

r. hanke

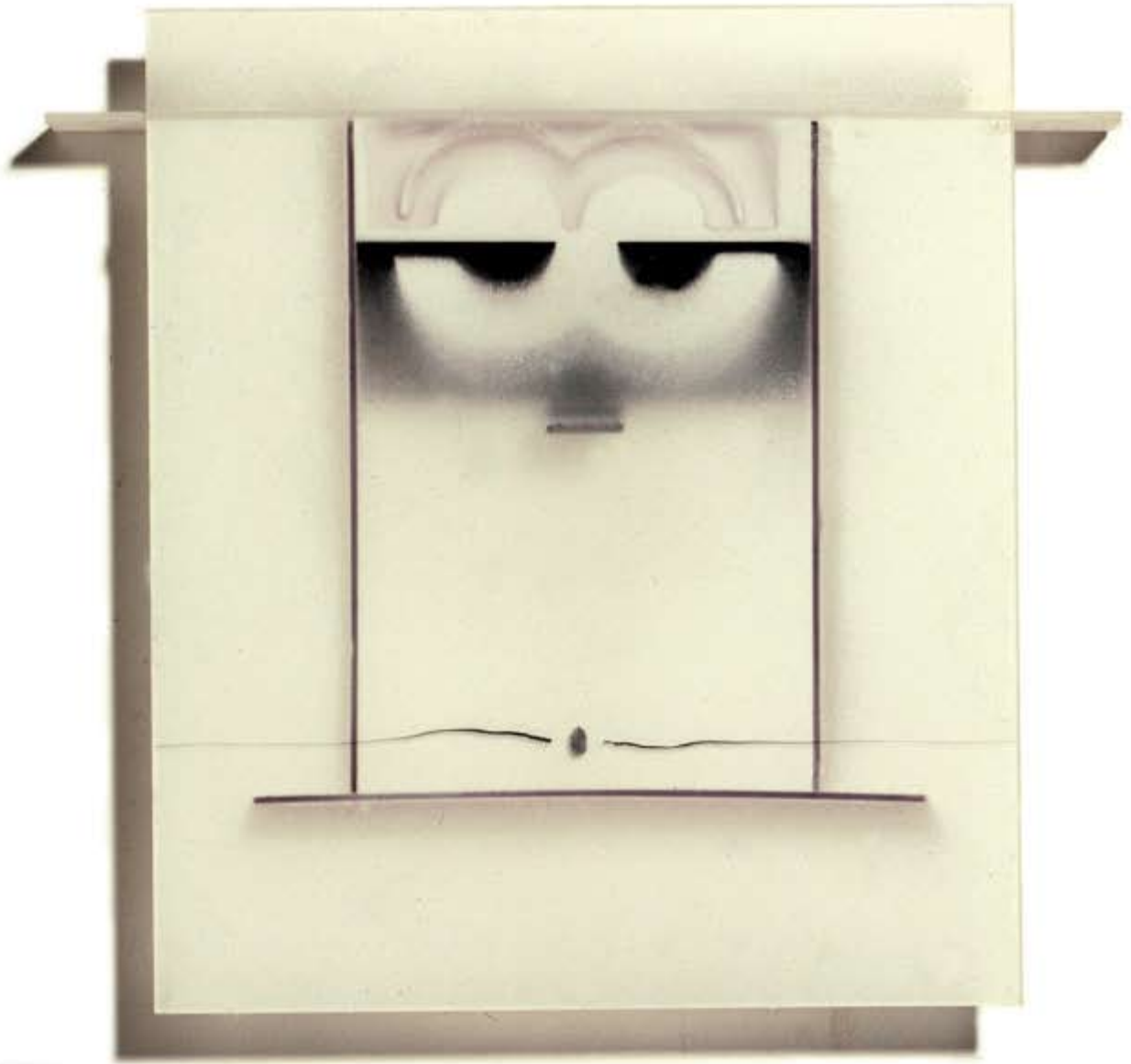
KERBER

ZUFEN

HAFT

~~123456789~~

r. hanke
zeichenhaft



r. hanke

ZEICHENHAFT

KERBER VERLAG

Ausstellungsorte
Exhibitions in
Luoghi delle mostre

Siegburg
Stadtmuseum Siegburg

Rheine
Kulturforum Rheine e. V.
im Kloster Bentlage

Herne
Emschertal-Museum
Städtische Galerie

Siegen
Siegerlandmuseum
Ausstellungsforum
Oranienstraße

Berlin
Galerie „M“
kommunale Galerie Berlin
Marzahn-Hellersdorf

Milano
Arte Centro

In Zusammenarbeit mit dem Kultur-
sekretariat Gütersloh mit Unter-
stützung des Kultusministers des
Landes Nordrhein-Westfalen

In co-operation with the Kultursekre-
tariat Gütersloh with the support of
the Minister for Culture of the Federal
State of North Rhine-Westphalia

In collaborazione con la Segreteria
culturale di Gütersloh e con il
sostegno del Ministro della cultura e
dell'istruzione pubblica del Land
Nordreno-Vestfalia

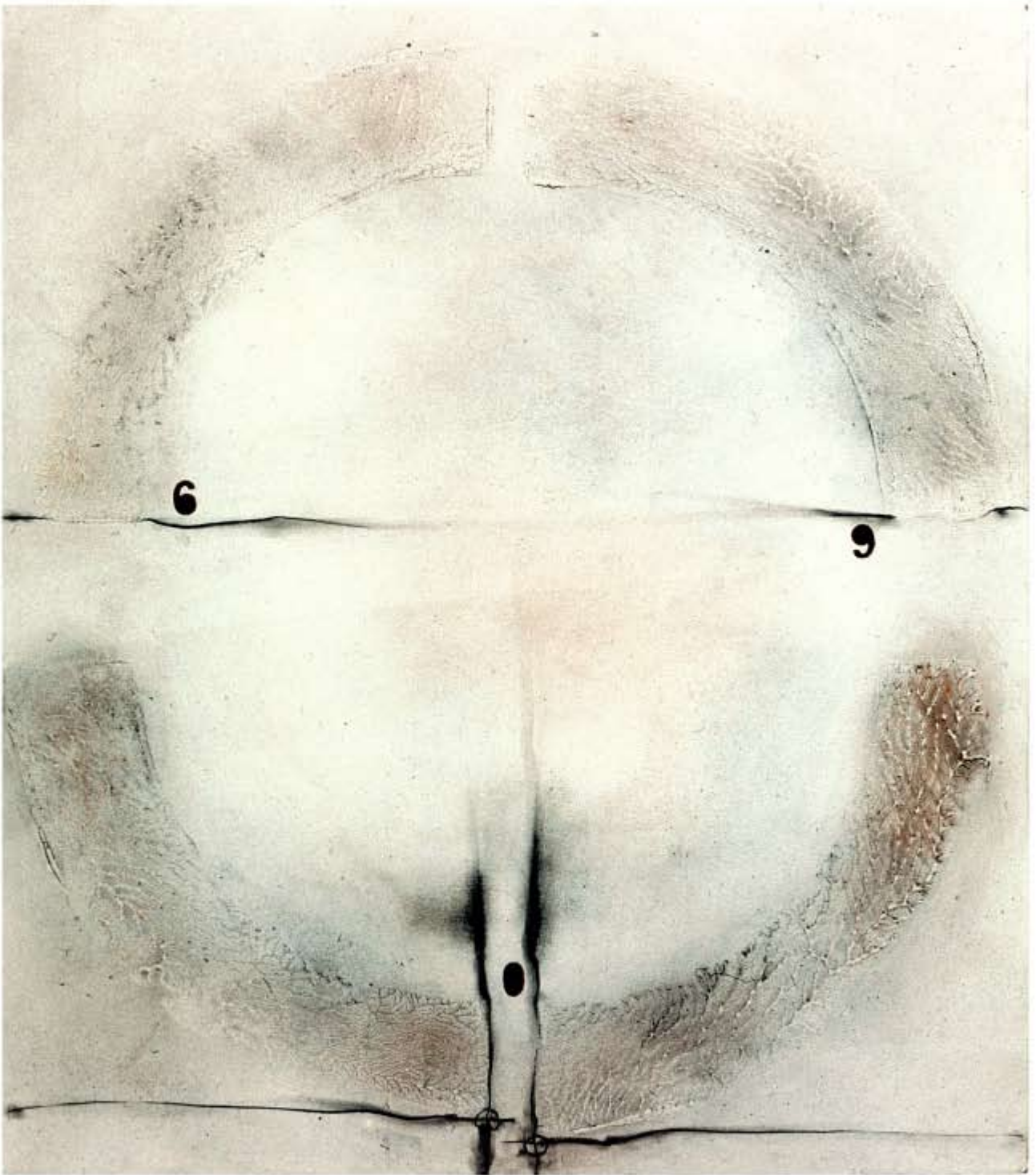
Mit freundlicher Unterstützung durch
With the friendly support of
Con il cortese sostegno di

PROVINZIAL

Kulturstiftung der
Westfälischen Provinzial-Versicherungen

Inhalt
Contents
Sommario

7	Zahlen und Räume
8	Numbers and spaces
9	Titel Italienisch Alexander von Knorre
25	Modelle – notiertes Denken
35	Models – noted thoughts
39	Modelli – pensiero annotato Theodor Helmerl-Corvey
53	Kann die Sonne eckig sein
75	Can the sun be square?
83	Il Sole può avere una forma angolare? r. hanke
110	Einzelausstellungen Solo exhibitions Mostre singole
111	Lebenslauf Curriculum vitae



Tempera und Graphit auf Holz
Tempera and graphite on wood
Tempera e grafite su legno
125,5 x 110,5 cm, 2002

Zahlen und Räume

Reinhard Hanke, der 1951 in Bad Oeynhausen geboren wurde, studierte Malerei und Zeichnung an der Kunsthochschule Braunschweig sowie Psychologie und Philosophie an der dortigen Technischen Universität. Er ist ein Künstler, der in seinen Bildern bewusst philosophische, naturwissenschaftliche und ästhetische Verbindungen sucht und diese auch findet.

Ursprünglich zeichnete er in den 70er und 80er Jahren surreal anmutende Szenen, oft in seriellen Reihungen. Dunkel gehaltene, häufig figurative Motive voll emotionaler Ausdrucksstärke stehen neben technoiden Objektwiedergaben. Bereits damals kam es Reinhard Hanke darauf an, hinter die Oberfläche seiner Motive sehen zu wollen.

Seine neueren ausgestellten Arbeiten stammen aus dem Zeitraum von 1999 bis 2004. Diese meist hellen Papierarbeiten haben überwiegend die Maße von 50 \approx 70 cm und 70 \approx 100 cm. Hanke setzt in den letzten zwei Jahren bei der Realisierung seiner Werke verstärkt den Computerdruck ein. Danach werden die Drucke von ihm mit Tempera, Kohle, Graphit oder anderen Mal- und Zeichenmitteln überarbeitet. Träger seiner Bildinformationen sind Raster und Zahlen. Diese eher rationalen Ausgangsbedingungen seiner Arbeiten werden durch das weitere emotionale Überarbeiten künstlerisch umgeformt.

Raster und Zahlen prägen unsere heutige gesellschaftliche Ordnung. Diese beiden Komponenten werden von ihm künstlerisch bearbeitet als eine Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Der lebensbestimmende Realismus unseres Zahlensystems vom Ausweis bis zu unseren Konten und Geheimzahlen, der in ausgedruckter Form an sich eine indifferente, zugleich aber auch uns prägende Größe darstellt, wird durch seine Überarbeitungen mit individuellen Chiffren verändert und damit neu bewertet. Diese Veränderungen, ob bei Zahlen oder Streifenrastern, lassen den Betrachter über dieses Phänomen reflektieren. Im Spannungsfeld von schematisierter Reihung und persönlicher Bewertung sowie Akzentuierung durch sein Eingreifen werden Arbeiten geschaffen, die den individuellen künstlerischen Ansatz über die beliebige mechanische Folge setzt. Diese Herausarbeitung des künstlerischen Akzents in unserer heutigen Massengesellschaft ist ein Anliegen von Reinhard Hanke.

Seine Werke haben keine Titel. Sie sind oft auf Karton aufgebracht und werden durch rechteckiges oder kreisrundes Acrylglas überlagert. Die Computerdrucke sind durch eine sparsam verwandte Farbigkeit von Schwarz und Rot gekennzeichnet. Die Reduktion auf zeichenhafte Elemente sind ein weiteres Merkmal seiner Bilder und Objekte.

Gerade die in ihrer Strenge aufgebauten Arbeiten bringen je nach Standort verschiedene Deutungen. Dies ist allein schon durch das Licht-Schattenspiel bei den räumlichen Reliefwerken gegeben. Dadurch wird deutlich, dass von ein und demselben Objekt unterschiedliche Wahrnehmungen ausgehen können. Damit wird die Eindeutigkeit von Objekten in Frage gestellt beziehungsweise nachgewiesen, dass es verschiedene, sich nicht widersprechende Aussagen von Wahrheit an einem Objekt geben kann. Dies kann der Betrachter bei einer Reihe von Arbeiten Reinhard Hankes nachvollziehen.

Alexander von Knorre

Numbers and spaces

Reinhard Hanke, who was born in Bad Oeynhausen in 1951, studied painting and drawing at the Academy of Arts in Braunschweig as well as psychology and philosophy at the Technical University in the same city. He is an artist who deliberately seeks philosophical, natural scientific and aesthetic links in his pictures, and also finds these.

Originally, in the 1970s and 1980s he drew surreal-like scenes, often in series. Dark-toned, frequently figurative motifs full of emotional expression stand next to the representation of technoid objects. Already in those days, the important thing for Reinhard Hanke was to want to see behind the surface of his motifs.

His recently exhibited works originate from the period from 1999 to 2004. Most of these generally brightly-hued works on paper have the dimensions 70 x 50 cm and 100 x 70 cm. In the last two years, Hanke has been making more intensive use of computer printouts in his works. The printouts are then worked on using tempera, charcoal, graphite or other painting and drawing media. The communication media for his pictorial information are grids and numbers. These rather rational starting points for his works are artistically re-shaped by further emotional reworking.

Grids and numbers are characteristic of our social order today. These two components are artistically treated by him as a confrontation with reality. The life-determining realism of our numerical systems from the identity card through our bank accounts and secret PIN numbers, which in the printed form in itself constitutes an indifferent variable, but at the same time also one that impacts our daily lives, is changed and thus re-evaluated through his reworking the surfaces with individual ciphers. These changes - whether in the form of numbers or of linear grids - encourage the beholder to reflect on this phenomenon. In the field of tension between the schematisation in rows and one's personal evaluation as well as in the accentuation through his intervention, works are created in which the individual artistic approach sets itself above the random mechanical sequence. This carving out of the artistic accent in today's mass society is what Reinhard Hanke is after.

His works have no title. They are frequently applied on cardboard and are superimposed by rectangular or circular acrylic glass. The computer printouts are characterised by a sparingly employed colour scheme of black and red. The reduction to sign-like elements is a further characteristic of his pictures and objects. Especially the works that are distinguished by a severity of structure invite different interpretations depending on where they are set up. This is already achieved by an interplay between light and shadow in the works that include spatial relief elements. This makes it clear that different perceptions can emanate from one and the same object. In this way the unambiguity of objects is queried or it is shown that there can be different statements of truth that do not contradict each other with regard to the same object. The beholder can verify this for himself in a number of works by Reinhard Hanke.

Alexander von Knorre

Numeri e spazi

Reinhard Hanke, che è nato nel 1951 a Bad Oeynhausen, ha studiato pittura e disegno all'accademia di Belle Arti di Braunschweig nonché psicologia e filosofia al Politecnico della stessa città. Hanke è un artista che nelle sue opere cerca consapevolmente, trovandoli, nessi filosofici, naturalistici ed estetici.

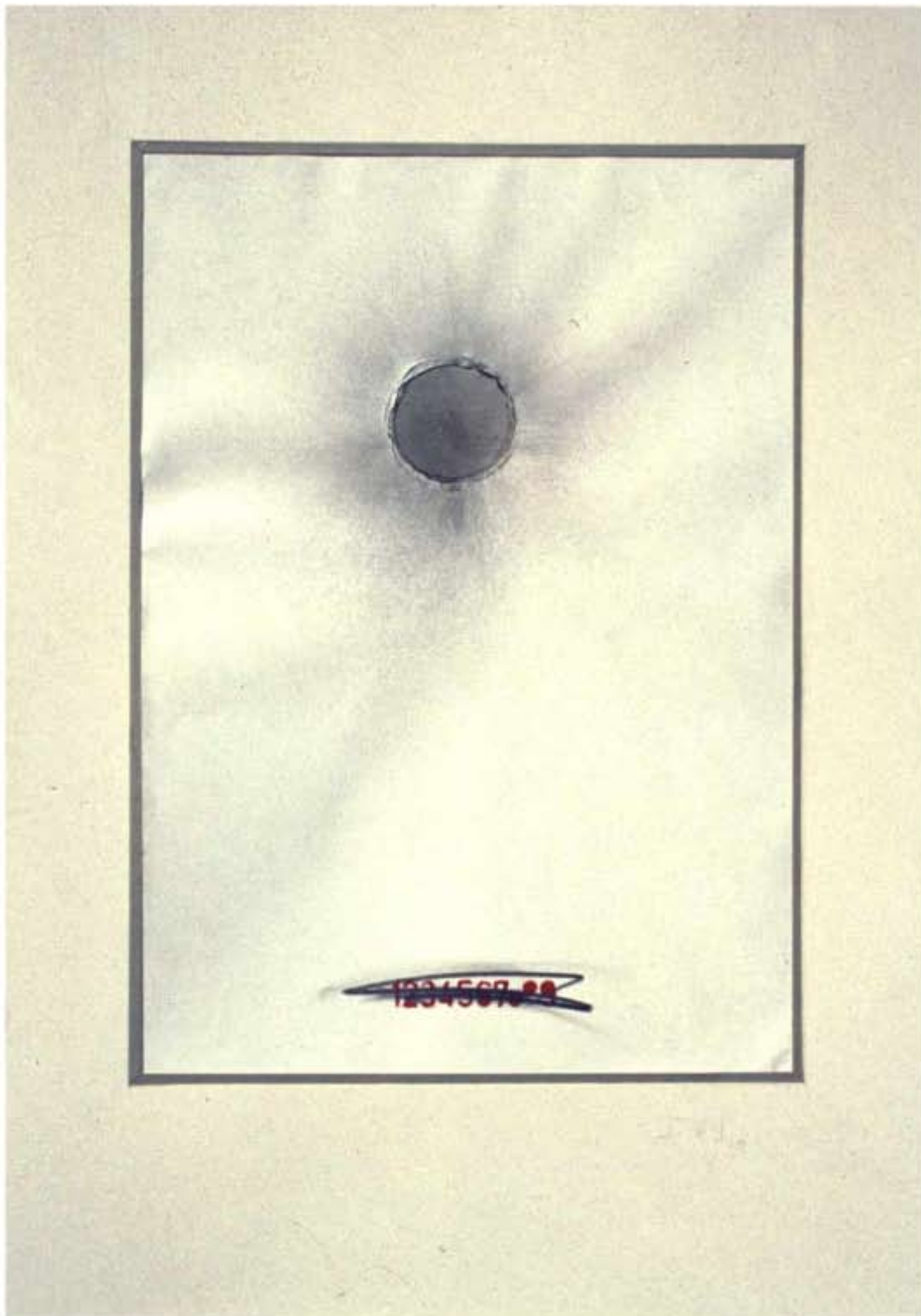
Inizialmente, negli anni 70 e 80, disegnava scene dall'effetto surreale, spesso in file seriali. Motivi scuri, con frequenza figurativi, pieni di espressività emotiva, si trovano accanto a riproduzioni tecnoidi di oggetti. Già allora, a Reinhard Hanke interessava voler vedere dietro la superficie dei suoi motivi.

Le opere che ha esposto di recente risalgono al periodo 1999–2004. Tali opere sono per lo più motivi chiari su carta e misurano in prevalenza $50 \approx 70$ cm e $70 \approx 100$ cm. Negli ultimi due anni, Hanke ha intensificato l'uso della stampa computerizzata nella realizzazione delle sue opere. In seguito, egli elabora le stampe con tempera, carboncino, grafite o altri strumenti di pittura e disegno. I supporti delle sue formazioni di immagini sono i reticoli e i numeri. Queste condizioni iniziali, piuttosto razionali, delle sue opere vengono trasformate artisticamente mediante un'ulteriore rielaborazione emozionale.

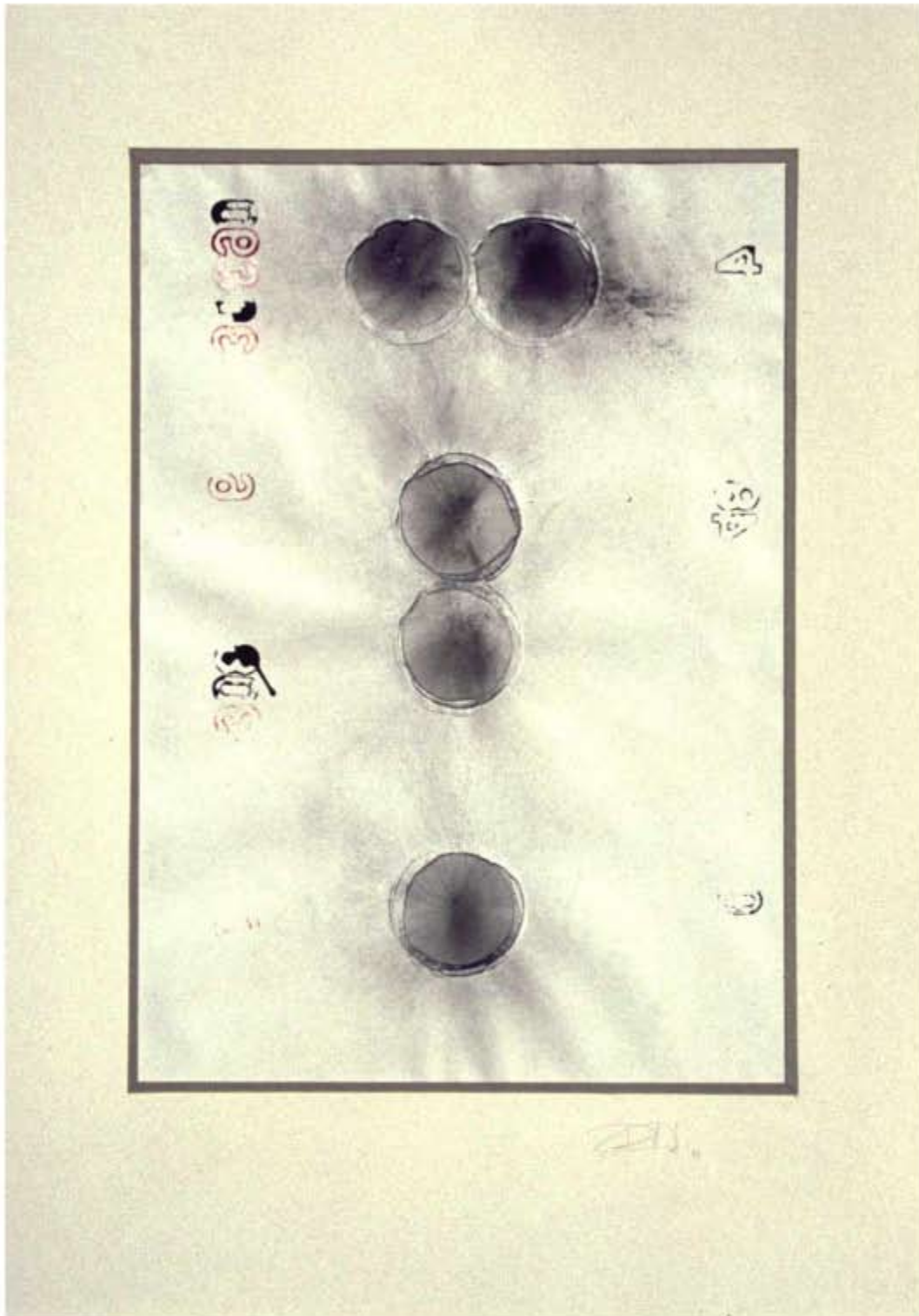
I reticoli e i numeri caratterizzano il nostro attuale ordinamento sociale. Queste due componenti vengono da lui rielaborate artisticamente come un confronto con la realtà. Il realismo del sistema numerico, che determina la nostra vita cominciando dalla carta d'identità fino ai conti bancari e ai codici segreti e che in forma stampata rappresenta in sé un elemento indifferente, ma nel contempo anche fortemente influente, viene modificato e, quindi, rivalutato mediante le sue rielaborazioni con cifre individuali. Queste modifiche, sia che si tratti di numeri o di reticoli, spingono l'osservatore a riflettere su questo fenomeno. Nell'ambito conflittuale dell'allineamento schematizzato e della valutazione personale come pure nell'accentuazione successiva al suo intervento, vengono create delle opere che pongono l'approccio artistico individuale al di sopra di una sequenza meccanica qualsiasi. Questa evidenziazione dell'accento artistico nella nostra società massificata di oggi è una delle motivazioni di Reinhard Hanke.

Le sue opere sono senza titolo. Spesso sono su cartoncino al quale è sovrapposta una lastra di vetro acrilico in forma rettangolare o circolare. Le stampe computerizzate sono caratterizzate da una parsimoniosa colorazione in nero e rosso. La riduzione ad elementi simbolici è un'ulteriore caratteristica dei suoi quadri ed oggetti. Sono proprio le opere strutturate rigidamente ad apportare interpretazioni diverse a seconda dell'ubicazione. Ciò viene ottenuto già attraverso il gioco di luci ed ombre nelle opere a rilievo tridimensionali. In questo modo è evidente che lo stesso oggetto può dare origine a percezioni diverse. L'univocità degli oggetti viene in tal modo messa in dubbio ovvero si dimostra che possono esserci asserzioni diverse e non contraddittorie in merito alla verità di un oggetto. L'osservatore può rendersene conto quando si trova davanti ad una serie di opere di Reinhard Hanke.

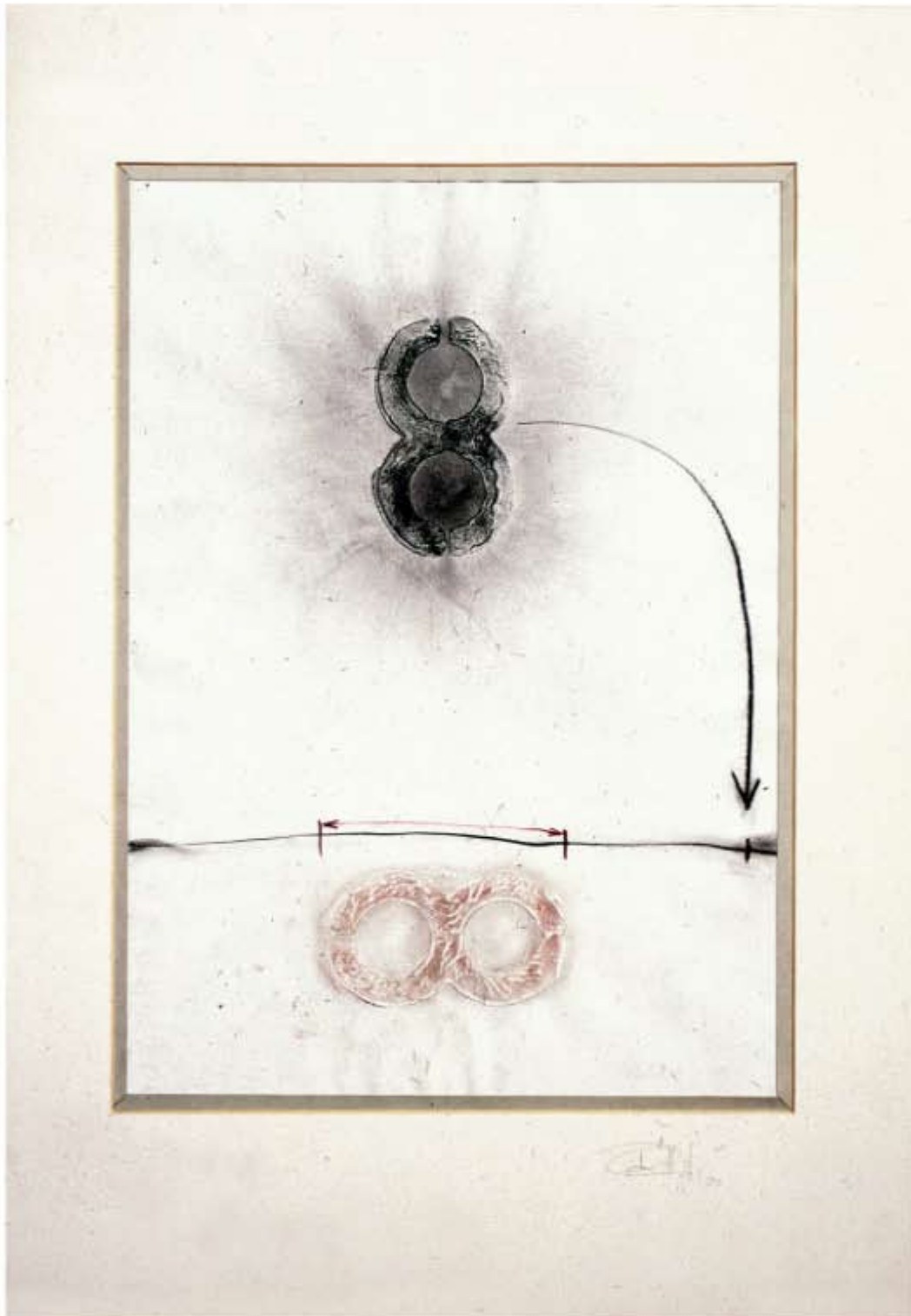
Alexander von Knorre



Tempera, Kohle und Graphit auf Papier
Tempera, charcoal and graphite on paper
Tempera, carboncino e grafite su carta
100 x 70 cm, 2001



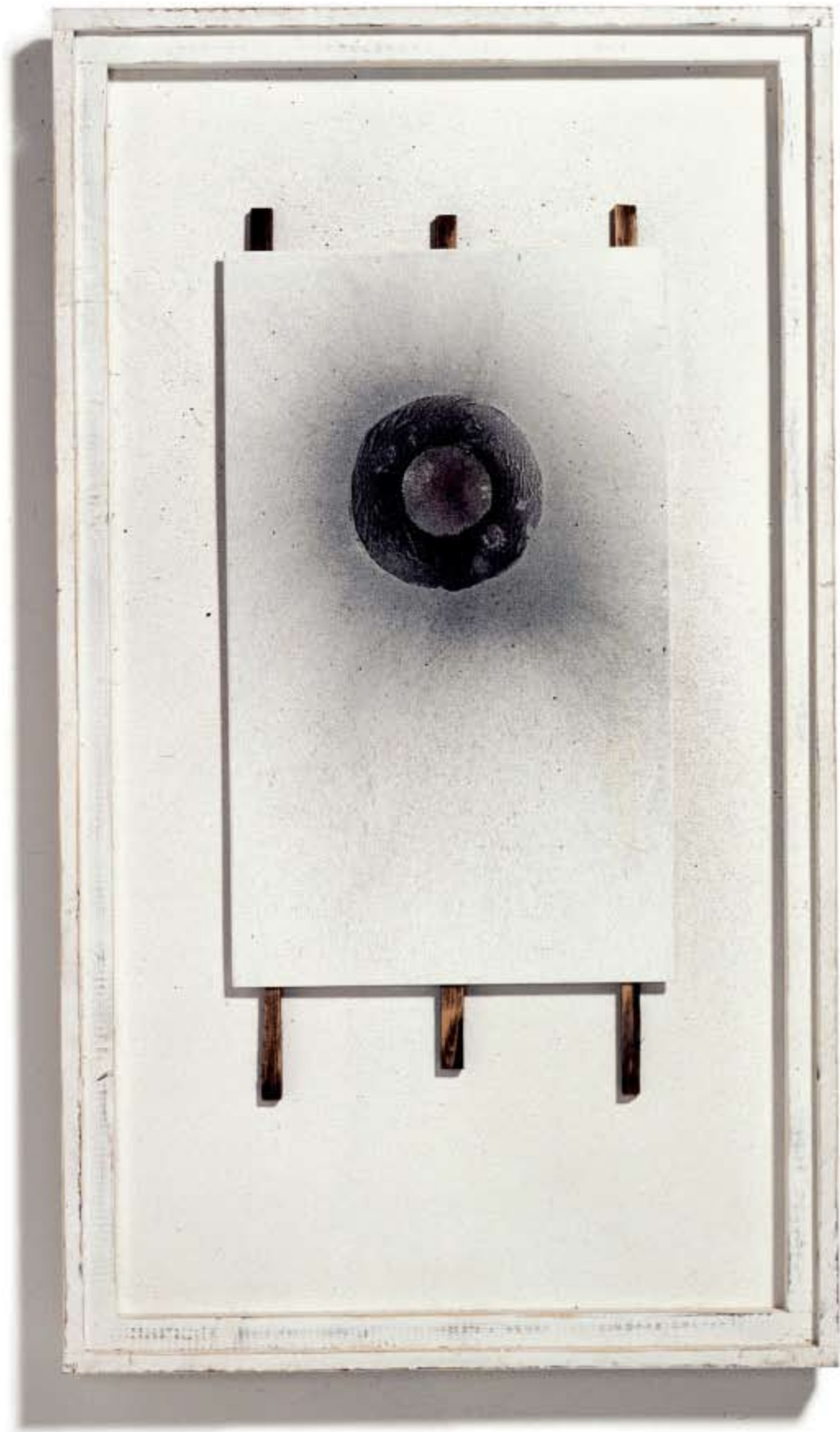
Tempera und Kohle auf Papier
Tempera and charcoal on paper
Tempera e carboncino su carta
100 x 70 cm, 2001



