

## Macht kaputt, was euch kaputt macht (1) – Bildstörungen von Stefan Heizinger

Gewalt, Macht und Sex – um diese drei Begriffe kreist das Werk des 1975 in Linz geborenen Malers Stefan Heizinger. Die Motive für seine Acrylgemälde und seine Arbeiten auf Papier liefert ihm der unendliche Bilderpool des World Wide Web, wo der Künstler mal zufällig, mal durch gezielte Recherchen auf Abbildungen stößt, die ihm als malenswert erscheinen. Stefan Heizinger transferiert diese Bilder aber nicht einfach in ein anderes Medium. Das Gemälde, so der Künstler, löst sich vielmehr „[i]m malerischen Prozess [...] von der Vorlage [...] Es verselbständigt sich und bewegt sich zwischen Wirklichkeit und Vorstellung.“ (2)

Ein Ziel seiner Kunst sei „das Sichtbarmachen von Emotionen“, so der Maler. Um dies zu erreichen, stelle er die im Netz gefundenen Bilder malerisch nach und versuche, deren Auslösereize zu zeigen. Das Grundmotiv des Ausgangsbildes bleibt dabei als Subtext erkennbar, die teilweise erheblichen Eingriffe des Künstlers führen aber fast immer zu einer Veränderung der Bildaussage. Es entstehen malerische Collagen, die das Prinzip „Bildstörung“ künstlerisch zu nutzen wissen. Der schöne Schein der stets etwas zu perfekten Werbewelten, in denen die Makellosigkeit von Dingen und Menschen ein Ideal vom glücklichen Leben verkörpern, bekommt Risse und wird ebenso wie die verführerische Macht der medial vermittelten Bildwelten, die Inszenierungen von Politikern, Vertretern der Wirtschaft und der Kirche oder die Bilder der Sex- und Pornoindustrie als hohles Versprechen entlarvt.

Nicht zuletzt aufgrund der enormen Vielfalt unterschiedlicher malerischer Mittel und Modi entziehen sich die stets im Gegenständlichen angesiedelten Werke von Stefan Heizinger einer einfachen Charakterisierung. Seine gemalten – respektive gezeichneten, aquarellierten oder radierten – Bilder sind malerisch und zeichnerisch, farbig und monochrom, gegenständlich und abstrakt, feinmalerisch-detailliert und gestisch-expressiv zugleich. Der Assoziations- und der Vorstellungskraft des Betrachters (3) bietet sie eine Vielzahl unterschiedlicher, oft einander widersprechender Anknüpfungspunkte und eine neue, oftmals erhellende Sicht auf Vertrautes und Altbekanntes.

### „Intim Politik“ – Kontextverschiebungen

Nicht nur des ambitionierten Formates wegen nimmt das Triptychon „Intim Politik“ aus dem Jahr 2009 eine Schlüsselposition im Werk von Stefan Heizinger ein. Das Motiv von querrechteckigem Mittelteil und schmalen, hochformatigem rechten Flügel ist ein Zug von Demonstranten, der sich frontal auf den Betrachter zubewegt. Der linke Flügel des Triptychons, dessen Format dem rechten entspricht, zeigt auf schwarzem Grund eine helle, vertikal geführte Linie über einem gleichfalls hellen Fleck: ein riesiges Ausrufezeichen entsteht.

Als Vorlage für sein mehrteiliges Gemälde wählte der Künstler ein schwarzweißes Pressefoto. Es zeigt einen Zug demonstrierender Studenten, die am 5. Juni 1967 gegen die Ermordung des Studenten Benno Ohnesorg in Berlin protestieren und am Gedenkstein für die Opfer des Nationalsozialismus in München einen Kranz für den nur wenige Tage zuvor erschossenen Berliner Studenten niederlegen. Als 2009 die Stasimitgliedschaft des Kriminalobermeisters Karl-Heinz Kurras bekannt wurde, der mehr als vierzig Jahre zuvor die tödlichen Schüsse auf Benno Ohnesorg abgegeben hatte, wurde das historische Pressebild mehrfach im Internet publiziert. (4)

