

Vom Klang,

von der Struktur

und von der Farbe

**Hommage an Heinz Mack
zum 90. Geburtstag**

Ausstellungskatalog der Galerie Bentler
Bonn 2021



Heinz Mack
Selbstportrait in der Ausstellung „Forum, 62“
im Centrum voor Kunstambachten
(St. Pietersabdij) Ghent, 1962.

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Freunde der Galerie,

Vom *Klang*, von der *Struktur* und von der *Farbe* ist ein wohlüberlegter Titel für eine Ausstellung, die unsere Gratulation an Heinz Mack zu seinem neunzigsten Geburtstag ist. Der Titel sagt unserer Meinung nach sehr viel über diesen Ausnahmekünstler, der in seinem Leben so viel bewegt hat.

Wenn man weiß, dass Heinz Mack in seiner Jugend davon geträumt hat und dafür gearbeitet hat, einmal Konzertpianist zu werden, der wird sich nicht wundern, wenn seine Verbundenheit zur Musik immer wieder in den Titeln seiner Arbeiten anklingt: *Farbakkord*, *Klaviatur* und *Dreiklang* heißen einige seiner Bilder. Und die Bedeutung des Titels: *Chromatik* ist so doppeldeutig: Der Begriff kommt in der Musik vor, stammt aber vom griechischen Wort *chroma*, welches im Deutschen wiederum Farbe bedeutet. Nicht umsonst spricht man eben auch vom *Farbklang*. Hier verwebt sich Musik und Kunst sprachlich in einer wunderbaren Weise.

Das seine neuesten Arbeiten, die anlässlich dieses Geburtstages erscheinen, ein *Terzett* bilden, ist nur folgerichtig und wundert nicht.

In einer Rede von Heinz Mack, der wir einmal zuhören durften, sprach der Künstler auch über seine Malerei. Sinngemäß sagte er damals, „er habe das, was seit 400 Jahren das Wichtigste in der Malerei gewesen

sei, über Bord geworfen, nämlich die Komposition, und habe diese durch die Struktur ersetzt“. Wie mutig, wie wahr! Betrachtet man Macks Bilder, so ist die Struktur allgegenwärtig. Sie begegnet dem Betrachter sowohl real in den frühen Metallarbeiten als auch gezeichnet in den Tafelbildern. Sie gibt den Arbeiten Halt, Tiefe und Klarheit. Sie sorgt für Kontrast, grenzt einerseits ab, verbindet aber auch wiederum. In den Arbeiten von Heinz Mack ist sie unersetzlich.

Dass seine Strukturen visionär sind, ist ein besonderes Phänomen. In den 50er und 60er Jahren zeichnete Heinz Mack Strukturen, die sich später in verblüffender Ähnlichkeit in dann sichtbar gemachten Zellstrukturen unter dem Elektronenmikroskop in Jülich zeigten.

Die Farbe ist in Heinz Macks Suche nach dem Licht ein wirkliches Medium. Für ihn wird aus Licht Farbe und aus Farbe wird wieder Licht. Seine Bilder leuchten aus dem Licht der Sonne heraus.

