

## **Frank Günter Zehnder**

Einführung zur Ausstellung

### **„Auf Säulen gesetzt. Bilder von Ricardo Abella“**

Thomas-Morus-Akademie Bensberg

23. November 2004 bis 20. Februar 2005

Wer diese Ausstellung durchschreitet, begegnet einer sehr eigenwilligen Kunst, tritt in einen Dialog oder auch einen Widerspruch zu einer individuellen Kunstsprache, die uns nicht als eine geläufige erscheint. Freilich sieht man Dinge, die einem bekannt vorkommen, die man aber in die Bildzusammenhänge nicht einordnen kann. Man bemerkt sich selber als unfähig, die Kontexte sofort und stimmig entschlüsseln zu können. Auf der einen Seite spürt man Lust, die Bilder zu studieren, sie zu lesen und all die vielen Details zu erkennen, aber auf der anderen Seite wirkt auch ein Unbehagen, das vielleicht am ehesten von den behelzten Köpfen auf den Sockeln herührt. Die Betrachter werden den Eindruck gewinnen, in einer quasi ambivalenten Situation zu stehen, deren Definition und Deutung man noch entzogen zu sein scheint. Aber diese ambivalenten, gemischten Gefühle signalisieren zugleich auch Spannung, Kontroverse, gefährliche Stille oder heftigen Sturm. Und das macht die Sache interessant und uns neugierig. Wenn man auch sonst oft an undeutbaren, unerschließbaren und unzugänglichen Kunstwerken uninteressiert bis resignierend vorbei geht, so bleibt man hier doch gera-

dezu gebunden, bleibt stehen, wechselt die Position, untersucht die Bilder aus der Nähe und betrachtet sie aus dem größten möglichen Abstand. Je mehr man sich einsieht, desto mehr bemerkt man, dass man hier einem feinen Spiel zwischen dem knallharten Thema und der Schönheit der Form begegnet, dass man vor einer Gegenüberstellung von offensichtlich Martialischem und Klassischem wie Schönem steht. Stilles reiht sich an Heftiges, man wird von der äußeren zur inneren Betrachtung geführt. Das Ganze lebt aus einer reichen malerischen Gestaltungskraft, die bei jedem Sujet neu und anders herausgefordert wird. In Zwiesprache mit der Farbe spielen kompositionelle Grundzüge ebenso wie die sparsam aber pointiert eingesetzte Zeichnung eine wichtige Rolle.

Bei der Betrachtung der ausgestellten Arbeiten beginnen wir mit dem größten Werk „**Le Caballo Perdido I**“ (Acryl auf Leinwand, 200 x 350 cm, 2004). Dieses Werk ist auf der einen Seite figurativ, auf der anderen ganz informell, es beschreibt und erinnert, es lebt ganz und gar aus der Farbe und aus dem Moment ihres Auftrages. Wenn man das Bild genauer betrachtet, kann man noch die verschiedenen Stufen des Farbauftrages, der Schichtenfolge, des Verlaufes, der Reaktionen des Malers während des Malprozesses auf dunkle oder helle, auf eher gelbliche oder bläuliche Akzente nachvollziehen. Die Geschwindigkeit, mit der das geschehen ist, lässt sich am Farbfluss

nachlesen, sie äußert sich aber auch in den waagrecht verlaufenden Farbbahnen und in den heftig gesetzten Farbwürfen.

