

## Bild-Zeichen in Natur und Kunst

Zu den Bildern von Peter Amici  
von Renate L. Bunk

Zu der Ansicht, daß den Zeichner und Maler Peter Amici Bilder einer Geschichte der Natur und des Menschen interessieren könnten, einer Geschichte von den immer noch präsenten Anfängen der Natur bis zu kulturellen Ausprägungen in der Gegenwart, kommt man, wenn man sich die Inhalte und Darstellungsweisen seiner Zeichnungen, Druckgrafiken, Gemälde und Reliefs anschaut.

In den Bildern Mitte der 80er Jahre sind Dinge, einfache Gegenstände dargestellt. Man weiß oft gar nicht genau um welche Gegenstände es sich handelt: Manchmal sind es nur große schwarze, irgendwie konzentrierte Flecke, manchmal sich scheinbar vor unseren Augen noch formende Gebilde aus einem amorphen, fleckigen Grund. Oft sind es ganz konkrete, benennbare

Gegenstände: archaisch anmutende Werkzeuge, unbekannte Instrumente zum Graben, Furchenziehen, Kämmen; auch Zeug, das an Spielzeug erinnert, an Schnitzarbeiten aus Knochen und an einfache Laubsägearbeiten, die Tiere darstellen.

Daneben gibt es architektonische Elemente und Gebilde: Säulen, Tische, Ställe, Gehege, Umzäunungen für Schüttgut, Scheunen. Schließlich auch moderne, technisch komplizierte Wahrnehmungswerkzeuge: Mikroskope, Kameras, Radaranlagen, ein ganzes Observatorium. Immer wieder auch nicht vom Menschen gemachte Dinge, die in der Natur auftreten: Zellen bei der Teilung, chromosomenartige Gebilde, kompliziertere Lebewesen, wie sie unter einem Mikroskop auftauchen könnten. Eier, höhere Tierarten, Blumen, Bäume, Berge, Höhlen; sie können zu

landschaftsartigen Ansichten zusammengestellt sein. Die Aufzählung fällt so ausführlich aus, weil sie erste Hinweise darauf gibt, daß Peter Amici

offensichtlich versucht, mit wenigen, immer wiederkehrenden Dingen eine Art Kosmos darzustellen, von den Anfängen des Lebens in der Natur bis zu den Dingen, die der Mensch in seiner Entwicklung gemacht hat oder noch macht: primitives Werkzeug und Bauten zum Bearbeiten, Verändern und Nachahmen der Natur; schließlich Dinge, die eigentlich nicht mehr zum Werken, sondern zur Beobachtung und Analyse der Natur taugen: Kamera, Mikroskop und Observatorium, Dinge, mit denen wir uns ein "Bild" von der Natur zu machen suchen, um in sie einzudringen und sie zu verstehen - zumeist aus rein technisch-pragmatischen Gründen. Welche Gründe hat ein Künstler, wenn er solche Bilder

macht? Offensichtlich auch den Grund, Natur zu verstehen und die Verstehensweisen von Natur in unserer Gesellschaft und Geschichte selbst zu thematisieren - mit und in seinen Bildern.

Die genannten Motive treten auch in den Bildern der 90er Jahre auf, hier jedoch weniger monumentalisiert und isoliert ins Bildfeld gesetzt, sondern oft additiv und in den Größenordnungen einander angepaßt sowie nebeneinander gestellt, was ihnen einen bild-didaktischen und enzyklopädischen Charakter verleiht. Bilder wie "Vorstellung von einer pflanzlichen Entwicklung und altes Gebilde" von 1992 und "Verschiedene Gegenstände" von 1993 zeigen diese Tendenz.

Der diese Bilder herstellende Künstler erscheint hier als jemand,



der Formen der Natur sammelt und wie in einem Naturalienkabinett oder besser wie auf einer Schultafel ausstellt: Samen, Blattformen, Glühbirnen.

