

Zur Ausstellungsöffnung Johannes Heisig: Betrachtungen – Reflections  
10.9./11.9., DIE GALERIE, Frankfurt am Main  
Dr. Thorsten Ahrend, Literaturhaus Leipzig

Vor mehr als 250 Jahren verfasste Gotthold Ephraim Lessing seinen berühmten Aufsatz: **Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie**, in dem er wirkmächtig vor allem Unterschiede zwischen beidem markierte:

*„Gegenstände, die nebeneinander oder deren Teile nebeneinander existieren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der Malerei. Gegenstände, die aufeinander, oder deren Teile aufeinander folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.“*

**Johannes Heisig ist unter den Malern ein Erzähler.** Ein Erzähler, der sich um Geschichte und Geschichten bekümmert, der einen/SEINEN Gegenstand in die Zeit stellt, sein Gewordensein betrachtet, nach den ihm (dem Gegenstand) innewohnenden Möglichkeiten fragt, ein Erzähler, der sich selbst in die Geschichte stellt, mit all seinen Hoffnungen, Enttäuschungen, Irrtümern, Neuansätzen, ein Suchender, der in seinem Suchen und in seinen Versuchen ein Fragender bleibt und weiß, dass alle Antworten nur vorläufige sind.

Dass ein Zyklus dieser Ausstellung *„Bilder vom Erzählen“* heißt und dem großen Dichter und Erzähler Wolfgang Hilbig gewidmet ist, der mit gerade einmal 65 Jahren im Jahr 2007 gestorben ist, unterstreicht das. Geboren in Thüringen nahe dem sächsischen Leipzig, arbeitete Hilbig dort im Arbeiter- und Bauernstaat DDR als Heizer und entlarvte die verlogene Kulturpolitik der DDR mit ihrem Slogan „Greif zur Feder, Kumpel“ wie wohl kein anderer. Er, der nach den Slogans der offiziellen Politik, wenn sie denn ernst gemeint gewesen wären, eigentlich eine Vorzeigefigur hätte sein müssen, war der DDR von Anfang an suspekt. Seit Mitte der sechziger Jahre schrieb er an Rimbaud, Poe, Trakl, an Pessoa und den französischen Surrealisten geschulte Gedichte und Prosatexte, die ihm später den Büchnerpreis und 2001 etwa auch den Bergen-Enkheimer Stadtschreiberpreis einbrachten. Im Westen, veröffentlicht bei S. Fischer in Frankfurt am Main, war er schon berühmt, bevor die DDR ihm endlich einen Band in seiner Heimat gestattete, 1986 entschied sich der Autor nach dem Brüder-Grimm-Stipendium im Hanau, endgültig im Westen zu bleiben. Wo er, ein Autor, der sich „zwischen den Paradiesen“ verortete und in seinen Texten durch „Keller“ und unterirdische labyrinthartige Gänge irrte, nie recht ankam. Wofür Hilbig steht, die Gegenstände immer wieder um und um zu wälzen, das Verborgene, Unbewusste, das Albtraumartige und Schmutzige künstlerisch zu umkreisen, es in seinen Widersprüchen sichtbar zu machen, zur Sprache zu bringen, einen Zipfel zu erhaschen, sich die Dinge verfügbar zu machen, und wenn auch nur in einer vagen Ahnung – dafür steht in der Malerei auch Johannes Heisig. Den Dingen auf den Grund zu kommen, wissend, dass das unmöglich ist. Das Beckettsche: “Try again. Fail again. Fail better“ steht für diese Haltung. In Heisigscher Lakonie würde sie vielleicht eher lauten: „Hilft ja nüscht!° Das führt nicht zu Ermattung, im Gegenteil, das bleibt ein Stachel, ein Ansporn. Denn die wirklichen, die echten Widersprüche können nicht gelöst werden, schon gar nicht in der künstlerischen Aneignung, sondern sie können nur auf einer höheren Ebene, verfügbar und vielleicht **aufgehoben** werden.

Unbedingt gehört dazu: Johannes Heisig betrachtet seinen Gegenstand nicht in seiner Singularität, sondern stellt ihn neben andere, erzeugt eine Pluralität, synchron und diachron.

