

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Gäste des Kunstvereins zu Frechen,

der Maler Leopold Peer, den ich ganz herzlich unter uns begrüße, hat mit der Geschäftsführerin des Frechener Kunstvereins, Sabine Müller eine Übersichtsausstellung aus etwa 20 Jahren künstlerischen Schaffens gehängt, die bei Ihnen als Betrachtern Staunen, Verwunderung und auch Bewunderung wecken wird. Staunen und Verwunderung, mit diesen Begriffen wären wir auch schon bei den vielen kunstgeschichtlichen Bezügen, die unausgesprochen bei Leopold Peers Themen und seiner Darstellungsweise vorliegen.

*„Und so gerieten die Künstler in Staunen und Verwunderung, als sie sahen, er habe auf diesem Blatte das Höchste in der Kunst geleistet; ja einige, die diese göttlichen Figuren gesehen haben, versichern noch jetzt, es sei ihnen weder von seiner noch von anderer Hand je Besseres bekannt geworden, und kein Genius könne jemals dies Werk in Herrlichkeit der Kunst erreichen.“*

Bei diesem „er“ handelt es sich um keinen geringeren als Michelangelo, und derjenige, der über diese überschwengliche Reaktion der Zeitgenossen berichtet, ist Giorgio Vasari ins seinen Künstlerbiografien, wir befinden uns im 16. Jahrhundert. Staunen und Ver-/Be-wunderung sollen nach der Kunsttheorie des Manierismus hervorgerufen werden durch die bisher nie gesehene inhaltliche Bilderfindung, das „disegno interno“, das in dieser Zeit erstmals als der Ursprung der Kunst angesehen wird, entgegen der Auffassung der Renaissance als der Nachahmung der Natur. Staunen soll auch die Kombination scheinbar unvereinbarer Dinge zu einem neuen Bildzeichen erregen, einem „conchetto“, Zeichen höchster intellektueller Brillanz, und schließlich die äußerste Virtuosität der Ausführung.

Eine ganze Reihe von Themen, Motiven und einzelnen symbolhaften Bildelementen lassen sich bei einem Gang an diesen Bildern vorbei wie feststehende toposartige Kombinationen wiederfinden.

Wie in einem Leitthema werden architektonische Elemente naturhaften gegenübergestellt oder verbunden. Oft geht das eine in das andere über. In diesen Metamorphosen der Dinge wird das Harte weich und das Weiche hart. Das Gegenüber der Pole Natur und Künstlichkeit ist ein weiteres Leitthema.

So löst sich der Marmor in den Fältelungen eines Tuchs auf, die Schnecke wird zur Skulptur, zu einem innenarchitektonischen, technisch anmutenden Designobjekt, der Rest eines Zifferblatts dagegen fügt sich in die üppig wuchernde Vegetation ein, wird durch den Verfall wieder zur der menschlichen Sinngebung beraubten Materie.

Marmor, Torsi, Brustpanzer griechischer Krieger? Marmorne Fragmente, sind es Reste von Tempeln, Kunstwerken?, an den Rändern ausgebrochen, das glatte Material mit Rissen, abgeblättert und abgeplatzt, zerbröselt verweisen sie auf das Vergehen der Zeit.

Diesem Menschenwerk steht eine wuchernde Vegetation gegenüber. Oder lanzettförmige, sehr artifizuell anmutende Blätter sind wie zufällig in die Arrangements der Objekte platziert, Objekte wie Muscheln, Schnecken, Schädelteile, Federn, Schmetterlingsflügel, geometrische Formen wie

Dreiecke, Kugeln, die wie Billardkugeln aussehen, technische Objekte wie Radfragmente, als wären sie zerbrochen.

Oft stehen diese kunstvoll arrangierten Objektstilleben, dieses Architektur- und Menschenwerk wie verloren vor einem weiten Horizont, manchmal auch in einem perspektivisch nicht definierbaren Raum. Eine Bergkette im Hintergrund verstärkt die Illusion eines unbestimmten Raumes.

Die Perspektive, diese künstlerische Hilfskonstruktion, dazu geschaffen, dem Betrachter ein sicheres Raumgefühl zu vermitteln, wird negiert oder dazu benutzt, sein Raumgefühl zu irritieren. Kleines wird groß und Großes wird klein. Zur Irritation über die Größenverhältnisse kommt eine Irritation über die Balance. Das behauptete Gleichgewicht der aufeinander gelagerten und gestapelten Bauteile und Objekte kann rein physikalisch nicht stimmen, wenn ein Marmorblock auf seiner äußersten Ecke aufliegt und im Raum schwebt.

Auch das Licht dieses transparenten Himmels, mit silbrig kühlen Blau- Grau- Grün-, Gelbtönen wie durchsichtig gemalt, ist nicht geeignet, uns in der Sicherheit einer idyllischen Situation zu wiegen.

Die Malweise ist von subtiler Feinheit, mit Verläufen und Abstufungen. In der Behandlung der Schichten und Oberflächen ist sie nicht an der Öllasurmalerei alter Meister oder einiger Surrealisten orientiert, sondern modern. Hinzu kommt die Staunen erregende Präzision in der Ausführung. Ein Kreis ist ein Kreis, eine Kugel ist eine Kugel.

Während in den Landschaften mit Objekten oder den Objektstilleben Menschen keinen Platz haben, finden sich doch in anderen Werken Teile von Lebewesen oder neu komponierte fabelhafte Gestalten wie Schneckenköpfe. Andere Bildserien befassen sich mit einer privaten Mythologie, in der Amazonen und Krieger eine Rolle spielen, eine weitere Werkgruppe bilden erotisch aufgefasste weibliche Akte.

Zeit lässt sich in der Malerei nur schwer darstellen. Den Arrangements Leopold Peers widerfährt in der Zeit, in die sie hineingestellt sind, Seltsames. Sie befinden sich in einer eingefrorenen, stillstehenden Zeit. Der Marmor zerbröselt, bleibt aber schneeweiß wie am ersten Tag, kein rostzerfressenes Realitätsdokument, kein Zivilisationsmüll liegt da störend zwischen den Ruinen herum. Ein solcher Gegenwartsbezug mit eventuell politisch zu verstehenden inhaltlichen Implikationen liegt dem Maler fern. Es wird keine Geschichte erzählt, die Zeit hat allerdings ihre Spuren hinterlassen. Phantastische Geschichten könnten hier stattgefunden haben. Nicht nur das Licht und die Räumlichkeit sind geeignet, diesen Eindruck zu vermitteln, sondern auch die Übersprenklungen mit Pünktchen wie Sternenstaub, die der Raumtiefe einen kosmischen, zeitlosen Eindruck geben.

Ich komme noch einmal zurück auf die merkwürdige Kombination von Objekten oder Überbleibseln von Objekten, die wie zufällig versammelt wirken.

Was versammelte man nicht einmal als Sechsjähriger in der Schuhkarton-Schatztruhe! Einen Kronenkorken, eine Flaumfeder eines Vogels, ein Stück Samt, ein Brillenglas, einen rundgeschliffenen Stein mit seltsamer Maserung.

Auch dieses Arrangieren des scheinbar Gegensätzlichen zu einem neuen inhaltlichen Zusammenhang, einem Sinn, der sich erst aus dem genialischen Schaffenseinfall des Künstlers ergibt, ist neben der Intention, Staunen und Bewunderung zu erregen und der Theorie des *disegno interno* als kunsttheoretischem Hintergrund ein weiterer Berührungspunkt, den Leopold Peer mit der Malerei des Manierismus hat, die das 16. Jahrhundert prägte und unterirdisch bis heute weiterwirkt. Indem der Künstler kraft seiner inneren Vorstellungen, nämlich des *disegno interno*, eine neue Welt schafft, tritt er ein in einen Wettstreit mit der von Gott geschaffenen Natur.

Die Ansammlung nie gesehener wundersamer Dinge in Wunderkammern und Naturalienkabinetten war eine intellektuelle Spielerei von Fürsten aus dem 16. Jahrhundert, aber auch von Künstlern in ihren Privatsammlungen wundersamer Gegenstände. Dass es sie auch im 20. Jahrhundert und danach noch gibt, wissen wir aus André Bretons – leider aufgelöster - Sammlung und jetzt auch aus Leopold Peers Arrangements, die auf ein langjähriges Sammeln von erstaunlichen Dingen schließen lassen.

Die Kunst, Gegensätzliches zusammenzubringen und aus dieser Kombination einen neuen, bisher nie dagewesenen Gedanken zu erschaffen, wurde vor 500 Jahren in der Kunsttheorie des Manierismus als „ars combinatoria“ (Marsilio Ficino et. al.) bezeichnet. Das durch Kombination von Einzelelementen neugeschaffene verrätselte Bild war das Emblem, die Kunstfertigkeit, mit dieser Verrätselung umzugehen, war die Emblematisierung, die als eigenständige Kunstform von 1500 bis in den Symbolismus oder auch den Surrealismus des 20. Jahrhunderts hinein eine leider unterschätzte Rolle als Ideenlieferantin spielte. Als geheimnisvolle Unterströmung wirkt sie bis heute fort. Auch Leopold Peers Bilder können als angewandte Emblematisierung gelesen werden.

Der Maler folgt zwar in seiner Umsetzung seinem „disegno interno“, dies belegen seine wundervoll leichten Skizzen, von denen wir einige im Katalog sehen können und die ihre Weiterentwicklung in den zarten Radierungen finden. Aber was im Malprozess sich daraus ergibt, ist nur bedingt vorplanbar. So finden wir unter der Oberflächenschicht mancher Bilder eine Tiefenschicht, die auf eine ältere, übermalte Vorlage hinweist. Leopold Peer, der Selbstinterpretationen geschickt vermeidet und uns mit seinen Verrätselungen selbst beschäftigt sehen will, arbeitet zum Teil, mit langen Pausen dazwischen, über Jahre hinweg an seinen Bildern. Er lässt sich von einer alten Figuration zu einer Übermalung herausfordern und macht etwas ganz anderes daraus.

Diese vielschichtigen, verrätselten Bilder geben ihr Geheimnis nicht beim ersten Blick preis. Leopold Peer ist ein intellektueller Maler, der sich in der Bildsprache des Manierismus und des Barock ebenso auskennt wie in der Bildsprache der Romantik und des Surrealismus. Doch er hält sich mit seinem Wissen zurück und versucht den Betrachter nicht mit Bezügen zu überfrachten.

Der Gedanke, dass die uns umgebende Dingwelt wie die Natur in Rätseln zu uns spricht, ist nicht neu. Die neuplatonische Formulierung „Natura loquitur“ = „Die Natur spricht“, bekommt im Ausgang der Renaissance eine besondere Bedeutung und meint, dass der Künstler durch eine besondere Fähigkeit ausgestattet ist, das magische Rätsel der Natur zu lösen und uns als Sprachvermittler zu dienen. Dies ist wiederum auch eine Vorstellung, die in die Kunsttheorie des Manierismus Eingang fand und zuletzt in der Kunst und Dichtungstheorie der Romantik große Bedeutung bekam (Eichendorff, Novalis). Der Zauber der Natur kann gelöst werden, sie kann zum Sprechen gebracht werden durch ein Zauberwort, dies ist die Aufgabe der Poesie.

Oder - das ist nach Betrachtung der Bilder von Leopold Peer hinzuzufügen - der Kunst.

Leopold Peers Schaffen zeugt von einer bemerkenswerten Kontinuität. Bildvokabular und malerische Sprache haben sich organisch in vierzigjähriger künstlerischer Arbeit entwickelt, unbeeindruckt von künstlerischen Strömungen, geradezu in Distanz zum jeweiligen Mainstream, weit weg von den Versprechen der Aktualität.

Wer heute mit Realitätsebenen jongliert, und dies geschieht oft, verknüpft, wenn er scheinbar Unzusammenhängendes kombiniert, gerne das Erhabene mit dem Banalen, das Ernste mit dem Komischen, Dekorativen (*zu nennen wären hier etwa die Bilder der neuen Malerfürsten Neo Rauch und Daniel Richter*). Leopold Peer geht dagegen wie ein Sammler liebevoll gewährend mit seinen Gegenständen um. Man fühlt sich wie in einen manieristischen Zaubergarten (*etwa in den Park von Bomarzo oder des Farnese-Schlusses in Caprarola*) versetzt, in dem alles mit allem zusammenhängt, in einen friedvollen Schlaf gebannt ist.

Leopold Peers Malerei hat in den Jahrzehnten seines Schaffens einen großen Kreis von Bewunderern gefunden, der Künstler hat neben anderen Auszeichnungen den Rheinischen Kunstpreis der Stadt Aachen und den Kunstpreis des Rhein-Erftkreises erhalten.

Ich bin sicher, diese Ausstellung wird den Kreis der Bewunderer Ihrer Malerei noch vergrößern.

Helmut Kesberg

Frechen 20.5. 2007