

*Das Haus der Völker setzt seine Ausstellungsserie zeitgenössischer Kunst mit der Gegenüberstellung zweier sehr unterschiedlicher und doch verwandter Persönlichkeiten fort.*

*Die Bilder des aus Benin stammenden Dominique Zinkpe treffen auf **Skulpturen des deutschen Bildhauers und Malers Leon Pollux.** Diese Begegnung ist das Resultat eines Irrtums, einer eklatanten Fehleinschätzung durch Gert Chesi.*

*In den folgenden Zeilen erklärt er, wie es dazu kam.*

## **The Spirit of Africa**

Da standen grosse, schlanke Figuren, androgyn und von hinreissender Schönheit. Unheimlich und doch von friedfertiger Anmut. Mit ihren langen, armlosen Körpern entzogen sie sich der gewohnten Anatomie, ohne dass sie wie Fehlgeburten auf die Betrachtenden wirkten. Ihre bis ins Feinste gestalteten Köpfe trugen anmutige Gesichter, so schön, dass die Farbspuren, die wie Tränen über ihre Wangen liefen, befreiend wirkten. Ja, sie befreiten von der Angst, einem Idyll aufgesessen zu sein, einer Ästhetik, die in dieser Form als verdächtig gelten muss. Hier zeigt sich zum

*Installation „Die Gärtnerinnen“*





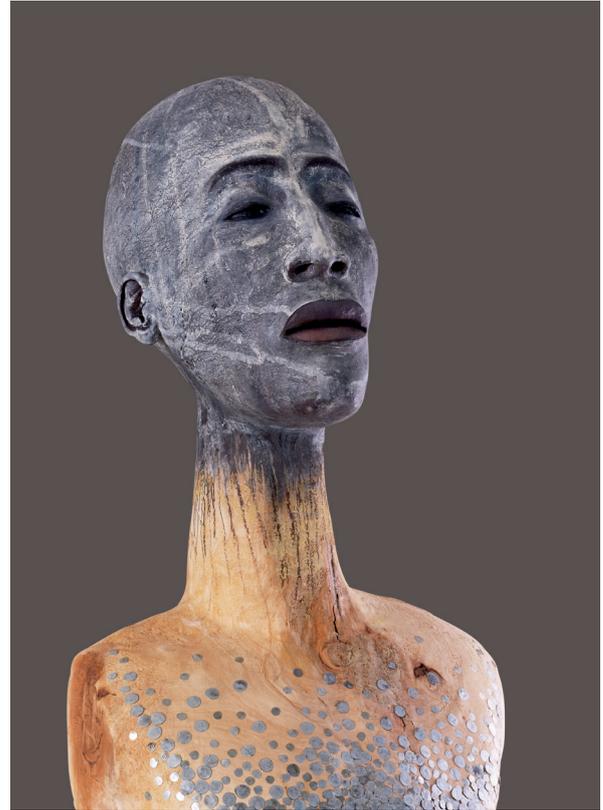
*Leon Pollux in seinem Münchner Atelier, 2009*

ersten Mal die Virtuosität des Künstlers **Leon Pollux**. Er bricht das Idyll, bevor es noch entsteht, er stellt infrage, was göltig zu sein scheint, provoziert das Gegenüber, indem er Erwartungen nicht erfüllt und den glänzenden Oberflächen der Gesichter rohe, aus einem Stamm gehauene Körper gegenüberstellt. Von diesen Schutzgeistern – wie er sie nennt – wüschte ich mich umstellt in Zeiten der Not und Bedrohung.

