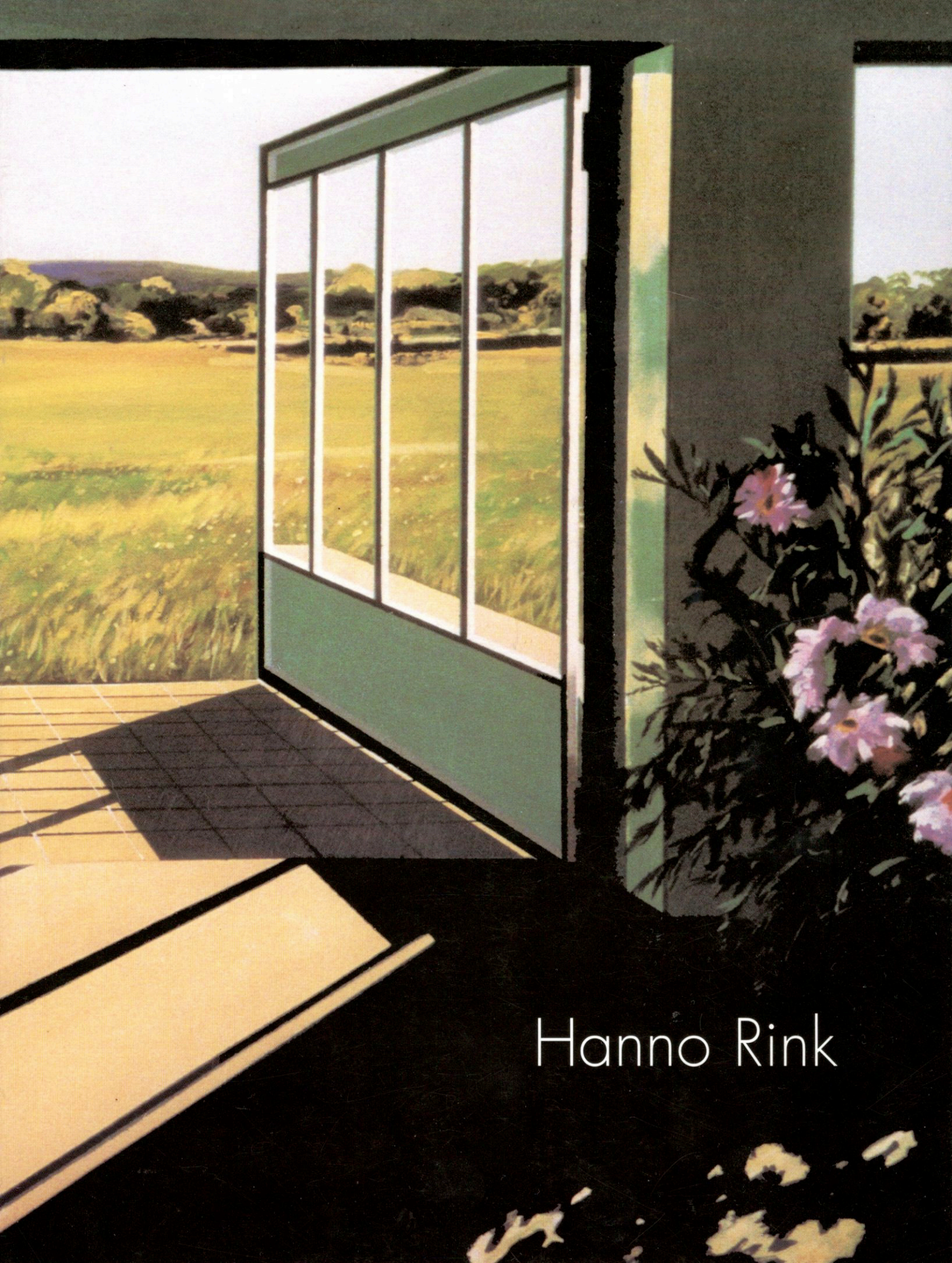


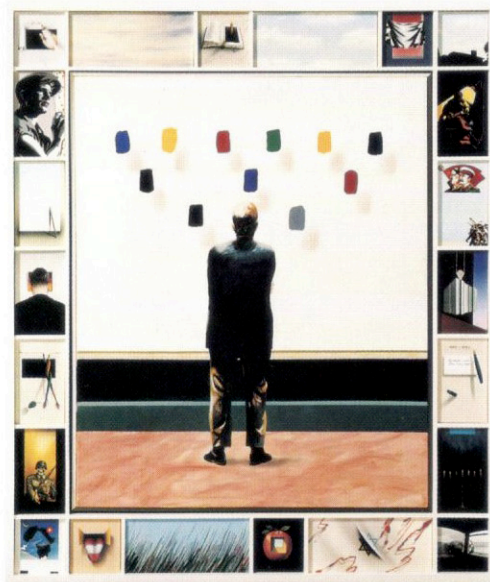


Hanno Rink

Hanno Rink

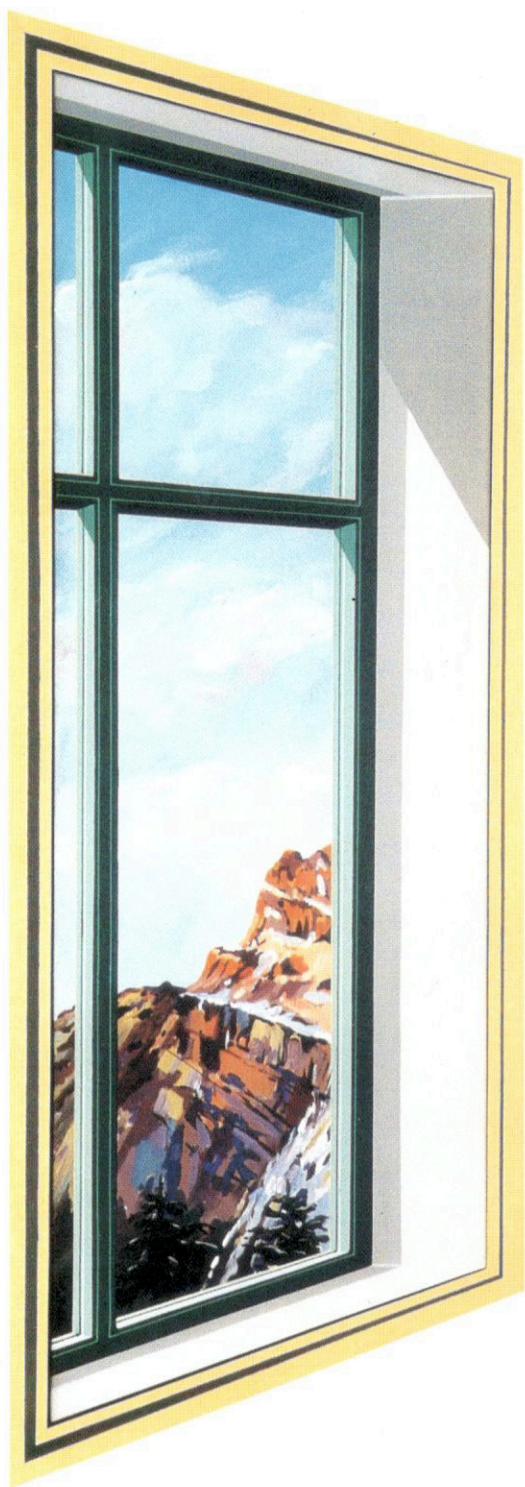
Bilder über Bilder

Paintings on Paintings

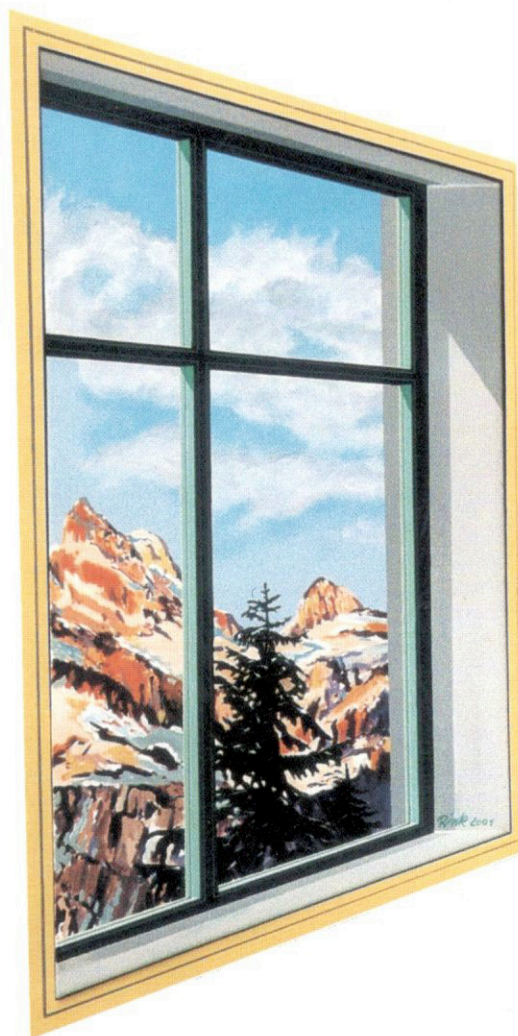


