierte, ging sie bereits ihren eigenen Weg. Für die Abschlussarbeit stellte sie drei abstrakte, körperhafte Gebilde aus Polyester her. Die Objekte mit dem Titel «reperti postnucleari» wiesen von der Oberfläche her die Struktur einer Baumrinde auf und die Form oszillierte zwischen dem Organischen und dem Geometrischen.

Zeichenhafte Formen der Bewegung

Bevor Miguela Tamo wieder in die Schweiz heimkehrte, blieb sie zwei weitere Jahre in Florenz und besuchte Kurse in Malerei. Erst 1988 kehrte sie zurück und mietete im Schloss Haldenstein in der Nähe von Chur ein Atelier. Sie nahm ihre Beschäftigung mit der Skulptur wieder auf und erinnerte sich des Eindrucks, den ihr die späten Arbeiten von Alberto Giacometti gemacht hatten. Die spröden Bronzefiguren, die in ihrer fragilen Zerbrechlichkeit in so krassem Gegensatz zu den kraft- und lebensvollen Figuren der italienischen Renaissance standen, berührten sie immer noch. Giacometti arbeitete seit den 1940er Jahren an einer Neubestimmung der Figur. Er suchte danach, sein eigenes visuelles Erlebnis in einem Abbild festzuhalten und es für einen Betrachter nachvollziehbar machen zu können. Das Abbild sollte Ausdruck des Daseins, der emotionalen und handelnden Wirklichkeit sein.

Als Miguela Tamo 1992 eingeladen wurde, im Kunstmuseum in Chur auszustellen, zeigte sie dort eine in Bronze gegossene Skulpturengruppe betitelt «Projekt 1992». Sie legte vierzehn Figuren in regelmässigen Reihen abwechselungsweise in umgekehrter Ausrichtung auf den Boden. Es sind androgyne Wesen, ohne Gesicht und Arme. Während die einzelnen Körper gleichsam erstarrt daliegen, deutet die Figurengruppe als Ganzes eine bewegte Wasseroberfläche an. Vielleicht sind diese Figuren als Reflex auf die Erfahrung mit Giacomettis Figuren zu verstehen. Doch Giacomettis Darstellungen sind auch Abbilder realhistorischer Krisenerlebnisse. Sie sind Zeichen für die prekäre Existenz. Miguela Tamo lebt in einer anderen Zeit. Ihre Installation bringt eine andere Energie zum Ausdruck.

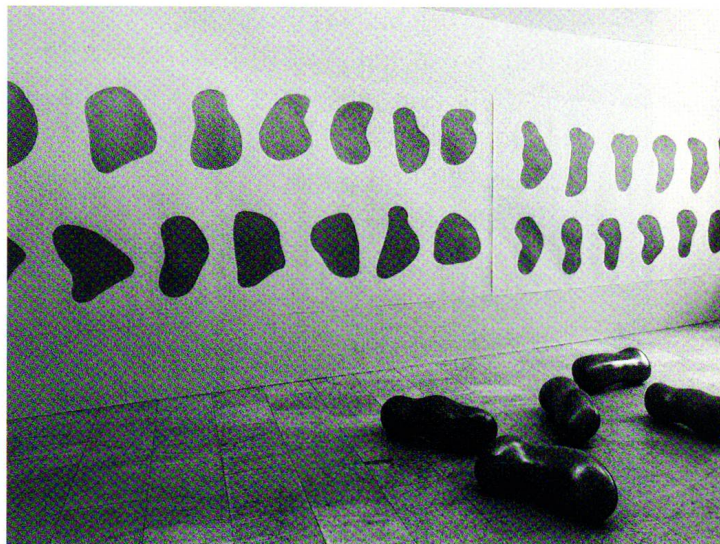
Als sie im folgenden Jahr in der Churer Galerie Luciano Frasciati zwei überlebensgrosse Skulpturen zeigte, hatte ihr Schaffen eine weitere formale Vereinfachung erfahren. Alle Anspielungen an die menschliche Figur waren verschwunden. Stattdessen reckte sich ein vertikal aufgerichtetes Bündel aus matt-silbrig schimmernder Bronze in Windungen in die Höhe, während sich das Gegenstück, ein weisser Strang aus Metall,

Hanf und Gips, aus der Decke wälzte. Für die Darstellung von Vitalität, für den *élan vital* hat Miguela Tamo eine eigene zeichenhafte Formel gefunden. Die Künstlerin hatte sich für ihre Ausbildung nicht zuletzt die Akademie in Florenz ausgewählt, weil ihr das Moment der Ratio, das Moment der Klärung und der Distanznahme zusagt. Obwohl die gestische Ausdrucksweise, wie sie die Auseinandersetzung mit dem menschlichen Körper seit Mitte der 1980er Jahre in der Schweiz prägte und die etwa in den expressiven Figurendarstellungen eines Martin Dislers oder in den mit der Kettensäge aus Holzstämmen gearbeiteten Figuren eines Josef Felix Müller ihren prägnanten Ausdruck fanden, setzte Miguela Tamo dieser Auffassung dezidiert einen Standpunkt der Zurückhaltung entgegen, ohne das Moment des Lebensoptimismus preiszugeben.

