Bettina van Haaren – Fadenstücke – Neue Holz- und Linolschnitte

Holzschnitte – Linolschnitte

Ausstellung im Dortmunder Kunstverein e.V. (7. April – 14. Mai 2006)
Kuratiert von Christoph Kivelitz.

Bettina van Haaren (*1961 Krefeld)
www.bettina-van-haaren.de

Ankündigungstext auf der Website des Dortmunder Kunstvereins

www.dortmunder-kunstverein.de/structure_default/main.aspx/G/111327/S//L/1031/LT/116784/R/-1/A/1/ID/117599

Der spielerische Umgang mit dem eigenen Körper steht im Zentrum der Holz- und Linolschnitte von Bettina van Haaren. Dies ist allerdings nicht als Selbstbildnis im herkömmlichen Sinne zu verstehen, es geht vielmehr um die Wiedergabe einer Empfindung des Körpers, so wie die Künstlerin ihn zu erspüren und zu erfassen sucht. Wie in einem Fadenspiel bringt Bettina van Haaren in ihren Holz- und Linolschnitten körperhaft-figürliche Bilder hervor. Das Weiß des Blattes gewinnt durch ein Gespinst in sich gebrochener und sich verschränkender Linienverläufe eine raumhafte Dimension. Schmale Stege lassen im Hochdruckverfahren fragil anmutende Abdrücke zeichnerischer Wirkungen entstehen.

Bettina van Haaren zielt folglich nicht auf ein Selbstbildnis im herkömmlichen Verständnis. Ihre Arbeit bewegt sich um einen fragmentierten Körper, der nur aufgrund herausgehobener organischer Details überhaupt noch als Körper erkenntlich ist und den Betrachter in ein Kontinuum unterschiedlicher, teils divergierender Erfahrungen einbindet. Wenn auch die anatomische Ordnung niemals vollständig aufgehoben ist, scheint die Figur sich in einer Vielzahl von Körperschnitten immer weiter zu multiplizieren und den Betrachter zu immer neuen Verknüpfungen anzuregen.

Kooperation mit dem Städtischen Kunstmuseum Spendhaus Reutlingen, der Galerie Parterre, Berlin, dem Richard Haizmann Museum Niebüll und dem Museum am Ostwall, Dortmund.

Zur Ausstellung ist ein umfassender Katalog erschienen.

Katalogaufsatz

Christoph Kivelitz: Fadenstücke. Bettina van Haaren. In: Bettina van Haaren. Fadenstücke. Hochdrucke 1997 – 2005.
Ausstellungskatalog Städtisches Kunstmuseum Spendhaus Reutlingen (16. 12. 2005 – 5. 2. 2006) / Dortmunder Kunstverein e.V. (7. 4. – 14. 5. 2006) / Richard-Haizmann-Museum Niebüll (23. 3. – 6. 5. 2007).
Herausgegeben vom Städtischen Kunstmuseum Spendhaus Reutlingen, Reutlingen 2005, S. 15–17.

Fadenstücke. Bettina van Haaren

Wie in einem Fadenspiel bringt Bettina van Haaren in ihren Holz- und Linolschnitten körperhaft-figürliche Bilder hervor. Das Weiß des Blattes gewinnt durch ein Gespinst in sich gebrochener und sich verschränkender Linienverläufe eine raumhafte Dimension. Schmale Stege lassen im Hochdruckverfahren fragil anmutende Abdrücke zeichnerischer Wirkungen entstehen. Der spielerische Umgang mit dem eigenen Körper steht im Zentrum der Bilder von Bettina van Haaren. Dies ist allerdings nicht als Selbstbildnis im herkömmlichen Sinne zu verstehen, es geht vielmehr um die Wiedergabe einer Empfindung des Körpers, so wie die Künstlerin ihn zu erspüren und zu erfassen sucht. Die Konturen ihrer Gestaltungen versteht sie dabei als Abgrenzung gegenüber und gleichzeitig als Verknüpfung mit dem Raum und den sie umgebenden Dingen. Das Fadenspiel bietet ihr die Methode, um den Einsatz der Linie mit körperlichen Ausdrucksweisen zu verknüpfen. Fadenspiele drücken Sprache, Bilder oder einfach „nur“ Spiele aus. Verschiedene Stämme der australischen Aborigines mit unterschiedlichen Dialekten fanden in Fadenfiguren einen Weg, über

