

Peter Casagrande

Eine Annäherung im Raum

Betreten wir eine Ausstellung von Peter Casagrande ohne Vorkenntnisse, geben uns unvoreingenommen der sinnlichen Annäherung hin, werden wir in Anbetracht der angekündigten großformatigen Malerei wahrscheinlich erst einmal innehalten, Distanz wahren, um unserem Blick den Moment zu gönnen, zu erfassen, was wir sehen. Bei Casagrandes Leinwandarbeiten von teilweise extrem großen Ausmaßen erschließt sich dem Betrachter das Vordringen in den Raum in zweifacher Hinsicht oder in zwei Schritten, in einem Raumerlebnis vom Äußeren ins Innere. Der Begriff des Bildes, auch wenn wir nach wie vor von Bildern sprechen, scheint sich im ersten Moment aufzulösen.

Unsere erste Wahrnehmung gilt einem Gesamteindruck, der sich aus dem einzelnen Bild oder einem Arrangement von Bildern im Raum ergibt. Die bewusste Beziehung zur Architektur ist fühlbar, der Raum in seinem Charakter neu inszeniert. Oft arbeitet Casagrande gezielt auf Räume sowohl profanen als auch sakralen Ursprungs hin. Hier stellen die großen Formate untereinander Beziehungen her und führen einen Dialog mit dem Raum, sind Teil von Räumen, die selbst in diesem Moment so sehr in Beziehung zu den Arbeiten stehen, dass eine Vorstellung der Räume ohne diese Bilder kaum in den Sinn zu kommen scheint.

Nach dem ersten Einleben in diese Räume in ihrer Ganzheit kann die Konzentration uns weiterführen, unsere Wahrnehmung zu fokussieren, um uns dem einzelnen Bild zuzuwenden, welches sich uns wiederum als Raum auftut. Aus einer Distanz erfassen wir die ungewöhnliche Größe der Formate, die nicht beiläufige, auf Wirkung ausgerichtete Eigenschaft ist, sondern untrennbar verbunden mit dem energiegeladenen, aus der Bewegung kommenden Entstehungsprozess – Voraussetzung für die Besonderheit von Casagrandes Malweise.

Auf den ersten Blick dominiert die Farbe, etwa ein leuchtendes, pastos aufgetragenes Rot, ein kräftiges oder auch lasierenderes Gelb oder auch ein vielfältig nuanciertes Schwarz, das selbst eine schlundartige Tiefe zu umgreifen scheint. Eine raue, stark strukturierte, zuweilen durch Aufbrüche gekennzeichnete, narbig erscheinende Oberfläche tritt ebenso kräftig in unsere Wahrnehmung und könnte uns animieren, das Bild zu berühren, seinen haptischen, körperlichen Charakter zu erfassen, wäre da nicht auch die Respekt erzeugende monumentale Größe, stets in humanem Rahmen des Empfindens bleibend, so dass uns doch eine weitere Annäherung, eine Entdeckungsreise in das Bild hinein, möglich ist. Einblicke lassen sich entdecken, Durchblicke in tiefere Räume, die sich nicht fassen, nicht immer begrenzen lassen, sich zu dehnen scheinen und die Ahnung einer Raumdimension dahinter erzeugen. Mit dieser Raumerfahrung untrennbar verbunden ist eine Offenlegung von Zeit. Tiefer liegende und durch weitere Schichten überdeckte Strukturen von spürbarer gewaltiger Kraft dringen immer wieder bis an die Oberfläche durch, womit auch die ersten Arbeitsprozesse der Bildentstehung wieder die Gegenwart erreichen.

