

Antonio Nuñez

Antonio Nuñez fordert mit seiner Kunst den Blick des Betrachters heraus, irritiert seine Sehgewohnheiten und seine Erwartungen. Nichts ist, wie es scheint. So schuf er ab 2002 décollage-ähnliche Bilderserien. Die Kompositionen aus dem Werbemüll einer Konsumgesellschaft schienen wie aus abgerissenen, sich überlappenden Fragmenten bunter Zeitungsbeilagen, Reklamesendungen und Werbeblättchen zusammengefügt. Erst beim näheren Betrachten entpuppten sich die Bilder als feinste hyperrealistische Malerei. Minutiös hatte Nuñez selbst das kleinste Detail wie Knitter oder ausgefranste Kanten wiedergegeben.

Mit der vorgeblichen Décollage-Technik verweist Nuñez auf eine aus dem Surrealismus und Dadaismus bekannte Methode, die in den 50er und 60er Jahren von den Nouveaux Réalistes und den so genannten Affichisten als Statement für die ästhetische Wirkung des Zufälligen, Alltäglichen und Fragmentierten weiter entwickelt wurde. Ziel war es dabei, Kunst und Realität beziehungsweise Kunst und Alltag einander anzunähern und damit ein provokantes Statement gegen die seinerzeit aktuelle abstrakt-gestische Malerei zu formulieren. Nuñez entschied sich dafür, die zerrissenen und überklebten Werbemotive in Trompe-l'Œil-Malerei umzusetzen. Die illusionistische Malweise war gewissermaßen der perfekte Spiegel einer trügerisch-illusionären „Wunschlos-glücklich-mach-Welt“ der Konsumgüter und Warenartikel. Brüche, wie absurde Preisschilder, losgelöste und sinnentleerte Reklamephrasen, verzerrte Darstellungen von zerknitterten Werbeblättchen oder verbeulten Verpackungen, gewagte Perspektiven, die Kartonagen in Wolkenkratzer und Großstadtschluchten verwandeln, verstärken den phantastischen Charakter des Dargestellten und offenbaren so die soziologische Sicht des Künstlers. Während die amerikanische Pop Art und mit ihr Künstler wie Andy Warhol Werbemotive aufgriffen als Zeichen von Reproduzierbarkeit und Auraverlust, interessiert Nuñez die Konsumwelt als Metapher für die Manipulierbarkeit des Menschen.

Auf diese Weise beschäftigte den Künstler auch die Bereitschaft des Menschen, sich Schönheitsnormen und klischeetisierten Idealbildern zu unterwerfen und Zugehörigkeit durch Anpassung an Gruppennormen zu demonstrieren, um sich von der übrigen Gesellschaft möglichst auffallend abzusetzen. So verwendet Nuñez immer wieder Gesichter von Supermodels und Medienstars, die er einmal als zerknitterte Abbildung ramponiert und verletzlich darstellt, ein anderes Mal mit Tattoos übersät als Erkennungszeichen der Mara Salvatrucha, einer äußerst aggressiven Bandenkultur lateinamerikanischer Herkunft. Schönheitsideal und Zerstörungswahn überlagern einander und offenbaren ihre Gemeinsamkeit.

Der Künstler Antonio Nuñez verfolgt stets mehrere künstlerische Wege gleichzeitig, die sich im Laufe der verschiedenen Etappen und Entwicklungsschritte seines Oeuvres immer wieder treffen und thematische und inhaltliche Verbindungen herstellen. So baut Nuñez ab 2003 aus den gemalten Reklame-Décollagen ganze Landschaften im Raum auf, später entstehen dabei Pavillons und amorphe plastische Formen, Großobjekte, die der Besucher umschreiten kann. Die Malerei wird zum „Objet trouvé“ des Künstlerateliers, das frei kombinierbar neue Sinnzusammenhänge erfährt und somit die Grenze zwischen Malerei und skulpturaler Installation überschreitet.

