

MENSCHEN Leon Pollux im Museum der Völker, Schwaz 2017 13. Okt.

Menschen-Bild

Mit der Installation "Menschen", die in diesem neu eröffneten Museum der Völker einen zentralen Platz einnimmt, lenkt Leon Pollux auf künstlerisch ästhetische Weise unseren Blick auf einen, durch immerwährende Krisen geplagten Nachbar-Kontinent, in dem er zum großen Teil Kindheit und Jugend verbrachte.

Leon Pollux' Beschäftigung mit dem Schicksal Afrikas und seiner Menschen ist deshalb einem sehr persönlichen menschlichen Interesse geschuldet, das auch seine kreative Arbeit als Künstler prägte, die aber nicht programmatisch auf soziale politische Tragödien abgestimmt ist oder war.

Seine Auseinandersetzung mit der Ästhetik afrikanischer Kunst setzte weit früher ein, als die sogenannten *turns* der Kunst- und Kulturgeschichte, welche, vor allem seit den 90er Jahren, die Aufmerksamkeit auf außereuropäische postkoloniale Sachverhalte lenken - und zusammen mit dem Erstarren der Digitalisierung zu einer prekären Veränderung der aktuellen zeitgenössischen Kunstszenen führten, die zum Teil im besten Sinne *fragwürdige* Kunstwerke als *Prüfsteine für polit.*

Verhältnisse hervorbringt - nachzuvollziehen war dies u.a. auf der diesjährigen documenta 14 in Kassel, - einer Weltausstellung zeitgenössischer Kunst, die vielfältige Kritik in Bezug auf das Fehlen von Kunst auszuhalten hatte.

Leider reicht ein Denken in ethisch motivierten "richtigen" Inhalten statt in überzeugenden Darstellungs-Formen nicht aus, um Kunst zu schaffen, die eine Haltung einnimmt und nachhaltig Stellung bezieht, sei es politisch oder ästhetisch. So darf immer noch gelten, worauf bereits Peter Weiss' in seiner Schrift "Ästhetik des Widerstands" dezidiert verwies; Es reiche eben nicht, wenn die Künstler gute Absichten hegten, ihre Bildideen müssten sich auch formal beweisen und *das visuelle Denken* herausfordern. Dazu bedarf es aber einer Künstleridentität mit persönlich verankertem Werkbegriff, die sich auch aktuell noch, - in Zeiten von Remake, Remix, Reload, Reenactement und Replay - mit Originalität in Gestalt- und Werkbildung auseinandersetzt. In einer Zeit aktueller Instabilität ist deshalb das Thema "Mensch" und vor allem "Menschenbild" sowohl sozial-politisch als auch dezidiert *kulturell* zu hinterfragen.

Der Begriff *Mensch*, der sich aus der indogermanischen Sprachwurzel "men" (denken, überlegen) ableitet und Dutzende Begrifflichkeiten weltweit prägte, angefangen vom *Mond* bis hin zur Bezeichnung *Mann* -in Alleinstellung als "Krone der Schöpfung", wobei "das Mensch" für Frauen niederen Ranges bis ins 16. Jhdt. und darüber hinaus, gebräuchlich war. Dieser Menschenbegriff, der auch dem Wort *Humanismus* zugrunde liegt, scheint selbst in Auflösung zu sein. Das 21. Jhdt. stellt beinahe verzweifelt optimistisch Überlegungen zum sog. *Transhumanismus an*, es verhandelt bereits seit zwei Jahrzehnten ein *postdigitales* Menschenbild in einem *postcontemporary* Trend in der zeitgenössischen Kunstszenen.

Dieser Trend lässt sich kaum noch auf Künstleridentitäten ein, die lebenslang in Prozessen von Denken, Gestaltgebung und auch ethischer Haltung agieren, sondern richtet sich nach einer zukünftigen Umwelt aus, die fiktional, unwägbar, vor allem aber simuliert auftritt und unsere Gegenwart von der Zukunft aus gesehen, betrachtet. Ein *spekulativer Realismus* führt in vielen künstlerischen Konzepten dazu, demonstrativ *keine Haltung zu zeigen* und ohne Vorbehalte diverse künstlerische Ansätze, vor allem digital-mediale an- und aufzunehmen, um sie der künstlerischer Transformation zu unterziehen.

