

HINRICH GROSS

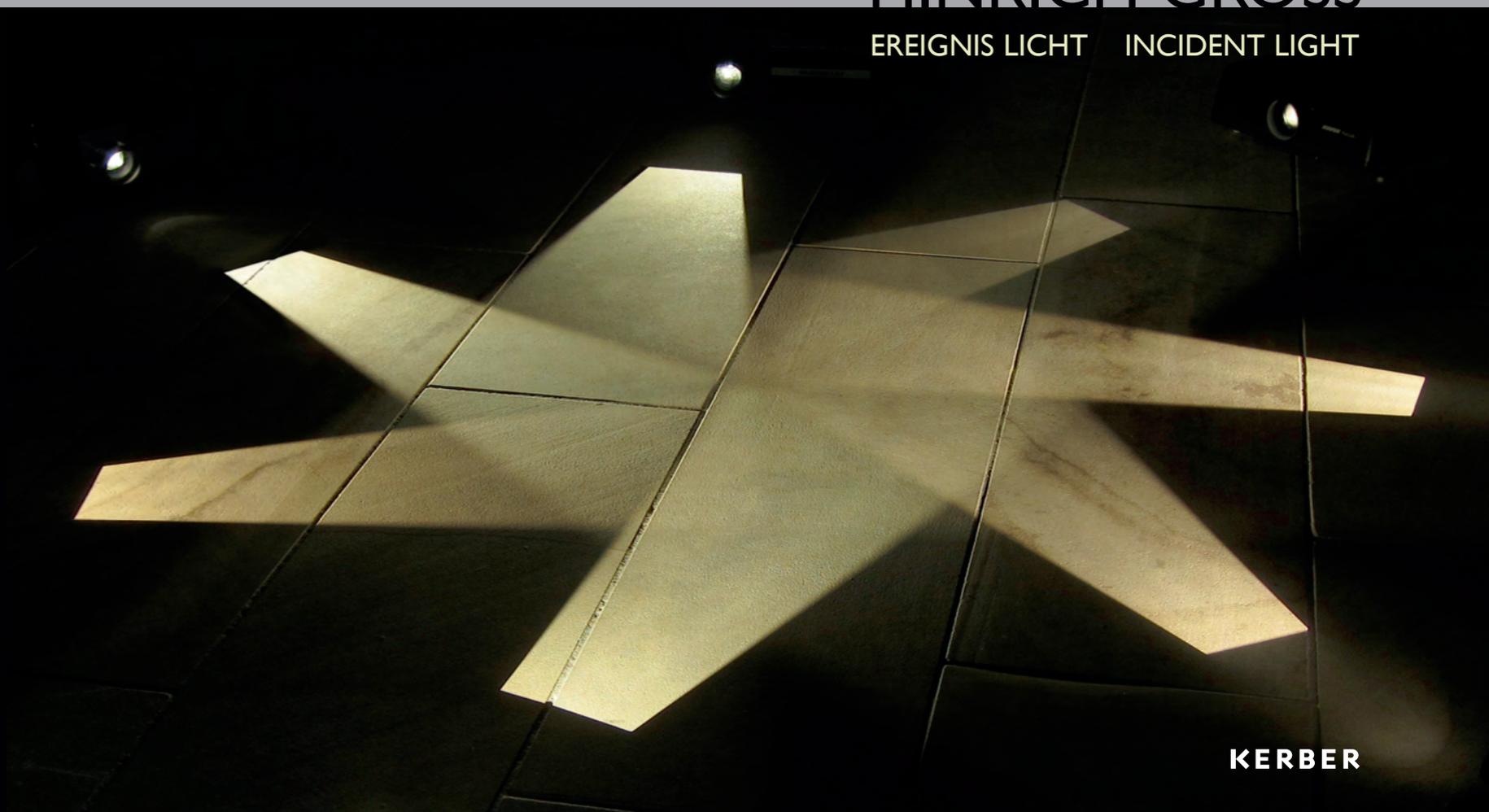
HINRICH GROSS

EREIGNIS LICHT INCIDENT LIGHT



EREIGNIS LICHT INCIDENT LIGHT

K



KERBER

# HINRICH GROSS

EREIGNIS LICHT INCIDENT LIGHT

## **Inhalt**

## **Contents**

5	<b>Gerd Andersen</b>
	Vorwort
8	Foreword
12	<b>Winterlicht</b>
	Winter Light
31	<b>Bettina Catler-Pelz</b>
	Licht als künstlerisches Ereignis
35	Light as Artistic Occurence
38	<b>Gegenwart II</b>
	Present Perfect
43	<b>Petra Roettig</b>
	Doppeltes Präsens
45	Double Present
48	<b>Tanz</b>
	Dance
55	<b>Vita</b>
	CV
56	<b>Impressum</b>
	Imprint

Gerd Andersen

## **Vorwort**

Lichtkunst im DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst

Die Ausstellung „Schattenschaukel“ von Hinrich Gross ist die zehnte Lichtkunstausstellung, die das DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst unter dem Titel „Winterlicht“ zeigt. „Winterlicht“ ist eine Reihe einmaliger Ausstellungen zeitgenössischer, internationaler Lichtkunst im Innen- und gelegentlich auch im Außenraum des DA. Verbunden mit künstlerischen Eingriffen hat das Licht in den letzten zehn Jahren auf ganz unterschiedliche Weise das ehemalige Kloster in den dunklen Wintermonaten verändert. So steckte hinter der Idee, Lichtkunst im DA zu zeigen, auch das eher profane Interesse, den kulturtouristisch erschlossenen, aber sehr ländlich gelegenen Kunstort außerhalb der „Hauptsaison“ zu beleben.

