

Vicenzo Satta (Italien) in der Galerie Harry Zellweger in Basel



Vicenzo Satta, O. T., 1989

wörtlichen wie übertragenen Sinne, in gewisser Weise wehrhaft, so daß es scheint, als seien alle Wege der Verständnissuche von vornherein zum Scheitern verurteilt. Doch gerade dadurch finden sich Interesse und Neugier des Betrachters auf magische Art angelockt.

Zwischen unbegreifbarem Anziehen und ebensolch undeutbarem Abwehren bewegt sich auch der Wahrnehmungsvorgang des hausartigen Korpus selbst. Nur an einem einzigen Detail, an der Form des Giebels, kann sich die Idee eines Hauses überhaupt entzünden. Da sonst keine weiteren gegenständlichen Anhaltspunkte gefunden werden können, beginnt jedoch der Begriff «Haus» bald zu zerfallen, gewinnt Mehrdeutigkeit – insofern sich die Proportionen eher denjenigen eines Sarges nähern –, bis er sich schließlich verflüchtigt. Dieses Wahrnehmungsphänomen macht deutlich, daß das vermeintlich korrekt Bezeichnete in Wirklichkeit eine ganz andere Eigenart besitzen kann, daß Begriff und Gegenstand mitunter weit auseinanderklaffen, obwohl die Auffassung besteht, eine zutreffende Bezeichnung gefunden zu haben. Zuletzt zeigt sich, daß manchmal die geringere Quantität der Exponate eine größere Qualität der Rezeption mitzubringen in der Lage ist.

MARKUS STEGMANN

Vicenzo Satta Ausstellungsraum Harry Zellweger Basel

«Die Italiener kommen», hieß es schon vor zehn Jahren, zum Beispiel im Rahmen von «Westkunst» in Köln. Der Stern der zu Erfolg beschworenen Transavanguardia ist indes nach kurzer Dauer wieder erloschen, nur wenige Splitter leuchten noch. Und schon wieder behauptet der Kunstmarkt: «Die Italiener kommen.» Diesmal sind es jedoch nicht in «Sturm und Drang» hochgepeitschte junge Künstler, die aufs internationale Parkett gestoßen werden, sondern ihre

Väter. Künstler, die in den dreißiger Jahren geboren wurden und damals in den sechziger Jahren, als die «Arte Povera» den auf Italien gerichteten Blick besetzte, ihre informelle Malerei nicht an den Nagel hängten und darum als «reaktionär» ins Abseits gedrängt wurden. Die Außerordentlichen unter ihnen haben durchgehalten, ihre freien, malerischen Ideen in ihren Ateliers allein mit höchstens regionalem Echo vorangetrieben und sich finanziell mit einem Brotberuf über Wasser gehalten. Nun, da das Parkett weitgehend leer ist, erinnert man sich ihrer und sieht mit Staunen ihre vollen Magazine. Ihre Wiederentdeckung ist Teil der international zu beobachtenden Neubewertung und Neubeurteilung der Kunst der sechziger Jahre. Eine außergewöhnliche Gestalt in diesem neubeachteten Feld italienischer Ästhetik ist Vincenzo Satta (geb. 1937 in Sardinien). Daß seine lichtvolle, helle Malerei nicht dem Klischee pastoser Italianità verpflichtet ist, sondern einer reduzierten, meditativen Kunst entspricht, erleichtert die Rezeption nördlich der Alpen.

Ausgehend von lyrischer Geometrie in feinsten Farbabstufungen, fand der lange Jahre an der Akademie von Bologna Unterrichtende zu einer Malerei, die von ihrer Geisteshaltung, nur sehr bedingt von ihrem optischen Erscheinungsbild, vielleicht mit Mark Tobey verglichen werden kann. In weichem Fluß durchziehen konzentriert gesetzte, unregelmäßig-lineare Impulse das Bild. Sie sind in irrisierendes, helles, Schattierungen von Weiß bis Gelb und Silbergrau auslotendes Licht gestellt. Die Nuancen sind oft so fein, daß auf Distanz monochrom oszillierende Flächen entstehen. Die andeutungsweise kalligraphischen Frequenzen bilden jedoch bei näherem Hinsehen unregelmäßig

horizontale, vertikale, seltener kreisende Bewegungen oder flottieren frei im gewählten, langrechteckigen oder quadratischen Bildformat. Immer bedecken die Ströme, die vibrierenden Felder die ganze Bildfläche, so daß der Eindruck des Ausschnitthaften entsteht.

Satta malt langsam; mit einem feinen Pinsel sitzt er vor seinen Leinwänden und malt tagelang, wochenlang am selben Bild. Diese Bedächtigkeit überträgt sich als Ruhe in seine Werke. Die Bewegungen, welche die auf leicht dunklerem oder hellerem Hintergrund liegenden Impulse signalisieren, werden von der Ruhe des Malprozesses in Balance gehalten. Wieder stellt sich der Effekt des Ausschnitthaften ein, diesmal als Moment in fließender Zeit. Daß hinter Sattas Malweise ein Weltbild ist, das auf Konzentration im Sinne fernöstlicher Lehren steht, vermitteln die Bilder durch die Wirkung ihres Da-Seins. So verbindet sich denn in Sattas Malerei ausgeprägt mediterraner Sinn für lichtvolle Schönheit mit einer auf Meditation ausgerichteten spirituellen Haltung, was zu Bildern führt, die «hinter der Zeit» angesiedelt zu sein scheinen. Nur im Geheimnis des Wachstums in der Natur finden wir im Makrokosmos Spiegel dieses künstlerischen Wollens. Und im Staunen darüber, daß dergestalt verinnerlichte, harmonische Kunst heute überhaupt noch in gültiger Qualität entsteht, kriecht die Angst auf, ob man sich denn in heutiger Zeit solchem «Labial für die Seele» überhaupt noch hingeben dürfe.

Die Ausstellung im Kunstraum Harry Zellweger an der Martinsgasse 9 Basel war die erste Einzelausstellung des 54jährigen Künstlers im deutschsprachigen Raum.

ANNELISE ZWEY