

*Eröffnungsrede bei der Vernissage in der Galerie Steinbrecher, Bremen, 26. Juni 2005*

**Antonio Secci**  
von Tilman Rothermel

Lieber Antonio Secci, liebe Dagmar, lieber Chris, liebe Gäste, liebe Freunde von nah und fern.

Dass es zu dieser Ausstellung kam, hat eine interessante und persönliche Vorgeschichte. Vor etwas mehr als einem Jahr war ich mit meiner Familie im Urlaub auf Sardinien, es war fürchterlich kalt - es war zu Ostern - und wir wohnten in einem Landhaus, welches den ganzen Winter über nicht beheizt worden war. Holz gab es nicht zu kaufen, wegen des kalten Winters hatte es die Bevölkerung, wie uns gesagt wurde, selbst verfeuert.

Die Kinder und meine Frau mussten Holz suchen im Wald, wie sich das für einen echten Urlaub gehört, ich konnte echt patriarchalisch nicht mithelfen, da ich an einer Vortrag arbeiten musste. Dann kam etwa am dritten Tag der Moment der Explosion, wenn ich jetzt nicht geholfen hätte mit dem Holz sammeln, hätte ich gleich wieder nach Hause fahren können.

Ich war nun allerdings listig, ging einen Weg, den bisher noch niemand der Holzsammler gegangen war, ich musste durch ein Privatgelände. Plötzlich sah ich vor mir einen großen Berg von durchgesägten Baumstämmen, und in der Nähe war noch ein Mensch, der an einer Hütte arbeitete. Am liebsten hätte ich so eine Holztrommel einfach mitgenommen, dazu musste ich aber natürlich fragen. Ich kann nun leider kein Wort italienisch, so musste ich meine Frau irgendwo zwischen den Zweigen aufsuchen und sie bitten, die Verhandlungen zu führen.

Wie viel das Holz kosten sollte, war natürlich eine wesentliche Frage und ob man es überhaupt kaufen konnte... Der freundliche Mann, der dort an der Hütte schuftete - sagte mit unergründlichem Lächeln: „Ihr könnt haben, was ihr wollt, ich schenke es euch - ich bin der König der Berge!“

Nun, wenn er der König der Berge war, und uns das Holz schenkte, dazu noch eine Axt uns gab und Keile, um die Trümmer klein zu kriegen, wollten wir schon noch ein bisschen miteinander reden. Was er denn so in den Bergen mache, was er besonders an dieser Hütte arbeitete, wollten wir wissen. Er zeigte uns mit nicht geringem Stolz ein wunderbar fast fertig renoviertes winziges Haus, was er als Gästehaus vermieten wollte, absolut idyllisch, und für Einsamkeits- und Landschaftsfreaks absolut wie geschaffen. Ja und dann sei er Maler. Antonio Secci sei sein Name.

Das war natürlich eine Sensation und konnte alles heißen. Wir verabredeten uns also in seinem Atelier in Cala Gonone, irgendwann am nächsten Tag. Ich nahm vorsichtshalber auch meinen Laptop mit, auf dem ich einige meiner eigenen Bilder gespeichert hatte.

Und dann sein Atelier. Ein kleiner länglicher Raum, an einer Seite mehrere Sofas, wie in der Londoner U-Bahn aneinander gereiht, wenn man sich dort niederließ, sah man einen riesigen braunen Schreibtisch leicht aus der Froschperspektive vor sich, den Arbeitstisch von Secci. Hinter ihm ganz viele Plakate von Ausstellungen und die Wände voll gehängt mit seinen Bildern. Libuse, meine Frau konnte sich wunderbar mit Antonio unterhalten, ich konnte nur den Schwingungen folgen.