Das dreiteilige Acrylgemälde von Stefan Heizinger ist wie die Fotografie in Schwarzweiß gehalten und übernimmt sowohl das Motiv seines Vorbildes als auch dessen kompositorische Anlage. Die räumliche Situation sowie die Gruppierung der Demonstrierenden und deren Physiognomien orientieren sich eng an der fotografischen Vorlage. Sogar das Transparent mit der Aufschrift „BENNO OHNESORG POLITISCHER MORD“, das die Demonstranten auf dem Foto mit sich führen, findet sich wieder. Es trägt jetzt allerdings eine veränderte Aufschrift: „OHNE POLITIK SEX“.

Nicht zuletzt durch diese Modifikation nimmt Stefan Heizinger eine inhaltliche Umdeutung vor. Der Weg der demonstrierenden Studentenschaft, der von einer spielerisch-anarchistischen Protestkultur über eine stetige Radikalisierung in den Terrorismus der RAF und den so genannten Deutschen Herbst des Jahres 1977 führte, bleibt bei ihm nahezu ausgespart. Sein Gemälde ist, wie es auch der Slogan auf dem Plakat in seinem Bild verkündet, vordergründig „OHNE POLITIK“.

Gleichwohl vermag die Inschrift auf der Schleife des Trauergebindes, das der in schwarz Gekleidete auf dem mittleren Bild des Triptychons trägt, dem Eingeweihten – demjenigen also, der das Ausgangsbild für Stefan Heizingers Gemälde kennt – auf diesen Aspekt hinzuweisen. Der Text lautete ursprünglich: „BENNO OHNESORG DEM OPFER DES POLIZEITERRORS“. Schon in der Pressefotografie von 1967 lassen sich diese Worte nur teilweise entziffern. Indem Stefan Heizinger die Lesbarkeit erneut reduziert und sich auf die Worte „TERROR“ und „OPFER“ konzentriert, nimmt er eine gezielte inhaltliche Setzung vor. Die beiden Begriffe werden zu Schlagwörtern, die beim Betrachter eine Vielzahl divergierender Assoziationen wecken.

Etwas vom „Geist der '68er“ bleibt allerdings auch bei Stefan Heizinger erhalten: die radikale Sexualisierung unserer Gesellschaft, die in den alternativen Lebensmodellen der 1960er Jahre ihren Ausgang nahm, klingt in der kindlich-graffitihaften Betonung der eigentlich unter der Kleidung verborgenen primären und sekundären Geschlechtsmerkmale an. So werden die Brüste der zentralen Frauenfigur mit dicken weißen Linien nachgezogen, erhält einer der beiden Plakatträger einen grob umrissenen Penis. Und die Straßenlampe, die auf dem Foto über der Szene schwebt, wird im Gemälde durch einen gezeichneten Phallus ersetzt, der mit einer sternförmig gezackten Aura umgeben ist. Die politische Dimension des Protestes, so könnte man Stefan Heizingers malerische Umdeutung lesen, ist einer privaten gewichen. Der triebgesteuerte Sexus ersetzt reflektiertes gesellschaftliches Handeln.

### Fotobilder – Malen nach Fotos

Indem er fotografische Bildvorlagen aufgreift und diese in das Medium Malerei überträgt, stellt sich Stefan Heizinger in eine Tradition, die in den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts in den Vereinigten Staaten mit der Pop Art und in Europa mit Gerhard Richter, Sigmar Polke und Konrad Lueg ihren Anfang nahm: Fotografien, die in den Massenmedien – damals vor allem illustrierte Magazine und

Tageszeitungen – veröffentlicht wurden, dienten den Genannten als Vorlage für schwarzweiße und farbige Gemälde. (5)

