

Klaus Rinke
gemacht gedacht

KLAUS RINKE
gemacht gedacht
Texte & Interviews

Herausgegeben von Ursula Eisenbach

Mit biographischen Daten,
Ausstattungsverzeichnis &
Bibliographie

Grupello

DAS AUGE LIEST MIT – schöne Bücher für kluge Leser
Besuchen Sie uns im Internet unter: www.grupello.de. Hier finden Sie Lese-
proben zu allen unseren Büchern, Veranstaltungshinweise und Besprechungen.

KUNSTSTIFTUNG ☉ NRW

Der Verlag dankt der Kunststiftung NRW für die freundliche Unterstützung.

Die in diesem Band reproduzierten Zeichnungen
stammen aus Skizzenbüchern des Künstlers.

Von
diesem Buch
wurde eine signierte und
numerierte Vorzugsausgabe
in 50 Exemplaren mit jeweils
einer Original-Zeichnung
von Klaus Rinke
hergestellt

1. Auflage 2004

© by Grupello Verlag
Schwerinstr. 55 · 40476 Düsseldorf
Tel.: 0211-498 10 10 · E-Mail: grupello@grupello.de
Druck: Müller-Satz, Grevenbroich
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89978-028-0 (Normalausgabe)
ISBN 3-89978-031-0 (Vorzugsausgabe)

Inhalt

	Vorwort	7
1957	– Folkwangschüler arbeiten für Essen und Studium	9
1959-1962	– Conversation entre <i>Jacques Laval</i> et <i>Klaus Rinke</i>	11
1963	– <i>Maurice Saleck</i> – La première exposition ...	13
1963	– <i>Jacques Henric</i> . Rencontres en Champagne	15
1966	– <i>Dieter Hülsmanns</i> . Koexistenz der Gegensätze	17
1968	– <i>Klaus Rinke</i> . Begehbarer Wassersack	20
1968	– <i>Klaus Rinke</i> . Environment	21
1969	– <i>Klaus Rinke</i> . Zwölf Faß geschöpftes Rheinwasser	23
1969	– <i>Klaus Gallwitz</i> . 14 mal 14 – Eskalation	24
1969	– <i>Klaus Rinke</i> . Intermedia 69	26
1969	– <i>Klaus Rinke</i> . Zwischenmenschliche Beziehungen	27
1969	– <i>John Anthony Thwaites</i> . »between 2« in Düsseldorf	28
1969	– Aktionsraum 1, München. <i>Klaus Rinke</i>	30
1970	– <i>Rolf Wedewer</i> . Experimente	32
1970	– <i>Klaus Rinke</i> geb. 29.4.1939	33
1970	– <i>Klaus Rinke</i> . Wattenscheid	34
1970	– <i>Georg Jappe</i> . Den Rhein museumsreif machen	38
1971	– <i>Klaus Rinke</i> . Partitur III/1971	45
1971	– <i>Karin Thomas</i> . Gespräch mit <i>Klaus Rinke</i>	47
1971	– <i>Klaus Rinke</i> . Zeitfluß –Relativität	50
1971	– <i>Klaus Rinke</i> . Inhalation I	51
1971	– <i>Klaus U. Reinke</i> . Die Kunst, mit Wasser sein Brot zu verdienen	52
1972	– <i>Thomas Albright</i> . Rinke's »Body Sculpture«	54
1972	– the liquid medium. <i>J. A. Thwaites</i> examines the career of <i>K. Rinke</i>	55
1972	– <i>Klaus Rinke</i> . Zeit – Raum	59
1972	– <i>Götz Adriani</i> . Über <i>Klaus Rinke</i>	61
1972	– Interview <i>Karin Thomas</i> – <i>Klaus Rinke</i>	66
1972	– <i>Wolf Schön</i> . Der Körper als Meßlatte	73
1973	– <i>Klaus Gallwitz</i> . <i>Klaus Rinke</i>	75
1973	– <i>James Collins</i> . <i>Klaus Rinke</i>	83
1974	– <i>Evelyn Weiss</i> . Phenomenology of a Time-Space-System	86
1974	– <i>Klaus Rinke</i> . Der Zeitpunkt	92
1974	– <i>Klaus Rinke</i> . Ausdehnung zirkulär	93
1975	– <i>Manfred Schmalriede</i> . Zu den Arbeiten von <i>Klaus Rinke</i>	94
1975	– <i>Günter Engelhard</i> . Der deutsche Buddha	100
1976	– <i>Georg Jappe</i> – <i>Klaus Rinke</i> . Interview	105
1976	– <i>Suzanne Pagé</i> . <i>Klaus Rinke</i> à l'ARC	111
1976	– <i>Pierre Guyotat</i>	113
1976	– <i>Jacques Henric</i> . <i>Klaus Rinke</i> : le degré zéro de la mémoire	121
1977	– <i>Manfred Schmalriede</i>	126
1978	– <i>Christian Rathke</i> . Sonnennebelregensaltonetzfarbluftzeichnung	131

	1978 – <i>Werner Hofmann</i>	142
	1978 – <i>Helmut R. Leppien</i>	146
	1978 – <i>Peter Winter</i> . Auf den Gravitationspunkt gebracht	150
	1978 – <i>Tom McCullough</i> . Interview with <i>Klaus Rinke</i>	152
1980 – <i>Catherine Millet et Jacques Henric</i> . <i>Klaus Rinke le voyageur</i>		158
	1981 – <i>Erika Billeter</i> . Interview mit <i>Klaus Rinke</i>	164
	1981 – <i>Stephan von Wiese</i> . Zwischen Hacke und Zehenspitze	168
	1981 – <i>Jacques Henric</i> . <i>Klaus Rinke</i> , der absolute Zweifler	172
	1981 – <i>Rolf-Gunter Dienst</i> . Vom australischen Tagebuch ...	183
1983 – <i>Catherine Millet</i> . <i>Klaus Rinke: le poids du temps et de l'espace</i>		186
	1984 – <i>Klaus Rinke</i> . Präembryonale Erinnerungen	189
	1984 – <i>Gisela Schöttler</i> . Im Weltall ist alles schwarz. Interview	197
1984 – <i>David Galloway / Christian Sabisch</i> . Wasser als Lebensquell ...		202
	1985 – <i>Bernard Blistène</i> . Entretien avec <i>Klaus Rinke</i>	204
	1986 – <i>Catherine Bompuis</i> . Entretien <i>Klaus Rinke</i>	209
	1986 – <i>Geneviève Monnier</i> . A la recherche des sources ...	215
	1986 – <i>Jacques Laval</i>	219
	1986 – <i>Jacques Henric</i> . <i>Klaus Rinke à Reims ...</i>	221
	1986 – <i>Jean-Louis Poitevin</i> . <i>Klaus Rinke – L'eau et le temps</i>	227
	1988 – <i>Klaus Rinke</i> . Ort und Zeit bestimmen	
	Aufzeichnungen von <i>Loretta Ischebeck</i>	232
	1992 – <i>Hans-Werner Schmidt</i> . Ein Gespräch mit <i>Klaus Rinke</i>	240
	1993 – <i>Klaus Rinke</i> . Le temps du rêve d'une génération	246
	2000 – <i>Heinz-Norbert Jocks</i> . Die Zeit ist wie Feuer. Ein Gespräch	248
	2004 – <i>Damien Sausset</i> . <i>Klaus Rinke</i> . au fil de l'eau, au fil du temps	263
	Biographie	268
	Ausstellungen	271
	Einzelausstellungen	271
	Gruppenausstellungen	273
	Bibliographie	281
	Monographie	281
	Kataloge von Einzelausstellungen und Einzelkataloge in Gruppenausstellungen	281
	Kataloge von Gruppenausstellungen	282
	Bestandskataloge öffentlicher Sammlungen, öffentlicher Aufträge, privater Sammlungen	287
	Zeitschriften- und Zeitungsartikel von <i>Klaus Rinke</i>	287
	Interviews mit <i>Klaus Rinke</i> in Zeitschriften	288
Zeitschriften- u. Zeitungsartikel zu <i>K. R.</i> und zu Einzelausstellungen		288
	Zeitschriften- und Zeitungsartikel zu Gruppenausstellungen	295
	Allgemeine Publikation	301
	Autoren	303

Vorwort

Klaus Rinkes künstlerisches Schaffen hat ihn in viele Teile der Welt gebracht. Seine Werke sind in Europa, in Japan, in Süd- und Nordamerika und in Australien zu sehen. So entstand in ihm der Wunsch, Dokumente und Texte über sein Schaffen in einem Buch zu versammeln. Die hier vorliegende Auswahl von Texten zeigt eindrucksvoll, wie sich Lebensgeschichte und Werk des Künstlers Klaus Rinke aufeinander beziehen. Gleichzeitig versammelt das Buch eine Rezeptionsgeschichte des vielseitigen Werkes und seiner Wertschätzungen in aller Welt.

In zahlreichen Gesprächen mit Kritikern belegt Klaus Rinke seine Offenheit, über sein Denken, sein Werk und seine Quellen Auskunft zu geben. In chronologischer Abfolge werden die Stationen seiner künstlerischen Entwicklung deutlich, vom Studenten der Folkwang-Schule in Essen, der zu seinen ersten Reisen aufbricht, über sein erstes Atelier und seine ersten Ausstellungen der Malerei in Frankreich Anfang der 60er Jahre bis zu seiner Rückkehr nach Deutschland 1965, wo er in Düsseldorf ein Atelier bezieht und schon bald zur Düsseldorfer Kunstszene zählt. Sein künstlerisches Interesse gilt zunehmend dem Wasser als Medium für die Darstellung von Zeit und Schwerkraft. Gleichzeitig beginnt er mit verschiedenen Formen der Selbstdarstellung. Er nimmt seit 1968 mit richtungsweisenden Arbeiten an neuen unkonventionellen Ausstellungen teil, die den klassischen Begriff einer Museumsausstellung in Frage stellen, wie *12 environments* in der Kunsthalle Bern, 1969 *14 × 14 – Eskalation* in der Kunsthalle Baden-Baden und *between 2* in der Kunsthalle Düsseldorf.

Zu dieser Zeit beginnt er auch seine künstlerische Arbeit mit konzeptuellen Texten zu erweitern. So bestimmt er etwa 1968 zu Beginn seiner Arbeiten mit dem Raum die Begriffe *Environment, Raum und Zeit*. Von 1969 an werden seine Aktionen, Primärdemonstrationen, wie er sie nennt, von Texten und Fotografien als eigenständigen Teilen des Werks begleitet. Seine erste große Einzelausstellung 1970 in Leverkusen trägt dann auch den bezeichnenden Titel *Ein Museum wird umfunktioniert – Operation Poseidon*. Im Katalog verfaßt er einen Lebenslauf, der seine prägenden Kontakte mit dem Element Wasser aufführt. Diese Liste sollte für ihn zu einer steten Inspirationsquelle werden: ausgehend von seinem Geburtsort im Ruhrgebiet Wattenscheid/Watermannsweg ... bis zum ... *Ich bin bereit! Eine Ausstellung, die nie endet*. In den Texten zu seinem ersten zweisprachigen Katalogbuch *Zeit – Raum – Körper – Handlungen* in der Einzelausstellung der Kunsthalle Tübingen *Der Versuch, meine Arbeit zu erklären* treffen sich Künstler und Autor in kongenialer Weise.

Seine umfangreiche Ausstellungstätigkeit in den 70er Jahren mit wichtigen Einzelausstellungen 1975 in Düsseldorf, 1976 in Oxford *EX-HI-BI-TI-ON* und Paris *travaux 1969-76* ist geprägt von Primärdemonstrationen, Wasserarbeiten, Lot-Stücken, Fotoarbeiten und ersten Expansionszeichnungen, die in Katalogtexten, Ausstellungsbesprechungen und Interviews gewürdigt werden. 1977 nimmt er an der *documenta 6* mit der großen Gravitationszeichnung teil, und 1978 richtet er in der Hamburger Kunsthalle die Ausstellung *Meine Plastik ist Zeichnung* ein mit dem *In den Raum fallenden Stab - 60 Sekunden*.

