



MARRA · 1994 – 2006

Impressum

© 2006 · Marra · 1994-2006

Herausgeber: Galerie Thomas Hühsam · Frankfurter Straße 61 · 63067 Offenbach am Main · www.huehsam.de

Texte: Dorothee Baer-Bogenschütz S. 4-7 · Christoph Schütte (FAZ, 8.12.2001) S. 58-59 · Konstanze Crüwell S. 84-85 · Carsten Müller (OP, 12.03.1999) S. 112

Phyllis Kiehl S. 137 · Stephan Mann S. 147

Gestaltung: BUGⁱⁿ©

Lektorat: Anna-Fee Neugebauer

Übersetzung: Christian D. Schmidt S. 58

Druck: Medialis Offsetdruck GmbH, Berlin

Erstauflage: 1.000 · 02/2006

Dank an: Pasquale Giuseppa re' felece, Patricia Birgit Hüser, Oliver Raszewski, Stefano Marra



Neapel am Main – Zur Lebenswelt und Landschaftsmalerei von Antonio Marra

„Mich fasziniert die teutonische Welt“

Eine Vorstadt am Main also – und Modena. Im Herzen der Emilia Romagna, der Stadt des Balsamico und der Este, die schon im 14. Jahrhundert eine angesehene Malerschule besaß, arbeitet Antonio Marra. Aber nicht nur. Öfter noch ist der Main in seinem Fokus. In einem kleinen Ort bei Offenbach, der vergleichsweise wenig zu erzählen hat und unbeeindruckt von der Bedeutung jener wichtigen Wasserstraße ziemlich unaufgeregt da liegt am Strom – zumal die Frankfurt aufgepfropfte Wolkenkratzerwelt für die bodenständigen Bewohner eine Angelegenheit ist, die erst hinter einigen Flusswindungen beginnt –, unterhält der Maler ebenfalls ein Atelier. In dieser eher kunstfernen Gegend, eingebettet zwischen der Lederstadt Offenbach und der Brüder Grimm-Kapitale Hanau, taucht er gerne für längere Schaffensperioden ab. Ungestört und bloß seinem eigenen Entwicklungsdrang und Formfindungsprinzip verpflichtet, kommt Antonio Marra hier, ohne viel nach rechts und links zu sehen, zügig und zielbewusst voran. Ähnlich wie die Ruderer auf dem berühmten Bibliotheksfresko von Hans von Marées in der Stazione Zoologica in Neapel, wo er aufgewachsen ist. Auch Marra, durchdrungen von jenem geradlinigen Optimismus und selbstbewussten Gleichmut, den braucht, wer in maritimen Regionen sein Auskommen fristen will, ist ein Mann des Meeres. Am Main hat er gleichwohl Fuß gefasst und gelangte intuitiv wie empirisch zu der für sein Werk zentralen Gleichung: „Figuration und Abstraktion ergeben die Konkretion.“

Nunmehr fand Marra von seiner Spielart der geometrischen Abstraktion zur Landschaft. Viel trug dazu sein spezielles Arbeitsambiente bei und die Gepflogenheit seiner Mitbürger, reichlich Aufhebens zu machen um Fahrten ins Blaue und Grüne – unsere Lust auf Landschaft, unser Leiden an ihr, unser Caspar David Friedrich-Gen. Unsere Mentalität bewegt Marra. Gedeihlich fand er ein Leben zwischen Stadt und Land. Der Italiener entschied sich aus völlig freien Stücken für den unscheinbaren Ort im Schatten der europaweit einzigartigen Skyline. Findet er doch die hier angetroffene bescheidene und im Rahmen zuverlässiger Erwartungen gepflegte Bürgerlichkeit so wunderbar deutsch, dass er schier ins Taumeln kommt: ganz wie die Betrachter seiner Bilder, sobald sie entdecken, dass diese spannungsvollen hochenergetischen Tafeln ein transitorisches Moment trägt, das sich weniger im Bild, vielmehr im Beschauer selbst artikuliert. Marras Überzeugung, auf deutschem Boden etwas Schillerndes schaffen zu können, beflügelt den Künstler, der die deutsche Dichtung, Philosophie und Kunst sehr verehrt, ungemein und nachhaltig. Eine zweite Heimat hat Marra sich daher bei den „Teutonen“ eingerichtet, wo ihm die Kunstgeschichte nicht als Last erscheint und er sich frei fühlt für seine unorthodoxen Bildfindungen und kühnen Figur-Grund-Betrachtungen.

1990 lässt er sich nieder in der „deutschen biedereren Ebene“. Nahe der Großstadt leben die Menschen hier in solide gemauerten, unterkellerten Ein- und Zweifamilienhäusern und haben Rosenstöcke vorm Haus. Im Sommer duftet es dezent, im Winter sehnt man sich nach Italien und ein bisschen mehr Sonnenschein. Dafür gibt es das Café Kinnel.

Für Antonio Marra ist das Café, das sich in der warmen Jahreszeit mit südländisch anmutender Außenbewirtschaftung Freunde macht, während Fremde kaum hierher finden, weil es in einem Wohngebiet liegt, der Platz, wo er jeden Morgen die Zeitungen bekommt und einen echt italienischen Cappuccino. In diesem Lokal startet der Künstler in den Tag und stört sich kaum an vielleicht einmal nicht so gutem Wetter. „Ich suche das Licht des

Nordens“, sagt Antonio Marra, der, um dies zu bekräftigen, eine Landschaftsserie aus der aktuellen Produktion so betitelt: *Cerco la luce del Nord*. Er freut sich, wenn der Himmel aufreißt ebenso, wie er bedrohliche Wolkendecken begrüßt und auf sich wirken lässt, ohne mit den so gänzlich unneapolitanischen atmosphärischen Verschleierungen unserer Breiten jemals zu hadern. Vielmehr betrachtet er bei jedem Wetter die Farbtöpfe in seinem aufgeräumten Atelier mit großer Begierde. Er inspiziert die Pinsel, wägt ab, welche Stärke zu welcher Stimmung passt, tritt vor die Staffelei in der kleinen, doch optimal ausgestatteten Malerklausen im Garten eines Mehrfamilienhauses und beginnt ein Bild. Viele Jahre lang entstanden in diesen Koordinaten einzigartige Werke in der Nachfolge der Op Art, deren Strukturprinzipien Marra erforscht und extrapoliert.

Dabei wies er sich frühzeitig aus als Magier der Malerei. Seine Gemälde sind wie ein Kaleidoskop. Man sieht dauernd neues. Scheinbar tut der Maler nicht viel anderes, als Rauten, Kreise und Vierecke, Quer- und Längsstreifen: klare geometrische Formen mithin, additiv zu reihen, zu überblenden und zu schichten. Den Betrachter blenden diese Bilder mit ihren Farb- und Formkonstellationen in hinreißender Chromatik zunächst durch ihre charakteristische Fähigkeit, auf der Netzhaut Nachbilder zu erzeugen. Dauervibration kalkuliert Marra mit ein. „Am Anfang war die Täuschung“, sagt er. Seine frapierend tiefenräumlichen Werke sind reliefartig angelegt: „Meine Malerei kann zwei- oder dreidimensional gelesen werden.“

Tatsächlich besitzen diese Gemälde mit ihrer kanonisch organisierten plastischen Oberfläche, die ihnen Reliefcharakter verleiht, eine janusköpfige Aura. Sie wollen aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet werden und lassen sich von links und rechts lesen. Sie sind auch eine verblüffende Antwort auf die kinetische Kunst: Bei Antonio Marra gerät allerdings der Betrachter selbst in Bewegung. Sein Standort bestimmt die Wahrnehmung. Es gibt bei Marra nicht nur ein Bild, sondern jeweils ein Zweitbild, das vom zuerst Geschauten grell abweicht. Er malt Bilder auf der Kippe, zwei Bilder in einem, buchstäblich Vexierbilder. Oder sind es gar drei – These, Antithese und Synthese? „Ich wollte immer die Selbstständigkeit der rechten Seite in einem Gemälde und die Selbstständigkeit der linken Seite“, sagt der Maler der Riffelbilder. Die Bildmitte enthalte nichts als „die Summe beider Seiten“. Marra stellt die vertraute Bildwirklichkeit auf den Kopf. Er führt eine neue Variable ein: den Bewegungsspielraum. „Durch den Wandel der Industriegesellschaft zur Mediengesellschaft“, sagt er, „ist das Wahrnehmen, Anschauen und Erkennen immer weiter dynamisiert worden“. Für diesen Sachverhalt entwickelte er eine zeitgemäße Bildsprache: En passant wollen seine Werke erlebt werden. Sie konstituieren sich durch den Rezipienten. Wer vor ihnen auf- und abgeht, gewinnt die unterschiedlichsten (Teil-)Ansichten. Der Betrachter wird zu einer Handlung verführt. Insofern sind die Gegenstände seiner Betrachtung interaktive Objekte. Wer vor Marras Bildern steht, entscheidet im Wortsinne, wie weit er gehen will, und bestimmt somit den Bildausschnitt, den er sehen will, selbst. Diese Gemälde sind nicht doktrinär, sie sind besonders demokratisch. In einem ganz anderen, weit unmittelbarerem Sinne als Werke anderer Maler, sind Marras Bilder Ansichtssache. Sie sehen, ob von links, von vorne oder von rechts betrachtet, jedes Mal anders aus. Die Farben, die Textur, die transportierte Stimmung, alles ist im Fluss, nichts ist verbindlich.

Als leidenschaftlicher Illusionist kniet sich Antonio Marra förmlich in Farbsensationen: bestrebt, das äußerste Seherlebnis aus einer polyvalenten Bildanlage herauszuholen. Man steht und staunt. Die außerordentliche Raumwirkung und optische Irritation bewegen das Publikum näherzutreten und

halten es zugleich auf Distanz. Marras changierende Bilder erscheinen wie Ergebnisse von Zaubertricks, die man lieber nicht so genau hinterfragt, schon um sich selbst nicht des Vergnügens zu berauben. Dabei geht der dialektische Anspruch, daran lässt der Maler keinen Zweifel, weit hinaus über pure Ausgelassenheit und Narretei. Marra betreibt ein ernstes Spiel mit dem Sensorium.

Die wahrnehmungspsychologische Betrachtungsweise erschließt seine aufregende Bildwelt, und die Schaulust des Betrachters erfährt mit Marras Bildern kontinuierlich eine neue Dimension. Kunsttendenzen des 20. Jahrhunderts, die in Bauhaus, Konstruktivismus und Op Art wurzeln, dienen als Ausgangspunkt seiner Schöpfungen. Sie sind die Antwort des Malers auf das virtuelle Zeitalter. Traditionelle Malerei einerseits, produziert mit herkömmlichen Mitteln und klassischer Haltung, und andererseits eine Art Cyberästhetik sind es, was Marra uns so brillant vorführt. Die Zeit ist und bleibt konstituierendes Element der Bildbetrachtung. Nur motivisch hat sich der Künstler inzwischen weiterbewegt. Ein lange schon empfundenes, aber faktisch nicht umgesetztes Bedürfnis brach sich Bahn, als Marra sich der Landschaft zuwandte. Wer die neuen Bilder betrachtet und vor ihnen in der gewohnten Weise auf- und abgeht, entdeckt ihre Merkmale jedoch erst beim zweiten oder dritten Schritt.

Das Prinzip des Bildumgangs wurde beibehalten, nur erwachsen jetzt aus geometrischen Kompositionen Gartenvorstellungen. 2003 entstand eine Serie auf den Spuren der französischen Impressionisten. *Mein Garten bei Honfleur* oder *Mein Garten bei Arles* lauten die Titel von Gemälden mit einer sinnlich erfahrbaren Farbfeldtextur. Angelegt in einer All-over-Perspektive, gehen sie inhaltlich über das bisher von Marra Geleistete erheblich hinaus. Von seinen perzeptorisch analytischen Bestrebungen setzen sie sich durch die neue Bedeutungsebene ab. Diese Bilder besitzen einen bislang unbekanntem Verweischarakter. Die Neugier des Betrachters wird einmal mehr gekitzelt. Er möchte nun gern auch in Erfahrung bringen, auf welche kunstgeschichtlichen Werke und kollektiven Ideen Marra sich womöglich bezieht.

In jüngerer Zeit entstanden Gemälde, die klassische Landschaftsdarstellungen mit Vorder-, Mittel- und Hintergrund bergen, und in denen eine markante Horizontlinie ausgeprägt ist. Wer von links kommt, erahnt sie freilich noch nicht. Erst beim Weitergehen werden auf den Bildtafeln Landschaftsformen erkennbar. Verblüfft registriert man, sobald man das Bild abgeschritten hat, eine unerwartete Darstellungsqualität in Marras Werk und offenkundige Emotion. Den Künstler selbst überrascht sein Sprung in die unverhüllte Subjektivität freilich weniger. „Meine Annäherung an die Landschaft“, sagt er, „geschieht momentan sehr bewusst, aber im Grunde genommen trage ich sie immer schon in mir.“ Die Hinwendung zu diesem traditionellen Genre empfindet er als folgerichtiges Ergebnis ständigen Unterwegsseins. „Per me paesaggio è il viaggio“ – für mich ist Landschaft Reisen. Und weil Marra soviel gereist ist und dies auch weiterhin mit Passion tut, kann er gar, ohne überheblich zu wirken, die Emphase noch steigern und behaupten: „Ich trage in mir viele Landschaften.“

Nun sind die Erwartungen an die Landschaftsmalerei im 21. Jahrhundert, sofern sie nicht gleich deklassiert wird, völlig andere als noch vor hundert Jahren. Damals galt es schon als revolutionär, wenn ein Maler die Lokalfarben zugunsten einer mehr gefühlten denn gesehenen Wirklichkeit oder in einer bestimmten Ausdrucksabsicht negierte, das Mimetische vernachlässigte und die reale Landschaft verfremdete. Marra ist Revolutionär, indem er wieder an die Gattung glaubt.

In *Cerco la luce del Nord* unternimmt er den Versuch, sein ganz persönliches Arkadien zu konfigurieren. Besonnte und beschattete Felder sind im Bild, Wald- und Wiesenstücke erscheinen als konstituierendes Bildmotiv zwischen Abstraktion und zaghafter Gegenständlichkeit: Das ist die Gratwanderung, auf der sich der Maler gegenwärtig befindet. Die Vogelschau offenbart ein buntes, flickenteppichartiges Terrain, Ackerland und Blumengarten. Sehr duftig und locker wird Marra mit einem Mal. Es ist, als würde ihn die Landschaftsmalerei, der er sich so tastend wie entschlossen widmet, aus einem selbst geschnürten Korsett befreien. Die lineare Trennschärfe opfert er nun einer sensorischen Kulinarik, die ihresgleichen sucht, und kann auch erklären, warum. „Die Weite, die Horizontlinie, die ich in meiner Kindheit in Neapel am Meer betrachtet habe, existiert hier nicht“, hat er einmal bedauert, als er seine Frankfurter Umgebung näher betrachtete. Nun holt er sich diese Weite schöpferisch zurück. Haben ihn bei Zyklen wie *Das Zukunftssyndrom* einst urbane Faktoren geleitet – in diesem Fall die Beleuchtung der Frankfurter Hochhaustürme um die Feierabendzeit –, so schraubt er in den jüngeren Werken die Perspektive radikal hoch. „Jetzt“, sagt Marra, „richtet sich meine Beobachtung von oben auf die Erde, dem Blick der Cybernauten aus den Computerspielen gleich“.

Die „linguaggio pittorico“, seine Bildsprache, erfährt überraschend neue Facetten in Erinnerung an die Kindheit in Kampanien: „Ich erinnere mich gerne, wie ich, als ich in Neapel gelebt habe, oft ins Posilipo-Viertel gegangen bin, von dort oben stundenlang den Blick über die Stadt, über den Vesuv, über Capri schweifen ließ und auf die Horizontlinie richtete, wo das Meer den Himmel berührt.“ In jenem neapolitanischen Viertel in Hanglage verschaffte Marra sich den Überblick, den unten in der Stadt „die engen Gassen, die verzerrten Winkel und der Lärm, der erdrückend war“, verhinderten. Am Main denkt er nun immer öfter ans Meer. Daseinsfreudig, wie es seine Art ist, kultiviert er seine Visionen: „Ich schaue auf die Frankfurter Skyline und blicke plötzlich auf das Panorama von Neapel und den Vesuv.“ In Gedanken zieht er eine imaginäre Horizontlinie. Sie ist eine Metapher. Der Horizont steht bei Marra für genuine Landschaft. Mit der Horizontlinie taucht er ein in die Ordnung der Natur und verlässt die Welt des urbanen Chaos. Seine früheren Gemälde können auch als Paraphrasen des Lebens von Populationen und ihrer ungebremsten Mobilität gelesen werden. Als Reflex auf das unermüdlige Treiben in Neapels Gassen – oder im Aquarium. 130 Jahre ist Neapels berühmtestes meeresbiologisches Schaufenster alt: das älteste noch existierende Aquarium der Welt. Für einen Moment halten wir inne: Die irisierenden Farben Marras, die Dynamik, die zackigen wie fließenden Bewegungen, der permanente Richtungswechsel, ja, sind sie nicht auch den Fischen eigen? Auch Marras außergewöhnlicher Farbreichtum und seine Farbintensität erinnern an ein Fischbassin. Bei ihm kristallisieren die Ästhetik der Natur und der Wissenschaft. Sein Werk ist formalästhetisch und strukturell ein Phänomen. In seine Bilder kann man sich versenken wie in Aquarien. Die Eleganz der Fische von Neapel und die Schönheit, wie Sophia Loren sie verkörpert – das alles ist in Antonio Marras Bildern. Prononcierte Italianità.