Worin aber lag der Irrtum, dem ich unterlegen war? Es war der Irrtum, zu glauben, dass diese Skulpturen und auch die sie begleitenden Bilder und Installationen von einem begnadeten Afrikaner stammen, der aus den Tiefen der Mythologie und einer animistischen Weltsicht solche Szenen zu schaffen imstande war. Wer lange genug in Afrika gelebt hat, der weiss, wie schwer es ist, einem der Ratio verpflichteten Realitätsbezug treu zu bleiben. In diesem Land, in dem die Bäume beseelt und die Geister allgegenwärtig sind, in dem die Trommeln sprechen und die Hexen an den Blättern erkannt werden, die sie beim Tanz bewegen, in diesem Land, das seine Wahrheiten aus Träumen und Trancen bezieht, gehören Gedanken und Bilder wie jene von **Leon Pollux** zum Alltag. Er hat sie kultiviert und den Mysterien entrissen, hat sie so lange entblättert, bis ihr Kern zum Vorschein kam, ein Kern, der nicht mehr gebunden ist an lokale Mythen oder sektiererische Rituale. Wie – das war die entscheidende Frage – konnte dieser in Europa ausgebildete Künstler auf eine derart subtile Weise den *Spirit of Africa* verinnerlichen? Für den Fall, dass die angestellten Vermutungen nicht Teil des Irrtums sind, würde der Schlüssel zur Erkenntnis in seiner Kindheit liegen. Diese verbrachte er zum Teil in Liberia. Bewusst oder unbewusst verinnerlichen Kinder in stärkerem Masse Eindrücke, die von fremden Kulturen ausgehen. Was immer er dort erlebt haben mag, vielleicht wuchern aus dem Bodensatz dieser Erfahrungen die Formen und Gestalten seiner Hervorbringungen.



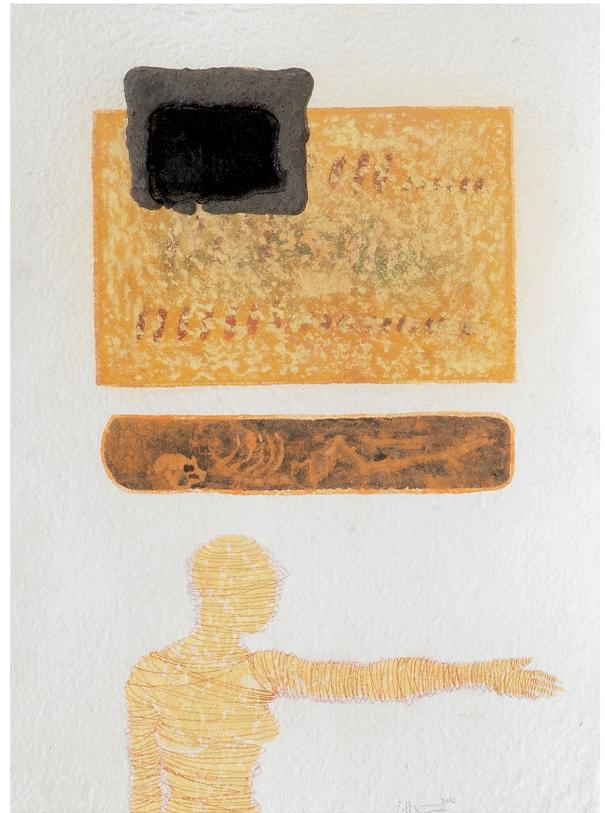
*Holzskulptur „König“ in der Ausstellung*



*Holzskulptur „König“*

Neue Kunst im europäischen Sinne hat den geschichtlichen Zeitraum, in dem sie entsteht, zu reflektieren. Sie hat kritisch zu sein und den sozio-kulturellen Aspekten gerecht zu werden. Die Leitlinien der Kunst sind vielfältig, doch mancher als „Wahrheit“ erkannte Weg hat sich später als Irrtum erwiesen. Wie könnte man die Werke von **Leon Pollux** unter europäischen Kriterien betrachten? Gar nicht! Er entzieht sich den gängigen Anforderungen durch Eigenwilligkeit, er widerspricht vielen Regeln der Kunst, indem er die Objekte für sich sprechen lässt und denen, die dieser Sprache nicht mächtig sind, eine grosse Bandbreite an Interpretationsmöglichkeiten anbietet. Es ist, was es ist, seine Figuren bleiben Figuren, auch wenn ihnen Schutzfunktionen zugeschrieben werden.

