

# Vorwort und Dank

Bernd Freudenberg, Kunst-Initiative

„Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder,  
sondern macht sichtbar.“ *Paul Klee*

Nach der Ausstellungsreihe ‚Farbe‘<sup>1</sup> und den Präsentationen unterschiedlicher ‚Positionen zeitgenössischer Skulptur‘<sup>2</sup> lud die Kunst-Initiative Radevormwald mehrere Jahre lang international und über-regional bekannte Künstlerinnen und Künstler ein, Installationen mit dem Schwerpunkt FARBE-LICHT-RAUM einzurichten.

Als Ausstellungsorte dienten sowohl Kirchen verschiedener Glaubensrichtungen als auch öffentliche Gebäude.

Acht der raumgreifenden Installationen sollen in diesem Katalog dargestellt werden und das Anliegen der Kunst-Initiative unterstreichen, die Veränderung unserer Wahrnehmung durch ästhetische Erfahrungen bewusst zu machen.

## Ines Hock

Ines Hock, Farbmalerin aus Köln, veränderte 2008 mit ihrer Installation ‚Bewegend‘ die evangelisch-reformierte Kirche. Mit Hilfe von ovalen, individuell bemalten, selbstklebenden Folien, die sich über die Innenwände und Emporen sowie über den Fußboden ausbreiteten, nahm sie temporär Besitz vom Kirchenraum.



Die ‚poetische Raumzeichnung‘ (Ines Hock) entstand durch die Vorstellung, dass sich der Lichteinfall von draußen durch imaginäre farbige Kirchenfenster verändern und im Kircheninneren farbige Flecken und Lichtpunkte setzen würde.

Imagination wurde quasi sichtbar gemacht, indem Folienblätter unterschiedlicher Größe, in deckenden und lasierenden Tönen bemalt, von der Künstlerin ‚Individuals‘ genannt, sich im Raum ausbreiteten und in der Gesamtschau ein bewegendes Miteinander bildeten.

„Ihre Anordnung wirkt ebenso selbstverständlich wie flüchtig, wie ein erstarrter Moment aus dem Ablauf eines raumdurchmessenden Tanzes.“ (Sabine Müller)<sup>3</sup>

Der streng gegliederte, schmucklose Raum erschien durch die künstlerische Intervention heiter und freundlich und evozierte einen jeweils anderen Eindruck bei Veränderung des Betrachterstandpunkts.

„Unregelmäßig und doch vielleicht einer empfindsamen Ordnung folgend, scheint der Raum in Bewegung gesetzt, sich um den Betrachter zu drehen, sich zu verändern, sich aus der Drei- in die Zweidimensionalität zu verwandeln, wie hinter Glas abgeschirmt und zugleich auf Stimmung und Gemüt zu wirken. Zeit, Raum, Farbe und Klang schwingen hin und her in einer Poesie der Leichtigkeit.“ (Gisela Schmoeckel)<sup>4</sup>

## Mi-Ryeon Kim

Ein Jahr zuvor präsentierte die koreanische Künstlerin Mi-Ryeon Kim in einer Doppelausstellung mit Günter Dohr in der Taufkapelle der katholischen Kirche St. Marien ihre Video-Installation ‚There‘.



Die Videobilder, durch eine ovale Maske aufgenommen, wurden mit dem Beamer von einem erhöhten Standpunkt auf den Boden projiziert und trafen dort auf ein formgleiches Oval aus weißem, geglättetem Salz, welches die Projektionsfläche für die auftretenden Lichtstrahlen bildete.

Die Videobilder zeigten die verschwommene Ansicht eines Teiches, in dessen Wasseroberfläche sich die natürliche Umgebung spiegelte. Das sonnendurchflutete Geäst eines Baumes, dahingleitende Schemen von Fischen, gemischt mit Zeichnungssequenzen der Künstlerin, ließen bei der Betrachtung eine kontemplative Stimmung entstehen.

„Das Gefühl von Beschaulichkeit und meditativem Naturerlebnis wird noch verstärkt durch die Geräuschkulisse, die eigens für die Installation komponiert wurde. Ganz natürlich wirkt das Rauschen von Regen, das Glucksen und Plätschern einzelner Wassertropfen, wenn zum Beispiel ein springender Fisch die ruhige Wasseroberfläche durchbricht. Dazu hört man den leisen Singsang einer Frauenstimme, die vom hellen Glockenklang eines Windspiels begleitet wird.“ (Ariane Czerwon)<sup>5</sup>

### Günter Dohr

Zeitgleich installierte Günter Dohr im Altarraum von St. Marien drei Lichtobjekte, bestehend aus farbigen Leuchtstoffröhren und Transformatoren, welche in den Abendstunden ihre Leucht- und Reflexionskraft entfalteten. Im Kircheninneren bildete sich eine fesselnde Lichträumlichkeit, als Kontrapunkt zu den tagsüber hell leuchtenden Kirchenfenstern.