Sprachbarrieren hinweg miteinander zu kommunizieren. Es ist ein Phänomen, dass unabhängig voneinander auf alten Kontinenten Schnurfiguren bekannt sind und eine eigenständige Entwicklung nahmen. Die meisten von diesen sind darauf ausgerichtet, eine symmetrische Ordnung darzustellen und im Prozess des Spiels immer neu hervorzubringen. Während die meisten der Spiele allein gespielt werden, gibt es Figuren, die einen Mitspieler benötigen, z.B. das „Abnehmspiel". Für die Handhabung der Fadenfiguren werden hauptsächlich die Finger genutzt, für manche Spiele setzt man zusätzlich Nacken, Zehen oder Mund ein. Bei dem Fadenspiel handelt es sich also um ein kommunikatives System, das den ganzen körperlichen Einsatz erfordert und gleichsam körpersprachlich zu verstehen ist. Durch die jeweiligen Bewegungen werden Figuren hervorgebracht, in denen sich eigene Körperbilder wiederfinden, die dem Akteur gleichzeitig aber auch als Gegenüber, als eine zu durchdringende und zu begreifende Gestalt entgegentreten. In diesem Sinne gerät Bettina van Haaren der Umgang mit der zeichnerischen Linie durch Spiegelungen, Metamorphosen und Verwandlungen zum Fadenspiel, dessen „Fadenstücke" sich auf ihre eigene, vielschichtige Identität, auf ihr zuvor verborgene Strukturen zurückbeziehen lassen.

In der Kunst des 20. Jahrhunderts wurde im Hinblick auf das Körperbild die Kategorie des Schönen, so wie sie sich in einem anthropozentrischen Weltbild entwickelt hatte, kritisch hinterfragt und radikal neu bestimmt. Der klassische Kanon des harmonisch ausbalancierten, athletischen Körpers wurde aus dem Diskurs der Moderne ausgeklammert. In den Vordergrund rückte der Drang, das Ästhetische und Schöne als gesellschaftliche Konstrukte und Zwangsmechanismen zu entlarven und dann zu zerstören. Nur im Nationalsozialismus und anderen totalitären Systemen, die einen Kampf gegen den vermeintlich „entarteten", fragmentierten Körper verkündet hatten, wurde das Konzept des idealen Körpers rehabilitiert und als wiedererstandenes Dogma zum Selektionskriterium erhoben. In den heutigen Massenmedien, von der Boulevard-Zeitung bis zum Hollywood-Film, und in der Körperkultur, von Kosmetik bis Sport, wird Schönheit hingegen zum Industrieprodukt, das normativ und zwanghaft ein ideales Konsumverhalten vorschreibt. In der modernen und zeitgenössischen Kunst finden wir gleichzeitig, von Picasso über Bacon bis hin zu aktuellen Foto-, Video- und performativen Arbeiten, Bilder eines zerstückelten und zerstörten, eines manipulierten und disharmonischen, eines zerquetschten und gequälten Körpers. Insbesondere seit Beckett scheint ein radikaler Bruch in der Selbstwahrnehmung vollzogen zu sein. Nicht mehr als Entität, als Individuum wird der eigene Leib begriffen, sondern als amorphe Struktur, die in den Umraum ausläuft, sich nur noch in einem möglichst engen Gehäuse – einem Karton, einer Tonne, einem Sandhaufen – vor der Zersetzung bewahren lässt. Als Resultat folgt die totale Negation des Körpers und seiner Funktionsweisen. Selbst seiner Sprache beraubt, gerät der Körper – und mit diesem das Individuum – zum bedeutungslosen Torso, der sich weder über Gestik und Mimik noch über Sprache zu artikulieren vermag. Indem die Trennung von Subjekt und Objekt zerfließt, wird das Individuum hilflos der Ding- und Außenwelt ausgeliefert. Es bleibt die existentielle Empfindung von „Ekel" gegenüber einer in ihrer Sinnhaftigkeit nicht mehr zu begreifenden, gleichermaßen zum „Ding" herabgestuften Leiblichkeit.