Dorothee Baer-Bogenschütz





Der Jäger ist optimistisch · 2005 · 80 x 120 cm



Haxengröstl mit Sauerkraut und Semmelknödel · 2005 · 80 x 120 cm



Sind meine Gefühle korrekt · 2005 · 50 x 70 cm



Ich will, dass du mir glaubst · 2005 · 50 x 70 cm



Auch mein Großvater war hier · 2005 · 50 x 70 cm



Biegen sie nach rechts ab · 2005 · 50 x 70 cm

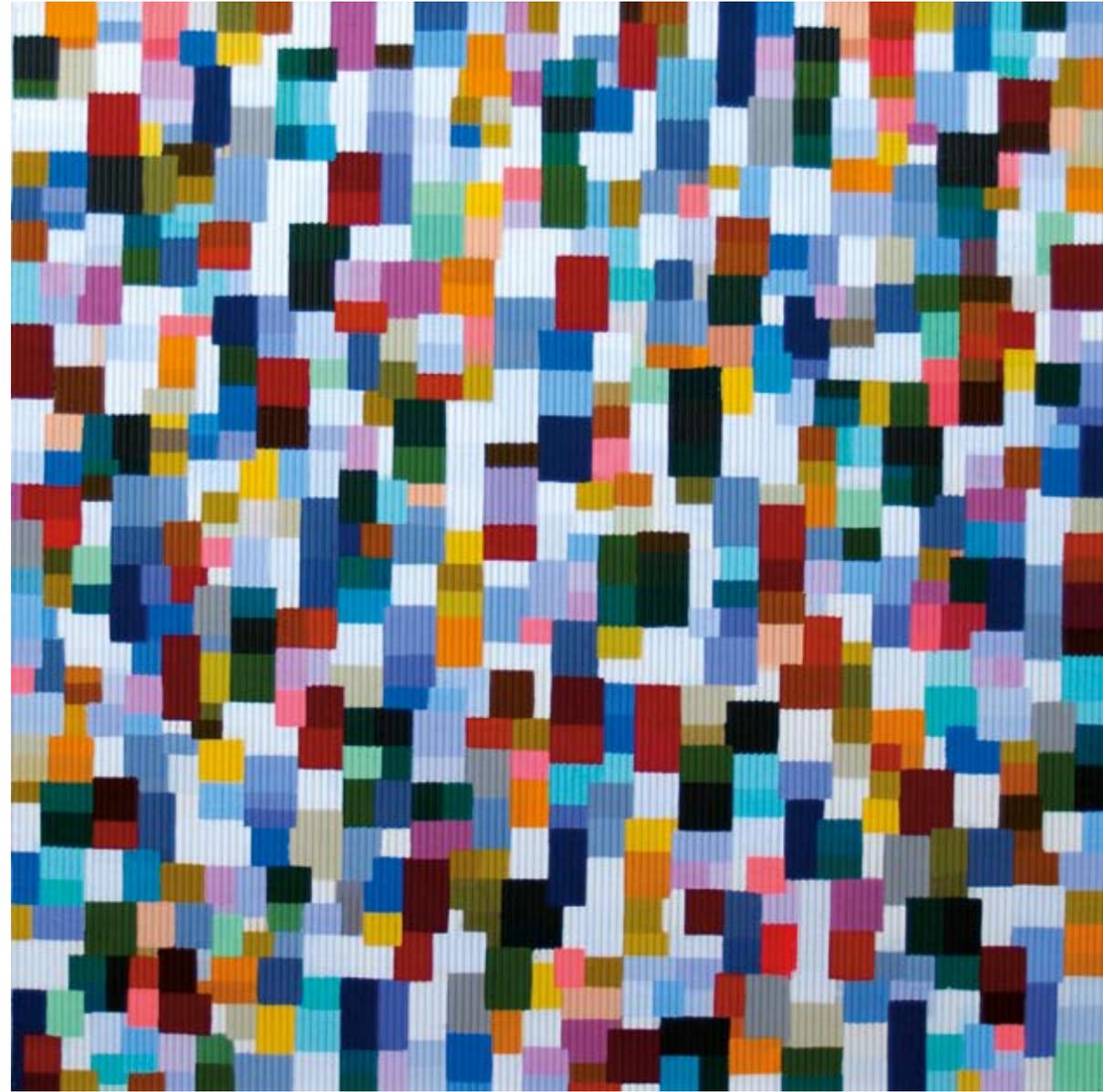


Ich höre auf zu rauchen · 2005 · 50 x 70 cm

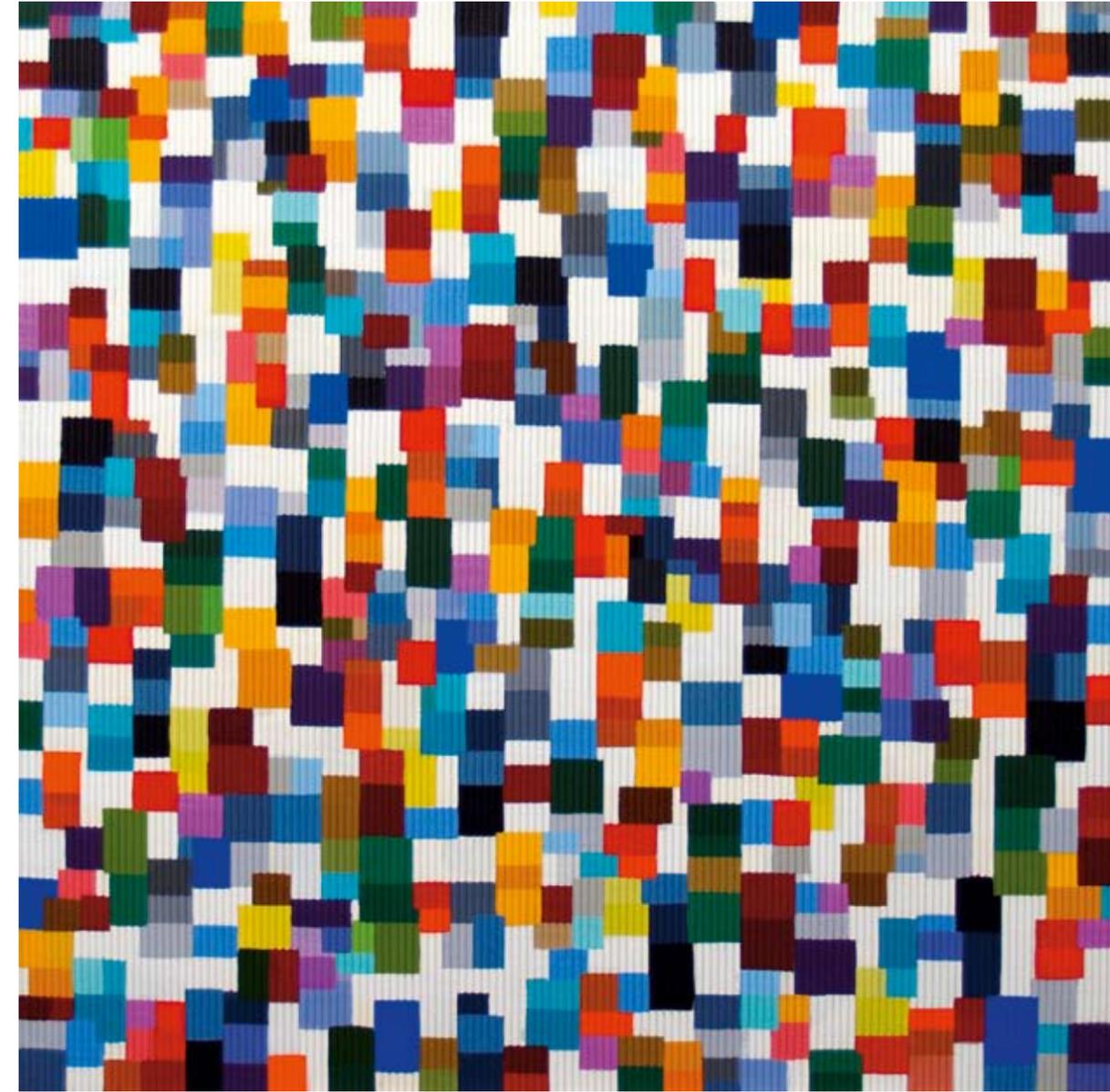


Dieser Blick sorgt für gute Laune · 2005 · 50 x 70 cm

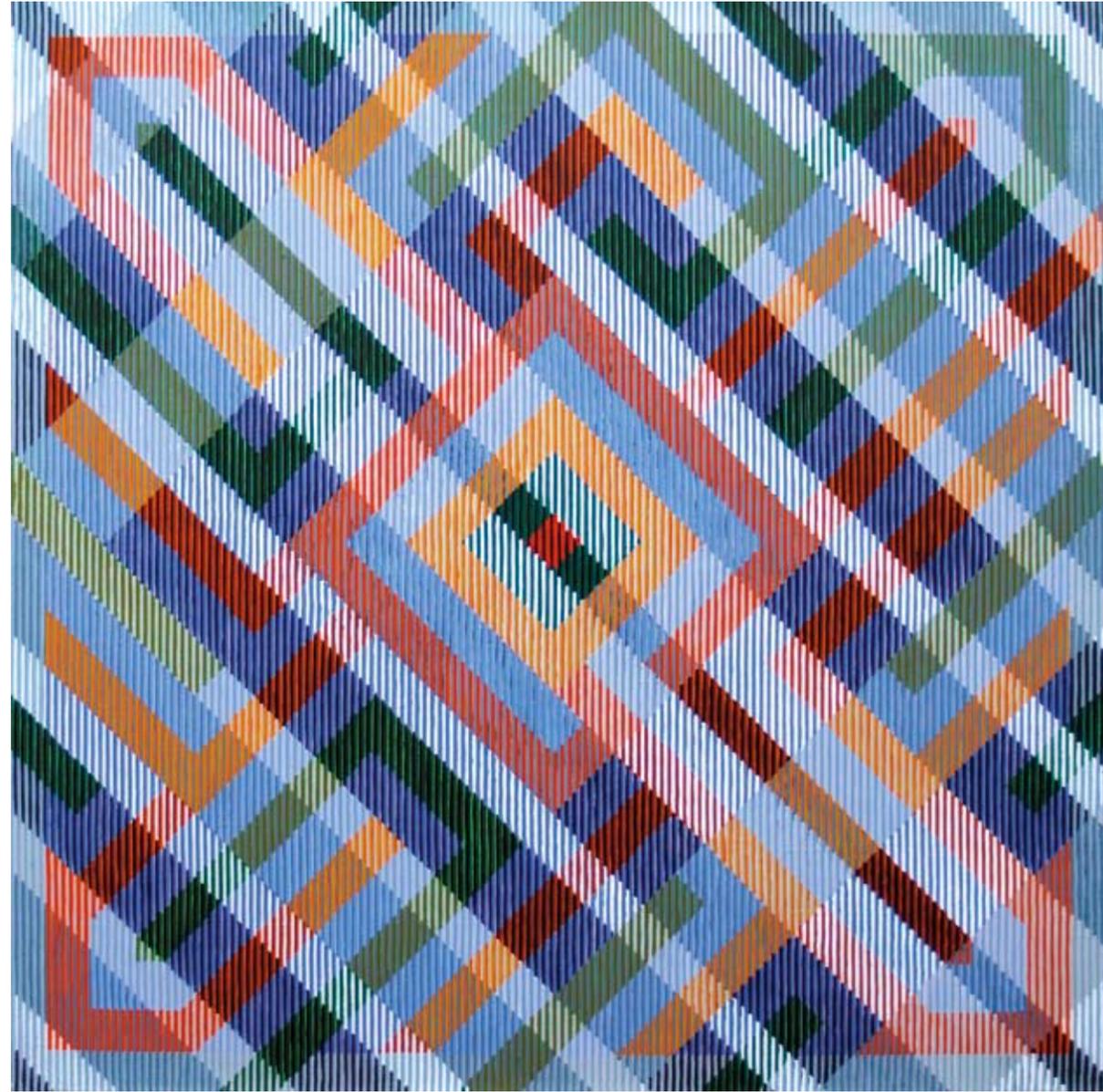




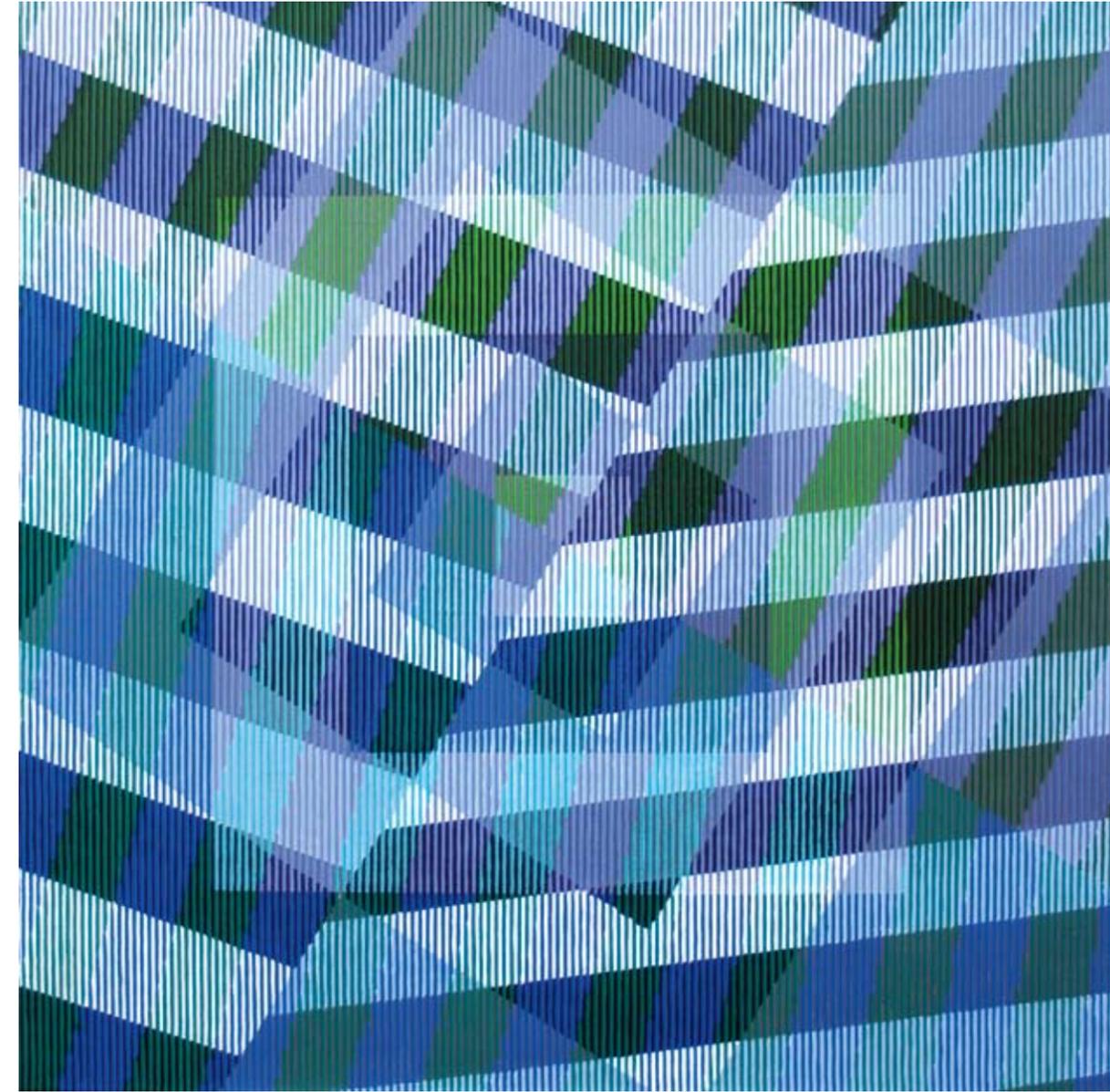
Fernwehfreude V · 2006 · 80 x 80 cm



Fernwehfreude VI · 2006 · 80 x 80 cm



Auf der Suche nach dem roten Quadrat I · 2006 · 80 x 80 cm



Auf der Suche nach dem roten Quadrat II · 2006 · 80 x 80 cm



Bitte nicht ansprechen I · 2006 · 30 x 30 cm



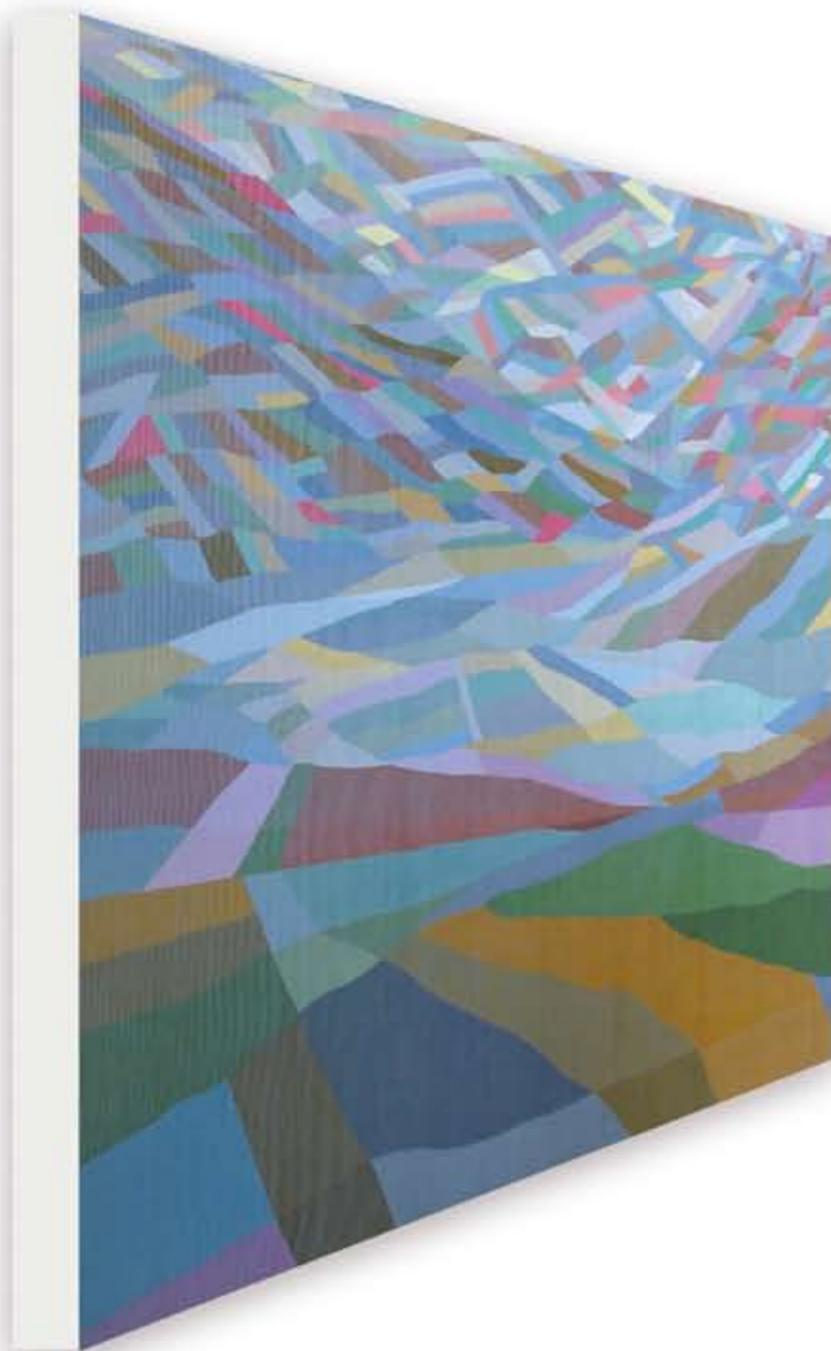
Bitte nicht ansprechen II · 2006 · 30 x 30 cm



Bitte nicht ansprechen III · 2006 · 30 x 30 cm



Bitte nicht ansprechen IV · 2006 · 30 x 30 cm



Der Visionär, der Realist, der Wanderer · 2005 · 230 x 150 cm



Wer küsst den Wanderer? · 2004 · 100 x 80 cm

Nervenkitzel in der Ferne · 2004 · 100 x 80 cm



Augen auf, die Nacht ist vorbei · 2004 · 120 x 80 cm



Oh! Die Zeit wird knapp · 2004 · 120 x 80 cm



Um 16 Uhr nachmittags · (Ansichten) · 2004 · 70 x 50 cm



Um 9 Uhr morgens · (Ansichten) · 2004 · 70 x 50 cm



Der gesunde Blick des Wanderers · 2004 · 100 x 80 cm



Ich bleibe hier · 2004 · 100 x 80 cm



Plötzlich habe ich Hunger · 2004 · 100 x 80 cm



Der Wanderer ist blau · 2004 · 70 x 50 cm



Dort ist die Luft kalt · 2004 · 70 x 50 cm



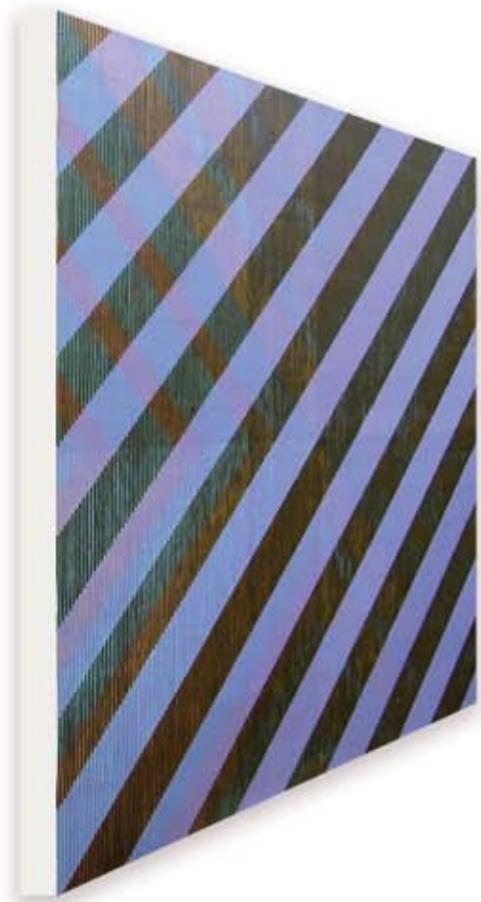
In Offenbach ist alles möglich II · 2004 · 130 x 100 cm



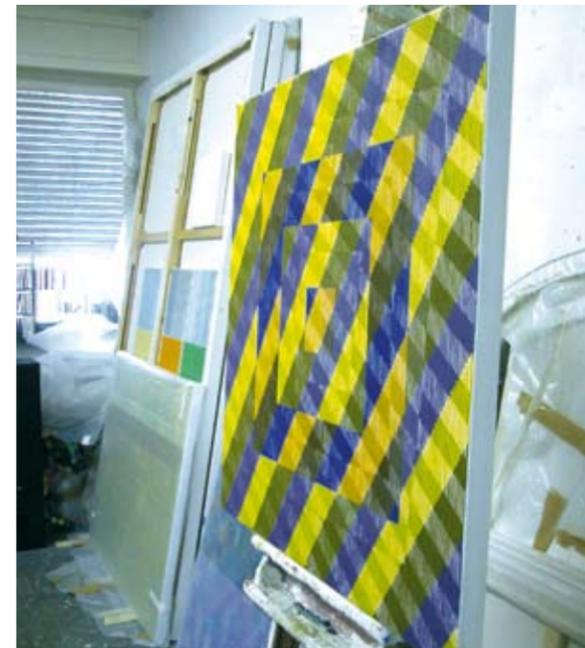
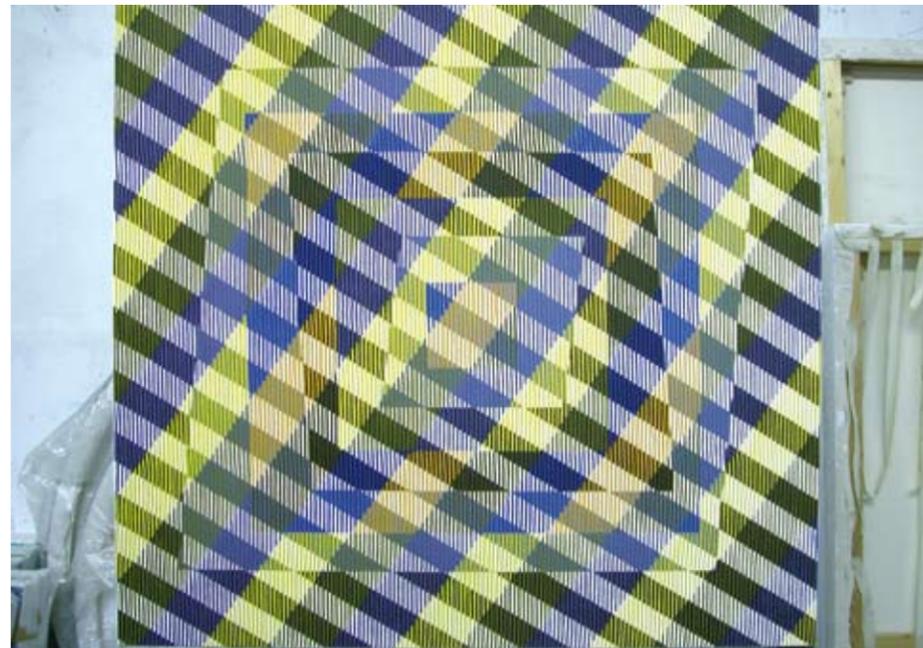
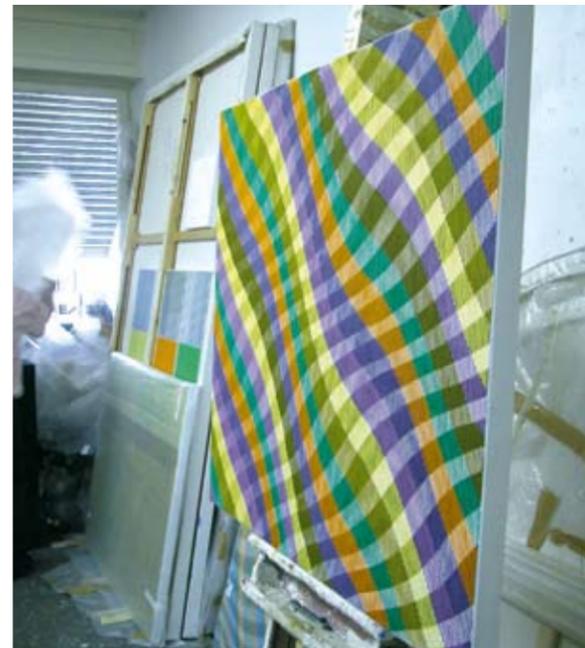
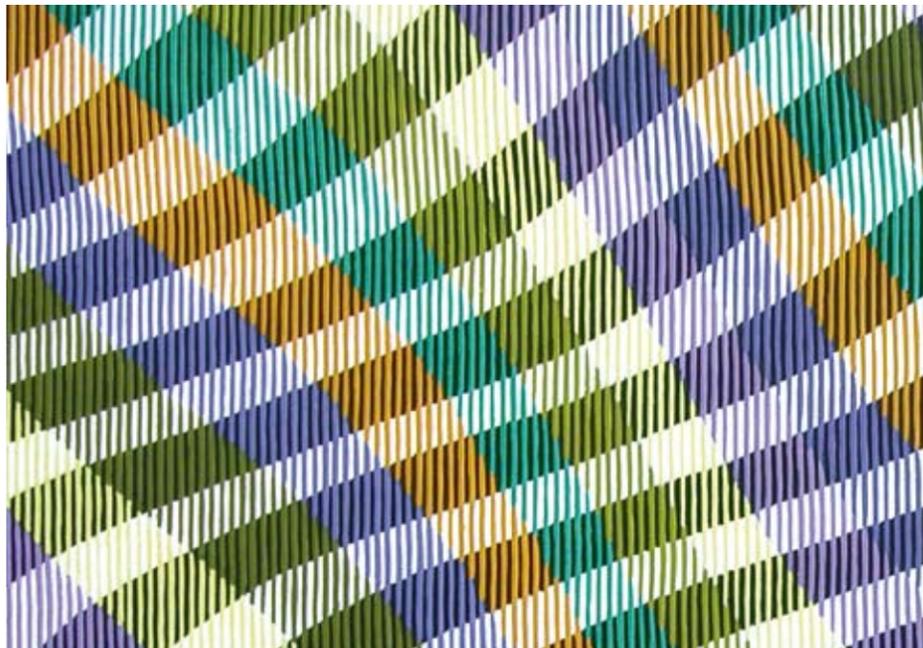
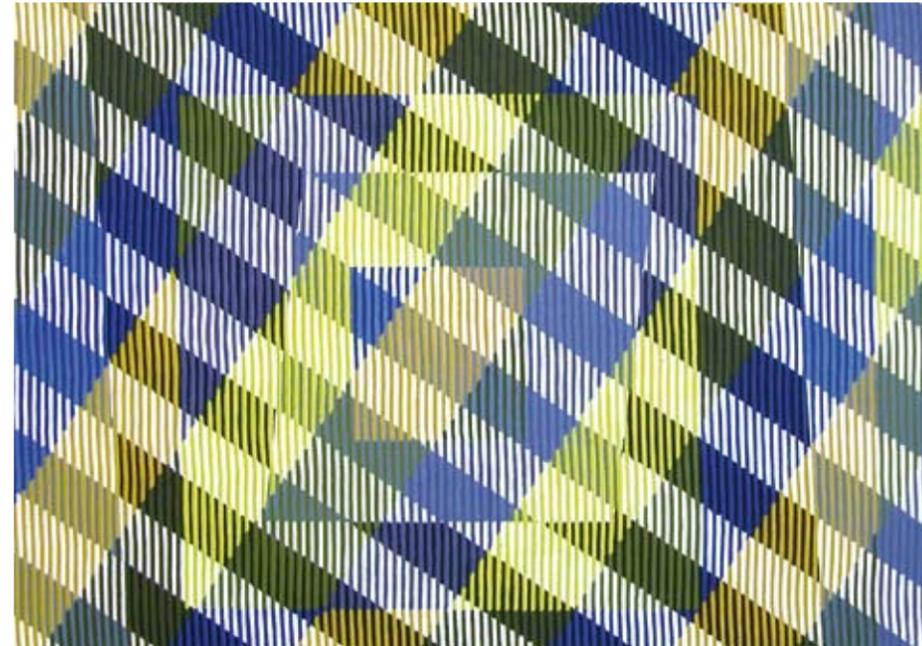
In Offenbach ist alles möglich I · 2004 · 90 x 80 cm



Es reicht! · 2004 · 90 x 80 cm

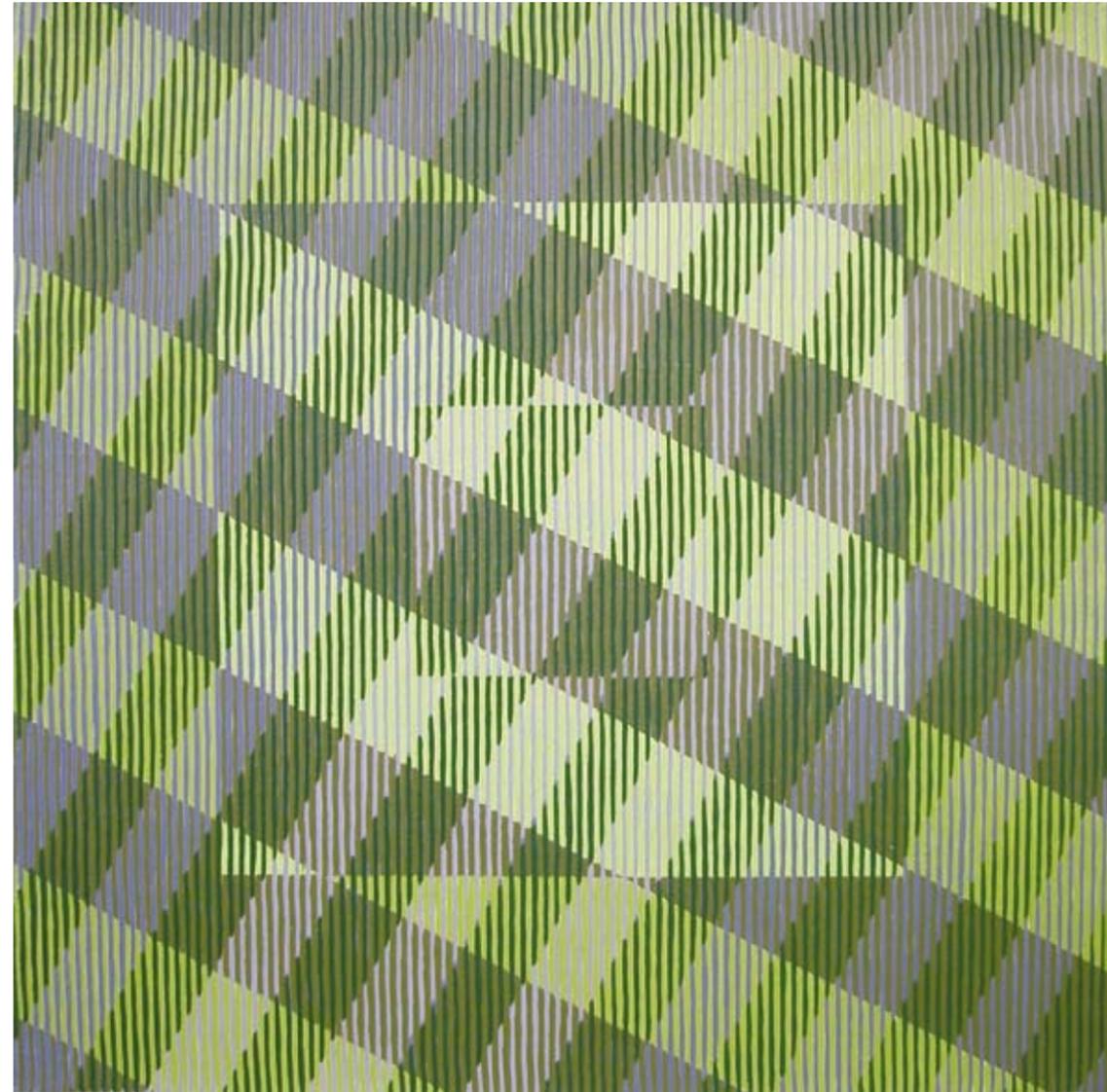


Reicht es? · 2004 · 90 x 80 cm



Nie ohne meinen Pinsel V · (Ansichten) · 2004 · 90 x 80 cm

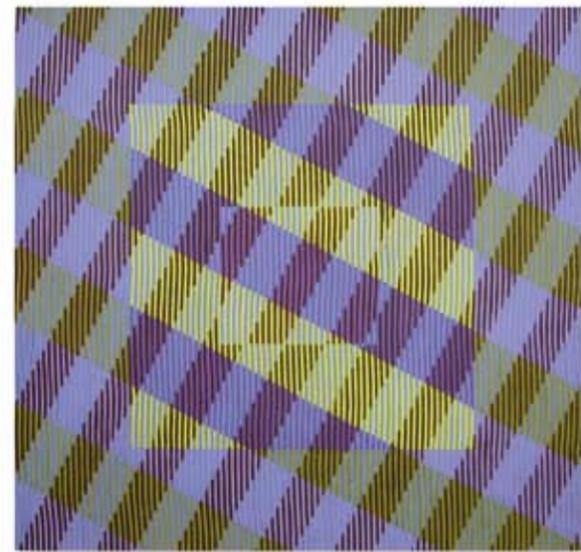
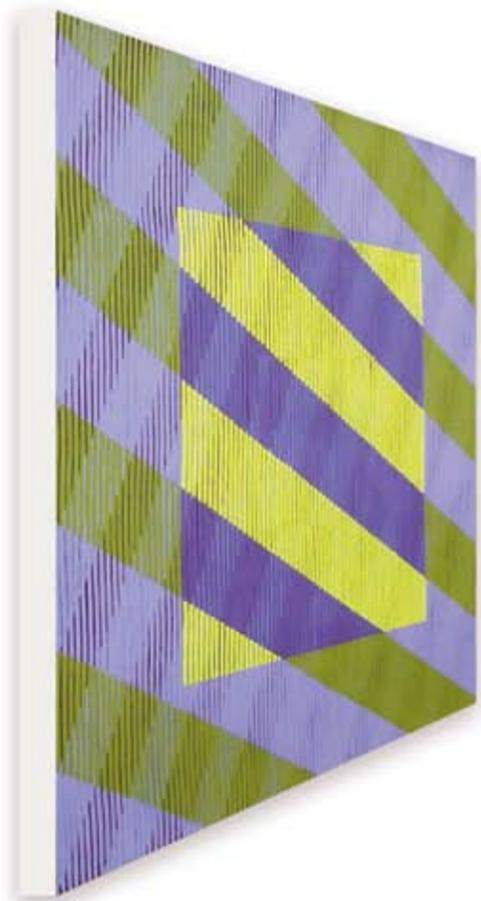
Ein Irrtum mit Folgen VI · (Ansichten) · 2004 · 80 x 80 cm



