

## Rede für Alwina Heinz

*„Mitunter glauben wir, bei Religion gehe es gerade darum, nicht in der Welt zu Hause zu sein, der Kern des Ganzen spiele sich anderswo im Himmel ab; doch wenn man sich die Ursprünge der Religion anschaut, ... dann ist es genau umgekehrt – es geht darum, wie man im Hier und Jetzt lebt und wie man ein Teil dieses Lebensstroms wird.“*

Rowan Williams, Erzbischof von Canterbury

In der Regel verabrede ich ein vorbereitendes Gespräch für das Abfassen einer Rede im Atelier der Künstlerin oder des Künstlers, über deren Werk ich schreiben möchte. Als Einstieg schauen wir uns meist aktuelle Arbeiten an, damit ich mit der Bildsprache meiner Gesprächspartner vertraut werden kann und sich Fragen einstellen, zum Arbeitsprozess, zu Motiven und Werkverfahren und inspirierenden Vorbildern aus der großen, weiten Welt der Bilder innerhalb und außerhalb der Kunst. Im Verlauf des Gesprächs schweift man dann ab, erfährt etwas über Studienerfahrungen, fruchtbare Begegnungen mit Lehrenden, Studierenden und älteren Künstlern, und Inspirationen aus anderen Bereichen der Reflexion über Wirklichkeit, der Literatur, Musik, Philosophie, Religion oder den Naturwissenschaften. Man spricht über Bücher, Filme, Städte und Landschaften, Begegnungen mit Menschen und fremden Kulturen, vor allem aber eigene prägende Erlebnisse und Erfahrungen mit der Welt.

Schritt um Schritt formt sich so ein Bild von den Kräften, die ein Werk prägen und es voran treiben, die eine Bildsprache ausgeformt haben und weiter entwickeln helfen. Letztendlich stelle ich am Ende, wenn die Rede dann fertig konzipiert ist, immer wieder fest, dass ich mir über die Beschreibung der Kunst ein Stück Wirklichkeit erschlossen habe, das mir noch nicht vertraut war, dass ich eine neue Weise kennengelernt habe, wie man in der Welt sein und sich zu ihr verhalten kann.

Bei Alwina Heinz aber gibt es kein Atelier, in dem wir uns treffen können, kein Raum, der durch seine Ausgestaltung, seine möglichen Ausblicke, das durch sie hineinscheinende, sich wandelnde Tageslicht die Basis bzw. die äußeren Bedingungen für schöpferisches Arbeiten zu bilden in der Lage ist. Sie findet vielmehr temporäre Orte, an denen konzentriertes Arbeiten möglich ist, Schutz vor Störung und Möglichkeit des Rückzugs in eigene Vorstellungs- und Formwelten. Treffen wir uns zu einem Gespräch, so lerne ich ihre neuen Arbeiten auf dem Smartphone kennen, auf dem ich auch Fotos von den Orten sehe, an denen sie sich in den vergangenen Wochen aufgehalten hat. Man mag dies als Mangel ansehen, der das Entstehen ihrer Werke negativ belasten könnte, doch überzeugt der stetige Fluss frischer Arbeiten und mannigfaltiger Erfindung neuer Ausdrucksmittel vom Gegenteil. Es scheint zum Wesen dieser Kunst zu gehören, dass sie mobil ist, dass sie keinerlei Ort braucht, aufgerollt werden kann wie der Teppich der Nomaden, die weiterziehen, weil ihre Herden den hiesigen Weidegrund abgegrast haben und man sich auf die Suche nach neuem Futter machen muss. Es scheint, als ob sich die junge Künstlerin im Überall verorte, als ob sie durch ihre vielen Reisen einen möglichst umfassenden Über- und damit tiefgehenden Einblick in das Leben gewinnen möchte.

Nahm ich in den vergangenen Wochen Kontakt mit ihr auf, dann kamen Antworten aus einer von Hausbesetzern bevölkerten Kapelle in London oder einem 5-Sterne-Hotel in Dublin, aus New York oder von der Wolga. Aus eigener Anschauung kann sie aber auch aus Israel oder Palästina berichten, wohin sie ihre Reisen in den vergangenen Jahren geführt haben, aus Indien und Vietnam, Ruanda, Ägypten und der Türkei sowie vielen Ländern Europas.

