

Camill Leberer
hinter dem lichtfeld ein dunkleres blau
GALERIE SCHLICHTENMAIER
23.10.-29.11.2014

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde der Galerie, lieber Camill Leberer, ich begrüße sie ganz herzlich zur Ausstellung mit Arbeiten von Camill Leberer, die in den letzten wenigen Jahren entstanden sind. Ich weiß natürlich nicht, wie es Ihnen ging, als sie hier hereinkamen, doch kann es schon sein, dass einen vor der wuchtigen Präsenz dieser Arbeiten das Gefühl des Überwältigtseins überkommt. Denn schnell wird klar: etwas ist anders hier. Dieses Anderssein möchte ich erlebbar machen, um nicht dem bloßen Gefühl zu erliegen. Immerhin behaupte ich, vorab etwas ungeschützt: Das Werk von Camill Leberer steht singulär in der Gegenwartskunst - und er selbst an einem Höhepunkt seines Schaffens.

Was das Anderssein angeht, ist es nicht so, dass das Werk nicht zugänglich wäre. Nehmen wir an, wir könnten ganz unbedarft an die Bilder herantreten, so hätten wir die dialektische Grundanlage bald erkannt. Wir ahnen, dass die stellenweise ungeschminkt sich zeigenden Metallplatten ein immenses Gewicht an den Tag legen, und zugleich spüren wir eine erstaunliche Leichtigkeit in der Wirkung. Das illustriert auch der bildhafte Titel der Schau, der sich über die Grammatik hinwegsetzt - »hinter dem lichtfeld ein dunkleres blau«. Die poetische Wendung spiegelt die Bildsprache des malerisch-skulpturalen Werks wieder. »hinter dem lichtfeld« spielt mit lichten, leichten Vokaltönen - die gelbe und grüne Palette sowie das markante, auslotende Weiß kommen in den Sinn; die Formulierung gibt zudem ein räumliches Gefüge an, ein davor und dahinter; dagegen empfinden wir das »dunklere blau« als schwer, und es zeigt im Komparativ ein Vergleichs- und ein zeitliches Moment, ein »dort so« und »hier anders« sowie ein vorher und nachher. Damit sind wir mitten im Werk, und doch weist alles darüber hinaus. Da hiervon ein besonderer Reiz ausgeht, liegt es mir fern, die schwere Last gegen die sinnliche Erscheinung auszuspielen. Im Gegenteil: der Charme dieses Werks liegt für mich in den Widersprüchen und auch darin, dass es uns deshalb unmittelbar anrührt - und doch so viele Fragen offenlässt: nicht zuletzt die, wie der Künstler genau arbeitet, wie er das macht. Aber da werde ich Ihnen nicht helfen können: Camill Leberer hat so seine kleinen Geheimnisse, die er nicht preisgibt.

So viel ist klar: reine Malerei ist es nicht, was er präsentiert, auch wenn es auf den ersten Blick so scheint; und wenn sich der Künstler völlig zurecht als Bildhauer bezeichnet, geht sein Begriff davon augenscheinlich ziemlich weit, indem er die Dreidimensionalität als metaphysische und soziale Größe begreift, als Spiegel unsres Lebens. Mit Augenblickserfahrungen kommen wir hier nicht weiter. Leberers Arbeiten gefallen sich in der spontanen Wirkung, aber sie verlangen auch von uns, länger drauf zu schauen. Es geht mir darum, der gedanklichen und künstlerischen Tiefe einerseits und dem Zauber in der Wahrnehmung andererseits, aber auch dem Widerspiel von Distanz und Nähe, Abgrenzung und Entgrenzung gerecht zu werden. Es geht mir auch darum, ob wir immer sicher sein können, was wir sehen: Das hängt auch damit zusammen, dass Camill Leberer den Betrachter miteinbezieht, das heißt, die Welt, die sich uns hier öffnet, ist nicht nur die des Künstlers, sondern auch ein Stück weit die des Betrachters und seiner Positionierung. Das ist das soziale Moment, von dem ich eben redete. Harry Schlichtenmaier hat im Katalog zu dieser Ausstellung die Verbindungen zu Joseph Beuys gezogen, der die Idee einer sozialen Plastik propagierte, was dem erklärten Anthroposophen allerdings zuweilen

