WANDLUNGEN

Helga Weihs

MARKUSKIRCHE

MARKUSKIRCHE

Impressum

WANDLUNGEN
Ute Heuer | Helga Weihs

Ausstellungskatalog
zur gleichnamigen Ausstellung
in der Markuskirche Hannover
vom 10. Mai 2020 bis Mitte Juli 2020

Herausgeber:
Evangelisch-lutherische
Apostel-und-Markus-Kirchengemeinde
Hohenzollernstr. 54A
30161 Hannover

Konzeption und Text:
Dr. Annegret Kehrbaum

Ausstellungsfotografie:
Andre Germar

Layout:
Dennis Hüsers, ZUM HOHEN UFER

Druck:
Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH,
Langenhagen

ISBN 978-3-00-065684-2

Copyright:
© Kulturkirche | Markuskirche, 2020
© Ute Heuer, für alle Werke von Ute Heuer
© Helga Weihs, für alle Werke von Helga Weihs
© Andre Germar, für alle Fotografien im Kirchenraum, Künstlerinnen-Porträts, Werkfotos „Gekrümmter Raum"
© Weitere Abbildungen: Gerd Gockell: S. 11, 13 Heuer; Birgit Jansen: S. 17 Weihs; Anne Kehrbaum: S. 6 Einf.; Josef van Ooyen: S. 12 Weihs oben; Roland Schmidt: S. 12 Heuer; Helga Weihs: S. 9, 11 oben, 12 unten, 13, 20 Weihs; Jürgen Wittke, waldhorn.fotografie: S. 10, 11 unten, 13 Weihs

Unser Dank geht an:
Irmgard Hapke, Paul Hapke, Harald Otto Hill, Robert Kehrbaum, Anna Maria Meyer

und ganz besonders großer Dank
an die beiden Künstlerinnen:
Prof. Ute Heuer und Helga Weihs

Markuskirche, Lister Platz/Oskar-Winter-Straße
Öffnungszeiten: Mi. bis So., jeweils 13–19 Uhr

**Weitere Informationen,
auch zum Begleitprogramm:
www.apostel-und-markus.de,
www.markuskirche-hannover.de**

Hanns-Lilje-Stiftung

Evangelisch-lutherische Landeskirche Hannovers

Kultur ››› Kirche

I Helga Weihs: JAPANESE DISTANCE, 2007

Das Holz ist das Holz ist das Holz

Helga Weihs liebt Raum. Ihr Schaffen umkreist Raum und alle damit verbundenen Fragen. Raum als Kategorie von künstlerischer Gestaltung und ästhetischer Erfahrung ist für die Künstlerin eine aktive Form der Architekturbefragung: Viele ihrer Werke erarbeitet sie an und in immer neuen Räumen, deren Koordinatenpunkte und Grundmerkmale sie sorgfältig untersucht. Besonders eindrucksvoll hat sie dies 2007 in Japan während eines Arbeitsaufenthaltes getan, als sie unterschiedliche kanonische Maße von Tatami-Matten, in Japan bis heute Modulmaß für Architektur, zu einer Bodenarbeit, JAPANESE DISTANCE, verdichtete. Mit logischer Stringenz entwickelt Helga Weihs aus ihren Raumrecherchen ein spannungsvolles dreidimensionales Gefüge, das sorgsam austariert mit der Tektonik und Spezifik des jeweils umgebenden Raums in Interaktion tritt. Treibende Kraft für diese Tätigkeit ist, wie Regina Erbentraut es treffend beschrieb, ein Schönheitsempfinden, das ästhetische Balance mit Bewegung kombiniert, indem es einen kontinuierlichen Perspektivwechsel seitens des im Raum wahrnehmenden Betrachters einfordert und befördert.[1] In diesem vielschichtigen Wechselverhältnis verkörpern die Objekte selbst – darin quasi beispielhaft für die Stellung des Betrachters – einen spannungsvollen Dualismus aus Raumbezug und Autonomie, indem sie eine selbstreferenzielle, funktionslose Schönheit mit der Abhängigkeit des Raumbezugs verbinden.

Neben dem Raum und seinen Phänomenen gibt es eine zweite Liebe im bildhauerischen Schaffen von Helga Weihs: Holz, genauer gesagt: Harthölzer, in vielen verschiedenen Sorten, Bearbeitungsformen und Farben – Materialeigenschaften, die die Künstlerin genau kennt und für ihre Arbeit absichtsvoll einsetzt. Aufgrund des organisch Gewachsenen des Grundmaterials bleibt trotz akribischer Formbearbeitung ein Moment des Zufalls immer bestehen: Nach sorgfältiger Auswahl beim Holzhändler ist es stets ein Moment der Überraschung, wenn sie das Material im Atelier aufsägt und erstmals dessen innere Strukturen beschaut. Mit technischer Präzision schneidet und bearbeitet sie die Hölzer daraufhin: Nah am organischen Werkstoff, unerbittlich perfekt in Konzeption und Bearbeitung. Zeichnungen, Pläne und Probeaufbauten im Atelier helfen in dieser Phase, Form und Wirkung der Arbeit präzise vorauszuplanen. Es ist dieses sich im künstlerischen Entwicklungsprozess vertrauende, sich selbst aber auch beständig fordernde Bearbeiten und Erproben

des Materials, das die Arbeiten von Helga Weihs bei aller Reduziertheit der raumgeometrischen Mittel zu individuellen Einzelstücken von hoher handwerklicher Qualität werden lässt.