Die Vielschichtigkeit der Entstehung eines Bildes ist geheimnisvoll, lässt aber in Ansätzen einen Prozess von Überlagerungen und Freilegungen erahnen. Neben dem Raum als Grundthema im Schaffen von Peter Casagrande ist der Entstehungsprozess aus seinem Selbstverständnis heraus ein wesentlicher Aspekt. Die Kunst ist im gesamten Prozess der hinführenden Arbeit zu sehen. Die im Bild aus den Arbeitsprozessen eingefangene Energie, vielleicht verschiedene emotionale Seinszustände, die sich in der Unterschiedlichkeit grober, dick aufgetragener sowie lasierender und fließender Farbschichten, verlaufenden Flächenstrukturen, wie kraftvollen linearen gestischen Bewegungen ausdrücken, machen das Entstehen eines Bildes vorstellbar. Der darin steckende Kampf, der Einsatz des Körpers in entfesselter Aktion sowie die ruhigeren

Phasen des Fließens, des Werden-Lassens, des Zudeckens und wieder Freilegens, lassen sich aus der Konfrontation mit dem Bild erkennen, auch ohne darum zu wissen. In einem früheren Ausstellungskatalog zitiert Brigitte Schad den Künstler: „Das Malen als eine unentwegte Folge von Sedimentierungen, Aufbrüchen, Verwerfungen, das beständige Sich-Ablagern bildnerischer Energie auf dem Wege zu einem Bild, das sich erst am Ende zeigt. Dabei sind Intensität und Verdichtung kontemplative Momente, um in die Tiefe zu dringen, tiefer liegende Schichten aufzuspüren.“

Raumerfahrung, Raumbewegung, Raum, der sich dehnt, der wächst, Raum als einen völlig offenen Begriff stellt Peter Casagrande in Gesprächen immer wieder als ein zentrales Anliegen seiner Kunst dar. Wer sich auf die Begegnung mit Kunst als Erfahrung des Erlebbaren ohne eine Erkennbarkeit von Dingen einlässt, kann sich so von einem Bild oder besser ausgedrückt einem Bildraum einnehmen lassen, sich in Beziehung zum entstandenen Erfahrungsraum wiederfinden. Die Voraussetzung dafür ist eine Befreiung von der immer noch oft anzutreffenden Erwartung an das greifbare oder erkennbare, das sich „verstehen“ lässt, also die Loslösung von der Gegenständlichkeit, die etwas darstellt. Wir sehen, was wir erwarten zu sehen. So wie Peter Casagrande seine Arbeitsweise als autonome Malerei versteht, ist es auch Aufgabe des Betrachters, an Autonomie zu gewinnen. Wahrnehmung ist nicht bloß als passive Rezeption von Kunst zu verstehen, sondern als aktiver Prozess und somit setzt das prozesshafte in der Entstehung der Kunst Casagrandes keinen Endpunkt, sondern setzt sich in der Wahrnehmung und des daraus erwachsenden Erlebens des Betrachters fort.

Adolph Gottlieb, Mark Rothko und Barnett Newman der „New York School“ der 40er Jahre, drückten einen Teilaspekt ihres Kunstverständnisses so aus: „Kunst ist für uns eine abenteuerliche Reise in eine unbekannte Welt, die nur von denjenigen erforscht werden kann, die bereit sind, die Risiken auf sich zu nehmen.“¹ In diesem Sinne ist nicht nur ein Künstler gefordert, sondern auch der Betrachter von Peter Casagrandes Bildern – aber worin lässt sich ein Risiko ausmachen? Vielmehr ist ein Gewinn der sinnlichen Erkenntnis jenseits des Objekthaften zu erwarten.

Verständlich wird die Bedeutung des Arbeitsprozesses durch „Work in Progress“- Projekte, die Casagrande vereinzelt jeweils im Zusammenhang mit Ausstellungen plant, um eines seiner Großformate direkt vor Ort für einen bestimmten großdimensionierten Raum zu schaffen. Den Besuchern eröffnen sich im Zeitraum eines Monats die Möglichkeiten, dem Entstehungsprozess eines Bildes beizuwohnen und mitzuverfolgen. In Aschaffenburg verwandelte er 1997 die ehemalige Jesuitenkirche in ein Großraumatelier mit Gerüsten und erarbeitete ein achteiliges Bildformat von der Größe 560 x 800 cm. Im Jahr 2002 entstand in gleicher Weise das 600 x 600 cm große sechstellige Gemälde „Il Rosso di Casalmaggiore“, im Ridotto del Teatro Comunale der oberitalienischen Stadt Casalmaggiore.

