



ROMANO RIZZATO



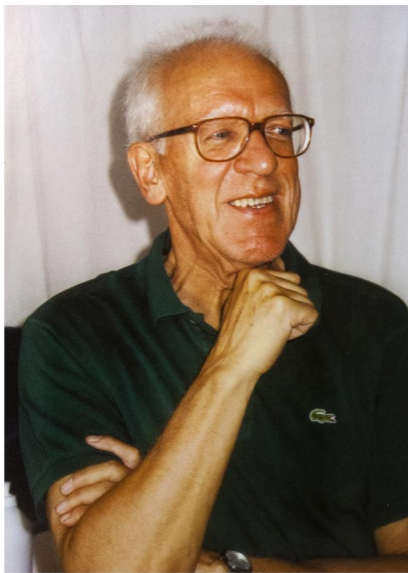
# ROMANO RIZZATO

Ausstellung

»TREFFPUNKT KUNST«

SAARLOUIS

28. April – 20. Mai 2002



Die Rechnung ist die Ordnerin,  
über der sich die Grazie der  
Form entwickelt.

Claude Perrault

## ROMANO RIZZATO

### Von Fugen und Variationen

Romano Rizzato ist in Mailand 1936 geboren, wo er noch heute als Künstler lebt und arbeitet. Er liebt starke Farben, ihren dominanten Klang in seinen Kompositionen und ihr selbstbewusstes Hervortreten im kühnen Spiel der Kontraste. Seine Werke sind ausgeklügelte strukturalisierte Kanons, die nicht nur mehrstimmig die Farbtöne evaluieren, sondern auch in einem dichten Gewebe von Linien gleichsam Architekturen ins Bild fassen. Diese Komplexität wird nochmals gesteigert, indem Formen und Farben zwischen Konkretem und Nichtkonkretem changieren, man könnte auch sagen, zwischen Negativ- und Positivform in atemberaubender Geschwindigkeit wechseln.

Schon in einigen seiner früheren Werke gegen Ende der 60er Jahre ist eine symptomatische Nähe zur Op-art, zur Kunst Vasarelys, sicherlich aber auch zur kinetischen Kunst, die vor allem Bewegung thematisierte, zu verzeichnen. Sie ist bei Rizzato in diesen Jahren in der Farbigkeit absolut minimiert, häufig nur auf Schwarz/Weiß konzentriert oder von wenigen pastellhaften Farbklingen durchdrungen. Rizzatos Zeichnungen und Gemälde suchen aber schon damals nicht die vordergründig auf optischen Sensation oder Verführung ausgerichtete Bildlösung. Das Spiel mit der Bildlogik ist bei ihm nicht rascher und geistreicher Effekt, sondern vielmehr auf die für ihn notwendige Variation eines Leitmotivs ausgerichtet. In diesem Sinne sind die Kompositionen Rizzatos aus jenen früheren Jahren eher Werken Michel Seuphors geistig benachbart. Seuphors Zeichnungen leben aus der Spannung von Linie und Farbfläche, vor allem durch die wiederkehrenden Sequenzierungen in Horizontal- und Vertikallinien, denen er eine überschaubare Farbgebung zuordnete. Dem Erbe Piet Mondrians verpflichtet, leben seine Werke - ähnlich wie die von Rizzato - aus einem ebenso spannungsreichen wie harmonisierenden Wechselspiel geometrisierter Bildwelten. Auch sie sind niemals erstarrt, sondern poetisch überhöht. - Romano Rizzato vollzieht eine kontinuierliche Steigerung hin zur Farbe, wobei die strukturierenden und rhythmisierenden Liniengerüste verbleiben, mehr und mehr jedoch an Dominanz zugunsten der Farben abtreten. Bis hin in die 90er Jahre steigert sich dieser Prozeß zu einer Art Kräfteressen, bei dem Farbe und Struktur zu einem neu definierten Aequilibrium gelangen, das zugleich als Balanceakt, als eine ebenso kraftvolle wie gefährdete Ponderation zweier Gestaltungsebenen erlebt wird.