Licht, Farbe und ihre Wahrnehmung im Auge des Betrachters interessieren den Farblightkünstler Günter Dohr seit jeher. Die weichen Farbübergänge in seinen Lichtinstallationen lassen Anklänge an seine Malerei erkennen.

Trotz ihres technischen Äußeren verbreiteten die ‚statischen Objekte‘ eine meditative Stimmung. Den Kirchen- und Ausstellungsbesucher empfing ein neu geschaffener Farbraum, die hohe Altarwand und der Blendbogen schienen wie selbstverständlich beleuchtet und mit neuer Vitalität erfüllt zu sein.

### Achim Zeman

Im Jahr 2007 wurde Achim Zeman eingeladen, die Aula der Geschwister Scholl-Schule neu zu gestalten. Mit der dauerhaften Installation ‚Blickfeld‘ wandelte sich der einst statisch wirkende Ort in einen lebendigen Farbraum.



Aus der charakteristischen Struktur des Raumes und der farbigen Wandflächen leitete der Künstler ein gelbes Quadrat ab, das über Glasfront, Wände und Decke der Aula gezielt und zahlreich verteilt wurde. Auf die großflächige Fensterfront wurden Elemente aus transparenter Folie geklebt, die den Lichteinfall verstärkten, den Blick nach außen modifizierten und ein vielschichtiges Farbschattenspiel auf dem Granitfußboden entstehen ließen. Die auf der Decke und den Seitenwänden des Raumes mit Dispersionsfarbe aufgetragenen Quadrate leiteten den Blick weiter und ließen den Innenraum zu einem gestalteten Ganzen werden. Das leichte und beweglich anmutende Spiel der gelben Elemente hob die Strenge und Schwere der Architektur auf und verwandelte den Raum in einen atmosphärischen, von Licht und Leichtigkeit geprägten Aufenthalts- und Versammlungsort.

Durch die kalkulierte Setzung der unterschiedlich großen Quadrate bildete sich ein Wechselspiel von Nähe und Ferne, das die architektonischen Grenzen des Raumes optisch zurücktreten und einen immateriellen Farbraum entstehen ließ.

In Bezug auf die formale und farbige Anlage des Raumes gelang es, eine neue Einheit aus künstlerischem Eingriff und Architektur herzustellen und nachhaltig die Wahrnehmung des Ortes zu verändern.



Auf Betreiben der Kunst-Initiative bekam Achim Zeman als Folgeauftrag die Gelegenheit, die Außenfassade des neu entstandenen Freizeitentrums ‚life-ness‘ künstlerisch zu gestalten. Mit blauen Linien-schwüngen, verteilt über Außenwände und Glasfront, verband Achim Zeman alte und neue Gebäudeelemente und fügte die Fassadenteile auch optisch zu einem Gesamtkomplex zusammen. Die weich geschwungenen Linien unterschiedlicher Breite rhythmisieren nun die Außenfront zu einer dynamischen Wellenbewegung und reduzieren die architektonische Strenge des Baukörpers.

### Regine Schumann

Aus Anlass des 200-jährigen Jubiläums der evangelisch-reformierten Kirche entwickelte die Kölner Lichtkünstlerin Regine Schumann im Spätherbst 2006 ihre Schwarzlichtinstallation ‚Das Leuchten‘. In der Wechselwirkung von Farbe, Licht und Raum wurde die bergische Predigtkirche sowohl von innen als auch von außen temporär verändert. Mit 500 Metern fluoreszierendem, pinkfarbenem Stoff, der auch bei Tageslicht eine hohe Leuchtkraft besitzt, sowie zahlreichen Schwarzlichtlampen gelang es Regine Schumann, die Kirche durch ihren künstlerischen Eingriff in ein völlig neues Licht zu rücken.

