

DER LANDTAG



NORDRHEIN-WESTFALEN

Kunst im Parlament

DER LANDTAG  NORDRHEIN-WESTFALEN

Kunst im Parlament

Das Titelbild zeigt das Landeswappen von Ferdinand Kriwet im Plenarsaal des Landtags NRW



Inhalt

Vorwort	3
Kunst im Landtag Nordrhein-Westfalen	4
Landeswappen Nordrhein-Westfalen	von Ferdinand Kriwet 8
Weltschmerz	von Klaus Rinke 12
Erinnyen	von Bernard Schultze 14
Doppelgänger II	von Hann Trier 16
Interferenzen	von Günther Uecker 18
Die Sonne versinkt vor der schwarzen Pyramide	von Hans-Albert Walter ... 22
Poem für Mark Rothko	von Winfred Gaul 24
Ohne Titel	von Heinrich Siepmann ... 26
Malrede	von Jörg Immendorff 28
Phönix	von Ewald Mataré 30
Rheinlandschaft	von Karl Marx 32
Ave und Aurora	von Otto Piene 34
Raum der Stille	von Gotthard Graubner ... 38
Wandbild	von Emil Schumacher 42
Landtagsbrunnen	von Heinz Mack 46
One up, one down – excentric	von George Rickey 48
Tzaphon	von Dani Karavan 50
Galerie der Präsidenten des Landtags NRW von 1946 bis 2005	54
Literatur	56



Vorwort



Kunst hat viele Funktionen für unsere Gesellschaft: Sie kann aufrütteln, hinterfragen, ermahnen und erinnern. Sie ist frei, kritisch, zukunftsorientiert und doch immer eng verknüpft mit ihrer Zeit und ihrer Umgebung. Deswegen gehören Kunst und Politik zusammen.

Im Landtag Nordrhein-Westfalen und im direkten Umfeld sind viele Werke zum Teil international bedeutender Künstler zu sehen. Einige erinnern an das Wesen der Demokratie, an die Bedeutung von Wort und Widerwort. Und damit erinnern sie die Abgeordneten, aber auch die Besucherinnen und Besucher an die Verantwortung, die wir alle für unser Gemeinwesen tragen.

Schon die Architektur des Landtags hat einen künstlerischen Ausdruck: Die kreisrunde Form des Plenarsaals und vieler Räume fordert den Debatten-Charakter der Politik heraus und das Element Glas steht für die Transparenz politischer Entscheidungen. An vielen Stellen entstehen Wechselwirkungen der Architektur mit den Bildern, Installationen und Skulpturen; viele Werke wurden für den Landtag geschaffen.

Ich lade Sie herzlich ein, sich auf die Kunst im Parlament einzulassen, und wünsche Ihnen inspirierende Momente im Landtag Nordrhein-Westfalen.

Ihr

André Kuper, Präsident des Landtags Nordrhein-Westfalen

Kunst im Landtag Nordrhein-Westfalen

Kunst gibt keine Antworten, sie stellt Fragen (Jan Hoet) · E
zu nehmen und die Dinge zu verzaubern. (Rupprecht Geig
der Anfang. Zero ist rund. Zero dreht sich. Zero ist der Mon
Himmel über Zero. Die Nacht. Zero fließt. (Heinz Mack, Ott

Wer den Landtag Nordrhein-Westfalen besucht, ist in der Regel daran interessiert, sich über die parlamentarische Arbeit der Abgeordneten und Fraktionen, über die Aufgaben und die Regeln des Parlaments, über seine Rolle im föderativen System Deutschlands zu informieren. Die Fragen der Besucherinnen und Besucher richten sich aber häufig auch auf die Kunst, die im und um das Landtagsgebäude zu sehen ist. Das zeugt nicht nur vom Interesse der Besuchergruppen, sondern auch von der Ausdruckstärke der Kunstwerke, die die Blicke auf sich ziehen.

Bereits im Außenbereich wird das Landtagsgebäude durch Werke international renommierter Künstler ergänzt und bereichert: Dani Karavan mit seiner Stahlskulptur „Tzaphon“, Heinz Mack mit dem Landtagsbrunnen hin zum Rhein und George Rickey mit seinem kinetischen Werk „One up, one down – excentric“ sind Kennerinnen und Kennern der Kunstszene ein Begriff.

Künstlerische Kreativität ist auch im Inneren des Landtagsgebäudes zu bewundern. Emil Schumacher, der eine ganze Wand im Landtagsrestaurant gestaltet hat, Günther Uecker mit seinem Nagel-Farben-Werk „Interferenzen“, Jörg Immendorff mit der „Malrede“ und Otto Piene mit seinen Feuer-Werken sollen hier für alle anderen Künstler genannt sein. Allen Kunstwerken gemeinsam ist, dass sie im Dialog mit der Architektur optische Spannung erzeugen und im nordrhein-westfälischen Parlamentsgebäude Reizpunkte setzen.

Es sind Werke von Künstlern darunter, die wenige Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg aus dem jungen Land Nord-

rhein-Westfalen heraus dem Kunstschaffen in Deutschland wichtige neue Impulse vermittelt und neue Stilrichtungen entworfen haben. Künstlergruppen wie „junger westen“, 1948 in Recklinghausen gegründet, unter anderem mit Emil Schumacher, Heinrich Siepman, Thomas Grochowiak, die „Gruppe 53“ mit Winfred Gaul und Peter Brüning und die Quadriga-Mitglieder Bernard Schultze und K.O. Götz bestimmten das Erscheinungsbild der Kunstszene in den ersten Jahren der Bundesrepublik Deutschland. Sie stehen für den kulturellen Aufbruch nach den zwölf Jahren der Unterdrückung durch die Nazi-Diktatur. Sie machten Düsseldorf zur Zentrale des deutschen Informel. Für diese rheinische Variante der informellen Kunst, zu der auch Hann Trier von einigen Kunstsachverständigen gezählt wird, ist die Lösung vom Gegenständlichen, die Gestaltlosigkeit charakteristisch. Im Gegensatz zur geometrischen Abstraktion lehnt die informelle Kunst abgegrenzte Formen und feste Kompositionsregeln ab. Dies lässt sich in der Wandelhalle des Landtags beobachten: Die Werke von Hann Trier und Winfred Gaul stehen in einem interessanten Kontrast zu den Werken von Heinrich Siepman und Hans-Albert Walter. Auch das ein Moment gesteigerter künstlerischer Spannung in der Umgebung des Plenarsaals.

Im Protest gegen die subjektiven Ansätze des Informel entstand 1957/58 die ZERO-Gruppe um Otto Piene und Heinz Mack, zu denen etwas später auch Günther Uecker stieß. Sie empfanden die Nachkriegskunst „mit einem Übermaß an psychologischem Ballast befrachtet“

s ist ein aufregendes Abenteuer, von der Realität Abstand er im Ausstellungskatalog ZEN) · Zero ist die Stille. Zero ist d. Die Sonne ist Zero. Zero ist weiß. Die Weite ist Zero. Der o Piene und Günther Uecker aus dem Zero-Manifest 1959)

und strebten eine Stunde Zero der Kunst an, die einen eigentlichen Neubeginn setzen sollte. ZERO, bis 1966 existent, war erfolgreich. Deutsche Kunst errang mit ihr internationale Reputation.

Auch bei einer sehr kursorischen Betrachtung nordrhein-westfälischer Kunst darf der Name Joseph Beuys selbstverständlich nicht fehlen. Er ist bei Ewald Mataré in die Schule gegangen. Der Landtag hat keinen Beuys, aber Werke seiner Schüler Klaus Rinke und Jörg Immendorff. Beide haben es zu internationalem Ansehen gebracht.

Ein Parlament ist kein Museum, deshalb hat auch der Landtag Nordrhein-Westfalen keine ausgewählte Sammlung von Kunstwerken in seinen Räumlichkeiten. Im Laufe der über 70 Jahre der nordrhein-westfälischen Landtagsgeschichte wurden Exponate unterschiedlicher Kunstrichtungen erworben, sie liefern zwar ein ausgesprochen vielseitiges Bild der zeitgenössischen Kunstszene, haben jedoch keinen durchgehenden thematischen Bezug. Allerdings sind Künstler der längst nicht mehr existenten Gruppen „junger westen“ und „ZERO“ mit ihren späteren Werken im Landtag besonders repräsentiert.

Nordrhein-Westfalen hat mit der Förderung von Künstlerinnen und Künstlern 1948 begonnen. Die Ministerien des Landes haben seitdem kontinuierlich Werke junger Künstlerinnen und Künstler erworben. Der Kunstschatz Nordrhein-Westfalens wird seit 1976 in der ehemaligen Reichsabtei Kornelimünster (Aachen) bewahrt. Aus diesem Fundus stammen viele repräsentative Leihgaben, die im Landtag zu sehen sind.

Der erste Ankauf des Landtags Nordrhein-Westfalen spiegelt den Geist der unmittelbaren Nachkriegszeit wider. Der „Phönix“ von Ewald Mataré erhebt sich aus den Trümmern des Krieges und signalisiert einen Neubeginn. Die Großplastik des von den Nationalsozialisten als entartet verfemten Künstlers wurde im wieder aufgebauten Ständehaus in Düsseldorf aufgestellt, dem Sitz des Landtags von 1949 bis 1988. Heute hat der „Phönix“ seinen Platz in der Bürgerhalle des Landtags am Rhein gefunden.

Mit dem Neubau des Landtags 1988 vor etwa dreißig Jahren auf dem Gelände des ehemaligen Berger Hafens direkt am Rheinufer setzte auch ein neues Nachdenken über die Kunst im nordrhein-westfälischen Parlament ein. Schon im Wettbewerbsentwurf forderten die Architekten für inhaltlich bedeutsame Bereiche des Gebäudes die Zusammenarbeit mit Künstlern. Das Gebäude und die Außenanlagen wurden daraufhin geprüft, welche Räume innen und außen sich für eine ergänzende künstlerische Gestaltung anboten. Vorgesehen für die Kooperation zwischen Gebäudearchitektur und Kunst waren von vornherein der Vorplatz vor dem Landtag, ebenso der Außenbereich vor dem Restaurant an der Rheinpromenade. Der Raum vor der Landtagsbibliothek, ebenfalls an der Rheinpromenade gelegen, verlangte nach einer ergänzenden Gestaltung, die Atmosphäre in der Wandelhalle am Eingang zum Plenarsaal und im Restaurant sollte durch entsprechende Wandkreationen verfeinert werden. Und schließlich sollte der Würde des nordrhein-westfälischen Hohen

Hauses durch die Gestaltung der Stirnwand im Plenarsaal gebührend entsprochen werden.

Der Landtag hat sich von vorneherein verpflichtet, der Kunst am Bau Raum zu geben. Eine Kunstkommission, bestehend aus Abgeordneten, Architekten und Kunstsachverständigen, kümmerte sich um die künstlerische Gestaltung im Neubau des Landtags NRW. Auch heute stehen im Etat des Landesparlaments Mittel für den Erwerb von Kunstwerken zur Verfügung.

Durch die produktive Zusammenarbeit in der Kunstkommission war gewährleistet, dass eine Reihe von Kunstwerken in enger Beziehung zum Gebäude und zum stadt-räumlichen Umfeld entstanden sind. Sie sind eindeutig das Ergebnis eines Dialogs mit der Architektur und der besonderen Funktionsbestimmung des Hauses.

Die Werke von Karavan, Mack und Rickey im Außenbereich, die Werke von Schumacher, Uecker und Kriwet haben einen sehr augenfälligen Bezug zur Landtagsarchitektur. Karavan, Mack, Uecker und Kriwet unterstreichen diese Nähe zur Parlamentsarchitektur noch dadurch, dass sie die für das Gebäude charakteristische geometrische Figur des Kreises aufgegriffen und zu einem zentralen Gestaltungselement ihrer Kunst gemacht haben. Die Verbindung von moderner Architektur und zeitgenössischer Kunst trägt deutlich zur Erscheinungsweise des Bauwerks bei. Die Kunstwerke machen den Landtag attraktiver und unterstreichen seine unverwechselbare Gestalt.

Es gibt einen weiteren, für das Land Nordrhein-Westfalen und seine Bevölkerung typischen Bezugspunkt in mehreren Kunstwerken des Landtags. Es ist der Rhein, die Lebensader des Landes. Auf ihn verweisen explizit Karl Marx mit seinem Bild „Rheinlandschaften“ und Ferdinand Kriwet mit dem künstlerisch gestalteten Landeswappen. Die enge Verbindung zum Rhein stellen aber auch Emil Schumacher mit seinem auf den Strom sich zubewegenden Wandgemälde sowie Heinz Mack mit seinem Brunnen an der Rheinpromenade her.

In gewissem Maße eine Sonderstellung nimmt die Kunst von Prof. Gotthard Graubner ein. Er hat den „Raum der Stille“, der Ende 2011 eingeweiht wurde, künstlerisch gestaltet. Zwei seiner charakteristischen Farbraumkörper geben dem „Raum der Stille“ im Landtag Nordrhein-Westfalen sein besonderes Gepräge.

Kunstwerke werden oft zum Gegenstand einer emotionalen öffentlichen Debatte. Auch an dem einen oder anderen Kunstwerk im Landtag Nordrhein-Westfalen hat sich die Diskussion entzündet. Sie haben Befürworterinnen und Befürworter sowie Gegnerinnen und Gegner. Sie begeistern, stoßen jedoch auch genauso auf heftige Ablehnung. Das Urteil über die Bedeutung von Kunstwerken entzieht sich allerdings einem Mehrheitsentscheid. Kunst richtet sich nach anderen Kriterien als die Politik. Über Geschmack lässt sich streiten, und über moderne Kunst erst recht. Das gilt besonders dann, wenn diese Kunst, aus Steuermitteln finanziert, öffentliche Gebäude zielt.

In Zeiten der Unsicherheit habe ich immer den Rat vorderen Blick auf die Welt werfen. (Ranga Yogeshwar) Dienen zu formulieren, Freiräume in einer verwalteten gesellschaftlichen Zwängen befreite Kraft tritt als Anreger nur ein Maler und Bildhauer, sein Aktionsfeld scheidet

Die hier und da erhobene Forderung, die öffentliche Hand solle auf den Erwerb von Kunst verzichten, hilft jedoch nicht weiter. Würden sich Land und Kommunen tatsächlich aus der Kulturfinanzierung zurückziehen, würde NRW schnell kulturell austrocknen und wäre nicht mehr, worauf es stolz sein kann, eine der dichtesten Kulturregionen der Welt. Kunst und Kultur gehören fundamental zur Bildung. Auch die Auseinandersetzung mit ihnen gehört dazu. Kunst ist nicht nur da, um Freude in guten Zeiten zu spenden; sie ist auch in schweren Zeiten als eine Klammer des Zusammenlebens wichtig. Dazu gehört auch, dass sie provoziert und ihre Finger in Wunden legt. Damit das aber so bleibt, müssen Kunst und Kultur gefördert werden, auch das Neue, das Experimentelle, das vielleicht zunächst befremdlich wirkt, aber möglicherweise doch die Klassik von übermorgen wird.

In dieser Publikation werden 17 Kunstwerke im Landtagsgebäude und in dessen Außenbereichen vorgestellt. Es sind Werke renommierter Künstler. Ihre Namen wurden bereits in unterschiedlichen Zusammenhängen genannt. Ihre Werke sind im Plenarsaal, in der Wandelhalle, in der Bürgerhalle und im Restaurant des Landtags sowie im Außenbereich des Parlamentsgebäudes zu sehen. Vom Plenarsaal ausgehend, werden die Kunstwerke auch in dieser Reihenfolge vorgestellt.

