

In Architekturen zeichnen Bettina van Haaren

Gerne berichte ich von meinem Vorgehen in direkter Wahrnehmung von räumlichen Strukturen, ob Architektur, Tier, Ding oder Figur. Bitte schauen Sie ebenfalls die Präsentationen in Moodle "Zoo", "Wie wirklich ist die Wirklichkeit", "Naturstücke", ""Dinge", "Möbliert" oder "Figur, Einführung in die Graphik" an.

Meine Arbeitsweise ist eine Möglichkeit unter vielen Wegen.



Abb.: Bettina van Haaren, *Gruß (Syrakus)*
Graphit auf Papier, 42 x 59,4 cm, 2019



Abb.: Bettina van Haaren, Begräbnis der Lucia (Syrakus)
Graphit auf Papier, 42 x 59,4 cm, 2019

Seit über 30 Jahren arbeite ich an einem Projekt, das ich „Tagebauten“ genannt habe. Es geht mir bei meinen Raumzeichnungen um Orte des Alltags, um gebaute Umwelt und Ortsmöblierung. Diese „Tagebauten“ auf großen Papieren entstehen immer direkt an Orten, die mir unbekannt sind; der Prozess des Zeichnens erstreckt sich dabei meist über einen ganzen Tag. Das Fremde schafft die nötige Distanz, Offenheit und Erwartungshaltung. Neugierig flanierend suche ich nach Dingen, die isoliert und in neuen Kombinationen etwas für mich Wesentliches eines Ortes wiedergeben. Mich interessiert das Neuzusammensetzen von meinen Wirklichkeiten, das Ineinanderschieben verschiedener Sichten, meine Raum-Ordnung. Es sind Versuche, eigene Architekturen zu entwickeln und neue, irrealer Gebäude zu entwerfen. Inzwischen sind über 300 großformatige Arbeiten entstanden.

Ich bin nicht nur Zeichnerin, sondern auch Malerin und Druckgraphikerin. Die Zeichnungen sind nicht Vorstufen von Malerei und Druckgraphik, sondern der Versuch, ohne großen technischen und zeitlichen Aufwand Essentielles zu sagen. Sie sind gleichzeitig eine Ideensammlung und fügen sich so in ein Gesamtkonzept meiner Mensch-Ding-Bezüge. Immer entstehen sie über die direkte Beobachtung, ohne fotografische Vermittlung. Ich entdecke Neues über das genaue Hinschauen. Die Zeichnungen durchlaufen den gleichen

Prozess wie die Malerei: Das Ergebnis ist wenig planbar und soll es auch gerade nicht sein – über Drehungen, Zerstörungen, Radierprozesse, Reflexionsphasen des Umdenkens verwirklicht sich eine Bildidee. Während meine Arbeit seit über 30 Jahren vor allem figürlich ist, geht es mir bei meinen größeren Zeichnungen um Bauten und das sichtbare Leben darin und dazwischen. Der Mensch agiert nicht zentral, erscheint eher indirekt über die Darstellung von Plakaten. Seine Artefakte und Spuren, auch Tiere repräsentieren das Vitale.

Parallel zur inhaltlichen Suche arbeite ich an der Linie: an der gespannten, suchenden, tastenden, nachdenkenden, beschreibenden; immer im Bestreben, nicht zu routiniert, zu gleichförmig abschreibend zu werden. Meine Mittel sind immer die gleichen: große Zeichenpapiere und ein Graphit-Minenstift. Ich sitze auf einem Kissen direkt auf dem Boden. Trotzdem arbeite ich nicht an Serien, die einen inneren Bogen haben und zusammen präsentiert werden. Bei jeder Arbeit beginne ich völlig neu an einem bis dahin unbekanntem Ort. Es gibt eine Lust am Erzählen, am Schildern, aber mindestens genauso stark ist der Drang nach Rhythmus und Gerüst, die alles Beschriebene integrieren. Bei den linearen Setzungen geht es um das Aufladen, Aktivieren von Leerflächen, die sich dehnen sollen in einem Wechselspiel von Größen. Zudem soll sich in jeder

Arbeit Tiefenillusion auf der Fläche entwickeln. Im letzten Jahr habe ich diese Erfahrung auf Sizilien gemacht: Jeder Tag begann mit der manchmal zähen Suche nach einem Ort, der eine Faszination über kulturgeschichtliche Elemente und Alltagsgeschehen auf mich ausübte. Auf diese Weise entstanden ganz verschiedene „Aufnahmen“ von Catania oder Syrakus, ohne vedutenhaft oder atmosphärisch zu sein. Das umgebende Leben und die anekdotischen Beobachtungen fließen wahrscheinlich indirekt ein. In meinen räumlichen Konstruktionen vermeide ich Atmosphärisches; die Bildgegenstände sind nicht durch Schatten verbunden und haben keine Lichtführung. Dies setzte ja den klassischen Raum voraus und würde einen „Erfahrungsraum“, also ein Durchdringen und Ineinanderschieben unmöglich machen. Zu Beginn der Arbeit an den „Tagebauten“ gab es auch Beschreibungen von Wasser und von Oberflächen. Dieses Erschaffen von Komposition, von Auspendeln, von Dominanzen wollte ich immer mehr vermeiden.