Wappen IV · 2004 · 50 x 50 cm



Wappen I · 2004 · 50 x 50 cm



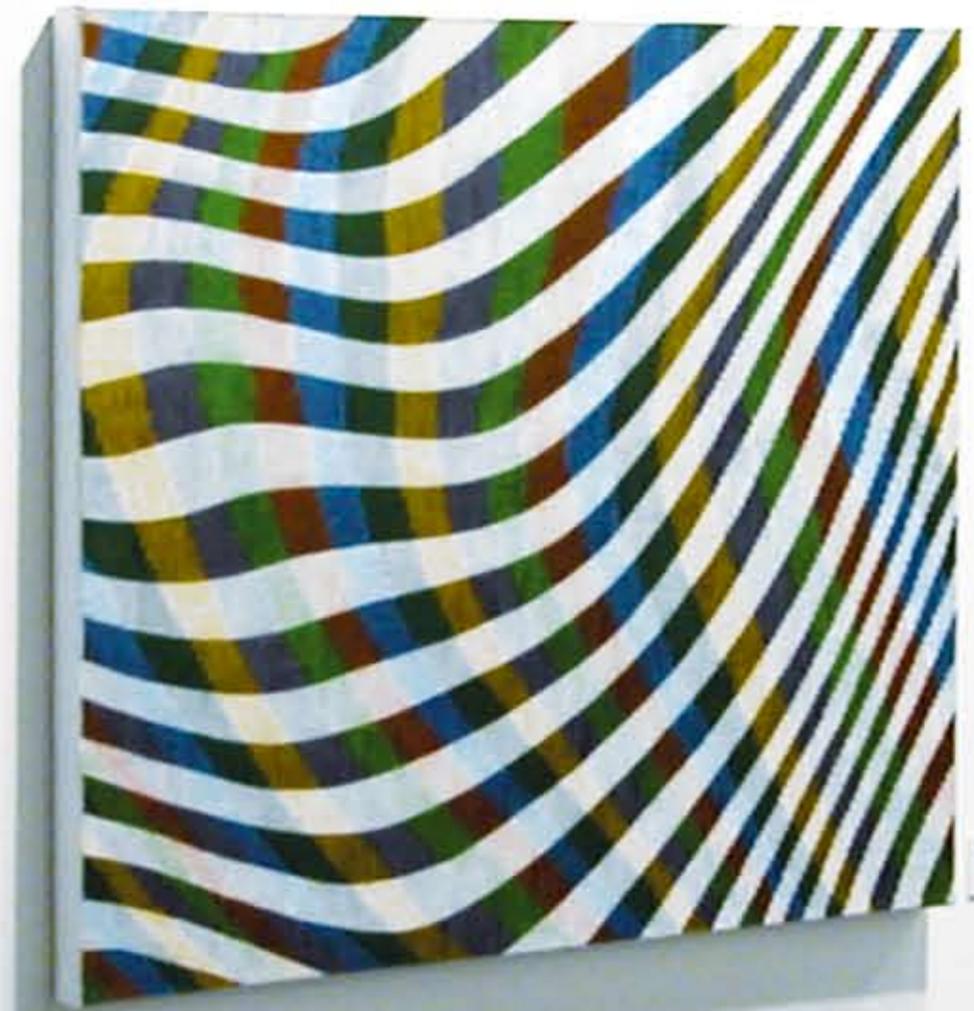
Wappen II · 2004 · 50 x 50 cm



Wappen III · 2004 · 50 x 50 cm

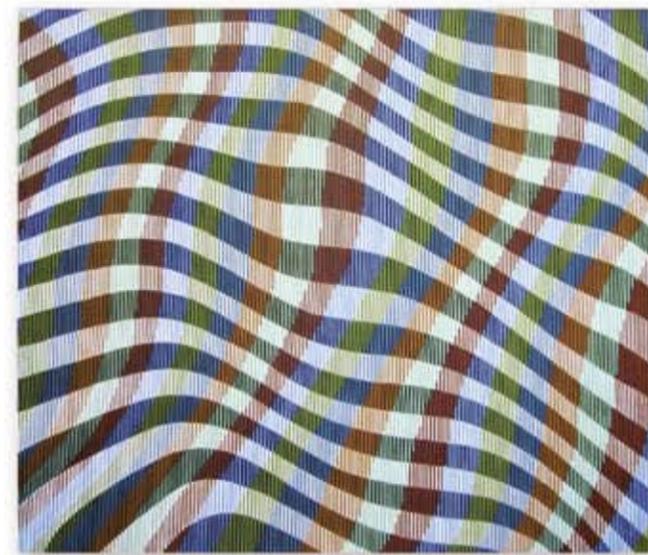
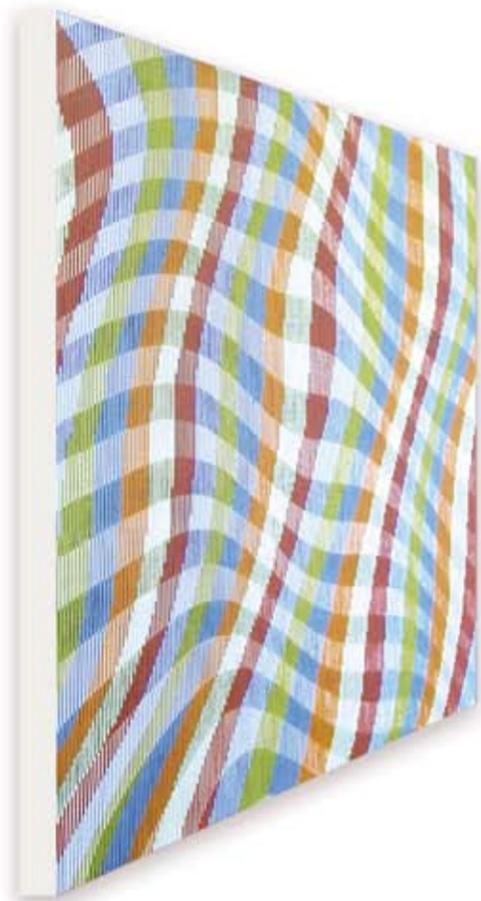
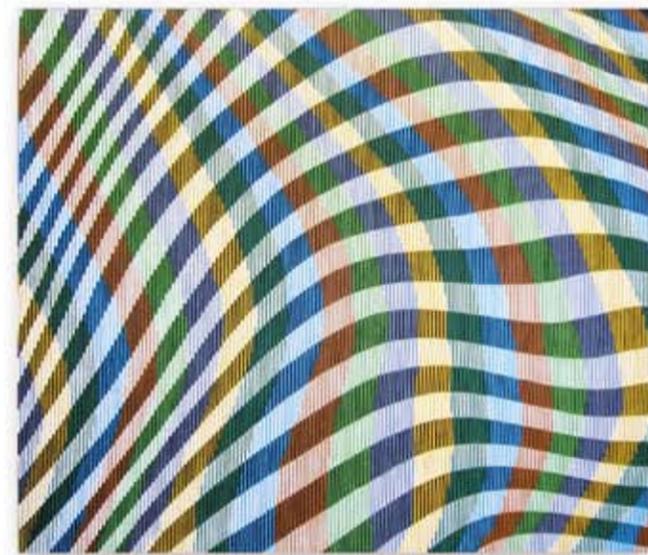
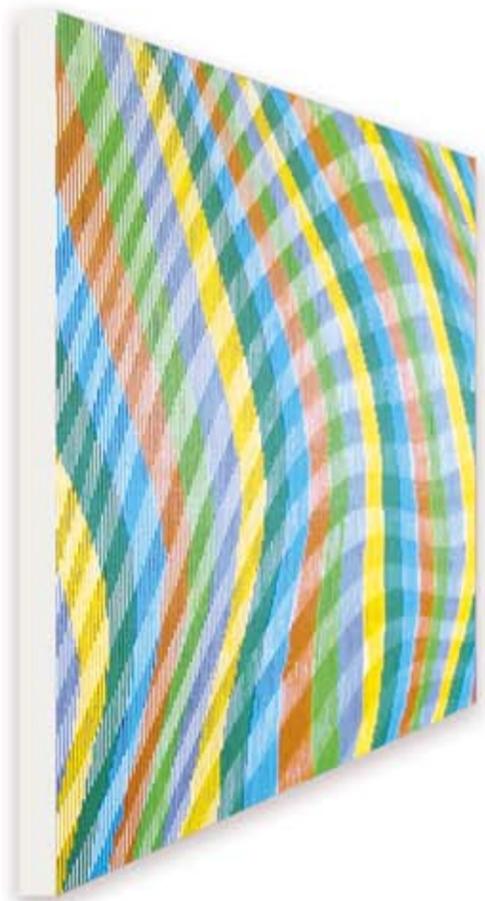


LVI



LVI





Nie ohne meinen Pinsel IV · 2004 · 90 x 80 cm

Nie ohne meinen Pinsel VI · 2004 · 90 x 80 cm



Ein Irrtum mit Folgen · drei Variationen · 2004 · 80 x 80 cm



Ein Irrtum mit Folgen VI · 2004 · 80 x 80 cm



Zu Fuß nach Offenbach II · 2004 · 90 x 80 cm



Zu Fuß nach Offenbach III · 2004 · 90 x 80 cm



selected pictures 1999—2003 · kunstansichten 2003 · Fahrradhalle Offenbach

Tilting Worlds

At first everything seems very simple. Squares, rhombuses, lines move across the canvas in bright almost phosphorus colours. Antonio Marra's paintings are characterised by strict geometric forms. Everything appears unambiguous, clear and absolutely definite. But as soon as you walk pass the painting it changes. Without being able to actually identify the moment the meaning, forms and colours in the painting change, and you find yourself in front of a completely different picture. The deep green gaps between skyscrapers, which are held by pink strings, turn into a far more complex structure seen from the front until you get to the left of the huge piece of art. Then you see bright red and yellow stripes that lay across the picture. And yet it is the same piece. No one has added or removed anything away from the painting. Marra achieves this astonishing effect in his paintings by only using genuine artistic means – only canvas, paint and brushes. It is the relief-like form of his artwork, as if a comb has been dragged deeply across the canvas, that allows both sides to be painted in different colours. But even when you recognise this technique the pictures still retain their magic. They are always tilting in the perfectly calculated angle and vertical lines turn into horizontal lines, squares turn into circles, and rectangles into ellipses. Some pieces of art go even further and make the viewer lose his sense of direction. There is no difference between up and down or front and back, as if you are standing in the middle of a mirrored room. However, the attraction of the paintings is seductive. It seems as if Marra is only having fun, but what the artist wants to portray is much more. He deals with structures of perceptions and clear positions and offers an active dialogue to his viewers. Marra shows different worlds in his paintings that are also parts of a whole – like two sides of a coin that taken together are part of something else. Reality always seems to be a question of your point of view, is the message spread "in passing" by the artist from Naples. If you change your viewpoint, you see things in a different light, but it is still reality. Maybe. They are small, fleeting, happy moments in which we perceive reality and nothing more.

Christoph Schütte

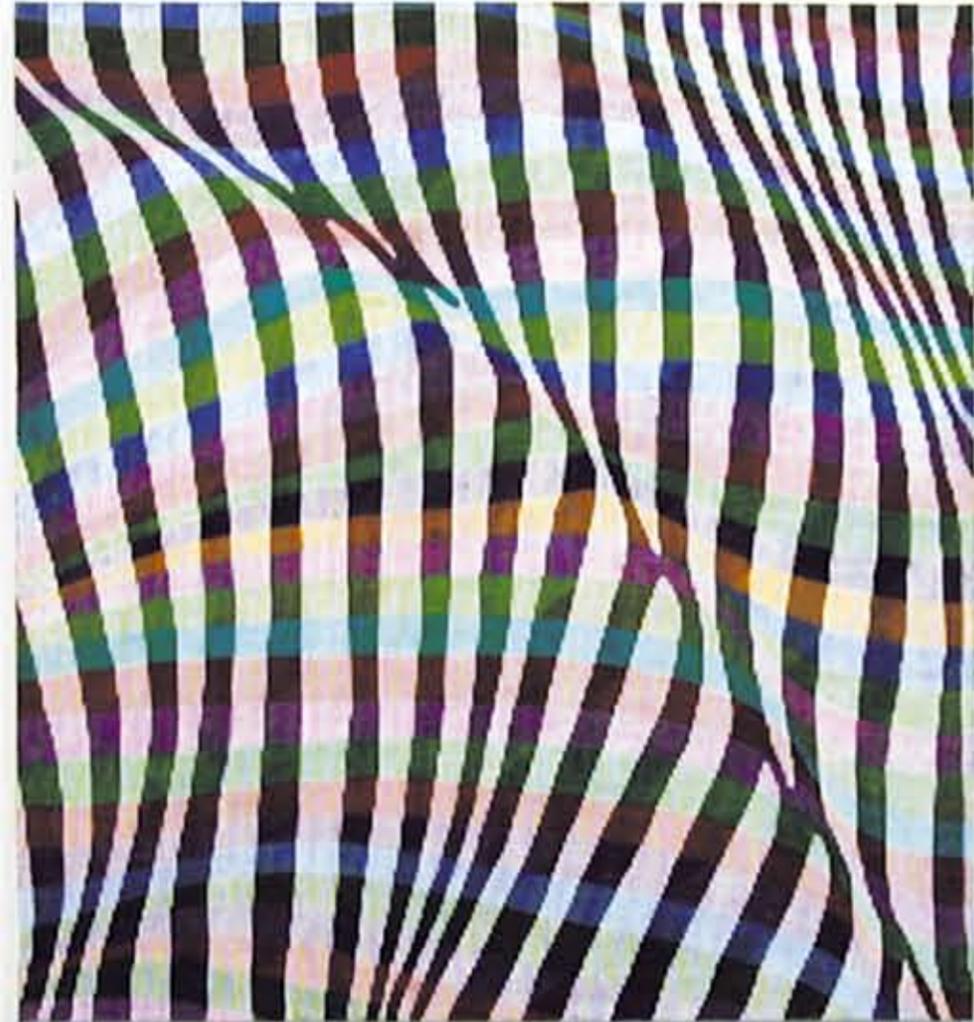
Kippende Welten

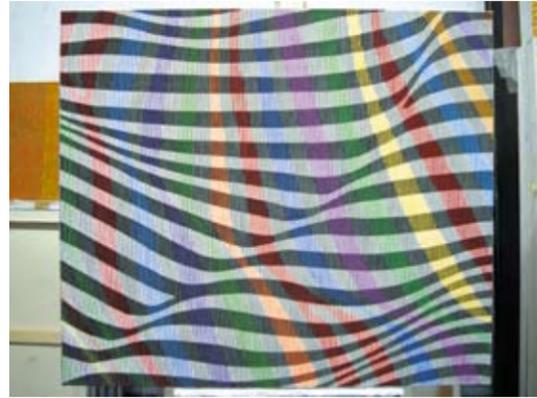
Zunächst erscheint alles ganz einfach. Quadrate, Rauten, Linien ziehen sich in leuchtenden, beinahe phosphoreszierenden Farben über die ganze Leinwand. Strenge geometrische Formen charakterisieren die Malerei von Antonio Marra, alles erscheint eindeutig, klar und unverrückbar. Doch kaum bewegt sich der Betrachter und geht an dem Bild entlang, verändert es sich. Ohne dass man den Moment tatsächlich benennen könnte, schlagen Bildinhalte, Formen und Farben um, und man sieht sich einem scheinbar völlig anderen Bild gegenüber. Die grünen Hochhausschluchten, von rosafarbenen Bändern gehalten, weichen einer erheblich komplexeren Struktur in der Frontalansicht, bis man, links des großformatigen Werks angekommen, nur noch leuchtend rote und gelbe Streifen sieht, die sich quer über das Bild ziehen. Und doch ist es das gleiche, niemand hat etwas hinzugefügt oder weggenommen. Marra erreicht diese verblüffende Wirkung seiner Bilder allein mit genuin malerischen Mitteln. Leinwand, Farbe, Pinsel, das ist alles. Es ist die reliefartige Struktur seiner Tableaus, die dies ermöglicht, wie mit dem Kamm gezogene Furchen, deren beide Seiten er in verschiedenen Farben koloriert. Aber selbst wenn man das Prinzip erkannt hat, verlieren die Bilder nicht ihren Zauber. Stets kippen sie in exakt berechnetem Winkel, schlagen senkrecht verlaufende Linien in waagerechte, Quadrate in Kreise, Rechtecke in Ellipsen um. Manche Arbeiten gehen noch weiter und lassen den Betrachter völlig die Orientierung verlieren. Als stünde man inmitten eines rundum verspiegelten Raums, werden oben und unten, vorne und hinten ununterscheidbar. Doch der Sog, der von diesen Arbeiten ausgeht, ist verführerisch. Dabei geht es Marra um nichts weniger als um Spielerei. Ganz im Gegenteil formuliert der Maler hier, indem er sich mit Wahrnehmungsstrukturen beschäftigt, klare Positionen – und bietet uns über seine Werke einen aktiven Dialog an. Marra zeigt in seinen Bildern gegensätzliche Welten, und doch sind sie Teile eines Ganzen wie die zwei Seiten einer Medaille, die zusammen etwas Drittes sind. Wahrheit, so die „en passant“ vermittelte Erkenntnis des in Neapel aufgewachsenen Künstlers, erscheint immer als eine Frage des Standpunkts. Wechselt man ihn, ergibt sich eine andere Sicht der Dinge. Und dennoch gibt es Wahrheit. Vielleicht. Es sind kleine, flüchtige, wohl glücklich zu nennende Momente, in denen wir sie ahnen, mehr nicht.

Christoph Schütte

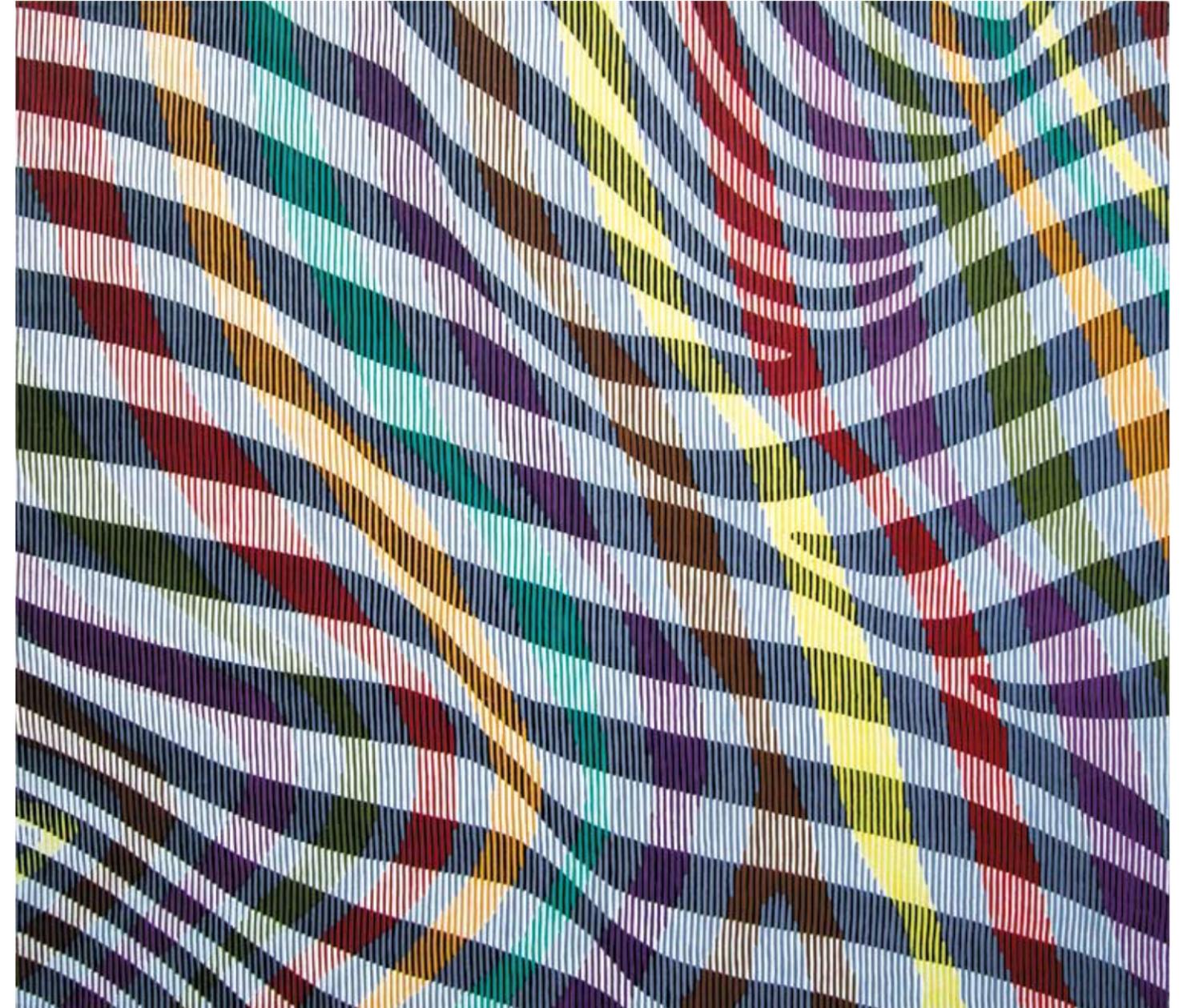


Meinen Pinsel teil ich nicht · 2003 · 240 x 150 cm

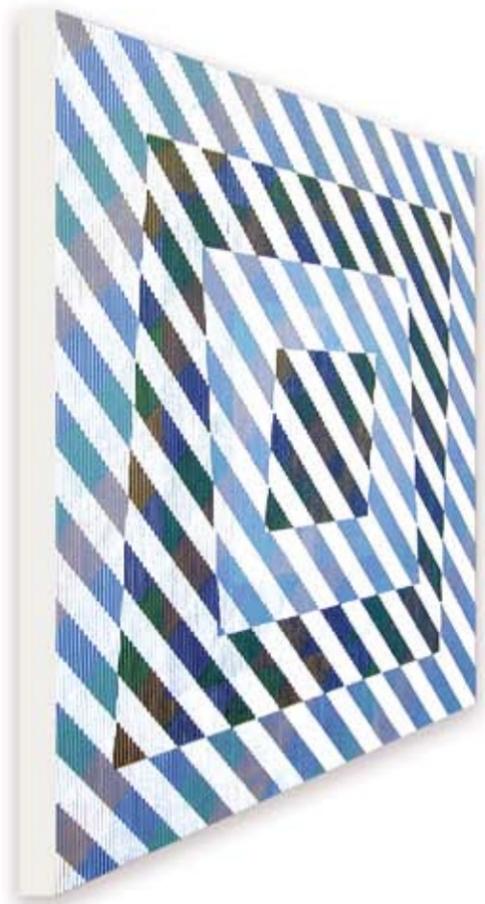




Nie ohne meinen Pinsel · drei Variationen · 2003 · 90 x 80 cm



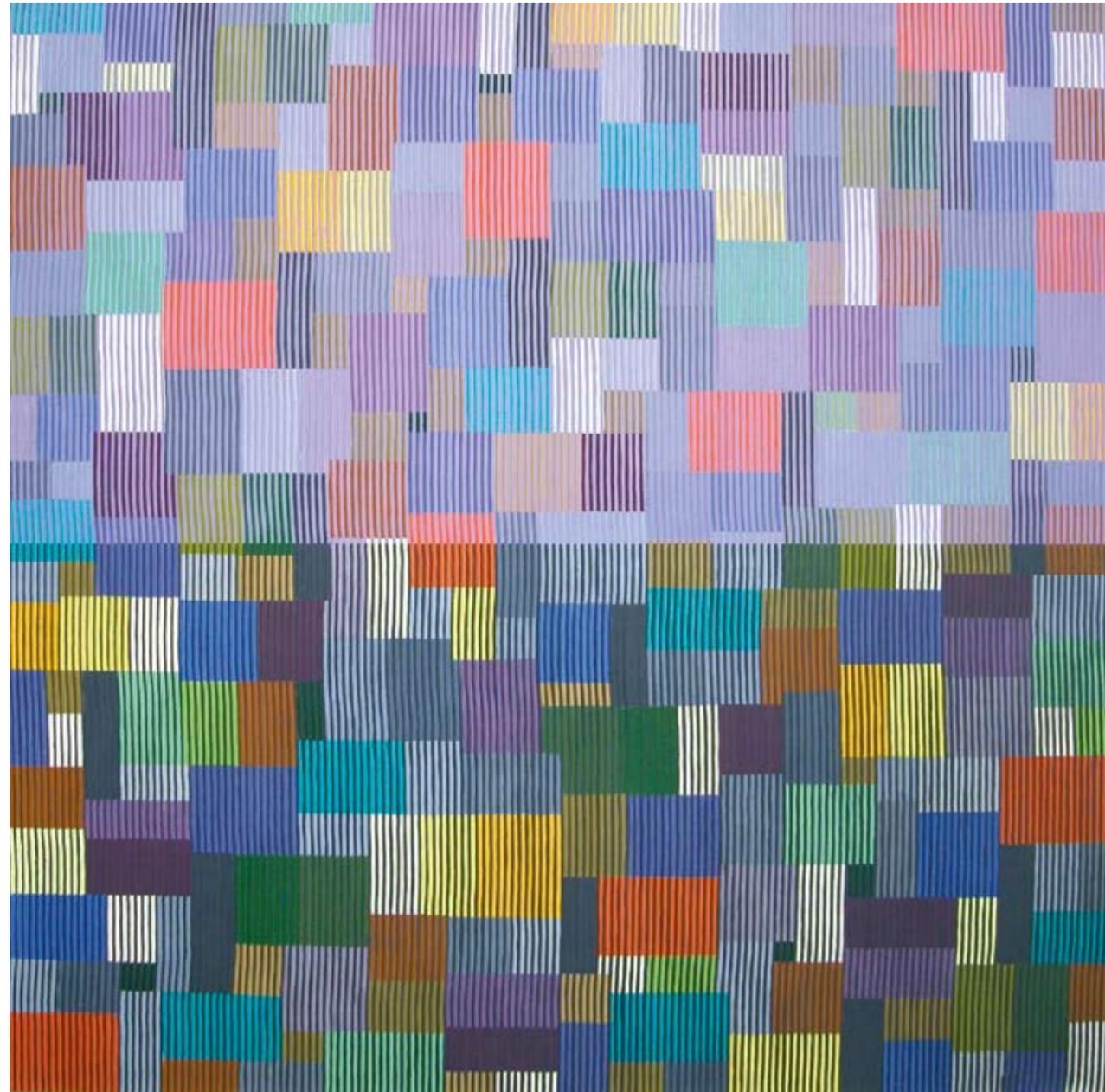
Nie ohne meinen Pinsel III · 2003 · 90 x 80 cm



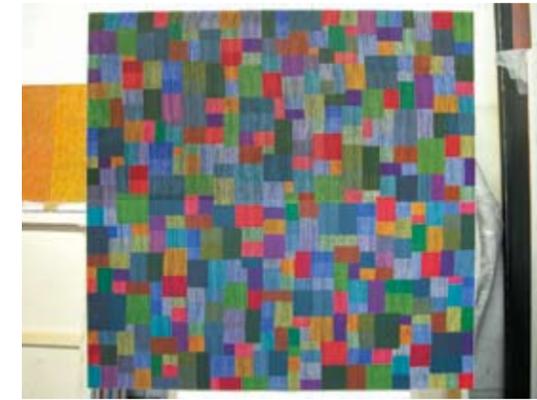
Ein Irrtum mit Folgen II · 2003 · 80 x 80 cm



Ein Irrtum mit Folgen III · 2003 · 80 x 80 cm



Mein Garten in Neapel · 2003 · 90 x 90 cm



Mein Garten in ... (von oben) ... Amalfi ... Neapel ... Sorrento · 2003 · 90 x 90 cm



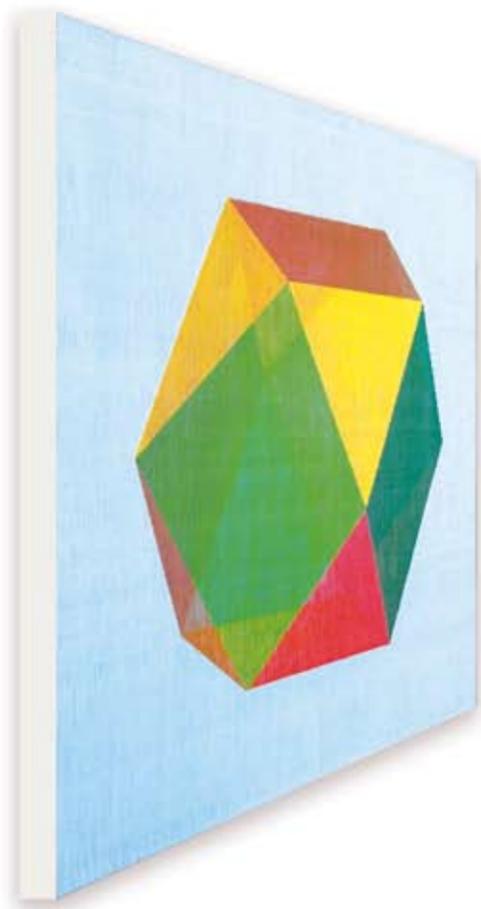
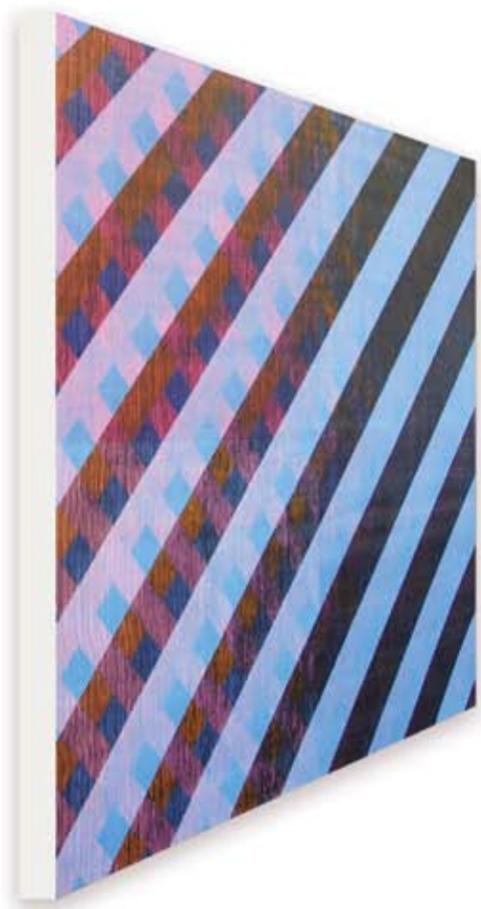
Mein Garten in Lacco Ameno · 2003 · 90 x 90 cm

Mein Garten in der Bernardstraße · 2003 · 90 x 90 cm





In deiner Seele ist ein Loch · 2002 · 240 x 150 cm



German's Psycho II · 2002 · 130 x 100 cm

German's Psycho I · 2002 · 100 x 90 cm



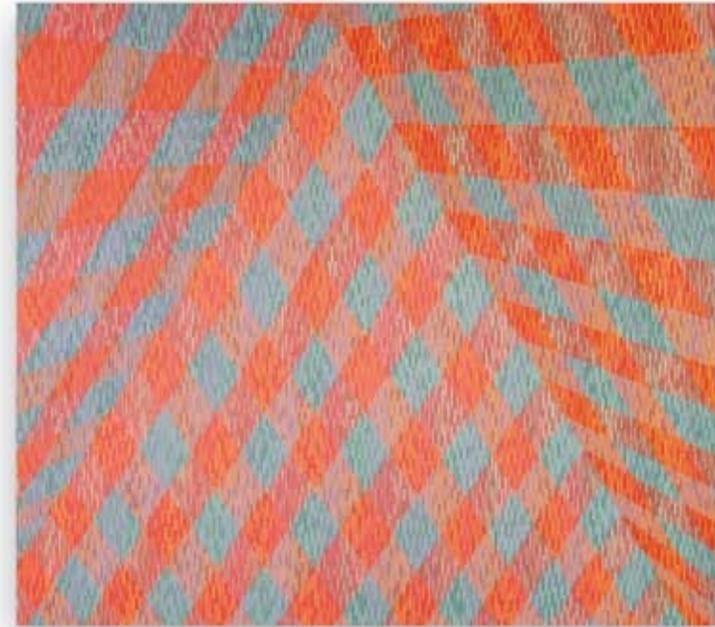
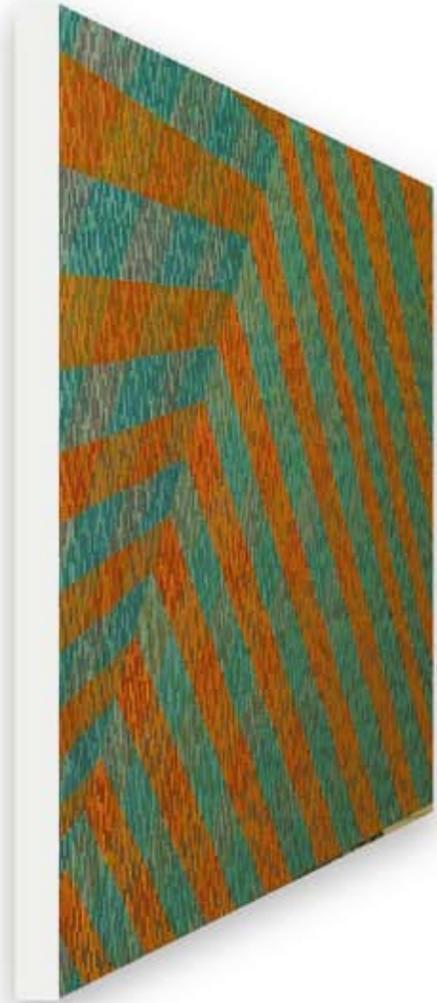
Das Zukunftssyndrom VIII · 2001 · 240 x 150 cm



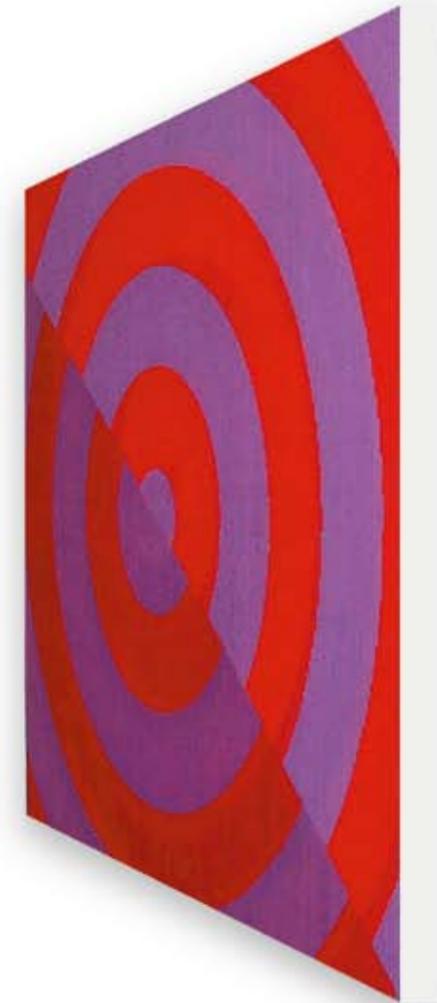
It's time for a change V · 2001 · 90 x 80 cm



It's time for a change VII · 2001 · 90 x 80 cm



It's time for a change VI · 2001 · 90 x 80 cm



It's time for a change IV · 2001 · 90 x 80 cm

„Im Vorübergehen“

Die Malerei von Antonio Marra, die zumeist in den vergangenen drei Jahren entstanden ist und hier in der Galerie Evelyn Bergner zum ersten Mal ausgestellt wird, konstituiert sich allein durch den Betrachter. Und damit wären wir schon bei ihrem wesentlichen Charakteristikum. Denn nur wenn der Betrachter seinen Standort – üblicherweise dürfte das frontal vor dem Bild sein – verändert und gleichsam „im Vorübergehen“ unterschiedliche Blickwinkel einnimmt, geben die Gemälde des italienischen Künstlers ihre farbschönen Geheimnisse und ihre ebenso überraschenden wie subtilen formalen Sensationen preis.