Schließlich wird das Werk – ein Hohlkörper, ein Wandobjekt, eine Bodenarbeit – in den Raum überführt. Im Fall der variablen Hohlkörper-Arbeiten, wie wir sie in der Markuskirche mit „REBUILD WANDLUNG 2020" im großen Format erleben, entsteht das Werk erst vor Ort durch Zusammenfügung vieler Einzelteile: Punkte und Fluchten werden bestimmt, Verbindungen und Gewindestangen gesetzt; anschließend werden die hölzernen Einzelteile von Hand geschichtet und gesteckt. Wenn die Holzstücke in diesem Prozess des Aufsteckens und Ablegens aufeinandertreffen, kann es sein, dass ein warmer Klang wie von Klanghölzern entsteht. Dazu kann man bei hoch aufbauenden Arbeiten (wie „HK-II-2018" unter der Orgelempore der Markuskirche) ein metallisches Rattern hören, das erklingt, wenn Metallmuttern auf den stabilisierenden Gewindestangen in ihre Fixier-Positionen herabgleiten. Am Ende zeigt sich der Werkstoff Holz in einer geometrisch-konstruktiven Form und Tektonik, die höchst ungewohnt ist und unsere Wahrnehmung herausfordert.

Helga Weihs: VK-I-2001, auf der Treppe des Suermondt-Ludwig-Museum Aachen liegend

Geistige Formung, Materialbearbeitung und Erprobung, Konstruktion im Raum: Für diesen konstruktiven Dreischritt ihrer raumbezogenen Skulpturen benötigt die Künstlerin ein hohes Maß an Durchhaltevermögen, bei ständiger selbstkritischer Hinterfragung des eigenen Tuns. „Strenges Holz" – so lautete einmal ein Ausstellungstitel, der für die Arbeit von Helga Weihs kaum passender lauten könnte.[2] „Das Holz ist das Holz ist das Holz" – so formulierte sie es jüngst, in Variierung eines berühmten Satzes[3], beim Aufbau der großen Arbeit „REBUILD WANDLUNG 2020" in der Markuskirche: Das Holz steht im Mittelpunkt des Raumes und unserer Aufmerksamkeit, möglichst ohne künstliches Licht, mit Raum zum Atmen, gibt Anlass zum bewegten Schauen und Umkreisen.

Helga Weihs widmet sich seit 1990 im Schwerpunkt einem skulpturalen Schaffen mit dem Hauptwerkstoff Holz. Gelegentlich scheinen in ihrer Arbeit jedoch auch Verbindungen zu ihrer früheren künstlerischen Beschäftigung mit Experimental-Film, Performance, Malerei und Zeichnung durch. Die bildhauerische Arbeit von Helga Weihs begann mit abstrakten organischen Formen, erst ab 1997 richtet sie ihr Interesse verstärkt auf dezidiert tektonische Arbeiten mit Architekturbezug.[4] Seit 2001 baut sie aus diesem Ansatz heraus gesteckte, oftmals variable Hohlkörper, die leicht auf- und abgebaut werden können. Seit 2004 entwickelt die Künstlerin das von ihr bevorzugte lineare Motiv der Streifung als Wechselverhältnis von Materialität und Öffnung (Lattung und Zwischenraum). Die allererste Arbeit mit Gewindestangen und vollständig offenen Leerräumen war der auf Rollen gestellte und nach dem Storchschnabel-Prinzip bewegliche „PANTOGRAPH FÜR EINE SCHULKLASSE", der 2004 in Hannover zu sehen war.[5] Das gestapelte Gefüge aus Material und Zwischenraum suggeriert bei dieser Bauweise Leichtigkeit und entfaltet in den Augen der sich im Raum bewegenden Betrachter eine irisierende Flimmerwirkung. Kompositorische Ecksituationen und Übergänge besitzen dabei einen besonderen Reiz, indem Latten und Zwischenräume versetzt geschichtet zusammentreffen und in verschiedene Raumrichtungen auseinanderstreben.

Regelhaftigkeit und die Befreiung von Regeln: Das spannungsvolle Grenzgebiet zwischen diesen beiden Zuständen bildet den Kristallisationspunkt des künstlerischen Interesses der Künstlerin und prägt ihren formal-gestalterischen Umgang mit Material und Raum. Helga Weihs vertraut dabei ihrem Auge weitaus mehr als dem Zollstock: „Ich schneide meine Hölzer auf der Säge und mein Auge und nicht die Zahl entscheidet."[6] Hier könnte man auch an eine Aussage des französischen Minimalisten François Morellet denken, der wie Helga Weihs an einen „Mehrwert des Sehens" glaubte: „Ich liebe die Geometrie […] aber noch lieber werfe ich sie über den Haufen."[7] Das selbstgesetzte Aufstellen von Regeln ist im schöpferischen Prozess der geometrischen Abstraktion offenbar nur ein Schritt von mehreren: Neben einer geordneten, modulhaften Grundidee gibt es unbedingt auch die Erfordernis, kontrapunktische „Regelbrüche" vollziehen zu können. Nur so gelingt das große Ringen um Tektonik, Gleichgewicht und Bewegung, das der Komposition Leben einhaucht und Spannung verleiht.

Im Fall von Helga Weihs wirkt bei der Erfindung von dreidimensionalen Ordnungsstrukturen bis heute die strenge Ja-Nein-Logik ihrer ersten Ausbildung zur Patronen- und Musterzeichnerin nach. Zur Herstellung von Lochkarten-Steuerungen in Jacquard-Maschinen erstellte man in der Weberei früher sogenannte Bindungspatronen, die anhand des Musterentwurfs auf Patronenpapier gezeichnet und dann in ein maschinenlesbares Lochband geschlagen wurden. Heute verwendet man dafür Computer, die ihrerseits unter anderem aus der Lochband- und Lochkartentechnik hervorgegangen sind. Auf der Basis dieser Erfahrung einer binären Logik des Gestalterisch-Technischen erfuhr Helga Weihs anschließend ihre rein künstlerische Ausbildung, die mit den Medien Zeichnung, Malerei, Fotografie und Film eine visuelle Herangehensweise formte, die sie auf ihre Raumarbeiten übertrug. In ihren Holzarbeiten steckt die früh erlernte Erfahrung eines grafisch-verräumlichten Sehens in zwei Zuständen im grundsätzlich angewandten Prinzip des Alternierens, zunächst als Wechsel von verleimten Streifen heller und dunkler Hölzer, später von Materialität und Leerraum.