Der Entstehungsprozess an verschiedenen Orten wird durch zurückgenommene Lösungen spürbar, die noch sichtbar sind. Das Ergebnis ist nichts völlig Abgeschlossenes. Das für mich Wesentliche ist gesagt und alles Weitere zu viel, zu eindeutig. Ich suche Konzentration, aber eine gewisse Unsicherheit kann bestehen bleiben. Flächen, Strukturen oder Modulierendes würden diesen Schwebezustand aufhe-

ben. Für mein suchendes Vorgehen ist die Linie zwingend. Die Zurückführung auf ein Minimum an Mitteilung fordert mich heraus und gibt ganz direkt Auskunft über meine Körperspannung, mein Zweifeln, Zögern oder auch meine Kraft. Das Seismografische, also die Wiedergabe körperlicher Zustände, ist voller Risiken, da alles offen gelegt scheint. Nichts Handwerkliches schaltet sich dazwischen. Ich muss gleichbleibend höchst aufmerksam sein. Die Linie kann zudem die beobachteten Bildobjekte beschreiben und durch dieselbe Zugriffsweise verbinden.

Mir geht es weniger um die touristischen Ziele und Prachtbauten, als vielmehr um Alltagsdinge wie Kirmes mit Comicfiguren und Fahrgestellen, Spielplätze, Schwimmbäder, Fußballstadien, Volleyball-, Park- und Platzanlagen, Tankstellen, Bauruinen, Baustellen, Waschstraßen, Klimaanlage, Autos, Luftballons, Schaufensterdekorationen, Wohnhäuser, Kinos, Warenhäuser, Werbung, Busspuren, Telefonzellen oder besonders auch um die Eingriffe der Sprayer. Die linkisch oder artifiziell platzierten Schriftzüge an den Wänden reizen mich deshalb, weil über die gefundenen politischen Protestparolen der Raum eine zusätzliche Dimension erhält. Der wütende Gegner von Faschismus, Nato oder Krieg, der Liebeflehende oder einfach nur Zerstörende gerät so indirekt in meine Bilder. Die perspektivisch verzogenen, sprachlichen Versatzstücke lassen sich

linear besonders gut in die Raumgefüge einflechten. Auf einer Fläche wird Raum vorgestellt über die Verkleinerung von Worten. Es sind irrealer Illusionen von Tiefe und Körpergefühl.

In der Malerei führe ich auf der weißen Leinwand Gesehenes, Erinnerungtes und Empfundenes collageartig zusammen. Auch hier ist der Raum nicht einheitlich durchkonstruiert, nicht begehbar, nicht sehr tief. Über immer wieder neue Koordinaten, über viele Beziehungen von den Dingen und der Figur entsteht ein Geflecht, ein Raum, in den der Betrachter eindringen kann. Auf der Fläche kann ich Performatives, Handlungen und Vergängliches einfrieren. Die Verwandlung durch den Mal- oder Zeichenakt in die Form auf der Fläche fasziniert mich so sehr, dass ich im Moment alle dinglichen Zuordnungen oder Installationen ausschließe. Auch in der Zeichnung ist mir die Fläche des Papiers als Zeichnungsträger die einzig mögliche, weil sie gut transportabel ist. Ich suche die direkte Auseinandersetzung vor Ort und möchte auch in ungewöhnlich harten Umfeldern den Prozess der Anverwandlung realisieren. Die großen, matten Bögen sind allein passend für meine linearen Untersuchungen. Installationen, etwa über eine Tonspur (ein Freund riet mir, an den inneren Monologen teilhaben zu lassen, etwa über die Anekdoten, Verzweiflungen), habe ich verworfen, weil in der Linie alles enthalten ist, sich alles in

