



Giacomo Santiago Rogado
«Growing together through emotions over time»
26.8. - 14.10.2017

“Im allgemeinen ist also die Farbe ein Mittel, einen direkten Einfluss auf die Seele auszuüben. Die Farbe ist die Taste. Das Auge der Hammer. Die Seele ist das Klavier mit vielen Saiten. Der Künstler ist die Hand, die durch diese oder jene Taste (= Form) zweckmässig die menschliche Seele in Vibration bringt.”¹

In seinem Essay “Über das Geistige in der Kunst” analysiert Wassily Kandinsky das Verhältnis zwischen Farbe und Form und wie deren Verbindung eine Kraft entfaltet, die die Erfahrung des Betrachters mit einem Gemälde beeinflusst. Ausgehend von der Begegnung mit etwas Neuem, stuft Kandinsky diese Erfahrung als überraschend und oberflächlich ein, ähnlich der eines Kindes, das seine Umgebung erkundet oder wie jene, wenn ein Finger einen Eiswürfel berührt. Körper und Geist reagieren mit einer prompten, physikalischen Reaktion auf die neue Erfahrung, auf den unvorhergesehenen Reiz. Trotzdem bleiben diese Erst-Reaktionen “(...) oberflächlich und hinterlassen keinen dauernden Eindruck, wenn die Seele geschlossen bleibt.”² Sobald die Bekanntschaft mit dem Neuen gemacht ist und sich die Kenntnis über dasselbe im Gehirn abgespeichert hat, wird das Neue zum Bekannten und das Verhältnis zum “Gewussten” wird ein gleichgültiges.³ Wenn wir die Dinge einmal gut kennen, werden sie gewöhnlich; aber wenn sie zum Gegenstand längerfristiger Aufmerksamkeit werden, besteht die Möglichkeit, dass die Beziehung zwischen Gegenstand und Betrachter dessen Seele vibrieren lässt und ihr Verhältnis letztendlich ein spirituelles wird.

Wie oben bereits erwähnt im Zitat, sind die Farben und Formen das Mittel, mit welchem die Kunst der Malerei die Seele berührt und sie vibrieren lässt. Für Kandinsky haben Formen einen *innern Klang*, sie sind “(...) geistige Wesen mit Eigenschaften, die mit dieser Form identisch sind.”⁴ Diese Formen wiederum setzt er gleich mit der erwähnten Taste, die der Künstler anschlägt, um die menschliche Seele in Schwingung zu versetzen.⁵ Dies geschieht nur unter der Voraussetzung, dass man ihnen genügend Beachtung schenkt. Doch im Gegensatz zu der Zeit, als Kandinsky seine Gedanken formulierte, wird die physische Begegnung zwischen dem Betrachter und dem Kunstwerk heutzutage meistens durch die Präsenz Anderer, und der vorherrschenden Tendenz, gleichzeitig mit dem Rest der Welt verbunden zu sein, gestört. Diese konstanten Unterbrechungen hindern uns daran, uns tiefer auf den gegenwärtigen Moment und die real vorhandenen Dinge um uns herum einzulassen. Aufgrund unserer gegenwärtigen, limitierten Aufmerksamkeitsspanne sind wir höchstens dazu fähig, ein Gemälde auf der oberflächlichsten Erfahrungsebene wahrzunehmen, als sofortigen 'Flash', wie das Berühren eines Eiswürfels mit dem Finger. Oder in den Worten von Kandinsky: als rein physische Wirkung.⁶ Doch wie soll man heutzutage ein Werk vollständig aufnehmen und den gewohnten, allgegenwärtigen Ablenkungen entkommen? Wie den rein physischen Effekt vertiefen und die Qualität einer Begegnung mit dem Werk verstärken? Wie kann man eine länger währende Schwingung der Seele herbeiführen in einer Welt, in welcher Geschichten innerhalb weniger Sekunden erzählt sein müssen?

¹ Zitat: Wassily Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, Bern-Bümpliz 1952, 4. Auflage, S. 64/69.

² - ⁶ Vgl. Bern-Bümpliz 1952, S. 59 - 69.



In Giacomo Santiago Rogado's Anlage von "Growing together through emotions over time" ist der Betrachter angehalten, in die ortsspezifische Installation einzudringen und sich als Einzelner mit dem Werk zu beschäftigen. Die in der Ausstellung gezeigten Bilder bilden gleichzeitig die Struktur, welche begangen und erfahren werden soll. Farbe und Form werden ebenso auf dem Bild in ein Verhältnis zueinander gesetzt wie die Bilder in der Installation. Die Bedingungen sind so geschaffen, dass sie den Betrachter von den externen Ablenkungen abschirmen und ihm dabei helfen, ganz in seiner Begegnung mit der Malerei aufzugehen; es entsteht ein Raum, in dem es einzig um die Erfahrung des Werks geht. Verweilt man eine gewisse Zeit mit Rogados Bildern und betrachtet sie aus der Nähe, versetzen einen die an Galaxien und andere Weltraum-Phänomene erinnernden Motive vielleicht in ferne Welten. Der anspruchsvolle Entstehungsprozess der Bilder zeugt sowohl von Feingefühl, als auch von einer bedächtigen, phänomenologischen Gewalt.

Form und Farbe sind miteinander verwandt und beeinflussen sich gegenseitig. Des weiteren besitzt jede Form einen *innern Klang*, wie Kandinsky es nennt.¹ Geometrische Formen wie das Dreieck oder der Kreis tragen ihre eigene, inneren Klang in sich, der auf gewisse Gefühle verweist. Die Farbspritzen-artigen Formen von Rogado verweisen auf etwas Fremdes und Vertrautes zugleich, was die Fantasie des Betrachters animiert, weiterzuschweifen, zu etwas Nicht-Sichtbarem, zumindest genau zu diesem Augenblick und an diesem Ort.

Ein Vorstellungsvermögen, das es gewohnt ist, Lücken zu füllen und abzuleiten, wie eine nicht-vorhandene Farbe oder Form sich anfühlt oder aussehen würde, ist – wie Merleau-Ponty schrieb – eine *spirituelle Vorstellungskraft*.

Das Spirituelle manifestiert sich demnach auch auf anderem Wege, neben religiösen Doktrinen und in esoterischen Praktiken. Seine Existenz basiert vielleicht eher auf der Bereitschaft, sich einzulassen und auf einer nahen, tiefen und ehrlichen Betrachtungsweise. Die Formen auf Rogados Bildern laden zur Erfahrung des Sich-Einlassens ein, während ihre Farben die Fantasie anregen; zusammen bringen sie die Saiten der Seele zum Klingen, wenn wir uns Spiritualität vorstellen als eine Empfindung, die aus der tiefen, andauernden Kontemplation erwächst; eine Spiritualität, ganz bescheiden und ehrlich.

Originaltext von Gabriela Acha

Übersetzung aus dem Englischen: Annalena Müller

¹ Vgl. Bern-Bümpliz 1952, S. 68.