

François Morellet (geb. 1926 in Cholet, Frankreich, lebt und arbeitet in Cholet und Paris) gilt als einer der wichtigsten Vertreter der Konkreten Kunst der Gegenwart. Er hatte zunächst als Industrieller einen „Brotberuf“ ausgeübt und sich parallel der Malerei gewidmet. Es entstanden Stillleben, Landschaften, bald auch abstrakte Kompositionen. Durch das Werk Piet Mondrians beeinflusst, entschloss sich Morellet, Kunstwerke zu gestalten, die den herkömmlichen Kunstbegriff radikal in Frage stellen. Anregungen vermittelten ihm neben dem Werk Piet Mondrians Arbeiten und Theorien von Max Bill und Hans Arp. Aber auch die flächendeckenden geometrischen Ornamente, die er auf einer Spanienreise in der Alhambra entdeckte, beeindruckten ihn nachhaltig. Im Sinne des Manifestes der Konkreten Kunst von Theo van Doesburg aus dem Jahre 1930



ging es den Vertretern dieser Kunstrichtung darum, Werke zu schaffen, die auf nichts anderes außerhalb des konkreten Kunstwerkes verweisen sollten. Ihre Kunst sollte nichts abbilden, keine Stimmung wiedergeben, auch nichts Gegenständliches abstrahieren, sondern Geistiges in Form mathematischer und geometrischer Ordnungen materialisieren: „Das Kunstwerk muss im Geist vollständig konzipiert und gestaltet sein, bevor es ausgeführt wird. Es darf nichts von den formalen Gegebenheiten der Natur, der Sinne und der Gefühle enthalten. Wir wollen Lyrismus, Dramatik, Symbolik usf. ausschalten. [...] Ein Bildelement hat keine andere Bedeutung als sich selbst.“

In diesem Sinne entwickelt Morellet für seine Arbeiten stets zuerst ein System, etwa indem er eine mathematische Formel zugrundelegt. So greift er die Zahlenfolge der Kreiszahl Pi auf („6 zufällige Verteilungen von vier schwarzen und weißen Quadraten nach den geraden und ungeraden Zahlen von Pi“, 1958) und trägt die Zahlen in eine Abfolge von Quadraten ein: Die Quadrate mit geraden Zahlen färbt er schwarz, die mit ungeraden lässt er weiß. Dieses Grundschema behält er für eine Serie vergleichbarer Arbeiten bei, nur die Realisierung nach Größe der Quadrate oder Farbauswahl hält er sich offen. Ihn interessierte die Methode, weniger das Resultat, erläutert Morellet seine Arbeitsweise. Deshalb bezieht er das Zufallsprinzip in die Entstehung seiner Werke mit ein. Berühmt ist sein Gemälde „Zufällige Verteilung von 40.000 Quadraten, den geraden und ungeraden Zahlen des Telefonbuches folgend“ aus dem Jahre 1960: Sorgfältig hat Morellet Quadrat für Quadrat

je nach eingetragener Zahl mit Blau oder Rot auf Leinwand gemalt. Eine ähnliche Bedeutung des Zufallsprinzips, das den Einfluss des Subjektiven ausschalten soll, findet sich im Werk von Hans Arp und Ellsworth Kelly. Es ist daher ein schöner Zusammenklang der Werke zweier geistesverwandter Künstler, dass der Besucher, von Westen ins Paul-Löbe-Haus kommend, zunächst die „Berlin Panels“ von Ellsworth Kelly an der Fassade sieht und dann in der Halle die Neonlichtbänder von François Morellet.

In Frankreich wurde diese Position von der „Groupe de Recherche d'Art Visuel“ getragen, an deren Gründung im Jahre 1961 Morellet beteiligt war. Bald darauf, ab 1963, setzte er erstmals industriell gefertigte Neonröhren für Leuchtobjekte ein, die gleichfalls die Möglichkeiten boten, durch die Verwendung industriell gefertigter Elemente subjektive Momente im Schaffensprozess zurückzudrängen.

