

## **Laudatio zur Eröffnung der Ausstellung „Der Sommer des Drachentöters“ mit Werken des Kamenzer Künstlers Egbert Kasper in der Ostsächsischen Kunsthalle in Pulsnitz**

Sehr verehrte Damen und Herren, liebe Freunde der ostsächsischen Kunst, liebe Sabine Schubert, sehr geehrter Egbert Kasper und Familie!

Unter dem Titel des Bretterbildes „Der Sommer des Drachentöters“, der dieser Ausstellung den Namen gab, präsentiert der Kamenzer Maler, Zeichner, Grafiker und Objektkünstler (eigentlich Plastiker) Egbert Kasper die farbige, metaphorische Figuration einer Märchenszene, die auf den gelben Fond eines Fundholzes gemalt wurde. Zahlreiche, in dieser Ausstellung drei Dutzend gezeigten Arbeiten (Zeichnungen, Grafiken, Aquarelle, Fundstückobjekte) nehmen sich der Archaik mythologischer Themen und Situationen an, die sich mit dem Christentum und nicht von ungefähr auch mit der Spiritualität von Naturreligionen auseinandersetzen. Die verblüffend-ähnlich Analogie zwischen heutiger Rationalität wissenschaftlicher Forschung und frühgeschichtlichen Anschauungen gerade über die Natur nimmt erstaunliche Ausmaße an, gerade was den inneren Zusammenhang von scheinbar völlig verschiedenen Perspektiven der Ökologie und Naturmystik betrifft. In der Kunst werden es immer mehr Künstler, die neben dem üblichen Naturstudium weiter in die Thematik eindringen und über inspirierte Betrachtung und Meditation geistige Kräfte freisetzen.

Egbert Kasper offenbart in seinen Zeichnungen eine Philosophie der Natur, die grundlegende Gemeinsamkeiten zwischen Grundstrukturen der Welt und dem künstlerischen Geist und Schaffen zu Thema nimmt. Seit den 1990er Jahren arbeitet er vorwiegend grafisch. Gerade die Handzeichnung in ihrer elementaren Bewegung des Graphit- und Kohlestiftes, des Pinsels oder der Feder auf dem Papier erzeugt Gebilde und Formen, die den Phänomenen der Dinge, ihrem Habitus und ihren Zusammenhängen nachgeht, sie adäquat nachbildet und durch Abstraktion oder informelle Gebärde ständig sich verändern und nachwachsen lässt. Das lineare und flächige Werden der Zeichnung Kaspers gleicht dem organischen Wachsen einer Pflanze, geht aber in seinem Schaffen darüber hinaus. Zunächst entwickelte er durch Schauen in der Natur, durch Sammeln und archivieren von Fundstücken, ein Reservoir an künstlerischen Eindrücken und Erfahrungen, die adäquat auf dem Blatt umgesetzt wurden, aber schon Anzeichen von formalen Veränderungen, Verwandlungen und Metamorphosen aufweisen. Gewissermaßen aus der organischen Vorgabe von Pflanze, tierischer und menschlicher Gestalt innerhalb ihrer natürlichen Grenzen treibt Kasper in seinen Zeichnungen die Form ins Neue, noch nicht Dagewesene. Gerade das morbide Fundstück (wie Hölzer, Blätter, Blüten, Wurzeln, Pflanzen, Zweige und Steine) birgt in sich eine aus der Vitalität heraustretende Form, die in ihrer Verwitterung bereits eine Metamorphose darstellt, die die auch noch im Tode und Vergehn gestaltenden Kräfte der Natur wie ein Kunstwerk erscheinen lassen. Hier findet Kasper seinen Ansatz, der die natürlich vitale Oberfläche der Dinge in der Zeichnung mimetisch für den Verfall preisgibt und sich selbst plötzlich als Schöpfer auftreten lässt, der auf dem Blatt Papier ein eigenes Universum schafft.

