

Rolf Thiele

Ist es so, dass sich gegenwärtig in der bildenden Kunst eine Affinität zu Rauminstallationen und Objektfigurationen feststellen lässt? Und bedeutet das, dass das einzelne Bild inhaltslos geworden zu sein scheint und an Aussagekraft verloren hat? Ist die ästhetische Bedeutung des traditionellen Tafelbildes erloschen?

Diese und viele andere Fragen bedrängen mich bei der Betrachtung der Arbeiten von Ellen Heinemann. Bei der Beantwortung dieser Frage bin ich nicht ganz unbefangen, denn ich kenne Ellen Heinemann seit Beginn ihres Studiums der bildenden Kunst und habe sie in der Entwicklung ihrer künstlerischen Arbeit begleitet. Dennoch oder gerade deswegen erinnere ich mich an einen Satz von Wolf Wondratschek (die Malerin möge mir u. U. den Zitierten verzeihen), der natürlich vom ‚Schriftsteller‘ spricht, was ich hier verändere: Ich kann mir „... einen Typ Malerin viel besser vorstellen, eine, die um ihr Leben malt, die Bilder eher langweilen, und die alles abstößt, was nach Kultur riecht.“ Der Geruch von Kultur soll hier den ästhetischen Diskurs bezeichnen, dessen jüngste Utopie Postmoderne heißt.

Impulse für dies Phänomen entzündeten sich vor allem an der amerikanischen Kunst, so am abstrakten Expressionismus der 40er und 50er Jahre, den Malern des so genannten ‚actionpainting‘ Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline u. a., deren dramatische Gesten den Entstehungsakt enthüllt hatten. Durch Nachahmer wurde dieser emotionale Stil abgewertet. Die Gegenreaktion leitete Jasper Johns mit seinen Fahnenbildern (1955) ein. Diese Folge des abstrakten Expressionismus, die Pop-Art, Minimal-Art, Konzept-Kunst der 60er und 70er Jahre stellen die weiteren ‚Vorbilder‘ dar. Alles basierend auf weiteren und älteren Traditionen der Moderne.

Die Künstler der 80er Jahre entwickelten hieraus ihr ‚eklektisches‘ Vokabular. Es ging nicht mehr um die kritische Reflexivität ihrer Vorbilder, deren Programm eines der Enthaltensamkeit war. Nicht, was man hineingab, zählte, sondern, was man wegließ. Dieser Reduktionismus drückte sich in Werken der ‚Minimal-Art‘ (60er Jahre), nämlich solchen mit einem sehr geringen Kunst-Inhalt (Ad Reinhardt, Frank Stella, Marcel Duchamp u. a.) besonders aus.

Das ‚Weglassen‘ war der Weg der Adorno’schen ‚Ästhetik der Negativität‘.

Ein besonderes Merkmal dieses Weges war die Kontextabhängigkeit und eine zunehmende begriffliche Einstellung zur Malerei. Die Autonomie des Bildes, seine ganz bestimmten, einmaligen Eigenschaften im Unterschied zu anderen Medien hervorzuheben und zu isolieren, war das Bestreben. Dieser ‚Theorie‘ zufolge wären die einmaligen Merkmale der Malerei Fläche, Grundformat und Farbqualität.

Alles Momente, die man in den Arbeiten von Ellen Heinemann findet. Auch ihr geht es um die Leugnung des Illusionscharakters der Malerei, der Hierarchie zwischen Vordergrund und Hintergrund (Figur und Raum). Doch ist es bei Ellen Heinemann kein Plädoyer für den Purismus des Mediums. Dieser Zug der Minimal-Art hat bereits in den 70er Jahren aufgezeigt, dass er in eine Sackgasse zu führen drohte.

Zwei Auswege waren möglich, die Rückkehr zur Illusion oder die Hinwendung zur Bildhauerei. Frank Stella, ein Vertreter der Minimal-Art-Malerei zeigt dieses in seinen Arbeiten der 70er und 80er Jahre auf. Ellen Heinemann, eine Künstlerin der 80er Jahre, zeigt die Strategien der neuen Generation: Den Wechsel im Kontext und die kritische Wiedergabe einer Wiedergabe. Im zweiten steckt – einfach gesagt – das Aufzeigen eines Problems, aber nicht dessen Lösung. Nicht einmal ein Lösungsversuch wird behauptet.

Ellen Heinemann stellt in ihren ‚Bildern‘ (Bildobjekten) musterähnliche Motive innerhalb eines Bildes gegenüber. In ihrem Bild ‚Ensemble‘ stellt sie Bilder, versehen mit ersterem, einander gegenüber – beides Permutationsproben, das Umstellen, Vertauschen einzelner Elemente.

Auch das Aufzeigen von Wegen aus der Konsequenz des Purismus des Mediums Bild ist in diesen Zusammenstellungen enthalten. Das extreme Format, die Bemalung der Kanten der aufgespannten Leinwand scheint mit Indizien für das Negieren der Illusion und der Affirmation des Gegenstandes Bild zu sein. Im Objekt ‚Mikado‘ zeigt sich das Balancieren auf dem schmalen Grad der Grenze zwischen Kunst und Alltag besonders deutlich. Der Wechsel im Kontext bedeutet auch, nicht genau zu wissen, zu welcher jeweiligen Seite der Grenze ausbalanciert werden muss.

Etlliche Teile sind aus der Umgebung zusammengetragen und können wieder zurückgebracht werden (...die Wiedergabe der Wiedergabe einer Ästhetik).

Eines scheint mir sicher: Tritt an die Stelle des Kontextwechsels der Kontextverlust, so werden abstrakte Bilder, versetzt man sie in alltägliche Umgebung, wieder zu angewandtem dekorativem Design. Dies durchaus wissend, entlässt Ellen Heinemann ihre Objekte in die Begegnung mit dem Betrachter.