Ab dem Jahre 1970 wandte Morellet sich sog. architektonischen Desintegrationen zu, also dem Zusammen- oder Gegenspiel seiner geometrischen Arbeiten im dreidimensionalen Raum mit der Architektur.

Bei alledem steht seine Kunst dem Dadaismus näher als der geometrischen Abstraktion oder der Minimal Art. So sind die im Kunst-Raum gezeigten Leuchtobjekte Ausdruck einer ironischen Auseinandersetzung mit Ikonen der Kunstgeschichte, einem Marine-Bild von Claude Monet aus dem 19. Jahrhundert, der „Fontäne“ von Marcel Duchamp aus dem Jahre 1917 und dem Objekt „Merda d'Artista“ von Piero Manzoni aus dem Jahre 1961. Es handelt sich um Werke, mit denen Künstler den Kunstbegriff radikal in Frage stellten, indem sie bewusst „Anti-Kunstobjekte“ aus Protest gegen den Kunstbetrieb schufen. Wenig bekannt ist, dass diese Haltung sich bereits bei den Impressionisten vorbereitete.

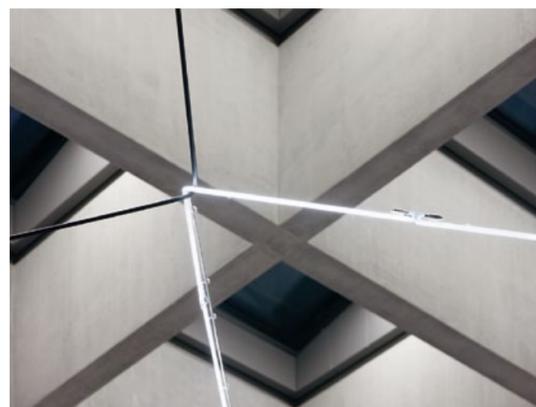
Indem Monet immer wieder ein- und dasselbe Motiv malte und dadurch den von der Tageszeit und den Lichtverhältnissen abhängigen optischen Eindruck gewissermaßen interessellos lediglich wiedergab, führte er den Gedanken, dass Kunst abzubilden und dabei auf Bedeutendes zu verweisen habe, ad absurdum. Indem Morellet diese Kunstwerke in seine Neonobjekte integriert (die Neonröhren sind so gebogen, dass der Umriss des Kunstobjektes sichtbar wird) und die „Anti-Kunstobjekte“, zu zeichenhaften Schemen entmaterialisiert, „reine“ Kunst werden lässt, verweist seine konkrete Kunst auf einmal auf Gegenständliches, sie wird „figurativ“. Deshalb hatte er sich genau diesen Titel für die Ausstellung im Kunst-Raum ausgesucht, ironisch, denn in Wirklichkeit bleiben seine Neonlichtarbeiten nichts weiter als sich selbst genügende Leuchtobjekte.

Ein weiteres Beispiel der ironischen Arbeitsweise Morellets ist zur Zeit im Mauer-Mahnmal zu besichtigen. Fotos zeigen die Skulptur „Wandelbare Wand“, die der Künstler für die Niederlassung der Dresdner Bank am Brandenburger Tor schuf. Sie ist heute im Besitz der dort ansässigen Allianz Stiftung. Wenn die sechs Säulen der kinetischen Skulptur sich drehen, bilden das Rot der Vorderseite und das Orange der Rückseite wechselnde geometrische Bilder. So lässt sich diese Skulptur als eine Huldigung an das epochale Ereignis der Öffnung der Mauer verstehen und als Einladung zum Miteinander von Ost und West. Zugleich aber, ganz praktisch, gewährleisten die drehbaren Wandelemente an dieser Stelle im Brandfall den Rauchabzug – deshalb der französische Nebentitel „une œuvre parfumée“.