Ohnehin ist dieser Gegenstand schon deshalb nicht isoliert, weil der Künstler ihn sich aneignet, ihn durch sich hindurch gehen lässt, sein ICH, seine SUBJEKTIVITÄT hinzufügt. Heisig hat das betont gerade auch für ein Genre, in dem das vielleicht am wenigsten sinnfällig zu sein scheint: für die Porträtmalerei. Wenn er Willy Brandt (immer wieder), Egon Bahr, Eva Demski, Volker Braun, seinen Galeristen oder wen auch immer malt, ist das für ihn nur dann interessant oder überhaupt möglich, wenn das Innere des Ichs angefasst und gefordert ist etwas in ihm entzündet ist, eine Saite (mit ai!) mit- oder entgegenschwingt. Mehr als das, wenn es eine NOTWENDIGKEIT gibt, oder, um noch einmal mit Wolfgang Hilbig zu sprechen: „war der rabe von e.a. poe not/wendig ... war/dieser schmutzige gesträubte rabe notwendig“

In seinen Selbstporträts, auch in den neuesten hier ausgestellten aus dem Jahr 2022, hat Heisig sich immer wieder als Zweifler gemalt; in Interviews oder Bildtiteln bezeichnet er sich auch als Skeptiker. Nachdenklich könnte man seine Haltung vielleicht nennen, unerbittliche Selbsterforschung ist sie in jedem Fall. Da ist das weit geöffnete Auge in „Selbstporträt II“, ein Halbprofil mit zur Seite geneigtem Kopf, ein Anschnitt des Gesichts, das Ich gesehen im Vergrößerungsglas.

Der Titel der Ausstellung „**Betrachtungen**“ beschreibt genau diese Haltung des Nicht-Fertigseins, des Nicht-Fertig-Werdens, des Nachdenkens, des der Wahrnehmung-Nachspürens, des Hin- und Her-Wendens. Hier wird nicht von einer privilegierten Position aus beobachtet und geurteilt, sondern aus existentieller Bodenlosigkeit, die Heisig für eine Grundmetapher unserer Zeit hält, Raumstürze ins Bild gesetzt wie in „Ikarus in der Half Pipe,“ einem Werk, für das eine Entstehungszeit von 6 Jahren angegeben ist (2016-2022) und das mit „Flugshow“ von 2016 korrespondiert und es weiterführt, für das selbst schon zahlreiche Arbeitsstadien dokumentiert sind.

Fliegen, Gleiten, Schweben in der Luft oder im Wasser auf vielen Bildern Heisigs markiert diese Grundbefindlichkeit. Volker Braun hat sie literarisch einmal in die Formulierung „Bodenloser Satz“ gefasst. Durchaus ist es nicht zwingend eine Situation der Bedrohung, sondern möglicherweise auch eine der Freiheit wie in den Half-Pipe-Bildern, des hoffnungsvollen Aufbruchs, wie man ihn etwa in dem Bild „**Ins Blaue**“ vermuten kann.

„Ins Blaue“ zeigt einen Mann im Sprung, seine Beine, die angespannten Muskeln sind ohne schützende Haut; und weisen auf Verletzungen und Dünnhäutigkeit, Unterschenkel und Fußenden gar als nackte Knochen. Fällt ihm ein Aktenordner aus der Hand? Wirft er ihn fort? Die rechte Bildhälfte ist in giftig wirkendem Gelb gehalten, man sieht groß eine rothaarige Puppe – Barby?, eine Puppe wie aus dem Atelier? –, dahinter eine an einen Stuhl gefesselte Figur, darüber durch ein Fenster gesehen hinter dicken Mauern wie konspirativ diskutierende Männer. Und auf der linken Bildhälfte, blau, grün, ein Licht, dem der Sprung entgegengieht. Ist das ein Sprung aus einer quälenden, unproduktiven Situation als Künstler, ein Widerschein vielleicht der Tätigkeit als Rektor der Dresdner Kunsthochschule, die Heisig 1991 nach zehrenden Querelen zugunsten freischaffenden Arbeitens niederlegte?

Ist es ein Sprung aus der Stadt mit ihren Ablenkungen und Verführungen, in eine Landschaft, die neue Produktivität verheißt, vielleicht ein mehr zu Sich-selbst-Kommen?

