

## Das bronzene Zeitalter

Titus Lerner hat, von der Terrakotta kommend, erstaunlich früh in seiner Künstlerlaufbahn zum Bronzeguss gefunden und die Bronze neben Malerei, Graphik und Terrakotta zu seinem bevorzugten Gestaltungsfeld entwickelt. Die vorliegende Auswahl von Bronzeunikaten zeigt eindringlich, warum Lerner zur Bronzeplastik finden musste und welchen Gewinn dieses Medium für ihn abwirft. Wie der Ton seiner Westerwälder Heimat so erlaubt auch das Wachs, aus dem er die Gussmodelle seiner Bronzeunikate formt, eine direkte Form des Modellierens, eine haptische Unmittelbarkeit, die mit der Expressivität der Lernaltern Plastiken konvergiert. Während aber die fragilere Tonplastik dem Gestaltungswillen deutlich Grenzen auferlegt, erlaubt der Bronzeguss größere Freiräume, die Lerner konsequent nutzt, um seine gestalterischen Intentionen in komplexen mehrteiligen Arrangements zu realisieren. Dadurch gelingt es ihm, Themen und Fragestellungen seinem plastischen Werk zu integrieren, die er zuvor in anderen Medien profiliert hat.

Die „Häutung“, die Transformation des Menschen im Prozess der Lebensgeschichte, ist zum Beispiel ein Kernthema der Lernaltern Graphik. In den mehrteiligen Bronzen des vorliegenden Katalogs gewinnt diese Bildidee erstmals auch im plastischen Werk Präsenz und findet dadurch zugleich eine prägnante Zuspitzung. Die Bronzen entfalten das Thema in Dreierkonstellationen. Sie zeigen jeweils eine voranschreitende Mittelpunktfigur, die sich aus einer Haut löst oder von einer Haut in die andere schreitet. Durch diese plastische Konfiguration wird, deutlicher noch als in der Graphik, die unlösbare Spannung zwischen Figur und Haut erfahrbar. Mit der Setzung einer Mittelpunktfigur verweigern sich die Plastiken zwar der Vorstellung einer völligen Auflösung der menschlichen Gestalt und Integrität. Aber der proteische Prozess der Häutungen, den sie fixieren, entbindet keinen Identitätskern, kein Wahres, das jenseits der Transformation Bestand hätte. Der Kern des Humanen ist nicht als ruhender Punkt zu fassen, sondern nur im Übergang, als Spannung zwischen den Häuten und jenem anderen, das sich häutet.

Bronze ist für Lerner jedoch nicht nur ein ideales Gestaltungsmaterial, das seinen komplexen Reflexionen Raum gibt. Der prägende Grundimpuls seines plastischen Werkes, das Bild des Menschen kritisch zu befragen und seine hehren Selbstentwürfe an ihre körperlich-creaturliche Basis zurückzubinden,

gewinnt vor der Tradition der Bronzeplastik eine besondere Valenz. Bronzen sind von jeher eng mit der Sphäre des Repräsentativen liiert. Nicht von ungefähr bedienen sich autokratische Regime gerne dieses Mediums, weil sich das Material und die Möglichkeit der Reproduktion gut mit dem falschen Pathos der Herrscherbüsten und Reiterstandbilder verbindet, die eine universelle Beständigkeit und Überlegenheit verkünden möchten. Lernaltern Bronzen hingegen täuschen keine Dauer vor, sondern legen gerade im Medium der Bronze die Maskenhaftigkeit unserer menschlichen Bemühungen um Größe und Verewigung offen. Die große Maske des Maskenträgers strahlt zwar Würde und Entschlossenheit einer Herrscherpose aus, aber sie ist nur ein großer, flacher Schild, in dessen Schatten ein anderer steht, den sie schützt und der doch schwer an der Bürde seiner Maskierung trägt. Lernaltern Figuren leben alle im bronzenen Zeitalter der Selbstermächtigung, sie streben nach Möglichkeiten, sich selbst neu zu entwerfen, den Rahmen ihrer fragilen Physis zu transzendieren. Sie erscheinen aber auch gezeichnet von der unhintergehbaren Ambivalenz ihrer ikarischen Existenz, die stets noch an das andere gebunden bleibt, dem sie sich zu entwinden sucht. Das Bild des schwächigen Ikarus in „Flugversuche“ wird dominiert von den mächtigen Flügeln, die ihm aufhelfen sollen, in ihrer rissigen Fragilität zugleich aber auch ein Spiegel seiner eigenen fragilen Existenz sind, der er sich verschrieben hat. Dass dieser Ikarus dennoch gesammelten Blicks nach oben schaut, kündigt von Verblendung und gibt der Figur doch auch eine Würde, die aus der Spannung zwischen hehrem Projekt und brüchiger Basis resultiert.