Die Autorinnen und Autoren sind keine Kunst-Sachverständigen und erheben alles andere als den Anspruch, die Deutungshoheit über die aufgeführten Werke zu besitzen. Aber vielleicht können sie gerade deshalb unbefangen auf

die Kunstwerke blicken, die im und um den Landtag herum zu sehen sind. Vielen Kunstwerken haftet etwas Mehrdeutiges an. Das gilt nicht nur für Gemälde und Skulpturen, sondern beispielsweise auch für literarische Werke. Es kommt immer auch auf das Auge des Betrachters bzw. der Betrachterin an, vielleicht auch auf seine Stimmung, auf die Zeitumstände. Anders ausgedrückt, er oder sie werden zu anderer Zeit bei der Betrachtung, beim Vertiefen in ein Kunstwerk etwas anderes sehen und empfinden.

Die Texte über die Kunstwerke im Landtag können und wollen unter diesen Umständen nicht von allgemein gültiger Natur sein. Sie sind subjektiv, wie soll es anders sein, und sie stellen in einigen Fällen einen Bezug zwischen Kunstwerk und Landtag her, der möglicherweise nicht unbedingt in der Intention des Künstlers gelegen hat. Andererseits ist dieser Bezug auch naheliegend, da Kunstwerk und Architektur eines Gebäudes zweifellos in einen Dialog zueinander treten. Die Texte über die Kunstwerke im Landtag Nordrhein-Westfalen sind also lediglich als Interpretationshilfen zu verstehen, als Anregung, sich mit den Werken auseinanderzusetzen, Räume und Werke auf sich wirken, der Phantasie, den Assoziationen freien Lauf zu lassen.

Nur wenn der Künstler selbst eine Interpretation seines Werks liefert, liegt eine relativ verbindliche Aussage vor, die nicht übergangen werden sollte. Aber auch dann bleibt die Freiheit der Betrachter, etwas anderes, Eigenes zu sehen und zu empfinden.

n Malern gesucht. Mit ihrer Hilfe konnte ich einen an-
e Rolle des Künstlers wird künftig darin gesehen, Uto-
Welt zu schaffen: Der Künstler als eine von gesell-
und Vermittler neuer Ideen auf; er ist also mehr als
nt beinahe ins Unendliche erweitert. (Rainer Budde)





Ferdinand Kriwet

„Landeswappen Nordrhein-Westfalen“

Das Kunstwerk Ferdinand Kriwets ist zweifellos an einer ausgesprochen repräsentativen Stelle platziert. Aber genauso zweifellos gebührt dem von Kriwet künstlerisch interpretierten Landeswappen diese herausgehobene Platzierung im Plenarsaal der Volksvertretung Nordrhein-Westfalens. Der Düsseldorfer Künstler war vom Landtag mit der Gestaltung des Wappens von Nordrhein-Westfalen für den neuen Plenarsaal beauftragt worden.

3630 einzelne Aluminiumzylinder hat das Werk – 6,05 Meter lang und 2,40 Meter hoch ist die künstlerische Gestaltung des nordrhein-westfälischen Landeswappens an der Stirnseite des Plenarsaals hinter dem Podium des Präsidiums. Der Künstler selbst sagte: „Ich habe das Wappen nicht neu geschaffen, sondern neu gestaltet. Ich habe es der Architektur von Fritz Eller angepasst.“ Dabei sollte nicht nur die Bedeutung des Plenarsaals als Ort der öffentlichen Debatte und Entscheidung mit dem Wappen des Landes herausgehoben werden; das Kunstwerk musste auch fernsehtauglich sein, da abzusehen war, dass die Stirnseite des Plenarsaals den Hintergrund für Fernsehübertragungen abgeben werde.

Die Darstellung der Verbindung von Land und Parlament gelingt Kriwet also durch die Zerlegung des Landeswappens in grün-weiß-rote Kreise. Die 3630 Aluminiumzylinder verteilen sich auf ein großes Wappen in der Mitte und auf je sechs kleine Wappen links und rechts davon und bilden zusammen die Rückwand des Podiums für das Landtagspräsidium. Es ist auffällig, dass sich das Wappen zwölf Mal wiederholt. Die Entscheidung des Künstlers ist gewiss kein Zufall, dazu kommt der Zahl eine zu große Bedeutung in Vergangenheit und Gegenwart zu. Wie die zwölf Sterne der europäischen Flagge stehen die zwölf Wappen der Wappwand für Vollkommenheit und Einheit. Sie knüpfen damit an die Bedeutung der Zahl Zwölf an, wie wir sie aus der Bibel, der Astronomie, der Zeiteinteilung oder aus der griechischen Mythologie kennen.

Kriwet entwickelt das Wappen geradezu aus seinen Einzelteilen. Immer mehr verdichtet sich das Bild, bis es schließlich als Ganzes erkennbar wird. Die „politische“

Sinnhaftigkeit des pointillistischen Werks wird deutlich. Wer sich unten im Plenarsaal befindet, hat Schwierigkeiten das Werk in seiner Gesamtheit zu erfassen. Erst aus der Entfernung wird ein deutliches Bild sichtbar. Ist nicht auch das ein eindeutiger Bezug zum Standort des Werkes? Denn auch die politische Entscheidung wächst aus vielen Punkten zusammen. Auch in der parlamentarischen Auseinandersetzung verdichtet sich in Wort und Widerwort und wieder Wort die Meinung, bis sich schließlich ein Gesamtbild ergibt. Das wird und muss nicht immer unmittelbar erkannt werden, aus der Entfernung aber – vor allem auch mit zeitlichem Abstand – klärt sich das Bild der politischen Prozesse und Entscheidungen auf und lässt eine Einordnung zu.

Damit fügt sich Kriwets Werk nicht nur eindrucksvoll in den Plenarsaal, sondern in die Architektur des gesamten Parlamentsgebäudes, das aus seinen Einzelteilen – rund, konkav, konvex – ein harmonisches Ganzes komponiert. So wie sich aber auch die Einzelnen zusammenfinden müssen, um ein Ganzes zu bilden, so finden sich auch die 3630 einzelnen Teile im Kunstwerk zusammen.

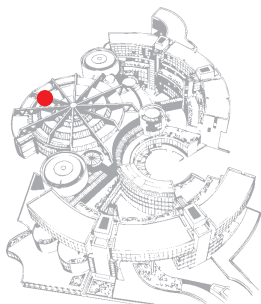
In diesem Sinne ist das Werk mehr als nur eine Zusammenstellung einzelner Teile: Es mahnt die Abgeordneten, Einzelinteressen zu überwinden, den Blick auf das Ganze zu richten, auf das Wohl des ganzen Volkes. Mit der Gestaltung des Landeswappens für den Plenarsaal des Landtags Nordrhein-Westfalen hat Ferdinand Kriwet diesen Anspruch sehr deutlich formuliert.

Ferdinand Kriwet, in Düsseldorf 1942 geboren; Künstler, dessen Werk Malerei, Musik, Texte, Poesie und Mixedmedia umfasst; als Maler Autodidakt, lebt heute in Dunum.

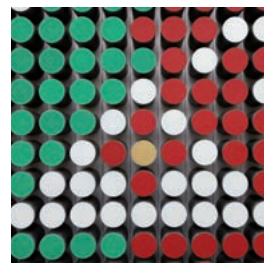
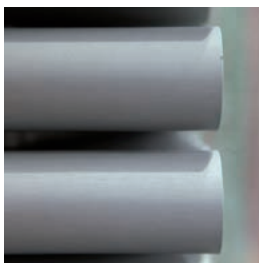
1967 Förderpreis des Landes NRW, 1972 Förderpreis der Stadt Düsseldorf, 1977 Teilnahme an der documenta VI; seit 1980 Nutzung von farbigem Licht für Objekte und Rauminstallationen; zahlreiche internationale Ehrungen, so z.B. Tokyo Metropolitan Governors Award. Kriwets Werke sind sowohl im Kunstmuseum Düsseldorf als auch im Museum of modern Art in New York zu sehen.

Ferdinand Kriwet
Landeswappen
Nordrhein-Westfalen

240 x 605 cm, Installation
Plenarsaal des Landtags
Nordrhein-Westfalen



DETAILS



Klaus Rinke

„Weltschmerz“

Es ist eines der Kunstwerke, das der Künstler selbst erklärt hat. Das Werk, in Los Angeles 1990 bis 1991 kreiert, Graphit auf amerikanischem Segeltuch, hat eine besondere Geschichte. Klaus Rinke war 1984 Gast einer deutschen Familie, die 1933 nach Roseburg in Oregon emigriert war, und verbrachte einige Zeit in deren Wochenendhaus inmitten von Douglas-Tannenwäldern im ehemaligen Indianerland am Ampqua-River.

Zitat Rinke: „Als ‚Wasserkünstler‘ interessierte ich mich gleich für den Fluss und machte intensive Wanderungen am Ufer entlang. Das mächtig fließende Wasser war kristallklar. Auf seinem Grund lagen riesige schwarze Kieselsteine, über die Jahre rund geschliffen – jeder eine Skulptur. Plötzlich schrie mich eine schmerzgefüllte, steinerne Fratze an.“

Einen solchen Ausdruck hatte ich noch nie gesehen. Ich bückte mich und nahm den Stein an mich. Jahrelang lag dieser Stein in meinem Studio am Ozean in Venice/Californien, bis ich Anfang der 1990er Jahre begann, dieses Graphitbild zu malen. Es ist Sinnbild für den Weltschmerz, der gerade meiner Generation ‚in die Wiege gelegt‘ wurde. 1939 geboren, sind ‚rennen um sein Leben‘ meine ersten Kindheitserinnerungen. Erst Anfang der 1950er Jahre wurde es langsam besser: Wir konnten reisen!

Fernweh – Heimweh – Weltschmerz sitzen tief in uns. Ich bin mehr als ein Fernweh-Typ. Deswegen bin ich in der ganzen Welt zu Hause.

Dass das Bild jetzt im Landtag hängt, darauf bin ich stolz, gerade an der Stelle, wo man rechts den Rhein fließen sehen kann Richtung Ozean – meiner zweiten Heimat.

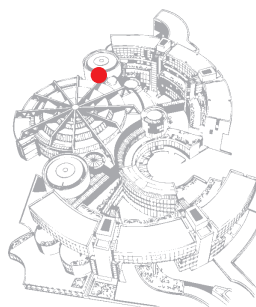
Dieses Symbol-Bild ermahnt – so meine Hoffnung – die dort arbeitenden Politiker zur guten vernünftigen Politik. Denn nur dadurch kann der ‚Weltschmerz‘ gelindert werden. Das deutsche Volk wird sich dafür bedanken.“

Das Werk hat mehrere Komponenten: Es ist der Schmerz der indianischen Ureinwohner, die sich der Gewalt der Eroberer aus Europa ausgesetzt sahen. Der Stein ist ein natürlicher Zeuge dieses Schmerzes und verleiht diesem für alle Zeit einen sehr augenscheinlichen Ausdruck. Der Stein ist aber auch Ausdruck für den persönlichen Schmerz, für die Ängste des Kriegskindes Rinke. Und er symbolisiert den kosmopolitischen Zug des Künstlers. Dieser wird noch dadurch unterstrichen, dass sein Werk nun im nordrhein-westfälischen Parlamentsgebäude am zum Ozean fließenden Rhein hängt und so seinen Wohnort Haan mit seiner

zweiten Heimat am Pazifik verbindet. Schließlich fordert das Bild die Politikerinnen und Politiker auf, durch ihre Entscheidungen den Schmerz aus der Welt wenn nicht zu verbannen, so doch zu mindern.

Von vielen wird die Gegenwart als beklemmend empfunden. Das Vertrauen, dass Probleme gelöst werden, das Vertrauen in die Zukunft schwindet. Weltschmerz, hervorgerufen durch neue Armut, wachsende Kriminalität, Massenarbeitslosigkeit, ökologische Schäden wie Wasserverseuchung, Zerstörung der Ozonschicht, die Vernichtung zahlreicher Tier- und Pflanzenarten. In diesem Zusammenhang erinnert Rinkes „Weltschmerz“ stark an das berühmteste Bild des norwegischen Malers Edvard Munch: „Der Schrei“. Dieses Gemälde wird häufig als Prototyp eines expressionistischen Bildes bezeichnet. „Der Schrei“ beschreibt den einsamen, verlorenen modernen Menschen und dessen Gefühl melancholischer Verzweiflung, ja des Entsetzens. Dieses Leiden an der Welt, wenn auch im Vergleich zu Munch in etwas gemäßigter Form, ist auch das Thema von Rinkes „Weltschmerz“.

Prof. Klaus Rinke, geboren am 29. April 1939 in Wattenscheid, Maler und Bildhauer; lebt in Neufelden in Österreich; 1954 – 1957 Ausbildung zum Dekorations- und Plakatmaler in Gelsenkirchen; 1957 – 1960 Studium der Malerei an der Folkwang-Schule in Essen; 1960 – 1964 Ateliers in Paris und Reims; 1965 Rückkehr nach Deutschland, Düsseldorf; erste Wasserarbeiten, Aufgabe der Malerei; 1974 – 2004 Professor für Bildhauerei an der Kunstakademie Düsseldorf; 1980 Gründung eines Zentrums für Kontemplation in Haan, internationale Ausstellungen.



Prof. Klaus Rinke
Weltschmerz

320 x 250 cm,
Graphit auf Segeltuch,
Los Angeles 1990/91
Wandelhalle



Bernard Schultze

„Erinnyen“

Man kann sie tanzen sehen – die Erinnyen in dem Gemälde von Bernard Schultze. Es ist ein expressiver Wirbel von Farben – von Feuer, von Licht, von Gewändern. Es ist kein bedrohliches, kein düsteres, sondern ein lebendiges, farbkraftiges Bild. Das legt den Schluss nahe, dass es sich bei Schultzes Erinnyen nicht um die Rachegöttinnen der ursprünglichen griechischen Mythologie handeln kann, um Töchter der Nacht, die aus dem Tataros aufsteigen, um ihre Opfer zu peinigen, um Bluttaten oder sonstiges frevlerisches Tun zu rächen. Es müssen vielmehr, dem späteren griechischen Kult entsprechend, wohlgesinnte, segenspendende Gottheiten sein, die den Betrachter in ihren Bann ziehen. Aber möglicherweise will Schultze auch die Phase der Umwandlung der Erinnyen festhalten. Aus den Rachegöttinnen, die jeden Verstoß gegen die sittliche Ordnung grausam bestrafen, die den Prinzen Orestes wegen der Ermordung seiner Mutter Klytemnästra verfolgen, werden freundliche Eumeniden, nachdem Pallas Athene sie überredet hatte, Gnade walten zu lassen. Die Zeit der Furien, wie sie in Rom genannt wurden, war damit vorbei. Eine neue Zeitepoche in der griechischen Mythologie brach an. Diese ging einher mit der Einführung des Strafrechtswesens im griechischen Staat. Der Schutz der sittlichen Ordnung wurde nun von diesem und nicht mehr von Rachegöttinnen übernommen. Das ist zweifellos ein zivilisatorischer Fortschritt. Es ist der Schritt zu einem auf Recht gegründeten Gemeinwesen. Und das ist ein eindeutiger Bezug zu den Aufgaben der Politik.

Oder ist es doch das Innere eines von den Furien gehetzten Menschen, der nun für seine Übeltat gepeinigt und in den Wahnsinn getrieben wird. Dafür könnten die zwischen Gelb und Grün changierenden Farben sprechen, gallige Blitze, die den gepeinigten Menschen keinen klaren Gedanken mehr fassen lassen. Das Gewissen schlägt angesichts der beängsten Bluttat, es findet keine Ruhe mehr.

Was aber haben die Erinnyen, was die Eumeniden mit dem Landtag zu tun? Wollte Schultze mit ihnen die Abgeordneten vor frevlerischem Tun warnen, das erbarmungslos von den Rachegöttinnen verfolgt würde? Oder soll das Ge-

mälde einen aufmunternden Impuls für die Politikerinnen und Politiker geben, segensreich für das Land zu wirken, für das sie gewählt wurden?