Das Motiv der Bewegung und des Fliessens ist auch in anderen Arbeiten der Künstlerin anzutreffen. So etwa hängt im Haupteingang des 1996 von den Churer Architekten Dieter Jüngling und Andreas Hagmann errichteten Schul- und Gemeindehauses in Mastrils ein mit weisser Acrylfarbe gemaltes Bild. Dargestellt ist eine Form, die in ihrem geschwungenen Verlauf an den Wellengang eines Flusses erinnert. Und im Eingang der Graubündner Kantonspolizei in Chur hängt ein in schimmerndem Metall hergestelltes Relief, dessen ondulierende Linien das Bild eines Flusslaufs evozieren.

Grossicorpirossi: Runde fruchtige Körper

1997/98 verbrachte Miguela Tamo ein halbes Jahr im Atelier Bick¹ in Sant' Abbondio im Tessin. Von dort aus hatte sie einen wunderbaren Blick über den See bis hin zu den Alpen. Diese Weite, meint die Künstlerin, habe sie zu neuen Experimenten angeregt². Sie begann mit Gips und Aluminium runde, weiche Körper zu formen. Zuerst waren es kleinformatige Volumen. Diese wirkten leicht, so als ob sie schwebten. In grosser Anzahl hergestellt, erinnerten sie an flauschige Wattebäusche oder Wolkenformationen. Die in Aluminium geformten «Silberlinge» wirkten eher hart wie Erdnüsse.



Blick in die Ausstellung «8° 46' 36 E / 46° 6' 53 N», 1998, Galerie Luciano Fasciati, Chur. (Foto: Ralph Feiner)



Blick in die Ausstellung «grossicorpirossi», 1999/2000, Innenhof Galerie Lutz & Thalmann, Zürich. (Foto: Miguela Tamo)



Blick in die Ausstellung «jetzt.Skulptur heute», 2004, Kunsthaus Langenthal. (Foto: Martin Rindlisbacher)

Da Gips zerbricht, war die Grösse der Objekte beschränkt. So suchte die Künstlerin nach einer neuen Technik und nach Materialien, die es zulassen, die Körper in beliebigen Dimensionen herzustellen. Mit Epoxydharz fand sie den Werkstoff, mit dem sie in jeder gewünschten Grösse arbeiten konnte. In der Folge entstanden verschiedene Serien von kompakten, opulenten Volumen. Auch diese stellte die Künstlerin von Hand her: Schicht für Schicht baute sie das Objekt um einen Kern herum auf und modellierte und schleifte das Äussere so lange, bis eine gerundete Form mit samtig, weich schimmernder Oberfläche entstand.

Tamos Skulpturen sind nicht nach einem realen Vorbild geschaffen. Es sind abstrakte Körper, die nichts darstellen und auf nichts Anderes verweisen ausser auf sich selbst. Die Künstlerin gibt ihren Arbeiten denn auch keine Titel. Sie pflegt ihre Skulpturen allenfalls mit Nummern und Jahreszahlen zu bezeichnen. Doch die Ausstrahlung der Körper reizt dazu, ihre sinnliche Dimension auf den Begriff zu bringen. Die Stimmigkeit des Zusammenspiels von glatter Oberfläche, von Massstab und Volumen, von Form und satter Farbigkeit machen die Skulpturen zu perfekten Projektionsflächen. Sie stimulieren die Imagination. Das von der Tradition unbelastete Material des Epoxydharzes lässt der Interpretation viel Spielraum. Die samtigen, weich ondulierenden Aussenseiten und die kräftig leuchtenden Farben spornen dazu an, die Empfindungen der Lebensfreude, die sie hervorrufen, zu bezeichnen. Die einzelnen Werkgruppen haben denn auch bald Übernamen, die zwar eher behelfsmässig sind, als dass sie die Inhalte endgültig festzuschreiben vermögen: «grossicorpirossi» heissen etwa die tomatenroten Volumen, «whitethings» die an leckere Mozzarella erinnernden weissen Kugeln oder «gli arancioni», die sonnengelbe Serie, die sogleich den Geschmack von saftigen Orangen auf der Zunge hervorrufen. Miguela Tamos kompakte Volumen haben zumeist eine undefinierbare, dem Organischen zuneigende Gestalt. Sie sind so wenig beschreibbar wie in ihrem Inhalt letztlich definierbar. Die Poesie, meinte der Philosoph Wilhelm Dilthey (1833–1911) einmal, sei un-