So mischen sich der zurücktretende Gegenstand und die Abstraktion in Richtung Informel und zeichnerische Aktion, die vor allem durch das Selbst bestimmt und aus innerpsychischen Automatismen gespeist werden. Acryl kommt zum Einsatz, stärker farbige Flächengründe entstehen. Gestus und Inszenierung folgen einem organischen Prinzip, das die Metamorphose der Figur zum Ziel hat. Die Höhlenzeichnungen von Altamira und Lascaux, die archaisch-mythischen Kultkünste des Paläolithikums, später des Neolithikums werden zunehmend relevant. Ahnenkult, Idolatrie, Animismus und besondere Formen der Magie setzten sich subjektiv-reflektiert auch in den

Rauminstallationen von 2012 durch. Expressiv bemalte, weiße, tippiähnliche Tuchzelte, Alraunen, Fundhölzer (Zweige und Äste), Asche, Sande und Pfähle nehmen Bezug auf eine magische Situation (z.B. den Totemismus in seinen vielfältigen kultischen Formen, besonders in den magischen Verwandtschafts-Beziehungen des Menschen mit der für den Stamm (tribe) typischen Pflanzen- und Tierart, die Schutz und Erhalt der Grundbedürfnisse bieten sollten). Der archaische Mythos bewegt Kasper stark, nicht aus einer Mode heraus, sondern aus der Erkenntnis der Wurzelhaftigkeit der menschlichen Existenz, der Gemeinschaft, der Verbindung des Einzelnen mit ihr und der Erhaltung des ökologischen Gleichgewichts in der Natur. Für ihn wird der Mythos (wie die der Schöpfung) zur eigenen, privaten Identitätsfrage, die ihn als Mensch und Künstler bewegt. In der Zeichnung und in der aus Fundstücken gebauten Installation mischen sich künstlerische und psychologische Momente, die Urgründe der Menschheit berühren und vom Zelt als Schutzraum und Behausung bis zur Beseelt- und Belebtheit aller Dinge reicht. Analogien werden aufgezeigt zwischen Allgemeinem und Konkretem, Gesellschaftlichem und Individuellem, zwischen Natur und Kultur, Kunst und Leben. Der Mensch hat die Naturphilosophie erdacht. Die Natur hat ihre eigene Philosophie, von der der Mensch bis heute lernt. Gestaltlehre und Phänomenologie bauen auf ihren natürlichen Formen und Erscheinungen auf, die zeigen, dass der Mensch ein Naturwesen ist und bis heute alles aus ihrem Schoß entstammt, was ihn ausmacht. Egbert Kasper entwickelt eine Zeichen- und Objektkunst, die „entlang der Natur erzählt“, wie es Friedrich Hulla in seinem Text zum „Tagebuch eines Sammlers“ im Katalog von 2012 ausdrückt.