Warum nicht beides? Beides ist ein Appell, moralisch zu handeln, einem kategorischen Imperativ der Politik zu folgen. Beides, die Androhung von Strafe wie auch das positive Engagement, sind elementar für eine Gesellschaft. Noch prinzipieller: Gut und Böse sind zwei Seiten menschlichen Verhaltens und nicht immer präzise zu unterscheiden. Wenn Schultze auf die Ambivalenz des menschlichen Charakters hindeuten wollte, so wird dies durch eine Eigenart des Gemäldes noch betont. Schultze gilt als Vertreter der abstrakten Kunstrichtung Informel, die jegliche organisierte Formstruktur konsequent ablehnte. Unterstrichen wird diese „Formlosigkeit“ durch eine zweifache Signatur Schultzes. Sie signalisiert, dass das Bild auch gedreht werden könnte und trotzdem seiner Wirkung nicht verlustig ginge.

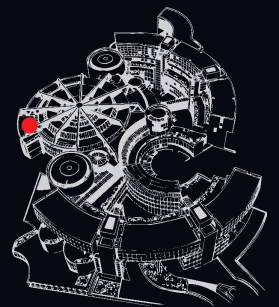
Bernard Schultze, geboren am 31. Mai 1915 in Schneidemühl, heute Pila, Polen, gestorben am 14. April 2005 in Köln; Maler und einer der wichtigsten Vertreter der Kunstrichtung Informel; 1934 – 1939 Studium an der Staatlichen Kunstakademie Berlin und Düsseldorf; 1939 – 1945 Soldat; sein gesamtes Werk verbrennt 1945 in Berlin; 1951 erste informelle Bilder; 1952 Gründungsmitglied der Gruppe „Quadrige“ in Frankfurt/Main; 1968 Übersiedlung nach Köln; 1969 Kunstpreis der Stadt Köln; 1972 Mitglied der Akademie der Künste Berlin; 1984 Großer Hessischer Kulturpreis; Teilnehmer der documenta II 1959, der documenta III 1964 und der documenta VI 1977; 1986 Lovis Corinth Preis; 1990 Stefan-Lochner-Medaille der Stadt Köln.

Schultze entwickelte einen sehr persönlichen Stil der gestisch abstrakten Malerei mit farbenfrohen und detailreichen Gemälden, die unterschiedlichste Assoziationen beim Betrachter wecken. In den 1960er Jahren erweiterte er sein Werk um Skulpturen, die er als „Migofs“ bezeichnete; damit meinte er Gebilde und Kunstwesen, die für ihn zwischen den Naturgeschöpfen existieren; in den 1980ern gestaltete er großflächige Gemälde.



Bernard Schultze,
Erinnyen

200 x 260 cm,
Öl auf Leinwand, 1996
Empfangsraum des Präsidenten



Hann Trier

„Doppelgänger II“

„Wenn es nur eine Wahrheit gäbe, könnte man nicht hundert Bilder über dasselbe Thema malen.“ Weises über das Wesen der Kunst findet sich in diesem Zitat Picassos. Denn Kunst ist immer subjektiv. Sie kann Wahrheit weder allgemeingültig erfassen, noch wertfrei reflektieren. Unsere persönliche Weltwahrnehmung verhindert, dass Kunst Wirklichkeit wirklich erfasst. So meinte bereits Platon in seiner „Politeia“, Kunst könne niemals der Wirklichkeit entsprechen, sondern sie könne lediglich als Abbild eines subjektiven Abbilds der Realität verstanden werden. Dieses Wesensmerkmal, dieser „doppelte Konstruktivismus“ der Kunst prägt deutlich Hann Triers „Doppelgänger II“ (Eitempera auf Leinwand).

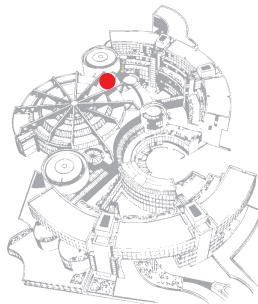
Unaufhaltsam zieht das Werk in der Wandelhalle die Blicke der Betrachterinnen und Betrachter in ein impulsiv-rhythmisches Spiel der Farben hinein. Bereits dieser erste Eindruck verweist auf das charakteristische Schaffen des in Düsseldorf-Kaiserswerth geborenen und in der Toskana gestorbenen Künstlers. Hann Trier gilt als international bedeutender Vertreter der informellen Kunst, die sich ab 1945 zunächst in Paris (art informel) entwickelte und später auch in Deutschland Beachtung fand. Durch gegenstandslose Malerei, durch den Verzicht auf abgrenzbare Formen und Strukturen, wollten die Anhänger dieser Kunstrichtung – beispielsweise in der von Trier mitgetragenen Künstlergruppe „Zen 49“ – persönlichen Emotionen eine neue Qualität künstlerischen Ausdrucks verleihen.

Die Auseinandersetzung mit körperlicher Dynamik hat Trier zu einem der obersten Prinzipien seines Schaffens erhoben. Er selbst hat einmal gesagt: „Malen heißt im zusammenhängenden Ablauf auf überschaubarer Fläche tanzen: im Fließen, im Staccato, im Anhalten, in der Wiederkehr der Pinselschläge tanzt der Rhythmus. Ich springe in ihn hinein, indem ich mit den Pinseln so tanze, dass Tanz sichtbar wird.“ Beidhändig synchron und von Musik begleitet soll er viele seiner Bilder gemalt haben. So wie die Gäste auf der Zuschauertribüne des Plenarsaals Zeuginnen und Zeugen des politisch-parlamentarischen Geschehens werden, so werden sie vor diesem Bild Zeuginnen und Zeugen des kreativen Schöpfungsprozesses, der sich ihnen durch die Pinselführung und die rhythmischen Bewegungen des Künstlers offenbart.

In diesem Moment, wenn wir in Beziehung zum Kunstwerk treten, wirft der „Doppelgänger“ schnell Fragen auf: Sind im wilden Farbensturm nicht doch Formen und

Strukturen zu erkennen? Und weckt das Werk nicht etwa entfernte Assoziationen zu Michelangelos weltberühmten Deckenfresken in der Sixtinischen Kapelle? Zumindest das gewählte Farbspektrum vom erdig-irdischen Braun bis hin zum himmlisch-leuchtenden Blau lässt ebenso wie dessen grob auszumachende Komposition Anklänge an Michelangelos Darstellung des „Jüngsten Gerichts“ erkennen. Ob dieser Eindruck allerdings zutrifft, bleibt der Perspektive der Betrachter überlassen. Das ist gerade das Schöne an der Kunst: Wir können die Emotionen und Botschaften des Künstlers nur dann deuten, wenn wir unsere eigenen Empfindungen und Erfahrungen auf das Kunstwerk übertragen. Dieses wird sodann zur Projektionsfläche, zum Stellvertreter unserer zutiefst subjektiven Wahrnehmung. Oder mit anderen Worten: Im „Doppelgänger“ erkennen wir immer uns selbst. Diese Erkenntnis würde sicher auch Platon und Picasso gefallen.

Hann Trier, geboren am 1. August 1915 in Kaiserswerth, gestorben am 14. Juni 1999 in Castiglione, Toskana, Maler und Grafiker; 1934 – 1938 Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf; 1939 – 1941 Soldat; 1941 – 1944 technischer Zeichner in Berlin; 1945 – 1946 in Thüringen; 1946 – 1952 auf Burg Bornheim bei Bonn, Mitglied der Donnerstagsgesellschaft; 1952 – 1955 Aufenthalt in Kolumbien; 1955 – 1956 Gastdozent an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg; 1957 Berufung an Hochschule für Bildende Künste in Berlin bis 1980; Teilnahme an der documenta I, II und III; seit 1967 Atelier in der Toskana; seit 1973 Atelier in Mechernich-Vollem, Eifel; 1989 Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen; 1995 Kunststiftung Hann Trier; Kooperationsvertrag mit dem Rheinischen Landesmuseum Bonn; Kunstpreise der Städte Darmstadt, Berlin, Köln und des Landes Nordrhein-Westfalen.



Hann Trier
Doppelgänger II

162 x 130 cm,
Eitempera auf Leinwand,
Wandelhalle







Günther Uecker

„Interferenzen“

Nägel sind zu seinem künstlerischen Markenzeichen geworden. Nägel sind seit Ende der 50er Jahre das Hauptgestaltungsmittel für Günther Uecker. Sie ziehen neben dem Eingang zum Plenarsaal die Blicke auf sich. Weitere Materialien sind Holztafeln, Leinwand und Farben. Es sind fünf Holztafeln: zwei mit Leinwand bespannt, zwei mit weißer Farbe bestrichen, eine blankes Holz. Ueckers Arbeit „Interferenzen“ greift den Kreis als Grundform der Architektur auf. Es sind konzentrische Kreise; es sind – bei üblicher Leserichtung von links nach rechts – schwarze Kreise, die in schlammfarbene übergehen und schließlich in weißen Kreisen enden. Konzentrisch ist auch die Anordnung der Nägel. Sie erzeugt zusätzliche Strukturen und Spannungen, Licht und Schatten. Dadurch, aber auch durch den linken unvollständigen Kreis erhält das Werk eine ungeheure Dynamik. Es wird der Eindruck rotierender Räder erzeugt, noch verstärkt durch die Überschneidungen und die bereits erwähnten Farbabstufungen. Es ist ein Werk voller Turbulenzen.

Mit dem Kreis nimmt Uecker nicht nur die geometrische Grundfigur des Landtagsgebäudes auf: Der Kreis resultiert vielmehr daraus, dass sich der Künstler in sein Werk „hineinbegibt“. Kniend hat Uecker die Farbe mit seinen Händen auf die fünf Tafeln aufgetragen. Aus der Bewegung, die der Künstler um sich herum als Zentrum ausführt, entsteht der Kreis. Der äußere Kreis, gleich ob schwarz, schlammfarben oder weiß, entspricht der Armspannweite des Künstlers und erinnert damit an die berühmte Studie von Leonardo da Vinci über die menschlichen Körperproportionen. Uecker selbst hat den Zusammenhang mit dem menschlichen Handlungsraum hergestellt, „der seinen Maßstab in der Proportion des Körpers findet.“ Der Mensch steht im Mittelpunkt, er bestimmt die äußeren Linien der Kreise durch die Reichweite seiner Hände, mit denen er die Farben aufgetragen hat.

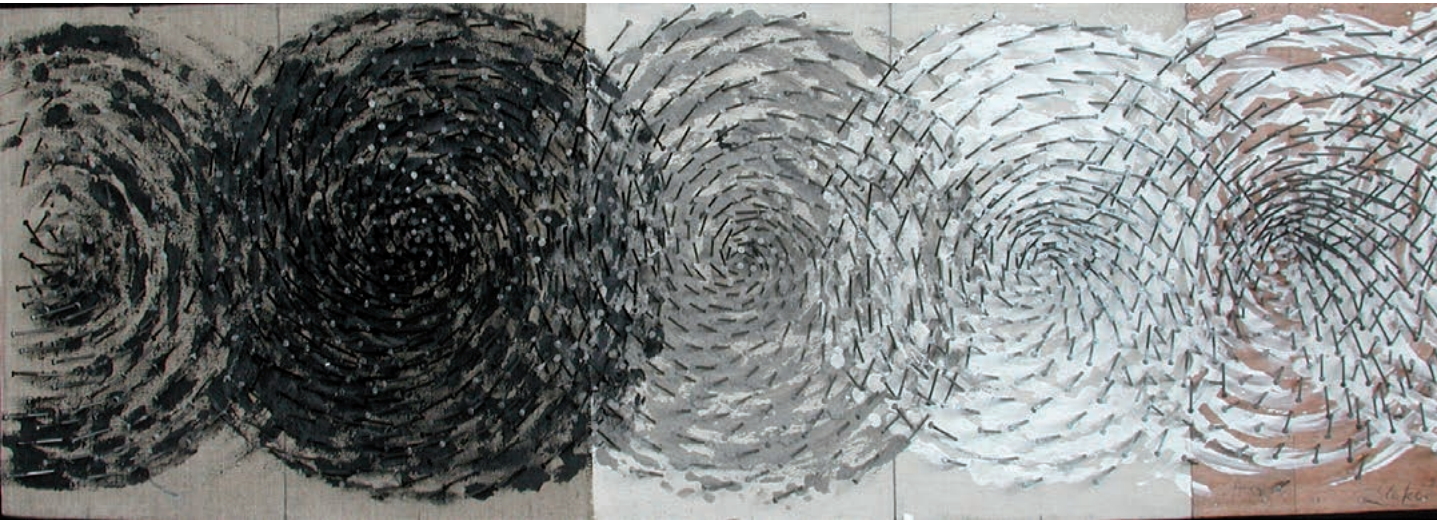
Der intensive Kontakt mit den Materialien ist typisch für Uecker. Gut erkennbar sind die Abdrücke seiner Hände. Es ist die sinnliche Auseinandersetzung mit dem Holz und den Farben: Ausdrucksstarkes Kunst-Handwerk sind auch die in symmetrischen Formationen eingeschlagenen Nägel.

„In einen grauen Aschekreis übergegangen, wird der schwarze mit einem weißen Kreis konfrontiert, der sich zum Ende hin, also am rechten Bildrand, auflöst. Wir haben es folglich mit Bewegungen, Übergängen und Über-

schneidungen von extremen Kontrasten, mit einer scharfen Konfrontation, also dem Gegenüber von Pro und Kontra, letztendlich mit einem Diskurs gegensätzlicher Behauptungen zu tun. Deren Hang zum Absoluten relativiert sich im Dialog so stark, dass es zu einer überraschenden Konsolidierung, also zu einer geglückten Balance der Widersprüche, kommt.“

Diese Interpretation von Ueckers „Interferenzen“ aus der Feder des Journalisten Heinz-Herbert Jocks lässt sich leicht auf den parlamentarischen Prozess beziehen. Dort treffen unterschiedliche, ja oft gegensätzliche Standpunkte und Interessen aufeinander. Aber es gibt Überschneidungen, Bewegung, das Aufeinanderzugehen, die Fähigkeit und die Notwendigkeit, Kompromisse zu schließen. Und auch wenn die „Interferenzen“ von schwarzen und weißen Farben geprägt sind, so stellen sie doch keine – im politischen Jargon ein gern gebrauchter Vorwurf – Schwarz-Weiß-Malerei dar. Im Gegenteil: Sie sind eine Demonstration für die Dynamik der Bewegung, für den Fortschritt vom Dunklen ins Helle, für die Gleichzeitigkeit von unterschiedlichen Entwicklungen, aber auch von ihren Überschneidungen. Es ist ein Appell, sich dessen bewusst zu sein – ein Appell an den einzelnen Menschen, im Parlament aber an die gewählten Politikerinnen und Politiker. Der unvollendete Kreis weist auf die fortschreitenden Veränderungen hin, die Geschichte bleibt nicht stehen, der Auftrag, sie positiv zu gestalten, bleibt.

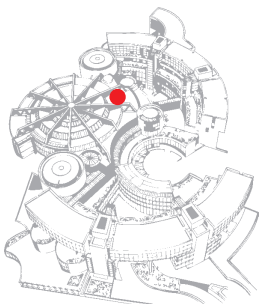
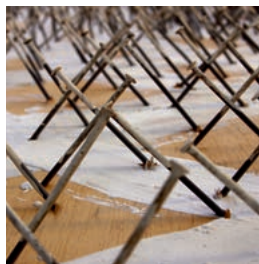
Günther Uecker, geboren am 13. März 1930 in Wendorf, Mecklenburg; lebt in Düsseldorf; Maler und Objektkünstler; Ausbildung als Maler und Reklamegestalter; 1949 bis 1953 Studium der Angewandten Kunst in Wismar und an der Kunstakademie Berlin-Weißensee; 1953 Übersiedlung nach West-Berlin; 1955 bis 1958 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf; Gründungsmitglied der Künstlergruppe „Zero“; 1970 deutscher Vertreter auf der Biennale in Venedig; Teilnahme an der documenta 1964, 1968 und 1977; seit 1976 Professur an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf; 1977 Wandrelief für das UNO-Gebäude in Genf; 1999 Andachtsraum im Deutschen Bundestag, Berlin; zahlreiche Preise und Auszeichnungen u.a. Pour le mérite. Uecker ist ein Künstler von internationalem Rang, bekannt durch seine kinetischen Kunstobjekte, vor allem aber durch seine Nagelreliefs.



