MALEN IM BESTAND
Bruno Di Lecce

Bruno Di Lecce im Interview mit The Grass is Greener, Oktober 2026



Bruno Di Lecce, La notte, 200 x 155 cm, Öl auf Leinwand, 2021

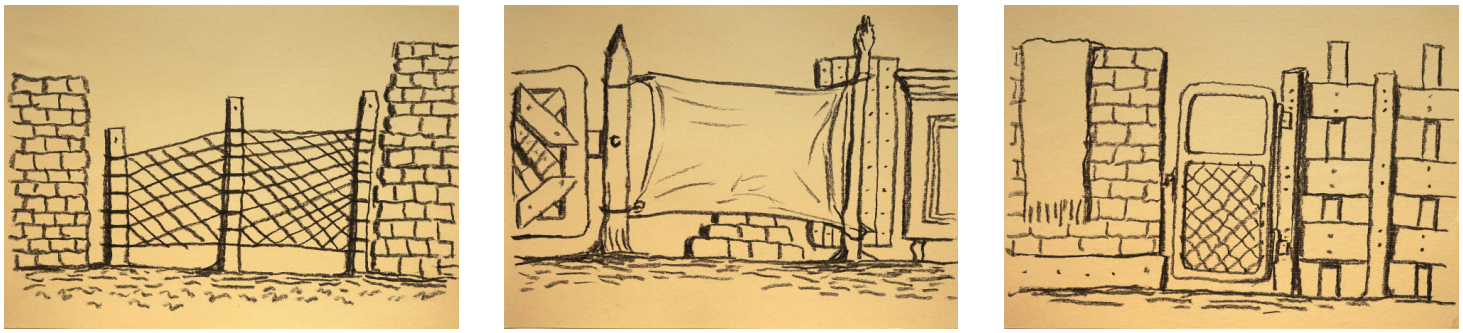
1.) „Malen im Bestand“ hast du als Titel deiner ersten Einzelausstellung gewählt. Was willst du damit ausdrücken? In welcher Beziehung steht der Titel zu deinen Bildern?

Der Titel der Ausstellung ist von meiner Arbeit als Architekt inspiriert. In der Architektur bezeichnet „Bauen im Bestand“ einen Eingriff in ein bestehendes Gebäude. Das Verb „bauen“ habe ich durch „malen“ ersetzt, um den konstruktiven Charakter der Malerei und ihren besonderen Dualismus zu betonen: Sie operiert zugleich auf einer konkreten physischen Ebene, etwa der Leinwand, und auf einer imaginären Ebene, der Figuration. Das Wort „Bestand“ verweist dabei auf etwas weniger Eindeutiges und Präzises als in seinem architektonischen Gebrauch. Es öffnet sich vielmehr hin zu weiter gefassten Bedeutungsmöglichkeiten, zu kulturellen und historischen Bezugssystemen, etwa der Geschichte der Malerei, in die der Künstler eingebettet ist, ebenso

wie zu existenziellen Bezugssystemen, die im Künstler selbst verankert sind. In jedem Fall bezeichnet es ein Kontinuum, das dem Künstler vorausgeht: Als ich geboren wurde, war die Welt der Malerei bereits da. In den Arbeiten, die ich in der Ausstellung zeige, wird der Bezug zum Bauen zugleich auch zu einem Bezug zum Wohnen, verstanden als Intervention im gebauten Raum. Meine Bilder sind nicht nur bevölkert von Ziegeln, Zäunen, Werkzeugen, Farbmusterkarten, Handschuhen und Maßbändern, sondern auch von Körperteilen, vor allem Händen, die arbeiten, Fahrzeuge steuern oder durch ihre Gesten einfach in der Darstellung präsent sind.

