

Homo larvatus – Kopf und Maske im Werk Titus Leners

Die Maske genießt in unserer Kultur einen durchaus zweifelhaften Ruf. Bei bestimmten rituellen Anlässen oder in abgegrenzten Sphären ästhetischer Praxis wird sie gern zum lustvollen Medium im Spiel der Rollen und Identitäten erhoben, im alltäglichen Miteinander, in Geschäft und Politik hingegen gemeinhin getadelt, weil sie vermeintlich den Blick auf das wahre Wesen der Dinge verstellt. Die Maske zu lüften, das wahre Gesicht zu enttarnen, gilt folgerichtig als eine der vornehmsten Aufgaben philosophischer wie künstlerischer Kritik. Vordergründig reihen sich auch die Maskenbilder des Titus Lerner in diese kritische Tradition ein. Das Gemälde „Maskenfall III“ zum Beispiel, das die Frontseite des aktuellen Kataloges schmückt, zeigt uns die Halbfigur eines Mannes, der im Moment des Maskentauschs erfasst ist. Seine linke Hand wirft mit leichter Geste eine abgestreifte Maske über seine Schulter, während die rechte zugleich eine neue Maske anhebt, die das Gesicht wohl bald wieder bedecken wird. Im Mittelgrund liegt in lockendem Blau bereits eine dritte Maske bereit – Requisit für einen weiteren Rollentausch. Das Gemälde fokussiert just den Moment des Übergangs, der für die Kritik so fruchtbar ist, den Augenblick, da das wahre Gesicht zwischen den Masken aufscheint. Und doch fehlt ihm jede Spur eines kritischen Triumphalismus. Denn das „wahre“ Gesicht, das zwischen den schillernden Masken hervortritt, verweigert sich einer eindeutigen Zuschreibung. Es bannt uns mit der Eindringlichkeit seines gesammelten Blicks, ohne doch das Innere der Person und ihre Intentionen zu offenbaren. Den Kopf leicht geneigt schaut sie versunken und doch entschlossen in eine imaginäre Ferne, verleiht durch Blick und Gestik ihrem Treiben eine Bedeutsamkeit, die sich dem Betrachter nicht vollends erschließt. Der entblößte Kopf, das Zentrum der Demaskierung, bleibt somit ein Rätsel, eine Zwitterfigur, die in ihrer Enigmatik selbst noch den Zug des Maskenhaften trägt. Der Maskenspieler unseres Frontbildes ist im Werk Leners keine singuläre Erscheinung. Er teilt seine Haltung, Physiognomie und Enigmatik mit vielen der sog. „Kopfbilder“, die eine Hauptgruppe unter den Lenerschen Gemälden bilden. Zumeist

allein vor einem farbigen Hintergrund arrangiert, der die Konturen zwischen Figur und Grund nicht selten überspielt, bisweilen als Brustbild, häufiger im Dreiviertelprofil ausgeführt, präsentieren sich die Köpfe der Lenerschen Gemälde fast alle in einer gesammelten Haltung. Mitunter in sich gekehrt, mit niedergeschlagenen oder gesenkten Augenlidern, grübelnd oder meditierend, öfter aber mit festem Blick in eine Ferne, die sich uns entzieht, unterhalten sie eine zwiespältige Beziehung zu ihrem Betrachter. Sie wirken vertraut und wahren doch Distanz. Sie sind dem Betrachter zugewandt, aber sie blicken ihn nicht an. Es ist, als wüssten sie um ein Geheimnis, das wir eigentlich kennen sollten, aber uns erst noch erschließen müssen. Ihre gesammelte Haltung atmet Solidität, doch die verwischten Konturen verweisen auf eine Vorläufigkeit und Fragilität, die dem Eindruck der Unumstößlichkeit widerstreitet. Es ist nicht einfach, Leners Köpfe zu fassen, erst recht nicht, sie mit den tradierten Kategorien zu klassifizieren. Ganz offensichtlich handelt es sich bei seinen Menschenbildern nicht um Porträts, nicht um die Abbildung individueller Menschen mit charakteristischen Gesichtszügen. Seine Köpfe sind zwar durchaus verschieden – je mehr der Betrachter sich in sie versenkt, desto stärker wird die Differenz fühlbar. Aber diese Diversität ist keiner äußerlich fassbaren Individuierung geschuldet. Sie ist vielmehr die Frucht einer unterschiedlichen Perspektivierung und Haltung der Köpfe sowie eines einzigartigen Farbenspiels, aus dem die Gesichter gleichsam hervortreten und eine innere Andersartigkeit evozieren, die nicht an individuelle Merkmale gebunden ist. Fruchtbarer erscheint es daher sich Leners Köpfen vom Gegenbegriff des „Typischen“ her anzunähern. Leners frühe Arbeiten, seine Terrakotten, Zeichnungen und Graphiken, zeigen durchaus eine deutliche Affinität zur Gestaltung typischer Figuren und Konstellationen. Die bildnerische Energie seines Frühwerks mündet in expressive Gestaltungen von Catchern, Herrschern und Karrieristen, von psychischen und physischen Konstellationen. Signifikant ist die Vorliebe für Zyklen, deren Titel häufig bereits auf die allegorisch-kritische Darstellung von sozialen und anthropologischen Konstanten wie Macht, Gewalt oder berserkerhaftem Fortschritt hindeuten – Themen, die auch heute keineswegs

