

BARBARA HEINISCH: POLARITÄT, 1985

«Der Augenblick gebiert die Form und die Form macht den Augenblick sichtbar.» Paul Valéry

(von B. Heinsch gewähltes «Motto» für diesen Aufsatz)

Bildbeschreibung

Das Bild «Polarität» entstand 1985 in einer Malaktion mit dem männlichen Modell «Quim». Entlang einer Diagonale von links unten nach rechts oben teilt es sich in eine dominante blau-violette, dunkle untere Hälfte und eine vorwiegend rote hellere Hälfte. Links überwiegt die rote Seite, rechts die blaue. Links ist oben eine große rote Figur mit Kopf über einer kauern den blauen Figur zu sehen, rechts wird eine auf gespreizten Beinen stehende blaue Figur von einer von links heranströmenden roten Figur umarmt. Unter dieser roten Figur stürzt eine weitere rote Figur ins Blaue. Mit dem linken Arm versucht sie, sich nach unten abzustützen. Ihr rechter Arm sucht Anschluß an die Bewegung der roten Figur, die die blaue umklammert. Über diesen beiden roten Figuren sind Andeutungen des Kopfes und eines Armes einer in entgegengesetzte Richtung nach links sich wendenden weiteren rot-braunen Figur erkennbar. Die heftigen horizontalen Bewegungen der drei roten Figuren in der Bildmitte sind zwischen zwei vertikale, links rote und rechts blaue Figuren eingespannt. Die horizontale Bewegung roter Figuren steht in Kontrast zu der vertikalen Statik der mit dem Rücken an den rechten Bildrand gedrückten, im Profil sichtbaren schemenhaften, blaß rotblauen Figur mit erhobenen Händen. Die Farben Blau und Rot werden zur Bestimmung des Ortes der Bildfiguren in einer Bewegung zwischen einer «Polarität» eingesetzt. Schwarz wird zur Umrißzeichnung und für dunkle Flächen, gelb zur Akzentuierung und für aufleuchtende Flächen verwendet.

Prozeß der Bildfindung

Heinsch's Bilder entstehen in Aktionen. Entweder drückt das Modell seinen Körper gegen die Rückseite der Malgrundlage aus Nessel oder es steht etwas entfernt vom Bildträger und sein Schatten wird auf ihn projiziert. Das Modell bewegt sich frei in dem Spiel-

raum, den ihm die Länge und Höhe der Leinwand läßt. Bewegungen nach hinten, weg von der Leinwand, «kommen ebenfalls vor, werden aber nicht in figurative Malerei umgesetzt» (Heinsch). Aus zum Teil sehr schnellen, dem Tanz verwandten Bewegungen «passieren stille Momente» (Heinsch), in denen das Modell mindestens eine Minute bis etwa drei Minuten still hält. Auf der Vorderseite der Leinwand entscheidet die Malerin, ob sie auf einen solchen «stillen Moment» reagiert und welchen Körperteil sie in der vom Modell angebotenen Haltung malt. Bewegt sich das Modell zeitweilig weg von der Leinwand nach hinten, dann kann die Malerei diese Zeit durch Ausmalen der «Binnenflächen» (Heinsch) nutzen.

Die Malerin reagiert immer wieder neu auf «Kommunikationsangebote» des Modells. Ihr Ziel ist es, aus diesen «Kommunikationsangeboten» Relationen von gemalten Körperteilen zu erstellen, die wiederum dem Rezipienten des Resultats das «Kommunikationsangebot» machen, «Figuren in Bewegung» zu erkennen. Es findet durch die Malaktion eine Transformation des «Kommunikationsangebotes» des Modells statt, aus der der Rezipient nicht mehr eindeutig rekonstruieren kann, aus welchen «stillen Momenten» sie entstanden sein müssen. Gingen diese «stillen Momente» noch eindeutig aus dem Bild hervor, würde das implizieren, daß der Rezipient die Bewegungen des Modells kognitiv rekonstruieren kann, statt auf fiktiver Ebene mit seinen Körpererfahrungen spielerisch auf die begrenzte Offenheit von vorstellbaren Bewegungsmöglichkeiten der Bildfiguren zu reagieren. Da die Bilder die originale Größe der Modelle wiedergeben, legen es die gemalten Figuren dem Rezipienten nahe, ihre Bewegungsabläufe zu seiner Körperkoordination in Beziehung zu setzen. Auf diese Weise revitalisiert der Betrachter durch seine Körpererfahrung die Malspuren von Bewegungen der Akteurin.

Barbara Heinsch

wurde 1944 in Rathenow/Mark Brandenburg geboren. Sie begann ihr Studium an der Kunstakademie Düsseldorf 1969 bei Joseph Beuys. Zwischen 1973 und 1978 setzte sie ihr Studium an der Hochschule der Künste in Berlin fort und beendete es als Meisterschülerin. 1975 machte sie die erste Aktion mit sich selbst als Beitrag für die von K. H. Hödicke gestellte Klassenaufgabe «Selbstporträt». 1977 entstanden die ersten Malaktionen, die Heinsch's heutiger Bildauffassung von «Malerei als lebendiger Prozeß» entsprechen. 1984 hat sie eine Gastprofessur an der Staatlichen Kunstakademie in Oslo und 1985/86 an der Hochschule der Künste in Berlin erhalten.

