

Rede zur Ausstellung „Tierisches“ – Malerei, Zeichnung und
andere Techniken von Jutta Siebert, im KUNSTimpuls,
Jugenheim, 7.VI.11

„Um Tiergeschichten schreiben zu können, muß man von einem warmen und echten Gefühl für die lebende Kreatur ergriffen sein.“ Zu der Meinung jedenfalls bekennt sich Konrad Lorenz, Kapazität für Vergleichende Anatomie, Tierpsychologie und Verhaltensforschung, auf den ersten Seiten seines Bestsellers „Er redete mit dem Vieh, den Vögeln und den Fischen“. Wie aber würde ein Satz enden, der beginnt mit: „Um Tierbilder malen zu können...“? Ich habe so meine Zweifel, meine sehr verehrten Damen und Herren, ob „ein warmes und echtes Gefühl für die lebende Kreatur“ wirklich die einzige, wirklich die zentrale Voraussetzung ist zum Gelingen eines gekonnt gestalteten Kunstwerks. Vielmehr vermute ich, daß es eine ganze Reihe von Eigenschaften und Fähigkeiten gibt, die ein Künstler zusätzlich zur kreatürlichen Einfühlung oder gar anstelle ihrer aufbieten muß, bis er an sein Ziel gelangt. Jutta Siebert, die als ganz junge Frau übrigens gerne Verhaltensforschung studiert hätte, kann uns mit ihren Bildern als Probe aufs Exempel dienen. Die Werkgruppen, die sie heute unter dem Motto „Tierisches“ präsentiert, haben zwar eine gemeinsame thematische Schnittmenge. Ansonsten jedoch, behaupte ich, bemächtigt jede von ihnen sich ihres Gegenstands auf eigene Weise, so eigen in der Tat, daß die darin zum Ausdruck kommenden Einstellungen sich am Ende als verblüffend vielfältig erweisen.

Am nächsten bei der Lorenz'schen Meinung zu Tiergeschichten, die was taugen, bleiben zweifellos die vier mit Tusche lavierten Bleistiftzeichnungen hier und der Zwölferblock von kleinen Acrylbildern drüben. Sie alle könnten mit „Hundemomente“ überschrieben sein. Weil sie tatsächlich von geübter Beobachtung zeugen und einem feinen Gespür für den Moment, wo der Hund bzw. die Hunde sich mitten in einer Bewegung, Haltung, Gruppierung einfangen lassen, die ebenso flüchtig wie charakteristisch ist. Laufend, spielend, sich wälzend oder balgend, schnuppernd, schnappend. Einmal, das ist dem unbeschönigenden Realismus geschuldet, auch mit ausgestrecktem Hinterteil, kurz vom Abkoten. Ansonsten von der Seite, von schräg oben, oft am Bildrand abgeschnitten und auch mal in jäher Körperdrehung, so daß der Kopf Aug in Aug mit dem Betrachter steht, doch nie in der Starre eines Lehrbuchs, sondern stets lebendig – was auf den Zeichnungen unterstrichen wird durch die Flüssigkeit der hell- und dunkelgrauen Lavierung, die weniger Einfärbung ist als vielmehr Energiezentrum, Energiestrom, und auf den Gemälden durchs dynamische Auseinandergehen von Linienkontur und Farbsetzung. Im Zwölferblock gibt es daher

Beispiele, wo der monochrome Grund von Türkis, Senfgrün, Ocker- oder Sandbraun durch die Figur bricht. Mit der Ablehnung eines naturalistischen Hintergrunds pocht Jutta Siebert darauf, daß es ihr trotz stimmiger Details um eine durch die Kunst gefilterte Wirklichkeit geht, nicht um Dokumentation. Eigentlich nämlich pflegt sie all ihre „Hundemomente“ vorzubereiten per Fotografie, aufgenommen morgens um 8, wenn sie ihren eigenen Hund, einen robusten griechischen Mischling, Gassi führt und dabei andere Hundehalterinnen trifft. Daher die Präsenz unterschiedlichster Rassen im Bild. Auf den Feldern hinter Jugendheim lassen die Damen sozusagen zeitgleich den Wuffi und das Mundwerk von der Leine und schließen Freundschaften fürs Leben.