Seit 1974 lehrt Rinke an der Kunstakademie Düsseldorf. Über seine Lehrtätigkeit spricht er in einem Interview von 1978 anlässlich der Ausstellung *Wppt - Klasse Rinke der Kunstakademie Düsseldorf in Wuppertal*. Seine Reisen und seine umfangreiche Ausstellungstätigkeit haben ihn immer wieder zu neuen Projekten inspiriert. So ermöglicht ihm 1978 eine Einladung nach Australien die Begegnung mit der Kultur der Aborigines. Er beginnt nach den konzeptionellen Graphitzzeichnungen der 70er Jahre wieder organische Formen zu zeichnen. Es entstehen die Zeichnungen zu seinem *Präembryonalen Tagebuch*, das er unter anderem 1984 in der Ausstellung *Rinke im Neandertal. Über den Ursprung der Kunst* zeigt. Seit 1981 richtet er einen neuen Lebensort und sein Atelier in Los Angeles ein. Es entstehen Malereien in neuer Farbigkeit und erste großformatige Graphitbilder. 1981 und 1982 wird die große Zeichnungsausstellung *Rinke - Hand - Zeichner* in der Staatsgalerie Stuttgart und im Kunstmuseum Düsseldorf gezeigt. Es erscheint ein Katalog zu seinen Zeichnungen »Die autonomen Werke von 1957-1980«. 1985 baut Klaus Rinke im Centre Georges Pompidou in Paris seine gesamten Wasserarbeiten unter dem Titel *L'Instrumentarium* auf. In Reims konfrontiert er 1986 seine Zeichnungen und Malereien aus seinen Anfängen von 1960-64 mit Malereien und Zeichnungen von 1986. Gleichzeitig entstehen in den 80er Jahren zahlreiche Großskulpturen wie *Das Zeitfeld* aus 24 Uhren in Düsseldorf. 1992 findet in der Kunsthalle Düsseldorf die Ausstellung *Klaus Rinke: RetroAktiv (1954-1991)* statt. Es erscheint ein umfassender Katalog mit Werkverzeichnis der Malerei, Skulptur, Primärdemonstrationen und Fotoarbeiten.

Den Texten und Interviews mit französischen Schriftstellern, die er in Paris und Reims kennengelernt hat und die seine Freunde wurden, kommt in diesem Buch eine besondere Bedeutung zu, geben sie doch einen sehr persönlichen Einblick in seine Lebensgeschichte und sein künstlerisches Schaffen. Die meisten dieser Texte werden in der Originalsprache wiedergegeben, um ihre Authentizität zu wahren.

Dieses Buch erscheint zeitgleich mit der Ausstellung *Klaus Rinke: Gedacht - gemacht* im Von der Heydt-Museum Wuppertal und in der Kunsthalle Barmen (3. Oktober - 21. November 2004). Mein Dank gilt Klaus Rinke, der sein umfangreiches privates Archiv geöffnet hat, den Autoren für die Genehmigung des Abdrucks ihrer Texte und nicht zuletzt Bruno Kehrein, der das Projekt von Anfang an intensiv gefördert hat, und den Mitarbeitern im Grupello Verlag für Gestaltung und Lektorat.

Ursula Eisenbach

1957

*Folkwangschüler arbeiten für Essen und Studium
Fördergesellschaft hilft – aber es wird ihnen nichts geschenkt*

Von der Werdener Brücke springt vor einiger Zeit ein Mann in die Ruhr. Von allen Menschen am Ufer ist es ein Mädchen, das ihr Kleid abstreift und dem Mann nachspringt. Das Mädchen will nicht genannt werden. Aber man erfährt, es ist eine Folkwangschülerin. – In einem Essener Glaswerk arbeiten in ihrer Freizeit mehrere junge Mädchen. Es sind Folkwangschülerinnen, und irgendwo in einem Betrieb fassen junge Leute als Hilfsarbeiter kräftig mit an. Sie kommen von der Folkwangschule für Gestaltung. – Wie wenig passen diese alle in das Bild, das man sich so gerne von dem leichtlebigen Künstlervölkchen, da unten in Werden, macht.

Der junge Mann, der in dezentgrauer Tweedjacke mit dazu passenden Flanellhosen neben uns am Tisch sitzt, könnte der Sohn traditionell wohlhabender Eltern sein, die ihn von irgendwoher nach Essen-Werden zum Studium an die Folkwangschule geschickt haben. Sein Benehmen ist ungezwungen, höflich und entspricht ganz dem äußeren Bild.

Dieser junge Mann, der jetzt drei Jahre im Westen ist und davon eineinhalb in Werden an den Folkwangschulen, hat, solange er auf sich selbst angewiesen ist, noch nie Ferien gemacht. Er ist gemessen an dem, was unseren Töchtern und Söhnen als Maßstab erscheint, bitterarm. Sein Vater ist im Kriege gefallen und die Mutter lebt irgendwo in der Ostzone mit 17 Mark Wochenrente. Er, der Sohn, der gelernter Feinmechaniker ist, ging in den Westen. Sein Talent und sein Willen, mehr zu leisten über das Handwerkliche hinaus, brachten ihn an die Folkwangschulen.

Einer von vielen

Hier ist er einer von denen, die die Gesellschaft der Förderer der Folkwangschulen e. V. dadurch unterstützt, daß sie ihm wöchentlich einige Mittagessen in einer Werdener Gaststätte spendet und mithilft, daß er außerhalb seiner Schulzeit und in den Ferien irgendwo Arbeit findet.

So hat er am Aufbau der Deutschen Kunstaussstellung in der Gruga mitgeholfen. Hier und da macht er Modelle und lebt sonst so sparsam, wie es eben geht.

Deshalb hat er bald den alten Ostzonenanzug aus schlechter Zellwolle mit der Kleidung vertauschen können, die ihn in nichts unterscheidet von Söhnen, deren Eltern das Glück hatten, am westlichen Wirtschaftswunder teilzuhaben.

Von letzteren sind nicht viele an den Folkwangschulen. Der alte Begriff von der »brotlosen Kunst« ist bei uns noch nicht gestorben. Viele Eltern, die ihre letzten Groschen sonst wohl zusammenkratzen, um ihr Kind »etwas Vernünftiges« lernen zu lassen, mit Dokortitel usw., setzen wenig Vertrauen in ein Studium, das etwas mit Kunst zu tun hat.

Die Förderergesellschaft, der eigentlich alle namhaften Persönlichkeiten und Unternehmen im Revier angehören, ist deshalb eine großartige Einrichtung. Wenn sie nicht eine wesentliche wirtschaftliche Grundlage für die Studienförderung in Werden geben würde, indem sie begabte und damit würdige Schüler unterstützte, so wäre es um eine große Zahl von ihnen schlecht bestellt.

Stipendien für 41

Von 349 Vollstudierenden der Folkwangschulen erhalten 41 von der Förderergesellschaft Stipendien, und 94 haben das Schulgeld ganz oder teilweise frei, wobei zu berücksichtigen ist, daß die Folkwangschule für Gestaltung schulgeldfrei ist. Insgesamt werden wöchentlich 125 Mittagessen an Studierende gegeben. Ebenso trägt der Fördererkreis zur Beschaffung von Lehrmitteln bei. Im Jahre 1958 werden es 120.000 DM sein, die so den Folkwangschulen zugute kommen.

Um die Ferienarbeit der Studierenden kümmert sich die Gesellschaft der Förderer dadurch, daß sie die Arbeitswilligen in Listen aufnimmt und diese an ihre Mitglieder und befreundete Firmen weitergibt.

Diejenigen Studierenden, die noch von ihren Eltern unterstützt werden, erhalten durchweg nur 80 bis 100 DM im Monat. Davon können sie nicht leben.

Da ist zum Beispiel Klaus R. Er hat in einem Kaufhaus in Gelsenkirchen eine Lehre als Dekorationsmaler durchgemacht. Dann hat er drei Semester die Abendschule besucht. Da er sehr begabt ist, nahm ihn die Folkwangschule für Gestaltung in ihre Malereiklasse auf. Vater R. ist Eisenbahner. Er hält nicht viel von dem künstlerischen Streben seines Sohnes. So muß Klaus, der jeden Tag von Ratingen nach Werden fährt, sehen, wie er es schafft. Er arbeitet nebenbei als Arbeiter in einem Essener Betrieb.

Wir fragen, was hat Klaus von seinem Studium, was kann er werden? Sagt der Werkgruppenleiter der Malereiklasse Schardt: »Sehr viel! Er kann später in seinem erlernten Beruf eine gehobene Stellung erhalten oder auch im freien Beruf viel erreichen.«

In: *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*, April 1957 (anonym).

1959-1962

Conversation entre Jacques Laval et Klaus Rinke

Klaus Rinke: Pour moi, tout est passage d'une forme à l'autre. Le scintillement à travers des milliers de formes qui réfractent la lumière. La ligne engendre d'autres lignes qui rappellent un instant les formes de la nature ou du corps, déjà elles vont plus loin. J'aime ce qui est net, mais je ne vois qu'en travaillant. Avant, rien n'est clair.

J'ai commencé par peindre des aquarelles d'après nature, dans la montagne, en Allemagne. J'avais seize ans. Triomphe du soleil. Le soleil me rend heureux. Si j'aime tant la Grèce, c'est parce que, là-bas, le soleil est plus près.

Dans le mouvement total du monde, je ne compte pas. L'esprit reste toujours celui d'un enfant qui admire. La nature, c'est la paix. Les hommes en masse sont méchants, la foule me fait peur. Si, un jour, la terre explose, la nature, les continents prendront de nouvelles formes. Peindre, c'est faire exploser la nature. La musique m'aide beaucoup à imaginer de nouvelles formes. Je vois aussi avec mes oreilles. En écoutant Varèse ou Bach, je vois des bleus, des rouges profonds, des lignes dangereuses, des formes qui fuient. Je voudrais faire une peinture à travers un film, la lumière traverserait les couleurs de l'écran, deviendrait un seul tableau dans le regard actuel, mais aussi dans le souvenir et l'imaginaire. J'ai une mélodie pour chacune de mes compositions.

En Allemagne, quand j'avais dix-sept ans, j'ai commencé par regarder les livres d'art, par aller voir des expositions. Poliakov à Düsseldorf, Klee à Hambourg. Les grandes compositions grises et noires de Picasso m'ont bouleversé. Cette période a été cubiste. Mais, je sentais que le cube s'arrêtait là, je voulais davantage. Je suis parti pour la Norvège. Sur le bateau j'ai vu les vagues qui s'emboîtaient les unes les autres, et ne s'arrêtaient jamais. J'ai vu aussi les lignes de la pluie, successives et mouvantes. A Rotterdam, pendant trois semaines, j'ai regardé des bateaux, et à force de les fixer, peu à peu ce n'était plus des bateaux, mais des lignes. Mes tableaux de cette époque-là ne sont que des lignes très colorées.

Dans le soleil, j'ai d'abord vu les objets, ensuite, dans les objets, j'ai vu des taches, ensuite, dans les détails, j'ai découvert la vibration. Au fur et à mesure de son évolution tout éclatait autour de moi, j'en ai perdu la tête. Je me suis arrêté de peindre pendant un an, je ne savais plus. Chez moi, pas d'argent, les discussions avec ma famille. J'en oubliais la joie du soleil.

Alors, je suis parti pour la Grèce. Je suis arrivé à minuit à Athènes. Au Pirée, j'ai pris le bateau. J'étais fatigué, j'ai dormi sur le pont sans rien voir. A six heures du matin, à Santorin, quand je me suis réveillé, j'ai cru que je n'étais plus sur terre. De nouveau, le soleil, même ce qui était sombre brillait. La mer noire, sans fond,

mystique. Mais, en même temps, la Grèce me montrait le tremblement de la lumière et de la chaleur qui déforme et reforme le contour des choses. J'ai commencé à peindre des milliers de détails. Je peignais avec les mains, je prenais un jaune et le frottai avec les pores de ma peau. Ensuite, par-dessus je mettais du rouge, du bleu, cela devenait de la peau dorée, brûlée.