Ganz unmittelbar haben wir hier also die Anschauung zu einer sonst eher abstrakten Erkenntnis vor Augen: Dass die ästhetische Kommunikation auf der Dreierbeziehung zwischen Künstler, Kunstwerk und Publikum beruht, ist in den vergangenen Jahrzehnten immer wieder wortreich thematisiert worden. Mit Fragen der Rezeption haben sich die Gelehrten freilich auch schon sehr viel früher beschäftigt: 1582 veröffentlichte Gabriele Paelotti seine grundlegende Rechtfertigungsschrift über den Gebrauch der Kunst in der Religion, den „Discorso intorno alle imagini“, der als Standardwerk der gegenreformatorischen Ästhetik gilt.

Das Verhältnis von Kunstwerk und Publikum untersucht er dabei unter der Prämisse, dass „die Malerei, weil sie allen zu dienen hat, Männern und Frauen, edlen und einfachen Leuten, Reichen und Armen, Gebildeten und Ungebildeten, als „Buch für das Volk“ (libro popolare), das jede Gruppe anspricht, – dass die Malerei also so beschaffen sei, dass sie den Geschmack aller auf jeweils entsprechende Weise befriedigt“.

Bei dieser Aufgabe zeigte sich erst, was ein Künstler vermöge, fährt Paelotti fort. Die Schwierigkeiten ergeben sich seiner Meinung nach aus dem Anspruch der Gegenreformation, die bestehende Trennung in eine private, elitäre und eine populäre Kunstsprache endlich aufzuheben und wieder zu einer „Ars una“ zu gelangen, zum „allgemeinen Wohlgefallen“: Um diesen „consenso universale del popolo“ deutlich werden zu lassen, macht sich Paelotti nun daran, die unterschiedlichen Ansprüche an ein und dasselbe Bild präzise zu definieren. Vier verschiedene Betrachtergruppen stellt er heraus: die Maler, die Gebildeten, die Ungebildeten und die Geistlichen. (Im italienischen Original heißt es ein bisschen anders: i pittori, i letterati, gli idioti, gli spirituali – mit den letzteren sind also keineswegs nur Priester gemeint, sondern religiös gesinnte Menschen überhaupt.) Jede Gruppe müsse in der Malerei „ihren Teil“ wiederfinden: die Maler die Darstellung nach den Regeln der Kunst, die Gebildeten die adäquate Auffassung des Inhalts, die

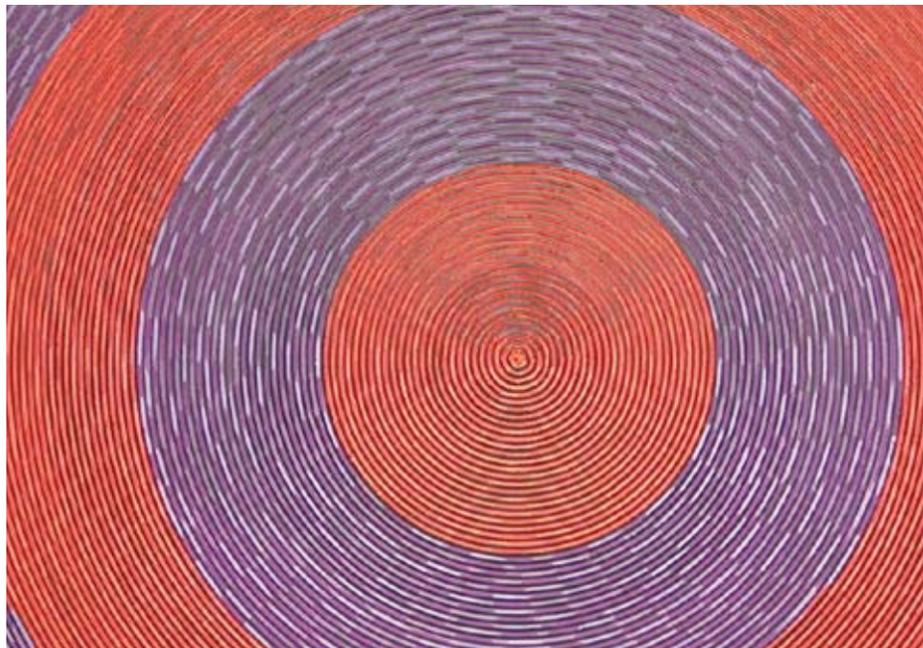
Ungebildeten die Schönheit, die Geistlichen den zu frommen Gedanken und Taten inspirierenden Charakter der Malerei. Und damit scheint er – seiner Zeit weit voraus – einen durchaus modernen Ansatz zu verfolgen und einen Leitgedanken heutiger Rezeptionsästhetik zu antizipieren: Der Betrachter ist im Bild.

An zentraler Stelle stand dabei Paelottis Überzeugung, dass der Künstler engen Kontakt zum Publikum suchen, seine Vorstellungen befriedigen und ihm Vergnügen bereiten müsse. Und wenn wir jetzt eine kühnen Bogen von mehr als vierhundert Jahren machen, finden wir uns ganz mühelos und ungezwungen bei den Gemälden von Antonio Marra wieder, die auf absolut zeitgenössische und – wie jedermann erkennen kann – keinesfalls historisierende Weise manche Ideen von Gabriele Paelotti widerzuspiegeln scheinen: die Regeln der Kunst? Selbstverständlich werden sie von Marra verfolgt. Die adäquate Auffassung des Inhalts? Darauf kommen wir gleich noch zu sprechen, auch auf die Schönheit. Und den zur Frömmigkeit inspirierenden Charakter, den Paelotti verlangt?

Übersetzen wir Frömmigkeit mit der Suche nach Sinn, dann gibt uns Antonio Marra in einem konzeptionellen Text eine Interpretation seiner Malerei: Die Wahrheit sei keine Gewissheit, schreibt er, sie sei eine flüchtige Wahrnehmung, von der man sich frage, ob sie nicht doch eine Halluzination sei. Eine Haltung, die mich sehr überzeugt, weil eine gänzlich fundamentalismusfreie Philosophie, auch große Liberalität und Toleranz dahinter stehen.

Eigentlich selbstverständlich: Marra illustriert mit seinen Bildern keine Thesen. Er ist Maler und er ist ein großer Kolorist, der uns die wunderbaren Farben seiner Heimat in immer neuen leuchtenden Kompositionen vorführt. Seine Methode, den zweidimensionalen illusionistischen Charakter in eine dreidimensionale körperliche Erfahrbarkeit zu überführen, ist zwar ungemein zeitaufwendig und kunstvoll, aber keineswegs rätselhaft: Er lässt aus pastos aufgetragenen Farben eine Art Relief entstehen, das sich dem Betrachter „im Vorübergehen“ auf ganz unterschiedliche Weise präsentiert: „Der faszinierende Eindruck entsteht, zwei Gemälde vor sich zu haben, die in der Bildarchitektur und vor allem in der Farbgebung völlig voneinander differieren.“ Antonio Marras Werke, die hier in dieser Ausstellung zu sehen sind, bieten also ganz ungewohnte Sehlust, und ich wünsche Ihnen viel Freude bei deren Entdeckung.

Konstanze Crüwell

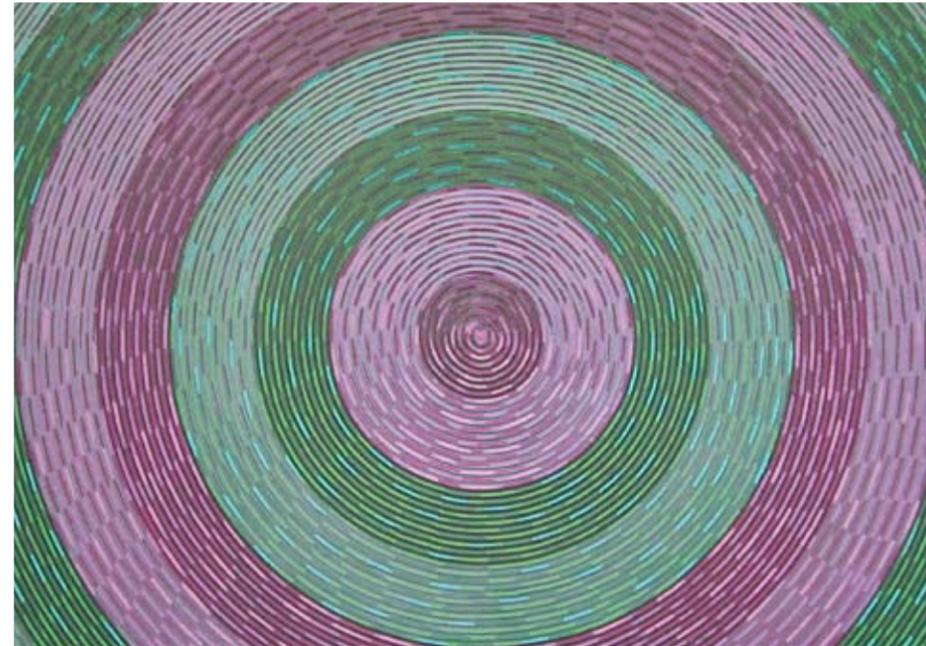


Aldi Royal II · (Ansichten) · 2000 · Ø 70 cm

Mein Hausarzt hat mir empfohlen mehr Rotwein zu trinken · (Ansichten) · 2000 · Ø 100 cm



Erotischer Dialog · (Ansichten) · 2000 · Ø 90 cm

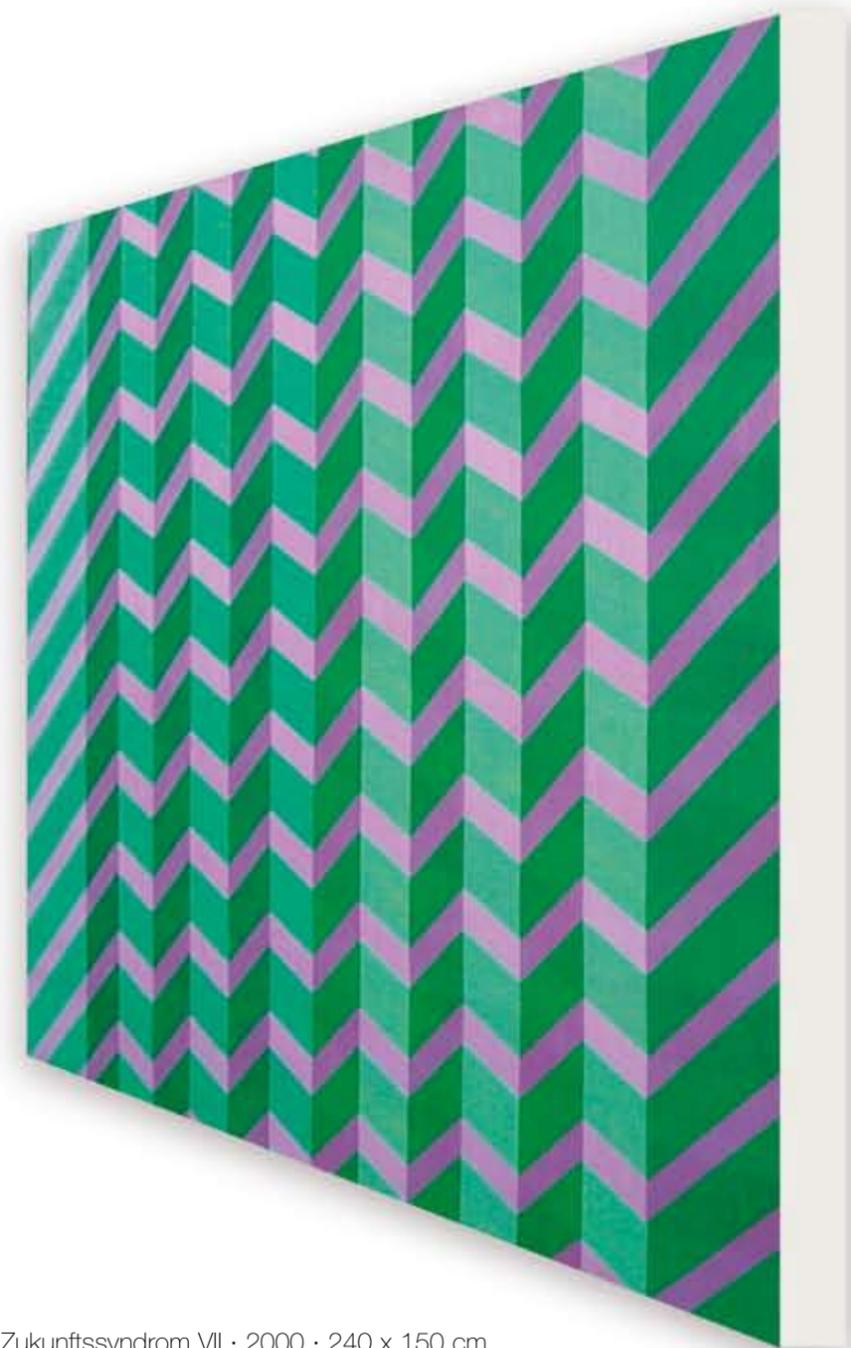


Aldi Royal I · (Ansichten) · 2000 · Ø 80 cm



Wer schweigt, lügt nicht · 2000 · Ø 110 cm

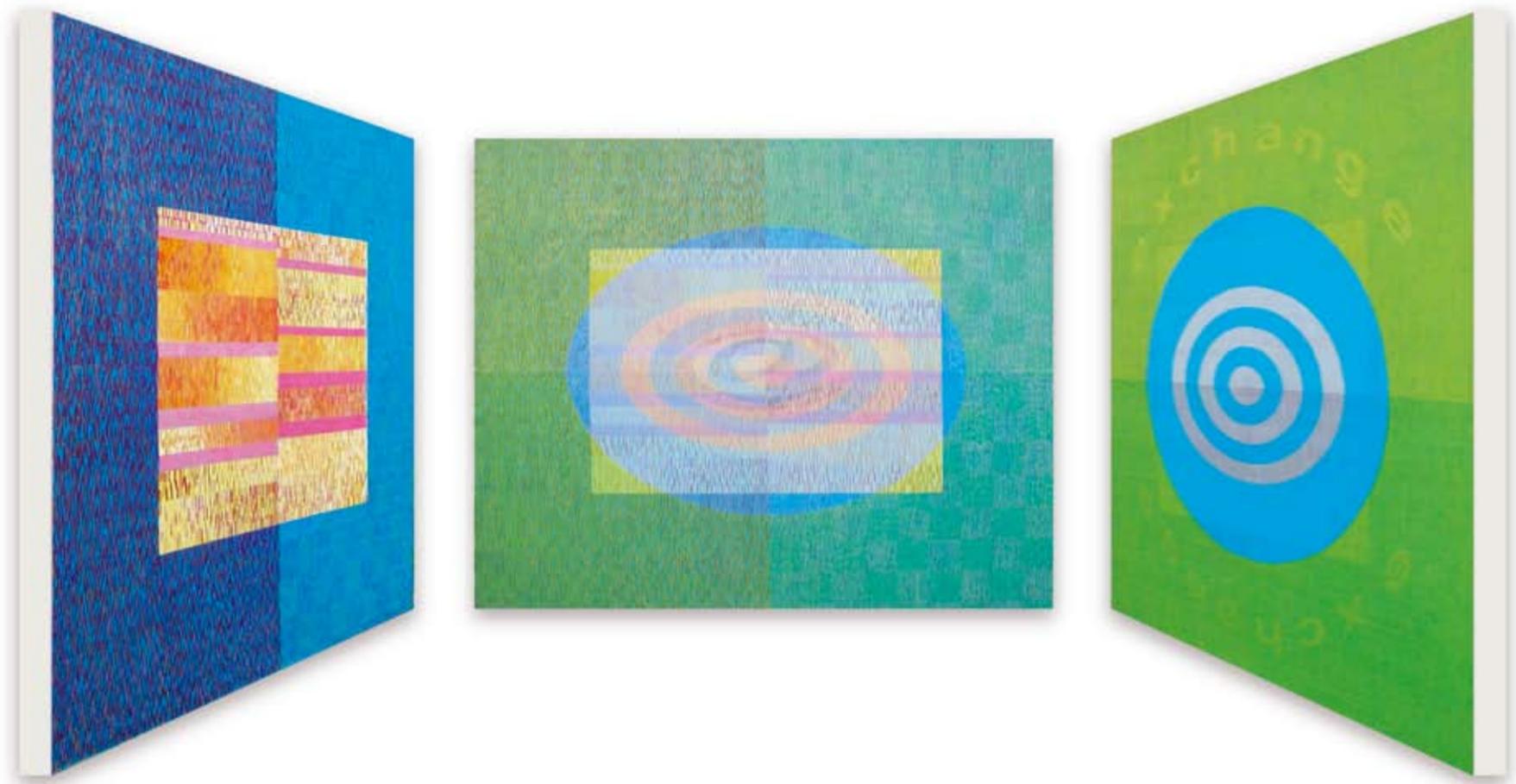
Komm, tröst die Welt, kauf das Bild · 2000 · Ø 120 cm



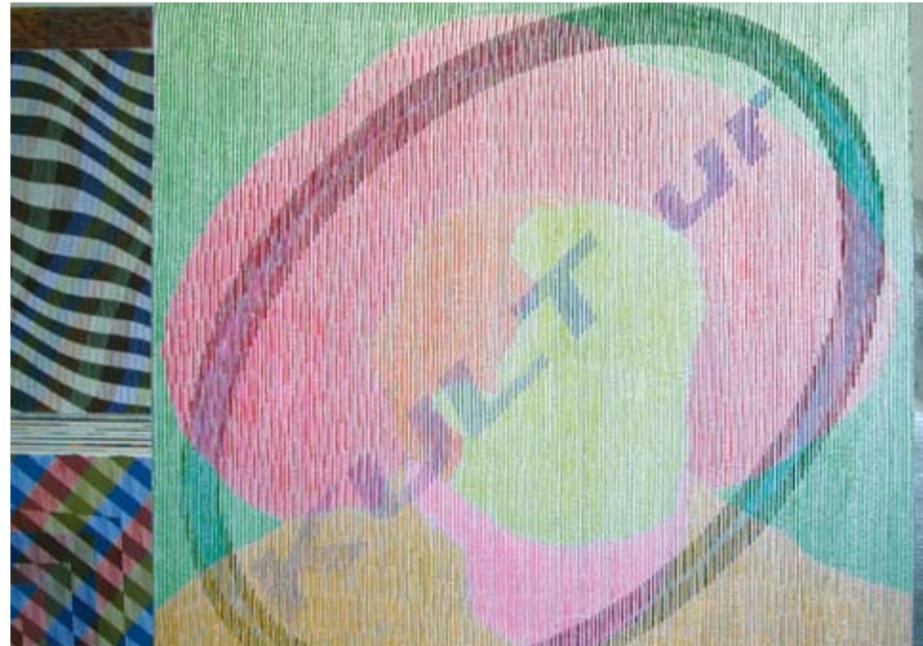
Das Zukunftssyndrom VII · 2000 · 240 x 150 cm



Tausch Rausch · 1999 · 185 x 150 cm

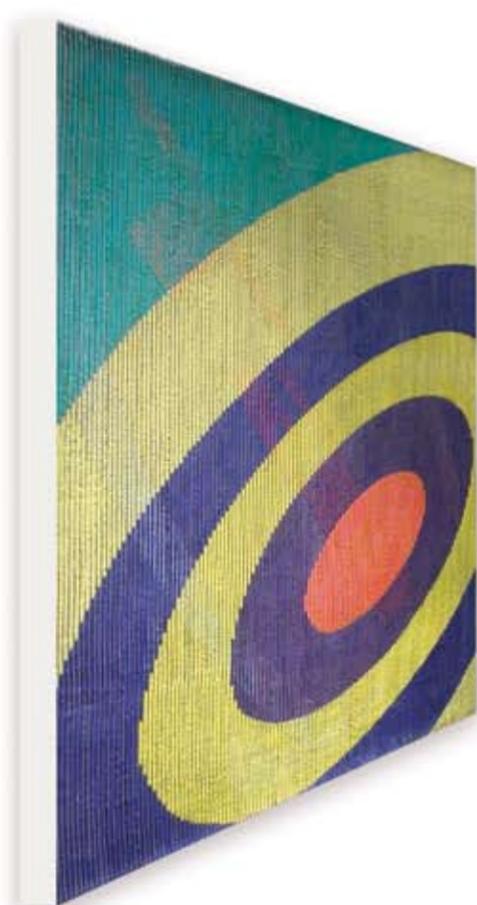
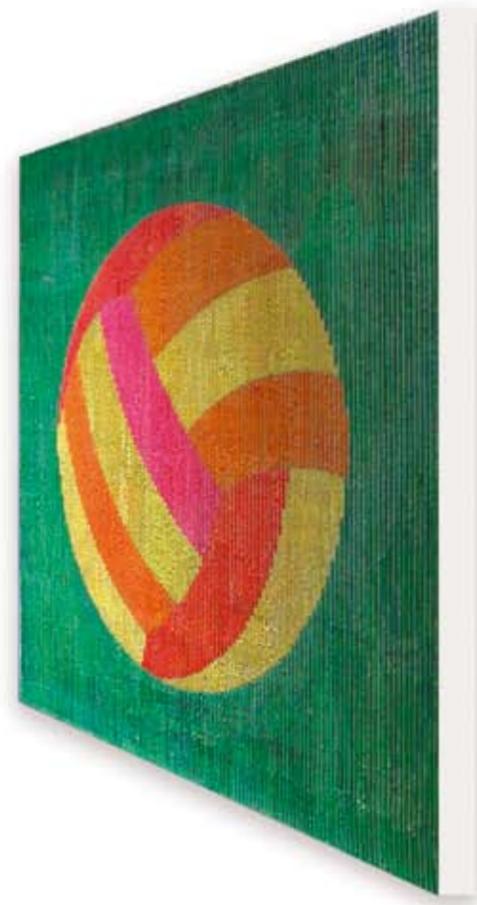
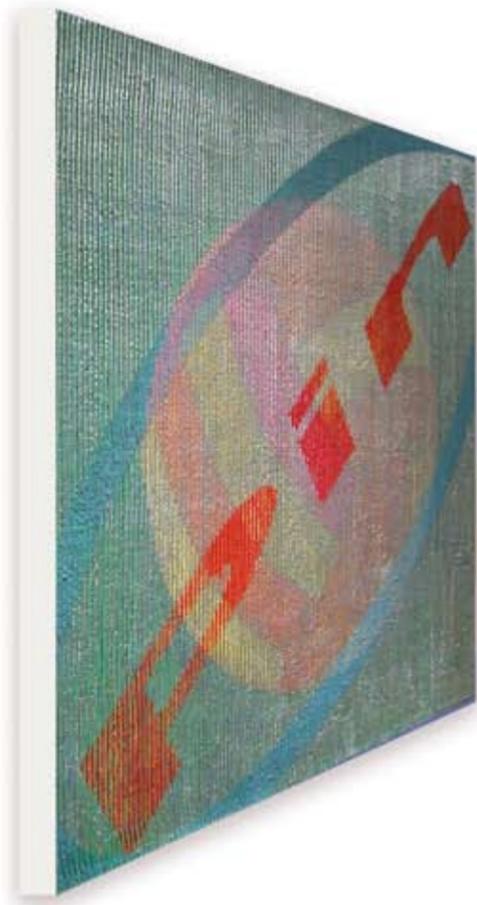


Mamas Modem klemmt · 1999 · 185 x 150 cm



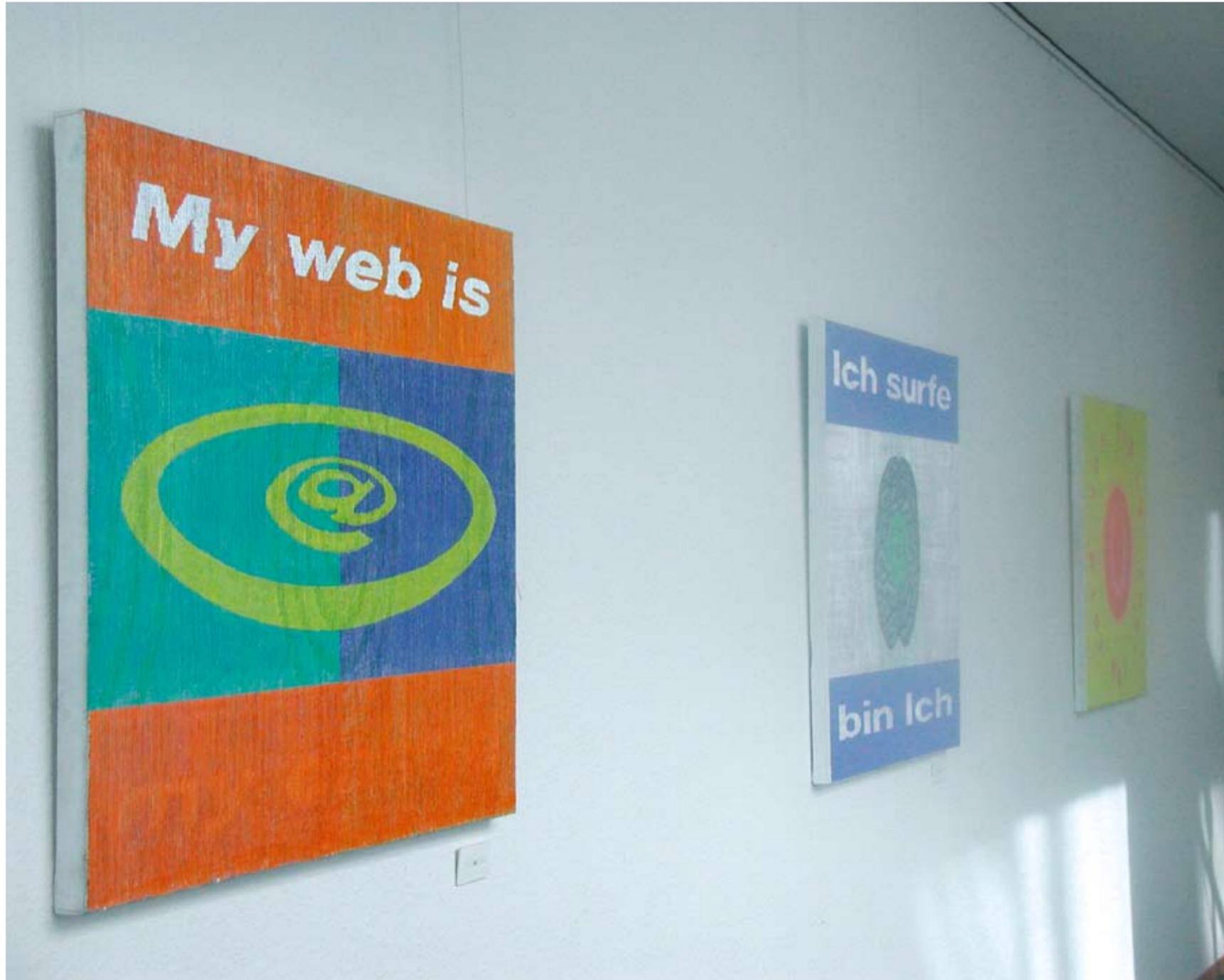
Wieviel Goethe braucht der Mensch? · (Ansichten) · 1999 · 70 x 70 cm