Wie einfache Votivgaben, die nach volkstümlich-religiösem Brauch z. B. die Heilung bestimmter Organe bezeugen, werden in "Votivbild" in zeichenhafter Weise die Hauptorgane des menschlichen Organismus präsentiert und dargelegt, daneben Zettel mit ihren Bezeichnungen. Mit solchen Votivtafeln waren und sind manchmal noch Wallfahrtskapellen überbordend oft bis zu den Deckengewölben hinauf geschmückt. Amici seinerseits mochte Ausstellungsräume mit seinen Bildtafeln füllen - Bilder, angefüllt mit Zeichen und Kürzeln für das, was ist und womit wir die Welt aufnehmen: Auge, Hand, Herz, Fuß, Lunge, Darm, Werkzeuge; Kamera, Observatorien, Schriftzeichen, Bilder.

Die in "Votivbild" dargelegten, einfach konturierten Organe enthalten in ihrem Inneren eine verkleinerte Version ihrer Form - Andeutungen für Entsprechungen von Innen und Außen, Groß und Klein, Mikro- und Makroskosmos, Darm und Landschaftsfluss. Ein alter Gedanke, der schon Leonardo da Vinci bewegte, wenn er mit Rückgriff auf antike Quellen vermutet: "Der Mensch wird von den Alten Mikrokosmos genannt, und gewiß ist diese Bezeichnung gut gewählt; denn wie der Mensch, so besteht auch dieser Körper der Welt aus Erde, Wasser, Luft und Feuer. Wenn der Mensch in sich Knochen, die Träger und das Gerüst des Fleisches hat, so hat die Welt die Gesteine, die Stützen des Erdreichs." (Cod. A, Fol, 55v)

Blickwechsel - Eine Flugreise nach Amerika, die grandiose Landschaft des Mittelwestens, Blicke aus dem Flugzeug aus unterschiedlicher Höhe auf Kontinent und Landstriche bringen Amici neue kartographische Bildformen mit Darstellungen von geologischen und archäologischen Formationen; Berge, die sich zu autonomen

Körpern, Bergketten, die sich zu plastischen Linien (81), Flüsse, die sich zu eingeritzten Linienformen, architektonische Mauerreste, Grundmauern, die aus der Höhe den Grundriß einer von Menschen angelegten Form offenbaren. Das Künstlerauge - und seine Bildmanifestationen scheinen diesen Formen und ihren Verläufen nur sachlich zu folgen, doch decken sie in diesem Nachvollzug eine Ordnung, eine den Erd- und Menschenformungen eigene Logik auf. Diese Bilder sind nicht einfach abgemalte Landschaftskarten, sondern nachempfundene Erfindungen einer Erd-Bau-Logik, deren Materialisation Bilder und Bildzeichen ergibt: plastische und eingeritzte Liniengebilde, Schlingungen und Kreise, Umwege, Verbindungen zwischen Körpern und Bruchstücken. Diese Darstellungen schwanken zwischen genauer Beobachtung und Wiedergabe (etwa in den modellierenden Schattenwirkungen) und präzisierender Glättung und Vereinfachung.



Hier wie in den dargestellten Geräten und Bauten auf Bildern der 80er Jahre zeigt sich bei Amici eine Klarheit der Formen, in der sich die Klarheit eines Denkens zu objektivieren scheint, sich plastisch und tektonisch auszubilden scheint. Man sieht und spürt, mit welcher Klarheit und Logik z. B. eine Scheune sich aus einzelnen Brettern zusammensetzt oder aus welchen Teilen und

Fügungen sich die Gestalt einer Tierfigur oder eines Blattes ergibt. (Josef Beuys: "Ist nicht auch ein Olivenblatt eine Erkenntnis in Bildform?") Amici bildet zunehmend neben der noch näher zu kennzeichnenden scheinbar fotografischen Genauigkeit seiner Gegenstandserfassung weitere Darstellungsweisen in Richtung Zeichen, Formel und Ornament aus, die er oft aus der genauen Beobachtung und