Nicht nur das Überschreiten von Gattungsgrenzen interessiert Nuñez; in seiner Malerei lotet er auch Stil Kategorien aus: oberflächlich betrachtet kommt es 2006 zu einem Bruch, der Künstler scheint sich nun der rein abstrakten Malerei zu widmen. Beim näheren Betrachten erweisen sich die dicht an dicht gesetzten farbigen Linien als schmale, gemalte Papierstreifen. Die in seinem Werk als Vorlage vielfach verwendeten Reklame- und Werbekataloge hat der Künstler diesmal mit dem Teppichbodenmesser bearbeitet und Seite um Seite immer größer werdende Kreise oder Linien ausgeschnitten, bis ein vielfarbiges Linienmuster entstand, das er auf große Tableaus als Malerei im monumentalen Maßstab übertrug. So entstand der Eindruck einer abstrakten Allover-Struktur, die er in weiteren Bildern monochrom übermalte, so weit, bis nur noch ein Gittermuster zu sehen war. Als vollkommen eigenständigen Stil und persönliche Handschrift hatte Nuñez damit einen „abstrakten Realismus“ entwickelt, ein „Stil-Paradoxon“, das die Widersprüchlichkeit und schillernde Ambivalenz der Welt der Kunstdefinitionen sichtbar machte. Dieser Stil blieb Grundlage seiner weiteren Arbeiten. Aus dem Fundus der Werbewelt und Print-Medien übernahm Nuñez einzelne, nur noch als abstrakte Muster erkennbare Schnipsel, malte sie ab und verwendete sie als Pattern seiner Bildmotive. Anders als bei der zunächst vergleichbar erscheinenden Methode von Roy Lichtenstein, der im Zeichen der drucktechnischen Reproduzierbarkeit Bildmotive aus Rasterpunkten entwickelte, verbirgt sich hinter Nuñez Ansatz auch seine gesellschaftliche Sicht: etwa ab 2008 schuf er kantige, aus gemalten Papierstreifen zusammengesetzte Kompositionen. Dabei entstanden bizarre Gestalten, doppelgesichtige Prototypen der Gesellschaft, verzerrte Ikonen der Kunstgeschichte und vieldeutige Verkörperungen menschlicher Charaktere, die den ironisch-skeptischen Blick des Künstlers auf eine in sich zerrissene Menschheit offenbaren.

2009 begann Nuñez markante Szenen aus Filmklassikern der 60er Jahre, später auch der 20er und 30er Jahre zu malen. Meist handelt es sich um Melodramen, die hinter einer scheinbar intakten Fassade in die Abgründe einer doppelbödigen Gesellschaft blicken lassen. Nuñez wählt für seine Bilder daraus eher unverdächtig wirkende Szenen, etwa ein Kuss, eine Frau auf der Straße, ein Mann, der die Treppen hinab schreitet. Nichts verweist auf die eigentliche Tragödie. Darüber legt der Künstler eine Schicht gemalter Papierschnitzel, die die figurative Malerei wie rieselndes Konfetti überdeckt. Der somit entstandene Flimmereffekt erzeugt eine Bewegung, die an den Ablauf kinematografischer Bilder und an das Grieseln alter Filme oder Bildschirme denken lässt. Vor dem Hintergrund des jeweiligen Filmthemas wird die „Bildstörung“ jedoch zur Metapher einer gestörten Wirklichkeit.

In seinem neuesten Werk, bei dem er eine Serie großformatig gemalter Filmszenarien als mäanderndes Band in den Raum hängt, ersetzt Nuñez die gemalten Papierschnitzel durch kreisrunde Einschnitte. Auf den gemalten Leinwänden treten die Protagonisten der Schicksalsdramen dem Betrachter unmittelbar gegenüber, allerdings in einer eher unerklärlichen Pose. Die ausgeschnittenen Kreiselemente, die die Malerei auflösen und partiell verschwinden lassen, verstärken die spannungsgeladene Atmosphäre. Sie lassen im wörtlichen Sinne hinter die zur Fassade deklarierten Leinwand blicken. Die linsenförmigen Ausschnitte öffnen den Blick auf die Realität dahinter, etwa auf die heitere Welt des Vernissage-Publikums, auf die Leere des Raumes oder auf ein überraschendes Gegenüber. Die Malerei, die die bewegten Bilder einer Filmerzählung auf ein erstarrtes Fotomotiv reduziert, wird durch die Reality-Lifeshow erweitert.