Tempera, Kohle, Buntstift und Graphit auf Papier
Tempera, charcoal, coloured crayon and graphite on paper
Tempera, carboncino, matita colorata e grafite su carta
100 x 70 cm, 2000



Tempera und Kohle auf Papier
Tempera and charcoal on paper
Tempera e carboncino su carta
100 x 70 cm, 2002





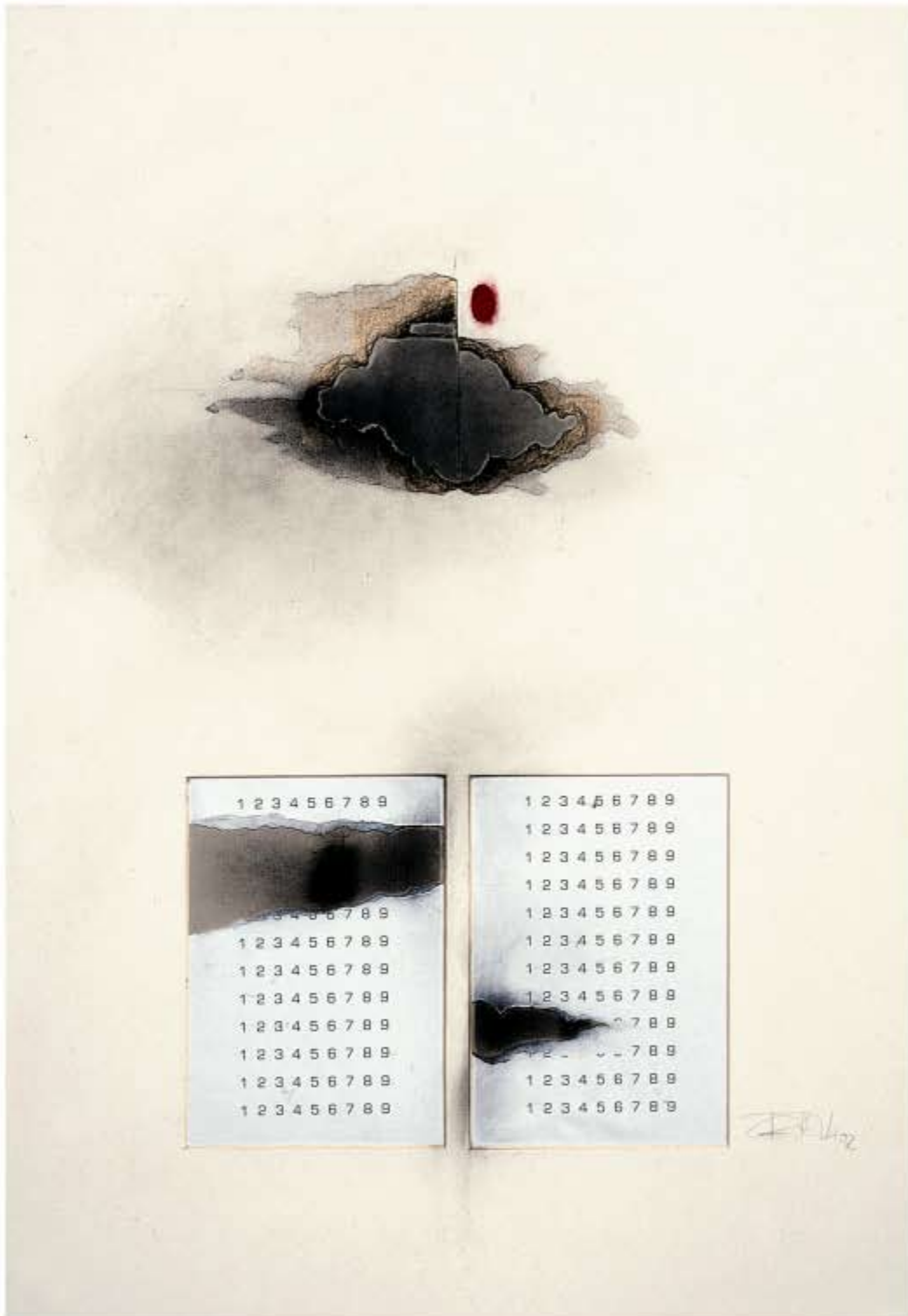
Tempera und Kreide auf Papier
Tempera and chalk on paper
Tempera e gesso su carta
100 x 70 cm, 2002



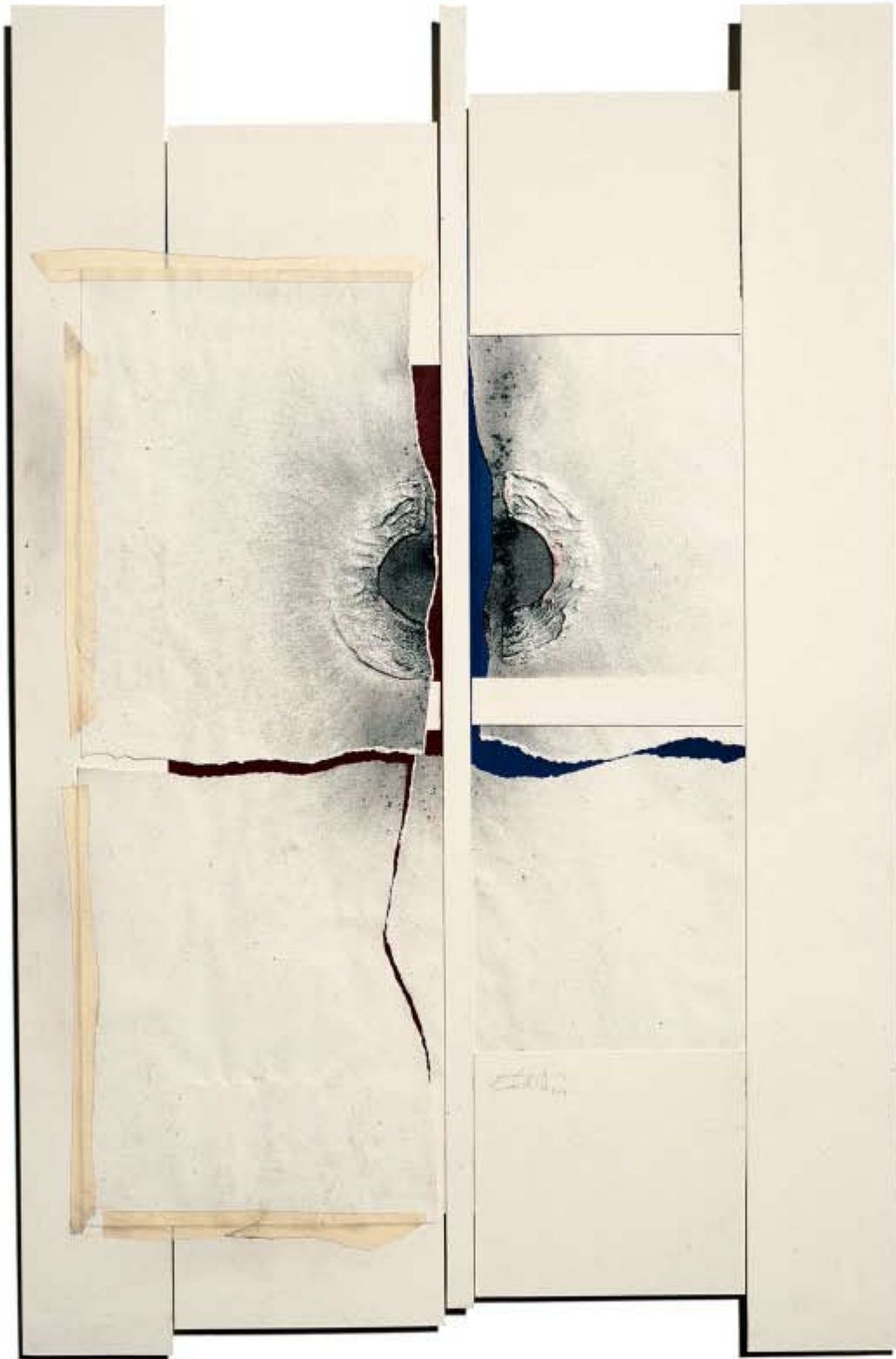
Tempera und Kreide auf Papier
Tempera and chalk on paper
Tempera e gesso su cartoncino
100 x 70 cm, 20012



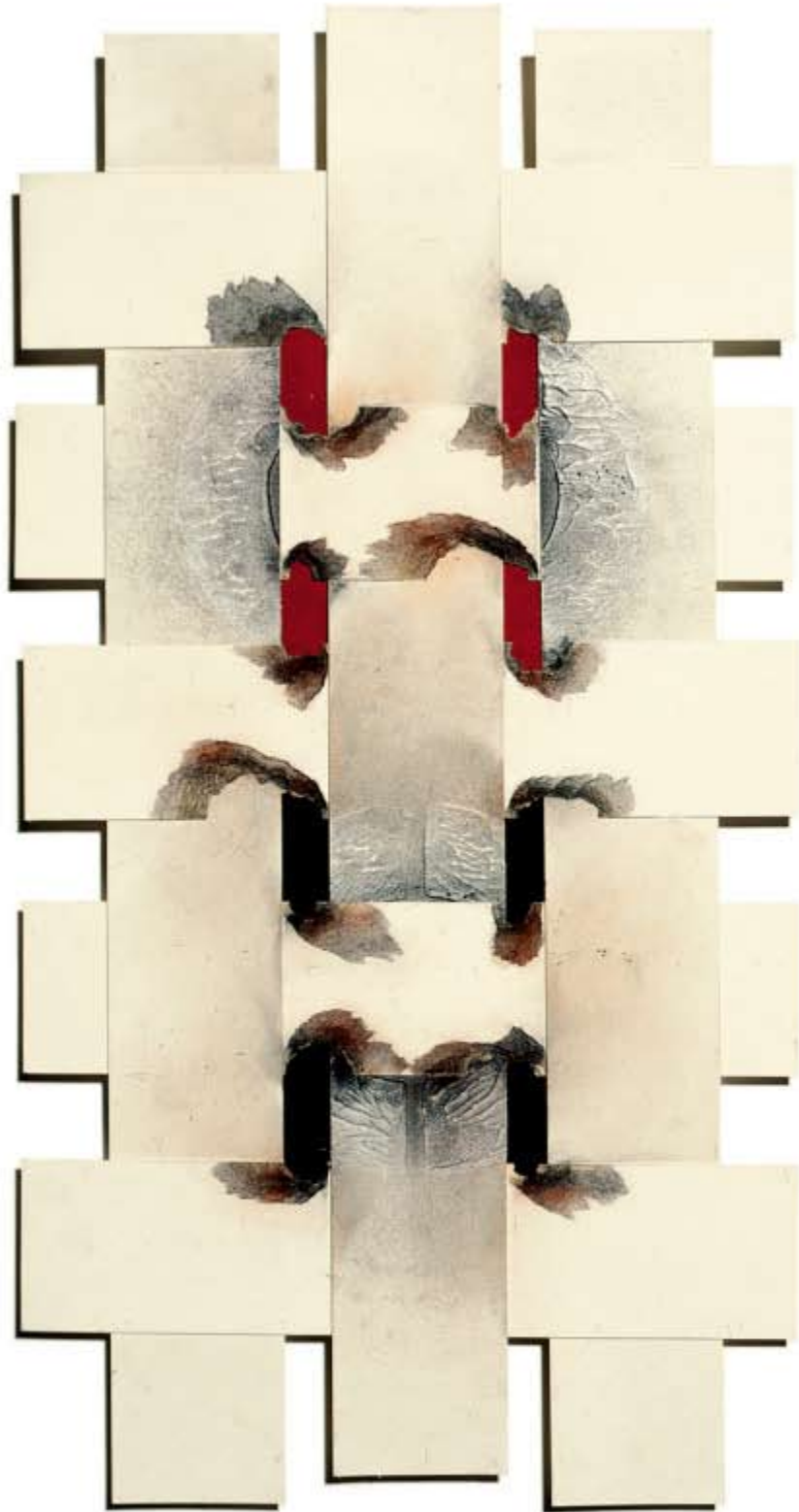
Tempera und Kohle auf Karton und Laserprints
Tempera and charcoal on cardboard and laser printouts
Tempera e carboncino su cartoncino e stampe laser
100 x 70 cm, 2002



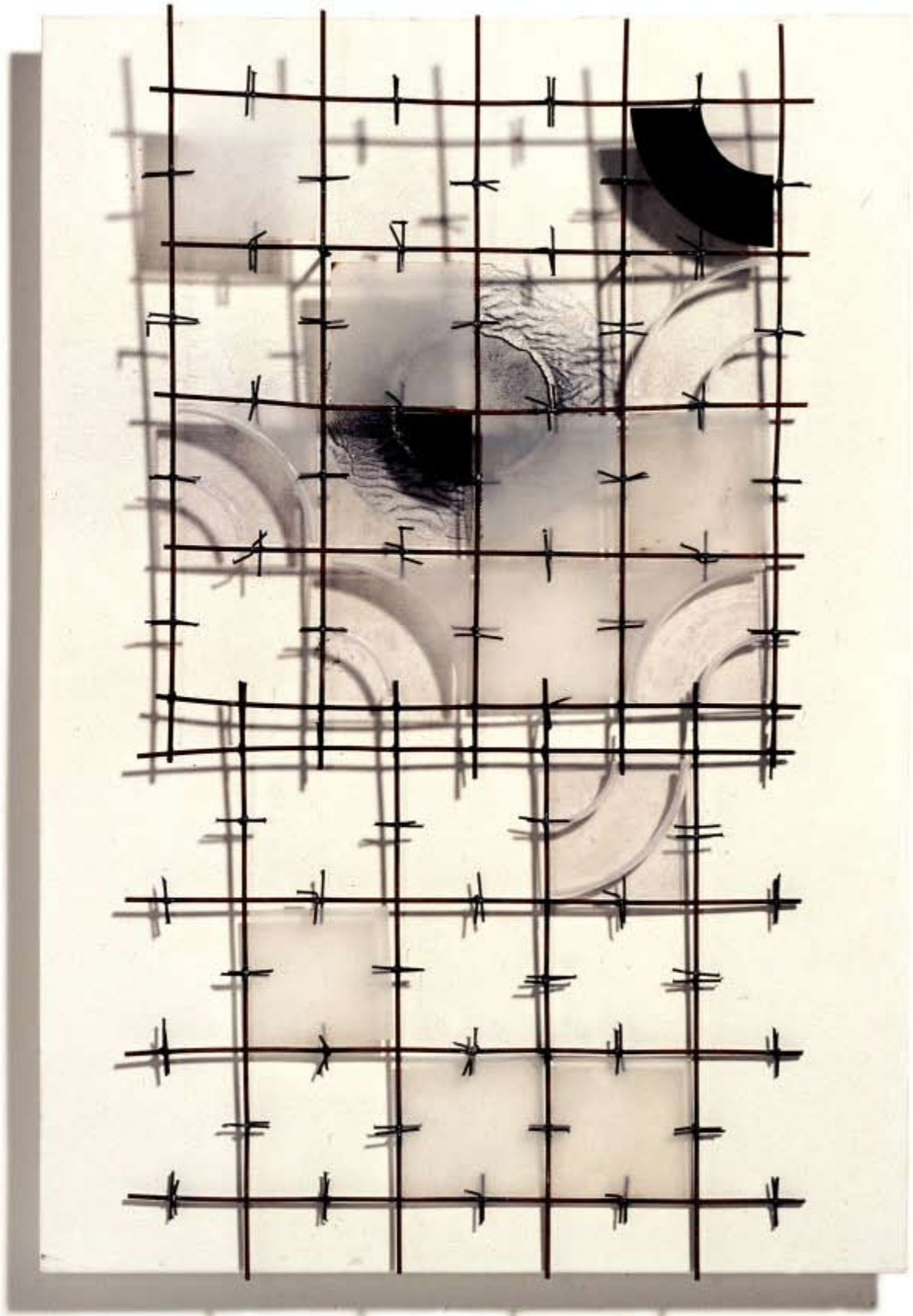
Tempera und Kohle auf Karton und Laserprints
Tempera and charcoal on cardboard and laser printouts
Tempera e carboncino su cartoncino e stampe laser
100 x 70 cm, 2002



Tempera und Kohle auf Karton, Klebestreifen
Tempera and charcoal on cardboard, adhesive tape
Tempera e carboncino su cartoncino, strocce adesive
100 x 65,5 cm, 2002



Tempera und Kreide auf Karton
Tempera and chalk on cardboard
Tempera e gesso su cartoncino
98 x 50,8 cm, 2003





Tempera auf Karton
Tempera on cardboard
Tempera su ctoncino
70 x 100 cm, 2003

Modelle – notiertes Denken

„Eigenartig“; meinte vor kurzem ein Betrachter, der sich mit Hanks Arbeiten auseinandersetzte, „das ist weder schön noch hässlich, das ist einfach so.“ Die überraschende Äußerung wird verständlich, beschäftigt man sich mit Hanks Denken. Bilder ergeben sich für ihn ähnlich wie für einen Wissenschaftler bei einem Vortrag, sein Tafelbild begleitet und unterstützt lediglich seine Ausführungen und dokumentiert damit eine Problemstellung. Derjenige, der den Gedankengängen folgt oder der die Zusammenhänge kennt, versteht mit Hilfe der Bilder als notierte Zeichen. Die Grabenkämpfe zwischen den Apologeten von Schönheit und Wahrheit und deren erbitterten Gegnern sind für ihn Probleme von vorgestern. Er versteht die Kontrahenten nicht – was lohnt es, sich mit einem Schein auseinanderzusetzen, der als solcher bestenfalls fadenscheinig geworden zu sein scheint. Und für oder gegen welche Wahrheit soll er sich einsetzen, da ihm schon der Begriff suspekt ist. Avantgarde – auch von dieser heiligen Fahne steht nur noch der Mast. Desillusioniert und skeptisch ist ihm sein eigenes Fragen geblieben, zwar vielfach gebrochen, aber eingebunden in den Prozess einer fortdauernden geschichtlichen Wirklichkeit, die von ihm eine aktuelle Stellungnahme einfordert. Für ich entscheidend ist die zweifelnde Suche nach einer authentischen, begründeten Darstellung existentieller Fragen aus seiner aktuellen Weltsicht über die Leerstellen der Geschichte hinweg.

Dabei kann er auf eine lange Tradition vor allem in der deutschen, russischen und spanischen Geistesgeschichte zurückgreifen. Dessen ist sich Hanke durchaus bewusst, wenn er sich des modischen Rituals verweigert und Tradition nicht als abzuschüttelndes Zwangssystem versteht, sondern gerade in der Geschichte all-gemeingültige Fragen gestellt findet, über die er mit den Mitteln seiner Zeit neu nachdenkt. Die ästhetische Erfahrung ist für ihn nicht unmittelbare Reaktion, nicht das autonome Besondere, das der Künstler in einem genialen Akt der Selbstbefreiung aus sich herauszuschleudern imstande ist, sondern sie ist geschichtlich gewachsen und gebrochen. Jede Linie birgt in sich wirkungsgeschichtliches Bewusstsein, Vorurteile, die zu berücksichtigen sind, die er aber deshalb auch gerade benutzen kann, um seine eigene Situation kritisch zu formulieren und zu transzendieren. Dabei umgeht er die literarische Anekdote, das Zitat, das den Blick und den Gedanken eher einengt als erweitert.

Gesucht ist das Zeichen, das aus sich Gehalt suggeriert, meditativ wirksam werden kann, den Sprung vorbereiten hilft aus sich heraus. Bereits die deutschen Romantiker wandten sich ab vom Gegenständlichen. Das Sein lag für sie jenseits des Greifbaren, das sie allerdings trotzdem begreifen wollten. Deshalb entwickelten sie Zeichen jenseits von zu Bezeichnendem in mystisch wirkenden Kompositionen. Keine Zweifel können aufkommen, dass es sich um Bilder handelt, um Gesetztes und nicht um Derivate irgendeiner Wirklichkeit. Bereits Caspar David Friedrich gibt die Richtung an, in der weitergedacht wird: „Den Stoff sieht jeder-mann vor sich, den Gehalt findet nur der, der etwas dazu zu tun hat, und die Form ist ein Geheimnis den meisten.“ Friedrich durfte es so formulieren. Immerhin musste er die feinen Unterschiede, die seit Freud, Einstein und Wittgenstein die Diskussion mitbestimmen sollten, noch nicht berücksichtigen. Allerdings schwingt auch bei ihm schon ein kaum zu überhörender Zweifel an keimendem Positivismus und Fortschrittsglauben mit. „Der edle Mensch erkennt in allem Gott, der gemei-

ne Mensch sieht nur die Form, nicht den Geist.“ Vor allem in Phasen des verstärkten geistigen und sozialen Umbruchs wird die Kunst zunehmend Mittel auf der Suche nach Erklärungsmodellen einer umfassenderen Wirklichkeit. Für die bildende Kunst hat dies als erster Wassily Kandinsky formuliert. Auf ihn fußend werden heute die Stimmen lauter, die im viel besungenen Paradigmenwechsel eine Hinwendung zu spirituellen Konzepten sehen. Es ist nicht das Sein, das unser Denken bestimmt. Das Bild, das wir im Kopf haben, das in uns gewachsen ist, bestimmt uns, unser Handeln und unsere Welt.

Im Informationszeitalter zu leben bedeutet nicht nur, dass die Informationen, ihr Fluss und die Paradigmen ihrer Vernetzung und Distribution zur Steuerung gesellschaftlicher Prozesse notwendig sind. Es bedeutet zunächst einmal, dass die Wirklichkeit an sich überhaupt nicht mehr als verfügbar gedacht wird. Sie ist nicht mehr gegeben, sondern verändert sich als Idee von Wirklichkeit in immerwährenden Auseinandersetzungen. Als solche lässt sie sich aneignen und formen, ja revidieren. Hier setzt Hanke an. Seine Wirklichkeit ist die gedachte und in Zeichen gespeicherte Wirklichkeit. Allerdings sind seine Bilder von Wirklichkeit trotz einiger rätselhafter und auch verschlüsselter Zeichen nicht eine Hinwendung zu einem obskuren Mystizismus, genauso wenig, wie er mit Spiegelungen übersinnlicher oder übernatürlicher Seinsebenen arbeitet. Die Bilder notieren ein konkretes, auf der Wirklichkeit fußendes Denken. Die Bilder, die er im Kopf sieht, sind weder rational noch einfach Abbild. Sie sind bestenfalls Hieroglyphe, wenn nicht Chiffre, herübergerettet über die Jahrtausende und gespeichert im überkommenen geistigen Erbe der Menschen.

Sogar die konkreten Ergebnisse der Wissenschaften entpuppen sich dadurch als bunte Blüten, entstanden aus einer Mischung aus Magie und Rationalität. „Es scheint uns, dass die Kenntnisse des sechzehnten Jahrhunderts durch eine un stabile Mischung aus rationalem Wissen, von magischen Praktiken abgeleiteten Begriffen und einem ganzen kulturellen Erbe gebildet wurden, dessen Ansehen durch die Wiederentdeckung der alten Texte die Kraft einer Autorität um ein Vielfaches vermehrt hatte (...). Die Welt ist von Zeichen bedeckt, die man entziffern muss, und diese Zeichen, die Ähnlichkeiten und Affinitäten enthüllen, sind selbst nur Formen der Ähnlichkeit. Erkennen heißt also interpretieren: vom sichtbaren Zeichen zu dem dadurch Ausgedrückten gehen, das ohne das Zeichen stummes Wort, in den Dingen schlafend bliebe.“ (Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*)

Die Kunst scheint so die Zwillingsschwester der Wissenschaft zu sein. Eine Bemerkung von Antoni Tapiès ist in diesem Zusammenhang bezeichnend: „Womöglich blieb es jedoch der Kunst des 20. Jahrhunderts vorbehalten, nicht nur nachdrückliche die hohe Bedeutsamkeit jener Paradigmen zu bezeugen, sondern, wie vielfach festgestellt wurde, diese Paradigmen selbst überhaupt zu schaffen und sich um deren Verbreitung zu bemühen. Stets hat sich die Kunst in der Welt der großen symbolischen Systeme und der mystischen Erfahrungen in ihrem ureigensten Element befunden. Doch kann man heute weitergehend vielleicht noch sagen, dass die Kunst, nachdem sie durch andere Ausdrucksmittel von dokumentarischen und mimetischen Zwecken, denen sie zu bestimmten Zeiten zu dienen hatte, entbunden wurde, nun im Ausdruck der erwähnten Bilder und Symbole ihre eigentliche Bestimmung, den tiefsten Grund ihrer Existenz wiedergefunden hat.“ Symptomatisch folgert daraus Michel Cazenave, man müsse sich im klaren sein, „dass man gegenwärtig die Welt nicht denken kann, ohne sie im Prozess der

Geschichte begriffen zu denken, dabei aber stets sich dessen bewusst sein muss, dass diese Geschichte zuallererst die Geschichte des Bewusstseins ist, eine Projektion der Ebene des uns tragenden Seins, gleichsam qua Umkehrung, auf die Ebene einer Meta-Geschichte, die wesentlich symbolisch ist.“

In diesen Zusammenhängen bewegt sich auch Hanke. Philosophie, naturwissenschaftliches Denken und die Kunst – alle drei Disziplinen sind für ihn Ausformungen des Kopfes, die Reflexionen liefern, gespiegelte Wirklichkeit, Deutungsversuche, die zwar bezogen sind auf die Welt, sie aber spezifisch verkürzen, indem sie sie interpretieren und die zu interpretieren sind, um wieder zum Leben zu kommen. Als Denkmodelle sind sie objektivierte Subjektivität und als solche frag- und befragungswürdig. Dadurch, dass die Zeichen nur gesetzt werden, das Bedeutsame nicht ausgemalt, nicht erweitert, nur erwähnt wird, Erfahrbares, Bezüge, Hintergründe fehlen, erscheinen die Arbeiten konzipiert als Suggestionen, die Bilder und Denken erst in Gang setzen sollen. Sie sind insofern nicht Erkenntnis, sondern lediglich Notierung eines auf Erkenntnis gerichteten Denkens. Die Kunst ist somit, bezogen auf die Totalität des Seins, notwendiges Komplement zu den Naturwissenschaften, indem sie sich der Welt der Ideen und des Transzendierenden zuwendet, aber auch zum Komplement Wort, indem sie als nichtbegriffliche Ausdrucksform das fasst, was sich der Begrifflichkeit verschließt. Mehr noch. Das bildhafte Zeichen reflektiert die Begrifflichkeit und weist dadurch über sich selbst hinaus. Es transzendiert das alltägliche Bewusstsein und führt letztlich zu einer Überprüfung der Wirklichkeitsbegriffe. Rationalität und auf Symbolik gründende Spekulation, für Hanke sind es zwei Seiten einer Erkenntnis, im Zeichen verschmolzen zu einer unauflöselichen Einheit, wirksam und bedeutsam für Künstler und Betrachter.

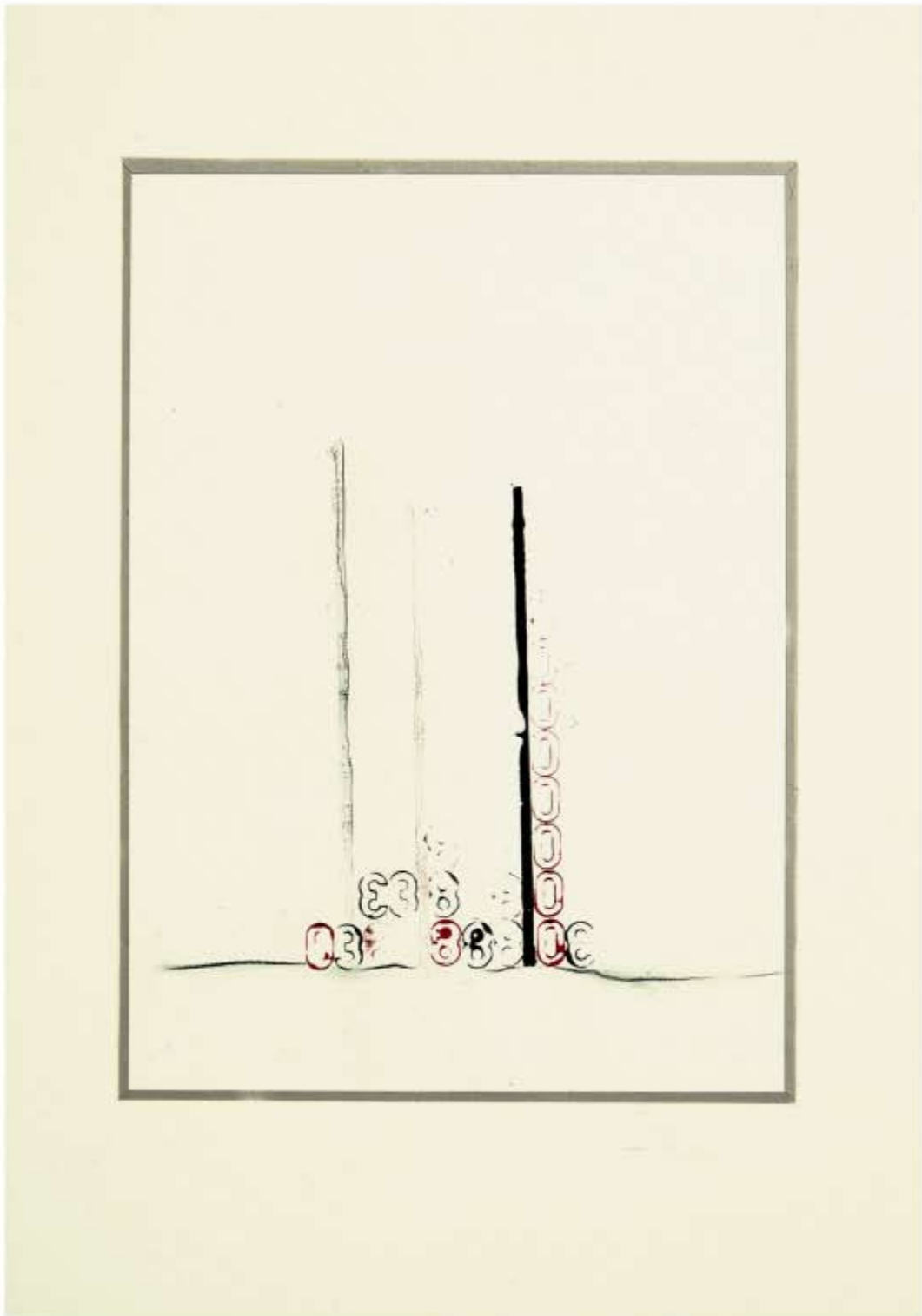
Von diesem Denkansatz aus öffnen sich Hankes Bilder langsam, zumindest werden einige der Mittel, die er verwendet, verständlich. Gehen wir vom Modellcharakter des Bildes aus, lässt sich nicht nur das Verhältnis von Rationalität und Spiritualität aufzeigen, auch die Bezüge zu anderen Erkenntnisformen werden deutlich. Wie ein Wissenschaftler sich nur mit ausgewählten Aspekten eines Problemfeldes auseinandersetzt, so entwickelt Hanke auch seine Bilder in mehrfacher Hinsicht struktural. Einerseits beschränkt er sich auf möglichst wenige Zeichengruppen, die er formal und damit intentional variiert, andererseits scheinen alle Elemente dieser Zeichenketten bestimmten syntaktischen Regeln zu gehorchen. Was sie zusammenhält sind keine strengen, der Mathematik ähnlichen Regeln, allgemein anerkannt und nachvollziehbar, ähnlich Naturgesetzen. Vielmehr wirkt es wie ein Mikrokosmos, dessen Gefüge in seiner Bedeutung und Funktion zwar irgendwie festgelegt, jedoch im strengen Sinne nicht formulierbar ist. Seine Bilder erscheinen wie gedankliche Analogiemodelle, deren Substrat aus den unterschiedlichsten Zeichensystemen gewonnen wird. Eines jedoch haben alle Zeichen gemeinsam: Entweder sind sie bereits im Bewusstsein des Betrachters verfügbar, oder ihre Bedeutungen lassen sich mit Hilfe von Analogien erschließen. Zum Beispiel: eine Erdfarbe ist eine Erd-Farbe, ein freigelegter Grund ist für Hanke genau das, was es ist. So einfach und plausibel die oft spielerisch gebrauchten Analogien gebraucht werden und klingen mögen, das Spiel wird schnell in mehrfacher Hinsicht doppelbödig. Wenn Hanke augenzwinkernd behauptet, er verwende meistens durchaus gebräuchliche und bekannt Zeichen für allgemeine Seinszusammenhänge, etwa für Materie, Lebewesen oder für psychische oder existentielle

Befindlichkeiten oder aber spezielle Zeichen zu Klärung logischer Relationen, so mag der Betrachter auch dieses noch dankbar als Hilfe dafür annehmen, irgendwann das Bild – wie von ihm angestrebt – „lesen“ zu können.