Andy Warhol greift in seinem berühmten Bild „129 Die in Jet (Plane Crash)“, einem der letzten noch von Hand gemalten Werke des amerikanischen Pop-Künstlers, auf eine Struktur aus den damaligen Massenmedien zurück. Die Titelseite des New York Mirror vom 4. Juni 1962 mit ihrer Kombination aus Bild, Logo und Schrift bildet ohne wesentliche Modifikationen das Motiv für das großformatige Acrylgemälde. Warhol gibt nicht nur Kopf und Logo der Zeitungsseite sowie die Überschriften „129 DIE“ und „IN JET“ ober- und unterhalb der schwarzweißen Fotografie wieder, sondern übernimmt mit dem in Klammern gesetzten Text „(UPI RADIOTELEphoto)“ sogar den Hinweis auf die Bildquelle der in der Zeitung abgedruckten Pressefotografie. Sowohl die Wahl des Motivs als auch die unpersönlich glatte Malweise lassen das Gemälde als von jedem Hinweis auf das malende Künstlerindividuum befreit erscheinen.

Vergleichbares gilt für Gerhard Richters etwa gleichzeitig entstehende Fotobilder – in der Regel schwarzweiße Ölgemälde, die auf einer in den Medien veröffentlichten Fotografie oder, wie beispielsweise bei „ALFA ROMEO“ von 1965, auf einem Ausschnitt aus einer Illustriertenseite mit einer Kombination aus Bild und Text basieren. Sieht man vom veränderten Format sowie den für Gerhard Richters Gemälde dieser Zeit charakteristischen Verwischungen ab, überträgt der Künstler die gefundenen Bildvorlagen nahezu unverändert ins Medium Malerei. (6) „Das Photo gibt die Gegenstände in anderer Weise wieder als das gemalte Bild, weil der Photoapparat die Gegenstände nicht erkennt, sondern sieht“, bemerkt Gerhard Richter und schließt daraus: „Wenn man mit Hilfe eines Projektors Konturen nachzieht, umgeht man diesen umständlichen Erkenntnisprozess. Man erkennt nicht mehr, sondern sieht und macht (informell), was man nicht erkannt hat. Und wenn man nicht weiß, was man macht, weiß man auch nicht, was man verändern oder deformieren sollte.“ (7)

Andy Warhol und Gerhard Richter versuchten, ihre emotionale Beteiligung sowohl bei der Wahl ihrer Motive als auch bei der handwerklich-künstlerischen Gestaltung ihrer Werke zu negieren. (8) Warhol entdeckt in den 1960er Jahren den Siebdruck, der es ihm ermöglicht, die Bilder, die er in den Medien findet, massenhaft zu reproduzieren. Das individuell handgemachte Bild ersetzt er durch ein Kunstwerk, das er mit Hilfe eines technischen Reproduktionsmediums gestaltet. Auch Gerhard Richter überträgt in seinen farbigen oder schwarzweißen Fotogemälden die Motive seiner Vorbilder nahezu unverändert ins große Format. Bei ihm können der Vorgang des „Abmalens“ einer gefundenen Bildvorlage sowie der Verzicht auf eine persönliche Handschrift gleichfalls als Mittel gedeutet werden, auf den traditionellen Schöpfungsakt zu verzichten.

Ein gutes halbes Jahrhundert später geht Stefan Heizinger den genau entgegengesetzten Weg: den vermeintlich objektiven, entindividualisierten Werken von Warhol und Richter, deren Gemälde sowohl die Motive als auch die Produktionsweise medialer Bilder und Bildwelten reflektieren, setzt er bewusst das singuläre, von einer individuellen Künstlerpersönlichkeit gestaltete Werk entgegen. Er lässt es sich nicht nehmen, im Prozess des Malens seine Vorbilder massiv zu verändern und dadurch auch eine inhaltliche Umdeutung der gewählten Motive vorzunehmen. Stefan Heizinger reagiert natürlich ebenfalls auf die mediale Verwendung von Bildern und deren Wirkung auf den Betrachter. Im Unterschied zu Warhol und Richter reflektiert er aber auch die emotionale Kraft der Medienbilder – seine Werke künden stets von den Verführungen der unablässig steigenden Bilderflut in der realen wie in der virtuellen Welt des World Wide Web. Während Andy Warhol ab den 1960er Jahren im Siebdruck die perfekte Technik für eine von individueller Handschrift befreite Bildproduktion gefunden hat, und die Fotogemälde von Gerhard Richter ihren ästhetischen Reiz aus der Differenz zwischen unpersönlicher, fotografisch exakter Wiedergabe des Motivs bei gleichzeitiger Verunklärung des Gemalten durch die für den Künstler charakteristischen Verwischungen ziehen – sich also auch durch ein höchst individuelles Stilmerkmal auszeichnen –, ist die Unschärfe im Werk von Stefan Heizinger nur ein Stilmittel unter vielen, das zudem allenfalls partiell eingesetzt wird.