Es sind, in der Tat, visuell erfassbare Merkmale, für deren Verräumlichung durch die Künstlerin die eigentlichen künstlerischen Entscheidungen getroffen werden.[8] Hier geht es

Helga Weihs: KUNST IN DER LOGE, 2008

Helga Weihs: WO-3-2017, Wenge/Gummi/Acrylglas

um Anschnitte, Umrisse und Fixierungen, Einsichtigkeit bzw. Hemmung des Blicks, ein Umkreisen von Regelhaftigkeit und deren Aufhebung, eine illusionistische Aufhebung des Prinzips des Lastens und Tragens und eine aus Schließung und Öffnung erwachsende Transparenz – alle diese Parameter werden, meist mit gezielter Kontrastierung, eingesetzt. Im Ergebnis entscheidend ist ein latenter Status, der in einem offen mit den Mitteln ausgehandelten Zustand des Gleichgewichts *Kraft und Fragilität* gleichermaßen suggeriert.

Die bezwingende Wirkung der Arbeiten von Helga Weihs weckt neben freien Assoziationen, zu denen nicht selten auch Klänge bzw. Musik gehören, den Wunsch nach Ein- und Zuordnung zu den bekannten Strömungen und Stilrichtungen auf dem Terrain des Abstrakten. Ganz klar ist Helga Weihs eine Vertreterin der konstruktiven Kunst, deren Definition nach einem Jahrhundert man so weit fassen kann, dass alle wesentlichen Verzweigungen, in denen geometrische Ordnungsprinzipien von Fläche und Raum wirksam sind, mit erfasst sind.[9] Gottlieb Leinz verglich das von der Künstlerin immer wieder aus sich selbst heraus variierte Grundprinzip der Streifung mit der Kompositionsform der Fuge und mit Grundprinzipien der Malerei von Günter Fruhtrunk.[10] Regina Erbentraut wiederum arbeitete die in der Arbeit von Helga Weihs zu findenden Brückenschläge zur Konkreten Kunst (etwa zu Max Bill, Carl Andre, Vera Molnar, Richard Paul Lohse), zur Minimal Art (Donald Judd) und zur Konzeptkunst (Daniel Buren) heraus und verortete die Arbeit von Helga Weihs als eine „zwischen Konkret und Minimal".[11]

I Helga Weihs: STREBEN, 2011

Mit der Minimal Art verbindet sie nicht nur der Drang zur kompromisslosen Reduktion, sondern auch das Interesse für den Raum, für das Verwandeln bestehender, vorgefundener Raumsituationen.

Die Schwerpunktsetzung auf bestimmte visuelle Effekte in Zusammenhang mit Bewegung durch den schauenden Rezipienten verweist außerdem auf eine Nähe zur Op-Art (Jesus Rafael Soto, Carlos Cruz-Diez, Bridget Riley) mit ihren Flimmereffekten und Bewegungsillusionen. Mit dem Ziel, den Leerraum zu zeigen, hat Helga Weihs solche Effekte mit besonderer Intensität in temporären Projekten verwirklicht, für die sie farbige Materialien einsetzte: 2008 bearbeitete sie eine stillgelegte Pförtnerloge in Köln mit farbigem Klebeband (KUNST IN DER LOGE)[12], 2011 inszenierte sie rot lackierte Metallstreben als überkreuzte, im Raum tanzende STREBEN[13] in einer riesigen leeren Industriehalle. Derartige Projekte zeigen eindrucksvoll, dass die Grundprinzipien der Arbeit von Helga Weihs – ein Austarieren und plastisches Herstellen von energiegeladenen und zugleich fragilen Gleichgewichtszuständen, die Raum erfahrbar machen – auch unter anderen Vorzeichen funktionieren. Durch ihre langjährige Erfahrung im künstlerischen Dialog mit Räumen kam die Künstlerin 2014 in der Raketenstation Hombroich in Neuss sogar mit einer etwa 50 Meter langen Röhre[14] zurecht; BOTTLENECK (Flaschenhals) hat sie treffend die dafür geschaffene Raumarbeit betitelt.

Helga Weihs kennt die kunsthistorischen Bezugs- und Vernetzungspunkte für ihre Arbeit sehr wohl, sie schätzt am (immer wieder totgesagten) Konkreten die lebendige Wandelbarkeit und die Arbeit vieler Kolleginnen und Kollegen. Besonders am Herzen – und deutlich wichtiger als Außenbezüge – liegen ihr jedoch werkbezogene Zielsetzungen wie Handwerklichkeit und Materialsichtigkeit.

Ein vorläufiges Fazit aus kunsthistorischer Perspektive könnte daher lauten, dass die immer wieder in Zusammenhang mit Helga Weihs genannten Kunstrichtungen – Konkrete Kunst, Minimal Art und Op-Art – vor allem in ihren Grundprinzipien[15] Merkmale aufweisen, die aus dem 20. Jahrhundert heraus Verbindungen zu ihrer bildhauerischen Arbeit im 21. Jahrhundert schaffen. Alle drei Kunstrichtungen weisen jedoch auch Charakteristika und historisch gewachsene Schwerpunktsetzungen hinsichtlich Farbe, Technik und Materialität auf, die mit der Kunst von Helga Weihs *nicht* übereinstimmen. An allererster Stelle ist bei diesen Nichtkongruenzen das Arbeitsmaterial selbst zu nennen: Der organisch gewachsene Werkstoff des Holzes, demnach „lebendiges Material", aus dem sie Holzkörper erschafft, die das ursprünglich nach eigenen Gesetzen gewachsene „atmende" Leben *auf neue Weise* verlebendigen.[16]

