

Gerhard Richter, *Zwei Graue Doppelspiegel für ein Pendel*, 2018 (NL)

De installatie

Sinds juni 2018 bevindt zich de installatie *Zwei Graue Doppelspiegel für ein Pendel* van Gerhard Richter in de Dominicanenkerk. Deze installatie in Münster is, na het glas-in-loodraam in de Dom van Keulen (2007), het tweede werk van Richter dat in een kerk is gerealiseerd – in dit geval een ontwijde kerk. De installatie bestaat uit drie elementen die op een bijzondere manier een verbinding met de ruimte zoeken: slinger, vloerplaat en dubbele spiegel. Een Foucaultslinger ontworpen door Richter, en gerealiseerd in samenwerking met het Natuurkundig Instituut van de Westfälische Wilhelms-Universität, vormt de kern van dit werk. Hij bestaat uit een metalen bol (ø 22 cm, 48 kg) die met een 28,75 meter lange roestvrijstalen kabel aan de vieringkoepel van de barokke kerk is bevestigd. Onder de ophanging van de slinger zit een Charron-ring (ø 7 cm), die de elliptische eigenbeweging van de slinger tegengaat als deze eenmaal in beweging is gezet. Een elektromagnetische aandrijving onder de cirkelvormige vloerplaat van Grauwerke – een 380 miljoen jaar oud sedimentair gesteente – zorgt voor de continue slingerbeweging van de bol. De aandrijving geeft een impuls aan de bol, waaraan een magneet is bevestigd, waardoor de slinger met een constante amplitude kan zwaaien. De vloerplaat is hol gewelfd, waardoor de slinger er constant 4 cm boven zweeft. De relatie van de slinger met het draaiende oppervlak van de aarde kan niet direct worden waargenomen, en daarom heeft de buitenrand van de Grauwerke een gegraveerde 360-graden schaal, waaruit de rotatie van de aarde kan worden afgelezen. Een goed begrip van het wetenschappelijke experiment vereist hier dus visuele vormgeving. Op de aangebrachte schaal van de vloerplaat is in de loop van een uur een rotatie van ongeveer 12 graden te zien. Een volledige rotatie van de plaat duurt in Münster ongeveer 30 uur, terwijl ze op de Noord- en Zuidpool 24 uur in beslag zou nemen. De schaal verduidelijkt dat de hoekmaat van de cirkel met de tijdsverdeling correspondeert.

Het natuurkundige experiment

Voor zijn installatie nam Gerhard Richter de bestaande experimentele opstelling van de Franse natuurkundige Léon Foucault over. In 1851 ontdekte deze dat het oppervlak onder een vrij heen en weer bewegende slinger langzaam draait. Omdat de zwaartekracht alleen verticaal werkt, werd duidelijk dat niet de slinger bewoog, maar de grond. Als bezoeker word je dus geconfronteerd met het contra-intuïtieve feit dat je door de draaiing van de aarde constant in beweging bent, zelfs als je denkt stil te staan. De bol daarentegen slingert gelijkblijvend in zijn baan. Met zijn uiterlijk eenvoudig opgezette slingerexperiment slaagde Foucault in het Parijse Panthéon er voor het eerst in om de onmerkbare maar allesbepalende draaiing van de aarde voor het grote publiek zichtbaar te maken. Hoewel de rotatie van de aarde tegen het midden van de 19e eeuw al lang bewezen was, slaagde Foucault erin deze, *in actu*, in een algemeen begrijpelijk experiment inzichtelijk te maken. Het nieuwe hieraan was dat de rotatie van de aarde om haar eigen as vanuit de observatie van de eigen planeet zichtbaar kon worden gemaakt. De wetenschapshistoricus Michael Hagner merkte op: “Enerzijds hoort het slingerexperiment thuis in de geschiedenis van de natuurkunde en sterrenkunde [...]. Anderzijds hoort het thuis in de geschiedenis van het publieke optreden van de wetenschap.”¹ Het is de eenvoud van het experiment die meer dan anderhalve eeuw later nog steeds fascineert, ook al heeft men niet de wiskundige en natuurkundige kennis om het volledig te doordringen.