Après la Grèce, je retourne en Allemagne. Je ne m'entends pas avec mes compatriotes. Ils sont étranges, à la fois logiques et illogiques. Ils aiment trop ce qui est connu! J'étais trop seul. Pour un peintre, c'est impossible de vivre en Allemagne, tout y est trop réglé, limité par la société, la morale, l'église. Il faut avoir une grande force égoïste pour passer à travers. A cette époque je me suis battu avec tout le monde, les gens disaient: «Qu'est-ce qu'il fait? Pourquoi se laisse-t-il pousser la barbe?» En Allemagne, quand on n'est pas célèbre, on ne vous donne pas un sou, on te donne plutôt des coups. Tu comprends, je ne «travillais» pas!

A ce moment, j'ai fait ta connaissance. Tu m'as fait vendre des toiles. Pour la première fois j'avais de l'argent. Je suis reparti pour la Grèce. J'ai peint des corps de femme au soleil. En allemand tu dis: «Die Sonne» et «Die Frau», la femme, «la» soleil. D'une façon générale, la femme est comme un soleil qui crée le monde. Mais le soleil est loin et fort! La femme est ronde, elle est le soleil pour moi, elle est la traduction du soleil à mon niveau. Parce que je me sens une partie infime de la multitude et que j'ai peur d'être avec la masse, la femme me rassure et m'exalte.

Jamais je n'aurais pu vivre avec une femme qui aurait été jalouse de la peinture, qui n'aurait pas compris ma peinture. Pendant mes six mois en Grèce, j'ai fait un nouveau pas. J'ai découvert les ombres. Un continent c'est un caillou. Si on cherche bien on retrouve tout.

Les étoiles, le sable, la terre vue d'avion, un cristal, la coupe transversale d'une cellule, d'un microbe: toute la création de l'homme retrouve quelque chose qui existe.

Une mauvaise toile, je la reconnais tout de suite, ou presque tout de suite. C'est une malchance des mains. Je peux rester inactif trois semaines, deux mois, et puis, en six jours j'abats vingt toiles. Les mauvaises toiles, ça n'est pas grave, si les autres sont bonnes et si j'ai fait une mauvaise toile, je la déchire, par hygiène. Après la Grèce, je reviens à Paris. Pour peindre, ça n'est pas la bonne place, pour le contact avec les êtres, si. J'y trouve, mélangés, le bon et le mauvais goût. Paris m'apporte le précieux de la matière. Le gris des murs de Paris par ricochet a provoqué en moi le blanc de la Grèce. Paris m'a donné le blanc. Je vivais davantage à l'intérieur. Plus tard, quand j'aurai un grand atelier, les murs y seront nus. Autrefois, le costume, le pantalon, la couleur des chemises, les souliers, tout cela avait pour moi une importance.

Je voudrais faire des fresques en pierre, très grandes, au milieu de la campagne et des jardins. Un mur, c'est circonscrit, c'est net. Je voudrais faire une exposition de grands dessins de cinquante mètres, avec des sculptures. J'aimerais travailler quelque chose de si fouillé, de si détaillé, qu'on puisse chercher pendant deux ans dessus et qu'on ne trouve jamais. Ce serait en même temps le colossal et le minuscule.

Manuskript, Auszüge veröffentlicht in: Katalog Leverkusen, Städtisches Museum Schloß Morsbroich, *Klaus Rinke*, 1970, o. S.

1963

*Maurice Saleck – La première exposition parisienne
d'un Allemand devenu Rémois*

Klaus Rinke nous apparut à Reims, il y a à peu près un an. Il arrivait des chauds et lumineux rivages de la Grèce et il apportait dans ses cartons d'étonnantes compositions que nous fûmes plusieurs à admirer. Certaines d'entre elles viennent d'être exposées tout récemment à Paris, à la Galerie du Haut-Pavé, pour la première fois.

Pourquoi Rinke qui a 23 ans et qui est Allemand s'est-il (provisoirement) fixé dans notre ville, après avoir parcouru l'Europe en tous sens? «Oh! c'est tout simple, «explique le peintre». Nous sommes partout où nous avons des amis». L'amitié est une société secrète dont les membres, mêmes séparés par les mers, entretiennent des liens étroits.

Rinke avait rencontré dans une île des Cyclades, un religieux, un Rémois, dont la famille accueillit le jeune peintre avec sympathie. Sympathie qui ne devait pas tarder à se transformer en affection, puis en sincère admiration devant un talent puissant et original.

L'exposition parisienne de Rinke sollicite aujourd'hui notre attention et notre intérêt.

La recherche des formes

Puisque nous sommes ainsi faits que nous ne pouvons nous passer d'étiquettes, et, pour céder à la manie de rangement de notre époque, disons simplement que Rinke est un peintre non figuratif. Si le terme n'explique rien, il a du moins le mérite de fixer les idées.

Alors que la plupart des peintres de l'abstraction font éclater les formes, on assiste chez Rinke à une démarche inverse, créatrice, qui le conduit à reconstruire un monde visible à partir des éléments essentiels et naturels qu'il ne peint pas, mais dont il traduit la sensation. Ici la pierre se fait chair, le corps s'enracine, l'arbre se pétrifie, le végétal et l'animal s'entremêlent dans une immense et dyonisiaque fécondation. C'est l'appréhension gestuelle de l'espace physique où les formes, en dépit de leur sereine beauté, portent en elles l'inquiétude de leur propre vulnérabilité, de leur propre érosion.

Les toiles exposées à Paris, qui sont aussi les plus récentes, marquent un tournant essentiel dans l'œuvre de Rinke. Elles témoignent de sa maîtrise, de la pleine possession de son univers plastique. Chaque composition est ordonnée selon un souci de rigueur, de clarté, d'équilibre qui fait penser irrésistiblement à la facture classique. On pense à la Grèce, mais Rinke nous prévient: s'il a été influencé par son séjour en Grèce, c'est moins par l'architecture ou la sculpture antiques que par la nature profonde du pays et de ses habitants, par la pureté et par la liberté qu'ils ont su préserver.

Une chose surprend dans ces œuvres, c'est l'absence voulue de la couleur. Les rythmes ne sont soutenus que par des noirs, des gris, des blancs, alors que dans les toiles plus anciennes, la couleur y apparaissait comme une fête somptueuse. Sans doute. Rinke reviendra à cette préoccupation de ses débuts. Il lui reste à réaliser cette synthèse de la couleur et des formes, de la lumière et de la matière. L'abstraction lui permet aujourd'hui de saisir le réel avec un œil exact, un œil qui s'occupe moins de copier les matériaux qui le constituent, que de les traduire après les avoir recrées.

Rien qui soit moins abstrait que la peinture de ce jeune Allemand dont le tempérament et la maturité ont impressionné tous ceux qui ont regardé ses toiles.

In: *L'Union* (Reims), mars 1963.

1963

Jacques Henric

Rencontres en Champagne

Les «Rencontres en Champagne», qui se déroulèrent dans le cadre pittoresque du château de Villers, près de Châlons-sur-Marne, constituent dans l'esprit de leurs organisateurs l'ébauche d'un festival qui devrait chaque année mettre en contact direct un vaste public et des artistes de toute discipline – artistes champenois de préférence.

Ces premières «rencontres», placées sous le signe de la musique, de la peinture et de la poésie, ont eu le mérite de révéler le capital de forces vives dont dispose une région dans le domaine culturel.

On fit la part belle à la musique. Un concert, donné dans la cour d'honneur par l'orchestre de chambre de Champagne, dirigé par Jean-Louis Petit, révéla en première audition des œuvres de compositeurs français du XVII^e et du XVIII^e siècle encore peu connus – Dandrieu, Marin Marais, Marchand – et le soir, près des douves, un chœur de cuivres également sous la direction de Jean-Louis Petit interpréta des musiques médiévales, renaissantes et modernes. Cet orchestre de chambre de Champagne qui vient tout juste de naître, mérite qu'on lui prête attention, car il constitue en France une expérience d'un caractère très original. Il est, en effet, le seul orchestre *professionnel* qui se soit fixé pour but, dans le cadre d'un large mouvement de décentralisation culturelle, de donner une vie musicale à toute une région. Ainsi, cette année, il a proposé un cycle de concerts aux villes suivantes: Reims, Charleville, Nancy, Troyes, Châlons, Strasbourg, Dijon, Saint-Quentin. Chaque concert est axé sur un thème précis, et leur ensemble permet d'embrasser systématiquement une période bien déterminée de l'histoire musicale. Le programme réalisé au cours de cette saison a donné une vue détaillée de la musique en Europe au XVII^e et au XVIII^e siècle, chaque concert faisant ressortir plus particulièrement les différents caractères d'une école nationale. La saison prochaine sera consacrée à Bach et aux compositeurs anglais et américains dont les œuvres sont inconnues en France. (On découvrira, entre autres, une fort belle symphonie de Benjamin Franklin).

Le récital de poésie avait pour thème l'amour. Pascal Odin, un jeune étudiant rémois dont nous avons déjà eu l'occasion, lors d'une soirée consacrée à Lorca, d'apprécier la sensibilité et la profonde intelligence des textes, prêta sa voix à Apollinaire, Mallarmé, Max Jacob, Prévert ... Il était accompagné à la guitare par Michel Roger.

La troisième «Rencontre» fut celle d'un jeune peintre allemand, Rémois d'adoption. Klaus Rinke, qui exposait une vingtaine de toiles dans l'une des salles du château. (Ces «Rencontres», on le voit, se firent également sous le signe de la jeunesse puisque la moyenne d'âge des artistes y participant était d'environ vingt-cinq ans.)

Ce qui frappe d'emblée dans l'œuvre de ce peintre, c'est sa spontanéité, sa force impulsive, son refus serein de suivre une mode ou d'être l'illustration d'une théorie ou d'un dogme, mais c'est aussi son caractère d'expérimentation qui ne se satisfait jamais d'elle-même. Klaus Rinke vécut longtemps en Grèce et ses premières toiles, très vite affranchies d'un souci de figuration anecdotique, restituent les couleurs vives des paysages méditerranéens – paysages fous que le soleil fait éclater, écorces d'arbres fendues, débris de rocs, ruissellement d'eau ... Cette recherche forcenée d'un rythme, cette volonté de saisir une matière en mouvement se retrouvent dans ses toiles ultérieures mais peu à peu les tons s'adoucissent, les formes se dépouillent, des gris austères couvrent toute la surface de toile sur laquelle s'inscrivent des arabesques étranges. «Se laisser emporter par les choses», comme le demandait Antonin Artaud, «au lieu de se fixer sur tels de leurs côtés spécieux, de rechercher sans fin des définitions qui ne nous montrent que les petits côtés, mais pour cela être au niveau des objets et des choses, avoir en soi leur forme globale et leur définition du même coup», telle semble être l'ambition de Klaus Rinke. Une fréquentation un peu assidue de son œuvre révèle des constantes, entre autres le souci de glorifier le corps humain dans ce qu'il a d'émouvant, de beau et de fragile. Mais ce corps humain n'est jamais saisi dans son volume mais dans le «sentiment et le retentissement», qu'il provoque en nous, «retentissement au bout duquel se trouve la pensée».

In: *Lettres françaises* (Paris), II.-17. juillet 1963.

1966

Dieter Hülsmanns

Koexistenz der Gegensätze

Klaus Rinke: Auf der Suche nach den Urelementen

Unser Atelier-Gespräch

In Frankreich ist Klaus Rinke bekannter als hierzulande, obwohl der junge Maler in Wattenscheid geboren wurde. Aber trotzdem, er hat sich entschlossen, sich in seinem Heimatland niederzulassen; sein Atelier ist noch nicht fertig, und vorläufig arbeitet er in seiner kleinen, hübschen Wohnung in einer stillen Gegend, nicht weit von der Innenstadt Düsseldorfs entfernt. Es ist ein bißchen eng, wo soll er auch seine vielen Souvenirs lagern, die er von seinen Reisen, die ihn kreuz und quer durch Europa führten, von Norwegen bis zu seinen Aufenthalten in Griechenland, ein Land, das ihn aufs tiefste prägte, seine Arbeiten, die deutlich die Spuren einer Begegnung mit dem alten Griechenland aufweisen.

