

Redetext: Hartmut Stroth

Vortrag Vernissage Jagna Weber
Bad Nauheim Oktober 1993

Vor etwa sechs Jahren besuchte ich Rainer Weber in seinem romantisch verwinkelten Häuschen auf dem verwilderten Schloßgelände tief im Vogelsberg. Ich wollte ein weiteres seiner großformatigen, vor allem aber großartigen Aquarelle erwerben. Rainer Weber hatte sich längst einen Ruf als bedeutender Künstler gesichert.

Damals lernte ich auch seine Frau Jagna kennen. Wir sprachen über ihre Zusammenarbeit mit dem Pianisten Svatoslav Richter, und ich erfuhr eher beiläufig, daß sie gerade von der Malerei auf die Bildhauerei umgestiegen sei.

Wenige Jahre später sah ich Jagna Webers erste Arbeiten. Sie wirkten so vollkommen auf mich, als könnten sie nur das Ergebnis eines langen schöpferischen Entwicklungsprozesses sein.

Vor allem waren sie eigenständig, trugen damals schon unverkennbar ihre ganz persönliche Handschrift. Ihre Ausstrahlung zog mich in ihren Bann.

Lassen Sie uns nun gemeinsam zu begreifen versuchen, was die Faszination ihrer Skulpturen ausmacht. Fühlen wir uns in ihre geistige Ausdruckswelt ein – bewußt nicht durch formal-ästhetisches Sezieren, sondern durch intuitives Assoziieren.

Nur so lassen sich die versteckten Botschaften entschlüsseln. Es ist kein Zufall, daß Jagna Weber ihre Objekte lediglich nummeriert hat. Titel fehlen. Sie würden die Freiheit der individuellen intuitiven Interpretation einengen.

Einer formalästhetischen Diskussion verweigert sich die Künstlerin im übrigen mit dem Hinweis, sie mache sich nur Gedanken zu den Inhalten, die Formen ergäben sich dann ganz von selbst. Ich akzeptiere auch ihre Weigerung zu spekulieren, wer ihre Vorbilder seien, wer sie geprägt habe; sie will sich nicht in eine stilistische Schublade stecken lassen. Das bedeutet aber nicht, daß Jagna Weber eine formalästhetische Analyse ihrer Arbeiten fürchten müßte – sie ist ja kein Autodidakt, hat vielmehr Bildhauerei im Rahmen eines Hochschul-Studiums professionell erlernt.

Tauchen wir zur Sensibilisierung in die reiche ursprüngliche Klangwelt der südamerikanischen Indianer hinein. Sie ist den geistigen Wurzeln der schöpferischen Welt Jagna Webers sehr nah – womit ich ihre Kunst nicht in die Ecke der Ethnokunst rücke.

Wir dimmen dazu den Raum, damit nichts die akkustische Wahrnehmung stört.

Jagna Weber bearbeitet Steatit, einen Naturstein, der in unterschiedlichsten Farben und Maserungen vorkommt und etwas weicher als Marmor ist.

Jagna Weber gestaltet ausschließlich Tiere. Ihre Arbeiten sind Ausdruck ihrer Liebe zum Tier schlechthin. Ausdruck ihrer Überzeugung, daß das Tier ein dem Menschen ebenbürtiges Wesen sei, und nicht das Vollzugsorgan sklavischer Funktionalität.

Das Tier ist wichtiger Teil von Jagna Webers Leitmotivik, der offensichtliche Teil, die außen zutage tretende Dimension.

Sie erleben eine weitere Dimension ihrer künstlerischen Ausdruckswelt, wenn Sie die Skulpturen von verschiedenen Blickpunkten aus betrachten: der Vogel verwandelt sich in eine Blüte; der Schnabel des Adlers wird zur Maske, sein Gefieder zum Cape; aus dem Vogel, der seinen Kopf auf den Boden drückt, werden zwei ausladende vegetabile Gebilde – oder sind es Seehunde beim Spiel? Verwandlung in eine oder mehrere andere Gestalten ist der zweite wichtige Teil von Jagna Webers Leitmotivik, wobei auffällt, daß der Ausgangspunkt der Verwandlungsprozesse immer Vögel sind. Verkörpern sie für Jagna Weber das Symbol der Unabhängigkeit, der Befreiung vom Menschen und von den Fesseln der Erde auf ganz besondere Weise?