Zudem liegt es auf der Hand, Lichtkunst an einem ehemals sakralen Ort zu präsentieren, ist doch Licht – allerdings nicht nur im Christentum – ein zentrales religiöses Symbol. Mit den Lichtkunstausstellungen soll das ehemalige Kloster aber nicht gezielt als spiritueller Ort revitalisiert werden, auch wenn eine solche Rezeption gelegentlich als positive „Nebenwirkung“ vom Kunsthauspublikum beschrieben wird. So nutzen viele Menschen den Besuch des DA während des „Winterlichts“ als Auszeit, als Kontrapunkt zur hektischen und konsumorientierten Vorweihnachtszeit. Die Lichtkunstreihe ist auch Anlass für eine Begegnung zwischen Kirche und Kunst. Inmitten der Lichtkunstausstellung findet jedes Jahr ein ökumenischer Gottesdienst mit anschließendem Künstlergespräch statt.

Der eigentliche Grund für die Entscheidung, Lichtkunst im DA als festes „Format“ zu präsentieren, sind aber die Räume selbst. Es sind keine „white cubes“, keine „neutralen“ Galerieräume, sondern Räumlichkeiten, die geprägt sind von dem zum Teil sehr dominanten Kontrast zwischen Relikten der historischen Klosterarchitektur und den modernen, funktionellen Betonelementen, die im Rahmen der Sanierung in die Gebäude eingebracht wurden. Auf Grund dieser ästhetischen Besonderheiten eignen sich die Räume speziell für immaterielle Kunstformen wie Licht- und auch Klangkunst, ein anderer Programmschwerpunkt des Kunsthauses. Nicht zuletzt sind die Räume auch eine besondere Herausforderung für die ausstellenden Künstler\_innen.



**Spätschicht**

Winterlicht 2014/2015

DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst

projiziertes Fenster

**Late Shift**

Winterlicht 2014—15

DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst

window projection

Mit Hinrich Gross hat das DA einen Künstler ausgewählt, der diese räumliche Herausforderung besonders gern angenommen hat. Der in München geborene und in Hamburg lebende Künstler absolvierte zunächst ein Architekturstudium. Dies erklärt vielleicht sein besonderes Raumverständnis und künstlerisches Wahrnehmungsinteresse. Mit seinen Lichtarbeiten untersucht Hinrich Gross die von ihm vorgefundenen Räume, spürt ihre Strukturen und ihre Besonderheiten auf und greift schließlich fundamental und dennoch sehr subtil in sie ein. So auch in den eigens für Gravenhorst entwickelten Arbeiten.

Im entkernten, hallenartigen Westflügel setzt er Schatten des markanten Dachstuhls in Bewegung und lässt sie wie große Schaukeln durch den Raum schwingen. Aus der Verschneidung der Schattenlinien, wie etwa mit den „blinden“ – im Rahmen der Denkmalsanierung herausgearbeiteten – gotischen Fensterbögen oder den tiefen Fensterleibungen der heute genutzten barocken Fenster, resultieren Raumabtastungen von häufig starker grafischer Wirkung. Im Remter, dem mit gotischen Gurtbögen versehenen ehemaligen Kapitelsaal des Klosters, zieht Hinrich Gross mit kleinen Eingriffen den Besucher\_innen den Boden unter den Füßen fort. Das ursprüngliche historische Bodenpflaster, das bei archäologischen Grabungen freigelegt wurde, wird visuell gedoppelt, und minimale Bewegungen des Abbildes führen zu einer geradezu schwindelerregenden Wahrnehmung der Raumwirklichkeit. In der ehemaligen Konventküche und dem Vorratskeller zeigt er frühere Arbeiten, die hier in einen besonderen Dialog mit dem historischen Kreuzgewölbe treten und trotz ihrer industriellen und technischen Anmutung eine poetische Wirkung entfalten.

Auf der Fassade des Back- und Brauhauses (dem Bürohaus des Kunsthauses) erscheint in der Dunkelheit ein zusätzliches, vorher nicht vorhandenes Fenster an einem ungewöhnlichen Ort. „Spätschicht“ leuchtet den Besucher\_innen beim Verlassen des Klostergeländes – als ästhetisches Augenzwinkern des Künstlers – hinterher.

Mit seiner Lichtkunst ermöglicht Hinrich Gross den Besucher\_innen des DA, Kunsthauses einen neuen Blick auf das ehemalige Kloster und seine Architektur. Er schafft einen neuen Erfahrungsraum für die Befragung unserer Wahrnehmung von Wirklichkeit.

Gerd Andersen

## Foreword

Light Art at the DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst

Hinrich Gross's exhibition *Schattenschaukel* (Shadow Swing) is the DA, Kunsthaus Gravenhorst's tenth light art exhibition, part of an ongoing project entitled *Winterlicht* (Winter Light). *Winterlicht* is a series of unique exhibitions of contemporary international light art shown at—and occasionally also around—the DA. For the last ten years, light artists have effected all manner of interventions, transforming the former monastery over the dark winter months. Indeed, one reason for showing light art at the DA was the simple desire to attract visitors to the gallery out of „high season,“ since, for all that the gallery is firmly established on the cultural map, it is also located in a very rural area.

Moreover, the exhibitions involve, obviously enough, showing light art at what used to be a sacred place, and light is—and not only in Christianity—a central religious symbol. The light art exhibitions do not aim at resurrecting the spiritual character of the former monastery, even if visitors do occasionally describe this character as affecting, as a kind of positive „side effect,“ how they experience the work on show at the Kunsthaus. Thus for example, many people visit the DA during the *Winterlicht* exhibitions as a way of taking a break from their everyday lives, and as a counterpoint to the hectic, consumer-driven run-up to Christmas. The series of light art exhibitions also offers the opportunity for an encounter between art and the church. Every year, an ecumenical service is held in the middle of the exhibition, accompanied by an artist's talk.

However, it is the exhibition spaces themselves that are the real reason for deciding to show light art as a regular fixture at the DA. These are not „White Cubes,“ not neutral „gallery spaces,“ but rather interiors shaped by the contrast, often very powerful, between the vestiges of the monastery's historic architecture and the modern, functional concrete elements that were introduced into the building during its renovation. These aesthetic peculiarities mean that the rooms are especially well suited for such immaterial art forms as light and sound art—the latter another focus of the Kunsthaus program. Not least of all, the rooms also pose a special kind of challenge to the artists exhibiting in them.