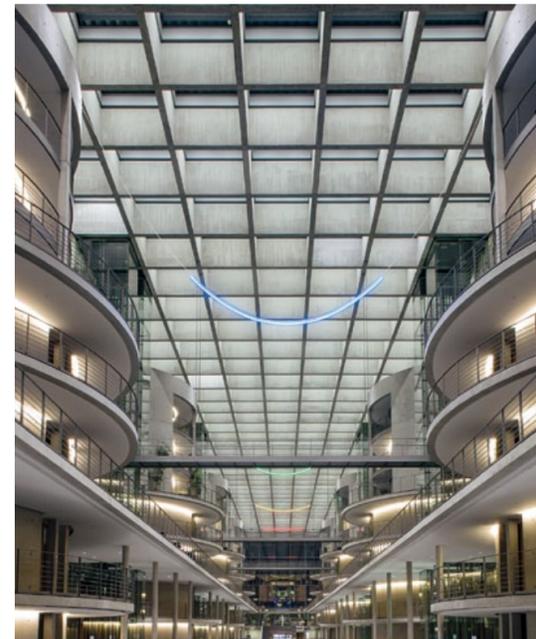
Wandelbare Wand, 1997/1998, 6 emaillierte und drehbare Elemente aus Aluminium, je 400 x 100 x 12 cm, insgesamt 420 x 600 x 12 cm, Fotos der Installation aus dem Allianz Forum am Pariser Platz in Berlin (oben links)

Vier Leuchtobjekte von François Morellet, die die Umrisse von Werken Claude Monets, Marcel Duchamps und Piero Manzonis schemenhaft erkennen lassen (links)

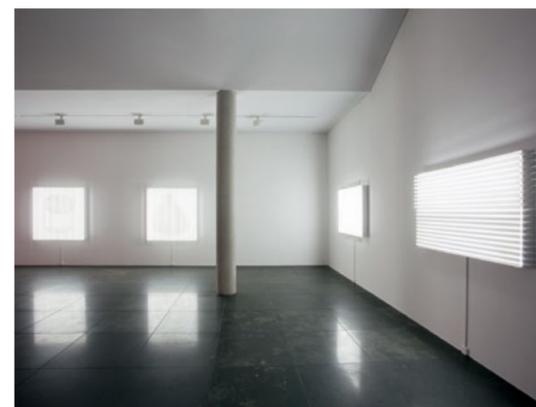
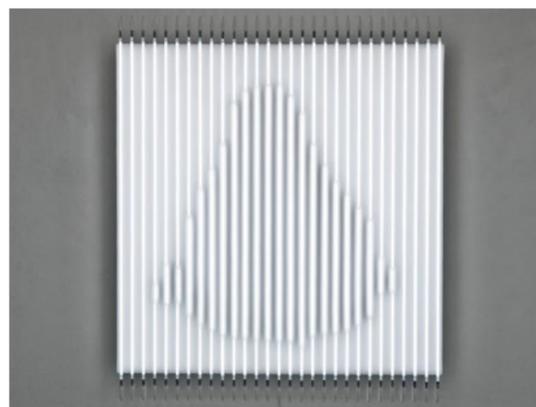
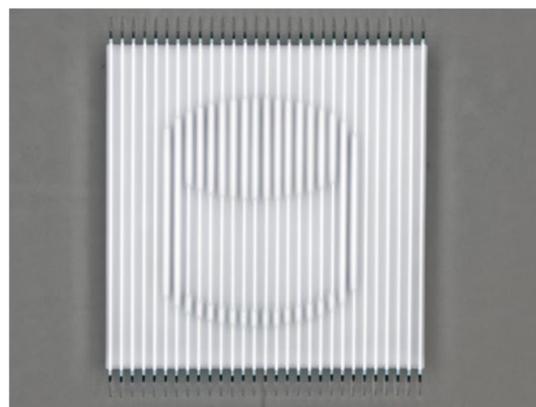
Eine ständige Installation Morellets im Deutschen Bundestag trägt den Titel „Haute et basse tension“. Er hat sie für den Deutschen Bundestag beim Neubau des Paul-Löbe-Hauses in den Jahren 1999 bis 2001 geschaffen: Beginnend mit einem straff gespannten, rot leuchtenden Neonlichtband, leiten von der Decke durchhängende weitere Neonlichtbänder in den Farben Gelb, Grün und Blau von West nach Ost durch die Halle des Paul-Löbe-Hauses. Die Installation setzt sich ins Marie-Elisabeth-Lüders-Haus fort mit einem einzelnen weißen Neonelement, das von einem schwarzen Band gehalten wird. Morellets Neonlichtbänder setzen der klaren und strengen Gliederung der Halle ihren eigenen heiter-bewegten Rhythmus entgegen: „Architektonische Desintegrationen“ im besten Sinne künstlerischer Autonomie.



