

Titus Lerner Nachtgestalten – Lichtfiguren

Skulpturen gehen vom Volumen, von Körperlichkeit und haptischer Präsenz aus. Die Malerei erschafft sich selbst in der Zweidimensionalität und verbleibt auch in dieser, selbst wenn sie Raum und Volumen suggeriert. Die durch sie selbst vermittelten Bezüge zu Raum und Raumgefüge können sehr differieren, sie können diese erweitern, minimieren oder gelegentlich die Verhältnisse auch vollkommen umkehren. Das Spannungsverhältnis, das sich jedoch von Skulptur zu Raum bzw. vom Gemälde zum räumlichen Kontext herstellt, ist jedoch ein "nachhaltiges und im besten Falle ein die Wahrnehmung tief beeinflussendes."

Titus Lerner geht bei seinem künstlerischen Konzept immer vom Menschen aus und stellt diesen in ein enges, bisweilen düsteres Dasein. Titus Lerner's künstlerischer Ansatz ist rein ontologisch, immer auf das Sein und die Befragung der spirituellen Möglichkeiten konzentriert. Dies gilt zu allererst für seine Skulpturen, die ab den 80er Jahren sein Werk bestimmen und sich stark mit dem Torso, mit dem Rudiment des Körperlichen, zugunsten einer extremen Steigerung des Emotionalen auseinandersetzen und diese beständig weiterentwickeln. In den letzten Jahren hingegen wechselte Titus Lerner fast ausschließlich zur Malerei und Druckgraphik über. Es ist dabei jedoch ganz entscheidend, sich diesen Wandel zu vergegenwärtigen, wenn man sich den neuesten Gemälden zuwendet: Alle Gestaltung, jegliche Formauffassung ist bei Titus Lerner geleitet von seiner intensiven Beschäftigung mit der Skulptur, mit dem Formen aus einer noch undefinierten Masse – aus einem Tonklumpen – der allmählich unter seinen Händen Form und Gestalt annimmt. Seine Figuren sind keine naturalistischen Abbilder, dennoch zeigen sie Befindlichkeiten, die allgemeingültig sind und ein hohes Maß an Identifikation liefern. Es sind Menschen, die leiden und Schmerzen ertragen müssen, gegen die sie aufbegehren, sich winden und kämpfend dagegen antreten. Es sind keine Siegertypen, aber auch keine Verlierer. Sie sind Abbilder eines beständigen, Menschheitsdominierenden Kampfes ums Überleben. Es sind Kampfstrategien, die nichts mit plumper Verteidigung zu tun und damit auch keine sportlich ausgerichteten Selbstdarstellungen, sondern dieser Kampf geht tiefer, unter die Haut, bis ins Leibliche und bis in die Seele. Insofern kann man in Titus Lerner's

Grundtypen eines emotionalen wie auch rein existentialistischen Befindlichkeitsmodus erkennen, der geradezu apokalyptische Momente einer "Menschheitsdämmerung" in sich birgt, wiewohl ihnen gleichermaßen ein hohes Maß an Provokation und Überkraft eigen ist. Sie sind anrührend bis schockierend in ihrer emotionalen Wirkkraft. Die Sinnverflechtung zum Nihilismus wie ihn Nietzsche formulierte – z.B. in seiner "Götzendämmerung": "Wie die ›wahre Welt‹ endlich zur Fabel wurde."^{*} liegt auch bei Lerner's von Leibfurchen gezeichneten Wesen nahe und überträgt sich von dort bis in die allmählich völlig dominierenden Gemälde. Ihr Potential ist diese eigentümliche Zerrissenheit, die schwankt zwischen den Extremen des Seins, gezeichnet von tiefster Furcht, Unterdrückung und Schmerz, der an Selbstaufgabe und Opferung erinnert, bis hin zu einer kaum noch erklärbaren Kraft und einem Mut, die allein vom Glauben an eine bessere Existenz getrieben zu sein scheinen. Lerner's Gestalten sind immer dynamisch, sie winden sich voller Kraft, sind selbst im Schmerz zur Aufgabe nicht bereit und mobilisieren alle körperlich und geistigen Kräfte zum Widerstand gegen das Unmenschliche und Udenkbare, das ihnen von nicht erkennbaren Mächten auferlegt wird: Muskeln, Hautfalten und ein sehnig-knochiges Körpergerüst scheinen alle Momente des Leibes und der Seele abzuzeichnen und zu spiegeln. Titus Lerner steht mit dieser konzeptuellen Auffassung des menschlichen Daseins nicht nur der Moderne (z.B. des Expressionismus) nahe, sondern auch im Einklang mit den großen Erkundungs- und Erforschungsepochen wie der Renaissance und des Barock, als man die Physis erforschte und in ihr zugleich das Abbild des Schöpferischen und des Kreatürlichen sah.