Sehr anschaulich zeigt die Dokumentation des Bayerischen Fernsehens unter dem Titel „Verborgene Welten“ im Januar 2000 die Arbeitsweise von Peter Casagrande, indem sie über einen längeren Zeitraum die Entstehung und die verschiedenen Phasen eines dreiteiligen Großformats beschreibt. Am Beginn eines Arbeitsprozesses steht oft eine kraftvolle gestische Malaktion, in der Reduzierung auf Schwarz auf weißem Grund. Anfang des Jahres 2005 machte Casagrande diese Malweise zum Thema seines „Work in Progress“ bei der Theaterproduktion „Femmes, blanches et noires“ von Werner Fritsch am Landestheater Schwaben in Memmingen. Auf der Bühne malte er live zu jeder Vorstellung ein 400 x 60 cm großes dreiteiliges Format als Bühnenbild und gleichzeitig als Prolog zu dem Stück.

Stand auf der Bühne des Landestheaters in Memmingen die gestische, die Fläche der weißen Leinwand in schwarz erobernde Aktion malerisch allein für sich selbst, so folgen bei Casagrande im weiteren Verlauf seines malerischen Arbeitsprozesses vielschichtige Überlagerungen, aus Farbausschüttungen, und wieder kraftvollen, akzentuierten pastosen Aufträgen. In einer Reihe von Bildern verwendet Casagrande ebenso Bitumengranulat, ein Material, das sich einmal aufgetragen, trotz Übermalungen immer wieder nach vorne auf die Bildfläche drängt und die

vergangenen Malspuren wieder sichtbar macht. „Bilder müssen sich ereignen“, wie Casagrande betont, und in diesem Ereignischarakter wird Casagrandes Malerei eine Malerei mit Gedächtnis. Grobe Krusten und Erhebungen von unterschiedlicher Größe, verteilt über die Bildfläche, lassen sich als Raumpunkte verstehen, vergleichbar Haltepunkten eines überspannten Zeltdaches, wie Casagrande es verdeutlicht. Über dieses reliefartige Gerüst breiten sich vielschichtige, lasierende Farbverläufe aus, oft am Ende mit einer dominierenden Hauptfarbe, welche die Nuancen der darunter liegenden Schichten mit einbindet. Es entsteht Räumlichkeit jenseits aller räumlicher Konstrukte durch perspektivische Ordnung. In der konkreten Anwendung variierte oder erweiterte sich über die Jahre die Grundfarbigkeit. Vom reinen Schwarz-Weiß der frühen Jahre, zu tiefsten erdigen Brauntönen, Aufhellungen ins Ocker bis ins Gelb, Rot, vom pastosen, mit Pigmenten angereicherten Orangerot bis ins oxsenblutfarbene Violett, immer wieder auch graue, weiße Bitumenbilder. Keine der Farben sind für Casagrande, wie er hervorhebt, Ausdruck innerer seelischer Befindlichkeit, oder Folge von äußeren Ereignissen, sie sind farbliche Bezirke, die von Bild zu Bild weiter ausgelotet werden und vollkommen parallel nebeneinander bestehen. Technik hat für Peter Casagrande eine hoch einzuschätzende Bedeutung. „Technik ist“, so Casagrande, „weit mehr als ein anwendbares Verfahren. Technik entwickelt sich über einen langen Zeitraum aus der Handhabung mit dem Material, Technik wächst mir zu, sie ist tief verwurzelt in meiner Malerei, wie ein intimes Verhältnis. Man kann sie daher weder übertragen noch einfach nur anwenden, als wäre die Technik ein austauschbares Mittel unter beliebig vielen.“

Pigmente werden mit verschiedenen Ölen angesetzt, Ölpasten erneut wieder mit Pigmenten angereichert und in unterschiedlichsten Konsistenzen vermalt. Vehemente Arbeitsschritte mit großen Pinseln, oder auch aus mehreren Quasten zusammenmontierten Besen an der aufgerichteten oder auf dem Boden liegenden Leinwand, wechseln sich mit der fließenden Bewegung der Farbe auf dem Malgrund ab, die ein Verlaufen der dünnflüssig aufgetragenen oder geschütteten Farbe bewirken. Wieder und wieder wird in das Entstehende hineingearbeitet, mal mit grobem Werkzeug wie Spachteln, Kämmen und Brettern in kraftvoller Bewegung, mal feinnervig akzentuiert. Ein Oben und Unten des Bildes lässt sich während des Arbeitens nicht ausmachen und entsteht erst ganz am Ende.