In Hinrich Gross the DA has selected an artist who has particularly enjoyed taking on this spatial challenge. Born in Munich and now living in Hamburg, he initially earned his degree in architecture. This may well explain his special understanding of space and his interest in the aesthetics of perception. Gross uses his light works to explore the spaces he discovers, uncovering their structures and their peculiarities, and then intervening in them in a fundamental and yet very subtle way. This has also been his approach in the works he has developed for Gravenhorst.

In the cavernous, hall-like west wing, he sets the shadows of the roof's imposing timber-beam frame into motion, causing them to sweep back and forth across the room like an enormous swing. The edges of the sweeping shadows catch on both the blind Gothic window arches—exposed during restoration work on the monastery—and the deep reveals of the extant Baroque windows, producing a powerful visual effect. In the refectory, the monastery's former chapterhouse surmounted by gothic transverse arches, Gross pulls the floor from under the visitor's feet by means of a number of small interventions. The room's original historic paving stones, exposed during archaeological excavations, are visually doubled, and the reproduction's minimal movements subtly disorientate our perception of visual reality. In the former convent kitchen and storeroom, he shows earlier works which here enter into a special dialogue with the rooms' historic groined vault, producing—despite their industrial and technical appearance—a distinctly poetic effect.

After dark, a new and previously nonexistent window appears in an unusual place—on the facade of the old bakery and brewery (which today houses the Kunsthaus offices). *Spätschicht* (Late Shift) lights the visitor's way as he or she leaves the monastery grounds, delivering a kind of parting aesthetic wink from the artist.

Through his light art, Gross enables visitors to the DA to see the former monastery and its architecture in a new way. He creates a new experiential space in which to explore our perceptions of reality.



**Versuchsanordnung I**  
DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst  
Projektion, 2014 nicht ausgeführt

**Try Out I**  
DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst  
projection, in 2014 unrealized



**Versuchsanordnung II**  
DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst  
Projektion, 2014 nicht ausgeführt

**Try Out II**  
DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst  
projection, in 2014 unrealized



**Schattenschaukel**

Winterlicht 2014/2015

DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst

fahrende Lichtquelle, 30 m lineares Schienensystem,  
Antrieb und Steuerung mit zufälligen Änderungen von  
Helligkeit, Geschwindigkeit und Richtung

dazu eine Klangarbeit von Sylvia Schultes:

Pentaton+

Soundloop, 32 Min.

Ein Video mit bewegten Schatten und Ton ist im Internet  
unter „Schattenschaukel“ zu finden

**Shadow Swing**

Winterlicht 2014—15

DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst

Moving light source, thirty-meter linear track system, motor  
and control system with random changes in luminosity,  
speed and direction

Shown together with a sound work by Sylvia Schultes:

Pentaton+

Sound loop, 32 min.

A sound video of Shadow Swing together with Pentaton+ is  
available on the Internet









**Schnittmenge III**  
Winterlicht 2014/2015  
DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst  
Diaprojektoren ohne Dias

**Intersection III**  
Winterlicht 2014—15  
DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst  
slide projectors without slides





**Schnittmenge I**  
2003, Atelieraufbau  
Diaprojektoren ohne Dias

**Intersection I**  
2003, studio view  
slide projectors without slides

**Schnittmenge III**  
Winterlicht 2014/2015  
DA, Kunsthau Kloster Gravenhorst

**Intersection III**  
Winterlicht 2014—15  
DA, Kunsthau Kloster Gravenhorst





**Johanni + 622 W**  
Winterlicht 2014/2015  
DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst

**Eve of St John + 622 W**  
Winterlicht 2014—15  
DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst



**Interferenzraum V**  
Winterlicht 2014/2015  
DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst  
Videoloop auf Bodenrelief, 2:32 Min.

**Interference Space V**  
Winterlicht 2014—15  
DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst  
video loop projected onto floor tiles, 2:32 min.



Bettina Catler-Pelz

## Licht als künstlerisches Ereignis

Modulation von Raum, Material und Information

In seinem künstlerischen Werk widmet sich Hinrich Gross der Erkundung des Lichts. Seine Arbeiten sind Werkstatt, Laboratorium, Studio und Archiv zugleich. Seine Installationen sind technische Versuchsanordnungen ebenso wie ästhetische Konstrukte. Er teilt mit uns, seinem Publikum, den Ort und den Moment der Entdeckung.

Sie zeigen Licht als physikalisches, technisches und grafisches Material. Sie legen offen, wie Licht als verdecktes Medium die Informationen, die es transportiert, mit den ihm immanenten mischt. Er sondiert das Spannungsfeld zwischen sichtbarem Licht als Pendant der Wahrnehmung und Licht als Medium der Darstellung. Dies bildet den Rahmen seiner ästhetischen Reflexion und Artikulation. Er übersetzt physikalische Erkenntnisse in ästhetische Botschaften. Seine Poesie gilt der Art und Weise, wie sich Sehen und Betrachten verweben lassen.

Dabei verhält sich Licht wie eine Idee – für sich betrachtet entzieht es sich der visuellen Existenz und erst im Zusammenspiel mit Zeit, Raum und Materie entstehen die Kaleidokope aus Farben und Formen, aus denen sich Bilder generieren lassen. Hinrich Gross zeigt Licht, zeichnet mit ihm, formt es und nutzt seine bildnerischen Qualitäten. Der Widerschein des Lichts, moduliert durch das Material, auf das es trifft, oder den Raum, den es durchwandert, ist die Art der Reflexion, in der er das Sinnliche und das Sinnstiftende des Visuellen untersucht. Er treibt einen Keil in die Gewohnheit der Wahrnehmung und fragt danach, ob sich das, was wir sehen, auch anders lesen lässt.