Beide gesellschaftlichen Bereiche, das Politische sowie das aktuell Kulturelle reflektiert Leon Pollux in seiner Raum- Installation "Menschen". Seine Kunstobjekte und Installationen bieten geradezu einen ästhetischen Gegenentwurf zu einer *Ent-Ikonisierung* an, die das digitale Zeitalter in seinem Überschwang an Bild- und Sprachinformationen ritualisierend beschwört, während das Bild, auch das individuelle Bildnis, und überhaupt Bilder per se zunehmend gleichwertig und gleichbedeutend werden. Man macht sich kaum mehr *ein Bild* von etwas, macht aber hundert Bildaufnahmen pro Tag von irgendetwas.

Unsere *inneren* Bilder, die evolutionsbedingt kulturellen Systemen folgten und die *Bild-ung* unserer Gesellschaft mitbestimmten sowie noch immer unsere kollektive anthropologische Bestimmung widerspiegeln, solange es noch unsere Art *Menschen* gibt, sind trotz einer inflationären Allgegenwart von Bildern dabei, sich selbst mehr und mehr aufzuheben. Die uns umgebende, virtuelle Bildwelt rückt dabei das noch so Ferne, selbst das imaginiert Fiktionale in unsere unmittelbare Nähe, und doch bleibt es materie- und nicht selten wirkungslos. Begriffe wie *Angesichtigkeit* oder *Augenzeugenschaft* verlieren ihren Sinn und ihre Gültigkeit, wenn in digitalen Räumen die Zwischenräume ineins fallen und eine mögliche Identitätsbildung kaum mehr ankern kann.

Im Gegensatz dazu thematisiert die "Menschen" genannte zentrale Installation von Leon Pollux Angesichtigkeit. Im Titel erhielt sie eine Anregung durch die Literatur, die Leon Pollux als begeisterten Leser ständig begleitet. "Menschen" nimmt Bezug auf Jean Paul Sartre's literarische Beschäftigung mit dem Menschen und seinem Anliegen, das sich u.a. im Werk *Phänomenologie des Blicks* niederschlägt, das sich mit Rassismus und Kolonialisierung auseinandersetzt; Konkret angeregt wurde Leon Pollux durch Sartres Hinweis auf die sich gegenseitig ausschließende Bezeichnung von *Eingeborenen* im Gegensatz zu *Menschen*, die in Afrika bis in die zweite Hälfte des 20. Jhdt. gebräuchlich war.

Letztlich stellte dies eine zugespitzte politisch ausgrenzende Form der Dichotomie dar, die aus wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive heraus bis heute gebräuchlich ist, etwa im Begriff des *Indigenen Künstlers* oder *Indigener Kunst*. (ein Ausdruck, der oft mit Volkskunst und Kunsthandwerk assoziiert ist oder wird, sich aber dennoch von anderen Formen z.B. europäischer Volkskunst unterscheidet, da das Prädikat *Indigene Kunst* der starken Nachfrage nach zeitgenöss. *Völkerkunst* – in Anlehnung an Völkerkunde - große Aufmerksamkeit schenkt.)

Die Völkerkunde als Wissenschaft von den Kultur- und Lebensformen sog. "Natur"-völker entstand mit der ethnologischen europäischen Wissensproduktion, die als Schattenseite aber auch Stereotypen und mitunter erst die *Konstruktion des Anderen* überhaupt ermöglichte.

Leon Pollux's *Menschen* zeigen uns ihr Angesicht, im Gegensatz etwa zu afrikanischen Masken, an die man zunächst denken mag im Zusammenhang mit afrikanisch inspirierter Kunst, die vor allem in der Moderne wie ein Paukenschlag die Kunstszene beeinflusste.

Großteils blicken diese Gesichter uns frontal entgegen – indem wir zurückblicken, werden sie wahr- und auf besondere Weise angenommen. Der Zugriff aber, das *Wie* des Blickes entscheidet und lenkt die Aufmerksamkeit auf das Bild, das man von anderen, hier afrikanischen Menschen hat; der Blick kann idealisierend, demaskierend, mitleidend, verfügend, oder auch einfach ablehnend sein.

