

„Wir tanzen und dichten nur unsere Träume“, hat der Schriftsteller Robert Walser gesagt. Und wer weiß, vielleicht hat der Schweizer Landsmann ja auch an Klees Handpuppen gedacht. Dass der Maler mit jedem Steckdosen-Schädel und jedem *Angelus Novus* zur populären Verklärung seiner spirituellen, inwendigen Kunstauffassung beigetragen hat, macht die Volksnähe des Werks verständlich“

– HANS-JOACHIM MÜLLER

IHRE BILDER SEHEN AUS WIE POP-ART AUF LSD – FÜR DIE BERLINERIN IST MALEREI MEHR ALS DIE FORTFÜHRUNG VON KUNSTGESCHICHTE. WAS SIE ANTREIBT, KOMMT VON GANZ TIEF UNTEN

s. 50

## SPITZENBESETZUNG

ENDLICH WERDEN SIE MEHR: FRAUEN, DIE MUSEEN LEITEN. DOCH WANN GING DAS EIGENTLICH LOS? SIE WURDE NIE ERZÄHLT, DIE GESCHICHTE DER ERSTEN DIREKTORINNEN

s. 69



# BLAU



## STEFANIE HEINZE

### ENCORE

- 74 WERTSACHEN  
Was uns gefällt
- 78 BLAU KALENDER  
Unsere Termine  
im Oktober / November
- 81 BILDNACHWEISE
- 82 DER AUGENBLICK  
Chris Killip

Von oben im Uhrzeigersinn: STEFANIE HEINZE, fotografiert von TIMO WIRSCHING, für BLAU; PAUL KLEE, O. T. (Breitohrlöwe), 1925, Papiermaché und Leinen, 48 cm. GABRIELE MÜNTNER, Porträt der ersten deutschen Museumsdirektorin Hanna Striemann, 1934, Öl auf Pappe, 35 x 27 cm.



## Paul, der Puppenspieler

MAGISCH, VERSPANNEN: FÜR SEINEN SOHN FELIX FERTIGTE PAUL KLEE EINE GRUPPE HANDPUPPEN. HUNDERT JAHRE SPÄTER IST IHR ZAUBER UNGEBROCHEN

s. 60

SIE IST JUNG,  
KOMMT AUS  
BERLIN UND  
MACHT MALEREI,  
DIE EINEM  
STÄNDIG  
VERGLEICHE  
ENTLOCKT.  
DOCH AM ENDE  
WIRD HIER NUR  
EINE EINZIGE  
GESCHICHTE  
ERZÄHLT:  
IHRE EIGENE.

VON OLIVER  
KOERNER VON  
GUSTORF

# STEFANIE





# HEINZ

STEFANIE HEINZE FOTOGRAFIERT VON TIMO WIRSCHING FÜR BLAU





TRILLING GR (COVER GRANT)  
2017, ÖL UND ACRYL AUF LEINWAND, 250 × 330 CM

Stell dir mal vor“, sagt Stefanie Heinze, „wenn diese Figur, sollte es denn eine Figur sein, sich hier ausbreiten würde ins echte Leben. Dann hättest du wohl Angst davor.“ Wir stehen in ihrem Kreuzberger Studio vor einer violett und neonorange schimmernden Leinwand. Sie arbeitet gerade an Gemälden für eine Schau bei LC Queisser, einer jungen Galerie im georgischen Tiflis, die im November eröffnet. Draußen fällt gleißendes Mittagslicht auf die Brandmauer des Fabrikhofes, in der Ferne hört man die Rufe der Obstverkäufer am Kottbusser Tor. Heinze hat nur eine Neonröhre an der Decke angestellt. In den Ecken stehen Scheinwerfer, die sie nutzt, wenn sie malt. Sie fragt, ob sie die Lampen anschließen soll, aber das ist nicht nötig. Schon so strahlt das Neonviolett

unter schmutzigen Braun- und Pinktönen hervor. Geht man näher heran, sieht man, dass unter der wässrigen, violetten Lasierung noch ein Gewimmel von Linien liegt. Eine riesige Zeichnung, auf der sich das eigentliche Bild aus unendlich vielen Schichten aufbaut.

