

# Günter Ferdinand Ris

## Laudatio

zur Preisverleihung des  
August-Macke-Preises der Stadt Meschede  
1984 in der Stadthalle Meschede

Dr. Eberhard Marx  
Museumsdirektor i.R., Bonn

Herr Bürgermeister, meine Damen und Herren!

Wenn heute das Werk von Günter Ferdinand Ris durch die Verleihung des „August-Macke Preises der Stadt Meschede“ gewürdigt wird, so dürfte es manchen überraschen, dass der Preis, der den Namen eines bedeutenden Malers trägt, diesmal an einen Bildhauer vergeben wird.

Doch abgesehen von den Bedingungen dieses Preises, welche die Auszeichnung nicht nur für Zeichner und Aquarellisten, sondern auch für Plastik-Schaffende vorsehen, darf ich daran erinnern, dass, auch August Macke, der große Sohn Ihrer Stadt, als Bildhauer arbeitete und eine Anzahl von Skulpturen geschaffen hat.

Als Maler und Zeichner beginnt auch Ris gegen Ende der 40er Jahre seine künstlerische Laufbahn. Noch in der Monographie „Junge Künstler 61/62“ behandelt Carl Linfert fast ausschließlich den Maler Ris, den es „zur Plastik drängt“ und der „nicht weniger Bildhauer als Maler“ ist.

Seine frühen Bilder und Zeichnungen sind zunächst gegenständlich. Er arbeitet sensibel und wie bis heute mit äußerster Akribie, hier und da ein Detail präzise ausarbeitend

ohne das Gesamte aus dem Auge zu verlieren. Damit ist bereits ein Charakteristikum der Ris'schen Arbeiten gesagt: Die große Rolle, die die Detailform im Verhältnis zur Gesamtform in seinem Schaffen spielt.

Wie fast alle seine Generationsgenossen, die gegenständlich begannen, kommt auch Ris bald zur absoluten Malerei: 1953 entstehen seine ersten abstrakten Bilder, flächig-konstruktiv. Doch nach und nach werden räumliche Beziehungen und Bewegung sichtbar wie im „Torero“-Bild von 1958 mit seinen aneinander-grenzenden rhomben- und trapezartigen Farbflächen, die - sich von der Grundfläche abhebend - Spannung und räumliche Dimension erzeugen. Zu den Farbfeldern tritt mit der konterkarierenden schräg verlaufenden Linie ein graphisches Element, das für die Balance des Gemäldes von ebenso bestimmender Bedeutung ist wie das winzige gelbe Dreieck, das raumbildend Linie und Fläche mit seiner Detailform spitz berührend verbindet.

In jener Zeit stößt Ris zur Gruppe der Galerie Denise Rene in Paris, in deren Salon des Realites Nouvelles er 1958 und 1959 ausstellt. Auch auf der 2. documenta ist er 1959 mit 2 konstruktiven Bildern vertreten. Im Jahre danach entsteht ein Bild mit dem in die Zukunft weisenden Titel „Integration vieler Räume“. Und was sich in Titel und Bild hier andeutet, setzt sich fort in dem Gemälde „Organisation eines Raumwendepunktes“ von 1961. Zuvor noch von geometrischen Formen bestimmt, schwingen nun die Farbflächen, schaffen Raum, ja in den südfranzösischen Collagen „Les Calanques“ scheinen die einzelnen Bildelemente selbst Raum zu sein, collagierte Plastiken, die schwere- und grenzenlos im Raum zu fliegen scheinen.

Wenn Ris um 1960 von der Malerei zum plastischen Schaffen übergeht, so ist dies keine Abkehr, keine Wandlung seiner künstlerischen Intentionen, sondern die Fort-

führung gewonnener Erkenntnisse und Erfahrungen mit neuen Materialien.

Der Übergang ist fließend. Noch im Katalog der 3. documenta von 1964, auf der Ris mit Marmor- und Betonplastiken zu sehen ist, heißt es von dem 1928 in Leverkusen geborenen: „Lebt als Maler, Bildhauer und Typograph in Oberpleis, Siebengebirge“. Hier lebt und arbeitet der Künstler noch heute.