Ihre

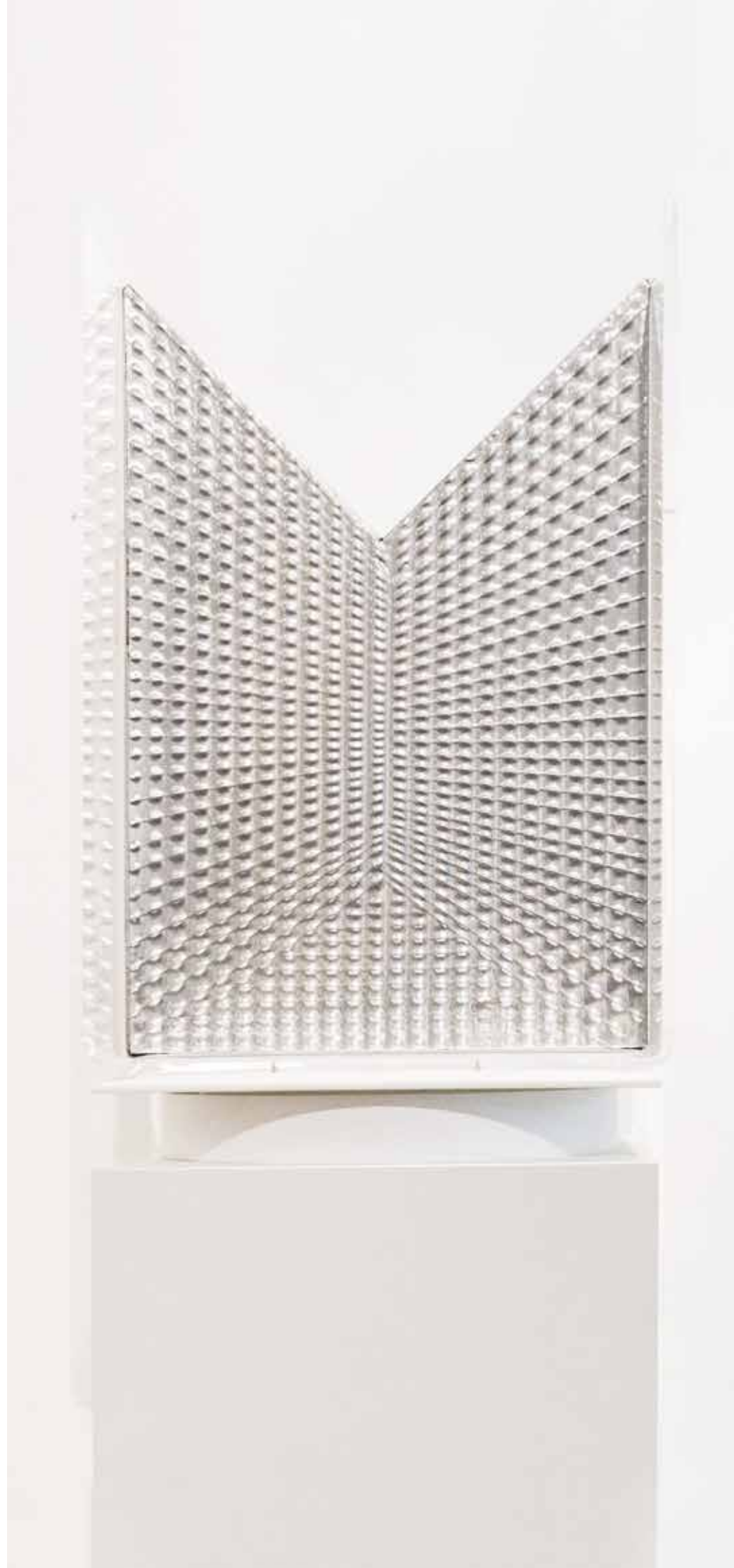
Jenny Geißler Bernd Bentler

Jenny Geißler und Bernd Bentler

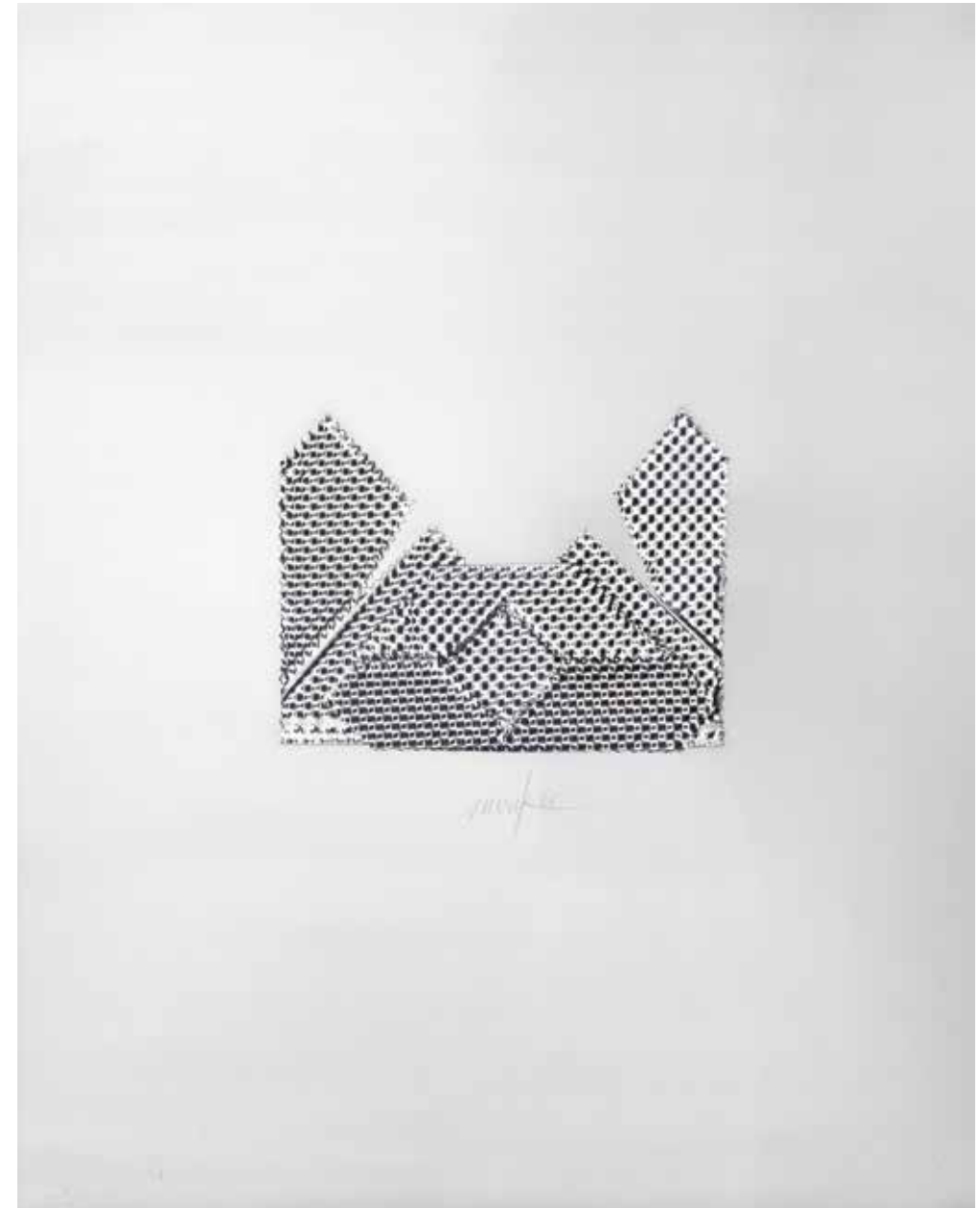