2015 verließ der Sachse Heisig Berlin in Richtung Teetz, einem nordbrandenburgischen Dorf. Immer wieder malte und malt er Landschaften, Cezannes farbenprächtige Sainte Victoire, wohin er des Lichts wegen reiste, oder eben das nahe Blumental. Wie Ruhepunkte der Selbstversicherung erscheinen die Stillleben mit Blumen, mit Pflanzen überhaupt, Instrumenten, altmeisterliche Bilder von Schädeln, toten Tieren. Aber nichts ist, wie es scheint, ein Tulpenstrauß ist so energiegeladen, dass er auseinanderzufliegen scheint, die

Blumen in „Rest vom Fest“ mit ihrem suggestiven Rot in der Mitte haben schon eine Figur unter sich begraben.

Offensichtlich gibt es Topoi, die Heisig usurpieren und nicht wieder loslassen. „**Das Requiem für eine Hornisse**“ existiert in mindestens 26 Variationen und zuvor ungezählten Arbeitsstadien. Der Wunsch, diesem Tier damit Würde zu geben, Ehre zu erweisen, spricht sich darin aus. Dass Johannes Heisig offensichtlich getrieben ist, wieder und wieder zu übermalen oder ganz neu anzufangen, zeugt von der Notwendigkeit eines Prozesses, der nie ganz im Resultat aufgeht.

Im Interview mit Michael Hametner spricht Heisig über seine Arbeit. Er setze ersten Strich auf die leere Leinwand, daraus resultiere ein zweiter, und schon schränkt sich ein, was eben noch alle Möglichkeiten und völlige Freiheit verhieß. Der Strich wird gesetzt, auch wenn der Künstler weiß, dass es unendlich viele andere Möglichkeiten gäbe. Das stimmt, und das stimmt auch nicht. Ihm ist eben in diesem Moment nur diese eine möglich. Der erste Strich ist notwendig, um überhaupt zu einem Resultat zu kommen, er eröffnet Wege, aber ihm ist schon implizit, dass es nur ein vorläufiges sein kann, ein Zwischenresultat. Weitere Striche relativieren den ersten, nehmen ihn zurück, führen ihn weiter. Die sich einschränkenden Möglichkeiten werden so fluid gemacht, in Bewegung gebracht, der Gegenstand ist nicht nur auf diese eine Weise darstellbar, sondern auch auf andere, vielleicht sogar ganz andere, die sich jetzt erst zeigen. Er wird in seiner Entwicklung gefasst und in seiner Potenz, er erhält eine Geschichte. Die Darstellung erhält so Elemente des Filmischen, und durch den pastosen Farbauftrag auch etwas Dreimensionales, das aus der Fläche herausplatzt.

Johannes Heisig kommt im erwähnten Gespräch auf die Heisenbergsche Unschärferelation zu sprechen. Er will die bildnerische Gestalt eben nicht **einfrieren**, gerade nicht festschreiben, wie es Lessing gefordert hat, der der Malerei den Raum, der Poesie die Zeit zuwies, sondern von ihr **erzählen**. Von ihrem Vorher und ihrem möglichen Danach. Schon die vorsokratische Schule der Eleaten stellte sich dem Problem, wie zu erklären sei, dass ein Pfeil von a nach b gelangen könne, wie Bewegung überhaupt möglich sei, wenn der Pfeil doch in jedem (kleinsten) Moment an einem ganz bestimmten Ort sich befindet (und eben nirgends anders). Mit den Mitteln formaler Logik ist schlicht nicht erklärbar, was doch offensichtlich ist. Dieses Problem blieb auch für die klassische Physik bestehen, und erst die Annahme eines Raum-Zeit-Kontinuums konnte es theoretisch erklären, in dem Zeit gerade nicht das ganz andere des Raums ist. Heisigs arbeitet mit Multiperspektivität, mit Modifizierungen des einen festen Strichs, mit Übermalungen – das Ei des Kolumbus?

Dieses Ei findet sich im großen Bild „**Acheron**“, das eine Entstehungszeit von 30 Jahren hat und 1992 begonnen wurde für eine Ausstellung zum 500. Jahrestag der Entdeckung Amerikas. In einer Vorstufe hieß es einmal „**Das Floß (Land in Sicht)**“. Vor einem weiten Himmel liegt dort ein Floß, groß, hell darauf ein Ei, zwei Masten ragen senkrecht auf, man sieht dunkle Gestalten im unteren Bildteil sieht man schon, Wasser kaum, dafür einen bedrohlich wirkenden Himmel.