2.) Ein zentraler Bestandteil der Ausstellung ist eine Reihe von Zeichnungen. Im immer gleichen Format stellst du ein Thema dar, das du jedes Mal ein wenig variierst: ein Zaun, gebaut aus verschiedenen Versatzstücken wie Türen, Pfosten, Holzlatten, Draht, Ziegeln und sonstigen Materialien. Was eben gerade so zur Verfügung stand. Improvisiert würde man wohl sagen, in Abgrenzung zu der Verwendung von Fertigbauteilen. Damit verweist dein Zaunmotiv auf eine Zeit oder eine Kultur, in der Zäune als Bauelement nicht in gleicher Weise vorgesehen waren wie heute. Das verleiht den Zäunen etwas Poetisches, als ob die Motivation, den Zaun zu errichten, mehr mit dem Urinstinkt des Sich-schützen-Wollens verknüpft wäre als ein generelles Ausschließen. Was fasziniert dich an Zäunen? Warum zeichnest du ihn so oft in unterschiedlichen Varianten?

Wie du sagst, handelt es sich um improvisierte, spontane Konstruktionen, wie man sie gewöhnlich an Stadträndern und in weniger bebauten Gebieten findet, dort also, wo der Druck städtebaulicher Normen oder sozialer Kontrolle nachlässt und die Form der Stadt dazu tendiert, sich aufzulösen und in viele Räume mit unscharfen Grenzen und unbestimmter Identität zu zerfallen. Solche Orte haben mich immer fasziniert,



Bruno Di Lecce, Serie Umfriedung, 21 x 29,7 cm, Kohle auf Papier, 2021 - 26

weil sie häufig einen paradoxen Charakter besitzen: Sie sind von einer urbanen, lokalen Sprache geprägt, es ist Architektur ohne Architekten. All das ist auf dem Zeichenblatt entstanden, obwohl ich ursprünglich etwas ganz anderes intendierte. Ich dachte an eine Reduktion der Darstellung auf einfache, spontane Formen, frontal auf dem

Blatt angeordnet, mit einem sehr tief liegenden Horizont, der jedes weitere narrative Element ausschließen sollte. Der grobe Strich der Kohle, der die Konturen unpräzise lässt, und das gelbliche Papier, das dem Bild Licht und Wärme verleiht, erschienen mir als besonders prägnante Arbeitsmittel. So begann ich, zahlreiche erfundene Einfriedungen zu zeichnen, frei von bestehenden Vorbildern. Dabei wurde mir schnell klar, dass diese Zeichnungen als Reihe eine antiperspektivische, quer durch das Bild verlaufende Landschaft erzeugen, ähnlich einer potenziell unendlichen filmischen Panoramafahrt, in der heterogene Elemente ohne Bruch aneinandergereiht werden können. Der Titel der Serie, „Umfriedung", hat mir gerade wegen seines in der Wortbedeutung widersprüchlichen Charakters sofort gefallen: Schließlich steckt in dem Wort das Wort „Frieden", wobei die inhaltliche Bedeutung auf eine Grenze, eine Trennung, verweist.

3.) Deine Farbpalette ist ziemlich erdig gedeckt, sie erinnert an Giorgio Morandi. Nur ab und zu leuchten die Primärfarben hervor. Gibt es einen Zusammenhang zwischen Gegenstand oder Stimmung des Bildes und Farbgebung? Gibst du mit deiner Farbgebung einen Hinweis auf den Ort des Geschehens?

Die erdigen Farbtöne, etwa die der Ziegel, vermitteln etwas Vertrautes, etwas, worauf man sich stützen kann, wohingegen die kräftigen Primärfarben Distanz und Befremdung erzeugen. Die gedämpften Töne tragen dazu bei, eine Einheit von Licht, Raum und Zeit herzustellen, weil sie auf natürliche Farbtöne verweisen. Primärfarben setze ich dagegen ein, wenn ich die Einheit der Erzählung unterbrechen und Dissonanzen einführen möchte. So kann ich die malerische Oberfläche stärker hervortreten lassen oder eine zusätzliche Lichtquelle hinzufügen. Oft gehe ich gerade von der Farbe aus. Es ist die Farbe, die mir den darzustellenden Gegenstand nahelegt; in anderen Fällen ist es umgekehrt.