Relief Lumineux 1959

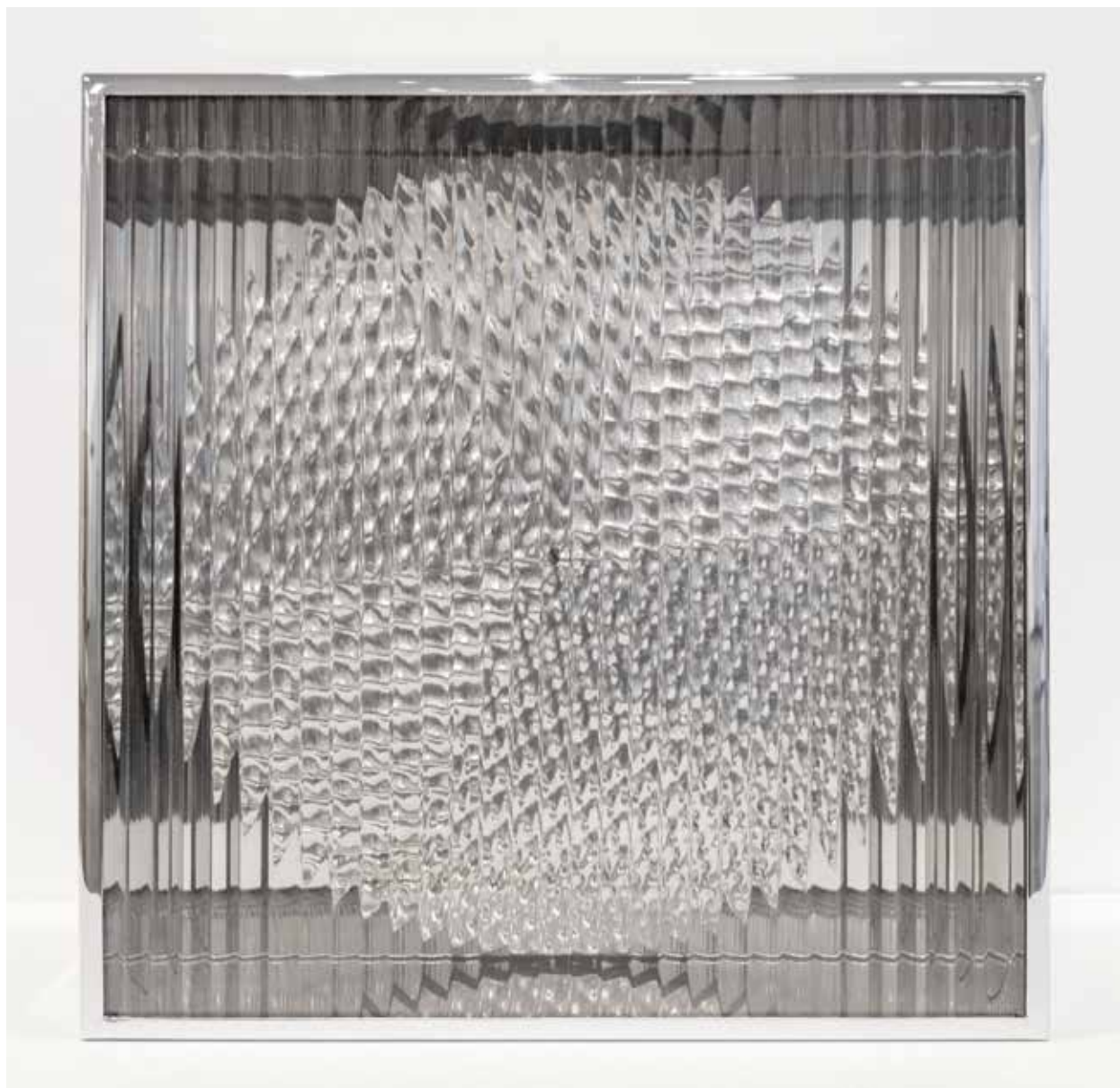
40,5 x 34 x 34 cm, Aluminiumrelief, Glas, Satiniertes Plexiglas auf Holz, WVZ Honisch Nachtrag-Nummer 176A