Seine Arbeit speist sich aus einem Wissen um die Architektur, aus (licht-)technischem Interesse und aus der Vertrautheit mit den historischen Positionen in der künstlerischen Auseinandersetzung mit physikalischem Licht. Seine Aufbauten sind Requisiten, mit denen er das Verhältnis von Lichtquelle und Wahrnehmungsort variiert. Sie sind technisch-mechanisch-automatisch und er spürt den Fragestellungen nach, die El Lissitzky in seinen „Prounen“, László Moholy-Nagy in der Entwicklung des „Licht-Raum-Modulators“ oder Nicolas Schöffer in seinen „luminodynamischen“ Installationen fasziniert haben. Hinrich Gross’

Arbeit „Schattenschaukel“ ist eine ebensolche kinetische Installation. Sie ist spektakulär, weniger, weil sie mit scheinbar geringen Mitteln einen großen Raum bespielt, sondern weil sie eine ästhetische Erfahrung ermöglicht. In der Betrachtung differenzieren sich das Sehende, das Bildgebende und das Sinnbildende, ohne sich aus dem wechselseitigen Bezug zu entlassen.

Wie auch die optische Kunst lenkt Hinrich Gross das Interesse auf die Bedingungen des Sehens und die Dynamik des Sehprozesses. In der Fortführung der Ideen des russischen Konstruktivismus, der De-Stijl-Bewegung und des Bauhauses entwickelte sich die Op-Art, und das Interesse von Künstlern wie Victor Vasarely, Jesús Rafael Soto oder Yaacov Agam galt den Wirk- sowie den Ein- und Ausschlussprinzipien der visuellen Wahrnehmung. Viele der Künstler\_innen, die heute mit physikalischem Licht arbeiten, beziehen sich auf die Wahrnehmung als einen kokreativen und kokonstituierenden Prozess eines jeden Kunstwerkes. James Turrell fasst es so zusammen: „I like to use light as a material, but my medium is actually perception. I want you to sense yourself sensing – to see yourself seeing.“ Wie andere auch betont er Subjektivität als a priori von Wahrnehmung und verabschiedet das Modell eines objektiven, statischen und beschreibbaren Kunstwerkes. Die Integration der Betrachtenden in den Werkraum hat in der zeitgenössischen Kunst die Art der Arbeiten, ihre Materialität und ihre visuelle Sprache verändert.

In den künstlerischen Fragestellungen von Hinrich Gross geht es nicht um Überforderung, Täuschung oder Illusion, sondern um die Verlässlichkeit dessen, was wir als Wirklichkeit betrachten. Wo das Licht wechselt, verändern sich Farben, Oberflächen und Formen und verlieren ihre Eindeutigkeit. Im „Interferenzraum V“ desynchronisiert er das Zusammenspiel der materiellen Oberfläche eines vorgefundenen Bodenreliefs und dessen reproduzierten, darauf projizierten Lichtbildes. Die kleinen choreografierten Bewegungen des Lichtbildes behindern die Betrachtung und die Möglichkeit der visuellen Fokussierung. Sie werden zu einer physisch-sinnlichen Herausforderung und die Gewissheit über die Beschaffenheit des Raums verliert sich.

Vor fünfzig Jahren, zur Documenta III, hatte der Kurator Arnold Bode 1964 Künstler eingeladen, die Bewegung, Veränderlichkeit und Wahrnehmung in ihren Werken thematisierten und die in Verbindungen zu Kinetik, Op-Art und Fotografie standen. Er zeigte sie unter

dem Dach des Fridericianums in einem Ausstellungsraum, der mit „Licht und Bewegung“ überschrieben war. In seiner Rezension in der „Zeit“ vom 17. Juli 1964 schrieb Wieland Schmied, der Direktor der Kestner-Gesellschaft in Hannover: „... besonders erfreulich die Gesellschaft auf dem Dachboden des Fridericianums, die Bewegungs- und Licht-Spiele von Agam, Goepfert, Kramer, Mack, Piene, Uecker, Soto, Bury, Tinguely, Lichtblicke und Lichtpunkte in den zuweilen trüben Aspekten 1964. Ich bin nie sicher, ob das, was diese Leute da oben treiben, mit ‚Kunst‘ zu tun hat, aber es hat mich stets ungemein gefesselt, und wenn Lebendigkeit ein Kriterium der Kunst ist, dann sind diese Dynamos und Rotoren und Objekte Kunst.“

Zeitlichkeit, Räumlichkeit und Bewegung in diesen Arbeiten korrespondieren immer mit den Linsensystemen, die das Licht aufnehmen – ob in einem Auge, in einer Kamera oder in einem Projektionssystem. Hinrich Gross zeigt in der Installation „Schnittmenge“ beispielhaft das bildnerische Potenzial eines Projektionssystems. Ebenso wie Rosa Barba, Dieter Kiessling oder Anthony McCall reduziert er sein Arbeitsmaterial auf das, was gewöhnlich ein Bild vermittelt, aber in der Regel nicht als bildgebender Teil betrachtet wird. Es gelingt ihm, das Nichtgreifbare zu fassen, indem er die Geometrien von Licht und Schatten zur Komposition eines Bildzeichens nutzt und so die bildnerischen Qualitäten des Lichts vergegenwärtigt.

Für die performativen Aspekte von Lichtarbeiten spielen die Lichtquellen eine essenzielle Rolle. Frequenzspektrum, Lichtstrom und Leuchtdichte, Licht- und Beleuchtungsstärke, Farbtemperatur und Farbwiedergabe sind nur ein Teil der Aspekte, die hier zum Tragen kommen. Dass das hohe Maß an Differenzierung lohnt, zeigen Arbeiten von Robert Irwin, Dan Flavin, Thorbjørn Lausten oder Takehito Koganezawa – wie die vieler anderer Künstler\_innen, die sich auf die Arbeit mit Leuchtmaterial konzentrieren. Hinrich Gross verwendet in der Installation „Johanni + 662 W“ Leuchtstofflampen unterschiedlicher Farbtemperatur als grafisches Material. Bei längerer Betrachtung intensiviert sich die Wahrnehmung des Farbunterschiedes, die sich auch im Reflexionsverhalten im Raum spiegelt. Die signifikanten Veränderungen in der Farb- und Raumwahrnehmung lesen sich wie eine zeitgenössische Interpretation der Aufforderung von László Moholy-Nagy von 1925, Farbe durch Licht zu ersetzen.

