

Vom Suchen und Finden der Linien. Gedanken zu Egbert Kasper

Sören Fischer



Selbstporträt, 1987

Die Betrachter_innen werden mit einer elegischen, zugleich überaus intimen Pose konfrontiert (S. 8). Der zurückgelehnte Kopf, die geschlossenen Augen, der nackte Hals; hier ist eine Person ganz bei sich, in sich versunken, liefert in ringenden Gedanken das eigene Ich schutzlos dem Gegenüber aus. Beinahe konturlos und unbestimmt schwebend hebt sich der in groben, trockenen Pinselstrichen gemalte Kopf vom Hintergrund ab. Stellenweise schimmert die textile Struktur der Leinwand mit ihren grob geschnittenen und fransigen Kanten durch ein Bild, das nachvollziehbarer Räumlichkeit keine Aufmerksamkeit zu schenken scheint. Bereits auf den ersten Blick wird deutlich: Es geht um Existenzielles, um grundlegende Gedanken des Selbst – vielleicht auch um Verletzungen und leidvoll Menschliches;

vor allem aber wohl um das Suchen und Finden einer erträglichen Haltung – einer Lebensform –, in der sich das schemenhafte Abbild des Ichs wandelt zu Festigkeit und künstlerischem Charakter.

Egbert Kasper schuf dieses eindringliche Selbstporträt im Jahr 1987, und damit in einer Zeit, die den heutigen Zeichner, Druckgrafiker, Maler, Bildhauer und Installationskünstler in eine unklare Zwischenwelt von beruflicher Pflichterfüllung, elterlichen Erwartungen und künstlerischer Selbstverwirklichung geführt hatte.

Geboren wurde Kasper, der sich in den zurückliegenden fast 30 Jahren durch sein reges Kunstschaffen, zahlreiche Ausstellungen und Publikationen eine charakterstarke, individuelle Position innerhalb der Kunst der Oberlausitz erarbeitet hat, 1957 in der Stadt

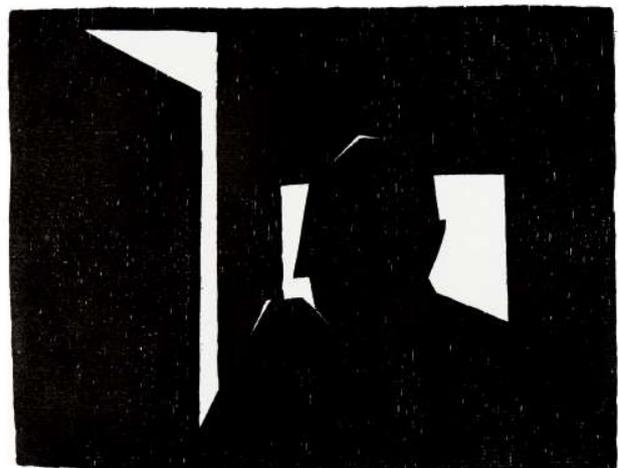
Görlitz. Die Familie lebte damals noch in der kleinen Gemeinde Horka im unmittelbaren Grenzgebiet zu Polen und zog 1967 in die nahe Kleinstadt Niesky. Zwischen Görlitz und Bautzen gelegen, war dies eine Gegend, die sich als geborgene Kindheitslandschaft in Egbert Kasper eingeschrieben hat, die maßgeblich sein inniges, auch in der Kunst immer wieder zu Tage tretendes Verhältnis zur Natur prägte. Schon damals entdeckte Kasper den unerschöpflichen Vorrat der Natur, ihre unermessliche Kraft, Formen zu gestalten, zu entwickeln aber auch vergehen zu lassen. Seien es verwelkte Blätter, Astfragmente, Rinde, verwittertes Holz: Die bildnerische Darstellung dieser Fundobjekte in Installationen, Grafiken oder zeichnerischen Arbeiten ist bei Kasper jenseits ästhetischer Fragestellungen immer auch Rückbindung an die eigenen Ursprünge auf dem Land.