Schauen, was das Zeug hält
Acryl auf Leinwand und
Wasserfarbe auf Karton, 140x160

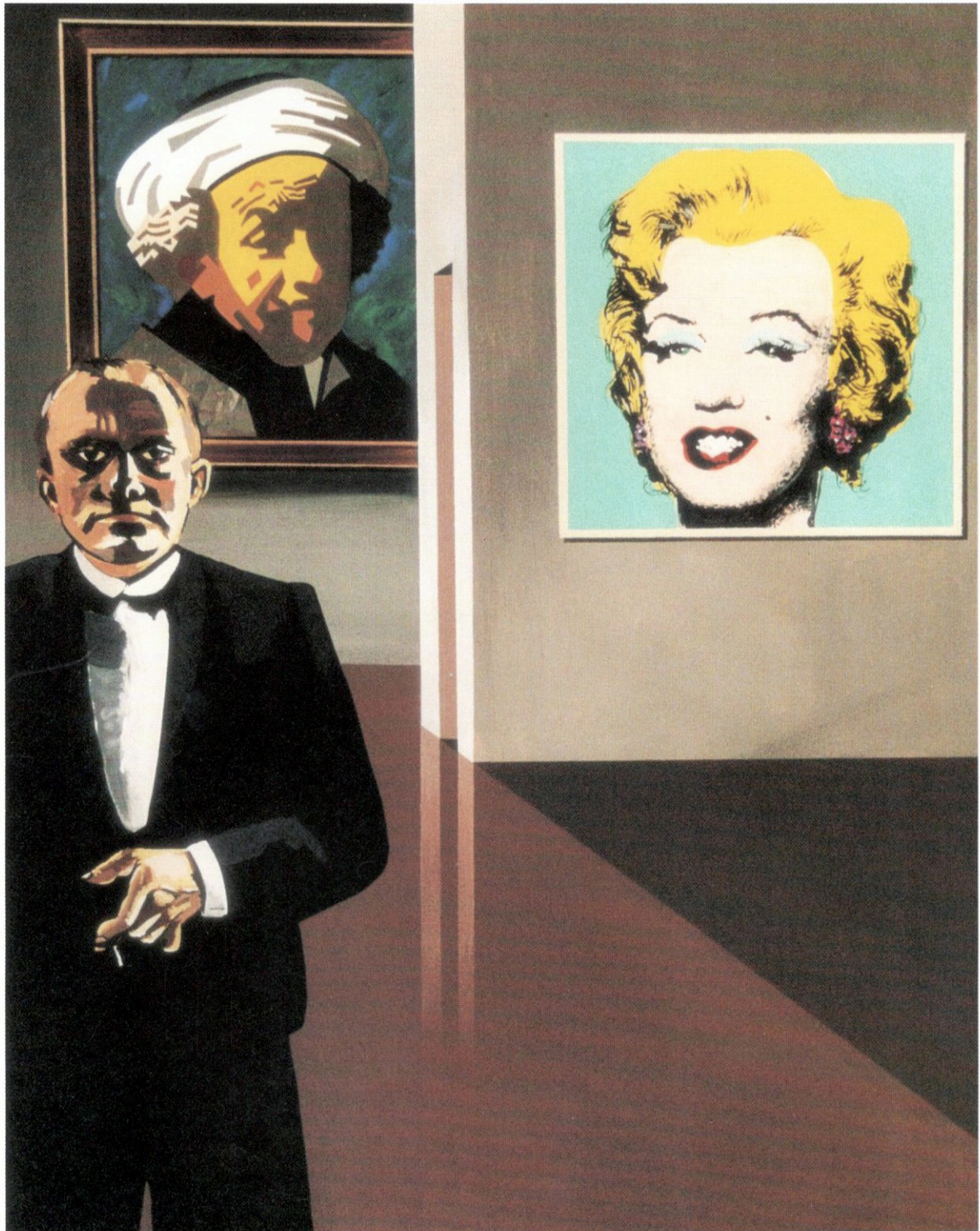
Watching for What its Worth
acrylic on canvas and
watercolour on board