Twee grijze dubbele spiegels.

De slinger en de vloerplaat worden geflankeerd door vier hoge, rechthoekige grijze glaspanelen (elk 6 × 1,34 m), waarvan het materiaal en de kleurstelling sinds het eind van de jaren zestig steeds weer in Richters oeuvre zijn teruggekeerd. De ruiten zijn aan de achterzijde grijs geëmailleerd, de voorzijde is voorzien van een reflecterende spiegellaag. De panelen hangen paarsgewijs aan de muren van het dwarsschip van de Dominicanenkerk. De twee dubbele spiegels combineren op een bijzondere manier met de goed geproportioneerde kerkruimte, ontworpen door de architect Lambert Friedrich von Corfey. Twee van de glaspanelen zijn identiek donkergrijs, de andere twee tonen een andere lichte grijsstint. Gerhard Richter schreef in 1975: “Grijs. Het heeft eenvoudigweg geen uiting, het roept geen gevoelens of associaties op [...]. En het is beter

dan elke andere kleur geschikt om ‘niets’ te illustreren. Grijs is voor mij de welkome en enige mogelijke correspondentie met onverschilligheid, weigering om een uiting te doen, gebrek aan mening, vormloosheid.”²

Het medium van de schilderkunst

Het is de visuele waarneming als zodanig waarin Richter is geïnteresseerd. Meer dan vijf decennia heeft hij onderzoek naar het medium van de schilderkunst gedaan, de voorwaarden en mogelijkheden ervan in zijn werken bevraagd. Een van de thema's waar de kunstenaar zich voortdurend mee bezig heeft gehouden is de relatie tussen schilderkunst en werkelijkheid. Hiervoor heeft hij zich allerlei varianten van subjectkritiek in de schilderkunst eigen gemaakt, met behulp van de meest geavanceerde technieken. Het beeld als een oppervlak, als blikveld en doorkijk leidt tot Richters artistieke onderzoek naar de spiegels en glasplaten. De kunsthistoricus Benjamin Buchloh schrijft over het werk *Acht Grau* (2002) – eveneens met grijze spiegels, zoals Richter ze later in de Dominicanenkerk weer oppakt – “dat het het bijna dwangmatig geworden verlangen om te ‘zien’ bekritiseert.”³ Deze radicale afwending van waarneming en betekenis dwingt de kijker tot zelfreflectie: wat zie je als je ziet?

Alles wat zich tussen de dubbele spiegels in de Dominicanenkerk afspeelt, wordt onvermijdelijk in het werk opgenomen, zodat de glaspanelen bewegen tussen schilderkunst, fotografie, beeldhouwkunst, architectuur en tableau vivant (levend beeld). In een kort ogenblik wordt de werkelijkheid in de vorm van een reflectie in de twee grijze dubbele spiegels ingeprent. Een dynamiek bewoont de passieve stilte van de monochrome spiegelbeelden. Het observerende subject wordt op zichzelf teruggeworpen en geconfronteerd met de mogelijkheden en beperkingen van zijn eigen waarneming – een individuele esthetische ervaring in ruimte en tijd. Richters glaspanelen en spiegels verwijzen naar de oneindigheid van mogelijke presentaties en naar de grenzen van wat gelijktijdig kan worden gepresenteerd – er wordt geen waarheid als absoluut neergezet, er wordt geen beeld van de werkelijkheid gecreëerd dat voorgoed kan worden begrepen. Daarbij verwerpt de kunstenaar de eigenschappen die kenmerkend zijn voor de meeste traditionele kunstwerken: “Terwijl een schilderij als opslagmedium een enkel, statisch beeld overbrengt, levert de spiegel als transmissiemedium beelden in het meervoud, dus een oneindig aantal, echter kortstondige en dus onvaste beelden.”⁴