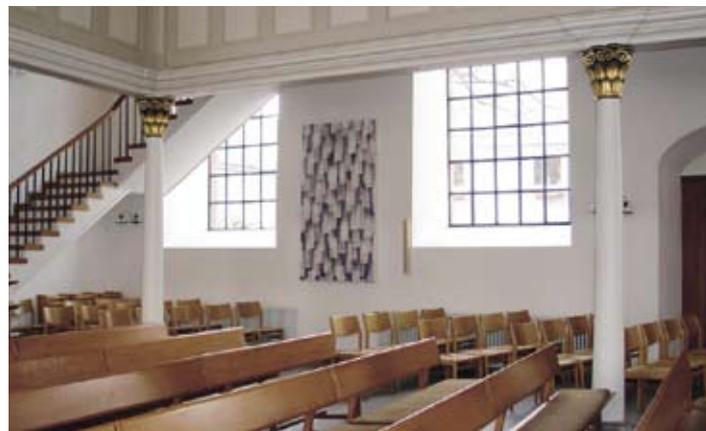
Durch Hängen, Legen, Verspannen, Drapieren und Verhüllen des Stoffes vor den großen Sprossenfenstern und im Emporenbereich wurde ein stimmungsvoller Farblichtraum geschaffen, der dem Betrachter neue Wahrnehmungserfahrungen bot und sein Auge für die veränderliche Qualität von Farbe sensibilisierte.



Vor allem in der Dämmerung, wenn sich das Schwarzlicht gegen das Tageslicht durchsetzen musste, begann das Pink sich sukzessive in ein leuchtendes Orange zu verwandeln und es entwickelte sich eine stille, poetische Atmosphäre. Stoff wandelte sich unter dem Schwarzlichteinfluss zu einer neuen Leuchtquelle und erschien in strahlender Farbigeit. Die monochromen Farbflächen bewirkten eine Entmaterialisierung des Raumes im Spannungsfeld zwischen Profanem und Sakralem.

### Hartwig Kompa

Der Oberhausener Künstler Hartwig Kompa, installierte 2006 vier großformatige Farbarbeiten an den Seitenwänden der evangelisch-reformierten Kirche. Ergänzt wurde die Installation durch zwei kleinere Bildobjekte, die in den Treppenaufgängen zu den Emporen angebracht wurden. Die Arbeiten nahmen den Kontakt zum Raum auf und spiegelten die Farben des Außenraumes ebenso wieder wie das dominierende Weiß des Kircheninneren.



Auf Kompas Bildern entfaltet sich Farbe, losgelöst vom Bildgegenstand. In seinen malerischen Untersuchungen der Farbe erkundet er Struktur, Stahlkraft und Materialität von Farbe. Die Grundierung, z.B. aus Metallpartikeln und Sand, wird mit Farbpigmenten bearbeitet. Auf der strukturierten Grundschrift entstehen Farbformulierungen, die vom Künstler im Spannungsverhältnis zum Raum installiert werden.

Es geht Kompa dabei sowohl um die Erscheinungsweise und Erfahrung von Farbe als auch um das Volumen und die Untersuchung von Farbe in Bezug zum Umgebungsraum. Seine Bildobjekte haben unterschiedliche Tiefen, die mit dem Volumen der Farbe korrespondieren.

Der Eingriff des Künstlers veränderte die Wahrnehmung des lichterfüllten Kirchenraums während der Ausstellung auf leise, subtile Weise.

### Volker Saul

1998 zeigte Volker Saul in der evangelisch-lutherischen Kirche kühl und sachlich wirkende Wandobjekte aus silbern schimmernden Profilformen, die sich an den weißen Wänden des Kircheninneren zu Umrahmungen von leeren Flächen schlossen. Die Form der Rahmenelemente entwickelte der Künstler aus markanten Formen, die er im Kirchenraum vorfand (Gedenktafeln, Orgelschmuckformen, Emporenengeländer, etc.). Diese neuen, eigenständigen Objekte integrierte Volker Saul in die vorgefundene Räumlichkeit.

Aus einfachen Formen aufgebaut und minimalistisch wirkend, traten sie in Korrespondenz zu den Dekorformen des Gotteshauses. Ihre metallischen Oberflächen reflektierten das durch die hohen Kirchenfenster einfallende Licht.



Die wie Einrahmungen erscheinenden, leeren Wandobjekte boten dem Betrachter Gelegenheit, sie mit individuellem Gedankengut zu füllen, und lassen die Arbeiten Volker Sauls als gelungene Beispiele für das offene Kunstwerk erscheinen, das Michael Krajewski folgendermaßen definiert: „Die Offenheit eines Kunstwerks weist über den Gedankeninhalt hinaus, es wendet sich nicht nur an den Intellekt, sondern an die Schaulust, die Imagination, die Fantasie des Betrachters“.