Seine Malerei ist ungewöhnlich. Sie ist »abstrakt«, wenn man versuchen will, mit einem einzigen Wort die Ausdrucksweise des jungen Malers zu treffen. Aber mit diesem Wort ist im Grunde nicht viel aufgezeigt. Die meisten abstrakten Maler lassen ihre Formen zerplatzen, schaffen eine »zerstörte«, fremde Ausdruckswelt; anders Rinke, bei dem man ein umgekehrtes, schöpferisches Verhalten gewahrt, welches ihn dazu führt, eine sichtbare Welt wieder erstehen zu lassen, hinzuleiten zu wesentlichen und natürlichen Elementen, zu den Urelementen, die er nicht malt, sondern deren Empfindung er übersetzt, ins Malerische auf höchst geschickte und ausdrucksstarke Weise transponiert. Von Griechenland beeinflusst, und dies fast – durch intime Begegnung mit dem Land – auf tragische Weise, aber so stark, so intensiv, so nachhaltig, daß es ihm gelingt, mit einer nicht zu leugnenden Meisterschaft, eine Reinheit (und Freiheit) der Formen wiederzugeben, zu malen, die überraschend ist, ja, die sogar eine gewisse Reife bezeugt.

Seine Bilder haben eine fast klassisch zu nennende Schönheit, wenn dies auch in einem anderen Sinne zu verstehen ist, weil er sie unter dem Aspekt unserer Zeit sieht und darstellt. In den Ländern Griechenland und Norwegen erlebte er noch reine Elemente, reine Formen, ein Erlebnis, das ihn zur Reduktion auf scheinbar einfachste Formen und Farben zwang, das ihn zu den heutigen Bildern finden ließ; und ihn sein eigenes Ordnungsgesetz, das von einer frappierenden Sensibilität gekennzeichnet ist, aufstellen ließ: eine Einmaligkeit der Form, eine

Ausgewogenheit der Form, der Farbe und der sich daraus ergebenden Komposition. Seine Bilder regen an, wollen auch Anstoß sein, zur Meditation, zum Meditieren, zur Rückbesinnung auf reinste und einfachste Formen, die aber zugleich dem Betrachter ein Feld der Assoziationen unbegrenzter Möglichkeiten einräumen.

Klaus Rinke wurde 1939 geboren; in den Jahren 1957 bis 1959 studierte er an der Essener Folkwang-Schule Malerei, von einer längeren Reise nach Norwegen (Stipendium der Folkwang-Schule) unterbrochen, in den darauffolgenden Jahren zwei längere Aufenthalte in Griechenland. Im Jahre 1961 eine erste Ausstellung in Luxemburg, die ein starkes Echo findet. 1962, nach einem Aufenthalt in Spanien, siedelt er nach Reims über. Im gleichen Jahr zwei Ausstellungen in Le Havre und Reims. 1963: wiederum fünf Monate Griechenland. Eine große Ausstellung in Paris macht ihn auch in der Metropole Frankreichs und darüber hinaus bekannt; kurz darauf eine Ausstellung bei einem internationalen Festival (»Rencontres en Champagne«) in Châlons. Über 200 Arbeiten sind in französischen Privatsammlungen zu finden; das Museum in Le Havre und das Dominikanerkloster St. Jacques in Paris haben seine Bilder angekauft, auch das Land Nordrhein-Westfalen kaufte im letzten Jahr einige Arbeiten. In Deutschland hat er erst im Ruhrgebiet in einigen Galerien ausgestellt, jedoch genügte es, um auch, in Fachkreisen zumindest, auf dieses junge Maltalent aufmerksam zu machen.

* * *

D. H.: Bei der Betrachtung Ihrer Bilder hat man den Eindruck, die dargestellten Formen und Gebilde seien zu klein für die Abmessungen der Leinwand ...

K. R.: Ja und nein. Betrachtet man das Bild als eine in sich geschlossene Komposition, die nur noch des Rahmens bedarf, ja. Erkennt man jedoch nicht die Dimension des Bildes als Grenze des schöpferischen Raumes an, dann nein. Das heißt, mit anderen Worten, für mich hört das fertige Bild nicht beim Rahmen auf ...

D. H.: Also ist Ihr Bild, das Malprodukt, unbegrenzt?

K. R.: Ganz richtig; jede Form in meinem Bild, die ich aufgezeichnet habe, geht »außerhalb« weiter und ist von mir so von vornherein konzipiert. Der Betrachter muß die Formen verfolgen, in seiner Imagination, außerhalb des Bildes. Die sichtbaren Formen sind nur Teile einer endgültigen Form.

D. H.: Die der Betrachter selbst finden muß?

K. R.: Gewiß. Ich zeige ihm aber mit den Teilen, also mit den von mir auf dem Bild festgehaltenen und somit angegebenen Formen, den Weg zur endgültigen, allgemeingültigen Form an.

D. H.: Wie bauen Sie ein Bild auf?

K. R.: Der Grund, also die Leinwand, die behandelte Leinwand, ist erstes und reinstes Element, und das, weil mir alle Möglichkeiten auf dem Weg zur Vollendung noch offen liegen; dann kommen eine Linie, zwei Linien, mehrere, und der Fleck, der für mich Voraussetzung für die Form ist ... Aber bis da-

hin ist alles noch »offen«, also »offene Form«, die ich noch bis zur Fertigstellung beliebig verändern kann: bis zur konzentrierten Form.

D. H.: Was meinen Sie damit?

K. R.: Unter Form verstehe ich nicht die herkömmliche geometrische Form, wie Dreieck, Kreis usw., sondern eine organische, eine wachsende Form. Mit anderen Worten: Meine Form ist eine organisch entstandene Konstruktion der Empfindungen, denn ich meine, alle meine Formen drücken etwas aus ...

D. H.: Also versuchen Sie, etwas Empfundenes darzustellen?

K. R.: So ist das nicht zu verstehen. Meine Malerei ist keine Malerei der Empfindungen, keine Illustration meiner Gefühle. Diese vielmehr liegen meinen Arbeiten zugrunde, mit denen ich etwas aussagen will, das nicht nur mich, sondern auch meine Umwelt interessiert ...

D. H.: Bei Ihren Bildern bevorzugen Sie meist klare, große Farbflächen ...

K. R.: Flächen würde ich nicht sagen; es stimmt schon, es ist viel von einer Farbe auf einmal da, aber atmende Farbe; ich würde eher Fleck sagen, und mit Fleck meine ich schon ein Stück Malerei, denn der Fleck hat bereits die Merkmale einer Malerei: er hat schon durch seinen bloßen Auftrag »Differenzierungen«, und dieser Fleck ist für mich, wie ich es ja schon sagte, Voraussetzung für die Form ...

D. H.: Sind Sie den Einwirkungen unserer Epoche unterworfen?

K. R.: Sicherlich. Den charakteristischen Zeichen dieser Zeit: Automation, Monotonie, Präzision, Maschinenästhetik ...

D. H.: Maschinenästhetik?

K. R.: ... damit meine ich neue Ästhetik, die aus der reinen Funktion von Maschinen kommt, also Formen erzeugt, die bisher nicht vorhanden waren ...

D. H.: Womit sich der wilde, wengleich präzise gebändigte Rhythmus, die spürbare Vibration ihrer Bilder erklären ließe ... Sie haben also diese Zeichen integriert?

K. R.: Ja, ich bin dauernd, wie jeder andere, den aktuellen Einflüssen ausgesetzt ... Die Technisierung zum Beispiel ...

D. H.: Was meinen Sie damit?

K. R.: Technisierung ist für mich positiv und negativ zugleich: Insofern negativ, als sie mich von den Urformen entfernt, ja sogar abbringt; positiv, weil sie mir neue Elemente vermittelt, die sich ergänzend in die Formen meiner Bilder integrieren lassen. Die Urformen, die ja im Grunde positiv und negativ sind, werden in meinen Bildern angepaßt, zusammengefügt, zu einem Ganzen (wenn auch »außerhalb« des Bildes) gebildet; ich bin für das friedliche Nebeneinander der Elemente, ja, meine Malerei ist schließlich eine Koexistenz der Gegensätze ...

D. H.: Welche weiteren Einflüsse machen sich bemerkbar?

K. R.: Natürlich nicht nur die Charakteristika der Zeit, die Elemente der Zeit, die sich mit den Urformen verbinden oder sogar decken; hinzu kommen Erfahrung, Reize, persönlicher wie auch allgemeiner Natur ...

In: *Aachener Nachrichten* (Aachen), Nr. 65, 19. März 1966.

1968

Klaus Rinke

Begehbarer Wassersack

Inhalt 4,5 m³ H₂O

Menge je nach Flexibilität der Oberfläche.

Es geht hier um Gebrauchsgegenstände,

die das Publikum anregen,

diese Dinge einfach zu benutzen.

Plastiken, technisch logische Objekte

ohne Ambitionen, fast angstvoll simpel.

Plastiken, in denen man wohnt, schläft,

badet und schwimmt, mit denen man sich vergnügt.

In: Katalog Bern, Kunsthalle, *12 Environments*, 1968.

1968

Klaus Rinke

E in Versuch, die Ursprünge der Begriffe *Environment*, *Umwelt*, *Umgebung*, *Raum*, *Räume* und ihre Gestaltung mit dem alten Begriff *Kunst* zu vergleichen. Zusammenfassung von Erklärungen aus verschiedenen Wörterbüchern.

Environment: *Umgebung*, *Umwelt* = *Summe der uns umgebenden Einflüsse*

Environment in der Kunst: *Umgebungsgestaltung*, *Umweltgestaltung*

environ: *umringen*, *umgeben*, *Umgebung*, *Umgegend*, *Umwelt*

Gegend: *Ort*, *Himmelsgegend*, *Luft*, *Landschaft*, *Viertel*, *Umgegend*, *Umgebung*, *Gebiet*, *Raum*

Umgebung: *Rand*, *Ränder*, *(Um-)Gegend*, *Umkreis*, *Bereich*, *Nachbarschaft*, *Nähe*, *(Um-)Welt*, *Rahmen*, *Hintergrund*, *Zusammenhang*, *Drum und Dran*, *Milieu*, *Atmosphäre*

Umkreis: *Umgebung*, *Horizont*, *Blick-Gesichtsfeld*, *Gesichtskreis*

Umriss: *Form*

umsehen: *Umschau*, *Ausschau halten*, *sich umtun*

um: *um ... herum*, *ringsum*, *rundum*

Gestaltung: *Formation*

Formation: *Bildung*, *Herstellung*, *Gebilde*, *Aufstellung*

Form: *Gestalt*

Gestalt: *Erscheinung*, *Bild(-ung)*, *Gebilde*, *Körper*, *(Auf-)Bau*, *Form*, *Figur*, *Wuchs*, *Statur*

gestalten: *(aus-)formen*, *ausdrücken*, *-führen*, *-arbeiten*, *machen*, *herstellen*, *entwerfen*, *einrichten*

um: *ursprünglich nur räumliche Bestimmung*, *im Gegensatz zu auf*, *unter*, *vor*, *hinter*, *neben*, *zwischen usw.* *bringt »um« zum Ausdruck, daß sich ein Gegenstand gleichzeitig oder nacheinander in mehr als einer Richtung zu einem anderen Gegenstand befindet*

Umwelteinflüsse: *Gesamtheit der Umwelteinflüsse*: (griech. *Peristase*) *die auf den Organismus, während des vorgeburtlichen Lebens (von Seiten der Mutter) und während des nachgeburtlichen Lebens, einwirken (Ernährung, Kleidung, Lebensweise, Erziehung, Klima usw.)*

Atmosphäre: (*Luft-hülle*), *übertragen*: *Fluidum*, *Umwelt*, *Stimmung*.

In der Physik Bezeichnung für die Einheit des Luftdrucks.

Atmos = *Dunst*, *Sphäre* = *Scheibe*, *Kugel*, *Erdkugel*

Form: *Gestalt*, *Umriss*, *Gepräge*, *Bild*, *Plan*, *im Gegensatz zum Inhalt*
Die Materie als Stoffbestimmende.