Bettina van Haaren deutet eine Perspektive an, aus dem negativen Stillstand des Existentialismus auszubrechen, für die Empfindung des Körpers neue Handlungspotentiale zu erobern und damit auch den Begriff des Individuums aus einer zeitgenössischen Perspektive neu wahrzunehmen. Wie in einer fotografischen Sequenz oder auch einer Videoarbeit nähert sie sich der Erfahrung von Körperlichkeit vieldimensional an. In traditionellen künstlerischen Techniken – in Malerei, Zeichnung sowie Holz- und Linolschnitt – lässt sie diesen [den Körper*] als dynamisches Geflecht von Empfindungen und Bezügen erfahrbar werden. Die Figuren werden – ganz zeichnerisch – vor allem aus der Kontur entwickelt, nicht aus einer plastischen Ausarbeitung. Die linearen Verläufe geben nur ansatzweise, in geringen Widerständen, kantigen Umbrüchen, nicht ganz passenden Ansätzen zu erkennen, dass es sich um einen Holzschnitt handelt. Doch neben den zeichnerischen Partien gibt es – gleichsam in Mikrostrukturen – immer auch flächige Aufträge, die die Maserung des Holzes akzentuieren und damit, einer Monotypie vergleichbar, eine eher taktile Empfindung aktivieren. Bettina van Haaren zielt in ihren Arbeiten folglich nicht auf ein Selbstbildnis im herkömmlichen Verständnis, das auf Repräsentation und ein dialogisches Gegenüber ausgerichtet ist. Sie fokussiert einen fragmentierten Körper, der nur aufgrund herausgehobener organischer Details überhaupt noch als Körper erkenntlich ist und den Betrachter in ein Kontinuum unterschiedlicher, teils divergierender Erfahrungen einbindet. Wenn auch die anatomische Ordnung niemals vollständig aufgehoben ist, scheint die Figur sich in einer Vielzahl von Körperschnitten immer weiter zu multiplizieren und den Betrachter zu immer neuen Verknüpfungen anzuregen. Dabei lassen sich die Holz- und Linolschnitte von Bettina van Haaren in einem offenen Bezugssystem typologisch erfassen.

In Drucken wie *Frau, gestreift* (1997) oder *Geflochtene* (1998) verschmilzt die Gestalt mit einer rhythmischen Ordnung, die sie wie ein Ornament überlagert oder gar vollständig mit ihr verwachsen ist. Die Figur wird von Streifen überzogen, wie von Verbänden umflochten oder, wie ein Stück Papier, in sich aufgefaltet. Im Widerstreit zwischen dem flächenhaften Ordnungsprinzip und der räumlichen Vorstellung wird das Körpergefühl in Verdrehungen, Überschneidungen und Vernetzungen bis zum Extrem, nahezu wie in einer Performance, ausgetestet. Menschliches verschmilzt mit Dingen und Strukturen, sondert sich von diesen ab, nimmt auf und stößt gleichzeitig wieder ab. Eine liegende Gestalt verfließt in den Sessel oder die Luftmatratze, auf der sie ruht, um sich gleichzeitig als dynamisches Liniengefecht aus dem statischen Objekt abzulösen und figurativ zu bestimmen. In einer weiteren Werkgruppe – *Kopfdinge I* (1999), *Kopfdinge III* (1999) oder *Linienhalterin* (2000) – scheint die zeichnerisch umrissene Figur Teile ihres eigenen Körpers mit den Händen zu erfassen und, als dinghaften Fremdkörper, von der figurativen Vorstellung abzukoppeln. Indem die Kontur ergriffen, in die Hand genommen wird, versucht die Gestalt, sich in der eigenen Leiblichkeit zu begreifen, sich des Körpers zu bemächtigen, diesen zu durchstoßen. Es wird damit gerungen, Körperteile in ihrer Funktionsweise, in ihren möglichen Bewegungsabläufen zu erspüren, organische Zusammenhänge zu durchdringen. Indem die Künstlerin eine Handlung inszeniert, die nur im Bereich des Grafischen möglich ist, bringt sie den zeichnerischen Prozess gleichsam als Performance zur Anschauung. Die Körperkontur wird aufgenommen, um den Körper wie in einer extremen Belastungsprobe – nahezu bis zum Zerreißen – aufzuspannen. Über den Zug an den Haaren wird der Körper als Körper überhaupt erst hergestellt, ebenso die Kontur des Beines, der Arme, des Gesichts. Bettina van Haaren inszeniert ein Spiel mit Negativ- und Positivformen, sie drückt eine Konturlinie nach außen, stemmt sich – wiederum in einer körperhaften Empfindung