Vom stillen zum bewegten zum flüchtigen Bild – die Arbeiten in der Ausstellung „Winterlicht 2014/2015“ sind auch ein Anlass, um die Dialektik von Licht als Urmedium der Wahrnehmung und Medialität als Counterpart der Bildkultur der Gegenwart zu verstehen. Von den lichtvermittelten Bildern der frühzeitlichen Höhlenzeichnungen bis zu den Lichtbildern der Computerbildschirme entsteht ein Zusammenhang, der mediale Bedingtheit und visuelle Wahrnehmung als ein omnipräsentes Spannungsfeld begreift. Es bedarf dieser reflexiven Betrachtung der Produktions-, Rezeptions- und Partizipationsbedingungen für ein neues Verständnis für den Zusammenhang von Technik, Medialität und Wahrnehmung, um der Bildkultur der Gegenwart folgen zu können. Neben dem Bild als Abbildung, wie in den Printmedien, und dem Bild als Rekonstruktion, wie in den elektronischen Medien, werden heute in den photonischen Medien Bilder als Erkenntnis- und Gestaltungswerkzeuge und Bilder als Simulation von Wirklichkeit generiert. Das Bild als Pixel der visuellen Dimension ist nicht mehr der analogen Wirklichkeit entlehnt, sondern unterliegt einer eigenständigen Dynamik, die sich im Wechselspiel von wissenschaftlichen Erkenntnissen und technologischen Entwicklungen erzeugt. Was bleibt, ist die Rolle des Lichts, das als Bildträger und Informationsvermittler schon immer zwischen der Welt und ihrer Wahrnehmung durch die Menschen mediiert und dem Nichtlokalität, Zeitfluss und Intermedialität inhärent sind.

Hinrich Gross überlässt der Veränderlichkeit des Lichts die Regie für den im Werk angelegten Prozess des Betrachtens. Er zeigt, wie in der Arbeit mit Licht und in der Betrachtung von Licht neue Einsichten generiert werden. Er artikuliert, wie für ihn das Wissen um die Lichtverhältnisse und ihre vielfältigen Wechselbeziehungen die Lesbarkeit und das Verständnis für die Erscheinung der Welt verändert und seine Weltanschauung moduliert. Seine Arbeiten sind inspiriert von einer Idee, in der Ästhetik als Wissenschaft sinnlicher Erkenntnis verstanden wird. Sie belegen, was Lawrence Weschler, nach mehr als 30 Jahren der Zusammenarbeit mit Robert Irwin, über die Arbeit mit Licht schrieb: „Seeing is forgetting the name of the thing one sees.“

Bettina Catler-Pelz

## Light as Artistic Occurrence

Modulations of Space, Material and Information

The artistic work of Hinrich Gross is committed to the prospecting of light. His works are evenhandedly workshop, lab, studio and archive. His installations are technical setups as much as they are aesthetic constructs. With his audience he shares the experience of the decipherment of light.

They show light as a physical, technical and graphical material. They display how light as a hidden medium collates the information it carries with its immanent ones. He probes the tension field of visual light as counterpart of perception and light as a medium of imaging. This he adopts as his framework of aesthetic reflection and articulation. His poetic sense is dedicated to sphere where seeing and beholding link and merge.

Light can be compared to an idea—by itself it eludes all visual appearance but in interacting with time, space and material it generates the kaleidoscopes of color and shape from which we build our images. The reverberation of light is the kind of observation he uses to understand the relation of sensing and sense-making in the visual dimension. Hinrich Gross's work is grounded in his knowledge of architecture and lighting technologies. And he is familiar with the historic artistic positions working with physical light. His constructs are requisites to take the relationship of a source of light and the perception of a space. They are technical-mechanical-automatic and he seems to aim at the same questions that made El Lissitzky work on his *Prouns*, László Moholy-Nagy on his *Light-Space Modulator* or Nicolas Schöffer on his *luminodynamic* installations. Hinrich Gross's *Shadow Swing* is a kinetic installation. It is spectacular, not because he (seemingly) uses a small amount of equipment for a large-scale space, but because it allows an aesthetic experience.

Like the Op Art artists, Hinrich Gross refers to the conditions of seeing and the dynamics of its process. Op Art developed in the continuance of the ideas of Russian Constructivism, of the De Stijl movement and the Bauhaus. The interest of artists like Victor Vasarely, Jesús Rafael Soto or Yaacov Agam was directed to the active principle as much as the principles of inclusion and exclusion of visual perception. Many of the artists working

with physical light today relate to perception as a co-creative and co-constituting process of every artwork. One of them, James Turrell, summarizes: "I like to use light as a material, but my medium is actually perception. I want you to sense yourself sensing—to see yourself seeing." Like others he emphasizes subjectivity a priori of perception and disbands the concept of an objective, static and describable artwork.

The artistic issues of Hinrich Gross are not excessive demand, deception or illusion but the reliability of what we consider to be reality. In *Interference Space V* he desynchronizes the interplay of the material surface of the site-specific floor covering and a reproduced image that is projected onto it. The small choreographed movements of the projected image obstruct beholding and visual focusing. They become a physical, sensuous challenge and the certainty about the nature of the space gets lost. Fifty years ago the curator Arnold Bode had gathered the artists who based their work on mechanical motion and light plays. He showed these works under the roof of the *Fridericianum* in a space headed "Light and Space." Wieland Schmied, the director of the *Kestner-Gesellschaft* in Hannover, wrote a review in the magazine *Die Zeit* on July 17, 1964: "... particularly joyous the community in the attic of the Fridericianum, kinetic and light plays by Agam, Goepfert, Kramer, Mack, Piene, Uecker, Soto, Bury, Tinguely, gleams of hope and bright spots in the sometimes murky aspects of 1964. I am not sure if what drives these people up there has to do with 'art,' but it has been always fascinating for me, and when vitality is a criterion of art, then these dynamos and rotors and objects are art."