der linearen Struktur konzentriert. Die Gleichzeitigkeit von Anregungen durch Kunst und Welterleben sowie das Nachdenken auf dem Papier sind wesentliche Gesichtspunkte auf dem Weg zum immer stärker Originären. Ausgangspunkte sind für mich innere Wirklichkeiten und die direkte sinnliche Wahrnehmung von Welt. Es ist ein Überprüfungs-geschehen von Erfahren, Erinnern und ein Neu-Erfinden. Ich reagiere auf das Leben fast tagebuchartig. Es ist eine Arbeit gegen das Sich-Verlieren, an der Fremdheit und Unsicherheit meines Da-Seins, ein ständiger Such- und Erkenntnisprozess meines momentanen Bewusstseins. Die Dinge sind immer direkt erschaut und hoch präsent. Ich brauche die multisensuelle Reibung an den Gegenständen, ob sie künstlich hergestellt, animalisch oder vegetativ sind. Die Dinge scheinen manchmal unvereinbar, unfunktional oder marginal. Durch die kompositorischen Verknüpfungen und formalen Übersprünge ergeben sich jedoch gedankliche Verschiebungen und neue Bedeutungen. Alle fokussierten Gegenstände geraten in Äquivalenzen und Abhängigkeiten. In diesen Systemen findet sich meine Weltsicht. Es gibt in meiner Raum-Arbeit verbindende Inhalte, keine in sich abgeschlossenen Serien. Solche Komplexe beschäftigen sich etwa mit Haltlosigkeit, Unsicherheit, Versperrung, aber auch Daseinsbehauptung und ironischer Distanz. Gerade die-

ser künstlerische Witz ist mir sehr wichtig. In der direkten Wahrnehmung liegt mein Interesse in Raumbezügen auf einem großen Bogen. Andere denken filmisch und seriell, auf kleinen Papieren, oder sie präferieren die Vegetation eines Ortes. Eine dokumentierende Recherche eines Ortes ist meine Arbeit nicht. Mich drängt es, verschiedene Facetten einer Stadt durch formale Verknüpfungen allein durch meine körperliche Bewegung zu verschiedenen Plätzen und auch mit dem Arm zusammenzubringen.

In meiner Arbeit ist der Raum nicht sehr tief, nicht entgrenzt oder etwa digital verändert. Ich suche mit Lust den Außenraum, weil er mir die Fülle an Sinnlichkeit und Unerwartetem anbietet. Welterfahrung findet hier nicht nur über das Sehen und Tasten der Dinge statt, sondern auch über das Riechen, Schmecken, Hören, Erfahren von kleinen Geschichten und Einblicken. Ziel ist diese Zufälligkeit an Orten, die sich über die vielen Stunden stärker zu erkennen geben und in die ich über Umwege eindringen kann. Es sind dann tatsächlich keine Schutzräume, es besteht keine Intimität wie im Atelier. Ich muss die Unsicherheit wagen und mich auf die Experimente einlassen, die manchmal auch menschlich berühren.

Orte meiner zeichnerischen Arbeit waren Städte im südlicheren Europa, selten in unseren Breitengraden, denn ich brau-

che Trockenheit und eine gewisse Wärme, da ich vor den großen Formaten ja auf einem Kissen auf dem Boden sitze. Die intensivste Erkundung fand in Rom statt, mehrere Wochen auch in Florenz, Venedig, Paris und Prag. Längere Zeiten war ich in Florenz, Palermo, Lissabon, Toscana, Lucca, Parma, Vicenza, Avignon und Krakau.

Ich habe viel erfahren über die Situation illegaler Einwanderer, insbesondere in Rom oder Palermo, über die Drogenszene in Florenz, über das Vorgehen der Diebe in Rom, über fehlende Spielplätze in vielen Großstädten und die dadurch bedingte ungewöhnliche Aggressivität vieler Kinder, über die Situation der Obdachlosen und die Armut in Budapest, über die Müllsituation, den Vandalismus, die Vorstellung von einem angenehm sauberen öffentlichen Raum und die Diskrepanz zur Wirklichkeit, über fehlende öffentlich zugängliche Toilettenanlagen und die Folgen, über Hundehaltung, Freizeitverhalten, Kleidung, über die Annahme öffentlicher Platzanlagen, über gelungene Fortführungen von architektonischen Ensemble über die Jahrhunderte, wo ich durch das Zeichnen ähnliche Strukturen feststelle, über die Funktionalität von Verkehrsführungen, über die Fußgänger-Unfreundlichkeit, über das Parkchaos oder über extreme Ordnungspolitik, über die Relevanz und Ausübung des Glaubens, über Geräuschbelastun-

gen und Luftverschmutzung, Einsichten über die Baukultur oder über die Veränderungen der architektonischen Erscheinungen während der unterschiedlichen Lichtsituationen. All dies fließt ein, ist aber nicht der eigentliche Wert des Tuns. Mein Ziel sind sinnliche, künstlerische Erkenntnisse, Gefühle von Übereinstimmung, von Gelungen-Sein, die am Ende eines langen Zeichenprozesses stehen. Worte können diese Erkenntnisse nur unzureichend wiedergeben. Sonst brauchte man nicht künstlerisch zu arbeiten. Die künstlerischen Erkenntnisse habe ich zunächst selbst, danach sind sie auch Betrachten möglich. Sie sind subjektiv, nicht wissenschaftlich überprüfbar, mit persönlichen Assoziationen verbunden und werden ausgelöst, wenn der Betrachter sich öffnet, neugierig ist, sich einlässt.