Haute et basse tension, 1999/2001, vier farbige Neonlichtbänder und eine schwarz-weiße Neoninstallation in den Hallen von Paul-Löbe- und Marie-Elisabeth-Lüders-Haus (oben und links)



## François Morellet figuratif





## Kunst im Deutschen Bundestag Gunda Förster konkret



### Gunda Förster konkret

Die Berliner Künstlerin Gunda Förster arbeitet mit vielen Medien: Fotografien, Videoarbeiten, großflächigen Farbarbeiten und Toninstallationen. In allen verwendet sie natürliches oder künstliches Licht als Gestaltungsmittel, das im Zusammenspiel mit Klängen, Farben und Bildern nicht nur visuelle, sondern auch körperliche Erfahrungen erzeugen soll. Vor allem für ihre Arbeiten im Architekturkontext inszeniert Gunda Förster Licht als ein transzendentes Medium, das geeignet ist, zwischen der Materie – dem Werk bzw. der Raum, den es gestaltet – und der Imagination des Betrachters, seinen individuell geprägten Assoziationen und Erinnerungen, zu vermitteln.

In Lippstadt (Nordrhein-Westfalen) etwa realisierte sie 2007 als eine ihrer ersten permanenten Arbeiten an einer Brücke die beiden Worte „SCHWIMMEN“ und „FLIEGEN“ in einander überlagernden Neonbuchstaben. Sie schuf damit begriffliche Äquivalente zur räumlichen Situation, weil beide Tätigkeiten die wesentlichen Bewegungen der von einer Brücke nicht nur symbolisch verbundenen Elemente Wasser und Luft darstellen – und in der Überlagerung ein Drittes, das Wort „Schweigen“ ergeben. In einer Arbeit für die City Hall in Vancouver (ICE LIGHT, permanente Arbeit seit 2012) brachte sie an den Gebäudekanten des historischen Rathauses weiße LED-Leuchtbänder an, die sich im Stundentakt wie ein Lichtwasserfall bewegen, in den stillen Sequenzen aber die Ebenen des Gebäudes betonen als wäre es Fels innerhalb des mächtigen Gebirges, das Vancouver umgibt.

Zu den neuesten Werken Gunda Försters (permanente Arbeit seit 2012) gehört eine Installation für den Deutschen Bundestag: Der „Tunnel“ ist eine Neonlichtinstallation, die Gunda Förster entwarf und als Wettbewerbsiegerin im Parlamentsgebäude Wilhelmstraße 65 umsetzte. Da der Tunnel ein unterirdischer Verbindungsgang zwischen zwei Parlamentsgebäuden mit ungewöhnlich disproportionalen Maßen ist, war die Gestaltung eine besondere Herausforderung. Ihre künstlerische Lösung bestand darin, diese selbst zum Thema zu machen: Hauptgestaltungsmittel des Tunnels sind sonnengelbe Neonlichtbögen, die in regel- aber nicht gleichmäßigen Abständen die gesamte Strecke des Tunnels gliedern. Durch die Anordnung der Lichtbögen entsteht so zunächst eine optische Verschiebung der Raummaße, durch die die Wahrnehmung von Höhe und Länge des Tunnels verändert werden. In Kombination mit dem intensiv-goldenen Licht wird der Funktionsraum zu einem



Murmeln, Installation aus 18 Leuchtkästen mit insgesamt 30.000 Glasmurmeln, ein Leuchtpodest mit 2.000 Glasmurmeln, 2013 (oben und unten rechts)

Tunnel, LED, permanente Arbeit seit 2012 (unten links)

