

R.J.KIRSCH
BERNHARD PETERS

INSTALLATIONEN

1988 - 1995

Bernhard Peters und R.J.Kirsch

R.J.KIRSCH
BERNHARD PETERS

Seit 1987 kontinuierliche Arbeit im Bereich Performance, Installation, Skulptur, der Auseinandersetzung mit dem technisch bedingten Bild und seiner Materialität.

Arbeiten 1987 - 1992 (Auswahl)

Aktionen

- 1987 " H ", Köln-Mülheim, Pulverturm, Projektionsperformance
- 1988 " Wo ist das Bild ", Atelier Sömmering 42, Köln, Quiz

Schaufensterinstallationen

- 1988 " Portable Systems ", Sömmeringstr.14, Köln
- 1988 " Portable Systems ", Bismarckstr. 68, Köln
- 1988 " † ", Gereonswall 5c, Köln
- 1990 " 4 Fenster ", Weltbekannt Hamburg, Hamburg

Rauminstallationen

- 1988 " Portable Systems ", Atelier Lehnstedter, Bremen
- 1989 " Portable Systems ", Galerie Artists Unlimited, Bielefeld
- 1991 " Beton ", Galerie 68elf, Köln, Katalog
- 1991 " EXP.I.MAT - Leuchtkasteninstallationen ", KAOS-Galerie, Köln
- 1992 " Florales ", Kölner Filmhaus, Köln
- 1994 " PASSKREUZE", Agnes-Kirche, Köln
- 1994 " TRAFFIC ", Molkerei Werkstatt, Köln
- 1994 " INTROSPECTION ", Paszti-Bott, Köln

Veröffentlichungen

- 1990 " Zu einer Pathologie der Malerei " Apex, Heft Nr.10, Köln
- 1991 " Beton " , Katalog, Köln
- 1993 " Space Pilot " , Katalog, Weltbekannt Hamburg
- 1994 Apex, Heft Nr. 25, 1995, Köln

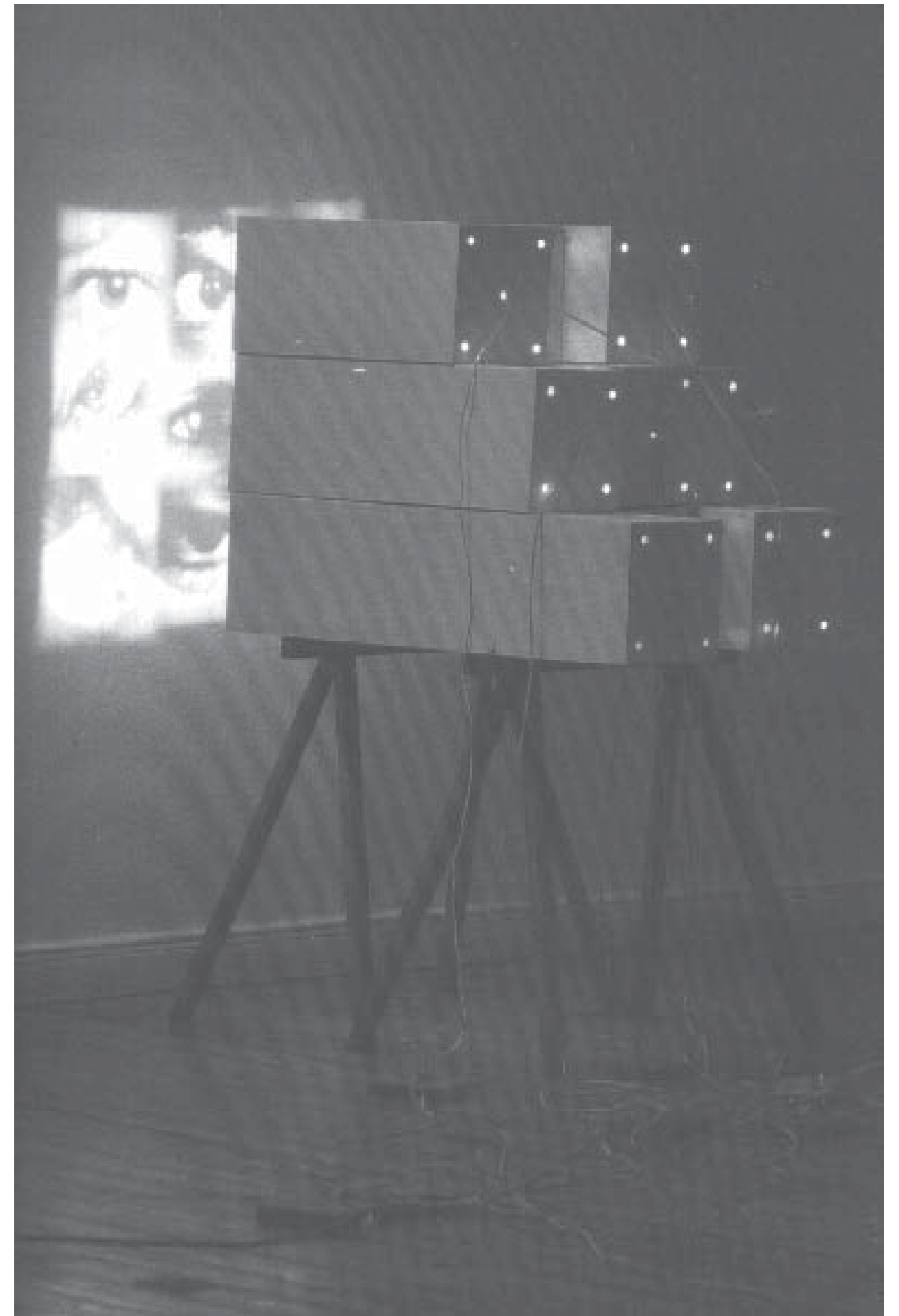
INSTALLATIONEN

1988 - 1995

Eine Geschichte zum Werk von R.J.Kirsch und Bernhard Peters

Es begann damit, daß die Bilder verschwunden waren. Sie waren nicht eigentlich fort, vielmehr erschien uns ihre Allgegenwart als Täuschung über ihren Verlust hinweg. "Wo ist das Bild?" wurden wir gefragt, in der Absicht, uns die Grundlage der Bilder auffinden zu lassen.¹ Doch wie konnten wir die Antwort finden? Konnten wir denn zwischen den Bildern differenzieren, zwischen den wirklichen und den scheinbaren? Immerhin stellten wir bald darauf fest, daß doch noch Bilder möglich waren, die ein-drücklicher als andere auf uns wirkten. Es waren fotografierte und gemalte, gezeichnete und konstruierte Fragmente, deren Eindrücke sich gegenseitig überlagerten. Man hatte sie mit seltsamen Gehäusen umgeben, aus denen heraus sie besonders mächtig waren. Sie waren geborgen in kleinen Schachteln, Büchsen und Dosen; hinter flachen Glasplatten leuchteten sie auf, taten geheimnisvoll, bedrohlich und heiter. Neugierig geworden, betrachteten wir diese Gegenstände, deren improvisiertes, völlig unprofessionell erscheinendes Äußere so im Gegensatz stand zu der Eindringlichkeit der Inhalte. "Portable Systems" nannten sich diese Bildträger, als wenn es sich um hochtechnisierte Geräte gehandelt hätte, die man in einem Schaufenster betrachten kann.² Tatsächlich konnten sie überall auftauchen, konnten uns an ungewohnten Orten mit ihrer Gegenwart überraschen. Sie waren verfügbar, insofern sie in tragbaren Objekten gespeicherte Information darstellten, und doch bewiesen sie uns gerade darin ihre Unverfügbarkeit: Ihre Information schien komplex und mehrdeutig, man hätte meinen können, sie kommunizierten vor allem untereinander. Ein anderes Mal fanden wir sie in dunklen Kellerräumen wieder, wohin sie sich geflüchtet zu haben schienen. Sie hatten sich verändert in dieser Zeit. Statt aus kleinen Schatullen leuchteten sie nun in den ver-