Was sehen wir? Von rechts springt vehement ein dunkles Pferd diagonal in das Bild hinein und nimmt einen großen Raum dieses Bildes ein. Wohin es springt und gegen wen es anspringt, ob es sich erschreckt oder ob es angreift, das alles bleibt offen. In Szene gesetzt wurde lediglich – und das ist keine Einschränkung, sondern eine wichtige Betonung – die Gewalt, die Kraft und die Dynamik des Auftretes dieses Tieres. Diagonale Linien und diagonale Personensetzungen in Bildern sind immer ein besonders dynamisches Element, das sowohl in die Bildtiefe weit hineinführen kann, das Bild scheinbar vollständig zu durchqueren vermag, als auch Bewegung an sich als ein Element von Kraft und Aktion einbringt. Das ist hier eindeutig der Fall. Die Szene wirkt wie der Sprung dieses Tieres in das Licht, das sich in all dem dunklen Umfeld als besonders anziehend artikuliert. Diese Positionierung von Licht und Pferd, von hellem Gegenlicht und dunklem Tierkörper, trägt dramaturgische Akzente, die dem Bild die eigentliche Spannung verleihen. Ricardo Abella arbeitet – wie wir noch sehen werden, gerne mit Pferden und Pferdeköpfen. Hier hat er das berühmte Gemälde von Velasquez „Philipp IV“ als Vorbild verwendet, allerdings den Reiter ausgelassen, was dem Bild den Titel gab. Es ist unwichtig darüber nachzudenken, ob das Tier den Reiter abgeworfen hat oder ob es ohne ihn lospreschte, wichtig ist alleine die in dieser Haltung verbundene Ge-

walt und Kraftreserve. Sie und das Pferd stehen für den Künstler als Elemente der Macht und der Unterdrückung gegenüber der Natur und dem Volke (vgl. Napoleon-Bilder). Dabei denkt er als geborener Südamerikaner, als Argentinier zurück an den Beginn der gemeinsamen Geschichte mit Europa. Die Eroberer – Spanier oder Portugiesen – erschienen mit neuen Waffen, mit neuer Strategie oder Taktik sowie mit Pferden auf der Bildfläche Mittel- und Südamerikas, sie überrollten damit die Ureinwohner und rechtmäßigen Eigentümer der Länder. Das Pferd, die Kavallerie waren die Panzerwaffe der Eroberer. Dieses Gefühl dem Furchterregenden gegenüber und diese unbezwingbare Kraft stellt dieses Bild gewissermaßen in einem malerischen Aphorismus kurz und bündig vor. Auf diese sehr figürliche Darstellung und auf die damit verbundenen Erinnerungen antwortet in der anderen Bildhälfte die gestisch aufgetragene, einem leidenschaftlichen Malprozess entsprungene informelle Malerei. Ist sie auch – wie beschrieben – sehr kraftvoll und sinnlich leidenschaftlich, so stellt sie doch eher den Bereich des Zurückgezogenen, der Stille und der Verdunklung dar. Die wunderschöne malerische Partie der kräftigen Schwarz- und Blaufarben, die den leuchtenden hellen Untergrund überdecken, ist dafür vielleicht symptomatisch. Aus der künstlerischen und persönlichen Sicht von Ricardo Abella stoßen im Motiv von Pferd, Reiter und Reiterdenkmal die westeuropäische, abendländische Welt mit der Welt der Natur, des Volkes und der Folklore auf der anderen Seite zusammen. Dieser Begegnungspro-

zess reicht in der Wirklichkeit und vor allem auch in den Werken Abellas von der gewaltigen Szene bis zum stillen Relikt, von der nachdenklichen Pose bis zur Karikatur. Die direkte Ansprache der Betrachter geschieht über die Rückenfigur des Pferdes, das so springt wie wir sehen. Wir könnten fast aufspringen, gehören also beinahe zum Bild.

War das eben gesehene Bild eine schnell trocknende Acryl-Malerei, so haben wir nun und im folgenden Bild eine **großformatige Kohlezeichnung** vor uns. Wir sehen eine Säule als Sockel, auf der drei Pferdeköpfe in wechselnder Position aufgetürmt sind. Die Säule mit ihren Kannelüren und ihrer Auskehlung ist Ständer und Hoheitsformel zugleich. Nach heutigem Verständnis signalisieren Säulen etwas Klassisches, eine Verbindung zur Antike mit ihrer Götterwelt, sie erinnern an ein wichtiges Baudetail, das bei bedeutenden Bauten wie Tempeln, Wandelhallen und anderen öffentlichen wie repräsentativen Gebäuden Verwendung fand. So ist die Säule auch immer Ausdruck von Aufwand, Reichtum und Herrschaft. In Parenthese angemerkt: Nicht ohne Grund steht in den Bildern von der Geburt Christi und der Anbetung der Heiligen Drei Könige im Hintergrund geradezu regelmäßig eine ungebrochene oder gebrochene Säule, um auf Herrschaft, auf den Geburtsort am Rande des Palastes Davids in Bethlehem und auf die Herrschaft des alten Bundes zu verweisen. Hier präsentiert die Säule gewissermaßen pars pro toto