I Helga Weihs: PANTOGRAPH FÜR EINE SCHULKLASSE, 2004

Indessen ist ein rück- und seitwärts blickendes kunsthistorisches Theoriedenken für die Künstlerin selbst, wie sie sagt, nicht wichtig: Für Helga Weihs zählen Gegenwart und Zukunft in der schöpferischen Praxis in, am und für Material und Raum. Und so verbringt sie in Atelier, Lager und Ausstellungsräumen ungezählte Stunden damit, Formen zu planen, Material anzuordnen und zu bearbeiten, Arbeiten zu transportieren und auf- und abzubauen. Das gleichsam monadische Arbeitsmodell einer bildhauerischen Einzelkämpferin an Hobel und Säge ist etwas wahrhaft Seltenes; Helga Weihs sagt, es sei ihr Leben. „Das Holz ist das Holz ist das Holz" – dieser oben zitierte Satz gilt in diesem Sinne zuallererst für sie selbst und ihre gestalterische Arbeit, und wir dürfen als Zuschauende und Wahrnehmende daran teilhaben.

I Helga Weihs: BOTTLENECK, 2014

Horizontalen, Vertikalen, Wölbungen: Helga Weihs in der Markuskirche

Im weiten Kirchenraum der Markuskirche hat Helga Weihs mit ihren fünf Skulpturen einen Querschnitt ihres Gestaltungsrepertoires mit dem Werkstoff Holz aufgespannt, der zugleich ein Kurzabriss wichtiger künstlerischer Entwicklungsphasen ihres Oeuvres ist. Sieht man von technisch erforderlichen Metallstangen und -verbindungen im Inneren der Körper ab, bestehen alle fünf Arbeiten ausschließlich aus Holz, Leim und Öl. Schon ein erster Rundumblick des mit der Kirche vertrauten Besuchers zeigt diesem, dass die in Größe, Form und Farben höchst unterschiedlichen Skulpturen die hölzernen Anteile der überwiegend von 1906 stammenden Kirchenausstattung so stark wie nie zuvor zur Geltung bringen. Es scheint ein wenig so, als würden sich die ungewohnten Klänge eines aus dem Rheinland zu Besuch weilenden hölzernen „Orchesters" mit den altbekannten dunklen Eichenklängen des Markuskirchen-Inventars verbinden.

Betritt man die Kirche durch den Haupteingang, erblickt man gleich auf der rechten Seite unterhalb der Empore die hohe, halbtransparente Arbeit „HK-II-2018".[17] Es handelt sich um zwei versetzt aufeinander aufbauende Holzkuben, die in der unteren Zone wie auseinander geschoben wirken, wobei der obere, größere Teilkörper über den niedrigen Basiskörper weit herausragt (im Höhenverhältnis etwa 3 : 1). Horizontale Lattungen in dunkler Thermoesche bilden die Außenhaut des Objekts und offenbaren ein Spiel von verschiedenen Materialhöhen und Leerräumen. Die Gesamthöhe des Objekts (zwei Meter) ist erkennbar am menschlichen Maß ausgerichtet, doch gerade um so viel erhöht, dass der versetzt angeordnete Hohlkörper für Menschen eine Sichtbarriere darstellt. Man muss also um die Arbeit herum gehen, und während man dies tut, flirren und flimmern die Latten und deren Zwischenräume vor den Augen. Von auffallender Offenheit und luftiger Leere sind im unteren Bereich jene Zonen, in denen sich die Rechteck-Quader gegeneinander verschieben. Man staunt und wundert sich, wie das versetzt angeordnete hölzerne Raumgefüge statisch halten mag. Verborgen im Holz verleihen in den vier vertikalen Achsen der Arbeit angebrachte stählerne Gewindestangen und darauf eingefädelte Muttern der Arbeit Halt. Insgesamt ist „HK-II-2018" ein Beispiel für „raumhaltige transparente Vor- und Rücksprünge"[18] im Schaffen von Helga Weihs, mit dem Ziel der Herstellung fragiler Gleichgewichte. Bewegt man sich etwas nach links, fallen sofort zwei ovale

Objekte mit hell-dunkel geschichteten und geleimten Holzlagen ins Auge: „HK-I-99“, bestehend aus alternierenden Lagen von Kirsche und Wenge. Es handelt sich um ein korrespondierendes Duo von zwei äußerlich identischen ovalen Hohlkörpern. Einer der Körper offenbart jedoch bei Einsichtnahme in sein Inneres nach unten hin eine überraschende Teilschließung des inneren Raums in Form einer zungenähnlichen Ausstülpung, während das äußerlich vollkommen identische Gegenstück innen völlig leer gestaltet ist. Wir sehen also ein Wechselspiel vor uns, Ansicht und Einsicht offenbaren Inhalt oder Leere, je nachdem, in welchen Körper man schaut. Interessant sind bei diesen beiden fein geschliffenen Skulpturen auch die Konturlinien, und zwar in allen Zonen und aus allen Perspektiven. In der Bodenzone ist es eine ins zylindrische Oval geschnittene Wölbung, durch die das Licht fällt. Die Streifung erhöht die Sichtbarkeit der angeschrägten, geschliffenen Flächen. Dies alles hat den Effekt, dass die beiden Hohlkörper neben einer warmen Holzanmutung auch eine fast spielerische Leichtigkeit besitzen. „HK-I-99“ kommt im Oeuvre der Künstlerin eine Scharnierfunktion zwischen frühen, röhrenförmig und oftmals unregelmäßig ausgebildeten Hohlkörpern und einer immer stärkeren Geometrisierung und Öffnung der Formen zu.[19] Daniel Spanke verband die in Schnittebenen angeschrägte Ringhaftigkeit der Wenge-Kirsche-Streifen in den beiden Rundkörpern mit der Assoziation von Isohypsen, den Höhenlinien auf Landkarten.[20]