schiedensten Kisten auf, die unter anderem aus Holz und Blech, Draht und Klebeband primitiv gebaut, oder bereits fertig, aber entleert von ihren früheren Inhalten aufgefunden worden waren.³ Wie bei einem Fernseher breiteten sie sich immer auf einer ganzen Fläche aus, als eine Art Bildschirm auf den Breitseiten oder Kopfenden der Kisten. Licht war auch diesmal hinter ihnen, und ermöglichte ihre Wiedergabe, gab ihnen Farbe und Tiefe. Doch im Gegensatz zum Fernseher vermuteten wir eine Zusammenhang, zwischen dem Äußeren der Kiste und der Bildinformation. Oder konnte es sein, daß wir den Zusammenhang nur deshalb vermuteten, weil er so absichtlich aufgelöst worden war? In einem der Räume bildeten ihre Gehäuse eine Form, die uns an Panzersperren erinnerte, während sie in einem angrenzenden, ganz leeren Raum eng zusammengekauert in einer Ecke standen. Wie Nabelschnüre führten auf dem Boden liegende Elektrokabel, die in der Raummitte gebündelt waren, zu ihnen hin und bildeten als Zeichnung auf der Bodenfläche eine nur scheinbar zufällige Unordnung. Mit dem geläuterten Material, den Kisten, den Drähten, Klemmen, Schaltern und Steckdosen, erklärten sich uns formale und räumliche Zusammenhänge. - Und noch eine andere Form hatte sich entwickelt: Einige Bilder hatten sich in schachtartige Gehäuse zurückgezogen, aus denen heraus sie ihre Mitteilung als Abbild projizierten. Diese Projektionskästen hingen als transportable Bildspender, abgehängt von der Decke, waagrecht oder senkrecht im Raum. Sie entwickelten losgelöst von ihrer Umgebung eine befremdliche Eigenständigkeit und warfen mit geringem Abstand ein Lichtbild auf Wand oder Boden. Die meisten dieser Lichtbilder zeigten aber keine wirklichen Gegenstände mehr, sondern geometrische Ideal-



körper, die aber nur unscharf zu erkennen waren. Zunächst wollten wir die uns störende Unschärfe auf den scheinbar unfertigen Zustand der Kisten zurückführen, doch erfuhren wir, daß diese, seit sie zuerst gesehen worden waren, offenbar mit Absicht nicht weiter entwickelt worden waren.⁴ Im Übrigen stellte sich heraus, daß ihren Maßen verbindende Proportionen unterlegt waren, worauf die Eigenständigkeit der Elemente beruhte. Wir bemerkten eine eigenartige Diskrepanz von Form und Material: Das Ideal des geometrischen Körpers, der als Lichtprojektion jedoch nur unvollkommen erschien, kam aus dem Inneren eines oberflächlich unfertigen Mediums, das auf komplexe Weise mit dem gesamten Raum vernetzt war. Wo die Leuchtkästen auftauchten, bildeten sie eine Art Laboratorium, hätte man sie für Versuchsanordnungen eines Naturwissenschaftlers halten können, was ihre Erscheinung - in einem Fenster hinter Glas aufgebaut - vielleicht auch am ehesten charakterisiert.⁵ Die Antwort auf die Ausgangsfrage ergab sich schrittweise aus diesen Ereignissen: **EXPI.MAT** (EXpedition Im MATeriell) - so der Titel der Reihe - untersuchte die Abhängigkeit des Bildes von seinen technischen Bedingungen. Der gewollt respektlose Umgang mit verwendeten Materialien schuf eine Grundvoraussetzung dazu, das Bild von der Autorität der technischen Konvention zu befreien.⁶ Abseits der immer perfekteren Möglichkeiten aller technischen Reproduzierbarkeit, mit der allein die funktional abbildende Qualität des Bildes betont wird, wurde ein skulpturaler Zusammenhang hergestellt, der zu einer erneuerten Identität von Bild, Zeit und Raum führt. Diese Raumbezüge wurden nun immer deutlicher. Es war gar nicht mehr zu trennen, zwischen dem Licht, dem Bild, seiner Projektion, der Projektionskiste, zwischen Fläche und Raum. Ohne daß sich feste Normierungen ergeben, oder eigene Standards entwickelt hätten, deren Verneinung ja der Ausgangspunkt der

Suche war, stellte sich eine Ordnung ein, auf die sich die raumbezogene Präsenz der Kisten gründete: In einem Raum stand in der Mitte ein Pfeiler auf quadratischem Grundriß. Aus vier achsial auf ihn ausgerichteten, auf dem Boden liegenden Leuchtkästen sowie einem senkrecht über ihm hängenden, wurden verschiedene Idealkörper als Lichtbild, schwarz auf weiß, auf je eine Seite des Pfeilers projiziert, der dadurch auf mehrere Arten fundiert wurde.⁷ Am Fuß des Pfeilers schienen sich die projizierten Körper gegenseitig im Raum zu durchdringen. Die Transportabilität der bildspendenden Leuchtkästen ließ an anderen Orten Projektionen, die als Gegensatz von Bild und Ort empfunden wurden, möglich und notwendig werden: In den tristen Kellerräumen des Kölner Filmhauses wurden auf diese Weise Blumen zur Blüte gebracht, die den Ort konstituierten.⁸

Passkreuze im Kirchenraum von Sankt Agnes schließt sich als jüngste Installation von Rolf Kirsch und Bernhard Peters an die bislang unternommenen Versuchsreihen an. "Es handelt sich um die Installation eines Kastens, der im Turmraum von der Decke abgehängt wird, um in einem Abstand von 35 cm zum Boden ein Passkreuz auf den Kirchenboden zu projizieren. Auf dem Boden befindet sich eine Markierung, ebenfalls in Form eines Passkreuzes. Durch seine Konstruktion, wie auch aufgrund physikalischer Grundbedingungen wird der Kasten in eine Pendelschwingung geraten, die dazu führt, daß die durchaus angestrebte Kongruenz als Idealposition von Projektion und Bodenmarkierung nicht zustande kommen wird, stattdessen eine permanente Bewegung um diese Ideal." ⁹ Bezieht sich die enorme Vertikalität der Installation deutlich auf die Architektur der neugotischen Kirche, so ist auch die im Titel angekündigte Verwendung der Kreuzform als Lichtprojektion in diesem, jedoch weitgreifender aufzufassenden Kontext zu betrachten. Passkreuz bezeichnet eine u. a. beim Mehrfarbendruck verwendete Form, mit der die präzise Übereinstimmung der übereinander zu druc-