Auch das Zusammentreffen von Geist und Materie im Zeichen, die Befruchtung des Leblosen aus dem Zusammenschluss von individuellem Denken und manifesten Formen der Tradition mag als Prinzip noch allgemein anerkannt werden. Die Grundsätze der Hermeneutik übersteigert Hanke jedoch, wenn er behauptet, durch den Lauf der Geschichte seien uns nur noch Reste der ursprünglichen Zeichen und damit eine fehlerhafte Bedeutung präsent. Der Rest sei verschüttet, wir allerdings meinten in unserer Verblendung, von dem, was wir sähen, sei noch alles zu erkennen, weil uns in bestimmten Situationen die Bedeutungen logisch erschienen, ganzheitlich, gestalthaft. Dieses sei jedoch ein Trugschluss. Entsprechend ihrer scheinbar bekannten Ausformung belegten wir sie auch deshalb mit für uns nahe liegenden Bedeutungen. Aus diesem Grunde schichtet Hanke in eine komplizierten Prozess jeweils verschiedene Ebenen übereinander, wobei sich die einzelnen, noch erkennbaren Reste zu einer erinnerten Gesamtstruktur, zu einer logische, formalen und damit sinnfällig erscheinenden Einheit ergänzen. Damit wird die scheinbar angestrebte und für den Betrachter mühsam erkämpfte Bedeutung wieder in Frage gestellt mit dem nur wenig tröstlichen Hinweis, es sei schließlich normal, dass sich eine Gesamtbedeutung aus verschiedenen Einzelbedeutungen ergebe, die wir immerhin im allgemeinen ohne die gebotene Vorsicht in Ansehung unserer Subjektivität mit Anspruch auf eine umfassende Richtigkeit unseres Urteils trafen. Die Wahrheit, sie sei schließlich immer unsere Wahrheit.

Die Welt der Zeichen, an und für sich schon mehr als unserer Boden und fragwürdiger Besitz, wird damit in der Verabsolutierung sogar noch relativiert. Der Blick erweitert sich zwar über das gewohnt Greifbare hinaus, damit wird jedoch gleichzeitig deutlich, wie ungewohnt brüchig und mehrdeutig unser gesichertes Wissen und Denken ist.

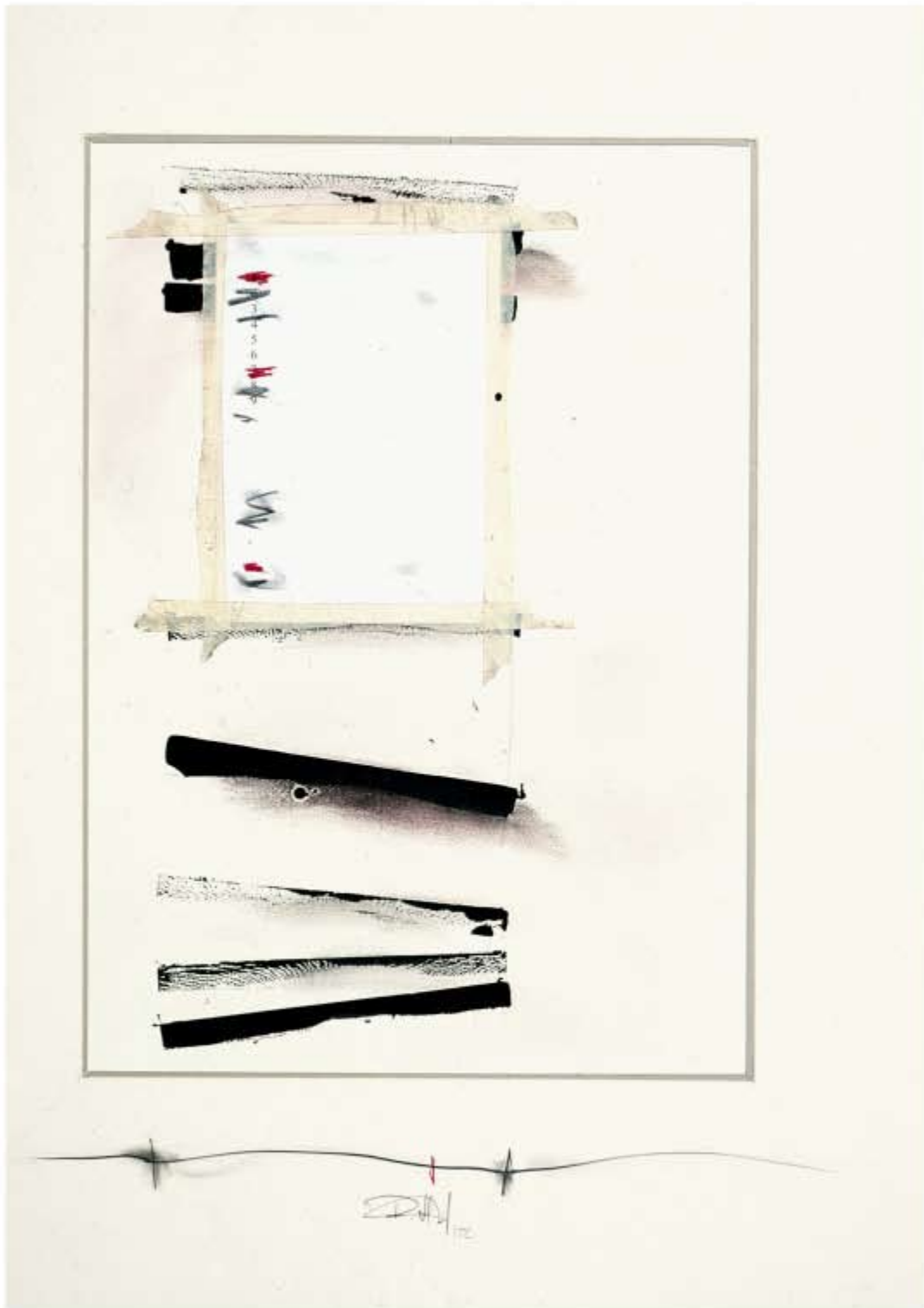
Theodor Helmert-Corvey



Tempera, Kohle und Graphit auf Papier
Tempera, charcoal and graphite on paper
Tempera, carboncino e grafite su carta
100 x 70 cm, 2001



Tempera auf Papier
Tempera on paper
Tempera su carta
100 x 70 cm, 2001



Tempera, Kohle und Graphit auf Papier und Laserprint, Klebestreifen
Tempera, charcoal and graphite on paper and laser printout, adhesive tape
Tempera, carboncino e grafite su carta e stampa laser, strisce adesive
100 x 70 cm, 2002



Tempera und Graphit auf Papier
Tempera and graphite on paper
Tempera e grafite su carta
100 x 70 cm, 2000



Tempera und Graphit auf Papier
Tempera and graphite on paper
Tempera e grafite su carta
100 x 70 cm, 2001



Tempera auf Laserprints und Karton
Tempera on laser printouts and cardboard
Tempera su stampe laser e cartoncino
100 x 70 cm, 2002

Models – noted thoughts

“Odd”, was recently the comment of a visitor who concerned himself with Hanke’s works “that is neither beautiful nor ugly, it is simply what it is.” This surprising utterance is understandable if you busy yourself with Hanke’s way of thinking. For him pictures result that have a similar function to those used by a scientist during a lecture, his pictures projected onto the board accompany the talk and merely support his discourse, thus documenting the definition of a problem. Whoever follows these trains of thought or is familiar with the interrelationships, understands with the aid of the pictures as noted signs. The trench warfare between the apologists of beauty and truth and their embittered opponents are for him problems of the day before yesterday. He does not understand the adversaries – what use is it to concern oneself with an illusion which as such appears at best to have become threadbare. And what truth is he supposed to champion or oppose when the term is already suspect for him. Avantgarde – even of this holy banner only the mast is left. Disillusioned and sceptical, he is left with his own questions, admittedly broken in many cases but integrated into the process of an ongoing historical reality that demands an up-to-date comment from him. Decisive for me is the doubting search for an authentic, substantiated representation of existential questions from his current view of the world beyond the blanks in history.

In this context he can take recourse to a long tradition, above all in German, Russian and Spanish intellectual history. Hanke is certainly aware of this when he refuses to bow to fashionable ritual and does not understand tradition as a restrictive system that is to be shaken off but finds that history is exactly where universal questions are posed, about which he thinks anew with the means of his time. The aesthetic experience is for him not a direct reaction, not something that is autonomously special that the artist is able to catapult out of himself in a brilliant act of self-liberation, but it is something that has grown and broken historically. Each line is imbued with historical awareness of its effect, with preconceptions that have to be taken into account, but which he can also use especially for this reason in order to critically formulate and transcend his own situation. In doing so, he circumvents the literary anecdote, the quote, which is more likely to restrict the view and thought than to expand them.

The search is for the sign that suggests content from itself, that can become meditatively effective, that helps to prepare for the leap from within. The German Romantics already turned away from objective representation. For them, being lay beyond the comprehensible, which they nevertheless wished to understand. For this reason they developed signs beyond the descriptive in compositions with mystic effects. There can be no doubt that it is a question of pictures, of things that are and not of derivatives of some reality. Caspar David Friedrich already set the direction in which these thoughts are further pursued: “Everybody sees the substance in front of him, only he finds the content that has something to contribute to it and the shape is for most a secret.” Friedrich was able to formulate it thus. After all, he did not yet have to allow for fine differences that were to influence the discussion after Freud, Einstein and Wittgenstein. Nevertheless, here too there are unmistakable echoes of doubt with regard to the germinating positivism and faith in progress. “The noble man recognises God in everything, the base man sees only the shape, not the spirit.” Above all in phases of the intense spiritual and

social change, art is increasingly a means in the search for models to explain a more comprehensive reality. Wassily Kandinsky was the first to formulate this for the fine arts. Based on his precepts, voices are today becoming louder that see a trend towards spiritual concepts in the oft acclaimed paradigmatic change. It is not reality that determines our thinking. The picture that we have in our heads, that has grown within us, determines us, our behaviour and our world.

To live in the information age means not only that the information, its flow and the paradigms of its networking and distribution are necessary to control social processes. To begin with it means that reality in itself is no longer at all thought of as being available. It is no longer there, but is changing as an idea from reality to ceaseless conflicts. As such it can be acquired and shaped, even revised. This is the starting point for Hanke. His reality is the imaginary reality stored in signs. However, despite some puzzling and also coded signs, his pictures of reality are not a trend towards an obscure mysticism, just as little as he works with reflections of extrasensory or supernatural planes of being. The pictures record a concrete way of thinking based on reality. The pictures which he sees in his head are neither rational nor simply a copy. They are at best hieroglyphic, if not a cipher, preserved through the millennia and stored in the traditional spiritual heritage of man.

Even the concrete results of the sciences in this way reveal themselves as brightly coloured flowers, produced from a mixture of magic and rationality. "It appears to us that the knowledge of the sixteenth century has been formed from an unstable mixture of rational knowledge, of concepts derived from magic practices and a whole cultural heritage whose prestige as a result of the re-discovery of the old texts had enhanced the power of an authority many times over (...). The world is covered with signs that one must decipher, and these signs, which reveal similarities and affinities, are themselves only shapes of resemblance. Recognising therefore means interpreting: going from the visible signs to what these express, which without the sign would remain a silent word dormant in the things." (Michel Foucault, *The Order of Things*) Art thus appears to be the twin sister of science.

A remark of Antoni Tapiès is characteristic in this context: "However it possibly remained for the art of the 20th century not only to bear emphatic witness to the high significance of those paradigms, but, as has been found in many cases, to create these paradigms in the first place and to endeavour to disseminate them. Art has always found itself in its very own element in the world of large symbolic systems and of mystic experience. And yet today this can perhaps be taken further by stating that art, after it was released by other means of expression from the documentary and mimetic purposes that it had to serve during certain periods, has now re-discovered its true role and the most fundamental reason for its existence in the expression of the aforementioned pictures and symbols." Symptomatically, Michel Cazenave concludes from this that it should be clear "that at present you cannot think of the world without thinking of it as being caught up in the process of history, but that you must always be aware that this history is first and foremost the history of consciousness, a projection of the plane of being that bears us, as it were qua reversal, on the plane of a meta-history that is essentially symbolic."

This is the context in which Hanke works. Philosophy, natural scientific thinking and art – all three disciplines are for him creations of the head that provide reflections, mirrored reality, attempts at interpretation, which admittedly are relat-

ed to the world, but which specifically shorten it by interpreting it and which are to be interpreted in order to return to life. As models for ways of thinking they are objectivised subjectivity and as such are both questionable and worthy of inquiry. In that the signs are only set, what is meaningful is not explicitly depicted, not expanded upon, only mentioned, while the explicable, concrete allusions and backgrounds are missing, the works appear to be conceived as suggestions designed to start pictures and thoughts into motion. To this extent they are not cognition, but only the noting down of a way of thinking, aiming at cognition. Art is thus, related to the totality of being, a necessary complement to the natural sciences in that it concerns itself with the world of ideas and of the transcendental, but also a complement to the word in that as a non-conceptual form of expression it captures things that are closed off from conceptual thought. Even more. The pictorial sign reflects conceptuality and thus points beyond itself. It transcends everyday consciousness and leads in the end to a review of the terms relating to reality. Rationality and speculation founded on symbolism, for Hanke these are two sides of cognition, merged in the sign to an insoluble unity, effective and meaningful for the artist and the beholder.

On the basis of this approach, Hanke's pictures slowly disclose themselves, at least some of the means he uses become understandable. When we accept the model character of the picture, it is not only possible to recognise the relationship between rationality and spirituality, the allusions and references to other forms of cognition also become clear. As a scientist only concerns himself with selected aspects of a complex of problems, in many respects Hanke also develops his pictures structurally. On the one hand he limits himself as far as possible to a few groups of signs which he formally and thus intentionally varies, on the other hand all the elements appear to obey certain syntactical rules of these strings of signs. What keeps them together is not strict rules similar to those of mathematics, generally accepted and verifiable, similar to laws of nature. On the contrary, the impression is that of a microcosm whose structure is admittedly somehow fixed in its meaning and function but which is not capable of formulation in the strict sense. His pictures appear as analogous models for ways of thinking, the substrate of which is gained from the widely differing systems of signs. However all the signs have one thing in common: either they already exist in the consciousness of the beholder, or their meaning can be unravelled with the aid of analogies. For example: an earthen colour is an earth colour, an exposed area is for Hanke exactly what it is. As easily and plausibly as the frequently playfully used analogies are used and sound, the game rapidly becomes ambiguous in many respects. If Hanke with a twinkle in his eye maintains that he mostly uses commonly used and known signs for general interrelationships of being, such as for example for matter, living organisms or for emotional or existential states, or special signs to clarify logical relationships, the beholder may also thankfully accept this as an aid so that at some time he will be able to "read" the picture – which is what he wishes to do.

The coincidence of mind and matter in the sign, the fertilisation of the inanimate from this combination of individual thinking and manifest forms of tradition may still be generally accepted as a principle. However Hanke surpasses the principles of hermeneutics when he maintains that through the course of history we are only left with remains of the original signs and thus a defective meaning. The rest is buried; however we in our blindness believed that it was still possible to

recognise everything in the things that we saw, because in certain situations the meaning appeared to us to be logical, all-comprehensive, imbued with shape. However this is a delusion. Corresponding to their apparently known manifestation, we therefore also invested them with meanings that signified something to us. For this reason, Hanke stacks up different planes on top of each other in a complicated process so that the individual and still recognisable remains together form a remembered overall structure, a logical, formal and thus apparently obvious unity. In this way, the apparently targeted and from the viewpoint of the beholder laboriously achieved meaning is again placed in question with the not very comforting tip that in the end it is quite normal for an overall meaning to be derived from various individual meanings which we after all in any case generally arrive at without due caution in respect of our subjectivity and with a claim to the comprehensive correctness of our judgement. The truth; in the end this is always only our truth.

The world of signs, actually more than the ground beneath our feet and our questionable possessions, is thus even relativised in the process of absolutisation. Although our vision extends beyond the accustomed tangible surroundings, at the same time it also becomes clear how unusually brittle and ambiguous our substantiated knowledge and thinking is.

Theodor Hermert-Corvey

Modelli – pensiero annotato

«Strano», ha di recente detto un osservatore che si occupava dei lavori di Hanke, «non è né bello né brutto, è semplicemente così.» Questa sorprendente affermazione diventa comprensibile quando ci si occupa del pensiero di Hanke. Per lui, le immagini nascono, in modo simile a quello di uno scienziato, durante una conferenza, la sua immagine sulla tavola accompagna e supporta meramente le sue argomentazioni, documentando in tal modo una posizione del problema. Chi ne segue i ragionamenti o ne conosce i nessi, capisce per mezzo delle immagini come segni annotati. Le guerre di posizione tra gli apologeti della bellezza e della verità e i loro accaniti avversari sono per lui problemi del lontano passato. Egli non capisce i contraenti – a che pro discutere di un'apparenza che, come tale, sembra essere diventata, nel migliore dei casi, logora? E per o contro quale verità dovrebbe prendere posizione, se già il concetto gli è sospetto? L'avanguardia – di questa sacra bandiera non è rimasto altro che l'asta. Disilluso e scettico, gli sono rimasti i suoi quesiti, rotto in buona parte, però coinvolto nel processo di una realtà storica continua che esige da lui una presa di posizione aggiornata. Decisiva è di per sé una dubbiosa ricerca di una rappresentazione autentica e fondata dei quesiti esistenziali, in base alla sua corrente visione del mondo e al di là delle lacune della storia.

Al riguardo può fare ricorso ad una lunga tradizione, specialmente, della storia delle idee russa e spagnola. Hanke ne è senz'altro cosciente, quando rifiuta il rituale di moda e non considera la tradizione come un sistema coercitivo da abbattere, mentre invece trova che è proprio nella storia che sono posti quesiti di validità generale sui quali egli ripensa con gli strumenti della sua epoca. Per lui, l'esperienza estetica non è una reazione immediata, qualcosa di speciale e autonomo che l'artista può estrarre da sé in un geniale atto di liberazione dell'io, bensì è qualcosa che si è sviluppato e spaccato storicamente. Ogni linea conserva in sé una coscienza degli effetti della storia, pregiudizi di cui va tenuto conto, che egli tuttavia può utilizzare anche per formulare criticamente e trascendere la propria situazione. Però egli elude l'aneddoto letterario, la citazione, che restringe lo sguardo e il pensiero in luogo di allargarli.

Ciò che cerca è il segno che suggerisce da sé il contenuto, che può essere efficace in modo meditativo, che aiuta a preparare il salto da sé stesso. I romantici tedeschi avevano già voltato le spalle al figurativo. L'essere si trovava per loro al di là del tangibile, che tuttavia volevano capire. Perciò creavano segni al di là di ciò che volevano designare, in composizioni dall'effetto mistico. Non può esserci alcun dubbio che si tratti di immagini, di qualcosa che è disposto, e non di derivati di una realtà qualsiasi. Caspar David Friedrich indica già la direzione da prendere per sviluppare il pensiero: «La materia la vede chiunque davanti a sé, il contenuto lo trova solamente chi ha a che farne qualcosa, e la forma è un mistero per la maggior parte.» Friedrich poteva formularlo così. Almeno non doveva ancora tenere conto delle sottili differenze che, a partire da Freud, Einstein e Wittgenstein, avrebbero condizionato il dibattito. Tuttavia risuona già anche in lui un non trascurabile scetticismo nei confronti del nascente positivismo e della fede nel progresso. «Una nobile persona riconosce Dio in tutto, una persona ordinaria vede solo la forma e non lo spirito.» Soprattutto durante le fasi di intensa trasformazione intellettuale e sociale, l'arte diventa sempre più un mezzo per la ricerca di

modelli per l'interpretazione di una realtà più generale. Per l'arte figurativa, ciò è stato formulato per la prima volta da Wassily Kandinsky. Sulla sua scia, oggi si fanno sempre più forti le voci che vedono nel molto decantato cambio di paradigmi una svolta verso concetti spirituali. Non è l'essere a determinare il nostro pensare. L'immagine che abbiamo nella mente, che è cresciuta in noi, determina noi stessi, le nostre azioni e il nostro mondo.

Vivere nella nostra epoca telematica non significa soltanto che le informazioni, il loro flusso e i paradigmi della loro interconnessione e distribuzione sono necessari per il controllo dei processi sociali. Significa innanzitutto che la realtà in sé non viene più pensata come disponibile. Non è più data, bensì si trasforma come idea della realtà in conflitti permanenti. Come tale, è acquisibile, modellabile e, persino, rivedibile. Ed è da qui che Hanke prende lo spunto. La sua realtà è la realtà pensata e memorizzata in segni. Tuttavia, le sue immagini della realtà, nonostante alcuni segni misteriosi e in parte cifrati, non sono un orientamento verso un oscuro misticismo, nemmeno quando lavora con riflessi dei livelli dell'essere sopransensibili o soprannaturali. Le immagini annotano un pensiero concreto, basato sulla realtà. Le immagini che ha nella mente non sono razionali né sono una semplice riproduzione. Nel migliore dei casi, sono geroglifici, se non codici, conservati da millenni e registrati nell'eredità spirituale dell'umanità.

Persino i risultati concreti delle scienze risultano in tal modo essere fiori multicolori, sorti da un misto di magia e razionalità. «Ci sembra che le conoscenze del sedicesimo secolo si siano formate da un instabile miscuglio composto di sapere razionale, concetti dedotti da pratiche magiche e tutta un'eredità culturale, il cui prestigio, grazie alla riscoperta dei testi antichi, aveva aumentato di molto la forza di un'autorità (...). Il mondo è coperto di segni che devono essere decifrati, e tali segni, che svelano somiglianze e affinità, sono soltanto forme della somiglianza. Quindi, conoscere significa interpretare: andare dal segno visibile a ciò che con esso è espresso, la parola muta senza il segno, dormendo nelle cose.» (Michel Foucault, *L'ordine delle cose*).

L'arte sembra pertanto essere la sorella gemella della scienza. In tale contesto, un'osservazione di Antoni Tapiès è significativa: «Possibilmente, l'arte del 20° secolo ha tuttavia avuto la prerogativa, non solo di attestare energicamente l'alto significato di quei paradigmi, bensì, come è stato più volte constatato, anche di creare da sé tali paradigmi e di adoperarsi per la loro diffusione. Nel mondo dei grandi sistemi simbolici e delle esperienze mistiche, l'arte si è sempre trovata nel suo elemento primordiale. Oggi, però, si può forse dire ancora che l'arte, dopo essersi liberata, mediante altri mezzi espressivi, da finalità documentarie e mimetiche, alle quali doveva obbedire in determinati periodi, ha ora ritrovato, nell'espressione delle immagini e dei simboli menzionati, il proprio scopo, la ragione più profonda della sua esistenza.» Michel Cazenave ne deduce in modo sintomatico che debba esser chiaro «che attualmente non si può pensare il mondo senza intenderlo nel processo storico, tenendo sempre presente che la storia è innanzitutto la storia della coscienza, una proiezione del grado dell'essere che ci supporta, in un certo senso come un'inversione, sul piano di una meta-storia che è essenzialmente simbolica.»

Questi sono i contesti in cui anche Hanke si muove. La filosofia, il pensiero delle scienze naturali e l'arte – tutte e tre le discipline sono per lui forme della mente che forniscono riflessioni, realtà riflessa, tentativi d'interpretazione che, pur

essendo riferiti al mondo, tuttavia lo abbreviano in modo specifico mentre lo interpretano e sono da interpretare per nuovamente acquistare vita. Come modelli di pensiero, sono soggettività oggettivata e, come tale, discutibili e dubbiosi. Poiché i segni vengono soltanto posti, il significativo non viene raffigurato né ampliato, ma solo menzionato, mancano il conoscibile, i riferimenti, i retroscena, le opere sembrano essere concepite come suggestioni che dovrebbero mettere in movimento le immagini e il pensiero. Perciò non sono conoscenza, bensì soltanto l'annotazione di un pensiero diretto alla conoscenza. Pertanto l'arte, in rapporto alla totalità dell'essere, è un complemento necessario alle scienze naturali, quando si rivolge al mondo delle idee e al trascendente, come pure alla complementare parola, cogliendo come forma espressiva non concettuale ciò che si occulta alla concettosità. Inoltre, il segno plastico riflette la concettosità e rimanda a qualcosa al di là di sé stesso. Esso trascende la coscienza quotidiana e conduce solamente ad una verifica dei concetti della realtà. La razionalità e la speculazione basata sul simbolismo sono per Hanke due facce di una conoscenza, fusa nel segno in un'unità indissolubile, efficace e significativa per l'artista e l'osservatore.

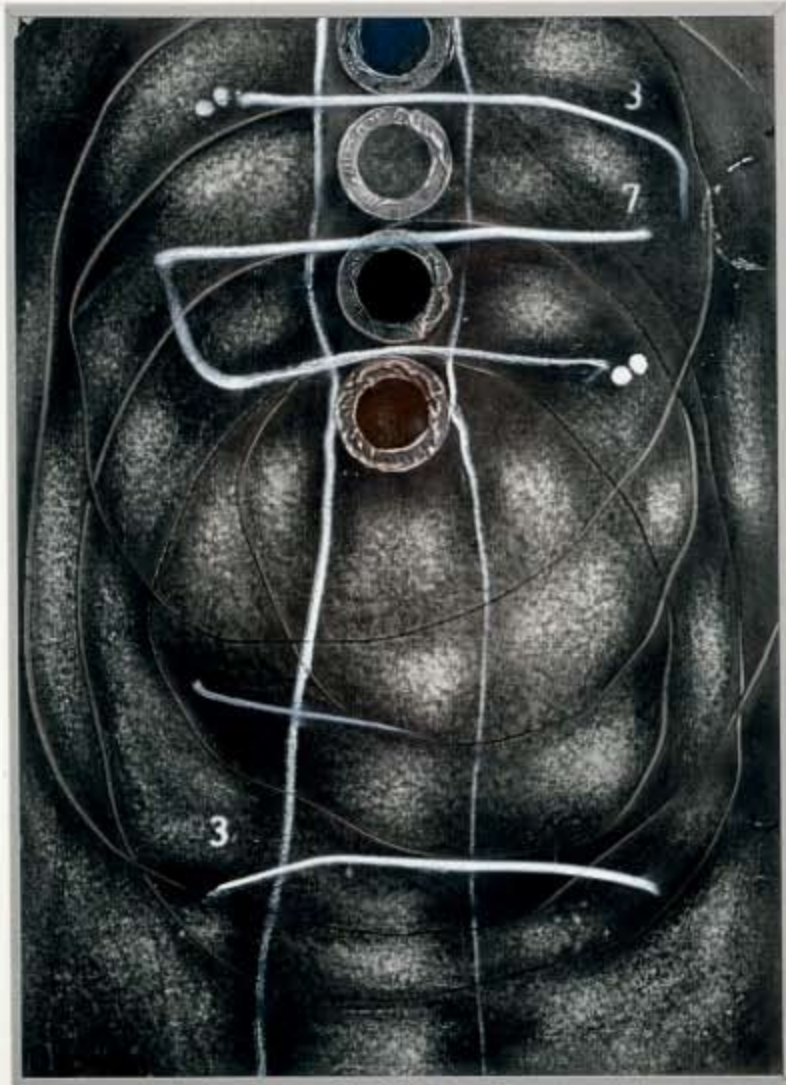
Partendo da questo approccio di pensiero, le opere di Hanke si dischiudono lentamente, almeno alcuni dei mezzi che impiega diventano comprensibili. Se prendiamo lo spunto dal carattere esemplare dell'immagine, non solo si scopre il rapporto tra razionalità e spiritualità, ma diventano evidenti anche i riferimenti ad altre forme della conoscenza. Così come uno scienziato si occupa soltanto di alcuni aspetti selezionati di un complesso di problemi, anche Hanke sviluppa le sue figure in modo, per molti aspetti, strutturale. Da un lato si limita a possibilmente pochi gruppi di segni, che varia formalmente e, in tal modo, intenzionalmente, dall'altro lato tutti gli elementi di questa catena di segni sembrano ubbidire a determinate regole sintattiche. Ad accomunarli non sono severe regole di tipo matematico, generalmente accettate e comprensibili, in modo simile alle leggi naturali. L'effetto è piuttosto come un microcosmo, la cui struttura è in qualche modo definita nel suo significato e funzione, ma non è formulabile in senso stretto. Le sue immagini sembrano modelli di pensiero per analogia, il cui sostrato viene ricavato dai più svariati sistemi di segni. Tuttavia questi segni hanno una cosa in comune: o sono già disponibili nella coscienza dell'osservatore, oppure i loro significati possono essere desunti con l'aiuto di analogie. Per esempio: un color terra è un colore della terra, un fondo scoperto è per Hanke esattamente ciò che è. Per quanto semplici e plausibili siano e possano apparire le analogie utilizzate spesso come per gioco, il gioco diventa presto per diversi aspetti equivoco. Quando Hanke strizzando l'occhio afferma di utilizzare per lo più segni molto comuni e noti per i nessi generali dell'essere, come ad esempio per la materia, gli esseri viventi o per condizioni psichiche o esistenziali, oppure, invece, segni speciali per il chiarimento di relazioni logiche, l'osservatore può ancora accettare anche questo come un aiuto che gli consentirà prima o poi di «leggere» l'immagine, così come vi aspira.

Anche il concorrere dello spirito e della materia nel segno, la fecondazione dell'inanimato dal congiungimento del pensiero individuale e delle forme manifeste della tradizione possono ancora essere generalmente accettati come un principio. Tuttavia Hanke esagera i principi dell'ermeneutica quando afferma che a causa del corso della storia ci sono presenti soltanto dei resti dei segni originari e, quindi, un loro significato difettoso. Il resto si è perso, però noi, nel nostro obnubilamento, crediamo che si possa ancora conoscere tutto quello che vediamo,

perché in determinate situazioni i significati ci sembrano logici, globali, plastici. Questa però, secondo Hanke, è una falsa conclusione. A seconda della loro conformazione apparentemente nota, attribuiamo loro, anche per tale ragione, dei significati per noi evidenti. Per questo motivo, Hanke sovrappone in un complicato processo diversi livelli l'uno sull'altro, in cui i singoli resti ancora riconoscibili vengono integrati in una struttura generale ricordata, in una unità logica, formale e, quindi, apparentemente chiara. Con ciò viene di nuovo messo in discussione il significato, al quale apparentemente si aspirava e che l'osservatore aveva faticosamente acquisito, con la poco consolante indicazione che alla fin dei conti sarebbe normale che un significato totale risulti da singoli significati diversi, che pur sempre troviamo in generale senza la dovuta prudenza, in considerazione della nostra soggettività e con l'esigenza di una completa correttezza del nostro giudizio. La verità è, in fondo, sempre la nostra verità.

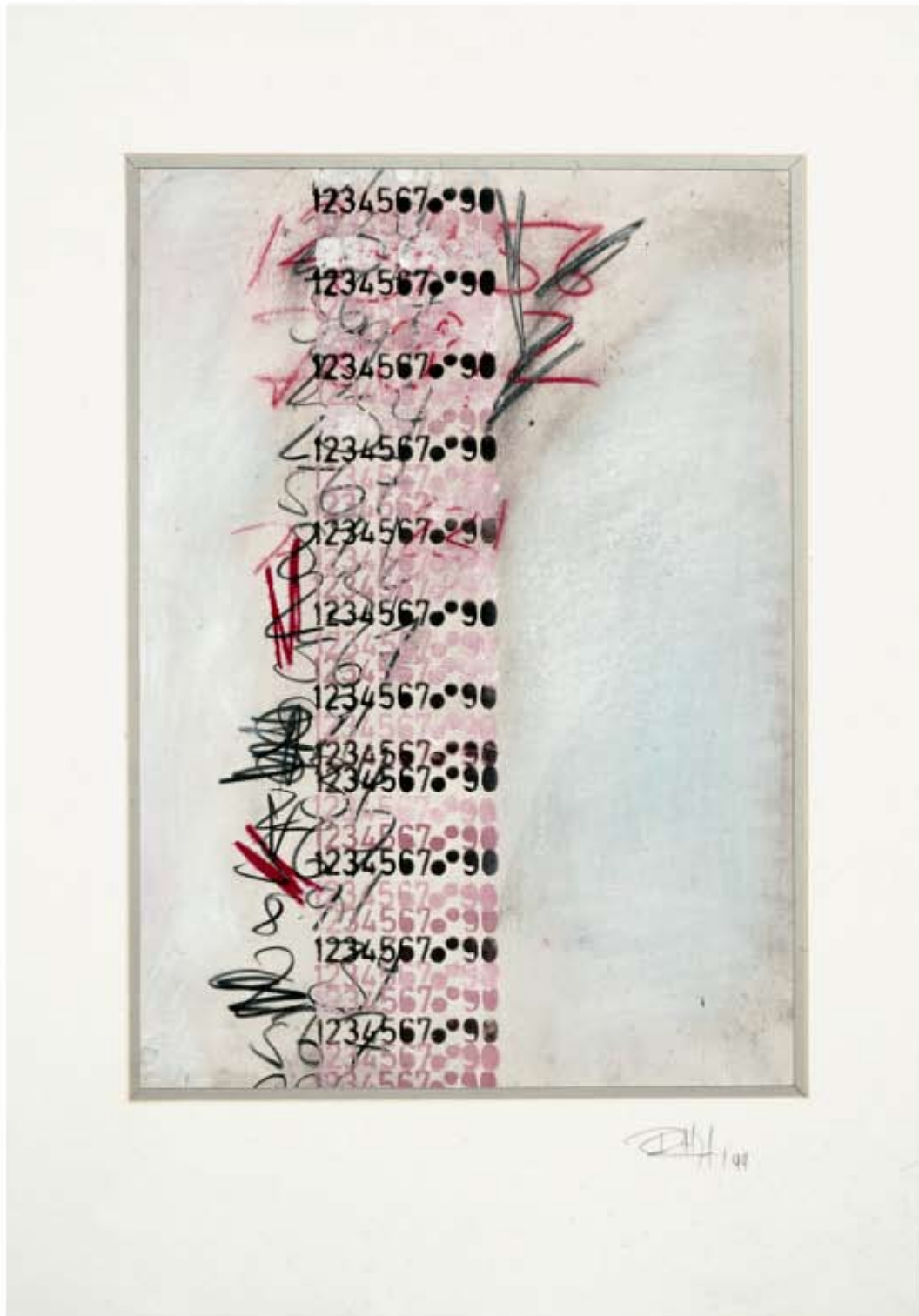
Il mondo dei segni, che di per sé è già qualcosa di più del nostro terreno e discutibile possesso, viene in tal modo ulteriormente relativizzato nell'assolutizzazione. È pur vero che lo sguardo si allarga al di là del solitamente tangibile, però con ciò diventa nel contempo chiaro quanto insolitamente fragili ed equivoci sono il nostro consolidato sapere e il nostro pensiero.