Im Laufe der Jahre hat Nuñez das Spiel der unterschiedlichen, einander durchdringenden Schichtungen bis aufs Äußerste verfeinert. Deutlich kommt dies in einer 2011 begonnenen Serie schwarz-weißer Papierschnitte zum Ausdruck. Im Dämmerlicht hellerer und dunklerer Grautöne erscheint im unscharfen Dschungeldickicht aus Blättern verschwommen der Umriss überraschend großer Tiere: ein Vogel, eine Wüstenspringmaus, Wiesel, Affe oder Schmetterling. Davor zeichnen sich Kreise unterschiedlicher Größen ab, die wie Seifenblasen ein rhythmisches, an die 70er Jahre erinnerndes Muster bilden. Es könnten auch einzelne Froschlaich-Perlen, Petrischalen oder Spots sein. Im Fokus dieser Kreise sind schwarz auf weiß mikroskopisch gestochen scharf gezeichnete einzelne Elemente zu erkennen, die den Lebensraum des Künstlers betreffen: Bildzitate bedeutender Künstler wie Dürer, Goya oder Man Ray, Verweise auf eigene Collagen, Gebäude des 19. Jahrhunderts aus Aachen, Bilder aus den Zeiten der Kolonisation und Fotos aus Modezeitschriften, sowie Schmetterlinge, Käfer und andere Insekten. Während die Hintergrundmalerei in Lack und Acryl ausgeführt ist, verwendete Nuñez für die Kreiselemente eine Art Frottage-Technik. Das, was wie eine detaillierte Zeichnung wirkt, entsteht in Wirklichkeit - ganz im Sinne seiner frühen Collagebilder – auf der Basis gedruckter Versatzstücke. Diese bringt er durch ein Abdruckverfahren auf die Leinwand auf und wäscht die Oberfläche anschließend aus, bis Druck und Malerei gleichermaßen flächig und zum Verwechseln ähnlich sind. Für das Auge des Betrachters beginnt damit ein Verwirrspiel zwischen dem Mikrokosmos der minutiös gezeichneten Grafik und dem großflächigen, unscharf wirkenden Makrokosmos, auf das es sich ständig neu einstellen muss, bis es beginnt, auch in den eher zufälligen Flecken der Malerei figürliche Umrisse zu entdecken. Nahsicht und Fernsicht erzeugen dabei vollkommen andersartige Eindrücke. Die gewollte Reizüberflutung der sich überlagernden Ebenen steigert Nuñez noch einmal, indem er Kreise ausschneidet und im Durchblick das Licht- und Schattenspiel in das Werk integriert. Den Betrachter fordert Nuñez damit indirekt auf, Nahsicht und Fernsicht auszuprobieren, die Seiten zu wechseln und auch mal hinter das Bild zu sehen.

Antonio Nuñez hat gelernt, in zwei unterschiedlichen Welten zu leben, deren verschiedene Symbolsprachen und Sehgewohnheiten der Künstler bewusst verwendet und einsetzt. Dies erklärt die Besonderheit seiner Malerei.

2001 hatte ihn, den jungen, in Kuba bereits sehr erfolgreichen und als Ausnahmetalent gefeierten Künstler, eine Ausstellungsbeteiligung nach Europa und ein Stipendium nach Aachen geführt, wo er seither lebt und arbeitet. Seine außergewöhnliche Kreativität und seine Malerleidenschaft trafen hier auf einen schier unerschöpflichen Fundus aus Materialien, künstlerischen Quellen und ein Arbeitsklima, in dem er frei experimentieren konnte. Sein Ortswechsel war dennoch ein riskanter wie mutiger Schritt, da er ohne gewachsenes Netzwerk und ohne den – in den 90er Jahren in Kuba aufkommenden – Hype auf Kunst auskommen musste. Nachdem Nuñez in Kuba mit zahlreichen Stipendien und Preisen sowie durch Ausstellungseinladungen nach Europa, Kanada und den USA ausgezeichnet worden war, gestaltete sich die Anfangsphase in Deutschland sicherlich schwieriger. Mittlerweile zeichnet sich jedoch immer deutlicher seine Rolle als Mittler zwischen den Welten ab, der von hier aus wichtige Impulse in Kubas Kunstszene zu setzen vermag. (Annette Lagler)