DETAILS

Günther Uecker
Interferenzen

je 330 x 162 cm;
Nägel, Farbe, Leinwand, Holz
Wandelhalle



Hans-Albert Walter

„Die Sonne versinkt vor der schwarzen Pyramide“

Regelmäßig bestimmen Zahlen und Ziffern die parlamentarischen Debatten im Landtag Nordrhein-Westfalen. Wenn in den Haushaltsberatungen über die künftige Verwendung von Steuergeldern entschieden werden soll, ist es Aufgabe der Abgeordneten, das von der Landesregierung vorgelegte Zahlenwerk im Detail zu reflektieren und zu durchleuchten. So erscheint es schlüssig, dass die Kunst vor den Türen des Plenarsaals die Reflexion von Zahlen gleich in doppeltem Sinne aufgreift.

Es ist allerdings kein speziell für den politischen Raum geschaffenes Bild, vielmehr ist Hans-Albert Walter durch seine großformatigen Zahlenbilder bekannt geworden.

In seinem (Zahlen-)Werk „Die Sonne versinkt vor der schwarzen Pyramide“ konfrontiert uns der Künstler Hans-Albert Walter mit Zahlenreihen, die sich zu geometrischen Formen fügen. Nur durch Lichtreflexionen in der Wandelhalle sind die schwarz lackierten Ziffern auf schwarzem Acryl-Hintergrund zu erkennen. Und nur durch bewusstes Reflektieren erschließt sich uns deren strikt logischer Aufbau. Die Ziffernfolgen von Null bis Neun und Neun bis Null bilden im Diptychon durch konsequentes Wiederholen das Grundgerüst für eine Pyramidenspitze in der linken Bildhälfte und ein angeschnittenes Viereck in der rechten. Doch sind die Zahlenfolgen tatsächlich so logisch, wie sie uns auf den ersten Blick erscheinen? Und wohnt dem rational Erklärbaren nicht auf den zweiten Blick oft ein mystisches Rätsel inne?

Um das Spannungsverhältnis von Rationalität und Irrationalität künstlerisch auszuloten, wählt Walter die Pyramide als Sinnbild. Bis heute geben Pyramiden der Menschheit große Rätsel auf. Und noch immer streiten sich Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler über die Frage, wie frühzeitliche Kulturen derart komplexe, architektonische Meisterwerke errichten konnten. So logisch und streng vermessen das Äußere der Pyramide ist, so rätselhaft und mystisch ist doch ihr Inneres. Als Himmelstreppe zum Göttlichen werden die Grabstätten der Pharaonen im ägyptischen Totenkult gedeutet. Ihre Bauweise folgt streng geometrischen Prinzipien, doch ihr Zweck ist überirdischer, nicht rational erklärbarer Natur. Diese Ambivalenz bestimmt zugleich das Waltersche Werk in der Wandelhalle.

Die Ziffernfolgen lassen die logische und reproduzierbare Konstruktion geometrischer Formen sichtbar werden. Ändert sich ihre Anordnung, dann ändert sich zugleich ihre Erscheinung, wie der direkte Vergleich von Pyramide und Viereck zeigt. Doch was sich wirklich hinter den Ziffern verbirgt, bleibt unbeantwortet und der subjektiven Deutung überlassen. Warum aber hat sich der Künstler Walter für eine „schwarze Pyramide“ und für ein schwarzes Bild entschieden? Will er uns als Betrachterinnen und Betrachter buchstäblich im Dunkeln darüber lassen, was die Intention seiner Zahlen-Konstrukte betrifft?

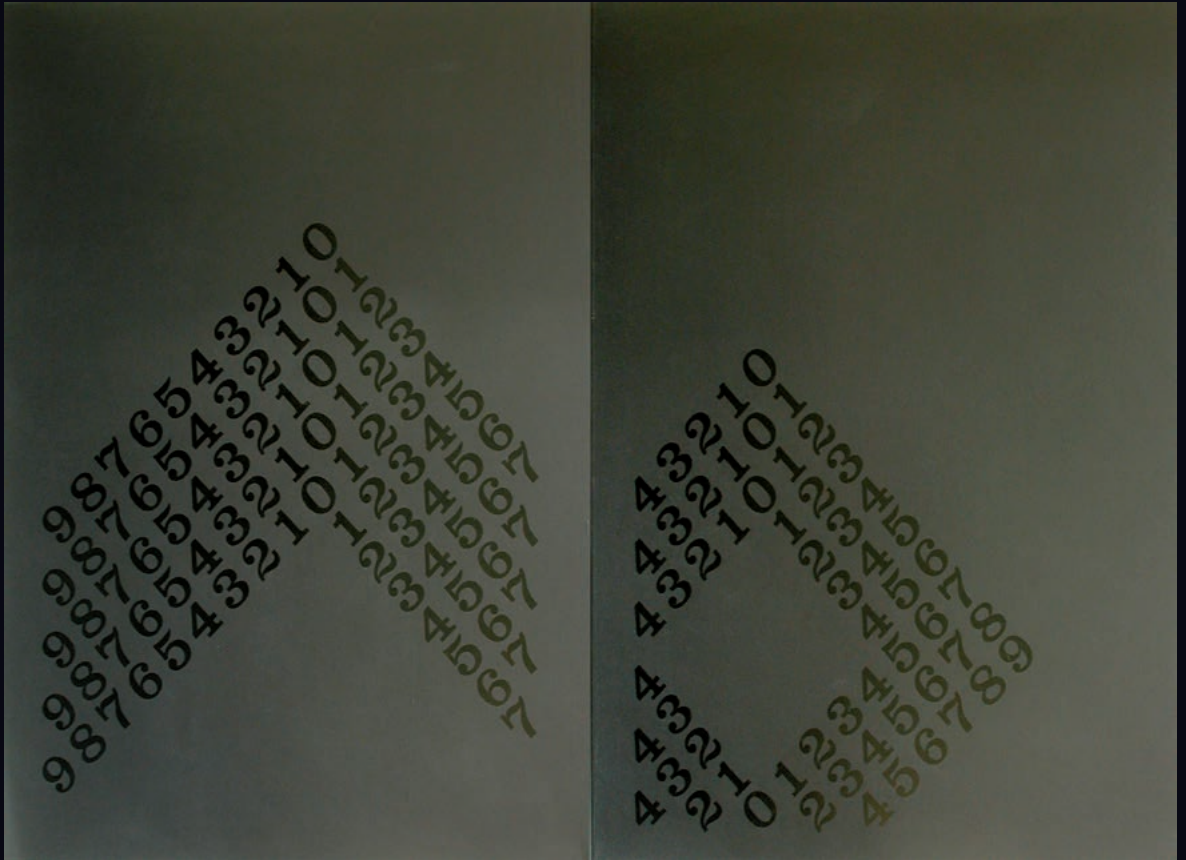
Tatsächlich bedeutet Schwarz im physikalischen Sinne die Abwesenheit von Licht.

Die Sonne über dem Landtag mag noch so hell scheinen, im Werk von Hans-Albert Walter kann sie lediglich die Zahlenreihen zum Vorschein bringen. Dabei ist doch gerade das Unsichtbare das eigentlich Faszinierende an diesem Werk. Je länger wir das Kunstwerk betrachten, desto unbedeutender werden die Ziffern. Sie sind reine Form, nicht Inhalt. Sie sind abstrakt, nicht konkret. Und sie sind letztendlich Repräsentantinnen für das Nicht-Repräsentierbare.

Eine spezifische Ziffer soll uns zuletzt allerdings doch kurz beschäftigen. Die Ziffer Null bildet die Spitze und die Achse der geometrischen Formen. Sie ist Beginn und Ende aller Ziffernfolgen.

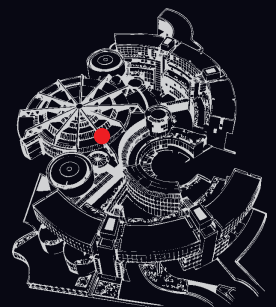
Hans-Albert Walter, in Kolberg am 3. Juli 1925 geboren, gestorben 2005 in Diepholz, Künstler, verlor im Alter von 15 Jahren sein Gehör, studierte bis 1952 in Stettin an der Akademie München und an der Hochschule in Bremen, 1954 Übersiedlung nach Düsseldorf, seit 1962 freischaffender Künstler, enge Beziehungen zur Düsseldorfer Avantgarde, Beteiligung an Ausstellungen der Gruppe ZERO, ab 1983 lebte und arbeitete er in Diepholz und in Düsseldorf; 1975 Lovis-Corinth-Preis; 2000 Medaille „pro arte“ der Künstlergilde Esslingen.

Walter ist vor allem durch seine großformatigen Zahlenbilder bekannt geworden, seit Anfang der 1970er Jahre beschäftigte er sich ausschließlich mit den Zahlen 0 bis 9.



Hans-Albert Walter
Die Sonne versinkt vor der schwarzen Pyramide

je 200 x 150 cm,
Diptychon Acryl auf Leinwand, 2001
Wandelhalle



Winfred Gaul

„Poem für Mark Rothko“

Hüpfende, springende bunte Fäden unter einem großflächigen, kompakten Farbfeld – das ist Winfred Gauls Hommage an ein offensichtlich großes Vorbild, Mark Rothko. So wie Politikerinnen und Politiker bei Abstimmungen mal gewinnen und mal verlieren, wie alles im Leben nicht statisch, sondern in Bewegung ist, so wie Freude und Leid zusammen gehören, so sind seine Striche in der unteren Bildhälfte hell und dunkel, schwarz und weiß, bewegen sich auf und ab. Darüber die ruhige rote Fläche, nur unterbrochen durch kleine, kaum merkbare Farbänderungen – beruhigend oder fast schon erdrückend für die lebhaften, tanzenden Pinselstriche unter ihr. „Farbe ist nicht nur ein unverzichtbares Element der Malerei, sie ist ihr A und O“, hat Winfred Gaul einmal gesagt. Sie zu befreien von gegenständlicher Bedeutung sah er als seine Aufgabe und lebenslange Herausforderung an. Malen als permanentes Nachdenken des Malers über Farbe. An was hat er aber noch gedacht, als er dieses Bild malte?

Mark Rothko ist einer der bedeutendsten Vertreter der Farbfeldmalerei („Colourfield Painting“). Diese Stilrichtung der zeitgenössischen Kunst entwickelte sich in den 1950ern in Amerika. Die Werke sind meist großformatige Ölgemälde. Die Maltechnik bedient sich in einander verschwimmender monochromer Flächen in reiner Farbe. Rothko empfahl, die Gemälde aus einem halben Meter Entfernung meditierend zu betrachten, um eine intensive Betrachter-Bild-Beziehung zu erzielen, die allein durch die Wirkung der Farbe erreicht werde.

Rothko steht noch heute hoch im Kurs. So hat sich die Londoner Tate Gallery 1970 entschlossen, einen eigenen permanenten Rothko Room einzurichten.

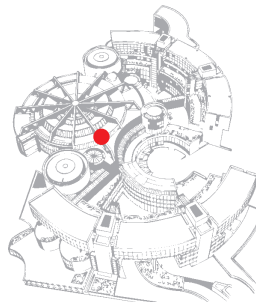
Was mag Winfred Gaul an Mark Rothko so fasziniert haben? Gaul hatte in den 50er Jahren wie andere Maler der künstlerischen „Nachkriegsgeneration“ das Problem, dass das Kunstschaffen in Deutschland mehrere Jahre lang brach gelegen hatte. Die abstrakte Kunst bot den jungen Malern einen Neubeginn. Über eine zunächst stark abstrahierte Landschaftsmalerei gelangte Winfred Gaul zur Informellen Kunst („Informel“). In den 70er Jahren wurde die Auseinandersetzung mit der Farbe zum bestimmenden Element seiner Malerei. Seine Bilder wurden offen für die „Nicht-Form“ und „befreiten“ die Farbe. Mit seinen „Farbmarkierungen“ und mehrteiligen Bildern, in denen er Einzelstücke verschiedener Farbgebung so zusammen setzt, dass daraus neue Farb-

flächen- und Raumbeziehungen entstehen, analysiert er die Bedeutung von Farben – wie sein Vorgänger Rothko.

Doch zurück zu dem Bild in der Wandelhalle des Landtags. Es ist ein Test für die Betrachterinnen und Betrachter: Sind sie Optimistinnen und Optimisten oder Pessimistinnen und Pessimisten? Befinden sie sich in einer fröhlichen oder dunklen Lebensphase? Denn so wie die einen das Glas als halb leer bezeichnen, das anderen halb voll erscheint, so wirkt die rote Farbfläche auf manchen Betrachtenden bedrückend und bedrohend, für andere dagegen wie ein roter Samt Teppich oder freundlicher Abendhimmel. Nach hitzigen Debatten im Plenarsaal, anstrengenden Ausschuss-Sitzungen, Führungen oder Diskussionsrunden lädt „Poem für Mark Rothko“ ein, inne zu halten, um Spontaneität und das Unbewusste zu entdecken.

Winfred Gaul, in Düsseldorf am 9. Juli 1928 geboren, gestorben am 3. Dezember 2003 in Düsseldorf-Kaiserswerth; Maler; Grafiker, Objektkünstler; Studium der Kunstgeschichte und Germanistik an der Universität Köln von 1949 bis 1950; Studium an der Kunstakademie Stuttgart bei Willi Baumeister und Rolf Henninger, Studienaufenthalt in der Villa Romana in Florenz; Teilnehmer an der documenta II und der documenta VI in Kassel; 1955 Atelier in Kaiserswerth, Studienaufenthalt in London; 1964 Lehrauftrag an der Bremer Hochschule für Gestaltung; Visiting Lecturer an der Bath Academy; 1966 Visiting Lecturer am Regional College of Art, Kington up Hill; seit 1984 Professor h.c.; 1994 Lovis-Corinth-Preis;

Gaul gelangte in seinem Schaffen von der ungegenständlichen Malerei und den Poemes Visibles (gemalte Gedichte) zu starker bis absoluter Reduktion; später plakative Signalkunst. Einem Exkurs ins Geometrische folgte dann ab 1974 Analytische Malerei.



Winfred Gaul
Poem für Mark Rothko

150 x 150 cm,
Öl auf Leinwand, 1986
Wandelhalle



Heinrich Siepmann

„Ohne Titel“

Klare Kanten sind nicht nur in der Politik gefragt. Auch in der Kunst können sie von Bedeutung sein, wie Heinrich Siepmann mit seinem Bild „Ohne Titel“ zeigt. Streng konstruktivistisch ordnet er Formen und Farben auf der Leinwand. Wir sehen Rechtecke unterschiedlicher Größe, die sich zum Teil überlagern. Und wir sehen eine Diagonale vom unteren Bildrand zur oberen rechten Bildecke, die sich über die Formation eben dieser Rechtecke legt. Zunächst scheint das kompositorische Korsett – die „kombinatorische Ordnung“ nach Siepmanns Worten – keinen Platz für interpretatorische Freiräume zu lassen. Doch je mehr wir uns das Werk zu Herzen nehmen, desto deutlicher schwindet die Systematik der Formen zugunsten künstlerischer Kreativität.

Siepmann selbst sagte einmal über seine Arbeiten: „Der Künstler entfaltet seinen eigenen Kosmos – wer als Betrachter sensibel genug ist, wird in diesen Kosmos eindringen können.“ Es ist also nicht der grobe Blick, es sind die feinsinnigen Betrachtungen, die das Über-, Neben- und Aufeinander der Formen erfordern. Über viele Jahre hinweg hat sich Siepmann seinen persönlich-künstlerischen Kosmos erschaffen. Einer zunächst behutsamen Annäherung an konstruktivistische Ausdrucksweisen – beispielsweise als Mitbegründer der Recklinghäuser Künstlergruppe „junger westen“ – folgte in späteren Lebensjahren eine immer intensivere Auseinandersetzung mit abstrakter Kunst. Das im Jahr 1992 entstandene Bild in der Wandelhalle des Landtags gehört zu den Spätwerken Siepmanns und zeugt von dessen Perfektion im künstlerischen Umgang mit geometrischen Gefügen.