Theodor Helmert-Corvey



G. Rambow

Tempera und Kreide auf Papier
Tempera and chalk on paper
Tempera e gesso su carta
100 x 70 cm, 2000



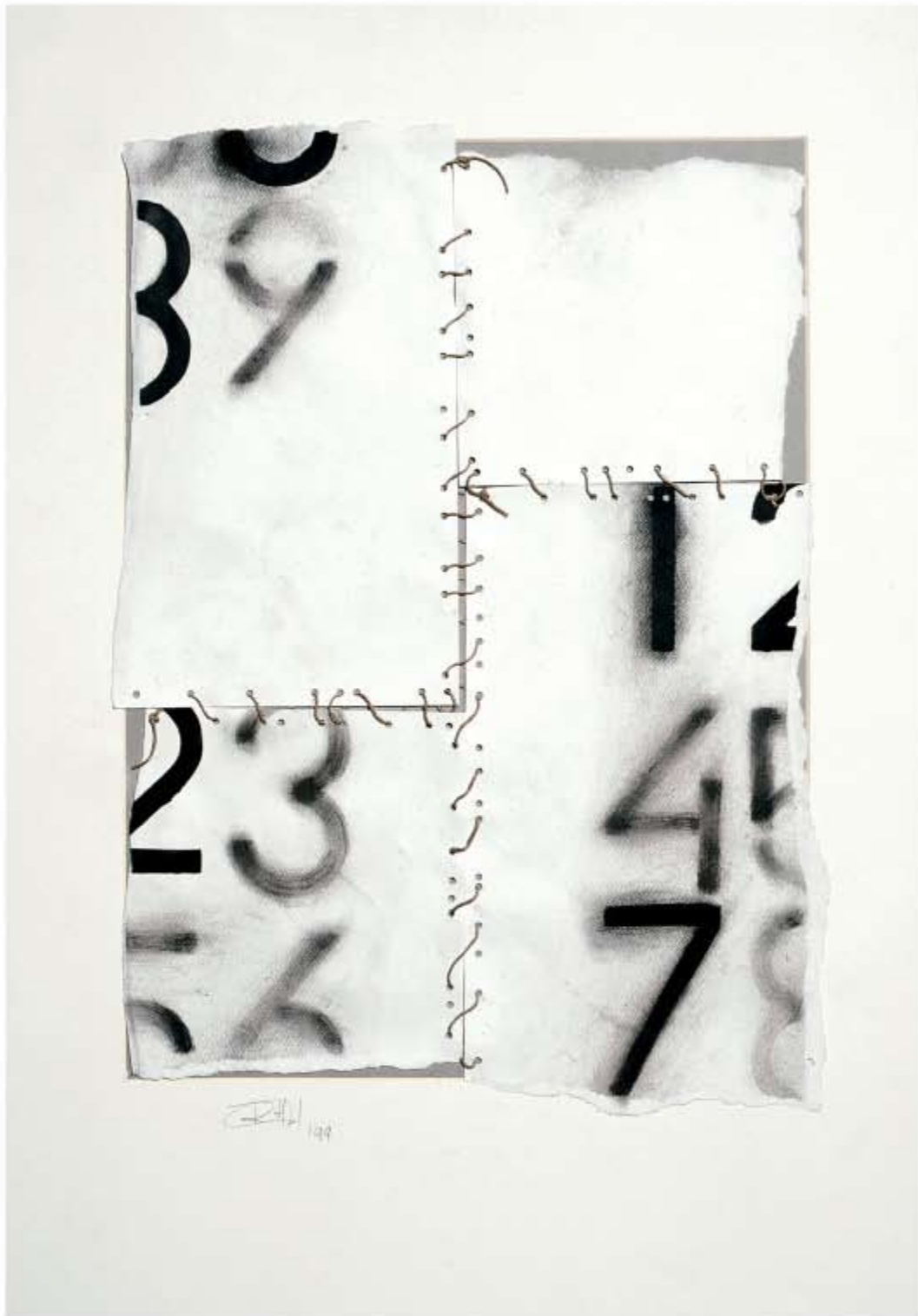
Tempera, Kreide und Graphit auf Papier
Tempera, chalk and graphite on paper
Tempera, gesso e grafite su carta
100 x 70 cm, 1999



Tempera und Buntstift auf Papier
Tempera and coloured crayon on paper
Tempera e matita colorata su carta
100 x 70 cm, 2000



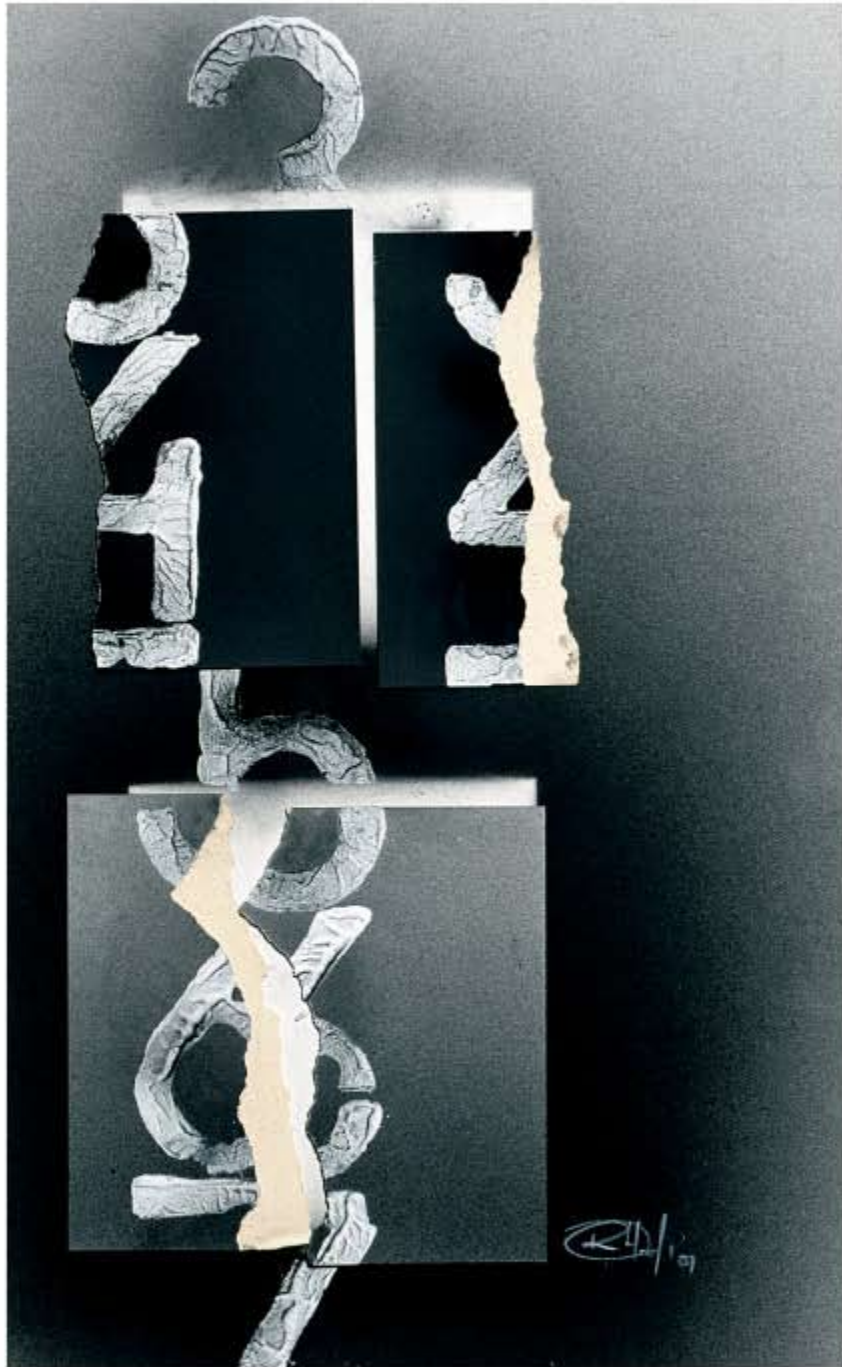
Tempera und Buntstift auf Papier
Tempera and coloured crayon on paper
Tempera e matita colorata su carta
100 x 70 cm, 2001



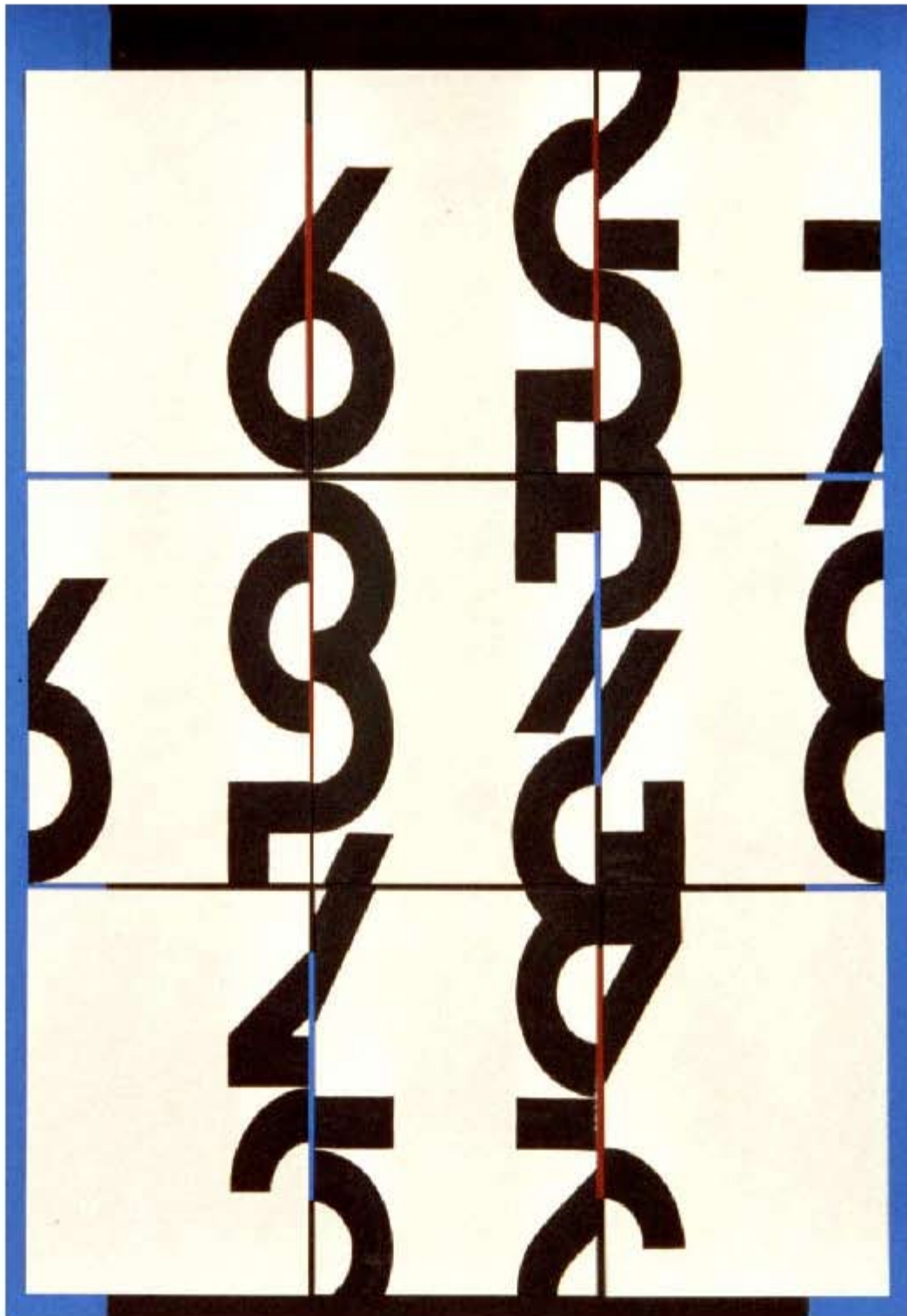
Tempera auf Papier, Bindfaden
Tempera on paper, string
Tempera su carta, spago
100 x 70 cm, 1999



Tempera und Graphit auf Papier
Tempera and graphite on paper
Tempera e grafite su carta
100 x 70 cm, 2000



Tempera auf Karton
Tempera on cardboard
Tempera su cartoncino
82 x 50 cm, 2001



Tempera auf Karton
Tempera on cardboard
Tempera su cartoncino
98 x 67,5 cm, 2004



Tempera auf Karton, Schwamm
Tempera on cardboard, sponge
Tempera su cartoncino, spugna
100 x 68,5 cm, 2004



Tempera und Kohle auf Acrylglas
Tempera and charcoal on acrylic glass
Tempera e carboncino su vetro acrilico
98 x 52,5 cm, 2004

Kann die Sonne eckig sein?

Kinderkanal, Werbung, Fernsehnachrichten. An jeder Ecke Bilder: Seriosität ausstrahlend, schrill Aufmerksamkeit heischend – Altbekanntes informiert, überraschende Kombinationen zerren an der Aufmerksamkeit. Das Comiczeitalter. Die Packung, die auch dem hastenden Kunden aus dem Regal noch ihre Nachricht entgegen schreit. Handeln einfordert. Das Logo verbindet sich genauso selbstverständlich mit Sinn wie das Verkehrszeichen, während eines Augenaufschlages, im Vorbeifahren, aus dem Augenwinkel. Lediglich beliebige Form-Farb-Spielereien? Gezielt gesetzt, bis an die Grenze reduziert, manipuliert um zu manipulieren! Die Sonne eckig, das ist ein Hit.

Ist Ihnen bewusst, dass ein jeder als Genie gelten müsste, nur weil er überhaupt eine Sonne erkennt – wo sie doch nur ein Kreis ist, in allen möglichen Farben? Das ist doch nun wirklich zu selbstverständlich! Nur weil Erkennen die Voraussetzung ist für unser Überleben? Das Bein des Tausendfüßlers? Nicht so ganz! Schließlich ist unsere Wahr-Nehmung die Wurzel für unser Weltbild, für unser Denken überhaupt, für unser Handeln. Es sind schon Kriege ausgebrochen, nur weil Etwas falsch wahr-genommen wurde, Bezüge vertauscht, der Standpunkt verschoben, eigenen Interessen folgend. Und je reduzierter das Gesehene daherkommt, desto leichter schält sich Unvorhergesehenes aus der Zielgerichtetheit, in Rationalität macht sich Unsinn breit, Eindeutigkeit verliert sich in Auffassungen, Stringenz geht gewundene Wege, Nuancen lassen Klarheit verdampfen. Die Zeichen entpuppen sich bei genauerem Hinsehen als Schemen, verweisen wie Chimären auf Heterogenes.

Die Erkenntnis, die Wittgenstein am 17. 10. 1914 in sein Tagebuch notierte, ist inzwischen Allgemeinplatz geworden: „Ja, man könnte die Welt vollständig durch ganz allgemeine Sätze beschreiben, also ganz ohne irgendeinen Namen oder sonst ein bezeichnendes Zeichen zu verwenden. Und um auf die gewöhnliche Sprache zu kommen, brauche man Namen etc. nur dadurch einzuführen, indem man nach einem ‚(x)‘ sagte ‚und dieses x ist A ‘ usw. Man kann also ein Bild der Welt entwerfen, ohne zu sagen, was was darstellt. Denn Bild und Darstellungsweise sind ganz außerhalb des Dargestellten!“ Prinzipiell kann Allem jede Bedeutung beige-messen werden. Die Brücke zwischen der Welt der Dinge um uns und dem, wie wir sie erkennen und nutzen, unsere Wahrnehmung und unser Bewusstsein, ist offensichtlich keine statische Masse, die Gesehenem im Verhältnis eins zu eins Be-Deutung beimisst. In einer virtuellen Welt wird alles möglich. Eine eckige Sonne ist gleich-gültig.

Ich bin bereits im Sehen selbst aktiv, grenze ab, isoliere, vergleiche, ordne zu. Nicht nur visuell. Indem ich (wieder-)erkenne, habe ich das Gesehene einem in mir bereits vorhandenem Gesamtzusammenhang zugeordnet. Wenn ich sage: „Dieses ist ein Kreis“ so ist es nur ein Kreis, wenn ich weiß, dass diese Form in verschiedenen Zusammenhängen so genannt wird, sofern ich es gelernt habe. Es bleibt dabei frei, welche Gedanken ich verbinde, welche Netze ich auslege, ob ich Unge-reimtheiten fange. Schließlich sind da die eigenen Erfahrungen, die mich steuern, vielleicht völlig neben der Spur, sicher einmalig. Schlechte Erinnerungen konter-karieren gut Gemeintes. Vielleicht stimmt nur die Beleuchtung nicht. Oder ich bin schlicht schlecht drauf. Indem ich bezeichne, bemühe ich mein Leben. Jedes Mal neu, ohne darüber nachzudenken. Manipuliert manipulierend. Das Gesehene wird

von jedem neuen Deutungen unterworfen, nicht nur Varianten. Der Spiegel einer „richtigen“ Weltsicht ist zwangsläufig zerbrochen in das Kaleidoskop individueller Ansichten unserer selbst, jede für sich gleich gültig.

Es ist dieser Bereich, in dem rational kalkulierte Suggestion und emotionale Um-Deutung, scheinhafte Objektivität und subjektives Gaukelspiel sich gegenseitig Fallen stellen können, der mich fasziniert. Dabei gehe ich von einer Bildwelt aus, in der ich den Prozess der Reduktion und Manipulation einer vorgegebenen Zeichenwelt möglichst bis ans Ende treibe, um im Sinne Wittgensteins jeden „Namen“ leichter durch ein „(\$x)“ ersetzen zu können. Es ist der Grenzbereich, in dem Form und Farbe eine neue Qualität bekommen, Bedeutung, der Bereich, der noch frei ist für neue Zuweisungen, weil er erst beginnt unsere Wahr-Nehmung zu reizen, der Bereich, in dem scheinbar objektiv vorgegebene Bedeutung und subjektive Deutung noch nicht in feste Relationen gepresst sind, der Bereich, in dem auch ein Dreieck eine Sonne sein kann – oder etwas anderes.

Im Zentrum meiner Arbeit steht damit eine Welt im Kopf, in Häppchen abgeglichen mit einer Welt um uns, eingefangen durch genial unvollkommene Werkzeuge, gerade gut genug um sich zurechtzufinden. Auf schwankendem Boden muss scheinbar Widersinniges in einem riesigen Mosaik zum Einklang gebracht werden. Ein zusammengeflacktes Bild von einer Welt, eine Koexistenz, die jedes Mal neu zusammengesetzt wird und die nur denkbar ist in Gegensätzen. Glücklicherweise sind sie immer Kehrseiten einer Medaille. Ich kann nicht das eine sehen ohne das andere zu denken: die Masse nicht ohne das Individuum, Rationalität ergänzt sich durch Emotionalität, wenn mir etwas vordergründig erscheint, muss es Hintergründiges geben. Erst die Einheit der Verschiedenartigkeiten bildet das Ganze, das in seiner Vielschichtigkeit jedoch immer nur partiell erkennbar ist: Gegen die schablonierte Schrift stellt sich die skripturale Geste; immer der gleiche Computerdruck wird in einer Serie von Arbeiten überlagert von individuellen Zeichen; Bild und Abbild korrespondieren mit der Ritzung im Acrylglas und den Reflexen auf der Wand, werden erst evoziert durch das Licht, sind abhängig vom Standpunkt des Betrachters, verändern sich mit der Beleuchtung.

Indem ich das Gesehene benenne, öffnet es sich dem intellektuellen Zugriff. Vage Erfahrung wird präsent. Erscheinung wird direkt ablesbar. Etwas erscheint nicht nur als Vorder- und Hintergrund, sondern ist gleichzeitig auch vorder- und hintergründig gemeint. Eine Form sieht nicht nur ausstrahlt oder beschädigt, klar umrissen oder frei aus – sie ist auch so zu verstehen. Gleiches gilt für die verwendeten Medien: der Computerdruck ist nicht nur zeitgemäßes Medium, er repräsentiert auch meine Zeit – indem markante Eigenschaften ablesbar werden, inhaltliche und formale, subjektive und soziale, Eigenschaften der Beschaffenheit und des Ausdrucks, der Denkart und der Mentalität. Indem ich genau hinsehe und kläre, was da ist und wie es gemacht wurde, lege ich die Basis für Verständnis, das ich aus mir heraus dazugebe, aus einem eigenen Reichtum, gemeinschaftliches Gut nur in Teilen. Indem ich mir des Prozesses der Wahr-Nehmung bewusst werde, aktiv sehe, mir meiner selbst gewahr werde, beginne ich die mich jeden Tag überrollenden Informationen auf eine neue Art zu nutzen.

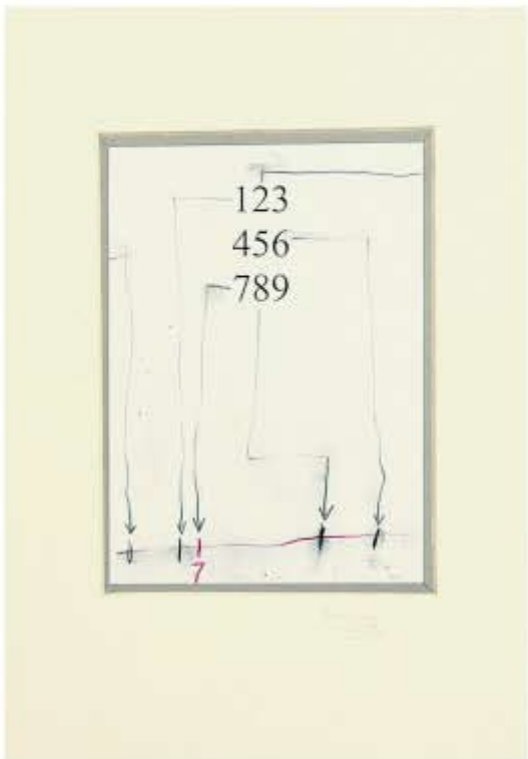
Die Zahl wurde zum Schlüssel: meiner Zeit und meiner Arbeit. Nicht nur, dass sie für rationales Forschen und Ökonomie schlechthin steht, den Lebensnerv einer gesamten Epoche repräsentiert. Sie verwaltet Information schlechthin. In ihr kristallisiert sich der Traum des Menschen von Allmacht, von der Beherrschung der Na-

turgesetze, der Vorherbestimmung von Zukunft. Allerdings als Selbsttäuschung, Trugbild. Mit Demut knicken wir ein vor den Ergebnissen der Naturwissenschaften, allen voran der Mathematik. Keine Kritik wird gewagt, es sei denn, sie kommt aus den eigenen Reihen. Zu komplex und unverständlich sind immerhin die Erkenntnisse. Und wer möchte schon gern als Unwissender dastehen. Unsere Erfahrungen mit den Zahlen waren in der Schulzeit nicht gerade die besten. So sehen wir eingeklemmt und empfangen dankbar die Segnungen der Technik, fügen uns widerstandslos, wenn wir überall zu Nummern degenerieren. Doch kaum einer durchschaut noch die Zwänge des Alltags und das inzwischen von innen hohl gewordene gültige Weltbild, das keine Hilfe bietet bei der Bewältigung all des alltäglichen Frustes und der Unterlegenheitsgefühle. Die Flucht in ein irrationales Verständnis der Vorbestimmung fällt leichter: Tarot, Kabbala, Zahlenmystik. Sie versprechen, in der Zahl, wärmende Quellen: Phantasie, Glaube, Sinnggebung. Innere Erfüllung. Und so befreit die Zahl selbst von dem Korsett, das sie schuf. Auch nur eine Fata Morgana. Indem ich eines sehe, tritt mir beides entgegen: Die Höhenflüge und die Ohnmacht menschlichen Denkens und Fühlens.

Auch wenn uns der eine oder andere Erkenntnisansatz allzu bedeutungsschwer erscheinen mag, so haben doch auch diese Gehalte der Zahl unsere Einstellungen zur Welt penetriert. Das fängt an bei Sprüchen wie: „Aller guten Dinge sind 3“ und hört nicht unbedingt bei Hotels ohne Zimmernummer 13 auf. Geboren aus dem Zwang, alles messen und beurteilen zu müssen, bestimmt sie mit dem Hang des Menschen, Alles erklären zu wollen und spekulierend aus Analogieschlüssen auch Unerklärbares abzuleiten, interkulturell im schönen Gleichklang unser Leben, Ratio und Gefühl, offenkundig und unterschwellig. Dabei gehen Zahl, Metapher und Allegorie, Inhalt und Erscheinung Hand in Hand, denn gerade aus dem sehr häufigen Bildcharakter zieht die Bedeutung der Zahl ihre größte Kraft. Offenkundig tritt sie uns entgegen, beherrscht uns, bietet sich als Hilfe an: der Strich auf dem Bierdeckel und der Barcode; schwungvoll verbreitet sie Optimismus von der Plakatwand, versteckt dokumentiert sie Resignation in der Zelle; Objektivität einfordernd, voll Angst gekritzelt – aus und über sich hinaus mitteilend.

Und damit deutet sich die eigentliche Stärke des Bildes an. Indem es uns in all seiner und unserer Vielschichtigkeit entgegentritt, lässt sich die „Bedeutung“ eines visuellen Eindrucks begrifflich weder imitieren noch konstruieren noch festlegen und das visuelle Geschehen eines Bildes entsprechend auf offenkundige Bedeutungen nicht reduzieren. Vielmehr bietet es Raum, das Gesehene mit eigenem Leben zu erfüllen. Hinter dem offenkundig Gegebenen erscheint mir eine weitere Ebene, die mein Leben und meine Welt reflektiert, meinem Hang nachgebend vom Erklärbaren zum Unerklärlichen ständig fortzuschreiten, zu spekulieren und im Spekulieren mich selbst zu erfahren in meinen Möglichkeiten und Begrenzungen. Eine Tiefe zu suchen, die nur in mir zu finden ist. Dem Sehen zugrunde liegende Gesetze ermöglichen es, neue Bezüge aufzuzeigen, Sinneinheiten zu bilden, sie plausibel und fassbar werden zu lassen, bekannte Beziehungsstrukturen in Frage zu stellen. Das Bild zu verändern, zu erweitern, das Bild als Spiegel gleichzeitig für beides und von beidem: Welt und Bewusstsein, Reales und Irreales, Erfahrbares und Unerklärliches – statisch vorgegeben und gleichzeitig bei jeder Begegnung sich verändernd.

r. hanke



Acht Überarbeitungen eines Laserprints
Eight revised versions of a laser printout
Otto rielaborazioni di una stampa laser
50 x 35 cm, 2001

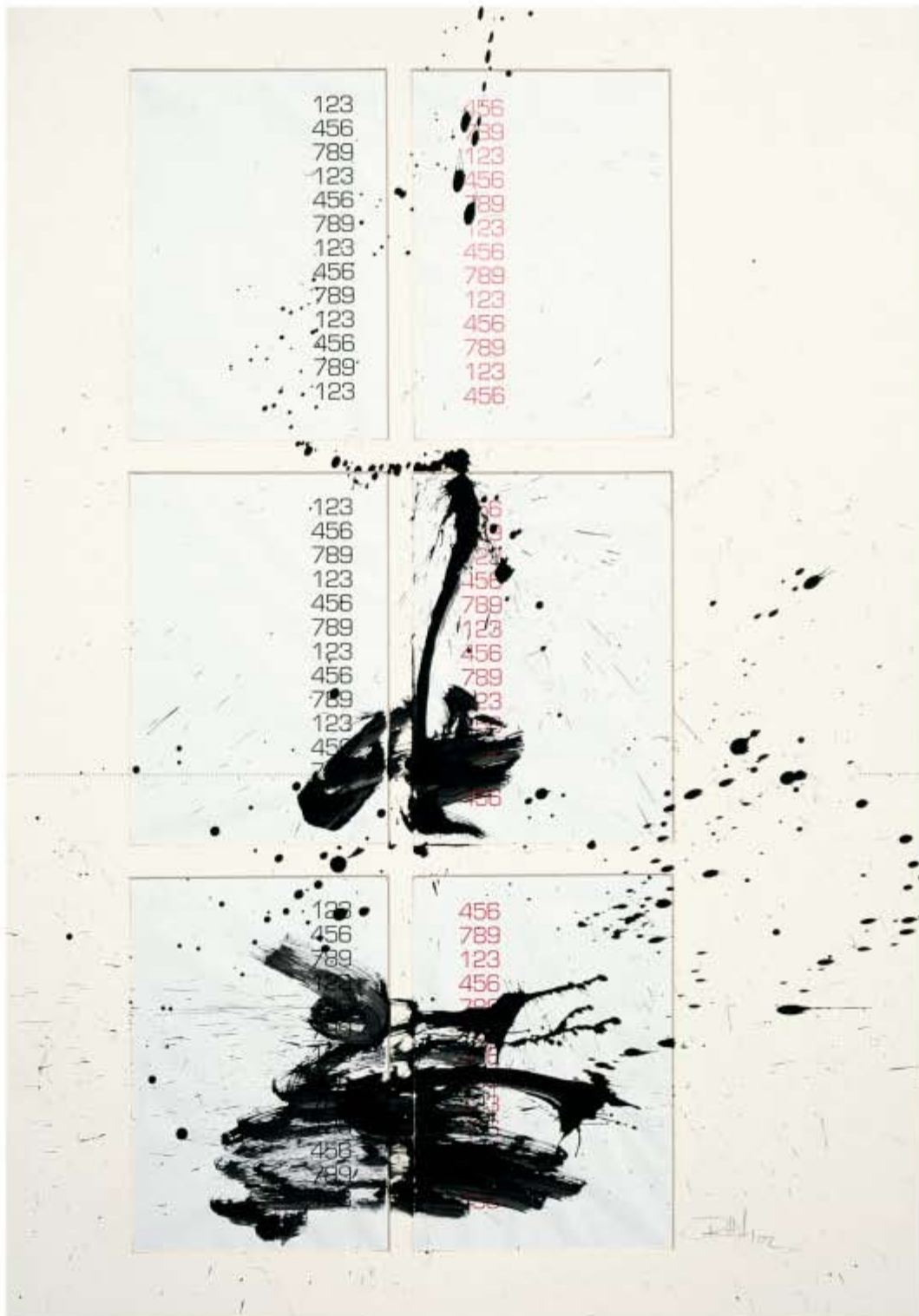




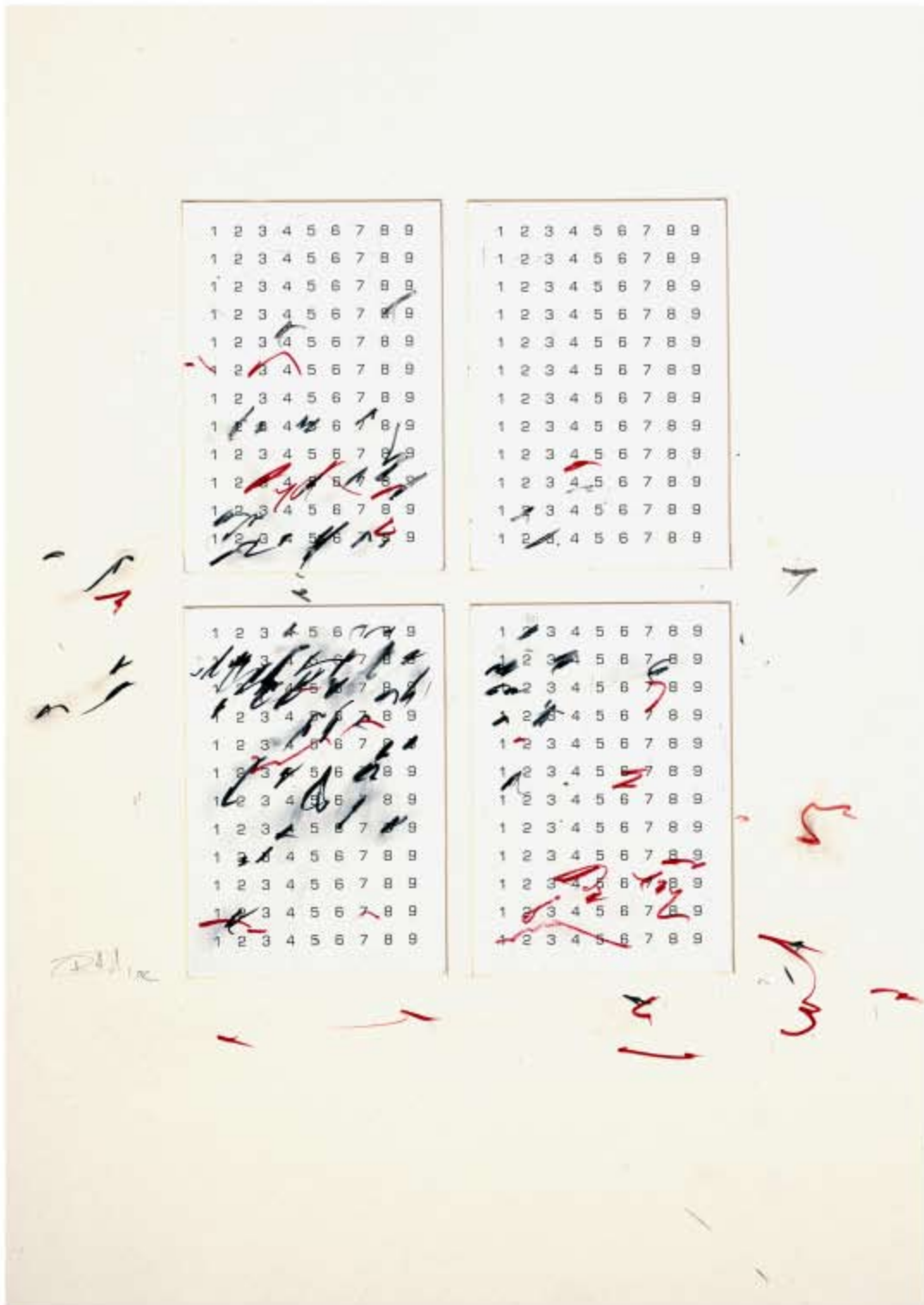
Tempera auf Laserprint und Karton
Tempera on laser printout and cardboard
Tempera su stampa laser e cartoncino
100 x 69 cm, 2004