– gegen die Innenwand, so dass die Figur sich selbst erschafft, ersinnt, zeichnet. Hierin artikuliert sich die Lust an Ordnungen, Strukturen und Rhythmen, die, zeichnerisch formuliert, permanent wieder in Frage gestellt werden. Der Mensch wird zum flexiblen, in sich ambivalenten Puzzlestein. Durch Aufblasen, Luftablassen, Verinnerlichung und Entäußerung, Essen und Ausspeien von Dingen und Formen wird die Abgrenzung von Figur und Umfeld, Binnen- und Außenform in einem dynamischen Wechselspiel ständig neu definiert.

Bettina van Haaren geht in ihrer Arbeit davon aus, dass unsere Selbstbilder völlig davon abweichen, wie wir uns unseren Mitmenschen darstellen. Wie man seine eigene Stimme nur durch den eigenen Körper zu hören vermag, so nimmt man sich auch allein durch den eigenen Körper oder in der Verfremdung des Spiegelbildes beziehungsweise der Fotografie wahr. Große Partien unseres Körpers entziehen sich der „Selbstbetrachtung". Um diese Verschiebung in der Wahrnehmung des eigenen Körpers zu reflektieren, verrückt Bettina van Haaren die idealiter vorausgesetzten Proportionen, das eindeutige Verhältnis von oben und unten, ja selbst die klare Abgrenzung von innen und außen. Keine der Gestalten in den Holzschnitten von Bettina van Haaren verkörpert eine aufrecht stehende menschliche Figur als Ganzes. Die Figuren hocken, kauern, lagern, sind in sich verdreht, verwachsen mit Dingen, Formen und Strukturen. Vielfach sind die Arme und Beine eng an den Rumpf gezogen, scheinen sich mit diesem zu verknoten oder auf andere Weise eine Verschmelzung einzugehen. Die Figur gestaltet sich durch die fragmentierende Darstellungsweise und den zeichnerischen Duktus zum Kürzel, das die Lebenswirklichkeit, wie ein dem Kontinuum des Films entnommener Still, in sich extrem verknappt und zeichenhaft verdichtet. Andererseits bezieht das Körperbild aus der tastenden, oftmals unvollendet bleibenden, fast impulsiv fortschreitenden Linienführung eine Spontaneität und Bewegtheit, die die Gestalt in ihrer Lebendigkeit und Veränderbarkeit vor Augen führt.

Wie den eigene Körper, so nimmt man auch die Beziehung des eigenen Leibes zum Raum und den Dingen darin komplett anders wahr als im Hinblick auf die Mitmenschen. Anders als diese erfahren wir uns selbst nicht als Ausschnitt aus dem Umraum. Unsere Körperempfindung legt vielmehr nahe, und als mit dem Raum verschränkt, gleichsam in diesen eingewoben zu verstehen. Diese komplexe, instabile Wahrnehmung wird in den großformatigen Holzschnitten von Bettina van Haaren anschaulich erfahrbar. So umreißt die Linie – beispielsweise im Holzschnitt „Rutschen" (2004) – ein Segment der weißen Grundierung [gemeint ist der Bildgrund*], das sich erst durch diese Konturierung flächenhaft bestimmen und als Figur ausgrenzen lässt. Doch in diesen Sektor schieben sich andere Strukturen und Gebilde, die Gestalt gleichzeitig hinterfangend und überlagernd. Es finden sich, den lebensgroßen Leinwänden Bettina van Haarens vergleichbar, Attribute der Alltagswelt, Sandkästen in Gestalt übergroßer Schildkröten oder auch Details einer Rutsche, die in der formalen Verknüpfung mit der Figur ein groteskes Eigenleben gewinnen. Wollknäuel, Stricknadeln, Gänseköpfe, Schwäne, Topflappen oder auch vogelnestartige Bündel von Tagliatelle ergänzen in fremdartiger Vereinzelung oder absurder Vervielfältigung den Frauenleib. Den Gliedmaßen entwachsende Föten transformieren die Gestalt zum archaischen Fruchtbarkeitsidol, um damit auch die überkommenen Clichés einer „weiblichen Ästhetik" ironisch zu kommentieren und gleichzeitig dem Versuch logischen Verstehens und Kategorisierens zu entziehen. Dementsprechend fügen der Körper, dessen Teilstücke und die diese umspielenden Objekte sich nicht in einen perspektivisch gegliederten Raum ein, werden vielmehr ortlos schwebend in die Weiße des Blattes eingebracht:

