

Eröffnungsrede bei der Vernissage in der Galerie Nehring + Stern, Berlin, 4. Nov. 2005

Antonio Secci
von Chris Steinbrecher

Die Kunst von Antonio Secci erscheint uns auf den ersten Blick fremdartig. Das liegt nicht nur an der Farbigkeit, die sich unmittelbar aus den Grundfarben rot, blau, gelb bezieht, die durch Weiß und Schwarz ergänzt wird. Fremdartig für unsere Augen ist auch zunächst die geometrisch, flächige Anordnung dieser Grundfarben, die zudem einander ohne milde Grenzen berühren, oder besser überlappen.

Gewohnt sind wir hier die postexpressionistischen künstlerischen Produkte der Baseltze, Middendorfs oder Lüpertz, die unsere Museen und den Kunstmarkt dominieren, und die ich hier natürlich nicht klein reden möchte.

Auch kann hier nicht von Malerei im eigentlichen Sinne gesprochen werden. Leinwand und Keilrahmen suchen wir vergeblich, stattdessen haben wir es mit undefinierbaren, merkwürdig strukturiertem, in Fransen auslaufenden Materialflächen zu tun, die schuppig aufgeworfen eher einem Relief statt einem Gemälde zuzuordnen sind.

Doch darin liegt gerade der Reiz dieser Arbeiten, denn das Reliefhafte, das Überlappende, das Gewölbte und die Oberflächenstruktur geben dem Bild eine malerische Note, indem Licht und Schatten zu malen beginnen und die harten Flächen in sich und gegeneinander abmildern.

Licht und Schatten sind es auch, die einen eigentümlichen Rhythmus von springenden oder gegeneinander versetzten Grenzlinien erzeugen, so dass sich die Kunst Antonio Seccis deutlich gegen die abstrakten Urväter Kandinsky, Mondrian, Doesburg oder Malewitsch abgrenzt, auch wenn er sich der Farbigkeit und Geometrie dieser Meister durchaus bedient.

Seine Vorbilder findet Secci in der italienischen Heimat, insbesondere bei Lucio Fontana und Roberto Crippa.

Fontana war der erste Künstler, der das Raumproblem der Tafelmalerei in einer Art löste, wie Alexander der Große den Gordischen Knoten, indem er seine meist monochromen Leinwände mit geschlitzten Öffnungen versah und damit keine Räumlichkeit vortäuschte, sondern sie konkret erzeugte.

Antonio Secci studierte ab 1967 in Mailand bei Fontana, und dessen „Spazialismo“ genannten Raumkonzepte dürften großen Einfluss auf den jungen Künstler gehabt haben. Wichtiger noch als Fontana war ihm die Begegnung mit Roberto Crippa, der einer der wichtigsten Künstler des Movimento Spaziale, der Raumkonzept-Bewegung der 60er Jahre war. Die fruchtbare Zusammenarbeit der beiden Künstler dauerte bis zum Tod Crippas im Jahr 1972 an.

Crippas Materialkollagen und seine berühmte Action-Painting-Serie der „Spirali“ verschmelzen im Werk Seccis mit der Raumauffassung Fontanas zu einer neuen, ungewöhnlichen, fast kann man sagen antithetischen Bildsprache.

So wechselt die Materialcollage Crippas bei Secci in strukturierte, geometrische Flächen aus in endloser Mühe kunstvoll übereinander geschichteten und verfestigten kleinen Stücken eines für den Betrachter nicht zu identifizierenden Materials unterschiedlicher Größe und Form, Crippas zeichenhaften Spiralen hingegen sind gänzlich verschwunden und tauchen bestenfalls noch als Fragmente auf, die man in den bürstenartigen Fransen vermuten kann. Dem Raumkonzept Fontanas folgt Secci, indem er seinen Bildtafeln durch die Nahtstellen der einzelnen Flächen, ihre Überlappungen und den gewellten Oberflächen die Zweidimensionalität nimmt, durch sie neue dreidimensionale Räume schafft.

Die Bildtafeln Seccis sind in ihrem Aufbau kompliziert. Neben den konkaven Farbflächen mit ihren strukturierenden Schichtungen überraschen flache Kreuzungen, an denen diese Farbflächen ihre dreidimensionale Richtung ändern: gleichberechtigt dürfen hinten liegende Bildränder nach vorn treten und die vorderen verschwinden nach hinten. Zudem sind diese Ränder nur selten glatt. Nicht nur, dass sie mit den schon erwähnten dünnen farbig abgesetzten Borsten versehen sind, die mit den jeweiligen Kontrastflächen zu kommunizieren scheinen. Auch die zickzackförmigen Einkerbungen mildern die Farbübergänge oder verzahnen die Farbräume durch ihr Schattenspiel.

