

Aus dem Katalog „Hans Schork, Lichtwege - Zeiträume“ zur Ausstellung in der Kunsthalle Jesuitenkirche Aschaffenburg 2010/2011

Ausschnitt aus dem Textbeitrag von Dr. Henrike Holsing, „Hans Schorks Lichtobjekte - Der Kosmos im Kasten“

... Auf unterschiedlichen Vorläufern aufbauend, konnte sich ... in den 1950er und 60er Jahren eine regelrechte lichtkinetische Bewegung von einiger Breitenwirkung entfalten. Eine kaum zu überschätzende Rolle spielte dabei die Düsseldorfer Gruppe ZERO mit Heinz Mack, Otto Piene und später Günther Uecker, die nach einer Alternative zu der vorherrschenden Nachkriegskunst in ihren Spielarten von Tachismus und Informel suchten. Bei Null wollten sie wieder anfangen und aus dem alles versprechenden Freiraum des Nichts eine neue Heiterkeit und Schönheit erschaffen.

Schlagworte waren „Licht, Dynamik, Vibration, Kosmos“.(5) In der Publikation Zero I, die zur 7. Abendausstellung in Pienes Düsseldorfer Atelier 1958 erschien, verkündete Mack „die Exklusivität einer vollständig gegenstandsfreien, dynamischen bildnerischen Struktur“, die „zum Ausdruck einer reinen Emotion“ werden sollte: „sie präsentiert sich als eine neue Wirklichkeit, deren geheime Schönheit wir ahnen!“ (6) Diese „geheime Schönheit“ lag für Mack und Piene in der immateriellen und unfassbaren Qualität des Lichts, die sie in „Lichtreliefs“, „Lichtstelen“ und „Lichtballetten“ einfingen. Parallel zu den deutschen Künstlern gab es ähnliche Bestrebungen auch anderswo, so bei den Gruppen Recherche d'art visuel in Paris, Nul in Amsterdam oder Gutai in Osaka. 1966 und 1967 fanden Ausstellungen zur lichtkinetischen Kunst in Bern, Brüssel, Baden-Baden, Düsseldorf, Eindhoven und Paris statt.

Hans Schorks Ende der 1960er Jahre einsetzende Lichtkunst ist also auch Ausdruck eines Zeitgeistes. Auslösend war bei ihm die Begegnung mit dem Werk Julio Le Parcs, Mitglied der Pariser Gruppe Recherche d'art visuel, anlässlich der Biennale von Venedig 1966, die ihm erstmals die Möglichkeiten des künstlerischen Einsatzes von Licht zeigte. Den Weg zu seiner eigenen Kunst aber fand Schork durch seinen Beruf als Vermessungstechniker: Die sich bei einer zufälligen Bewegung gegeneinander verschiebenden Negative von Lageplänen auf einem Lichttisch erzeugten ein faszinierendes Lichtspiel. Diesen Effekt machte Hans Schork sich schließlich bei der Konstruktion seiner „Kastln“ zunutze. Mit Anfangen, wie es anfang ... baute Hans Schork 1967 sein erstes lichtkinetisches Objekt. In ihrer Gestaltung unterscheidet sich diese erste Arbeit von allen späteren: Die schwarze Scheibe ist in einen weißen Kasten eingelassen und von konzentrischen Kreisen in Gelb, Orange und Rot eingefasst. Die Farbabstufung vom tiefen Rot im Innenkreis bis hin zu dem leuchtenden Gelb ganz außen verstärkt optisch die Leuchtkraft des Lichts und verleiht ihm eine expressive Note. Es ist die einzige Arbeit Hans Schorks, in dem das Muster der Frontscheibe identisch mit dem der sich dahinter drehenden Scheibe ist. So entsteht in jedem Rotationszyklus ein kurzer Moment, in dem die Muster genau aufeinander liegen und ein plötzlicher Blitz die ganze Arbeit erstrahlen lässt. Es ist ein faszinierender Effekt – den Schork jedoch bei späteren Werken vermied. Denn statt des glanzvollen Effekts wandte er sich nun eher den leisen, meditativen Aspekten seiner Arbeit zu. Er verzichtete auf alle Buntheit und ließ das Licht im minimalistischen schwarzen Kasten für sich sprechen. Durch unterschiedliche Muster in Front- und Drehscheibe erzeugte er ein scheinbar nie endendes Kontinuum, das den Betrachter Zeit und Raum vergessen lässt. Behutsamkeit, Zurückhaltung und Konzentration gehören zu den wesentlichen Merkmalen von Hans Schorks Lichtobjekten, die damit auch die Persönlichkeit ihres Schöpfers widerspiegeln. So greift seine Arbeit auch nicht in den Raum aus, wie es in vielen lichtkünstlerischen Werken etwa von Julio Le Parc oder Otto

Piene der Fall ist: Diese Künstler arbeiteten mit dem Reflex und Widerschein des Lichtes, das über Boden und Wände wandert oder sich in reflektierenden Materialien wie Aluminium oder Plexiglas bricht.