Fenster fluchten in den Bergen
Acryl auf Leinwand und Holz,
110x135x60



*A Row of Windows Vanishing into the
Mountains
acrylic on canvas, wood*



Max Beckmann's Siebdrucksammlung
Acryl auf Leinwand, 60x80

Max Beckmann's Screenprintcollection
acrylic on canvas

Robert Gernhardt

ZU HANNO RINKS BILDERN

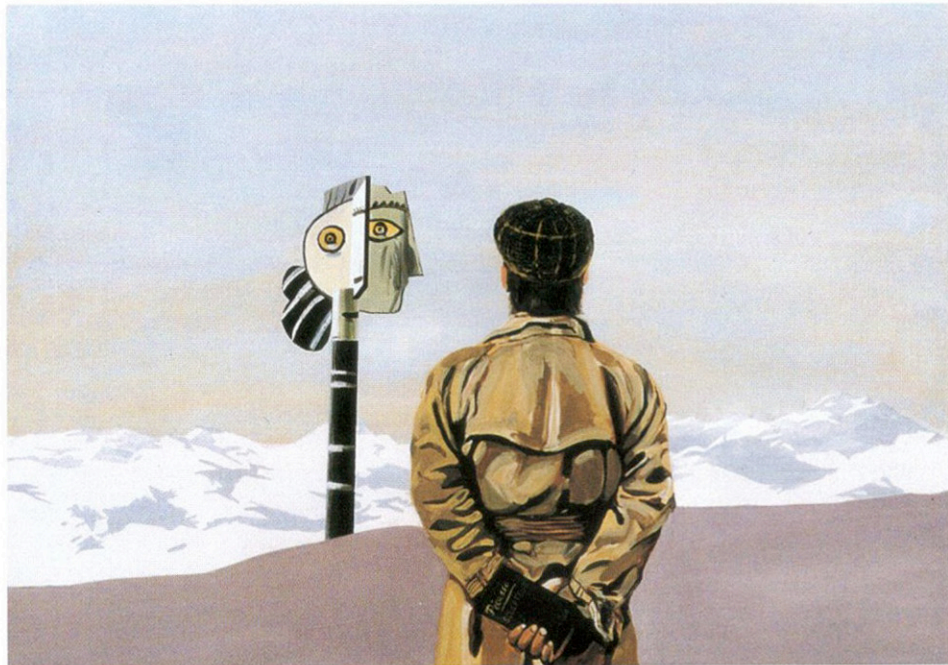
Der Titel dieser Ausstellung stammt vom Maler Hanno Rink. Er hat sie „Bilder über Bilder“ getauft -und schon zeichnet sich schattenhaft ab, was grell durch die ganze Ausstellung irrlichtet : Irritation. Nach landläufigem Sprachgebrauch kann man zwar über Bilder reden, jedoch nicht über Bilder malen. „Bilder von Bildern“, „Bilder nach Bildern“ – das wären allgemeinverständliche Versprechungen. Da macht sich jemand ein: Bild von Bildern, die ihn umgeben oder die er gesehen hat. Doch was verspricht sich - und uns - jemand davon, Bilder über Bilder zu malen – sofern er die Bilder nicht schlicht übermalen will? Er signalisiert zumindest Vertracktheit. Er reklamiert für das Bild, was gemeinhin dem Wort vorbehalten ist: Daß es imstande sei, zu rekapitulieren, zu reflektieren, zu rasonieren. Die Kritik der Literatur bedient sich traditionsgemäß desselben Mediums wie der kritisierte Gegenstand: der Worte .Wäre auch eine Kunstkritik in Bildern denkbar ? Sicherlich. Denken kann man vieles. Aber ist sie auch malbar? Auf jeden Fall ist der, welcher „Bilder über Bilder“ malt, bar jener Unschuld, die sich eine Geschichte der Kunst nur so vorstellen kann, daß fortwährend Sehgewohnheiten in Frage gestellt, Normen gesprengt und Techniken revolutioniert werden. Avantgarde nannte man diese Vorstöße in noch unbekanntes bildnerisches Terrain zu Zeiten, als man noch zu wissen glaubte, wo in den Künsten vorn und hinten ist. Und was ein rechter Avantgardist war, der durfte von den Bildern , die hinter ihm lagen, nur gerade so viel wissen, daß ihm solche Bilder auf gar keinen Fall unterlaufen konnten. Zumindest die Bilder und Bilderfindungen der unmittelbar zurückliegenden, gerade erst über-

wundenen oder überwunden geglaubten Epoche waren absolut tabu – schroff schied sich der Expressionismus vom Impressionismus, die Neue Sachlichkeit vom Expressionismus, die Abstrakte Malerei von der Neuen Sachlichkeit, der Tachismus der 50er Jahre von der Abstraktion der 30er und der 40er und so fortan -: Alle zehn Jahre wurde eine neue Marschrichtung ausgerufen, und jede dieser Richtungen glaubte ein Jahrzehnt lang im Besitz des alleinermachenden Kompasses zu sein, bis zuverlässig auch ihr die letzte Stunde schlug, ein radikaler Richtungswechsel wieder einmal all das alt aussehen ließ, was bisher gemalt worden war, und es wieder einmal hieß: Du sollst dir kein Bildnis machen, das auch nur im entferntesten an irgendein bisher gemachtes Bildnis erinnert. Ein Innovationsfuror, der seltsamerweise ausgerechnet in einer Zeit wütete, in welcher sich die Kenntnis von dem, was alles bereits weltweit Bild geworden war, auf nie gekannte Weise erweitert hatte, dank stets verfeinerter Reproduktionstechniken und mittels fortwährend ausufernder visueller Medien . Möglicherweise waren Bilderwahrnehmungsverbot und Bilderdarstellungsverbot eine trotzig Reaktion der Künstler auf die sie umgebende, zunehmend anschwellende Bilderflut – doch konnte es eigentlich nur eine Frage der Zeit sein, bis die Bilderflut selber Gegenstand von Bildern sein würde, eine Bilderflut, die sich selbstverständlich längst nicht mehr nur aus gemalten Bildern speiste, sondern vorwiegend aus fotografierten und gefilmten.

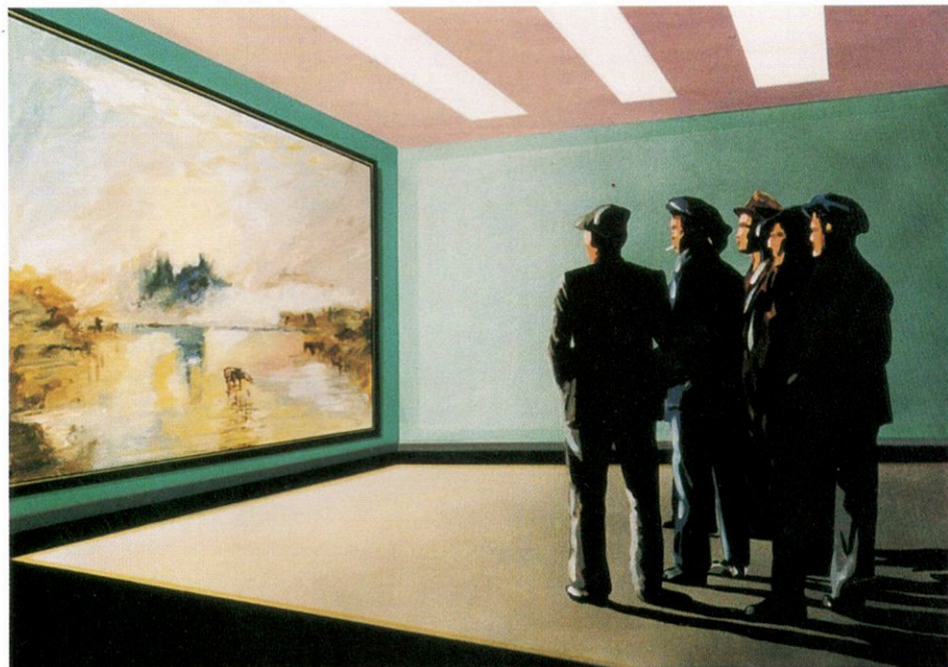
Mitte der 60er war es denn auch so weit: Die Pop-Künstler machten Bilder aus Bildern, Warhol aus Fotos, Lichtenstein aus Comics, Jasper Johns aus vertrauten Symbolen wie Flaggen oder Zahlen – aber waren das bereits Bilder über Bilder?

Auf jeden Fall haben sich auch deutsche Künstler seither immer häufiger und mit wachsender