Im Schaffen von Porträts offenbart sich ein Künstler als *Beziehungstäter*, da man sich im direkten Gegenüber auch immer ein Stück weit selbst sieht und spiegelt. Leon Pollux's künstlerische Suche gilt dem Menschenbild, nicht nur dem, das wir von uns fremden Menschen haben, sondern einem Menschenbild, das gleichzeitig in *Selbstaufhebung* zu versinken droht, in einer Zeit, in der Demiurgen am Rechner sitzen, Computer unser reales Raum-Zeit-Kontinuum, - also unsere Realität - generieren und Memes bereits wichtiger sind als das jeweils Einzigartige, Kreatürliche, das sich in universell in Gesichtern ausdrückt.

Dem bereits imaginierten, europäischen Menschenbild einer steigenden Selbstkontrolle und Selbstoptimierung, in der die mediale Repräsentation sogar den physischen Körper neu gestaltet und *designed*, Lebensführung und Denkweise immer mehr bestimmt, setzt Leon Pollux in diesen afrikanischen Gesichtern im *Hier und Jetzt* bewusst eine *hyperreale Natürlichkeit* entgegen, an der wir uns selbst und das *Andere* hinterfragen.

Porträt - Bildnis

Diese afrikanischen Menschen sind künstlerisch geschaffene *Bildnisse* und damit weit mehr als Bilder, denn ein Bildnis stellt ein menschliches Gesichtsporträt dar. Gerade weil die Kulturgeschichte von der Fiktion lebt, über das Gesichtsporträt, über die Augen vor allem, in das innerste Wesen eines Menschen blicken zu können, oder auf seiner Oberfläche authentische emotionale Regungen des Individuums zu sehen, wurde es zum Garanten von Wirklichem und vor allem von Echem. Nichts drückt die individuelle, mit Bewußtsein ausgestattete menschliche Existenz auf gleiche Weise aus. Diese philosophisch-anthropologische Kulturleistung hebt Leon Pollux gewissermaßen auf den "Sockel".

Seit der Antike bereits zeigte sich ein wachsendes Interesse an individuellen Charakteristika des Gesichtes als Spiegel einer inneren Gemütsverfassung, die u.a. im "per-sonare", im Klingeln von Innen nach Außen, zunächst durch sprechende *Gesichtsmasken* des antiken Theaters, Rollenverständnis und soziale Aufgaben einer engen Gemeinschaft von Menschen definierte, ohne die eine Gesellschaft nicht überlebensfähig gewesen wäre.

Die Darstellung des *zutiefst Menschlichen* ist ein Phänomen, das beginnend mit der Antike, im neuzeitlichen Humanismus der europäischen Länder, zu einem ersten Porträtboom führte, bis hin zu unserer aktuellen überbordenden *Selfie-Kultur* in den digitalen Medien der Gegenwart, in deren Rollenspiel eine Übersteigerung dieses *wahren Ichs* das Individuum mitunter in *Masken* zurückverwandelt. Das Porträt wurde in der Frühzeit eines beginnenden Selbstbewusstseins bereits zum wahren Stellvertreter, so dass ein Bildnis die Vorstellung teilweise derart prägen konnte, dass sich Dargestellte, vor allem an Spitzenpositionen, wie etwa Könige, sogar danach richteten, so aussehen zu wollen wie ihr Bild. Genau diese *Vorbild*-funktion ist heute umso aktiver, umso schneller Bilder um den Erdball rasen. Welche Bilder vermögen aber heute überhaupt noch, aus einer gleichmacherischen Fülle, die keiner mehr wahrnehmen kann, herauszuragen? Überall zählen Ich-Werbestrategien mit *Konterfei* und *Testimonial*. So steigert aber die Virtualisierung unserer Welt gerade ein neues Bedürfnis, auch in der aktuellen Kunstszene, nach individualisierten menschlichen *Konterfeis*, die physisch präsent und unmittelbar sind, so echt, als kämen sie geradewegs von der Strasse...

