

Kathrin Höltge

DER KÜNSTLER ALS SAMMLER

Hartmut Neumann sammelt Tiere — große und kleine, einheimische und exotische oder — so der Titel seiner Linolschnittserie von 1994/96 — „Wohlbekannte, Nicht gut bekannte und Echte Tiere“. Sie bevölkern seine großformatigen gemalten Tierlandschaften in Öl und Acryl, sie überziehen sein zeichnerisches und druckgrafisches Werk, sie sind wesentlicher Bestandteil seiner Installationen und Fotoarbeiten. Seine Tiere findet Neumann in der Regel nicht in der Natur. Nicht Haustiere stehen ihm Modell noch zieht es ihn für die künstlerische Arbeit in die zoologischen Gärten. Das Studium der Tiere nach dem Leben interessiert ihn nicht, denn es ist für die Intention seiner Arbeit nicht wichtig. Es sind vorhandene naturnahe Tierbilder, die Ausgangspunkt seiner Werke werden, Darstellungen also, in denen bereits künstlerische Entscheidungen getroffen wurden und somit, auch bei noch so großer Detailtreue, eine künstlerische Überformung stattgefunden hat, die immer auch eine Entfremdung vom Naturvorbild ist. Für seine Malerei und Grafik nutzt Neumann Abbildungen aus Tierbüchern, Lexika, Tierfotografien sowie Tiere aus Gemälden Alter Meister, etwa eines Roelant Savery, Johann Melchior Roos, Jan Brueghel d.Ä. oder Melchior de Hondecoeter. Das Tiermotiv verwendet er als formale Setzung, als Ausgangspunkt seiner Kompositionen und erfindet Welt und Raum, zumeist in Gestalt von Vegetationsformen um sie herum. Es ist das ästhetische und formale Potential der Flora und Fauna, das Neumann fasziniert. Neugierig und staunend steht er dem schier unerschöpflichen Fundus der Tier- und Pflanzenwelt gegenüber, und ergötzt, bedient und inspiriert sich an den gestalterischen Möglichkeiten der Natur und ihrer Bilder. Damit ist auch der alte Wettstreit der Künstler, mit der Natur und mit der Kunst, in seinen Werken als mehrschichtiger Prozeß präsent.

DIE KUNSTGESCHICHTE IM KOPF

Neumanns Tierlandschaften sind eine ungewöhnliche Position in der zeitgenössischen Malerei. Sie konfrontieren uns massiv mit unseren Mitlebewesen auf dieser Erde, ein Thema, das in der Kunstgeschichte eine lange Tradition hat. Heißt es bei den Alten Meistern des 16., 17. und 18. Jahrhunderts vor allem Eroberung, Aneignung, Ordnung und Erklärung der Welt durch Kunst, aber auch das Entdecken der Kunst in der Natur, so schafft Hartmut Neumann in seinen Arbeiten stets nachdrücklich eigene Natur- und Welterfindungen. Streben die Alten Meister in ihren Tierbildern und Landschaften durchweg an, Natur möglichst ohne Brüche zu imitieren, betont Hartmut Neumann bei aller Naturnähe seiner eindeutig zu identifizierenden Tiere, die ihn durchaus mit den Alten Meistern verbindet, doch immer und vor allem die Künstlichkeit der Bilder, ihre Entfernung von der Wirklichkeit, ihre Distanz zur Natur. Sein Verfahren der Wiederverwendung von Tierbildern reflektiert somit auch die Unmöglichkeit einer objektiven Annäherung an das, was uns umgibt. Es betont, daß Künstler stets eine ästhetisch subjektive Sicht haben. Das, was sie hervorbringen, ist im-

mer auch eine Neuerfindung des Gegenstands, eine Neuschöpfung von Welt. Hartmut Neumann selbst hat sich folgendermaßen über sein Schaffen geäußert: „Das Leben erklären mit Künstlichkeit. Künstlerwelt. Der Naturwelt künstlerisch denkend und arbeitend seine Ordnung geben. Aufzählen, Aufzählen, Festhalten, Aufbauen, Zerstören, Aufbauen, Zerstören. Die Schönheit der Fauna und Flora überlebt. Setzen von Formen und Farben. Chaos und Gestalt. Der Versuch einer Annäherung. Der Künstler staunt. Erschrecken. ÜPPIGKEIT. Die Natur hilft. Das Bild ist die einzige Chance, den Künstler vor dem Aussterben zu retten.“