Was da auf der Leinwand gewachsen ist, gleicht einem Frauenbein mit einem gigantischen Plateauschuh, das aus einem Salat von zusammengemorphten Extremitäten und Leibern ragt – oder besser kleckert wie Wachs. In dem Körperbrei kann man Formen erkennen, vielleicht gefesselte Katzen- und Maskenkinder, cartoon-artige Hundeschmauen, ein Elefantenmausgesicht, aus dem eine Art Nabelschnurpenis und eine verkrüppelte Hand wachsen. Dort, wo sich

ein Anus, ein Geschlechtsteil andeuten könnten, wird die Körpermasse von einem gelben Handschuh durchgeknetet, aus dem schwefelige Farbe oder toxischer Urin rinnt. Das „Bein“ sieht wirklich aus, als wolle es aus dem Bild ins Leben steigen. Und lostanzen. Man spürt einen Wirbel, eine Drehung, wie beim Poledance. Überall wachsen kleine gekrümmte Finger, Penisse, Augen aus dem Haufen heraus.

Heinzes Bild ist furchteinflößend, auch wenn man es sich nicht dreidimensional vorstellt. Es hat etwas Lustiges, Prekäres, Sexuelles und vermittelt dabei zugleich ein wirklich kosmisches Grauen. Wie die frühen David-Cronenberg-Horrorfilme aus den Achtzigerjahren oder John Carpenters *Das Ding aus einer anderen Welt*, in denen



unglaubliche Mengen von Latexprothesen, Kunstblut und Schleim eingesetzt wurden, um etwas wirklich Perverses auf die Leinwand zu bringen. Bei Carpenter landet ein außerirdischer Parasit, ein *Thing*, in einer Nordpolstation und baut Mensch und Tier schrecklich verkehrt in den unterschiedlichsten Evolutionsstufen und Kombinationen nach. Heinzes Bilder wirken ein bisschen so, als sei dieser Alien in einem Kinderzimmer gelandet und hätte schnell noch das erste Lipgloss, Kuscheltiere und umherfliegende Strumpfhosen in seine Mutationen eingebaut.

**D**och das Merkwürdige ist: Man kann sich Stefanie Heinzes Figuren nicht im wirklichen Leben vorstellen.

Diese Formen sind ganz Malerei, können nur als Teil eines Bildes existieren und begriffen werden. Vielleicht wirken sie vertraut. Aber sie bilden nichts ab, das man kennt.

Es ist schwer zu beschreiben, was man da genau sieht. Da, wo ich ein Gesicht oder irgendwelche Körperöffnungen deute, sieht sie etwas völlig anderes. Ist das jetzt eine Träne oder ein Hoden, der aus einem Auge wächst? Eine Hodenträne? Das Sprechen über Heinzes Malerei wird zum ständigen Kompromiss, entweder zu schwabbelig oder zu eindeutig. Colin Lang, der Chefredakteur von *Texte zur Kunst*, hat in seiner Besprechung ihrer jüngsten Ausstellung *Odd Glove* bei Capitain Petzel geschrieben, Heinze würde sich in ihren wieder und wieder überarbeiteten Gemälden „verstecken“, und ihre Gemälde würden bei keiner Gelegenheit Tiefe zulassen.

Wenn man ihr gegenübersteht, hat man einen ganz anderen Eindruck. Heinze ist unglaublich offen. Sie spricht und denkt schnell, quatscht mit Ostberliner Dialekt: „Ich hab’ jetzt hier das falsche Pigment, weißte, und dann mach ich hier’n Auge und geh da drüber.“ Sie denkt beim Reden, formuliert um, was sie sagt. Sachen, die sich wuschig oder nicht ausformuliert anhören, sind in Wirklichkeit superschlau. Sie redet über alles, nimmt kein Blatt vor den Mund. Aber sie ist schwer zu fassen. Auch körperlich. Klein und zierlich, kann sie mit ihrer Basecap der Tomboy sein, in der nächsten Sekunde das Girl oder die intellektuelle Malerin, das geht blitzschnell. Ihr Kleidungsstil ist hipster-

## IHRE MALEREI HAT ETWAS LUSTIGES, PREKÄRES, SEXUELLES. ZUGLEICH VERMITTELT SIE EIN KOSMISCHES GRAUEN

mäßig, klobige Balenciaga-artige Sandaletten, kurze Turnhose, minimalistischer Silberschmuck. Zugleich kommt da aber auch etwas von einer Gettoschnecke raus, man könnte sagen, sie ist *streetwise*. Sie versteckt sich nicht, sie flieht, schlägt Haken, wie ihre Malerei, die sich auch nicht einfangen lässt.

