

Ines Hock Farbe Pur

Museum St. Wendel Stiftung Dr. Walter Bruch

Ines Hock Farbe Pur

Für meine Familie

- ein Vorwort

»Farbe Pur« nennt sich die Ausstellung von Ines Hock in St. Wendel, und tatsächlich konzentriert sich der Blick ganz auf den besonderen Reiz, die spezifische Wirkung einzelner Farben und auf die Wirkung der Farbe als Farbfläche und Farbraum. Die Bilder der Künstlerin stehen ganz in der Tradition einer Malerei, die sich seit etwa 100 Jahren vordergründig mit formellen Aspekten auseinandersetzt. Bis zur Erfindung der Fotografie hatte die Malerei die Aufgabe, Abbildungen im wahrsten Sinne des Wortes zu erstellen. Es war ihr Ziel, der Darstellung einen möglichst hohen Wiedererkennungswert zu verleihen. Später änderte sich dies. Nun war die Malerei gezwungen, sich eine neue Aufgabe zu suchen. In diesem Bemühen rückte die Thematisierung der eigenen bildnerischen Mittel relativ früh in den Vordergrund: die Wirkung der Farbe und die Zweidimensionalität der Bildfläche wurden wichtiger. Das »perfekte Bild« bedeutet nur sich selbst.

Doch nicht nur die Konkurrenz der Fotografie hat die Beschäftigung der Maler mit der Wirkung von Farben angeregt. Bereits vor 300 Jahren wurden sie von der Farbentheorie Isaac Newtons beeinflusst, die dieser 1704 in seinem Buch »Optics« veröffentlicht hatte. Newton hatte entdeckt, dass das weiße Licht nicht einfach, das farbige nicht komplex war. Er konnte nachweisen, dass das weiße Licht durch eine Mischung farbiger Lichtkomponenten entsteht – aus brechbaren Strahlen. Doch einflussreicher war die etwa 100 Jahre später, von Johann Wolfgang von Goethe entwickelte Farbenlehre, der davon überzeugt war, dass Newton sich geirrt habe. In seinen »Beiträgen zur Optik« versuchte er die Postulate der Newton'schen Theorie zu widerlegen. Natürlich irrte nicht Newton, sondern Goethe. Aber es ist nicht die Frage, wer sich geirrt hat, sondern vielmehr die, wie erfolgreich eine Theorie ist. Grundsätzlich hatte Newton recht mit seinen physikalischen Erklärungen, aber Goethe lehnte eine solche Betrachtungsweise ab, weil für ihn die Betrachtung der Natur als Einheit wichtig war. In seinen Studien untersuchte er nicht nur die Wirkungen des Lichts auf das menschliche Auge (und versuchte so dem Wesen des Lichts näher zu kommen), sondern er bezog das menschliche Auge als aktiven Faktor mit ein: die Frage nach der lebendigen Beziehung zwischen dem menschlichen Auge und dem Licht. Goethes »Zielgruppe« waren die Maler: Er wollte durch sein Werk ein neues Verhältnis zur Farbe schaffen. Aber im Grunde genommen kann man die Theorien Newtons und Goethes nicht miteinander vergleichen – Goethes Farbenlehre ist keine physikalische Theorie der Beschreibung des Wesens des Lichtes, sondern eine Theorie der Sinneswahrnehmung von Licht und Farben. Letztere gewann großen Einfluss. Wenn wir z.B. an William Turner oder an die Impressionisten denken, dann wäre



2000
InventarNr. 00/2
Öl auf Leinwand
132 x 85 cm

2000
InventarNr. 00/1
Öl auf Leinwand
132 x 85 cm

2003
InventarNr. 03/9
Öl auf Leinwand
97 x 78 cm

eine solche »Malerei des Lichts« ohne diese Theorie über eine neue Weise des Sehens (subjektive Wahrnehmung, Empfindungen) kaum möglich gewesen.