Galerie Schlichtenmaier

zur Ideologie geriet. Was ihm Forderung war, ist Camill Leberer ein Angebot. Er hantiert nicht mit Chiffren einer privaten Mythologie, die wir entziffern müssen, um sie lesen zu können, sondern er hat die bewundernswerte Gabe, mit Bildern umzugehen, die wir auch mit dem Staunen eines Kindes wahrnehmen können, um sie zu verstehen. »Was wir sehen«, so schreibt der portugiesische Schriftsteller Fernando Pessoa, der sich hinter zahlreichen Pseudonymen versteckte, »was wir sehen, ist nicht, was wir sehen, sondern das, was wir sind«.

Der Umstand, dass uns beim Anschauen zuweilen das eigene Spiegelbild begegnet, macht uns die Rolle als unbeteiligter Beobachter unmöglich. Die sinnfällige Tatsache, dass wir im Bild sind, heißt im übertragenen Sinn: Der Künstler holt uns da ab, wo wir schon sind. Im Bilde sein ist ganz wörtlich zu nehmen, es stellt sich jedoch die Frage nach der Realität: Ist die Spiegelung nun wirklicher oder das Kunstwerk? Camill Leberer setzt damit einen Prozess in Gang, so dass wir am Ende auch über das spiegelnde Selbst hinaus im Bilde sind, das heißt, dass wir seine Kunst in ihrer Vielschichtigkeit und uns als Teil davon begreifen. Es mag altmodisch klingen, aber wenn wir uns mit dieser Kunst befassen, sind wir auch schnell bei der Schönheit und Freiheit, wie sie die klassische und romantische Geistesgeschichte gerne vereint sah. Ausdrücklich bekennt sich Camill Leberer zur Sehnsuchtsmetapher der Blauen Blume, die zum Inbegriff einer unbändigen Phantasie und einem freigeistigen Schönheitsbegriff geworden ist. »Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung«, heißt es bei Friedrich Schiller. Besser kann man es nicht formulieren, wenn man sagen will, dass etwas von sich aus als schön erscheint, ohne wenn und aber. Das heißt auch, dass nicht die Regel und damit die Regelmäßigkeit ein schönes Bild ausmachen, sondern vielmehr das freie Spiel mit dieser Regel.

Die nüchterne Rationalität und klassizistische Strenge geht bei Camill Leberer stets mit der Macht nahezu anarchischer Regelwidrigkeit einher. Zwei Beispiele aus seinem Werk machen das nachvollziehbar: Zum einen taucht immer wieder eine fragile Linie in seinen Arbeiten auf - sie ähnelt zwar einer abstrakt-mathematischen Geraden, ist aber meist von Hand gezogen, die sich nicht von einem Lineal gängeln lässt. Abgesehen davon tritt sie auch als diagonal anmutende, aber eben doch nur schräg vagabundierende Linie auf, die exzentrisch und fast nie mit einer linearen Entsprechung das Bild kreuzt. Ich kenne wenige Künstler wie Camill Leberer, die mit einem einzelnen Strich aus der Fläche ein Raumgefüge erschaffen können. Zum anderen legt der Künstler akkurat Flächen an Flächen, doch täuscht diese Ebenmäßigkeit kaum darüber hinweg, dass andere Flächen aus diesem System ausbrechen, dass dem gleißenden Goldgelb ein düsteres Lila gegenübersteht. Es sind diese Brüche, die uns in ihren Bann ziehen. So sehr Linien und Flächen die scheinbare Ordnung in der Komposition stören, so disparat erfahren wir Raum und Zeit, die wichtigsten Kategorien Camill Leberers, die er unter Einbeziehung von Bewegung und Licht einsetzt. Habe ich vorhin die malerischen und zeichnerischen Qualitäten angesprochen, wird hier die Plastizität offenkundig - zumal in den Installationen und Wandobjekten, aber auch in den Flächenbildern. Letzteres betrifft übrigens nicht nur die Metallplatten, sondern auch die Papierarbeiten, deren Collage-Technik mit Transparentpapier die luzide Grenzauflösung der großen Arbeiten aufgreift. Auch hier trifft zu, dass die zuweilen kurzen, aber kühnen Bleistiftlinien aus der Schichtung der Blätter einen sinnlich erfahrbaren Raum erzeugen.