Das spürt man auch beim Lesen der meisten Texte, die über sie geschrieben worden sind. Ihre Malerei wird da mit Kunstströmungen und popkulturellen Phänomenen verglichen, um sie irgendwie dingfest zu machen. Aber so richtig gelingt das selten. Und weil ihre Bilder so albraumhaft, amorph und sexuell sind, fallen den meisten erst



ODD GLOVE  
(FORGETTING, LOSING, LOOPING)  
2019, ÖL UND ACRYL AUF LEINWAND,  
350 × 280 CM





„MEINE MALEREI IST GEMACHT FÜR MISSVERSTÄNDNISSE.  
HERZUSTELLEN, DU BRAUCHST EIN MISSVERSTÄNDNIS,





DU BRAUCHST EINE ORDNUNG, UM EINE UNORDNUNG  
UM VIELLEICHT VERSTÄNDNIS HERZUSTELLEN“



mal Männer ein. Etwa aus dem Abstrakten Expressionismus: Die wurstigen Körperklumpen, abgetrennten Köpfe, Füße und Finger im Spätwerk von Philip Guston, die traumatischen Bildräume von Francis Bacon, die Street-Art von Basquiat. Oder die Formulierung „Disney auf Acid“. Was diese Frau zu diesen wirklich verstörenden und aufregenden Bildern treibt, wird aber nicht so richtig klar.

Dabei ist die 1987 in Berlin geborene Heinze mit gerade einmal Anfang dreißig so etwas wie ein Shootingstar der jungen Malerei-Szene. Nach dem Studium an den Kunsthochschulen in Oslo und dann in Leipzig

dauert es gerade einmal zwei Jahre, bis sie in der renommierten Londoner Pippy Houldsworth Gallery ihre erste Soloschau hat. Dann folgt, noch kurz vor ihrer Schließung, die legendäre New Yorker Galerie Mary Boone. Und nun eben 2019 zum Berliner Gallery Weekend die erste Einzelausstellung in der Galerie Capitain Petzel. Hier findet sich Heinze in einem Programm mit den wichtigsten „abstrakten“ US-Malerinnen, die in den letzten Dekaden den Malereidiskurs neu geprägt haben: Charline von Heyl, Laura Owens, Amy Sillman. Sie alle haben in ihrer Arbeit sehr unterschiedlich auf die männerdominierte Malereigeschichte der

Moderne und Nachkriegsmoderne, auf das Pathos des Abstrakten Expressionismus reagiert.

Da möchte man doch gleich loslegen und Heinze nach ihren persönlichen Referenzen fragen. Sie antwortet extrem kurz: „Ich schaue mir nichts an.“ Das kann doch nicht sein. „Ich gehe zu Ausstellungen, klar“, fügt sie noch hinzu, aber das hört sich an wie „Herzliches Beileid.“ Ob sie sich denn nicht wenigstens bestimmte Zeiten oder Strömungen in der Kunstgeschichte anschaut, wenn sie malt? „Nein, gar nicht. Ich mache keine Malerei für Malerei. Ich würde mich nicht zu den Maler-Malern zählen.“ Sie halte es sogar für eher gefährlich, sich zu sehr auf die Kunstgeschichte zu lehnen. Heinzes Regale stehen voller Bücher, ihre Bescheidenheit ist ein Knaller in Zeiten, in denen jeder Hochschulabsolvent im Dialog mit der gesamten Kunstgeschichte steht.

Tatsächlich entsteht Heinzes Malerei aus ihren eigenen Zeichnungen, die sie „passieren“ lässt, „wobei alles andere mitkommt“. Sie setzt sich hin und führt es mit einem Stift und einem Blatt Papier vor. „Wenn ich eine Zitrone im Sinn habe, entsteht die dann. Dann entsteht vielleicht irgendwie so ein Auge und dann machst du was drüber und es wird eine andere Form. Du streichst es durch, und am Ende guckst du halt, dass es ein Bild wird. Der Prozess ist erst mal schon irgendwie formal, aber was dann darauf passiert, ist eine Interaktion von Form und Unterbewusstem. Und die wird dann in meinem Fall meistens relativ sexuell.“ Die Zeichnungen, die Heinze häufig miteinander collagiert, werden mitsamt der Schnittkanten auf Overheadfolie kopiert und dann auf die Leinwand übertragen, oder besser, „übersetzt“. Erst dann beginnt in unzähligen Schritten mit Revisionen und Fehlern ein Malprozess, der auf gewisse Weise so einfach und gleichzeitig so komplex ist wie Heinzes Sprache. „Ich vergesse auch“, sagt sie. „Wenn ich die Zeichnung nur oberflächlich angucke, vergesse ich die Gedankengänge, die ich hatte. Aber wenn ich sie dann in Malerei übertrage, fällt mir wieder ein, warum ich bestimmte Sachen gemacht