Auch für Ines Hock ist nicht nur das Zusammenspiel von Farbe und Licht, sondern auch die menschliche Wahrnehmung essentiell. Sehen bedeutet: Mit dem Auge fühlen – ganz im Sinne Goethes. Die älteren Bilder in der Ausstellung thematisieren die Wirkung einer einzelnen Farbe. Diese ist so »massiv« aufgetragen, dass sich die Realität der Bildkörper mit der eigenständigen Präsenz der reinen Farbe vermischt. Dagegen löst sich die Farbe in den jüngeren Arbeiten fast auf: Unter einer »Haut« von Licht malt die Künstlerin weiche Farben – manchmal verwandte, aber durchaus auch kontrastierende – in Formen, die bei dem Betrachter Assoziationen an Wolken oder Wasserspiegelungen hervorrufen. In einigen Bildern sind Spuren von Pinselstrichen sichtbar, in anderen wiederum ist die Oberfläche glatt und samtig. Die Strenge, die die monochrome Malerei meistens auszeichnet, ist jetzt verschwunden; die Bilder haben, trotz der minimalistischen Formensprache, eine lyrische, persönliche Qualität. Sie sind eine subjektive Antwort auf die fast wissenschaftlichen Paradigmen, die sich im Bereich der »formellen« Kunst im Laufe der Zeit herauskristallisiert haben.

»Farbe Pur« – dieser Titel wird den schwarz-weiß Zeichnungen der Künstlerin natürlich nicht gerecht. Doch »pur« sind sie: Statt der Systematik der Farbe thematisieren sie die der Linie, und ebenso die menschliche Wahrnehmung, insbesondere die der Tiefe. Die Erkenntnis, dass ein »Bild« weder eine Illusion noch eine zweidimensionale Fläche ist, gilt sowohl für die Zeichnungen als für die Gemälde.

Zur Malerei von Ines Hock

Für Ines Hock ist Farbe ein Material besonderer Qualität, eine Substanz, die sie in immer neuen Differenzierungen durch ihre Bilder sprechen lässt. In Anbetracht ihres Gesamtwerkes wird deutlich, was es heißt, Farbe »begreifen« zu wollen. Und dieses Begreifen der Farbe ist das, was die Kunst von Ines Hock auszeichnet: Ihre Bilder laden dazu ein, eigene Erfahrungen mit Farbe, mit Licht und mit Malerei zu machen.

Peter Sloterdijk bemerkte in einem ähnlichen Zusammenhang: »Was der Künstler in seiner Werkstatt bietet, ist nicht weniger als die Aufnahme in ein Paradies, in dem das älteste Glücksfluidum bis heute fließt: Aufmerksamkeit«. ¹ Fast könnte man meinen, er hätte beim Formulieren dieses Satzes tatsächlich die Bilder von Ines Hock vor Augen gehabt. Denn Aufmerksamkeit ist sowohl für das Entstehen als auch für das Betrachten ihrer Farbbilder essentiell. So schaffen und erfordern ihre Arbeiten eine meditative Atmosphäre, die zum Innehalten und aufmerksamen Sehen einlädt.

Im Laufe der letzten fünfzehn Jahre hat Ines Hock eine nahezu monochrome, gleichzeitig aber sehr facettenreiche Malerei entwickelt, die von kräftigen opaken Bildern bis hin zu leuchtend transparenten Werken mit äußerst zurückgenommener Farbigkeit reicht. All ihren Arbeiten ist gemeinsam, dass sie im klassischen Sinne »bildleer« sind, also nichts anderes darstellen oder thematisieren als sich selbst. Und dieses »Selbst« ist die Farbe, verstanden als Ausgangspunkt der Malerei und mithin auch als Ausgangspunkt der Wahrnehmung. ² Ungeachtet aller werkimmanenten Nuancierungen bedient sich die Künstlerin hierfür eines speziellen Verfahrens: sie baut ihr Werk seriell auf, wodurch jedes Bild sowohl als Einzelbild als auch als Serie funktioniert.