Rechtecke, Quadrate, Dreiecke und Linien setzt er so zueinander in Beziehung, dass ein ebenso neuartiges wie auch charakteristisches Spannungsverhältnis zwischen den Formen entsteht. Ein Spannungsverhältnis, das durch emotionale Momente weitaus mehr geprägt ist als durch eine rein sachlich-formale Planung.

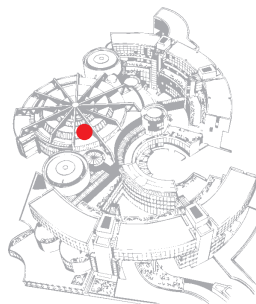
Im Bild „Ohne Titel“ ist es die schon erwähnte Diagonale, die einen deutlichen Gegensatz zur Ordnung der Rechtecke erzeugt. Durch ihre Präsenz wird die horizontale und vertikale Ordnung der Komposition durchbrochen und von Siepmann selbst – augenzwinkernd? – in Frage gestellt. Die Diagonale steht für den Zufall im System der rechten Winkel, für das Element des Unberechenbaren. Sie schließt nicht mit dem oberen Bildrand ab, sondern lässt Lücken

und neue (Frei-)Räume – wie etwa die weiße Fläche in der unteren rechten Bildecke – entstehen. Auch das quer liegende Rechteck in der oberen linken Bildhälfte will sich nicht so recht den vorgegeben Konventionen fügen. Seine Kanten ragen zu beiden Seiten, nach links und nach rechts, über die vertikale Gliederung hinaus. Diesen Eindruck unterstreicht Siepmann sowohl durch eine kontrastreiche Farbgebung als auch durch eine Strichführung, die den Rechtecken einen zum Teil plastischen Ausdruck verleiht.

Weit in unsere Welt ragt sein künstlerischer Kosmos hinein. Denn erst das immer wieder neu zu definierende Spannungsverhältnis von vorgeschriebener Ordnung und individuellen Freiräumen macht unseren Alltag aus. Oder mit anderen Worten: Ohne frei zu gestaltende Flächen kämen klare Kanten kaum zur Geltung. Das gilt für Kunst und Politik gleichermaßen.

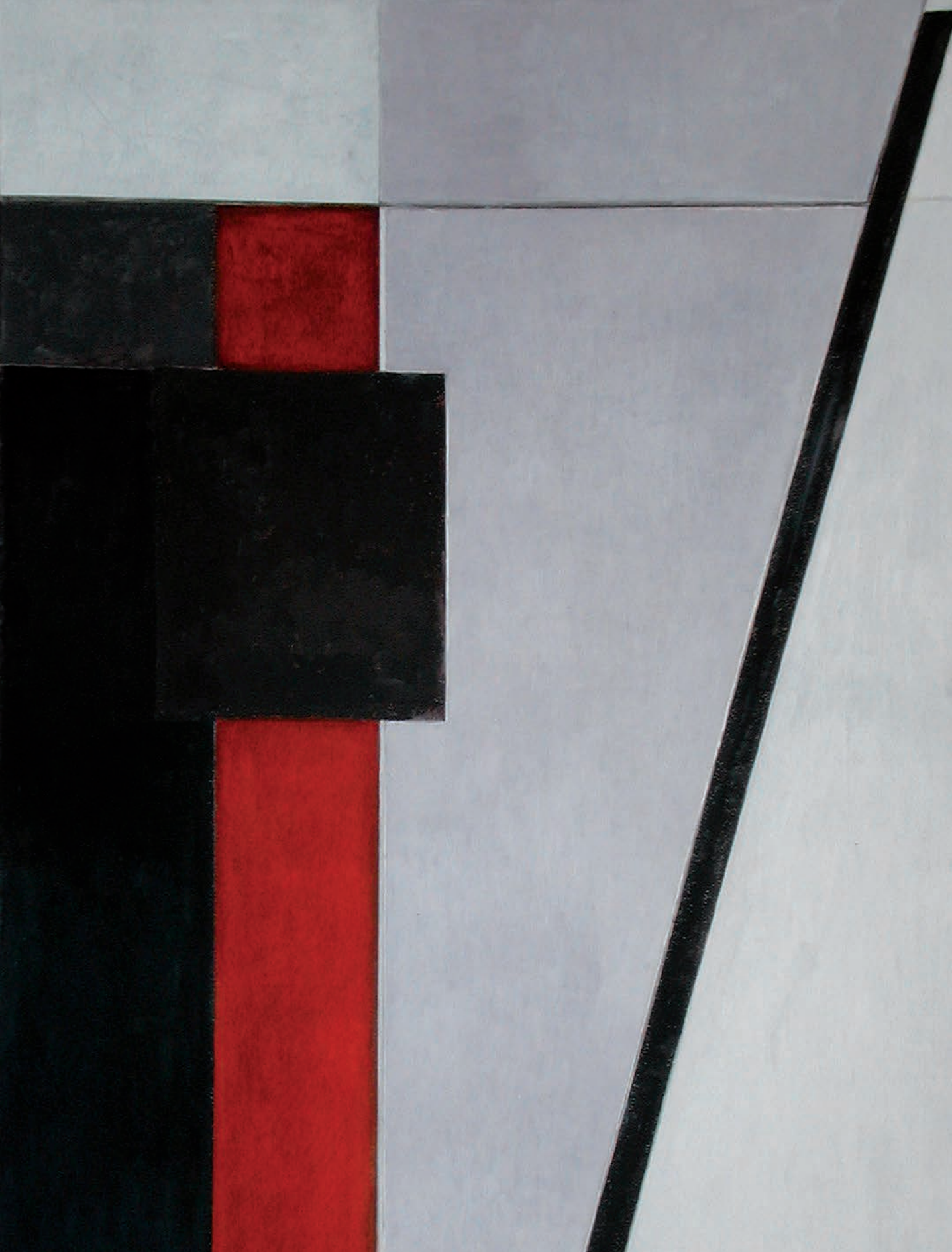
Heinrich Siepmann, geboren am 30. November 1904 in Mülheim an der Ruhr, gestorben am 16. Dezember 2002 ebenda; Maler; 1925 – 1927 Studium an der Folkwangschule Essen; ab 1928 freier Maler, 1941 – 1945 Soldat; 1948 Mitbegründer der Gruppe „junger westen“; 1953 Mitglied des Westdeutschen Künstlerbundes; 1956 Mitglied des Deutschen Künstlerbundes; 1980 Gastaufenthalt in der Villa Romana in Florenz; 1981 Grand Prix der 3. Internationalen Biennale für Druckgraphik in Seoul; Ehrenring der Stadt Mülheim.

Siepmanns Werk ist im Wesentlichen durch drei Phasen gekennzeichnet: die Auseinandersetzung mit der Abstraktion, die vorsichtige Hinwendung zu konstruktivistischen Formen, die Entscheidung für die reine ungegenständliche Konstruktion (Prof. Heiner Stachelhaus, 2000).



Heinrich Siepmann
Ohne Titel

100 x 140 cm,
Öl auf Leinwand,
Wandelhalle



Jörg Immendorff

„Malrede“

Es ist ein „echter“ Immendorff in der Wandelhalle des Landtags, auch wenn der Künstler aufgrund seiner schweren Krankheit nicht mehr selbst den Pinsel führen konnte. Das Bild aber ist nach seinen Anweisungen von seinen Schülern fertig gestellt worden. Immendorff kennzeichnete seine Lage mit den Worten: „Ich male mit gebundenen Händen.“

Die „Malrede“ ist wie für ein Parlament geschaffen. Nicht nur wegen des Rednerpults, ein zentraler Ort in jedem Parlament, von dem aus in Rede und Gegenrede Probleme diskutiert, Meinungen formuliert und Entscheidungen vorbereitet werden, sondern auch – typisch für Immendorff – wegen seiner aktuellen politischen Aussagen. Eine davon sehr deutlich: Gemeinsam gegen Bildungsarmut – ein zentrales Thema der aktuellen politischen Debatte; ein Thema das zum Kompetenzbereich eines Landesparlaments zählt.

Aber der Reihe nach: Das Bild hat vier hauptsächliche Erzählstränge.

Der Hintergrund enthält Szenen aus der Apokalypse. Ein Hinweis auf die Gefährdungen der heutigen Welt?

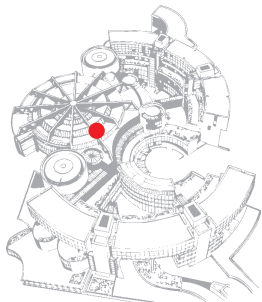
Der großkopfige Affe am Rednerpult zieht die Blicke auf sich. Auch seine Zuhörer sind Affen, die, wie das häufig bei einem Publikum zu beobachten ist, entweder aufmerksam zuhören oder Zeitung lesen, sich abwenden oder spielen. Einer der Affen spielt mit einer Eisenbahn, ein Spielzeug, dem sich der Künstler in seiner Kindheit gerne gewidmet hat. Aber hoppla: Affen am Pult als Redner, Affen als Zuhörer – erlaubt sich der Künstler etwa eine Verspottung der parlamentarischen Debatte und der Abgeordneten? Wenn es so wäre, hätte allerdings das Parlament seine Fähigkeit zur Selbstironie

treffend belegt. Aber das ist eine zu vordergründige Sicht. Denn das Motiv des Affen taucht in mehreren Werken Immendorffs auf. So malte er Affen als Feind oder als Freund, auf dem Rücken des Menschen, diesen drängend und antreibend. Der Affe ist das alter ego des Menschen. Auch Künstlerkollegen wie Joseph Beuys hat Immendorff als Affen dargestellt. Künstler wurden auch Affen Gottes genannt. Und im alten Ägypten und in Indien wurden Affen hoch verehrt. Die Affen-Darstellung ist also mindestens ambivalent, aber eher positiv als negativ, wenn vielleicht auch ein Fingerzeig des Malers an alle, die im Rampenlicht der Öffentlichkeit stehen, sich nicht allzu ernst zu nehmen.

Der Titel des Werks „Malrede“ dagegen ist ernst zu nehmen. Es handelt sich um eine gemalte Rede. Es sind zehn Gemälde im Gemälde, mit denen Botschaften ausgesendet werden. Plakativ macht der Redner auf Gefahren, auf Probleme der heutigen Welt aufmerksam – die Apokalypse im Hintergrund ist die Folie, auf der aktuelle Gefahren gemalt zur Diskussion gestellt werden: Krieg und Terror, Krankheit und Seuchen, Sexismus, die Not der Entwicklungsländer, Ausbeutung lassen sich erkennen. Mit der „Malrede“ wird der Finger in die WundMALE unserer heutigen Zeit gelegt.

Und noch einmal zurück zu der ganz eindeutigen politischen Botschaft des Gemäldes: Gemeinsam gegen Bildungsarmut. Sie besonders muss verknüpft werden mit dem ins Bild springenden schattenhaften Menschen. Es ist der Künstler Immendorff selbst, der sich springend, die Arme hochreißend in Szene setzt. Bei der Bildung, jedoch nicht nur bei dieser, ist ein großer Sprung nach vorne nötig, wenn die Probleme gelöst werden sollen. Bildung hilft über Hindernisse.

DETAILS





Jörg Immendorff
Malrede

150 x 180 cm,
 Öl auf Leinwand, 2006
 Wandelhalle

Jörg Immendorff, in Bleckede bei Lüneburg am 14. Juni 1945 geboren, gestorben am 28. Mai 2007 in Düsseldorf; Maler, Aktionskünstler und Bildhauer; Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf 1963, ab 1964 bei Joseph Beuys; Kunstlehrer von 1968 bis 1981, danach freier Künstler; mehrere Auslandsaufenthalte Gastprofessuren und Gastlehrertätigkeiten, 1985 große Plastik von Hans Albers; 1987 Ausstattung des phantastischen Rummelplatzes „Luna Luna“ von André Heller; ab 1989 Professor an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste – Städelschule in Frankfurt/Main; ab 1996 Professor an der Kunstakademie

Düsseldorf, zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland; Auszeichnung u.a. mit dem Goslarer Kaiserring.

Immendorff malte schon früh gegenständliche Bilder mit politisch-gesellschaftskritischem Inhalt (Agitprop), später Vertreter einer neuen Historienmalerei, neben seinen Bildern schuf er auch expressive Plastiken und war für etliche Bühnenbildgestaltungen, etwa für die Festspiele in Salzburg verantwortlich; er porträtierte außerdem Gerhard Schröder für die Kanzlergalerie im Bundeskanzleramt; später surreal wirkende Bilder mit rätselhaften Motiven, die aus der Kunstgeschichte bekannt sind.

Ewald Mataré

„Phoenix“

Auf einem kniehohen Sockel erhebt sich aus den Flammen ein eiserner Vogel, über zwei Meter hoch, mit Mosaiken verziert. Die Botschaft des Phönix ist eindeutig, die Beziehung zu dem zerstörten Land an Rhein und Ruhr könnte deutlicher gar nicht sein: Der aus den Flammen emporsteigende Phönix ist Zeichen des sich erneuernden politischen und gesellschaftlichen Lebens nach der Nazi-Diktatur. Matarés Werk wurde im November 1949 im wieder aufgebauten Ständehaus aufgestellt, dem Domizil des Landtags NRW bis 1988. Das Land Nordrhein-Westfalen, im Sommer 1946 durch britische Entscheidung gegründet, war erst wenig mehr als drei Jahre alt; die Bundesrepublik Deutschland gar erst ein halbes Jahr alt. Die Spuren des Krieges waren überall noch zu sehen. Aber auch wenn sich die Probleme türmten, es regte sich neues und freies Leben. Und es gab einen demokratischen Neubeginn.

Eisen und gebrannte Mosaiksteinchen arbeiten das Bild von Feuer und Flamme weiter aus. Nordrhein-Westfalen, das Land von Eisen und Stahl, ist durch den Phönix hinreichend verkörpert. Er repräsentiert auch den Willen, die Trümmer beiseite zu räumen, die Ressourcen des Landes zu nutzen für den Aufbau. Ohne die Bodenschätze Nordrhein-Westfalens und die Arbeitsleistung seiner Menschen hätte es das vielzitierte deutsche Wirtschaftswunder nicht gegeben. Das allerdings ist nicht der einzige historische Bezug. Eine Sockelinschrift, formuliert

von Werner Witthaus, Feuilletonjournalist und langjähriger Freund Matarés, betont den historischen Zeitabschnitt in den Jahren nach 1945. Wenige Worte verleihen einem Nachkriegsgefühl beredten Ausdruck:

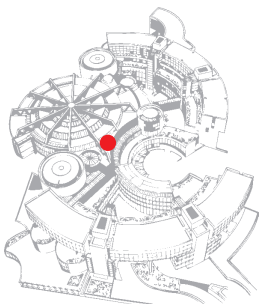
*„Um’s Wort und Widerwort und wieder Wort
– das Schweigen und das Auferstehen.“*

Gleichzeitig unterstreicht die Inschrift die wieder erlangte Freiheit, die Freiheit des Wortes nach zwölf Jahren der Diktatur, der Unterdrückung und der Verbrechen. „Wort und Widerwort und wieder Wort“ sind ein Motto der parlamentarischen Debatte. Der Bezug zum Parlament und damit zur politischen Gestalt des Landes NRW ist in Worte gekleidet und unmissverständlich benannt. Die Reaktionen auf den Phönix waren 1949 geteilt. Es gab kritische Stimmen, die den Künstler verletzt haben müssen. Im Dezember notierte Mataré: „Um meinen armen Phönix ist ein großer Lärm entstanden, und wenn er auch nun nicht gänzlich abgelehnt ist, so ist doch fraglich, ob er an der für ihn bestimmten Stelle stehen bleiben wird. Die Zeitungen sind so albern, und den Ablehnenden liegt das Wort ‚entartet‘ schon wieder auf der Zunge, sie wagen’s nur noch nicht auszusprechen.“

Heute steht der Phönix in der Bürgerhalle des Landtags Nordrhein-Westfalen.