Bestanden die 1965 im Bonner Museum und 1966 auf der Biennale in Venedig ausgestellten Werke aus Marmor und Bronze, so zeigte die Ausstellung 1972 in Bonn bereits Arbeiten mit neuen Werkstoffen: Neusilber, Messing, Edelstahl, vor allem aber waren es Arbeiten aus dem Kunststoff Lekutherm, die die Ausstellung beherrschten, abgesehen von dem Rundrelief, das Ris für die „ars porcellana“ der Rosenthal-Reihe schuf, dessen Auflage (vergriffen) heute mit vielfachem Preis auf dem Kunstmarkt gesucht wird,

In den letzten Jahren verwendet Ris neben weißem Karton und Plexiglas das in seiner Lichtausstrahlung zurückhaltende Aluminium.

Doch das Licht ist für Ris eine der wichtigsten Materien: das Licht als natürliche auf- und eindringende und wieder zurückstrahlende Leuchtquelle sowie als künstliches Licht, das Raum, Bewegung und zeitlichen Ablauf mitbestimmt. Mit den hier aufgeführten Materialien ist freilich noch nichts über das Werk von Ris gesagt, doch sind die genannten Werkstoffe für die einzelnen Entwicklungsstadien, für den Weg von Werkgruppe zu Werkgruppe von bestimmender Bedeutung.

Am Beginn des plastischen Schaffens steht das Kugelmotiv: Kugelkern und Kugelschale, es folgen Köpfe, Figuren und Torsi. Den „Rechteck- und Rundreliefs“ schließen sich die „Paysages Architecturales“ seit 1968 an, die in die „Flächenräume“, „Lichtwände“, „Lichtpfeiler“ und „Licht-

felder“ der 70er Jahre übergehen. In den „Durchbrochenen Wandscheiben“ und „Objekten“ der beiden letzten Jahre kehrt das Normale im Ris'schen Schaffen wieder, das insgesamt durch sensible Rationalität, plastisch-tektonisches Denken und durch stete Erkundung neuer bildnerischer Möglichkeiten gekennzeichnet ist.

Vor dem Blick auf die einzelnen Werkgruppen sei ein kurzes Wort zu der hier gezeigten Ausstellung gesagt. Am Anfang stand die Frage: sollte man alle Perioden des Werkes oder nur die letzten Arbeiten zeigen? In Übereinstimmung mit dem Kuratorium war Ris sogleich für einen Überblick über das bisherige Gesamtoeuvre. Hierfür haben Ris und die Stadt Meschede ihr Möglichstes getan. Dennoch kann diese Ausstellung nur rudimentär sein, denn - abgesehen von dem Aufwand der Organisation und Arbeitskraft, den eine Ausstellung von Bildhauerarbeiten erfordert - ist zu bedenken, dass die Arbeiten von Ris in 20 Museen und weiteren Privatsammlungen in der Bundesrepublik, Europa und USA nur unter Schwierigkeiten auszuleihen sind.

Zudem und vor allem sind Hauptwerke des Künstlers fest verankert und nicht transportabel wie die Brunnen, Wandreliefs, Stelen, Lichtwände und -pfeiler in Düsseldorf, Dortmund, Nürnberg, Lübeck oder Göttingen und im und am Bonner Stadthaus, in Ministerien und im Bundeskanzleramt mit dem 21m langen und fast 3m breiten "Lichtfeld". Natürlich fallen hierunter auch das Wasserkunstwerk in Garguano am Gardasee und die Arbeiten für die deutschen Botschaften in Brasilia und Colombo/Sri Lanka.

Trotz allem hat Ris versucht, die wichtigsten Stationen seines Werkes zu dokumentieren. Um jedoch den Weg des bildhauerischen Schaffens darzulegen, ist es notwendig, auch von Arbeiten zu sprechen, die nicht in dieser Ausstellung vertreten sind, die aber durch Fotografien und Katalogabbildungen veranschaulicht wurden.

Bereichert wird die Ausstellung durch Zeichnungen und Grafiken, darunter die anlässlich der Preisverleihung unter dem Namen Ihrer Stadt erschiene „Mescheder Mappe“ mit 6 farbigen Serigraphien, deren Probedrucke hier ausgestellt sind.

