

Stephan Berg

Fabulierende Dichte und Konstruktionsästhetik

In erster und wichtigster Linie ist Hartmut Neumann Maler. Diese Entscheidung bestimmt auch sein Vorgehen im Bereich seiner Objekte, Skulpturen und fotografischen Arbeiten. Der Maler erzeugt Welten von phantastischer, fabulierender Dichte. Bildmanifeste gegen die Ausdünnung des Mediums zum Theorieseminar oder zur Realitätsparaphrase. Seine Arbeiten sind maßlos in einem doppelten Sinn: In ihnen spürt man den Anspruch, alles, restlos alles in Malerei zu verwandeln und dabei Maßstäblichkeit, Verhältnismäßigkeit und heutige malerische Konventionen komplett zu opfern. In Hartmut Neumanns Bildern dampft es. Die Farben leuchten und lodern, als wollten sie die Wirklichkeit zum Verblenden bringen. Flora und Fauna - seine zwei großen Themen - wuchern schmatzend und saugend organisch ineinander und verschlingen dabei jeden Zentimeter freier Fläche. Nicht um Differenz und Analyse geht es, sondern um Unausweichlichkeit, um die Überwältigung des Auges durch Bildwelten, die dem Betrachter nur zwei Alternativen offenlassen: sich abzuwenden, oder sich auszuliefern. Auch deswegen gibt es keine Übersicht, kein Panorama in diesen wuchernden, krabbelnden Dschungelphantasien. Der aufs engste gewirkte Malzusammenhang konfrontiert uns nur mit Ausschnitten, die keinen Anfang und kein Ende kennen, sondern statt dessen voraussetzungs- und endlose Proliferation. Wer dieser künstlerischen Haltung träumerisch-kitschige Naivität unterstellt, hat nicht gesehen, was es zu sehen gibt. Dies ist kein Eskapismus, sondern ein heißes malerisches Nachdenken über die Künstlichkeit aller Bilder, ihr Nicht-Von-Dieser-Welt-Sein, das sich möglicherweise nur überspringen lässt, indem man ganz offensiv ihre Gemachtheit, ihre Konstruiertheit

ausweist. Insofern ist Natur bei Neumann immer Artefakt und seine Malerei funktioniert notwendigerweise im Sinne eines Paradoxes: Sie formuliert die Möglichkeit der Bilder, indem sie ihre reale Unmöglichkeit zeigt.

Auch in den Fotoarbeiten lässt sich diese spezifische Haltung nachzeichnen. Als Grundparameter gegeben sind wiederum Ausschnitthaftigkeit, eine dichtgedrängte Verzahnung der Bildelemente, eine deutliche Betonung der Künstlichkeit des Bildangebotes, sowie die Einschleusung klarer malerischer Entscheidungen in den fotografischen Diskurs. Als Fotos unterlaufen diese Arbeiten souverän die nachwievor herrschende Überzeugung, Fotografie zeige etwas, was in der Realität einfach vorhanden sei. Auf den Aufnahmen des Künstlers verdankt sich das Bild dagegen einer langwierigen, collagierend-arrangierenden Konstruktion. Zum Einsatz kommen dabei ausschließlich Dinge, die im Atelier und Lebensraum des Künstlers zu finden sind, also nur Dinge, zu denen Hartmut Neumann eine persönliche Beziehung aufgebaut hat. Aus ausgestopften Vögeln, Schmetterlingen, übermalten Plastikspielzeugtieren, Stoffbahnen, Lampenschirmen, Gemüse, Schaumgummi, Überraschungseier-Verpackungen, gemalten Hintergründen oder Kartonagen baut der Künstler komplexe Konstellationen, in denen sich die mediale Konstruktionsästhetik des Fotoapparates in der Herstellung der Bildvorlagen spiegelt.

Die Entstehung dieser Bilder folgt dabei in vieler Hinsicht dem Prozess des Bildermalens. Hier wie dort entstehen die Anordnungen auf dem Bildfeld durch ein flächiges Überinanderschieben der Bildmotive, hier wie dort wird eine leuchtende, suggestive Farbigekeit zum entscheidenden Stimmungs-

träger und in beiden Fällen beherrscht eine additive Methode des Hinzufügens oder Austauschens von Bildmodulen den kompositorischen Plan. Viele Arbeiten spielen mit Referenzen auf Malereigeschichte, wie beispielsweise "Gemüsegarten" (1998), das von Allusionen auf die niederländische Stillebentradition des 17. und 18. Jahrhunderts bestimmt ist. Auffällig ist zudem die bühnenhafte Gestaltung einiger Arbeiten, beispielsweise in "Gelbes Tierreich" (1999), die zusammen mit einer strikt durchgehaltenen Flächigkeit der Arrangements eine merkwürdige Verschränkung von Illusionismus und Desillusionierung ergibt. Obwohl alle dieser vorwiegend aus Ready Mades bestehenden Ensembles in sorgfältiger Handarbeit vom Künstler zusammengestellt wurden, erscheinen sie im fotografischen Bild zum Teil - man vergleiche dazu "Schmetterlinge" (1998) - als Produkte digitaler Bildbearbeitung. Nicht zuletzt daran erkennt man die subtile Ironie und Raffinesse des Neumann'schen Vorgehens, daß es ihm gelingt, die Ergebnisse eines simplen "low tech"-Verfahrens virtueller aussehen zu lassen, als die entsprechenden Manifestationen digitaler Rechner. Insofern wäre es nicht übertrieben, zu behaupten, daß Neumann durch seine Fotografien im Grunde die Möglichkeiten der Malerei feiert.