Wiedergabe ableitet und farblich steigert. In "Bogenförmiges und rechteckiges Relief" geraten z. B. die Wulstformen wie sie in einem anderen Gemälde als Bergketten eines Kontinents

fungieren konnten ("Geografisches Relief mit Gewässer, Land und Bergzügen"), zu ornamentalen Formen eines gemalten Steinreliefs. Die Wulstformen werden hier, wie Amici selbst sagt, zu "Zeichen, die nicht mehr lesbar sind", die aber noch die dynamisch-harmonische Linearität einer Bergkette enthalten. In den "Standbildern" werden Linien eines Flußverlaufs schon mehr im Sinne einer Lesbarkeit zum anthropomorphisierten Zeichen eines Menschen verändert und verhärtet. Der Künstler erscheint hier als jemand, der Zeichen der Natur liest, versteht und zu künstlichen Zeichen umbildet, neu erfindet.



Amicis Zeichenbildungen folgen nicht immer der Logik und geheimnisvollen Unlesbarkeit in der Natur beobachteter Formen. Es gibt auch Zeichen-Formeln, in denen erzählerische Lesbarkeit und literarisch-tradierte Bedeutsamkeit dominieren, etwa wenn Schlange und Dreieck auftreten z. B. in "Bullauge", wobei im Ungewissen bleibt, welcher Symbolbedeutung die Formeln hier folgen, ob die Schlange z. B. die Sünde, den Sündenfall, den Teufel, die Unterwelt, die Weisheit oder schlicht die Reptilienwelt bedeutet, ob das Dreieck das Element des Feuers, Weiblichkeit oder Trinität symbolisiert oder ob Zeichenhaftigkeit, Formel für Mensch und Tier, an sich gemeint ist. Doch auch die auf den ersten Blick so konkret erkennbaren und plastischen Formen auf den Bildern Amicis folgen nie einem platten Fotorealismus. Amici baut bewußt eine merkwürdig intensive plastisch-körperliche Ausstrahlung der Dinge auf, er spielt bewußt mit dem Schein körperlicher Dinglichkeit, wenn man etwa im Sinne der Augentäuschung aus einer gewissen Ferne nicht mehr unterscheiden kann, ob ein Bild gemalt oder real-körperlich als Relief in Kalkstein gehauen ist, zumal diese Kalksteinreliefs, an denen Amici seit Ende der 80er Jahre arbeitet, zumeist noch ein gemäldetypischer Rahmen umschließt.

Aus der Nähe sieht man genau: die Dinge sind auf eine eigenartige Weise künstlich gemacht und auf

dieses Machen wird ganz entschieden Wert gelegt. Auf den kleinformatigen, malerischen Zeichnungen aus Tuschen und Kreiden, wie auch bei den neuen Acrylgemälden auf Papier ist dem Grund des Papiers unter immer wieder überdeckenden Farbschichten große Wirksamkeit zuge-

dacht. Der Schein der dinglichen Präsenz entsteht deutlich und überhaupt nicht negiert aus den Mitteln und Bedingungen des Zeichnens, des Malens, des Spurensiehens mit Stift oder Feder, des Haftens von Farbpigmenten, der Materialität des Papiers als Zeichengrund. Amici ist für die verschiedenen materiellen Qualitäten der Papiere, ihre zarten, glatten oder rauhen Oberflächen

sehr empfänglich. Oft schichtet er mehrere Papiere übereinander, er klebt sie aufeinander, reißt sie z. T. wieder ab, um die Oberfläche des Blattes aufzurauben. An dieser geleimten und abgerissenen Stelle wird es in besonderer Weise die Farbpigmente und ihr Bindemittel aufsaugen oder abstoßen und so eine besondere Struktur der Farbverteilung erzeugen. Die Farbpigmente gewinnt Amici z. T. selbst aus Sanden, Lehmen und anderen natürlichen Materialien; daher die