Wie schon angedeutet, steht zu Beginn des plastischen Schaffens die Kugel. Mit dem Eindringen in den von der Kugelfläche umschlossenen Raum und der Sprengung des massiven Kerns macht Ris erkennbar, welche treibende Kräfte in der Masse verborgen sind. Durch Aufbrechen, Ausbauchen und Aushöhlen ergeben sich plastische Landschaften mit Hügeln, Tälern und Graten, auf denen das Licht wandert, in die Tiefe dringt, im Schatten der Mulden versinkt und wieder emporgleitet. Konvex- und Konkavformen verbinden sich miteinander, fließen wieder auseinander, bilden Raum und Bewegungsfluss.

Schließlich kommt es mit der Auflösung der Kugel zu schalenartigen Gebilden. Wie eine Blüte faltet sich die Kugel auf zu vegetativen Formen, die im Zusammenwirken von Vollplastik und Relief Innen- wie Außenraum in gleicher Weise einbeziehen. Letzte Konsequenz dieser Aufteilung der Kugel zu Schalen ist die hier ausgestellte Bronzeplastik „Zwei zu Einem“ von 1961.

Wenn Ris einmal äußert, dass er vom „Quadrat zur Kugel“ kam, so manifestiert sich die Verbindung beider Formen eindrucksvoll in der Wandplastik „Großer Zyklop“ aus dem Jahre 1964. Wie ein Geschoss durchstößt eine Kugel die bronzene Quadratfläche, reißt und spaltet sie auf, während die zerklüftete Kugel in den Raum dringende Kräfte und Energien entwickelt.

Während in diesem gewalttätigen „Zyklop“ erregende Dynamik vorherrscht, so wird in einer der letzten und wohl bedeutendsten Marmorskulpturen, dem „Liegenden Kopf“ von 1965 mit seinen zarten Mulden und in Spitzen

übergelenden sanften Graten ein Wort von Ris besonders anschaulich: „Bewegung ist Ruhe und Ruhe ist Bewegung“.

Mit dem Verlassen des kristallinisch glänzenden Marmors, weil - so Ris - dieses Material „die direkteste Auskunft über jede plastische Veränderung gibt“, schwärzt der Künstler seine Bronzearbeiten, um allein die Form sprechen zu lassen.

Zeitlich fast parallel zum „Liegenden Marmorkopf“ entstehen weitere figurative Werke, darunter der „Säulenheilige“, ein ziselierter, geschwärtzter Bronzeguss, in dem sich Kugel- und Zylinderform vereinen. Im Über- und Ineinandergreifen von Kugelschichten und Kalotten bildet sich der knospenartige Kopf, und die höher und tiefer liegenden Zylinderformen von Hals, Körper und umschließender Mantelfläche fügen sich zu einem ruhenden, in sich bewegten Standbild, dessen sich öffnende Hülle den eindringenden Raum fixiert.

Zu Kugel und Zylinder kommt: die Kegelform, die sich im „Denkmal für einen Dichter“ als freistehende Mantelschale um den zylindrischen Kern ordnet. Wie zuvor werden auch hier Ansätze zum Relief erkennbar, - Ansätze, die über das Bronzewerk „Fortificazione“ (1965) zum reinen Relief, dem „Bonner Relief“ von 1966 führen, dessen vielförmige Einzelteile sich im konkav-konvexen Struktur-Verlauf von den planen Außenseiten zur Mitte hin bewegend konzentrieren.

Die Periode der Kombination von Kugel und Zylinder schließt ab mit den um 1967 geschaffenen „Torsi“, in denen durch Zusammenfügen teils offener, teils geschlossener röhrenförmiger Gliedmaßen und gelenkbildender Kugelstümpfe und -wülste eine Addierung, Verquickung und Modifizierung bisheriger Formideen und Gestaltungselemente gesehen werden kann.