Noch weiter links, tiefer unterhalb der Emporenzone, finden wir mit Ausrichtung auf drei Rundbogenfenster in der Westfassade ein dunkles, kastenartiges Objekt auf dem Boden stehend. Die Ölung der hier verwandten Thermoesche[21] verleiht dem Holz der quaderförmigen Skulptur eine tiefdunkle, gesättigte Farbe. „HK-I-2015“ ist eines der wenigen Beispiele von Werken mit einer Sockelzone; diese lässt den quaderförmigen, nach außen streng geschlossenen Aufbau gleichsam schweben. Die Bezeichnung „Hohlkörper“ ist auch hier richtig, denn wenn wir in den Quader von oben hineinblicken, sehen wir ein bewegtes Relief nach klassischen konstruktiven Kompositionsregeln (rechte Winkel, alle drei Raumachsen), das sich in die Tiefe erstreckt, nach unten hin verschattet. Das freie Spiel der rechtwinklig in alle drei Raumachsen vorstoßenden Leerräume löst im Betrachter Fragen und eine Art Positiv-Negativ-Denken aus; fast scheint es so, als könnte man ein rätselhaftes, scheinbar aktives Raumergreifen durch das Leere beobachten. Hierzu passt, dass die Arbeit hat noch eine Art „Gegenstück“ im Oeuvre besitzt, „BO-1-2015“, ein Bodenobjekt, das im Negativ-Positiv-Effekt wie die Zusammenfügung der im Hohlkörper HK-I-2015 fehlenden Raumanteile aussieht.[22] Der schauende Akt selbst, mit übergebeugtem Oberkörper in die Tiefe blickend, lässt wiederum die Assoziation eines Brunnens aufkommen. Äußerlich ähnelt die Skulptur dank ihrer hermetischen Außenflächen eher einem Schrein, etwa zur Aufbewahrung religiöser Heiligtümer. Angesichts dieser geschlossenen Außenwirkung erstaunt es, dass der Korpus aus vielen Teilen besteht, die ohne Zwischenverbindungen einfach nur lose gelegt und gesteckt sind.

Wandobjekte wie „WO-6-2009“ (Teil einer 3-teiligen Werkserie, in der Markuskirche neben der Tür zum Turm gezeigt) stellen im Schaffen von Helga Weihs einen Bezug zum Raum dar. Gern experimentiert sie in dieser Werkgattung mit Materialwechseln (z.B. Gummi, Metall, Acrylglas). Im Fall von „WO-6-2009“ ist das jedoch nicht der Fall: Die Klarheit der blockhaften Streifung aus Wenge und Ahorn verweist auf Grundsätze der Konkreten Kunst, wie Serialität, Sichtbarmachung einer zuvor im Geist vorbedachten Ordnung und das Prinzip, dass die das werkkonstituierenden Mittel nur für sich selbst und für nichts anderes stehen.

Schließlich stehen wir vor der fünften und größten Skulptur, die in der Markuskirche die Hälfte des vorderen Kirchenschiffs einnimmt: „REBUILD WANDLUNG 2020“. Der erste Eindruck stellt vor allem die ruhige Monochromie und die Linearität des dunklen Holzmaterials in den Vordergrund. Mit Verwunderung stellt man fest, dass sich die Skulptur in Treppung auf die drei Stufen zum Chorraum ausdehnt und vorne eine leicht zugespitzte Wölbung aufweist. Vertikale tektonische Verdichtungen bilden sich überall dort, wo die Latten aufeinander stoßen (nicht sichtbar sind die hier dem Material Halt gewährenden Gewindestangen). Oben liegen abschließende Latten oder hier und da auch kleinere Abschlussstücke auf. Die leichte Unterschiedlichkeit der Abschluss-Latten im Wechsel der Höhenschichtungen verleiht der Arbeit ein zartes horizontales Relief nach oben hin, zum Licht. Darunter eingespannt beginnt das alternierende Wechselspiel aus Holzlagen und Zwischenräumen. Die Tiefe der Latten erzeugt raumbildende Verschattungen, die den Effekt der horizontalen Streifung unterstreichen.

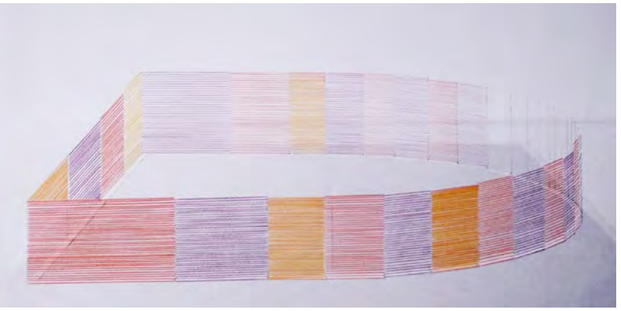
Man kann aufgrund der niedrigen Höhe der Arbeit (ein Meter) in die umgrenzte Innenfläche von „REBUILD WANDLUNG 2020“ ungehindert hineinschauen. Beim Außenblick faszinieren Moirée-Effekte – optische Interferenzen, die beim bewegten Schauen durch Überlagerungen der Latten und Leerräume entstehen. Auch kann man eine stille Ausrichtung oder innere Bewegung des Holzkörpers empfinden, die sich zum Chor und Altar hin bemerkbar macht, wofür vor allem die Krümmung und das getreppte Ansteigen des Materials im Bereich der Stufen verantwortlich sind. Bewegt man sich in der Mittelachse der Kirche entlang der Langseite, macht sich dieses gemessene, ruhige Nach-vorne-Drängen noch einmal auf andere Weise bemerkbar. Die verdichteten Vertikalachsen der Latten-Übergänge wecken Assoziationen an eine liturgische Prozession, an ein gen Chorraum gerichtetes, rhythmisches Voranschreiten. Blickt man wiederum aus größerer Entfernung von der Seite auf die Gesamtheit der Skulptur, ähnelt „REBUILD WANDLUNG 2020“ einem anlandenden Schiff mit flachem Bug oder den archäologisch gesicherten Fundamenten eines frühen Kapellenbaus mit runder Apsis. Helga Weihs hat „REBUILD WANDLUNG 2020“ explizit für die Markuskirche geformt. Diese Formung, von der eine vorbereitende Zeichnung existiert, erfolgte jedoch unter der selbstbestimmten Auflage, ein Ensemble von 1176 Latten aus Thermoesche wiederzuverwenden, mit dem sie 2016 die Arbeit „LUZIDER RAUM“ in der evangelisch-reformierten Kirche in Radevormwald geschaffen hat.[23] Seit 2018 baut Helga Weihs unter der Serienbezeichnung „REBUILD“ räumliche Variationen dieser Arbeit an verschiedenen Orten in jeweils unterschiedlicher Formung auf. Die Markuskirche in Hannover ist – rechnet man die Urfassung in Radevormwald mit ein – die fünfte Station der „REBUILD“-Serie, nach Würzburg, Ladenburg und Rehau.[24]