Aber auch die Metamorphose, so brilliant sie auch konzipiert ist und so meisterhaft sie sich vollzieht, kann die faszinierende Ausstrahlung der Skulpturen nicht umfassend erklären.

Jagna Webers Leitthema hat eine dritte Dimension, die Gegensätzlichkeit, den Dualismus. Diese Erlebnisebene erschließt sich weniger unmittelbar, ist weniger offensichtlich, sie ist auf die Sensibilität des aufmerksamen Betrachters angewiesen.

Nehmen Sie die Skulptur aus ockerfarbenen Steatit: auf der einen Seite die vollkommen realistisch durchgestaltete Eule, mit runden Formen, seitenglatten Flächen und heiterem Ausdruck. Allein das wuchtige, abgespreizte Gefieder bricht die Harmonie der Proportionen und stört die Idylle.

Schon, wenn Sie den Vogel aus dem Halbprofil betrachten, erleben Sie, daß die Stimmung umkippt: der Gesichtsausdruck wird herausfordernd, was durch die vorgewölbte Brust unterstrichen wird. Doch noch ist die Skulptur ganz Eule.

Betrachten Sie sie jedoch von hinten, vollzieht sich die Metamorphose von der Eule zu einem anderen hinter einer Maske verborgenen Wesen; vom Eindeutigen zum Unbestimmten, vom Realistischen zum Abstrakten, vom gefällig Abgerundeten zum grob Kantigen, vom Anmutigen zum Bedrohlichen, von der Harmonie zur Spannung, vom Äußeren zum Inneren.

Drei weitere Beispiele aus dieser Ausstellung: Entspannt sich der Bär im wärmenden Glanz der Sonne, oder zuckt er ängstlich zusammen? Wälzt sich das Pferd vor überschäumender Lebensfreude oder vor unerträglichem Schmerz? Genießt der

fragil durchsichtig wirkende liegende rosa Vogel seinen erholsamen Schlaf, oder ist er tot? Stirbt er, oder wurde er gerade erschaffen?

Das Zusammenwirken von Metamorphose und Dualismus setzt Jagna Webers Skulpturen in Bewegung, gibt ihnen die expressive Austrahlungskraft, nimmt ihnen alles statische, starre, erfüllt sie mit Leben.

Ich sagte zu Beginn, daß ich mich heute mit Jagna Weber nicht analytisch rational auseinandersetze, sondern, daß ich ihre Kunst über die Intuition zu begreifen und zu vermitteln versuche. Und so behaupte ich, Dualismus und Metamorphose sind mehr als virtuos eingesetzte Stilelemente, mehr als raffiniertes Formenspiel. Metamorphose und Dualismus sind für Jagna Weber Ausdruck ihres ursprünglichen mythologischen Empfindens, ihrer Deutung allen Seins. Alles ist im Entstehen und im Vergehen. Alles ist zugleich gut und böse. Alles ist Mensch und Tier und verwandelt sich ineinander. Die Tiere verkörpern diesen Prozeß auf besondere Weise.

Aber auch im großhirngesteuerten Rationalcomputer homo sapiens ist der Geist des Vergangenen und des Zukünftigen zugleich.

Jagna Weber fühlt ihr Ich eingewoben in diese existentielle Auseinandersetzung des Seins. In ihrer archaisch-mythologischen

Erlebniswelt prallen antagonistische geistige Kräfte unablässig aufeinander.

Die auf dem Plakat zu dieser Ausstellung abgebildete Skulptur ist der deutlichste Ausdruck ihrer schöpferischen Vorstellungswelt. Ich empfinde dieses komplexe Werk nachgerade als Kraftreaktor dualistisch durchsetzter vielfältiger Metamorphosen, das Werk mit der offensivsten Expressivität.