Als letztes Beispiel dieser Thematik und den „Torsi“ verwandt kann der hier gezeigte „Kopf 1/1968“ gelten. Die

plane, anonyme Gesichtsfront geht schwellend über in die Wölbung des Hinterkopfes, der mit Hals, Schulterpartie und Muskelsträngen diffizil verklammert ist. Ein spannungsvolles Wirken der Volumina ineinandergreifender und -geschachtelter stereometrischer Körper, in denen die ganze Fülle des bisherigen Ris'schen Formenarsenals zu Tage tritt.

Wenn gegen Ende der 60er Jahre ein neuer Abschnitt im Ris'schen Schaffen, beginnt, so ist diese Entwicklung im Zusammenhang mit der Verwendung des Kunststoffs Lekutherm zusehen. Denn mit diesem Material hatte Ris einen Werkstoff gefunden, der mit seiner weiß-glatten Oberfläche im Gegensatz zu Marmor und Bronze die zartesten Abstufungen und Abtönungen von Bewegung und Licht von Linie und Fläche verdeutlichen konnte und es ermöglichte, auch die geringsten plastischen Nuancen erkennbar zu machen. Hinzu kommt der wichtige Faktor, dass sich die Toleranzen weder bei Hitze noch bei Kälte ändern.

Nur ein einziges Werk aus Lekutherm steht dieser Ausstellung zur Verfügung; es gehört zur Gruppe der zu betrachtenden „Paysages architecturaux“. Für die Reihe der „Rundreliefs“ aus Lekutherm kann hier lediglich eine Grundversion aus Bronze (1966) die Intentionen dieser Werkgruppe vermitteln.

Wieder ist es eine Kugelhaube, die diesmal ein Scheibenrund durchbricht, doch nicht mit der Gewalt des „Zyklopen“, sondern verhalten und nicht so vehement in den Raum drängend. Während bei den „Rundreliefs“ aus Kunststoff Kugelkarotten und -segmente schichtweise die quadratischen und rechteckigen Grundflächen überlagern und im Zusammentreffen von Graten und Kanten Tiefe und Bewegung bewirken, so verbindet sich in der Bronze-Version die torquierende Mitte fast nahtlos mit dem Scheibengrund.

Als radikalste Lösung innerhalb der „Rundrelief“-Reihe sei noch einmal auf die Arbeit für die Rosenthal-Relief-

Serie hingewiesen. Dem Material gerecht werdend erzeugen die von der verklammerten ruhenden Mitte ausgehenden splittrigen Außensegmente kreisende Bewegung und zeitlichen Ablauf.

Im Gegensatz zu den aus der Mittelachse verlegten Rundreliefs stehen die symmetrisch konzipierten doppelseitigen "Drei Variationen über eine plastische Situation". In diesem aus Quadrat, Kreisausschnitt und reliefierten Innenraum bestehenden Objekten wird die plastische Konstellation durch von vorn und rückwärts eindringendes Licht gesteigert, und die symmetrische Disposition bedingt Harmonie und meditative Stille.

Nahezu gleichzeitig mit den Rechteck- und Rundreliefs entstehen um 1968/69 die "Paysages architecturaux", in denen der durchschaubare Innenraum zum architektonisch-plastischen Thema wird. Scheinwirklichkeiten entstehen: Zwei waagrecht übereinander liegende Rechteckplatten von unterschiedlich starker Modellierung geben sich nur leicht berührend den Blick in eine durch Bewegung und Gegenbewegung rhythmisierte Landschaft frei, in der das Auge über Kuppen und Senkungen mit dem darüber liegenden Gewölbe wandert. Die Außenschicht der oberen Platte bildet eine zweite Landschaft, und mit der dem Boden zugewandten Reliefschicht ergibt sich ein vieldimensionales Gebilde, das durch die Verbindung von Ebenen und Raum, durch Tiefen- und Lichtdynamik zwischen tektonischer Wirklichkeit und Landschaftsvision steht.

In Verbindung mit dem Pfeiler setzt Ris die Grundidee der „Paysages architecturaux“ fort. Hieraus resultieren die Lekutherm-Stelen, die sich meist im oberen Teil zu einem Innenraum öffnen, um eine Art Zwischendeck zu bilden. Durch diese Zäsur wird dem Aufstreben der Stelen Einhalt geboten, und im Begegnen von Vertikalen und Horizontalen ereignet sich ein Kräftespiel von Schub und Druck, wie

es in der hier aufgestellten "Paysages architectural VIII" von 1971 deutlich wird.