Ohne Titel
1965
51 x 36 x 33,3 cm
Aluminiumrelief
Plexiglas



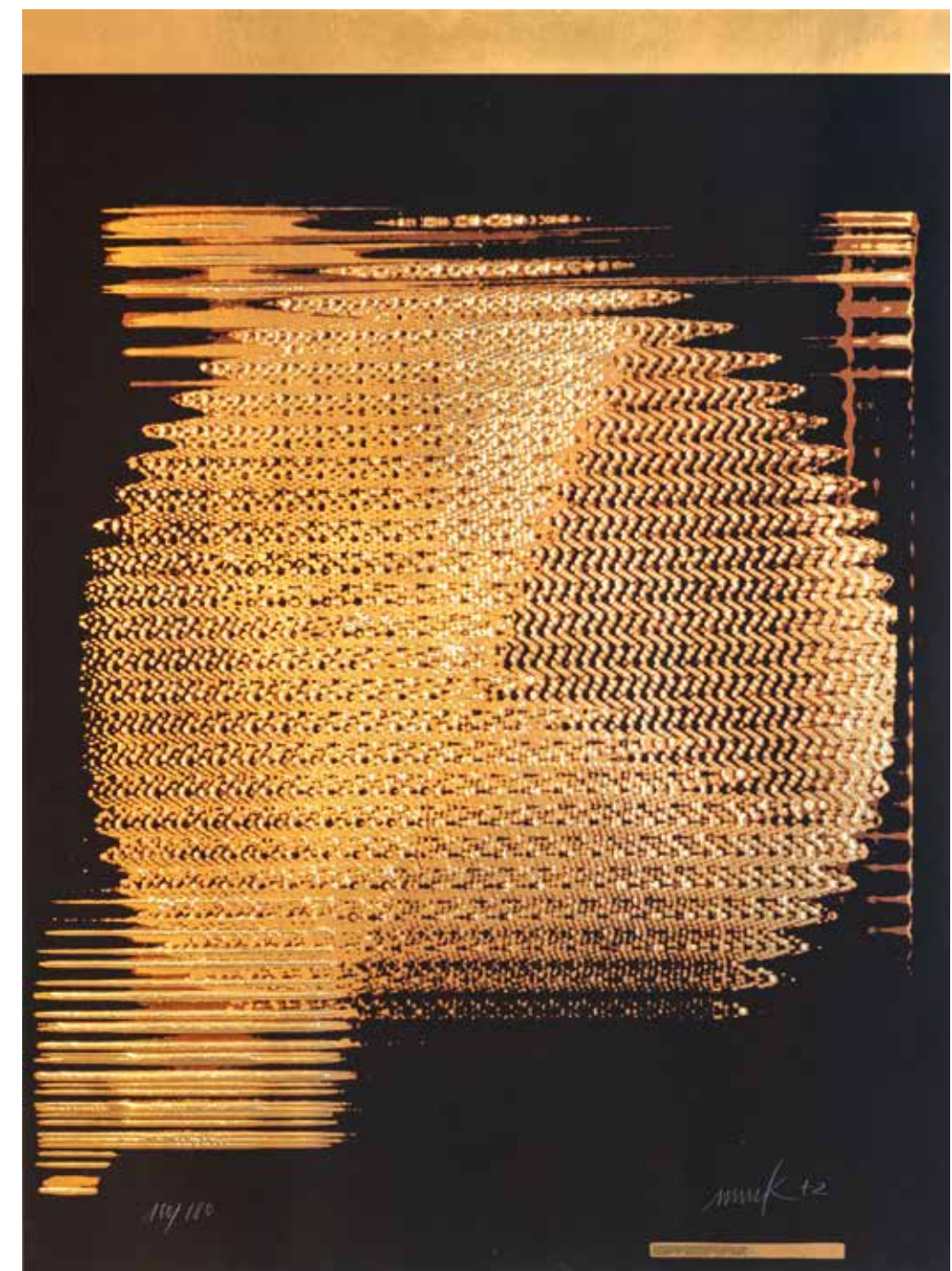
Faltung 1966, 68 x 52 cm, Aluminium auf Aluminiumplatte