Piani e accostamenti di sottomultipli, 20x20 cm, 2000/2001

Rizzatos Bilder, die seit Mitte der 90er Jahre entstehen, zeichnen sich durch einen zuvor ungekannten Temporeichtum aus. Dieser ist eben nicht wie vormals allein durch lineare Strukturen provoziert, sondern vor allem mittels der ausgeklügelten "Farbstimmung", die häufig ambivalent angelegt ist. So erscheinen die Bilder häufig in der für Rizzato wohl charakteristischen Doppeldeutigkeit von Sachlichkeit und wohltemperierter Kühle sowie von emotionaler Glut und Dynamik. Kompositionen wie "Contrasti indipendenti complementari", 1996 oder "Attraversamenti", 1997, leben geradezu von dieser komplexen Durchdringung von kompositioneller Bildgegebenheit und farbigem Volumen: Beide bilden im "all-over" des Rottons zunächst eine visuelle Einheit, jedoch verdeutlicht die längere Betrachtung des Bildes, dass die Vertikalen, Diagonalen und Horizontalen sich selbstständigen und teils ein singuläres Eigenleben entwickeln. In subtilen Überschneidungen wechseln die Richtungen ebenso wie die Raumdimensionen. Rizzatos Komposition "Attraversamenti" liefert hierfür ein eindringliches Beispiel und veranschaulicht die Komplexität von Struktur und Bildgedanke. Dies sei im Nachfolgenden etwas ausführlicher dargelegt. Die Gesamtkomposition gliedert sich mittig durch die vertikale Teilung in zwei Hälften: rechts eine fast monochrome Rotfläche, wohingegen sich die linke Hälfte in ein dunkel modelliertes Grüngrau und ein abgetöntes Rot teilt, das seinerseits mit dem Rot der rechten Bildhälfte korrespondiert. Stärker als in der rechten Hälfte fällt links die Durchdringung mehrerer horizontaler und diagonalen Richtungsverweise auf. So bildet die Mittelachse der Komposition mit einer von links nach unten gerichteten Diagonale ein massives, spitzwinkliges Dreieck, dem – kaum merklich – von der unteren Basis eine weitere Diagonale entgegentritt, die sich mit der von oben herabkommenden Diagonale sowie mit der Mittelachse dergestalt kreuzt, dass eine vollständige Pyramide entsteht. Doch "vollendet" wird auch diese Formation nicht: Die rote Spitze auf rotem Untergrund ist wie ein Hauch, wie ein Gedanke an etwas Vollkommenes. Auch in dem Bereich, in dem die Diagonale nach unten verläuft und in den weißen Parallelstreifen optische Grenzziehung erfährt, endet im Ungefähren. Die scheinbar so logische Beendigung des Pyramidalaufbaus findet sich nicht in der Abschlussleiste am unteren Bildrand, sondern bricht ab zwischen zwei weißen Streifensegmenten. Indem aber im kurzem Stakkato ein Auf und Ab dreier kurzer Partien erfolgt, das dann aber wieder zu längerem Atem anschwilt, entsteht eine Art visuelles Echo. Da dieses natürlich auch zurückverweist auf weitere unterschiedlichste Dreiecksformationen, die vielfältig auf einer imaginären Horizontlinie entlang gestaffelt sind, entsteht eine Art Klangraum. Farbe und Form bilden einen dialogischen Raum aus, der mehr ahnen und begreifen lässt als die reine Reduktion auf Farbe und Linienstaffel offenbart.