Während der Beschäftigung mit den Stelentypen der „Paysages architecturaux“ befasst sich Ris mit auf Wand und Architektur bezogenen Problemen. Gedanken aus frühen, dem plastisch-räumlichen nahen Gemälden und Bestrebungen, wie sie in den Reliefs und Figuren im Vor- und Zurückwölben, in Spaltung, Schließung, höhlender Fugung zum Ausdruck kommen, tauchen wieder auf; zunächst als Vorstufen in den „Flächenräumen“, später in den Objekten der „Lichtwände“ „Lichtpfeiler“ und „Lichtfelder“ der 70er und frühen 80er Jahre.

Die „Flächenräume“ - um 1970 als rechteckige Raumreliefs konzipiert - erhalten auf den Wänden in Lübeck und Bonn neue Dimensionen. Mit diesen Aufträgen für „Kunst am Bau“ variiert Ris das Konzept, indem er über die Rechteckform hinausgehend die blockharten Fassaden durch oszillographenartige Konturen des Edelstahlreliefs auflockernd belebt. Von den planen Seitenflächen ausgehend entwickelt sich im Auf und Ab der Wülste und Einkehlungen mit ihren Höhen- und Tiefenzonen ein rhythmisch-bewegter Ablauf, dem durch steil aufragende Grate Einhalt geboten wird. Eine Abfolge, die auch umgekehrt vom hohen Grat ausgehend gelesen werden kann.

Nach diesen wandbespannenden „Flächenräumen“, deren plastischer Charakter durch das reflektierende Eigenlicht des Edelstahls weiter gesteigert wird, entwickelt Ris zum Rechteck zurückkehrend die Gruppe der „Lichtwände“ mit Innenbeleuchtung durch Neonröhren. Durch eine präzise kalkulierte Konstellation von Wölbungen, einspringenden Rundungen und mehr oder weniger vor- und zurücktretenden Schalen entstehen kulissenartige Positionen, Nischen und Spalte, durch die das Kunstlicht an die Oberfläche dringt und mit dem Außenlicht verschmilzt. Neue Aspekte eröffnen

sich, und der Betrachter wird zur Wahrnehmung von Raumtiefe und plastisch-räumlichen Bewegungsvorgängen unterschiedlichster Taktfolge aufgefordert.

Von diesen einseitig reliefierten „Lichtwänden“ führt der Weg zur „Doppelseitigen Lichtwand“ als einer umgehbaren Zwei-Fronten-Raumplastik.

Hier liegen auch die Wurzeln der „Doppelseitigen Lichtwände mit freistehenden Pfeilern“, die in der Konstellation von durchleuchteten Reliefwänden und vortretenden oder zwischen die Flanken gestellten Rundpfeilern einen wechselseitigen Spannungszustand zwischen Wand, Luft-raum und Pfeiler erzeugen, eine Disposition, durch die der Betrachter mit dem Pfeiler selbst ein Element der Plastik wird.

Verselbständigen sich Einzelelemente der „Lichtwände“ - gewölbt, gekehlt oder flach strukturiert - so werden sie in verschiedensten Variationen und Profilierungen gebündelt und spaltbildend beieinanderstehend zu „Lichtpfeilern“ mit vollplastischem Charakter.

Ragen Rundpfeiler und Halbpfeiler mit C-förmigem Grundriss und wechselnder Höhe und Dichte frei im Raum auf, und sind sie in kalkuliertem Zueinander je nach Aufgabe und örtlicher Situation gruppiert, bilden sich begehbare „Lichtfelder“ von unterschiedlicher Breite und Tiefe wie z.B. in dem „Großen Lichtfeld“ im Bundeskanzleramt 1976/77.

