

## **DIE KLEINE HASENSCHULE DER TINA OELKER**

Das Verführerischste an der Kunst Tina Oelkers ist es, sich auf die Leichtigkeit und Schönheit ihrer Malerei einzulassen. Es ist ja auch ganz einfach: Wer die vielen bunten Hasen auf ihren kleinformatischen Bildern betrachtet, kann nicht anders, als sie einfach nur schön zu finden.

Das liegt vor allem an der technischen Versiertheit und kompositorischen Virtuosität, mit der sie ihre Mümmelmänner auf die Leinwand bannt: Jeden Tag ein neuer Hase, jeden Tag ein bisschen anders, immer als Portrait – und zwar so, dass der Betrachter nicht umhin kommt, den Hasen in die Augen sehen zu müssen. Tina Oelker malt Hasen wie am Laufband, gnadenlos. Der Zwang zur Wiederholung ist dabei der Treibsatz, der ihr die Kraft gibt, es immer wieder aufs Neue mit den Langohren aufzunehmen. Bei eintausend Hasen ist Schluss, das hat sie sich vorgenommen. Aber sicher ist das nicht. Im Gegensatz zur Serienproduktion eines Carl Andre, Donald Judd oder Andy Warhol legt Tina Oelker großen Wert auf den individuellen Gestus ihrer Malerei, in der das Persönliche nicht hinter einer industriellen Produktion verschwindet, sondern – ganz im Gegenteil – zum künstlerischen Prinzip erhoben wird. Deshalb geht es in ihrem Atelier auch nicht zu wie in einer Fabrik, sondern eher wie in einem Handwerksbetrieb. Damit es daran keinen Zweifel gibt, hängt über ihrem Atelier in Hamburg auch ein Schild mit der Aufschrift „Hasenmanufaktur“.

Das Vertrackte an der seriellen Produktionsweise, die nicht kopiert, sondern auf Teufel komm raus immer wieder Neues erschafft, ist die fast schon erschütternde Harmlosigkeit ihrer Bilder. Hat sich der Blick in den vielen Portraits des Meister Lampe erst einmal verfangen, weil die Absolutheit des rein Ästhetischen selbstbewusst sein Recht einklagt, schnappt die Falle auch schon zu: Die bis zur Banalität plakativen Hasen, die wie auf Autopilot gemalt werden in dieser aberwitzigen, 1000 - teiligen Serie, schließen ja von vornherein jede kritische Reflexion aus. Es gibt keine ironischen Verweise, keine verdeckten kritischen Referenzen, die darauf schließen lassen, die Malerei in irgendeinen Kunstkontext einordnen zu können. Das macht es so gefährlich. Dass die Malerei sich selbst genügen kann, mag ja noch angehen, nur: Bei so viel arrangierter malerischer Zutraulichkeit tritt die kaum auszumachende Dialektik nicht so ohne weiteres zutage. Allein der Gedanke daran schließt sich von vornherein aus. Die referenzlose, bis an die Grenzen des Dekorativen reichende Serienproduktion lässt sich, soweit man die ersten hundert Bilder gesehen hat, als Ausdruck einer grundehrlichen künstlerischen Strategie ausmachen, die nur einer Idee verpflichtet ist, nämlich der Schönheit

in der Malerei zu ihrem Recht zu verhelfen. Eine Herausforderung, die nicht nur ein Tabu bricht, sondern alle Möglichkeiten einschließt, gründlich missverstanden zu werden. Wie sollte das besser funktionieren, als das Wesen der Schönheit mit den Mitteln der Malerei zum Ausdruck zu bringen? Allein dieser Versuch rechtfertigt es schon, dem Betrachter keine Chance zum Denken zu geben und sich immer wieder von Neuem betören zu lassen, von diesem Rausch der Farben, der keine Anstalten macht, die Gesetze der Ästhetik in Frage zu stellen.

Man muss in diesem Zusammenhang Walter Benjamin und sein schönes Wort vom „Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ erwähnen, weil er den Zwangscharakter der Wiederholung als einzig gangbaren Weg zur Kunst erkennt. In der Wiederholung sieht Benjamin das zentrale, moralfreie Grundrauschen des Lebens: „Nur das Wiederholbare führt zur Kunst. Wiederholungszwänge, nur sie ergeben Stil, nur sie führen das Gefühl des Notwendigen und Schicksalauferlegten in einem Werk dem Aufnehmenden zu.“

Es ist ja vor allem auch die Zutraulichkeit des *Lepus europaeus*, der einen dazu verleitet, an nichts Schlimmes zu denken. Das liegt vor allem an der Mimesis, die sich in den Portraitansichten des gemeinen Feldhasen manifestiert. Je öfter man dem Hasen in die Augen sieht, weil er einen immer im Blick hat, desto offensichtlicher zeigt sich Oelkers Anliegen, das Menschliche im Tierischen zu offenbaren. Es ist vor allem die menschliche Pose des Hasen, die an Fotos aus Passbildautomaten erinnert: Blick geradeaus, stillhalten und hoffen, dass alles noch mit rauf kommt. Und so ist es dann meistens auch – auf den Fotos wie auf den Bildern Tina Oelkers.