Wo die beiden genannten Serien ihren Gegenstand eher aus der Distanz zeigen, bleibt auch die emotionale Distanz noch gewahrt. Das wird anders sowohl auf den farblich und vom Pinselschlag expressiven Katzenporträts als auch auf den beiden „Knopf im Ohr“ betitelten Gemälden von Rind und Schwein. Hier läßt die Künstlerin Empathie einfließen, obschon so behutsam, daß die Ergebnisse gefeit bleiben vor Gefühlskitsch. Empathie? Kein Wunder: im ersten Fall gab die eigene Katze das Modell ab, die sich in Stellungen, wo man sich am liebsten dazulegen möchte, in Decken und Kissen kuschelt. Und dennoch durch die kraftvolle Pinselgestik und das ungebremste Rinnen der verdünnten Farbe daran erinnert, daß wir es hier mit einem schlummernden Raubtier zu tun haben, das nicht von ungefähr larger-than-life auf der Leinwand erscheint. Im zweiten Fall schauen uns Tiere an, mit einem appellierenden Blick, der zu sehr die von Konrad Lorenz beschworene Mit-Kreatürlichkeit, mehr noch: Persönlichkeit enthält, als daß wir unser schlechtes Gewissen ausblenden könnten. Darüber nämlich, daß den in Farbe fixierten Tieren mit Sicherheit vorherbestimmt ist, als anonymes, portioniertes Fleischpaket in der Kühltheke eines Einkaufsmarkts zu enden. Die Ohrmarken machen unmißverständlich, daß gewisse Tierarten bei uns in erster Linie als Wirtschaftsgut auf vier Beinen behandelt werden. Wer noch den geringsten Zweifel hegt, daß es Jutta Siebert just darum zu tun ist, wird ihn los vor den extremen Querformaten „Restzeit 1 & 2“. Dort schlägt das traditionsreiche Thema „Landschaft mit Viehherde“ um ins Anti-Idyllische. Ein Schaf unter den Obstbäumen findet sich bereits nach Schulter-, Keule-, Nackenpartie graphisch präpariert fürs Messer des Metzgers; während die Rinder zwar am Waldrand, aber surrealerweise auch auf einer klinisch gefliesten Rampe laufen, als sei das Tor zum Schlachthaus nicht mehr weit. Sieh an: die Siebert'schen Bilder wollen uns offensichtlich nicht nur zum Fühlen, sondern auch zum Denken bringen.

Zeit, um eine Betrachtungspause einzulegen, um ein bißchen Historie zu rekapitulieren. Die Darstellung des Tiers in der Kunst – vieles spricht dafür, daß sie deren erste Großleistung ist. Man denke an die Büffel und Pferde, die Rentiere und Bären, sogar Mammuts und Rhinocerosse, oft gleich herdenweise, die unsere eiszeitlichen Vorfahren auf den Höhlenwänden im südlichen Frankreich, im nördlichen Spanien hinterlassen haben! Zwar hat sich noch keine Theorie über ihren Zweck endgültig durchgesetzt. Doch daß sie irgendwie mit Jagd- und Fruchtbarkeitszauber zusammenhängen, daß sie den darauf erscheinenden Tieren einen höheren Rang zuweisen als bloß den von wandelndem Nahrungsvorrat, darüber gibt es keinen Zweifel. Der Widerspruch, den wir heute sehen in der Tatsache, daß das Tier den paläolithischen Jägern Beute war, aber auch scheu verehrtes Totemwesen, vielleicht sogar Gott, dieser Widerspruch klaffte wohl kaum so eklatant auf wie in unserer Zivilisation, wo wir einerseits bestimmte unnatürlich hochgezüchtete Spezies als Schoßtiere hätscheln, ja als Ersatz menschlicher Gesellschaft, andererseits eine Reihe von anderen Spezies unter fabrikmäßigen Bedingungen halten, um sie auch ansonsten so zu traktieren, als ginge es um tote Dinge statt um empfindungsfähige Kreaturen. Im Verlauf der Jahrtausende seit Lascaux und Altamira hat sich das Verhältnis des Menschen zum Tier weiter differenziert und verfeinert, im selben Maß, wie seine Lebens- und Denkweise sich differenzierte und verfeinerte. Noch den klassischen Hochkulturen waren Tier und Mensch nah verwandt genug, daß sie gerne Figuren des Mythos und der Religion mit Zügen beider ausstatteten, als Mischwesen eben: Minotaurus und Kentaur, Meerjungfrau und Werwolf. Man hoffte so zu partizipieren an der Kraft und Vitalität der Tiere ebenso wie an ihrem Geheimnis. Später begegnen wir, in Skulptur und Malerei, dem Jagdtier, dem Nutztier, dem Kriegstier, dem Haustier. Doch über jeden lediglich abbildenden Realismus triumphierte immer wieder die Neigung, unsere eigenen Ideen und Eigenschaften, gute wie böse, ins Tier hineinzuprojizieren. Ohne Rücksicht darauf, daß die meisten Tierarten aus unserem städtischen, technisierten Alltag längst verschwunden sind. Was wäre die Kunst des 20. Jahrhunderts ohne Picassos Stiere und Hähne, Dalis Ameisen, Esel und Giraffen, Max Ernsts Vögel, die Hirsche, Hasen, Bienen bei Joseph Beuys, die Adler bei Georg Baselitz? Andererseits: hieß der wichtigste, zumindest der populärste Tierkünstler der vergangenen hundert Jahre nicht, statt Picasso oder Beuys, Walt Disney?