„Das ist kein logisch perspektivischer Raum, sondern ein gewebter, ein geflochtener Raum, ein Raum, in den man sich hineintasten muss, der keine große Tiefe hat. Er wird definiert durch Objekte, die auf die Figur wirken, die die Richtungen, die Windungen, die Gestik vielleicht unterstützen oder ihr entgegenwirken, mit der Figur verklammert sind. Diese Dinge haben eigentlich keinen großen Eigenwert, sondern dienen der Körpersprache der Figur und schaffen einen Aktionsraum, obwohl ja meine Figuren wenig ausgreifend sind. Die Gesten sind eher verhalten und auf den Körper bezogen." [1]

Bettina van Haaren zeigt den Körper so, wie wir ihn selbst – unabhängig von unserem Spiegelbild – kontinuierlich erfahren, in Teilansichten, verzerrt, bewegt, in ein raum-zeitliches Kontinuum eingewebt, mit bestimmten Dingen verknüpft oder auch von diesen abgehoben. Das emotionale Empfinden unseres Körpers – Wohlbefinden, Ausgeglichenheit, Missbehagen oder Übelkeit – ist gekoppelt an die Wahrnehmung der Gestalt und gleichzeitig Ausdruck dieser Gestalt. Prozesse der Veränderung, des Alterns, Metamorphosen, Einflüsse von Außen und Innen werden auf unterschiedlichen Ebenen nachgezeichnet und in ihrer Wechselwirkung zur Anschauung gebracht. Der Körper erscheint als dynamisches, offenes Gebilde, das ständig neue Bezüge seiner Umgebung findet, Dinge aufgreift und nutzt, über diese Kontakt aufnimmt und Austauschbegegnungen sucht. Wie die aufrechte Haltung und der perspektivisch gezeichnete Raum aufgehoben sind, so bleibt der Kopf weitestgehend unbestimmt, bildet eine summarisch umfasste Leerstelle des Leiblichen, wenn er nicht gar ganz aus der Darstellung ausgeblendet bleibt. Indem die dargestellte Figur die Konturen ihres Gesichts erfasst, ihr Antlitz hinter Binden verhüllt oder wie ein Stück Papier aufzufalten versucht, thematisiert sie selbst eben diesen Prozess der physiognomischen Auslöschung. Der Kopf ist in den Körperbildern Bettina van Haarens folglich nicht als das bestimmende Haupt des Leibes, als das begriffliche Zentrum des Körpers erfasst, sondern nur als eine seiner Auswölbungen, der Rumpf und Unterleib als gleichberechtigte Antipoden entgegenstehen. Bettina van Haaren versteht ihre Holz- und Linolschnitte als Instrumente, die leibliche Topographie des Menschen, ihrer selbst, neu zu vermessen und in ihren vielschichtigen Dimensionen existentiell zu erfassen. Es geht um eine vom Diktat des Kopfes befreite Leiberfahrung, in der die gewohnten Setzungen von oben und unten, aktiv und passiv, bewusst und unbewusst, rational und emotional aufgehoben beziehungsweise ineinander verschmolzen sind. So formuliert Bettina van Haaren in einem offenen künstlerischen Experiment das Paradigma eines erweiterten, durch und durch antiklassischen Körperbildes.

*Anmerkung Carsten Roth, Textredaktion

1) Zitiert nach: „*Ein hohes Maß an Gespanntheit", Franz Rudolph Kronenberger – Bettina van Haaren.* Ein Gespräch, in: *Bettina van Haaren. Holzschnitte 1993–1996.* Ausstellungskatalog Stiftung Demokratie Saarland, Saarbrücken 1997, S. XIV–XVII, S. XV.