## Raymund Kaiser

Parallel zur Installation von Volker Saul in der evangelisch-lutherischen Kirche, konzentrierte sich Raymund Kaiser in seiner Farbrauminstallation in der evangelisch-reformierten Kirche auf die Farbe Gelb. Er wählte Gelb als Farbe des Lichts aus, weil es sich u.a. von den Farben des Innenraumes abhob. In die trapezförmig angeordneten Nischen der zehn Sprossenfenster installierte er passgenau gelb bemalte Holzplatten. Das Gelb veränderte durch den Lichteinfall nachhaltig den Raum, ließ Schattenfarben in den tiefen Fenstergesimsen entstehen und machte Farbe als eigenständige Kraft bewusst.

Durch die, je nach Lichteinfall, unterschiedlichen Farbwerte veränderten sich simultan auch die Sinneseindrücke und Raumwahrnehmungen des Betrachters. Das gewohnte Bild des schlichten Kirchenraumes konnte durch die Thematisierung der Farbe Gelb neu erlebt und wahrgenommen werden.



Unterstützt wurde dieser Eindruck durch Auftragen der gleichen gelben Farbe auf die Glasfläche der hohen Eingangstür. Die monochrome Farbfläche bewirkte, dass der Blick ins Innere des Gotteshauses beim Betreten versperrt war. Vielmehr erblickte sich der Besucher der Ausstellung mit dem ihn umgebenden Umfeld in einer überdimensionalen gelben Spiegelfläche. Die bearbeitete Tür wirkte dagegen aus dem Inneren der Kirche wie ein großdimensioniertes monochromes Bild. Durch einen minimalen künstlerischen Eingriff wurde der gesamte Kircheninnenraum auratisch aufgeladen.

Reinhard Ermen beschrieb diese Raumarbeit folgendermaßen: „Eine Variante von Raymund Kaisers dialogischem Prinzip ist auch in einer architektonischen Anwendung möglich, etwa 1998 für die evangelisch-reformierte Kirche in Radevormwald, wo hell leuchtende, gelbe Platten in die tiefen, schrägen Fensterbankgesimse eingelegt waren und mit ihrer matten Anmutung in den Raum leuchteten. Der erste, vorbereitende Malgang war in einer modifizierten Version mit sich selbst allein, eine zweite Farbspur gab es nicht, doch die große, freie Glastüre gewährte den Blick auf beide Seiten, die perfekte Außenseite und die auf der anderen Seite gesetzte Farbe selbst. Von da aus, mit dem Blick nach vorn könnte man von ‚Hinterglasarbeiten‘ sprechen“.<sup>6</sup>

1 *Die Farbe hat mich – Positionen zur nicht-gegenständlichen Malerei*, Michael Fehr (Hg.), Klartext Verlag, Essen, 2000

2 *Positionen zeitgenössischer Skulptur*, Kunst-Initiative Radevormwald (Hg.), 2005

3 Sabine Müller, Flyer zur Ausstellung *A thousand splendid colors* von Ines Hock, Commerzbank Frankfurt, 2009

4 *Bergische Blätter* 21/2008, Gisela Schmoeckel

5 *Remscheider Generalanzeiger* 29.3.2008, Ariane Czerwon

6 Reinhard Ermen, *Raymund Kaiser – Malereien 2002-2006*, Galerie Michael Schneider, Bonn (Hg.), GlobalArtAffairs Publishing, New York

Alle acht der in diesem Buch vorgestellten Installationen luden zu einer Entdeckungsreise ins Reich der Farbe, des Lichts und des Raumes ein. Am Zustandekommen wirkten zahlreiche Personen und Institutionen mit. Ihnen gilt mein aufrichtiger Dank.

In erster Linie gebührt Dank den Künstlerinnen und Künstlern, die sich bei ihren vorbereitenden Besuchen in Radevormwald zu neuen Arbeiten inspirieren ließen. Beeindruckend, wie sie nach erstem Augenschein Ideen entwickelten, ihre Werke in die unterschiedlichen Räumlichkeiten integrierten und die Ausstellungen an jedem Ort zu einem einzigartigen Erlebnis werden ließen.

Für stete Unterstützung sei an dieser Stelle der Stadtverwaltung, der Wirtschaftsförderung Radevormwald und vor allem der Bürgerstiftung der Sparkasse Radevormwald/Hückeswagen gedankt, welche die finanziellen Voraussetzungen für die Realisierung der Installationen schufen. Besonders erwähnen möchte ich, dass es mit Hilfe der Bürgerstiftung der Sparkasse gelang, das zweiteilige Lichtobjekt ‚Gelbe Linie‘ von Günter Dohr für den Altarraum von St. Marien anzukaufen.