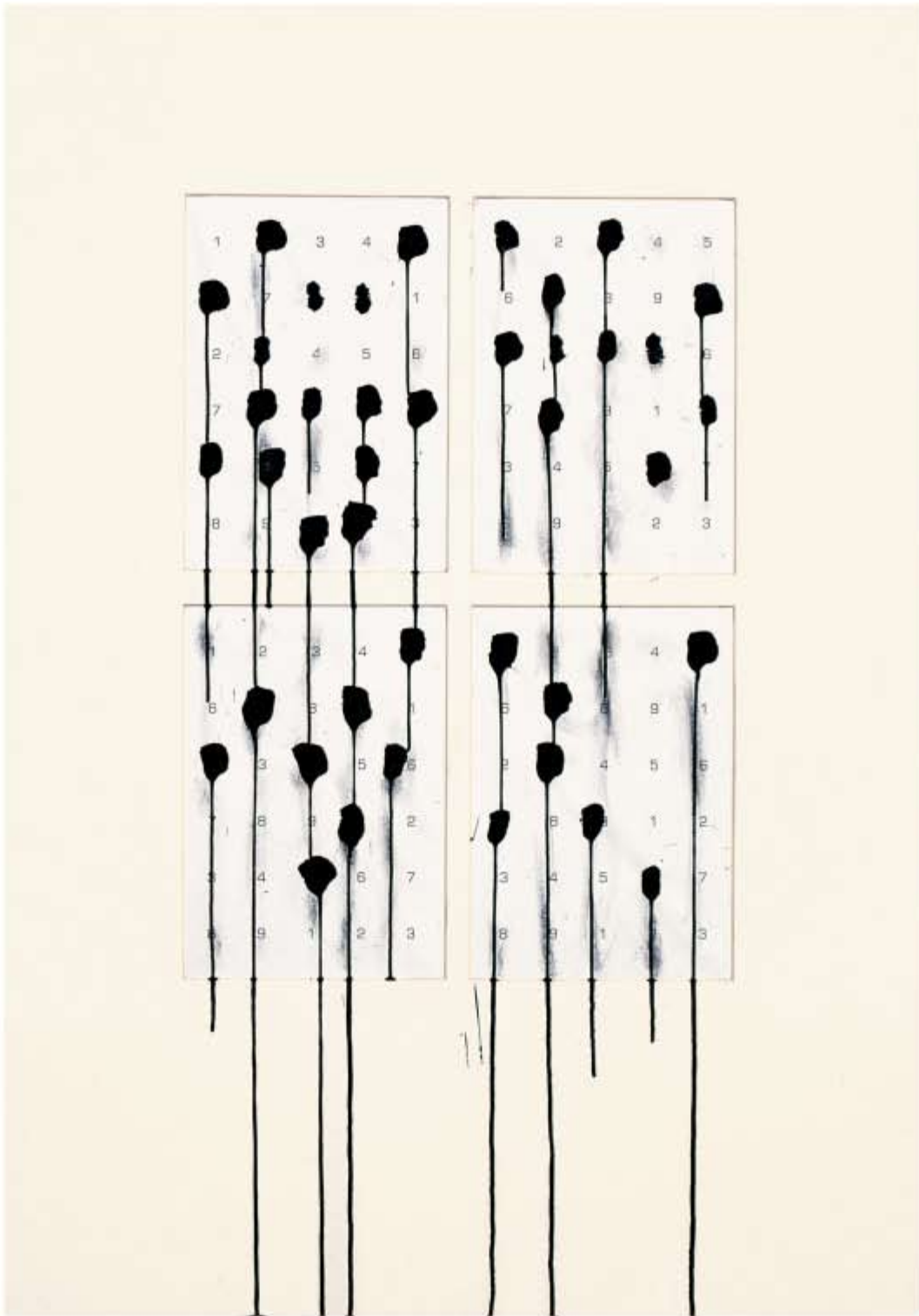
Tempera auf Laserprints und Karton
Tempera on laser printouts and cardboard
Tempera su stampe laser e cartoncino
100 x 70 cm, 2002



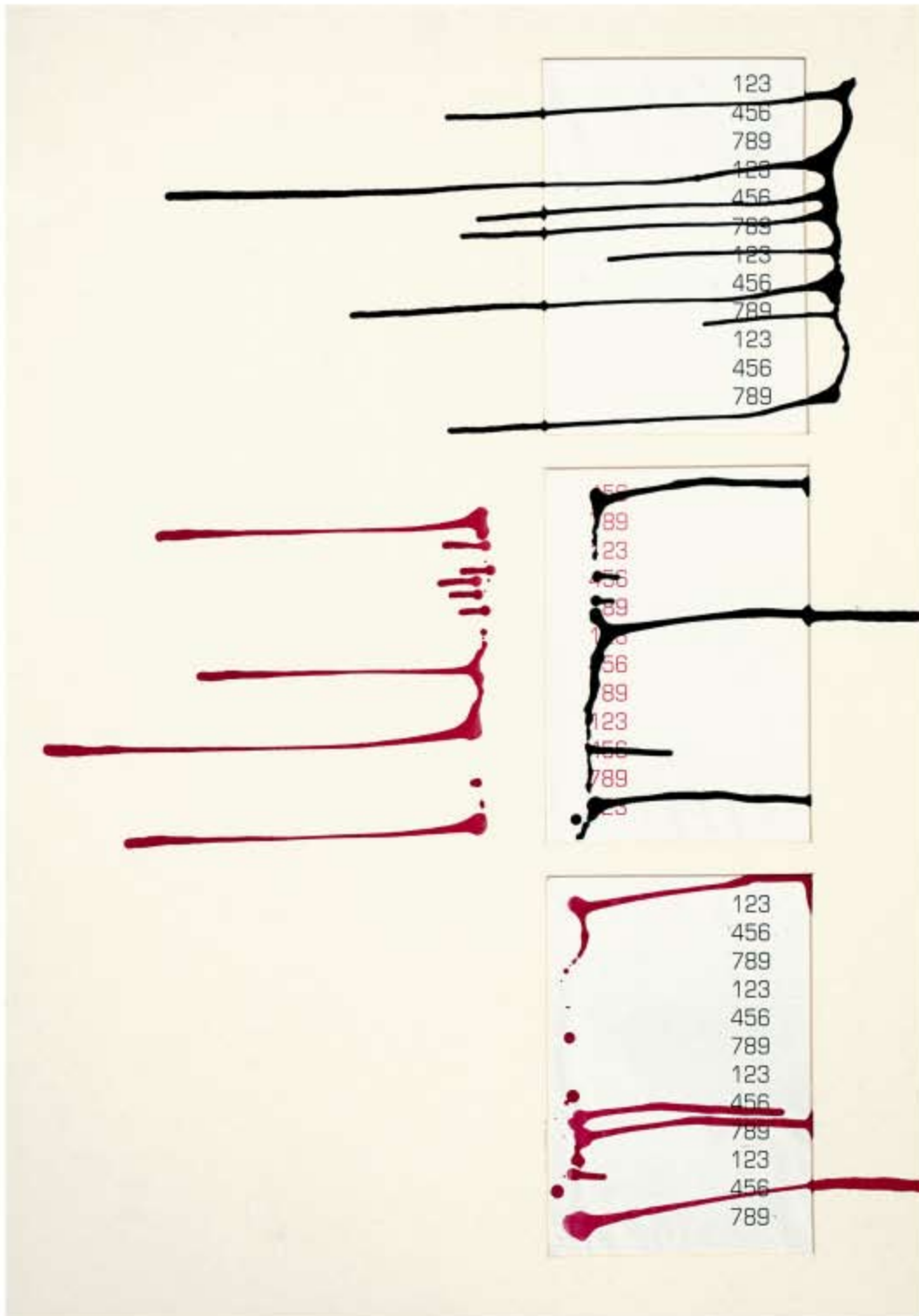
Tempera auf Karton und Laserprints
Tempera on cardboard and laser printouts
Tempera su cartoncino e stampe laser
100 x 70 cm, 2002



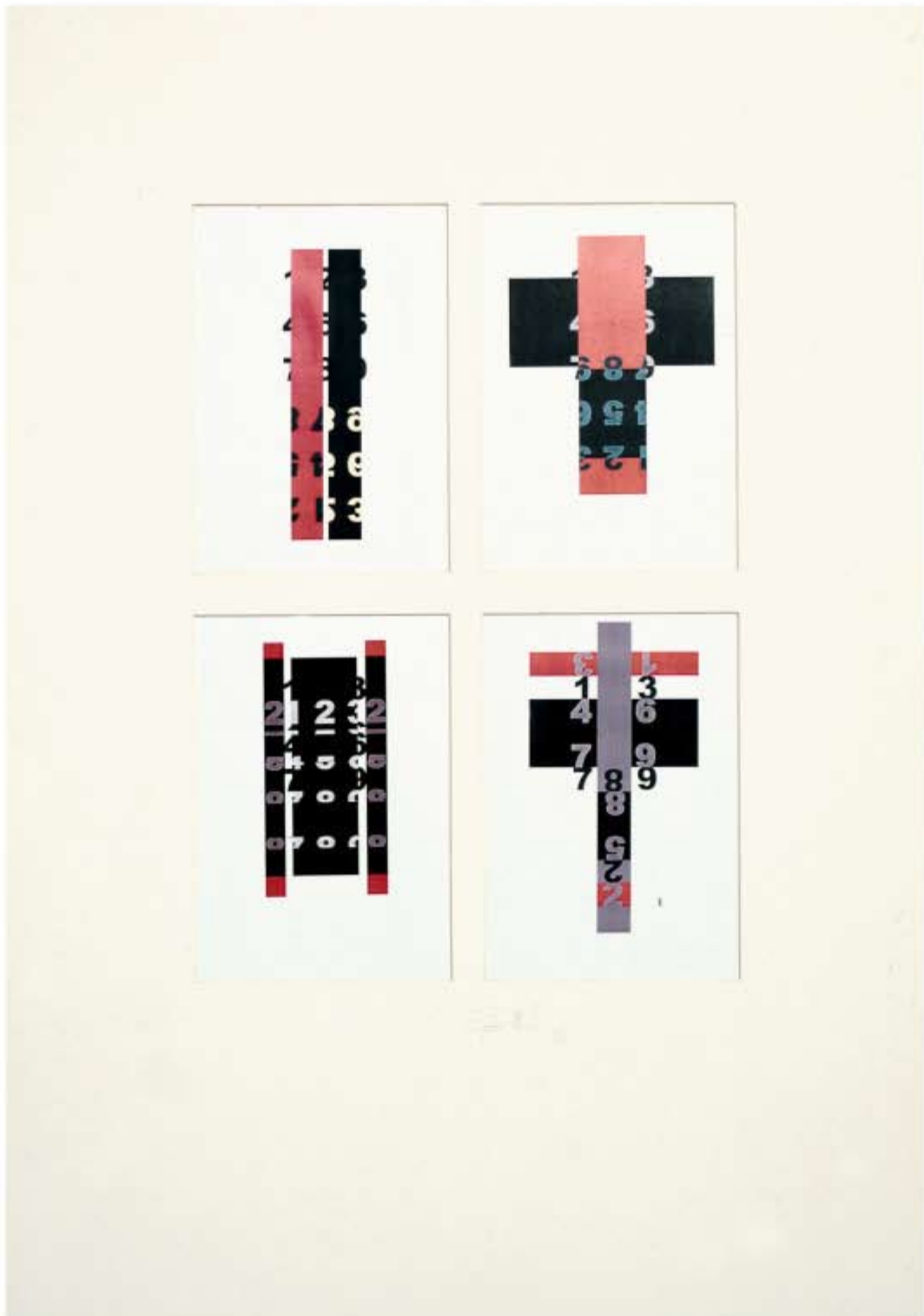
Graphit und Farbstift auf Karton und Laserprints
Graphite and coloured crayon on cardboard and laser printouts
Grafite e matita colorata su cartoncino e stampe laser
100 x 70 cm, 2002



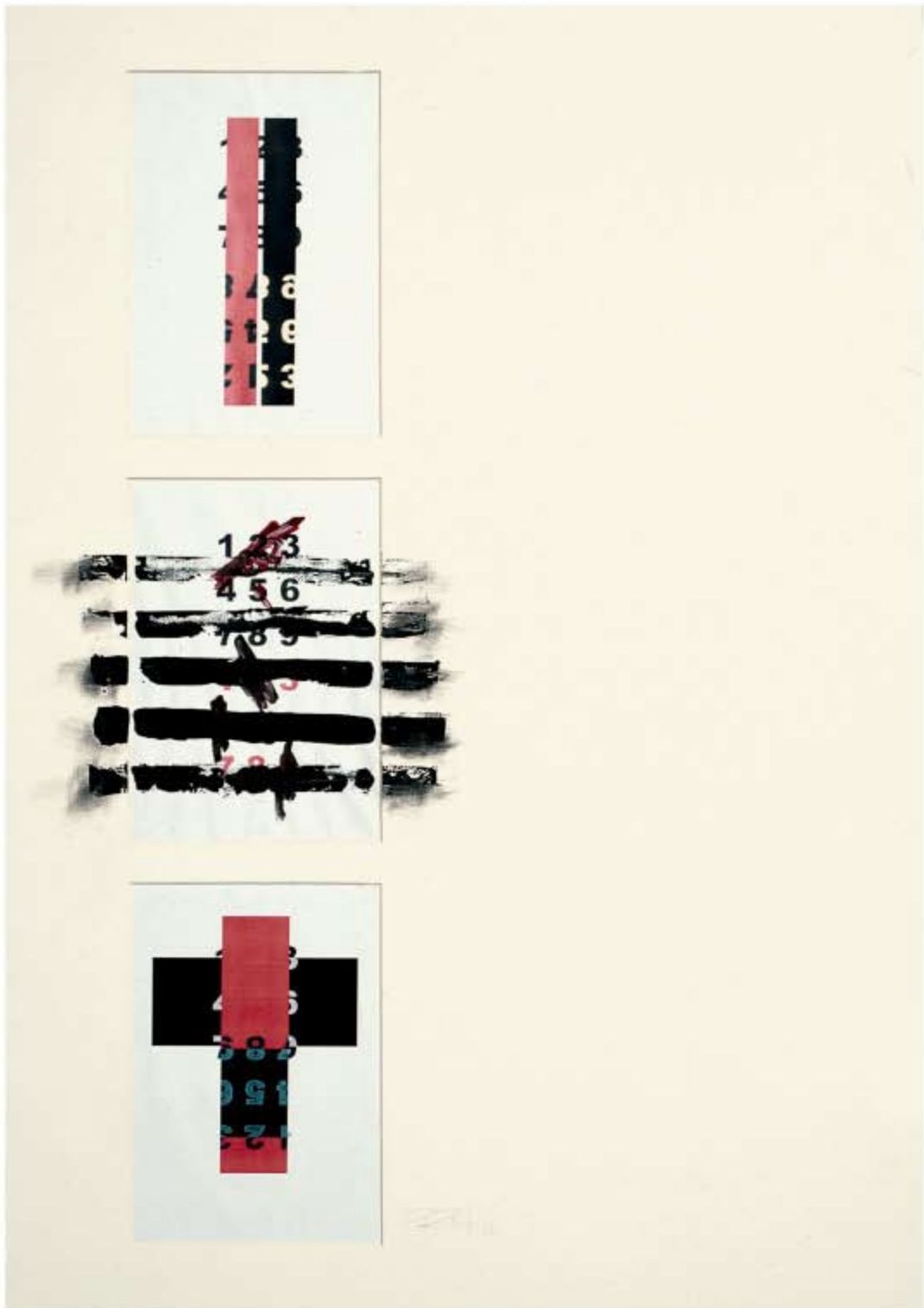
Tempera auf Karton und Laserprints
Tempera on cardboard and laser printouts
Tempera su cartoncino e stampe laser
100 x 70 cm, 2003



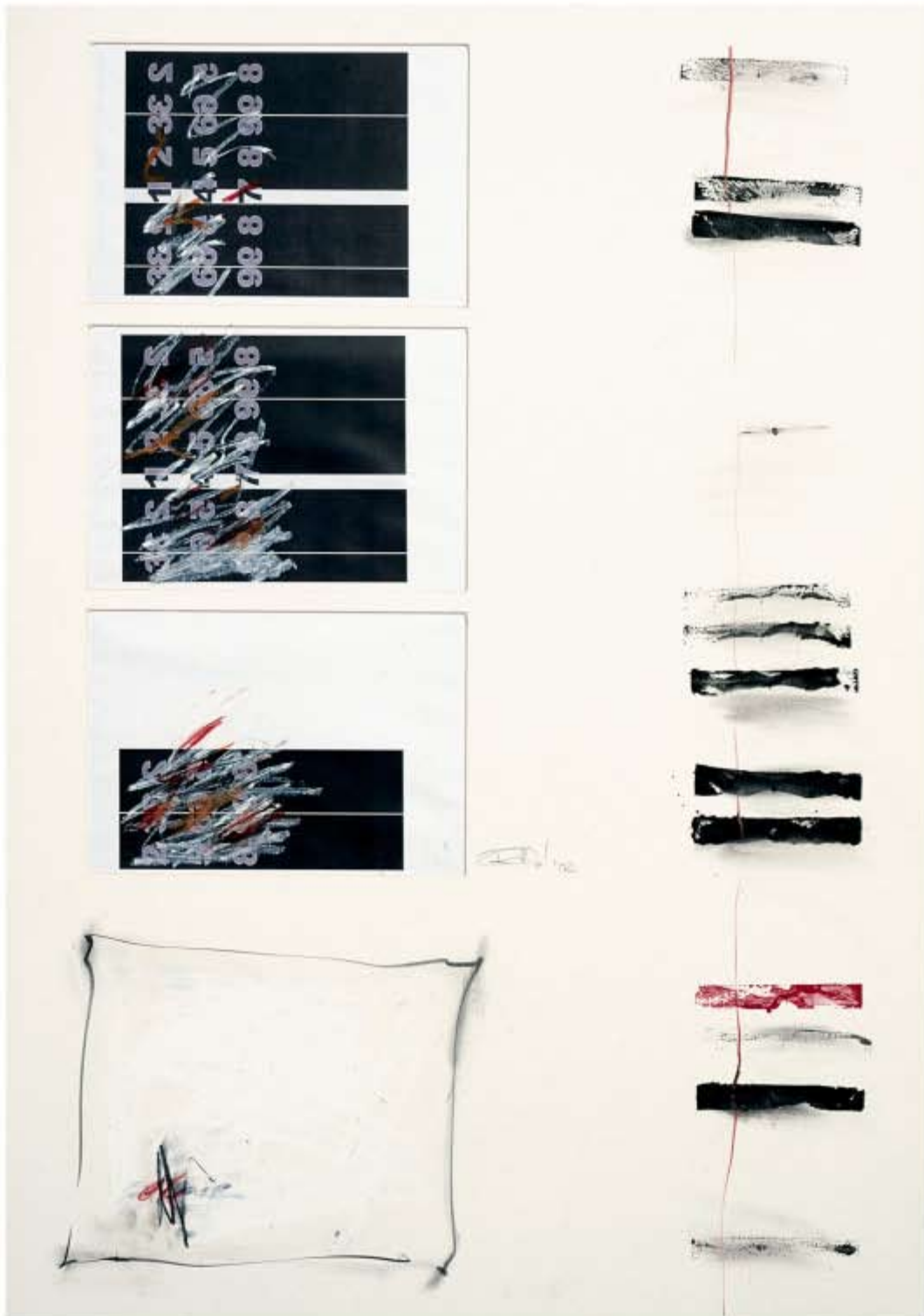
Tempera auf Karton und Laserprints
Tempera on cardboard and laser printouts
Tempera su cartoncino e stampe laser
100 x 70 cm, 2003



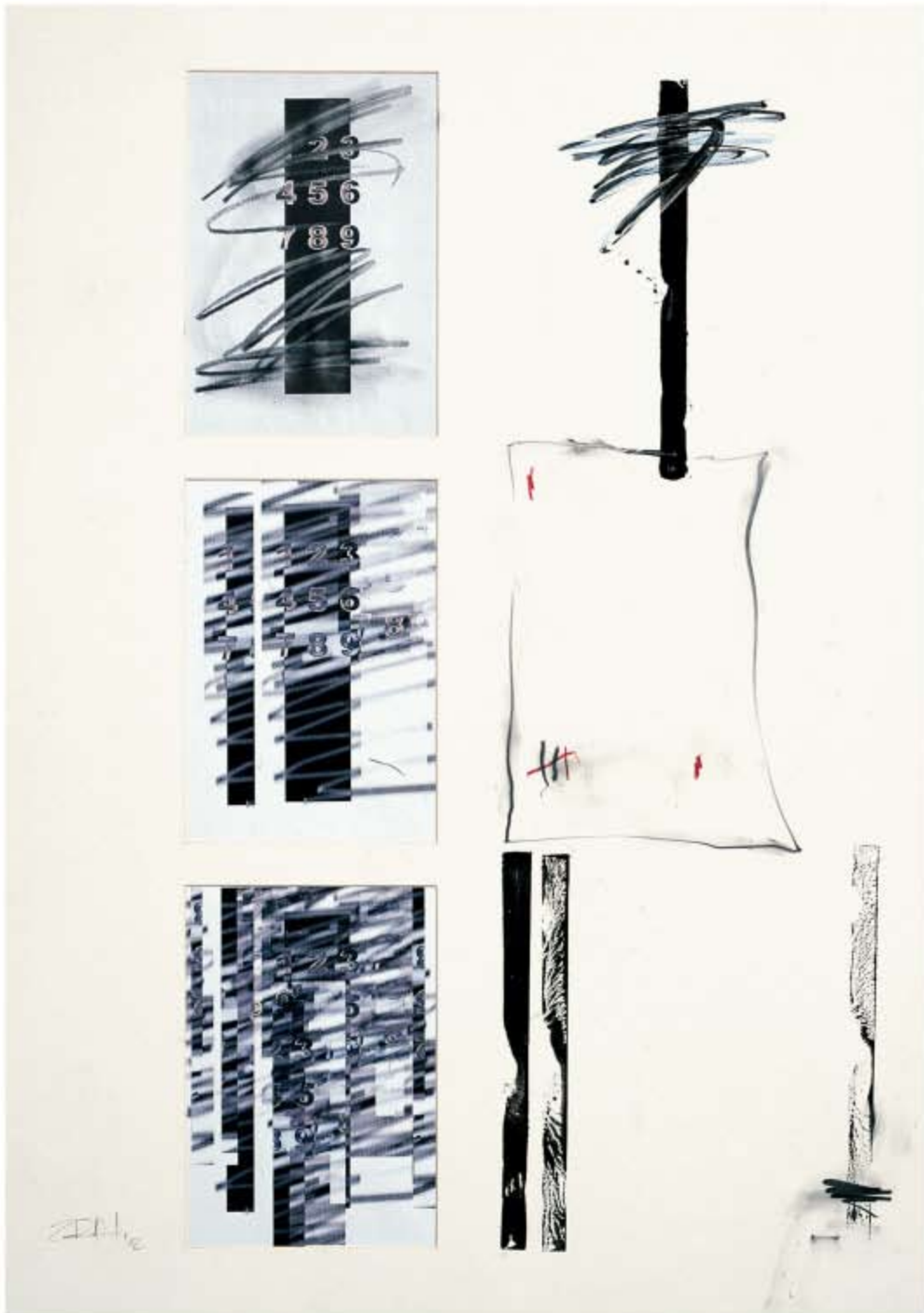
Vier Computervariationen eines Zahlenblockes
Four computer variations of a block of numbers
Quattro variazioni computerizzate di un blocco numerico
100 x 70 cm, 2002



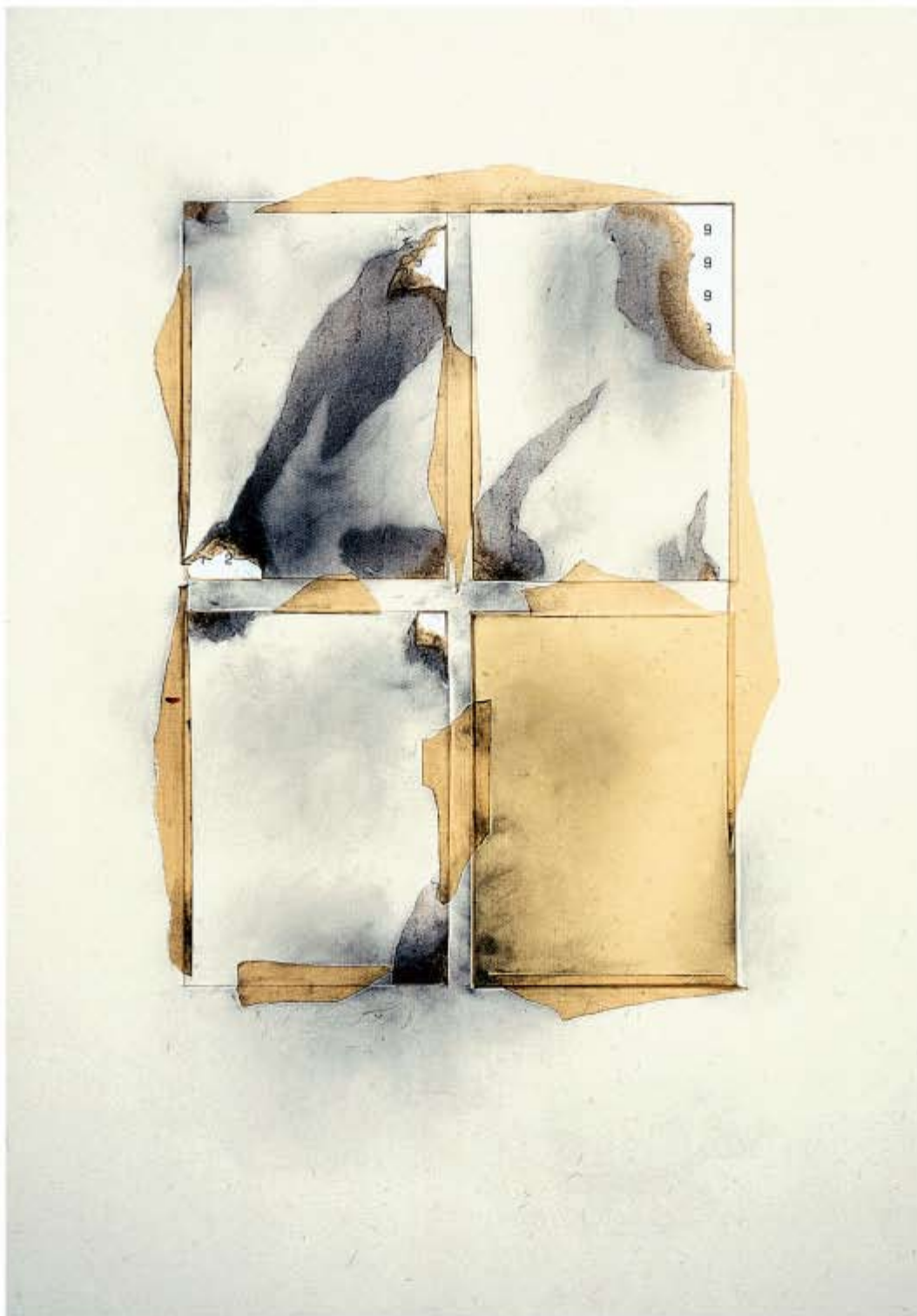
Tempera und Farbstift auf Laserprints und Karton
Tempera and coloured crayon on laser printouts and cardboard
Tempera e matita colorata su stampe laser e cartoncino
100 x 70 cm, 2002



Tempera, Kreide, Graphit auf Laserprints und Karton
Tempera, chalk, graphite on laser printouts and cardboard
Tempera, gesso, grafite su stampe laser e cartoncino
100 x 70 cm, 2002



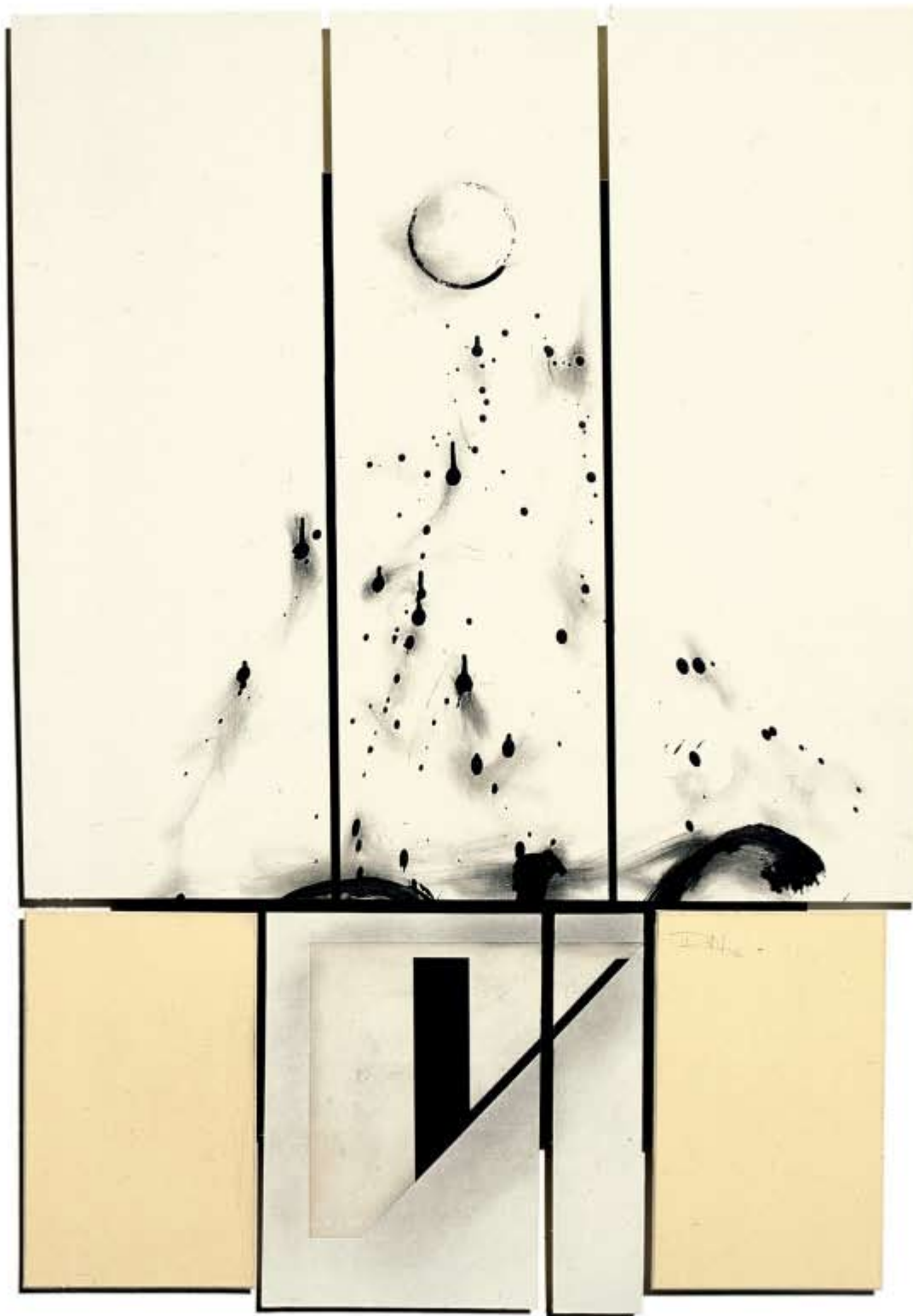
Tempera, Kreide, Graphit auf Laserprints und Karton
Tempera, chalk, graphite on laser printouts and cardboard
Tempera, gesso, grafite su stampe laser e cartoncino
100 x 70 cm, 2002



