

## Zur Malerei von Barbara Heinisch

Erzählen ist wie tanzen. Im Rhythmus eines Tanzenden bewegt sich der Erzähler auf die Wirklichkeit zu. (Cesare Pavese)

Bei Barbara Heinisch fängt auch die Wirklichkeit – das abzubildende Gegenüber – zu tanzen an und auch sie nimmt im Malakt die Bewegung des anderen nicht nur in der Malerei, sondern gleichsam in den eigenen Körper auf, antwortet, reagiert, intensiviert. Der Tanz zieht sich als ‚formale Überlegung‘ durch das Werk von Barbara Heinisch etwa seit 1979 bis heute hindurch, wobei das Formale, das nämlich das Gegenüber nicht mehr nur in der Pose festgenagelt dem Maler ausgeliefert ist, sondern sich in seiner Bewegung und Körperlichkeit als Mensch entfaltet und lebt, sogleich auch inhaltlich und über das Bild hinaus zu wenden ist: Im Tanz steigert sich der Tanzende über seine engen Körpergrenzen, kommuniziert, rauschhaft fast mit dem Raum, der ihn umgibt. Dieses Moment der Transzendenz, der Überschreitung und Steigerung ist auch ein Ziel und ein Inhalt ihrer Malerei, das noch als Spur (rückwärts gerichtet) und als Utopie (nach vorn) dem Leinwandbild anhaftet. Erinnerungsspur der Aktion, in der sie den anderen und sich selbst erfährt und schafft. Utopie einer dauerhafteren Harmonie mit der Schöpfung, in der Einsamkeit, Angst und Haß überwunden ist. Der Körper verbleibt im Bild als Körperzeichen, als Zeugnis dessen, was die ‚Wiederkehr des Körpers‘ meint in einer Transzendenz, die nicht die Körperlichkeit als niedrig-Sinnliches verdammt, ignoriert oder als Durchgangsstation zu wahrer Geistigkeit hin geduldig erträgt. Vielmehr möchten solche Körperzeichen, die sich in der Entwicklung des künstlerischen Werks vom ruhig Zeichenhaften auch zur Spirale, zum Wirbel steigern oder im Körperkreuz oder -kreis mit Bedeutung aufladen können, die abendländische Trennung von Geist und Körper im Augenblicksbild aufheben. Wie beim Tanz sind solche Kompositionsgruppen nicht nur formales Bildelement, sondern eher Ausdruck einer Hoffnung der Erlösung des Fleisches: Erlösung im Sinne von lösen, befreien von zivilisatorisch angehäuften Verspannungen und Verdrängungen. Barbara Heinischs Bilder vom Menschen gehen wohl vom traditionellen Porträt aus, reflektieren immer diese Kunstgattung und dies nicht nur in seiner Unzulänglichkeit, auf diesem Wege zu einem wahren Bild zu kommen. Das herkömmliche Bildnis wird durch die Veränderung, die sowohl der Malakt als solcher als auch die Beziehung Maler-Modell bei ihr erfährt, begriffen als Spiegelung des abendländischen Abstraktionsprozesses des Lebens, seiner Disziplinierung und Instrumentalisierung. Bei Barbara Heinisch dagegen wird die Malerei zum Fest, bei dem der Abzubildende dem Künstler ebenbürtig ist, Einfluß nimmt, sich gibt und nicht nur als Vorwurf dient. In der aktiven Kommunikation geschieht nicht nur die intensive Umsetzung einer Person, die so entstehenden Bilder sind zugleich Selbstporträts. Maler und Modell fließen ineinander und dieser scheinbare Verzicht auf Identität führt nicht zu deren Verlust, sondern eher zu deren Wiedererlangung. Persönlichkeit wird nicht unterdrückt, sondern aufgebrochen, zum Schnittpunkt vom Ich zum anderen.