**François Morellet figuratif – Gunda Förster konkret**  
16. Januar bis 5. Mai 2013

**Kunst-Raum und Mauer-Mahnmal im Deutschen Bundestag**  
Marie-Elisabeth-Lüders-Haus  
Schiffbauerdamm, 10117 Berlin  
Eingang an der Spree, gegenüber dem Reichstagsgebäude

**Öffnungszeiten:**  
Dienstag bis Sonntag, 11 bis 17 Uhr  
Der Eintritt ist frei.

**Weitere Informationen:**  
Tel. 030-227-32027 oder  
kunst-raum@bundestag.de  
www.kunst-im-bundestag.de  
www.mauer-mahnmal.de

geheimnisvollen Weg, an dessen Ende für einen kurzen Moment nicht mehr der Übergang in ein anderes Parlamentsgebäude, sondern der Eingang zu einem geheimnisumwitterten imaginären Ort möglich scheint.

In der Ausstellung für den Kunst-Raum des Deutschen Bundestages nun schreitet Gunda Förster die Grenzen zwischen Materie und Imagination noch einmal radikaler aus. Im Obergeschoss des Ausstellungsraums arbeitet sie mit Glaskugeln – farblich unterschiedlich gestalteten „Murmeln“, wie sie zumindest Erwachsene noch als Kinderspielzeug kennen. Alles an ihnen ist deshalb Imagination: die Erinnerung an die eigene

oder die Kindheit unserer Vorfahren, an die Spiele, die mit ihnen gespielt, die Tauschgeschäfte, die mit ihnen getätigt, die Wettbewerbe, die mit ihnen gewonnen oder verloren wurden. Dabei zeigt Gunda Förster die Glaskugeln einmal als real zu nutzendes Spielfeld, einmal in geradezu sachlich anmutender Anordnung in verglasten Leuchtkästen, die einen direkten Zugriff verweigern. Im Unterschied zum Spielfeld sind viele Kugeln in den Leuchtkästen „blank“, ihnen fehlt jede farbliche Fassung oder Verzierung. Die Deutungsverschiebung, die mit der Abwesenheit des Spielerischen einher geht, ist zweifach. Nicht nur verweigern sie sich der Imagination des Betrachters, sie verweisen vielmehr auf ihr konzeptuelles Gegenteil: das Objekt-hafte, das Konkrete, auf das im Titel der Ausstellung angespielt wird und das qua Definition gerade nicht als



Symbol oder Projektionsfläche, sondern als materialisierte Idee zu verstehen ist. Von hier aus sind es nur wenige gedankliche Schritte, die quadratischen Leuchtkörper Gunda Försters als Reminiszenz an Carl Andres horizontale Plastiken zu verstehen, die als „Element Series“ das Verständnis von Kunst (Objekt) und umgebendem Raum subtil ausdeuteten und als zentrale Werke konkreter Kunst gelten.

Die Beziehung zwischen Raum und Objekt ist auch für Gunda Förster die Grundfrage ihrer künstlerischen Arbeit – nur dass sie dabei die poetischen Potenziale in den Mittelpunkt rückt und als eigentlichen Raum zwischen Ding und Betrachter definiert.

**Herausgeber:** Deutscher Bundestag, Sekretariat des Kunstbeirates, Platz der Republik 1, 11011 Berlin;  
**Konzeption:** Andreas Kaernbach, Kurator der Kunstsammlung des Deutschen Bundestages und Kristina Volke, Stellvertretende Kuratorin;  
**Text François Morellet:** Andreas Kaernbach; **Text Gunda Förster:** Kristina Volke; **Gestaltung:** büro uebele visuelle kommunikation, Stuttgart, Angela Klasar; **Druck:** MEDIALIS Offsetdruck GmbH, Berlin;  
**Fotos:** Jens Liebchen/DBT (Ausstellungsdokumentation), Stephan Klönk, Berlin (Haute et basse tension); Wolfgang Lukowski, Frankfurt am Main (Wandelbare Wand); Julia Nowak-Katz/DBT (Tunnel)



## Kunst im Deutschen Bundestag François Morellet figuratif