Ewald Mataré, geboren am 25. Februar 1887 in Aachen, gestorben am 29. März 1965 in Büderich, heute Meerbusch; Maler, Grafiker und Bildhauer; 1907 Studium an der Kunstakademie in Berlin; 1914 Meisterschüler von Arthur Kampf; nach seinem Studium der Malerei widmete er sich der Bildhauerei; 1932 Professor an der Kunstakademie in Düsseldorf, Entlassung durch die Nationalsozialisten 1933; nach Wiedereinstellung von 1945 bis 1957 u.a. Lehrer von Joseph Beuys; von 1948 bis 1954 entstanden Türen für den Kölner Dom, auch die Fenster im Westturm des Aachener Doms und Portale der Friedenskirche in Hiroshima stammen von ihm; Teilnahme an der documenta I und II; 1953 Großer Kunstpreis des Landes NRW, 1957 Stefan Lochner Medaille der Stadt Köln.

Mataré wurde bekannt mit Tierdarstellungen, die er in Edelhölzern und Bronze ausführte; Beschäftigung mit religiösen Themen, die er mit architektonischen Gegebenheiten verband.





DETAILS

Ewald Mataré
Phönix

290 cm hoch,
Skulptur Eisenguss mit
Keramikeinlegearbeiten,
1949
Bürgerhalle



Karl Marx

„Rheinlandschaft“

Es ist ein großflächiges Gemälde in der Bürgerhalle des Landtags, wild und ungestüm, so der erste Eindruck. Der Titel „Rheinlandschaft“ passt zu Land und Landtag Nordrhein-Westfalen. Er passt zum Parlamentsgebäude, das an diesem großen Fluss liegt und mannigfaltige Ausblicke auf seine Biegungen und auf die typischen Rheinauen gestattet. Es ist ein expressionistisches Werk des Kölner Malers mit dem berühmten Namen, dessen Titel „Rheinlandschaft“ sich allerdings nicht unmittelbar erschließt, jedenfalls nicht, wenn wir aus dem Landtagsgebäude auf Oberkassel oder in Richtung Neuss blicken. Wollte der Künstler plastisch das aufgewühlte Rheinwasser auf die Leinwand bringen, die Schmerzen des Flusses nach der Sandoz-Katastrophe? Oder hat er die Gewalt der Natur zum Motiv gemacht – mit dynamischem Pinselstrich, mit kräftiger Farbigkeit und gewollter Formlosigkeit? Dass die Farben dabei nicht nur einfach aufgetragen, sondern reliefartig angebracht sind, erhöht die Dynamik des Werks.

Es wäre eine verengte Sicht, wenn man in dem Werk nur nach der Landschaft des Niederrheins suchen würde. Eher schon wollte Karl Marx die breite Vielfalt der Rheinlandschaften von der Quelle bis zur Mündung darstellen: Jung und stürmisch der Alpenrhein, der in der Schweiz entspringt und sich mit großer Anstrengung seinen Weg bahnen muss; verhalten bis turbulent im Bodensee und am Hochrhein, gebändigt für die Schifffahrt und von der Industrie genutzt am Oberrhein, der Mittelrhein von Bergen und Rebhängen umsäumt, der Niederrhein von Deichen kanalisiert. Vielleicht aber hatte der Künstler auch noch das „Dickicht der Städte“ Köln und Düsseldorf im Sinn

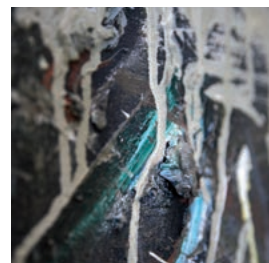
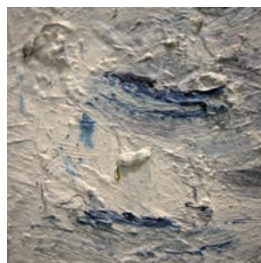
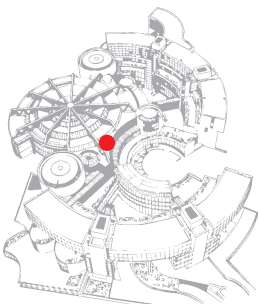
und möchte uns sagen, dass die Stadtlandschaften der ursprünglichen Naturlandschaft des Rheins Gewalt antun.

Möglicherweise aber sollte der Titel „Rheinlandschaft“ auch nicht zu eng ausgelegt werden. Der Maler könnte auf Seelenlandschaften anspielen, auf zerrissene, chaotische Persönlichkeiten, auf Konflikte, Zerwürfnisse, auf das Hin und Her von Gedanken und Gefühlen. Oder er hat den direkten Bezug zum parlamentarischen Geschehen im Landtag am Rhein gewählt: auf das Aufeinandertreffen unterschiedlicher Interessen, auf rhetorische Wirbel, auf das Ringen um adäquate Lösungen, die aber offensichtlich hier noch nicht gefunden wurden. Das Werk ist 1996 entstanden: Hatte der mit Weitblick gesegnete Karl Marx gar vor politischen Turbulenzen warnen wollen, die mit dem bevorstehenden neuen Jahrtausend verbunden sein würden?

Karl Marx, in Köln am 21. Januar 1929 geboren, gestorben am 27. Dezember 2008, Maler, von 1946 bis 1951 Student der freien Malerei bei Prof. Friedrich Vordemberge, Meisterschüler, freiberufliche Tätigkeit, 1959 Dozent an den Kölner Werkschulen, bis 1986 Kunstprofessor an der Fachhochschule Köln, bis 1993 Fachbereich Kunst und Design.

Karl Marx gilt als Wegbereiter der „Neuen Wilden“ in Köln. Als „Neue Wilde“ werden Künstler bezeichnet, die in den frühen 1980er Jahren sich durch kräftige Farbigkeit, expressiv abstrakt auf oft großformatigen Bildern von dem kargen Stil der 70er Jahre absetzen wollten. Zu den vorherrschenden Themen von Marx zählten u.a. Gewalt, Sexualität sowie das mythologische Drama.

DETAILS





Prof. Karl Marx
Rheinlandschaft

200 x 300 cm,
Öl auf Leinwand, 1996
Bürgerhalle





Otto Piene

„Ave und Aurora“

Die Gemälde „Ave und Aurora“ in der Bürgerhalle des Landtags korrespondieren mit dem gegenüber stehenden Phönix von Mataré. Wenn dieser das Sinnbild ist für das Aufstehen aus Trümmern, Schutt und Rauch, den Nazi-Diktatur und Krieg verursacht haben, so signalisiert auch Pienes Werk mit seinem Titel eine optimistische Perspektive. Aurora, die römische Göttin der Morgenröte, wird begrüßt mit dem über Eck angebrachten Diptychon. Ist das die Aufforderung an die Betrachterinnen und Betrachter, gar an die Abgeordneten, den neuen Tag freudig zu begrüßen, den Tag zu nutzen, sich den Aufgaben zu stellen und diese zu lösen?

bilder für Energie, Kraft und Schönheit des Lichts. Und in der Tat erinnert Piene mit seinem Werk an die Leuchterscheinung eines Polarlichts. So tragen Nordlichter die Bezeichnung *Aurora borealis*, Südlichter *Aurora australis*.

Verschiedene Kulturen im Norden Amerikas, Europas und Asiens sahen in den Polarlichtern Aktivitäten von kämpfenden oder tanzenden Göttern und Geistern, aber auch Mitteilungen an die Menschen. So galten im Mittelalter in Europa Polarlichter ähnlich wie Kometen als Vorboten kommenden Unheils wie Kriege, Seuchen oder Hungersnöte. So ist „Ave und Aurora“ ein typisches Feuerbild Pienes: Um



Otto Piene
Ave und Aurora

Diptychon 210 x 303 cm,
Öl auf Leinwand,
Bürgerhalle

Vom Werk Pienes geht eine starke Wirkung aus. Er setzt die Kraft des Feuers als Urelement ein. Die Stärke der Natur wird demonstriert: Sonne und Licht haben in Pienes Werken eine besondere Bedeutung. Seit Ende der 50er Jahre ist das Feuer das bestimmende Wirkungselement des Künstlers.

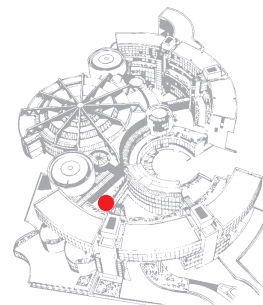
Mit Feuer hat er Leinwand und Farben verändert, geschwärzt und angebrannt. Feuer, Licht und Farben verbinden sich: Die Spuren des Feuers bilden Rückstände auf dem Bildgrund. Mit seinen Titeln wie „Ave und Aurora“ unterstützt Piene die Wirkung seiner Werke und liefert Hinweise zu ihrem Verständnis. Die Spur des Feuers hinterlässt Sinn-

den Kern herum zeigt es die Krusten- und Blasenbildung, die beim Anbrennen von Ölfarbe entsteht, die der Künstler in einem ersten Schritt expressiv auf die liegende Leinwand kippt. Mit Hilfe des Feuers entwickelt Piene während des kurzen Brennprozesses die Technik des Gelierens der Farbe auf dem Bildträger. Nach dem Erlöschen wird die selbsttätig entstandene Struktur fixiert. Die Wirkung der Bilder wird durch den Kontrast – links ein dunkler Kreis, rechts ein heller Kreis – verstärkt. Auf beiden Bildern sind die Rauchspuren und sogar abgebrannte bzw. verbrannte Streichholzreste deutlich erkennbar: Auf dem linken Bild zieht der Rauch aus dem

dunklen Kreis in die helle Umgebung; auf dem rechten Bild zieht der Rauch aus der dunklen Umgebung in die helle Mitte. Die Farben sind schwarz und weiß sowie rot und blau.

Der aufmunternde Titel des Werks kontrastiert mit der optischen Wirkung der Bilder. Mit der „Morgenröte“ verbinden sich angenehme Gefühle, sie steht für Zuversicht, für Frische, für das Werden, für die Perspektive des Gelingens. Im Gegensatz dazu ist die Wirkung der Bilder eher düster und bedrohlich. Pienes Werk vermittelt mit seiner Symbolsprache die Ambivalenz des Lebens. Es ist der alte Dualismus von Licht und Dunkelheit, von Erneuerung und Erlöschen, die

Otto Piene, geboren am 18. April 1928 in Bad Laasphe, Maler, Grafiker, Bühnenbildner, Video- und Environmentkünstler; gestorben am 17. Juli 2014 in Berlin; 1948 – 1950 Studium an der Hochschule für bildende Künste in München; 1950 – 1953 Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf; 1953 – 1957 Studium an der Universität in Köln, Staatsexamen in Philosophie; begründet 1957 mit Heinz Mack die Gruppe ZERO; 1951 bis 1964 Dozent an der Modeschule in Düsseldorf; Teilnahme an der documenta II, III und VI; 1964 Gastprofessur an der University of Pennsylvania; 1968 Lehrtätigkeit am Massachusetts



der Künstler sichtbar macht. Und es ist nicht gewiss, ob das Licht über die Dunkelheit, das Gute über das Böse siegt.

„Wohltätig ist des Feuers Macht, wenn sie der Mensch bezähmt, bewacht“, heißt es in Schillers „Lied von der Glocke“. Eine Weisheit, die sich bis heute bewährt hat. Denn solange der Mensch das heiße Element unter Kontrolle hat, ist es nutzbringend: Es spendet Wärme und Licht, schmeichelt unseren Sinnen. Doch schon eine kleine Unvorsichtigkeit im Umgang mit Feuer kann für den Menschen zu einer Lebensgefahr werden und schreckliche Verwüstungen anrichten. Die Mahnung an die Politik ist nicht zu übersehen.

Institute of Technology in Cambridge; 1974 Direktor des Center of Advanced Visual Studies in Cambridge; 1981 bis 1995 Direktor der Sky-Art-Conference in Cambridge/Mass., Linz, München u.a.; 1985 Teilnahme an der Biennale in Sao Paulo; zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Bekannt für seine lichtkinetischen Arbeiten. Die konsequente Auseinandersetzung mit den Themen Licht, Bewegung und Raum zeigt sich auch in den technisch völlig anders gearteten Raster- und Feuerbildern, darüber hinaus in seinen Luft- und Lichtplastiken und in den von ihm inszenierten Sky Events.





Gotthard Graubner

Farbraumkörper im Raum der Stille

Professor Gotthard Graubner gilt als ein Magier der Farben. Im Landtag Nordrhein-Westfalen hat er den im Dezember 2011 eröffneten Raum der Stille künstlerisch gestaltet. Dieser Raum unweit des Eingangs zum Landtagsgebäude bietet die Möglichkeit, zur Ruhe zu kommen: ein Refugium für religiöse Andachten und für Momente der Besinnung abseits des oft hektischen parlamentarischen Betriebs – offen für die Abgeordneten, für die Parlamentsbeschäftigten und für die Besucherinnen und Besucher des Landtags Nordrhein-Westfalen. Ruhe sei auch eine Empfindung, so Gotthard Graubner und zitiert einen Satz von Leonardo da Vinci: „Jede unserer Erkenntnisse beginnt bei den Empfindungen.“

Die Tür zu dem 45 Quadratmeter großen Raum hat Graubner versetzen lassen. Die ungewöhnliche Höhe der Tür unterstreicht die besondere Bedeutung des Raums im nordrhein-westfälischen Parlamentsgebäude. Für den Raum selbst haben Jugendliche aus dem Diakoniewerk Duisburg bauhausartige Stühle aus naturbelassenem Holz angefertigt. Eine Lichtdecke und eine Lichtwand, die den Saal nach draußen abschirmt, verbreiten eine diffuse Helligkeit. Diese, so der Feuilletonist Bertram Müller in der Rheinischen Post, lässt die beiden gelben Farbraumkörper an den Wänden des Raums optisch vibrieren und erzeugt eine nahezu irrealen Atmosphäre. Die Betrachter geraten unwillkürlich in den Sog der Bilder.

Links hängt ein 80 mal 80 Zentimeter kleiner, in kaltem Gelb gestalteter Farbraumkörper an einer großen Längswand; von der Stirnwand des Raumes wirkt ein 2,80 mal 2,80 Meter messendes Kissenbild in überwiegend warmen Gelb-Nuancen auf den Betrachter. Wer lange genug hinschaut, der merkt, wie die linke Ecke des weiß gestrichenen

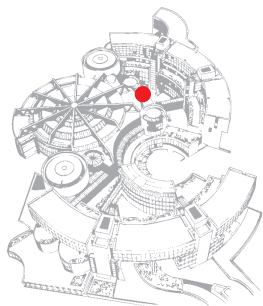
Raums unter dem Eindruck des überwältigenden Gelbs verschwimmt, bis sich der Eindruck von Räumlichkeit verliert (Bertram Müller). Die Farbe geht auf in dem Raum, sie vermischt sich mit dem Grund. Der Künstler selbst kommentiert diese Situation mit den Worten: „Das Bild trägt die Wand, nicht umgekehrt.“

Generell bestimmen Farbe und Licht das Werk von Gotthard Graubner. Seine Malerei ist der Freisetzung der Farbe gewidmet, seine Werke zeichnen sich durch ihre intensive, räumliche Farbwirkung aus. Intensität und feinste Farbtönen lassen Farblandschaften entstehen. Berühmt wurde der Künstler durch seine teilweise wandfüllenden Farbraumkörper und Kissenbilder, in denen zahllose Farbschichten auf ein dichtes Stoffgewebe aufgetragen wurden und dieses regelrecht durchdringen.

Diese Farbraumkörper sind sein Markenzeichen. Sie sind beispielsweise in Schloss Bellevue, dem Sitz des Bundespräsidenten, wie auch im Deutschen Bundestag zu sehen.

