

## **Auf Holz rot Zu Ilka Helmig**

Ilka Helmig konzentriert sich auf rot. Warum macht sie das?

Um das rot sind andere Farben. Und doch dominiert es, zieht sich alles auf das Rot hin. Im Farbkreis steht das Rot im Kontext. Das Rot der Fauna, das die Energie in den Blutkörperchen aus der Luft unserer Welt gewinnt. Das Rot des bewegenden Lebens.

Johann Wolfgang von Goethe hat den großen Satz ausgesprochen: „Farben sind taten des Lichts. Taten und Leiden!“ Nur weil Anteile des Lichts im Inneren eines Objektes geschluckt wurden, kann der Rest Taten verrichten, nämlich im Beobachter eine Farbwirkung auslösen.

Deshalb das Belebende am Rot. Wassily Kandinsky hat in seinem Buch „Über das Geistige in der Kunst“ die seelisch-geistige Bedeutung der Farben untersucht. Das Rot glüht, „aber mehr in sich“. Es ist nicht zur Vertiefung geneigt, lebhaft, unruhig, wie Kandinsky meint, „ein starke Note von beinahe zielbewusster immenser Kraft (...). es ist in diesem Brausen und Glühen, hauptsächlich in sich und sehr wenig nach außen, eine sozusagen männliche Reife.“

Ilka Helmig wurde in Frankfurt geboren, studierte Malerei an der Alanus Hochschule Alfter, zuvor schloss sie noch ein Kommunikationsdesignstudium in Nürnberg ab. Sie ist Mitbegründerin des seit 1997 bestehenden Designbüros Leitwerk in Köln, ausgezeichnet mit dem red dot award für communication design 2002 und mit dem if design award 2002. Eine schnelle, assoziative Bildsprache prägt ihr werk. Die künstlerisch-intuitive Herangehensweise an gestalterische Fragestellungen beeinflusst die grafische Arbeit. So wird die Schnittstelle zwischen Kunst und Design immer wieder neu definiert und in frage gestellt. Die Ausstellungsliste von Ilka Helmig beeindruckt mit einer Breite zwischen Malerei, Videoanimationen und Installationen. Ilka Helmig sucht Bilder überall.

Ihr Rot kommt aus einer radikal gegenwärtigen Weltzuwendung: „Ich arbeite immer in Masse“, sagt sei, „Zeitnähe“ ist ihr Prinzip, sie arbeitet in der Malerei wie am Rechner, sie „samplet“, will „Sachen kombinieren, die ein bisschen wehtun“. Das gelingt. Warum eine Farbe, vor allem eine Farbe? Der Anfang war geradezu banal: es ging zu einem Kolloquium und sie wollte nur eine Farbe mitnehmen, Selbstbeschränkung, praktische Gründe, aber dann entdeckte sie die tiefe der Beschränkung. Und warum das rot? Eher intuitiv, sagt sie, alles, was mit Spuren zu tun hat, das Blut als die individuellste aller Spuren, als das Ich-hafte, das subjektive Rot. Sie experimentiert in alle malerischen Medien hinein, in die Videokunst, umstrickt Bäume in rot, bemalt keineswegs nur Leinwände.

Erst in der menge verliert sich das Rot, manchmal. In „sehe was, was du nicht siehst“ (2001) tritt die Farbe hinter der räumlichen Graphik zurück, um in der Installation paxmann (2002) wieder zu dominieren. Die menge wird zum Programm. Tausendzweihundert A4-blätter, aufgespannt. Wird das Detail bedeutungslos? Oder, im Gegenteil, vertraut die Künstlerin auf ihre alchemistische Potenz, den dingen Kunst einzuhauchen? Vermutlich ist beides der Fall. Das detail ist ein Ding und das Ding ist nicht die Kunst. Am Ding leidet man.

Bemerkenswert am Werk von Ilka Helmig ist die ästhetische Kohärenz. Die Farbe rot wird zur künstlerischen Inkarnation ihrer Subjektivität. Und weil wir es hier mit einer Künstlerin zu tun haben, also mit einer Forscherin auf dem Gebiet der Kunst, können wir, die wir keine Maler sind, durch sie etwas Neues in der Welt entdecken.

Ich entdeckte die mögliche Gleichzeitigkeit des Langsamen und des Schnellen – eine schnelle Fläche entsteht aus Strichen, es dauert, ein Baum wird in Strümpfe gehüllt, wie lange dauert das Stricken, wie schnell ist die Installation nur noch fotografierte Erinnerung. Ich entdeckte in Ilka Helmigs serieller Menge eine Schönheit der schnellen Bilder, die ein Langsames in uns entstehen lassen: jene Botschaft der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts, dass das Bild in uns ist, geistig und zugleich sozial, dort wo es der Kommunikation den Träger baut.

Prof. Dr. Michael Opielka, Königswinter/Jena

*erschienen in: Die Drei. Zeitschrift für Anthroposophie in Wissenschaft, Kunst und sozialem Leben,*  
7, 2003, 46-51