Ein Blick in die Geschichte der modernen Kunst zeigt, dass gerade die Entwicklung und Radikalisierung des Prinzips der Serialität ein enormes künstlerisches Potential freisetzte und bis heute freisetzt. So wurde die bis ins 19. Jahrhundert gültige Vorstellung von der Einmaligkeit eines Kunstwerkes zuerst durch Bilder mit jeweils gleichem Sujet in Frage gestellt. Zu den Pionieren auf diesem Gebiet zählt Claude Monet, der circa ab 1890 das serielle Arbeiten für sich entdeckte und perfektionierte. Seine Studien zu den Heuschobern, der Kathedrale von Rouen bis hin zu den Seerosen demonstrieren, dass im Gegensatz zum traditionellen Einzelbild nun nicht mehr allein das gegenständliche Inventar, sondern auch das Darstellen und die Farbe an sich Bedeutung erhielten. ³

- 1 Peter Sloterdijk: Versuch über das Leben der Künstler. Andersgläubige – Verschwender – Fälle – Einwohner, in: Anne-Marie Bonnet/Gabriele Kopp-Schmidt (Hg.): Kunst ohne Geschichte? Ansichten zur Kunst und Kunstgeschichte heute, München 1995, S. 123
- 2 Zu den unterschiedlichen Positionen nicht-gegenständlicher Malerei siehe: Michael Fehr (Hg.): Die Farbe hat mich. Positionen zur nicht-gegenständlichen Malerei, Essen 2000. Vgl. ebenfalls: Michael Fehr/Stanford Wurmfeld (Hg.): Seeing Red. On nonobjective painting and color theory, Köln 2004 und Nino Weinstock: Radical Painting und Präsenz der Farbe in den achtziger Jahren, Düsseldorf 2001
- 3 Christoph Heinrich: Claude Monet. 1840-1926, Köln 2004



1991
InventarNr. 91/4
Öl auf Leinwand
68 x 48 cm

In der Folge verfeinerten zahlreiche Künstler das Malen in Serie, so dass diese Bildform heutzutage zu den Standards des künstlerischen Ausdrucks im 20. Jahrhundert zählt. Eine Neuorientierung vollzog sich mit der Kunst der Nachkriegs-avantgarde, in der die Idee vom rein seriellen Aufbau des Einzelwerkes entwickelt wurde. So trat an die Stelle des zuvor noch überwiegend gegenständlichen Bildinhalts – durch das strenge Wiederholen immer gleicher, reduzierter Formen – eine rhythmische Struktur aus identischen Elementen. Ein prominentes Beispiel hierfür stellen die ab 1949 entstandenen »Homages to the Square« von Josef Albers dar, von denen der Künstler bis zu seinem Tod über tausend Fassungen fertigte.⁴

Mit Josef Albers und Claude Monet sind gleichsam zwei historische Positionen benannt, die auch für Ines Hock intentional Bedeutung haben. Denn während ihre frühen, farbintensiven Arbeiten entfernt an die »Meditationsbilder« von Albers erinnern, scheinen ihre atmosphärisch leuchtenden Serien eine gewisse Affinität zu den Werken von Monet zu besitzen. Doch

geht es der Künstlerin keineswegs um das Zitieren bekannter Formen und Motive. Im Gegenteil, ihre Bilder sind frei von historischen oder narrativen Bezügen und insofern in höchstem Grade unverstellt und authentisch.

Zu Beginn ihrer künstlerischen Auseinandersetzung nahm Ines Hock – quasi analytisch – jeweils einzelne Farben in den Blick. Bei ihren zwischen 1989 und 1994 entstandenen Acryl- und Ölbildern zeigen die Bildflächen jeweils nur einen Farbton. Doch dieser erste Eindruck täuscht. An den Kanten lässt sich erkennen, dass unter der homogenen Farboberfläche bis zu zwanzig andersfarbige Schichten liegen können. Der Effekt ist verblüffend, da der Betrachter erst im Verlauf einer aufmerksamen Anschauung gewahr wird, dass das Gemälde lediglich seine Oberfläche preisgibt und dass das, was das Bild im Ganzen auszeichnet, eben nicht direkt wahrnehmbar ist.