Fit for future/Tan II · (Ansichten) · 1999 · 70 x 70 cm



Fit for future/Pin · 1999 · 50 x 50 cm

Fit for future/Tan I · 1999 · 50 x 50 cm

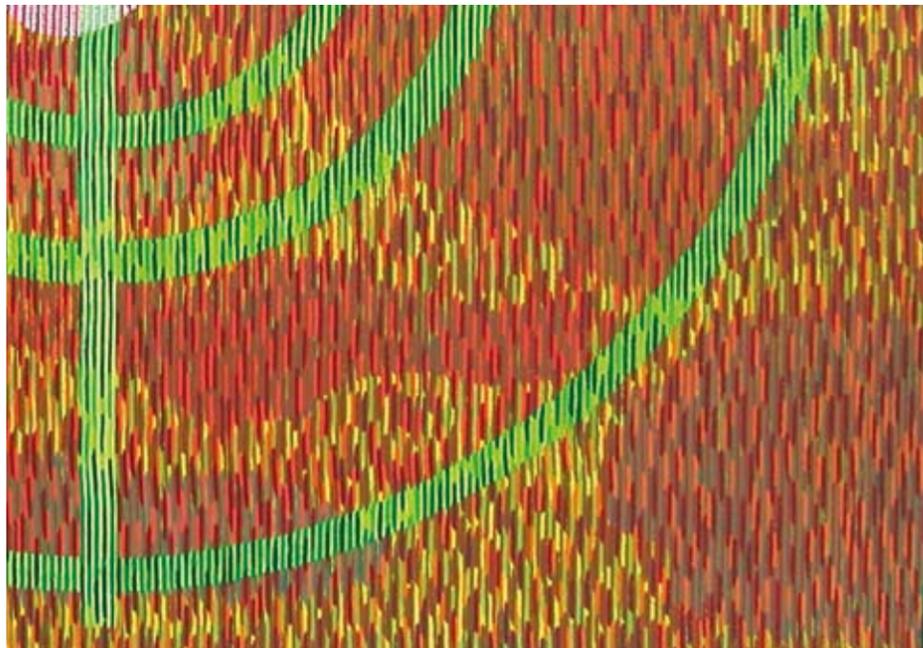




My web is my castle · 1999 · 120 x 90 cm

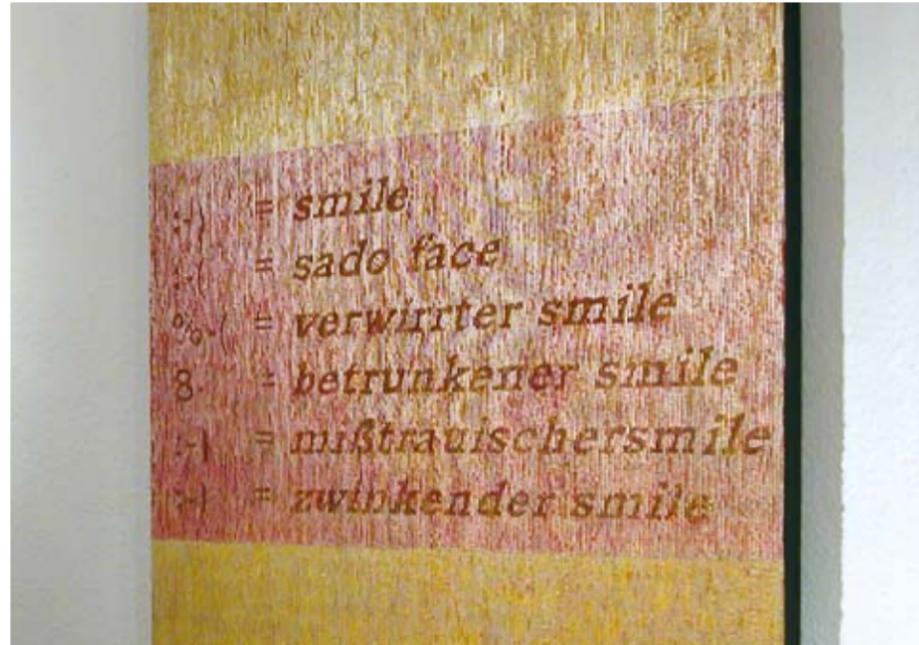


Das Zukunftssyndrom VI · 1999 · 100 x 90 cm



BUGin© · (Ansichten) · 1999 · 90 x 90 cm

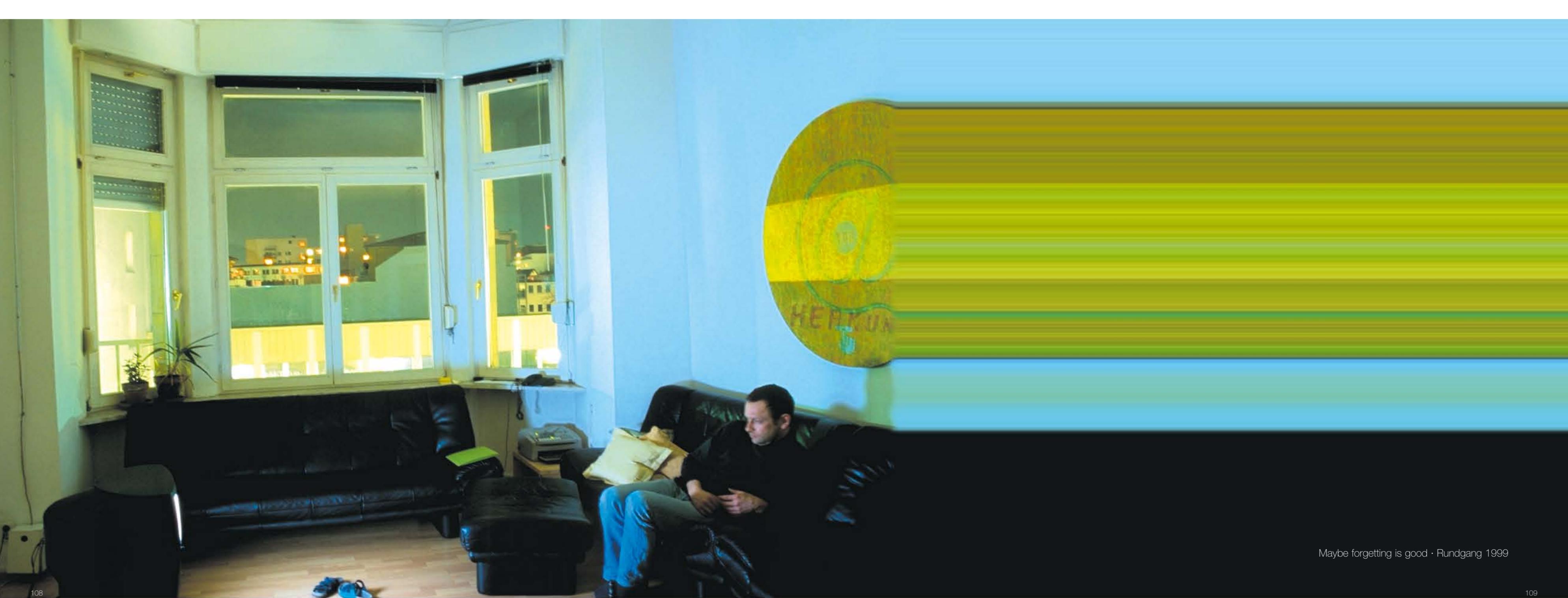
Wer hat Angst vor Pink? · (Ansichten) · 1999 · 90 x 90 cm



Fit for future I · (Ansichten) · 1999 · 100 x 90 cm



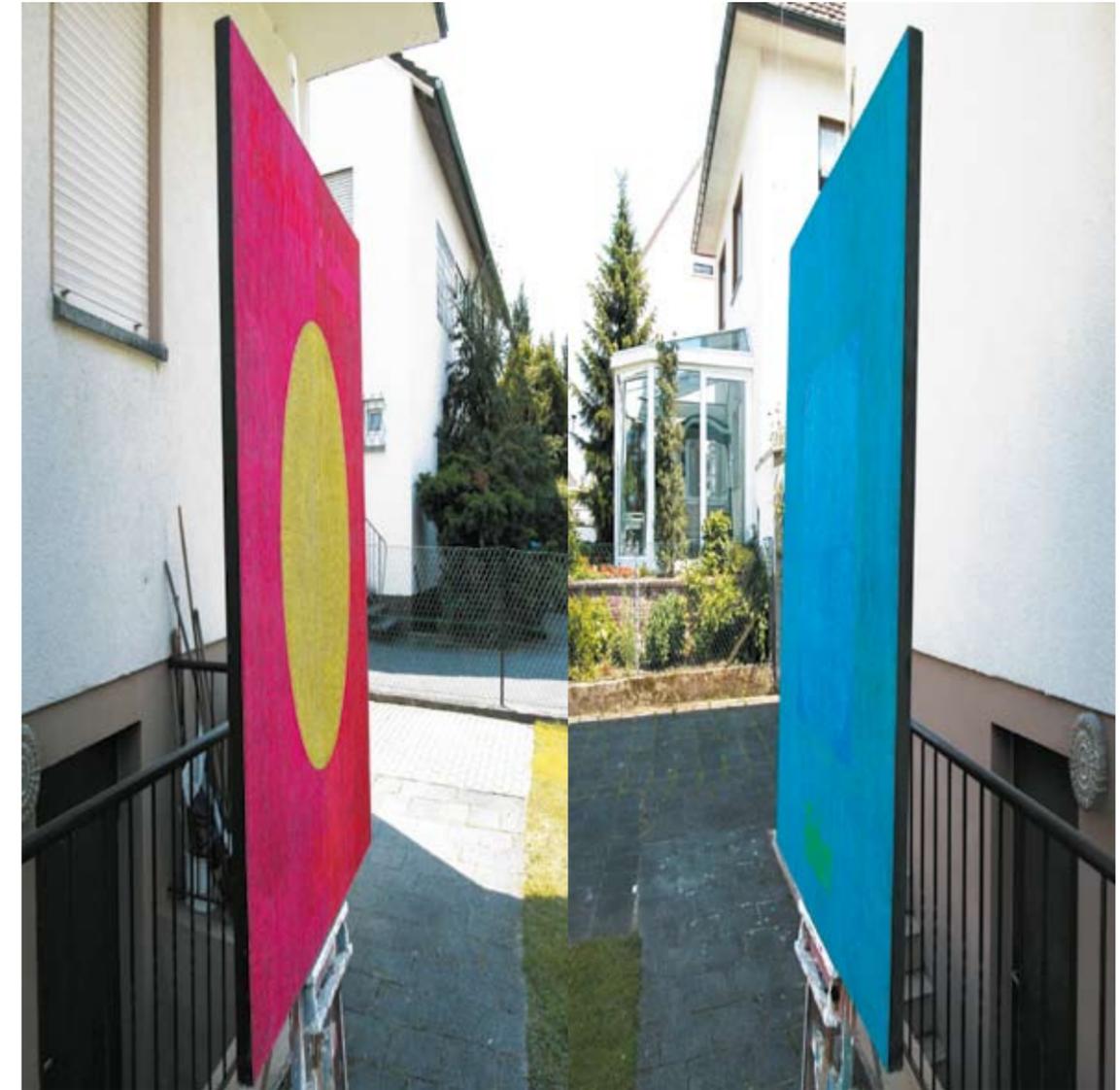
Zukunft braucht Herkunft · (Ansichten) · 1998 · Ø 120 cm



Maybe forgetting is good · Rundgang 1999



Leonardo würde sich freuen · 1998 · 150 x 150 cm



Leonardo würde sich freuen · (Seitenansichten) · 1998 · 150 x 150 cm

Bildwelten im Vorübergehen

Abenteuer Kunst im Hinterhof

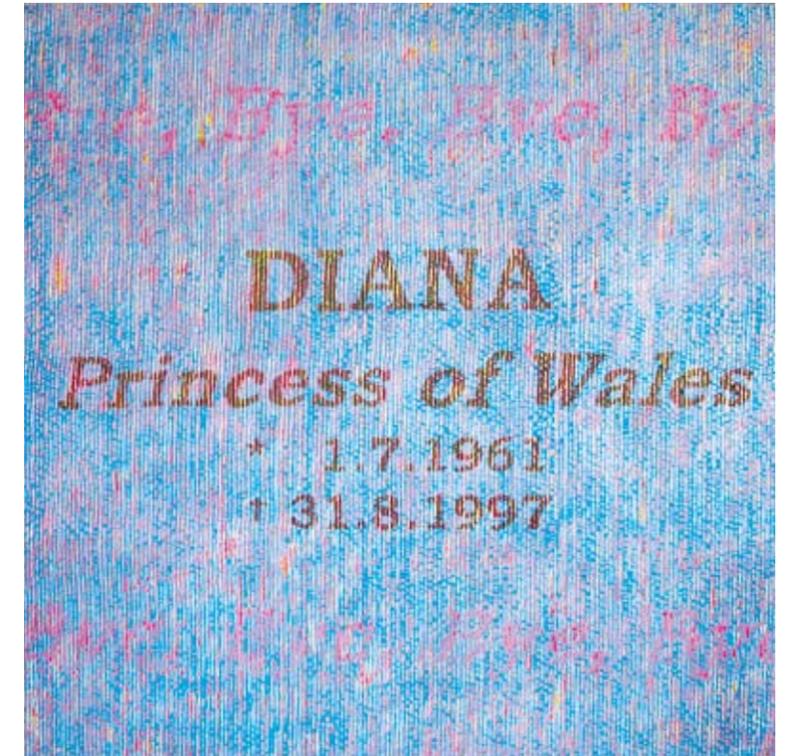
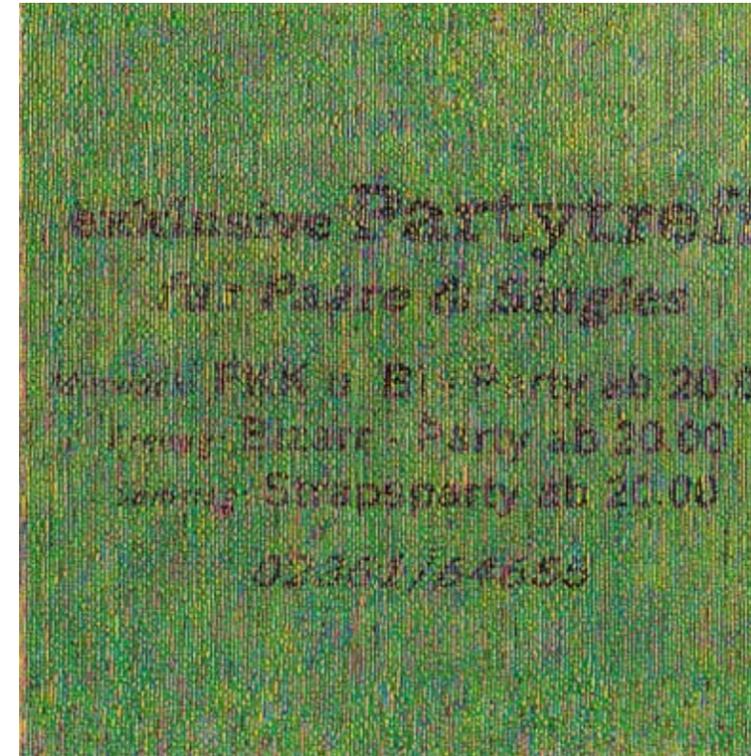
Ehrfurcht ist hier fehl am Platz, vielmehr gefordert sind ein gesunder Spieltrieb und die Lust am Entdecken. Antonio Marras Malereien laden zum Dialog mit der Kunst ein, anders als in manch etablierter Institution, wo respektierte, manchmal auch respektable Kunst nur aus der gebotenen Distanz zu sehen ist. Selbstverständlich erschließt sich dieses Erlebnis nicht in ehrwürdigen Ausstellungshallen, sondern – wie es in Offenbach mittlerweile zum guten Ton gehört – in einem Hinterhof der Frankfurter Straße, wo Thomas Hühsam seine Galerie „Experiment Kunst“ betreibt und Zeitgenössisch-Qualitätvolles präsentiert.

Marra, ein in Mühlheim wohnender Italiener, hat sich zum Credo gemacht, „mehr zu gehen“. Und tatsächlich müssen seine Bilder ergangen werden, erst dann eröffnet sich ihre schillernde Doppelbödigkeit. Zunächst, aus der gewohnten Frontal-Perspektive, ist die in dick geschichteten Linien auf – bisweilen runde (!) – Leinwände aufgetragene Farbe nur monochrome Struktur in grober Körnung. Eine Konstante im Marraschen Bildkosmos, der mit den Fingerspitzen erobert werden will. Die ungewohnte Berührung entzaubert die Distanz zwischen Werk und Betrachter. Ein neuer Akzent in der Kunstrezeption. Noch tritt der Betrachter aber auf der Stelle. Der nächste Schritt, im wahrsten Wortsinne, führt viel weiter. Im Vorübergehen eröffnen sich neue Bildwelten, die zuvor in dieser beinahe provozierenden Intensität nicht zu erwarten waren. Ein schillerndes Spiel, das Marra mit unserer Wahrnehmung treibt. Die pastosen Grautöne wandeln sich abrupt in flirrend-explodierende Farbigkeit, aufdringlich und phosphoreszierend, verstörend im Zusammenwirken der Farbklänge. Sie tauchen auf und verschwinden wieder, und über diesem dramatischen Tableau erscheinen Schriftbilder und Icons. Marra verpackt in der Tiefe seiner Bilder ironische Repliken und Wortspiele auf die Werte der Informations- und Konsumgesellschaft. Und plötzlich steht man im Dialog mit ihm...

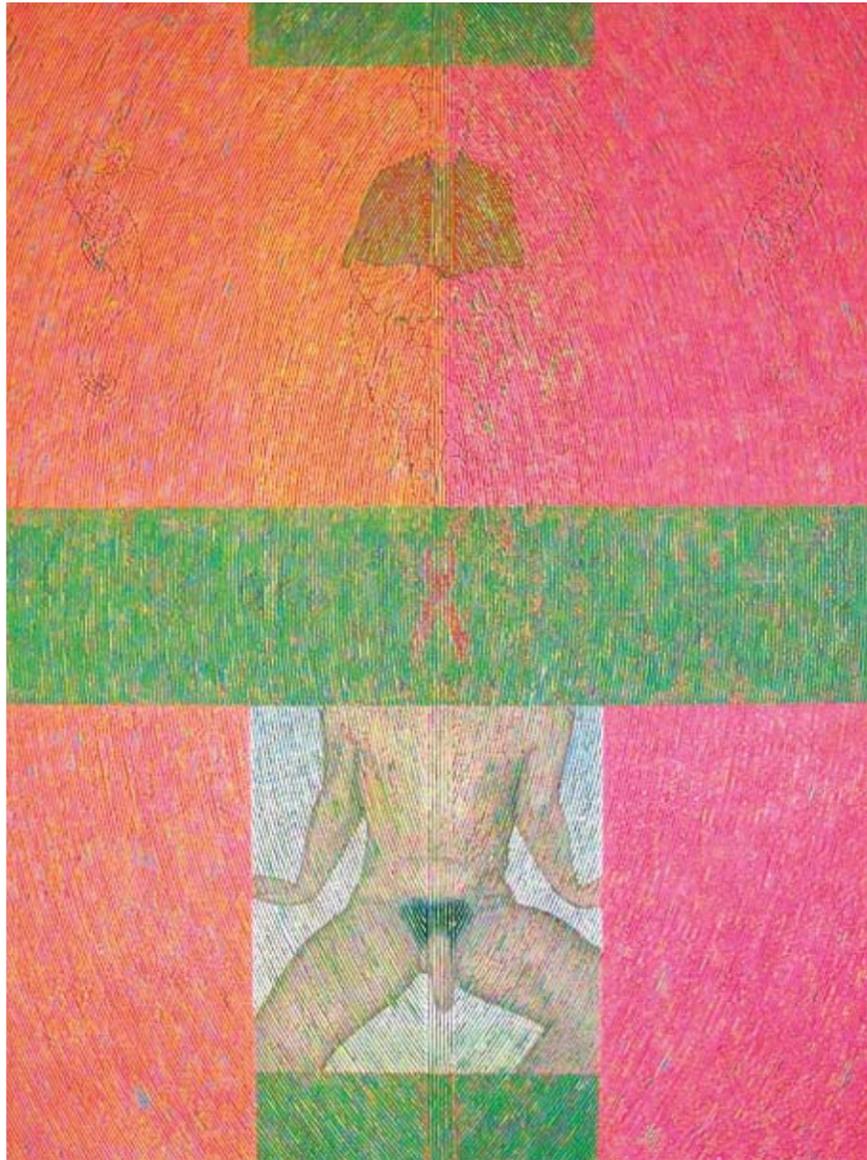
Carsten Müller



Maybe forgetting is good · 1997 · Ø 70 cm



Legen Sie ihr Geld so an, daß Sie am Ende glücklich sind · vierteilig · 1997 · 70 x 70 cm



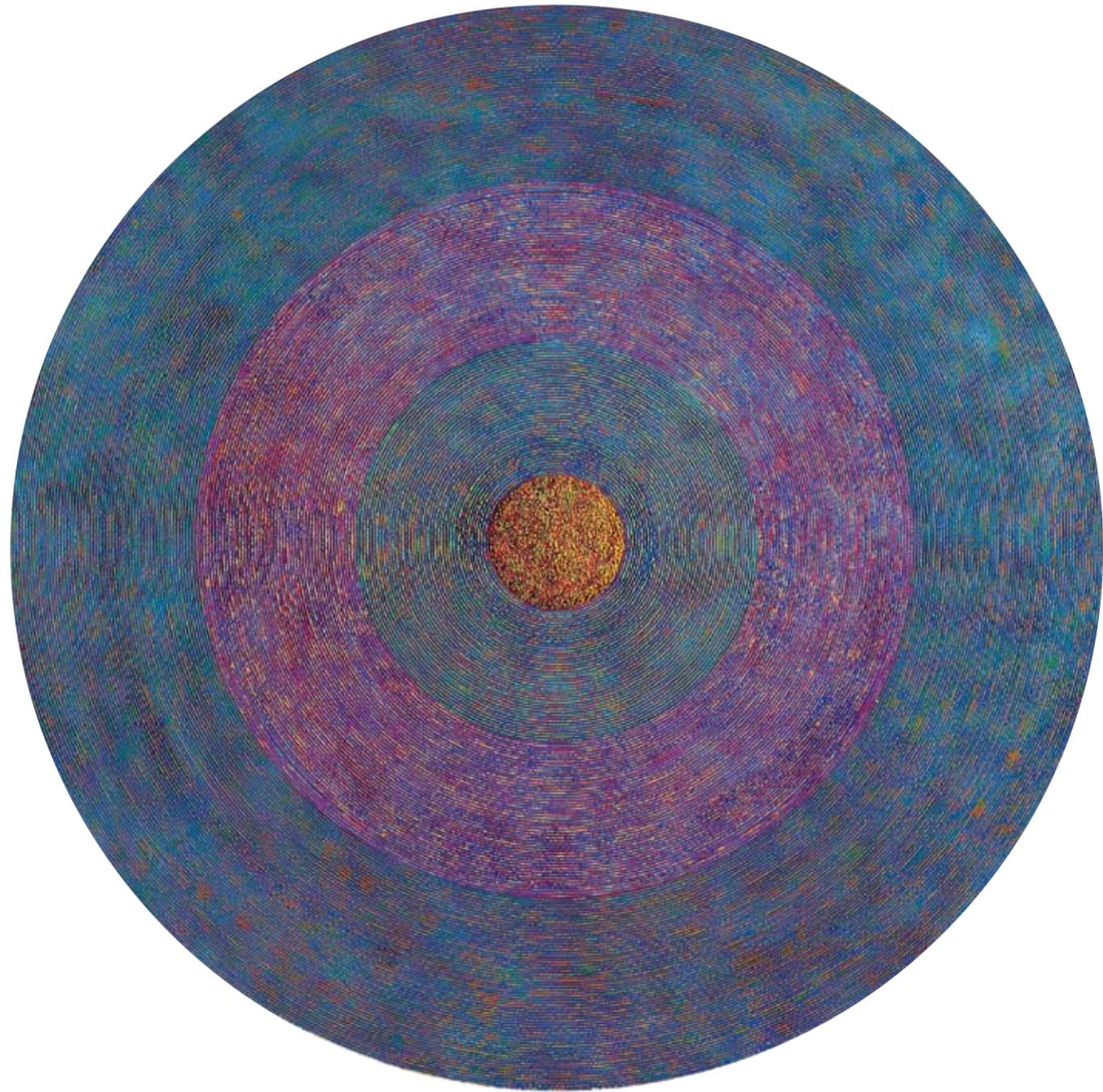
Ricerca l'assoluto in compagnia di J. K. e C. Darwin · 1997 · 90 x 120 cm



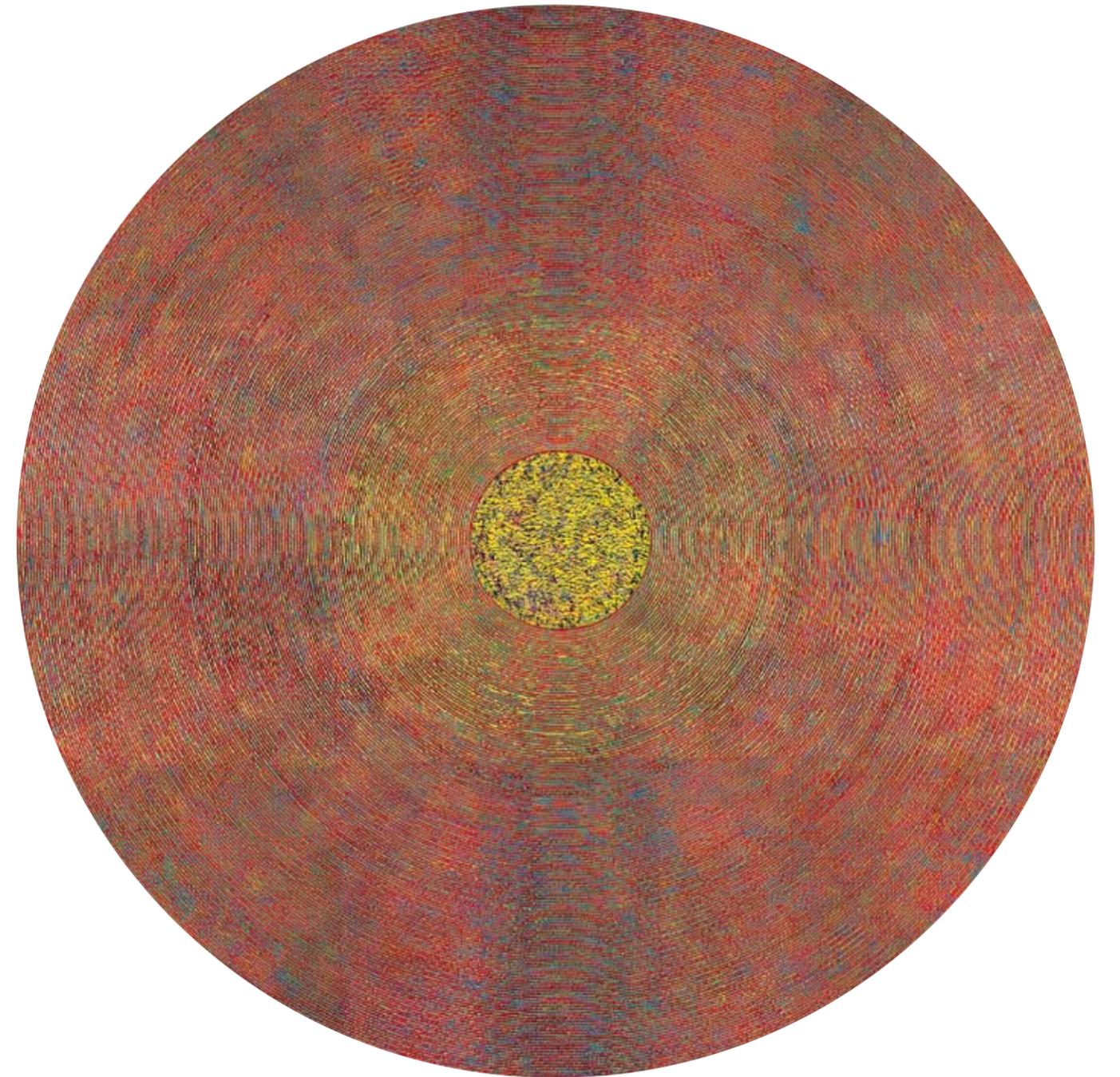
Was nun, kleiner Mann? · 1997 · 90 x 120 cm