Die ruhige Monochromie der Thermoesche und die Gleichmäßigkeit der Lattenstrukturen rücken wie bei den anderen Varianten der „REBUILD“-Serie die Linearität der Arbeit in den Vordergrund. Interessant ist der Aspekt der Symmetrie, die in der zwei Meter hohen Urfassung, heute benannt „REBUILD LUZIDER RAUM 2016“, ein beherrschender Faktor war. In der „REBUILD“-Fassung in Hannover liegt dagegen Symmetrie nur bezüglich der Formung der Außenhaut vor, die Binnenstrukturen sind (materialbedingt) nicht symmetrisch angelegt.
Die Flächenausdehnung der Hannoveraner Fassung (gut 7 Meter auf 4,65 Meter) ist im Vergleich mit anderen Werken der Künstlerin ungewöhnlich groß und hängt mit der Grundentscheidung für eine niedrigere Bauform der geschichteten Latten (Höhe: ein Meter) unter gleichzeitiger Wiederverwendung des „REBUILD“-Materials zusammen. Die relativ flache, großflächige Bauweise mit der charakteristischen Wölbung

Helga Weihs: LUZIDER RAUM, 2016, Ev.-reform. Kirche Radevormwald

ist eine Antwort auf die Weite und Höhe des neuromanischen Kirchenraums. Die Künstlerin drückt es so aus: „In dieser Arbeit habe ich alle Wölbungen und Bögen, die in der Kirche vielfach vorhanden sind, zusammengefasst und – gleichsam um 90 Grad gekippt – auf den Boden gelegt und aufeinander geschichtet."[25]

Der größte in der Kirche vorhandene Bogen ist der Chorbogen, der den Bezirk des Chores vom Kirchenschiff abtrennt. Unten, am Boden, sind es drei Stufen, die die zum Altar heran schreitenden Gläubigen überwinden müssen. Helga Weihs hat diese Elemente des Raums aufgegriffen, indem sie eine leicht zugespitzte Krümmung der gesteckten Lattensysteme im vorderen, dem Chorraum zugewandten Bereich der Arbeit konstruiert hat. In ihren geschlossen gefügten Skulpturen und in Zeichnungen hat Helga Weihs sich (besonders zwischen 1999 und 2005) schon des öfteren mit Krümmungen, Bögen und Wölbungen beschäftigt, teilweise auch bezogen auf Sakralarchitektur.[26] Doch innerhalb der seit 2004 ausgeführten Arbeitsweise einer „Stapelung mit Leerraum" bedeutete das Konstruieren einer Krümmung für sie Neuland: „REBUILD WANDLUNG 2020" ist die erste gewölbt ausgeführte Skulptur mit Leerräumen, und auch das Motiv der getreppten Stufung ist für die hier angewandte Arbeitsweise außergewöhnlich. Die horizontalen Lagen der gestapelten Eschenhölzer sind im Bereich der ansteigenden Wölbung kürzer ausgebildet und verdichten sich vorn, im Scheitelpunkt der Krümmung, zu einer fast geschlossenen, gewölbten Wand: Eine künstlerische Wiederaufnahme der Bogenformen der Kirche, in paralleler Ausrichtung zur polygonal geformten Chorapsis, in der die Malerin Ute Heuer zeitgleich ihre 5-teilige Werkserie „Gekrümmter Raum" zeigt. Das Echo des architektonischen Raums, das Helga Weihs aus Holz geformt hat, verbindet sich hier mit dem weichen Duktus der Malerei.



Helga Weihs: REBUILD WANDLUNG 2020,
farbige Entwurfszeichnung

Anmerkungen

[1] Regina Erbentraut verfasste 2010 einen wichtigen Essay über die ersten 20 Jahre des bildhauerischen Schaffens von Helga Weihs; vgl. Regina Erbentraut: „Schönheit zum geistigen Gebrauch. Tendenzen und Entwicklungen im Schaffen von Helga Weihs", in: Kat. *Schloss Güstrow - darüber hinaus: Helga Weihs. Skulptur, Zeichnung, Film*, Konzeption: Regina Erbentraut, Schloss Güstrow 2010, S. 13-51.

[2] Vgl. Kat. *Strenges Holz*, Konzeption: Daniel Spanke, Kunsthalle Wilhelmshaven 2004.

[3] Vgl. Gertrude Steins Satz "Rose is a rose is a rose is a rose." aus einem Gedicht von 1913, publiziert 1922, der seither ungezählte Male von Künstlern zitiert und abgewandelt wurde.

[4] Als Schlüsselwerk: WIDERLAGER, WO-5-97; vgl. Kat. *Schloss Güstrow* 2010 (wie Anm. 1), S. 16-17.

[5] Ausstellung PANTOGRAPH FÜR EINE SCHULKLASSE, Haus Harig, Hannover 2004.

[6] Helga Weihs im Gespräch mit der Verfasserin, April 2020.

[7] Georg Imdahl: Nachruf auf François Morellet (1926-2016), FAZ, 17.5.2016, S. 13.