Mein erster Eindruck war irgendwie fremdelnd. Da saß ein wunderbar sympathischer Mensch, sein Gesicht vom Wetter der sardischen Natur durchfurcht, sein Lachen wunderbar, mit Schalk, mit Humor sprühend aus den Augen. Da saß er, und schnippte kleine Stückchen Nylonschnur ab, klebte sie mit Papierfetzchen auf die Trägerfläche des Bildes, das er gerade in Arbeit hatte. Ein Glas Mirto hatte er uns angeboten, den typischen Süßwein der Region, oder ist es eher ein Schnaps - ich weiß es nicht. Trotz der Sprachbarrieren hatten wir beide irgend so einen Funken aufgeschnappt, irgendwie war alles einfach und klar. So ist das manchmal, wenn man nichts und doch ganz viel versteht.

Mit dieser atmosphärischen Schilderung verlasse ich jetzt den persönlichen Teil meiner Ausführungen und werde mich nun dem seriösen Teil, also dem Ernst zuwenden.

Wenn man ein bisschen über einen Künstler kennt, wenn man sich irgendwie ein Bild seines Umfeldes machen kann und sei es noch so bruchstückhaft, kann man Bilder häufig ganz anders ansehen. Biografische und eben auch atmosphärische Elemente sind manchmal äußerst wichtig, um sich dem Kontext von Bildern zu nähern. Manchmal mehr als kunsthistorische Zuordnungen.

Ein Künstler ist ein Mensch, der irgendwo am Rande einer kulturellen Entwicklung herumstochert und herumbiegt, um herauszubekommen, wie sich dieser Rand erweitern oder zumindest verformen lässt. Man erwartet von einem Künstler immer die Innovation, die ganz persönliche Position, das Unverwechselbare. Und hat man das dann gefunden, ist paradoxerweise die erste Absicht des Betrachters die, dieses nun in irgendwelche kunsthistorischen Bezüge zu quetschen, es durch die versuchsweise Zuordnung zu Bekanntem quasi zu zähmen, es seiner Unverwechselbarkeit - wenn es nun eine ist - zu berauben, und es in den großen Trog des Abgesicherten, des kulturell Affirmierten und Legitimierten zu stopfen. Besonders für den Käufer von Kunst ist das eine Hauptsache.

Doch für den Betrachter zeitgenössischer Kunst bleibt immer das Wagnis der eigenen sinnlichen und intellektuellen Durchdringung dessen, was er sieht, was in irgendeiner Weise mit seiner eigenen Position verknüpft ist. Letztlich hilft da kein Fachmann, da muss man selber durch. Der Fachmann kann Richtungen weisen, kann die eigene Position zur Diskussion stellen, doch im Wust der widersprüchlichen Interpretation muss der Betrachter letztlich seinen eigenen ihm gemäßen Weg finden. Dabei helfen ihm im Wesentlichen zwei Dinge: Einmal die Bekanntschaft mit dem Künstler selbst und zum anderen die Bekanntschaft mit dem Werk.

Jetzt bin ich wieder am Thema: Wir sehen hier ganz spröde, ganz energiegeladene Arbeiten, ungeheuer intensiv der Umgang mit der Farbe, fast aufdringlich, kratzig und borstig das Material. Das sind kaum Arbeiten zum sofort lieb haben, damit muss man sich beschäftigen und vielleicht dient meine Sehweise dazu, Ihnen Ihren eigenen Weg gangbarer zu machen. Aber die Bekanntschaft mit dem Künstler ist wesentlich wichtiger und deswegen freue ich mich ganz besonders, dass Antonio Secci den weiten Weg auf sich genommen hat, hierher zu kommen, nutzen Sie diese Gelegenheit, auch wenn es vielleicht schwierig sein könnte mit der Kommunikation, aber im Europa der Vaterländer wird doch irgend jemand auch italienisch können und bei Bedarf dolmetschen.

Wenn ich Sie zu diesen Bildern hinführen will, wenn ich Ihnen etwas von meinen ganz eigenen Gedanken dazu sagen werde, so sind das mögliche Richtungszeichen, Sie selbst werden sehen, was Ihnen dabei weiterhilft.