Egbert Kaspers erster und bedeutender Lehrer war der Kamenzer Maler und Grafiker Gottfried Zawadzki, bei dem schon Georg Baselitz studierte. Wir begehen in diesem Jahr seinen 100. Geburtstag. Gemeinsam mit anderen (wie dem Maler Michael Horwath, den ich heute hier auch begrüßen kann) lernte Kasper bei ihm die Grundlagen der bildenden Kunst, aber auch die christlich-abendländische Kultur und ihre Erlösungs-Religion kennen. Zawadzki war ein Naturbildner, ein Mystiker der malerischen Verwandlung von Formen. Schöpfung, Natur und biblische Geschichte wurden in Bildallegorien und Symbolen sichtbar gemacht (wie z. B. in seiner reduzierten Malerei zum „Sonnengesang“ von Franz von Assisi). Bei ihm wurde das Gegenständliche ins Formelhaft-Symbolische verwandelt, Farbe zum Gleichnis. Geometrische Grundformen wie der Kreis, aber auch das von Kasper thematisierte Amorphe sind adäquate Gestaltformen von Makro- und Mikro-Kosmos. Besonderen Einfluss auf ihn haben die beiden Zeichner Gerhard Altenbourg und Carl-Friedrich Claus, deren philosophisch geprägten Zeichen- und Textsystemen sich Kasper verwandt und verbunden fühlt: Mit der Linie sprechen und philosophieren, das lernte er bei ihnen. Das feingliedrig Kalligraphische des Strichs, die Entwicklung von Wucherungen zwischen Lust und Vergänglichkeit, das Verspinnen der Form, erzeugt im Bild eine organisch-vegetabile Kraft, die, wie auch bei den Objekten, eine „Wiederbelebung der Dinge“ auf geistig-spiritueller Ebene bewirkt. Wols enigmatische Zeichensuche und archaische Annäherung an die wirklichen Dinge und ihren Mythos ist mit Egbert Kaspers Zeichenhaftigkeit verwandt. „Der Kosmos wird zum Spiegel der Seele“ schrieb der Kunstwissenschaftler, Kurator und Konservator am Dresdner Albertinum Holger Birkholz treffend in einem Essay für einen Katalog über Kaspers Zeichenwerk 2017. Und umgekehrt ist die Betrachtung der Natur im Spiegel des Selbst selbst Natur, also eine individuelle Selbstdarstellung des Universums im Werk des Künstlers.

Rätsel geben die einzelnen Arbeiten immer auf und gelegentliche Irritationen bestätigen damit nur ihre künstlerische Qualität: Die Bronzen beschwören die Suche nach Licht, streben in die Höhe, breiten die Arme aus. Ihre Oberflächen sind schrundig und ungewohnt bewegt, die Formen disproportioniert. Kleine Objekte aus verschiedenem bemalten und getönten Material verkörpern Allegorien und bemalte Hölzer wirken wie Gleichnisse auf Votivtafeln. Seine aquarellierte Feder in

Tuschezeichnung „Hinaus-Hinauf“ von 1994 ist kompakt und gleichzeitig filigran, kopfförmig, zerspalten und segmentiert, wie eine tektonische Landschaftsstruktur aus bröckelndem Vulkangestein. Die geerdete Form, statisch und fest, zerbröckelt skrofulös in verschiedene amorphe Teile, knochig, zerebral-rissig, vertikal ausgerichtet, seltsam bedrohlich. Die feine, gelblich-braun-changierende Untermalung trägt zur Versinnlichung der eher expressiven Tuschezeichnung bei. Auf antrazitgrünem-getöntem, gerissenem Stück Papier breiten sich mit der Feder gezogene, zarte Tuschespuren. Die fein ziselierter Tuschezeichnung „Friede sei“ von 1995 beschwört ein stilles Arkadien in rätselhafter Landschaft. Pflanzengeschling und aufspringende Blütenteile umfassen eine sich rundende, animalisch-faunistische Figuration, die an ein sich umwendendes Pferd oder an den Minotauros erinnert. Eine starke, lokal begrenzte Bewegung akzentuiert poetisch den Bildraum. Alles bleibt vage und uneindeutig, offen, geheimnisvoll, fragmentarisch schlicht und verspielt. Schrundige, splittrige Verwitterungsformen auf vielen seiner Zeichnungen geben dem Gesamteindruck etwas Schroffes und Traurig-Melancholisch-Verträumtes, das an die Naturmystik der Romantiker anknüpft, deren bildnerische und literarische Werke Egbert Kasper schätzt, liebt und verehrt. Seine skurrilen Bilderfindungen reichen in ihrer Fantastik über das Natürlich-Vorgegebene hinaus und kreieren gleichsam Neues und Unbekanntes. Ihr Fortsatz ahmt sympathetisch das natürliche Wachstums- und Verfallszenario auf eigene, elementare Art nach und setzt in ihm ganz persönliche Akzente.

Ich danke Ihnen!

Heinz Weißflog