Deutlich wird diese Vielfalt malerischer Modi bei den vier Figuren, die auf dem Mittelteil des Triptychons „Intim Politik“ die vorderste Reihe der Demonstrierenden bilden. Die Gesichter des Mannes und der Frau in der rechten Bildhälfte werden beinahe fotografisch exakt wiedergegeben. Ihr Körper erscheint durch die oben bereits angesprochene Betonung der Brustpartie allerdings ins Grotteske übersteigert. Der des Mannes mit Sonnenbrille bleibt zwar weitgehend realistisch, löst sich nach rechts hin aber ins Ungefähre, Skizzenhafte auf. Der Anzug des weiß gekleideten Mannes auf der linken Bildseite wiederum ist detailliert mit fein lavierten Falten gezeichnet, während sein Kopf sowie Teile seines Oberkörpers durch eine s-förmige malerische Geste nahezu ausgelöscht werden: er erscheint als kopflose, von einer abstrakten Form gekrönte Figur. Die Kleidung der ebenfalls weiß gekleideten Frau am linken Bildrand schließlich ist eine detailreiche aber flächige Zeichnung. Auch ihr Gesicht, das mit feinem Pinsel laviert ist, lässt lediglich eine zarte Andeutung dreidimensionaler Körperlichkeit zu. Im Gegensatz dazu ist das Gesicht des Mannes auf dem rechten Flügel des Triptychons beinahe fotografisch exakt wiedergegeben. Durch Verwischungen erscheint es ähnlich wie die Menschen und Dinge auf den frühen Fotogemälden Gerhard Richters wie durch einen feinen Schleier gesehen.

Der Gegensatz von schemenhaft gestalteten Gesichtern und fein gezeichneten Köpfen prägt auch die weiteren Reihen der Demonstrierenden. Die karikaturhafte Betonung weiblicher und männlicher Geschlechtsmerkmale sowie ein grob umrissener Kopf zwischen den beiden hellen Figuren links und eine zeichenhaft-flächige Hand, die scheinbar aus dem linken Bein der dunkel gekleideten Frau herauswächst, der Einsatz von Textbotschaften, die weit mehr sind als nur die Übernahme von Texten oder Textfragmenten des Pressebildes sowie die abstrakt-zeichenhafte linke Bildtafel des Triptychons sind weitere Bildstörungen, die gezielt die Möglichkeiten des Mediums Malerei nutzen. Die fotografische Vorlage bleibt zwar im Wesentlichen erkennbar, das vollendete Gemälde will jedoch nicht fotorealistisch sein, sondern wird eine malerische Fiktion. Das Medium „Malerei“ wird bei Stefan Heizinger zu einem „handschriftlich-subjektive[n] Filter“ (9), der das Ausgangsbild massiv verändert und zu etwas Neuem transformiert.

Bildstörungen: die Welt mit anderen Augen sehen

Die Bildstörung ist ein Phänomen, das vor allem aus der Frühzeit des analogen Fernsehens bekannt ist.