Blind Faith
Acryl auf Leinwand, 80x60



Tate Gallery 4.30 GMT
Acryl auf Leinwand, 80x60



Neugierde der Bilder als Bildinhalte bedient, Richter verwackelter Schwarz-weiß-Fotos, Polke des 50er-Jahre-Modernismus bis hin zum 50er-Jahre-Deco-Stoff als Bildträger und Zitat. Sie alle malen Bilder, denen oben erwähnte Unschuld weidlich abhanden gekommen ist, und doch geht Hanno Rink auf diesem Wege noch ein, zwei – vielleicht auch einige – Schritte weiter. Er geht weiter, weil er weiter zurückgeht. Er spielt ein Spiel weiter, das am Anfang dessen stand, was man als abendländische Malerei bezeichnen könnte, das Spiel der Täuschung. Bereits der Lateiner Plinius weiß davon ein Lied zu singen, und bereits zu seiner Zeit war dieses Lied ein altes Lied, da es von zwei rivalisierenden Athener Malern handelt: Um 400 vor Christus sei der berühmte Zeixis bereits sicher gewesen, seinen Kollegen Parrhasios in einem Malerwettstreit geschlagen zu haben, da echte Vögel versucht hatten, von seinen gemalten Trauben zu naschen. Stolz habe er den Kollegen aufgefordert, endlich den Vorhang vor dessen Bild beiseite zu ziehen, zerknirscht sei ihm bei näherem Hinsehen klar geworden, daß auch dieser Vorhang gemalt war: Hatte er lediglich unvernünftige Tiere getäuscht, so war es seinem Rivalen gelungen, dank der Mimesis, der Kunst der Nachahmung, selbst ihn, den großen Zeuxis, reinzulegen. Trompe-l'oeil, Augentäuschung, nennt der Franzose dieses Spiel mit dem Betrachter, doch von schierer Augentäuschung kann eigentlich nur beim unvernünftigen Tier die Rede sein. Im Falle von Zeuxis wurde nicht nur dessen Auge, sondern auch dessen Geist getäuscht, da seine Neugier, das Bild seines Kollegen zu sehen, größer war, als seine Wachsamkeit. Es besteht nun mal ein qualitativer Unterschied zwischen der Gier auf Trauben und der Neugier auf Bilder. Jahrtausendlang wurde dieses Spiel weiterbetrieben, oft von Klerikern als weltlich verworfen und von Theoretikern einer idealischen Malerei als minderwertig geschmäht, ohne daß es die Maler je ganz aufgegeben hätten. Im 17. Jahr-

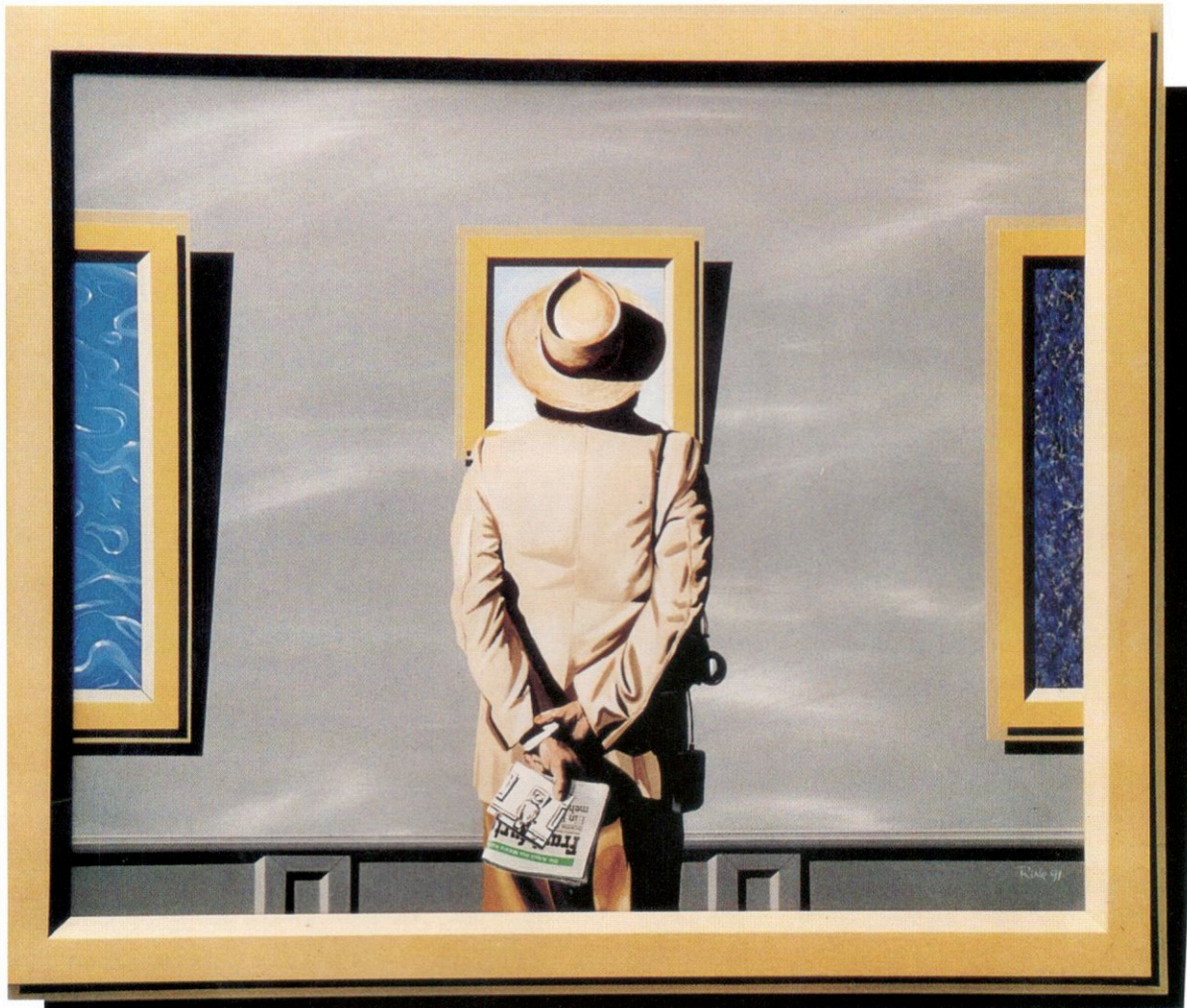
hundert konnte das Trompe-l'oeil sogar einen Höhepunkt feiern, als der deutsche Kaiser Ferdinand der III den holländischen Maler Samuel Hoogstraten für eine gelungene Täuschung mit einer goldenen Medaille belohnte, worauf gelehrte Kunstrichter der Zeit den Kaisertäuscher Hoogstraten noch über den Vogeltäuscher Zeuxis und den Zeuxistäuscher Parrhasios stellten.

In den letzten Jahrzehnten des letzten Jahrhunderts freilich sah es so aus, als ob das Spiel ausgereizt sei. Wenn Daniel Spoerri seine sogenannten Fallenbilder nicht mehr malte, sondern stattdessen die Relikte eines Frühstücks, all die Tassen, Teller und Kippen, auf eine Platte klebte und an die Wand hängte, dann war das Spiel naturgemäß gelaufen, da dieses brummend eindeutige Vorgehen den Tod jener Zweideutigkeit bedeutete, die jedem gemalten Objekt eigen ist, und die ein Magritte noch dadurch zu steigern wußte daß er unter eine gemalte Pfeife den Satz schrieb: „Das ist keine Pfeife.“

Magritte malte dieses Bild in den 20er Jahren, Spoerri schuf seine Klebeobjekte in den 60er Jahren, seit Anfang der 90er Jahre ist Hanno Rink dabei, noch ungenutzte Ressourcen des Trompe-l'oeil zu erkunden, und ich glaube sagen zu können, daß er unbekannte – zumindest mir nicht bekannte – Steigerungen ausfindig und anschaulich gemacht hat.

