

## BARBARA HEINISCH

"Martyrium I" von 1989, Tempera auf Nessel, 235 x 200 cm.

"Martyrium II" von 1989, Tempera auf Nessel, 235 x 190 cm.

Dreimal tritt bei den Arbeiten von Barbara Heinish die Bewegung in den Vordergrund. Das erste Mal handelt es sich um das Modell hinter der Leinwand, seine Tanzfiguren oder seine stille, kontemplative Gestik. Das zweite Mal betrifft die Künstlerin selbst wie sie mit ihren Bewegungen auf den Körpergestus hinter der Leinwand reagiert: schnell, spontan, einfühlsam, den Körperabdruck mit dem Pinsel streichelnd. Das dritte Mal handelt es sich um die Bewegung, die im fertigen Bild ihren Niederschlag gefunden hat. Für den Betrachter, der die vorausgegangene Performance nicht miterlebt hat, ist dies der Punkt des Einstiegs.

Dreimal also geht es bei Barbara Heinish um Bewegung. Vergleichen wir dies mit dem berühmten Bild "Der Tanz" von Henri Matisse (1910). Das Vorbild für Matisse ist die Beobachtung von tanzenden Fischern und Bauern in Collioure bei einer Sardana. Die Beobachtung der Tanzbewegungen lag fünf Jahre zurück. Das Bild selbst ist das Ergebnis eines langen kontrollierten Prozesses. Vor einem blauen gegen Grün abgesetzten Hintergrund schließt sich ein Kreis von roten Körpern, die ekstatische Bewegungen und Körperdrehungen vollziehen, die im Bild in einer bestimmten Phase erstarrt sind. Der Gegensatz zwischen dem komponiert-Gebauten, die deutliche Abgrenzung der roten Körper ge-

gen das Blau oder das Grün bildet einen bewußten Gegensatz zur Verzückung der Körperbewegungen. "Der Tanz", schreibt Robert Hughes "ist eines der wenigen gänzlich überzeugenden Bilder von körperlicher Ekstase, die im 20. Jahrhundert gemalt wurden." Freilich eine geronnene Ekstase!

Gar mancher Versuch wurde unternommen, die Bewegung zu malen, wobei die Versuche, den Bewegungsablauf selbst einzufangen, am interessantesten sind. Yves Klein bringt weibliche Körper in Ultramarin zu direkten Körperabdrücken auf eine stehende oder liegende Leinwand. Die Art und Weise des Abdrucks wird vom Künstler reguliert. Die seiner Inszenierung folgenden Modelle sind für ihn die "Instrumente", vergleichbar mit Hand und Pinsel. Der Betrachter erkennt den Körperabdruck, begreift den Zusammenhang, daß nämlich wirkliche Personen Grund dieser Formen wurden, begreift allerdings das Ganze weniger als Bewegungsablauf, sondern als Komposition in Blau auf Weiß. Ist der "Tanz" von Matisse eine der intensivsten Darstellungen tanzender Körper, so hat Yves Klein zumindest bei der Bildentstehung den menschlichen Körper auf radikale Weise ins Spiel (bzw. ins Bild) gebracht.

Barbara Heinisch nimmt von Yves Klein die Berührung von Körper und Leinwand auf. Der Körper des Modells hat hier jedoch keine Farbe. Meist nackt stellt und bewegt er sich hinter der Leinwand als Anreiz und Herausforderung für die Künstlerin, dem mit Farbe und Pinsel zu begegnen. Dieser scheinbar so selbstverständliche Vorgang - jede wirkliche Findung ist am Schluß ganz einfach - basiert auf mehreren Voraussetzungen.