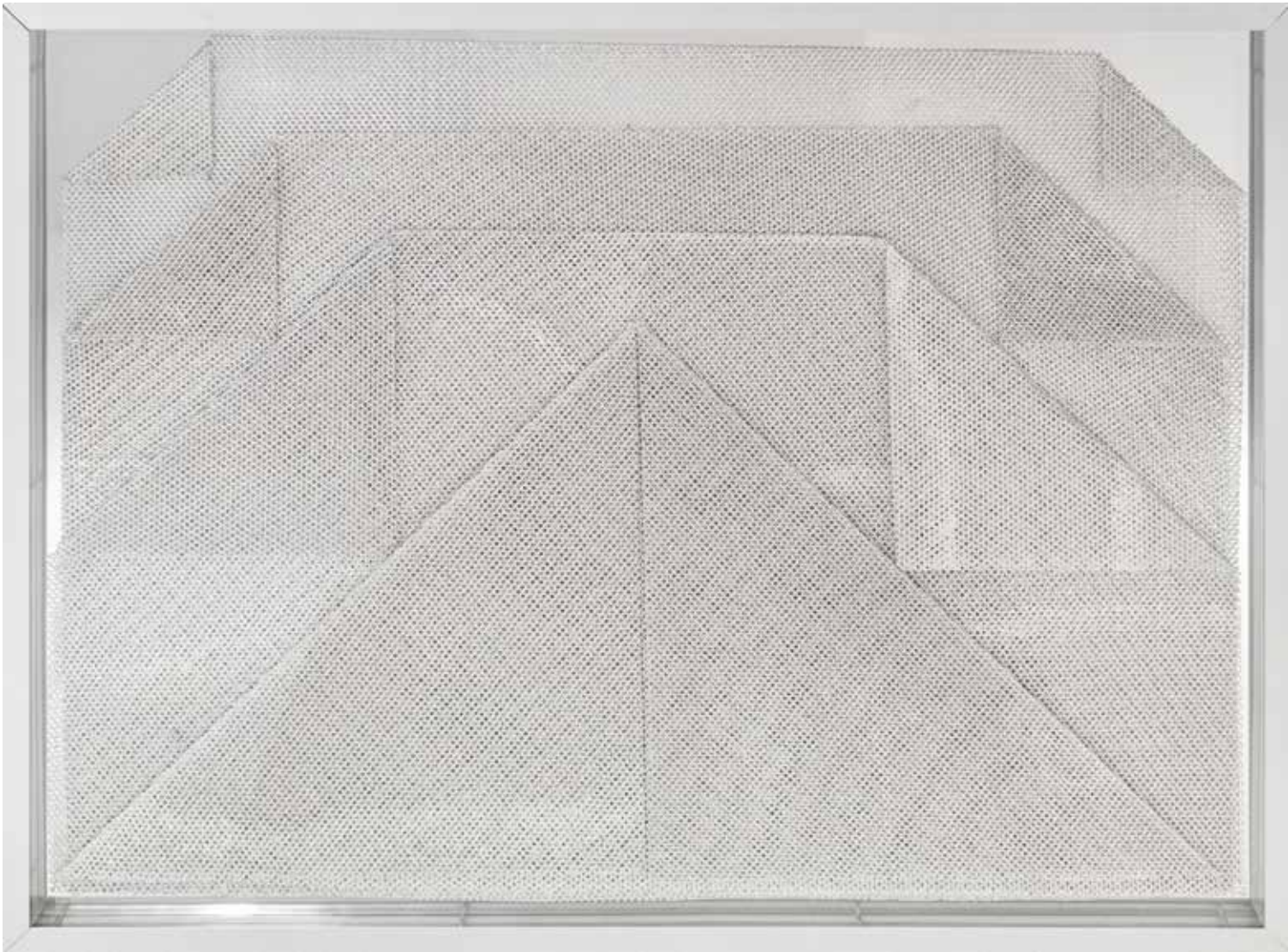


Rotor 1971, 40,3 x 40,3 x 17,5 cm, Handgeprägte Aluminiumscheibe auf Elektromotor in Edelstahlkasten mit Wellenglas, Auflage: 250 Exemplare, arab. num., signiert und datiert, WVZ Honisch Nr. 346



Cardiogramm 1970, 45,3 x 40,8 cm, Prägung, Aluminium-Folie kaschiert auf Messingtafel, WVZ 56





Betrachtungen zum Lied der Lieder – das Hohelied

Das „Hohelied“ ist ein erstaunliches Buch, welches in der Bibel zu finden ist. Es ist so anders als die übrigen Bücher, dass sich schon Theologen gefragt haben, wie es kam, dass dieses Buch es in den Kanon der biblischen Bücher geschafft hat. Ein Buch, in dem Gott noch nicht einmal erwähnt wird. Und doch hat es maßgeblich die christliche Spiritualität geprägt wie kaum ein anderes. Warum ist das so und wie passt diese Ausstellung und das Hohelied so wunderbar in die Namen-Jesu-Kirche?

Beim Hohenlied haben wir es mit einer Sammlung von Liebesliedern zu tun. Gedichte, die wie eine Sinfonie aufgebaut sind. Dabei gibt es auch Wissenschaftler, die eine Ordnung in den Liebesgedichten bestreiten. Der Originaltitel „*Schir ha-Schirim*“ (hebräisch) lässt sich als Lied der Lieder übersetzen, weswegen es Martin Luther als „Hoheslied“ bezeichnete. Inhaltlich geht es um die Sehnsucht, das Suchen, Finden, sich Verlieren und Wiederfinden der Geliebten. Die Freude an der sinnlichen und körperlichen Anziehung wirkt so stark aus dem Text, dass sie für den Leser einfach nur mitreißend ist. Die Lieder finden kein wirkliches Ende. Die