Tijd en ruimte

Het samenspel van de verschillende elementen van de installatie maakt deze tot meer dan een natuurkundig experiment. Men bevindt zich in een verstrooiing van wetenschap en beeldende kunst, van natuurwet en subjectieve beleving. De installatie maakt iets tastbaar dat aan onze beperkte waarneming ontsnapt en bevraagt tegelijkertijd ons verlangen om te zien en te begrijpen. In de zwaai van de slinger komen stilte en beweging samen in een gelijkmatig ritme. Het oeroude aardmateriaal Grauwerke vormt daarbij de basis voor het langdurige experiment. Daartegenover staan de spiegels met hun steeds wisselende beelden. De mens wordt geconfronteerd met zijn vergankelijkheid, met dat korte moment dat hij zich in tijd en ruimte inprent terwijl de aarde gewoon blijft draaien. Enerzijds is een Foucaultslinger opgesteld in een kerk, hetzij gewijd of zoals de Dominicanenkerk ontwijd, hetzelfde object, maar anderzijds is het een totaal ander object dan bijvoorbeeld in een techniekmuseum. De locatie van de slinger leidt tot allerlei associaties, andere mentale en sensuele verbindingen. Ook in profane toestand is de ruimte niet neutraal, ze blijft een plaats van reflectie en transcendentie.

Tekst: Merle Radtke

Vertaling: Sabine van Vugt

- 1 Michael Hagner, *Foucaults Pendel und wir. Anlässlich einer Installation von Gerhard Richter*, Keulen 2021, 12.
- 2 Gerhard Richter, “Aus einem Brief an Edy de Wilde, 23.2.1975”, in: Dietmar Elger en Hans Ulrich Obrist (uitgever), *Gerhard Richter. Text 1961 bis 2007. Schriften, Interviews und Briefe*, Keulen 2008, 92.
- 3 Benjamin H. D. Buchloh, “Gerhard Richter's *Acht Grau*. Zwischen Vorschein und Glanz”, in: *Gerhard Richter: Acht Grau*. Tentoonstellingscatalogus Deutsche Guggenheim, Ostfildern-Ruit 2002, 13–29, 29.
- 4 Hubertus Butin, “Gerhard Richter: Die Vielfalt unbunter Bilder”, in: Sies + Höke (uitgever), *Gerhard Richter. Achromatic*, 75–84, 77.

Dominicanenkerk (NL)

Historische locatie

Na de heroprichting van het Dominicaanse convent in Münster in 1651 kon de geloofsgemeenschap meerdere percelen tussen de handelsroutes Alter Steinweg en Salzstraße verwerven. Het nieuwe klooster ontstond in de jaren 1708–1725, een tijd van barokke weelde. Aldus vertegenwoordigt het de transformatie van Münster in een barokke hoofd- en residentie-stad in de periode van het prinsbisdom in de zeventiende en achttiende eeuw, toen de kleinschalige, middeleeuwse structuur van de koopmans- en ambachtsstad deels werd vervangen door nieuwe prachtige adellijke residenties, maar ook door nieuwe kloostercomplexen op grote percelen.

Bouwmeester van het barokke kloostercomplex van de Dominicanen, dat tevens de derde vestiging van een bedelorde in Münster was, was de vooraanstaande prins-bisschoppelijke architect Lambert Friedrich von Corfey (1668–1733). Hij creëerde een kerk van uitmuntende architectonische kwaliteit in de barokke, Romeins-Franse stijl. In het noorden sloot het convent met kruisgang aan. De bakstenen zuidgevel ervan vormt met de westgevel van de kerk een pleintje voor het hoofdportaal van de kerk.