Das Fernsehbild begann bei schlechtem Empfang zu wackeln und zu rauschen, wurde verzerrt oder ging ganz verloren. (10) Übrig blieben schwarze und weiße Punkte: abstraktes, analoges Schneetreiben. Auch die digitalen Medien kennen Bildstörungen, etwa wenn das digitale Image zu ruckeln beginnt, sich nur teilweise aufbaut oder ein digitales Filmbild stehen bleibt. Allen Bildstörungen gemein ist, dass sie das ursprüngliche Bild teilweise bis zur Unkenntlichkeit verändern.

Eben dies charakterisiert nicht nur das Triptychon „Intim Politik“, sondern das gesamte Werk von Stefan Heizinger. Der Künstler arbeitet gezielt mit malerischen Bildstörungen, um seinen im Internet gefundenen Bildvorlagen einen überraschend neuen Inhalt abzugewinnen. Partien, in denen die Malerei mit nahezu fotografischer Exaktheit Körper und Gegenstände beschreibt, werden kontrastiert und gestört durch solche, in denen die malerischen Mittel als expressive Geste, farbiges Feld oder abstraktes Zeichen jede Vorstellung realistischer Abbildlichkeit durchkreuzen und überlagern. Für ein zusätzliches Irritationsmoment sorgen die immer wieder eingestreuten Textfragmente, die nur selten die Bildaussage unmittelbar bekräftigen.

Auf diese Weise kommt zusammen, was zwar nicht zusammengehört, aber vielfach gut zusammenpasst. In „Porno Zone“ etwa wird der Sinngehalt einer drastischen pornografischen Szene durch die eruptive Gewalt eines Atompilzes sinnfällig kommentiert, während der fratzenhaft verzerrte Smiley, der sich im Gemälde „Love Experts“ vor eine Gruppe grinsender Anzugträger schiebt, deren Verbrüderungsgeste nicht nur konterkariert, sondern auch den wahren Kern der fotografischen Vorlage sichtbar macht: die nur für den Moment der Aufnahme erzwungene Einigkeit der Gruppe. Bei „Wendepunkt Männergesellschaft“ wird die Malerei zu einem Zeichen körperlicher Gewalt angesichts der Selbstverständlichkeit, mit der die überaus korrekt gekleidete Männergruppe posiert: mehrere Handabdrücke des Künstlers in weißer Farbe, karikierendes Nachzeichnen oder Auslöschen der zu Fratzen entstellten Gesichter und gestisch freie Pinselhebe legen sich als eine zweite Ebene auf die fotografisch exakte Wiedergabe der Männer und bilden so einen wütenden Kommentar auf die Handlungen der vermeintlichen Schreibtischtäter. Bei „I have a Dream Poolparty“ wird sogar die Idylle zum Schlachtfeld: die linke Figur der Vierergruppe, die in T-Shirt und Badekleidung in einem Privatpool posiert, verschwindet ganz hinter wütend aufgebracht weißer Farbe, ihre Nachbarin zur rechten wird teilweise von gelben Farbblitzen verdeckt. Gelegentlich lässt sich Stefan Heizinger sogar von berühmten Gemälden der Kunstgeschichte anregen. Seine malerischen Paraphrasen wie beispielsweise „Wendepunkt Grablegen (nach Caravaggio)“ spielen vor allem mit den formalen Ereignissen ihrer Vorbilder und werden so zu einer sehr persönlichen Auseinandersetzung mit den historischen Gemälden. (11)

Allen Werken von Stefan Heizinger ist gemein, bestehende Ordnungen mit Hilfe malerischer Bildstörungen zusammenbrechen zu lassen. Das traditionelle Medium Malerei wird bei ihm zu einem probaten Mittel, die Macht der medialen Bildwelten zu brechen und in Frage zu stellen. Stefan Heizinger kapituliert nicht angesichts der emotionalen Wucht der Medienbilder, er findet vielmehr in und durch die Malerei einen Weg, sich mit diesen Images und ihren Klischees auseinanderzusetzen und sie für die Gestaltung eigener Bilder fruchtbar zu machen. Indem er Sinn und Inhalt der medialen Bildwelten vielfach mutwillig umdeutet, gelangt der Maler zu neuen, den ursprünglichen Sinngehalt in sein Gegenteil verkehrenden Aussagen. Die Werke von Stefan Heizinger machen kaputt, was ihn – und damit auch uns – kaputt macht. Die herumliegenden Trümmer hebt der Maler auf und setzt sie spielerisch zu anderen – vielleicht wahrhaftigeren – Welten zusammen.