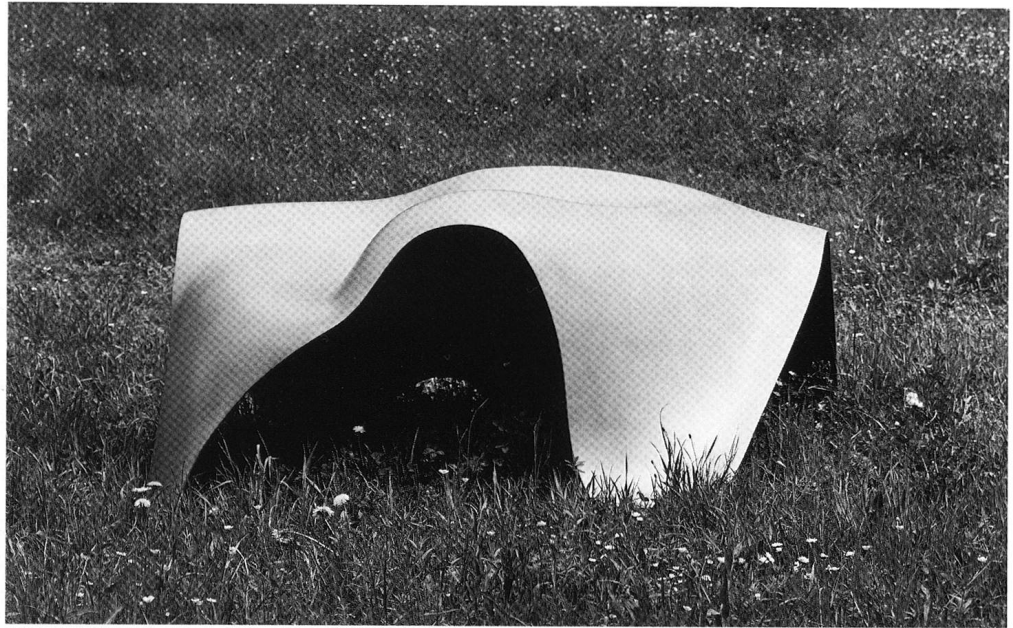
mittelbarer Ausdruck des Lebens. Jedes echte poetische Werk hebt an dem Ausschnitt der Wirklichkeit, den es darstellt, eine Eigenschaft des Lebens heraus, die so vorher nicht erfahren worden ist. Jedes poetische Werk bereichert unser Leben, indem wir eine differenziertere Sicht der Dinge erhalten und wir das Leben besser verstehen. Miguela Tamos Volumen, von denen sie einst sagte, dass sie selber nicht verstehe, warum sie die «dummen Dinger»³, die so anstrengend herzustellen sind, mache, poetisieren die Welt. Sie verführen die Sinne. Wie ein roter Faden zieht sich durch Miguela Tamos skulpturales Schaffen die Neigung zu Formen, deren abstrakte Gestaltungen von Momenten der Sinnlichkeit, von Einfachheit und Klarheit geprägt sind und die über den Aspekt der Schönheit hinaus Kraft und Lebendigkeit zum Ausdruck bringen.