Als gevolg van de secularisatie werd het klooster in 1811 opgeheven en de kerk ontruimd. In eigendom van de staat diende de kerk de financiële tak van de Rijkskrijgsmacht als depot. In 1881 verwierf de stad Münster de kerk en gebruikte deze vanaf 1889 als schoolkerk van het stedelijk gymnasium. Voor dit godsdienstig gebruik ontbrak het het gebouw inmiddels aan een adequate inrichting. Een barok altaar dat bij de architectonische uitstraling van de kerk paste, werd in de Gouwkerk in Paderborn gevonden en in 1904 in Münster geïnstalleerd.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog liep het voormalige Dominicaanse complex door bombardementen zware schade op. Van het voormalige klooster is alleen de zuidelijke muur als ruïne bewaard gebleven. Bij de kerk stortte de koepel met de aangrenzende gewelven boven de viering in, hetgeen tot aanzienlijke schade leidde. Het dak werd al in 1946 dicht gemaakt. Pas tussen 1961 en 1974 volgde de verdere herinrichting van de kerk, nu gebruikt door de universitaire congregatie. Met de nieuwe plafondhoge scheidingswand tussen kerkzaal en monnikskoor werd het liturgisch bedoelde karakter van de centrale zaal versterkt. Vandaag de dag nog steeds in eigendom van de stad, werd de kerk op 12 november 2017 opnieuw ontwaard.

Historisch monument

De inspiratie voor het bijzondere ontwerp en de vormgeving van de Dominicanenkerk in de tijdgeest van de barok vond Lambert Friedrich von Corfey tijdens een lange leerzame reis door Frankrijk en Italië. Een weerspiegeling van de indrukken van deze reis is te vinden in de gedetailleerde reisaantekeningen, die als basis dienden voor de architectuur en vormgeving van de kerk.

De gewelfde pilaarbasiliek met dwarsschip staat als een eenvoudige bakstenen façade in het straatbeeld, die bekroond is met een hoge, centrale tamboer en twee flankerende torens naast het koor. Schitterend is met name de westelijke, zandstenen gevel. Qua structuur conformeert het gebouw aan de drie klassieke bouwvormen, die naar ‘zwaarte’ worden gerangschikt: onderaan de Dorische zuilfiguren bij het portaal, twee verdiepingen hierboven de Ionische pilasters en onder de bekronende drie-hoeksgevel de Korinthische pilasters. Deze aan de Italiaanse architectuur ontleende ‘driedelige superpositie’ is hier volkomen uitgevoerd. Gevelversieringen, zoals festoenen (koorden van bloemen, bladeren of fruit) en vlamvazen zijn aan de decoratieve kunst ten tijde van Lodewijk XIV in Frankrijk ontleend. Twee standbeelden van de beschermheiligen Dominicus (rechts) en Thomas van Aquino (links) in de ronde nissen van de buitenste assen completeren het kunstzinnige beeld.

Als kerk van een bedelorde is het regelmatige interieur van opvallende eenvoud en bijna vrij van ornamentiek. Het gaat om een driebeukige, kruisgewelfde basiliek met een centrale koepel en een daaraan bevestigde lantaarn, die vergezeld gaat van smalle, dwarsschipachtige zijkamers. Indrukwekkend is de ruimtelijke compositie qua verhoudingen, beweging en harmonieuze balans tussen de lengterichting en het centrale ruimte-karakter. De centrale gedachte werd versterkt door het ontwerp van de oorspronkelijk tot aan het hoofdgestel reikende scheidingswand tussen het hoofdschip en het eenbalkige polygonaalkoor, de koorzaal van de monniken. Tijdens het gebruik als schoolkerk was deze scheidingswand verwijderd, tijdens het gebruik als universiteitskerk weer tot aan het

plafond opgetrokken. Door de scheiding tussen koor en schip ontstaat een bijzondere wisselwerking tussen de “centrale zaal” met het kunstwerk van Gerhard Richter en het langgerekte koor met het barokke altaar.

De studie naar de principes en vormen uit verschillende culturele gebieden van Europa verklaart het uitzonderlijke belang van de Dominicanenkerk. De kerk met het altaar en de verwoeste muur van het klooster staan sinds 1988 op de monumentenlijst.