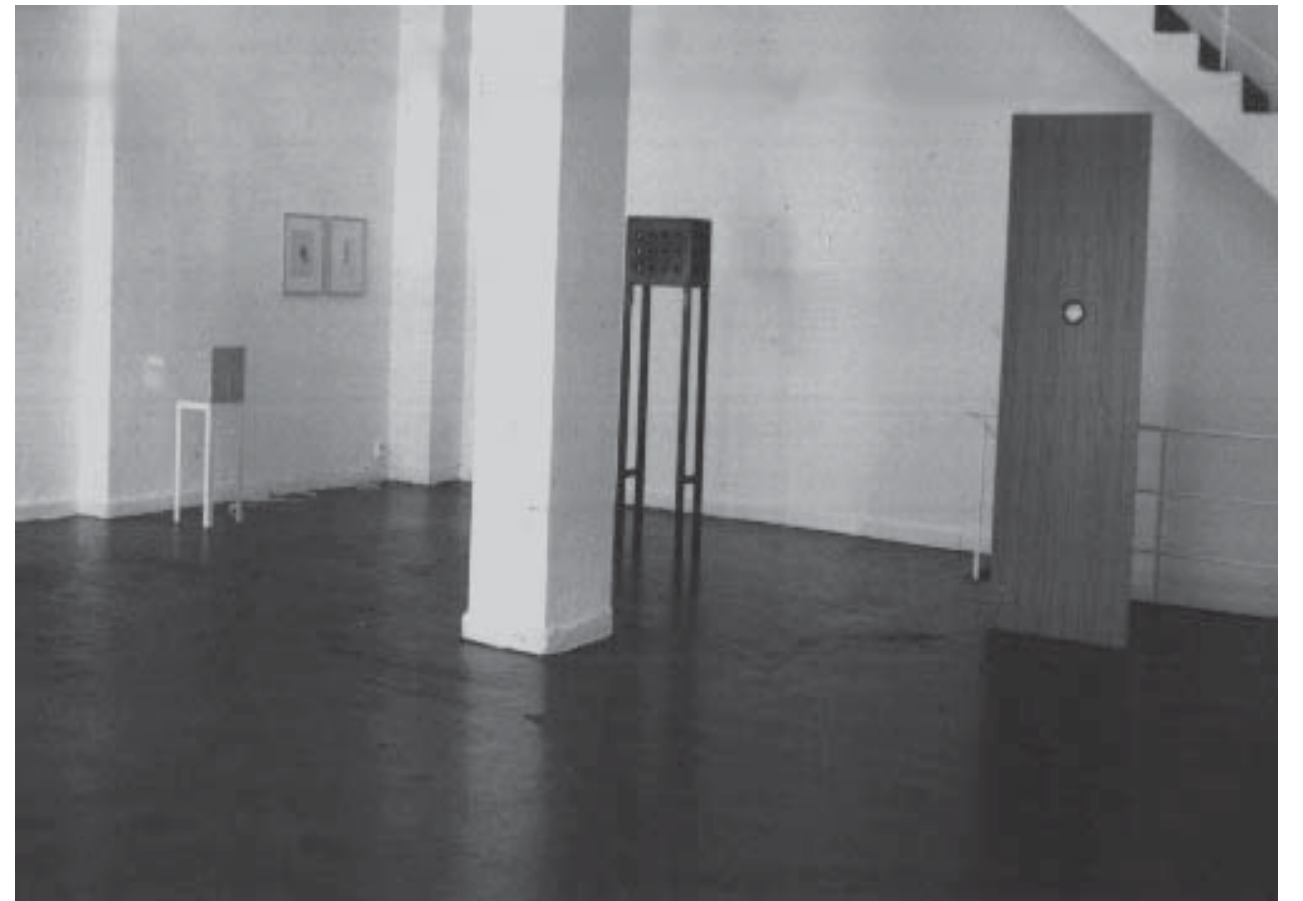
kenden Formen überprüft werden kann: Es handelt sich um einen von vier Strichen überkreuzten Kreis, dessen Mittelpunkt frei bleibt. Die Übereinstimmung der Passkreuze bildet eine ideale Konstellation, die in der Wirklichkeit jedoch kaum erreicht werden kann und die dennoch Ziel bleibt. Über die konkrete Wortbedeutung hinausgehend, nutzt die Installation die gewaltige Höhe des Turmraumes von Sankt Agnes, um auf die Dimension eines Ideals und seiner unerreichbaren Verankerung im Vorstellbaren hinzuweisen. Gleichzeitig ist die Länge der Abhängung, der Abstand vom Vorstellbaren zur Wirklichkeit, verantwortlich für die sich zwangsläufig ergebenden Abweichungen. Stehen Vorstellung und Wirklichkeit in Beziehung zueinander, bleibt eine völlige Kongruenz ausgeschlossen, solange Bewegung und damit Leben im Spiel ist. Einer Deckungsgleichheit ginge Stillstand, Bewegungslosigkeit, Tod voraus. Das Streben nach Idealität, als dem Menschen mögliche Auseinandersetzung des Physischen mit dem Metaphysischen, setzt folglich die Akzeptanz von Abweichungen voraus. Das vollständig ideale Bild ergibt sich als eine auf Toleranz gegründete Vorstellung im Schnittpunkt aller denkbaren Abweichungen. Allein Toleranz befähigt zu einer Erkenntnis, die Idealität und Wirklichkeit miteinander vereinigt und damit zu Grund-

lage verantwortlichen Handelns wird. Mit der Leuchtkasten-Installation Passkreuze gelingt Rolf Kirsch und Bernhard Peters, was Kunst im Kirchenraum gegenwärtig selten auszeichnet: Mit der ihr eigenen Sprache zur Konstituierung diese besonderen Ortes auf zeitgenössische und im hohen Maße künstlerische Weise beizutragen.