[8] Beobachtung von Gottlieb Leinz, vgl. Leinz, Gottlieb: „Zwischen den Horizonten", in: Kat. *Helga Weihs: need to build – Für die Schönheit*, Suermondt-Ludwig-Museum Aachen; Stadtmuseum Siegburg 2001, o.P., hier über die damals noch stets fest verleimten Hohlkörper von Helga Weihs.

[9] Vgl. Willy Rotzler: Konstruktive Konzepte. Eine Geschichte der konstruktiven Kunst vom Kubismus bis heute. 3. Aufl., Zürich 1995, S. 281.

[10] Vgl. Leinz in Kat. *Helga Weihs: need to build* 2001 (wie Anm. 8), o.P., hier über die damals noch stets fest verleimten Hohlkörper von Helga Weihs.

[11] Vgl. Regina Erbentraut: „Schönheit zum geistigen Gebrauch. Tendenzen und Entwicklungen im Schaffen von Helga Weihs", in: Kat. *Schloss Güstrow* 2010 (wie Anm. 1), S. 13-51.

[12] Vgl. Kat. *Helga Weihs. PERSPEKTIVEN - Das Sublime der Dinge*, Texte von Martin Gesing, Hans-Peter-Riese, Elisabeth Wagner, Hrsg. Stadtmuseum Beckum, Landschaftsverband Rheinland, LVR-Landesmuseum Bonn, 2009. Im Malkasten, Düsseldorf, verwendete Helga Weihs 2008 blaue Klebestreifen; dort entstand auch ein Film, betitelt MATERIE-RAUM. Eine Wiederaufnahme des vertikalen roten Streifenmotivs unternahm die Künstlerin 2019 im Museum der Wahrnehmung MUWA in Graz.

[13] Vgl. Kat. *STREBEN*. Helga Weihs, Skulptur Flottmann-Hallen 2011-12, Texte von Jan Terhoeven, Elisabeth Wagner, Hrsg. Stadt Herne; Flottmann-Hallen. Herne 2012.

[14] Helga Weihs´ Raumarbeit BOTTLENECK, entstanden im Rahmen eines Atelierstipendiums auf der Raketenstation Hombroich, befand sich in einem etwa 50 m langen Tunnel, den der Japaner Katsuhito Nishikawa aus vier Seecontainern à 12,50 m Länge zu einem temporären Galerieraum umgebaut hat.

[15] Vgl. als Gründungsdokument der Konkreten Kunst das 1930 von der Gruppe „Art Concret" um Theo van Doesburg verfasste Manifest: „Base de la peinture concrète", in: Art Concret. Groupe et Revue fondée en 1930 à Paris, Paris 1930, S. 1. Die darin genannten Grundsätze flossen im Laufe der 1930er Jahre durch Künstlerzusammenschlüsse wie „Abstraction-Création" in Form von Ausstellungsprojekten, Begegnungen und Publikationen in die Avantgarde der Abstrakten ein, wodurch damalige Nachwuchskünstler wie Max Bill die bis heute wirksame große Tradition der Schweizer Konkreten mit begründen konnten. Max Bill formulierte 1944: „Konkrete Kunst nennen wir diejenigen Kunstwerke, die aufgrund ihrer ureigenen Mittel und Gesetzmässigkeiten, ohne äusserliche Anlehnung an die Naturerscheinung, also nicht durch Abstraktion entstanden sind." Max Bill, zit. n. Rotzler 1995 (wie Anm. 9), S. 10.

[16] Das Organische des Holzes beschreibt Helga Weihs selbst folgendermaßen: „Das Material tut es selber, die Schönheit wird sichtig, ich gehe nicht weiter, es bleibt das Eigene des Materials. Es passiert - und das ist toll." Gespräch mit der Verfasserin, April 2020.

[17] Die streng systematisch aufgebauten Titel der Arbeiten von Helga Weihs enthalten Typ und Entstehungsjahr: „HK" steht für „Hohlkörper", „2018" ist das Entstehungsjahr. Die römische „II" dazwischen verweist darauf, dass es sich um den zweiten im Jahr 2018 gefertigten Hohlkörper handelt. Neben „HK" gibt es noch die Typen „BO" (Bodenobjekt) und „WO" (Wandobjekt).

[18] Regina Erbentraut in Kat. *Schloss Güstrow* 2010 (wie Anm. 1), S. 29.

[19] Ebenda, S. 19.

[20] Vgl. Daniel Spanke in Kat. *Strenges Holz*, Wilhelmshaven 2004, S. 38-39.

[21] Eschenholz ist eigentlich hell und dunkelt erst durch das Thermoverfahren ab.

[22] Ursprünglich war geplant, beide Objekte nebeneinander, umgeben von Ute Heuers „Malereidetails", in der Kapelle der Markuskirche auszustellen. Dieser Plan konnte aber aufgrund der Pandemie-Bedingungen nicht verwirklicht werden.

[23] Vgl. Jörg Jung: „Helga Weihs ´Luzider Raum´", in: Kat. *Raum Bild Raum*, Radevormwald 2019, S. 26-37.

[24] Die bislang realisierten fünf Stationen des Projekts REBUILD von Helga Weihs lauten: 1. Ev.-reformierte Kirche, Radevormwald (2016); 2. Kulturspeicher Würzburg (2018); 3. Galerie Linde Hollinger, Ladenburg (2019); 4. Kunsthaus Rehau (2019); 5. Markuskirche Hannover (2020).

[25] Helga Weihs im Gespräch am 1.5.20 über die gerade fertig gestellte Arbeit „REBUILD WANDLUNG 2020".

[26] Vgl. Regina Erbentraut in Kat. *Schloss Güstrow* 2010 (wie Anm. 1), S. 19.

