

Wenn die Dinge gerade wären, dann wären sie schief Zu den modularen Bildobjekten von Inge Becker

Dr. Roland Scotti, Kurator, Stiftung Liner Appenzell, Museum Liner Appenzell,
Kunsthalle Ziegelhütte

Im ersten Augenschein sind die künstlerischen Arbeiten von Inge Becker simpel – schöner wäre das französische Wort „simple“. Denn das Prinzip der Bildkonstruktion, die ja zugleich auch die Bildkomposition ist, ist unmittelbar einsichtig. Mit wenigen mathematischen Kenntnissen kann der Betrachter die Berechenbarkeit der Magnet-Reliefs gerade in der Betrachtung der Werkserien nachvollziehen, die sich einzig aufgrund ihrer Dimensionen als Werkreihen beschreiben lassen. Allerdings muss er das gar nicht – es wäre ungefähr so sinnvoll, wie wenn man Kompositionen der mimetischen Künste allein nach rationalisierbaren Gesichtspunkten wie dem Goldenen Schnitt oder ähnlichem betrachten wollte.

Die Arbeiten von Inge Becker, die sich der konstruktiv-konkreten Tradition der Kunst des 20. Jahrhunderts annähern, sind exemplarische Beispiele dafür, dass die Wahrnehmung des Sichtbaren und der Strukturen desselben wenig mit der Erkenntnis des Wahrnehmbaren, sei es ein Gedanke, ein Objekt oder sei es eine ästhetische Empfindung zu tun haben.

Die grundsätzliche ästhetische und konzeptionelle Entscheidung Inge Beckers ist zwar der Verzicht auf Redundanz, auf kompositorische Vielfältigkeit und ikonographische Mehrdeutigkeit, doch sind ihre Werke dennoch vielgestaltig und vielschichtig. Wollte man sich einzig auf das Materielle beziehen, so hätte man in der Kombination von Bildfläche (dem Träger der Magnete), den Magneten (die ja keine sind, sondern mit einem Magneten versehene Holzklötzchen), den Zwischenräumen zwischen den Körperreihen und den Farbigkeiten der Körper schon eine Reihe von Wirkungsfaktoren, zu denen der für mich fast bedeutendste, nämlich die Umgebung hinzukommt, in der das jeweilige Magnet-Relief hängt beziehungsweise gezeigt wird. Das Licht, Kunstlicht oder Tageslicht, farbiges oder graues Licht, Helligkeit oder Dunkelheit bestimmen das Aussehen der Arbeiten. Obwohl sie objektiv fassbar und beschreibbar sind, eignet den Reliefs ein Moment des optisch Unbestimmbaren, der visuellen Entgrenzung, die den Betrachter letztlich auf den eigenen, den persönlichen Seh- und Wahrnehmungsvorgang verweist: Wann, wo, wie und in welcher Stimmung betrachte ich ein Werk von Inge Becker?

So vielfältig, wie die Antworten auf diese Fragen ausfallen können, so reichhaltig ist denn auch die Erscheinung der Arbeiten, die für das Sehen ebenso lebendig wirken können wie ein Baum, ebenso natürlich wie eine Schale voller Obst, ebenso expressiv wie ein Gemälde des Informel – gerade, weil sie nicht vorgeben, etwas davon zu sein. In gewisser Art und Weise rückt Inge Becker mit ihren Arbeiten unsere schief gewordenen Wahrnehmungsmechanismen gerade, denn das was wir sehen ist nicht das, was wir empfinden – gleich, ob dies immer wieder behauptet, geradezu propagiert wird. Die Wahrheit des Sichtbaren ist ebenso verborgen wie das Unsichtbare, will erarbeitet und bewusst interpretiert werden. Dazu können die Arbeiten Beckers eine Anleitung geben.

Aber man kann und darf diese Werke natürlich auch ganz anders sehen, als virtuelle Räume, als assoziative Platzgestaltungen, als Modelle für raumgreifende Plastiken, zwischen denen man nicht mehr nur mit dem Blick, sondern mit dem Körper spazieren gehen könnte – dann gelangt man in das Reich der Imagination, der

Vorstellungskraft, der ästhetischen Spekulation, die jedes Kunstwerk – zumindest jedes der Moderne – vollendet.

In diesem Betrachtungsprozess, der ausgehend vom tatsächlichen Kunstwerk Beckers, nach und nach nicht nur die psychologischen, sondern auch die sozialen und kulturellen Bedingungen des Sehens erschliesst (erschliessen kann), liegt jener Genuss, jener sinnliche und sinnenhafte Gewinn, der aus der Betrachtung von Kunst – wenn sie denn Kunst ist – resultiert: ein Gewinn, für den man sich zwar kaum etwas kaufen kann, den man aber in ein umfassendes, historisch bewusstes, kritisches und regnerierendes Verständnis von Kultur, nicht von Kunst allein, re-investieren könnte. Ob Inge Becker das alles beabsichtigt, mag dahingestellt bleiben: es ist ihren Arbeiten eingeschrieben, die in der formalen Simplizität etwas anschaulich werden lassen, das den Betrachter auf die einfache Komplexität jeder Gedankenarchitektur verweist – und das ist gut so.

Ein Hinweis auf diesen Anspruch, aus einem fast minimalistischen Modul einen Gedankenraum zu schaffen, besser: zu eröffnen, mag man auch in dem Titel erkennen, den Inge Becker den Werkreihen jetzt gibt: SpaceModulation. Das ist einerseits eine recht exakte formale Beschreibung dessen, was die Künstlerin tatsächlich macht, was sie im kleinen Format herstellt; andererseits ermöglicht die Vieldeutigkeit des englischen Begriffs „space“ – von dem konkreten Raum bis zum Weltraum und gar zum Nichts, das zugleich Alles ist – eine Erweiterung oder eine Ausweitung: eine Erweiterung für die Betrachter, die den Umraum und die Zwischenräume, die faktisch abwesend sind, als Bestandteil der Arbeiten wahrnehmen können; eine Ausweitung für die Künstlerin, die sich nun ihre eigenen Arbeiten in ganz anderen räumlichen Dimensionen denken und vielleicht auch realisieren kann. Womit schlussendlich das Feld der eigentlichen Betrachtung verlassen wäre und jenes des Erwanderns zu beschreiten wäre. Das, was heute noch als Relief, als Wandbild erscheint, wäre dann Raumplastik – allein durch eine Grössenveränderung des zugrundeliegenden Moduls, das, mathematisch gesehen, so klein wie ein Stecknadelkopf sein kann und dennoch so riesig wie ein Wolkenkratzer ist: je nach unserer Bereitschaft, die eigene Imagination zu modulieren, denn der Modulator der Werke sind letztendlich – wie die konkrete Kunst per se verlangt und wie es heute in der Kunst fast selbstverständlich ist – die Betrachter.

Appenzell, Mai 2011