

Vortrag von Prof. Dr. Karin Stempel anlässlich der Atelier-Ausstellung über die Magnet-Reliefs der Künstlerin INGE BECKER

Erinnern Sie sich noch daran wie Sie als Kind völlig selbstvergessen und mit hochrotem Kopf aus den bunten Holzklötzchen Ihres Baukastens die phantastischsten Gebilde entstehen liessen – wie auf die einfachen Gebäude immer waghalsigere Konstruktionen und Konstrukte folgten, immer verwinkeltere Räume entstanden, immer höhere Turmbauten ausbalanciert werden mussten, über kühnen Öffnungen errichtet, die nichts mehr gemein hatten mit Fenstern und Türen, sondern ganz eigene Gebilde waren – bis alles mit einem lauten Gepolter in sich zusammenfiel. Doch dies war nur Ansporn für neue ehrgeizige Projekte – neben dem Stapeln und Schichten, dem Bauen und Ausbalancieren ging es auch darum, bestimmte Muster entstehen zu lassen – rot und grün, gelb und blau – erst einfach nach Farben geschieden und gereiht, dann in alternierenden Rhythmen verbunden, in endlosen Varianten immer wieder neu, immer wieder anders – wehe es fehlte ein Baustein, um das Muster zu vollenden – und dann der mahnende Ruf und es galt die Klötzchen wieder in den dafür vorgesehenen Kasten zu packen, wo sie lagen – tumbe Holzklötze eben, die erst beim nächsten Spiel wieder zu neuem Leben erwachten.

Nun mag es vielleicht ein bisschen befremdlich erscheinen, wenn ich angesichts der Arbeiten von Inge Becker diese scheinbar banale Kindheitsbeschäftigung in Erinnerung rufe, aber das Erste, was mich an diesen Arbeiten begeistert hat, war der ungeheure Freiraum, der sie umgibt und der sich als beglückende Entdeckung und Erfahrung immer neuer Welten sofort und unmittelbar auf den ersten Blick mitteilt.

Inge Becker baut aus ihren Raummodulen, die nichts anderes darstellen als das, was sie sind – gleichschenklige Rhomben mit identischem Neigungswinkel von unterschiedlicher Grösse – Systeme, deren Formen sich auf einfache geometrische Operationen zurückführen lassen. Reihungen, Dopplungen, alternierende Rhythmen, Spiegelungen, Drehungen etc. erzeugen eine ornamentale Infrastruktur. Beschreiben jedoch die Gesetze der Schwerkraft die Grenzen innerhalb derer sich die Kindheitsphantasien vergegenständlichen konnten, so sind diese in Inge Beckers Arbeiten durch den Einsatz magnetischer Felder ausser Kraft gesetzt. Der Raumzusammenhang ist kein statischer, sondern ein dynamischer, in dem verschiedenartige Raumenergien und – potentiale wirksam werden – bis hin zur Integration der Leere, von Licht und Schatten und immateriellen Farbräumen. Dies führt nicht nur zu einer

Dynamisierung des Blicks, sondern des Betrachters, der gezwungen ist, immer neue Standpunkte einzunehmen, um diese Arbeiten in ihrer Komplexität zu erfassen.

Vor jeder kunsthistorischen oder theoretischen Erörterung entdecken diese Arbeiten sich unverstellt und unvermittelt, sind ganz bei sich und wollen wahr genommen werden – für wahr genommen werden. Hier eröffnet sich ein Raum, in dem alle Zu- und Einordnungen nur die vorübergehende Spur des Denkens sein sollten und statt dessen das Anschauen, Schauen, Zusammenschauen, im vielfältig Wechselnden ein Ganzes, im Zusammenhang Seiendes Sehen treten sollte – mit anderen Worten: Theorie in ihrer ursprünglichen Bedeutung.

Es ist wichtig angesichts der Arbeiten von Inge Becker auf diesen umfänglichen Sinn von Theorie zu verweisen, denn ihre Werke bewegen sich immer zwischen „Abstraktion und Einfühlung“, um den Titel der bahnbrechenden Abhandlung von Wilhelm Worringer über die zwifache Genese des Ornaments zu zitieren. Am Anfang von Inge Beckers Arbeiten stehen immer zwei, „das kristallinische und das organische Prinzip“ – wie Alois Riegl es genannt hat – oder der Gegensatz zwischen Symmetrie und Bewegung, die hier jedoch nie als Entweder-Oder, sondern immer als Sowohl-Als Auch in Erscheinung treten.

Geometrische Operationen, die Max Bill zufolge „als Urelement jeden Bildwerks“ anzusehen sind, da sie die „Beziehung der Lagen auf der Fläche oder im Raum“ definieren, verbinden sich in Inge Beckers Reliefs stets mit dem imaginären Raum der Elemente, die alle im Zwischenraum als Übergang angesiedelt sind – so wie das Relief selbst als Übergang zwischen Raum und Fläche begriffen werden kann. Neben dem Übergang von Fläche in Raum, vollzieht sich – zuweilen parallel, zuweilen gegenläufig – der Übergang von im Raum verorteter Farbe in den Farbraum und – in den neueren Arbeiten – der Übergang vom perspektivischen in den a-perspektivischen Raum.

Jede der Arbeiten von Inge Becker, jeder Zustand, jeder Betrachterstandpunkt ist nur eine von vielen Möglichkeiten des Erscheinens, eine Lesart eines höchst komplexen Beziehungsgefüges, das nicht nur veränderbar ist und sich nach Massgabe des Kontextes oder Referenzsystems verändert, sondern gleichzeitig wie eine Molekularstruktur die ganze Welt in sich als Möglichkeit birgt.

Man kennt das Phänomen, wenn zweidimensionale Arbeiten unversehens in räumliche Konstellationen umschlagen, die wie Kippfiguren nach beiden Seiten hin offen zu sein scheinen. Denken Sie

etwa an Arbeiten von Joseph Albers oder Piet Mondrian, an Arbeiten von Victor Vasarely oder Max Bill, Vertreter einer konkreten Kunst, in deren Tradition Inge Beckers Werke fraglos stehen. Neu ist jedoch wie sich in ihren Arbeiten realer und imaginärer Raum verschränken, wenn der in der Materie verortete Raum in den imaginären Raum unsichtbarer Energiefelder und –ströme transloziert wird. Hier werden nicht flächige Formen auf die Fläche gerichtet, sondern räumliche auf einen imaginären Raum.

Hier kulminieren zwei neuralgische Punkte der konkreten Kunst – das Relief und das Ornament. Die Raummodulierung, die die konkrete Kunst mit dem Ornament verbindet, paart sich jedoch in den Reliefs von Inge Becker mit einer Raummodellierung, die sich ebenso eigengesetzlich entfaltet wie jene. Damit wird endgültig ein Bruch mit Sehkonventionen vollzogen, die es immer wieder ermöglicht haben, Visionen der konkreten Kunst als Muster zu verflachen.

Sehen heisst angesichts der hier gezeigten Arbeiten sich einlassen auf völlig neue Gefüge, die sich als Übergang zwischen Ursprung und Gegenwart manifestieren.

© Prof. Dr. Karin Stempel, März 2011

Wirken (Auszug aus Wikipedia):

1982 Direktorin des Städtischen Museums Mülheim an der Ruhr. Ab 1994 war sie freiberuflich als Kunstkritikerin und Kuratorin tätig, unter anderem als Kommissarin für den deutschen Beitrag zu den Biennalen in Sao Paulo 1996 und 1998.

Seit 1. Juni 2000 bis Ende 2010 war Stempel Rektorin und Professorin an der Kunsthochschule Kassel.