4 Siehe auch: Sabine Müller:

Zwei Bilder von Ines Hock, in:
Farbe als Farbe. Bilder der
Werner Richard – Dr. Carl
Dörken Stiftung,
Herdecke 2004, S. 81-84

5 Reinhard Ermen:

Die Farbe schwebt, in: Ines
Hock. Gemalte Farbe, Essen
1998, S. 35

Diese Irritation bleibt auch dann bestehen, wenn man versucht, die Bildfläche näher zu enträtseln. So sind die Spuren der Herstellung auch hier klar ablesbar. Die Farbe wurde mit einem breiten Pinsel in immer gleicher Art aufgetragen: von links nach rechts, mit einer leichten ovalen Krümmung. Doch verwirrt auch diese Entdeckung, da die nahezu identischen, fast monoton wirkenden Pinselzüge dem Bild – wider Erwarten – keinen gestischen oder individuellen Charakter verleihen. Die Gemälde sind vielmehr »modellerte Konkretion[en] eines Farbtons«,⁵ die ganz wesentlich aus dieser bildinhärenten Dialektik zwischen seriell und individuell leben.

Ab Mitte der 1990er Jahre dominiert in den Arbeiten der Künstlerin zusehends eine lasierende Malweise, die erstmals Plastizität und Räumlichkeit evoziert. Zwar bestehen auch diese Bilder weiterhin aus übereinanderliegenden, nunmehr mit Leinöl gesättigten Schichten, allerdings nimmt die Anzahl der Schichtungen kontinuierlich ab. Ines Hock erreicht dadurch, dass tiefere Ebenen an die Oberfläche treten, sodass der Eindruck von vor- und zurücktretenden Farbzonon unterschiedlicher Intensität entsteht. Indem sich dunklere Bildpartien optisch nach hinten und hellere nach vorne bewegen, wird ein räumlicher Effekt erzielt, der eben nicht auf einer perspektivischen Konstruktion, sondern auf den variierten Helligkeitswerten und den feinen farblichen Nuancierungen beruht. Auf den Bildoberflächen lassen sich nun auch keine Pinselspuren mehr entdecken. Die Arbeiten bestehen stattdessen aus lasierenden Texturen vertikaler und horizontaler Schichten, denen ein eigentümlicher Glanz zu Eigen ist, der die Farbe gleichsam entrückt und »schweben« lässt.⁶



1999
InventarNr. 99/3
Öl auf Leinwand
51 x 41 cm

Einzel betrachtet, behaupten sich diese Bilder jeweils als autarke Malerei: als Sache für sich, die im Raum steht und auf nichts anderes verweist als auf ihre konkrete Existenz. Als Teil einer Bildserie treten sie in einen übergreifenden, äußerst subtilen Farb-Dialog. Der Zusammenhalt einer jeden Gruppe ist durch das gleiche Format und die Machart gegeben, die Identität eines jeden Werkes bleibt wiederum durch den spezifischen Farbton und die Bildherstellung gewahrt.

1999
InventarNr. 99/14, 16, 13, 15
Ölfarbe auf Leinwand
je 41 x 26 cm



⁶ Siehe auch: Sabine Müller:
Zwei Bilder von Ines Hock, in:
Farbe als Farbe. Bilder der
Werner Richard - Dr. Carl
Dörken Stiftung, Herdecke
2004, S. 81-84



1999
InventarNr. 99/20
Öl auf Leinwand
190 x 113 cm

Dass serielle Bilder nicht zwangsläufig an Individualität einbüßen, belegen darüber hinaus die von Ines Hock gewissenhaft geführten Bildlegenden. Die Genese eines neuen Werkes protokolliert sie in einer Art Tagebuch, in dem sowohl die verwendeten Farben als auch das genaue Datum ihres Auftragens verzeichnet sind. Hierdurch bleibt jede Arbeit an präzise Zeitpunkte gebunden und wird als absolut einmalig und unwiederholbar ausgewiesen.

Das Interesse an der Variation von Farbwerten und Farbkontrasten zieht in der Folge weitere Veränderungen nach sich. So setzen sich die jüngsten Bilder und Serien nur noch aus wenigen, hauchdünnen und nass in nass gemalten Farbschichten zusammen. Das opake Übereinander ist einem lichten, horizontal und vertikal verspannten Farbmiteinander gewichen, wodurch sich gemischte und reine Töne im Bild begegnen.