DD

2018, VERSCHIEDENE OLE UND ACRYL AUF LEINWAND, 145 × 115 CM



Vorherige Doppelseite:

HIGH POTENCY BROOD

2019, OL UND ACRYL AUF LEINEN, 150 × 280 CM



habe in dem Moment.“ *Odd Glove (Forgetting, Losing, Looping)* war der vollständige Titel des zentralen Bildes in ihrer Ausstellung bei Capitain Petzel. Und dieses Vergessen, Verlieren, Wiederaufnehmen, immer wieder Durchspielen, das könnte ihre Strategie gut beschreiben. Die weinenden Ofenhandschuhe, die bei diesem Prozess aus Heinzes inneren Tiefen hochgespült werden, diese absurden Körper, die essen, heulen, träumen, ineinanderschlüpfen, auf- und umgestülpt, zerrissen werden, sind übersexualisiert, aber nicht wirklich sexy. „Das Reich, das sie porträtiert“, schrieb Alina Cohen in *Art in America* über Heinze, „ist für jeden zugänglich, der high werden, auf einer Couch sitzen und einen Film angucken kann – keine Beschäftigung mit der weiteren Welt notwendig. Ihre Leinwände sind clever und einfallsreich, aber auch ein wenig glatt.“

Dieser wiederholte Vorwurf der Oberflächlichkeit, es gebe da kein richtiges Sujet, keine Dringlichkeit, Heinzes Malerei sei nicht engagiert oder politisch genug, ist typisch für einen Betrieb, der aus Vermarktungsgründen genau das schaffen möchte: Label, Wiedererkennungsmerkmale, medientaugliche Themen. Dana Schutz' *Open Casket*, das Bildnis der Aufbahrung des 1955 von Rassisten gelynchten 14-jährigen schwarzen Teenagers Emmet Till, das 2017 auf der Whitney Biennale einen Skandal um Rassismus und kulturelle Aneignung auslöste, oder Jana Eulers Serie *Great White Fear* mit phallischen Weißen Haien, die auf dem Berliner Gallery Weekend 2019 die patriarchalische Vorherrschaft weißer Männer ins Visier nahm, sind dafür gute Beispiele. Alles wird dafür getan, um Synchronität

„EINE  
PERVERSION ZU  
INTEGRIEREN  
IST ETWAS  
ANDERES ALS  
DIE PERVERSION  
SELBST“



IM ATELIER IN BERLIN FOTOGRAFIERT VON TIMO WIRSCHING FÜR BLAU

von Form und Inhalt zu schaffen, damit das Thema sofort erfasst wird. Das entstellte Gesicht, die zerstörte Identität des schwarzen Mordopfers wird mit fleischigen Gesten und expressiven Pinselverwischungen nachempfunden, die weißen Ängste vor der eigenen Auslöschung und die reaktionären Männerfantasien der Trump-Ära werden bei den Phallus-Haien durch rigiden naturalistischen Stil betont. Diese Eindeutigkeit mag von Haltung, dem Bezug zum Zeitgeschehen zeugen. Doch das Abarbeiten an der Figuration bleibt recht brav und vorhersehbar. Interessanterweise wurde bei Dana Schutz darüber diskutiert, ob sie sich als weiße Frau dieses belastete Sujet aneignen durfte – nicht aber darüber, wie konventionell und klischeehaft sie es in die Malerei übersetzt hat.