Im Begriff "Konterfei", heute kaum noch verwendet für *wahres Abbild*, steckt das lateinische Wort "facere", das aber ebenso dem *Fetisch* zur Begriffsbildung verhalf. Als Übernahme des portug. Ausdrucks *feitiço*, (*gemacht*) erscheint der Fetisch im 17. Jhdt. in

deutschen Reisebeschreibungen und verfestigt im Laufe der *Aufklärung* seine Bedeutung als *künstlich geschaffen, dem Natürlichen entgegengesetzt* bis hin zu *ausgestattet mit übernatürlichen Kräften*, die positiv als *Magie*, negativ aber als *Zauber und Hexerei* interpretiert wurden. Genau diese Magie ist es, die Leon Pollux seit Beginn seiner künstlerischen Laufbahn beschäftigt. Wie hängt das Gemachte zusammen mit dem Existierenden, also dem Gewordenen, wie belebt sich energetisch ein Bildwerk aus künstlerischer Materie?

Aus dem Gemachten wird das Gewordene

Diese über 80teilige zentrale Installation von Granitstelen mit aus Ton geformten afrikanischen Köpfen und zwei Neugeborenen verbindet heterogene Materialien, wie sie in der afrikanischen Kunst vorkommen, um sinnliche Ausstrahlung und Kraft gleichsam als Widerstand gegen aktuell politische Mißstände, aber auch gegen das Virtuelle erlebbar werden zu lassen. Die hyperreale Natürlichkeit seiner Werke arbeitet bewusst mit dieser Heterogenität der Materialien; Ton, Textil, echtes Haar, Federn, Glas, Metall, Farbpigmente aus natürlichen Erden gewonnen, sowie Stein und Eisen werden *spürbar* gemacht – denn gerade in der Energie der unterschiedlichen Materialien, ihrer Dichte und vor allem ihrer *Anmutung* liegt der unbedingte, auch haptisch motivierte Reiz einer eindringlichen, direkten Ästhetik, die beim Betrachter im wahrsten Sinne des Wortes *Wirk-lichkeit* erzeugt. Diese *Wirkung* steht zudem im Einklang mit grundsätzlichen elementaren Ordnungen, die der Heterogenität seiner verwendeten Materialien Struktur und Einheit verleiht; vergleichbar einem Auseinanderstreben, das zwangsläufig zueinander findet und darin dem Lebendigen selbst gleicht.

Der Gegensatz von Magie und gleichsam gezeigter Aufklärung bleibt dabei seiner ästhetischen Arbeit eingeschrieben und sorgt für einen lebendigen Austausch zwischen Kunst und Betrachter; er zeigt uns darin das *Herstellen* von Magie.

Material Oberfläche

Die verwendeten Materialien, wie etwa in minutiöser Kleinstarbeit geflochtene Haarzöpfchen aus *echten* Haaren, afrikanische bunte Stoffe als Kopfbedeckung oder kleinteiliger afrikanischer Schmuck sowie geformte tiefe Hautfalten, markante Gesichtzüge und täuschend lebendige Augen und darüber hinaus eine unglaublich variierende Vielfalt in den Bildnissen jeden Alters, verleihen den *Simulacra* unbedingte Authentizität. Sie machen aber gerade in ihrem *Verismus*, also in einem wahreren Bildnis, als die Natur es hervorzubringen vermag, aufmerksam auf die künstlerische Möglichkeit, dieses Authentische, Wahre, Wirkliche herzustellen - und damit auf die Kraft von Kunst als Empathiestrategie in unserer bedürftigen Zeit.

Die Aufmerksamkeit gilt also nicht per se der illusionistischen Überzeugungskunst selbst, die zunächst mit Erstaunen gesehen wird und erst einmal gefangen nimmt, sondern sie gilt einem zweiten, reflexiven Schritt, man könnte sagen, einer *ästhetischen Distanz*, die genau durch diesen Verismus ausgelöst wird, um auf den engen Zusammenhang von Kunstwerk und *Kultwerk* zu verweisen.