Auf der weiß grundierten Leinwand erheben sich immer wieder zarte, höchst differenzierte Farbflächen, die miteinander korrespondieren oder ineinanderfließen. An den Nahtstellen dieser Flächen ebenso wie in den Flächen selbst, bilden sich gelegentlich fein gebrochene Übergänge. Sie verleihen den Bildern eine sanfte Rhythmik und eine eigenwillige Spannung. Die Töne scheinen auf der Fläche zu tanzen und das, was dem Auge hier geboten wird, ist ein melodisches, flüssiges und gleichzeitig mehrfach gebrochenes Farbschimmern.

Auch wenn sich mitunter gegenständliche Assoziationen einstellen – einige Bildpartien erinnern an Wolken, an Nebelschleier oder an impressionistische Helligkeit – lässt sich zu keiner Zeit ein konkreter Bezug dingfest machen. Der Effekt des Leuchtens ist allein mit der sinnlichen Qualität des Lichtes vergleichbar und entsteht, wie immer bei Ines Hock, einzig aus und durch autonom begriffene Farbe.

Manfred Schneckenburger bezeichnete Ines Hock im Rahmen einer Ausstellungseröffnung im Museum am Ostwall als »Malerin farbiger Lyrismen« und ihre Bilder als »Refugien gegen den oberflächlichen Konsum«.⁷ Tatsächlich kann man ihre Arbeiten weder abbildhaft lesen noch im Vorbeigehen konsumieren, man muss ihnen begegnen. Und dazu braucht es – im besten Sinne des Wortes – wahre Aufmerksamkeit.

7 Manfred Schneckenburger:
Manuskript zur Eröffnungsrede
der Ausstellung »Claudia
Desgranges – Ines Hock«,
Museum am Ostwall Dortmund,
April 2005



2004 InventarNr. 04/12 Öl auf Leinwand 132 x 85 cm



2004 InventarNr. 04/13 Öl auf Leinwand 132 x 85 cm



2003	InventarNr. 03/9	Öl auf Leinwand	97 x 78 cm
2005	InventarNr. 05/9	Öl auf Leinwand	113 x 190 cm
1994	InventarNr. 94/1	Öl auf Leinwand	43 x 30 cm







2005	InventarNr. 05/7	Öl auf Leinwand	113 x 190 cm
2003	InventarNr. 03/14	Öl auf Leinwand	73 x 54 cm
1991	InventarNr. 91/3	Öl auf Leinwand	68 x 48 cm
1991	InventarNr. 91/4	Öl auf Leinwand	68 x 48 cm





Zu den Zeichnungen von Ines Hock

Betrachtet man die Zeichnungen von Ines Hock, so vermitteln sie eine ähnlich fragile Gestimmtheit und meditative Atmosphäre, die auch ihre Malerei charakterisiert. Zarte, horizontale und gelegentlich auch vertikale Bleistiftstriche überziehen das Papier und lassen mal verdichtete, mal freiere Partien entstehen, die unendlich fortsetzbar scheinen. Das, was das Auge wahrnimmt, bleibt jedoch so flüchtig und zurückhaltend, als würden die Linien in einem steten Wechsel entschwinden und im nächsten Augenblick wieder auftauchen. So bleiben ihre Zeichnungen rätselhaft und indifferent, da jeder Versuch, sie eindeutig begrifflich zu fassen, ins Leere läuft.

In Bezug auf die Bildsprache der Zeichnungen treten ebenfalls Analogien zur Malerei zu Tage. Während ihre frühen Zeichnungen überwiegend aus klaren und kräftigen Linien bestehen, die gelegentlich sogar gebogen und gekrümmt werden, zeigen die späteren Werke zumeist eine flächige Verschränkung von unzähligen Strichlagen und komplexen Liniengefügen. Ihre Arbeitsweise ähnelt hierbei dem Vorgang des Schreibens: Linien werden linear auf der Fläche organisiert und fügen sich zu horizontalen bzw. gitterartigen Strukturen. Anders als beim Schreiben verleiht Ines Hock der Eigenfarbigkeit des Blattes jedoch eine besondere Bedeutung. Durch das bewusste Freilassen einzelner Partien des Papiers entsteht ein augenfälliger Kontrast zwischen dem hellen Ton des Grundes und den dunkleren Bleistiftspuren, der sich als zeichnerisches Pendant für Licht und Schatten lesen lässt. In dieser differenzierten Verzahnung von Linie und Grund und in eben dieser Präsentation der hellen, vom Zeichenstift unberührten Flächen wird – mit zeichnerischen Mitteln – Helligkeit und Leichtigkeit visualisiert.