Bruno Di Lecce, Modul, 22 x 30 cm, Öl auf Leinwand, 2025

4.) In deinen Bildern zeigst du Vertrautes, das der Betrachter zuordnen kann, in absurden Kombinationen. Als Betrachter weiß man nicht genau, ob jeweils die Kombination der Gegenstände die Skurrilität ausmacht oder ob der teils sehr reduzierte Ausschnitt für das Surreale sorgt. Auf jeden Fall ist jedes Narrativ so reduziert

oder unterbrochen, dass der Betrachter eigene Assoziationen erzeugen muss. Wie erreichst du auf deinen Bildern, dass die Erzählstränge so extrem verdichtet sind?

Malen ist ein Ringen zwischen dem Künstler und der Malerei selbst, die sich erst im Verlauf der Arbeit herausbildet. Die Intention des Künstlers schafft zunächst eine formale und narrative Struktur, die logisch aufgebaut und vom Willen bestimmt ist; das letzte Wort aber hat immer die Malerei, die Tatsachen schafft. All das geschieht jedoch nicht schmerzfrei. Ich meine damit, dass man immer an einen Punkt gelangt, an dem das Bild verloren und unwiderruflich gescheitert scheint. Und genau an diesem Punkt beginnt das Bild eigenständig zu werden, wenn man den Blick auf die Malerei selbst verlagert: Es beginnt eine Erzählung aus Tatsachen, nicht aus Ideen. Das geschieht innerhalb eines komplexen Prozesses, in dem sich narrative Momente von Raum, Zeit und Handlungen, die miteinander verbunden sind, ständig mit schwebenden malerischen Momenten abwechseln, in denen diese Verbindung aussetzt. Die Elemente bleiben erkennbar, doch der Zusammenhang, der sie miteinander verbinden sollte, wird unsicher. Die Strategien, die ich dabei einsetze, sind unterschiedlich, doch ihnen allen liegt ein Prinzip der Subtraktion zugrunde. Oft geht es darum, eine Figur mitten in einer Handlung zu beschneiden, den Blick auf eine gerade gemalte Landschaft zu versperren oder den Bildausschnitt auf das unbedingt Notwendige zu reduzieren. Diese Subtraktionen entstehen jedoch nicht durch das Auslöschen des bereits Gemalten, sondern durch das Hinzufügen anderer Gegenstände, die sich darüber legen. Darin liegt ein Paradox: Indem sie hinzufügen, subtrahieren sie. In dem Bild „Malen im Bestand“ etwa, das den Titel der Ausstellung aufgreift, habe ich eine urba-



Bruno Di Lecce, Abitudine, 42 x 29 cm, Öl auf Leinwand, 2017

ne Landschaft aus weißen, anonymen Hochhäusern ohne besondere architektonische Qualität gemalt. Zunächst dachte ich, sie könnte als Hintergrund für die Hand, die eine Farbkarte hält, interessant sein. Später wurde mir jedoch klar, dass das Motiv im Vordergrund und die Landschaft im Hintergrund in einem zu statischen und zu logischen Verhältnis zueinander stehen. Der Raum zwischen beiden hatte keine prägnante Bedeutung: Er verband sie nicht, sondern ließ sie als einzelne narrative Elemente voneinander getrennt bestehen.



