

Zu Besuch bei der Ausstellung „Occidente Esotico“ von Luca Pancrazzi

In seinem Einführungstext zur Ausstellung „Occidente Esotico“ erklärt Luca Pancrazzi, warum er diesen Titel gewählt hat. Kannte die Kartographie noch vor hundert Jahren „weisse Flecken“, unbekannte, unerforschte, Rätsel aufgebende Gebiete, so ist heute unser Planet dank Erdbeobachtungssatelliten bis zur letzten Ecke erkundet und beschrieben. Er hat, so Pancrazzi, „nichts Verborgenes und keine Geheimnisse mehr [...] für all diejenigen, die einen Computer besitzen oder Reiselust haben.“ Mit diesem Fortschritt verbunden ist der Verlust des Exotischen als Vorstellungswelt, als wärmendes Gefühl und schöpferische Sehnsucht. So setzt sich der Künstler mit seinen Oberengadiner Gemälden das Ziel, aus dem berühmten, unzählige Male beschriebenen, gemalten und fotografierten Hochtal eine neue Fremde, ein „miraggio esotico“, eine exotische Fata Morgana zu schaffen. Als Ersatz für die verschwundenen weissen Flecken auf Landkarten schenkt er uns seine weissen Visionen auf taubengrauem Grund.

Das Gemälde *Fuori Registro (Volare I)* im Eingangsbereich der Galerie Caratsch scheint den Besucher zu einem Erkundungsflug über diesen „exotischen Okzident“ einladen zu wollen. Steigt man ins Segelflugzeug ein und lässt man sich treiben, dann taucht alsbald eine traumartige Lichtwelt vor den Augen auf. Die beiden grossformatigen Werke *Fuori Registro (Cinque Laghi)* und *Fuori Registro (Cinque Laghi II)* ziehen gleich die Aufmerksamkeit auf sich: Ich erkenne gleich die Oberengadiner Seenplatte, die vertraute Landschaft, in all ihren Details wieder, die rhythmische Abfolge der Gewässer, die sie flankierenden Bergformationen, die Orte. Es fehlen nicht einmal die Baukräne in St. Moritz... Und doch, irgendwas irritiert mich, eine Art Schleier trennt den Betrachtenden von der geschauten Landschaft. Man weiss zwar: Wenn man eine Landschaft gegen das Sonnenlicht anschaut, erscheint sie zuweilen wirklich so, wie von leichtem Nebel umwoben. Aber in diesem Fall ist es anders, diese allzu gleichmässige Verschleierung ist hier kein Aspekt des Sujets, nicht Teil der Landschaft, sie hat ihren Grund vielmehr im Malerischen selbst, tritt aus dem Bild hervor und scheint sich doch zugleich als ein Ganzes über das Bild zu legen. Dadurch wirkt die Landschaft, obwohl mit grosser Detailtreue wiedergegeben, gleichsam entrückt und unwirklich, sie entzieht sich mir und meinem Bedürfnis, was ich sehe auch voll und ganz zu be-greifen, wie ich jedes Google-Map-Bild im Computer in Griff habe. Automatisch trete ich dem Gemälde *Fuori Registro (Cinque Laghi II)* näher, was meine Irritation allerdings nur verstärkt. Denn aus der Nähe betrachtet, lösen sich die Landschaftselemente – der Wald beispielsweise – auf und die figurative Darstellung wird zum abstrakten Bild, zu einem scheinbar willkürlichen Gemisch aus pointillistisch anmutenden Farbtupfen in unterschiedlicher Grösse und Dichte, aus Streifen und halbtransparenten bis deckenden, breiten Farbflächen, bei denen der einzelne Pinselstrich nicht mehr auszumachen ist. Immerhin korrigiert die Nabsicht ursprüngliche Fehleinschätzungen: Ich hatte zum Beispiel auf dem ersten Blick geglaubt, der italienische Künstler bediene sich einer auf Weiss und Grautöne reduzierten Farbpalette. Nun stelle ich mit Staunen fest, dass die einzige auf die Leinwand aufgetragene Farbe Weiss ist, jene „Nicht-Farbe“, die alle Farben des Spektrums in sich schliesst. Aber genauso wichtig wie die gemalte Farbe ist – das gilt für alle hier ausgestellten Werke – die Naturfarbe des nicht grundierten Bildträgers. Je nachdem, wie