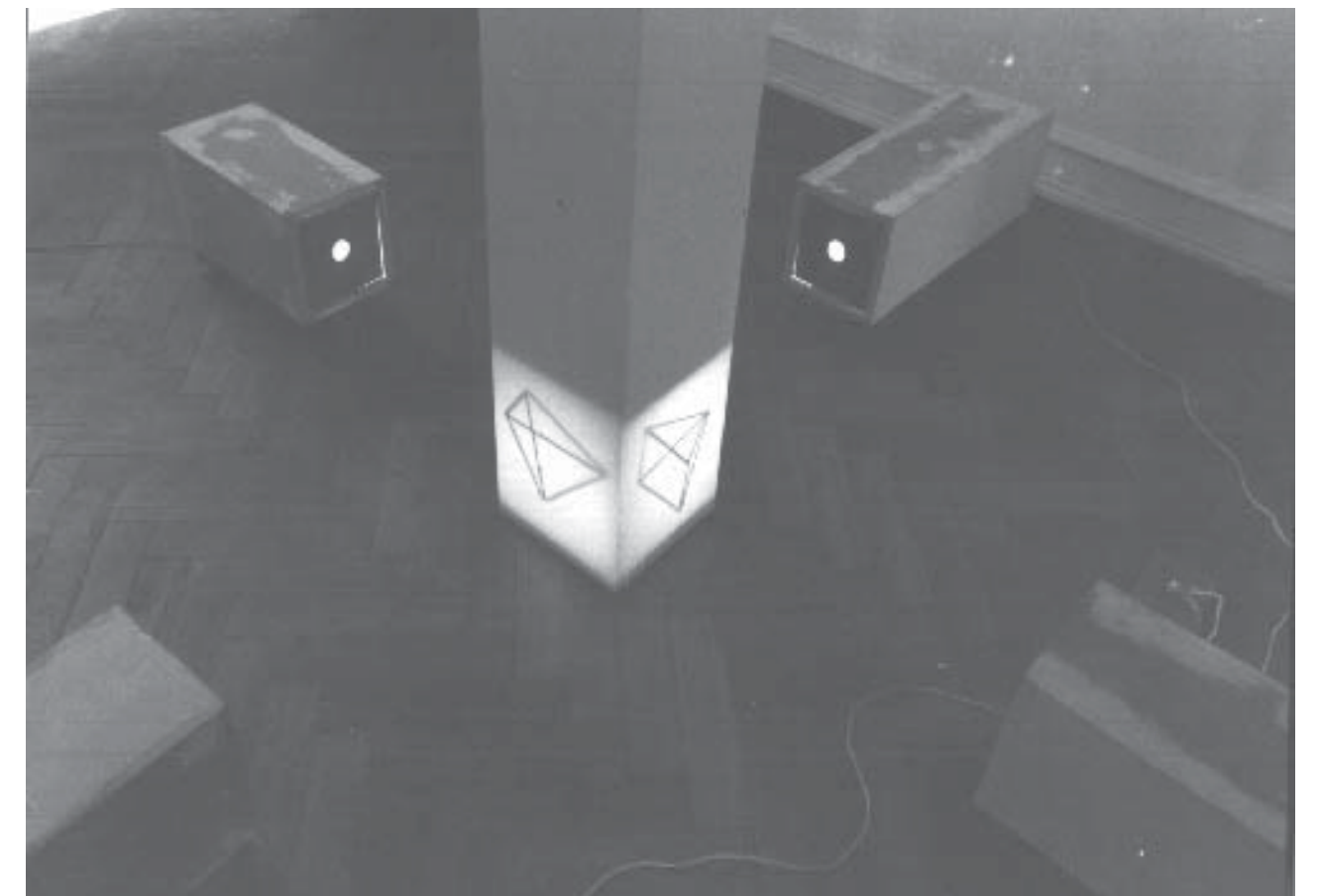
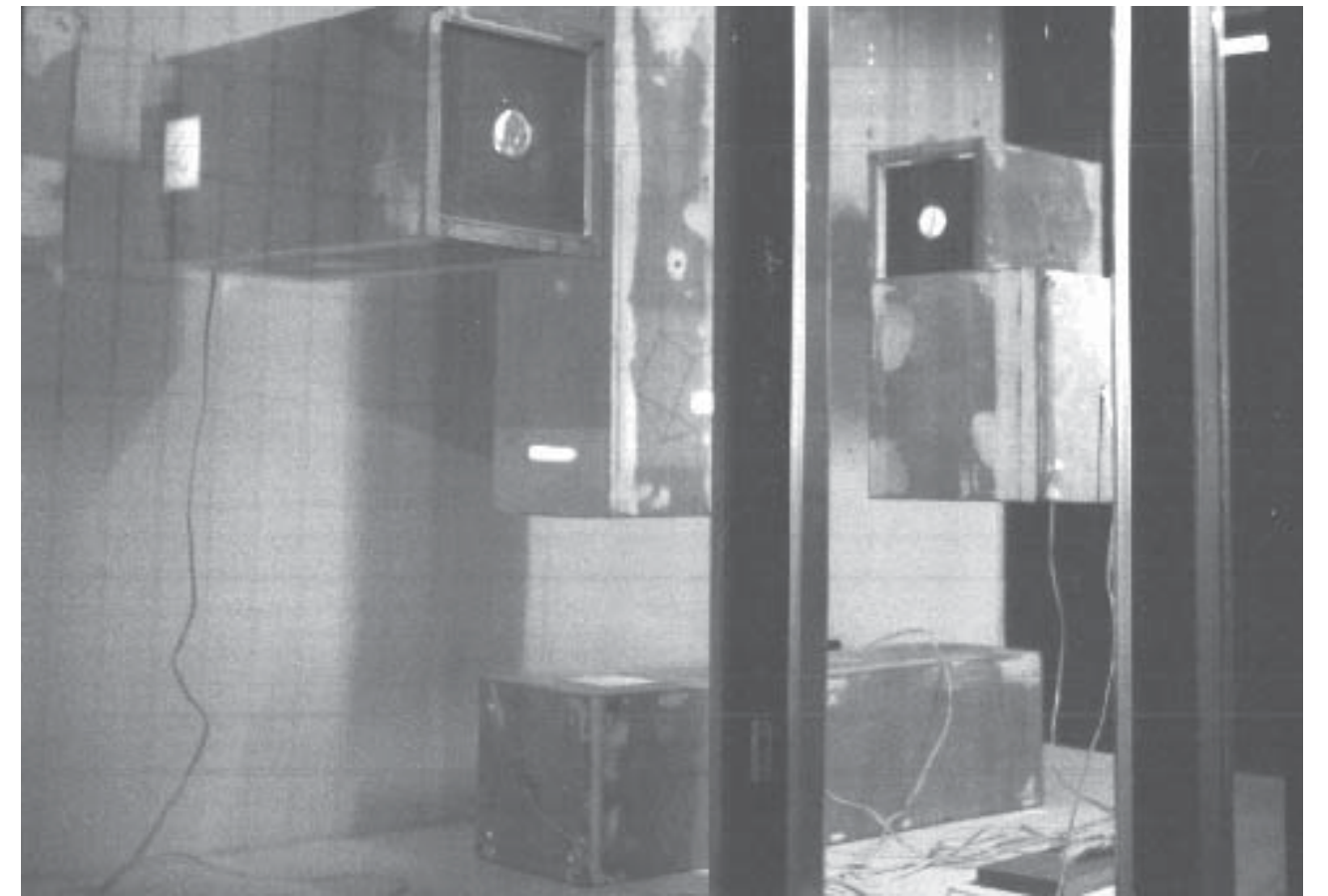