Das ständige Bemühen der Betrachtenden, tief greifende Erkenntnisse zu gewinnen, führt zu einer Religiosität, die nicht mehr in der Lage ist, einen schönen Garten zu betrachten, ohne darin Elfen zu vermuten, oder die Ästhetik eines Kunstwerkes zu genießen, ohne darin eine überirdische Botschaft zu erkennen. Es ist legal, dass der Künstler Botschaften in seine Werke verpackt. Genauso legal ist es, wenn die Betrachtenden ihre Fantasien darin ausleben. Es muss aber auch erlaubt sein, einem atheistischen Blickwinkel folgend, das Kunstwerk zu betrachten und sich mit dem zu begnügen, was man vorfindet. Im Falle von **Leon Pollux** ist das ein so reiches Feld, dass auch jene, die nicht bereit sind, in der Tiefe zu wühlen, noch reich belohnt werden. L'art pour l'art, die Form, die sich selbst genügt, reicht aus, um zu faszinieren. Der mythologische Unterbau mag als Ergänzung faszinieren, zwingend notwendig ist er jedoch nicht, weil jeder Mensch, wie immer er denken und was immer er träumen mag, Erfahrungen dieser Art gemacht hat. Diese Erfahrungen einzubringen hiesse, das Kunstwerk zu vereinnahmen, es sich anzueignen, es als Träger privater Befind-



*Arbeiten auf Papier*

lichkeiten zu gebrauchen. Auch dieser Zugang kann Teil der Freiheit sein, die wir der Kunst, den Künstlern und den Betrachtenden zugestehen. Wenn wir für die Freiheit der Kunst eintreten, sind Anarchie und die Absage an jedes Regelwerk die Antwort.

**Leon Pollux** ist Handwerker und Künstler, wie er Maler, Philosoph und Bildhauer ist. Er schafft in seinen Installationen Gesamtkunstwerke, deren Grenzen fließend sind. Er könnte auch Architekt, Schlosser oder Töpfer sein. In einer Welt, deren Grenzen immer weiter werden, muss es auch eine Kunst geben, die über tradierte Peripherien hinausreicht. Die einst engen Horizonte sind einer globalen Sicht gewichen, den Berggeistern und denen der Meere stehen Weltreligionen gegenüber, die orientierungslos ihre Positionen festigen wollen, ohne den Synkretismus wahrzunehmen, der die Menschheit längst erfasst hat. Künstler wie **Leon Pollux** geben eine Antwort. Weltkunst ist ihre Sprache, eine Kunst, die alles einbezieht, im Geistigen wie im Materiellen. Eine Kunst, die aufzeigt, was ist, und zur Diskussion stellt, was sein könnte. Sie schließt nichts aus, weil ihr Grundprinzip die Toleranz ist. Sie kennt nur wenige Feinde, darunter die Dogmen der Kunstgeschichte, die Ignoranz und die schlechte Qualität. In diesem Sinne ist seine Kunst gesellschafts-, nicht parteipolitisch. Sie zeigt die hässliche Fratze der Kulturen genauso wie die Unvergänglichkeit des Schönen. Sie klagt religiösen Fanatismus an („Die Gärtnerinnen“) oder nimmt zur Kenntnis. Sie stellt die Grausamkeit der Macht an den Pranger und erschreckt, bezieht Stellung.

Über einen Künstler zu schreiben, den man nur flüchtig kennt, ist anmassend. Deshalb kreisen meine Gedanken um sein Werk, in der Vorstellung, dass dieses den Menschen identifiziert, ihn verrät, ihn blossstellt in seinen intimsten Empfindungen. Nicht der Voyeurismus ist dabei die Triebfeder, sondern der Wunsch, einen Verwandten zu

finden, der mit anderen Mitteln dieselben Geschichten erzählt. So schliesst sich der Kreis der Suchenden, die – soviel sie auch gefunden haben mögen – immer wieder am Anfang stehen. Ihr Ziel ist es, die Fähigkeit des Staunens zu bewahren und aus der Fülle der Inspirationen jene auszuwählen, die interessant genug sind, in Holz oder Stein gehauen zu werden.

So breitet **Leon Pollux** seine Allegorien vor uns aus, und er wäre kein Künstler, wünschte er sich nicht, wahrgenommen zu werden von möglichst vielen, die seine Sprache verstehen. Dass ich ihn für einen Afrikaner gehalten habe, bedarf keiner Entschuldigung. Dieser Irrtum ist ein Kompliment. Ob es Picasso, Braque oder Kirchner waren, sie alle fanden ihre Meister im Herzen Afrikas, bei den Fetischpriestern der Songe oder den Meisterschnitzern der Yoruba. Sie haben uns gelehrt, durch Expression und Abstraktion Gefühle zu vermitteln und jene Wahrheiten zu begreifen, die abseits der Ratio in Kunst und Kreativität zu finden sind.