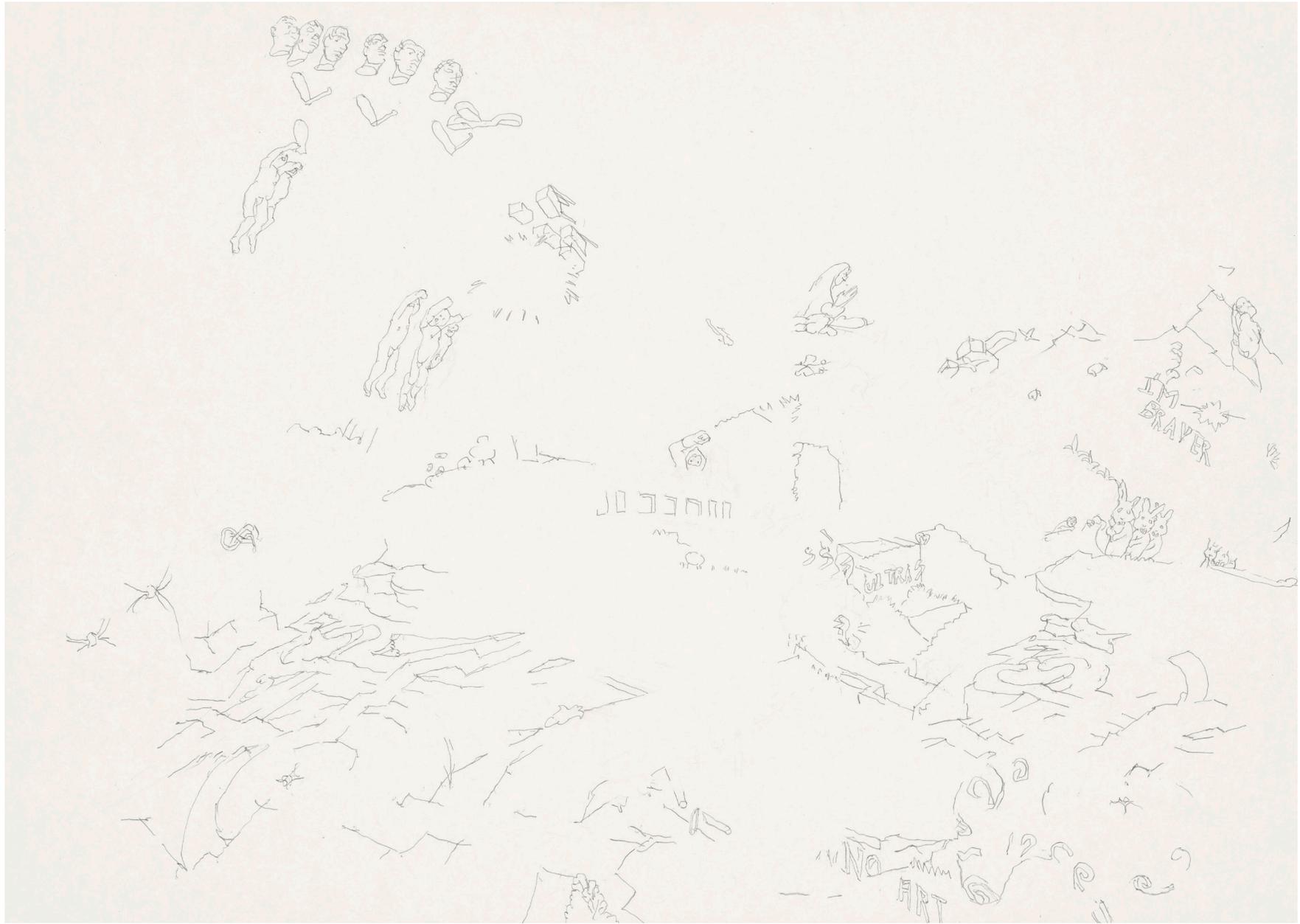


Abb.: Bettina van Haaren, Ultras mit Häschen (Syracus)
Graphit auf Papier, 42 x 59,4 cm, 2019



Abb.: Bettina van Haaren, Agatha im Treppenhaus (Catania)
Graphit auf Papier, 42 x 59,4 cm, 2019