Hieran erweist sich erneut, dass sich Zeichnung und Malerei bzw. Malerei und Zeichnung im Werk von Ines Hock strukturell entsprechen. In welcher Beziehung aber stehen diese beiden Medien? Wie können zwei so grundverschiedene Ausdrucksformen – hier ausschließlich Farbe, dort ausschließlich Linie – so verblüffend verwandte Effekte hervorrufen?

Folgt man der Aussage von Giorgio Vasari, ist die »Zeichnung (disegno) der Vater unserer drei Künste« und somit die Grundlage für Architektur, Skulptur und Malerei. Er interpretierte das Zeichnen zum einen als praktische Darstellung, als Technik, und zum anderen als intellektuelles Vermögen im Sinne der »anschaulichen Klarlegung der Vorstellung«.¹ Diese beiden, bei Vasari noch ungetrennten Modi des Zeichnens, wurden in der Kunsttheorie wenig später in eine innere und

1 Vasari, um 1570, zit. nach: Hans Ulrich Reck: Von der geschmeidigen Regellosigkeit der Regeln, Köln 2001, S. 16



2004 InventarNr. Z 04/4 graue Polychromos auf Fabriano 55 x 76 cm

eine äußere Zeichnung (*disegno interno* und *disegno esterno*) geschieden. Die innere Zeichnung repräsentiert das geistige Konstrukt des auszuführenden Kunstwerks, den Ursprung und die eigentliche künstlerische Vision. Die äußere Zeichnung lässt sich demgegenüber als konkrete Umsetzung bezeichnen, in der das jeweilige Konzept anschaulich Gestalt gewinnt.²

Wendet man nun Begriff des *disegno interno* auf das zeichnerische Werk von Ines Hock an, so wird die Tragweite ihrer Papierarbeiten deutlich. In den Zeichnungen ist all das formuliert und enthalten, was Ines Hock in ihrer Malerei variationsreich aufgreift und umsetzt. Licht- und Schattenwirkung, die rhythmische Flächenbehandlung und die scheinbar mühelos erzielte, harmonisch und atmosphärisch dichte Gesamtgestaltung ihrer Kunst nehmen hier ihren Ursprung. Insofern kann man ihre Zeichnungen als geistiges Substrat ihrer gesamten künstlerischen Arbeit bezeichnen.

² Hans Ulrich Reck, o. a.,
S. 19



1988 InventarNr. Z 88/7 Bleistift auf Ingres 63 x 48 cm



1989 InventarNr. Z 89/1 Bleistift auf Ingres 63 x 48 cm



2002
Ines Hock bei der Arbeit:
Wandmalerei in der Galerie
Schütte, Essen
Ausstellung
8. Juni bis 31. August

Ines Hock

1960 geboren in Wetzlar/Lahn
1979-
1987 Studium Kunsterziehung, Biologie und Philosophie, Erstes Staatsexamen, Universität Mainz, University of Arizona Tucson, USA
1985-
1987 Kunstakademie Düsseldorf, Schülerin bei David Rabinowitch

Einzelausstellungen

1984 830 Gallery, Tucson, USA
1990 Galerie Conrads, Neuss
1990 Kabinett des Kölnischen Kunstvereins, Köln
1991 Artothek, Köln
1995 Galerie Schütte, Essen
1996 Diözesanmuseum, Köln (Katalog: »Über die Farbe«)
1996 Molkerei Werkstatt, Köln (Farbraumarbeit)
1996 Galerie Ulrich Mueller, Köln
1998 Galerie Schütte, Essen (K)
1999 Galerie Ulrich Mueller, Köln
2000 Galerie Schütte, Essen
2001 Kunstverein Schwelm, Haus Martfeld
2002 Galerie Schütte, Essen
2003 Galerie Ulrich Mueller, Köln
2005 »Claudia Desgranges – Ines Hock«, Museum am Ostwall, Dortmund (K)
2005 »Claudia Desgranges – Ines Hock«, Heidelberger Kunstverein, Heidelberg
2005 »Farbe Pur«, Museum St. Wendel (K)