Das ist an dieser Stelle mehr als eine bloß rhetorische Frage. Denn mit der Einfühlung ins Tierindividuum und mit der gesellschaftskritischen Auslotung unseres Verhältnisses zum Tierkollektiv ist die Palette der künstlerischen Ansätze der heutigen Ausstellung noch lang

nicht erschöpft. Das Thema Tier kann bei Jutta Siebert auch ironisch gebrochene, zeichenhaft verfremdete oder direkt comic-hafte Formen annehmen. Zu überprüfen drüben im ersten Stock angesichts der Feld- und Waldbewohner, die ihr braunes Fell abgelegt haben zugunsten einer grell pinkfarbenen Erscheinung, von der freilich umso stärker der düstere Hintergrund absticht mit seinem Dickicht von besessenen hin- und herfegenden, kitzelnden, Kreise und Spiralen hinknuelnden Kohlestrichen. Das weckt Assoziationen, von Vincent van Goghs wogender Sternennacht bis zum explosiven Weltuntergang. „Pink Porky“ und seinen Freunden gegenüber hängt die ebenfalls zeichnerische Sechserfolge mit den Abenteuern des Hauptstadtbären Hans. Abenteuer, die den meist als Kontur oder Silhouette auftretenden Hauptstadtbär-Hauptdarsteller durch unterschiedliche serielle Muster klettern und sich trollen lassen, die man nach Belieben rein ästhetisch wahrnehmen kann, aber auch als schematische Verweise auf zeitgenössische urbane Umgebung. So könnte Hans in der zweiten Station in eine Waschmaschine geklettert sein, in der letzten Station in ein Gebäude mit großen Schaufenstern unten, engen Bürofenstern oben. Überhaupt scheint sich unserer Malerin das Bärenmotiv besonders anzubieten, wenn es darum geht, an einem konstanten Gegenstand wechselnde formale und technische Möglichkeiten systematisch durchzuprobieren. So wird ihr der gute alte Teddy zum Versuchskaninchen im post-modernen Kunstlabor.

Jutta Siebert unterwirft ihre Tiere, gestalterisch betrachtet, konzeptuell betrachtet, den unterschiedlichsten Experimenten. Ihre handwerkliche und stilistische Bandbreite erlaubt ihr dabei die intakte Form ebenso wie die Deformierung, je nach Serien- und Sinnzusammenhang. In der Ausstellung begegnet man bald dem Tier als Abbild, bald als Inbild. Doch auf der Einladungskarte könnte stehen, was man neuerdings oft im Abspann von Filmen liest: Um dieses Kunstwerk herzustellen, wurde keinem Tier Leid zugefügt. Das entlastet einen Maler, ganz egal wie rigoros er mit dem Thema umspringen mag. Und warum ist er nur so rigoros? Weil bei jeder Tierdarstellung noch etwas anderes, als Subtext sozusagen, mitgeteilt wird. Der Mensch beschäftigt sich mit dem Tier und fragt zugleich nach sich selbst. Wie wir Tiere sehen, deuten, behandeln, erfahren, sagt letztlich weniger über das spezifische Mitgeschöpf aus als über uns und unsere Kultur bzw. deren manifeste Umsetzung, auch Zivilisation genannt. Es ist unser Hunger, den wir dem Bären zuschreiben, unser Stolz, den wir dem Adler, unsere Treue, die wir dem Hund, unsere Eitelkeit, die wir dem Pfau, unser Mut, den wir dem Löwen, unsere Angst, die wir dem Hasen, unser Fleiß, den wir der Biene, unsere Weisheit, die wir der Eule andichten. In tausend Mythen und

Märchen, auf Gemälden wie Marcs „Turm der blauen Pferde“ oder in Gedichten wie Rilkes „Der Panther“ werden Sehnsüchte und Sorgen projiziert aufs tierische Gegenüber, um insgeheim dann doch umgebogen zu werden und zurückzuführen auf uns. Die lateinische Sprache hält dieses Wissen noch fest, wenn bei ihr „animal“ das Geschöpf, das Tier ist und „anima“ die Seele, unsere Seele. In einem Text zum Katalog der internationalen Themenausstellung „Das Tier in mir“ sagte vor zehn Jahren Kurator Matthias Winzen: „Die Künstler erinnern daran, daß die Differenz zum Tier außerhalb idealistischer Definitionen nicht trennscharf ist, daß sie vielmehr ein polymorpher Übergangsbereich, ein symbolisches Zwischenreich ist, in dem Themen wie Sexualität, Aggression, Vitalität, ... Schmerz und Leiblichkeit auftauchen.“ Diesen Satz besser als den von Konrad Lorenz behalte man im Hinterkopf, wenn man drüben durch die Passage zwischen Parterre und erstem Stock steigt, mit der mehrteiligen Bild-Objekt-Installation, die halb Gebrüder Grimm ist und halb „Twin Peaks“. Es ist die zum Ausdruck kommende psychologische Komplexität des Themas Tier, eine große Herausforderung, was, glaube ich, erklären hilft, warum Jutta Siebert, obwohl sie hier mit beiden Füßen auf dem Boden ihrer künstlerischen Kernkompetenz steht, warum sie am Ende der Ausstellungsvorbereitungen doch auf-schnauft und ausruft: „Ich habe geackert wie ein Pferd!“

© Dr.Roland Held, Darmstadt 2011