Da sind beispielsweise die perspektivisch fluchtend ausgesähten Fenster samt Alpenausblick, Fenster, die man sich als Bildbestandteil problemlos gefallen ließe, die jedoch als getrennt voneinander montierte Wandobjekte eine Qualität haben, die der Maler und Monteur Rink auf die Formel gebracht hat: „Das verletzt den Verstand.“

In diesem Fall nämlich schreit der auf, weil er sich dagegen sträubt, vom Auge zu einem jener Vögelchen reduziert zu werden, die es versucht hatten, an des Zeuxis gemalten Trauben zu naschen: Hanno Rinks Installation „Fenster fluchten in den Bergen“ legt es dem



Geklärte Lichtverhältnisse
Acryl auf Leinwand, 140x115, Holzschatten

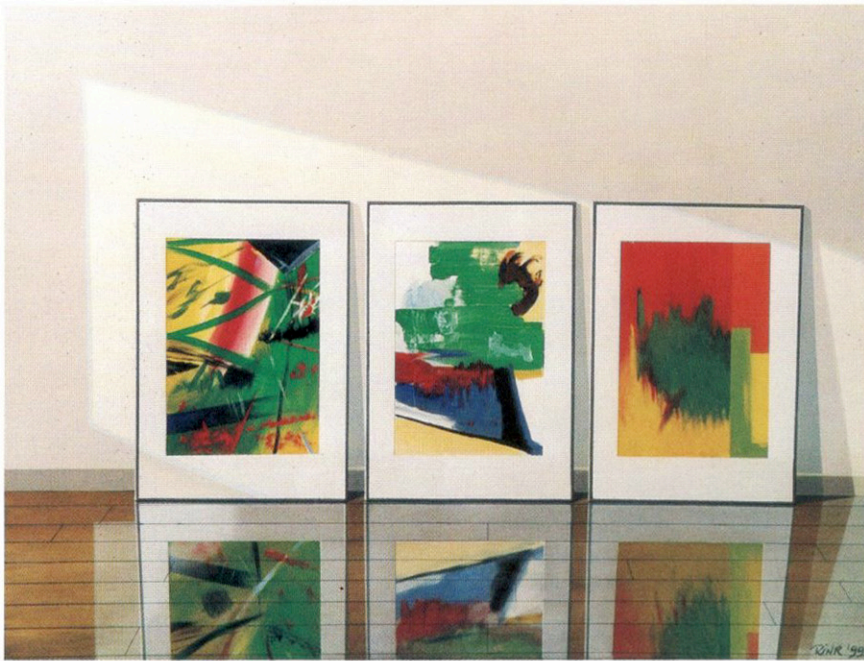
Light Conditions have been Met
acrylic on canvas, wooden shadow

Betrachter nahe, selber die Flucht zu ergreifen, da ihm sein Auge unbeirrt und unbeirrbar da Fluchtendes vortäuscht, wo der Verstand plane weiße Wand weiß.

Ein anderes Bild nennt sich „Geklärte Lichtverhältnisse“ und an Informationen zu diesem Bild lesen wir:

„140 auf 115, Acryl auf Leinwand, Holzschatten.“
140 auf 115 – das bezieht sich naturgemäß auf die Maße. Acryl auf Leinwand – das meint logischerweise Trägermaterial und Technik. Doch was in aller Welt ist „Holzschatten“?

Nun – in diesem Fall hat Hanno Rink eine Variable in die Schranken verwiesen, die imstande ist, jedes Bild von Fall zu Fall in einem neuen Licht erscheinen zu lassen: den Lichteinfall. Kein Maler kann erahnen, in welchen Lichtverhältnissen sein Bild einmal landen wird. Er läßt den Binnenraum seines Bildes beispielsweise von links ausleuchten – alle Schatten fallen demnach nach rechts -, der Strahler in der Galerie jedoch leuchtet das Bild von rechts an und desavouiert alle Binnenschatten dadurch, daß er dem Bildobjekt das da an der Wand



Zwischen den Stilen I.
Acryl auf Leinwand, 120x95

hängt einen nach links fallenden Schatten verpasst.

Mit dieser Fatalität aber mag sich der Maler Hanno Rink nicht abfinden.

„Wohin hier die Schatten fallen, bestimme immer noch ich!“ denkt er, und macht etwas so Naheliegendes wie Ungewöhnliches: Er montiert an sein Bild einen Schlagschatten aus schwarzgestrichenem Holz da, wo er ihn hinfallen lassen will – mag sich der Lichteinfall des Hängeplatzes darob noch so echauffieren. „Meine Schatten sind stärker“, konstatiert der Künstler befriedigt und fügt hinzu, ein solcher Holzschatten sei ein „Gewaltakt gegen den Lichteinfall“.

Anders als die „Fluchtenden Fenster“ täuscht dieses Bild nicht nur das Auge, sondern auch den Verstand. Die schematisch gerahmte Bildfläche zeigt dem Betrachter zwischen ebenso schematisch gerahmten gemalten Bildern einen gemalten Betrachter, der gleich ihm vor einem Bild steht und nolens volens zur

Between the Styles I.
acrylic on canvas

Identifikation einlädt. Ärgerlich nur, daß der gemalte Kollege die Fläche des von ihm betrachteten Bildes so flächendeckend ausfüllt, daß der Betrachterbetrachter niemals erfahren wird, was den betrachteten Betrachtenden derart fesselt, daß er auf alle Zeit nicht von seinem Betrachten ablassen wird. Etwa eine weitere Rückenfigur, die ihrerseits wiederum eine Bildfläche derart ausfüllt, daß sich erneut die Frage nach dem Bildinhalt stellt? Wo man nichts sieht, ist alles denkbar, und da, wo man auf Hanno Rinks Bildern etwas sieht und häufig gibt es sehr viel zu sehen, ist alles möglich. „Bitte keine Bilder mehr“ hat er eines seiner Bilder genannt, das es vorwiegend auf Verstandestäuschung abgesehen hat, da es Elemente kombiniert, an denen sich der Verstand weidlich abarbeiten kann, ohne doch ganz zu begreifen, was eigentlich ihm alles zugemutet wird.

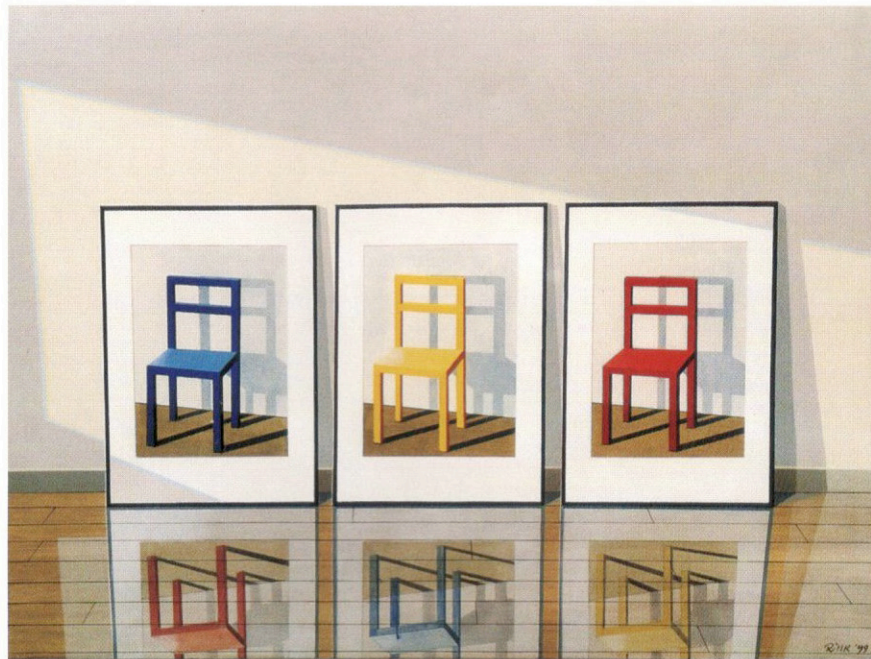
Da hängt an gemalter Wand das Bild eines geöffneten Tresors, gemalt in fast plakativ zu