In these artworks temporality, spatiality and movement always correspond with the lens systems that receive the light—whether in one eye in a camera or in a projection system. Hinrich Gross displays with the installation *Intersection* the imaging potential of a projection system. Like Rosa Barba, Dieter Kiessling and Anthony McCall, he reduces his materials to what usually carries a picture but is not generally regarded part of it. Using the geometries of light to compose a graphical symbol, he fetches the visual qualities of light and manages to touch the intangible.

For the installation *Johanni + 662 W*, Hinrich Gross uses fluorescent tubes with different color temperatures as his graphic material. In beholding the tableau, the difference between the shades of white intensifies over time and is mirrored through the light reflections in/of the space. The significant changes in the perception of color and space within time could be read as a contemporary interpretation of László Moholy-Nagy's idea from 1925 to replace color by light.

From the static to the kinetic to the ephemeral image—the works of the exhibition series *Brumal Light 2014—15* also offer well the opportunity to understand the dialectic of light as the prime medium of visual perception and the prime medium of digital media that educate the contemporary imaging culture. Spawning the horizon of visual arts from the early cave drawings to the contemporary computer screens along the omnipresent relation of matter, medium and perception, light is always involved and omnipresent as material and medium. In order to trace the visual culture of the present, it takes this reflexive examination of the framing conditions of imaging for a new understanding of the relationship between technology and mediumship, perception and consciousness.

Besides the image as a representation or as a reconstruction, the contemporary photonic media educate images as tools for scientific progress that generate their discrete reality. The image as the pixel of the visual dimension is no longer borrowed from the analog reality and evolves in a stand-alone dynamic which procreates in the interplay of scientific and technological progress. What remains is the role of light as a reflector, image carrier and information transmitter. Light has always been mediating between the world and its perception, and non-locality, time flow and intermediality have always been inherent qualities.

Hinrich Gross assigns the performativity of the light to direct the process of beholding an artwork. He articulates how the knowledge of the lighting conditions and their complex interactions have changed his understanding of the appearance of the world and modulated his world view. His work is inspired by an idea that considers aesthetics as a science of sensuous cognition. They prove what Lawrence Weschler wrote, after more than thirty years of talking to Robert Irwin, about working with light: "Seeing is forgetting the name of the thing one sees."



**Gegenwart II**  
2010, Hamburger Kunsthalle, Galerie der Gegenwart,  
Großdiaprojektion

**Present Perfect**  
2010, Hamburger Kunsthalle, Galerie der Gegenwart,  
large-scale slide projection





Petra Roettig

## **Doppeltes Präsens**

Anamorphose versus Perspektive

Die Galerie der Gegenwart, als markanter weißer Kubus der Hamburger Kunsthalle bekannt, wurde im Oktober 2010 durch die Lichtinstallation von Hinrich Gross in eine befremdliche dekonstruktivistische Skulptur verwandelt. In Anspielung auf die grammatische Zeitform Futur II nannte er seine Arbeit „Gegenwart II“. Der sprachlichen Zwitterform aus Zukünftigem und Vergangenen entsprach die visuelle Doppelwertigkeit seines Seh-experiments. Das Museum, etwas erhöht gegenüber der Alster gelegen, bot also sowohl seiner Bezeichnung nach eine ideale Plattform als auch als konkrete Projektionsfläche, zumal das Gebäude mit seiner klaren, auf dem Quadrat basierenden Architektur und der hellen Fassade mit horizontalen und vertikalen Fensterbändern einen weithin sichtbaren Markstein im Stadtbild darstellt.

Für die Dauer der Lichtinszenierung geriet dieses bekannte Bild jedoch buchstäblich ins Wanken: Mithilfe von zwei Diaprojektionen wurden zum Ende der Sommerzeit von der gegenüberliegenden Straßenseite die Fassaden der Galerie der Gegenwart in perspektivischem Versatz auf die beiden Hauptfronten des Museums projiziert. Der bis dahin reine Kubus des Museums verschob sich nun zu einem mehrseitigen, fast kristallinen Bau. Fensterbänder schienen nicht nur überlagert und verdoppelt, sondern das ganze Gebäude rutschte aus der sicheren Achse des Quadrats in einen hybriden Zustand. Zwischen realer und virtueller Architektur war teils kaum zu unterscheiden und dem Betrachter vermittelte sich der Eindruck einer vollkommen destabilisierten Architektur.

Obwohl die Projektion als Standbild auf die Fassade geworfen wurde, befand sich das ganze Gebäude in einem Zustand ständiger Transformation. Wechselnde Blickrichtungen ließen Zuschauer und Autofahrer, die sich im Straßenraum um die Galerie der Gegenwart bewegten, zu variablen An- und Einsichten kommen. Die Überlagerung von baulichen und projizierten Fenstern, von tatsächlicher Dachkonstruktion und scheinbar nach vorn einknickendem Dachrand führte zu echter Irritation bei dem Versuch, die ursprüngliche Form des Gebäudes zu rekonstruieren, sodass für den Moment der Projektion nicht nur die Architektur, sondern auch das Phänomen ihrer Wahrnehmung infrage gestellt wurde.