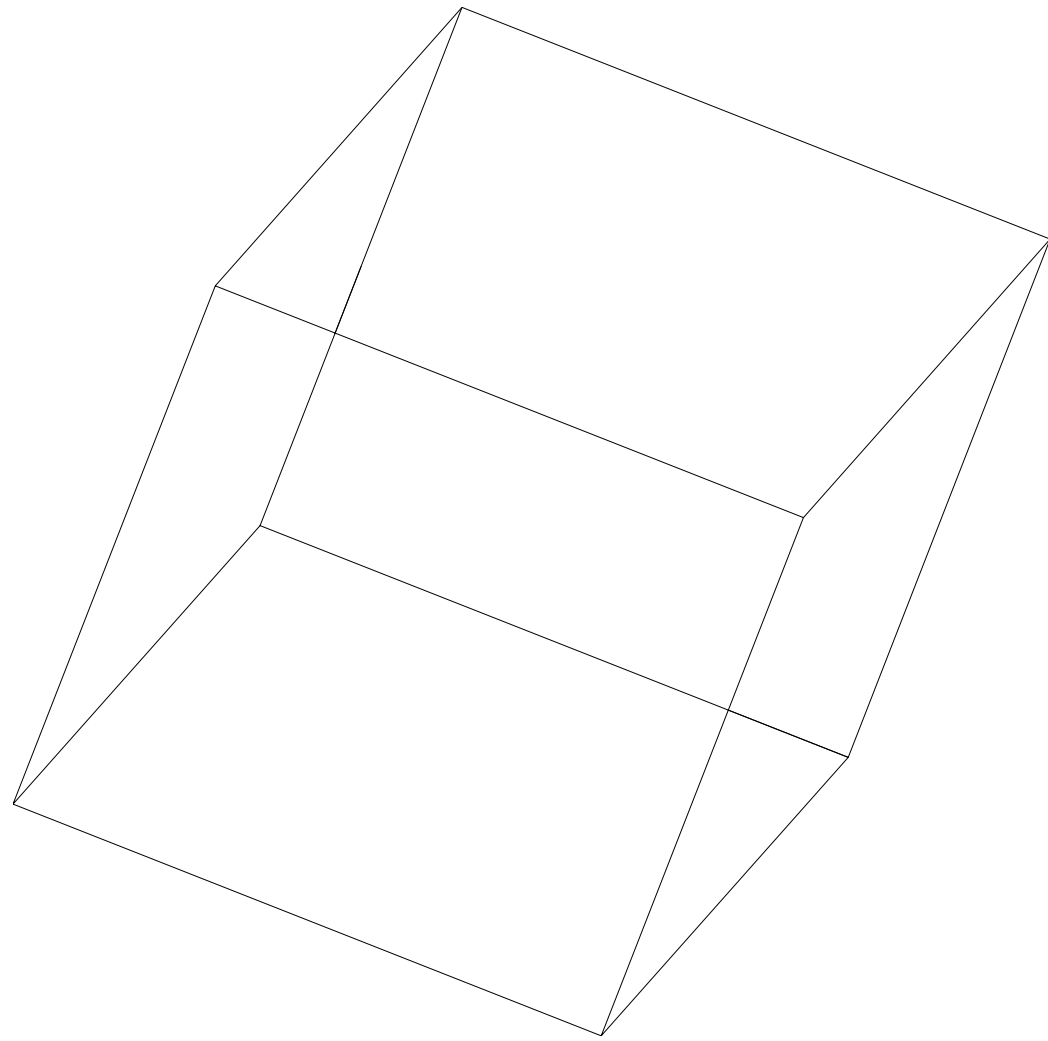
Stefan Kraus

