

„Die Gegenwart ist ein Leerbild, das mit einem Zeichen gerettet werden muß.“

Wilhelm Genanzino „Mittelmäßiges Heimweh“

Am liebsten wäre er die Katze aus *Alice im Wunderland*, hat Sebastian Heiner 2001 in einem Interview gesagt: „Ich würde grinsen und wieder spurlos in der roten Ölfarbe verschwinden!“ Drei Jahre danach war er auf und davon. Nicht ganz so plötzlich wie die Edamer Katze, aber seit 2004 lebte und arbeitete der Berliner Künstler in jedem Jahr sechs bis sieben Monate in Peking.

Das hat die Bildsprache Sebastian Heiners nicht völlig auf den Kopf gestellt; doch das Da-Sein des Europäers im Reich der Mitte hat fein verzweigte Wurzeln getrieben. Die Eindrücke der fremden Kultur, das Erleben und Empfinden inmitten der Megastadt mit ihren mehr als 15 Millionen Einwohnern haben sich als rhizomorphe Struktur in den Gestus der Bilder eingewoben. Sie stellen keine Kommentare, Stadt-Veduten oder Abbilder des Sichtbaren dar, sondern machen die Erfahrung mit dem Anderen - auch mit dem eigenen Anders-Sein - für den Betrachter erlebbar. Das Farbspektrum ist leuchtender geworden, und selbst der schwarze Fond, zum Beispiel in „Shanghai Nightclub“, entfaltet eine Lebendigkeit, die erfrischend und körperhaft aufgeladen wirkt; so ganz entgegen unserer Konnotation von Schwarz als Symbol des Todes und des Lamentos.

Das Abstrakte und das Figurative gehen in „Palace in the Clouds“, „Dusk“ oder „Le Sacre du Printemps“ eine neue, höchst spannungsreiche Beziehung ein. Wo sonst ein Entweder-Oder im Vordergrund stand, hat Sebastian Heiner in den letzten Jahren zu einer abstrakten Figuration gefunden, in der sich die scheinbaren Gegensätze auf fruchtbare Weise durchdringen.

Blau, Grün und Gelb stürzen in „Heaven’s Society“ in- und gleichsam auseinander. Von rechts her rasen sie über die Leinwand, drängen Orange- und Magenta-Töne ins Zentrum. Im linken Drittel, wo Blau und Grün zu Türkis changierend den Blick auf den Himmel freigeben, erstreckt sich das Kontur einer Figur. Auch sie im heftig bewegten Duktus aus kraftvollen Spachtelzügen und Farbschwüngen, die Sebastian Heiner zumeist nicht mit dem Pinsel, sondern mit seinem Arm setzt oder durch das Schlagen des Reisigbesens. Erst jetzt, wo das Auge gemeinsam mit der Figur zurück in Richtung des Farbwirbels wandert, wird man der himmlischen Gesellschaft gewahr: erkennt den Tänzer, einen Krieger vielleicht, mittig eine Hand, die plötzlich im Orange und Magenta eine weitere Figur herausschält. Dazwischen lugen Gesichter oder Masken aus ihren Schlupfwinkeln farbtrunkener Sphären hervor.

Angesichts der ebenso faszinierenden wie überwältigenden Antagonismen in der Volksrepublik hat der Maler zu einer Konzentration gefunden, die das Erleben und den eigenen Standpunkt zu rätselhaften Zeichen transformiert. Die Bilder bleiben stets offen; sind Annäherungen, keine Urteile. Ein lebendiger Disput, der die Paradoxien der chinesischen Gegenwart zur Disposition stellt – das unmittelbare Nebeneinander von Verelendung und Luxus, das Aufeinanderprallen von jahrtausendealten Traditionen und einem Turbo-Kapitalismus im Zeitraffer; aber ebenso werden die Widersprüchlichkeiten der westlichen Kultur hinterfragt.

Wie sehen wir auf das Fremde? Und: Wie sieht es zurück? Wenn zum Beispiel der Händler im Künstlerdorf eindringlich davor warnt, vier Keilrahmen zu kaufen, weil die Vier (wegen der Lautähnlichkeit mit dem chinesischen Begriff für Tod) eine Unglückszahl ist. Natürlich geht der Fremdling anschließend mit fünf Keilrahmen ins Atelier, denn diese Zahl symbolisiert die fünf Weltrichtungen und die fünf Elemente.

Wo welches Werk entstanden ist, spielt letztlich keine Rolle. Nicht der Entstehungsort bestimmt den Charakter eines Bildes, so der Künstler, sondern der Ort des Seins. „Wo gehn wir denn hin?“, schreibt Novalis in *Heinrich von Ofterdingen*. „Immer nach Hause.“

Auf diesem Weg, im Vor und Zurück, im Springen zwischen den Kulturen und in ihrer Anverwandlung dringt Sebastian Heiner zum Wesentlichen vor. So vehement die Farbklänge in „Breakup“ den Betrachter in sich hineinziehen, so wenig muten sie brachial an. Beschwingt und bewegend entlädt sich der expressive Duktus vor dem pastellen gelb-grünen Hintergrund. Die fließenden Strukturen türmen sich auf zum Furor eines Drachen, vielleicht aber auch zu einer Menschenversammlung oder zum Widerstreit von Natur und Kultur. Das Lachen und der Schrei zwei Seiten nur einer Medaille: „Tumulte / stürmisch entzückten Gefühls“, wie es in Rilkes „Duineser Elegien“ heißt.

Mit den Bildern von Sebastian Heiner verhält es sich ein wenig wie mit der Edamer Katze: In ihrem Farbrauschen entdecken wir Gestalten und Körper, Wesen und Welten, die mit einem nächsten Schritt, mit einem leicht veränderten Lichteinfall wieder verschwinden. Was bleibt, ist die rote Ölfarbe. Der Maler verschwindet in ihr und erschließt uns somit einen Raum für unsere eigenen, für die *rettenden Zeichen*.

Michaela Nolte

Berlin, Mai 2009