obsolet sind und folgerichtig in den jüngsten Arbeiten des Künstlers wieder verstärkt zur Geltung kommen. Aber bereits im Frühwerk ist eine Tendenz zu erkennen, die als eine Grundkonstante des Lernalerschen Schaffens betrachtet werden darf: Der kritischen, mitunter durchaus auch satirischen Betrachtung der menschlichen Narrenzunft liegt die Frage nach dem Wesen des Menschen zugrunde, nach dem Grund unserer Existenz, der für Lerner in unserer physisch-kreatürlichen Gebundenheit zu suchen ist. Die Darstellung des Menschen ist für ihn von Beginn an eine Erkundung seiner anthropologischen Grundlagen, eine Erkundung, die sich immer wieder auch kritisch mit seinen Selbstprojektionen, seinen Aufschwüngen und Maskierungen auseinandersetzt. Mit der verstärkten Hinwendung Lernalers zur Malerei seit den 80er Jahren verschiebt sich zugleich sukzessive der formale und thematische Schwerpunkt seiner Arbeiten. An die Stelle der oft vielfigurigen Graphiken und Zeichnungen treten großformatige und zunehmend farbexpressive Gemälde, die sich gerne isolierten Einzelfiguren und Köpfen widmen und eine fundamentalanthropologische Vertiefung des Frühwerks einleiten. Lernalers Figuren sind dem Typischen nun erkennbar entwachsen, auf eine recht bestimmte Weise unbestimmt. Nackt und einsam, wie sie vor den Betrachter treten, repräsentieren sie nichts anderes als Menschen, die vor einem offenen Spielfeld nach ihrer Haltung und ihrem Gleichgewicht suchen. Sie sind keine Repräsentanten mehr einer spezifischen Gruppe oder eines Prinzips, sondern der *conditio humana*, philosophische Reflexionsfiguren, in denen sich das Drama des modernen Menschen spiegelt. Selbst die Geschlechterdifferenz, die in den jüngeren Gemälden Lernalers deutlicher hervortritt, fokussiert weniger das Typische als vielmehr differente Haltungen vor einer vergleichbaren anthropologischen Herausforderung, die unterschiedliche Antworten eröffnet. Während die Männerfiguren des Öfteren grübeln oder verschämt ihren patriarchalen Maskenpanzer beiseite schieben, scheinen die Frauenköpfe sich ihrer selbst durchaus gewiss, treten mit klarem Ernst aus dunklem Grund hervor. Sie verkörpern – stärker noch als die Männerköpfe – eine innere Festigkeit und Kraft, die sich ohne triumphale Geste der Komplexität der Herausforderung stellt.

Die besondere Leistung Lernalers aber besteht darin, dass er seinen komplexen Reflexionsfiguren zugleich eine nachdrückliche bildnerische und malerische Präsenz verschafft. Ihre intensive Wirkung auf den Betrachter wird nicht durch eine expressive Physiognomie oder Mimik vermittelt, vielmehr gewinnen sie Größe und Komplexität vermittels der farblich-expressiven Textur der Bilder, im Spiel der kontrastierenden Flächen und Farbaufträge, die Lerner so virtuos beherrscht. Aus den zahlreichen Malschichten, die sich überlagern und durchdringen, treten sie uns als Heroen oder Heroinnen der Moderne entgegen, uns verwandt und doch zugleich entrückt, würdevoll-gefasst, doch zugleich spannungsgeladen, im festen Blick auf einen offenen Horizont, der mehr Fragen als Antworten bereithält. Blicken wir noch einmal zurück auf das Gemälde „Maskenfall III“: Auch seine Zentralgestalt ist unverkennbar eine philosophische Reflexionsfigur. Sie spielt nicht nur mit den Masken, die ihr zu Händen sind, sie stellt ihr Spiel aus, verdeutlicht durch ihren intensiven Blick und das prononcierte Fingerspiel die fundamentale Bedeutsamkeit ihres Tuns. In Mimik und Haltung formuliert auch sie den Gestus meditativer Sammlung und Durchdringung, der über die bloße Denunziation der Maskerade hinausstrebt und die Problematik und Gebundenheit der menschlichen Kreatur in Blick nimmt. Hier berühren wir das eigentliche *telos* der Lernalerschen Demaskierungen: Freiheit und Größe gewinnen seine Figuren weder in der bloßen Negierung des Scheins noch im wirbelnden Tausch der Masken, sondern in der Besinnung auf ihre *conditio humana*, in der momenthaften Distanzierung von ihren Selbstentwürfen, an die sie doch gebunden bleiben. Das Geheimnis, das seine Figuren hüten und dem geduldigen Betrachter preisgeben, ist das Wissen um die Komplexität der menschlichen Natur, ein Wissen, das nicht ein für allemal benannt werden kann, sondern wieder und wieder neu in bildnerischer Anstrengung bezeichnet werden will. Lernalers Figuren führen uns über uns hinaus, verweisen uns auf den Grund unserer Existenz und werfen uns zuletzt auf uns selbst zurück, indem sie uns bannen und uns mit der Verführungsgewalt der Kunst zur Wiederbegegnung zwingen.

Dr. Andreas Merzhäuser