Für die Ausstellungen in der katholischen Kirche St. Marien konnte das Katholische Bildungswerk als Kooperationspartner gewonnen werden, für dessen finanzielle Unterstützung hier ebenfalls recht herzlich gedankt sei.

Meine besondere Anerkennung gilt den Presbyterien der evangelischen Kirchengemeinden, dem Kirchenvorstand der katholischen Gemeinde St. Marien sowie den Pfarrern, die ihre Kirchen den Künstlerinnen und Künstlern mit großem Vertrauen temporär zur Verfügung stellten.

Für vielfältige Hilfe beim Aufbau der Installationen möchte ich Otto Schmieder danken sowie Sascha Rahn für seine Unterstützung bei der künstlerischen Umgestaltung der Aula der Geschwister-Scholl-Schule durch Achim Zeman.

Nicht selbstverständlich ist, dass alle Autoren und Fotografen ihre Texte und Fotos der Kunst-Initiative kostenlos für diesen Katalog zur Verfügung stellten, so dass sich wichtige Aspekte des bildnerischen Denkens unterschiedlicher Künstlerinnen und Künstler anschaulich erschließen lassen. Dafür gebührt ihnen ein herzlicher Dank.

Mit der Präsentation dieses Katalogs, dessen Gestaltung in den bewährten Händen von Raymund Kaiser lag, werden herausragende künstlerische Positionen im Bereich der Installationen beleuchtet und dokumentiert. Möge die nochmalige Begegnung mit den Werken bei der Lektüre des Katalogs ein weiteres lebendiges Seherlebnis beschern und den Leser in ein erneutes Abenteuer zwischen sinnlichem und geistigem Erleben führen.



# Ines Hock ,Bewegend‘

Beate Eickhoff

Das solide äußere Mauerwerk der evangelisch-reformierten Kirche Radevormwald, einer typischen bergischen Predigtkirche aus dem frühen 19. Jahrhundert, ist beeindruckend. Ein Stadtbrand am 24. August 1802 hatte den Vorgängerbau zerstört und dem Neubau lag allem Anschein nach die Idee zugrunde, ein Bauwerk für die Ewigkeit zu errichten. Umso erstaunlicher ist der Widerspruch zwischen äußerer und innerer Gestaltung; eine Spannung, die man beim Eintritt in den Kirchenraum als etwas sehr Lebendiges wahrnimmt. Durch die riesigen Fenster nämlich ist der Innenraum auf eine ganz besondere Weise mit dem Außen verbunden, mit den Bäumen, mit dem Städtchen, mit dem alltäglichen Leben draußen. Und da, ähnlich wie das profane Bauwerk den funktionalen Anforderungen folgt, auch jede sakrale Architektur Abbild einer Idee ist, kündigen sich in dieser besonderen Bauweise für den Besucher Offenheit und Durchlässigkeit auch im übertragenen, nicht materiellen Sinne an.

Sich abschotten vom Alltag, etwas ganz anderes finden, einen Hauch von Mystik, ein wenig Entrückung möglicherweise, das erhofft man sich vielleicht von einem Kirchenbesuch. Und als kulturell interessierter Zeitgenosse sucht man Kirchen vor allem wegen ihrer kunsthistorischen Schätze auf. Auffällig bei dieser Kirche ist aber, dass jene, einem solchen Gebäude üblicherweise zu eigene mystische Aura nahezu gänzlich fehlt. Stattdessen oder auch als Form der Kompensation ist man mit der eigenen Profanität konfrontiert. Die Aufmerksamkeit für den Ort an sich ist gesteigert und zugleich das Bewusstsein für sich, für das eigene Sein und die eigene Wahrnehmung geschärft. Keine Skulptur, kein Gemälde, kein Kreuz, kein Symbol, nichts dergleichen lenkt davon ab. Mit dieser Selbstbeschränkung verweist die Botschaft der Architektur zudem auf die Konzentration auf das Wort, auf die Verkündigung und die Predigt.

Einzig der imposante Orgelaufbau mit Kanzel, der halbrund in den Innenraum ragende ‚Prinzipalaufbau‘, trägt – wie ein Zugeständnis an ein urmenschliches Bedürfnis – schmückende Elemente. Seine monumentalen Proportionen im Verhältnis zum Kircheninnenraum sind ähnlich spannungsreich zu erfahren, wie jene Diskrepanz zwischen Außen und Innen, die sich als erster Eindruck beim Betreten der Kirche einprägte: Der Aufbau sprengt alle Maße des Innenraums, dominiert den Raumeindruck und steht dort fast wie ein Fremdkörper. Trotzdem

ist der Bau in seiner grundlegenden Wirkung eine klare, in gewisser Weise auch eine ‚geklärte‘ Architektur. Die Anlage ist symmetrisch in Grund- und Aufriss, die Treppe und die Emporen fügen sich harmonisch ein, es gibt ein klares Oben und Unten. (Die Analogie zu den sogenannten ‚Bachkirchen‘ dieser Zeit ist offensichtlich.)