Bruno Di Lecce, Malen im Bestand, 120 x 100 cm, Öl auf Leinwand, 2026

Daraufhin habe ich den Blick auf die Stadtlandschaft geschlossen, indem ich einen gewöhnlichen braunen Rollladen malte. Dann bemerkte ich jedoch, dass die Silhouette der zuvor gemalten Hochhäuser weiterhin sichtbar war, wenn ich das Bild seitlich im reflektierenden Licht betrachtete. Sie war noch im Bild, aber normalerweise sah man sie nicht. Also entschied ich mich, die Silhouette der Hochhäuser auf dem Rollladen wieder hervortreten zu lassen, indem ich lediglich die Konturen der Fenster mit einer dunklen Farbe malte und einen graublauen Himmel hinzufügte. Das Ergebnis hat mich überrascht. Die Zeit hatte ihre logische Ordnung verloren: Das Vorher und das Nachher waren nicht mehr eindeutig zu bestimmen, und der Raum war mehrdeutig geworden. Es war nicht mehr klar, ob es sich um einen Außen- oder einen Innenraum handelte. Auch die Ironie ist eine Strategie, die ich einsetze, weil sie den logischen Zusammenhang zwischen den Elementen der Erzählung entzieht und zu einem starken Hebel wird, um Leichtigkeit und Lebendigkeit in das Motiv zu bringen. Ein Beispiel dafür ist die Brotscheibe, die zusammen mit der Farbkarte in der Hand gehalten wird.

5.) Es gibt ein paar immer wiederkehrende Gegenstände auf deinen Bildern, wie Federbälle, Ziegel, Maßbänder, sämtliche dem Bau zugehörige Materialien, rote Handschuhe und immer wieder Hände, die etwas tun oder halten. Hast du eine besondere emotionale Beziehung zu diesen Gegenständen oder willst du beim Betrachter etwas Bestimmtes mit ihnen auslösen?

Es sind Gegenstände, denen ich in meinem Alltag begegne, auf Baustellen ebenso wie in meiner Freizeit. Oft werden diese unterschiedlichen Bereiche miteinander kombi-

niert, und das Ergebnis erzeugt Befremdung. So ist es zum Beispiel in dem Bild „Ulisse“, in dem eine Wärmflasche mit einem Gürtel an einen Holzpfosten gebunden ist; oder in „Il giorno“, wo ein Duftbäumchen fürs Auto an einer Rettungsweste hängt; oder auch in „Durchbruch“, wo Dynamit und das letzte verbliebene Streichholz auftauchen. Das Maßband kehrt in meinen Arbeiten immer wieder und verweist auf den Akt des Messens, der in meiner künstlerischen Arbeit eine wichtige Rolle gespielt hat. In einigen Werken erscheinen auch pflanzliche Elemente wie Spargel, Rucola und Artischocken – alles essbare Pflanzen, die mit dem Körper zu tun haben.

6.) Der rote Handschuh könnte auch ein Zitat aus de Chiricos Bild „Das Lied der Liebe“ sein. Generell haben deine Bilder eine Gemeinsamkeit mit der „Metaphysischen Malerei“. Auch du zeigst alltägliche Gegenstände in seltsamer Kombination, du verzerrst die Zentralperspektive und lässt alles in einem hellen und doch wie wolkenverhangen wirkenden Licht erscheinen. Wie viel Metaphysik steckt in deinen Bildern?

Wenn man einer Darstellung ein Element entzieht, das ihren logischen Zusammenhang zusammenhält – sei es durch ebenso physisch präsente Gegenstände oder durch Gesten, die in die Darstellung selbst eingreifen und so wirken, als würden sie sie von innen her bearbeiten –, entsteht im Bild eine Aussetzung des Urteils. Zugleich öffnet sich ein Bedeutungsraum, der sich nicht vollständig kontrollieren lässt. Eine entscheidende Rolle spielt dabei das Mittagslicht des Zenits mit seinen kurzen Schatten, die beinahe mit der Figur selbst zusammenfallen. Dieses Licht verleiht den Gegenständen eine konkrete Evidenz. Das Paradox besteht jedoch darin, dass eine Szene vollkommen ausgeleuchtet sein kann und dennoch unverständlich bleibt. Die Befremdung, die gerade aus der physischen Präsenz der Dinge entsteht, ist, denke ich, der metaphysische Anteil meiner Malerei.



Bruno Di Lecce, Der Frieden, 145 x 115 cm, Öl auf Leinwand, 2021