Alwina Heinz' Kunst ist in ihren Mitteln elementar. Ihr Werkzeug ist vor allem der Stift, oft mit Graphitmine, manchmal auch der Buntstift – Malerei im Sinne eines Arbeitens mit flüssiger Farbe

eignet sich nicht, wie sie erkannt hat, zur Umsetzung ihrer Ideen. Ihr vorwiegend verwendetes bildnerisches Mittel sind Linien, Linien als Bewegungsbahnen, Linien als Beziehungsfäden zwischen miteinander in Verbindung stehenden Punkten, Linien als Strahlen oder Teile magnetischer Felder, Linien als Grenzen imaginärer, gedanklicher Räume. Es sind feinsinnig gezogene, mit Empfindung aufgeladene Linien, fast seismographisch zeichnen sie Erfahrungs- und Denkprozesse der Künstlerin auf, folgen ihren immer neu ansetzenden komplexen, sehr persönlichen Theoriebildungen. Als eine Art Zeitspeicher überlagern sich dabei aneinander anknüpfende und aufeinander reagierende Denkwege. Vielleicht kann man am besten von filigranen Welterklärungsmustern sprechen – mit denen sie sich, wie Alwina Heinz schreibt, die hinter der Komplexität des Erlebten vermuteten Systeme ent-schlüsselt, während die Betrachter ihrer Werke diese Strukturen als ver-schlüsselte Mitteilungen wahrnehmen, die zu enträtseln ihnen aufgegeben ist.

Die sichtbare, gegenständliche Welt findet sich, wenn überhaupt, dann nur in zeichenhafter Verdichtung in ihren Arbeiten. Sinnlich erlebbarer Raum, erlebbare Körper, erlebbare Farbe und Licht werden ihr nicht zum Thema. Ihre Bildwelt ist gedanklicher, geistiger Art. Ihre Zeichnungen sind Notationen zur Struktur von Systemen, die das Weltgeschehen bedingen. Alles Wahrgenommene übersetzt sich in der inneren Bildwelt der Künstlerin in Muster, die einmal mehr mathematisch präzisen Charakter haben, ohne jemals der objektiven Darstellungsform mathematischer Modellvorstellungen zu entsprechen, dann wieder mehr organoid geprägt sind. Der Vorgang des Zeichnens ist schließlich nicht mehr als ein Aufschreiben des Erkannten.

Ein bildnerisches Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie zu absolvieren, war daher auch nur einer der Wege, die Alwina Heinz beschritten hat, um ihrem Wunsch nach fundamentaler Erfahrung der Wirklichkeit nahe zu kommen. Schon vor ihrem Kunststudium begann sie mit einem Studium der Mathematik in die Welt der Zahlen-Operationen einzutreten, einer eigenen, autonomen Wirklichkeit. Sie beschäftigte sich dort mit Modellen und ihrer graphischen Darstellung, die nur von denen entschlüsselt werden können, die den verwendeten Darstellungscode zu lesen in der Lage sind. Parallel dazu schrieb sie sich im Fach Pädagogik ein, wo sie ausschließlich Psychologie-Seminare belegte, in denen sie sich mit den Kräftesystemen beschäftigte, die man hinter dem sichtbarem Verhalten von Menschen vermutet. Während ihres Kunststudiums studierte sie schließlich noch Philosophie in Köln und evangelische Theologie in Wuppertal, wo sie vor allem das Hebraicum erwarb. Anlass dazu war ein längerer Aufenthalt in Israel und Palästina, wo sie in einem Kibbuz ein Pastoren-Ehepaar kennenlernte, deren Gedanken zu einem umfassend friedlichen Weltbild in einer ständig von Unruhen erschütterten Umgebung sie ungemein faszinierten. Ohne einem regulären Studienplan zu folgen, suchte sie sich nur jene Themenfelder heraus, die ihr einen tieferen Einstieg in ihr Verständnis der Wirklichkeit ermöglichten, die ihr die Chance gaben, hinter den Vorhang des Sichtbaren zu blicken.

Als der Kö-Bogen in Düsseldorf gebaut wurde, und sich die Bagger immer tiefer in die Erde eingruben, um Raum für U-Bahn-Linien, Straßentunnels, Tiefgarage und Kellergeschosse des neuen Bauwerks zu schaffen, hatte sie die Gelegenheit, als Zeichnerin Archäologen zu assistieren, die die Gelegenheit nutzten, um tief in die Vorgeschichte der Stadt Düsseldorf eindringen zu können. Genauestens hielt sie mit Stiften die Schichtungsstruktur der Grabungswände fest, aus der die Wissenschaftler Rückschlüsse über den Wandel der Lebensbedingungen während der zurückliegenden Jahrhunderte ziehen konnten. Linien, Form und Farbe wurden so für sie zu Indikatoren einer sich stets wandelnden Realität.