Das Große, Monumentale, Schwere, Beständige der Architektur hat Ines Hock nun ‚in Bewegung‘ gebracht – ‚Bewegend‘ ist auch der Titel, den sie ihrer Installation gab. Die erste Ideenskizze war zweidimensional; eine Fotografie, die sie mit Farbakzenten bearbeitete. Der Schritt in die Dreidimensionalität zeugt von einer großen Sicherheit, mit der Ines Hock, geleitet von vielfachen praktischen Überlegungen, das von Anfang an bestehende Konzept in den Raum transferiert und in ihm umgesetzt hat. Ines Hock ist zuallererst Malerin; wohl hat sie mehrfach Räume gestaltet, ist dabei aber immer in der Fläche geblieben, das heißt, sie hat Wandflächen farbig gestaltet, die wiederum natürlich – mehr als das gerahmte Bild tun – ausstrahlen und den Raum verändern, indem sie in die Architektur eingreifen. Diese Rauminstallation nun ist in ihrem Werk als etwas Neues zu sehen, insofern als sie sich nicht allein auf eine Wand konzentriert, sondern den ganzen Raum einbezieht.

In der Regel bringen Bilder, so wie man ihnen in Kirchen begegnet, dadurch Leben in den Raum, dass sie etwas darstellen: Das können Heiligenfiguren sein, aber auch abstrakte Zeichen und Symbole. In der Regel sind diese Bilder nicht reine Kunstwerke, sondern sind im Hinblick auf Liturgie oder religiöse Zeremonien funktionalisiert. Das, was Ines Hock nun mit dieser Installation entworfen hat, sind keine Bilder von oder über irgendetwas, sondern ‚Individuals‘, wie die Künstlerin sie nannte, kleine bunte Wesen oder wesenhafte Farben. alle unterschiedlich in der Farbe, hell oder auch dunkel, lichthaltig und lufthaltig – eine unendliche Variation von Farbtönen, die Ines Hock häufig benutzt, die ihre künstlerische Sprache sind, auch wenn keine Farbe wie die andere ist.

Die ‚Individuals‘ sind in unregelmäßiger Gestalt geschnittene Folienstücke, die jeweils ganz unterschiedlich mehr ge- als bemalt wurden: Man sieht die Bewegung des Pinsels, sieht die Strichrichtung. Das Element des Malerischen bleibt erhalten, dessen lebendige und bewegte Atmosphäre strahlt ab. Auf der Wand sind sie als gemalte Far-

be wahrnehmbar, nicht als Objekt. Und auch wenn man das aus der Distanz zu jenen mehr zur Decke hin hängenden Farbstücken vielleicht mit bloßem Auge nicht mehr zu erkennen vermag, dann ist es als eine ursprüngliche und grundlegende künstlerischer Aussage immer präsent. Die ‚Individuals‘ haben zudem eine amorphe Form und wirken auch damit lebendig. Man erfährt sie als Wesen mit einem – in erster Linie freundlichen und heiteren – Eigenleben; sie klettern überall hin, legen sich über die Bänke, liegen auf dem Fußboden und umtanzen buchstäblich den Besucher. Sie ignorieren die Rundungen der Säulen und alle Ecken und Kanten, genauso wie sie die majestätische Autorität des Orgelprospekts nicht zu registrieren scheinen. Um sie zu entdecken, fliegt man ihnen nahezu hinterher, verfolgt sie nicht nur mit den Augen, sondern der ganze Körper des Betrachters wird von ihnen erfasst und setzt sich in Bewegung.

Eine eigentümliche Spannung zwischen räumlicher und flächiger Wirkung entsteht. Je nach Standort des Betrachters ist das Zusammenspiel mehrerer – an sich flächiger – Farbpapiere als zweidimensionale Komposition zu sehen, mal definieren sie ein Raumsegment so, dass dieses eher als Skulptur zu erfahren ist. Bläuliche Papiere mögen darin ferner, rötliche näher erscheinen. Die Umwandlung des ursprünglichen künstlerischen Konzepts, das vom Zweidimensionalen ausging, in eine Raumerfahrung ist aber vor allem ein Prozess, an dem der Betrachter durch die eigene Bewegung beteiligt ist.