Galerie Schlichtenmaier

Der Künstler hebt die Distanz jedoch nicht gänzlich auf. Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass wir uns in etlichen Arbeiten selbst widerspiegeln, was naturgemäß nur für die transparent bemalten oder glatten Edelstahlflächen zutrifft - die matten oder opak übermalten Partien schieben sich wie dünne Trennwände zwischen den Betrachter und sein Spiegelbild, während die mit Strukturglas verdeckten Partien oder die mit der Flex bearbeiteten Schraffuren nur ein diffuses Licht reflektieren. Da wir uns notgedrungen, zumindest früher oder später, vor den Bildern bewegen müssen, beginnen nicht nur unsre Spiegelbilder zu agieren, während andere Bilder der Umgebung ins Blickfeld gelangen, sondern auch die schraffierten Flex-Schraffuren und diverse Lacklasuren geraten in Wallung. Wie in Holographien schieben sich Farbschichten übereinander, sucht sich das Licht in grellem Flackern oder hellem Leuchten seinen Weg entlang der wellenförmigen Metallspuren. Es gehört allerdings zu den Charakteristika des Lebererschen Werks, dass die Erscheinung nicht im Chaos verglüht. Vielmehr entfaltet sich nicht ohne Theatralik ein kosmisches Licht- und Farbschauspiel, dem wir staunend beiwohnen.

Die Titel sprechen dabei für sich - und wieder haben wir gegensätzliche Tempi und Dimensionen. Mal spüren wir den langen Atem wie in den Querformaten »dunkel und weit«, »Abendweg«, mal berührt uns nur ein Augenblick, so in dem großen Bildpaar, das man als Diptychon begreifen könnte: »gegenstandsloser Traum um 2 Uhr 45« bzw. »gegenstandsloser Traum um 2 Uhr 46«. Der Unterschied zwischen Ewigkeit und Wimpernschlag relativiert sich - ich erinnere hier nur an den »Kreisel«, der in der Konstruktion statisch, im gläsernen Lichtspiel der Reflexionen und der Transparenz sich aber optisch in Bewegung setzt. Dramatische und retardierende Momente, Beschleunigung und Verzögerung werden synästhetisch erfahrbar. Das wird noch unterstrichen durch ein nautisches Vokabular, welches das Spiegelmotiv und die seismographischen Strukturen im Metall wiederaufgreifen: »Sonar«, »50 Faden tief«, »Echo«.

»Echo« ist der Titel der großen Installation, die sich Ihnen hier vorne in den Weg stellt. Eine Konstruktion aus Eisen, Draht, Farbe, Polyester-Wellplastik und Neonröhren versperrt geradezu den Raum. Hier wird deutlich, warum sich Camill Leberer auf den Konstruktivismus und die Arte Povera bezieht - noch so ein betonter Widerspruch in seinem Schaffen: einerseits das minimalistisch-konkrete Regelwerk, andererseits dessen scheinbar spröde inszenierte Sabotage. Nehmen wir dieses Werk genauer ins Blickfeld: Echo meint physikalisch gesehen eine Schallwelle, die von der Bergwand dorthin zurückreflektiert, von wo sie herkam. Der Widerhall ist eine Reaktion auf eine zuvor ausgesandte Schallwelle - so arbeitet auch das Echolot. Als sinnlich erfahrbares Naturerlebnis wird das Echo durchweg positiv empfunden, kulturgeschichtlich taucht es als Symbol im verspielten, auf Effekte zielenden Barock und in der tiefenpsychologisch interessierten Romantik auf. Das Wunderbare, Besondere, welches die Romantiker vor Augen hatten, findet sich im antiken Mythos von der Quellnymphe Echo wieder, deren Zunge von Hera so drangsaliert wurde, dass sie nur noch einzelne Worte herausbrachte, die sie irgendwo aufschnappte. Sie verguckte sich leidenschaftlich in Narcissos, der aber nichts mehr liebte als sein Spiegelbild im Wasser, wo er ertrank, weshalb Echo nur noch der Schatten ihrer selbst wurde, dann ganz verlustig ging, bis nur noch ihre fragmentierte Stimme übrig blieb, die die letzten Worte von Wandersleuten vom Berg ins Tal zurückrief.