Piani con intersezioni lineari, 20x20 cm, 1995

Da aus den Diagonalstreifen, die immer wieder von einer gedachten Vertikallinie unterbrochen werden, sich Dreiecke und Pyramiden herausbilden, sind die Formen sowohl realer als auch assoziativer Natur. Untermauert wird ihr gleichermaßen assoziativer Charakter durch das Fehlen von Eindeutigkeiten, die immer dann virulent werden, wenn an imaginären Schwellen - Vertikalen, Diagonalen - ein Farbwechsel vollzogen wird, der nicht nur zwischen Hell oder Dunkel, sondern, massiver noch, zwischen Farbe und Nichtfarbe - hier Weiß - differenziert. Erschwerend werden dann auch noch formal alle vermeintlichen Grenzen überschritten, so ist die Horizontlinie zwar konstant durchlaufend im Bild, doch wird sie nur selten durch die "Pyramiden" als "Basislinie" akzentuiert.

Bei aller Kompliziertheit der Struktur, der Linien und segmentierten Farbflächen, die wie in "Contrasti indipendenti ....." letztlich wie ein in mehreren Dimensionen gewebter "Raumkörper" erscheint, bei dem eine genaue Unterscheidung der verschiedenen Staffelungen unmöglich gemacht wird, sei in diesem Zusammenhang an eine Differenzierung zwischen "factual facts" und "actual facts" erinnert, die Josef Albers für seine Bildgegebenheiten unterscheidend eingeführt hat. Damit meinte der große Bauhaus-Lehrmeister, der sich selber durch seine "Huldigung an das Quadrat" - auch in Anerkennung an Kasimir Malewitsch - grundlegend mit der Wirkung von Farbe auseinandergesetzt hat, eine Differenzierung zwischen den tatsächlichen - nachvollziehbaren - und den wirkenden - nicht messbaren - Sachverhalten. Letztere thematisieren den weiten, per Definition aber nicht eindeutig zu präzisierenden Realitätscharakter der Werke. Die Wirkung eines Bildes zielt auf all die psychophysiologischen Gegebenheiten ab, die graduell in der Rezeption durch den Betrachter unterschiedlich sein können. Das Sehen wird zu einem dynamischen Prozess, der sich wechselseitig zu steigern scheint. Max Imdahl beschrieb angesichts eines Werkes von Albers die Rezeption durch den Betrachter folgendermaßen: "Das kalkulierte und zählende Sehergebnis in der Anschauung der Bilder ist jedoch der wirkende Sachverhalt, gerade in ihn soll sich das Sehen und das Bewusstsein des Sehen vollends versenken wie in eine immaterielle, pneumatische Wirklichkeit. Diese ist, durch Farbkonstellationen programmiert und im Sehen dieser Konstellationen verwirklicht, eigentlich wirklich, wirklicher als der tatsächliche Sachverhalt."

Aus diesem komplizierten, jedoch logischen Gefüge entwickelt sich eine multiple Tonalität, die an Musikkompositionen der Klassik gemahnt: An eine heitere Leichtigkeit, die um Regeln und Gesetze weiß und im Respekt vor ihnen, diese nach allen Regeln der Kunst - scheinbar - außer Kraft setzt. Man glaubt Bachsche Fugen

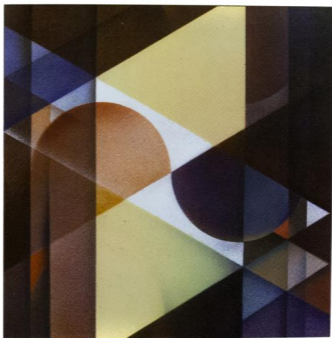


Attraversamenti, 20x20 cm, 2001

zu hören, spürt die kristalline logische Struktur und behält doch Freiraum für Variationen und assoziative Impulse. Die Kompositionen Rizzatos atmen, sie durchdringen entmaterialisierte Räume und visualisieren sie als fassliche Bildgegebenheiten. Oder, um es mit einem einprägsamen und pointierten Begriff Heideggers zu untermauern, sie gewinnen eine glaubwürdige "Zuhandenheit", die in all dem Disparaten der Kompositionen eine einheitsstiftende Sinnstruktur formuliert. Diese vermag es, den schon orchestralen Klang des Werkes, der zur polyphonen Dramatik anschwellen kann, zu synthetisieren und zu beruhigen. Das, was fern aller Darstellungskraft zu liegen scheint, wird in eine sinnfällige Form von großer Selbstverständlichkeit gefügt.