Petra Roettig

## Double Present

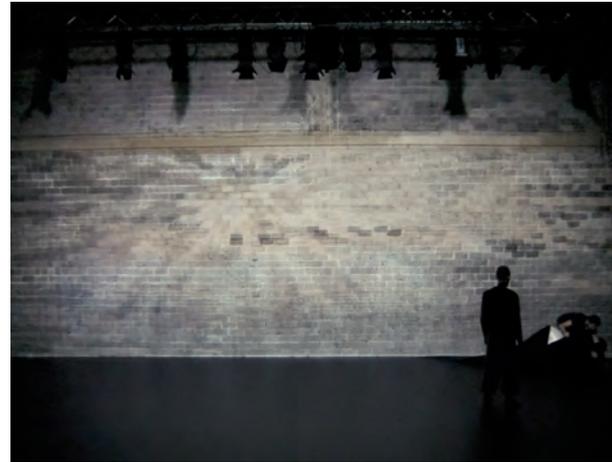
Anamorphosis versus Perspective

In October 2010 the Galerie der Gegenwart, the Hamburg Kunsthalle's imposing white cube, was transformed by Hinrich Gross's light installation into a disconcerting, deconstructive sculpture. In allusion to the grammatical tense known in German as *Futur II* ("future perfect" in English), Gross named his work *Gegenwart II* ("Present Perfect"). This linguistic hybrid of the future and past expressed something of the visual ambivalence of his optical experiment. The museum's location on some high ground opposite Lake Alster offered both—as its name suggested—an ideal platform for his work and a substantial projection surface, not least because the building, with its clearly defined architecture based on geometric squares and its bright facade with horizontal and vertical strip windows, represents a landmark that is visible from much of the city.

However, for the period of the light installation this familiar sight literally began to quiver and sway: in late summer, two large-scale projectors on the opposite side of the street were used to project perspectively shifted images of the facades of the Galerie der Gegenwart onto the museum's two main fronts. The museum, which until then had appeared as a pure cube, was now displaced into a multilateral, almost crystalline structure. It is not just that window strips appeared superimposed onto each other, but that the entire building was shifted out its fixed quadratic axes into a hybrid state. Much of the building's real architecture could barely be distinguished from its virtual image, and the viewer was left with the impression of a structure that had been fundamentally destabilized.

Although it was a still image that was projected onto the facade, the entire building found itself in a state of constant transformation. Spectators and drivers in the streets around the Galerie der Gegenwart could change their judgements and opinions as they shifted their points of view. The superimposition of real and projected windows on top of each other, and the way the actual roof appeared to be bending forward, made any attempt at reconstructing the building's original form genuinely frustrating—with the result that, for the period it was shown, the projection not only called into question the building's architecture, but also the phenomenon of perception itself.