leicht oder pastos Pancrazzis Pinsel die weissen Tupfen, die Striche oder die Farbflächen setzt, verändert sich die Intensität, mit der das warme Taubengrau der Baumwolle durch die Farbe schimmert und sich im Gemälde als mehr oder weniger helles Grau behauptet. Der daraus resultierende Reichtum an Zwischentönen ist verblüffend. Neben den genannten spielt noch eine weitere, versteckte Farbe eine gewisse Rolle: nämlich die schwarze Unterlage unter der Leinwand. Dort, wo deren Gewebe weniger dicht ist, kommt dieses Schwarz manchmal als kleiner Punkt zum Vorschein oder beeinflusst als dunkler Schatten, wenn auch sehr diskret, die Farbwirkung der Bilder. Diese Wirkung ist dabei alles andere als konstant, hängt vielmehr stark vom jeweiligen Betrachterstandort und dem damit variierenden Lichteinfall ab. Gerade Weiss nimmt nämlich viel stärker als jede andere Farbe die jeweiligen Tönungen und Intensitäten des Lichtes im Raum auf und reflektiert sie. So hat man aus einer gewissen Distanz den Eindruck, die Leinwand sei reichlich mit Farbe bedeckt. Näher gekommen realisiert man, wie hauchdünn zum Teil das Weiss aufgetragen ist, mit welcher Sparsamkeit der Maler seine Wirkungen erzielt. Wie er zum Beispiel allein durch kaum sichtbare, weil extrem verdünnte Weissstufen den Stazerwald im Gegenlicht zu evozieren weiss...

Motivisch mit *Fuori Registro (Cinque Laghi)* und *Fuori Registro (Cinque Laghi II)* vergleichbar ist das Gemälde *Fuori Registro (St. Moritz Notturmo)*, das mich, trotz seiner realistischen Detailtreue, noch stärker als die anderen beiden Werke in eine märchenhafte Atmosphäre versetzt. Die Oberengadiner Seenlandschaft mit St. Moritz im Vordergrund wird hier in der stimmungsvollen Stunde der Abenddämmerung festgehalten, in der sozusagen zwei Licht-Wirklichkeiten koexistieren. Der weite Engadiner Himmel ist noch hell, noch vom Licht der bereits untergegangenen Sonne erfüllt. Noch klar erkennbar sind die Formen des Gebirges, die bewaldeten Hänge und ein leichter, mit grosser Raffinesse wiedergegebener Dunstschleier. Unten im Talboden aber ist die Nacht bereits angebrochen, in St. Moritz herrscht nun jene andere Lichtwelt künstlicher Beleuchtung, die sich zum Teil im See spiegelt. Wer weiss, ob dort noch jemand hinaufschaut, zu diesem leuchtenden Abendhimmel aus weissen und breiten, von oben nach unten immer dichter werdenden Farbtupfen. Er erinnert, trotz der extremen Reduktion der Farbpalette, an Giovanni Segantinis grossen, aus Myriaden dünner Pinselstriche „gewobenen“ Himmel in seinem Gemälde *Sein (La natura)*, dem Mittelteil des Triptychons *Werden - Sein - Vergehen*. Auch dort, wie in Pancrazzis Bild, wird jene Zeit zwischen Sonnenuntergang und Eindunkeln festgehalten, die Segantini sehr geliebt und besonders oft dargestellt hat.

Der Vergleich zwischen den beiden Malern ist, trotz der grossen Unterschiede, insofern nicht ganz abwegig, als beide die Erforschung des Lichts zu den Hauptzielen ihres künstlerischen Schaffens zählen.

Bei Pancrazzi wird diese Zielsetzung spätestens dann „sonnenklar“, wenn man den Blick auf das Werk *Fuori Registro (Maloja)* richtet, ein wahrhaftiges Lichtfest. Was in den bereits betrachteten Landschaften den fernen Hintergrund bildete, nämlich der Silsersee am Talschluss, ist hier wie heran „gezoomt“ und zum Hauptmotiv geworden. Das Licht ist omnipräsent, auch wenn sich dessen Quelle nicht genau ausmachen lässt. Nicht nur glänzt das Wasser des Silsersees im Licht, nicht nur glitzern die Schieferplatten auf den Hausdächern

von Sils und Maloja, die Luft selbst scheint lichtdurchtränkt zu sein, als wirbelten körperhafte Lichtpartikel in der Atmosphäre, vom Wind aufgeweht wie die Tröpfchen feiner Gischt aus Licht. Die Frische und die lebendige, vibrierende Dynamik, die das Bild ausstrahlt, haben etwas Ansteckendes, gleichzeitig ist einem, als müsste man sich vor der aggressiven Kraft dieses flimmernden, blendenden Lichtes schützen, das alle Farben der Natur ausbleicht. Ein vergleichbar gemischtes Gefühl aus Faszination und Bedrohlichkeit stellte sich beim Betrachten eines weiteren Werkes ein, das Pancrazzis Auseinandersetzung mit dem Thema Licht dokumentiert und am St. Moritz Art Masters 2015 zu sehen war: *Maseratirundum* – ein echter, mit 800 kg Glasscherben komplett überzogener Maserati, eine Mischung aus wunderschöner, strahlender Lichtskulptur und aggressivem, scharfkantig-stachligem Ungetüm...