Farbskala zumeist bräunlicher Naturtöne, die mit der Verwendung künstlicher Acrylfarbe neue, auch grelle Akzente bekommen hat. Mit großer Sensibilität für materielle Gegebenheiten läßt Amici die Farbe oder Tusche sich zunächst auf dem Blatt verteilen. Der Wasserverlauf und der Trocknungsprozeß der lavierten Farb- oder Tuschefelder zieht die Pigmente zu den Rändern hin in dichter Konzentration an

und bildet so schon von sich aus eine körperhafte Erscheinung dieses Feldes, ohne daß modellierende Licht-Schatten-Verhältnisse vorgetäuscht würden. Die unterschiedliche Pigmentverteilung läßt eine modulierende, lebendige Wirkung aufkommen; als seien es natürliche Vorgänge, die da stattfinden und sich auf dem Blatt ereignen. In solchen Partien hat man das Gefühl, als sei dort eine brodelnde oder wellenschlagende Energie zum Bild getrocknet.

Gesellt sich zu hieraus gebildeten Pigment- und Membrankörpern zusätzlich das illusionistische Mittel eines Schlagschattens, ergibt sich der beunruhigende Eindruck, daß auf künstlich angelegtem Grund Dinge in der Schwebe zwischen Schein und Realität auf nahezu natürliche Weise entstanden und gewachsen sind. Kunst wird hier - in anderer Formensprache als bei Paul Klee aber durchaus im Sinne einer unendlichen Naturgeschichte - zur Fortsetzung der Natur aus ihren eigenen Mitteln., "Bullauge" geht sogar noch weiter und scheint metaphysische Bereiche anzutasten, zumindest assoziieren zu lassen. "Bullauge mit berührenden Teilen" macht das Auge als Betrachtungsorgan zum Hauptmoment des Bildes; gäbe der Titel nicht die Assoziation eines Schiffsfensters, man würde wohl eher an ein von einem Kranz aus Erde umrandetes Loch denken, das man aus großer Höhe erblickt. Dieses Loch mit seinem gähnenden Dunkel scheint in eine unendliche Tiefe zu führen. Zugleich gerat der dunkle, fleckig-amorphe Abgrund zur Projektionsfläche möglicher, sich formierender Gestalten, auch wie ein garendes, brodelnder Kessel. Es ist zugleich Durchblick und Einblick, Loch, Nichts und zur Form drängendes Chaos: fast ein mystisches Bild, vieldeutig und bedeutungsschwanger, ein Einblick in den Kessel des Lebens, zugleich ein absolutes



Auge (das Auge Gottes?), das sieht und auch alles Gesehene umfaßt. Ein Bild, das dem Betrachter zugleich Ansicht, Aufsicht, Durchsicht und Einsicht im optischen wie im metaphysischen Sinne gewährt: Sichten auf ein brodelndes Nichts, das doch umfaßt und umrundet ist, umgeben von Zauberzeichen und Symbolen, zu denen links oben auch wieder ein Auge (das Auge des Künstlers als Ebenbild des absoluten Auges?) gehört, Pflanzenformen, Flugsamen, ein Tier mit etwas Pflanzlichem auf dem Rücken, eine Schlange mit Dreieck - die Ebenen des entstandenen Vegetabilen und Animalischen, für die das Rund des "Bullauges" zum Erdgrund, zum Planeten wird, in dessen Inneres wir sehen. Und schließlich: ein Bild über Bild & Möglichkeiten der Kunst. Zusammengefaßt läßt sich vielleicht sagen:

Natur wird in den Bildern Amicis als logisch geprägte verstanden, die sich über amorphe Anfänge und logische Form- und Prozeß-Strukturen hin zum Menschen und seiner Arbeits- und Bildproduktion entwickelt. In Amicis Bildern wird diese Entwicklung ausgelegt. Hierin eine romantische, eine ökologische, eine pantheistische oder eine religiöse Haltung zu sehen; steht frei.