Das Einnehmende in der sich totlaufenden Portraitserie zeigt sich vor allem in der Darstellung des Hasen als Trophäe. In jedem einzelnen Bild malt die Ehrfurcht vor der Wildheit des Tieres mit, der mit keinen Mitteln beizukommen ist. Hasen, muss man wissen, sind äußerst widerspenstig und lassen sich in Gefangenschaft nicht halten, ganz im Gegensatz zu ihren Doppelgängern, den Kaninchen, die immer nur so tun, als wären sie Hasen. Dass sie sich trotzdem auf die Leinwand bannen lassen, ist nichts weiter als eine Allegorie der Hetzjagd, die auf die Überlegenheit des Zivilisatorischen gegenüber der Wildheit hindeutet. Nur hilft diese Erkenntnis nicht weiter. Genau so wenig wie die Überhöhung der geschundenen Kreatur zum Fetisch, der, auch wenn er tausendmal präsentiert wird, von seiner Faszination kaum etwas einbüßt. Diesen Überlegungen nachzugehen hieße allerdings, sich auf Fragen wie diese einzulassen: Ist die repetitive Abbildung der Hasen nicht doch eine stille Anklage gegenüber ihrem Todfeind, dem Menschen? „Diese Fragen“, sagt Tina Oelker, „führen alle ins Nichts.“ Sie sagt das, weil die

Beschäftigung mit derartigen Einwänden ein Einfallstor öffnet, die mit ihrer künstlerischen Strategie nichts zu tun haben. Worauf sie hinaus will, ist etwas ganz anderes. Und dieses Andere bezieht sich auf ihre künstlerische Arbeit als Gesamtheit, und nicht, wie in der Hasenserie, auf ein kleines Spektrum ihres künstlerischen Schaffens.

Die Sache mit dem ach so süßen Hasen ist ja nichts weiter als ein Reflex auf den trendhörigen, hypeverrückten Kunstmarkt. Um nur mal ein Beispiel zu nennen: Die Reaktion des Kunstpublikums auf ihre wunderbaren, freien Zeichnungen standen seit Anfang an in einem unerklärlichen Verhältnis zu ihren Werken, in denen auch nur im Entferntesten ein, ja was wohl?, Hase zu erkennen ist. „Kaum hatte jemand die Kontur eines Hasen auf einer Zeichnung entdeckt, drehte sich die ganze Aufmerksamkeit nur noch um diese eine Arbeit“, erklärt Tina Oelker kopfschüttelnd. Nicht anders erging es ihren Performances und figurativen Großformaten. War auch nur die aller kleinste Anspielung auf einen Hasen zu erahnen, die sie spaßeshalber immer mal wieder mit einem ironischen Augenzwinkern einstreute, schlug die anfängliche Distanz gegenüber ihren Werken in helle Begeisterung um. Eine Reaktion, auf die Oelker keine Erklärung fand. Die Frage war nur: Woher kam diese Begeisterung? Wieso interessierten sich die Leute ausgerechnet für Hasen, selbst wenn sie nur schemenhaft zu erkennen waren? Hatte das vielleicht etwas mit dem Sissy-Effekt zu tun, der die Schauspielerin Romy Schneider bis an ihr Lebensende mit der Figur der österreichischen Kaiserin niederwalzte, ganz gleich, welche Rolle sie spielte? War es ein so großer Fehler, überhaupt jemals einen Hasen gezeichnet oder gemalt zu haben?

Das einfachste wäre es natürlich, die Reaktionen zu ignorieren und den Hasen Hasen sein zu lassen. Aber so einfach wollte Tina Oelker es sich nicht machen. Wenn das Publikum schon so nach den Mümmelmännern giert und dabei ihren Leidensdruck missachtet, dann, bitte schön!, sollen sie ihre Hasen bekommen...

Sie machte dann Ernst. Ging mit Jägern auf die Jagd. Machte einen Jagdschein. Knallte ein Langohr ab. Zog ihm das Fell über die Ohren. Garte ihn stundenlang. Und ging dann wieder auf die Pirsch, um einen vor die Flinte zu kriegen. Vielleicht, dachte sie, würde sie begreifen, warum der Hase ihr die ganze Zeit auf der Nase herumtanzt. Man könnte aber auch sagen: Tina Oelker wollte den Hasen, der zur Obsession zu werden drohte, im wahrsten Sinne des Wortes zur Strecke bringen. Doch das Leben folgt nicht immer den Gesetzen der Kunst.

Deshalb also dieser kräftezehrende, wahnsinnige Kraftakt. Deshalb diese bis an die Schmerzgrenze des Erträglichen reichende Mal-Orgie, an der man sich bis zum Gehtnichtmehr sattsehen kann, immer wieder und immer wieder. Und in

die Hasenaugen sollte man wenigstens dreihundert Mal blicken, damit man versteht, warum Tina Oelker sich an den Hasen so lange abarbeiten wird, bis das Thema Hase ein für alle Mal erledigt ist. Hoffentlich.

Dirk Pfaff