Het barokaltaar

Het ontheiligde barokke hoogaltaar achter de koorafsluiting is het enige overgebleven sacrale kunstwerk in de kerk. Het altaarstuk uit 1699 werd in 1904 opnieuw in Münster geplaatst en ingezegend. Het kleurrijk beschilderde snijwerk van kunstenaar Heinrich Gröne (1622–1709) uit Paderborn geldt tegenwoordig als het laatst overgebleven altaar van de Westfaalse barok van deze kwaliteit en orde van grootte in het Münsterland.

De altaararchitectuur in hoogbarokke stijl creëert een drielagige kolomopstelling, die op de hoge hoofdverdieping een zwaar bintwerk met veellagige gebroken fronton draagt. Daarboven verheft zich als attika een lagere en smallere tweede verdieping met eenvoudige kolomopstelling. Weelderig en prachtig is de structuurrijkdom van het retabel. Opvallend zijn de zuilen met korinthische kapitelen, waarvan de draaiende schachten bedekt zijn met ranken van bladeren, bloemen, wijn en fruit, waarin putti dartelen. De variëteit zet zich voort in de gedifferentieerde kleurstelling van het altaar.

De rijk geschakeerde architectonische achterwand van het altaar wordt tot leven gebracht door een beeldprogramma van twee schilderijen en vier houten sculpturen ter ondersteuning. De schilderijen geven de Drie-eenheid en de Hemelvaart van de Maagd Maria weer. Hoewel het hoofdbeeld van de Hemelvaart kan worden geïdentificeerd als een letterlijke kopie van de kopergravure van Schelte Adamsz. à Bolswert naar een ‘modello’ van Peter Paul Rubens in Buckingham Palace, te Londen, is de kunstenaar van beide afbeeldingen onbekend. De meer dan levensgrote sculpturen tonen in het onderste deel van de schrijn twee heilige bisschoppen met een relatie tot Paderborn, Sint Ulrich (links) en Sint Liborius (rechts) en boven hen de apostelen Petrus en Paulus. De vier beschilderde sculpturen zijn waarschijnlijk afkomstig van de beeldhouwer Georg Philipp Brüll, de broer van de altaarstichter en geestelijke hoogwaardigheidsbekleder Bernhard Jodokus Brüll.

Vandaag

Al met al brengt de Dominicanenkerk verschillende aspecten in verband die eigenlijk onverenigbaar lijken. Enerzijds is er de bewogen geschiedenis van het gebouw met zijn verschillende functies en eigendomsstructuren – een veelzijdig spectrum dat verleden, heden en toekomst met elkaar vermengt. Anderzijds is er de architectuur zelf die de lengterichting van de sacrale bouw in een gespannen verhouding zet met het profane idee van de centrale ruimte – een balanceeract die zowel fysiek als denkbeeldig kan worden ervaren en die evenzeer kalmerend en ontroerend als stimulerend werkt.

Deze bijzondere ruimtelijke ervaring koos Gerhard Richter voor zijn kunstwerk. Daarom zijn alle restauraties tussen 2019 en 2021 met uiterste terughoudendheid uitgevoerd en zoveel mogelijk zonder zichtbare ingrepen in de historische betekenis van de voormalige kerkruimte. Het barokke altaar bleef achter de scheidingswand met traliedeuren, de kleurstelling van de zestiger jaren werd hersteld met een gelige vloer en roze tinten om de architectonische structuren te benadrukken. Noodzakelijke toevoegingen zoals akoestische panelen, verbeteringen t.b.v. het binnenklimaat, barrièrevrije toegang en de vestibule breiden met hun terughoudende vormgeving de functionaliteit van de ruimte uit. De nodige infrastructuur bevindt zich in de vergrote, voormalige sacristie.

Tekst: Mechthild Mennebröcker

Vertaling: Sabine van Vugt