

Die große Reise

Künstlerpersönlichkeiten offenbaren sich oftmals nicht so sehr in ihren Hauptwerken, die ob ihrer Komplexität und vielschichtigen Traditionsbindung ohnehin ein Eigenleben führen, als vielmehr im Randständigen, Anekdotischen: im Frühwerk oder in Nebengattungen, die den Hauptstrom künstlerischer Produktivität beiläufig begleiten. Dieses anekdotische Moment wird im Werk von Titus Lerner durch sein Wirken als Aktionskünstler repräsentiert. Seit seinen Anfängen pflegt Lerner ein offen inszeniertes Ritual, das in Variationen um einen Grundgestus kreist. Von Zeit zu Zeit stellt er sich auf eine Klippe, fährt mit einem Boot auf einen Fluss hinaus, gräbt mit dem Spaten sich ins Erdreich, um anlässlich von Ausstellungseröffnungen und anderen öffentlichen Anlässen eigene Terrakotten zu vergraben oder zu versenken. Bei der ersten Begegnung wirkt dieses Ritual durchaus befremdlich, weil der Künstler Lerner mit seiner öffentlichen und zugleich auch entrückt-intimen Geste, die von ferne an die Archaik der Opferhandlung erinnert, einen Teil seines Werkes bewusst entwertet, weil er den Elementen übergibt, was die Kammer eines Sammlers zieren könnte. Doch bei wiederholter Betrachtung tritt der konstruktive Impuls seiner Handlungen hervor. Lerner geht es bei seinem Ritual nicht um die avantgardistische Destruktion von Kunst, er zerstört seine Werke nicht, indem er sie versenkt. Er korrigiert lediglich die öffentliche Wahrnehmung des Artefakts als einer erdennbaren Kulturleistung, indem er es den Elementen zurückgibt, denen es entstammt, stellt es in einer Geste der Demut wieder ein in den Zusammenhang des Kreatürlich-Materiellen. Wer sich das Lenersche Skulpturenlager vor Augen führt, das auf den Seiten dieses Kataloges ausführlich dokumentiert wird, wer die Regalmeter seines plastischen Werks durchmisst, der wird den prägenden Gestus seiner Aktionen in vielfacher Variation wiederfinden. Denn was sich dem Betrachter darbietet, ist ein weiter Schauplatz expressiver Körperlichkeit, der in seiner haptischen Präsenz die kreatürliche Dignität des Menschen Stück für Stück zurückruft. Wie in seinen Aktionen geht es Lerner auch in seinem skulpturalen

Schaffen um Versenkung im doppelten Sinne des Wortes. Er vertieft sich in die Ambivalenz menschlicher Existenz, indem er einer Bewegung nach unten folgt, die den Anspruch des Menschen auf planerisch-konstruktive Weltnähe an ihre körperlich-kreatürliche Basis zurückbindet. Am Kopf, jener Schnittstelle zwischen Geist und Körper, zeigt sich dieser Grundgestus vielleicht am reinsten. Das Drama menschlicher Selbsterhebung wird in Lerner's Plastiken physiognomisch erfahrbar: als Ensemble polarer psychischer Konstellationen, des Leidens und des Begehrens, der Verzweiflung und der Gelassenheit, sowie als changierende Maskenhaftigkeit, in der sich Identität und Auflösung ununterscheidbar durchdringen. Noch in einer zweiten Hinsicht bestätigt der Blick in das Lenersche Skulpturenlager die Gestik seiner Aktionen. Beide stellen die einzelne Plastik aus, um sie zugleich in einen größeren Kontext einzurücken. Jedes Bild des Menschen hat hier seine eigene Geltung und weist doch zugleich über sich hinaus, ist Teil einer großen Erkundungsfahrt, die dem vielgestaltigen Grund des Menschlichen gilt. Mit der „Arche des Bildhauers“ hat Lerner diesen Grundgedanken seines Schaffens selbst ins Werk gesetzt. Sie ist gleichsam der Punkt, da das Anekdotische ins Hauptwerk eintritt und metaphorisch die gelassene Unruhe seiner Produktivität enthüllt. Wie in seinen Aktionen fährt Lerner seine Terrakotten in einem Boot hinaus, taucht sie in ein elementares Blau, das sie verfremdet und zugleich verbindet, um aus den zusammengewürfelten Solitären eine noch stumme, rätselhafte und zugleich würdevolle Reisegemeinschaft zu formen. So verschieden die einzelnen Plastiken auch scheinen, es besteht zwischen ihnen doch eine dichte Atmosphäre menschlicher Präsenz und Würde, eine emphatische Offenheit, die einen Zusammenhang erahnen lässt, der sie zwanglos bindet. Sie sind Zeugen einer bildnerischen Expedition, die murmelnd nach dem Grund des Menschlichen sucht - und uns als Sammler und Betrachter mitführt.