Katalog der ausgestellten Arbeiten Helga Weihs

HK-II-2018
140 x 200 x 53 cm
Thermoesche / Stahl

HK-I-99
125 x 78 x 72 cm, 2 Stück
Kirsche / Wenge

HK-I-2015
108 x 59 x 81 cm
Thermoesche / Stahl / Öl

WO-6-2009
51 x 48 x 10 cm
Teil einer 3-teiligen Werkserie, Raum / Variabel
Wenge/Ahorn

REBUILD WANDLUNG 2020
712 x 100 x 465 cm
Raum / Variabel
Thermoesche / Stahl

Alle gezeigten Arbeiten
befinden sich im Besitz der Künstlerin.

Helga Weihs

Vita

Geboren 1952 in Schwalefeld, Waldeck, Ausbildung

1966 – 1969	Ausbildung Patronen- und Musterzeichnerin, Wuppertal
1980 – 1985	Studium Grafik Design, FH Dortmund (Dipl. Des.)
1983 – 1989	Studium Freie Kunst, FH Köln (Prof. Sovak)
1985 – 1989	Studium Foto/Film, FH Dortmund (Prof. Alemann)

Lebt und arbeitet in Köln.

Künstlerprojekte, Reise- und Atelierstipendien

1982 – 1985	Gründungsmitglied Künstlerhaus Dortmund e.V.
1992 – 1993	Kuratorin Skulpturenprojekt SADAR, Köln
1996	Auslandsaufenthalt/Ausstellung Shenzhen, China
1997 – 1998	Auslandsaufenthalte Peking, Tel Aviv, Bethlehem
2007	Aufenthalt/Ausstellung Kanazawa, Kyoto, Japan
2014	Atelierstipendium Raketenstation, Hombroich

Ausstellungen (Auswahl)

Einzelausstellungen

2019	*SIEBEN VITRINEN* Museum der Wahrnehmung, Graz
	Japanische Anordnung Galerie Postel, Hamburg
	REBUILD KONSTRUKTIV Kunsthaus Rehau
2018	*truss* Carlernst-Kürten-Stiftung, Unna
2016	*LUZIDER RAUM* Ev.-ref. Kirche Radevormwald
2015	*TRAJEKT* Galerie Postel, Hamburg
2014	*BOTTLENECK* Field Institut Hombroich, Raketenstation
	PLATZ Städtische Galerie im Park, Viersen
2012	*RAUM AUF RAUM* märz galerie mannheim
	STREBEN Flottmann-Hallen Herne
2011	*behind in front_SKULPTUR DRAUSSEN* Köln-Weiß
2010	Schloss Güstrow_*DARÜBER HINAUS* Staatliches Museum Schwerin, Güstrow
2009	*Connected_die Enthüllung ist unmittelbar* LVR- LandesMuseum Bonn
2008	*PERSPEKTIVEN* Das Subtile der Dinge Stadtmuseum Beckum
	MATERIE RAUM Künstlerverein Malkasten, Düsseldorf
	KUNST IN DER LOGE plan08 Köln
	the linear space galerie weissraum Kyoto, Japan
2007	Entgegen aller Erwartung... Kunstverein Paderborn
	SPACE AND ILLUSION galerie weissraum Kyoto, Japan
	Connected College of Art Kanazawa, Japan
	Konstellationen in Holz Galeriartist, Berlin
2006	*VERHÄLTNISSE* Ehemalige Reichsabtei Aachen-Kornelimünster
2005	*GRUNDRISS RAUMBILD* Städtische Galerie Tuttlingen
	VON JEDEM STANDPUNKT AUS NEU 2 Luczak Architekten Köln
2004	*PANTOGRAPH FÜR EINE SCHULKLASSE* Haus Harig, Hannover
	VON JEDEM STANDPUNKT AUS NEU Schilling Architekten plan 04 Köln
2003	*LINIE2* Verein für aktuelle Kunst/Ruhrgebiet e.V. Galerie Michael Schneider, Bonn
2002	*Wandstücke* Kunstverein Schwelm Haus Martfeld
2001	*need to build FÜR DIE SCHÖNHEIT* Suermont-Ludwig-Museum Aachen, Stadtmuseum Siegburg
	DIE ZEUGNISSE UND IHRE MUSTER Kapelle Weitendorf, Wismar
2000	Galerie Eberhard Lüdke, Köln

Gruppenausstellungen

2019	*PALAIS* Rita Ernst - Helga Weihs Galerie Linde Hollinger
2018	Geometrie Rationalität der Ansicht 7th Intern. *Fine Art Festival Kranj* Slowenien
	LABYRINTH KONKRET Museum im Kulturspeicher, Würzburg
	FUGE/FUGA + FOUND GEOMETRY OSAS/Vasarely Museum, Budapest
2017	*BORDERLINES* Galerie Postel Hamburg
2014	*HERO2* Wichtendahl Galerie, Berlin
2013	*INTERSPACES* OSAS + Vasarely Museum, Budapest / Verein für aktuelle Kunst Ruhrgebiet e.V, Oberhausen
	Der Westdeutsche Künstlerbund, Kunstmuseum Bochum
2012	*WEIHS+WEISS look&think*, igk, Leibniz Universität Hannover
2009	*zeit zeitlos* filmische Projekte Galerie Heinz Bossert Köln
	SECHS RICHTIGE + 1 HALLE ZEHN Köln
	Hommage an eine Gründergeneration Forum Konkrete Kunst, Erfurt
2008	*-so wie so-* Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn
	cube 4x4x4 märz galerie mannheim
2007	märz galerie mannheim im Kunstverein Ludwigshafen
	ERBSTÜCKE I der Raum der Ort Rheinpark Köln
2004	*ein-sehen* Galerie Hoffmann, Friedberg
	Strenges Holz Kunsthalle Wilhelmshaven
2002	*Backsteingotik* St. Jakobi Kirche, Stralsund
1998	*per video* Museum Ludwig, Köln
1997	*HA CHI* Gothaer Kunstforum Köln
1996	*NI CHI GUO LE MA* Shenzhen Art Museum, China

WANDLUNGEN