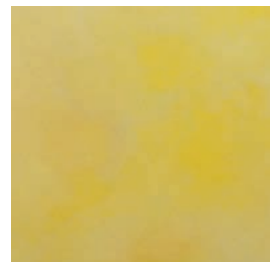
Dabei hat der Künstler zahllose Farbschichten auf ein dichtes Gewebe aus watteähnlichem Stoff gemalt, mit dem er die Leinwand versehen hat und das sich dem Betrachter förmlich entgegenwölbt. Bei näherem Hinsehen erkennt man, dass diese Farbraumkörper eine Mischung aus Malerei und Skulptur sind. Der Raum beginnt zu leuchten oder, wie es der Präsident der Kunststiftung NRW Fritz Behrens bei der Eröffnung des Raumes der Stille formulierte: Gotthard Graubner bringt Farbe zum Klingen. Andere Kenner seiner Kunst bescheinigen ihm auch, Graubner habe die Farbe befreit.

Gotthard Graubner selbst wünschte sich für seine Bilder vor allem „Platz zum Atmen“. Der Raum der Stille im Landtag Nordrhein-Westfalen bietet diesen Platz. Graubner: „Die Gelbtöne der Gemälde unterscheiden sich durch



Prof. Gotthard Graubner
Farbraumkissen

Farbraumkörper links,
80 x 80 cm,
Farbraumkörper Stirnwand,
2,80 x 2,80 m,
Bürgerhalle





ihre Nuancen. Erst durch die Nuance wird Farbe zur Malerei. ... Und dann fangen die Bilder an zu atmen. Man muss in diesem Raum langsam atmen, man muss seinen Atem auf die Situation einstellen. Außerdem hängen die Bilder sehr niedrig, so dass der Blick des Betrachters sich meditativ senkt. Vor Kunst geht man in die Knie, und zu Gott schaut man auf.“ Diese meditative Atmosphäre verleiht dem Raum der Stille im Landtag Nordrhein-Westfalen seinen besonderen Charakter.

Prof. Gotthard Graubner, geboren am 13. Juni 1930 in Erlbach, Vogtland; gestorben am 24. Mai 2013 in Düsseldorf; 1947 bis 1948 Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin (West); 1948 bis 1951 Dresdner Kunstakademie;

verließ 1954 die DDR; 1954 bis 1959 Kunstakademie Düsseldorf; 1964 bis 1965 Kunsterzieher am Lessing-Gymnasium in Düsseldorf; 1965 bis 1976 Hochschule für bildende Künste in Hamburg, dort bis 1969 Lehrauftrag, danach Professur; 1973 Mitglied der Akademie der Bildenden Künste in Berlin; ab 1976 Professor für Freie Malerei an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf; 1968 und 1977 Teilnahme an der documenta; 1971 Biennale in Sao Paulo, von dort Weiterreise nach Kolumbien, Peru und Mexico; weitere Studienreisen nach Indien und Nepal; 1982 fünfteiliges Farbraumkörper-Ensemble im bundesrepublikanischen Pavillon der Kunstbiennale von Venedig; zahlreiche Auszeichnungen.

Graubner lebte und arbeitete in Düsseldorf und auf der Museumsinsel Hombroich in Neuss-Holzheim.





Emil Schumacher

„Wandbild“

Vom Landtagsrestaurant blickt man auf den dahinströmenden Rhein. Hat der Fluss Emil Schumacher zu seinem Wandgemälde inspiriert? Es ist zu vermuten, jedoch nicht zu belegen, dass der Künstler mit seinem Werk die Landschaft des Rheins aufnehmen und so eine direkte Verbindung vom Parlamentsgebäude zum Wasser des Rheins herstellen wollte. Es ist ein großformatiges Werk – Keramik auf Vulkanplatten – zweiundzwanzig Meter lang und über drei Meter hoch mit den Farben schwarz, weiß, blau und grau-weiß. Der Blick auf den Rhein und das expressive Werk mit seinen kräftigen, leuchtenden Farben nehmen dem großen Restaurastraum nicht nur die Nüchternheit, sondern verleihen diesem eine besondere Schönheit. Natur und Kunst ergänzen sich in beeindruckender Weise.

Die langgestreckte Arbeit im Landtagsrestaurant lässt sich durchaus als Flusslandschaft sehen, die Assoziation mit dem dahinströmenden Fluss ist – unterstützt durch den tatsächlich vorhandenen Rhein – naheliegend. Auch die blaue Farbe kann im Kontrast zum schäumenden Weiß die Vorstellung von Wasser hervorrufen. Keinesfalls aber wollte Schumacher den Rhein porträtieren. Dieser nämlich fließt an Düsseldorf in der Regel friedlich vorbei. Das „Wasser“ des Kunstwerks jedoch ist äußerst bewegt, ein Auf und Ab hoch schäumender Wellen, mehrfach unterbrochen, mehrfach neu ansetzend, keine ruhige, sondern eine sehr heftige Kraft: Brechen sich die Urkräfte der Natur hier ihre Bahn? Oder ist es die bewegte, geheimnisvolle Welt unter der ruhigen Wasseroberfläche mit ihren Wirbeln, ihren Luftblasen und diversen Strömungen und Strudeln?

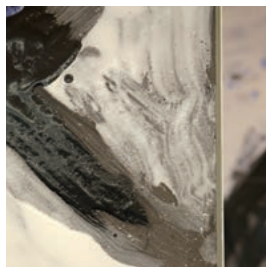
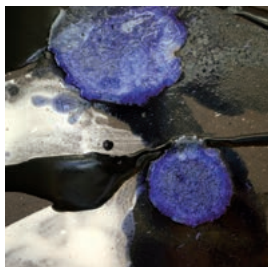
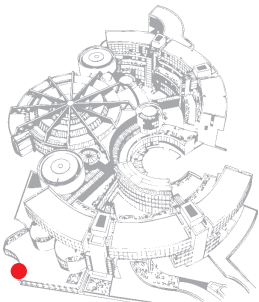
Die Gestaltung der Restaurantwand entspricht dem Schumacherschen Stilprinzip, dem er gegen alle Zeitströ-

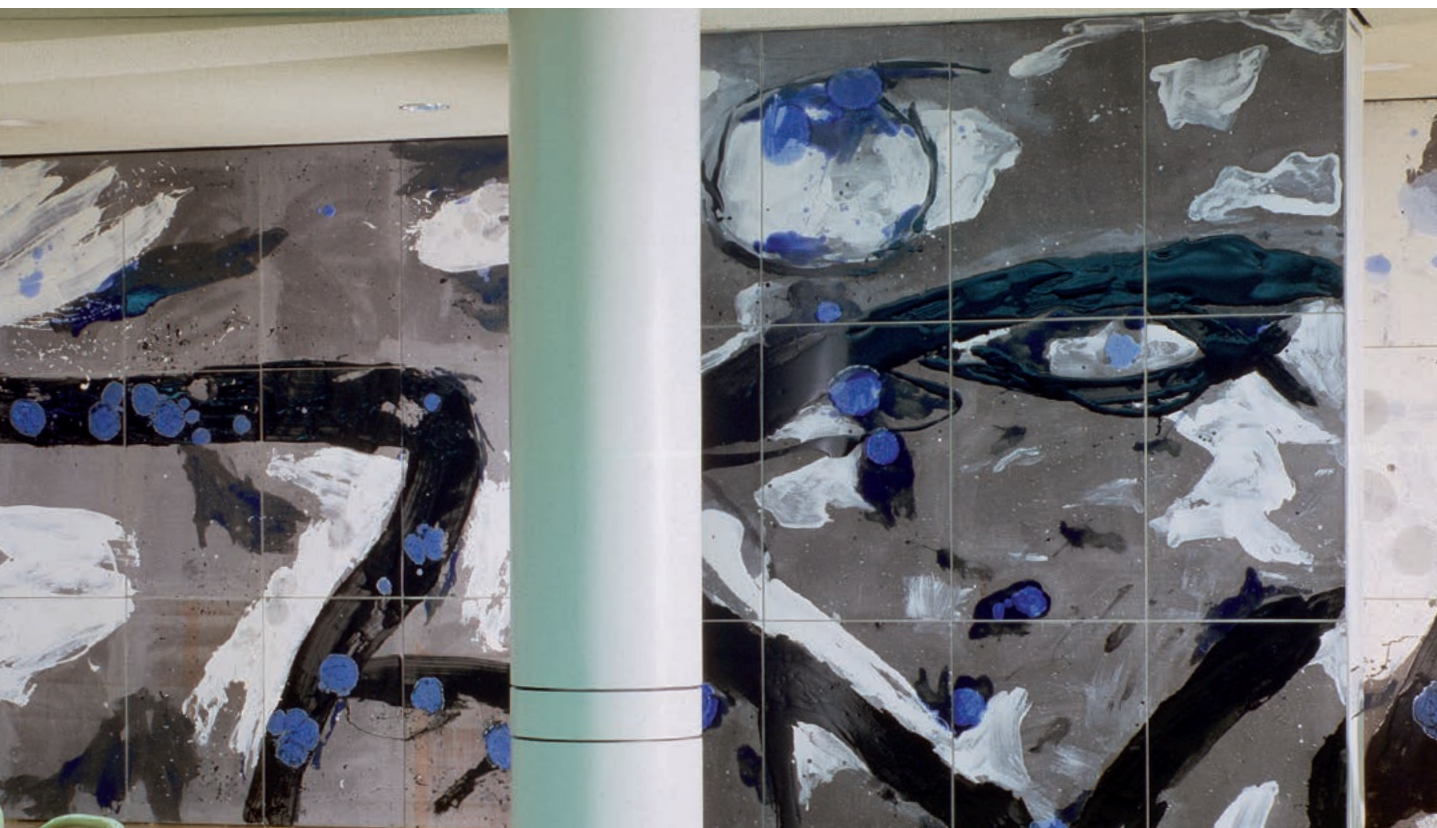
mungen treu geblieben ist: Als Mitglied der 1949 gegründeten Münchener Künstlergruppe „Zen“ entwickelte er seine oftmals archaisch anmutende Bildsprache, die manche Betrachter an Höhlenmalereien erinnert. Andere sehen eher eine graffitiähnliche Zeichensprache in den großformatigen Bildern. Schumacher war bekannt dafür, dass er nicht mit einem ausgeklügelten Konzept an die Arbeit ging. Seine Malereien sind aktionistisch, der gesamte Körper des Künstlers war beim Malprozess in Bewegung. So ist die Dynamik seiner Werke entstanden, so wurden die eigenen Empfindungen sowie externe Impulse in direkter Aktion in furiose, expressive Farbkombinationen übersetzt.

Der Blick auf die gestaltete Restaurantwand ist nicht frei, sondern durch runde Säulen und einen recht breiten rechteckigen Stützpfeiler verstellt. Diesen hat Schumacher später in sein Werk einbezogen, indem er ihn ebenfalls bemalte. Der bemalte Stützpfeiler harmoniert mit der Wand, ist jedoch keine bloße Kopie, erhöht vielmehr die Tiefenwirkung des Werks.

„Schumachers Kunst hat immer einen stark materiellen Charakter, überall in seinen Gemälden macht sich, über die reine Farbe hinaus, Materie bemerkbar. Die Farbe ist bei ihm nicht nur passives Medium, sondern eine aktive Substanz mit intensivem Eigenwert. Auch hier färbt die Farbe nicht nur die Oberfläche, sie ist vielmehr zu einer Eigenschaft des keramischen Materials geworden, so dass die Fläche an vielen Stellen fast zum Relief wird.“ (Werner Schmalenbach) In diesem Zusammenhang muss auch die herausragende handwerkliche Arbeit der Keramischen Werkstätten Lothar Herrmann aus Hassloch gelobt werden, die sämtliche Keramikplatten gebrannt hat.

DETAILS





Emil Schumacher
Wandbild

22 m x 3,12 m,
 Keramik auf Vulkanplatten, 1988
 Restaurant

Emil Schumacher, geboren am 29. August 1912 in Hagen, gestorben am 4. Oktober 1999 auf Ibiza; Maler; 1932 bis 1935 Studium an der Kunstgewerbeschule Dortmund; 1935 bis 1939 freischaffend tätig; 1939 bis 1945 dienstverpflichtet in einem Rüstungsbetrieb; 1948 Mitbegründer der Gruppe „junger westen“; 1958 bis 1960 Lehrtätigkeit an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg; 1966 bis 1977 Professur an der Staatlichen Akademie für Bildende Künste Karlsruhe; 1967 bis 1968 Gastprofessur an der School of Art in Minneapolis; Teilnahme an der documenta 1959,

1964, 1977; Ausstellungen im In- und Ausland; zahlreiche Preise und Auszeichnungen, z.B. Großer Kunstpreis des Landes NRW; seine Werke sind in allen wichtigen Museen zwischen München und New York vertreten; neben der Keramikwand im Landtag NRW Gestaltung eines Wandgemäldes im Bundestag in Berlin.

Schumacher war ein bedeutender Vertreter des deutschen Informel, suchte in der abstrakten Malerei neue Ausdrucksmöglichkeiten; 1997 beschloss die Stadt Hagen die Errichtung eines Emil-Schumacher-Museums.

Heinz Mack

„Landtagsbrunnen“

Der Raum zwischen der Glasfassade der Landtagsbibliothek und der Rheinpromenade war von Anfang an für eine künstlerische Gestaltung vorgesehen. Das Landtagsgebäude stützt sich hier auf vier Pfeiler, ragt mit seinen oberen Ebenen über den Platz, bildet eine Überdachung und konstruiert ein halboffenes, halbrundes Areal. Die pragmatische Anforderung, die im Lesesaal der Bibliothek Arbeitenden durch räumliche Distanz vor Lärm zu schützen, verband sich mit dem künstlerischen Ansatz, die Architektur des Parlamentsgebäudes aufzunehmen, zu ergänzen und zu erweitern sowie die Verbindung zu der natürlichen Grenze, dem Rhein, herzustellen. Das sprach auch nach Auffassung des Landtagsarchitekten, Professor Fritz Eller, für einen Brunnen.

Heinz Mack, bereits seit den 70er Jahren durch seine Wasserplastiken hervorgetreten, war prädestiniert für diese gestalterische Aufgabe. Seine Brunnenanlage greift mit dem Kreis die architektonische Grundfigur des Landtagsgebäudes auf. Der Mack-Brunnen fügt sich in den architektonischen Kontext ein und ist Teil der Architektur. In diesem Sinne lassen sich die Brunnenstufen als Entsprechung der kreisförmig angelegten Sitzreihen im Plenarsaal interpretieren, dem Ort der demokratischen Debatte.