Formenlehre: in der Musik die Lehre von den Aufbauprinzipien der einzelnen Stücke. Thema, Aufbau aus Motiven, Abwandlungen, Umkehrungen, Kontraste, Fortspinnung und Durchführung. Neben dieser Melodiebildung behandelt die Formenlehre die einzelnen Kunstformen Fuge, Sonate, Sinfonie, Suite, Lied, Rondo usw.

Raum: Als wir uns, Stämme und Völker, noch auf der Wanderung befanden, also flexibel waren, hieß in der indogermanischen Sprache Raum »ravah« = Weite, weiter als der Horizont. Erst später bei der Sesshaftwerdung, bekam der Begriff Raum einen intimeren, menschlicheren Sinn. »ravah« urverwandt zum altslawischen »ruvati«: ausreißen, roden, jäten ... freimachen einer Wildnis für Anbau und Feldarbeit, bis dann der gewonnene Platz endlich allgemein der Begriff Platz, Stätte für weite Ausdehnung wurde. Das alte Wort »ravah« bekommt in unserer heutigen flexiblen Welt wieder dieselbe universelle Bedeutung, da wir mit unseren Kommunikationsmitteln Distanzen, wie Länder und Kontinente, überbrücken können.

Raum: Für die naive Auffassung ist der Raum das substanzlose, leere Behältnis aller ausgedehnten Dinge. Ein wissenschaftlicher Begriff des Raumes läßt sich nur bilden, wenn allgemein zwischen realem und idealem (geometrischen) Raum unterschieden wird. Was unsere Sinnesorgane erfassen, ist der Wahrnehmungsraum. Aus ihm kann der geometrische Raum nur durch Absehen von seinen psychisch-realen Eigenschaften (z. B. Perspektive) gewonnen werden. Er ist dann ein reines Dimensionssystem (Raum und Zeit). Die Relativitätstheorie zeigt, daß Raum und Zeit nicht mehr voneinander getrennt werden können. Bei Räumen von atomaren Dimensionen muß möglicherweise die bisherige Geometrie abgeändert werden.

Raum: (in der Mechanik) Die Linie, welche von dem Mittelpunkt der Schwere eines Körpers bei seiner Bewegung durchgegangen wird.

Raumgröße: Der Horizont übertrifft jede Größe, die uns irgend vor Augen kommen kann, denn alle Raumgrößen müssen ja in dem selben liegen (Schiller »Kritische Betrachtungen«).

Räumlichkeit: Die Wirkung der Sonne auf die Atmosphäre, auf die unendliche blaue Räumlichkeit.

Raum: Raum im philosophischen Sinne, als eine Form des Denkens oder Anschauens. »Der Raum ist an sich nichts, d. h., er hat seinen Grund bloß in der Beschaffenheit unserer Sinnlichkeit.« (Kant)

Rauminhalt: (Volumen) Der von einem Körper erfüllte Teil eines Raumes.

Raumsinn: (Orientierungssinn) Eine zusammenwirkende Tätigkeit der Gleichgewichtsorgane im inneren Ohr des Gehörorgans, der Augen, des Tastsinnes, einschließlich der Tiefensensibilität der Haut und des Gehirns, dabei spielen unbewußt auch Wahrnehmung und Erfahrung eine Rolle.

Raumwelle: Der frei in den Raum gehende Teil einer elektromagnetischen Welle (Rundfunk).

Hohlraum: Höhle

In: Katalog Leverkusen, Städtisches Museum Schloß Morsbroich, Räume und environments, 1969, S. 7-11.

1969

Klaus Rinke

Zwölf Faß geschöpftes Rheinwasser

DÜSSELDORF	7.15 Uhr
KÖLN	11.25 Uhr
BONN	12.50 Uhr
KOBLENZ	16.52 Uhr
KAUB	18.25 Uhr
BINGEN	19.12 Uhr
MAINZ	20.30 Uhr
WORMS	10.45 Uhr
LUDWIGSHAFEN	11.50 Uhr
SPEYER	13.47 Uhr
KARLSRUHE	15.40 Uhr
STRASSBURG	17.47 Uhr

28.6.1969 Klaus Rinke

*Beginn der Aktion, Samstagmorgen 6 Uhr,
auf der Rheinwiese Düsseldorf-Oberkassel*

14 × 14 (Staatliche Kunsthalle Baden-Baden)

*Der Versuch, die Gegenwart eines Flusses
Vergangenheit werden zu lassen.*

Ein Stück Naturereignis konservieren.

Den Rhein museumsreif machen.

*Ein Gruppenerlebnis inszenieren
und die Reste als Andenken ausstellen.*

*Den Rhein an einem Tag mit genauer
Zeitangabe in zwölf Fässer schöpfen.*

*Eine ganz einfache banale Handlung,
die komplex wird.*

*Zwölf Faß an zwölf verschiedenen Stellen
des Rheines geschöpftes Rheinwasser.*

In: Katalog Leverkusen, Städtisches Museum Schloß Morsbroich, *Klaus Rinke*,
1970, o. S.

1969

Klaus Gallwitz

14 mal 14 – Eskalation

Der Große Brockhaus von 1930, Band V, Buchstabe E, Seite 685, kennt den Begriff »Eskalation« noch nicht. Er führt aber die französische Variante »Eskalade« (eskaladieren) an und beschreibt sie als »Ersteigung der Mauern und Wälle einer Festung mit Hilfe von Leitern«. Die Mauern und Wälle des Museums an der Lichtentaler Allee waren schon im Jahre 1968 erstiegen worden, von 14 Künstlern unter Anführung von Uecker und Richter. Da jedoch (viel zu viele) Treppenstufen zur Kunsthalle »hinaufführen«, konnte auf das Mitbringen und Anlegen von Leitern verzichtet werden. Die Türen standen offen. Durch die offenen Türen strömte mit den Künstlern von 14 × 14 ein Publikum, das die Öffentlichkeit eines neuen Ausstellungsstiles unterstützte, nachdem die Künstler den Musentempel für bewohnbar erklärt hatten.

Für dieses Jahr sind die Erfahrungen der ersten Reihe von 14 × 14 in das Stichwort »Eskalation« aufgenommen worden. Drei wichtige Änderungen zeigen dies an: In das leere Museum ziehen in vierzehntägigem Abstand die Künstler mit ihren Bildern, Objekten, Plastiken und Räumen ein, und bleiben über ihre Einzelausstellung hinaus mit einem Teil ihrer Arbeiten vertreten, so daß am Schluß Werke aller 14 Künstler zusammen sind. Die Kunsthalle wird sich auf diese Weise mehr und mehr füllen, indem neue Ausstellungen dazukommen und die Zahl der Arbeiten anwächst. Die Steigerung soll sich optisch und räumlich äußern, ebenso aber Reflexion und Vergleich stimulieren. Wenn die Quantitäten in neue Qualitäten umschlagen, hat sich diese Praxis der Eskalation bewährt.

Die zweite Korrektur gegenüber dem Vorjahr ist, daß die Künstler selbst am Aufbau ihrer Ausstellung mitwirken und mit ihnen auch die Änderungen, Wechsel und Ergänzungen ihrer Beiträge erörtert und probiert werden. Sie haben gleich anfangs Grundrisse der Kunsthalle zugeschickt bekommen, und sie wurden über die Verteilung der Räume befragt. Sie lieferten Skizzen und Zeichnungen für ihre Wünsche und Vorschläge, und fast alle haben sich im voraus das Haus und seine Möglichkeiten besehen. Daraus ergab sich eine ideale Zusammenarbeit, die uns für die »Eskalation« unentbehrlich erschien, weil die Planung des Einzelnen in die »Strategie« des Ganzen einzupassen war. Vor allem aber sollte der Spielraum für Bewegungsfreiheit und Improvisationen erhalten bleiben, nicht nur beim Aufbau, sondern auch bei der Reduktion der Ausstellungen auf ein integriertes »Kernstück«.

Die dritte Änderung ergab sich daraus von selbst: die Einrichtung und den Wechsel aller Ausstellungen für das Publikum zugänglich zu machen – wie eine öffentliche Probenarbeit auf dem Theater. Die Vernissagen, die sie im Wortsinn ja längst nicht mehr sind, können durchaus etwas von ihrem »Premierenwert« verlieren, wenn damit für den einzelnen Besucher ein besserer Kontakt zur Arbeit des Künstlers und der des Museums möglich wird. Es ist wahrscheinlich das erste Mal, daß ein Museum in Deutschland das bekannte Schild »Wegen Ausstellungswechsel geschlossen« durch ein neues ersetzen kann: »Bei Ausstellungswechsel geöffnet«.

Noch ein Wort zum Titel »Eskalation«: er stammt von einem Freund, der die Formulierung unvermutet fand, als er sich mit Geduld alle Überlegungen für eine neue Praxis der Serie 14 × 14 angehört hatte. In alte Schläuche füllt man neuen Wein: der abgenutzte Begriff vermittelte ohne jede ästhetische Belastung am besten das Prinzip, das wir auf die Probe stellen wollen und über dessen Ausgang dieses Vorwort noch nichts berichten kann. Mit den veränderten Spielregeln sollte auch der Katalog übereinstimmen. Er wird nicht in üblicher Weise eine Zusammenstellung von Abbildungen geben, sondern als Tagebuch der Ausstellung mit dieser zusammen Schritt für Schritt entstehen, so daß er an ihrem Höhepunkt und Ende selbst erst abgeschlossen werden kann.

An den drei Eröffnungen wird auch das musikalische Programm eskalieren. Nicht Jazz-Groups wie im Vorjahr, sondern engagierte Komponisten und Solisten werden neue Musik instrumental und vokal, aber auch mit Filmen gekoppelt, vorführen, zuerst allein, dann zu zweit, schließlich zu dritt, und so von Mal zu Mal die offene Dimension der neuen Musik mit immer mehr und veränderten Mitteln erläutern.

Der Dank der Kunsthalle gilt allen, die an dieser Ausstellung mitwirken, den Künstlern, dem Publikum und den Mitarbeitern des Hauses, die sich den gesteigerten Anforderungen gewachsen zeigten. Dem Photographen Herbert Schwöbel sei gedankt, daß er das bildnerische Protokoll dieser Ausstellung übernommen hat.

Protokoll (Auszug)

... In Rinkes Raum standen zwölf luftdicht geschlossene Aluminium-Fässer, die geschöpftes Rheinwasser mit Ortsangabe und Tageszeit enthielten. Rinke hat zwischen Düsseldorf und Straßburg nach genauem Zeitplan den fließenden Rhein in Proben von je 60 Litern stillgelegt und konserviert. In ein großes Polyester-Becken von 4 m³ Inhalt wurde durch Schläuche Wasser aus der Oos in die Kunsthalle gepumpt und wieder zurückgeschickt. In einer anderen Variante zirkulierte das Wasser aus dem Becken durch die transparenten, ringförmig gelegten Schläuche innerhalb des Raumes. Vor der Kunsthalle lag am Tage der Eröffnung Rinkes begehrter Wassersack.