Zwischen den Stilen II.
Acryl auf Leinwand, 120x95



Between the Styles II.
acrylic on canvas



Zwischen den Stühlen
Acryl auf Leinwand, 120x95

Between the Chairs
acrylic on canvas

nennender neusachlicher Manier. Aus dem Tresor schwappt uns ein bekanntes schwarzkonturiertes gelbes Emblem entgegen, der „Brush Stroke“ Roy Lichtensteins, allerdings nicht plan wie auf dem Bild des Amerikaners, sondern um 90 Grad um seine Achse gedreht – falls ein Pinselstrich überhaupt so etwas wie eine Achse haben kann. Immerhin: Die gelbe Welle scheint als Bestandteil des Bildes im Bild an seinen Platz gebannt – doch bei genauerem Hinsehen entdeckt der Betrachter, daß kleine schwarzkonturierte gelbe Flecken über die Rahmung des Tresorbildes in einen Bildraum spritzen, der noch ganz andere Irritationen zu bieten hat. Beispielsweise einen gegen die Wand gelehnten altmeisterlich gemalten Rahmen, der eine Fläche eingrenzt, die Rätsel aufgibt: Ist das nun ein Bild eines Innenraums, in welchem wiederum ein Bild hängt, auf welchem ein Mensch mit gezückter Kamera und ausgestreckter Hand einen Fotografen abwehrt? Oder handelt es sich um einen Spiegel, in welchem sich allerdings

nicht der Betrachter des Bildes spiegelt, sondern ein weiterer Spiegel, in welchem das Spiegelbild des sich gegen das Fotografiertwerden wehrenden Fotografen davon kündigt, daß da noch ein weiterer, unsichtbarer Fotograf mit im Spiel ist?

Doch genug der Bildbeschreibungen und Spiegelfechtereien – möge nun jeder höchstpersönlich die Rinkschen Spiegelkabinette und Bilderlabyrinth in Augenschein nehmen. Nur soviel noch: Was immer Hanno Rink mittels seiner Bilder in Frage stellt, ganz fraglos steht fest, daß er dieses Spiel der Bilder über Bilder nur deswegen so anregend, ja geradezu aufregend zu spielen imstande ist, weil er zugleich locker zwischen allen Kunststilen und fest in allen Technik- und Handwerkssätteln sitzt. Weshalb ich nicht schließen kann, ohne ein letztes Bild der Ausstellung zu erwähnen, das „Zwischen den Stilen I“ betitelt ist, und wie ein heiterer Kommentar zu den erbitterten Kunstkriegen des vergangenen Jahrhunderts wirkt.



Über den Gipfeln ist Ruh' ?
Acryl auf Leinwand, 160x110

There's Peace over the Mountains ?
acrylic on canvas

Zu Beginn dieses Säculums hatte Kandinsky eine doppelgleisige Entwicklung vorausgesagt: in Richtung Große Abstraktion und in Richtung Große Gegenständlichkeit. Damit glaubte er zwei unversöhnbare Extrempositionen bezeichnet zu haben, doch da Gegensätze sich bekanntlich anziehen, hat Hanno Rink aus der Tatsache, daß ein abstraktes Bild zwar keinen Gegenstand hat, jedoch selbst einer ist, die ironische Konsequenz gezogen, drei abstrakten Bildern mit allen tradierten Kniffen realistischer Malerei zu größtmöglicher Gegenständlichkeit zu verhelfen: Die Bilder lehnen an der Wand, gerahmt und passpartiiert, sie werfen Schatten, spiegeln sich im glänzenden Boden und scheinen uns zum Greifen nahe, nur daß die drei Maler der drei dargestellten Bilder nicht wirklich fassbar sind:

Es könnten Werke von Richter, Kippenberger und Jones sein... Sind es auch, aber nicht wirklich, und das aus zwei Gründen:

1. hat sie ja der Hanno Rink gemalt und
2. hat der die drei Bilder nicht nach Vorlagen der drei Maler abgemalt, sondern sich vielmehr beim Malen die hochgemute Frage gestellt: Schaff ich einen Richter, einen Kippenberger, einen Jones aus dem Gedächtnis?

Er hat auch das geschafft, und angesichts der Tatsache, daß fast jedes der hier ausgestellten Bilder mehrere Bilder zum Thema hat, offenbart der Titel der Ausstellung zum guten Schluß noch einen schönen Doppelsinn: Analog zu „Jubel über Jubel“ kann „Bilder über Bilder“ ja auch ganz einfach „ganz viele Bilder“ bedeuten. Überprüfen Sie selbst!



Museumsbild I.
Acryl auf Leinwand, 300x100

Museumsbild II.
Acryl auf Leinwand, 300x100

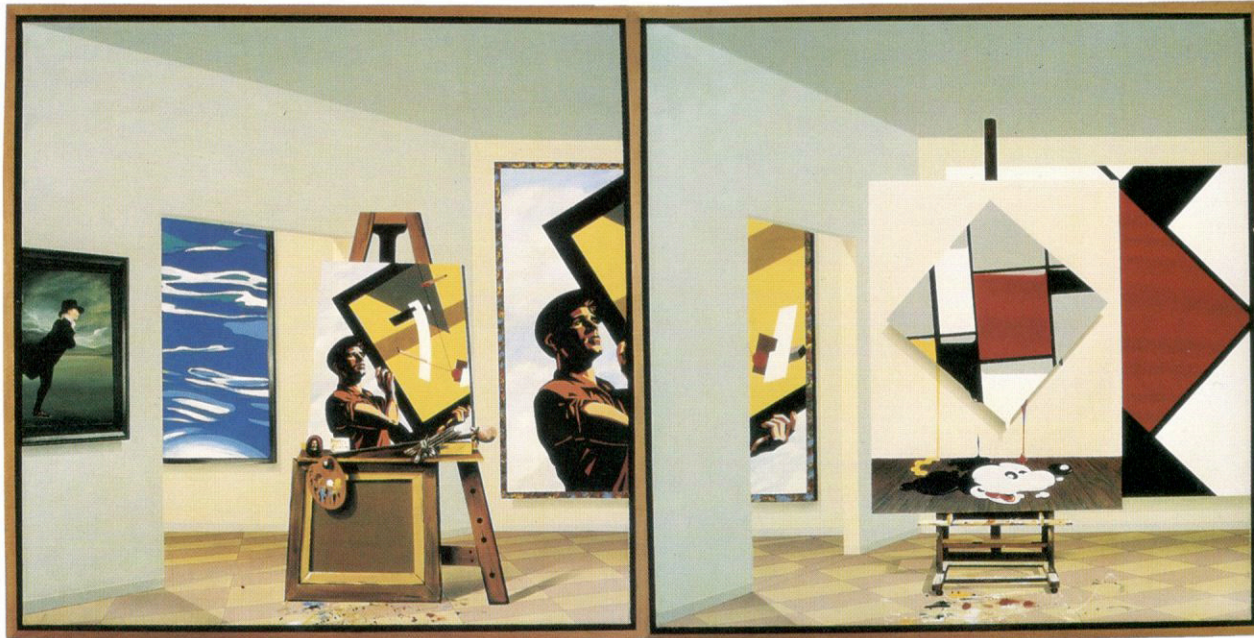
Museumsbild III.
Acryl auf Leinwand, 100x100