Eine intensivere Darlegung der mannigfachen Eigenschaften und vielförmigen Varianten der „Lichtbänder“, „Lichtpfeiler“ und „Lichtfelder“ würde den Rahmen dieser Würdigung überschreiten. Wer sich von Ihnen, meine Damen und Herren, eingehender mit diesen Werkgruppen befassen mochte, den darf ich auf das mit Ris'scher Akribie von Museumsdirektor Dierk Stemmler verfasste Buch über diesen Themenkreis verweisen. Es ist hier erhältlich, während das in der Monographien-Reihe zur rheinisch-westfälischen

Kunst der Gegenwart erschienene Buch von Prof. Eduard Tri-  
er über Ris inzwischen vergriffen ist.

Wenn Sie jedoch eine für Ris charakteristische „Flä-  
chenraumwand“, eine große „Lichtwand“ und ein spiegel-  
ndes „Wasserlichtfeld“ in natura sehen möchten, so darf ich  
Sie herzlich zu einem Besuch in Bonn animieren. Und sollte  
sich eine Gruppe zusammenfinden, so wird es auch möglich  
sein, das „Große Lichtfeld“ im Bundeskanzleramt zu besich-  
tigen und zu begehen. Ein Bonn-Besuch bietet auch Gele-  
genheit, im Kunstmuseum die bedeutende Macke-Kollekti-  
on mit 80 Werken, darunter 18 Gemälde und 10 kostbare  
Aquarelle, anzuschauen.

Nun ein letztes Wort zu den letzten Arbeiten von  
Ris: den „Durchbrochenen Wandscheiben“ und „Objekten“  
von 1984/85. Hier zeichnen sich neue Gedanken zur Raum-  
und Körpergewinnung ab. Es sind tektonische, architektur-  
unabhängige Gebilde, die Ris als „Gehäuse“ bezeichnet. Auf-  
gebaut aus konstruktiven Gegenständen sind diese Werke  
jedoch fern vom Dogma des Konstruktivismus. Man denkt an  
klassische Grundformen, die in ihrer Synthese von Körper,  
Raum und Statik dem geheimen Gesetz der Maßverhältnisse  
von stützendem Sockel, tragendem Pfeiler und horizontaler  
Last unterliegen.

Ris, der in den 60er Jahren auch Architekturen ent-  
warf, verweist zum Verständnis seiner „Gehäuse“ auf den  
musikgeschichtlichen Begriff der „Mensuralnotation“ - No-  
tenzeichen, welche die Wertdauer der Töne als Zeit-Maß-  
Verhältnis erkennen lassen. Mit Ris' Worten: „aus dem Nicht-  
wahrnehmbaren taucht Wahrnehmbares auf, gliedert die  
Notation zu Mensuren, die immer kompakter und dadurch  
nicht mehr ablesbar werden... Was sich beim Betrachter ein-  
stellen mag, ist individuelle Empfindung“.

Diese Definition seiner letzten Arbeiten, in denen  
meinem Empfinden nach ein sakraler Gehalt fühlbar wird,

beendet Ris mit dem Bekenntnis: "Dass das Vielbedeutende nicht Anlass der Kunst ist, sondern das unverschränkt Einfache, das habe ich gewonnen",

Überblicken wir das bisherige Werk von Ris, so fällt es schwer, einen allgemein ein- und überordnenden Kunstbegriff für sein bildhauerisches Schaffen zu finden. 10 Jahre zuvor stand ich vor derselben Aufgabe, als ich im Katalogvorwort zur Ausstellung „25 Jahre Kunst in der Bundesrepublik Deutschland“ die wichtigsten Künstler aus Platzgründen jeweils nur mit einem Satz charakterisieren konnte. Über Ris schrieb ich damals, dass auch er wie andere Künstler seiner Generation im Umgang mit industriellen Materialien eine Verbindung zwischen Bildkunst und Architektur sucht und in seinem plastischen Werk unter Einbeziehung von Licht eigene neue Wege zu Raumgewinnung und Bewegungsablauf findet.

Am Schluss meines Rückblicks wies ich darauf hin, dass die deutschen Künstler bedeutende Beiträge zur Kunst des vergangenen Vierteljahrhunderts gegeben haben und einzelne überragende Persönlichkeiten im Kontext mit der internationalen Szene stehen. Zu diesen Persönlichkeiten gehört G. F. Ris.