Damit nicht genug, beschert uns Antonio Secci verwirrende Titel. Einfach ist daran nur, dass sie alle gleich lauten: nämlich „Squarcio“, das bedeutet übersetzt „Riss“ und einige Werke tragen die provokante Ergänzung „per uno Spazio possibile“, also „für einen möglichen Raum“.

Ein Riss, diese Bezeichnung erinnert doch eher an Fontana mit seinen aufgeschlitzten, dünnen Leinwänden, die uns den Blick auf das „Dahinter“ gestattet. Dem aggressiven Akt kreativer Zerstörung Fontanas, der eine eigentümliche intellektuelle Transzendenz evoziert, setzt Secci einen mühevollen Aufbau entgegen. Doch der Riss ist kein Riss und der Raum ist durch Farbe und Form gebändigt worden.

An Squarcio, also Riss erinnern vielleicht noch am ehesten diese merkwürdigen Fransen an den Flächenrändern, an eben ein Stück altes Leinen, dessen Ränder beim Zerreißen ausfransen. Doch die Squarcios sind, wie alles bei Secci, kompliziert: die Fransen sind regelmäßig und wohlgeordnet, ihre Länge und Richtung ist genau abgezirkelt, nichts ist dem Zufall überlassen.

Seccis Bildwelt folgt sowohl in ihrem konzentrierten und komplizierten Schaffensprozess als auch in seiner Inhaltlichkeit einem gewissen langsamen Dynamismus, einer bewussten Philosophie der Langsamkeit, die in etwa mit dem Wirken in der Natur zu vergleichen ist, wenn die Mittagshitze einen regennassen, fetten Boden austrocknet, der sich dann langsam zu Erdschollen aufschält.

Hier scheint sich der Künstler einen ideellen Rückgriff auf die Gruppe der Futuristen um Boccioni und Carrà zu gestatten, deren Ziel es war, den besonderen Rhythmus eines jeden Gegenstandes, seine Tendenz, seine Bewegung oder besser gesagt: seine ihm innewohnende Kraft zu veranschaulichen.

Denn diese Kraft ist es, die die Bilder von Secci ausstrahlen. Es ist die spannungsvolle Berührung der Flächen, deren Ablösung vom Untergrund in die Dreidimensionalität, die lebendige Struktur der Oberfläche und die Ehrlichkeit der reinen Farbe, die Seccis Bilder zu fast aktiv handelnde Objekte werden lässt. Der Bezug der „Philosophie der Langsamkeit“ lässt sich mühelos auf zahlreiche Vorgänge in der Natur übertragen: Der Wuchs von Pflanzen sprengt in gleicher Weise den Beton, wie Eisen, das sich durch den Rost langsam aufbläht. Jetzt entstehen eben jene Squarcios, die Risse, durch die die Natur sich selbst zurückerobert.

Doch von naturhafter Leidenschaft ist im Werk Seccis nichts zu spüren. Er malt weder heimatliche Themen, noch wählt er die Farben Sardinien. Secci, der „Artosoph“, schafft somit einen intellektuellen Gegenpol zu seiner sardischen Heimat.

Die Liebe zu seiner Insel, zu Sardinien gebietet ihm Ehrfurcht. Für ihn ist die Natur längst erfunden, und sie ist nicht kopierbar. Ihm den Künstler, bleiben bestenfalls blasse Abbilder oder gewagte Interpretationen dieser Großartigkeit, so dass er sich dieser Versuchung versagt. Das nicht Abbildbare provoziert eine intellektuelle Überhöhung, in der die Natur bestenfalls noch als Metapher dient.

Der Riss, Seccis „Squarcio“, ist damit zur Metapher geworden, die längst bei uns Menschen angekommen ist.

Stets sind es lediglich nur zwei Grundfarben auf Seccis Bildtafeln. Diese beiden kontrastierenden Farbgegensätze zeigen den eigentlichen Riss auf.

Gegensätzliche Persönlichkeiten, Meinungen, Situationen, stehen einander gegenüber. Das Dunkle und das Helle, möglicherweise das Yin und Yang, das Unsichtbare und das Sichtbare, das Obere und das Dahinter oder Darunter.

Doch sowohl die Schatten bildenden Aufwölbungen, als auch die Verzahnungen zeigen eine deutliche Kommunikationsbereitschaft dieser Gegensätze. Der Squarcio, der Riss wird damit zur Chance, in Erkenntnis der Würde des einzelnen Individuums, in Erkenntnis der These und Antithese den überwindenden Dialog zu suchen, der viele Risse zu schließen vermag, ohne die Gegensätzlichkeit gänzlich aufzuheben.

Chris Steinbrecher