Zu einem Schlüsselerlebnis in seinem künstlerischen Leben wurde die Begegnung mit dem Kamenzer Maler und Grafiker Gottfried Zawadzki (1922-2016) im Haus der Armee an der Macherstraße. Der Absolvent der Hochschule für Bildende Künste Dresden und spätere Träger des Verdienstkreuzes 1. Klasse des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland (2003) leitete dort seit etwa 1968 einen Malzirkel, der im Sinne eines künstlerischen Volksschaffens Interessierte an die Kunst heranzuführte und zu einem wichtigen Ort künstlerischer wie ästhetischer Auseinandersetzung in Kamenz wurde.

Schon beim ersten Betreten der Räume des Zirkels im Jahr 1979 war Kasper so überwältigt von der Ausdruckskraft der gezeigten Arbeiten, dass er dem Zirkel beitrug. Hier erforschte und kultivierte Kasper als angehender technischer Offizier erstmals seine künstlerischen Neigungen.

Zawadzki, der in Kamenz maßgeblich die bis heute nachwirkenden Grundlagen für die Etablierung eines zeitgenössischen Kunstverständnisses gelegt und unter anderem auch den 16 Jahre jüngeren bei Kamenz geborenen Maler, Grafiker und Bild-

hauer Georg Baselitz (geb. 1938) an die Kunst herangeführt hatte, wurde für Kasper zu einem Mentor. Zawadzki pflegte in den Zirkeln keinen belehrenden Unterricht. Es ging ihm vielmehr um Dialog, um ein Besprechen der jeweiligen Positionen, um eine Schule des Sehens, die locker und frei formale wie ästhetische Fragestellungen umkreiste. In dieser Zeit entstanden die ersten Arbeiten Kaspers; und es reifte in ihm die Überzeugung, die entdeckte künstlerische Neigung in eine Profession zu überführen.



Im dunklen Zimmer, 1988

1986 verboten die Staatsorgane der DDR Egbert Kasper die Bewerbung für ein Studium der Malerei/Grafik an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. 1987 stellte Kasper den Antrag auf Entlassung aus dem Dienst als Berufssoldat – eine riskante Entscheidung, zumal kurz zuvor ein Sohn geboren worden und die junge Familie damit angreifbar war. Es wurde eine Zeit der beruflichen wie persönlichen Unsicherheiten, auch der Grenzerfahrungen, die am Leben rütteln und die latente Gefahr in sich tragen, eine Seele zu zerrütten.

In diesem Bangen entstanden parallel zum eingangs genannten Selbstporträt von 1987 zahlreiche Holzschnitte, die diese Grenzerfahrungen der Seele widerzuspiegeln scheinen. Zu nennen sind beispielsweise „Zerstört“ von 1985 und „Im dunklen Zimmer“ von 1988 (S. 9). Der Herbst 1989

zeitigte dann nicht nur Weltgeschichtliches, auch für Egbert Kasper setzte mit dem ersehnten Ausscheiden aus dem Dienst im November des Jahres eine neue, lang erhoffte Lebenslinie an.

Die Wendejahre erlebte Kasper als Aufbruch, als Neubeginn, als Zeit der künstlerischen Reifung. 1991 wählte er den Weg in die Selbstständigkeit, die ihn für sieben Jahre als Restaurator nach Naumburg führte. In dieser Zeit erlernte er nicht nur restauratorische Techniken und setzte sich intensiv mit materiellen Strukturen und Überlieferungen auseinander, er entdeckte durch sein Leben in der Naumburger Kulturlandschaft auch die Kunst der Alten Meister. Insbesondere die fantastischen Mischwesen im Kontext der christlichen Bildwelt, wie sie beispielsweise von Albrecht Altdorfer, Hieronymus Bosch, Lucas Cranach d. Ä. und in den Grafiken von Jacques Callot in einer oft modern anmutenden surrealen Qualität umgesetzt wurden, haben Egbert Kasper tief beeindruckt.