DIE WELT DES KÜNSTLERS

In Neumanns monumentalem Ölgemälde „Entdeckung der Tiere“ ergeben zwei zusammengestellte „Naturauschnitte“ ein Bild, das wiederum als Ausschnitt eines weiter zu denkenden Ganzen gemeint ist (Abb. S. ##). Tag und Nacht sind gleichzeitig präsent. Während auf der linken Seite ein Sonnenball am Himmel steht, gehen rechts gleich zwei Gestirne unter und ziehen den Nachthimmel hinter sich her. Üppige Vegetation, die sich collageartig mit einer Vielzahl von Tieren verbindet, kennzeichnet den Ort. Es muß ein verzauberter Urwald sein, in dem sich die Pflanzen verselbständigt haben: Blütendolden und Blätter werden zu überdimensionalen Gebilden. Die Größenverhältnisse der Natur sind außer Kraft gesetzt, die Gesetze der Perspektive haben in Neumanns Tierlandschaft keine Gültigkeit, auch wenn ein vor- und hintereinander von Elementen dem Auge Räumlichkeit suggeriert. Allein die Vegetation, die das gesamte Bild überzieht, kann nicht zur erfahrbaren Landschaft werden: Ornamentale Flächigkeit verzahnt sich übergangslos mit illusionistischer Malerei, kein Horizont ist in Sicht, kein Weg läßt sich im wuchernden Dickicht des Dschungels ausmachen. Hier haben allein die Tiere ihren Platz. Geradezu hieratisch ragen sie aus dem Dschungel heraus.

Neumann hat einen utopischen Garten heimischer und exotischer Tiere versammelt, eine Paradieswelt, in der es keine Menschen gibt. Im friedlichen Nebeneinander zeigen sich Gazellen und Hyänen, Reiher und Tiger, Leopard und Steinbock. Ein Affe teilt sich mit Papageien und einem Pfau die Zweige eines Baumes, ein Schwan fliegt vorbei. Dennoch wirkt das Bild keineswegs beschaulich, nein, es überwältigt geradezu. Neumanns obsessives collageartiges Aneinanderreihen von Flora und Fauna, seine explosive Vision von Formen und Farben, die starken Gegensätze im Detail, die intensiv aufeinanderprallende Farbigkeit, die wuchernde Opulenz gepaart mit monumentaler Größe, die einige Tiere lebensgroß erscheinen läßt, hinterlassen einen intensiven Eindruck. Das Wechselspiel zwischen naturnahen Elementen und abstrakten Formen ist mit Bedacht irritierend und macht deutlich, daß Neumann als „Weltneuschöpfer nachdrücklich die Wirklichkeit des Bildes über die Realität des äußeren Widerscheins stellt“. Innerhalb seiner Bildwelten sind alle Details in ihrem eigenen Recht. Flora und Fauna werden neu definiert. Es ist eine Natur, die vor allem formalen, innerbildlichen Gesetzen unterworfen ist.

Dennoch fordert Neumanns gegenständliche Kunst auch die Frage nach seinem Gegenstand, nach der inhaltlichen Relevanz seines Themas Flora und Fauna heraus. Eine ökologische Deutungsdimension seiner Werke ist bei aller Reflexion über Wirklichkeit und Schein, nicht zu übersehen. Viele Tiere in seinen Bildern sind heute in ihrer Existenz durch den Menschen bedroht, der ihre natürlichen Biotope vernichtet. Neumanns künstlerischer Artenvielfalt steht das reale Verschwinden seltener Spezies gegenüber. Wie zoologische Gärten sich heute als Hüter eines Genpools verstehen, erhält Neumann seine Lieblingstiere durch seine Kunst. Seine Tierlandschaften sind als Hinweis auf die unüberbrückbare Entfremdung zwischen Mensch und Natur zu verstehen. Dementsprechend ist die „Entdeckung der Tiere“ auch ein Ausdruck von Paradiessehnsucht. Es ist eine Vision, die vielleicht einen mythischen Ort des Ursprungs meint und von der Glückseligkeit einer Urzeit kündigt, die nach europäischen und außereuropäischen Überlieferungen durch die Schuld der Menschen ihr Ende fand.