Wie mit unzähligen Glassplittern übersät scheinen mir auch die Berghänge im unteren Teil des Bildes *Fuori Registro (Muragl)*. Das gleissende Sommerlicht bringt das Geröll zum glitzern, was Pancrazzi durch neben- und übereinander aufgetragene, dünne oder pastosere Farbtupfen wiederzugeben weiss. Der Malvorgang ist bei ihm, wie bei Segantini, sehr zeitintensiv und hat einen meditativen Charakter. Das Bild entsteht langsam, in mehreren Arbeitssitzungen, Schicht kommt auf Schicht, immer wieder wird zwischen Gemaltem, fotografischen Vorlagen und – ständig sich veränderndem – innerem Bild verglichen. Die Einsicht, dass es keine definitive, letztgültige Darstellung des Objektes geben kann, ist ein weiteres wichtiges Thema in Pancrazzis Werk. Warum alle Oberengadiner Landschaften, und nicht nur diese, den gemeinsamen Titel *Fuori Registro* tragen, erklärt der Maler folgendermassen:

„Das Register *ausser Register* [ausserhalb alles Registrierbaren, M.C.] ist hier die Zeit. Meine Malerei besteht aus Schichten [...]. Das Medium zwischen Schicht und Schicht ist die verrinnende Zeit, die das gemalte Bild nur ungenau, eben *ausser Register*, mit dem Erinnerung übereinstimmen lässt.“

Beeindruckende Beispiele einer Malerei „fuori registro“ sind Pancrazzis „Bergporträts“, die, aus der Ferne betrachtet, für vergrösserte Reproduktionen alter Schwarzweissfotos gehalten werden könnten, wie sie zum Beispiel die Alpinistin und Fotografin Elisabeth Main bereits in den 1880er Jahren hier oben machte. Nähert man sich aber einem Gemälde wie *Fuori Registro (Margna)* oder *Fuori Registro (Crast'Agüzza)*, dann verliert die Bergdarstellung jenen hieratischen, ikonenhaften Charakter, der den alten, meist gestochen scharfen Fotos eigen war, und beginnt zu vibrieren. Die Formen des Gebirges sind verschwommen, als wären die Massive in Schwingungen geraten. Automatisch versucht man immer wieder, und immer wieder vergeblich, scharfzustellen. Nachdrücklich lässt sich in dieser Ausstellung die Erfahrung machen, dass sich selbst das vermeintlich Unverrückbare, der Berg, dem Versuch eines, zumindest optischen, Festhaltens, „Registrierens“ entzieht und ins Reich des „Miraggio“, einer flimmernden Fata Morgana entrückt. In seiner Verfremdung besonders faszinierend wirkt auf mich das Werk *Fuori Registro (Muragl II)*, und zwar durch den Gegensatz zwischen der Unschärfe in der Wiedergabe der Gesteinsformationen einerseits und der scharfen Konturierung der Bergsilhouette gegen den mit kompaktem Weiss gemalten Himmel andererseits. Es ist, als hätte der Maler seine vibrierende Bergdarstellung „ausser

Register“ aus deren Hintergrund herausgeschnitten und auf eine fremde, weisse Unterlage geklebt. Was ist nun „realer“? Die festen Linien oder die bewegten Formen?

Beim Betrachten dieses Werkes kommt mir ein Nachlass-Fragment Friedrich Nietzsches in den Sinn, in dem der Philosoph gerade beim Betrachten einer Gebirgslandschaft, vielleicht sogar im Engadin, den Glauben an Bestand und Dauer in Frage stellt:

Hier das Gebirge zeigt seine 3 Höcker: mit einem schärferen Glase sehe ich eine Menge neuer Höcker, die Linie wird bei jedem schärferen Glase immer neu, die alte zum willkürlichen Phantasma. Endlich komme ich an den Punkt wo die Linie nicht mehr zu beobachten ist, weil die Bewegung der Verwitterung unserem Auge entgeht. Die Bewegung aber hebt die Linie auf!

Von der Wesensverwandtschaft des vermeintlich Beständigen mit dem Flüchtigen erzählt das erste Bild einer kleinen Gruppe, die neben dem gemeinsamen Titel *Fuori Registro* den Zusatztitel *Nuvolare* trägt, eine schöne Wortschöpfung des Künstlers, der das Substantiv „nuvola“ (= Wolke) mit dem Verb „volare“ (= fliegen) verschmilzt. Als Betrachter von *Fuori Registro (Nuvolare I)* wähne ich mich wirklich im Flug mitten in den Wolken. Verzaubert folgt der Blick dem Spiel des Lichts mit den ständig changierenden Wolkenformationen. Und plötzlich hebt sich das Gewölk, wie ein unten ausgefranter Theatervorhang, und gibt den Blick auf eine andere, nicht weniger ephemere erscheinende, Dimension frei, einen Berghang zur Zeit der Schneeschmelze: Gegen einen grauen Hintergrund heben sich die Schneebänder wie kunstvolle Arabesken und Ornamente eines Orientteppichs ab.

Am Schluss seines Einführungstextes schreibt der Künstler:

[...] Die malerische Darstellung der Engadiner Berge ermöglicht der exotischen Fata Morgana, wieder in Berührung mit der Seele zu kommen.

Luca Pancrazzis Werke schaffen es.