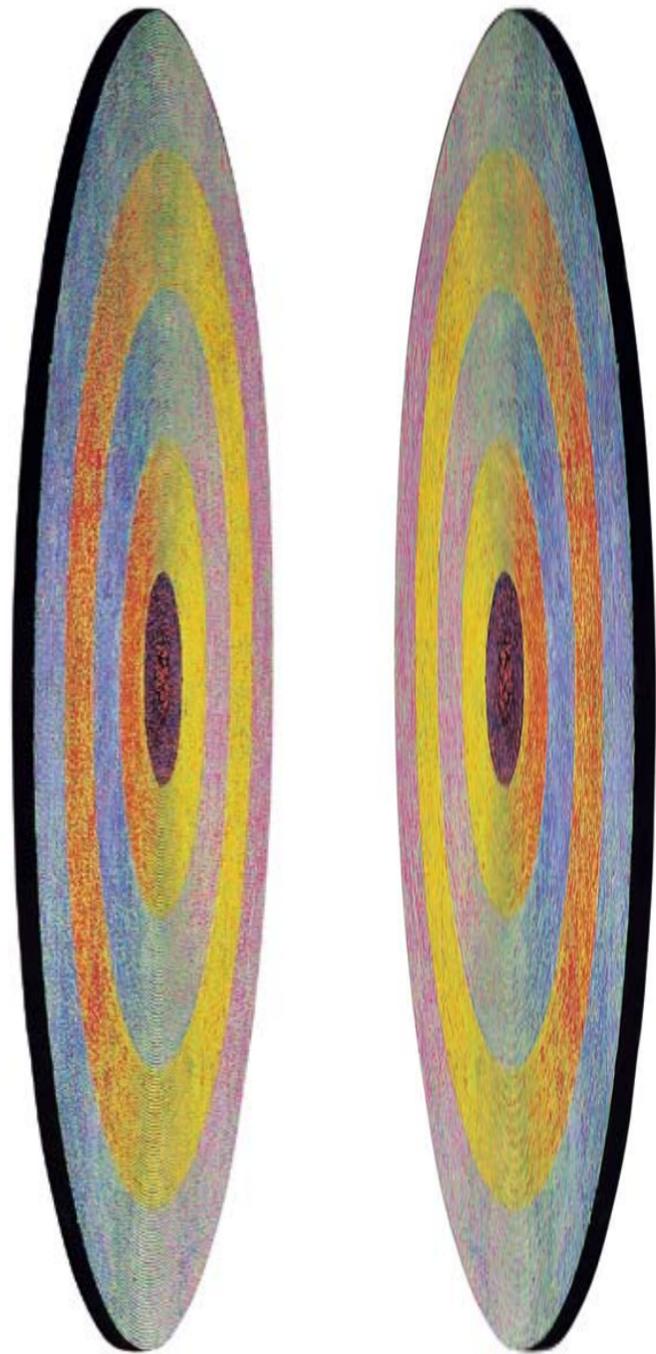
What is your next show? · 1997 · 120 x 100 cm



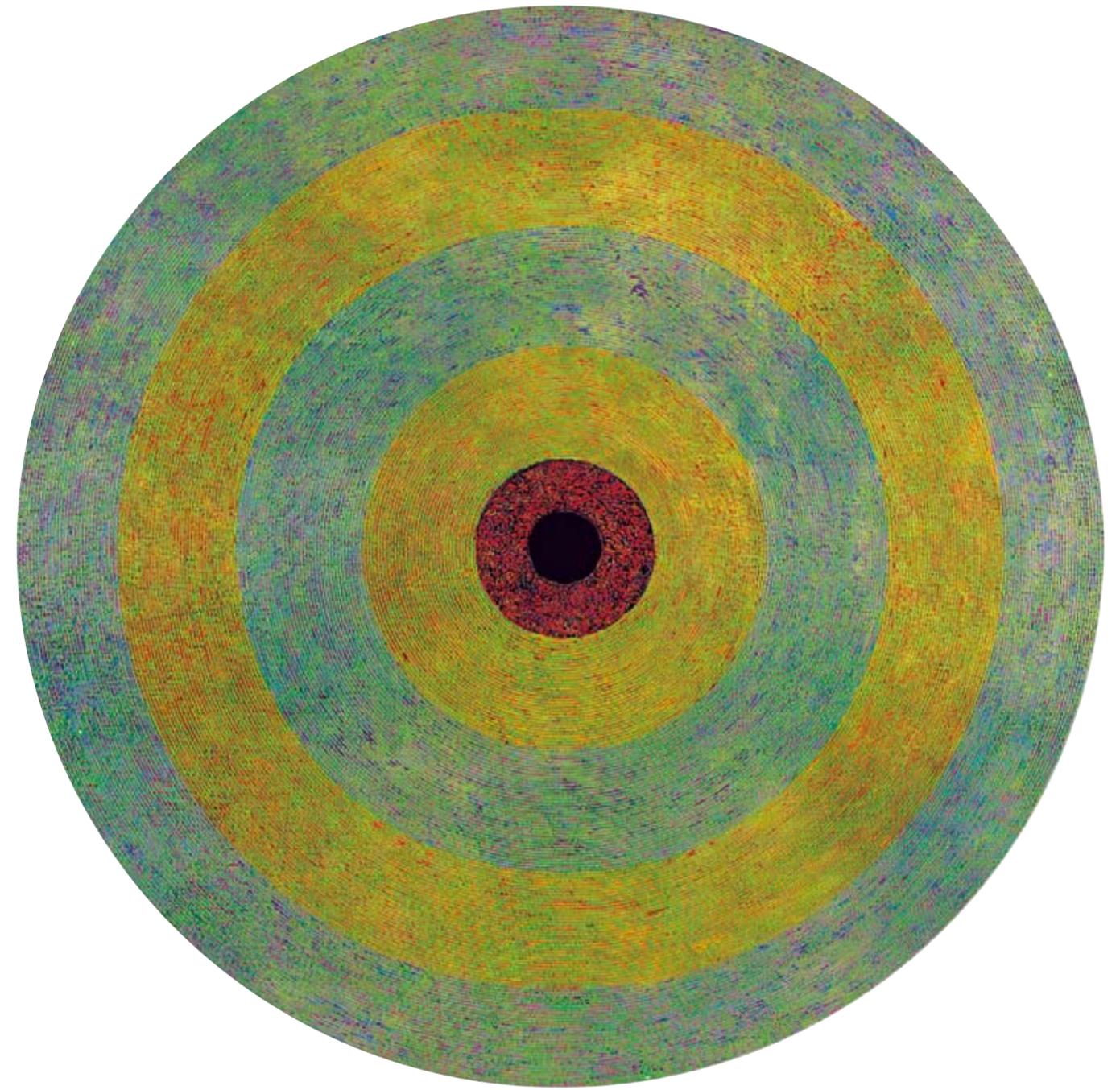
Pfadfinder erobern Mars II · 1997 · Ø 140 cm



Pfadfinder erobern Mars III · 1997 · Ø 140 cm



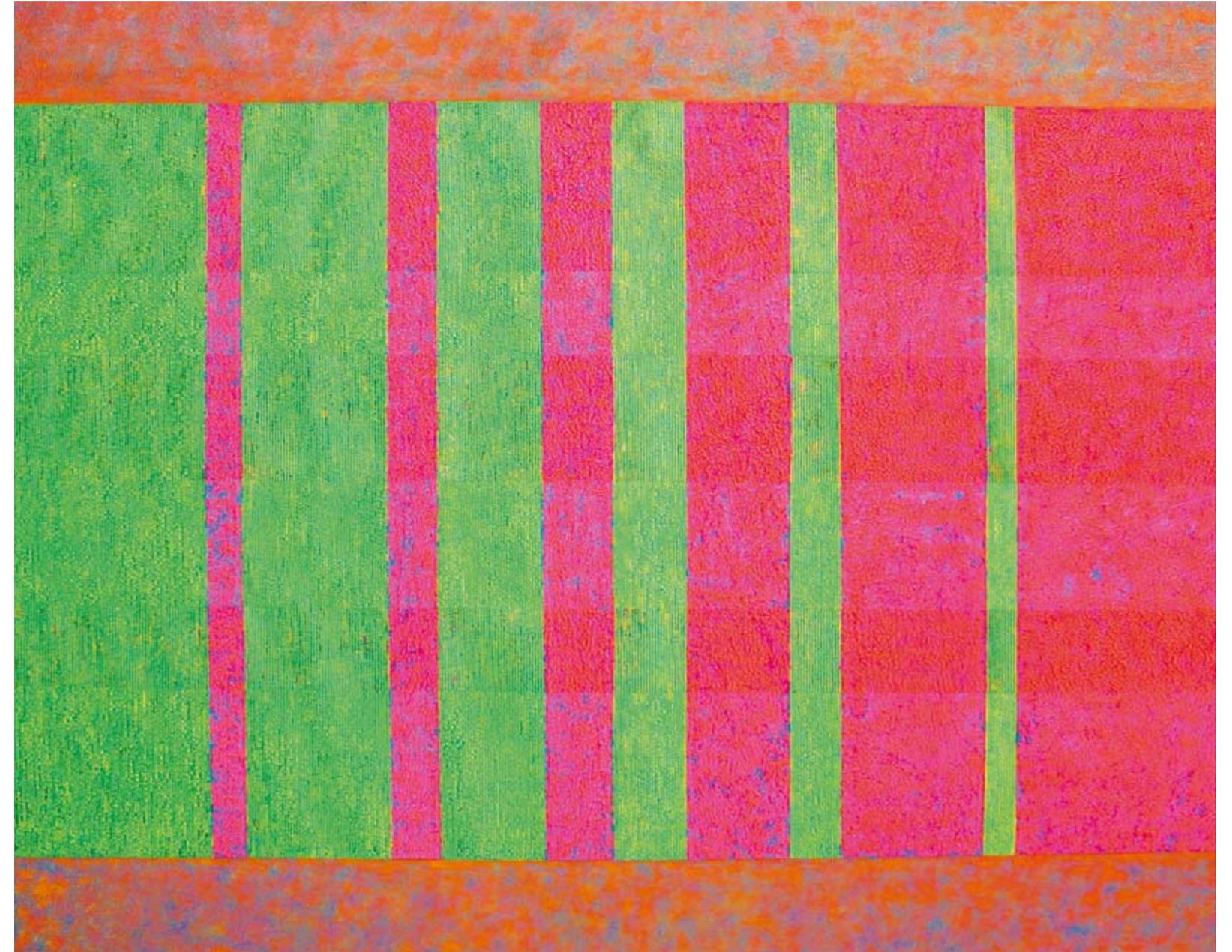
Pfadfinder erobern Mars IV · (Seitenansichten) · 1997 · Ø 140 cm



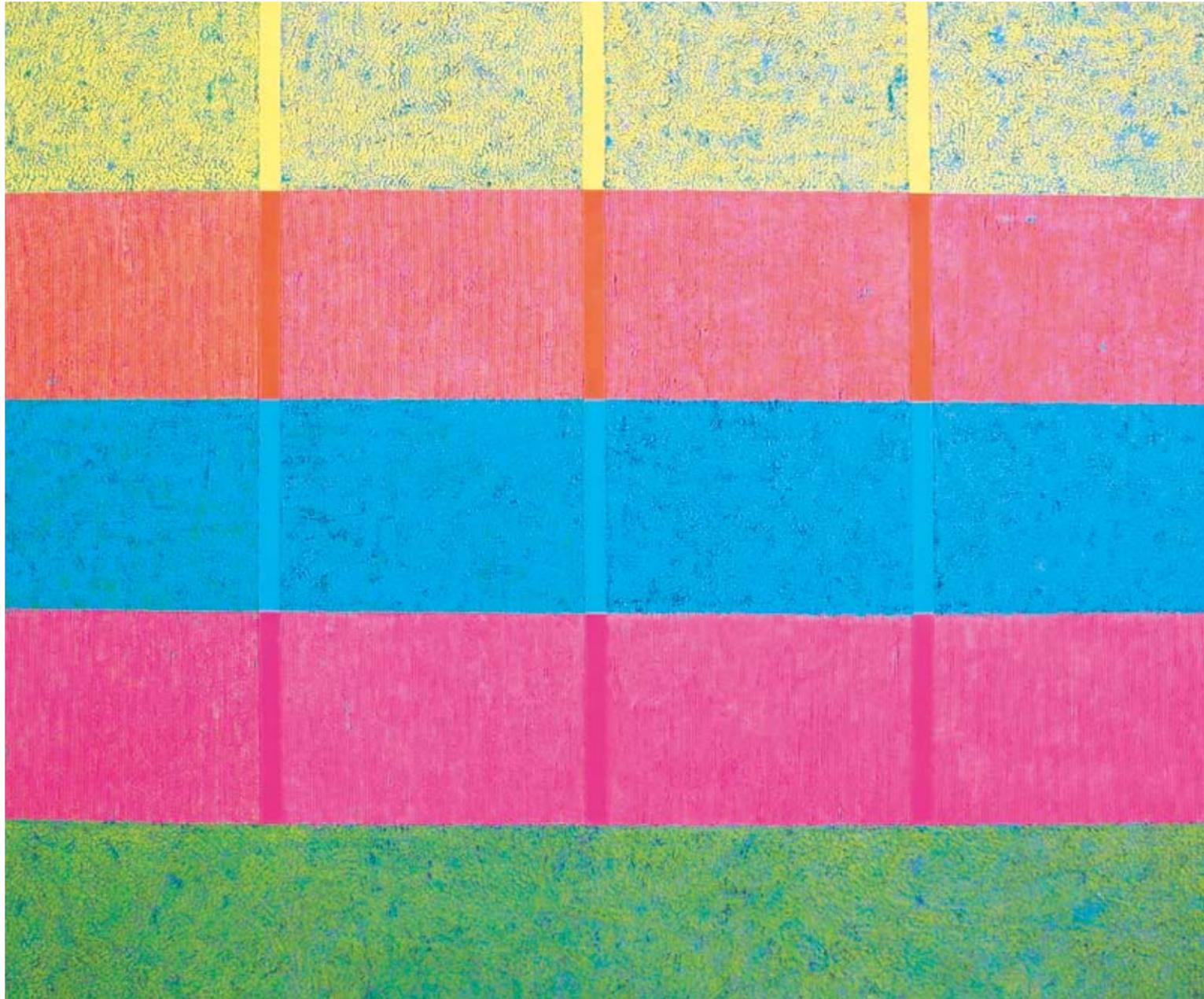
Pfadfinder erobern Mars IV · 1997 · Ø 140 cm



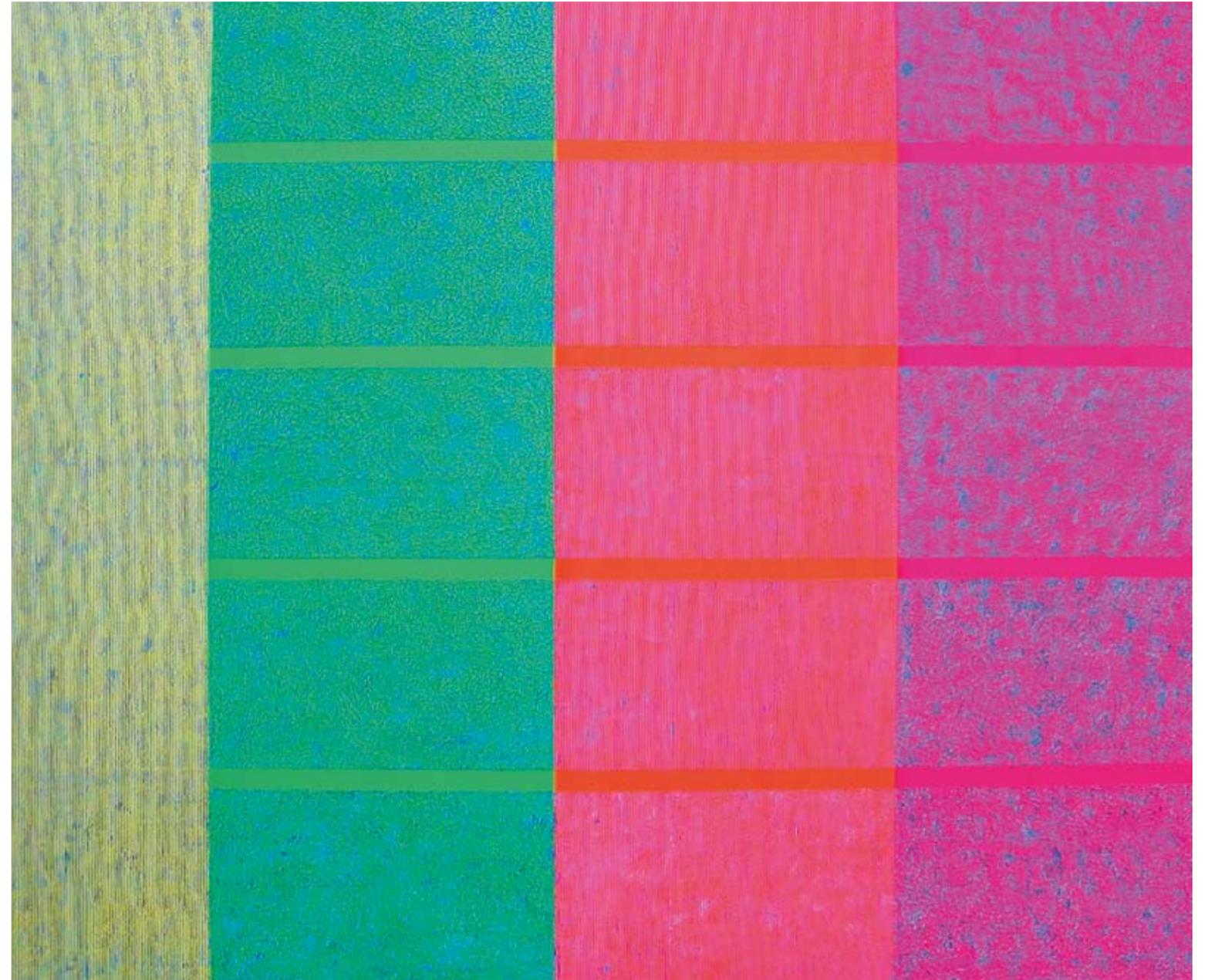
Das Dilemma des Verratens · 1997 · 150 x 150 cm



Die Leitung ist frei · 1997 · 185 x 150 cm



Setz Dich, höre zu III · 1997 · 185 x 150 cm



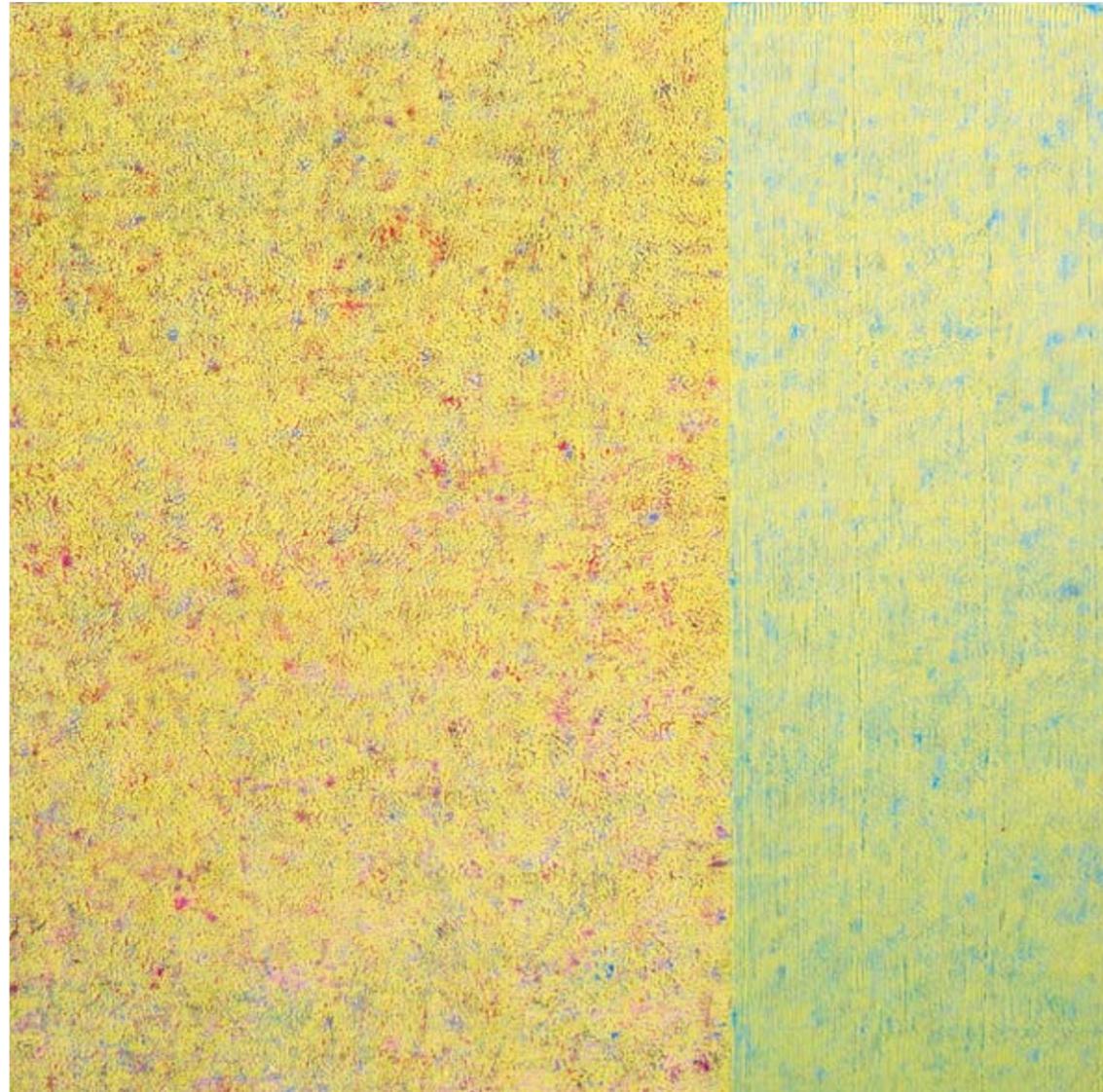
Setz Dich, höre zu II · 1997 · 185 x 150 cm



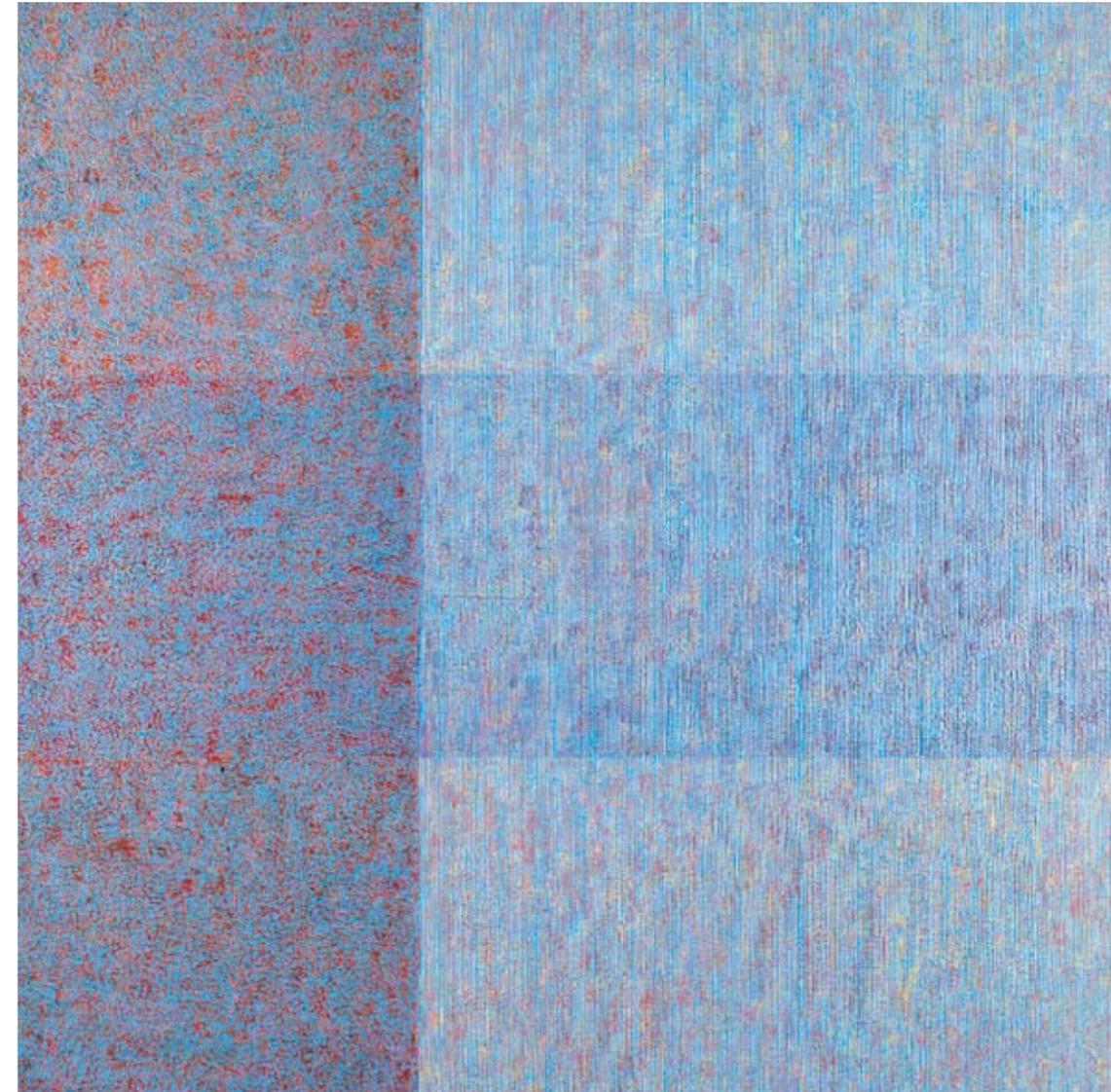
Tue Gutes und rede darüber IV · 1997 · 150 x 150 cm



Setz Dich, höre zu IV · 1997 · 185 x 150 cm



Tue Gutes und rede darüber I · 1996 · 150 x 150 cm

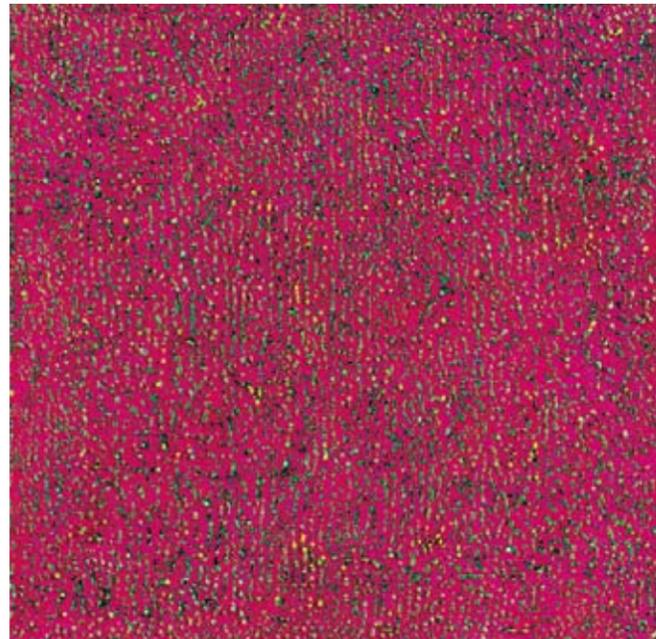
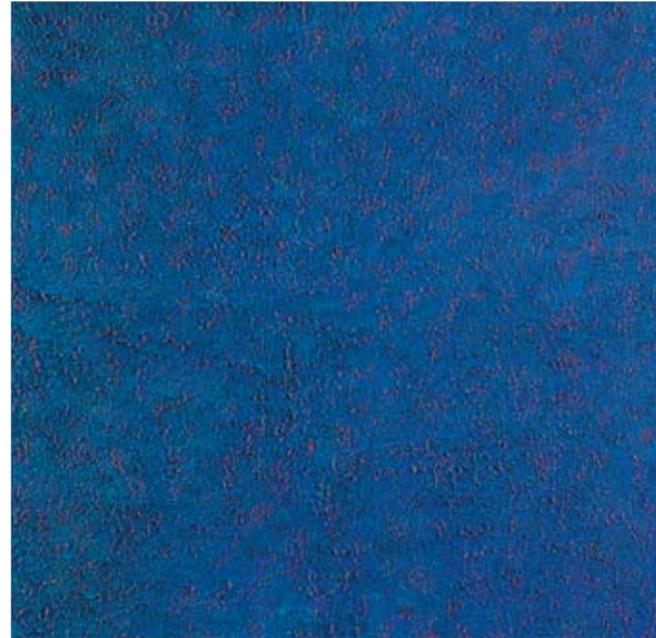