In Naumburg, aber auch in Kamenz, in das Kasper 1998 endgültig zurückgekehrt war, festigte er durch sein reges Schaffen, durch das Experimentieren mit verschiedenen Drucktechniken sowie durch Ausstellungen in der Lessingstadt, der Oberlausitz aber auch im Bundesgebiet seine künstlerische Position als freischaffender Künstler. Als Ausgangspunkt, als familiärer wie kreativer Anker, als Ort des Ateliers dient Egbert Kasper seit der Jahrtausendwende das eigenhändig sanierte, denkmalgeschützte Wohnhaus von 1850 am Fuße des Hutbergs bei Kamenz. In seinem Inneren mit zahlreichen Wandmalereien des Künstlers zum Unikat verwandelt, schaut es mit seinen Fenstern auf den gestalteten, dennoch aber urwüchsigen Garten. Auch hier ist die Natur präsent.

Es sind Zeichnungen wie „Hinaus, Hinauf“ (S. 31), in denen man das neue kreative Selbstbewusstsein, den Lebensoptimismus, den Zustand der künstlerischen Befreiung des gebürtigen Görlitzers ab den 1990er Jahren wiederzuerkennen vermag.

Organische Strukturen, die eine aus dem Bild strebende Leiter anzudeuten scheinen, wachsen dort hervor aus einem Kopfwesen, das nicht zufällig an die poetische Bildkunst von Gerhard Altenbourg (1926-1989) erinnert. Bereits 1986 hatte Kasper die große Dresdner Ausstellung im Albertinum dieses von der Kulturpolitik der DDR lange Zeit verfemten, nonkonformistischen Künstlers besucht; ein visuelles Erlebnis, das ihn und seine Kunst nachhaltig prägte.

Der Neubeginn in den 1990er Jahren war zugleich die Zeit der Rückbesinnung auf die enge, intime Beziehung zur Natur. In keiner Gattung spiegelt sich das Interesse des Künstlers an ihr derart deutlich wie in der Zeichnung. Neben der Druckgrafik und der kleinformatischen Plastik entwickelte der Künstler gerade sie zu einem Medium, das die Betrachter_innen immer wieder in verrätselte Zwischenwelten von Naturwesen führt, das dem Geheimnis der letztendlich unfassbaren Schöpferkraft auf der Spur zu sein scheint. Damit wird das Papier bei Kasper zu einem Ort der assoziativen, mal gegenständlichen, dann wieder abstrahierten Annäherung an die Welt. Immer wieder sind es fantasievolle hybride Wesen, die einem auf dem Papier begegnen. Vieles bleibt dabei anregend unklar – ebenso wie die oft lyrischen, offen gestalteten Bildtitel –, manches Motiv verharrt grotesk in seiner chaotischen, scheinbar unnatürlichen Durchmischung in feinen bis feinsten Strichen, die immer wieder auch an die hoch assoziativen Bildwelten des Dresdener Künstlers Wolfgang Lehmann (1935-2009), gen. Dottore, erinnern.

Was etwa hat es beispielsweise auf sich mit dieser tierischen Hybridfigur in „Die Fühler des Wesens“ von 1994 (S. 33), deren Fühler sich in pflanzenartige Tentakeln verwandeln? Ist hier die Zeichnung dem Geheimnis der Natur auf der Spur, das am Ende unfassbar bleibt? Was sind es für menschliche Wesen, die in der Zeichnung „Zum Ort der Verwunschenen“ von 1995 (S. 42) aus einer schreitenden Pflanzengestalt heraustreten, an ihr emporklettern,

sich zu lösen versuchen und doch irgendwie organisch mit ihr verwachsen sind?

