

JACKY STRENZ

Galerie

SEBASTIAN DACEY

16. November 2012 – 21. Januar 2013

„Die Farbe hat mich.

Ich brauche nicht nach ihr zu haschen. Sie hat mich für immer. Das ist der glücklichen Stunde Sinn:
ich und die Farbe sind eins. Ich bin Maler.“¹

Ein ähnliches Frohlocken mag auch Sebastian Dacey beschlichen haben, und es wäre vorstellbar, dass er den ruhigen Wellengang der mehrfach gesättigten Töne auf weiteren Leinwänden fortsetzt, getragen vom befriedigenden Gefühl: Nichts fehlt. Alles da. Sehr da. Die Intensität des deutlich als Ausschnitt einer kontinuierlichen Bewegung gekennzeichneten horizontalen Stroms erübrigt ein rationales Verständnis von 'Dasein', Hegels in die Umgangssprache eingesunkenen Begriffs. Die Farbe ist so dermaßen 'da', dass sie den Betrachter geradezu anspringt. Frei von ablenkendem Beiwerk wie Komposition oder anderen Hierarchien erfüllen die mäandernden Felder das emotionale, fast physiologische Bedürfnis nach grobstofflichem Licht zu vollster Zufriedenheit.

Lichtreflexe auf der üppig aufgetragenen Farbe, sowie der Schattenwurf der Grate, die sich am Rande cremiger Furchen aufrichten, verleihen den Gemälden eine reliefartige Erscheinung. Ungeachtet einer einst populären Doktrin, derzufolge Malerei flächig zu sein habe, um sich ihres Namens würdig zu erweisen, ist die Bildfläche strukturiert. Der betont physische Charakter der Farbe sensibilisiert den Blick für Abweichungen, wie die nuancierte Übergänge, die eher optisch als materiell wirken und eine ephemere lichthafte Erscheinung annehmen. Doch das wohlige Schwelgen in duftigen Verwehungen wird jäh unterbrochen durch darauf verteilte Farbpartikel, die die sich gerade einstellende atmosphärische Wirkung konterkarieren, indem sie die haptische Beschaffenheit der sich in reines Licht aufzulösen drohenden Farbe in Erinnerung rufen.

Hinsichtlich der Form ähneln die mit beiden Händen gezogenen Furchen von den mit langer Belichtungszeit aufgenommenen Bewegungen eines Dirigenten, der nach ruhigen horizontalen Schwüngen mit einer abschließenden Einwärtsbewegung für Ruhe sorgt. Trotz ihrer Regelmäßigkeit verfügen die unspektakulären Figuren über eine beträchtliche visuelle Haltbarkeit. Die nachhaltige Wirkung verdankt sich ihrer Entstehung aus einem nicht korrigierbaren Prozess, bei dem die Finger unter der Oberfläche verborgene Farben offenlegen. Frei von aktionistischem Pathos beruht die unaufgeregte Bild auf dem Dualismus von Energie und Trägheit. Gebremst vom Widerstand des Materials ist es der sichtbare Kraftaufwand, der den freien Schwung stocken lässt und so die Zurschaustellung virtuoser Eleganz durch lebendige Unregelmäßigkeit verhindert. Mühsam gebändigt ziehen die Streifen relativ parallel ihre Bahn, um anlässlich der finalen Drehung reizvoll aus dem Ruder zu laufen.

¹ Paul Klee 1914.

JACKY STRENZ

Galerie

Die Komplexität changierender Farbe in diszipliniert gestischer Form unterscheidet sich in einem Maße vom zurückhaltend modulierten Grund, dass die Figuren energisch nach vorn drängen. Doch die Hierarchie von passiver Matrix und sich ihr entwindender Gestalt trägt. Tatsächlich liegen die Farbbänder unter der Fläche, über die sie sich zu erheben scheinen.

Die Ambivalenz von oben und unten setzt sich fort. Auch die ob ihrer Geschlossenheit als Gestalt wahrgenommenen zartblauen Gebilde scheinen aus einem nervösen Gewebe empor zu steigen, obwohl ihre Ränder in Wirklichkeit die dem Geflecht zugrunde liegenden Lackgrund aussparen.

Dieses Freilegen des Eingeschlossenen entspricht dem Thema des Ein- und Ausschließens, das sich mal einmal vieldeutig durch vier Gemälde zieht. Während Binnenformen inmitten eines kleinteiligen Farbgeflechts als Einheiten erkennbar sind, wandelt sich Innen und außen nach dem Prinzip eines Möbius-Bandes. Die untrennbar verzahnten olivgrünen und schwarzweißen Flächen wechseln ihre mal positive, mal negative Funktion wie Kippfiguren. Auch das zweifache Voluten-Motiv lebt vom Ein- und Ausschwingen der Linien, die fließend vom Äußeren zum Inneren übergehen.

„Nichts ist drinnen, nichts ist draußen;

Denn was innen, das ist außen.“²

Abstraktion hat Dacey in der Vergangenheit durchgespielt, indem er vegetative Elemente auf Zeichen reduzierte und anschließend bis zur völligen Zerstreung analysierte. In einer vom Komplementärkontrast Blau-Orange gehaltenen Arbeit findet die Entwicklung vom Gewachsenen zum Gebautem mittels der Durchdringung horizontaler und vertikaler Streifen durch diagonale organisch geformte statt, dramatisiert durch einen Kalt-Warm-Kontrast und das Wechselspiel von Offenbaren und Verbergen, oder anders gesagt: Es geht drunter und drüber.

Text Charlotte Lindenberg

² Goethe.