Tue Gutes und rede darüber II · 1997 · 150 x 150 cm



Jede Zeit hat ihre typischen Krankheiten – die Pest im Mittelalter, die Tuberkulose am Ende des 18. Jahrhunderts,

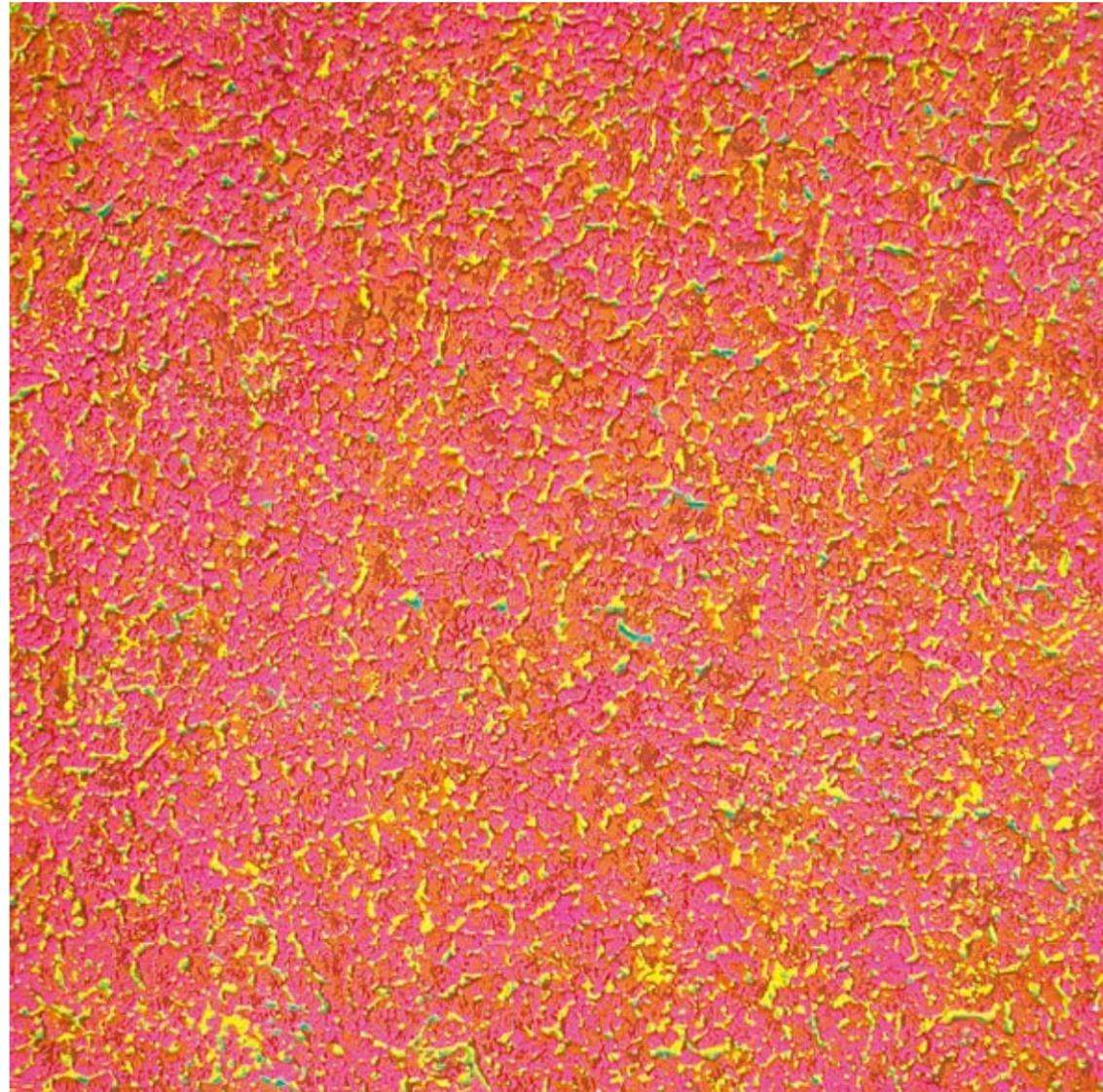
AIDS in den 80er Jahren. Die Krankheit des neuen Jahrhunderts ist – oder wird sein – die multiple Persönlichkeit.



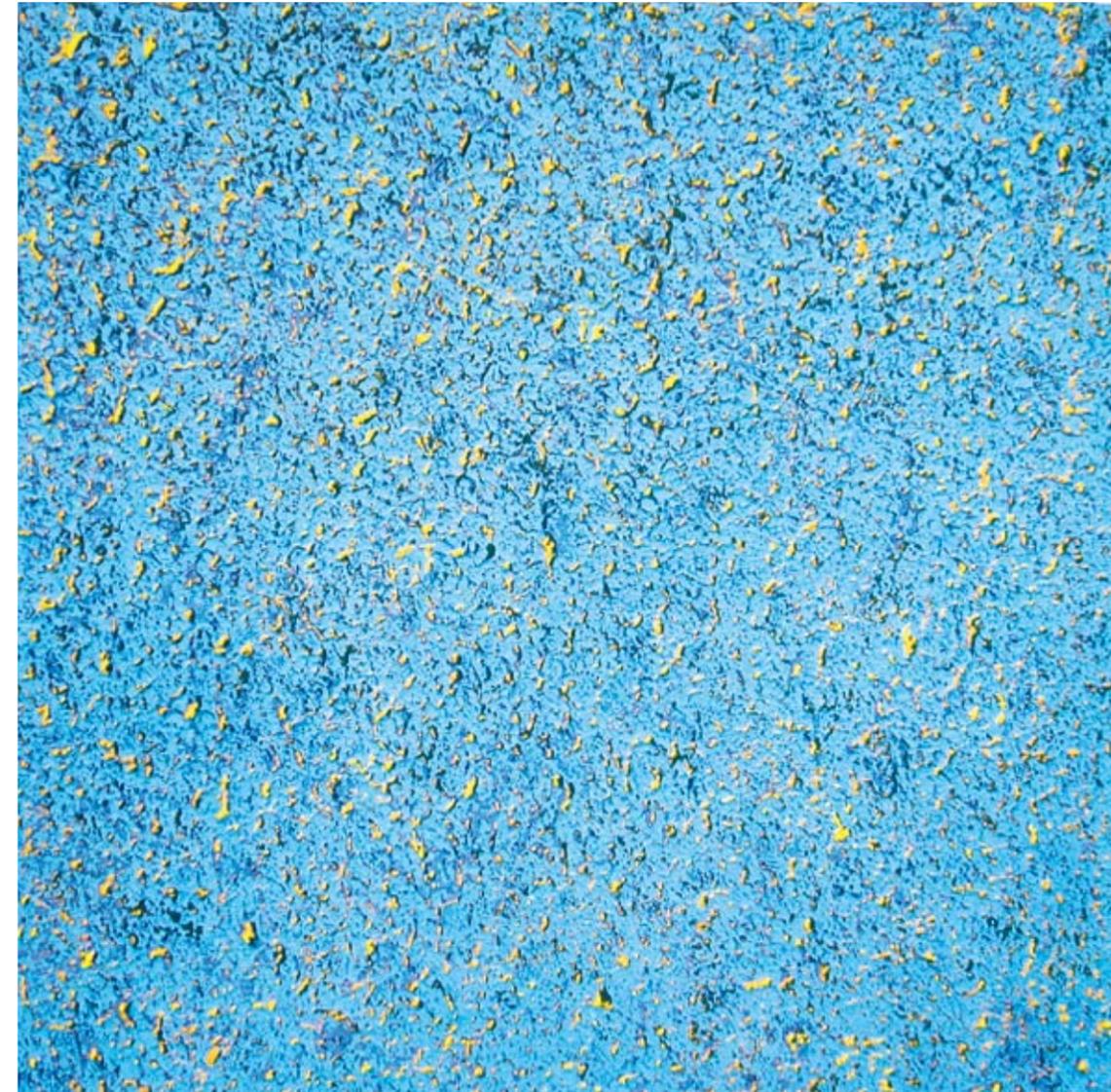
Die gute Laune bleibt · vier Variationen · 1997 · 30 x 30 cm



Die gute Laune bleibt · 1997 · 50 x 50 cm



Die gute Laune bleibt · 1997 · 50 x 50 cm



Die gute Laune bleibt · 1997 · 50 x 50 cm

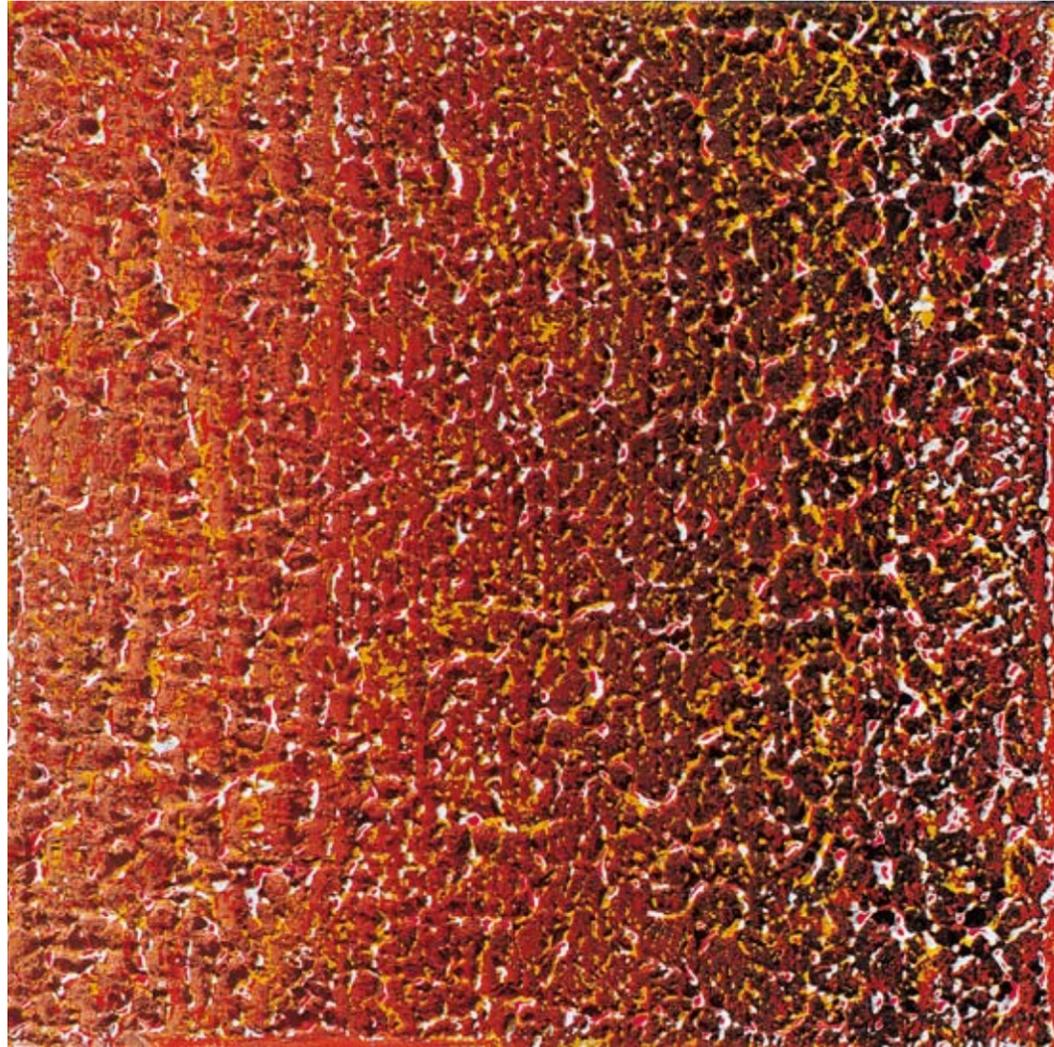


Sonntag, 2. März 1997 – 14 Uhr – Fahrradhalle, Luisenstraße 51, SILO Offenbach

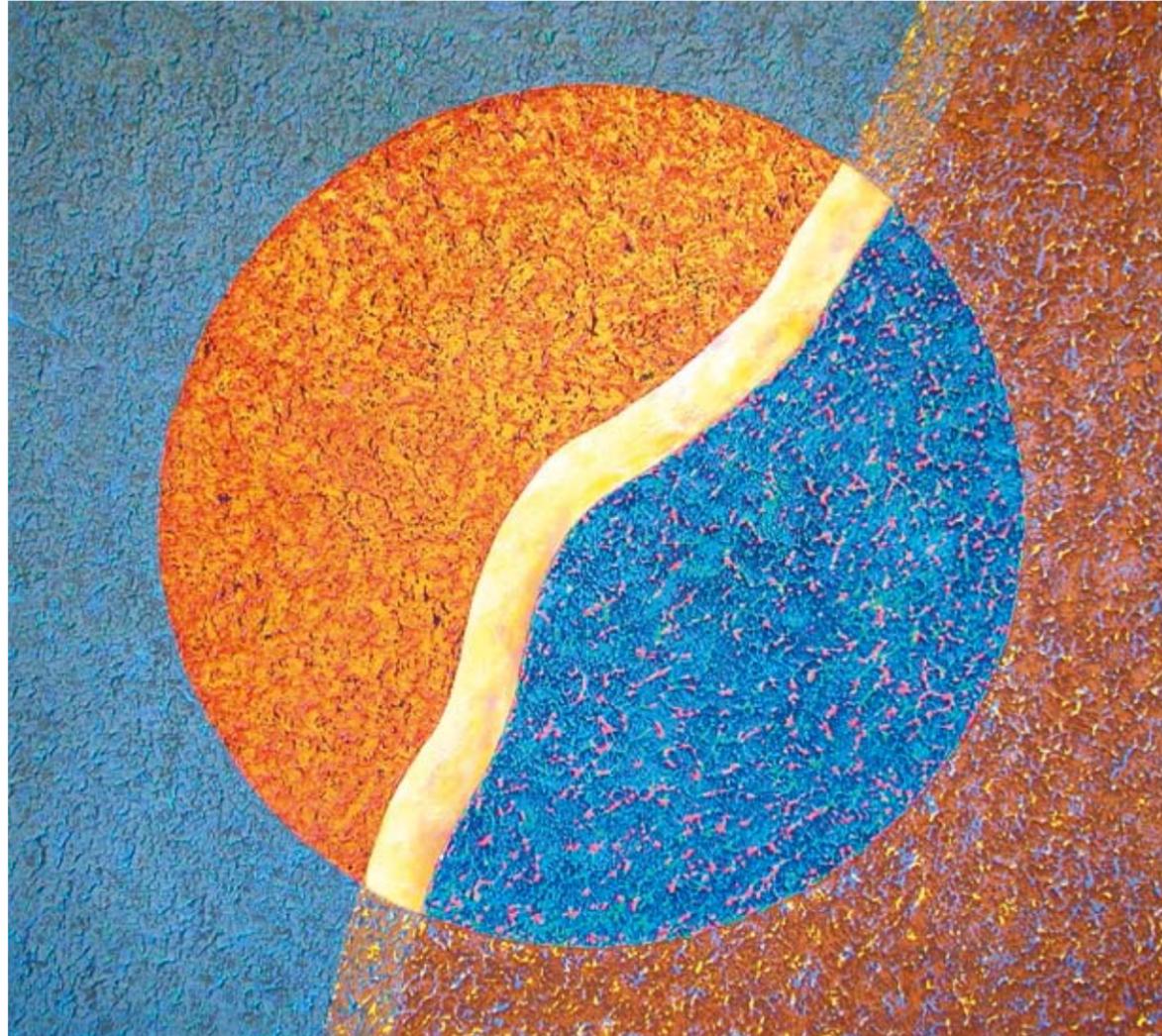
Warum landen Ufos nur in den Vereinigten Staaten? Ein Besuch im Atelier des Malers Antonio Marra.

Vielleicht können wir es doch. Zunächst scheint's unmöglich. Da streckt sich uns nichts entgegen, schleudert nichts, verbraucht sich nichts, kein Treiben, keine Lösung, der routinierte Blick sucht das Darunterliegende routiniert zu erfassen, er lässt uns nicht. „Ich, Antonio Marra!“ Wo im Umkreis gehandelt wird mit verstörten Individuen, gakeligen Ideenkonstruktionen, künstlerischen Bonmots und, im besten Fall, Lächeln. Künstlerlächeln angesichts der Komplexität des Vorhabens, angesichts des kleinen Ausschnitts, wo diese gehandelt werden, muss der draußen bleiben, der Marra. Es ist nicht seine Absicht, aber es ist doch so. Gut ist es auch. Also lässt uns die Routine im Stich, der gut eingetragene wohlige Betrachterblick, das hier ist nicht saisonal, okay, aber was ist es dann? Wie er sagt, er braucht uns, unsere fremden Augen, wie er ein Bild ums andere herbeiträgt, aufhängt, gerädert, wie sich die ganze Arbeit der vergangenen Jahre vor einem ausbreitet und flirrt, da spricht er nicht mit uns, sondern mit seinen Farben, schert sich gar nicht weiter um uns, setzt seinen Dialog fort, der schon Jahre und Jahre geführt wird zwischen ihm und seinen Farben. Diese Tafel. Und diese. Und diese große, die gleich alle anderen weghaut. Hier noch drei kleine, die die großen abblitzen. Kein Pinselstrich ist zu sehen. „Ich lasse die Farbe ineinander laufen und konzentriere mich ganz auf die Begegnung“, sagt er. Und wie die sehr wohl zu sehen ist, die Konzentration, irritiert uns, was, zum Teufel, passiert hier eigentlich? Was wird präsentiert? Was kann der Marra – sollen wir sehen und beschreiben, zuordnen und Beweise finden? Oder einfach hinfassen? Die Oberflächen der Tafeln können abgetastet werden, kaum zu glauben, dass man das darf. Die Oberflächen sind körnig und verlässlich in ihrer Genauigkeit. Wir berühren sie und fragen uns, was wir sonst noch dürfen werden. „Nimm Abstand“, sagt Marra, „geh' von links nach rechts und von rechts nach links. So verwandelt sich das Objekt ins Subjekt“. Wir testen das, (wie lange ist es her, dass wir offiziell testen durften?), wir umkreisen die Tafel, sieh' da, es existiert ein unsichtbarer Wandelgang vor jeder Tafel, ein Weg, der zurückgelegt werden muss, mit dem Körper beschrieben werden muss, und mit jedem Schritt verändert sich das Farblicht auf der Tafel, ein alchimistischer Prozess, Streifen erscheinen und verschwinden, Felder leuchten auf, ein Kräuseln am Rande des Blickfelds, wir zucken zurück in die vor einem Moment verlassene Betrachterposition, wir haben etwas verpasst, also zurück, und wieder vor, wir kriegen nicht alles mit, aber die Anstrengung zählt, und so stimmt es also, dass sich das Objekt ins Subjekt verwandelt, wir sind das Bild, wir sind die Wahrnehmung, wir sind es selbst. Sensibilisieren, modulieren, stabilisieren: Die einzeln betrachtete Bildtafel des Malers Antonio Marra zeigt uns ein aus dessen höchst kompletter Wahrnehmung entnommenes Teilstück. Entweder wir steigen darauf ein und ergänzen das Fehlende mit unseren eigenen Sinnen, oder wir sind aufgeschmissen. Wir müssen zur Tafel werden, in die Fläche hineinwuchern, uns darin aufhalten, der Körnung und dem Einfall des Lichts folgend die betrachterische Krise lösen. Wir betrachten den Maler Marra, wie er dasteht, gelassen wiederum uns beobachtend, leise, der sich nicht versteckt hinter der Brillanz seiner Farbfelder, aber auch nicht daraus hervortritt, wir passieren die rechteckigen und die runden Tafeln, durchqueren das Atelier, verfolgen mit dem Blick die wechselnden Klänge, die sich uns von den Oberflächen der aufgestellten Bilder heraus mitteilen, strenge, teilweise grelle Kompositionen, die kein leichtes Eintauchen zulassen, „Warum sind manche Bilder rund?“, fragen wir, um überhaupt etwas fragen zu dürfen angesichts dieser hermetischen Großzügigkeit, „Das sind Kreise, die Erdschwingungen symbolisieren“, antwortet Marra, „im Mittelpunkt der Scheibe ist immer die Erde, die eine ganz bestimmte Körnung hat, und die von ihr ausgehenden Farbringe sind Energiefelder. Diese Bildform habe ich entwickelt, als 1997 die Sonde auf dem Mars landete.“ Und wir können uns in unserer Verstelltheit der fast wissenschaftlich anmutenden Suche des Malers Marra nach einer gültigen, abstrakten Aussage doch nicht entziehen, wir wandern umher, betasten, umkreisen die Tafeln, testen Blickwinkel, Farbklänge von wirklich dramatischer Präzision, mit einer einzigen Kopfbewegung entstehen sie, um sogleich durch eine andere wieder modifiziert zu werden, es erstaunt uns nicht zu erfahren, dass der Marra sich während des Entstehungsprozesses einer Tafel immer nur ein einziges Musikstück anhört, immer wieder, einhundertmal, zweihundertmal, das ergibt eine Logik, immer wieder kommt ihm ein neuer Ton zu Bewusstsein, der ihm vorher noch nie aufgefallen war, und das, wenn auch weniger streng, verlangt er jetzt von uns, dass wir uns wandeln, die Zwischentöne wahrhaben, unsere eigene Formel finden und auch die Freude nicht überhören, die fester Bestandteil jedes einzelnen Farbklangs ist. Der Betrachter, der sich Zeit lässt, wird diese Dinge entdecken können, das und nicht weniger ist seine Aufgabe.

Phyllis Kiehl



Ich bin nun mal sentimental · dreiteilig · 1996 · 50 x 50 cm



Stell Dich nicht so an · dreiteilig · 1996 · 100 x 90 cm



Die Vergänglichkeit des Ganzen / Monitoring · dreiteilig · 1995 · 50 x 40 cm





Modulative Erscheinung I · 1995 · 100 x 100 cm



Modulative Erscheinung III · 1995 · 100 x 100 cm



Modulative Erscheinung IV · 1995 · 150 x 110 cm

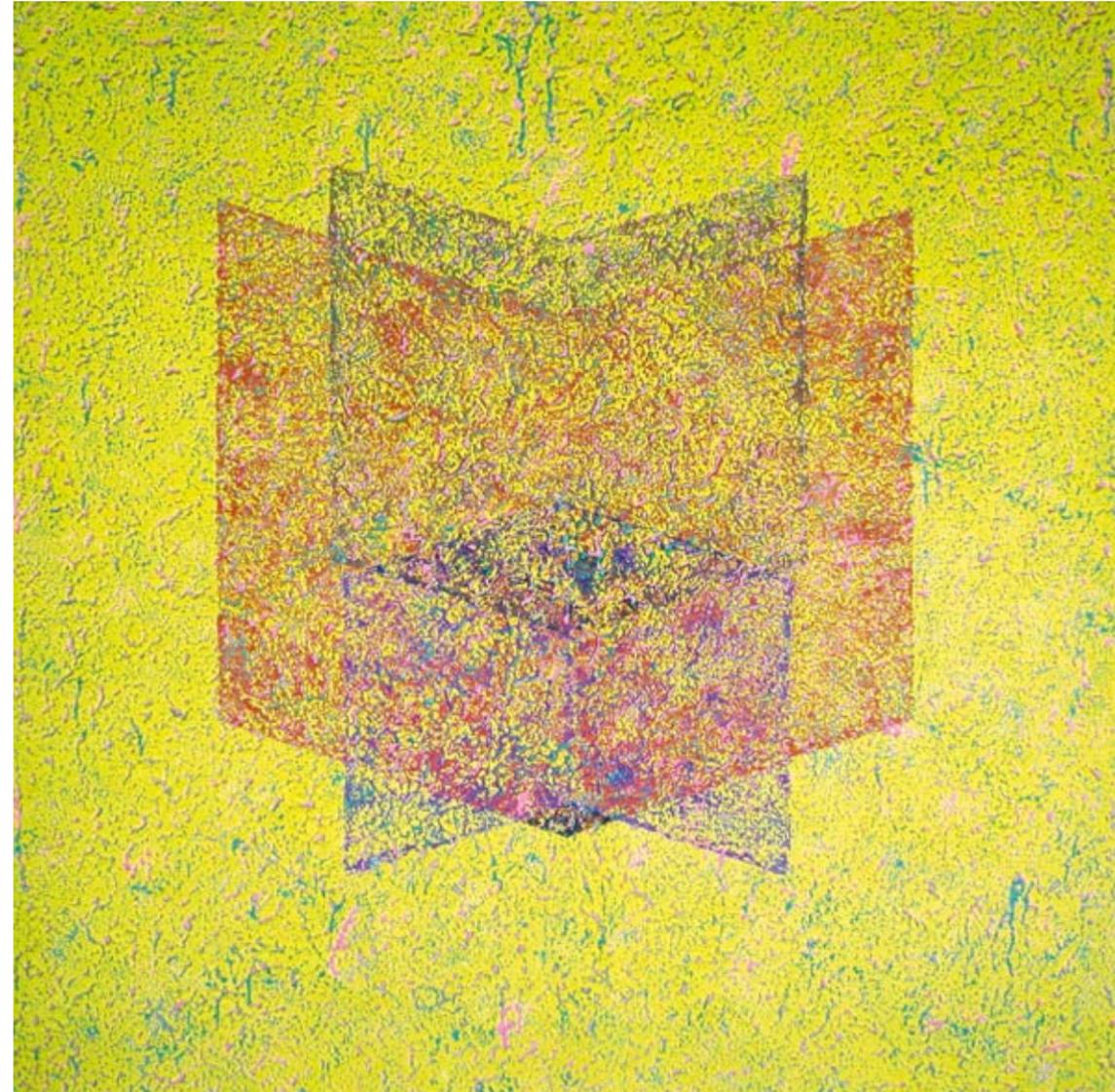
Farbe bekennen

„Die typische Erfahrung der Gegenwart ist der Übergang, das schnelle Wahrnehmen. Man geht vorbei, man verweilt nicht, das Neue ist schon da.“

Wer wollte an dieser Feststellung angesichts unserer Wirklichkeit zweifeln. Unsere Welt lebt von der Geschwindigkeit, sie lebt davon, immer mehr Informationen in immer kürzerer Zeit aufzunehmen und zu bearbeiten. Die aus diesem Grund vehement voranschreitende Spezialisierung wird auch nur für den Augenblick den ersehnten Überblick bringen. Was dies für die Kunst bedeutet, kann immer wieder in Museen, Galerien und Ateliers besichtigt werden. Der Einsatz der neuen Medien in der Kunst ist längst vollzogen, das Nachdenken über diese Wirklichkeit ist auch bei den Künstlern in vollem Gange. Was bedeutet dies heute für einen Maler, einen Maler, der mit nichts anderem umgeht als mit Leinwand und Farbe, so wie es seit Jahrhunderten Kollegen von ihm bereits getan haben. Was bedeutet dies für einen Maler, der sich reflektierend immer wieder mit der Frage beschäftigt, wohin die Malerei angesichts unserer gesellschaftlichen Entwicklung und angesichts einer Jahrhundertwende gehen wird. Nun, Antonio Marra Bilder verlangen sehr wohl ihre Ruhe, sie wollen sehr wohl in großer Konzentration und von all unseren Sinnen erfahren werden. Sein „mehr zu gehen“ bezieht sich vielmehr nicht auf die Suche nach dem Neuen, das sich wohl-möglich hinter der nächsten Biegung befindet, sein Gehen bezieht sich auf das Bild und seine Rezeption. Denn erst im allmählichen Umgehen, im Abschreiten des Bildes verrät es seinen ganzen Kosmos. Dies verlangt vom Betrachter volle Konzentration, nimmt er während seiner eigenen Bewegung eine sich verän-dernde Farbgebung des Bildes wahr, ohne dass sich das Bild selbst verändert. Das Überraschende liegt im Bild selbst. Kein Trick, keine technische Bewegung, die das Auge belügt, nur Farbe. Die Farben selbst sind leuchtend, phosphoreszierende Farben. Für Marra ist seine Farbwahl aber keine Huldigung an die Mode. Sie entspringt seiner Persönlichkeit, die geladen ist von Optimismus. „Malen heißt, der Idee Malerei täglich neues Leben einzuhauchen“. Marra Ideal ist es, mit seinen Bildern „den Betrachter in grelle, geheimnisvolle, exzessive Bildwelten zu entführen, durch deren Schock eine sofortige Wachheit erzeugt wird“. Auf diese Weise wachgerüttelt, wird man sich auch gegen den Zeitgeist stellen, wird innehalten, sich versenken in die unendlichen Räume der Malerei, sich entführen lassen ins Reich der Imagination. Wann immer dies Maler aller Jahrhunderte zu erreichen suchten. In dieser Tradition stehend ist Marra unablässig auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen. Er bekennt sich nicht nur zu Leinwand und Farbe, Antonio Marra bekennt sich auch zu einem spielerischen Umgang mit seiner Kreativität zu einem persönlichen Lebensentwurf, der sich in seinen Bildern unmittelbar zeigt. Begriffe wie Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit sind für den Künstler keine leeren Phrasen, vielmehr bilden sie die Grundlage für seine künstlerische Arbeit. Der Umgang mit Farbe sowie das aktive Einbeziehen des Betrachters sind für den Künstler Ausdruck, die „Gegenwärtigkeit wiederzuspiegeln“. In anderer Form kennen wir den Versuch, äußere, nicht kalkulierbare Ereignisse mit in die Bildwerdung einzubringen. Marra Gestaltungselement ist die Farbe. Es ist eine Eigenart seiner Malerei, dass sie die Veränderung in sich selbst birgt. Der dicke Farbauftrag, mit dem der Künstler arbeitet, lässt die Bildoberfläche zu einem körnigen Relief werden. Dies ermöglicht einen Blick nicht nur auf die Frontalansicht, sondern erweitert unsere Wahrnehmung zusätzlich auf die Seitenansichten. Die Bewegung geht dabei vom Betrachter aus. Dieser muss sich in Bewegung setzen und sich entgegen unserer hastigen Wahrnehmung auf eine zweiten und dritten Blick einlassen. Das Bild lebt somit nicht nur aus einer statischen Betrachtung, es beginnt erst im Begehen von links nach rechts und zurück seine überraschenden Veränderungen. Und nicht unwesentlich ist das Erwartungs-moment, das Marra beim Betrachter erzeugt. Hat man einmal die Bildstrategie erfasst, drängt es einen bei jedem neuen Bild „mehr zu gehen“, um in jedem Ergehen des Bildes das ganze zu erfassen. Es erscheint mir durchaus von Bedeutung, dass sich Antonio Marra mit seinen Arbeiten sehr bewusst zu dem klassischen Medium des Leinwandbildes bekennt. Dabei bleibt er nicht bei der herkömmlichen Malerei stehen sondern sucht und experimentiert mit ganz neuen Bildstrukturen, die den Betrachter aktiv mit in den Erfahrungsprozess einbeziehen. Die Mehransichtigkeit, immer wieder als Problem der Malerei erkannt, erhält mit den jüngsten Arbeiten von Antonio Marra eine neue, spannende Variation. Die Frage nach Objektivität von Wahrnehmung, sie stellt sich für den Künstler ebenso wie für viele seiner Kollegen. Marra sucht sie nicht, er deckt vielmehr jene Illusionen auf und entlarvt sie, indem er die Bildwerdung dem Betrachter zurück gibt.