Erst einmal sehen wir Farben, stark profilierte Oberflächen, Ränder von sich aufwölbenden und überlappenden Flächen, heftige, charakteristische Borstenränder, darunter Spalten, Zwischenräume. Die fast plakative Farbigkeit wird gesteigert durch die Rahmen, ebenso die Räumlichkeit der Bilder.

Auf den ersten Blick erscheinen die Bilder, als wären sie alle nach einer gleichen Regel gemacht: eine Grundfläche, auf der sich eine zweite Fläche darauf lagert, diese durch Einschnitte sich reliefartig wölbend, immer stoßen zwei dieser Flächen aneinander. Wo sich die eine Fläche hochwölbt, bleibt die andere mit dem Untergrund verhaftet und es entsteht fast so etwas wie eine Schaukel, wenn Sie dieses Bild nachvollziehen können. Da, wo man am tiefsten Punkt ankommt, dort ist etwas wie ein Knoten, ein kleiner Kampf der sich aufbäumenden Flächen.

Auf den zweiten Blick dann erkennt man insbesondere bei der Gestaltung der Ränder und der Oberflächen einen großen Variationsreichtum, teilweise sind die Oberflächen einen großen Variationsreichtum, teilweise sind die Oberflächen ganz leicht strukturiert, ganz zart aus kleinen Elementen zusammengesetzt, dann wieder sind sie zerklüftet oder mit den Fasern, die überall die Ränder charakterisieren dichter oder weniger dicht besetzt.

Dann auch die Formen. Bei jedem Bild überraschen immer wieder neue Erfindungen, mal sind die Formen eher statisch ruhig, dann wieder eher dynamisch sich auftürmend, mal ist Ruhe, dann wieder Sturm.

Wenn man jetzt an die formale und farbige Heftigkeit der Futuristen denkt, kann man das, ob man sich der Sache von Secci dabei annähert bleibt offen. Immerhin hat Antonio Secci selbstverständlich, wie jeder Künstler, die ganze Kunstgeschichte auf dem Buckel und sicherlich besonders die der eigenen nationalen Prägung. Hilfreich kann die Assoziation an den Futurismus vielleicht dann sein, wenn man an dessen zentrales Anliegen der Abbildung von Bewegung und Simultaneität denkt.

Wenn man vor einem Bild steht, braucht man in der Regel auch Informationen, die das Bild selbst nicht hergibt. Biografisches, auch Zeitgeschichtliches, in das sich die Biografie einbettet, und den Kontext der kulturellen Besonderheiten. Dazu gehört auch die Beziehung zu Lucio Fontana. Antonio Secci hat bei ihm studiert und Fontanas Räume unter dem Bild, seine „Concetti spaziale“ haben mit Sicherheit einen großen Einfluss auf Secci gehabt. „Spazialismo“ sagen die Italiener zu dieser Kunst, die Fontana zusammen mit Severelli und vor allem Roberto Crippa 1951 gegründet hatte. Sie wollten das Bild aus seiner Zweidimensionalität herauslösen, wollten aber anders als beim Relief, das sich der massiven Plastizität nähert, eine Transzendierung des Raumes, ein Raum, den man ahnt, den man aber nicht ergehen, ertasten kann. Anders herum sagt es Karin Thomas in dem sie die Idee der „Verräumlichung von Fläche“ verwendet. Es ist nur ein gedanklicher Raum, den der „Spazialismo“ vorstellt. Mit Fontana hat Secci einen engen Kontakt und mit Roberto Crippa hat er bis zu dessen Tod 1972 intensiv zusammen gearbeitet.