Anmerkungen

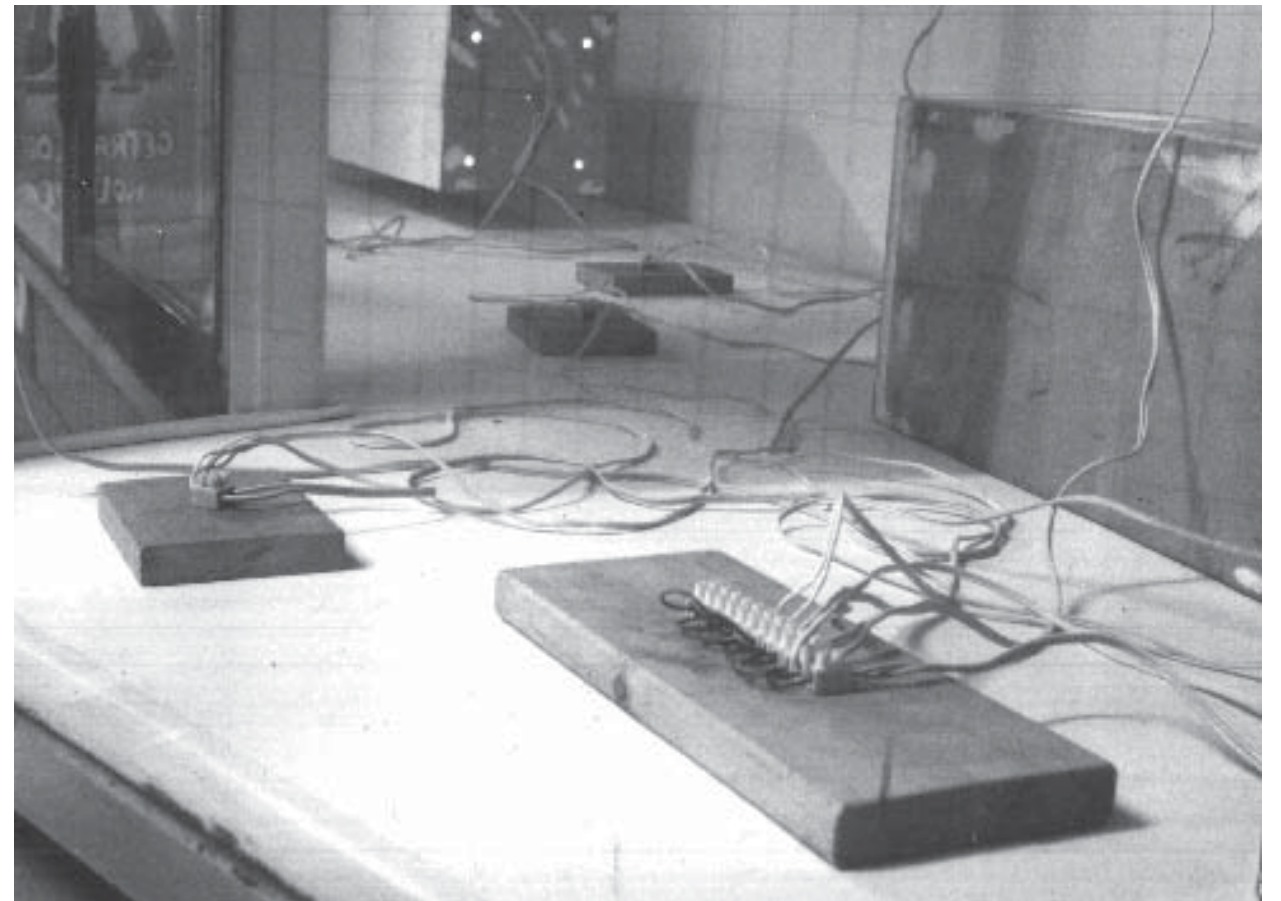
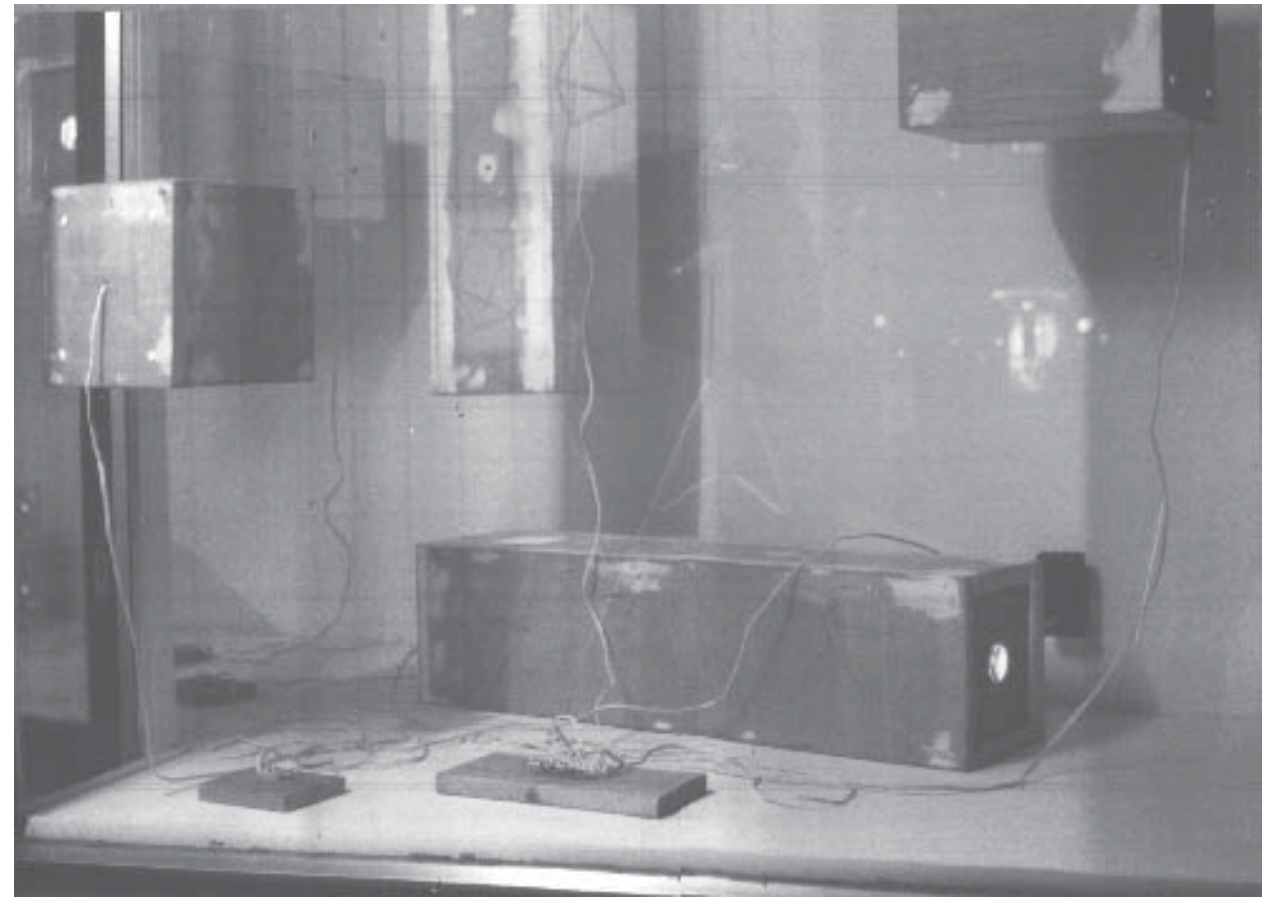
- 1 Wo ist das Bild, Performance, R.J.Kirsch - Bernhard Peters - Andreas My, Atelier Sömmering, Köln, Sömmeringstr. 42, 1988.
 - 2 Portable Systems, Schaufensterinstallation, Köln, Sömmeringstr. 14, 1988 und Portable Systems, Schaufensterinstallation, Köln, Bismarckstr. 68, 1988 sowie "Ist der Monitor der Macher - Video/Installationen/Tapes" unter anderem mit T.Kösel, Tödliche Doris, Endart, Atelier Lehnstedter, Bremen, Lehnstedterstr. 62, 1988 und Portable Systems, Galerie Artist Unlimited, Bielefeld, 1989.
 - 3 Das Bild in der Kiste, Rauminstallationen, Köln, Mainzerstr. 71, 1989.
 - 4 Schaufensterinstallation, Köln, Gereonswall 5 c, 1988.
 - 5 4 Fenster, EXP.I.MAT - Schaufensterinstallationen, in den Schaukästen von Weltbekannt e.V., Hamburg, am Zentralen Omnibusbahnhof, sowie in den Haltestellen der Linien U1 und U2, 1990.
 - 6 Vgl. auch: BETON. Zwanzig Positionen zum Thema, Hgg. von R.J.Kirsch und Bernhard Peters mit Beiträgen von A.Anatas, S.Andreae, M.Brunner, R.J.Kirsch, T.Kösel, H.-O.Lamprecht, J.O.Olbrich, B.Peters, H.J.Tauchert, E.H.Zander, A.Rosenkranz, Ausst.Kat. 68elf-Galerie, Köln, Bismarckstr.68, 1991.
 - 7 EXP.I.MAT - Leuchtkasteninstallationen, KAOS - Galerie, Köln, Genterstr.6, 1991
 - 8 Florales, Rauminstallation, Kölner Filmhaus, Köln, Maybachstrasse, 1992
 - 9 R.J.Kirsch/Bernhard Peters, Projekt Agnes-Kirche, Typoskript 1993
- 1-4 in Zusammenarbeit mit Andreas My