Pferdeschädel als Herrschafts- und Geschichtshinweise, die dreifache Türmung hat zwar etwas Skurriles, unterstreicht aber auch die mit diesem Motiv verbundenen Inhalte. Eine nähere Betrachtung wird Ihnen den Arbeitsvorgang und das künstlerische Prinzip Abellas deutlich machen, das sich immer auch mit dem Ornamentalen berührt. Die Zeichnung wurde wie auch in anderen Arbeiten mit einem engzahnigen Lauskamm aufgetragen, ihre Struktur ist ornamental gedacht und bringt einen eigenen Duktus hinein. Seitlich gehen die Pferdeköpfe in eine feinnervige Zeichnung ornamentaler, floraler Motive über. Hinsichtlich der Gesamtkomposition bemerkt man, dass vom unteren Beginn des Blattes sich eine vertikale Tendenz nach oben bewegt, dort oben hin und her schwingt, aus den unterschiedlich dichten Kohlaufträgen sich zu den Seiten hin ins Zarte verdünnt und schließlich in drei markanten, geradezu aufleuchtenden schwarzen Punkten, die wie Kleckse oder Hummeln aussehen, akzentuierend verdichtet. Ein solches Blatt garantiert ästhetischen Genuss. Auch das **zweite Blatt**, das diesem in Sujet und Technik nahe steht, lässt sich auf diese Weise analysieren. Durch das scheinbare Kippmoment wird nicht etwa auf Denkmalsturz und Vergänglichkeit von Macht hingewiesen, was man ja durchaus assoziieren mag, sondern es kommt ein anderes kompositionelles und durchaus dynamisches Element ins Bild. Das einfallsreiche Spiel mit Details, Bildrichtungen und Farbauftrag gehört zum unverwechselbaren Stil von Ricardo Abella. Durch dieses Kipp-Moment wird z.B. die Sockelplatte unter

der Säule sichtbar und kann mit einem ebenso schön beobachteten wie gut gezeichneten Schattenspiel inszeniert werden. In der maleisch reichen Kohlezeichnung finden sich geschwungene Ornamente, die nur scheinbar willkürlich und abstrakt sind. Sie bringen ein spielerisches, geradezu tänzelndes Element in die statuarische Strenge, das fast aufrührerisch wirkt.

Ricardo Abella gehört zu den Künstlern, die ihr Oeuvre in Sequenzen, in großen Zyklen, in Bilderreihen zusammenhängend entwickeln. Das hat – wie man hier sieht – den Vorteil, dass er ein Thema, eine Motivkette, einen größeren inhaltlichen Kontext in alle Richtungen durchforschen, durchdeklinieren und durchgestalten kann. Prinzip und Variation sowie Kontinuität und Experiment kommen alle gleichermaßen zu ihrem Recht. Das sehen wir an den folgenden Arbeiten.

„**Mediterranéé pedestal**“ (Mittelmeerische Figur) zeigt über dem nun schon bekannten Sockel, der in den warmen freundlichen Farben Gelb und Grau changiert, eine Art Materialwolke, aus der sich links ein negroider, rechts ein sog. klassischer Kopf entwickelt. Im Sinne einer Eröffnung nehmen sie gewissermaßen Gestalt an. Mit den Kontrasten von Hell/Dunkel sowie dem Zusammenhang von Malerei und Skulptur wird ein in den Zeitläuften verschobenes Gewicht sinnlich wahrnehmbar vorgeführt. Mittelmeer ist nämlich nicht nur Rom, Hellas und Spanien, sondern hat auch südliche Ufer, von denen älteste Kulturen kamen. Diese Ufer gehören zum Kontinent

Afrika. Hier sind wir wieder beim Thema: Die Herrschaft Westeuropas dominiert die Kultur dieses Kontinents, erklärt sie zur sog. primitiven Kultur, - und das schon seit der Römerzeit. Die begleitenden Blau-Rosa-Farben sind kälter als die Farben an Sockel und Figur, aber sie sind nicht minder affektiv, lassen sie doch blauen Himmel, Meer und rosiges Sonnenspiel assoziieren.