Skulpturen ohne Volumen

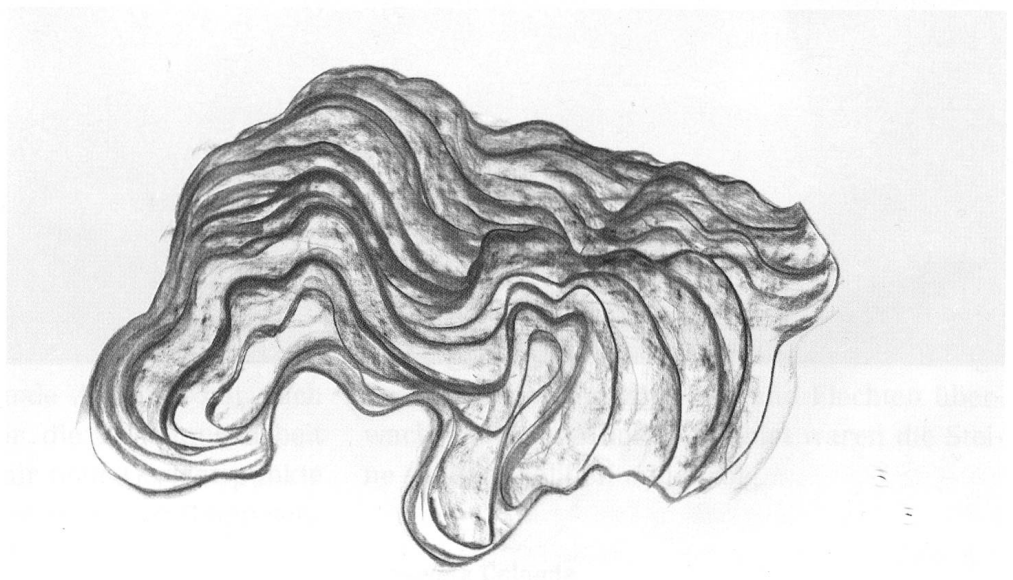
Mit ihrer jüngsten Werkserie löst sich die Künstlerin von den geschlossenen, körperhaften Volumen und entwickelt Formen aus der Fläche. 2004 entsteht eine aus der Fläche heraus gearbeitete, eben sich ausdehnende, in Orientrot gehaltene Gestaltung. Die Form, fragmenthaft und einem Ausschnitt gleich, geprägt von einem kühnen Schwung, bricht entweder abrupt ab oder endet in weichen Rundungen. 2005 realisiert die Künstlerin eine Arbeit aus Aluminium. Auch diese Arbeit wirkt von der Form her wie eine beschwingte Fläche. Etwa so, als würde ein Luftzug ein seidenes Tuch aufblähen, das nun langsam niedersinkt und doch gleichsam in der Luft verharret. Gerade die vier Ecken berühren den Boden.

Hatten die Zeichner früher komplexe Formen mühsam mit Lineal und Zirkel konstruiert, so liessen sich heute solche Formen per Cursor, Mausklick und geeigneter Software mühelos am Computer kneten und modellieren. Doch Miguela Tamo verzichtet auf die Verwendung von Technologie. Sie nähert sich ihren Formen langsam, entwickelt diese Schritt für Schritt aus der Erfahrung heraus. Die Zeichnung spielt dabei eine wichtige Rolle. Auf dem Papier wiederholt sie ei-

Skulptur 1, 2005,
Aluminium, 100 x 245 x 210 cm.
(Foto: Magali Koenig)



Zeichnung, 2005,
Kohle auf Papier, 150 x 205 cm.
(Foto: Ralph Feiner)



nen bestimmten Rhythmus so lange, bis neue authentische Formen aufscheinen. Im Zusammenhang mit der jüngsten Werkgruppe «blu» (2006) ist so eine grosse Anzahl Zeichnungen entstanden. Die Künstlerin zeichnete Linien, die wie Höhenkurven auf einer Landkarte ein neues Territorium umkreisen. Einmal jeweils setzt sie die Pastellkreide auf. Aus der Bewegung der Hand heraus, aus der Spontaneität, aus dem Mäandrieren-Lassen des Strichs entwickelt sich ein geschmeidiges, cremiges Fließen. Zu ihren Zeichnungen meint die Künstlerin: «Die Zeichnungen sind etwas Wichtiges, sie könnten so wie Schnitte oder

Grundrisse sein, sie enthalten für mich die Essenz.» Im Medium der Zeichnung eröffnen sich der Künstlerin in grösster Unmittelbarkeit Ansätze und Ideen für vielfältige Formen, von denen sie einige in die Dreidimensionalität übersetzt. Die in samtigem Nachtblau realisierten Epoxydskulpturen «blu» setzten denn auch einer strengen, auf dem rechten Winkel aufbauenden Welt dezidiert eine offene, lebendige Atmosphäre entgegen. Sowohl ihre runden fruchtbaren Körper, wie auch die nachtblauen Skulpturen sind von einer hohen sinnlichen Qualität und von einer eindrucksvollen Präsenz.