Wenn Secci seine Bilder „für einen möglichen Raum“ betitelt, dann sind wir vielleicht nicht ganz weit entfernt von diesem Ursprung. Fontana, der seinen Bildern auch allen den gleichen Titel gab, schneidet, schlitzt in die Leinwand hinein, mit einer gestischen Aktion wird die eherne Gesetzmäßigkeit der Zweidimensionalität des Tafelbildes in Frage gestellt, Secci aber konstruiert. Secci baut einen Raum aus unendlich vielen Mosaikstückchen Collage-artig zusammen, er schichtet Oberflächen, die erst neue Räume bilden. Und er konstruiert Risse, Risse, die eigentlich keine sind, da nichts gerissen ist. Es sind Konstruktionen, die ein Paradox ergeben und das Paradox ist auch noch thematisiert durch den vollständigen Titel der Bilder, „Risse - für einen möglichen Raum“.

Wenn ich etwas reiße, entstehen normalerweise keine Räume, ich zerreiße ein Blatt Papier oder ein Stück Stoff, man weiß von dem Vorhang, der im Tempel zerriss...

Aber man kann etwas aufreißen. Eine Schachtel, ein Geschenk, das Geschenkpapier wird aufgerissen, um dem Inhalt näher zu kommen. Man kann auch Mauern einreißen, Zäune abreißen, immer entstehen neue Möglichkeiten der Kommunikation, der Begegnung.

Oder einfach die Offenheit an sich, der Raum als Zustand, als Erfahrung. Das Menschenleben ist nichts anderes, als sich in immer neuen Räumen bewegen. Um dorthin zu gelangen sind immer Übergänge notwendig, etwas muss aufhören, etwas Neues beginnt. Ein neuer Raum entsteht durch Handlung. Und jedes Mal ist es ein Riss, ein Bruch, ein Abbrechen einer vielleicht lieb gewordenen Erfahrung in dem Raum, in dem man sich bis jetzt bewegt hat. Schmerzvoll können diese Risse sein. Und manchmal muss man diese Risse bewusst herbeiführen, man muss abbrechen mit einer vielleicht lieb gewordenen Routine, die sich aus vielen kleinen Elementen zusammensetzt, die vielleicht sanft, vielleicht auch rau und grob gewesen sein können.

Die Flächen von Seccis Bildern erinnern mich an so etwas, die Flächen als gegenwärtige Handlungsspielräume, bis zu dem Punkt, wo man einen Strich machen muss unter etwas, wo etwas Neues beginnen muss, von dem man noch gar nicht ahnen kann, wohin es einen führt. „Risse - für einen möglichen Raum“.

Nein - Secci ist kein Spazionalist, auch wenn er mit Fontana zusammen gearbeitet hat, auch wenn dort seine künstlerischen Wurzeln sind.

In diesen Bildern, die so schroff, so herb sind und auch so aufdringlich fast, sagt uns Secci einfach ein kleines Stück Wahrheit über das Leben. Das ist natürlich auch die Wahrheit seiner sardischen Lebenswirklichkeit, wer Sardinien kennt, weiß wie schroff, wie unwirtlich und doch wie gastlich dieses Land ist. Es ist unendlich weich und unendlich dornig.

Secci hat ein riesiges Stück Land im Gebirge unweit von Cala Gonone. Über den Passu Littu kommt man dorthin, man findet es nur wenn man den Weg kennt. Dort hat er ein Haus, hatte zwei Kühe, Schweine und kleine und große Felder und ganz viele Bäume, Aprikosen, Mandeln, alles, was man sich nur erträumen kann. Jeden Tag morgens fährt er dorthin, bearbeitet diese vielen Hektar Land, hat dort noch ein zweites Haus, das vermietet wird an Urlauber. Wie ich schon erzählt habe, gleich neben dem Feuerholz. Nachmittags und abends arbeitet Secci im Atelier, es ist ein Kulissenwechsel, wie man ihn sich kaum größer vorstellen kann. Erst noch der Landmann, der Gärtner, aufs engste mit der Natur verbunden, dann im Atelier die Arbeit mit diesen Materialien, diese zeitraubende, wohl auch monotone Arbeit des Stückchen für Stückchen Klebens, wobei Raum für Meditation und Reflexion bleibt.