In: Katalog Baden-Baden, Kunsthalle, 14 × 14 – *Eskalation*, 1969, o. S.
(Ausstellung 6. Juni – 29. Juli 1969)

1969

Klaus Rinke

Intermedia 69 (Heidelberg)

Objekt und Aktion

Titel: Stätte (Bauholzaktions-Fläche)

*6,00 × 4,50 m große Szene,
auf der sich der Ausstellende selbst ausstellt,
oder auch bestimmte Personen aus dem Publikum
auswählt und sie auf die Aktionsfläche holt.
Er selbst nimmt immer andere Stellungen ein.
Der Mittelpunkt der Fläche wird durch kreuzen
der beiden Diagonalen mit Kreide angegeben,
als Anhaltspunkte für die banalen Situationen
wie: »stehen, gehen, laufen, sitzen und liegen«.*

Klaus Rinke handschriftlich in: Katalog Heidelberg, *intermedia*, 1969.
(Ausstellung 16. Mai – 22. Juni 1969)

1969

Klaus Rinke

Zwischenmenschliche Beziehungen

Bewußtes Tun

Schlafen aufstehen stehen gehen laufen sitzen liegen

auf unterschiedlichen Untergründen

Vergangenheit Gegenwart Zukunft

überblicken

Das erste Bewußtsein

Klarheit haben

von Minute zu Minute

Kunst

als anonymes Tun betrachten

Seine Umgebung

kreativ verändern

Ein Massengefühl entwickeln und trotzdem

Individuum bleiben

Als erster Schritt

zwischenmenschliche Beziehungen

anknüpfen

Klaus Rinke

between 2

In: Katalog Leverkusen, Städtisches Museum Schloß Morsbroich, *Klaus Rinke*,
1970, o. S. (Ausstellung »between 2« 21.-22 Juni 1969)

1969

John Anthony Thwaites

»between 2« in Düsseldorf

Bei der Veranstaltung *between 2* erlebten die Besucher der Düsseldorfer Kunsthalle kürzlich einen ungewohnten Nachmittag: den zweiten Pionierversuch, die Räume für einen Tag jungen Künstlern zur Verfügung zu stellen. Anstatt der musealen Stille hört man aus einem Saal bohren und hämmern, wo Günther Uecker und seine Mitarbeiter eine *Plantage* aus Rebenstangen aufbauen und in liegende Balken einschlagen. Gegenüber werden schwere Holzbretter hineingetragen, um den langen Tisch und Bretterboden für Klaus Rinkes *Relationships* zusammenzustellen. Dazwischen, in der Mittelhalle, streicht Ingrid Schreiber eine Menge Vierkanthölzer anthrazitgrau und baut daraus ihre *Kammer für die Kunsthalle*. Aus dem Grafikraum unten hört man die Geräusche einer Kurzfilmvorführung. Besucher – männlich, weiblich, jung, alt, mit und ohne Kinder – wandern durch, gehen hinaus und kommen wieder, unterhalten sich mit den Künstlern oder versuchen sich an der Bohrmaschine.

»Sie kennen die Rebfelder.« sagt Uecker. »Sie haben viele Künstler inspiriert, Paul Klee zum Beispiel. Mich haben sie auch beeinflusst. Jetzt kehren wir die Sache um und bringen das Objekt selbst ins Haus.« In Ueckers Flugblatt heißt es: »Die Idee wird im Gegenstand als Produkt realisiert.« *Conceptual Art* also. Bei Rinke offensichtlich auch. Sein Flugblatt fängt an: »Schlafen, aufstehen, stehen, gehen, laufen, sitzen, liegen auf unterschiedlichen Untergründen.« Seine Mitarbeiter sind im Begriff, diese Gebote symbolisch auszuführen. Zwei legen sich auf den Bretterboden und strecken einen Faden zwischen sich, den sie mit den Zähnen halten. Denn das Flugblatt endet: »Als ersten Schritt zwischenmenschliche Beziehungen anknüpfen.« Ingrid Schreiber dagegen hat kein Flugblatt verfaßt. Vielleicht war sie mit dem Anstreichen zu beschäftigt. Aber ihr Latten-Haus sieht imposant aus, als es fertig ist, wie ein Grabmal für eine moderne Bühneninszenierung. Wir sagen ihr das. Sie lächelt und antwortet: »Ja, das war Absicht.« Kurz danach legt sie sich selbst hinein.

So schauen wir uns Rosa von Praunheims Film »Rosa Arbeiter auf goldener Straße« an, anscheinend eine Parodie auf Gesellschaftsfilme. Schlechte Akustik macht es aber unmöglich, den Text zu verstehen. Unter den Zweiminutenfilmen von Hannes Fuchs sehen wir einen über die männliche Hand, die Besucher einer NPD-Versammlung und einen über eine Frau, die an den Fingern aufzählt: bis die Biafra-Kinder uns hinaustreiben. Und da finden wir ein Streitgespräch zwi-

schen Direktor Ruhrberg und einigen Besuchern im Gange. Konservative Bürger, die sich an den Arbeiten stoßen? Nein, denn man hört Wörter wie »elitär« und »repressiv«. APO-Mitglieder also, die die zeitgenössische Kunst für asozial halten? Wieder falsch, denn hier ist von »freiem Eintritt« und »offener Kritik« die Rede. Viele junge Leute, die zuhören, zucken nach einer Weile die Schulter und gehen weiter. Herrn Ruhrbergs Gesprächspartner sind Mitglieder der PSR-Gruppe. Von ihrer »Aktion zur Demokratisierung der Kunsthalle« bei der Eröffnung der Ausstellung »Minimal Art« im Januar dieses Jahres stammt nicht nur die Idee der *betweens*, sondern auch das Projekt für ein multimediales »Kommunikationszentrum«, das jetzt in Düsseldorf, wie in Köln, von den Stadtvätern erörtert wird. PSR will die »Öffnung« der Kunsthallen, Abschaffung der »Schaustellungen« und die Einführung einer kontinuierlichen Aktivität von jüngeren Künstlern in diesen Räumen. Karl Ruhrberg hat ihre Aktion als Hebel benützt bei dem Versuch, eine ehemalige Messehalle als experimentelles Zentrum zu bekommen. Und sein Stellvertreter Jürgen Harten hat die *betweens* organisiert.

Kein schlechter Fortschritt für weniger als ein halbes Jahr. Wieso dann Streit? Das geht auf einen Zwischenfall zurück, als eine Anzahl von Jugendlichen, angeblich mit PSR-Flugblättern, Arbeiten von Joseph Beuys in der Ausstellung der Ströher-Sammlung umwarfen und zum Teil beschädigten. Daraufhin wurde das Verteilen von Flugblättern innerhalb der Kunsthalle verboten. PSR verteilte aber nicht nur weiter, sondern begann Ruhrberg persönlich anzugreifen. Sie kontrollierten die Tatsachen auch nicht und verkündeten erstens, daß die *betweens* unter politischem Druck abgeschafft würden und später daß *between 2* mit Absicht nicht publik gemacht wurde. Beides stimmte nicht. Dazu macht ihnen Ruhrberg den Vorwurf, die Beuys-Affaire habe das Projekt des Kommunikationszentrums in Düsseldorf ernstlich gefährdet. Einige PSR-Mitglieder beanstanden ihrerseits, man würde mit ihnen Katz und Maus spielen und dazu verlangen, daß sie ihre Aktivität einstellen. Wie dem auch sei, es wäre schade, wenn ein ernsthafter Versuch, aus der Zwangsjacke des musealen Betriebes auszubrechen, an solchen Streitigkeiten scheitern würde.

In: Typoskript einer Besprechung der Ausstellung »*between 2*« im WDR-Hörfunk, Juni 1969. (Ausstellung 21.-22. Juni 1969)

1969

Klaus Rinke

Aktionsraum 1, München

Rinke

*Wassersack, gesammelte Kiesel,
waagerechter Wasserstrahl gegen ein Fenster gerichtet*

Aus unseren Protokollen:

Eine Stunde vor der Eröffnung wird der Wassersack von der Bahn abgeholt. Bis die ersten Besucher kommen, ist der Wassersack fast aufgefüllt.

Der begehbare Wassersack ist eine Kommunikationsfläche. Die Bewegungen einer Person werden durch die Wellen weitergeleitet. Der Wassersack ist ein Spiel- und Abreaktionsobjekt, auf dem sich viele austoben. Er läßt gewohnte Bewegungen neu erfahren. Ebenso ein Kieselfeld daneben, auf dem die Füße nur schwer Halt finden.

Rinke baut im Hof einen waagerechten Wasserstrahl gegen ein Fenster. In Abständen dreht er den Strahl auf, der dann den Raum mit Dröhnen füllt.

Das Publikum knickt den Wasserschlauch immer wieder ab, um den Strahl zu unterbrechen. Rinke: »Die Leute sollen endlich das Rumgefummle lassen oder ich fummle an ihnen rum! Ich habe das Wasserkissen hierhergebracht, weil ich darum gebeten wurde, es ist zum Benutzen da, aber doch nicht der Wasserschlauch! Die Welle der Publikumsbeteiligung ist vorbei. Ich bin schon angefressen von den ewig gleich blöden Reaktionen des Publikums. Ich mag einfach Typen, die haben ihre spezifischen Äußerungen ... Ich beschränke mich. Ich bin schon selbst wie ein Tier, aber darin bin ich unheimlich sensibel. Ich werde ein Ding machen für Publikumsbeteiligung: Benützung auf eigene Gefahr! und es sind 2000 Volt drauf.«

Rinke ist nicht zu bewegen, seine Aktion »Zwischenmenschliche Beziehungen« (Vermessen von Distanzen zwischen Personen) zu machen, über deren Konzept er bereits mit uns gesprochen hat. »Vielleicht morgen, das Publikum müßte gespannter sein.«

NAME: Klaus Rinke
ADRESSE: 4000 Düsseldorf
Fürstenwall 163
KONTAKT: telefonisch März 1969; pers. 26. Juni 1969;
Brief 9. Sept. 1969; pers. 11. Okt. 1969
UNTERLAGEN: Fotos, Lebenslauf, Brief
VORARBEIT: Wassersack, Schläuche etc. besorgen, Einladungen,
Druck und Versand; Handzettel plakatiert
INFORMATION: 9/1; 9/2
MATERIAL: Wassersack, Schläuche, Kiesel
AKTION: Wassersack, gesammelte Kiesel,
waagerechter Wasserstrahl gegen ein Fenster gerichtet
DATUM: 18. und 19. Okt. 1969; jew. 16-22 Uhr
EINTRITT: –
PUBLIKUM: 1. Tag: 120; 2. Tag: 25
DOKUMENTE: Fotos, Protokoll
PRESSE: Münchner Merkur, AZ, 18. Okt. 1969

STELLUNGNAHMEN:

Lindow: »Was wird Rinke weiter machen, da er als Wasserkünstler so stark da war?«

Reich: »... bei Rinke hat mich das Foto aus der Dokumentation sehr fasziniert, mit dem Wasserstrahl auf der Fensterscheibe ...«

In: Katalog München, *Aktionsraum 1 oder 57 Blindenbunde* (Dokumentation der Ausstellungstätigkeit des Aktionsraumes 1), 1971, S. 27.

1970

Rolf Wedewer

Experimente sind zwar wohlfeil geworden heute, aber das ändert nichts an ihrer Notwendigkeit; denn zweifelsfrei lassen sich mit den überkommenen Mitteln die Erfahrungen und Einsichten der heutigen Welt nicht mehr analog formulieren. Mag daraus zwar notwendig eine gewisse Unsicherheit resultieren, so ist aber doch soviel sicher, daß die neuen Wege nicht über die Brücke einer wie auch immer definierten Ästhetik und ihrer formalen Stützen führen.

Rinkes Entwurf verzichtet überhaupt und konsequent auf das abgeschlossene, in sich autonome Objekt. Er schafft vielmehr Situationen, die geradewegs auf die Provokation bestimmter menschlicher Erlebnis- und Verhaltensweisen hin konzipiert sind. Vom System her mit Environments verwandt, gehen diese Situationen doch weit darüber hinaus.

Der Prozeß der Aktivierung des Besuchers, des Bewußtmachens zielt nicht auf ein unbestimmt Allgemeines, sondern orientiert sich jeweils an konkret zu beschreibenden Situationen: Begegnungsflächen, ein Raum zur Selbstkonfrontation und so fort. Entwürfe, die nur im Hinblick auf den Menschen, das heißt in der Realität Sinn und Funktion zu erkennen geben: Räume, Wasser, Landschaft, Meer, Flüsse – Mensch und Umwelt.

In: Katalog Leverkusen, Städtisches Museum Schloß Morsbroich, *Klaus Rinke*, 1970, o. S. (Ausstellung 17. April – 24. Mai 1970)

1970

Klaus Rinke

geb. 29.4.1939

Wattenscheid (Ruhr)

Watermannsweg 47

1945-54 Schulzeit

– Kraftmessen auf dem Schulhof

1954-57 Lehre,

im Westfalenkaufhaus Gelsenkirchen

– Erste Konfrontation mit der Klassenumwelt

(Direktor, Personalchef, Dekorationschef,

Leiter der ... Erster, Zweiter, Dritter.