Die ‚Individuals‘ sind zuallererst Einzelwesen, die mehr mit ihrer Oberflächenfarbe als mit einem Körper existieren. Josef Albers untersuchte das Sehen und Erinnern von Farben, um zu dem Schluss zu kommen, dass die Farbe das relativste Mittel in der Malerei sei. Künstler wie Betrachter können sich nie sicher sein, was der andere sieht, ob er das Rot beispielsweise, das einem ‚Individual‘ anhaftet, genau in der Weise sieht, wie es andere Besucher wahrnehmen, die, vielleicht auch noch bei sich veränderndem Lichteinfall, dasselbe ‚Individual‘ von einem anderen Standpunkt aus sehen. Und ganz unmöglich ist es, die Farbnuancen eindeutig in Worten zu beschreiben und in Begriffe zu fassen.

Wittgenstein philosophierte über das Farbensehen, das Sein der Farbe und die Unmöglichkeit begrifflicher Fixierung. Erfahbar als die primäre Qualität des ‚Individuals‘ vielleicht ist die Größe, die Ausdehnung, die Gestalt – aber selbst das ist nicht eindeutig zu bestimmen, da sie letztendlich amöbenartig, tropfenförmig und wie fließend erscheinen. Deutlich wird hier einmal mehr, dass die Empfindung einer Farbe und einer Form ganz die unsere ist, ganz an das Subjekt gebunden ist. Darin ist die Erfahrung eines Tones oder Klanges ganz ähnlich, aber auch die Tatsache, dass ohne Ohr kein Klang ist und ohne Auge keine Farbe, macht Musik und Malerei einander ähnlich.

Größe und Richtung, die diese ‚shaped papers‘ angeben, sind mit der gleichen Mischung aus Bewusstsein und Intuition gewählt wie die Farbe. Ines Hock hat mit weiteren Formen, mit anderen Farben und Formaten experimentiert, bis sie zu dem Resultat dieser einen Lösung kam. Derjenige, der sich nun zwischen den ‚Individuals‘ bewegt, wird sich quasi zwangsläufig auch von ihnen bewegen lassen und ihr Zu-

sammenspiel nicht nur als dekorative, statische Komposition erleben. Damit hat sie aus dem Kirchenraum nicht etwas vollkommen anderes gemacht: Die Atmosphäre dieser besonderen Architektur wird getragen von Klarheit und Offenheit, eine Empfindung, die Ines Hock aufgenommen und erweitert hat, ohne zu dominieren. Durch die Akzente, die sie setzte, sind einzelne Orte im Raum hervorgehoben, mit der Konsequenz, dass sie das statische Architekturlebnis irritieren. Säulen, Wände, überhaupt das ganze lastende Mauerwerk hat neue Eigenschaften hinzugewonnen: heiter, schön und vor allem verjüngt. Absicht von Ines Hock war es auch, der starken Symmetrie etwas entgegenzusetzen, um den eigenen Standpunkt in Frage zu stellen.

Woher die Farbe kommt, die diesen Raum erfüllt und das Gemüt beschwingt, ist ganz offensichtlich, kein Geheimnis liegt dahinter, kein Kniff ihnen zu Grunde, keinerlei optische Täuschung ist mit im Spiel. In dieser Kirche fehlt jede künstlich oder künstlerisch erzeugte mystische Entrückung. Dem entsprechen die Farbakzente, die Ines Hock gesetzt hat, vollkommen; indem sie das Sehen, das Empfinden, das Bewusstsein für den Raum hier und jetzt thematisiert und eben nicht, wie Mark Rothko und viele Lichtfarbkünstler nach ihm, spirituelle Räume simuliert.

Das einfallende Licht ist konkret-real – genauso wie die Farbstücke real sind. Die Helligkeit der Farben selbst erzeugt Licht, so dass die Folienstücke weniger auf eine Gegenstands- oder Eigenfarbe zurückgeführt werden können, als dass sie selbst Farblichtquellen sind, die den Raum durchziehen, und zu einer Einheit verspinnen, zu einer Ganzheit aus Ruhe und Bewegung. Im Zusammenspiel mit dem von außen eindringenden Tageslicht bilden diese ‚shaped papers‘ das Raumlicht.

Mit diesen Farblichtwesen steht Ines Hock durchaus auch in einer Tradition: Licht, insbesondere farbiges Licht, spielt seit jeher eine ganz wichtige Rolle im Kirchenbau. Das beginnt mit den frühchristlichen Mosaiken, die – ganz diesseitig – den Luxus edler Materialien demonstrieren, und das zur höheren Ehre Gottes. Bei den Mosaiken geht es aber auch schon um das Eigenlicht, das Licht, das von den farbigen Steinen ausgeht. Die Farbstücke sind selbst Quelle des Lichts und strahlen farbig in den Raum; wie auch die Farbakzente, die Ines Hock setzt.