Ein möglicher Raum? Secci ist vielleicht ein Utopist. Er weiß wie rau, wie kantig der Tagesablauf, das Leben ist, zumindest sein kann. Er stellt dem gegenüber einen Raum, ganz im Verborgenen, den man sich konstruieren muss, wo man die Grenzen zu diesem Raum erst herstellen muss, damit man diese Grenze dann aufreißen kann.

Aber noch etwas ist da wichtig: Der abrupte Wechsel der Lebenswirklichkeit als Künstler und als König der Berge prägt Secci. Die harten Brüche in seinen Bildern sind Anzeichen davon. Wer jeden Tag viele Stunden in der Einsamkeit der Natur verbringt - einer gigantischen Natur, über alle Grenzen hinaus, wie wir uns das in Bremen kaum vorstellen können - lernt anders zu denken. Die Arbeit an den Beeten, an den Feldern, mit den Tieren, das Wachsen sehen der Vegetation, des angebauten Gemüses, das Ernten des Obstes, die Üppigkeit der Früchte im Sommer und Herbst. Und dann die Kargheit des durch die Hitze verbrannten Bodens und wenn es doch kalt wird - ein unendlicher Rhythmus, der mit all seinen Nuancen auch immer gleich bleibt.

Schauen wir aus diesem Blickwinkel noch einmal auf die Bilder: Secci unterscheidet streng und fast unvorstellbar konsequent zwischen seiner Naturwelt und seiner Kunstwelt. Das fällt schon dadurch auf, dass das allgegenwärtige Grün der sardischen Vegetation völlig fehlt in seinen Bildern. Aber die Grenzenlosigkeit der Natur kommt in den teilweise fast ornamental anmutenden Strukturen seiner Bilder zum Vorschein, immer wieder die gleichen Arbeitsabläufe in eine abstrakte Form geschlossen. Leicht kann man das über die Bildränder hinaus weiterdenken.

Die Schichtung: die Arbeitsweise der Collage aus Tausenden von Krümeln sich zusammensetzende vitale Flächen, die Tiefe der übereinander gelagerten Ebenen können vielleicht ein Reflex auf fruchtbaren Boden, Humus sein, mit den immer wieder neu sich darüber lagernden harten Bestandteilen einer immer wieder sich auflösender Natur, bereit, mit dem darunter liegenden schon gebildeten Humus zu verschmelzen.

Und dann die keimende Vegetation: Kein Boden ist zu hart, als dass der Keimling sich nicht durcharbeiten könnte, er bricht den Boden auf und plötzlich kommt das Neue zum Vorschein. Aufgerissen wird der Boden, um dem neuen Leben ans Licht zu verhelfen. Die Kraft der Natur, die sich immer wieder neu Raum schafft, auch wenn der Mensch mit seiner künstlichen Welt dieser Natur immer wieder den Weg versperren will.

Secci macht hier wahrhaft abstrakte Kunst: Nichts ist abgehoben, wie man diesen Begriff in der Regel versteht, nein, die ganz selbstverständlichen Erscheinungen, die elementaren Wirklichkeiten werden hier in seiner Form gegeben, die nichts abbildendes mehr haben, aber die in ganz entschiedener Weise existentielle Konstante des Menschseins in der Klarheit einer künstlerischen Sprache anschaulich macht.

Vielleicht können Sie mit meinen Gedanken etwas anfangen. Doch noch etwas ganz zum Schluss: Viele Bilder erscheinen am Anfang leuchtend und wunderbar und verfallen rasch in die Mittelmäßigkeit, andere Bilder wachsen. Sie sind am Anfang spröde und scheinen nichts herzugeben, wenn man sich dann aber der Arbeit stellt, wenn man ackert und in die Tiefe gräbt, werden solche Bilder immer strahlender leuchten.

Bei diesen Bildern geht es mir so.

*Tilman Rothermel*