

Freizeichen – Zu neuen Arbeiten von Stefan Heizinger

Eine Verbindung wird hergestellt. Im Netz der aktuellen Kommunikationsmaschinerie kreuzen sich die unsichtbaren Fäden im Frequenzdschunzel der codierten Informationsstränge. Permanente Verfügbarkeit und effiziente Umsetzung des Transfers von Inhalten sind die Charakteristika einer ununterbrochen im Austausch befindlichen Mitteilungsgesellschaft. Alles wird kommentiert, alles wird in Myzelien von Relationen eingespeist, alles mit allem verknüpft. In diesen Systematiken ohne Beginn und Ende ist die dauernde Schwingung des gleichsam strapazierten Telegrafendrahtes ein liebenswürdig altmodisches Inbild, in dem – gleichsam surrealistischen Filmstills entnommen – tausend Stimmen schwirren, tausend Ohren lauschen, tausend Echos rauschen. Neben einer Verbindung brausen Myriaden andere durch den Ather, neben Hunderten blakt eine ohne Antwort: Freizeichen, unerreichbar, offen, ins Leere.

In den Referenzräumen der Malerei sind die Verbindungsfäden vom Historischen ins Gegenwärtige, von der Innovation zur Konvention ausgespannt. Dort wo sich seit Jahrhunderten junge Maler in ihrer aktuellen Produktion auf frühere Kunstwerke beziehen, wird jeweils auch die Motivation und die Art der Umsetzung dieser Relation untersucht. So wie Rubens sich an Tizian versuchte, wie Velazquez Raffael kopierte und doch veränderte, so kann man umso mehr in der Postmoderne von Aneignungen und Anverwandlungen, von Adaptionen und Amalgamierungen sprechen. Die Verbindungslinien spannen ein weites Netz von inhaltlichen Entsprechungen bis zur Parodie, von einfühlbarer Ehrerbietung bis zur rebellischen Zertrümmerung, vom subtilen Ausloten ähnlicher intentionaler Ausrichtungen bis zu abrupten Fehlstellen: im Freizeichen schwingt immer die Suche nach dem Gegenüber mit, hallt der Wunsch nach repliziertem Ankommen nach. Wenn ein Gemälde des Objektkünstlers Tom Sachs aussieht wie ein Bild von Peter Halley, so „baut“ er gleichsam das System seines Vorbilds nach, nicht ohne es drastisch durch das Weglassen der typischen Halley-Farbigkeit und die Aufnahme in den Sachs'schen Weiß-Kosmos neu zu positionieren.

Stefan Heizinger ist ein Künstler, der Fäden zu allen möglichen Referenzbildern auslegt. Die Bildvorlagen für seine kombinatorischen Arbeiten sind Fotografien, digitale Fundstücke aus dem Internet, Reproduktionen von Meisterwerken der Kunstgeschichte. Seine Auswahl fällt dabei auf thematisch wiederkehrende Sujets; in den neuen Arbeiten sind es oftmals Darstellungen von Freizeitvergnügungen, von Persönlichkeiten der Unterhaltungskultur, Ikonen des Trivialen, und oft Bilder am Rande des Erträglichen, Bilder von Gewalt und Terror, bisweilen auch Topoi, mit denen die Sex- und Pornoindustrie arbeitet. Heizinger bedient sich in der Wahl dieser, für eine Be- und Überarbeitung bestimmten Motive, am breiten Bild-Spektrum der des World Wide Web, gleichsam als Rohmaterial für seine Bildverarbeitungsstrategien.

Permanent verfügbar und permanent online – Bilder ohne Ende, auch das Banalste und Ungeheuerlichste ist bildwürdig, vom Urlaubsschnappschuss bis zum Opfer eines Amoklaufes. In der Verbildung unserer Gesellschaft ist das Sich-Bedienen an anonymen Bildquellen und die Aneignung des Gefundenen als Trophäe ein legitimer Weg einer neu stabilisierten Individualität. Die Verbindungslinien, die sich auftun, sind die Lebensadern einer neuen Bildkunst, die Selektion und Bearbeitung als ästhetische Strategien definiert. Die Vorlage ist dem Künstler gewissermaßen ausgeliefert. Er bearbeitet und „übersetzt“ sie auf lustvolle Art, verdichtet und reduziert gleichzeitig, und legt die Wirklichkeit in einer Transformation unter der Oberfläche frei. Das ursprüngliche Bild und seine auf Affekt abzielende mediale Botschaft werden karikiert, der Versuch der Manipulation wird als Attitüde entlarvt, der hohle Wesenskern bloß gelegt. Die von Heizinger scheinbar intuitiv gesetzten Elemente, die das ursprüngliche Bildmotiv verfremden und deformieren, führen dabei zu einem ironisierenden Bruch in seinen Arbeiten – Sprünge in der Bild-Realität, die uns medial als „wahr“ präsentiert wird und die ein Hinweis auf unsere alltäglichen Seh- und Konsumgewohnheiten sind.

So wie der fabulierende Bilderdekonstrukteur Sigmar Polke sich der Mittel der Polemik und der Subversion bedient, um seine Bildkosmogonien anzulegen, so entwirft der Parodeur Heizinger vordergründig bunt-lustvolle Bildszenarien, die in ihrer Rückkoppelung zur Kunstgeschichte, zur Medienikonologie und zur privaten Bildkultur wahre Abgründe eröffnen: das Freizeichen echot durch seine Bildräume, in denen sich die Linien vom Vor- zum Nachbild unbemerkt kreuzen. Der Sarkasmus, mit dem sich Heizinger seines Bildervorrats annimmt und der bittere Witz, mit dem er sich interpretativ und manipulativ darauf einlässt, rückt ihn in die Nähe der großen „Versucher“ und Fallensteller in der Kunstgeschichte: El Greco war einer, der Städte in dunkle Schlünde taumeln ließ, bei Piranesi rasseln Sperrbögen in antiken Ruinengängen, Chaïm Soutine würgt seine Landschaften und Menschen zu wilden Kontorsionen – Bilder, denen der Maler das Unheimliche, das Erschreckende eingepflanzt hat, gleichsam als eine „Sensation des eigenen Inneren“, sagt Stefan Heizinger.

Wenn man von der Ansicht ausgeht, Kunst sei nie zeitlos, sondern immer eine unmittelbare Reaktion auf die Zeit, in der sie entsteht, dann ist Stefan Heizingers Reaktion eine von Skepsis gebrochene Frage an unsere heutige Bild-Kultur, deren Rezeption, und an unsere Wahrnehmung. Er richtet zum einen den Fokus auf eine unreflektierte Konsumhaltung, zum anderen entkleidet er schonungslos die mit Bedeutsamkeit getarnten leeren Gesten unserer Massenkultur. Aus dieser kritisch beobachtenden Haltung heraus überprüft er die mediale Wirklichkeit, der wir ausgesetzt sind, auf ihren Authentizitätswert hin. Er nimmt jene manipulativen Bilder-Welten ins Visier, die Gewalt, Pornografie, Trivialität als Sensation inszenierten. Stefan Heizingers Zweifel an der Gültigkeit solcher Bilder ermöglicht ihm die notwendige Distanz für seine polemisierende und subversive Haltung. Damit entstehen Bilder, die sich im Liniengeflecht einer kunsthistorischen Aneignungsgestik bewegen, deren Inhaltlichkeit in unserer Gesellschaft des totalen Bilder-Overkills jedoch von ihren konnotativen Freizeichen und einer exegetischen Verweigerung profitieren.