„**Monumento Nacional**“ präsentiert als wichtigstes Bildmotiv über einem roten Grund, der mit am Barock orientiertem reichen Ornament überzogen ist, einen gewaltigen Sockel. Die Verjüngung dieses in warmem Gelbgrau gemaltem Unterbaus belehrt uns, dass es sich um einen abgeschnittenen Obelisken handelt. Die Spitze - natürlich nach einer beträchtlichen Anzahl von Höhenmetern – kann man sich so vorstellen wie die beiden links und rechts eingezeichneten nach unten weisenden Körper. Diese aus dem Orient stammende, in Paris ebenso wie in Rom oder London wieder zu findende vierkantige, nach oben spitz zulaufende Säule ist ja ein Machtsymbol par excellence. Der auf diesem Sockel liegende weiß eingekratzte Pferdekopf – eine eindrucksvolle Formulierung – übernimmt das bereits vorgestellte Motiv, macht im Kontext aber deutlich, dass der Sockel als eigenes Machtsymbol bedeutender ist. Auf interessante Weise werden in diesem Bild Ernst und Spiel, Gewalt und Zierrat, Symbol und Realität nebeneinander gestellt.

Und auch im nächsten Beispiel „**Corazón Artificial**“ werden Thema und Motiv weiter variiert. Zwischen einer jonischen und dorischen

Säule, die zur Mitte hin aufeinander zulaufen, erkennen wir ein gebrochenes Herz. Hier walten Schalk und Humor, die im Zusammenhang mit der ganz aktuellen Ornamentmalerei und der nicht minder aktuellen Farbfeld-Malerei einen ebenso intelligenten wie witzigen Dialog eingehen. Wie mein Kollege Norberto Gramaccini es in dem begleitenden Katalog darstellt, trägt dieses Bild „Züge von Belustigung und Melancholie anstelle politischer Opposition“.

Macht und Gewalt werden in dieser Werkphase – und in dieser Ausstellung – nicht nur paraphrasierend wiedergegeben, in Symbolen und Tieren mehr oder weniger versteckt oder offen gelegt, sondern auch in der dritten Dimension gezeigt. Gemeint sind die Skulpturen von Köpfen, die modelliert in einer mehr oder weniger beschnittenen Weise auf Spießeln über Sockeln stehen. In der Tat: Es sind keine Büsten, es sind keine Köpfe mit Hälsen, sondern aufgespießte Häupter. Sie sind alle behelmt in unterschiedlicher Größe, Art und Ausstattung, sie haben Accessoires von der Brille bis zum Tuch, sie nehmen mal einen großen Teil des Kopfes, ein andermal einen kleineren ein. Soldatenhäupter begegnen uns hier, von denen wir nicht immer wissen, ob sie maskulin oder feminin sind. Nicht die Brutalität des Krieges begegnet uns hier, sondern eher handelt es sich um feinsinnige und eher gepflegte Gesichter, die vielleicht eher der Heldenvorstellung nahe stehen als dem schmerzvollen Kriegsgeschäft. Es fällt auf, dass die Köpfe von einem Wall von Haaren umgeben

sind, die gerade abschirmend einen hinteren Schutzwall bilden. Dieser Schirm ist in unterschiedlicher Weise grafisch bearbeitet und ornamentiert. Dahinter steckt die künstlerische Überlegung, den Eindruck zu vermitteln, man könne diesen Schirm abnehmen, ausbreiten und habe ein schön ornamentiertes Blatt. Das heißt, der Individualität des Gesichtes innerhalb der Uniformität der Ausstattung steht dem Blick von hinten eine Kunstsprache gegenüber, die gewissermaßen vervielfältigt werden könnte. Die Reihe der hier ausgestellten behelmt Köpfe lässt sich unendlich weiterdenken und käme dabei der Realität vermutlich immer näher. Jedenfalls präsentieren die Sockel hier nicht die Imperatoren, nicht die Kriegsherren, sondern gewissermaßen die Handwerker, diejenigen, deren man nicht vor Schlössern sondern auf gefallenem Denkmälern gedenkt.