Heinz Mack mit seinen Lichtstelen in der Wüste und Otto Piene mit seiner Sky Art suchten auf unterschiedlichen Wegen nach einer ultimativen Entgrenzung der Kunst. Dem steht bei Hans Schork eine fast miniaturistische Lichtmalerei gegenüber. Das Prinzip lässt sich mit Frank J. Malinas 1956 entwickeltem „Lumidyne System“ vergleichen: Malina malte eine farbige Komposition auf eine transparente Platte (die er „Stator“ nannte) und zeichnete eine weitere auf eine dahinter in einem Kasten rotierende Scheibe (den „Rotor“). Eine Lichtquelle beleuchtete beides von hinten und machte so die sich im Drehen der Scheibe ständig verändernde Komposition sichtbar.⁽⁷⁾ Wie Hans Schork war Malina als Künstler Autodidakt. Der in Paris tätige amerikanische Wissenschaftler war ein bekannter Ingenieur der Raumfahrt und suchte mit seiner Kunst ein optisches Äquivalent zu den Visionen des Universums, wie sie von der Wissenschaft entdeckt wurden.⁽⁸⁾ Obwohl er also im Vergleich zu Mack oder Piene bei einem tafelbild-ähnlichen, geschlossenen Format blieb, ging es auch Malina um kosmische Weiten. Und auch darin ist ihm Hans Schork vergleichbar, der nicht ins Große ausgreift, aber doch das ganz Große vorstellbar macht, der sich auf den Kasten beschränkt und doch im Auge des Betrachters unendliche Räume erzeugt. Entgrenzung also auch hier – auch zeitlich durch das endlose ruhige Fortlaufen sich stets verändernder Muster. Am deutlichsten strich Hans Schork selbst diesen zeitlichen Aspekt seiner Arbeiten in seinen minimalistischen „Zeitlinien“ heraus, in denen sich Lichtpunkte zu nur einer einzigen Linie verdichten ... Zeit wird nicht im Stillstand, sondern in der Bewegung wahrgenommen, im Wandern der Punkte. Nicht zufällig verweisen die Titel von Schorks Arbeiten häufig auf seine Reisen: Nefta, Gafsa und Tozeur ... sind Städte in Tunesien, die Wolof ... ein im Senegal ansässiger Volksstamm. Rhavett bedeutet in der Wolof-Sprache „Das ist schön!“, Manghih „Ich bin“ ... Reisen ist auch Ausdruck der Sehnsucht auf etwas Unbekanntes, Unbestimmtes und Unfassbares hin. Vielleicht darum auch ist Schork ein so begeisterter Pilger und hat jahrelang an der großen spanischen Wallfahrt von Sevilla nach El Rocío teilgenommen (die Eindrücke dieser Reisenspiegeln sich in den Titeln der neueren Objekte wie Alcázar, ... Marisma oder Cerro). Das Streben nach räumlicher Entgrenzung verbindet sich hier mit der Suche nach Spiritualität. Es ist immer wieder die Sehnsucht, die am Anfang aller Kunst steht, und ein großes Kunstwerk ist „ein Sehnsuchtsbild, das aus engen Räumen weite Träume schafft“.⁽⁹⁾ So wie in Dylan Thomas' *Under Milkwood* (1) das ganze Leben in einem einzigen Tag aufscheint. Wie die Fenster der Kathedrale von Chartres die Kirche zu einem „Himmlischen Jerusalem“ machen. Oder wie ein Lichtkasten von Hans Schork die Weite des Universums erahnen lässt.

¹Dylan Thomas: *Unter dem Milchwald*, 1954, deutsche Nachdichtung von Erich Fried, Stuttgart 1971, S. 3.

⁵Vgl. Heiner Stachelhaus: *Zero. Mack, Piene, Uecker*, Düsseldorf / Wien / New York / Moskau 1993, S. 7f.

⁶Zit. n. ebd., S. 13.

⁷Malina beschrieb dieses System in einem Aufsatz: *Kinetic painting: the Lumidyne System*, in: *Leonardo* 1, 1968, S. 25–33.

⁸Vgl. Frank Popper: *Die Lichtkinetik*, in: *Kat. Ausst. Karlsruhe 2005/06* (wie Anm. 3), S. 424–477, hier S. 430.

⁹Paolo Bianchi: *Sehn-Sucht-Trips: Versuch über das Reisen und Ruhen. Als Reisende im Prä-Millennium*, in: *Kunstforum* 136, Februar/Mai 1997, S. 59–72, hier S. 68.