Schon bevor Peter Casagrande 1970 mit dem Kunststudium an der Akademie in München sowie zwischenzeitlich an der Hochschule für bildende Künste in Berlin begann, zeichnete er vornehmlich Landschaften in filigranen, behutsamen Linienführungen, in denen sich Raum schon als das eigentlich beherrschende Thema ausmachen ließ. Von diesen noch von einer landschaftlichen Wirklichkeit ausgehenden Zeichnungen führte der Weg hin zu einem malerischen Raum, der nicht mehr abbildet, nicht mehr konkret benennbar ist. Dieser Prozess mündete Anfang der 80er Jahre in die großformatige Malerei, wie wir sie heute sehen.

In den ganz frühen zeichnerischen Anfängen Casagrandes spiegelt sich die Auseinandersetzung mit den Raumlandschaften von Caspar David Friedrich. An ihnen schärfte und präzierte er sein Raumempfinden. Als die Romantik begründender Landschaftsmaler wird Friedrich dieser kunsthistorischen Einordnung zwar im Sinne der Darstellung von Landschaften und der Erzeugung von Stimmungen gerecht, löst sich aber bereits von der bloßen Darstellung hin zu einer konstruierenden Komposition von Räumen und lässt so Landschaftsräume durch einen irrealen Kontrast von extremer Naheebene und einer sehr fernen Fernebene ohne Zwischenebenen entstehen. Wenn man nach inspirierenden Ansatzpunkten am Beginn der Malerei von Peter Casagrande sucht, dann entdeckt man sie nach eigenen Worten vorwiegend im Abstrakten Expressionismus der amerikanischen Nachkriegsmalerei, in der Malerei eines Franz Kline, Willem de Kooning, eines Jackson Pollock und Clyfford Still und nicht dagegen im deutschen Informell, das die Loslösung vom Gegenständlichen in der Kunst seit dem Ende der 40er Jahre einleitete.

Die späte Begegnung Casagrandes 1997 mit den Fresken Gian Battista Tiepolos in der barocken Würzburger Residenz, während seines „Work in Progress“-Projektes im benachbarten Aschaffenburg, entdeckt er nicht nur eine innere Verwandtschaft im Raumdenken, sondern unverkennbare Parallelen zur informellen Malerei in der Bildarchitektur der Wolkenhimmel, die nahezu 80 Prozent des Gesamtfreskos ausmachen.

Peter Casagrande steht in einer langen Tradition der architekturbezogenen Malerei, was trotz der scheinbaren Verschiedenheit ein verbindender Aspekt ist zwischen barocker Malerei, der Romantik, wie wir sie von Caspar David Friedrich kennen, bis hin zum Abstrakten Expressionismus. Gemeinsam ist allen das Arbeiten an der Öffnung der Bildräume mit unterschiedlichen Intentionen und im Detail auch unterschiedlichen malerischen Mitteln. In diesem Sinne scheinen seine Bilder über ihre Formatbegrenzung hinauszugehen. Es scheint weiterzugehen, womit wir wieder am Ausgangspunkt der Wahrnehmung angekommen wären: dem Erleben eines Raumes im Raume, in dem das künstlerische Werk zu einer Erlebniseinheit mit der umgebenden Architektur wird. Nicht rational zu Entschlüsselndes und nicht mit Worten Erklärbares steht am Ende des Bildwerdungsprozesses und fordert den Betrachter auf, seine Beziehungsposition in diesem Bilderleben zu finden.

In einem Interview merkte Casagrande einmal abschließend an: „Am Ende muss ein Bild über mich hinauswachsen, muss einfach mehr sein, als ich erklären kann.“

Matthias Erntges

Quellenangaben:

1 Charles Harrison / Paul Wood (Hrsg.): Kunsttheorie im 20. Jahrhundert, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern