

**Estella Campavias, Bern, Eröffnung der Ausstellung in der Galerie
QUER, Junkerngasse 3, 3000 Bern**

12.11.04

Estella Campavias gehört zu den spannendsten Bildhauerinnen des 20. Jahrhunderts. Schon ihr Lebenslauf verrät die verschiedensten Einflüsse: Campavias ist spanischer Abstammung, in Istanbul geboren, lebte als Diplomatentochter in vielen Ländern der Welt, bevor sie mit 30 Jahren begann, sich mit Kunst zu beschäftigen.

Vorerst war es die Keramik, der sie sich widmete und dabei kam ihr stupendes Talent, die Dinge in der 3. Dimension zu erfassen, zum Ausdruck. Zudem: wer mit Ton-Erde arbeitet, ist mit der Erde, mit dem Chthonischen (griechische: Erde) zugewandt. Dabei kommt mir Wilhelm Lehmbrucks schöner Satz in Erinnerungen: „Ein jedes Kunstwerk muss etwas von den ersten Schöpfungstagen haben, von Erdgeruch, man könnte sagen: etwas Animalisches“. Und Estella Campavias, diese wunderbare Frau mit ihrer immensen Ausstrahlung, ihrem Temperament, ihrem Humor, ihrer Erotik hatte im besten Sinne – neben ihrer Intellektualität, ihrer Sinnlichkeit – auch Sinn für das Animalische. So kam es, wie es kommen musste. Eines Tages – es war Anfang der 70er Jahre – entdeckte Estella Campavias die grosse Welt der Skulptur. Nicht dass ihr diese Welt auf ihren vielen Stationen in unterschiedlichen Kulturkreisen verschlossen geblieben wäre. Nein. Aber Estella Campavias war selbstkritisch genug, um den Augenblick abzuwarten, dass sie sich selber genügend gereift fühlte, um sich an die Skulptur heranzuwagen. Dabei griff sie hoch: sie arbeitete vom ersten Moment an in ihrer eigenen Sprache, souverän, autonom und überlegen. Die enorme Erfahrung mit verschiedenen Materialien kam ihr dabei zu Hilfe. Und im Unterschied zu manchem modernen Bildhauer war für Estella Campavias die grosse, einfache, ja die reduktive Form, so wichtig, dass sie den Weg über die naturalistische Mimesis, die Nachahmung der Natur übersprang. In jahrzehntelanger Auseinandersetzung mit keramischen Arbeiten wurde für Campavias die Vision des Einfachen so zentral, dass sie der Versuchung nicht erlag, sich mit der Nachahmung der Natur zu begnügen. Von allem

Anfang an ging es der Künstlerin darum, etwas Neues zu schaffen, das nicht Abbild der Natur ist, sondern der Natur zur Seite gestellt werden kann, als schöpferische Erweiterung des Kosmos, in dem wir leben.

Dabei schöpft Estella Campavias die grosse Form aus der tiefen Verbundenheit mit einem ganz selbstverständlich erscheinenden Naturgefühl. Denn von Jugend auf hat Estella Campavias ein inniges, intimes Verhältnis zur Materie, zur Erde, zum Marmor, zum Körperlichen, zur Bewegung, zu den Stimmungslagen, die sich im Körperlichen zum Ausdruck bringen. Doch geht es nie darum, das Hic et Nunc, das Hier und Jetzt festzuhalten, den Augenblick zu bannen, wie das etwa die Impressionisten taten und wie wir es etwa auch vom frühen Rodin kennen. Der Augenblick, die Momentaufnahme haben immer etwas Unwiederbringliches und sind transitorisch, vergänglich. Estella Campavias möchte diesem Zu-fälligen, diesem Vergänglichen diesem Zeitbedingten, Anekdotischen etwas Anderes entgegensetzen. Und sie schafft dies, indem sie eine neue Formenwelt erfindet, die in uns noch Assoziationen an das Bild des Menschen erinnert, bei genauerem Hinsehen aber diese Nähe zum Menschenbild überwindet und einen neuen, autonomen Skulpturen-Typ schafft.

Dabei sind manche Skulpturen im Zustand des Torso belassen, ja Estella Campavias hat ihnen sogar den Titel des „Torso“ gegeben. Der Torso ist ja nicht etwa eine verstümmelte Figur, wie man in Anlehnung an die Venus von Milo glauben möchte. Ein Torso ist eine bewusst gestaltete Form, bei der die Künstlerin bewusst alles weglässt, was nicht unbedingt notwendig ist. Ein Torso bedeutet somit die Konzentration auf das Wesentliche. Wie sagte doch Max Liebermann: „Kunst heisst Weglassen“.

Analogien zu anderen Künstlerinnen und Künstlern der Gegenwart, zu den Grossen der klassischen Moderne wie Barbara Hepworth, Henry Moore, Brancusi sind immer etwas problematisch, will doch jeder Kreative die Welt neu schaffen, auf seine ihm eigene und vertraute Weise. Dennoch spüre ich im Werk von Estella Campavias immer wieder eine Nähe zu Henry Moore (auch wenn das Estella, würde sie noch leben, wohl anders sähe). Wie Henry Moore fasst Campavias den Leib gleichsam als Landschaft auf, eine Landschaft mit Hügeln und Tälern, Felsen und Höhlen. Positive und negative

Formen finden sich hier in einem dauernden Wechselspiel, in einem zyklischen Tanz der Formen. Oder wenn Sie wollen: eine eigenwillige, persönliche These und Antithese, ein Yin und Yan, ein dualistisches, ja dialektisches Grundprinzip, ein Lebensprinzip.

Im Notizbuch Rodins steht: „Was heisst Modellieren? Es ist das Prinzip der Kreativität. ... Die Erschaffung der Welt heisst Modellieren. Wenn du an eine Hand denkst, so nimmst du ihre Umrisse und die Züge des Ganzen wahr. Aber das Auge des Künstlers sieht mehr: es erkennt die unzähligen Verbindungen von Projektionen und Vertiefungen, die sich in diesem beinahe perfekten Mosaik zu einem Ganzen ergeben. Der Künstler, wenn er ein wirklicher Bildhauer ist, übersetzt dank der Kunst von Vertiefungen und Erhöhungen...“

So kleinformatig die hier ausgestellten Skulpturen auch sind – oft erinnern sie auch an tektonisches Gebilde, an Landschaften, die uns weitertragen in neue Gefühlswelten und plötzlich sind diese Miniaturen nicht mehr klein, sondern entpuppen sich als monumentale Skulpturen.

Oft erinnert man sich auch an *archaische Kunst* („L’Africian“, „Femme à genoux“) an die Kunst von Naturvölker, etwa an die präkolumbische Kunst. Aber auch an die Kunst der Ägypter, etwa deren Miniaturen. Besonders empfinde ich eine innere Nähe zu den Figurinen und Fragmenten, die uns von den Etruskern bekannt sind. Welch luzide Eleganz, welche poetische Kraft und innere Energie, die auf uns übergeht, wenn wir diese Skulpturen auch taktil erleben – Skulpturen darf man, soll man berühren! Die glatte, sanft geschwungene, höchstens in der Patina belebte Oberfläche muss man auch über unseren Tastsinn erfahren und erleben. Und wie diese Figuren auf der Erde stehen! Keineswegs unsicher, wankend, sondern fest. Sie benötigen keine künstlichen Sockel, sie wachsen sozusagen aus der Erde heraus, wie neue Lebewesen.

Wichtig ist, wie erwähnt, die aus der Konzentration hervorgehende Stilisierung, wodurch die einzelnen Figuren durch ihre Stilisierung entrückt werden aus der Zufälligkeit des Vergänglichen. Vielleicht hat das auch mit der geballten Formenwelt zu tun, in die wir bei der Betrachtung eintauchen und immer wieder vor neue Geheimnisse gestellt werden. Estella Campavias’

„grand monstre“ und „petit monstre“ gehören in diesen Bereich. Figuren, die uns seltsam, aufregend berühren und uns zu Interpretationen anregen. Es sind Werke, die mich spontan an die berühmten Skulpturen von Auguste Rodin erinnern, die den Dichter Honoré de Balzac in seiner skurrilen und unnachahmlichen Genialität darstellen und uns an die psychologische Vielschichtigkeit des Menschen mit seinen Abgründen und Höhenflügen zugleich gemahnen. Im Zentrum von Estella Campavias' Arbeiten steht auch die Frage nach der „condition humaine“, nach der grossen, unbeantworteten Frage nach dem Woher und Wohin des Menschen. Ecce Homo.

Und damit sind wir bei der humanen Substanz, die dieses Werk ausstrahlt. Die körperliche Nähe, die feine Gestaltung, das Leichte, beinahe Mediterrane mancher Figur – all das strahlt echte Menschlichkeit und Liebe zum Menschen, Liebe zum Leben schlechthin aus. Estella Campavias schafft es, ihre Kreationen zu beseelen. Jeder „Muskel“ (insofern man von solchen sprechen darf), jede Haltung, jeder Schritt, jede Drehung der Körper ist nicht einfach Ergebnis des Zufalls, sondern Resultat einer immensen Erfahrung, Beobachtung und künstlerischen Wollens, der Materie neue Qualitäten abzugewinnen.

Estella Campavias stellt eine Gestalt im Gehen dar. Das war bis zu Rodin nie ein Thema. Der Mensch wurde stets statisch dargestellt. Erst Auguste Rodin hat das Gehen, das Schreiten zum Thema der Kunst gemacht. Ähnliches beobachten wir hier: Estella nimmt das Thema des Gehens auf und schafft damit die Metapher der Bewegung. Alles in der Welt ist in dauernder Bewegung. *Panta rei, omnia fluunt.* Die berühmte Gedichtstrophe von Goethes Gedicht steigt in uns auf:

„Und so lang du das nicht hast
Dieses: Stirb und werde!
Bis du nur ein trüber gast
Auf der dunklen Erde.“

Wir erinnern uns auch an die Geschichte des Bildhauers Pygmalion aus Ovids „Metamorphosen“: Pygmalion, der ehelos gebliebene Bildhauer, verliebt sich in eine von ihm angefertigte Elfenbeinstatue. Durch die Gunst der Liebesgöttin Venus wird die geschaffene Figur zum Leben erweckt.

Soweit das Mythos. Estella Campavias' Skulpturen erinnern mich an dieses Urbild des Bildhauers, der dank der Liebe das Kunstwerk zum *Leben* zu erwecken vermag. Es ist auch heute noch so: Ohne Liebe gibt es keine Lebendigkeit in der Kunst.

Und dazu wiederum braucht es eine bestimmte Stimmung, eine bestimmte Konditionierung. In dieser kleinen, aber zauberhaft intimen Galerie von Manfred P. Lehmann kommen die Skulpturen von Estella Campavias aufs Vortrefflichste zum Leben. Aber: Dazu allerdings braucht es auch den dauernden, kritischen Dialog zwischen Künstler und Betrachter; es braucht auch uns und es braucht Kontemplation, damit sich die Geheimnisse der Kunst offenbaren. Heutzutage verharrt der Besucher einer Galerie, eines Museums nicht länger als durchschnittlich 18 Sekunden vor einem Werk... Vor 30 Jahren brachten wir es es noch auf 60 Sekunden. Kunstbetrachtung braucht etwas Zeit, braucht auch wiederholte Auseinandersetzung. Ich habe die Freude, dem Werk von Estella Campoavis über Jahrzehnte immer wieder begegnet zu sein. Und jedes Mal habe ich den Eindruck, ich treffe eine Freundin, die mir von Begegnung zu Begegnung vertrauter wird. Kaum je habe ich den Eindruck des „dépjà vu“. Und was gäbe es nicht Schöneres zu sagen über ein Werk als das! Das beste Qualitätskriterium für die Kunst – nicht nur für die bildende – ist die Zeit. Über längere Zeiträume hinweg erweist sich das Kunstwerk dann beständig, wenn es – ich habe es am Anfang meiner Ausführungen angedeutet – über das Zeitbedingte, über die Aktualität hinaus zu sprechen beginnt und die konstruktive Phantasie des Betrachters immer wieder von neuem fesselt und in Beschlag nimmt. Dabei begegnen uns auch wieder neue Seiten des Werkes und überraschen uns. Neue Motive, neue Aspekte, die sich aus der Gesamtschau entwickeln, die aber nicht einfach nur eine schöne, ästhetische Haltung aufzeigen, sondern etwas Charakteristisches, oft auch Überraschendes, einen neuen „Wurf“ bringen und etwas über das innere Wesen aussagen. Kunstbetrachtung ist immer auch eine spannende Reise durch uns selbst.

Campavias will die Natur nicht imitieren – sie dringt in die Tiefe der Dinge und damit auch in die Tiefe ihrer selbst, um in ihren Werken nicht bloss etwas leicht und oberflächlich Wirkendes zu finden, sondern, wetteifernd mit der

Natur, etwas geistig Organisches hervorzubringen, was über die Banalität des Alltags, über das Individuelle hinaus weist. Adalbert Stifter spricht in seinem Werk „Bunte Steine“ den Satz aus: „Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird.“

Gestatten Sie noch einen kleinen philosophischen Exkurs.

Während Jahrtausende suchte der Mensch Antworten auf die existentiellen Fragen in kosmischen Dimensionen, in der makroskopischen Welt: in den Gestirnen etwa. Man wird hier erinnert an die spannende Geschichte der Eisenbearbeitung, die mit der Entdeckung des göttlich verehrten Meteoreisens vor über 3500 Jahren begann, also mit Eisen, das vom Himmel fiel.

Erst in der Moderne zeigt sich der umgekehrte Weg: Der Mensch erkennt, dass sich die Geheimnisse der Materie mittels unserer Sinne kaum zu erforschen sind; es braucht Mikroskope, Elektronenmikroskope, um die molekularen Strukturen der Materie zu erforschen. Und dieser Blick in den mikrokosmischen und mikrobiologischen Aufbau von Atomen, Molekülen, Zellen und Genen lässt ein völlig neues Bild des Kosmos erscheinen und konfrontiert uns sehr direkt mit der Grundfrage, wo und wann „Leben“ beginnt. Und vor allem: das Leben ist nicht aus dem Kosmos gekommen, sondern aus der Zusammenballung von Atomen zu Molekülen, von Molekülen zu grösseren Einheiten bis hin zu dem, was wir schliesslich als Gestein, als Metall, als erste biologische Wesen bis hin zur Flora und Fauna wahrnehmen. Diese Evolution hat uns den Weg gezeigt, den wir Leben, Existenz nennen. Die Kraft des Kosmos kommt aus den Atomen. Nicht zufälligerweise wachsen Estella Campavias Skulpturen aus der Erde, aus dem Untergrund, aus dem auch wir als Menschen einst gekommen sind und wohin wir wieder zurückkehren werden.

Das haben Künstler und Philosophen schon vor langer Zeit intuitiv gespürt und geahnt. In der griechischen Antike wurde Schönheit als das Durchleuchten des ewigen Glanzes des *Einen* durch die materielle Erscheinung bezeichnet. Die Lehre der Pythagoräer wird von der

Überzeugung bestimmt, dass als Urgrund alles Seienden nicht mehr der sinnliche Stoff, sondern ein ideelles Formprinzip stehe. Dabei bedarf dieses ideelle Sein keineswegs des menschlichen Denkens, um von ihm hervorgebracht zu werden. Es ist im Gegenteil das eigentliche Sein, dem die körperliche Welt und das menschliche Denken erst nachgebildet werden. Das Erfassen der Ideen durch den menschlichen Geist ist damals eher noch ein künstlerisches Schauen, ein halb bewusstes Ahnen als ein verstandesmässiges Erkennen. Aber das Programm der Pythagoräer konnte damals natürlich nicht zu Ende geführt werden, da die empirische Kenntnis der Einzelheiten im Naturgeschehen fehlte. Heute wissen wir: Die Griechen hatten recht.

Damals entstand der zentrale Gedanke, dass der Künstler so wirken möge wie die Natur wirkt. Er möchte Gestalten werden lassen, die sich den bereits bestehenden Gestalten anfügen, die bestehende Welt erweitern, bereichern; die mit der „Selbstverständlichkeit alles Seienden“ (Adolf Portmann, Biologe) da sind und im Zwiegespräch mit dem Betrachter ihre Eigengesetzlichkeit offenbaren.

Die Trennung in belebte und unbelebte Natur ist aus dieser Sicht neu zu definieren. Noch immer gibt es in der Kunst den Begriff des „Stillebens“, der „nature morte“. Dabei ist aus heutiger Sicht diese Auffassung einer „toten Natur“ im Grunde nicht mehr haltbar. Auch Metalle haben ihre Lebendigkeit, ihre eigene Sprache - wir müssen sie nur erkennen. Aus der Sicht der grossen revolutionären Erkenntnisse der Moderne gewinnt die antike Definition „Die Schönheit ist das Durchleuchten des ewigen Glanzes des *Einen* durch die materielle Erscheinung“ eine neue Bedeutung, aus deren Sicht – dies sei noch bemerkt – zwischen Schönheit und Wahrheit kein Widerspruch mehr besteht. Aus Sicht des bisher Beschriebenen erhält auch die zentrale Frage der Moderne – gegenständlich–ungegenständlich/abstrakt – eine völlig untergeordnete Bedeutung; schliesslich belegt der Blick durchs Mikroskop ebenso eine ungegenständliche Sicht der „gegenständlichen“ Welt wie die digitalen Fotos Aufnahmen der Marsoberfläche.

Solche Erkenntnisse haben auch Estella Campavias - bewusst oder unbewusst lassen wir dahingestellt - zu neuen Entwicklungsschritten angeregt.

Das moderne Kunstwerk will nicht in erster Linie „ein Stück Natur abbilden“, sondern will eine neue Schöpfung sein, die zwar analog zur grossen Schöpfung ihren eigenen, inneren Gesetzen gehorcht, aber gerade deshalb keine Kopie derselben sein möchte.

Paul Klee: „Kunst verhält sich zur Schöpfung gleichnisartig. Sie ist jeweils ein Beispiel, ähnlich wie das Irdische ein kosmisches Beispiel ist.“

Roy Oppenheim, Publizist