Um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten, führte Miguela Tamo zunächst ein freies Malatelier in Plankis, ausserhalb der Stadt Chur gelegen. Sie arbeitete dort mit geistig behinderten Menschen und erlebte eine Zeit, die sie bis heute als Gewinn empfindet. Später war sie während fünf Jahren an der Accademia di Architettura in Mendrisio Assistentin des Bündner Stararchitekten Peter Zumthor. Schon die florentinische Architektur hatte den Blick der jungen Studentin für die überall ansichtige Ordnung einfacher Formen und Geometrien, in deren Zahlen-Harmonie sich die Bauten einfügen, geschärft. Peter Zumthor bestärkte sie durch seine Haltung darin, ihren Einsichten in das Wesenhafte des Materials, in die Zeichenhaftigkeit der Formen und in die Magie der Räume konsequent zu folgen. Eine Parallelwelt ist keine Fata-Morgana, sondern eine Bereicherung der gegebenen Wirklichkeit. Miguela Tamo meint, dass sie während ihrer Zusammenarbeit mit Peter Zumthor in den Jahren 1996–2000 gelernt habe, Konzepte zu entwickeln und schlüssig zu denken. Sie habe gelernt, ihren Vorstellungen zu vertrauen und sich nicht beirren zu lassen. «Das dreidimensionale Arbeiten hat mich immer interessiert. Aber die Zusammenarbeit mit Peter Zumthor hat mir neue Gesichtspunkte erschlossen und sie hat mich für den Raum sensibilisiert.» Dieses Know-how ist nicht nur für die Herstellung der Skulpturen nützlich, sondern auch für die Planung und Realisierung von komplexen Kunst-am-Bau-Projekten. Seit den 1990er Jahren wird sie regelmässig zu Wettbewerben oder zur Realisierung von Direktaufträgen eingeladen und hat bereits mehrere Aufträge erfolgreich ausgeführt.

1993 wurde der Künstlerin die Ausführung eines Kunst-am-Bau-Projektes im Rathaus Trimmis aufgetragen. Miguela Tamo schlug eine Fotoinstallation vor. Auf drei Geschossen montierte sie direkt auf die Chromstahlrahmung über den Lifttüren drei Fotopaare, die so in einer vertikalen Achse übereinander liegen. Es war die Dorfkrüfe, die einst für die Gründung von Trimmis bestimmend war, die die Aufmerksamkeit der Künstlerin erregte und sie zu dem Motiv inspirierte: «Die Dorfkrüfe von Trimmis hat mich wegen ihrer Lebendigkeit, ihrem wilden und mehrheitlich naturbelassenen Verlauf gefesselt. Ich folgte dem ganzen Fluss von dessen Quellgebiet bis zu dessen Mündung in den Rhein. Diesem Ablauf entnahm ich drei Momente (...): das steile Fliesen der Dorfkrüfe in ihrem Entstehen am «Fulberg», den Wasserfall in der Felswand oberhalb des Dorfes, die Mündung der Dorfkrüfe in den Rhein.»⁴ Die Künstlerin fotografierte jeweils den Ort, wo sie die Steine dem Fluss entnahm. Sowie die Steine selbst, die, je weiter die Steine vom Quellgebiet entfernt waren, immer geschliffener und farbiger wurden. Anfangs waren es kantige Brocken, teilweise mit Moos und Flechten überwachsen. Beim Mündungsgebiet waren die Steine rund geschliffen und farbiger.

Kieswerk Calanda

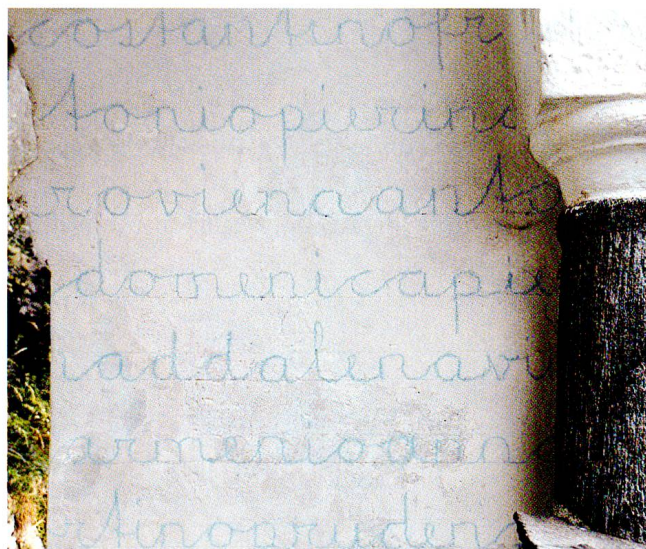
Ausgangspunkt für Miguela Tamos Kunst-am-Bau-Arbeiten sind stets präzise Beobachtungen des Ortes und die Auseinandersetzung mit dem Aufgabengebiet der jeweiligen Firma. Als Miguela Tamo 1995 vom Kieswerk Calanda den Auftrag erhielt, für das Konferenzzimmer eine Arbeit zu realisieren, stand am Anfang die Beobachtung, dass die Produktion von Kies geografisch durch den Rhein und die Nutzung der Kräfte und Materialien (Wasser und Stein) bestimmt ist. Die Erzeugnisse der Firma gehen so aus dem Zusammenspiel von Natur und Technik hervor. Auf der vierteiligen Fotosequenz von 412 x 53 cm Diamant-Print auf Ilfochrome über opaker Plexiglasplatte, der sich als eine Art Fries über die Wand des Sitzungszimmers erstreckt, bildet das