Gruppenausstellungen

(K = Katalog)

1987 Kunstverein Euskirchen (Farbraumarbeit)
1991 »Farbe – gemalte Farbe«, Brühler Kunstverein (K)
1992 »Farbbilder«, Städtische Galerie Kraichtal
1995 »Köln Kunst«, Kunsthalle Köln (K)
1995 »Farbe«, Galerie Schütte, Essen
1996 »Vier und sechs«, Galerie Schütte, Essen
1996 »Positionen zur zeitgenössischen Kunst«, Museum am Ostwall, Dortmund
1997 »Malerei – die letzten Jahre«, Galerie Ulrich Mueller, Köln
1997 »Wer schützt uns vor Hansi« (Farbraumarbeit), Kunstwerk Köln-Deutz
1998 Wandarbeit im Edith-Stein-Haus der Abteil Michaelsberg, Siegburg
1998 »Die Langsamkeit der Bilder«, Galerie Schütte, Essen (K)
1998 Wandarbeit, Köln Kunst, Kunsthalle Köln (K)
1999 Naju International Art Festival, Naju, Korea (K)
2000 »Farbzeit«, Verein für aktuelle Kunst e.V. Oberhausen (K: »Die Farbe hat mich«)
2001 Jahresgaben, Kunstverein Frechen
2002 »Künstler der Galerie«, Ulrich Mueller, Köln
2003 »7 x Farbe pur«, Städtische Galerie Villa Zanders, Bergisch Gladbach
2003 »Twilight Zone«, E-Werk-Hallen für Kunst, Freiburg (K)
2004 »Farbe als Farbe«, Bilder der Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung, Museum am Ostwall, Dortmund und Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen
2004 Jahresgaben, Kunstverein Münsterland, Coesfeld

Stipendien

1983 Fulbright Stipendium, University of Arizona, Tucson, USA
1983 Stipendium German-American Club
1984 Special Cultural Enrichment Fund for Fulbright Grantees

Sammlungen

Abtei, Siegburg (Wandmalerei)
Artothek Köln
HSBC Bankhaus Trinkaus & Burkhardt, Düsseldorf
Kolumba, Diözesanmuseum Köln
Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg
Museum am Ostwall, Dortmund, Dauerleihgabe der Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung, Herdecke
Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung, Herdecke
Stadt Köln
Privatsammlungen im In- und Ausland
Wandmalerei in Privaträumen

Wir danken Galerie Schütte, Essen
 LANDA Designer, Münster
 esamed, Klaus Rösger, Passau



2003
InventarNr. 03/13
Öl auf Leinwand
73 x 54 cm

2002
InventarNr. 02/1
Öl auf Leinwand
132 x 85 cm

1999
InventarNr. 99/9
Öl auf Leinwand
51 x 38 cm

Herausgeber **Museum St. Wendel** Stiftung Dr. Walter Bruch

Ausstellung **Ines Hock Farbe Pur**
 13. Mai bis 3. Juli 2005

Katalog

Entwurf und Gestaltung Cornелиеke Lagerwaard
 in Zusammenarbeit mit Ines Hock

Fotos Victor Dahmen: S. 6 (unten), 10, 11, 19, 20, 21
 Peter Hochscheid: S. 6 (oben), 7
 Raphael Maaß: S. 3, 12/13, 14/15, 16, 17, 24
 Lothar Schnepf: S. 5
 Gerd Schütte: S. 22

Gesamtherstellung Krüger Druck + Verlag, Dillingen

© 2005 Alle Rechte vorbehalten
 Museum St. Wendel
 und die Autoren

ISBN 3-928810-55-3