Eindeutig Tier ist die Plastik, wenn Sie ihr von schräg oben über die Schulter sehen; diese Perspektive strahlt verinnerlichte und friedvolle Geborgenheit aus. Die weit und weich flutenden Schwingen sind wie zum Schutz nach vorne gebogen.

Blicken Sie steiler auf die Plastik herab, brechen zwei kantig behauene Beine hervor; im Profil wird eine menschenartige Mundpartie sichtbar, das Gesicht des Adlers wandelt sich zur Halbmaske; scharfe Konturen unterstreichen die starre Pose; an die Stelle friedlicher Geborgenheit tritt eine Atmosphäre abwartender Spannung.

Doch hat Jagna Weber ihr Repertoire der Verwandlungsvielfalt damit noch nicht erschöpft; die Maske, die eben noch ein Antlitz zu verdecken schien, wird zur dämonischen Fratze, sehen Sie der Skulptur frontal ins Gesicht; das Wesen ist nicht mehr Tier, nicht mehr Mensch, nun ist es das Böse schlechthin, zusammengekauert, darauf lauernd hochzuschellen und Unheil zu bringen. Bockfüße unterstreichen diese Eindeutigkeit.

Sie werden feststellen, daß diese Skulptur aber selbst hierzu die dualistische Entsprechung bietet: Blicken Sie von hinten auf die Plastik, wird sie in ihrer meisterhaften Beherrschung des Steins zur wahren formalästhetischen Augenweide. Das Konkrete wird zur vollkommenen Abstraktion.

Aber vergessen wir nicht, daß selbst der Stein in Jagna Webers mythologisch philosophischer Sicht nur scheinbar leblos ist. Auch in ihm ist die unsichtbare Energie, die sich im Figürlichen konkretisiert, und der auch sie als Bildhauerin körperlichen Ausdruck verleihen kann.

Horchen wir etwa eine Minute in die ursprünglichen Klänge hinein, die die Aborigines noch heute auf einem Naturinstrument erzeugen. Es ist ein Rohr, in das Termiten Gänge und Löcher getrieben haben und läßt sich wie eine Flöte spielen. Dadurch, daß die Aborigines gleichzeitig atmen und blasen, erklingen unendlich langezogene, echoartig tremolierende Töne, die sich vom Anfang der Zeit bis ans Ende der Zeit auszuspannen scheinen, von der Schöpfung bis zur Apokalypse.

Für Jagna Weber sind Aufstieg und Niedergang, Anfang und Ende, Leben und Sterben einander ausgeliefert. Leben, das ist für sie die Energie, die in einem nie abreißen Prozeß des Wandels in unendlich vielen Zustandsformen Gestalt annimmt.

Diese Energie erhält ihre Schubkraft aus dem Zusammenprall aller Zustandsformen mit ihren Gegensätzen.

Auch die Schöpfung als Übergang von einem Sein in ein anderes kann sich nur durch die Auseinandersetzung mit der Zerstörung als ihrem alter ego vollziehen.

Alles Sein ist diesem schöpferisch – apokalyptischen Prozeß unterworfen, wird unaufhörlich zerstört und wieder neu geschaffen. Im Ersterben erstarrt alles Sein in der Maske, hinter der ein neues Sein auf seinen Einsatz wartet. Sinn allen Seins ist es, Teil dieses Prozesses zu sein – nicht mehr und nicht weniger.

Ihn so darzustellen, daß er erahnbar und erfüllbar wird, darin sehe ich Jagna Webers eigentliches künstlerisches Leitmotiv.

Aber urteilen Sie selbst!

Ich entlasse Sie jetzt in Ihre ganz persönliche Auseinandersetzung mit Jagna Webers Ausdrucks- und Erlebniswelt –

Wenn ich Ihnen dabei behilflich sein konnte, freue ich mich.

Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

Hartmut Stroth