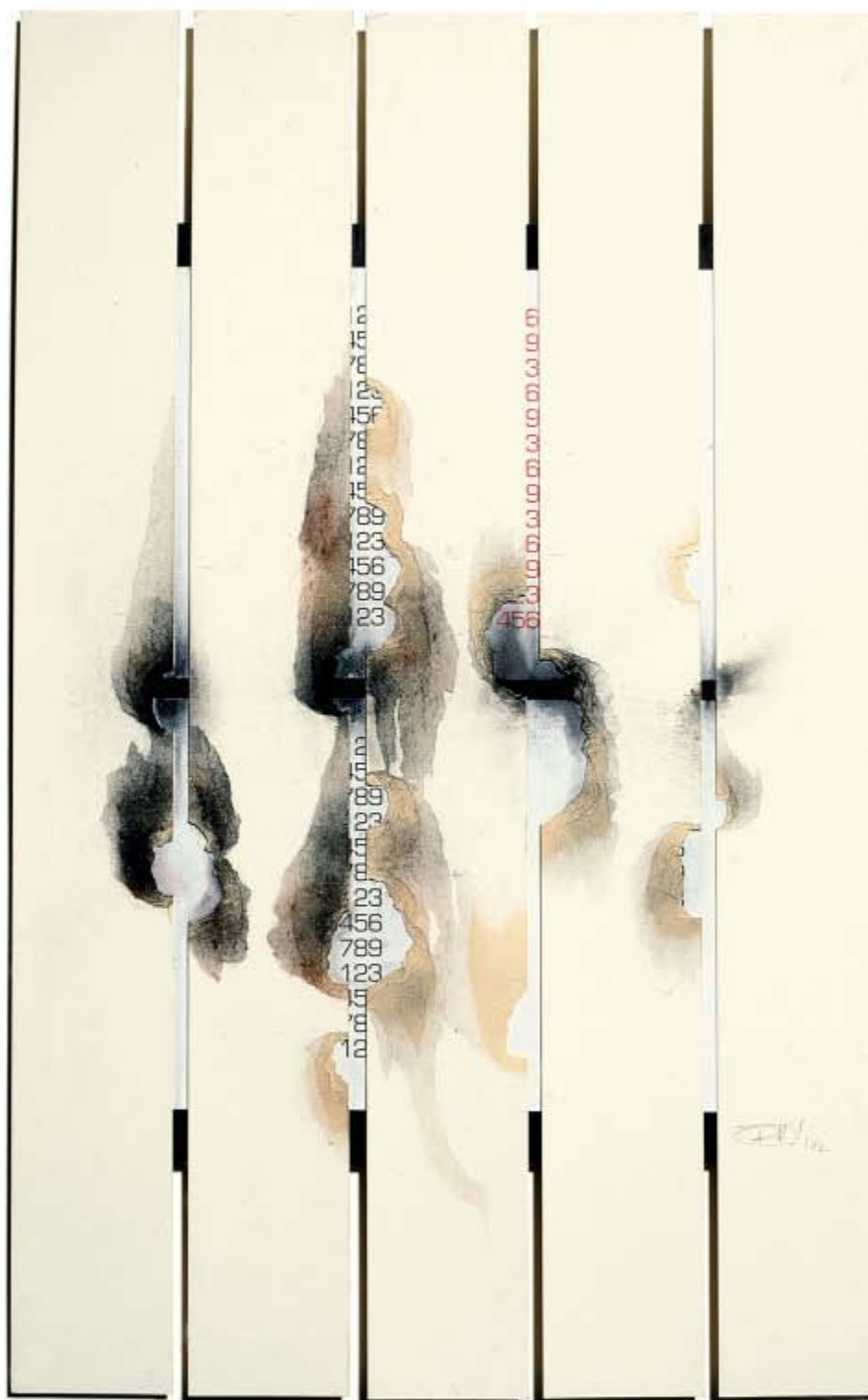
Kohle und Klebestreifen auf Karton und Laserprints
Charcoal and adhesive tape on cardboard and laser printouts
Carboncino e strisce adesive su cartoncino e stampe laser
100 x 70 cm, 2003



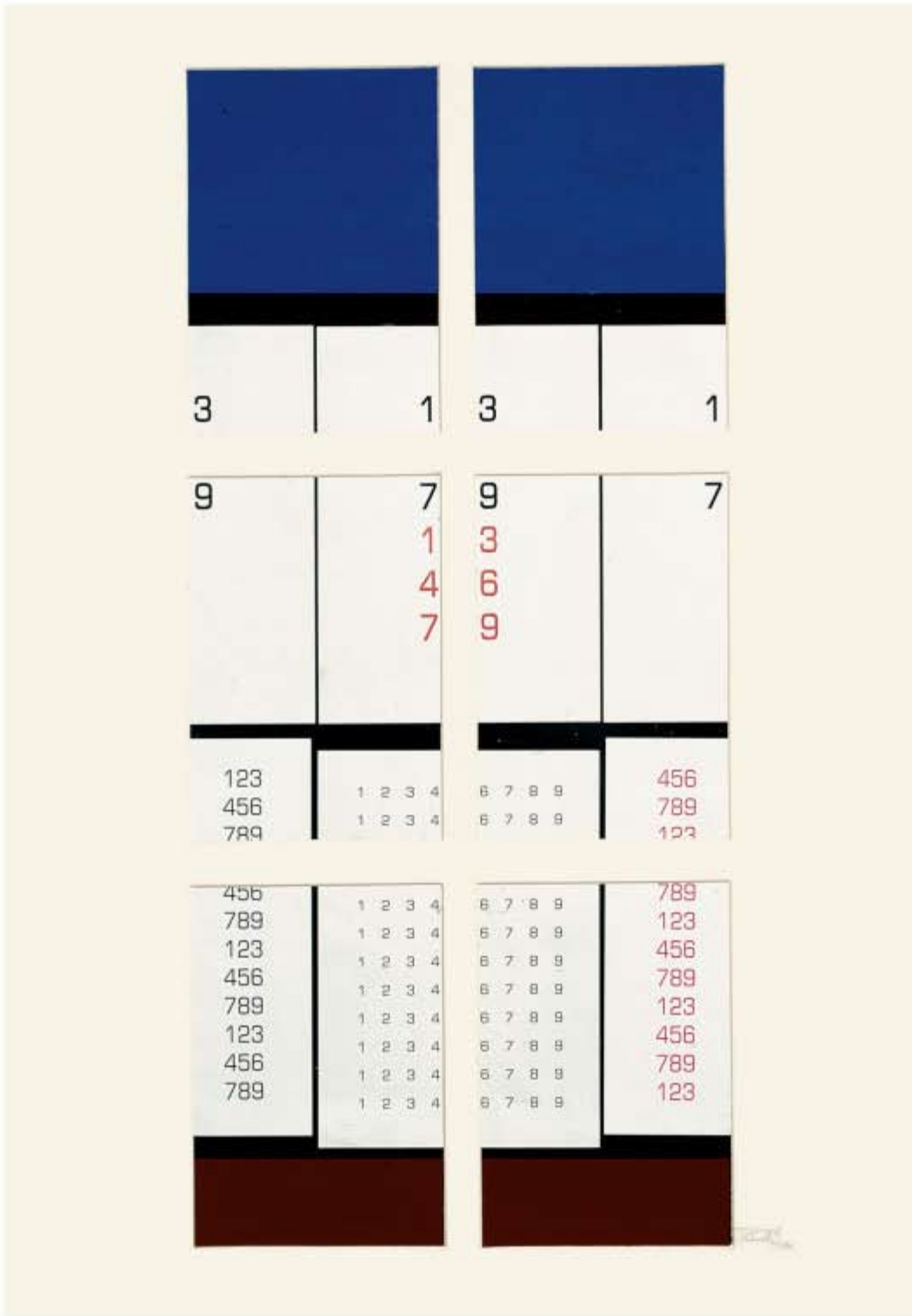
Tempera, Kohle, Laserprints auf Folie, Transparentpapier, Karton, Klebestreifen
Tempera, charcoal, laser printouts on foil, transparent paper, cardboard, adhesive tape
Tempera, carboncino, stampe laser su lucido, carta trasparente, cartoncino, strisce adesive
100 x 70 cm, 2004



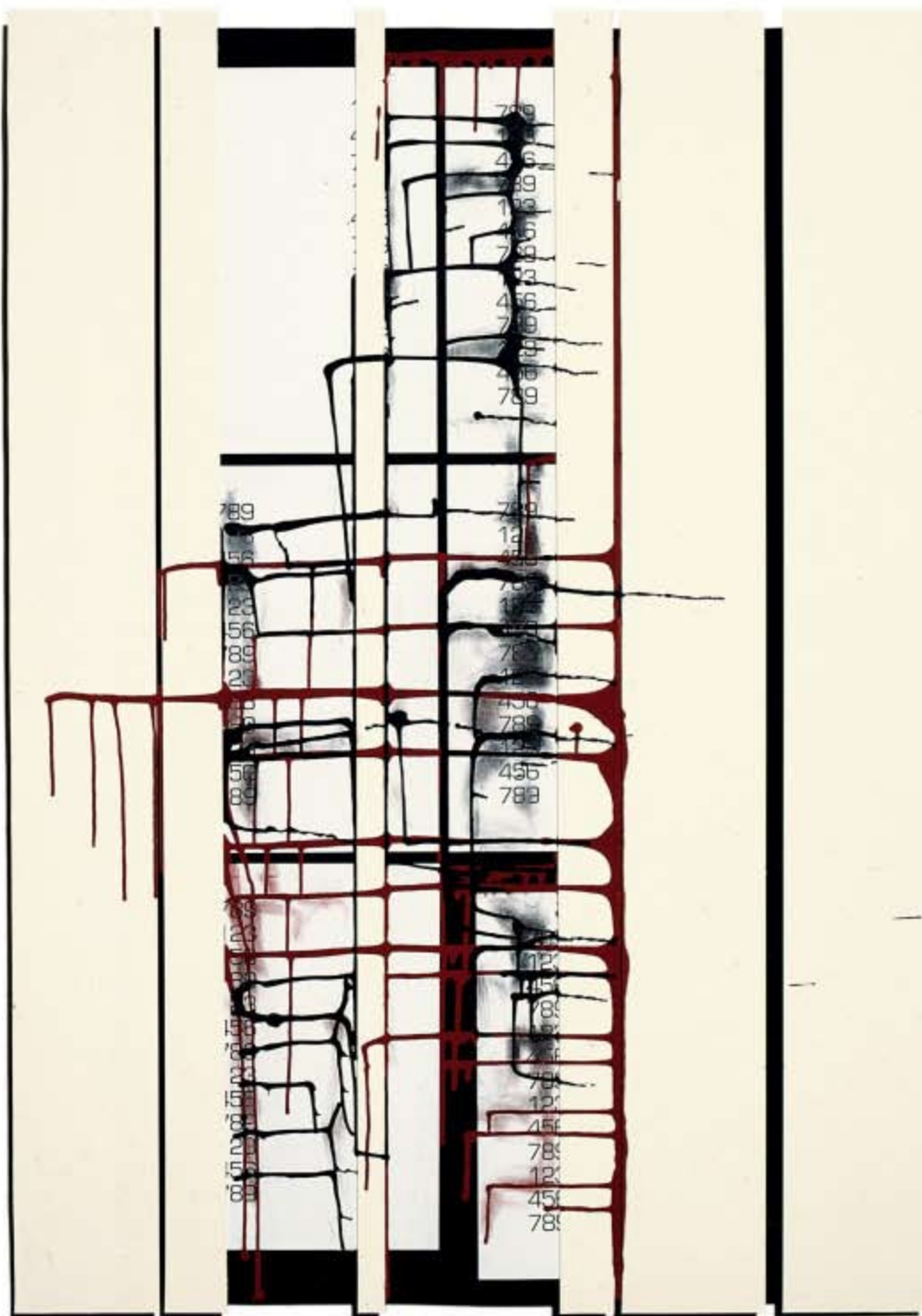
Tempera und Laserprint auf Karton
Tempera and laser printouts on cardboard
Tempera e stampe laser su cartoncino
92 x 63 cm, 2003



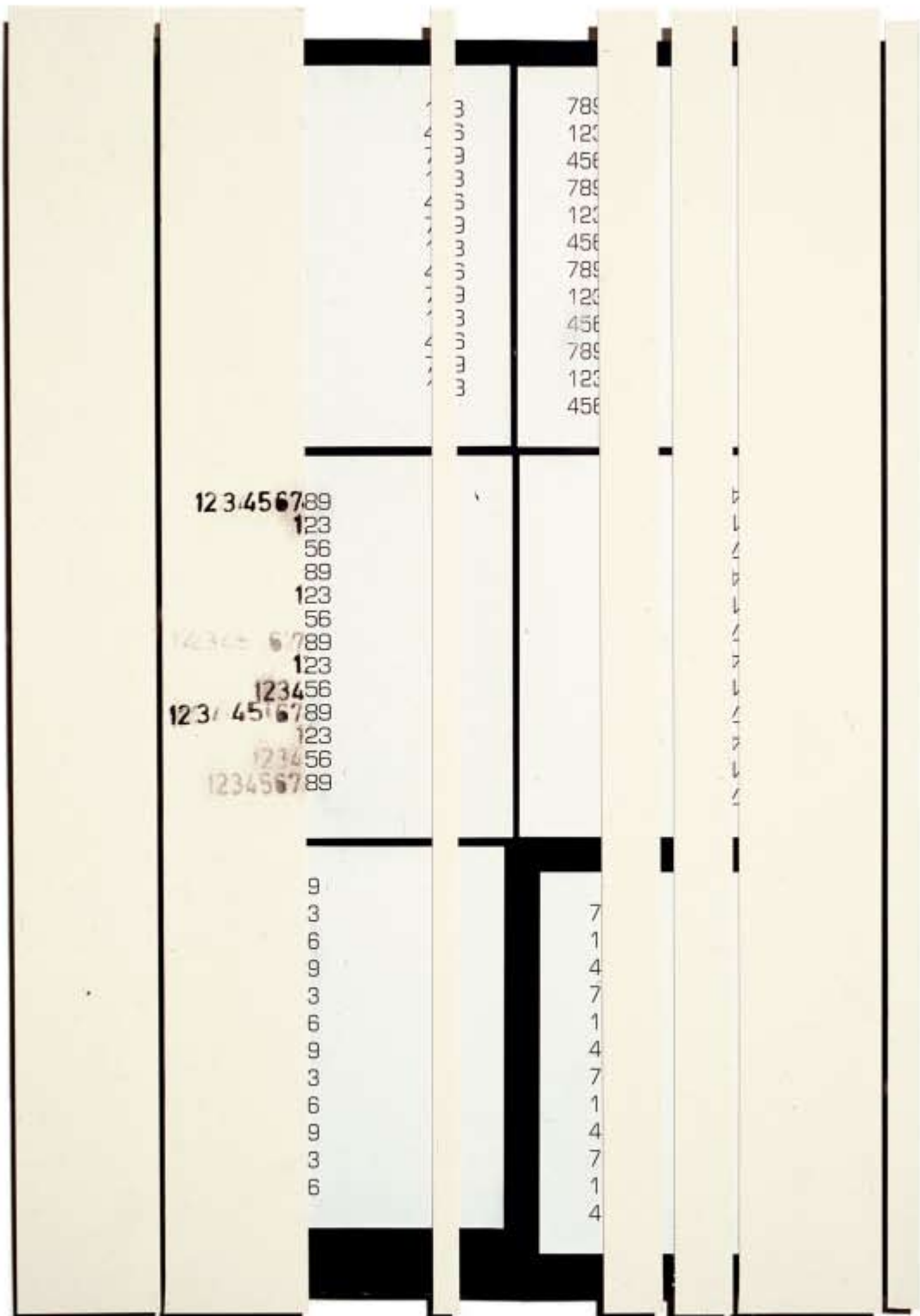
Kreide auf Karton und Laserprints
Chalk on cardboard and laser printouts
Gesso su cartoncino e stampe laser
100 x 61,3 cm, 2002



Tempera, Laserprints, Karton
 Tempera, laser printouts, cardboard
 Tempera, stampe laser, cartoncino
 100 x 70 cm, 2003



Tempera, Laserprints, Karton
Tempera, laser printouts, cardboard
Tempera, stampe laser, cartoncino
91,8 x 63,5 cm, 2004



Tempera, Laserprints auf Karton
 Tempera, Laser printouts on cardboard
 Tempera, stampe laser su cartoncino
 102 x 70 cm, 2004

Can the sun be square?

Children's television, advertising, TV news. Pictures on every corner: Radiating seriousness, shrilly demanding attention – familiar things provide information, surprising combinations tug at your attention. The age of the comic. The packaging that also screams its message from the shelf to the hastily passing shopper. Demanding action. The logo links itself with meaning in exactly the same self-evident manner as road signs, in the blink of an eye, in passing, out of the corner of the eye. No more than random shape-colour interplays? Systematically placed, reduced to the limit, manipulated in order to manipulate! A square sun, quite a hit.

Are you aware that each of us must be accounted a genius, only because we recognise a sun at all – where after all it is only a circle, in all possible colours? Now that really does go without saying! Only because recognition is the prerequisite for our survival? The leg of the centipede? Not quite so! After all, our perception is the root of our picture of the world, for our thinking at all, for how we act. Wars have already been started only because something was wrongly perceived, reference points mixed up, the viewpoint shifted, people following their own interests. And the more reduced is that which is perceived, the more easily does the unforeseen emerge from purposefulness, nonsense lodges itself in rationality, unambiguity is lost in interpretations, stringency follows winding paths, nuances dissipate clarity. On closer scrutiny, the signs reveal themselves as patterns, like chimaeras they point towards heterogeneity.

The insight that Wittgenstein noted in his diary on 17.10.14 has meanwhile become a cliché: "Yes, it would be possible to describe the world entirely by means of completely general sentences without any name and without using any other designating tokens. And to reduce this to common speech, you only need to introduce names etc. in following '(\$x)' by saying 'and this x is A' etc. In other words, you can draw a picture of the world without saying what represents what. For the picture and the mode of representation are completely outside of what it being represented!" In principle, everything can be allotted any desired meaning. The bridge between the world of the things around us and what we recognise and use, our perception and our consciousness, is obviously not a static mass that assigns meaning to what has been perceived in a ratio of one to one. In a virtual world, everything is possible. A square sun is equally acceptable and excites no comment. I myself am already active through the fact of seeing, I demarcate, isolate, compare, categorise. Not only visually. By recognising, I have already assigned the object of my gaze to an overall context that already exists in me. If I say: "This is a circle", it is only a circle if I know that this shape is known by this name in different contexts, insofar as I have learnt it. At the same time complete freedom exists as regards what thoughts I associate, what nets I cast out, whether my catch includes inconsistencies. In the end it is my own experiences that steer me, perhaps completely off the track, but certainly in a manner unique to me. Bad memories run counter to good intentions. Perhaps it is only the lighting that is wrong. Or I am simply out of sorts. By designating, I am at pains to live my life. Anew each time, without thinking about it. Manipulated manipulating. In the light of everything else, what I see is open to new interpretations, not only variant forms. The mirror of a "correct" view of the world is inevitably shattered in the kaleidoscope of individual views of ourselves, each for itself equally valid. It is this area in which

rationally calculated suggestion and emotional re-interpretation, illusory objectivity and subjective deception can set traps for each other that fascinates me. In this context I start from a picture of the world in which I pursue the process of reduction and manipulation of a prescribed world of signs as far as possible through to the end in order to be able to replace every "name" more easily by a "(\$x)" according to Wittgenstein. It is the border area in which shape and colour gain a new quality, meaning, the area that is still free for new allocations because it is only just beginning to stimulate our perception, the area in which apparently objectively prescribed meaning and subjective interpretation have been not yet been pressed into firm relationships, the area in which also a triangle can be a sun – or something completely different.

In the centre of my work thus stands a world in the head, made up of morsels balanced with a world around us, captured through brilliantly imperfect tools, just good enough to find your way around. On a swaying floor, what is apparently absurd must be brought into harmony in a gigantic mosaic. A pieced together picture of a world, a co-existence that is put together again anew each time and is only conceivable in contrasts. Fortunately they are always reverse sides of a coin. I cannot see the one without thinking of the other: not the mass without the individual, rationality supplements itself by emotionality, if something appears to me to only be a foreground then it must have a background. It is only the unity of the differences that forms the whole, which however in its many-layered intricacy is always only partially recognisable: the stencilled writing is confronted by the scriptural gesture; always the same computer printout is overlaid by individual signs in a series of works; the picture and the image correspond with the cuts in the acrylic glass, and the reflexes on the wall only come into being through the light, depend on the viewpoint of the beholder, change with the lighting.

Through my naming what I have seen, the latter unlocks itself for intellectual access. Vague experience becomes present. Outward appearance can be read directly. Something does not only appear as a foreground and background but is at the same time also intended as a foreground and background. A shape does not only look erased or damaged, clearly outlined or free – it is also be understood as such. The same applies in the case of the media used: the computer printout is not only an up-to-date medium, it also represents my time – by making eye-catching characteristics readable, in terms of content and formal, subjective and social, characteristics of the composition and expression, of the way of thinking and of the mentality. By looking closely and thinking about what something is and how it was made, I create the basis for understanding, which I add from within myself, from my own store of experience, a common good only in parts. By becoming conscious of the perception process, by actively seeing, by becoming aware of myself, I begin to use the information that rolls over me every day in a new way.

The number became the key: to my time and to my work. Not only that it stands for the quintessence of rational exploration and economics and represents the life nerve of a whole epoch. It simply manages information. In it is crystallised man's dream of omnipotence, of mastery of the laws of nature, the foreordination of the future. However as self-deception, an illusion. In humility we bow before the findings of the natural sciences, and first and foremost those of mathematics. No criticism is ventured, unless it comes from out of their own ranks. After all, the findings are too complex and incomprehensible. And who wishes to be exposed as

an ignoramus. Our experience with numbers at school was not always the best. So we dumbly see and thankfully receive the blessings of technology, and offer no resistance when at every turn we degenerate to numbers. And yet hardly anybody still has a clear overview of the exigencies of everyday life and of the picture of the world that has meanwhile been hollowed out from the inside and offers no assistance in overcoming all the everyday frustrations and feelings of inferiority. Escape into an irrational understanding of predestination becomes easier: tarot, kabbala, the mystique of numbers. They promise, in the number, warming springs: imagination, faith, significance. Inner fulfilment. And the number itself liberates from the corset that it itself created. Also only a fata morgana. By seeing one, both come towards me: The flights on high and the powerlessness of human thinking and feeling.

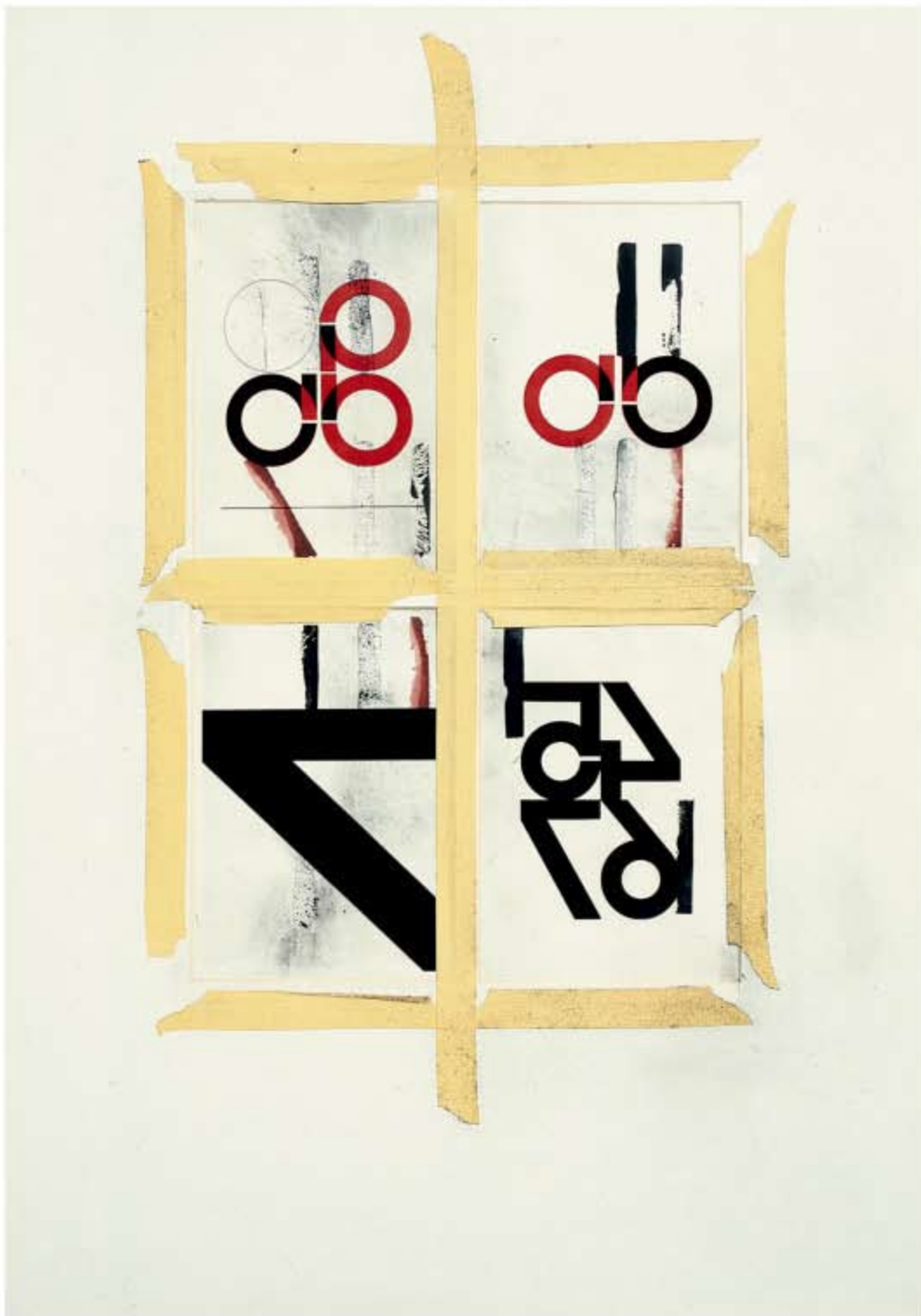
Even if one or other of these insights may appear to us to be all too pregnant with meaning, these contents of the number have nevertheless penetrated into our attitudes to the world. This starts with common sayings such as for example: "All good things come in threes." And does not necessarily stop with hotels that do not have a room number 13. Born from the need to measure and assess everything, it also determines the inclination of people to want to explain everything and through speculation on the basis of analogous conclusions to also uncover things that are inexplicable, interculturally in beautiful harmony; our life, ratio and feeling, both manifestly and subliminally. In this context, number, metaphor and allegory, content and outward appearance go hand in hand; after all it is exactly from the very frequent pictorial character that the significance of the number derives its greatest strength. In many guises it presents itself to us, dominates us, offers itself as a help: the vertical strokes on paper for counting and the bar code; dynamically it radiates optimism from the billboard, concealed it documents resignation in the prison cell; demanding objectivity, scribbled down full of fear – communicating from within and beyond itself.

And this indicates the true strength of the picture. By approaching us in all its and our many-faceted intricacy, the "significance" of a visual impression can neither be conceptually imitated nor constructed nor fixed and the visual happening of a picture can correspondingly not be reduced to manifest meanings. On the contrary it offers room in which what is seen is filled with a life of its own. Behind what is manifest there appears to me to exist a further level that reflects my life and my world, yielding to my inclination to constantly progress from the explicable to the inexplicable, to speculate and in speculating to find myself in my possibilities and limitations. To look for a depth that is only to be found in me. Fundamental laws on which seeing is based make it possible to indicate new aspects and allusions, to form sense units, to permit these to become plausible and comprehensible, to question familiar relationship structures. To change and to widen the picture; the picture as a mirror simultaneously for both and of both: world and consciousness, real and unreal, explicable and inexplicable – statically presented and at the same time changing on each new encounter.

r. hanke



Zuordnungsvariationen von 4 Laserprints auf Folie
Correlation variations of 4 laser printouts on foil
Variazioni di 4 stampe laser su lucido
100 x 70 cm, 2003



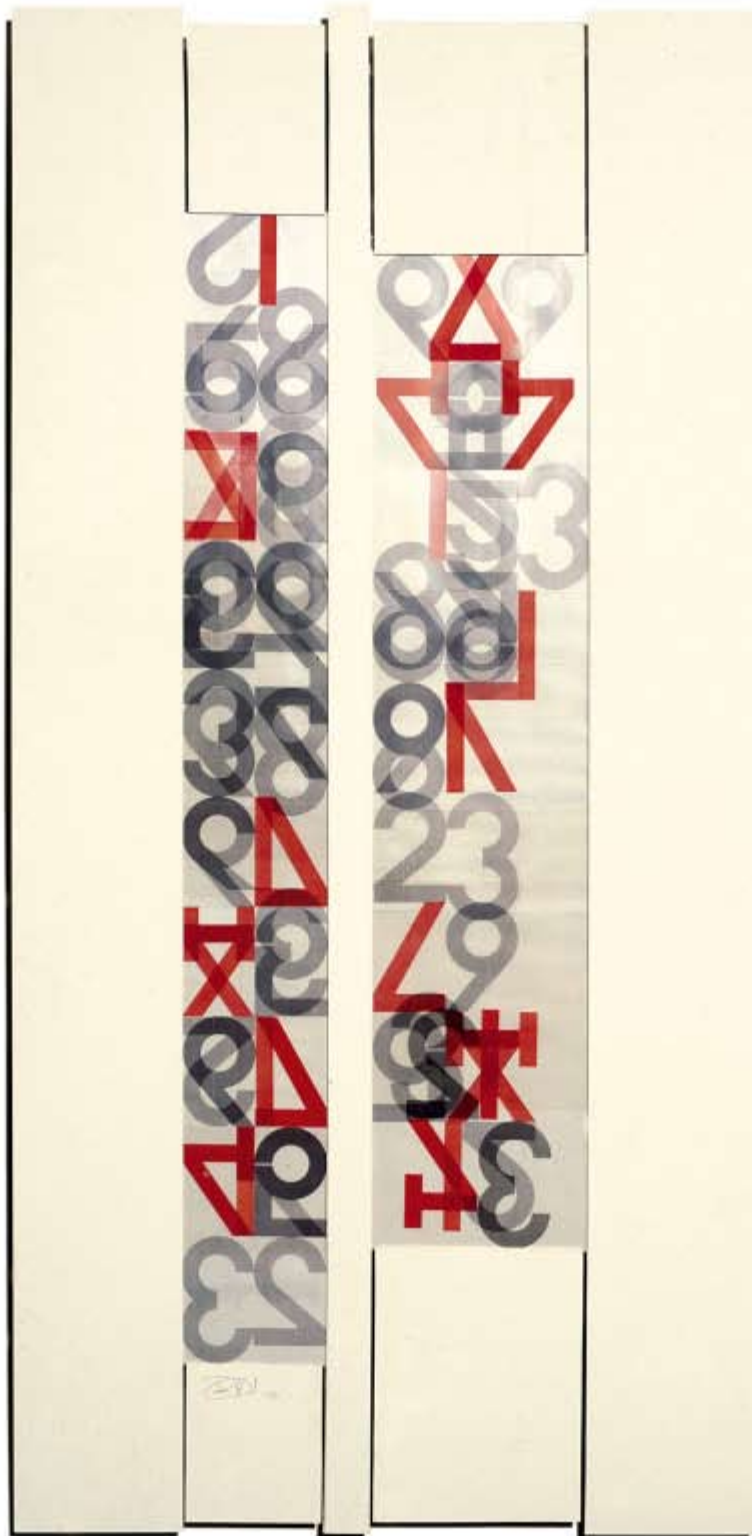
Tempera und Kreide auf Papier, Laserprints auf Folie, Klebestreifen
Tempera and chalk on paper, laser printouts on foil, adhesive tape
Tempera e gesso su carta, stampe laser su lucido, strisce adesive
100 x 70 cm, 2004



Tempera, Kohle und Laserprints auf Folie
Tempera, charcoal and laser printouts on foil
Tempera, carboncino e stampe laser su lucido
70 x 50 cm, 2004



Tempera, Graphit und Laserprint auf Folie auf Karton
Tempera, graphite and laser printouts on foil and cardboard
Tempera, grafite e stampe laser su lucido e cartoncino
100 x 70 cm, 2004



Zuordnungsvariationen von Laserprint auf Folie
Correlation variations of laser printout on foil
Variazioni di 4 stampe laser su lucido
101 x 49 cm, 2003

Il Sole può avere una forma angolare?

Trasmissioni televisive per i bambini, pubblicità, telegiornale. Immagini in ogni angolo: emanando serietà, esigendo l'attenzione con toni stridenti – ciò che è risaputo da tempo vuole essere informativo, combinazioni sorprendenti attirano l'attenzione. L'epoca dei fumetti. L'imballaggio che dallo scaffale grida il suo messaggio anche al cliente frettoloso. Esige l'acquisto. Il logo acquista un senso con la stessa ovvietà del segnale stradale, istantaneamente, mentre vi si passa accanto, guardando con la coda dell'occhio. Si tratta solo di meri giochi di forme e colori qualsiasi? Impiegati in modo mirato, ridotti al limite, manipolati per manipolare! Il Sole in forma angolare, questo fa colpo.

Vi è chiaro che chiunque dovrebbe essere considerato un genio soltanto perché riconosce il Sole – che non è altro che un cerchio, in tutti i colori possibili? È veramente una cosa fin troppo evidente! Solamente perché il conoscere è la condizione della nostra sopravvivenza? La gamba del millepiedi? Non del tutto! In fondo, la nostra percezione è la radice dell'immagine che abbiamo del mondo, del nostro pensiero, delle nostre azioni. Delle guerre sono scoppiate solo perché si è percepito male qualcosa, si sono scambiati i riferimenti e si è spostato il punto di vista, perseguendo i propri interessi. E quanto più ridotto si presenta il veduto, tanto più facilmente l'imprevisto si sguscia dalla finalità, nella razionalità si diffonde il nonsenso, l'univocità si perde in opinioni, il rigore logico va per vie tortuose, le sfumature fanno evaporare la chiarezza. I segni, se si guarda più da vicino, non sono altro che degli schemi, indicano, come delle chimere, qualcosa di eterogeneo.

