

das kunstwerk

Barbara Heinisch

Barbara Heinisch (1944) verbindet Performance und Malerei. Aus der Aufgabe „Selbstporträt“, der Ablehnung von Nachahmung, der Distanz zwischen dem Ich, seinem Spiegelbild und der Übertragung auf die Leinwand entwickelt sie ein neues Konzept. 1975 erarbeitet sie zwei Bilder: ein Gemälde, dessen Rot wie ein leichter, atmender Körper im Raum steht, und ein zweites, rotgespritztes Bild auf Papier, das sie sich in einer Aktion über den Kopf zieht. Anschaulich hebt sie in diesem Durchstoßen den angesprochenen Dreischritt in einer monistischen Identifikation des Selbst und des Bildes auf. Geboren ist, was sie später „Malerei als lebendiger Prozeß“ nennen wird. Gesprengt werden kann die narzistische Struktur des Selbstbildnisses in der Kommunikation. Sollte der Körperbezug erhalten bleiben, so blieb dafür nur die Aktmalerei. Das Modell – jetzt besser ‚Mitakteur‘ – soll seine eigene Ausstrahlung und Lebendigkeit, das Unmittelbare statt des Vermittelten geben. Daraus entstand der Aktionsgedanke. Barbara Heinisch überspannt das Modell mit Nessel. Dieses bringt seine Körperlichkeit ganz unmittelbar als Relief ein, „als bewegliche, atmende Leinwand“. Der Mitakteur hat, besonders wenn die Malfläche frei im Raum steht, volle Handlungsfreiheit und kann sich über seine Leiblichkeit unmittelbar verwirklichen. Dieses plastische Körperrelief oder seine Schattenprojektion setzt die Künstlerin gestaltend in die Bildfläche um. Der produktive Monismus in Barbara Heinischs Bildern hebt die Widerspiegelung in direkter Unmittelbarkeit auf. Ähnlich einer fotografischen Mehrfachbelichtung erstellt die Malerin die Komposition aus der Überlagerung der Bewegungsphasen, deren Dynamik das Bild bewahrt. Die Künstlerin wird zur Mittlerin zwischen Realität des Modells und dem Publikum. Sie macht sichtbar, was vorher verborgen war. Das schließt Absprachen zwischen Malerin und Modell im Sinne von Bildregie durchaus ein. Trotzdem dominieren Improvisation und Risiko als Ausdruck der Spontaneität von Gebärdefiguren. Neben Bewegungsdarstellungen sind aber auch magische Elementarzeichen möglich. Das Prozessuale dieser Malerei realisiert sich auf doppelte Weise: in der öffentlichen Performance und in der offenen Malerei des Bildes als Protokoll einer Handlung. Ereignis und Bild sind gleichberechtigt. Auf neuartige Weise ist die Leinwand Hinterlassenschaft einer Aktion und doch vollwertiges Bild. Die Leinwand ist vermittelnde, objektivierende Instanz für alle Beteiligten. Aus der kooperativen Mitbestimmung des Modells und der Musik resultiert ein Gesamtkunstwerk. Barbara Heinisch erkennt den aphrodisischen Grundzug der lebendigen Schönheit. „Die real vorhandene Erotik der Modelle wird von mir auf die Leinwand durch die real vorhandene Erotik der Farben übertragen und gestaltet.“ „Malen kommt nicht von Kunst, sondern von Liebe.“ Im furiosen Finale sprengt das Modell meist die Malfläche, läßt sie zurück wie nach einer Verpuppung (Schmied) oder Geburt (Ohff). Horst

Schweibel hat die spirituelle Dimension ge- deutet, in dem er darauf hinwies, daß ‚transcendere‘ wörtlich übersetzt überschreiten, durchschreiten heißt. Es handele sich um eine Transzendenz des Körpers, der diese freudig als ‚Lachen des Fleisches‘ entfallt.

Es geht also weniger um Transsubstantion, als um verklärende Steigerung, um „Befreiung des Fleisches“. „Es hat schon etwas von wiedergeboren werden, von einer Eigenschöpfung des Menschen aus sich selbst“ (Heinisch). *Bernhard Kerber*



Barbara Heinisch
African Queen I, 1983, 210 x 130



Barbara Heinisch
African Queen II, 1983, 210 x 130

Barbara Heinisch
Die Liebe, Performance mit Brigitta Stehr, 1983, 210 x 600





Barbara Heisch
Aktion mit Arnette de Mille, Tempora, 1982, 220 x 125