Galerie Schlichtenmaier

Dass Camill Leberer eine solch sinnliche Geschichte so brachial umsetzt, dem Echo - und sei es nur das physikalisch messbare - mit Wellplastik und Draht Ausdruck verleiht, ist nur die eine Seite der Arbeit. Kaum sichtbar, erst im Vorbeigehen und im besonderen Licht, liest man mit der Flex hinter dem Polyester ins Eisen geschrieben die Worte »Träume« und »Erinnerungen«, und seitlich taucht auf der Außenseite das Wort »Haut« auf, was dem Werk eine tatsächlich sensible Note gibt. Wie Schall und Rauch verklingen sozusagen Schlüsselworte des Seelischen und der Erinnerungskultur, dazu erhält das architektonisch angelegte Metallgehäuse die Bedeutung einer Körperhülle, die auf diese Weise einen Resonanzkörper umgibt. Dass dies nicht abwegig ist, erkennt man an der kleinen Objektplastik mit dem Titel »Anima«, die das Seelische zum Thema macht. Kurzum: Auch hier, im poveren Ambiente mit dem Charme einer verlassenen Bushaltestelle, schlummern allzumenschliche Gedanken und Gefühle: Liebe und das Bedürfnis nach Gegenliebe, Verzweiflung und Sehnen. Wohlgemerkt: Camill Leberers Installationen sind Architekturen, die nicht begehbar sind. So ließe sich der verschlossene Raum im Kontext als Sinnbild des Verstummens, des Verhallens deuten. Ohne Frage berührt das Werk existenzielle Fragen. Im Grunde könnte man - diese Interpretation vor Augen - sogar das Spiegelmotiv im Werk des Künstlers mit dem Narcissos in Verbindung bringen, dessen Rolle dann uns Betrachtern zukäme: eine sicher kühne Assoziation.

Dass Camill Leberer eigene Erlebnisse verarbeitet und vielschichtig inszeniert, ist jedoch nicht von der Hand zu weisen. Er selbst verarbeitet Eindrücke von Reisen durch Europa, nach Indien oder bevorzugt aus Afrika, die sich etwa aus dem Flimmern des gelben Wüstensands im abstrakten Bild entmaterialisieren. Freilich geht es ihm nie um die Realität der Natur, sondern - wie er sagt - um die »metaphysische Struktur« der Natur, deren Imagination für ihn Realität annimmt. Für unsere je eigene Lesart übernimmt der Künstler keine Verantwortung. Ich denke aber, dass die komplexe Anlage den Betrachter so weit gefangen nimmt, dass er sich im ungünstigen Fall im faszinierenden Kosmos dieser Bildwelt verliert, im günstigsten Fall jedoch sich selbst mit all seinen Widersprüchen und biografischen Brüchen wiedererkennt. Meine sehr geehrten Damen und Herren, hier beginnt eigentlich erst das grenzenlose Abenteuer im Werk Camill Leberers, erleben müssen Sie es nun selbst - damit bin ich am Ende meiner Ausführung und Sie am Anfang einer Entdeckungsreise.

Ich danke für die Aufmerksamkeit.

Günter Baumann, Oktober 2014