Zusammentreffen dieser beiden Gegenpole das Motiv der Abbildung. Dargestellt in der Fotosequenz sind Momente, in dem das Seil des Kiesbaggers auf der Wasseroberfläche aufschlägt, ins Wasser versinkt und wieder auftaucht. Dieser Ablauf wird von einer Sequenz aufspringender Tropfenformationen und den Spuren, die sie beim Zurückfallen auf der Wasseroberfläche hinterlassen, begleitet. Das Band der vier Fotografien suggeriert wie im Film den Ablauf des Vorgangs.

Wohnheim Rothenbrunnen

1997 entstand die Arbeit im Wohnheim Rothenbrunnen. Es ist eine Stärke der Künstlerin, Werke zu realisieren, die sehr zurückhaltend sind und sich nicht aufdrängen, sondern immer wieder neu entdeckt werden können. So schlug sie für das Wohnheim vor, auf der Veranda, einem Ort, wo die Bewohnerinnen und Bewohner sich und ihre Gäste treffen, eine Wortsäule aufzustellen. Sie fragte die Bewohner und Bewohnerinnen, was ihnen lieb und wichtig sei. Gefragt war nach einem Substantiv, einem Verb oder Adjektiv, das für die Person bedeutungsvoll ist. Die genannten Wörter wurden schliesslich professionell von einem Graveur in den Aluminiummantel der Säule graviert. «Kaffee», «Liebe», «Tiere», «Zufriedenheit», «Angestellte», «Fussball», steht da zu lesen. Jedes Wort beinhaltet ein persönliches Identifikationsmoment. Die Säule war nicht sogleich ein abgeschlossenes Kunstwerk, sondern sollte sich mit den Bewohnern verändern. Auch die Neuankommenden sollten die Möglichkeit haben, ein für sie wichtiges Wort eingraviert zu bekommen. Der sich verändernde Lebensprozess im Wohnheim sollte als ein Wachsen der Wortsäule erlebt werden können.

Mit der Zeitlichkeit setzte sich die Künstlerin auch anlässlich der Ausstellung «è stato bello» (2002) auseinander, als sie eine weitere Arbeit mit Wörtern im Ossario von Santa Maria im Val Calanca realisierte. Im Archiv recherchierte sie nach den Vornamen der Verstorbenen, die seit dem Bestehen des Gebeinhauses dort aufgebart



Detail aus: «è stato bello», 2002, S. Maria Val Calanca, ein Fries für das Gebeinhaus. (Foto: Werner Blumer)

worden waren. Sie sortierte die über achthundert, aus mehreren Jahrhunderten stammenden Vornamen nach der Häufigkeit ihres Auftretens und schrieb diese in der entsprechenden Reihenfolge, ohne Abstand zwischen den Namen und in zusammenhängender Schrift mit hellblauer Pastellkreide auf die Wände. Es entstand ein Ornament, das nur temporär existierte und nach einer Weile wieder verblasste. Miguela Tamo schuf damit eine treffende Metapher für Vergänglichkeit und Erinnerung.

Evangelische Alterssiedlung Masans

Im Eingangsbereich der Evangelischen Alterssiedlung Masans in Chur zieht sich ein blaues geschwungenes Band von der Strasse bis zum Haus Eingang. Spannungsvoll daneben platziert ist eine gelbe Kreisscheibe. Aus der Vogelperspektive mutet die Konstellation der beiden geometrischen Formen auf dem schwarzen, asphaltierten Platz wie ein Bild der konstruktiven und konkreten Kunst an. Auch diese Intervention hat Miguela Tamo entworfen. Durch den künstlerischen Eingriff hat der anonyme Platz an Atmosphäre gewonnen. In diesem Ankunftsbereich besteht nicht nur ein munteres Kommen und Gehen. Tische mit Stühlen und Sonnenschirmen werden aufgestellt, damit der hier ankommende Besuch erwartet und begrüsst werden kann. Die Farbteppiche aus gekörntem Kunststoffmörtel erfül-



«Ein blauer und ein gelber Teppich», 2002, Vorplatz Evangelische Alterssiedlung Masans, Chur, Detail. (Foto: Miguela Tamo)



Farbgestaltung Innenräume Werkhof Ilanz, 2003. Blick in einen Sitzungsraum, Erdgeschoss, Westseite. (Foto: Heinrich Helfenstein)

len neben dem gestalterischen auch einen ganz praktischen Zweck, etwa indem sie sehbehinderten Personen eine Orientierungshilfe bieten.