AUSSERIRDISCHES, IRREALES UND DIE REALITÄT DER BILDER

Bei der Neuschöpfung seiner Welten ist Neumann zwar an den Grundmustern sichtbarer Natur orientiert, beläßt es aber nicht dabei. Außerirdisch muß das riesige anorganische Gebilde genannt werden, daß sich in seinem Pflanzenstück mit dem Titel „Große Wolke“ (Abb. ##) hinter eine weiße Sonne schiebt, jedoch wenig Ähnlichkeit mit einer Wolke hat. Der Blick jenseits einer Vegetation ohne Bodenhaftung zeigt uns ornamentale Strukturen am Himmel. Pflanzenraum und Himmelsraum gehen ineinander über. In dem Bild „Verirrte Erdkugel“ (Abb. ##) saust unser kleiner Planet Erde durch einen megagigantischen Urwald auf merkwürdig stilisierte Formen zu. Hier befinden wir uns ganz offensichtlich außerhalb der Erde und ahnen die Fragwürdigkeit unserer Vergleiche von Kunst mit uns bekannten Realitäten.

Irreales kennzeichnet Neumanns Installationen, die zumeist Grundlage für seine Fotoarbeiten sind. Hierfür bedient er sich aus seinem Werkstattvorrat an Tieren aller Art: ausgestopfte, also echte Tiere, solche aus Plastik, Porzellan, Stoff, Ton und Gips sowie Pflanzen. Daneben erweitert er sein Repertoire um Gegenstände wie interessant geformte Vasen, Blumentöpfe, Lampenschirme, Stoffbahnen, Tapeten und Verpackungsmaterialien, die er in seine Arrangements integriert. Erneut besteht sein Grundlagenmaterial vor allem aus Vorgefundenem und Wiederverwendetem, zum Teil jedoch auch aus eigenen Malereifragmenten oder bizarren Tierschöpfungen.

In seinen Installationen knüpft Neumann an die erzählerischen Gestaltungsprinzipien seiner Malerei an. Die „dichtgedrängte Verzahnung der Bildelemente“ und „das flächige Übereinanderschieben der Bildmotive“ ist auch ihnen eigen. Mit den Augen des Malers untersucht er die Muster und Strukturen der verwendeten Gegenstände. Die Abbilder der Tiere treten mit Pflanzen und Dingen in einen Dialog der Formen und Farben.

Hier bricht sich aber auch ein spielerischer, humorvoller Ansatz Bahn. In den

scurrilen Arrangements und szenischen Nachstellungen von erdachten Situationen werden Dinge kombiniert, die nicht zusammengehören. Und auch durch die Größenverhältnisse der verwendeten Gegenstände werden die erzählten Geschichten schnell ad absurdum geführt. In der eigenen Realität der Arrangements jedoch machen sie kompositorisch, formal und innerbildlich wunderbaren Sinn.

Über das Medium Fotografie arbeitet Hartmut Neumann auf einer weiteren Ebene mit der Suggestion von Wirklichkeitsnähe: Er spielt mit unserer grundsätzlichen Neigung, der Fotografie als Nachweis von abgebildeter Realität Vertrauen zu schenken. Durch die Desillusionierung beim Schauen wird die Künstlichkeit seiner Bilderfindungen noch potenziert. Die Fotoarbeiten halten die von Neumann in der Tat gestaltete Wirklichkeit fest und beweisen damit ihre Realität, die keine ist.