**Licht-Bühnenbild für „Dubito ergo sum“**

2011, Tanzperformance von Morgan Nardi,  
Tanzhaus NRW, Düsseldorf

oben: Videozoom auf Mauerwerk

Mitte und rechts: Videobild und Lichtfelder

unten: Lichtfelder

**Light stage installation for  
“Dubito ergo sum”**

2011, dance performance by Morgan Nardi,  
Tanzhaus NRW, Düsseldorf

Top: video zooming onto brick wall

Middle and right: video image and light fields

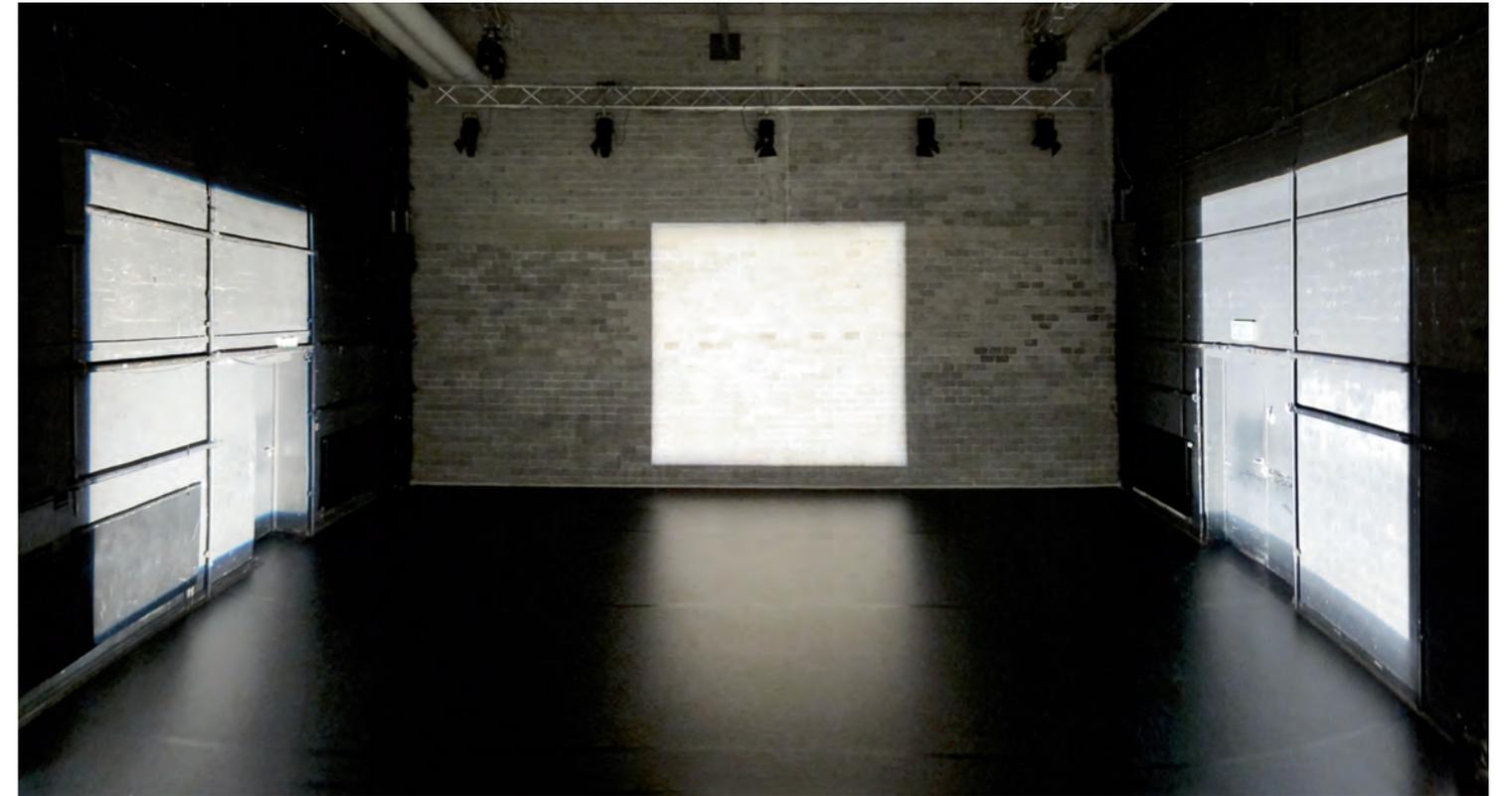
Bottom: light fields





**Licht-Bühnenbild für „Dubito ergo sum“**  
2011, Tanzperformance von Morgan Nardi,  
Tanzhaus NRW, Düsseldorf  
oben, Mitte und rechts: Lichtfelder  
unten: Videobild inverser Lichtfelder

**Light stage installation for  
“Dubito ergo sum”**  
2011, dance performance by Morgan Nardi,  
Tanzhaus NRW, Düsseldorf  
Top, middle and right: light fields  
Bottom: video image of inverted light fields





**Lichtinstallation für „InFormAtion“**  
2013, Tanzperformance von Karen Boesser,  
Bühnenbild Dirk Hennig,  
Forum Freies Theater/Kammerspiele, Düsseldorf

**Light installation for “InFormAtion”**  
2013, dance performance by Karen Boesser,  
stage design by Dirk Hennig,  
Forum Freies Theater/Kammerspiele, Düsseldorf





**Hinrich Gross**

geboren in München  
Studium Architektur, Fachhochschule Hamburg  
Studium Freie Kunst, Hochschule für bildende Künste, Hamburg  
Ausstellungen und Projekte in Deutschland, Europa, Japan  
lebt und arbeitet in Hamburg  
[www.hinrichgross.de](http://www.hinrichgross.de)

Born in Munich,  
studied architecture at the Fachhochschule Hamburg and  
fine arts at the Hochschule für bildene Künste, Hamburg.  
He has mounted exhibitions and projects in Germany, Europe and Japan  
and lives and works in Hamburg.  
[www.hinrichgross.de](http://www.hinrichgross.de)

## Impressum / Imprint

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung / This publication is published to accompany the exhibition:

Schattenschaukel / Winterlicht  
30. 11. 2014 – 15. 3. 2015  
DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst  
Klosterstr. 10  
D – 48477 Hörstel

Herausgeber / Editors:  
DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst

Autorinnen / Authors:  
Gerd Andersen,  
Leiterin des / Director of the  
DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst;  
Bettina Catler-Pelz,  
Kuratorin mit Schwerpunkt Licht in der Kunst /  
Curator specializing in light art;  
Petra Roettig,  
Leiterin der / Director of the  
Galerie der Gegenwart, Hamburg Kunsthalle

Fotos / Photographs:  
Michael Jezierny: S. / pp. 6, 12, 14–23, 25–29  
Olaf Pascheit: S. / pp. 38–47, 55

Projektmanagement / Project Management,  
Kerber Verlag: Jennifer Albers

Übersetzungen / Translations:  
Bettina Catler-Pelz  
Nathaniel McBride

Bildbearbeitung / Image Editing:  
Heiko Neumeister

Korrektur / Proofreading:  
Christiane Weidemann  
Dawn Michelle d'Atri

Dank an / Thanks to:  
Sylvia Schultes, Gerd Andersen, Jörg Corbach,  
Petra Roettig, Sigrid Sandmann, Bettina Catler-Pelz,  
Michael Jezierny, Olaf Pascheit, Eva Riekehof, Jörn  
Zehe, Nikola Dicke, York Wegener

Dieser Katalog wurde ermöglicht durch /  
This catalogue was made possible thanks to the  
support of:



Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.dnb.de> abrufbar. /

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication  
in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed biblio-  
graphic data are available on the Internet at  
<http://dnb.dnb.de>.

Gesamtherstellung und Vertrieb / Printed and  
published by:

Kerber Verlag, Bielefeld  
Windelsbleicher Str. 166–170  
D – 33659 Bielefeld  
Germany  
Tel. +49 (0) 5 21/9 50 08-10  
Fax +49 (0) 5 21/9 50 08-88  
[info@kerberverlag.com](mailto:info@kerberverlag.com)

Kerber, US Distribution  
D.A.P., Distributed Art Publishers, Inc.  
155 Sixth Avenue, 2nd Floor  
New York, NY 10013  
Tel. +1 (212) 627-1999  
Fax +1 (212) 627-9484

Kerber-Publikationen werden weltweit in führenden  
Buchhandlungen und Museumshops angeboten (Ver-  
trieb in Europa, Asien, Nord- und Südamerika). /  
Kerber publications are available in selected books-  
tores and museum shops worldwide (distributed in  
Europe, Asia, South and North America).

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfälti-  
gung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten.  
Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne  
schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verar-  
beitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. /  
All rights reserved. No part of this publication may be  
reproduced, translated, stored in a retrieval system or  
transmitted in any form or by any means, electronic,  
mechanical, photocopying or recording or otherwise,  
without the prior permission of the publisher.

© 2015 Kerber Verlag, Bielefeld/Berlin, Künstler,  
Fotografen und Autoren / Artist, photographers and  
authors / für die Werke von / for the works of  
Hinrich Gross: VG Bild-Kunst, Bonn

ISBN 978-3-7356-0093-6  
[www.kerberverlag.com](http://www.kerberverlag.com)

Printed in Germany