La constatazione, che il 17.10.1914 Wittgenstein annotò nel suo diario, è nel frattempo divenuta un luogo comune: «Sì, si potrebbe descrivere il mondo interamente con frasi generali, quindi senza fare uso di alcun nome o di un altro segno caratteristico. E per addivenire al linguaggio comune, occorre introdurre nomi e altro dicendo soltanto , dopo una $\langle (\$x) \rangle$, $\langle e \text{ questa } x \text{ è } A \rangle$, eccetera. Pertanto, si può abbozzare un'immagine del mondo senza dire ciò che essa rappresenta. Perché l'immagine e il modo di rappresentazione sono completamente all'esterno del rappresentato!» In linea di massima, a tutto può attribuirsi qualsiasi significato. Il ponte tra il mondo delle cose intorno a noi e ciò che possiamo conoscere e utilizzare, la nostra percezione e la nostra coscienza, evidentemente non è una massa statica che attribuisce al veduto un significato in proporzione di 1 a 1. In un mondo virtuale tutto diventa possibile. Un Sole in forma angolare è indifferente.

Già nel vedere, io stesso sono attivo, delimito, isolo, confronto, classifico. Non soltanto visivamente. Mentre (ri)conosco, classifico il veduto in un contesto generale preesistente in me. Se dico: «Questo è un cerchio», si tratta di un cerchio solamente se so che tale forma viene denominata così in diversi contesti, purché lo abbia imparato. In sospeso rimangono i pensieri che vi associo, le reti che getto, le eventuali insensatezze che catturo. Infine ci sono le proprie esperienze, che mi guidano, forse completamente fuori pista, certamente uniche. Le brutte esperienze ostacolano le buone intenzioni. Forse è solo l'illuminazione che non va bene. Oppure non sono in forma. Mentre designo, impegno la mia vita. Ogni volta di nuovo, senza rifletterci. Manipolato e manipolando. Il veduto viene sottoposto da tutti a nuove interpretazioni, non solo a varianti. Lo specchio di una visione del mondo «giusta» deve obbligatoriamente rompersi nel caleidoscopio delle nostre opinioni individuali, ciascuna delle quali è di per sé parimente valida.

Ad affascinarmi è proprio questo settore, nel quale la suggestione calcolata razionalmente e la diversa interpretazione emotiva, l'oggettività apparente e la finzione soggettiva possono tendersi trappole reciprocamente. Al riguardo, il mio punto di partenza è un mondo di immagini nel quale mi dedico al processo di ridurre e manipolare, possibilmente fino alla fine, un mondo di segni prestabilito, per potere più facilmente sostituire ogni «nome» con una «(\$x)», nel modo inteso da Wittgenstein. È il settore limite nel quale la forma e il colore acquisiscono una nuova qualità, un nuovo significato, il settore che è ancora disponibile per nuove attribuzioni, perché è quello che comincia a stimolare la nostra percezione, il settore nel quale il significato, prestabilito in maniera apparentemente oggettiva, e l'interpretazione soggettiva non sono ancora compresi in relazioni fisse, il settore nel quale anche un triangolo può essere un Sole – o qualcos'altro.

In tal modo, al centro del mio lavoro c'è un mondo nella mente, livellato in bocconcini con un mondo intorno a noi, catturato da attrezzi genialmente imperfetti, appena buoni abbastanza per orientarsi. In un terreno insicuro, l'apparentemente assurdo deve essere armonizzato in un gigantesco mosaico. Un'immagine rappezzata di un mondo, una coesistenza che viene ricomposta di continuo e che è pensabile solamente in contrasti. Per fortuna sono sempre il rovescio di una medaglia. Non posso vederne una faccia senza pensare all'altra: non posso pensare alla massa senza l'individuo, la razionalità trova il suo complemento nell'emozionalità, se qualcosa mi sembra evidente, deve esserci anche il misterioso. È solo l'unità delle diversità a formare l'insieme, che nella sua multidimensionalità è tuttavia conoscibile sempre e soltanto in misura parziale. Alla scrittura schematizzata si contrappone il gesto scritturale; alla sempre uguale stampa computerizzata si sovrappongono, in una serie di lavori, segni individuali; l'immagine e la riproduzione si accordano con la scalfittura nel vetro acrilico e con i riflessi sulla parete, vengono evocate solo attraverso la luce, dipendono dal punto di osservazione di chi le contempla, si trasformano con l'illuminazione.

Mentre lo nomino, il veduto si apre all'accesso intellettuale. La vaga esperienza diventa presente. Il fenomeno è leggibile direttamente. Qualcosa non appare solamente come primo piano e sfondo, bensì viene inteso nel contempo anche come evidente e oscuro. Una forma non sembra soltanto cancellata o danneggiata, delineata chiaramente o libera – ma va anche intesa così. Lo stesso vale per i media utilizzati: la stampa computerizzata non è solamente uno strumento moderno, ma rappresenta anche l'epoca in cui vivo – dal momento in cui diventano leggibili le caratteristiche distintive, le caratteristiche contenutistiche e formali, soggettive e sociali della qualità e della stampa, del modo di pensare e della mentalità. Mentre guardo con attenzione e spiego che cosa è e come è stato fatto, pongo la base per la comprensione, che aggiungo ricavandola da me stesso, da una risorsa propria, un bene comune soltanto in parti. Mentre divento cosciente del processo di percezione, vedo attivamente, divento consapevole di me stesso, comincio a utilizzare in un nuovo modo le informazioni che mi travolgono ogni giorno.

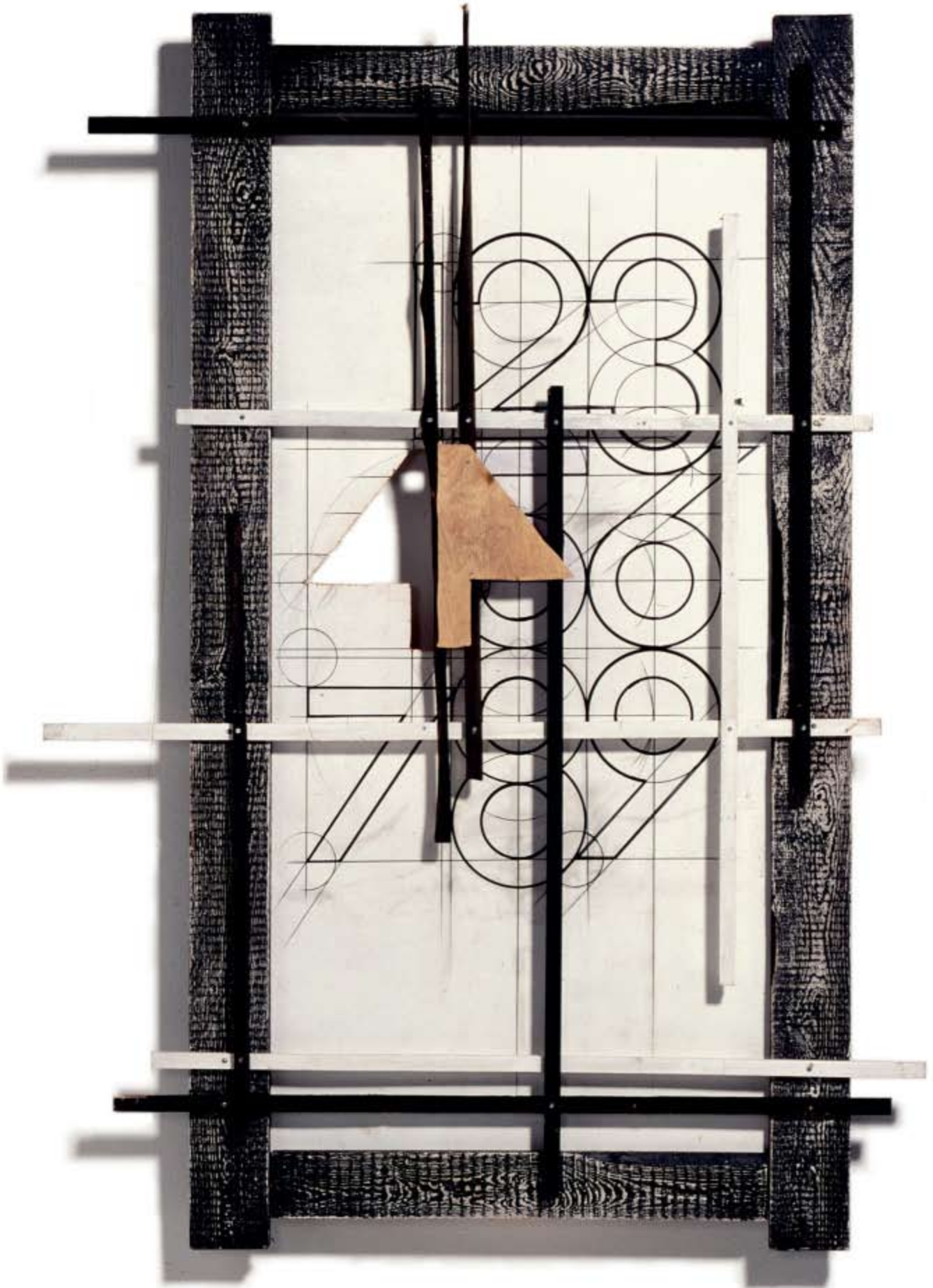
Il numero è diventato la chiave: del mio tempo e del mio lavoro. Non solamente perché rappresenta la ricerca razionale e l'economia per eccellenza, il ganglio vitale di tutta un'epoca. Il numero gestisce semplicemente le informazioni. In esso si cristallizza il sogno dell'Uomo di essere onnipotente, di dominare le leggi della natura, di predeterminare il futuro. In verità, come illusione, allucinazione. Ci inchiniamo umilmente davanti ai risultati delle scienze naturali, innanzitutto

davanti alla matematica. Non si osa nessuna critica, a meno che non provenga dalle proprie file. Le nozioni sono fin troppo complesse e incomprensibili; e nessuno vorrebbe fare la figura dell'ignorante. Le esperienze che abbiamo fatto con i numeri nel periodo scolastico non erano proprio tra le migliori. Perciò ci sentiamo incastrati, accettiamo con gratitudine i benefici della tecnica, ci sottomettiamo senza opporre resistenza, quando degeneriamo ovunque in numeri. Ormai quasi nessuno capisce le coercizioni della vita quotidiana e l'immagine del mondo in vigore, che nel frattempo si è svuotata di contenuto e non offre più nessun aiuto nel superamento della frustrazione quotidiana e dei sentimenti di inferiorità. La fuga in un'interpretazione irrazionale della predestinazione diventa più facile: tarocco, cabala, mistica dei numeri. Promettono, nel numero, sorgenti di calore: fantasia, fede, significato. Realizzazione interiore. In tal modo, il numero si libera dal corsetto che ha creato. Anch'esso solo una fata morgana. Mentre ne vedo una, mi trovo confrontato ad ambedue: i voli in alto e l'impotenza del pensare e sentire dell'Uomo.

Anche se l'uno o l'altro approccio gnoseologico può sembrarci troppo denso di significato, anche questi contenuti del numero si sono comunque infiltrati nei nostri atteggiamenti nei confronti del mondo. Si comincia con i modi di dire, come: «Non c'è 2 senza 3», e non è detto che la cosa termini con gli alberghi nei cui numeri di camera manca il 13. Nato dalla costrizione di dovere misurare e giudicare ogni cosa, con la tendenza dell'Uomo a volere spiegare tutto e a dedurre anche l'inesplicabile da speculative conclusioni per analogia, il numero determina in modo manifesto e subliminale la nostra vita, la ragione e i sentimenti. Inoltre il numero, la metafora e l'allegoria, il contenuto e il fenomeno vanno di pari passo, in quanto il significato del numero trae la sua massima forza dal frequentissimo carattere figurato. Ci viene incontro in forme molteplici, ci domina, ci offre il suo aiuto: la linea sul sottobicchiere e il codice a barre; emana ottimismo pieno di slancio dalle affissioni murali, documenta in modo dissimulato la rassegnazione nella cella; esigendo oggettività, scarabocchiato con paura – trasmettendo messaggi su di sé e al di là di sé.

E con ciò si delinea il vero punto di forza dell'immagine. Venendoci incontro con tutta la sua e nostra multidimensionalità, il «significato» di un'impressione visiva non può essere concettualmente imitata né costruita né determinata, né l'avvenimento visivo di un'immagine può essere ridotto adeguatamente a significati evidenti. Anzi offre lo spazio per riempire il veduto di vita propria. Dietro il manifesto dato reale mi appare un livello ulteriore che riflette la mia vita e il mio mondo, cedendo alla mia propensione ad avanzare costantemente dall'esplicabile all'inesplicabile, a speculare e, speculando, a vivere me stesso nelle mie possibilità e nei miei limiti. Cercando una profondità che può essere scoperta soltanto in me. Le leggi sulle quali si basa il vedere permettono di mostrare nuovi rapporti, di formare unità semantiche, di farle divenire plausibili e comprensibili, di mettere in discussione note strutture relazionali. Di modificare l'immagine, di ampliarla, l'immagine come specchio, nello stesso tempo, per e di ambedue le cose: il mondo e la coscienza, il reale e l'irreale, il conoscibile e l'inesplicabile – predeterminati staticamente e nel contempo mutanti ad ogni incontro.

r. hanke





Tempera und Buntstift auf Karton
Tempera and coloured crayon on cardboard
Tempera e matita colorata su cartoncino
100 x 70 cm, 2000



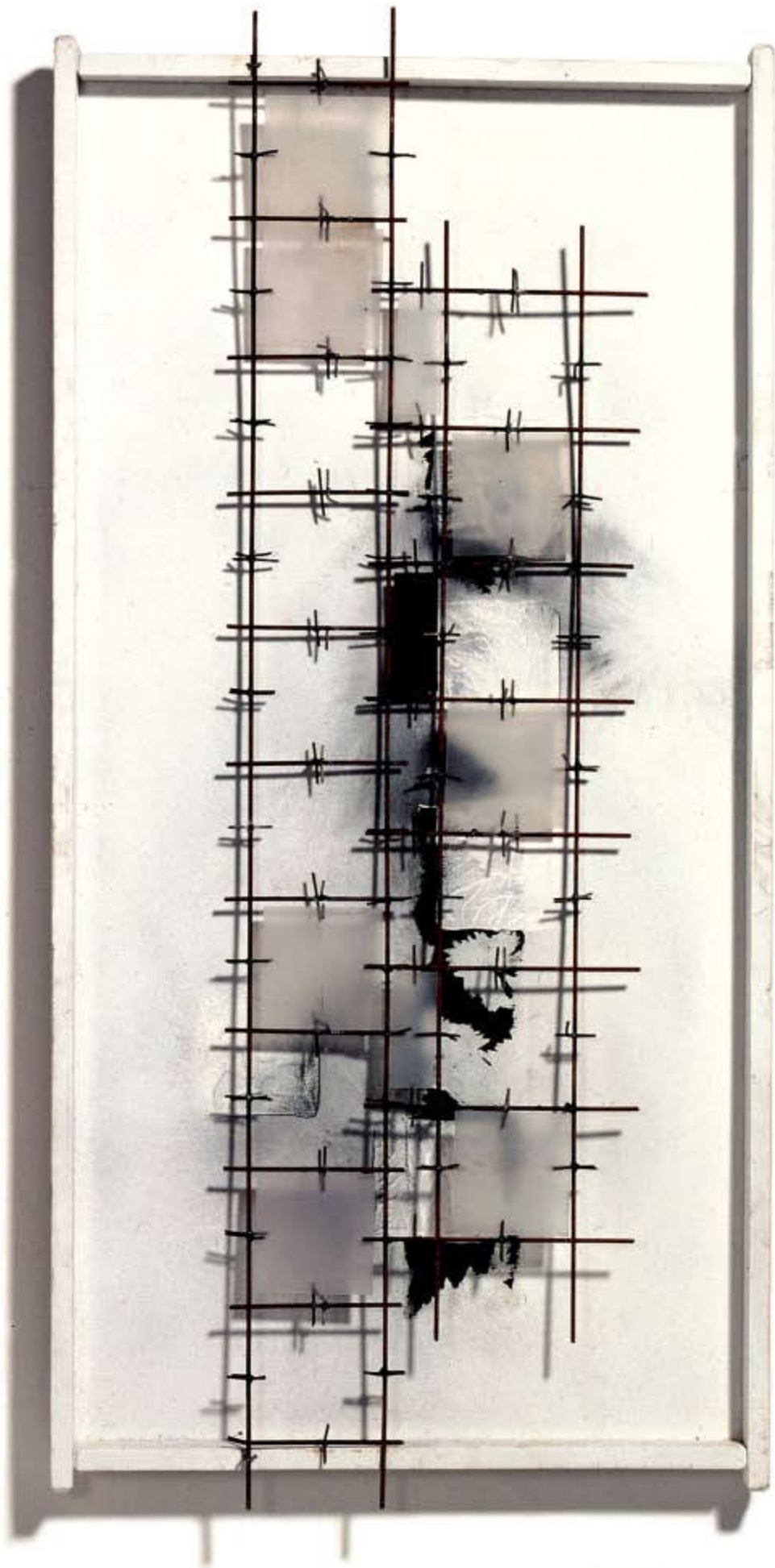
Tempera und Kreide auf Holz
Tempera and chalk on wood
Tempera e gesso su legno
148 x 147 cm, 2002

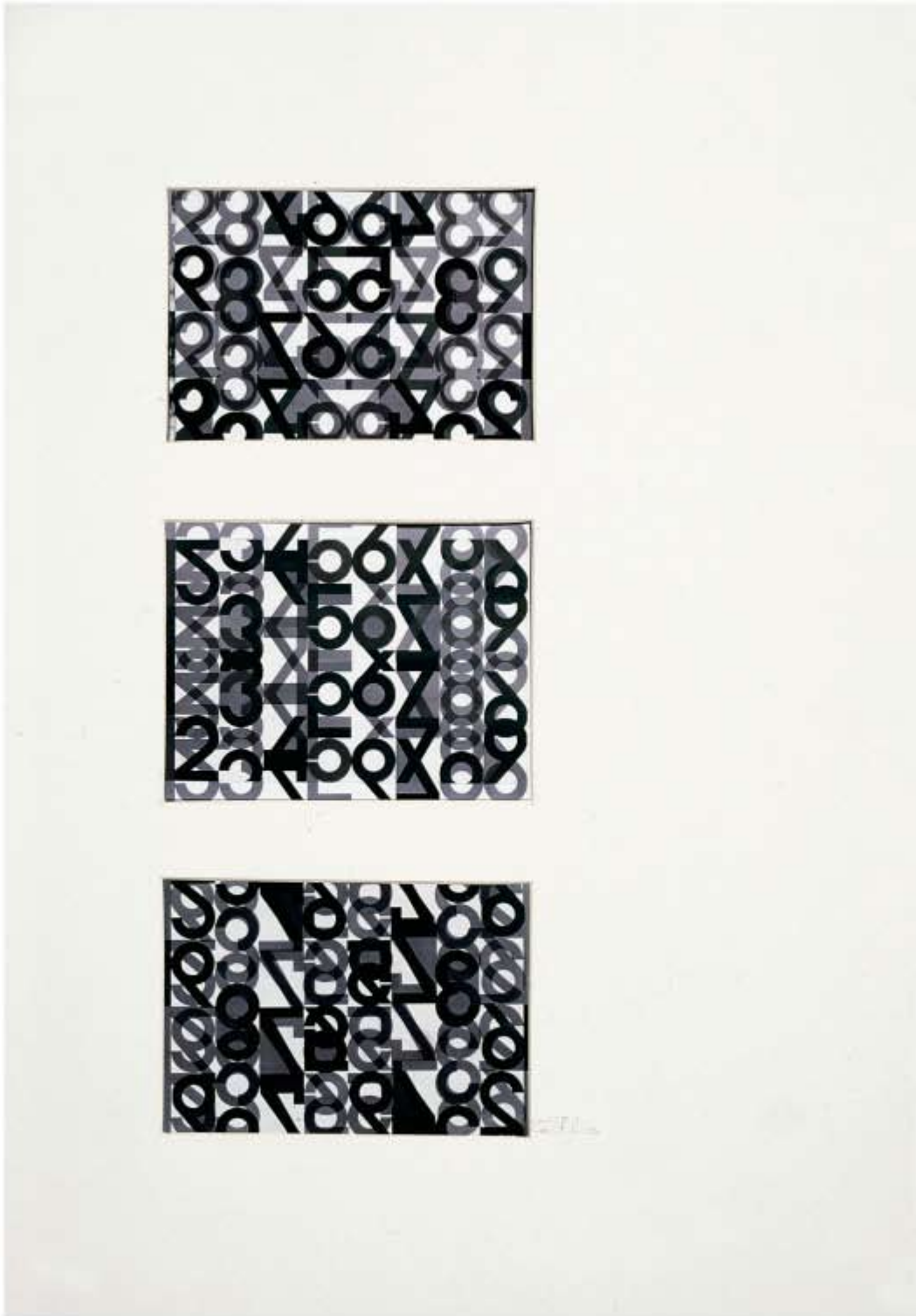


Tempera auf Karton
Tempera on cardboard
Tempera su cartoncino
106 x 41 cm, 2002

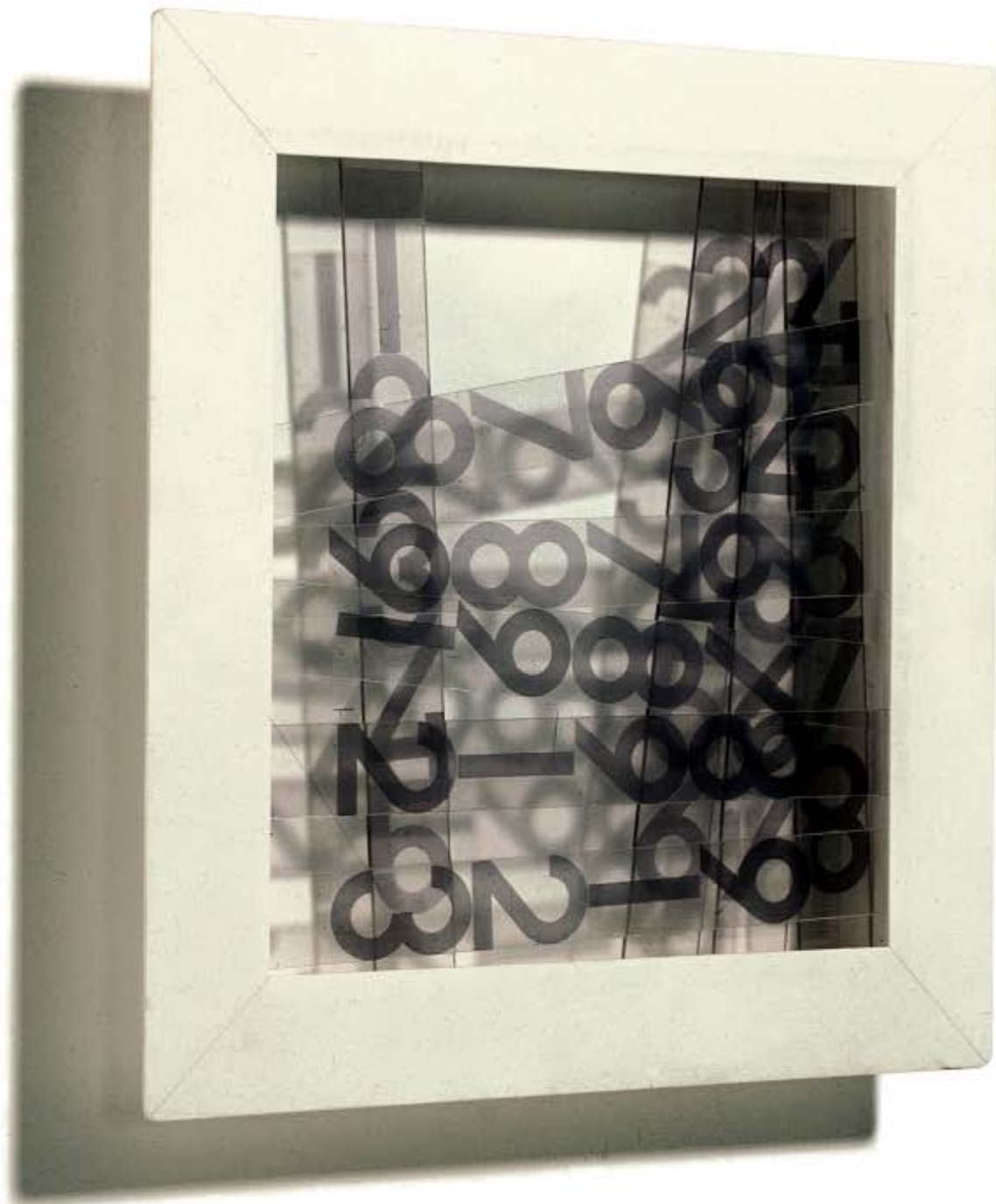


Tempera auf Karton und Holz
Tempera on cardboard and wood
Tempera su cartoncino e legno
122,5 x 122,5 cm, 2003

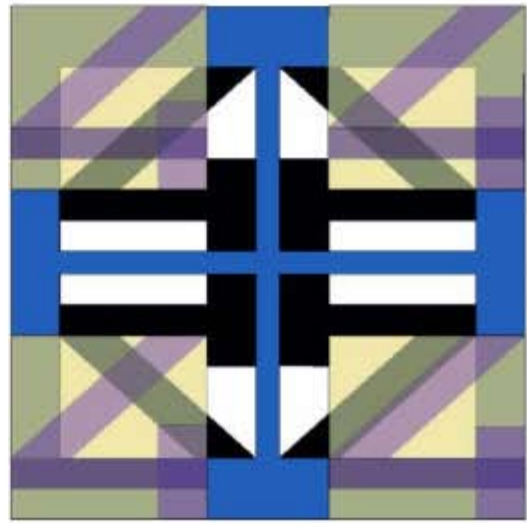
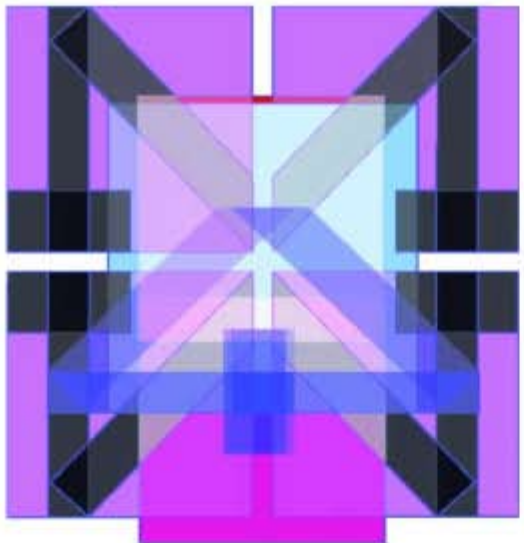
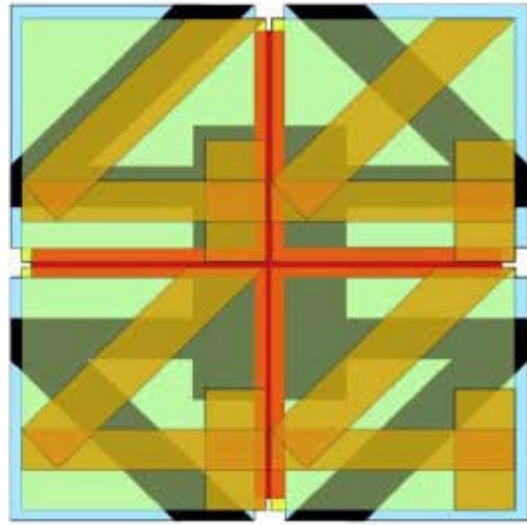
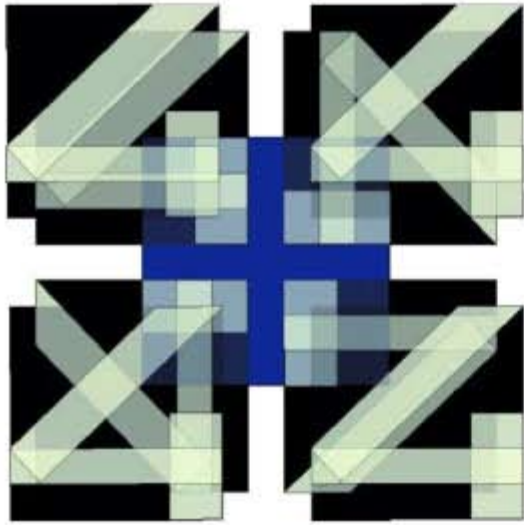




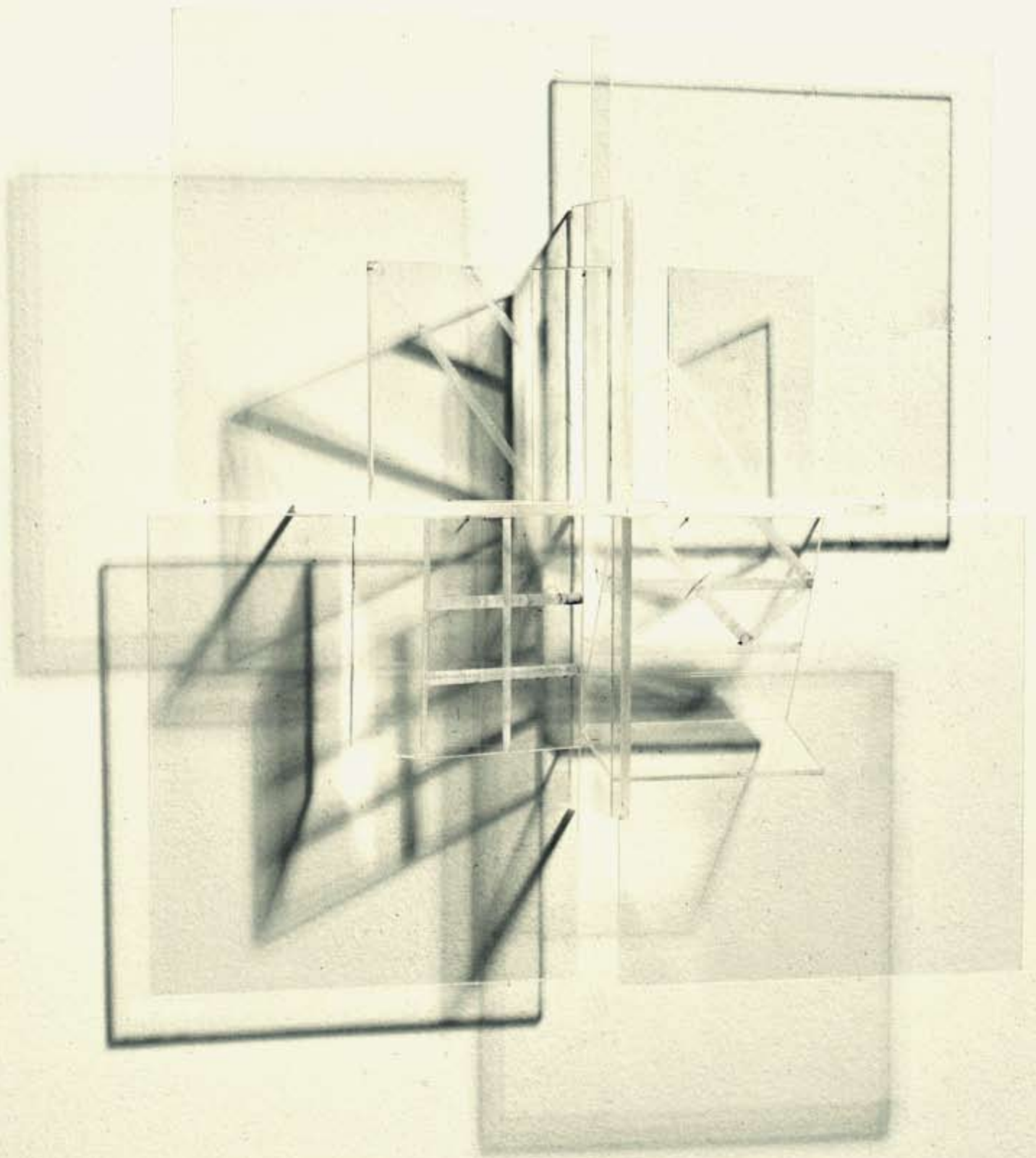
Entwürfe Laserprint auf Folie
Drafts of laser printout on foil
Bozze di stampe laser su lucido
100 x 70 cm, 2004



Laserprint auf Acrylglas
Laser printout on acrylic glass
Stampa laser su vetro acrilico
81 x 87 cm, 2004