Bronzen sind per se etwas Sekundäres, Transformationen primärer skulpturaler Artefakte mittels der komplexen Techniken des Bronzegusses. Aber dieses Verfahren der Übersetzung fungiert in Lernaltern Bronzeunikaten nicht als ein bloßes Additum, das lediglich auf eine oberflächliche Veredelung abzielt. Bronze ist hier ein eigenes Medium künstlerischen Ausdrucks, das erlaubt, die ambivalente Verfassung des modernen Menschen, seine proteische und ikarische Existenz, in der bewegten Statik einer Skulptur zu fassen. Lernaltern Bronzeunikate sind in Form und Inhalt erstarrte Transformationen. Das Original des Wachsmodells ist ausgeschmolzen, zurück bleiben in gezeichneter Schönheit die Übersetzung sowie Spuren der Transformation.

Dr. Andreas Merzhäuser, London

## The Age of Bronze

Next to painting, graphic arts and terracotta, Titus Lerner discovered surprisingly early in his career bronze casting, which has become one of his preferred means of artistic expression. The present selection of bronze figures clearly shows why Lerner had to encounter sculpting in bronze and the benefits this medium yielded for his work. Similar to the clay of his native Westerwald, wax, used to shape the casting models for his direct lost wax castings, permits a direct form of modeling, a haptic immediacy, which convergences with the expressivity of Lerner's sculptures. Whereas the more fragile terracotta imposes limits to Lerner's creative will, bronze casting presents liberties which Lerner consistently uses to realize his creative intentions within complex and composite arrangements. Thus, he is able to integrate topics and questions previously restricted to other media.

For example, „Häutungen,“ the transformation of the individual throughout his biography, is one of the key subjects of Lerner's graphic arts. For the first time, as presented in this catalogue, composite bronze figures represent this idea, which, as a result, attains a striking intensity. The bronze figures develop the idea in a triple constellation. They each display an advancing central figure, shedding its skin or shifting from one skin into the next. These sculpted configurations reveal even more than graphic arts the impenetrable tension between figure and skin. The placement of a central figure resists the idea of total dissolution of the human form and its integrity. However, the protean process of shedding one's skin, which they arrest, does not give birth to a central core of identity, to a truth, which exists beyond transformation itself. The core of humanity is not meant to be understood as the still point, but as transitory, as tension between layers of skin and that "Other," shedding its skin.

In Lerner's case, bronze is not merely an ideal material, a means to express his complex reflections. His sculptures are meant to critically question the image of man and to reconnect his overrated self-image to his existence as a creature. This, within the traditional context of

the bronze figures, makes his work especially remarkable. Bronze has always been closely linked to the sphere of the representational. It is no coincidence that autocratic regimes are partial to the medium; the material and its possibilities of reproduction align themselves easily with the false pathos of stately busts and equestrian statues, which aim to convey universal constancy and superiority. In contrast, Lerner's bronze figures do not feign durability but expose the mask-like endeavors of man's aspirations: superiority and immortality. The imposing mask of the mask bearer radiates indeed the dignity and determination of a leader, but it is merely a big, flat shield, in whose shadow stands another, who is protected but feels the burden of the mask. All of Lerner's figures live in the Age of Bronze, the time of self-authorization; they strive toward possibilities of self-innovation, of transcending the frame of their fragile physicality. They are marked by the unavoidable ambivalence of their Icarian existence, which remains bound to the "Other" while striving to free itself. The image of frail Icarus during his "Flugversuche" is dominated by the mighty wings—meant to lift him—but in their brittleness they mirror his fragile reality, to which he has devoted himself. Notwithstanding this, Icarus directs his gaze upward, and although it proclaims his blindness, it endows the figure with dignity, resulting from the tension between majestic venture and its brittle foundation.

Bronze figures are per se considered secondary—transformations of primary sculptural artifacts by way of complex bronze casting. But this process of translation does not merely act as a simple additum, merely aiming at superficial refinement. Bronze is here an independent medium of artistic expression which captures the ambivalent constitution of modern man, his protean and Icarian existence, within the dynamic solidity of a sculpture. Lerner's direct lost wax castings represent in form and content petrified transformations. The original wax model has melted, yet its translation and the traces remain in delineated beauty.

Dr. Andreas Merzhäuser, London  
Translation: Dr. Elisabeth Cannon, London