Dr. Andreas Merzhäuser, London

The Great Journey

An artist's personality does not necessarily reveal itself in primary works, which due to their complexity and multifarious links to traditions establish an independent existence, but rather within the marginal, anecdotal—in early works or secondary genres—which accompany the primary artistic creations. In the life of Titus Lerner, this anecdotal moment is represented in his work as performance artist. Since his beginnings, Lerner has cultivated a frequently staged ritual, which in its variations circumscribes a fundamental gesture. Periodically, he stands on a cliff, maneuvers a boat along a river, and digs with a spade into the ground in order to bury or immerse terracotta. This act is prompted by the opening of an exhibit or other public events. At first glance, this ritual appears rather disconcerting, since the artist Lerner, with this public and yet blissfully intimate gesture which echoes archaic overtones of sacrificial rites, partially devalues his creations. Rather than gracing the chamber of a collector, they are returned to the elements. However, at second glance, the constructive impulse of these proceedings emerges. Lerner is not interested in the destruction of art à la avant-garde—the immersion of his art is not an act of obliteration. He simply corrects the public perception of an artifact as a cultural achievement beyond matter by returning it to its origin. This humble gesture reestablishes the link between earth and creative process. Those who survey the sculptural works in Lerner's studio, which finds detailed documentation in this catalogue, will recognize the predisposed gesture of his performance in its various forms. The observer perceives a scene of expressive physicality; its palpable presence gradually evokes the physical dignity of our human existence. Lerner is interested in a binary concept of immersion, captured in his performance as well as in his sculpted creations. He contemplates the ambivalence of human existence by considering its downward movement. This reconnects man's abstractly constructive perspective with its physically creative foundation. The head, the pivotal point between spirit and body, represents this fundamental gesture in its purest form.

Lerner's sculptures ground the dramatic display of man's self-elevation and present it as physiognomic expressions. They become an ensemble of psychic as well as polar constellations, encompassing anguish and yearning, desperation and repose, as well as varying forms of masking in which identity and dissolution indistinguishably surface.

The range of Lerner's sculptures intimates a twofold confirmation of his performance. Both present individual pieces in order to link them to a larger context; here, every human image has its own significance and simultaneously transcends it. It is part of a great exploration dedicated to the multiple foundation of humanity. In "The Sculptor's Ark," Lerner captures this basic concept. This is the point when the anecdotal aspect arises in his primary work and metaphorically reveals the unperturbed turbulence of his creativity. Here, as in previous performances, Lerner transports his terracotta across the river, immerses it in the elemental blue, which simultaneously defamiliarizes and mingles; as a result, mixed individual pieces transform into silent, enigmatic and at the same time dignified travel companions. As different as each sculpture appears, they are allied by a thick atmosphere of human presence and dignity, an emphatic candor, which allow us to presume a kinship between them. They are witnesses of a visual expedition in its search for the origins of humanity, and they invite the collector and viewer to participate in the journey.

Translated by Dr. Elisabeth Cannon, London