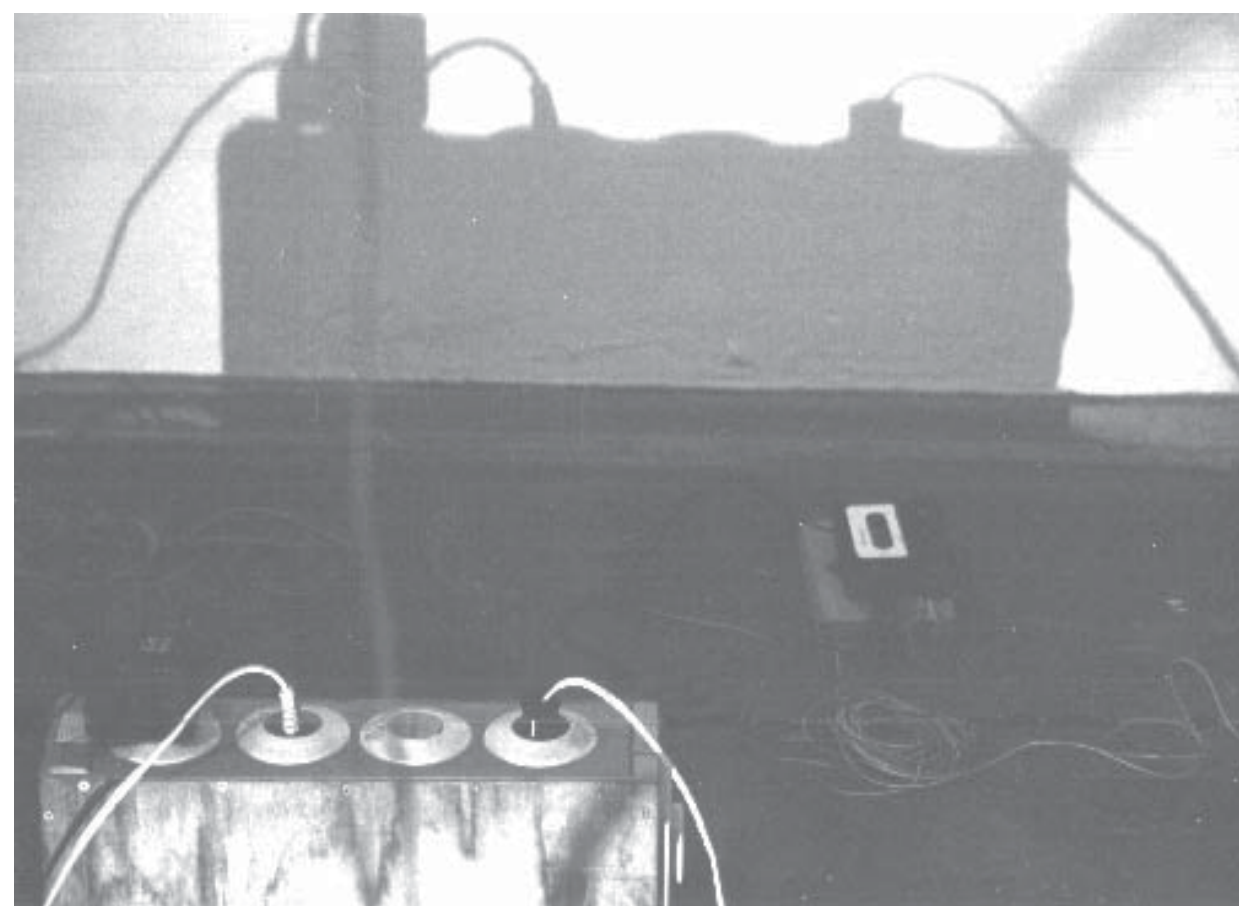
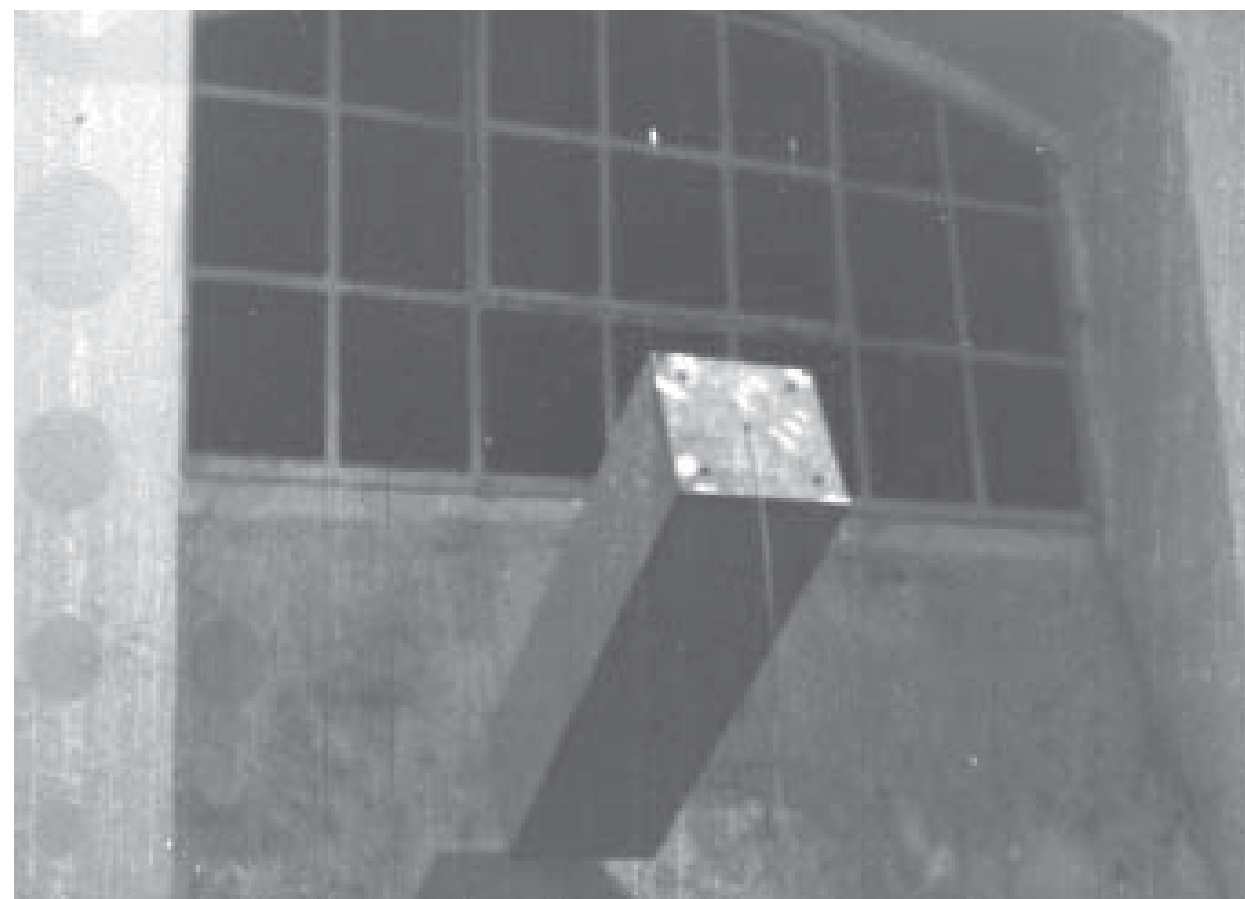