Werkhof Ilanz

Die jüngste Kunst-am-Bau-Intervention hat Miguela Tamo 2003 im neu errichteten kantonalen Werkhof im Gebiet von Crappa Grossa bei Ilanz realisiert, wo sie mit einem umsichtigen Farbkonzept das Innere des Gebäudes gestaltete. Das Gebäude, ein lang gezogener monolithischer Bau, ist aus Beton, Holz und Aluminium gebaut. Entlang der Strasse fällt die Verkleidung aus Zehntausenden von einheimischen Lärchenschindeln auf. Auch im Inneren wird der konsequente Einsatz von Baumaterialien durchgezogen. Das Farbkonzept von Miguela Tamo belässt die Hauptmaterialien, die von sich aus eine natürliche Farbqualität haben, so wie sie sind, und bereicherte diese mit ihren Farbvorstellungen. Diese beschreibt sie wie folgt:

Das Konzept richtet sich nach dem Einfall des Tageslichtes und seiner Farbqualität in den verschiedenen Räumen. Massgebend sind dabei die Ausrichtung der Räume, nach den Himmelsrichtungen und die entsprechende Farbe des Lichts. Am Morgen, wenn das Licht von Osten kommt, ist es «bläulich», das Südlicht am Mittag ist «gelb», das Nachmittagslicht ist erst «orange» und später

«rot», das Nordlicht ist das farbneutralste, d. h. «weisseste» Licht. Die Farben wurden so gewählt, dass sie in Kontrast stehen zur Lichtfarbe der jeweiligen Himmelsrichtung. So erhielten alle nach Osten ausgerichteten Räume einen Farbton im Rot-Orange-Bereich, alle nach Süden ausgerichteten Räume einen Blauton, die nach Westen orientierten Räume einen Grünton und die Nord-Räume einen Gelbton. Im Gegensatz zu den Eingangsbereichen, wo die Farben satt gestrichen wurden, sind für die Büroräume dieselben Farben, aber in einem lasierenden Farbanstrich verwendet worden. Die Farbtöne wurden so gewählt, dass sie auch gut mit den Naturfarben der eingesetzten Baumaterialien harmonieren. Das Zusammenspiel von Wandfarbe, Naturfarben und Lichtfarbe soll eine angenehme Arbeitsatmosphäre bieten.⁵

Biografie Miguela Tamo

1962 geboren in Poschiavo
aufgewachsen in Poschiavo und Chur
lebt und arbeitet in Basel

Einzelausstellungen

1987 Galerie Heuwiese, Weite
1989 Galleria
Pro Grigioni Italiano, Poschiavo
1992 Mare Morto,
Galerie Luciano Fasciati, Chur
1992 Progetto 92,
Bündner Kunstmuseum, Chur
1993 Skulpturen und Bilder,
Galerie Luciano Fasciati, Chur
1998 8° 46' 36 E / 46° 6' 53 N,
Galerie Luciano Fasciati, Chur
1999/00 grossicorpirossi,
Galerie Lutz & Thalmann, Zürich,
Innenraum und Skulpturenhof
2001 whitethings,
Galerie Luciano Fasciati, Chur
2005 blu, Galerie Luciano Fasciati, Chur

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

1984 / 2004 Jahresausstellungen,
Bündner Kunstmuseum, Chur
1985 Laboratorio del giovane artista,
Palagio da Parte Guelfa,
Firenze, Katalog
1986 Colori del mondo,
Rocca Paolina, Perugia, Katalog
1988 Frammenti d'archivio, Salone
del Brunelleschi, Firenze, Katalog
1990 Barabaro, SNCI, Liège, Katalog
1996 tausendinge, ein Projekt von Peter
Trachsel, Galerie Luciano
Fasciati, Chur, Publikation
1996/1997 Übergänge,
Kunst aus Graubünden 1936–1996,
Bündner Kunstmuseum, Chur, Katalog
1997 junge tendenzen 97,
Galerie Lawrence Rubin, Zürich
1998 Skulptur Heute 98,
Galerie Marie Louise Wirth, Hochfelden
Piero del Bondio, Reto Rigassi, Miguela
Tamo, Torre Fiorenzana, Grono,
Katalog,
Danz, Ellmerer, Fischl, Heé, Hodgkin,
McClelland, Nevelson, Stadler,
Sultan, Tamo, Walter,
Galerie Lutz & Thalmann, Zürich