Lehrling 1. Lehrjahr, 2. Lehrjahr, 3. Lehrjahr)

1957-60 Studium

– »Das Gefühl freie Kunst zu machen, ist ein schönes Gefühl.«

1954-66 Krampfhaftes Ringen mit der Malerei

Über Zeichnungen: Formenerkenntnisse

1959-66 Abschütteln der eingetrichterten Erziehung

1966 Aufgabe der Malerei

1959-60 Unbewusste Handlungen

1968-69 Bewußtwerdung dieser Handlungen

Deutsch und englisch in: Katalog Leverkusen, Städtisches Museum Schloß
Morsbroich, *Klaus Rinke*, 1970, o. S.

1970

Klaus Rinke

Wattenscheid

Watermannsweg

Wattenscheid / Wasserscheide, da wo sich der Lauf des Wassers teilt

Hönnebecke

Zwischen Ruhr und Emscher

Morgensonne

Watten / Wasser, Sumpf, Morast

Marienbad / Heilwasser sprudelnd aus würzig duftendem Waldboden

Dux / pfeifend singender Peitschton durch gleitende Schuhe über eine spiegelglattgefrorene Eisfläche

Ein von der Witterung ausgebleichtes Holzhaus auf Pfählen inmitten eines Sees, unerreichbar

Füße, die Schilf umtreten, um ans offene Wasser zu gelangen

Trichter mit Wasser und Unrat

Katernberg / faulendes Wasser und ekelanregende Düfte durch Erneuerung des Wassers in meterhohen Gladiolen- und Chrysanthemenvasen

»Sole« / Warmes Salzwasser aus 900 Meter Tiefe gepumpt

Ein Blutegel der sich an einer Ader festsaugt

Braunes Moorwasser in eckig gestochenen Wassersenken

Schwimmversuche

Der schwarze Gummigartenschlauch, der den Garten zum Blühen bringt

Der Messingwaschküchenhahn, der den Durst stillt

Freiheitsberaubung durch Einzäunungen

Sommergewitter, die zwischen Ruhr und Kanal hin- und hergeworfen werden

Toter Arm / stilles, stehendes Gewässer

Kühltürme, in denen das Wasser rauscht

Grünspan in stinkenden Tümpeln.

Barfüßig über ein Stoppelfeld laufen

Schmerzende Adern durch eiskaltes Quellwasser

Sensuelle Sehnsüchte durch Sonnenuntergänge

Wellen, die ineinander übergeben und niemals enden

Regenlinien

Weiße Gischtkämme, die die Steilküste hinaufklettern

Das erste Bewußtsein

Das Beben des Lichtes und der Hitze

*Die Haut, golden, verbrannt
Ein weißer Teller sinkt im kristallklaren Seewasser
Monatelanges Suchen um den Stein zu finden
Eine Handvoll Sand in den Mond geworfen
Sonne, Sand, Körper
Bewegungsabläufe in der Natur
Zwischen Über- und Unterwasser
Das Wasser blüht
Der Tiefensog
Wasseroberflächen mit Tiefeneinsicht und Grund
Wasserbecken
Schwimmtonnen
Das Floß »letzte Rettung«
Treibgut
Wassersack
Mit der Wasserwaage ausgewogene Bauholzflächen
Begehbare Wasseroberflächen (stehen, gehen, laufen, sitzen, liegen)
Die Intimsphäre des Einzelnen verändern
Installation einer Baubude. Inhalt: Ein Tisch, drei Stühle, eine Pritsche (und eine
Glühlampe an der Decke). Drei Fenster, zwei davon durch Läden verschlos-
sen, der Geruch von Holz muß ganz intensiv sein.
Benutzung und Abnutzung
Selbstkonfrontation
Ein Massengefühl entwickeln und trotzdem Individuum bleiben
Als erster Schritt zwischenmenschliche Beziehungen anknüpfen
Unbewußtes Tun
Bewußtes Tun
Feminin, maskulin
Beziehungen zwischen den beiden Geschlechtern
Visualisierung universeller menschlicher Situationen
Emanzipationsversuch
(Kampf erbarmungslos)
Nebeneinander
Vision des Nebeneinanderlebens
Trennung
Zwei Menschen, die auseinandergehen
Treffen
Vision des sich Findens
Positionen
Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft
Erdgebundenheit
Räumlichkeit
Handlungen und Umwandlungen
Bewegungsabläufe*

Distanzen werden vermessen
Selbstverteidigung
(für Menschen, die in der Angst leben)
Relax
(Rubestätte für in Unordnung geratene Gemüter)
Abgewandtes Stehen
Zugewandtes Stehen
Seitliches Stehen
Sich ansehen, wegsehen oder übersehen
Sich überhaupt nicht sehen
Koexistenz der Gegensätze
Freiheitsberaubung und Wiedergabe
Haltegriffe an den Wänden
(für Menschen, die Halt brauchen)
Eine Stange zwischen Decke und Boden
(für Anlehnungsbedürftige)
Schleifpapier für Fingerspitzengefühle
Aufforderungen
Aufrufe
Auswahl treffen
Im Zentrum leben
Orientierungslinien
(blau – rot – schwarz)
Styroraum (kalt, warm, heiß)
»Isolierraum zum Überleben«
»ravah« eine total gerade Horizontlinie
Lebenswichtige Wasseradern Systemindikation
Konfrontationsstätte
Ein Fenster, eine Treppe und das Schild
»Notausgang«.
Von der Wand zum Boden oder von der Senkrechten zur Waagerechten
Kunst = anonymes Tun
Ein Fluß wird durch ein Museum gepumpt und der Rhein in zwölf Fässer geschöpft
Das Steinfeld am Ufer.
Farbauszug
(gesammelter Rheinkiesel) weiß, ocker, grau
Faustdick
Zufällig von Wellen angeordnete Steine, davon einige herausziehen und sie wieder in der zufälligen Anordnung hinlegen
Den Wasserstand des Rheines hochziehen
Abfallprodukte schwimmend
(Plastik treibt, Holz treibt)
Nur ein Faß, das an einem Bach steht
Unzählige Gläser mit Leitungswasser füllen

*Wasserhähne mit Becken
Zinkeimer und Wannen
Schlauchschnellen
Schwarze Gummischläuche
Rohre und Schläuche verkorkt
Waterproof
Wasserzirkulationen
Gefälle auf denen Wasser herunterrinnt
Rinnsale
Senkrechter Wasserstrahl
(Regenbögen gestaffelt)
Waagerechter Wasserstrahl gegen ein Fenster gerichtet
Unterholz
Auf Proportionssuche
Holz ohne Rinde, Holz mit Rinde
Ellenlang
Materialunterschiede
Holz, Steine, Eisen, Plastik
Lagerräume
Werkzeuge
Meßlatten
Der Zwischenraum
Das Zwischen der Dinge
»Verteilen und Zusammenziehen«
Ein Wasserloch in der Natur
Tagesablauf*

*Ich Du
 Wir
Du Ich*

*Das Meer liegt hinter der Stadt
Anfang – Ende
Ich bin bereit!
Eine Ausstellung, die nie endet –*

Deutsch/englisch in: Katalog Leverkusen, Städtisches Museum Schloß Morsbroich, *Klaus Rinke*, 1970, o. S.

1970

Georg Jappe

Den Rhein museumsreif machen

Klaus Rinke auf Schloß Morsbroich

Aufgefallen war er schon seit zwei Jahren, mit einem Raum oder einer Aktion, bald hier, bald dort. In Bern, Baden-Baden, Düsseldorf. Jetzt faßt Schloß Morsbroich in Leverkusen wesentliche Komplexe zusammen, und es wird sichtbar: Klaus Rinke, gerade 31 Jahre, ist inzwischen viel mehr als ein hoffnungsvolles Nachwuchstalent, er gehört voll und ganz zur Düsseldorfer Avantgarde.

Lehrling war er, unintellektuell ist er, etwas Urtümliches ist ihm geblieben. Das Schloß gleicht einem Lagerhaus von Wasser, Holz und Ketten. »Operation Poseidon« steht als Schild im Rasen. Und am Eingang: »Eine einfache, banale Handlung, die komplex wird.« Komplex wird der Weg von einer Aktion zu einer Ausstellung, von der Tat zu einem Bestand. Komplex wird damit auch der Gang durch die Ausstellung, man betrachtet immer weniger und interveniert immer mehr. Anstöße gehen hin und zurück.

Blanke Mülltonnen hintereinander, nur die Aufschrift unterscheidet sie: Hier wird »Blauer See« aufbewahrt, hier »Quellwasser«, hier »Toter Arm«, Ruhr, Atlantik, das Luftfrachtschild aus Spanien ist noch drauf. Zwölf Faß geschöpftes Rheinwasser, mit genauer Angabe von Ort und Zeit, von Aluminium hermetisch versiegelt, unsichtbar: »Den Rhein museumsreif machen«. Auch Eintrübungen, Verdickungen, abgestorbene Äste in langen Schüsseln: Sie lassen das Wasser unter der Ölverschmutzung nicht mehr erkennen.

Aber es wird lebendig, wenn man anstößt, eingreift: Faßt man in das Becken mit pistaziengrünem Schaumstoffschotter beginnt es zu atmen und zu knistern wie ein großer Leib, die Wellen gehen untergründig weiter. Kleine Schläge gegen mannshohe gerippte Kanister lösen quadratische Wasserringe aus, die sich von außen nach innen fortsetzen, mit jedem neuen Anschlag kann man dieses geometrische Wellenraster – Albers im Wasser – verdichten.

Das Parkett im Kronleuchtersaal bedeckt ein riesiges Gewinde durchsichtiger Schlangen, pralle Klarsichtschläuche voll erstarrter Luftblasen um einen zentralen Behälter, die »Wasserzirkulation« läuft nicht; wie das so ist, wenn die Eröffnung vorbei ist ... In Baden-Baden wurde der Fluß durchs Museum gepumpt. Rheinkiesel, Hydranten, Schlauchschnecken, das Floß »letzte Rettung«. Einfachste Mit-Teilung: »Drehen Sie den Wasserhahn auf« – und er läuft, wor-

über man – wie seltsam – plötzlich erstaunt ist. Und man wundert sich gleich darauf, daß man erstaunt ist. Diese ganz elementaren Erfahrungen ziehen immer weitere Kreise im Denken. Das sind keine fertigen Environments und keine autonomen Objekte, sondern Aktionspotential lose in den Raum gestellt, als Registratur geschehener Beispiele und als plastische Aufforderung zur körperlichen Erfahrbarkeit der Umwelt, eine konkrete Substantialität, die heute meist verplombt ist. Der Geist schwebt heute nicht mehr frei über freien Wassern. Im Katalog stehen Fotoserien mit Themen wie Sand und Körper, Holz und Körper. Es gilt, die schematisierte Erfahrung wieder konkret zu machen.

Das wird in den oberen Sälen noch klarer. Die Spannweite: am einen Ende des Flügels quasi ein Environment, der »Lagerraum«, eine der frühesten Arbeiten. Große Polyesterzylinder und Tonnen in den Raum geworfen, die marmorierten Kerbringe suggerieren fahlgelbe Bambuskolben. Aktion ist hier: ordnen. Am anderen Ende des Flügels das Schau-Objekt. Von Senkloten an der Wand drehen sich Stäbe in mächtiger Fächerbewegung langsam »von der Senkrechten zur Waagrechten« in den Raum hinaus. Aktion ist hier: Eine Grundbewegung in sich aufnehmen.