Während in der Sicht auf magisch erscheinende Bild- Kunst- und Kultwerke aus völkerkundlichen Sammlungen, wie dieser des *Museums der Völker*, seit dem 19. Jht. vor allem, die Bezeichnung *Animismus* Verwendung findet, um den Glauben an eine grundsätzliche Allbeseeltheit von Dingen zu benennen, wobei jeglichen Objekten aus der vertrauten natürlichen Umgebung eine *persönliche Seele* oder ein *innewohnender Geist* zugeschrieben war, kannte im europäischen Raum die

lebendige Suche der Künstler und Kunsttheoretiker den Hilfsbegriff des *Wesens*, den Giotto bereits im Mittelalter herbei zitierte, bis hin zu dem der *Aura*, den Walter Benjamin nachhaltig prägte, um zu benennen, worin die Wirkkraft eines Kunstwerks denn bestehe, um Betrachter gefangen zu nehmen. Pomponius Gauricus benannte sie interessanterweise bereits 1504 ebenfalls mit "animatio" und meinte dazu, es sei eben keine messbare Größe, die am Ausdruck oder am Realismus der Form hänge und festgemacht werden könne, sondern eine Vorstellung, eine Imagination, die durch Natur und Ideal erzeugt werden würde.

Anthropologische Konstanten

Inwieweit nun dieses Ideal oder die Natur des Menschen selbst, in Form einer sogenannten Selbsttranszendierung hervorgebracht, oder im Glauben als *göttlich* gegeben, dauerhaft und beständig angenommen wurde, trennte die unterschiedlichen Formen von Kulturentwicklung und Akkulturation. Gemeinsam jedoch sind allen Kulturen und ihren Menschen Grundmuster und Konstanten, die in anthropologischer und -technischer Hinsicht ähnliche Entwicklungen und menschliche Übungsstrategien nach sich zogen, vor allem aber Übereinstimmungen in der Auffassung von menschlicher Bestimmung, Sozialstrukturen und Lebens- sowie Todesgewissheit zeigen, und aus diesem Grund kollektiv wirken.

Hier ist, an erster Stelle wohl, das *Aufrechte*, das von unten nach oben, oder in der religiösen Vorstellung umgekehrt Gerichtete, zu nennen, das uns so vertraut ist, dass wir kaum mehr darüber nachdenken, inwieweit es das gesamte Weltbild, unsere Religionen sowie Sprache und Sozialstruktur bestimmt, die ein ungeheures Netz aus *Vertikalspannungen* darstellt. Aus der kulturhistorischen Tradition heraus, seitdem sich der Mensch über die Tiere erhaben wähnen konnte, richtete er den Blick sowohl nach oben als nach unten; dort sah er das lichte Göttliche im Himmel, hier das dunkle, jedoch fruchtbare Milieu unter und zu seinen Füßen. Um dem Weltenschlamm zu entfliehen, schuf er sich vielseitige Himmels-Verbindungen. Neben mentalen spirituell mystischen Stufenleitern entstanden vor allem in den bildenden Künsten greifbare und sichtbare Verbindungen beider Ebenen; Mittlerfiguren zwischen oben und unten, wie Heiligenstatuen, Ahnenfiguren oder Schutzgeister.

Leon Pollux platzierte sieben *seiner* Schutzgeister einen Stock tiefer in die ständige Sammlung des Museums. Es sind Wesen geistiger Art und Herkunft, ohne Arme, denn sie handeln auf magische Weise und bedürfen der menschlichen Technik des Handgreiflichen nicht. ("men" -> "manus")

Selbst entwachsen und geformt aus Holz, dem vitalen Material des Baumes, der in Mythologie und Religion durch seinen vertikalen Wuchs Himmel und Erde vielseitig verbindet, werden sie ebenfalls zu Mittlern und Beschützern. Ihre symbolische Zahl Sieben vereint die geistig philosophische Drei des Himmlischen mit der Vier, die unseren Materialisierungen auf Erden entspricht und die in den Papierarbeiten *Magie und Ratio* in abstrahierter elementarer Zeichensprache eine Ergänzung finden. Diese zeigen Strukturen sowie Rhythmik in Anverwandlung des *Aus-drucks* einer inneren Verfassung, wie sie die ältesten *Archigraphien* der menschlichen Kulturgeschichte zu leisten vermochten. Sie sind kollektiver *Bild-Code*; Symmetrie und Ordnung dabei die zentralen ästhetischen Gestaltungselemente.