Romano Rizzatos Bildwerke durchdringen Gedanken und Welten, die in der Natur den Ordnungsgedanken, die baumeisterliche Konstruktion, höher bewerten als alle andere Kriterien. Darin ähnelt er den großen Philosophen des Barock, die Welt und Kosmos in großen systematischen Zusammenhängen dachten und ihnen eine schematisierte Struktur zuwiesen, die von strenger Logik geleitet war. Improvisation und Zufall sind in diesem Kontext fremd, undenkbar, da nicht normierbar. -Man denke nur an die berühmte Monadentheorie Leibniz', die Raum, Zeit, Welt und Kosmos in einem großen systematischen Zusammenhang definierte. - Das bedeutet aber nicht, dass die Werke Romano Rizzatos ohne Spiritualität, ohne inneren Zauber und emotionale Kraft, wären. Im Gegenteil, in Zeiten des neuerlichen Interesses an Chaos-Theorien und Alltagskulturen sind Rizzatos Bildfugen von bezwingender Schönheit und einem unerschütterlichen Glauben an die "Renovatio" der Bildbotschaft.

Beate Reifenscheid



Allineamento, 20x20 cm, 2001

- Text: Dr. Beate Reifenscheid  
Direktorin Ludwigmuseum Koblenz
- Herausgeber: Bernhard und Ursula Giebel  
Ferdinand-Heil-Str. 35 und  
Silberherzstraße 4  
D-66740 Saarlouis
- Titelbild: >fuga< Acryl auf Papier, 56 x 48 cm, 1995
- Druck: Heinz Klein GmbH, 66740 Saarlouis
- Auflage: 600



# TREFFPUNKT KUNST

Juli 1978	Michel Seuphor
Oktober 1978	Léon Zack
Mai 1979	Aurélie Nemours
Oktober 1979	James Guitet
Juni 1980	Philippe Hosiasson
Oktober 1980	Jean Ricardon
Mai 1981	Jean Leppien
Oktober 1981	Satoru Sato
Mai 1982	Alcopley
Oktober 1982	Marino di Teana
Mai 1983	Charles Piquois
Oktober 1983	»Lyrik + Geometrie«
Mai 1984	Ivan Contreras-Brunet
September 1984	Luc Peire
Mai 1985	Jean Miotte
Oktober 1985	Ermanno Leinardi
Mai 1986	Michel Seuphor
September 1986	Carlo Nangeroni
Mai 1987	Hans Steinbrenner
Oktober 1987	Jacques Busse
Mai 1988	10 Jahre »Treffpunkt Kunst«
September 1988	Silvano Bozzolini
Mai 1989	Huguette-Arthur Bertrand
Oktober 1989	Aurélie Nemours + Andreas Brandt
Mai 1990	Pierre Fichet
September 1990	Eduardo Jonquières
Mai 1991	O.H. Hajek
September 1991	Dietrich Mohr
Mai 1992	Charles Bézie
September 1992	100 Kleine Meisterwerke
April 1993	Roger Bertemes
September 1993	Jean Ricardon
April 1994	Charles Piquois
September 1994	Chu Teh-Chun
Mai 1995	Max Mahlmann + Gudrun Piper
Oktober 1995	Guy de Lussigny
Mai 1996	Paul Revel
September 1996	Luis Tomasello
April 1997	Thibaut de Reimpré
März 1998	François Cante-Pacos
September 1998	Walter Strack
Mai 1999	Leopoldo Nóvoa
September 1999	Xavier Longobardi
April 2000	Nico Thurm
September 2000	Jean Gaudaire Thor
April 2001	Michel Seuphor + Freunde
September 2001	6 Bildhauer
April 2002	Romano Rizzato