Museum Picture I.
acrylic on canvas

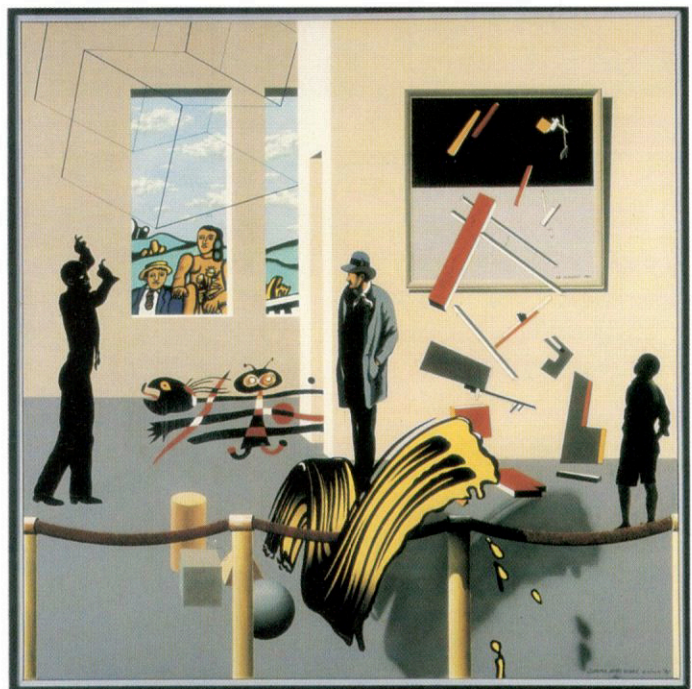
Museum Picture II.
acrylic on canvas

Museum Picture III.
acrylic on canvas

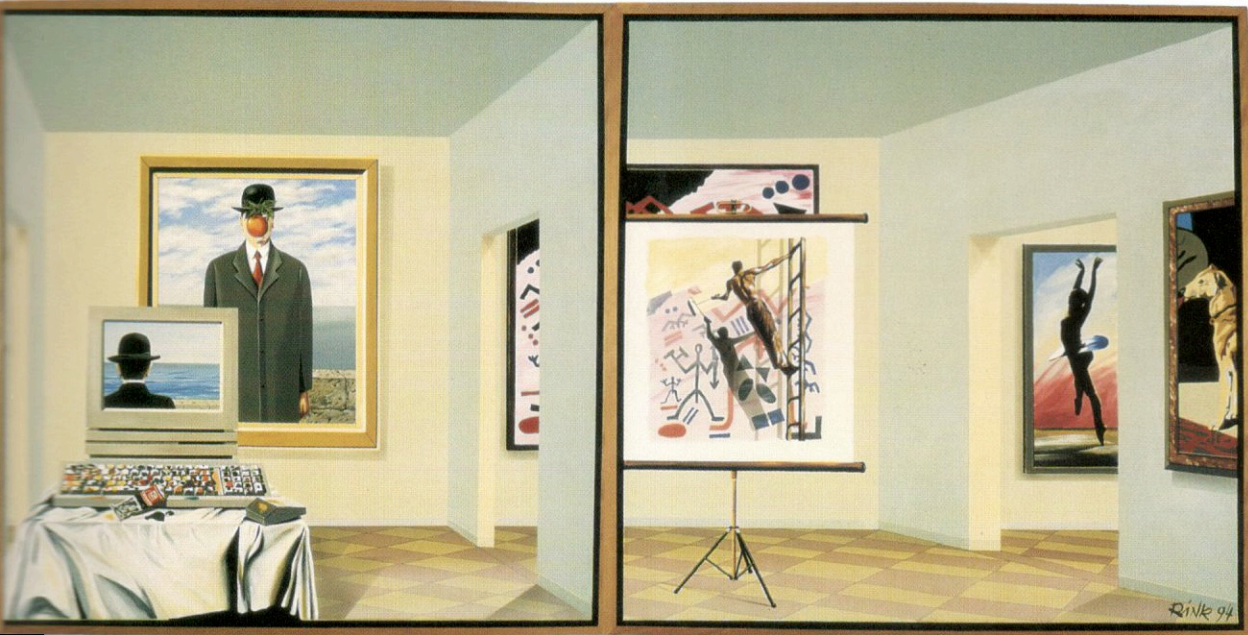


Kurze Geschichte der Modernen Malerei
Acryl auf Leinwand, 400x100

Flucht aus dem Museum der toten Maler
Acryl auf Leinwand, 100x100



Escaping the Museum of Dead Painters
acrylic on canvas



Short History of Modern Painting
acrylic on canvas



Post nach Guatemala
Acryl auf Leinwand, 140x120

Mail to Guatemala
acrylic on canvas



Der gesunde Menschenverstand
Acryl auf Leinwand, 140x155

Common Sense
acrylic on canvas



Schnee von Gestern
Acryl auf Karton, 45x65

Yesterday's News
acrylic on board



Von den Alten lernen
Acryl auf Karton, 45x65

Learning from the Old
acrylic on board

ONIN-Kunst: Bagdad
Acryl auf Karton, 60x45



ONIN-Art: Bagdad
acrylic on board

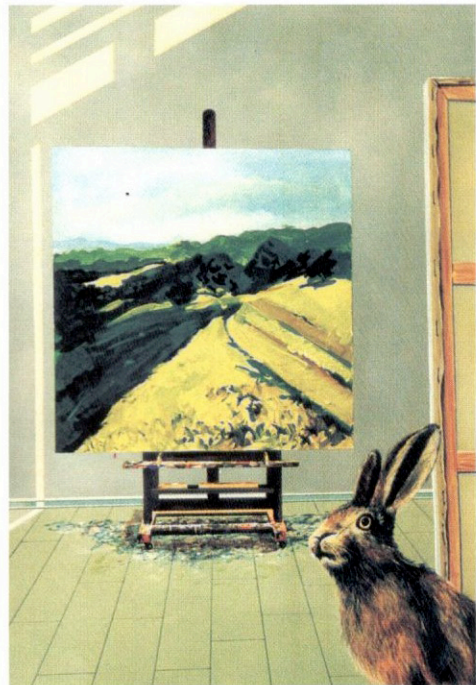
Die Infantin Margarita
porträtiert ihre Eltern
Acryl auf Karton, 45x65

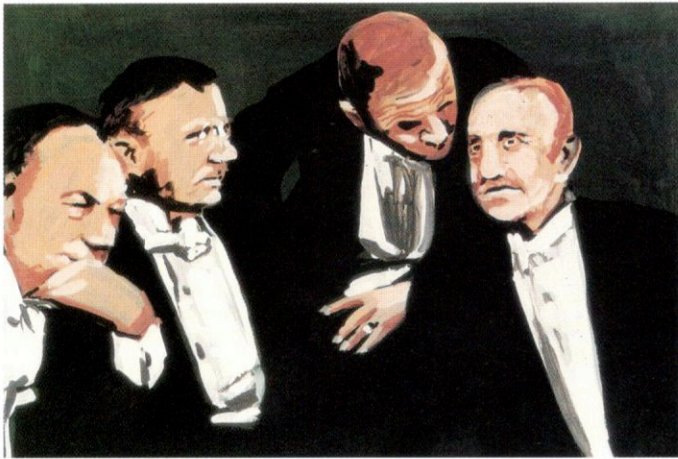
The Infanta Margarita
Portraying her Parents
acrylic on board



Dem Feldhasen
die Landschaftsmalerei
näherbringen
Acryl auf Karton, 45x65

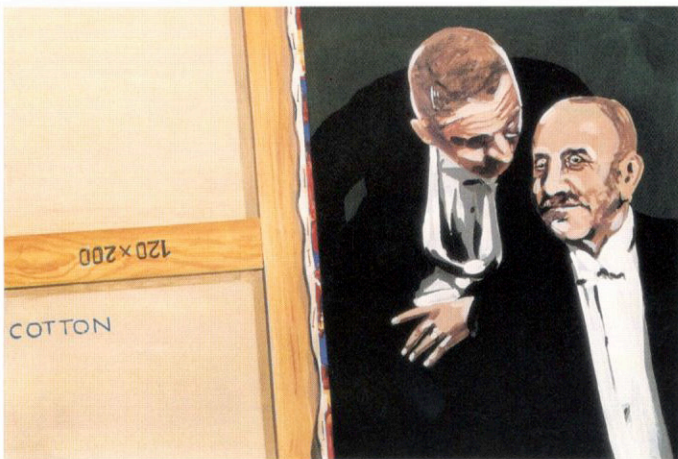
Putting the Hare in Touch
with Landscape-Painting
acrylic on board