Eine der Voraussetzungen ist der lange Findungsprozeß der Künstlerin, die sich einst weigerte, den Menschen als starres Objekt abzumalen, sondern darauf drang, daß der oder die andere sich bewegen und darstellen sollte. Eine weitere Voraussetzung ist die enge personale Verbindung zwischen dem Modell und der Künstlerin, Zuneigung und inneres Verstehen, Einverständnis auch über das jeweils gewählte Thema, die Abfolge der Gesten und die Schritte zur Bildverwirklichung. Fast könnte man von einer gestischen Choreographie sprechen, sofern man bereit ist, diesen Begriff nicht nur materiell, sondern auch seelisch-geistig zu verstehen. Die dritte Voraussetzung schließlich besteht darin, daß die Künstlerin in der Lage sein muß, mit ihren malerischen Mitteln der körperlichen und seelisch-geistigen Präsenz ihres Gegenübers malerisch zu begegnen. Welches Bild zustandekommt, hängt entscheidend davon ab, was sich in diesen Augenblicken körperlich-geistiger Einheit ereignet.

Verfolgt man dieses neue, eigenständige Kunst- und Selbstverständnis in seiner Wurzel zurück, so ergibt sich eine Linie zu Dilthey, Schleiermacher, zur Frühromantik und zum Sturm und Drang. Das sind Positionen, bei denen man das künstlerische Schaffen als göttlichen Funken, als Punkt des Einschlag von Transzendenz begreift. Oft neigen diese Positionen dazu, den Schaffensakt als "Feuer" dem geschaffenen Werk als "Schlacke" gegenüberzustellen (Schleiermacher). Anderen bleibt hierzu von Barbara Heinisch der Gestaltungsprozeß als Formfindung wichtig. Die innere Nähe reicht bis zur Hochschätzung des Tanzes und der göttlichen Bewegung als Metapher für Vollkommenheit (Heinrich von Kleist, Über das Marionettentheater, 1810).

Für die Frankfurter Ausstellung hat Barbara Heinisch das Thema St. Katharina gewählt, zumal die beiden Bilder in der Katharinenkirche an der Hauptwache ausgestellt werden. Katharina von Alexandrien, Märtyrerin unter Maxentius hat als Erkennungszeichen das Rad. Bevor sie (durch das Schwert) enthauptet wurde, zerstörte ein Blitz das mit Messern bestückte Rad, an das man sie geflochten hatte. Die Handwerker der Räder - Töpfer, Spinner, Seiler, auch die Schiffer - wählten sie deshalb zur Schutzpatorin.

Das Rad und das Martyrium sind zwei Momente, die Barbara Heinisch in ihren Katharina-Bildern aufgegriffen hat. Das Grundprinzip bleibt die ihr eigentümliche Malerei im Dialog mit dem Partner bzw. der Partnerin hinter der Leinwand. Doch das besondere Thema führt auch zu einer besonderen malerischen Verwirklichung. So begegnet diesmal ein nächtlicher Farbklang, vor dessen Dunkel braune, violette, weiße und rote Farbtöne zum Vorschein kommen. Während sich das Braun aus dem Nächtlichen kaum abhebt und immer unter seiner Hülle verschlossen zu bleiben scheint, fällt dem Weiß als Handlungsfarbe verstärktes Gewicht zu. Violett wird sparsam als Farbe des Schmerzes und des Geheimnisses eingesetzt. Der rote Körper ist jeweils die Identifikationsfigur des Martyriums. Er steht in beiden Bildern zentral und wird von den übrigen Körperschemen und -schatten flankiert.

Die Sprache der Körperhaltungen und der Gebärden umkreist den Gedanken des Martyriums und deutet es als Sieg über Schmerz und Trauer, als Sich-Ausstrecken in die Höhe, sogar als umkreisenden Tanz. Das Thema "Rad", das mit Katharina ohnehin verbun-

den ist, bleibt nicht ein Instrument der Marter, sondern wird in Gestalt der kreisenden Bewegungen der Körper zum Symbol der Überwindung.

Horst Schwebel

Text für die Ausstellung „Der Geschundene Mensch“ zum 750jährigen Jubiläum des Frankfurter Bartholomäus-Domes. Die Ausstellung ist eine Veranstaltung des Dom-Museums in Zusammenarbeit mit dem Katholischen Bildungswerk Frankfurt /Main. August 1989