Stephan Mann

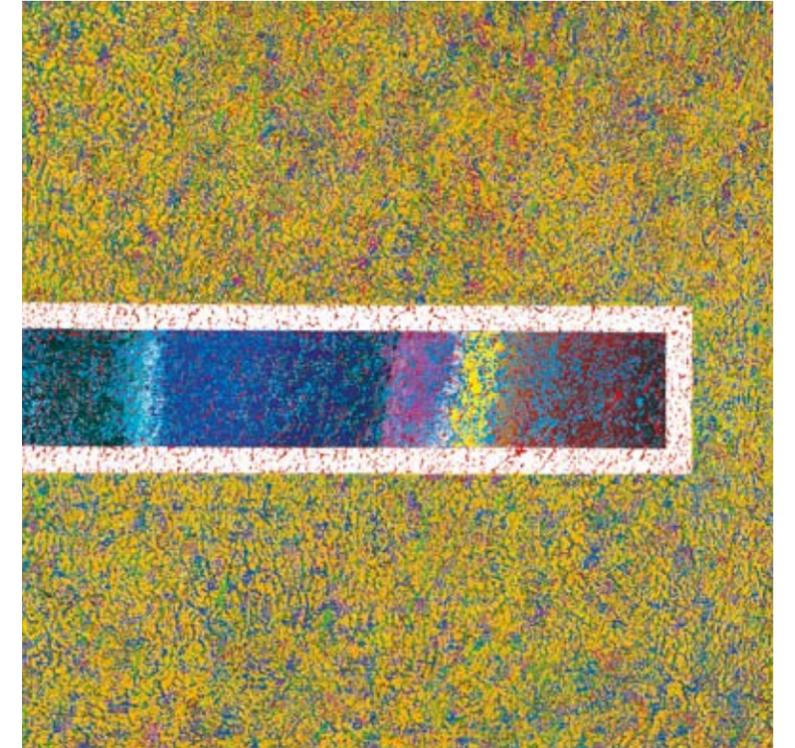
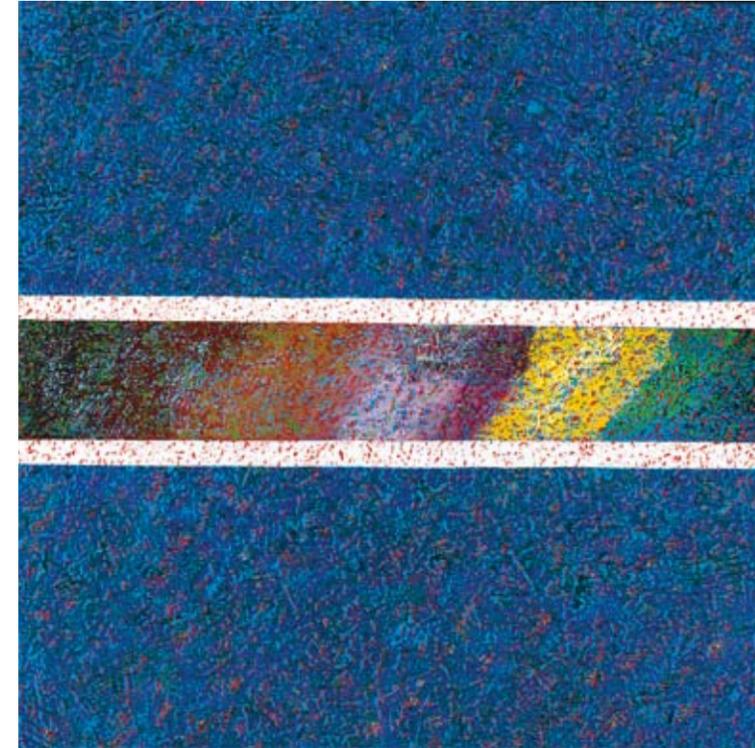
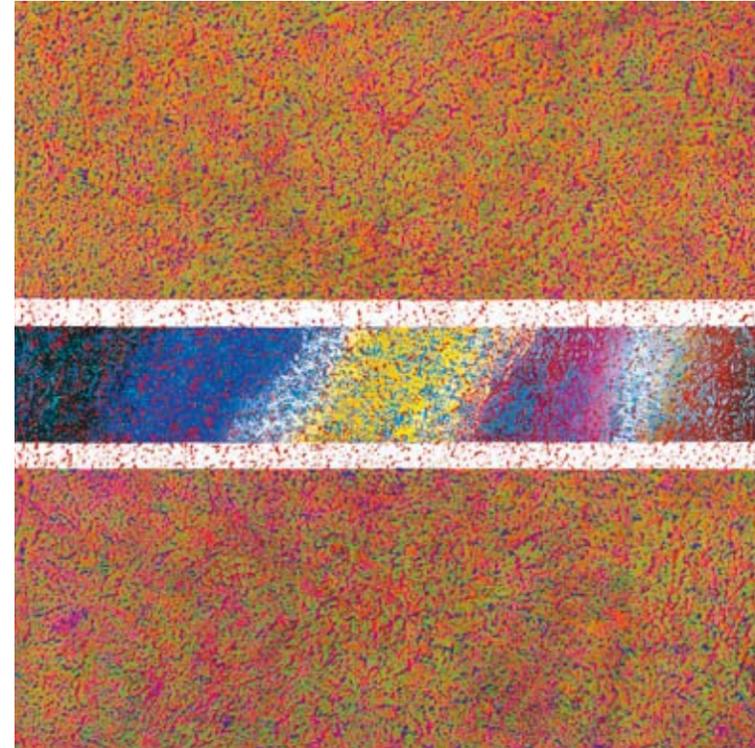
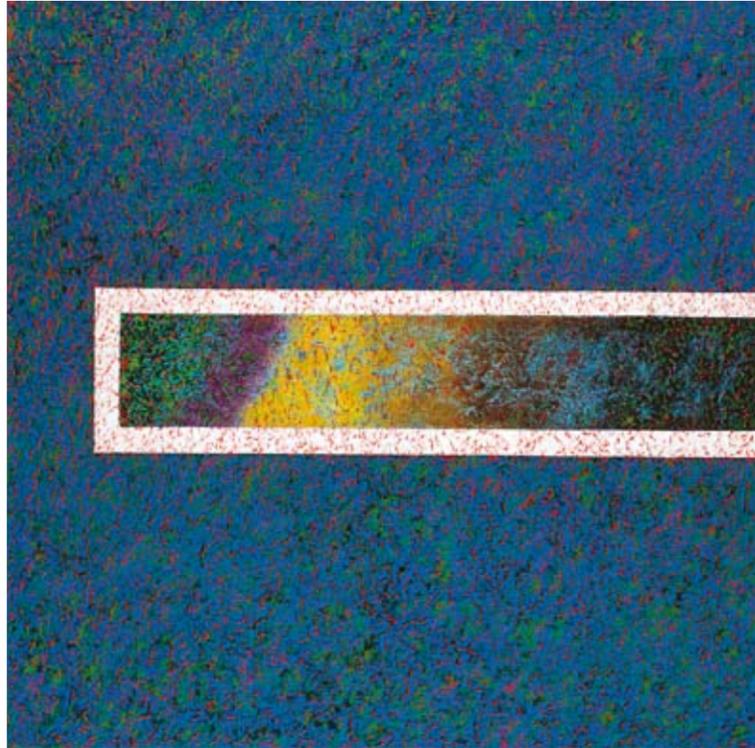




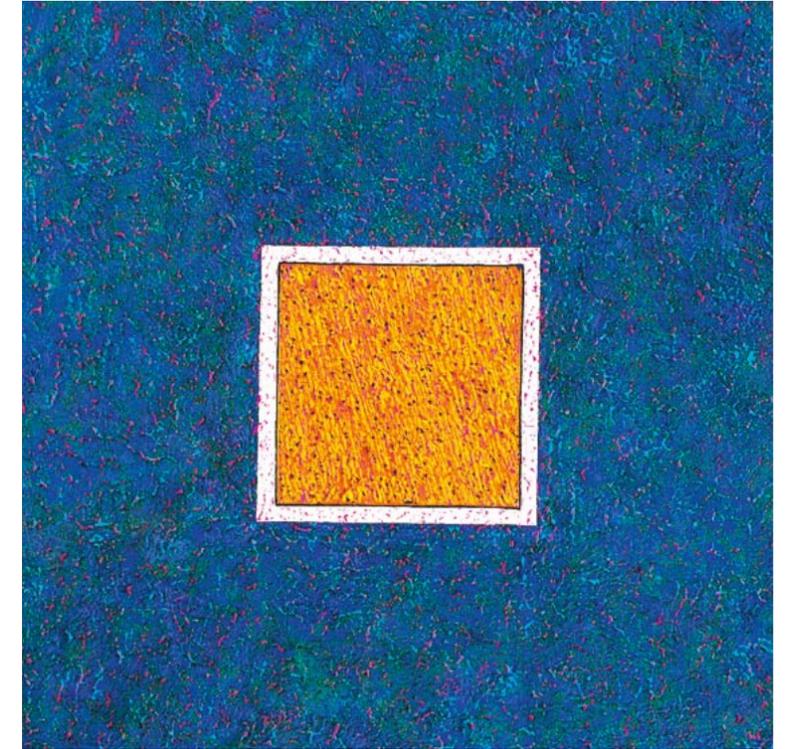
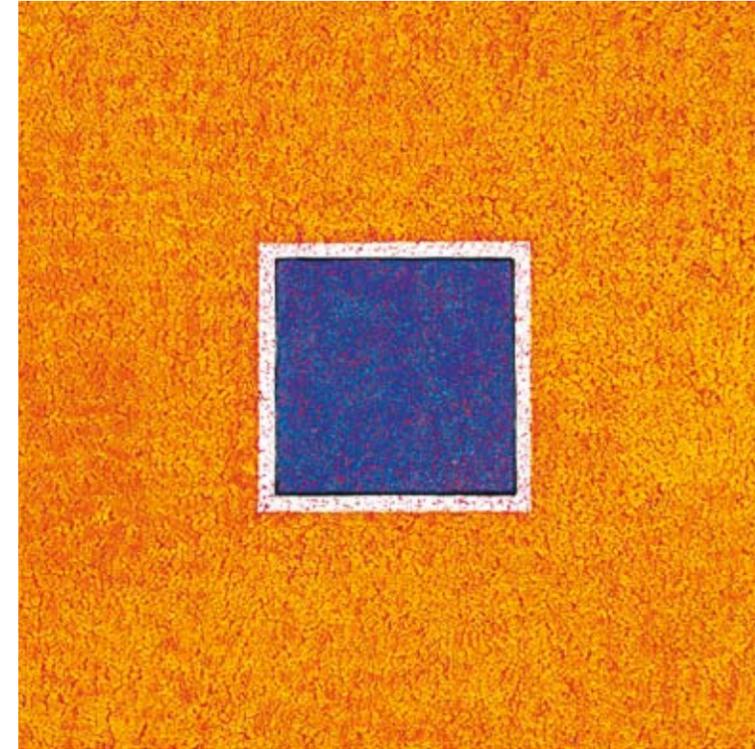
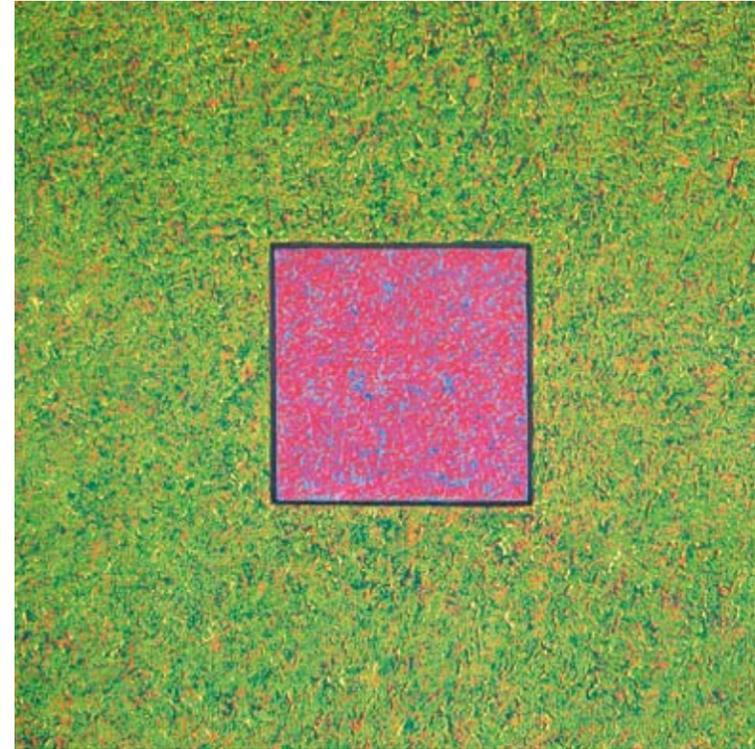
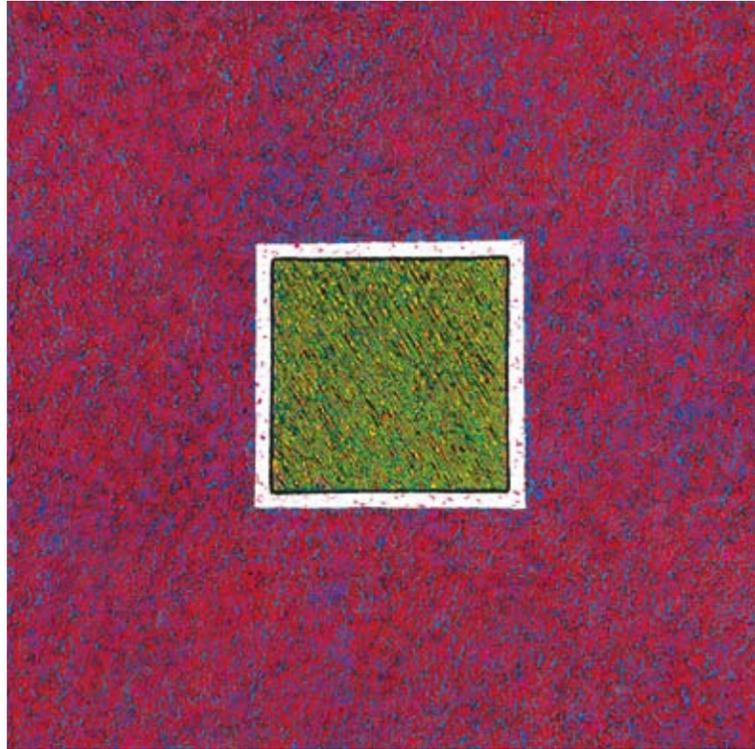
Hommage to Joseph A. · 1994 · 100 x 100 cm



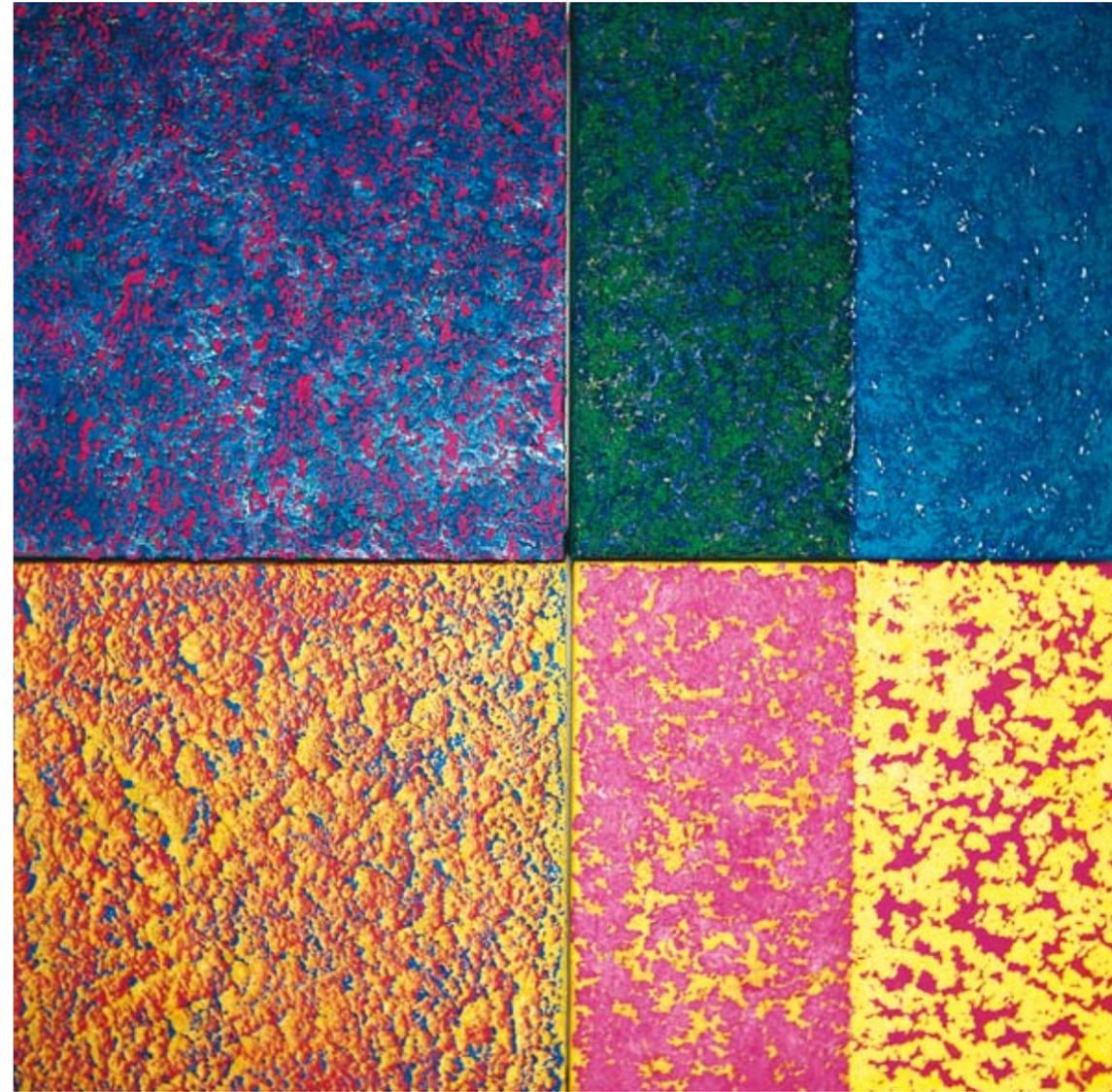
Hommage to Hans H. · 1994 · 185 x 150 cm



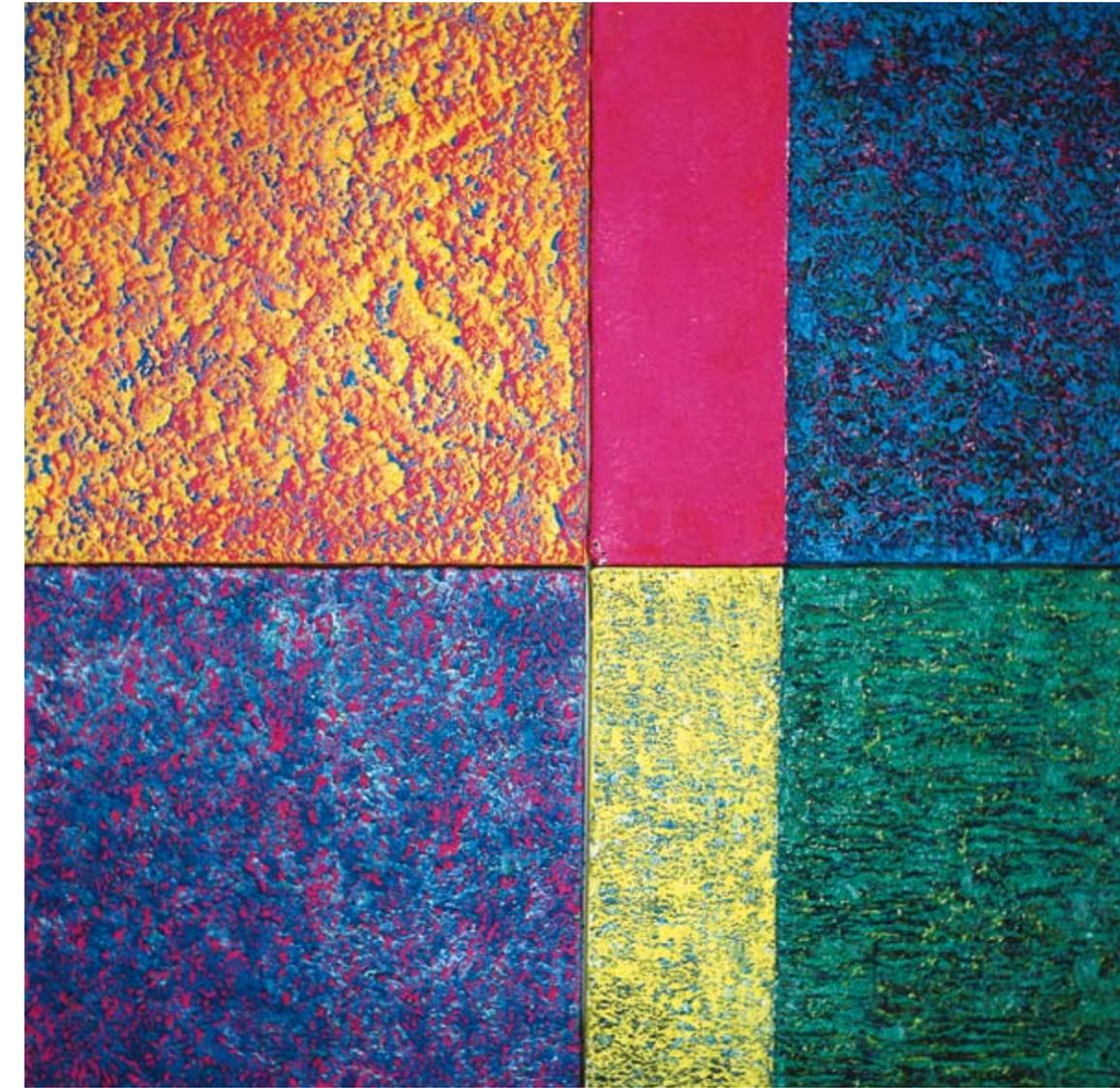
Als ich Dvorak und Monet begegnete · vierteilig · 1994 · 100 x 100 cm



Als ich Rimski-Korsakov und Monet begegnete · vierteilig · 1994 · 100 x 100 cm



Imaginäre Landschaft – aus dem Flugzeug gesehen (Route 2) · vierteilig · 1994 · 30 x 30 cm



Imaginäre Landschaft – aus dem Flugzeug gesehen (Route 4) · vierteilig · 1994 · 30 x 30 cm

Antonio Marra

1959 in Volturara Irpina (AV) geboren,
in Neapel aufgewachsen
1974 – 79 Studium mit Abschluss „Diploma di Geometra“
1980 – 82 Studium an der Accademia di belle Arti, Prof. DiVincenzo, Neapel

Einzelausstellungen

1988 Galerie Lauensteiner, Moerfelden-Walldorf
1990 Galerie Gaudi, Landgraaf/Holland
1993 Galerie Experiment Kunst, Thomas Hühsam, Frankfurt/M
1994 Art McCann, Frankfurt/M
1995 Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M
1998 AK11, Oensingen/Schweiz
1999 Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M
2000 Galerie Evelyn Bergner, Wiesbaden
Galerie Antonio Ferrara, Reggio Emilia/Italien
2001 Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M
2002 Lahmeyer International, Bad Vilbel
2003 „selected pieces 1999-2003“, kunstansichten²⁰⁰³, Fahrradhalle^{TM®}, Offenbach/M
2004 „Credit Swiss“, Galerie Thomas Hühsam, Stuttgart
2005 „Northern Lights“, Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M
2006 „Der geküsste Wanderer“, Galerie Bergner+Job, Mainz
„Art Karlsruhe“, one man show, Galerie Angelo Falzone, Karlsruhe
„Auf der Suche nach dem roten Quadrat“, Galerie Angelo Falzone, Mannheim

Gruppenausstellungen

1989 Austauschausstellung des Atelier unterm Dach, Offenbach/M in Orjol/UdSSR
1991 Galerie am Johannisplatz, Schwäbisch-Gmünd
1992 Arte Latente, DGB Haus, Frankfurt/M
Galerie Effe Erre Artivisive, Neapel/Italien
1996 Nassauischer Kunstverein, UNICEF, Wiesbaden
Auktion und Ausstellung, 50 Jahre UNICEF
1996 Indeco-Art-Forum, Hahnstätten
1997 IPI präsentiert Silo, Hamburg
„acrocharge“, Art McCann, Frankfurt/M.
„Silo“, Fahrradhalle, Offenbach/M.
2000 „10 Jahre“, Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M.
Galerie A. Ferrara, Artissima Turin/Italien
2001 „Netzwerk^{TM®} Offenbach“ art frankfurt, Frankfurt/M
„Euro 111,-“, Netzwerk^{TM®} Offenbach, Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden
„Euro 111,-“, Netzwerk^{TM®} Offenbach, kunstansichten²⁰⁰¹, Fahrradhalle^{TM®}, Offenbach/M
2002 „flowers“, Netzwerk^{TM®} Offenbach, kunstansichten²⁰⁰², Fahrradhalle^{TM®}, Offenbach/M
„stars“, Netzwerk^{TM®} Offenbach, Fahrradhalle^{TM®}, Offenbach/M
Künstler der Galerie, Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M
2003 „The Art of Painting“, Nacht der Museen, Fahrradhalle^{TM®}, Frankfurt/Offenbach/M
„art frankfurt“, Netzwerk^{TM®} Offenbach, Frankfurt/M
2004 „Abstrakt“, Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M
„The Art of Painting II“, Nacht der Museen, Fahrradhalle^{TM®}, Frankfurt/Offenbach/M
„art frankfurt“, Netzwerk^{TM®} Offenbach, Frankfurt/M
„Love“, Netzwerk^{TM®} Offenbach, Fahrradhalle^{TM®}, Offenbach/M
2005 „The Art of Painting III“, Nacht der Museen, Fahrradhalle^{TM®}, Frankfurt/Offenbach/M
„stripes“, Galerie Exner, Wien
„art frankfurt“, Netzwerk^{TM®} Offenbach, Frankfurt/M
„art.fair“, Galerie Thomas Hühsam, Köln



<p>GOAB</p>  <p>Arbeit · Bildung · Perspektiven</p> <p>www.goab.de</p>	<p>KUNSTHAUS SCHILL</p> <p>www.kunsthau-schill.de</p>
<p>MEDIALIS</p> <p>Offsetdruck GmbH</p> <p>www.medialis.org</p>	<p>www.netzwerk-offenbach.net</p>