Ebenso wie bestimmte, zunächst formale, eher im Bild ablesbare Gesichtspunkte – der Tanz, Körperzeichen, Körperspirale, Körperkreuz oder Körperkreis – in Bildgruppen umkreist und entfaltet werden, ergeben sich auch auf der inhaltlichen, thematischen Ebene Gruppierungen eher als Einzelbilder. Dabei sind diese Ebenen nicht säuberlich geschieden, wie der Maler und das Modell verschmelzen auch Komposition, Form, Inhalt und Bedeutung. Neben direkten Porträts und Selbstdarstellungen und/oder der unmittelbaren Umsetzung eines Gefühls von und in einer bestimmten Landschaft oder Stadt stehen Arbeiten, die das Abbild einer neuerlichen Wandlung freigeben. In Zyklen wie „Gaia – Göttin der Erde“, die zunächst ebenso wie die anderen Arbeiten aus der Begegnung mit einem anderen Menschen und auch im Malprozeß analog entstehen, nimmt die Darstellung gleichsam noch eine weitere Schicht in sich auf. Das Modell bleibt nicht was es ist, es wird transformiert in die mythologische Gestalt der großen Mutter, die als Urprinzip neben Eros und Chaos steht und aus der alles Lebendige hervorgeht. Das Thema der Spenderin allen Lebens ist nun der Malerei kein äußerliches: Ebenso wie die Kompositionselemente und der Malprozeß teilhaben an der utopischen Bedeutung, so wurzelt das

Bild der Gaia in der künstlerischen Vorgehensweise selbst, die ja vom Lebendigen ausgeht, die auf einem lebendigen Körper arbeitet und die versucht, Leben in seiner Überdeutlichkeit sichtbar werden zu lassen und solcherart Leben schafft. Auch das Thema ‚Liebe‘ ist nicht nur mehr oder minder beteiligtes Ab-Bild von Liebenden, sondern eigentlich Ursprung von Barbara Heinischs Aktionsmalerei. Ihre Bilder können nur in der liebevollen Zuneigung zu der Welt und dem anderen entstehen, im glücklichen Empfinden der Intensität, des Austausches, des Pulsierens über die engen Körpergrenzen hinaus. Malerei und Liebe sind hier vergleichbare Akte. Beide Erfahrungen öffnen die Türen und die Mauern unserer geistigen Gefängnisse. Im Mythos von Achill und Penthesilea – auch dies ist eine Bildgruppe – wird das universelle Thema der Liebe modifiziert: Die mythische Erzählung gibt den Umschlagspunkt von Haß zur Liebe, vom Kampf zum liebenden Annehmen der Feindin, wenn auch keine Rettung mehr möglich ist. Hier wie im Bild ‚Krieg und Frieden‘, ‚Mensch und Tier‘ liegen feindliche, oder dualistische Prinzipien im Widerstreit und können nur gelöst werden in der liebenden Hingabe und im würdevollen Umgang mit dem beängstigenden Fremden. In all diesen Werken wie auch in der ‚Befreiung des Fleisches‘ und der ‚Wiederkehr des Körpers in der Mandorla‘ geht es um die Überwindung der Angst – vor dem eigenen Körper, vor dem fremden anderen, vor der Welt – durch die Liebe zum Leben. Es ist jedoch nicht ein pausbäckiges „Ja zum Leben“, das aus den Arbeiten Barbara Heinischs spricht, sondern eine sublimale, malerisch wie inhaltlich errungene Reflexion dessen, was Leben ist, was seine Verletzungen und Hoffnungen sind. Darüber hinaus ist ihr Werk auch der Versuch, das Paradox des lebendigen Bildes zu lösen. Die Bilder sind nicht nur Relikt einer Aktion oder einer Erfahrung: Wenn das Bild gelingt, schrumpft das umgesetzte, gesteigerte Er-Leben nicht zum toten Bildnis eines vorab und außerhalb sich vollziehenden Wirklichen. Im Prozeß der Steigerung, in der Suche nach Transzendenz, im Übersteigen des Augenblicks als Bedingung und Ziel ihrer Malerei geht es gerade nicht um das Abbild einer Wirklichkeit, sondern um die Wahrheit, um „Wahrheiten für die Füße, Wahrheiten nach denen sich tanzen läßt“.

Dorothee Bauerle