In „Acheron“ gibt es, neben zahlreichen anderen Änderungen, eine neue Figur: Links unten das Selbstporträt des Malers, das Gesicht aus dem Bild herausschauend, der Körper stark ins Dunkle gehüllt, abgesetzt davon die Hand, die einen Pinsel hält und an der Staffelei arbeitet. Dahinter ein Boot, darin eine Gestalt, eher zu ahnen als genau zu sehen. Das untere Drittel überhaupt dunkel, besetzt von Flüchtlingen?, Toten?, in den Tod Übersetzenden?, die wie in Umhängen eingehüllt wirken. Ganz rechts, schräg, eine betende Figur, eine Statue. Der Bug des Bootes links ragt ein wenig in den Sonnenuntergangshimmel, der violett bedrohlich wirkt, nebelverhangen. In der Bildmitte groß das Ei, links und rechts davon Masten, gereifte Segel,

ganz oben wie eine Pestmaske mit Schnabel vielleicht?, angedeutete Takelage, Stahlseile. Die Bildmitte wirkt ein wenig wie eine Inszenierung, als könnte zwischen den Masten ein Vorhang aufgespannt sein, der sich auf- und zuziehen lässt. Ein Vorhang, der auch eine Leinwand sein könnte womöglich? Ein umgelegter Mast, wie eine Leiter, nicht ganz waagrecht, stößt am rechten Bildrand durch eine Schicht, in der das Violett des Himmels vom linken Bildrand aufgenommen wird. Darüber angedeutet eine schwebende kleine Figur. Alles ist in eine suggestive Unschärfe gehüllt, die vom Nebel rührt. Was erwartet die Toten, was uns? Die helle Bildmitte, das Ei, ist dagegen ein Symbol des Lebens, aber das Gelb des Eis wirkt zugleich wie eine Glut; in ihm, in ihr schwimmt ein Gehirn. Ist das ein Zeichen von Hoffnung? Sehnsucht? Verlorenheit?

Einfache Antworten sind nicht zu haben, schon gar nicht bei Heisig. „Ins Offene“ möchte man mit Hölderlin rufen. Was kommt, verbirgt sich hinter einem Nebel, ob bedrohend oder als Verheißung, das liegt im Blick des Betrachters. Heisig zeichnet sich hier, indem er den antiken Totenfluss Acheron mit der Entdeckungsgeschichte der Neuen Welt verbindet, in die Tradition mythologischer Darstellungen dieses Stoffes ein, etwa Rembrandts „Raub der Persephone“ (1630): Es ist eine ebensolche Reise in den Hades im grandiosen Spiel zwischen Schatten und Licht. An Goya kann man denken, an das Kriegstryptichon von Otto Dix.

In gewissem Sinne lässt sich ein anderes Bild dieser Ausstellung, „**Ausblick**“, als Komplementärbild betrachten, es zeigt den eine Familie am Lagerfeuer, zwei Kinder, stehend die Mutter, in der Bildmitte auf einem Baum sitzend der Vater, vorn hell ein offenes Kindergesicht, leuchtende, lebendige Farbpunkte. Ein wenig wirkt dieser Ausblick auch wie eine Rückschau, wie ein Bilanz-Ziehen am Abend. Der Widerschein des Feuers fällt auf die großen Hände des Vaters in der Bildmitte. Hände in angespannter Ruhe, bereit zum Arbeiten? Im Hintergrund finden sich romantische Elemente, fahl der Mond, blattlose Bäume, liegende Äste.

Die Datierung des Bildes sieht man sehr klein links unten: es ist der 24. Februar 2022, der Tag des russischen Überfalls auf die Ukraine. An diesem Tag wurde das Bild offenbar nach langem Arbeitsprozess fertig. Das Lager wird so unversehens auch zu einem Kriegslager. Kann man, soll man das Bild eher als eines über Menschen auf einer ungewissen Reise lesen wie in Adam Elsheimers „Flucht nach Ägypten“? Was mir eben noch eher wie eine Rückschau vorkam, ist vielleicht ein sorgenvoller Blick in die Zukunft?

**Alles muss neu gedacht werden.**

„Mach dir ein Bild“ lautet der Titel eines Gemäldes von 2015. Diese Aufforderung dürfen wir, jeder für sich, in dieser wunderbaren Ausstellung annehmen.