Papierarbeiten und Skulptur verbindet zudem die Verwendung von unterschiedlich farbigen Erden, dem Material wiederum, aus dem mythologisch der Mensch geformt wurde, der sogenannte Irdling. (*Adam* bedeutet roter Sand)
So nimmt es nicht Wunder, dass das Wort *humus*, zur Sippe gehörend, und *homo*, Mensch, dieselbe indogermanische Sprachwurzel (gh(d)om) besitzen und zusammen mit dem bereits bekannten *men* den Begriff *Humanität* verteidigen.

Leon Pollux' Schutzgeister nehmen als skulpturale Formen für Geistiges Bezug auf eine weitere anthropologische Konstante, die sich dem Innen und Außen widmet; *Verinnerlichung* und *Entäußerung* kennzeichnen menschliches Agieren als Kulturtechnik von Beginn an, wobei die menschliche Gestalt selbst als Behältnis der Seele fungierte, die dereinst wenigstens im himmlischen Anderswo unsterblich sein sollte. Seit René Descartes' Entdeckung, dass das Herz nicht der Sitz der Seele sein konnte, verortete man zwar die Vernunft des Menschen neu, die Seelenkraft aber, die Menschen *animiert* und vermeintlich das einzelne menschliche Individuum konstituiert, hatte ihren angestammten Sitz verloren.

Die zentrale Installation "Menschen" von Leon Pollux spricht nun die Urgründe des menschlichen Seins in seiner ganzen Dialektik an. In der Verwendung all der unterschiedlichen Materialien, ihrer spezifischen Energie und kollektiven Bedeutung erfahren menschliche Universalien eine räumliche Verdichtung; die vertikale Richtung alles Menschlichen wird dabei in ein Feld von Granitstelen übersetzt, die unweigerlich Mahnmal-Charakter haben, wobei deren Gleichförmigkeit und Anonymität durch die hyperreale Natürlichkeit der Köpfe den größtmöglichen Kontrast erhalten.

Auf einer großen schwarzen Glasfläche spiegeln sich nun *Vertikalspannung*, die den Einzelnen herauszuheben versucht und *Menschlichkeit* zugleich. Der Spiegel, der selbst als Metapher gilt, in der das Wesen Mensch zu fassen gesucht wurde, ist letztlich auch eine Metapher unserer gesamten Bildproduktion, vor allem der künstlerischen.

Schwarz fungiert zudem als wirkmächtiger energetischer Farbpol, der nicht nur das Denken in *Schwarz-Weiß* anspricht, sondern vor allem die Präsenz des Materials im Raum auf eindrucksvolle Weise sichtbar werden lässt und steigert.

Die tief dunkle spiegelnde Fläche aber gleicht einem Seelengrund. (seu-la)

In Goethes "Gesang der Geister über den Wassern" heißt es;

Des Menschen Seele/gleicht dem Wasser:/Vom Himmel kommt es,/zum Himmel steigt es auf,/Und wieder nieder/Zur Erde muß es, ewig wechselnd (...)

Der Dichter stemmte sich mit diesen romantischen Zeilen gegen die ratio, gegen die Aufklärung, um die Transzendenzen der Menschen zu retten.

Das Aufgerichtete jeder einzelnen Stele reflektiert sich als gespiegelte Verlängerung nach unten in die Tiefen des irdisch uferlosen Seelengrundes. Im Verbund ergibt sich aber dadurch ein horizontales Feld, das die Ausbreitung betont, eine nivellierende gleiche Höhe der Solidarität, die allen Menschenkindern eine Überlebenschance einräumt. Die Horizontale als passivste aller Ebenen mit ihrer Konnotation von Stille und Ruhe, auch der des Todes, ist genau die Ebene, die Michel Foucault grundlegend als *Diskurs-Ebene* bezeichnete, geprägt von einer Gesellschafts-Struktur gegenseitiger Achtung und gegenseitigen Respekts, die aber menschlich und politisch immer schwerer einlösbar scheint.

Dem Granit als Symbol eines ehernen Gesetzes verbindet sich in dieser Arbeit ein Diskurs über Zerbrechlichkeit, Vergänglichkeit und Metamorphose. Die Gesichter

aus dem fragilen Material Ton, mehr als prägnant erfasst in unterschiedlichen Lebensaltern, Lebensumständen und narrativen Situationen, versinnbildlichen Vielfalt und Einzigartigkeit des Menschen zugleich im Kreislauf des Lebens von Tod und Geburt. Eckpunkte dieses Kreislaufes bilden dabei vier Häuser im Modell.