1999/2000 Danz, Ellmerer, Heé, Herzog, Hodgkin,
Krähenbühl, McClelland, Nevelson,
Pijuan, Stadler, Sultan, Tamo, Weber,
Galerie Lutz & Thalmann, Zürich
2000 Kunstschauffende einer Sammlung,
Galerie Artlantis, Bad Homburg (D)
Raum und Körper, Stadtgalerie, Chur
ÜberSicht,
Galerie Luciano Fasciati, Chur
2001 Kunstkredit Basel-Stadt,
Kunsthhaus Baselland, Muttentz
2001/02 Regionale, Projektraum M54, Basel
2002 Miguela Tamo, Oliver Krähenbühl,
Galerie Lutz & Thalmann, Zürich
Art Frankfurt,
Galerie Lutz & Thalmann Zürich
Bex & Arts, 8ème triennale de
sculpture contemporaine en plein air,
Bex, Katalog
è stato bello, fregio per l'ossario,
S.Maria Val Calanca
Regionale, Kunsthhaus Baselland,
Muttentz
2003 Miguela Tamo, Corsin Fontana, Galerie
Elisabeth Costa, Pontresina
Wiederholungen,
Galerie Luciano Fasciati, Chur
2004 Gruppenausstellung Bündner Künste-
rInnen, Katharinen, St. Gallen
jetzt. Skulptur heute,
Kunsthhaus Langenthal, Katalog
Regionale, Kunst Raum Riehen
2005 April is, Brigitte Stadler,
Miguela Tamo,
Galerie Lutz & Thalmann, Zürich
Le goût du sel, 9ème triennale de
sculpture contemporaine en plein air,
Bex, Katalog

Werke im öffentlichen Raum (Auswahl)

1987/1992 Wandrelief, Stein und Metall,
Schulhaus Centro in Riva, Roveredo
1991 Dorfrüfe, Fotoinstallation,
Rathaus Trimmis
1992 Waldhausmensch, Siebdruck auf
Aluminium, vierteilig,
Psychiatrische Klinik Chur
1993 Fotoinstallation,
Kieswerk Calanda AG, Chur
1996 Reliefbild,
Eingangshalle Schulhaus Mastrils
1997 Metallsulptur 2/95, Eingangshalle
Kantonspolizei Graubünden, Chur
1997/2000 Wortsäule, gravierte Aluminiumsäule,
Eingang Wohnheim Rothenbrunnen

- 2002 Ein blauer und ein gelber Teppich,
Vorplatz Evang. Alterssiedlung
Masans, Chur
- 2003 Künstlerische Farbgestaltung
Innenräume Werkhof Ilanz

Publikationen

- 1994 Das Ding besteht aus Stoff und Form,
Annalisa Zumthor-Cuorad

Stipendien und Wettbewerbe

- 1989 Förderungspreis Kanton Graubünden
1991 und Aufenthalte in der Cité Internationale
1993 des Arts in Paris (Atelier Graubünden)
1997/98 Werkaufenthalt Elisabeth Forberg Stif-
tung und Kanton Graubünden für das
neue Atelier Bick in Sant' Abbondio
- 2001 Werkstipendium Kanton Graubünden
2001 Künstlerstipendium Basel-Stadt

Anmerkungen

- ¹ Das Atelier «Bick» wird von der GSMBA, heute vis-arte, geführt und Kunstschaffenden für eine bestimmte Dauer zur Verfügung gestellt.
- ² Die Informationen und die in Anführungszeichen gesetzten Originalzitate stammen, wo nicht anders vermerkt, aus dem Gespräch mit der Künstlerin im November 2005.
- ³ Vgl. Peter Masüger im Gespräch mit Miguela Tamo, Die Südostschweiz, 15. März 2001.
- ⁴ Installationsbeschreibung der Künstlerin, 1993.
- ⁵ Informationsschrift der Künstlerin zu Händen der BenutzerInnen der Büroräume im Werkhof Ilanz, September 2003.

Für sämtliche Werke von Miguela Tamo © PRO LITTERIS