«Polarität» ist ohne Vorstudien und ohne vorherige Absprache mit dem Modell entstanden. Die fünf Bilder zum «Ikarus» – Thema dagegen sind nach Vorstudien, z. T. durch Einbeziehung der Modelle, im selben Jahr wie «Polarität» ausgeführt worden.

Interpretierbarkeit des Resultats

Der Berliner Kunsthistoriker Bernhard Kerber hat Barbara Heinsch auf die Forschungen Erich Neumanns zur Psychologie des Weiblichen verwiesen. 1984 hat die Künstlerin dessen Buch «Die Große Mutter. Der Archetyp des Großen Weiblichen» (Zürich 1956) gelesen und es nach eigener Aussage «zur Bewußtwerdung früher unbewußter Vorgänge, auch der Akteure» verwendet. Der an Jung orientierte Neumann sieht im Hermaphroditischen ein Gleichgewicht aus den konträren «Archetypen» des Männlichen und Weiblichen. Heinsch «setzt» (Heinsch) die Gleichgewichtsvorstellung der Jung'schen Psychologie, nach der die Gegensätze nie endgültig miteinander vermittelt werden können, sondern durch «innere Projektion» (Neumann) immer wieder neu in ein Balanceverhältnis gebracht werden müssen. So entsteht ein Ausgleich zwischen «männlich» kollektivem Bewußtsein und «weiblich» kollektivem Unbewußten in der «innere(n) Eigenerfahrung des Gegengeschlechts» (Neumann): «Die allzu erstarrten patriarchalen Formen müssen durch ein neues Verhalten der Geschlechter zueinander aufgelöst werden. Der Mann sollte lernen – ebenso wie viele Frauen –, die Kreativität der Frau ernstzunehmen. Mann und Frau müssen gemeinsam die Zukunft erreichen, diese hat weder mit dem historischen Patriarchat noch mit dem gegenwärtigen Patriarchat etwas gemeinsam.» (Heinsch 1984 in: Kat. Ausst. Braunschweig 1985, S. 128)

Neumann beschreibt das «Große Weibliche» als Bewegung zwischen statischem «Elementcharakter» und dynamischem «Wandlungscharakter». Im Laufe der Entwick-

lung des «Ich» entsteht eine zunehmende Ausdifferenzierung der beiden «Charaktere»: Der «Wandlungscharakter» setzt sich immer deutlicher vom «Elementarcharakter» ab. Beide «Charaktere» besitzen positive und negative «Pole». Ein negativer «Pol» kann – z. B. der «Wandlungscharakter» in der Ekstase – in einen positiven «Pol», in schöpferisches Handeln, umschlagen, oder umgekehrt, schöpferisches Handeln kann zum Wahnsinn werden. Diese «Umschlagsphänomene» zwischen positiven und negativen «Polen» können sich so zuspitzen, daß sie zu «Indifferenzpunkten» werden können, die im Extrem des Einen zugleich das Extrem des Anderen enthalten. Nach dieser «Indifferenz paradoxer Vielheit» im «uroborischen Grenzkreis» ist die Vorstellungswelt des Weiblichen verlassen und der Übertritt in den «Archetyp» des Männlichen erfolgt.

«Polarität» von 1985 kann mit Hilfe dieser Psychologie auf zwei Deutungsebenen verstanden werden.

1. Das Bild kann als Darstellung der Bewegung der «Charaktere» des «Archetyps» des Weiblichen gedeutet werden. Die blaß rotblaue Figur rechts außen kann als Durchgang durch die «Indifferenz paradoxer Vielheit» im «uroborischen Charakter» verstanden werden, von dem aus entweder eine Fortsetzung der im Bild dargestellten Bewegung nach rechts über die Bildgrenze hinaus zum Männlichen hin oder eine Gegenbewegung im Bildfeld nach links zum über den blauen «Elementarcharakter» dominierenden roten «Wandlungscharakter» vorstellbar ist. Durch die wie gebannt wirkende rotblaue Figur rechts außen, die in ihrer Haltung in drangvoller Enge zwischen Ansturm von links und Bildrand rechts in der Vorstellung des die Bildfiguren revitalisierenden Betrachters nicht lange verweilen kann, ist «Polarität» als Ausdruck einer Grenzsituation zwischen Männlichem und Weiblichem begreifbar. Diese Grenzsituation thematisiert zugleich die Bildgrenze: als mögliche Grenzüberschreitung zum im Bild in dieser Rezeptionsweise abwesenden Männlichen. «Polarität» kann als Darstellung des Momentes verstanden werden, in dem einerseits schon das Weibliche nach rechts über die Bildgrenze hinaus zum abwesenden Männlichen hin überschritten werden kann, und andererseits – noch oder schon wieder in den Bildgrenzen – das Weibliche in seiner Bewegung zwischen den beiden «Charakteren» verweilt. Das im Bild abwesende Männliche wiederum ist nach Neumann auf das anwesende Weibliche angewiesen, um sich aus seiner Erstarrung im Kristallinen des Kalküls zu lösen und zu schöpferischen Intuitionen fähig zu sein, was zur 2. Deutungsebene überleitet.