Das Haus gehört als *umfriedeter Bereich* und Lebensraum zum Alltag der Menschen, zumindest für die, die *ein Dach über dem Kopf* haben. In seinem Schutz wurden die meisten geboren und selbst nach dem Ableben fanden im Laufe jahrtausendjähriger Kulturgeschichte die menschlichen Überreste ihre letzte Ruhestätte in Grabhäusern, Grabkammern, Beinhäusern oder zumindest im kleinsten gemeinsamen Nenner eines letzten Schutzortes; im Sarg, oder historisch benannt, in der Truhe, der *arca* (lat.), die wiederum der *Arche* ihren Namen lieh, welche in der *Heilsschrift* unserer Breitengrade das menschliche Leben schützend vor dem Untergang rettete. Der Begriff *Haus* weitete sich zudem auf die hierarchische Klassifizierung von Menschengruppen aus, etwa gewisser Kongressmitglieder, sowie auf eine populäre Bezeichnung des Körpers selbst. Als einfache Behausungen sind diese *Objekte* elementare *archi*-tektonische Hüllen, die auf die universale Kategorie des Innen und Außen verweisen, letztlich auch auf das Eingeladensein oder das Außerhalbstehen im Miteinander der Gesellschaften. Die Behausung bleibt letztlich ein Ankerpunkt des Einzelnen, während gemeinschaftliche Häuser, Tempel oder heilige Stätten, Ankerpunkt der Gesellschaft sind.

Schlussbetrachtung

Leon Pollux arbeitet mit den Ingredienzien einer Magie, die animistisch schamanistische Kulturen *indigener Völker* oder *Naturvölker*, in differenzierender Abgrenzung unserer Wissenschaften, bis heute auszeichnet, transformiert aber Methode, Medium und Material ins zeitgenössische Kunstgeschehen.

Seine Werke haben ihren Ursprung in einer europäisch akademischen Ausbildung und unterscheiden sich daher von Arbeiten zeigenössischer afrikanischer Künstler *sinnfällig* – spürbar als geformter magisch besetzter Ausdruck einer anthropologischen Dauerstruktur, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verknüpft. In der Wirksamkeit von Skulptur, Plastik, Malerei und Installation als Kraffeld lotet Leon Pollux kategoriale künstlerische und politisch-soziale Fragen von Möglichkeit und Haltung aus. Wie verhalten wir uns zu einer von uns selbst geschaffenen Welt?

Seine Objekt und Bild gewordenen Beiträge sind genuin künstlerische, und nicht naiv politisierende. Sie stoßen ein Denken in Kategorien universeller Menschlichkeit an. Leon Pollux stellt der visuellen Erforschung menschlicher *Beschaffenheit* Medien der *Wahrnehmung* zur Verfügung, die ästhetische Brücken vom Einst zum Morgen menschlicher Sinnbildung schlagen und damit Gegensätze des Denkens überspannen, welche letztlich unser Weltbild konstituieren.

Dabei trägt er zu einer Kulturtheorie bei, die der Kulturwissenschaftler Aby Warburg aus seinen lebenslangen Forschungen über das Nachleben von Bildmotiven (Mexico, Hopi) entwickelte, teils in seiner *Mnemosyne-Sammlung* öffentlich, wobei sein Konzept des *Denkraums* eine zentrale Rolle spielt.

Denkräume werden dabei im Austausch von Bild und Sprache aus Begriffen, ableitbar von Bildern, Symbolen sowie Motiven eröffnet, verarbeitet, kontrolliert und erinnert. Aby Warburg erkannte darin die *Kulturfunktion* der Humanisierung. Die Installation von Leon Pollux stellt uns einen künstlerisch *begehbaren Denkraum* zur Verfügung, dessen Ästhetik Parameter der Entstehung von Kultur sinnlich begreifbar werden lassen. Diese Verbindung aus Ergriffensein und Einsicht visualisieren zu können, resultiert aus seiner persönlichen Erfahrung, seinem kontinuierlich erweiterten Werkbegriff und seiner humanen Haltung.

Dr. Agathe Schmidunser