Zusammen mit der gotischen Baukunst entstanden Glasfenster, die mit ihrer technischen Feinheit und so einfachem wie anspruchsvollem Bildprogramm zu den Höhepunkten der europäischen Kunstgeschichte gehören, und damit zusammenhängend die berühmt gewordenen Theorien zur Metaphysik des Lichts. Abt Suger von St. Denis vertrat die Ansicht, dass die durch leuchtende Farben erzeugten Sinneseindrücke den Betrachter vom Materiellen zum Immateriellen führen könne und im Zuge dessen das Göttliche Einzug in das menschliche Leben hielte. Dem Licht wurde immer schon Erkenntnisfunktion zugeschrieben: Es macht etwas sichtbar – nicht nur die Objekte, nicht nur die Gegenstände, sondern auch im übertragenen Sinne. Es geht um Transzendenz, um etwas, das das rein Sichtbare übersteigt, nämlich um das geistige Sein – ungreifbar, wesentlich, ursprünglich wie das Licht.









Vergleichbar ist der künstlerische Ansatz von Ines Hock aber vor allem mit modernen Gedanken und Farbexperimenten wie die eines Robert Delaunay, der mit seinen farbigen Scheibenbildern das Licht und die Farbe als einzigen Inhalt seiner Bilder proklamierte und damit das Sehen an sich thematisierte. Robert Delaunay, ein Wegbereiter der modernen Farbmalerie (auch wenn von den Künstlern der Moderne als solcher oft nicht registriert), war überdies der Auffassung: „In der Kunst gibt es nichts zu erklären, sie ist uns aufgegeben!“ – eine Anleitung zum Umgang mit Kunst, mit der man sich der Installation von Ines Hock annähern kann.

Der Kirchenraum ist das „Gefäß“, in dem sich die „poetische Raumzeichnung“, wie Ines Hock sie nannte, entfalten kann. Diese Raumzeichnung muss man sich erwandern und dadurch vergegenwärtigen. Man erkennt Bezüge: eine Ecke hat mehr gelbe, eine andere mehr blaue Töne, das verändert sich aber, wenn man den Standpunkt und die Perspektive wechselt. Es ist nicht einfach ein buntes Gewirr und Gewimmel von willkürlich gesetzten Farbflecken, sondern wie die Wahl der Farben und Formate ganz bewusst getroffen wurde, so auch ihre Anordnung. Dieses Zusammenspiel ist bei längerem Verweilen an einem Ort als Bild zu erfahren. Bei jedem Standortwechsel werden Bilder neu gesehen und in der Erinnerung entsteht ein Gefüge, das eine Festigkeit hat und an der Seite der Architektur bestehen kann, ohne sie nur zu dekorieren.

Die Atmosphäre, die man hier spürt, ist heiter, freundlich, sonntäglich, fast wie bei den Impressionisten. Man kann den Alltag vergessen – vorausgesetzt man bemüht sich darum, aktiviert die Sinne, so dass man das Licht und dessen Zeichnung im Raum nicht nur als ein optisches Ereignis sieht, sondern mit dem ganzen Leib empfindet. Wichtig ist, dass die körperliche Bewegung letztendlich die Bewegung im Kopf nach sich zieht: Der Betrachter erlebt nicht nur den Raum neu, sondern auch im übertragenen Sinne erfährt er eine Irritation von Sichtweisen, vielleicht sieht er sogar Religion und Gemeinschaft aus neuer Perspektive.

Denn selbst wenn man die Farbe als etwas ganz Konkretes und nur als Farbe sehen möchte, bleiben Assoziationen nicht aus – es scheint ein mächtiges menschliches Bedürfnis zu sein, nach ‚Bedeutung‘ zu verlangen. „Kleine Orte des Erkennens“, „kleine Gedankenketten“ – so hat Ines Hock die ‚Individuals‘ auch beschrieben. Ganz offensichtlich ist aber auch die Assoziation zur – eher sinnlich als intellektuell bewegenden – Musik, denn die Farbakzente sind wie einzelne Töne. Auch hier kann man von Harmonie, Disharmonie, von Bewegung sprechen. Töne kann jeder hervorbringen, allerdings aus den Tönen eine Musik zu komponieren, einen lebendigen Rhythmus, das ist die hohe Kunst, und das gilt auch hier für diese Installation.