Natürlich gibt es auch eine Fortsetzung dieser Thematik in der Grafik des Künstlers. In dem Blatt „**Cabeza di Venus I**“ sehen wir die Venus von Milo in doppelter, versetzter Position, so als würde sie vom linken Bildrand her ins Bild schreiten, immer mehr Realität werden. Diese berühmte klassische römische Statue korrespondiert mit dem gezeichneten Pferdekopf neben und unter ihr. Die untere Bildhälfte, an deren unterem Rand man so etwas wie Landschaft oder Horizont erkennen mag, dominiert ein eher zeitgenössischer Kopf. Natur und Zivilisation, Vergangenheit und Gegenwart gehen eine stille Verbindung miteinander ein. Dieses und auch das folgende Blatt sind in

einer Mischtechnik entstanden. Auf einen farbigen Auftrag wird die Zeichnung gedruckt und anschließend handkoloriert, so dass jedes Blatt auch ein Unikat ist. In „**Cabeza di Venus III**“ arbeitet Ricardo Abella mit der Gegenüberstellung eines modernen Aktes und eines auf einer Säule präsentierten Kopfes, der einerseits an antike Philosophenköpfe, andererseits an einen Totenschädel erinnert. In der unteren Hälfte wieder der gleiche Kopf wie im vorhergehenden Blatt, der aber durch die veränderte Formulierung der Haare als ein anderer Typ erscheint. Umgeben ist diese Zusammenstellung von Antike und Gegenwart von eigenhändig aufgetragenen Tierzeichnungen ganz skurriler Art. Unten hüpfen Kängurus durch das Bild, an anderer Stelle sieht man boxende Hasen, untergehakte Schweine, einen Bären, der ein Bärenkind vertrimmt, sowie einen stolzierenden Frosch. Der Betrachter mag hier assoziieren, dass den oben erwähnten Zeichen der Zivilisation wie Erotik, Philosophie, Kunst, Herrschaft und Tod in diesen drolligen Figurationen ebenfalls menschliche Verhaltensweisen gegenüberstehen. Sie verweisen auf der einen Seite zurück auf die klassischen Tierfabeln, sind aber andererseits auch Hinweise darauf, dass die Tiere zivilisatorische Eigenschaften spiegeln.

Wenden wir uns zum Schluss dem breitformatigen Bild „**Deposito**“ (Öl auf Leinwand, 200 x 250 cm, 2004), dem jüngsten Bilde der Ausstellung zu. Wir sehen auf eine Art Gebäude, dessen Türen flügelar-

tig geöffnet sind. Auf den ersten Blick bemerken wir an den Türen eine ähnliche Kannellierung wie bei den Säulen und Postamenten, nur das sie hier die Vorstellung von Wellblech vermitteln sollen. Das statuarische beherrschende ist zumindest im Materiellen und in der Struktur erkennbar. In der oberen Zone sieht man einen Vries von Büsten, Köpfen und Statuen, die wie im Regal eines Museumsmagazins präsentiert werden. Darunter erkennt man barocke Putten, im zweiten Motiv von links den Kopf von Michel Angelos David, und weiter rechts und dazwischen klassische Figuren, aber auch solche, die an zeitgenössische Personen wie etwa Kennedy oder andere erinnern. Es ist gewissermaßen ein Blick in das Depot der Kunstgeschichte und der Weltgeschichte, es ist ein Blick auf Vergangenheit und Gegenwart, eine Betrachtung von Macht und Schönheit, die zur Ruhe gestellt sind und als Relikte von Handlungen verwahrt werden. Im unteren Teil schauen wir wie bei einem Triptychon auf die Mittelzene, die sich im Inneren dieses Gehäuses ereignet. Zwei nackte Männer und ein nackter Knabe schleppen eine riesenhafte Schlange. Von rechts sind es ein Indio und folgend nach links zwei Schwarzhäutige. Sie sind gewissermaßen Vertreter der Erniedrigten der so genannten primitiven Welt. Sie sind die Gegenposition gegen die Relikte der klassischen Zeit und der künstlerischen Überhöhung.