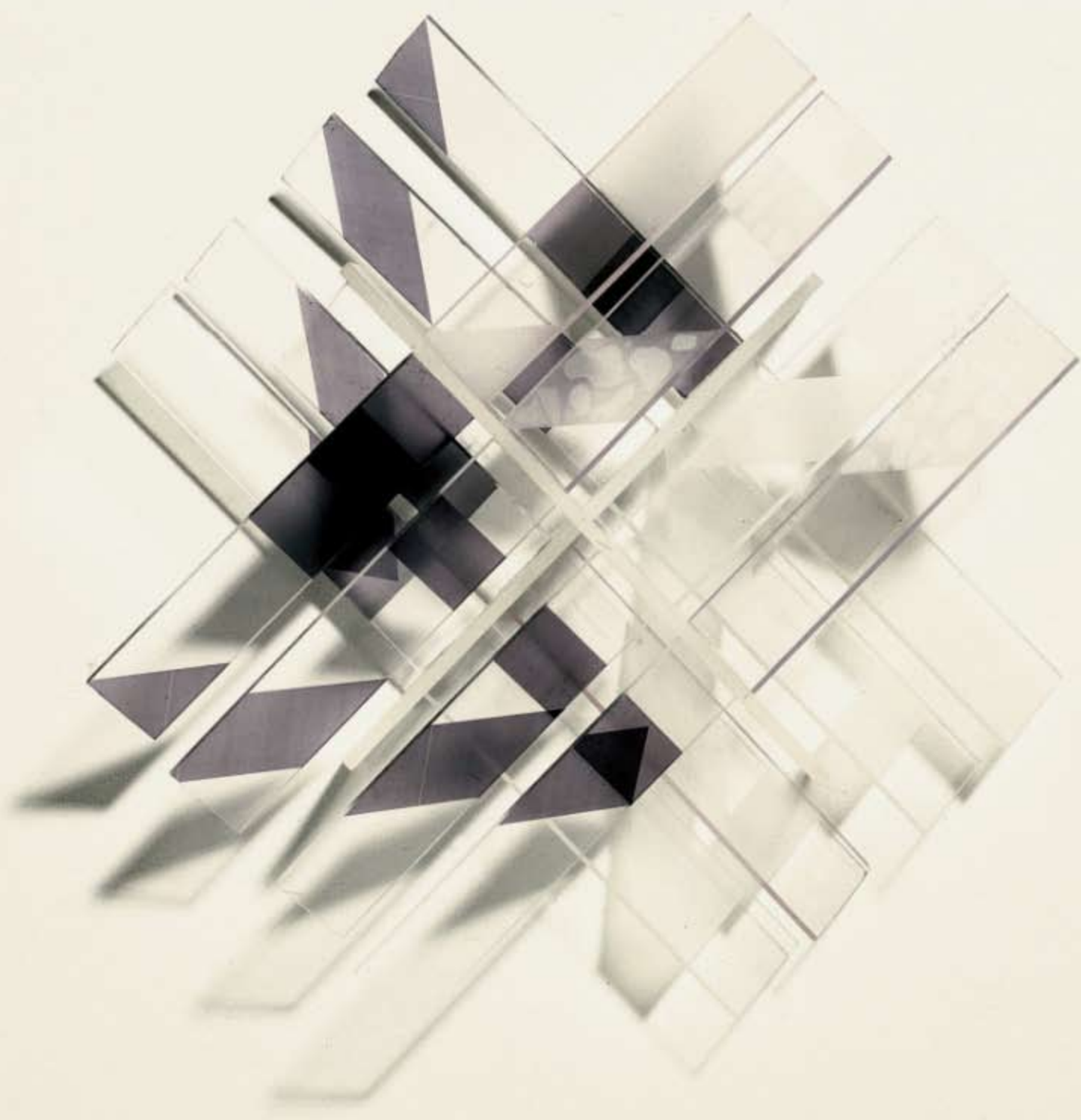


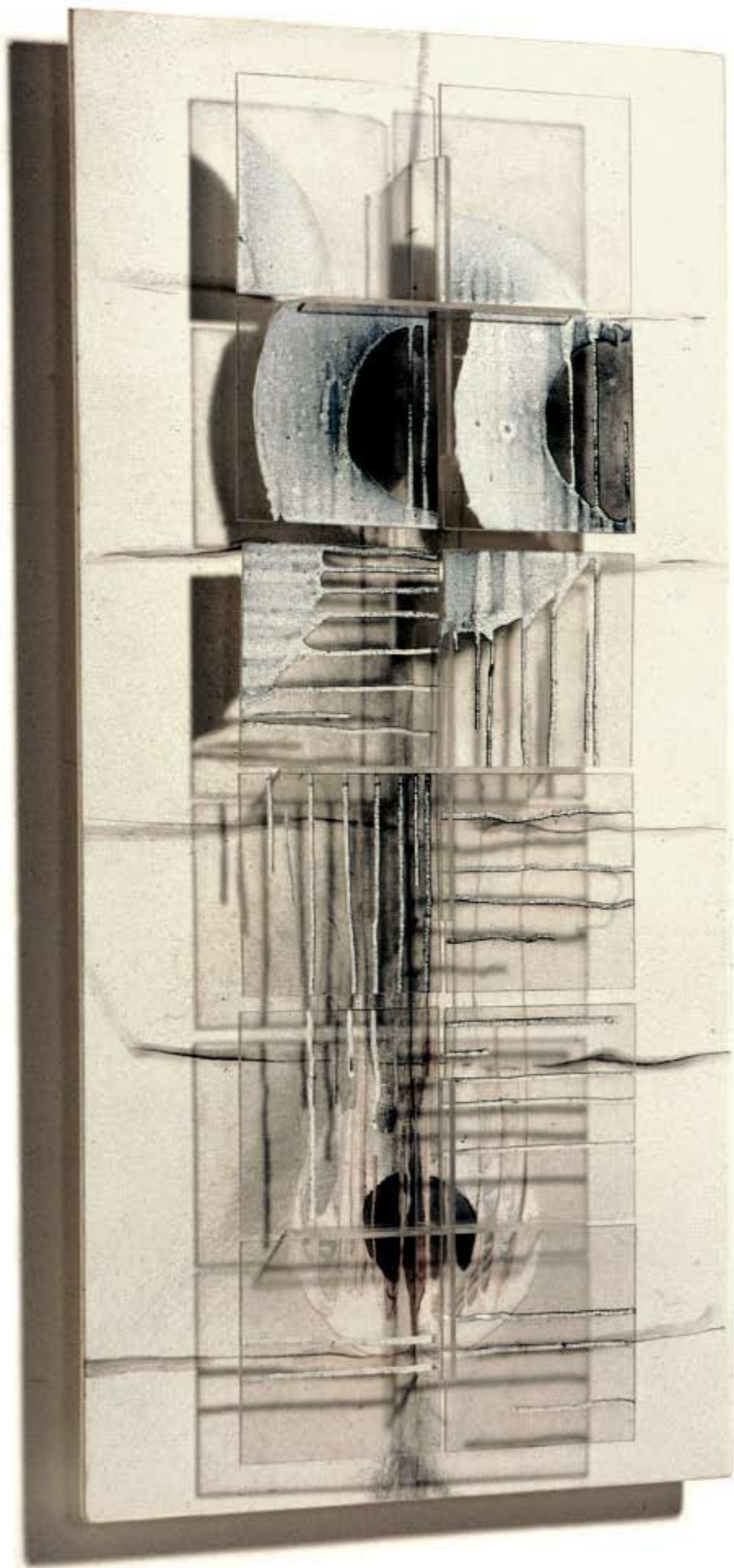
Vier elektronisch generierte Entwürfe für Acrylglasarbeiten
Four electronically generated drafts for acrylic glass works
Quattro bozze generate elettronicamente per lavori su vetro acrilico

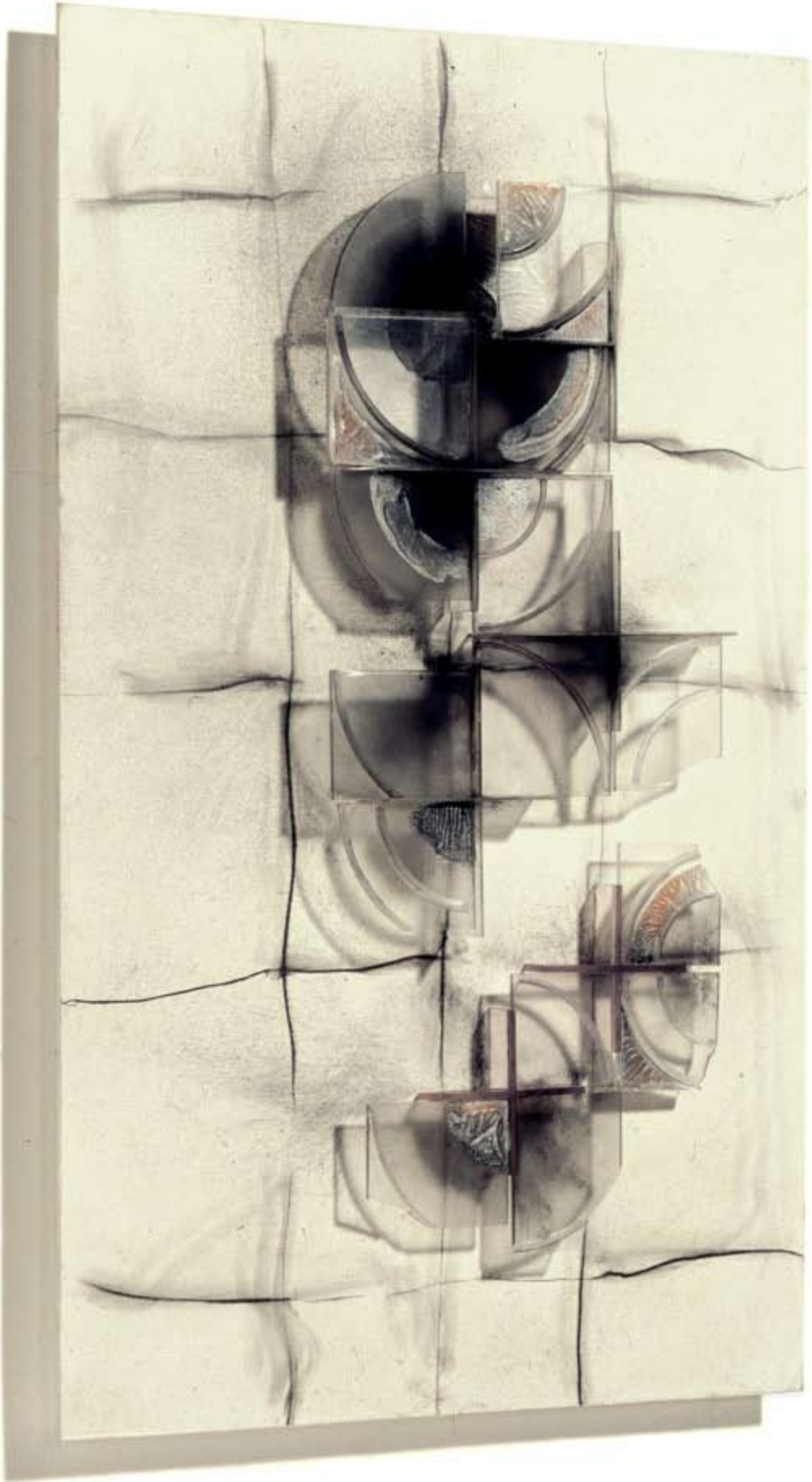


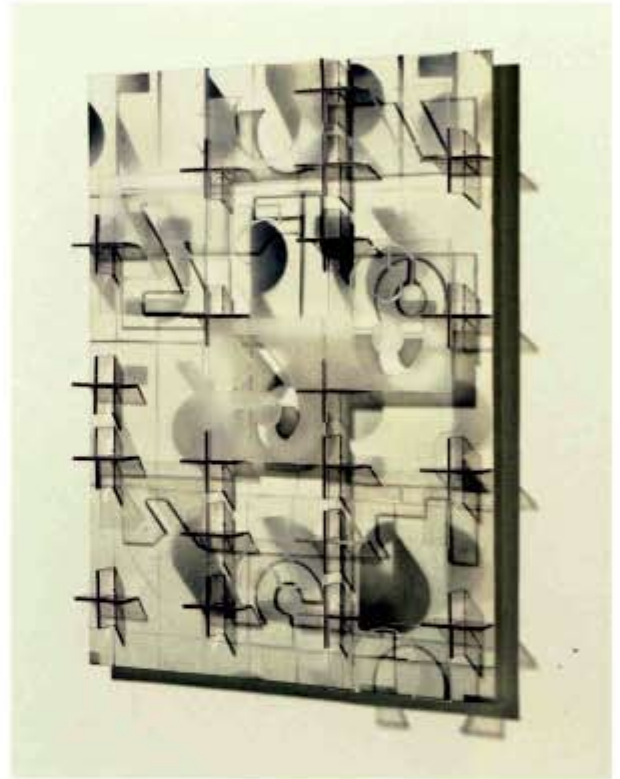
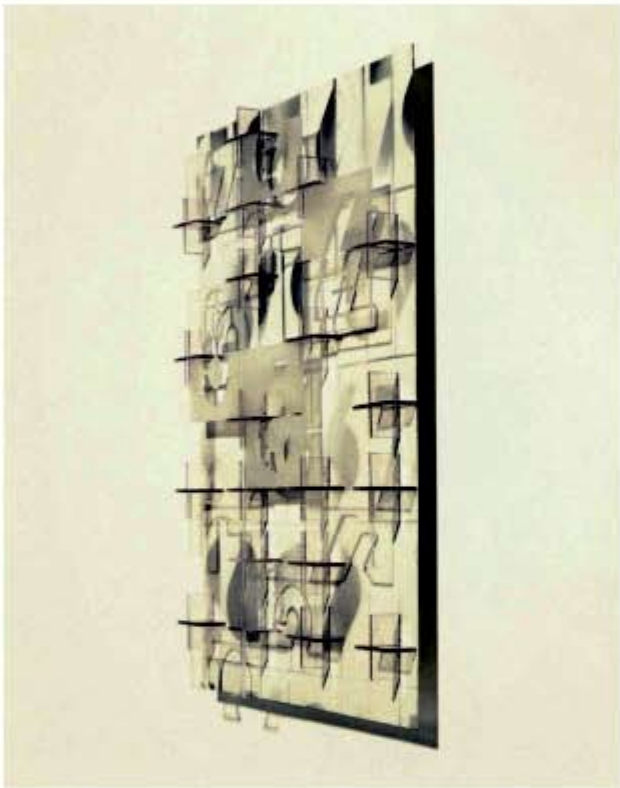
Gravur in Acrylglas, Schatten
Engraving in acrylic glass, shadow
Incisione su vetro acrilico, ombre
50 x 50 x 8 cm



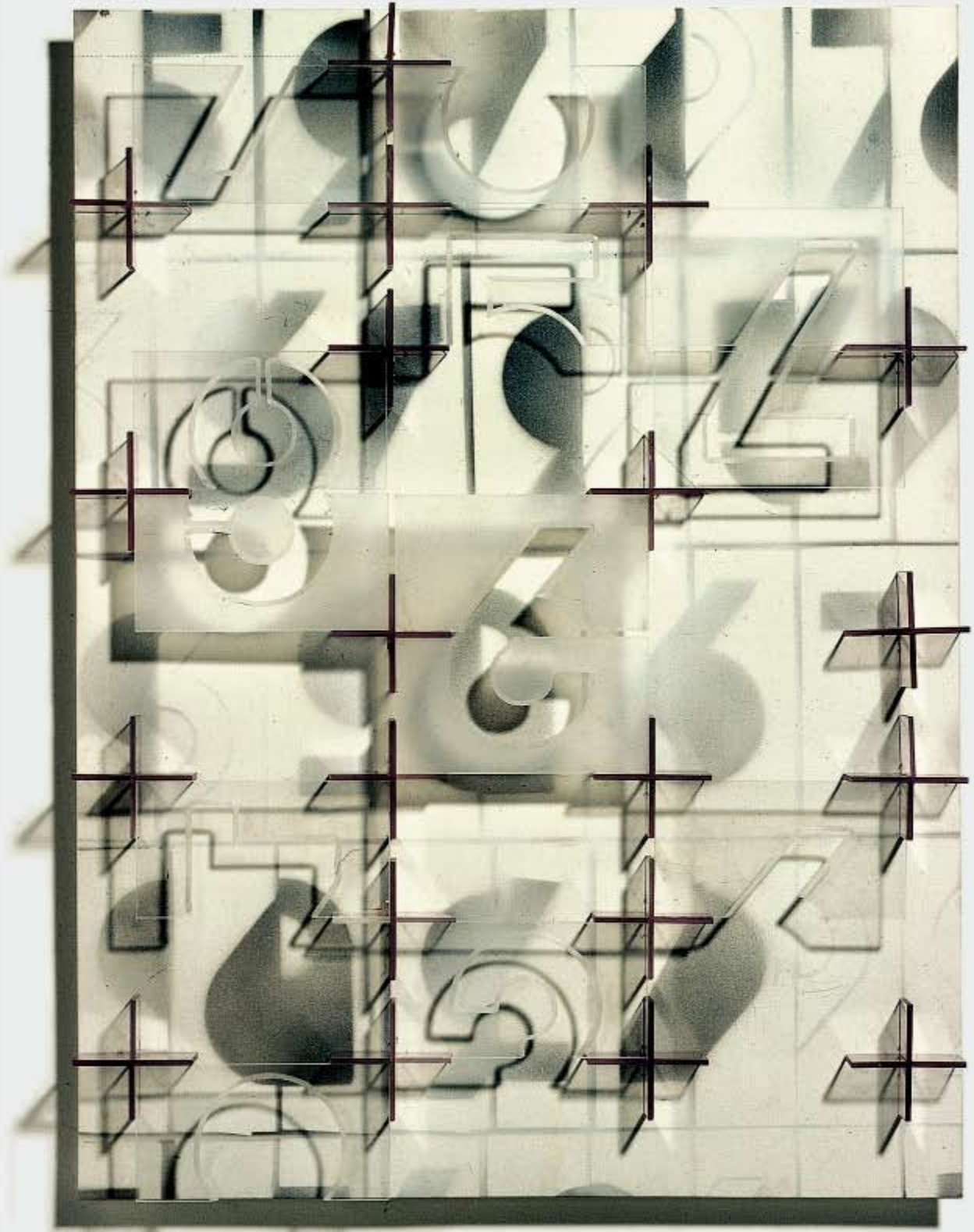


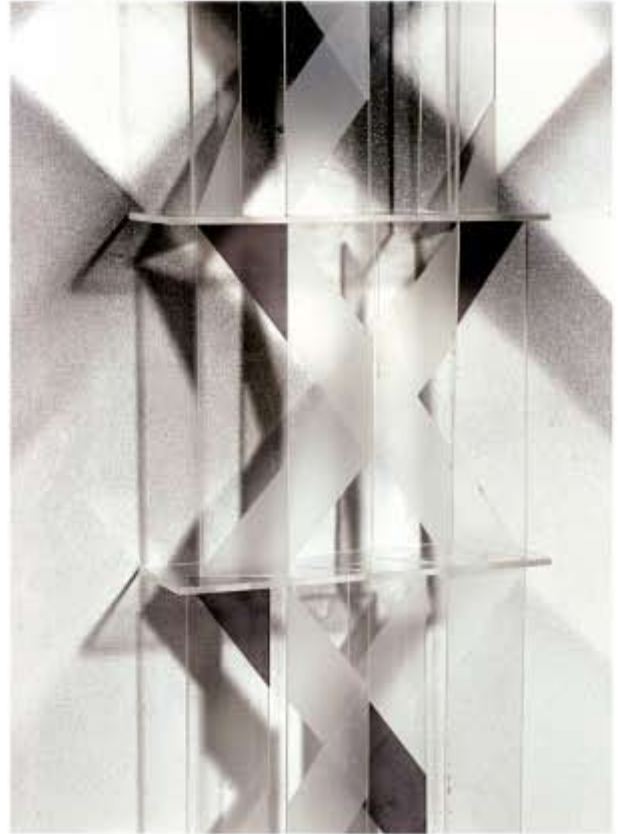
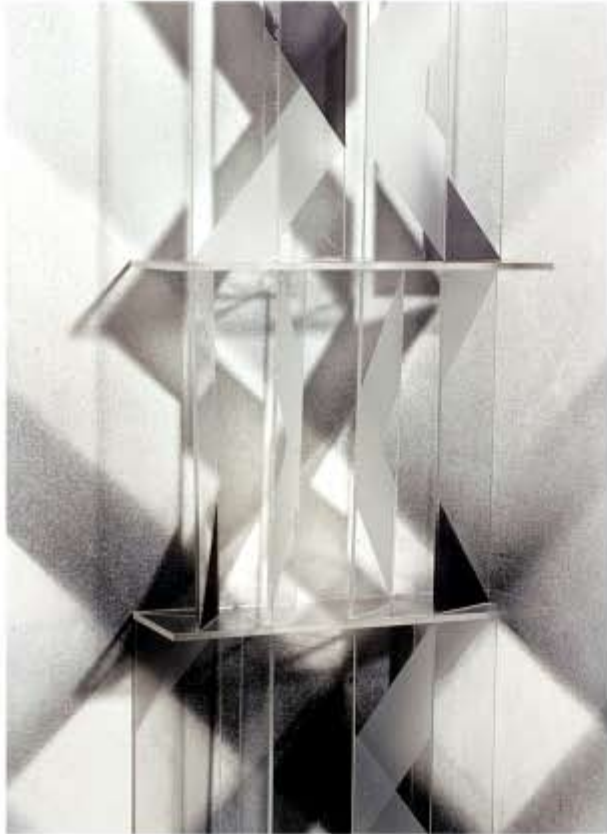




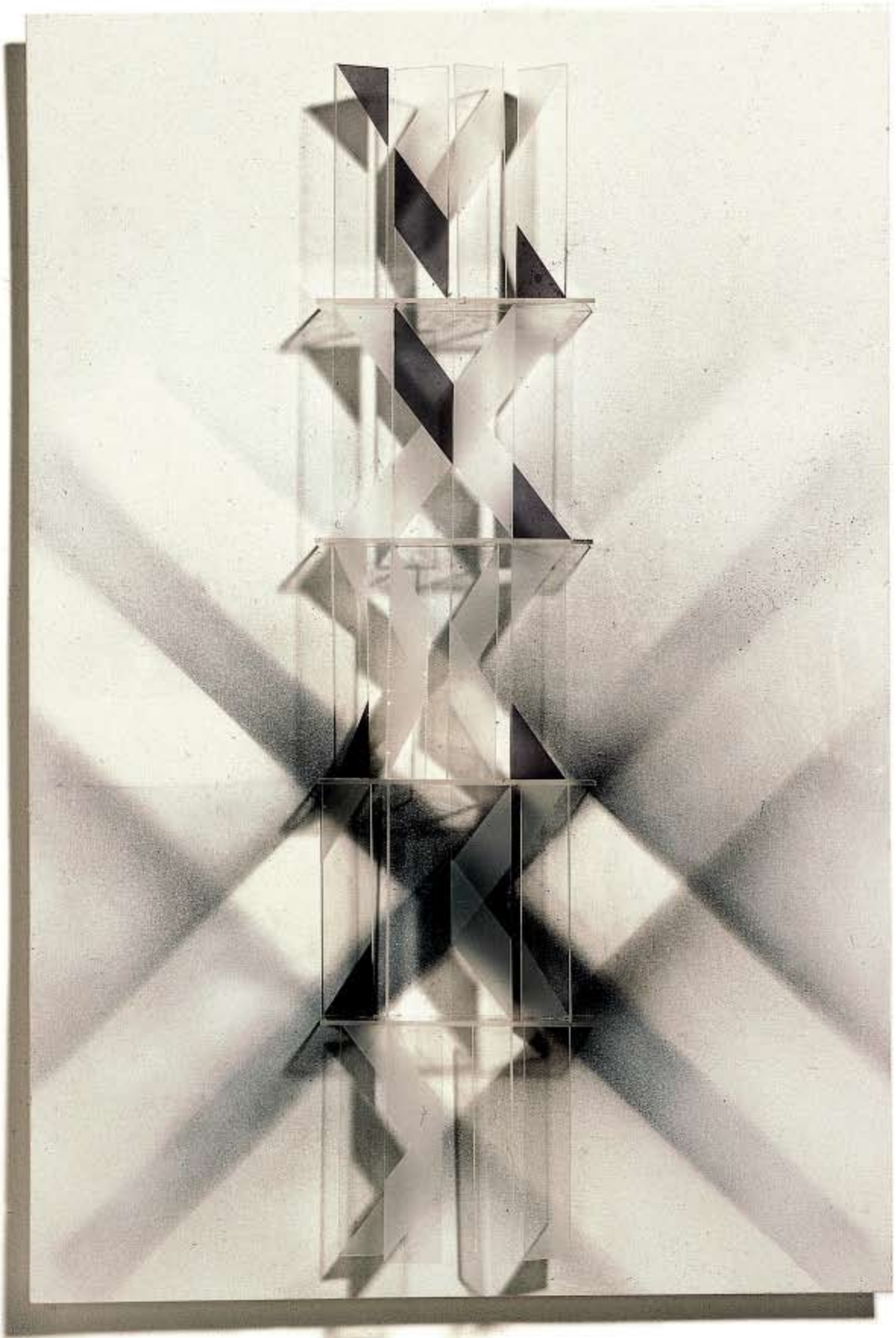


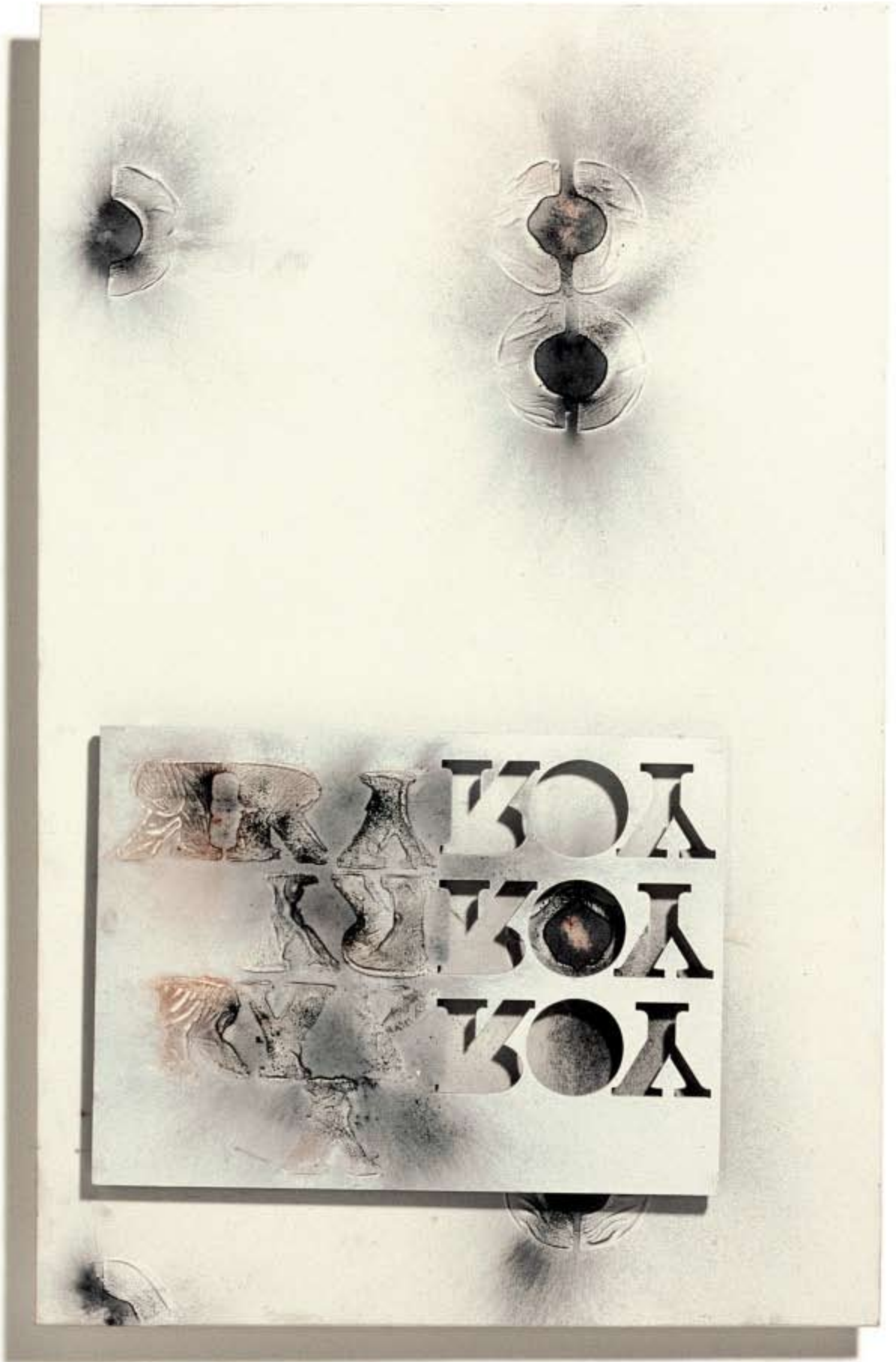
Laserprint auf Acrylglas; Tempera auf Holz - drei Ansichten
Laser print out on acrylic glass; tempera on wood - three views
Stampa laser su vetro acrilico; tempera su legno - tre vedute
123 x 91 cm, 2004





Laserprint auf Acrylglas; Tempera auf Holz - zwei Ansichten eines Details und Gesamtansicht
Laser print out on acrylic glass; tempera on wood - two views of a detail and overall view
Stampa laser su vetro acrilico; tempera su legno - due vedute di un particolare e veduta d'insieme
137 x 91 cm, 2004





Lebenslauf

1951 geboren in Bad Oeynhausen
1969-1983 Studium der Philosophie, Psychologie
und Kunst an der SHBK und TU Braunschweig
1973-1997 verschiedene Lehrtätigkeiten
seitdem: freischaffender Künstler
weitere Interessen: Wahrnehmungstheorie,
Erkenntnistheorie, Musik (Flötist, Organist)

Curriculum vitae

1951: born in Bad Oeynhausen
1969-1983: Studies in philosophy, psychology
and art at the Staatliche Hochschule für
bildende Künste und Technische Universität
[Academy of Arts and Technical University]
Braunschweig
1973-1997: Various teaching activities
since then work as a free-lance artist
further interests: Theory of perception,
epistemology, music (flautist, organist)

Curriculum vitae

1951:nascita a Bad Oeynhausen
1969-1983:studi di filosofia,psicologia e arte
all 'Accademia Statale di Belle Arti e
al Politecnico di Braunschweig
1973-1997:varie attività come docente
da allora:artista autonomo
ulteriori interessi:teoria della percezione,
teoria della conoscenza,musica
(flautista,organista)

Einzelausstellungen – Auswahl

Solo exhibitions – a selection

Mostre singole – selezione

Bremen, Böttcherstraße
Bielefeld, Kunsthalle
Reutlingen, Hans-Thoma-Gesellschaft
Osnabrück, kulturhistorisches Museum
Hamm, Gustav-Lübcke-Museum
Wiesbaden, Kunstverein
Moers, Städtische Galerie Peschkenhaus
Mülheim/Ruhr, städtisches Museum
Koblenz, Mittelrhein-Museum
Augsburg, Kunstsammlungen
Oldenburg, Kunstverein
Bergkamen, Städtische Galerie
Krakau
Mainz, Städtische Galerie
Breslau
Kattowitz
Lodz
Nowy Sacz
Tarnow
Gelsenkirchen, Städtisches Museum
Herford, Daniel-Pöppelmann-Haus
Oldenburg, Landesmuseum
Neuss, Clemens-Sels-Museum
Düren, Leopold-Hoesch-Museum
Paderborn, Städtische Galerie
Lemgo, Städtische Galerie
Gießen, Oberhessisches Museum
Paris, Les Cinq Pignons
Siegburg, Stadtmuseum
Rheine, Kulturforum im Kloster Bentlage
Herne, Städtische Galerie
Siegen, Siegerlandmuseum
Berlin, Kommunale Galerie Marzahn-Hellersdorf
Milano, Arte Centro Lattuada

Diese Publikation erschien anlässlich der Ausstellung im
The catalogue has been published on the occasion of the exhibition in
Questa pubblicazione é apparsa in occasione della mostra in;

Stadtmuseum Siegburg, Siegburg 2004/2005
Kulsturförderung Rheine e.V. im Kloster Bentlage, Reine 2005
Emschertal-Museum - Städtische Galerie im Schlosspark Strünkede, Herne 2005
Städtische Galerie "Leerer Beutel", Regensburg 2005
Siegerlandmuseum - Ausstellungsforum Oranienstraße, Siegen 2005
Galerie "M" - kommunale Galerie Berlin Marzahn-Hellersdorf, Berlin 2006
Artecentro - Lattuada Studio, Milano 2006

Herausgegeben von
published by
A cura di
Gert Fischer
Stadtmuseum Siegburg

Konzept, Layout
und Umschlaggestaltung
Concept, layout
and cover design
Progettazione, layout
e Impostazione della copertina
r. hanke

Englische Übersetzung
English translation
Traduzione inglese
William Dillon-Guy

Italienische Übersetzung
Italian translation
Traduzione italiana
Antonio Speciale

Fotos
Photographs
Fotografie
Fotografie Bernd Theißen

Gestaltung
Design
Layout
Andreas Koch, Bielefeld

Gesamtherstellung
Production
Produzione totale
Kerber Verlag, Bielefeld
www.kerber-verlag.de

Frontispiz
Frontispiece
Frontespizio
o.T., 2004
Tempera und Graphit auf Acrylglas
Tempera and graphite on acrylic glass
Tempera e grafite su vetro acrilico
70 x 65,5 cm

© Kerber Verlag und die
Autoren, and the authors,
egli autori, Bielefeld 2004

ISBN 3-936646-94-5

Printed in Germany

Published and distributed by
Kerber Verlag, Bielefeld
Windelsbleicher Str. 166-170
D-33659 Bielefeld
Tel. + 49 (0) 521/9 50 08 10
Fax + 49 (0) 521/9 50 08 88
e-mail: info@kerber-verlag.de
www.kerber-verlag.de

US Distribution
D.A.P., Distributed Art Publishers Inc.
155 Sixth Avenue 2nd Floor
New York, N.Y. 10013
Tel. 001 212 6 27 19 99
Fax 001 212 6 27 94 84

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of the publisher.

Tutti i diritti, in particolare i diritti di riproduzione, diffusione e traduzione, sono riservati. Nessuna parte della presente opera può essere riprodotta, elaborata mediante sistemi elettronici, duplicata o diffusa in qualsiasi forma senza l'autorizzazione scritta della casa editrice.