2. Ebenso wie als Darstellung der Bewegung der «Charaktere» des «Archetyps» des Weiblichen kann das Bild auch als Darstellung der Bewegung zwischen beiden «Archetypen» verstanden werden. Das rötliche Männliche sucht sich rechts seinen Halt im blauen Weiblichen, wenn es auf der Suche nach schöpferischen Intuitionen seine – im Bild links dargestellte – Dominanz über das Weibliche aufgibt. Die rotblaue Profilfigur mit erhobenen

Händen rechts außen steht für ein Gleichgewicht zwischen rotem Männlichem und blauem Weiblichem in einer nicht lange zu bewahrenden statischen Position. Auf dieser Deutungsebene gibt es keine bildüberschreitenden Momente mehr. Von der statischen Vertikale in der rot-blauen Figur rechts gibt es nur noch ein Zurück zur horizontalen Dynamik der drei roten Figuren in der Bildmitte zwischen den beiden vertikalen roten und blauen Figuren.

Beziehungen zwischen Prozeß und Resultat

Heinisch stellt auf der Bedeutungsebene des Bildresultats von «Polarität» den Ausgleich dar, den sie auf der Ebene der Bildproduktion immer wieder neu erzeugen muß: mit dem oben beschriebenen Malverfahren so umzugehen, daß nicht die Spontaneität der Körperbewegungen des Modells und der eigenen Malbewegungen dem Kalkül von Strategien zur Erlangung einer in sich geschlossenen Bildkomposition, eines Bildganzen, untergeordnet wird. Die Beherrschung von Strategien zur Erlangung eines Bildganzen ist in vorangegangenen Malaktionen seit 1977 entstanden. Jede Malaktion ist ein Balanceakt zwischen einem erworbenen Kalkül, das zu einer geschlossenen Bildkomposition führt, und spontaner Expressivität, die das zur Geschlossenheit des Bildganzen drängende Kalkül immer wieder – durch das «Kommunikationsan-

gebot» des Modells und aus neuen Malerfahrungen während der Malaktion – «öffnet». Neumanns und Jungs psychologische Forschungen dienten Heinisch dazu, sich über diesen Balanceakt aus kristalliner (männlicher) Geschlossenheit und schöpferischer (weiblicher) «Öffnung» in ihren vorangegangenen Aktionen bewußt zu werden und dadurch neue Möglichkeiten für zukünftige Aktionen erkennen zu können. So ist «Polarität» die Aktualisierung der durch Neumann und Jung bewußt gewordenen Möglichkeiten in einer aus einem spontanen Malprozeß entstandenen Bildwelt. Die so geschaffene Bildwelt ist in ihrer unverwechselbaren Expressivität sowohl eine von vielen möglichen Manifestationen für die Bewegungen zwischen Gegensätzen als auch eine Verallgemeinerung von beliebigen Möglichkeiten, die die Bewegungskräfte hinter allen möglichen Manifestationen sichtbar machen will. Diese Verallgemeinerung wird durch Verzicht auf genauere Bestimmung des Ortes, der Personen (Kleidung, Gesichtszüge) und des Handlungs-zwecks möglich.

Thomas Dreher

Literatur:

Interview mit Georg Schwarzbauer, in: Kunstforum 2/1979, Bd. 32, S. 135f.

Heinisch, B./Metz, F.: Malerei als lebendiger Prozeß, Siedrecht 1980

Kat. Ausst. Barbara Heinisch, Kunstverein Braunschweig u.a. 1985

Kat. Ausst. Barbara Heinisch, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin 1986

« Inneres spiegelt sich ins Äußere hinaus und versachlicht sich scheinbar ungewollt zum Geschehnis, das in der Person gebunden und mit ihr eins war schon immer. Denn wir wandeln in Spuren, und alles Leben ist Ausfüllung mythischer Formen mit Gegenwart.» Von Barbara Heinisch gewähltes Zitat aus: Thomas Mann «Joseph und seine Brüder».



Abb. 1: Barbara Heinisch, Performance am 20. 9. 1986, im Museum Schloß Morsbroich, Leverkusen (Foto: Elke Greve)



1: Barbara Heisch, *Polarität (Aktion mit Quim)*, 1985, 210x230 cm, *Tempera auf Nessel*, Bundesministerium des Inneren, Bonn
Bildung mit freundlicher Genehmigung des Neuen Berliner Kunstvereins