1994 ZYKLOP, PASZTI-BOTT GALERIE, KÖLN



1991 KAOS-GALERIE, KÖLN



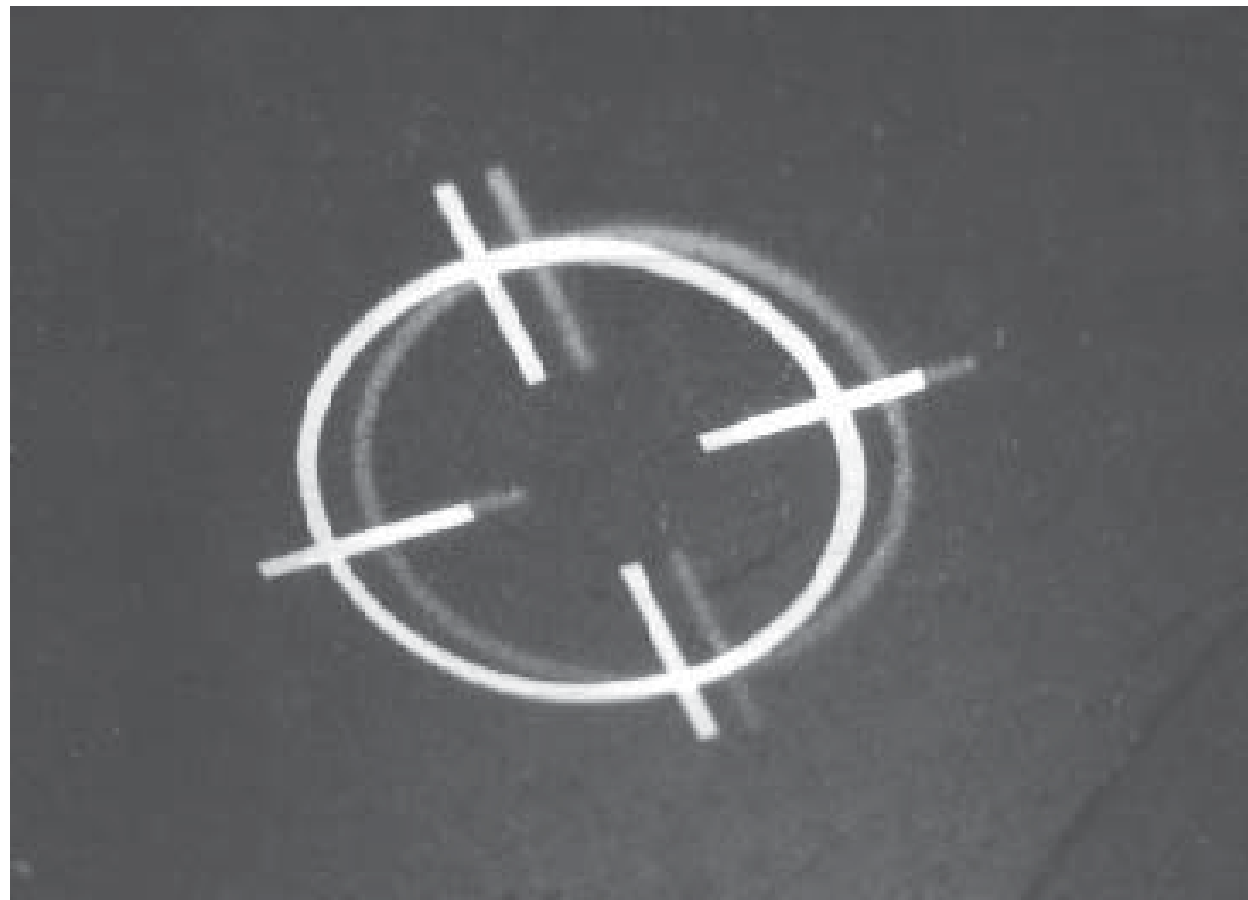
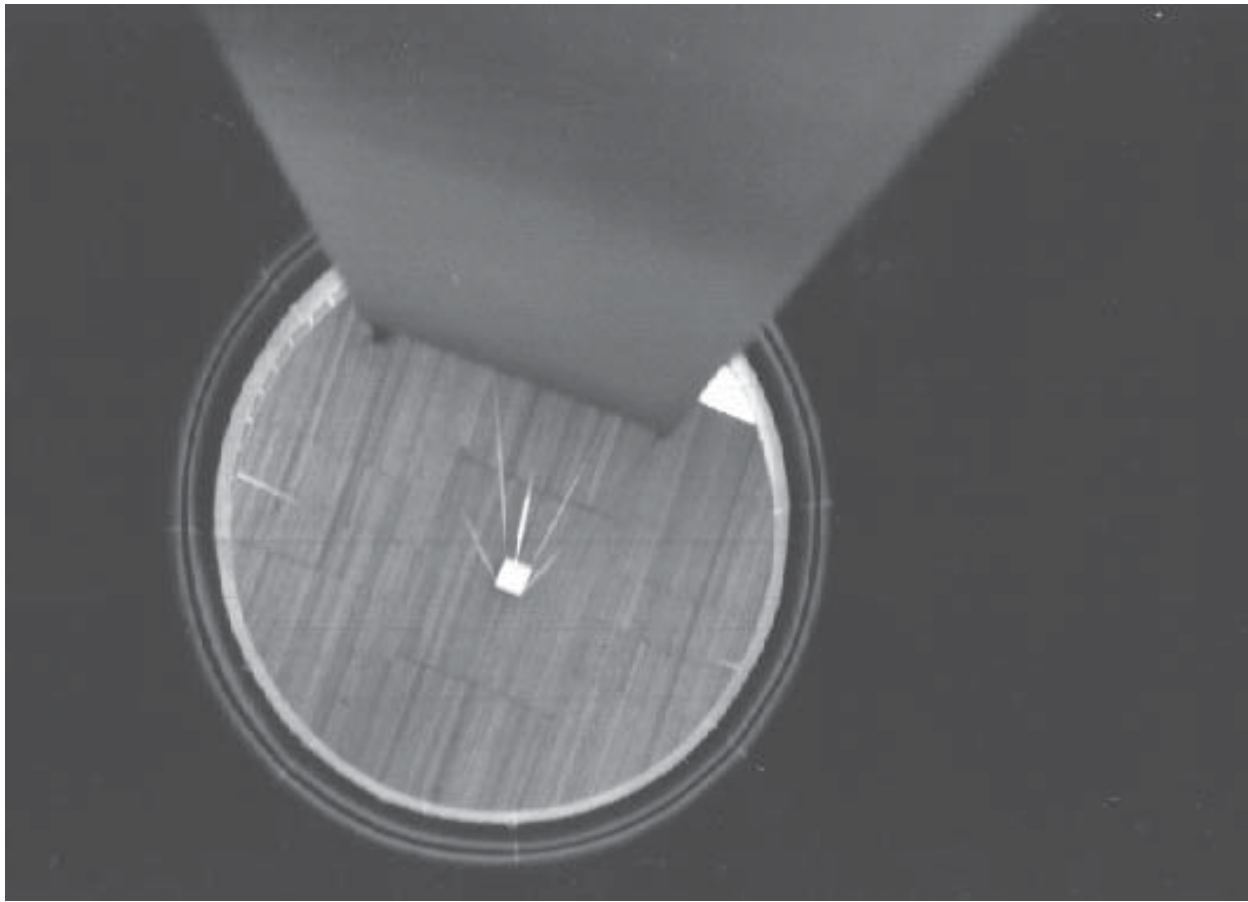


1992 FLORALES, KÖLNER FILMHAUS



1994 PASSKREUZE, AGNES KIRCHE, KÖLN





1994 TRAFFIC, MOLTKEREI WERKSTATT, KÖLN