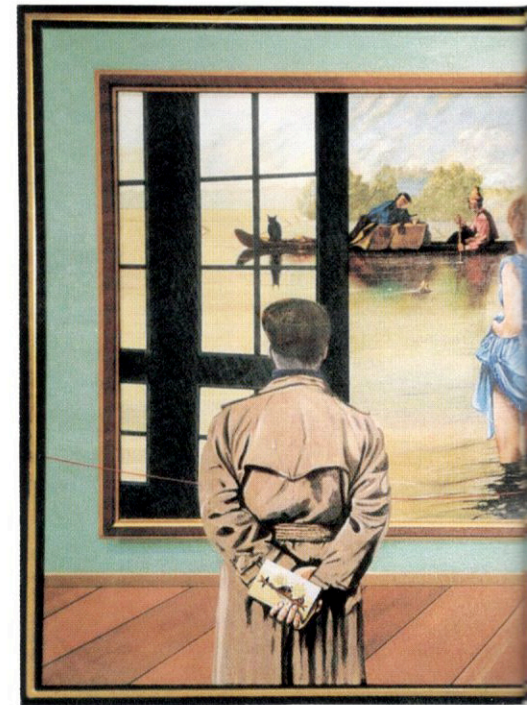
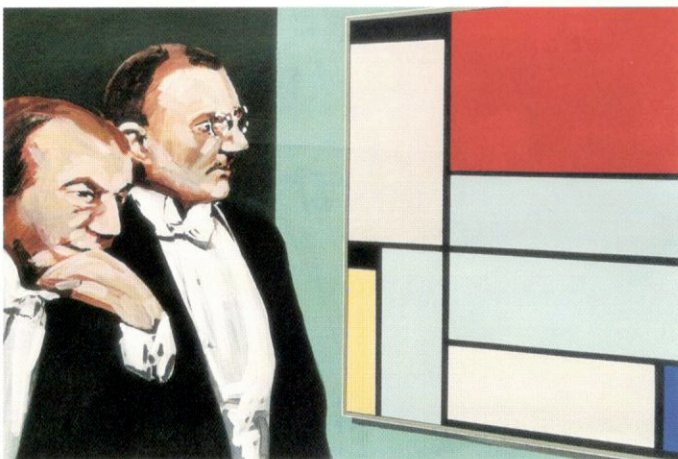


Gespräche über Malerei
Acryl auf Karton, 45x30
(nach E. Salomon)

Conversation about Painting
(after E. Salomon)

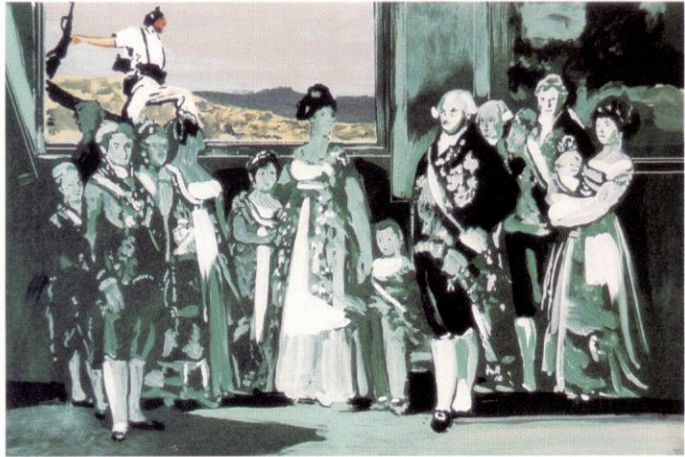


Once upon a Time in America
Acryl auf Leinwand, 150x90



Die Familie Karls des IV.
in Vorahnung des spanischen Bürgerkrieges
Acryl auf Karton, 45x30

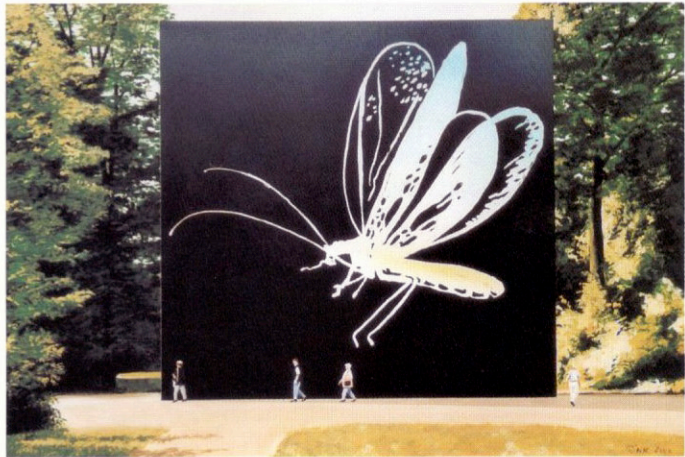
The Family of Carlos IV
Having a Presentiment of the Spanish Civil War
acrylic on board



Led Zeppelin in Weimar
Acryl auf Karton, 65x45

„Da ist er, der König der Indiskretion.“
Acryl auf Karton, 60x45

„There he is, the King of Indiscretion.“
acrylic on board





HANNO RINK, geb. 1942 in Opole

Architekturstudium in Frankfurt am Main und München

Studium der Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Xaver Fuhr, Adolf Hartmann, K.F. Dahmen. Danach Assistent von Dahmen und Lehrauftrag für Malerei und Grafik.

Art Direction für Buchverlage; freie Arbeiten Malerei und Grafik. Premio Grafico di Bologna und zahlreiche weitere Wettbewerbspreise. Künstlerische Leitung der Gestaltungsgruppe Team 86, München.

Realistische und sachliche Malerei. Ausstellungen u.a. in München, Berlin, Rosenheim, Bad Nauheim, Baden (Schweiz), Bologna, London. Seit 1997 Atelier in Frankfurt am Main; Bilder in Privatsammlungen (Paris, Rosenheim, München, Frankfurt u.a.) sowie Auftragsarbeiten u.a. für Firmen wie B+S/München, SAP/London.

HANNO RINK, born 1942 in Opole

Studied architecture in Frankfurt/ Main and Munich.

Studied fine arts at the Akademie der Bildenen Künste in Munich, under Xaver Fuhr, Adolf Hartmann, K.F. Dahmen. Later, assistant to Dahmen and teaching appointment for painting and print-making.

Art Director for publishers; free-lance artists and illustrator. Premio Grafico di Bologna and numerous other prizes. Artistic direction of the design group 86, Munich.

Realism and Objectivity in painting. Exhibitions in Munich, Berlin, Rosenheim, Bad Nauheim, Baden (Switzerland), Bologna, London, etc. Has worked in Frankfurt since 1997; paintings in private collections (Paris, Rosenheim, Munich, Frankfurt, etc) as well as commissions, including companies like B+S/Munich, SAP/London.

© 2001 Hanno Rink, 60325 Frankfurt am Main, Tel.: 069 - 741 03 48, translations: simon.huber@web.de, Tel.: +49-69 45 95 17
Satz und Lithos: Günter Bergmann GmbH, 60318 Frankfurt am Main, Oederweg 7-9, Tel.: 069 - 596 40 44