Isabel Herda hat den Mack-Brunnen beschrieben: „Der Brunnen füllt nahezu das gesamte Kreissegment des Platzes aus. Von der inneren Beckenwand, die auf der Höhe des Gebäudesockels abschließt, strömt das Wasser in fünf flachen, immer breiter werdenden Stufen nach außen. Auf der untersten Stufenebene ragen die zum Mittelpunkt des Kreises ausgerichteten Stützpfiler in den Brunnen hinein und schließen mit dem äußeren Beckenrand ab. Boden und Rückwand des Beckens sind mit Edelstahlplatten ausgekleidet, die halbkreisförmig verlaufenden Ebenen sind durch eingespannte Glasplatten voneinander getrennt. Die Glasscheiben fungieren als durchsichtige Trennwände, über die das Wasser in das jeweils darunterliegende Becken fließt. Die Bewegung des Wassers ist jedoch kaum wahrnehmbar, denn wie ein feiner Film läuft es an den Glaswänden herunter und verharrt still im nachfolgenden Bassin. Glas und Wasser gehen ineinander über. Eine klare Trennung von festem und flüssigem Material wird durch die Transparenz beider Materialien aufgehoben. Zum einen scheint das Wasser zur gläsernen Oberfläche zu erstarren und wird damit selbst zum architektonischen Element

des Brunnens. Zum anderen wird die Härte des Glases von der darüber gleitenden Wasserhaut verschleiert.“

Edelstahl, Glas und Wasser sind die Materialien, aus denen Mack den Brunnen gestaltet hat. Besondere Wirkung aber entfaltet sein Brunnen in der Dämmerung oder bei Nacht. Dann kommt als weiteres Gestaltungselement das Licht zum Zuge, von dem Mack selbst sagt, dass es für seine Kunst entscheidend ist. Die in der Innenwand der obersten Stufe eingelassenen Strahler erzeugen ein türkisfarbenes Licht. Dieses wird vom oberen Teil der Glasscheiben reflektiert und gebrochen, durchflutet den Brunnen und verursacht unterschiedliche optische Eindrücke. Es ist schade, aber verständlich, dass der Brunnen nur in der wärmeren Jahreszeit mit Wasser gefüllt ist und beleuchtet wird. Der Brunnen verliert damit zeitweise seine von Mack intendierte künstlerische Wirkung: Es ist ihm nur in den Sommermonaten vergönnt, sich von der Wasserskulptur zu einem Lichtobjekt zu verwandeln, das nahezu schwerelos scheint. Mit der künstlichen Beleuchtung aber ruft der Brunnen eigentümliche Eindrücke hervor: Die Landtagsbibliothek und die untere Ebene der Landtagsbüros wirken wie unter Wasser. Auch die Treppe hinauf zum Präsidialbereich wird in ein besonderes Licht getaucht. Die Spiegelfläche des Wassers „spricht“ mit der Spiegelfläche der Glasfassade des Gebäudes. Bis in die Bürgerhalle hinein werden so lebendige Bilder erzeugt.

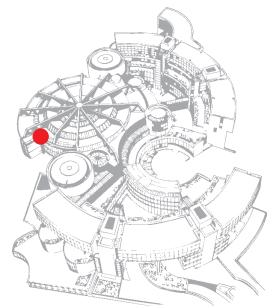
Heinz Mack, geboren am 8. März 1931 in Lollar; lebt heute in Mönchengladbach und auf Ibiza; 1950 – 53 Studium an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf; Staatsexamen für das künstlerische Lehramt an höheren Schulen; 1957 – 58 Zusammenarbeit mit Otto Piene und Begründung der Gruppe ZERO; 1968 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt; Bühnenbildentwürfe für Ballette, Schauspiele und Opern; Teilnahme an der documenta III und VI sowie an der Biennale Venedig 1970; 1987 Licht-Glas-Obelisk Europa-Center Berlin; 1988 Gestaltung des Platzes der Deutschen Einheit Düsseldorf; 1992 Gestaltung der Piazza vor den neuen Museen in Berlin; zahlreiche Preise und Auszeichnungen u.a. 1. Prix arts plastiques anlässlich der 4. Biennale de Paris (1965).

Mack ist ein Hauptvertreter der Kinetischen Kunst, seit 1956 beschäftigt er sich mit Problemen der Vibration und des Lichts: Es geht ihm um die Veranschaulichung immaterieller Phänomene wie Licht und Bewegung.



Heinz Mack
Landtagsbrunnen

Edelstahl und Glas,
vor der Landtagsbibliothek,
zum Rhein hin



George Rickey

„One up, one down – excentric“

Die fast 15 Meter hohe Edelstahlkonstruktion von George Rickey bewegt sich lautlos in der Luft. Die Konstruktion wirkt einfach, unterstrichen noch durch ihren Titel „One up, one down – excentric“, ist aber mit wissenschaftlicher Exaktheit umgesetzt. Rickey nutzt für seine künstlerische Arbeit die Naturgesetze, die Windkraft und die Schwerkraft. Er schaut sich für seine Mobiles die Bewegung von der Natur ab. Die rostfreien Stahlelemente, vom Volksmund despektierlich „Pommespicker“ genannt, werden allein von der Kraft des Windes angetrieben. Durch den Wind kommen sie in Bewegung und vollführen immer neue Konstellationen, wirken dabei jedoch wie in einem schwerelosen Schwebzustand.

Das Werk bevorzugt die langsame, sanfte Bewegung vor der heftigen, abrupten. Die Bewegungsabläufe lassen sich zudem für die Betrachterin und den Betrachter schwer vorhersehen, sie überraschen durch immer neue Richtungen. Rickeys Kunstwerk lädt ein zum kontemplativen Verweilen und Betrachten, aber auch zum Nachdenken über das Verhältnis von Zufall und vorgegebener Ordnung oder auch über das Verhältnis von Natur und Technik. Der dahinströmende Rhein verstärkt die Wirkung des kinetischen Werks.

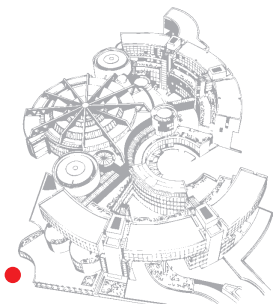
Rickeys Werk steht vor dem Landtagsgebäude. Es ist von innen, beispielsweise von den Besucherinnen und Besuchern im Parlamentsrestaurant zu sehen. Es zieht aber auch die Blicke der Spaziergängerinnen und Spaziergänger auf der Rheinpromenade auf sich. Es ist ein Außenelement des Landtagsgebäudes. Es ist Rickeys Beitrag zu dem Konzept der „Kunst am Bau“. Mit seiner schmalen, spitzen Silhouette bildet die Skulptur einerseits einen interessanten Kontrast zur runden, kompakten Architektur des Landtags, andererseits zeichnet sie sich wie das Landtagsgebäude durch eine reduzierte Formensprache aus.

Schwerelos wirkt die Politik nun nicht gerade. Der Bezug des Kunstwerks zum parlamentarischen Leben aber lässt sich leicht herstellen, ohne zu konstruiert zu wirken. Die „Winds of Change“ fordern die Politik heraus, sie stellen ihr immer neue Aufgaben. Sie sorgen für immer neue Konstellationen. Die nächsten Wahlen schon können die Mehrheitsverhältnisse verändern. Manche Bewegungen sind zunächst kaum wahrnehmbar, sehr subtil und entwickeln sich doch später zu Bausteinen eines grundlegenden politischen und gesellschaftlichen Wandels.

George Rickey, 6. Juni 1907 in South Bend, Indiana geboren, gestorben am 17. Juli 2002 in St. Paul, Minnesota; Bildhauer, 1913 Übersiedlung der Familie nach Schottland; 1926 – 29 Studium an der Ruskin School of Drawing in Oxford; 1929 – 1930 Studium an der Akademie Lhote in Paris; 1945 – 1947 Lehrtätigkeit am Muhlenberg College, Pennsylvania; 1948 – 1949 Lehrtätigkeit am Institute of Design in Chicago; 1955 – 1966 Professur an der School of Architecture in New York; 1964 Teilnahme mit Mobiles an der documenta III in Kassel; 1968/69 Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes Berlin; 1972 Preis für Plastik des American Institute of Architects. Rickey ist einer der wichtigsten Vertreter der Kinetischen Kunst, seine Metallskulpturen haben Elemente, die schon durch geringe Luftströme in Bewegung geraten. Theoretiker der kinetischen Kunst, gilt als Wegbereiter der avantgardistischen Kunst.

George Rickey
One up, one down – excentric

14,6 m hoch,
Kinetische Stahlplastik
außen, zum Rhein hin



DETAILS









Dani Karavan

„Tzaphon“

Der Vorplatz vor dem Landtagsgebäude wird bestimmt, aber nicht beherrscht von der Stahlskulptur des israelischen Künstlers Dani Karavan. Das ist erstaunlich bei den Ausmaßen von 15 Metern Durchmesser und dem Gewicht der Stahlplatte von 120 Tonnen. Es ist jedoch typisch für Karavan, dass er seine Arbeiten sehr präzise auf den Ort bezieht – Resultat eines genauen Studiums der städtebaulichen oder landschaftlichen Umgebung. So integriert sich sein Werk in das Rondell vor dem Landtagsgebäude. Wie aus dem Boden erwachsend, nimmt die Stahlplatte die Schräge des Eingangsbereichs auf. „Ich bin wie ein Schneider“, erklärt der Künstler, „ich passe alle meine Werke genau ihrem Ort an.“ Das bedeutet beispielsweise, dass die Sicht auf das Gebäude nicht beeinträchtigt wird. Den Passantinnen und Passanten sowie den Besucherinnen und Besuchern des Parlaments bleibt schon von weitem der Einblick in und durch das Gebäude: Demokratie soll und muss öffentlich und durchschaubar sein – eine Leitlinie, die der Architekt mit dem Gebäude sehr deutlich zum Ausdruck gebracht hat und die Karavan mit seinem Werk „Tzaphon“ unterstützt. Die die Stahlplatte durchquerende Schiene verleiht dem Werk Karavans einen besonderen Akzent: Sie weist nicht nur den Weg durch die große Freifläche hin auf den Eingang und die Glasflächen des Gebäudes – die gesamte Rondellgestaltung ist einladend und heißt die Besucherinnen und Besucher willkommen. Der Landtag Nordrhein-Westfalen versteht sich als Haus für die Bürgerinnen und Bürger.

Mit der Schiene verbinden sich aber noch weitere Aspekte. Sie verläuft von Nord nach Süd. Karavan hat seiner Arbeit den Titel „Tzaphon“ gleich „Nord“ gegeben; im He-

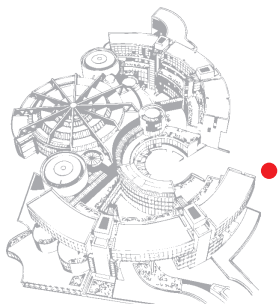
bräuschen hat das Wort aber auch den gleichen Ursprung wie das Wort „Matzpen“ gleich „Kompass“ und das Wort „Matzpoun“ gleich „Bewusstsein“. Die Mehrdeutigkeit ist gewollt.

Stahl und Schiene schließlich verweisen auf die schwerindustrielle Vergangenheit und die wirtschaftliche Kraft Nordrhein-Westfalens. Das ursprünglich als Brunnen konzipierte Werk symbolisiert die Lebensader des Landes, den Rhein. Durch die Schiene fließt Wasser. Im Winter beheizt, sollte das Wasser und der entstehende Dampf den Brunnen überziehen. Es wäre ein Bild von beeindruckender Ausdruckstärke. Es ist schade, dass dies aus technischen und aus Sicherheitsgründen nicht verwirklicht werden konnte.

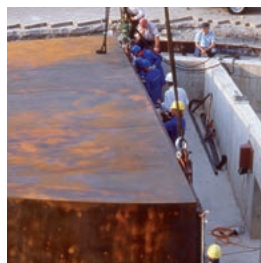
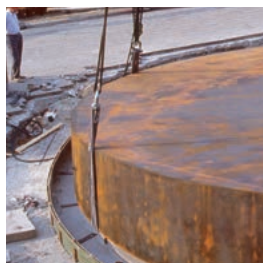
Der Verweis auf Schwerindustrie und den Rhein demonstriert, wie sich Karavan mit der Geschichtlichkeit und Funktionalität der Umgebung seiner Kunstwerke auseinandersetzt. Er nutzt die historischen Potenziale eines Ortes. All das jedoch ohne aufgeblasene Erhabenheit. Im Gegenteil: Nicht nur sein Werk vor dem Landtag NRW ist bewusst öffentlicher Raum, der begangen und benutzt, auf dem herumgeklettert werden kann. Die Jugend macht davon mit Rollschuhen oder Skateboards ab und zu Gebrauch.

Der frühere Direktor des Kunstmuseums Bonn, Dieter Ronte:

„Die Kunst, die Freiheit des künstlerischen Ausdrucks zu nutzen, um Orte kulturell zu vergeistigen, die sonst einer reinen Bauordnung und Planung unterliegen, ist in unserem Jahrhundert meines Erachtens nur Dani Karavan gelungen. Er hat diese Ziele vielfältig erreicht, weil er keine Angst davor entwickelte, seine Produkte jenseits der genannten Schnittstelle den Benutzern zu überlassen.“



IN DER BAUPHASE





Dani Karavan
Tzaphon

15 m Durchmesser,
Stahl/Brunnenplastik
Eingangsbereich des Landtagsgebäudes, außen

Dani Karavan, geboren in Tel Aviv 1930; lebt heute in Paris und Tel Aviv; Studium der Malerei an der Bezalel-Kunstakademie Jerusalem; 1955 – 57 Studium der Freskomalerei an der Accademia di Belle Arti in Florenz und Zeichenstudium an der Academie de la Grande Chaumiere in Paris; 1960 – 73 Bühnenbilder für Tanz und Theater in Israel und für die Martha Graham Dance Company, New York; Gestaltung öffentlicher Räume u.a. Negev-Monument an der Grenze der Negev-Wüste in Beer Sheba, Plastik vor dem Wallraf-Richartz-Museum/Museum Ludwig auf dem

Heinrich-Böll-Platz in Köln; „Straße der Menschenrechte“ in Nürnberg; „Mimaamakim“ in Gelsenkirchen und „Grundgesetz 49“ in Berlin; zahlreiche Preise und Auszeichnungen u.a. mit dem israelischen Preis für Kultur und Kunst.

Karavan gestaltet seit den 1960er Jahren Wandreliefs und architekturbezogene, teils großräumige Environments, die auf den Einklang von künstlerischer Gestaltung und öffentlichem Lebensraum abzielen, er sucht den Dialog mit dem die Kunst umgebenden Ort.

Galerie der Präsidenten des Landtags Nordrhein-Westfalen





Literatur

Begegnungen. Kunst im Landtag Nordrhein-Westfalen. Hrsg. von der Präsidentin des Landtags Nordrhein-Westfalen, Dumont Buchverlag, Köln 1994

darin:

- Eller, Fritz: Integration der Kunst in den Landtagsneubau von Düsseldorf, S. 10ff.
- Heinrich A. Große-Sender: „Kunst am Bau“ und Kunst im Landtag – oder wie der Landtag von Nordrhein-Westfalen damit umgeht, S. 15ff.
- Karl Ruhrberg: Von Florenz nach Düsseldorf. Zum Werk des israelischen Bildhauers Dani Karavan, S. 20ff.
- Heinz-Herbert Jocks: Die schwarze und die weiße Behauptung. Günther Uecker, ein skeptischer Mehrerer der Erkenntnis, S. 26ff.
- Helga Meister: Logo für das Land. Die springenden Punkte im Wappen des Ferdinand Kriwet, S. 30ff.
- Werner Schmalenbach: Emil Schumachers Wandbild – „ein Glücksfall für das Haus“, S. 32ff.
- Isabel Herda: Zur Brunnenskulptur von Heinz Mack, S. 36ff.
- Peter Nestler: Die Stahlskulptur von George Rickey – Dramatik der Bewegung, S. 40ff.

Birn, Irmgard / Schneider, Thomas: Das Schicksal eines wundersamen Tieres. In: Neues Rheinland, 44. Jg., Mai 2001, Nr. 5, S. 44f.

Das XX Jahrhundert. Kunst, Kultur, Politik und Gesellschaft in Deutschland. Hrsg. von Andrea Bärnreuther und Peter-Klaus Schuster. Dumont Buchverlag, Köln 1999

Ruhrberg, Karl: Zentrum der Avantgarde – Die Kunstlandschaft Nordrhein-Westfalen.
in: Begegnungen mit Zeitzeugen – Malerei und Skulptur. Hrsg. vom Präsidenten des Landtags. Dumont Buchverlag, Köln 1996, S. 3ff.

Schmidt, Dietmar N. (Hrsg.): Moderne Kunst in NRW. Ein Museumsführer. Dumont Literatur und Kunst Verlag, 2003

Impressum

Herausgeber: Der Präsident des Landtags Nordrhein-Westfalen
Redaktion: Referat Öffentlichkeitsarbeit
Bildredaktion: Bernd Schälte
Gestaltung: de haar grafikdesign, www.dehaar-grafikdesign.de
Druck: Gemeinnützige Werkstätten Neuss GmbH, Am Henselsgraben 3, 41470 Neuss