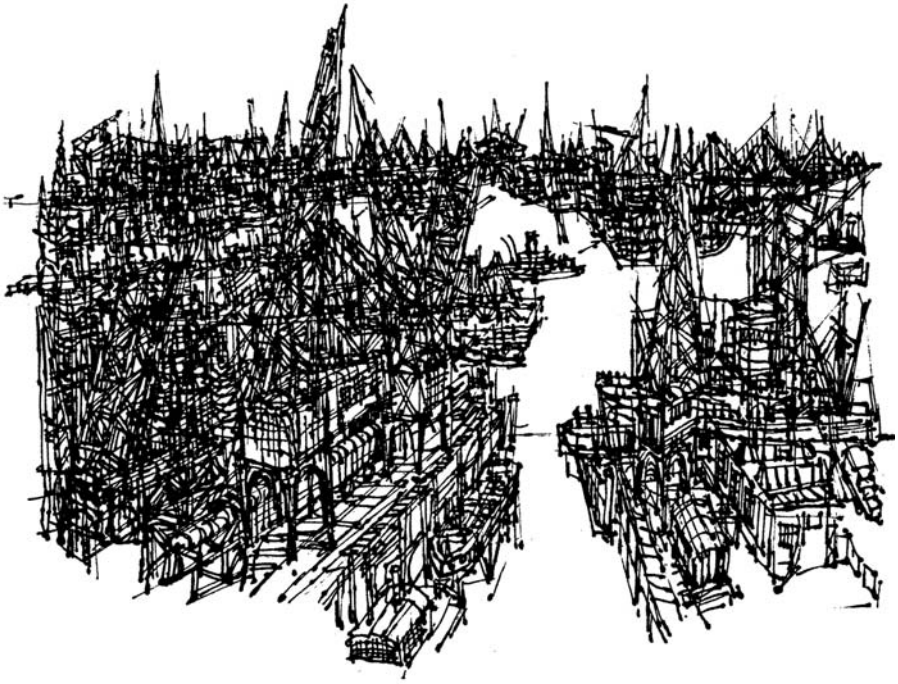
In den Zwischenräumen verschiedene Tätigkeitsfelder, deren Material nun, an einem besucherlosen Nachmittag, ungenutzt und hilflos daliegt. Die Kettenstangen auf dem Boden werden erst dann zum »Defensivraum«, wenn man sie aufhebt und, mit ihnen angekettet an die Wand, ihren Radius verteidigt. Der roh gezimmerte »Konfrontationstisch« auf Bauplanken hat auch für sich allein etwas, jene intensive Holzwirkung nämlich von Sägewerken, Schutzbaracken, Wirtshausstuben. Die Art, wie ein Raum von Aktionsgeräten (Haltungsaufforderungen) materialisiert ist, entscheidet dann doch sehr oft über den künstlerischen Mehrwert der literarisierenden Erkennungschildchen in Email; das schiefe große Saunabrett »Ruhestätte für in Unordnung geratene Gemüter« oder die simplen »Haltegriffe für Menschen, die Halt brauchen« lassen denn auch eine Diskrepanz zwischen sinnlich zu summarischem Entwurf und geistig abgeleiteter, abstrahierender Ambition spüren. Ein Treppchen »Notausgang« an einem Fenster oder ein leeres Kabinett, wo vorne »Anfang«, hinten »Ende« auf dem Boden geschrieben steht, ist erst recht kabarettistisch. Wo wuchtig herabhängende Ketten zur »Freiheitsberaubung« werden, trivialisiert sich die Evidenz zur Tautologie. Konzeptkunst wird Kunstgewerbe, wenn der Künstler die »Distanzvermessung« nicht mehr vornimmt, sondern nur schrankenweißrote Meßlatte und Kette am Boden zurückläßt.

Höhenflüge sind Rinkes Sache nicht, Erdenschwere ist seine Stärke. Worauf er (und manch anderer) abzielt, »eine Ausstellung, die nie endet«, das verlangt einen völlig anderen Turnus als den bisherigen, ein ständiges Dabeisein, statt des Wasserkopfes der Eröffnung (da gibt es oft mehr Menschen als Stehplätze) und eines langen, leeren Nachsehens hinterdrein für Wochen, ein Herumstehen, Lagern, eigentlich nur bis zur nächsten Eröffnung.

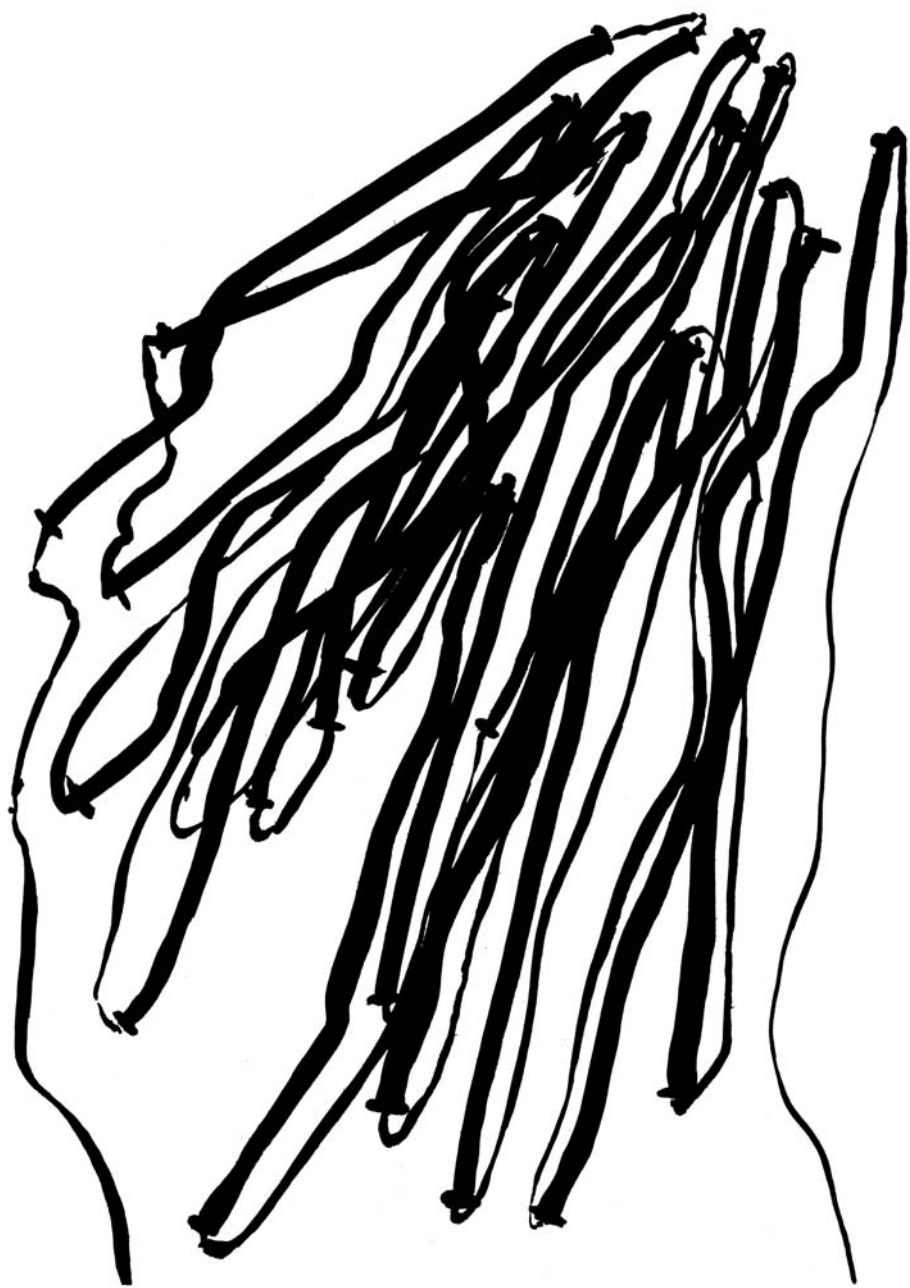
Über dem Ausgang ein blaues Schild: »Das Meer liegt hinter der Stadt.« Was liegt hinter Rinke? Unter seinen losen Stichworten im Katalog, die bald Erinne-

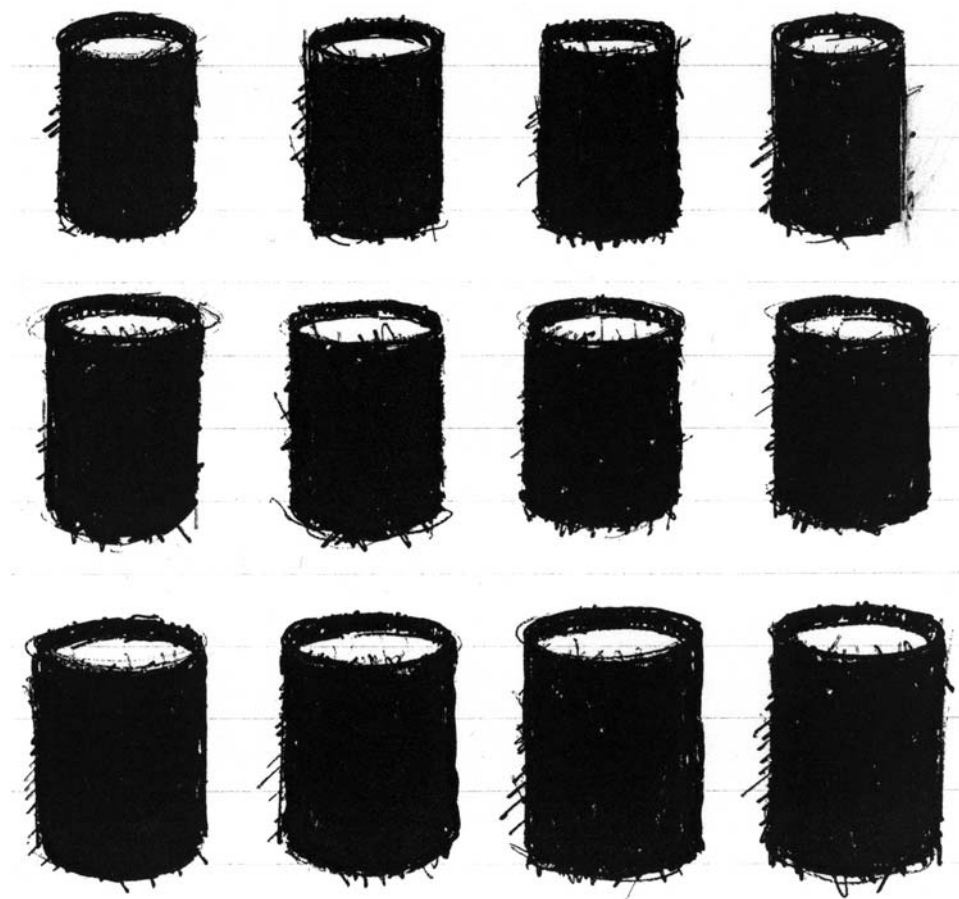
rungen, bald Projekte, bald Indikationen und Werktitel sind, findet sich: »Ein von der Witterung ausgebleichtes Holzhaus auf Pfählen inmitten eines Sees, un- erreichbar.« Oder »Füße, die Schilf umtreten, um ans offene Wasser zu gelangen.« Auch: »Im Zentrum leben! Nicht warten, bis es der Zufall anschwemmt.« Romantik? Aber eine ganz unverbildete, die zupackt.

In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27. Mai 1970.









1971

Klaus Rinke

Partitur III/1971

Rinke / Baumgartl

Primär Demonstrationen

(Zeit – Raum – Körper – Handlungen)

1. *Das Zeitmaß*
2. *Der Körper*
3. *I. liegen*
4. *II. stehen*
5. *III. gehen Tagesablauf*
6. *IV. laufen*
7. *V. sitzen*
8. *VI. liegen*
9. *abgewandtes Stehen*
10. *zugewandtes Stehen*
11. *seitliches Stehen*
12. *sich ansehen*
13. *wegsehen*
14. *oder übersehen*
15. *sich überhaupt nicht sehen*
16. *Boden*
17. *Wand Demonstration*
18. *Raum*
19. *Distanzen*
20. *Diagonale*
21. *Mittelpunkt*
22. *Die Waagerechte*
23. *Die Senkrechte*
24. *Gesten des Körpers, des Oberkörpers, der Arme, der Ellbögen, der Hände,
der Finger, des Kopfes, der Augen*
25. *Maskulin – Feminin*
Ich Ich
Wir
Du Du
26. *Aggression*