In der Malerei folgt Titus Lerner diesen existentiellen Ansatz unnachgiebig weiter, indem er immer nur Menschen – zumeist vereinzelt – in den Fokus seiner bildnerischen Arbeit rückt. Sie sind nackt und bloss, sie gleichen Adam und Eva, wirken immer wie die ersten Menschen, wie die beständige Neuerfindung des Menschen in seiner Grundexistenz. Aber es ist nicht ihre Nacktheit allein, die sie so unbeleckt erscheinen lässt, sondern vor allem zwei andere Aspekte. Es ist zum einen die bloße Fokussierung auf die einzelne Gestalt, die, mal ganzfigurig gezeigt, zumeist aber wie

^{*}Zitiert bei Gianni Vattimo, Das Ende der Moderne, 1990, S. 29.

"herangezoomt" als Dreiviertelfigur oder schließlich als reines Portrait formuliert wird. Der Bildbetrachter rückt so unmittelbar ins Geschehen, wird unausweichlich Teilhaber am Bildganzen und wird aufgesogen von den Farben, die ihn sicherlich als erstes schon in den Bann geschlagen haben: Und zwar noch bevor er sich über Struktur und Sinn des Bildes schon hat Aufschluss geben können. Es sind aber zum zweiten vor allem die Farben selbst, die tanzend auf der Bildoberfläche sich zu einem Ganzen fügen, ohne jedoch das Ganze als Einheit erscheinen zu lassen. Farben fasst Titus Lerner, so will es scheinen, wie lebendige Organismen auf. Die Farben wirken genauso getrieben und gejagt, ebenso vital und organisch, wie die Figuren, die aus den Farben erwachsen sind. In einem unruhigen Geflimmer huschen oder tanzen sie über die Oberfläche, die sie sich zu eigen machen, die sie strukturieren und modellieren. Farbe wird bei Titus Lerner immer als Körper begriffen, das lässt seine Bilder den vormals skulpturalen Arbeiten so verwandt seien, und somit zum haptischen Volumen werden, das die Leinwand und seine Bildfiguren konstituiert. "Eigentümlich bleibt dann jedoch die immer wieder zu beobachtende Verweigerung seiner Bildfiguren, sich dem Betrachter voll und ganz zu offenbaren. Mehr noch als den Skulpturen bleiben sie nämlich dem Betrachter immer wieder ein Stück ihrer eigenen Wahrheit schuldig, so dass ein einfaches "Begreifen" und Erschließen der Gestalten niemals möglich ist. An einzelnen Bildpassagen verselbständigt sich die Farbe derart, dass Grund und Figur ununterscheidbar miteinander verschmelzen. Die Figur scheint aufgesogen von ihrem Bildraum, der mal sehr düster und mal strahlend hell sein kann und dann nahezu blendet. Die Existenz der Farbe scheint unmittelbar gebunden an die einzelne Bildfigur, der sie nicht nur ihren Charakter verleiht, sondern die auch ihrerseits wieder auf den sie umgebenden Raum ausstrahlt. Farbe und Bildfigur werden bei Lerner untrennbar zu einer emotionalen Kraft, die zugleich allen Gestalten etwas zutiefst Menschheitsbestimmendes aufprägen und Momente des Verlassenseins, des vergeblichen Handelns bis hin zum Beten oder Meditieren als Seinsqualitäten postulieren. Den Raum, den sie einnehmen, kann man als Seinsrefugium begreifen, das sowohl gelegentlich durch Dunkelheit und Ende bestimmt ist, oder aber als symbolischen

Raum, wenn die Bildfigur Bäume in einer ansonsten kargen Landschaft pflanzt, bis hin zu einem dialogischen Raum, der Bildfigur mit Bildskulptur in eine Zwiesprache versetzt. Dabei wechselt Titus Lerner sowohl zu einer Themenvielfalt über, wie sie die alten Mythen und Legenden nahe legen bis hin zu christlichen Themen, die selbst den Akt des Pflanzens zu einer Art Gebet werden lassen und den mit gefalteten Händen Liegenden in einem grünen Beet wie den meditierenden Christus erscheinen lassen. Seine Gestalten sind durchlichtet, senden Strahlen förmlich aus, oder sind in tiefste Dunkelheit getaucht, die sie zu verschlingen droht. Titus Lerner wirft seine Menschen in ein unbestimmtes Dasein, das durch die Figuren selbst gekennzeichnet ist in seiner ganzen breit ausgelegten Existentialität. Sie sind sowohl gegenwärtig im Sein als auch Bildgestalten, die überzeitlich ihre Gültigkeit bewahren und im wahrsten Sinne des Wortes verkörpern.

Beate Reifenscheid

Dr. Beate Reifenscheid
Direktorin des Ludwig Museums Koblenz