Es sind Welten des prozesshaften Werdens, die einem entgegentreten. Die der antiken griechischen Philosophie entstammende Formel „Panta rhei“ (alles fließt) wird bei Kasper gleichsam ins Organische übertragen. Bei ihm wächst die Welt, wachsen Gestalten und Pflanzen, durch sich hindurch und aus sich heraus. Wie auch Holger Birkholz in seinem in dieser Publikation vorliegenden Essay zusammenfasste, bildet die Darstellung des Wachsens eines der zentralen Themen von Kaspers stets feinfühlig ausgeführten Arbeiten. Immer wieder tauchen auch Bilder von Hülsen, Keimlingen, Samenkörnern oder Sprösslingen auf (S. 33, 63, 104, 119). Es ist etwas im Werden, das Leben ankündigt. Die Natur, meist in Form von Fundobjekten im Atelier präsent, bleibt bei aller grafischer Freiheit das Vorbild, tritt nie zurück hinter die vielschichtig fantastischen Kompositionen, die mal schwebend auf den Blättern stehen (S. 70, 111), dann wieder einen komplexen, unter die Oberfläche schauenden Landschaftsraum aufzuspannen scheinen (S. 37).

Kasper unterstrich die Vorbildfunktion der Naturfragmente auch im 2012 erschienenen Katalog „Tagebuch des Sammlers“:

„Unabhängig von den Neigungen des kindlichen Sammelns setzte der bewusste Prozess – Pflanzen, Früchte, Blätter, Zweige, Rinde, verwitterte Holz- und Metallreste oder Steinformen aus der Natur mitzunehmen – mit dem aktiven Zeichnen und Malen ein. Die Motivsuche führte einerseits zum skizzenhaften Erfassen vor Ort und manchmal auch zur Mitnahme von ‚Erinnerungsstücken‘. Oberflächenstrukturen, Zufallswachungen oder Fragmente dieser fanden Eingang in die Bildwelt. Der Vorgang ist nicht immer ein direkter, denn zeitliche Abstände bis zur persönlichen Bildumsetzung sind recht unterschiedlich und brauchen immer wieder Geduld. So versammeln sich die Objekte Stück für Stück sichtbar im Arbeitsbereich; ähnlich einer stummen

Kulisse in Erwartungshaltung. [...] Die Naturmaterialien bleiben nicht mehr nur Anregung, sondern werden direkter: montiert zu plastischen Objekten, naturbelassen in Bronze gegossen oder als Strukturen in der Druckgrafik benutzt.“

Neben dem Interesse für prozesshafte Naturbilder dringt surreal Verschlüsseltes bei Kasper immer wieder durch, bahnt sich einen Weg an die Oberfläche des Papiers. Eindrücklich sei hier etwa die Bleistiftarbeit „Formationen“ (S. 59) von 1997 genannt. In hoher minimalistischer Ausführung eröffnen Titel wie Komposition eine bedrückende Bildwelt. Maschinenartige Wesen rollen in geschlossener Formation durch einen Wald, während an den Rändern hingekritzelte Figuren Spalier stehen. Wird man Zeuge einer militärischen Übung im Gelände? Wo lauert die Gefahr? Wo bleibt das Individuum? Diese aber auch die einen Soldatenhelm und Patronenhülsen darstellende Zeichnung „AUF“ (S. 23) von 1993 scheinen autobiografischer Erfahrungsraum, Ort des Zwiegesprächs mit der eigenen Vergangenheit, den kurvigen Linien, menschlichen Konflikten und abgebrochenen Prozessen im Leben des Künstlers zu sein.

Die an die Naivität von Kinderzeichnungen gemahnenden kraftvollen Blätter brechen sich dabei durch den autobiografischen Hintergrund der 1980er Jahre und vereinen sich im vorliegenden Katalog zum zeichnerischen Werk Egbert Kaspers zu einem autonomen und charakterstarken Universum, in dem die Faszination am Detail, am Wachsen und Werden, an der Welt, am Künstler-Ich gleich einer „Kosmischen Blase“ (S. 123) durch Bleistift und Pinsel eingefangen und beschrieben werden.