Bei Heinze verhält es sich genau andersherum. „Meine Malerei ist ja gemacht für Missverständnisse“, sagt sie. „Du brauchst eine Ordnung, um eine Unordnung herzustellen, du brauchst ein Missverständnis, um vielleicht Verständnis herzustellen.“ Sie habe keine Lust, die Sachen so spezifisch zu gestalten, dass die Leute das sofort als „gestische Malerei“, „Comic“ oder „Porno“ einordnen könnten, sagt sie: „Eine Perversion zu integrieren ist etwas ganz anderes als

die Perversion selbst.“ Für Heinze ist nicht das eigentliche Thema oder Sujet entscheidend, sondern der Prozess der Übersetzung: vom Unterbewussten in die Zeichnung in die Malerei – und zurück. Bei diesem Hin und Her kommen unerwartete Gäste mit: peinliche Gefühle, verdrängte Neurosen, Gewalt, Träume und Perversionen. Das ist wie in dem David Bowie-Song *Ob! You Pretty Things*: „All the nightmares came today / And it looks as though they're here to stay.“ Das Zeichnen, das so eng mit Heinzes Malerei verbunden ist und oft Kalligrafie gleicht, dringt im Prozess der Übersetzung zu etwas Vorsprachlichem, Unsagbarem, das nur durch diese Praxis artikuliert und reflektiert werden kann. Malerei, das sei ein sicherer Ort für sie, sagt Heinze, an dem sie alles zulassen könne: „Wenn alles andere nicht mehr funktioniert, funktioniert das. Das ist das, wo man hingehet, wo Sachen, die vielleicht aus dem Alltag kommen oder die ... die laufen frei, die können machen, was sie wollen.“

Was da frei rumläuft, ist so verstörend, dass ich es schnell in einen Kontext bringen möchte. Ich sage zu ihr, das hätte sicher nicht nur mit ihrer Biografie zu tun, sondern würde kollektive Themen wie die Gender-Debatten, die allgegenwärtige Pornografie,

sexuelle Gewalt und Missbrauch ansprechen. Ich wolle ja auf keinen Fall den Eindruck vermitteln, Stefanie sei selbst traumatisiert und wolle das Trauma mit ihrer Malerei lösen. Das ist glatt gelogen, natürlich denke ich das bei ihr, wie bei jedem zweiten Künstler. Aber Heinze antwortet nicht genauso verstoßen, im Gegenteil: „Erst mal: Stefanie hat ein Trauma. Ich glaube aber, dass der Kram viel stärker ist, also auch überlebt und auch Überlebenschancen bietet. Aber wenn ich etwas zeichne, will ich, dass die Sachen Haare haben, Pickel haben. Ich will, dass die Körper nicht einem Geschlecht zuzuordnen sind. Ich merke, ich selber habe, das sag ich mal, Genderfluidity. Ich finde es auch nicht einfach, dafür eine Sprache zu finden, aber ich glaube schon, dass da ein Gefühl übergeht, ah, da gehöre ich nicht hin, aber hier kann ich hingehören und das ändert sich täglich.“ Dann geht sie noch einen Schritt weiter. „Ich glaube, dass meine Malerei therapeutisch ist. Es ist zwar total verpönt, das zu sagen, wahrscheinlich weil vor allem die Männer nicht wollen, dass irgendwer therapiert wird. Ist so. Aber es ist fucking nochmal therapeutisch. Das, was ich mache, auf jeden Fall.“

Wenn die Malerei ein sicherer Ort ist, was ist dann der unsichere? „Der unsichere Ort wäre der, an dem man mit Personen interagieren muss“, entgegnet Heinze. „Personen machen ja ein bisschen, was sie wollen, aber so Gemälde tun mir am Ende nichts – außer halt die Schadstoffe, die ich einatme, während ich das male. Ich mache das ja auch schon seitdem ich ein kleiner Pups bin.“ Wir reden über ihre Kindheit und Jugend in Buch. Es heißt zwar Berlin-Buch, ist aber eine andere Welt, die man eher vom Rausfahren kennt. Links und rechts von S-Bahngleisen leuchten Felder mit Hochspannungsmasten auf, kleine Wäldchen, Schrebergärten und Einfamilienhäuser. Immer wieder Supermärkte mit Giebeldach. Und dann riesige, monotone Wohnblocks. Plattenbauten, auf die man von der Autobahn oder vom Zug aus guckt, zugezogene Küchenvorhänge, Kinderzimmerfenster mit Aufklebern, Balkons mit Deutschlandfahnen und LED-Leuchten. Hier wurde Heinze in der Nachwendzeit groß.

In was für einem Stil bist du denn aufgewachsen, frage ich sie. „In überhaupt keinem.