1 „Macht kaputt, was euch kaputt macht“ ist natürlich ein Zitat: der Titel der ersten, im Jahr 1970 veröffentlichten Single der deutschen Politrockband Ton Steine Scherben.

2 Dieses und die folgenden Zitate des Künstlers werden zitiert nach: Stefan Heizinger. Liebe Machen, 2009 (ohne Ort, unpaginiert).

3 Zur besseren Lesbarkeit benutze ich in meinem Text stets die männliche Form, ohne damit eine Aussage über das Geschlecht der oder des Bezeichneten treffen zu wollen. So ist im oben genannten Beispiel die weibliche Betrachterin ebenso gemeint wie ihr männliches Pendant.

4 Siehe beispielsweise <http://www.sueddeutsche.de/politik/benno-ohnesorg-die-geburt-der-er-1.453343> oder <http://www.sz-online.de/nachrichten/fotos.asp?artikel=2165235>

5 Vgl. dazu beispielsweise Robert Storr: „Gerhard Richter. Malerei“, in: ders.: Gerhard Richter. Malerei. Ausst.-Kat. Museum of Modern Art, New York u.a., Ostfildern-Ruit 2002, v.a. S. 24–42. Siehe auch Götz Adriani: „Von der 'Lust, etwas Schönes zu malen'“, in: Gerhard Richter. Bilder aus privaten Sammlungen, hrsg. von Götz Adriani, Ausst.-Kat. Museum Frieder Burda, Baden-Baden u.a., Ostfildern, 2009, v.a. S. 19, 24f. Zu Andy Warhol vgl. beispielsweise Andy Warhol. Retrospektive, hrsg. von Heiner Bastian, Ausst.-Kat. Neue Nationalgalerie, Berlin und Tate Modern, London, Köln 2001.

6 Siehe ergänzend zu den oben angeführten Untersuchungen zur Malerei von Gerhard Richter v.a. Ingrid Misterek-Plagge: Kunst mit Fotografie und die frühen Fotogemälde Gerhard Richters, Münster, Hamburg 1992 (Form und Interesse Bd. 39, zugl. Münster, Univ., Diss. 1990).

7 Gerhard Richter, zitiert nach Robert Storr: „Gerhard Richter. Malerei“, a.a.O., S. 33.

8 Vgl. dazu Lothar Romain: Andy Warhol, München 1993, S. 102ff. und Margit Brehm: „Über das Konstituieren visueller Wahrheiten beim Malen“, in: Sammlung Frieder Burda, Gerhard Richter, Sigmar Polke, Arnulf Rainer, hrsg. von Jochen Poetter, Ausst.-Kat. Baden-Baden, Ostfildern, 1996, S. 35f.

9 Stefan Heizinger am 13. September 2010 in einer E-Mail an den Autor.

10 „Die deutsche Bezeichnung BILDSTÖRUNG für das oben [...] beschriebene Bild-Phänomen des Fernsehens ist die vor allen anderen Benennungen in allen anderen Sprachen beste und in ihrer Ambivalenz nicht zu übertreffen. Besagt BILDSTÖRUNG doch einerseits, daß ein Bild gestört ist, und andererseits, daß von diesem Bild Störungen ausgehen.“ Zitiert nach: <http://www.bildstoerung.com/worldheritage/motion-d.htm>.

11 Vgl. dazu Tina Teufel: „Wendepunkt Grablegen (nach Caravaggio)“, in: Recorded Painting, Ausst.-Kat. periscope – Initiative für Kunst und Zeitgenossen, Salzburg, Kirchberg 2009, S. 37–39.