Ich komme aus dem Plattenbau.“ Was sie denn so als kleines Mädchen angeschaut hat, will ich wissen. „Klar habe ich Disney geguckt als Kind. Und dann habe ich mir Diddl-Maus angeguckt und habe Diddl-Mäuse gezeichnet. Daher komme ich, wenn man das so will. Aber sonst haben wir uns nicht viel Kunst angeguckt in Buch.“ Als sie dann Teenager war, habe sie angefangen, in Bücher zu zeichnen, die es bei Mäc-Geiz für einen Euro gab, und da gefundene Sachen, alles Mögliche reinzukleben. Sie habe immer Sachen gesammelt. Einmal im Studium hätte sie eine Krise gehabt und aufgehört zu malen. „Dann habe ich eben gebastelt und habe schön alles, was noch aus Ost-Deutschland da war, in Reagenzgläser getan und das aufgereiht und versucht, eine Ordnung zu finden.“

Was sie denn in ihre Gläser gefüllt habe, will ich wissen. „So Haferflocken mit draufgemalten Augen, Glitzer, Schminke.“ Sie holt eines der Bücher raus, auch das ist mit Glitzerfolie eingebunden, darunter schimmert ein Dürer-Selbstbildnis hervor. Im Buch ist alles mit Selbstporträts und Models aus Calvin-Klein-Werbungen vollgezeichnet und mit Bildern vollgeklebt. Dazwischen ein Spruch: „Sei nicht feige, feige stinkt.“ Als Teenager hätte sie Freunde gehabt, aber sich eher in einer Beobachterrolle gefühlt. „Ich war viel in dem Ich-nehme-mich-raus-Modus und konnte, wenn ich mich rausgenommen habe, in meinem kleinen Plattenbau-8-qm-Zimmer sein, was irgendwie zugeballert war mit diesem Jugendzimmertrash. Das ist ja auch wie ein Fake-Surrounding, es ist ja eigentlich alles schon so sehr Drag, dass man es gar nicht ertragen kann. Aber es ist natürlich in einem ganz anderen Kontext. Und dann ist es meine Aufgabe, diesen Trash wieder dahin zurückzuführen, dass es irgendwie Sinn macht. Ich kann es auch genauso umkehren, und darin liegt natürlich auch eine große Freiheit.“

In diesem Moment fühlt man viel von der Energie in Heinzes Malerei. Ihre Bildräume sind aufgeladen mit diesen Jugendgefühlen, dem Rückzug, dem Horror, der in das Kinderzimmer eindringt und nicht anklopft. Aber auch mit der Freude am Tanzen, Ausgehen, Sich-zurecht-zu-Machen, in diesem Teen-Drag loszuziehen – all die Klammotten, die repräsentieren, was man sein

## „WENN ICH ETWAS ZEICHNE, WILL ICH, DASS DIE SACHEN HAARE UND PICKEL HABEN“

will, die verbergen, was man wirklich ist. Heinze erzählt, dass sie auch heute total gerne tanzt, „aber nicht Pole-Dance“. Das ist natürlich eine Anspielung auf ihr Bild mit dem Plateauschuh-Bein. „Ich tanze Empowerment-Kram.“ Empowerment Dance kann viele Formen haben. Aber immer geht es um Selbstermächtigung, darum, durch Tanz Traumata, Entfremdung, Ängste, Probleme mit Geschlechterrollen herauszulassen, auszudrücken. Und so einen neuen Zugang zu sich selbst zu finden, ein neues Selbstbild, vielleicht auch zu heilen. Die Voraussetzung dafür ist ein *safe space*, in dem alles gezeigt werden darf, nichts zu peinlich oder abstoßend ist.

In diesem Moment denke ich, das wäre auch ein guter Name für Heinzes Kunstpraxis: „Empowerment-Malerei“. Eine expressive Malerei, die einen sicheren Raum mit verbindlichen Regeln schafft. Hier kann zu all dem rohen, schwierigen, ungelösten Zeug vorgedrungen werden, ohne den Zwang, etwas darstellen zu müssen, ohne dass es ein Ziel, eine Lösung gibt. Diese Offenheit und Bodenlosigkeit macht erst einmal Angst. Doch wirkliche Freiheit finden wir nur an den Orten, vor denen wir uns fürchten.

ANGST ANGL  
2017, OL UND ACRYL AUF LEINWAND, 165 × 155 CM

STEFANIE HEINZE, RULER, LC QUEISSER GALLERY, TIFLIS, GEORGIEN, AUSSTELLUNG VOM 3. NOVEMBER 2019 BIS ZUM 15. JANUAR 2020