Liebe bleibt in den Prozessen des sich Naheseins und wieder Entfremdens. Dadurch behält die Liebe Ihre Spannung und schafft es, die Hoffnung auf die letzte große Vereinigung immer stärker werden zu lassen. Die Liebe ist so schön wie sie auch gefährlich ist, verletzlich und ebenso stark wie unbeirrbar in ihrem Wollen und Verlangen. „Esst, meine Freunde, und trinkt und werdet trunken von Liebe!“ (Hld 5,1), heißt es dort. Das ist die Einladung und das Motto dieses Buches. So wird eingeladen, die Lust an der Liebe zu leben und die Vereinigung mit dem Geliebten bzw. der Geliebten zu suchen. Dabei bedient es sich einer Liebessprache aus mehreren Kulturen. Es finden sich Elemente der ägyptischen Liebeslyrik, die auf die Liebe und das Geschlechtliche abhebt. Und es spielt mit der Gartenmetaphorik der syrisch-mesopotamischen Dichtkunst, in der schöne Gärten aber auch Weiden und Viehzucht als Bilder der Harmonie und Vollkommenheit gewählt werden. Das Gartenidyll spielt auf den Garten Eden an. Der Ort, wo Harmonie und Einheit gegeben waren, bevor der Mensch dieses Paradies verlor. Ein Ort, wo Mensch, Tier, Natur und Gott in einem harmonischen Miteinander waren. Insofern lässt sich wunderbar die erotisch-sexuellen Bedeutung der Lieder als Weg zurück ins Paradies verstehen, wo man sich in Liebe auf Augenhöhe begegnete. Leidenschaft und Begehren stellen so sogar ein Heilmittel für die Trennung mit dem Leben dar, die im christlichen gemeinhin als Sünde bezeichnet wird. Die vorkommenden sexuellen Motive und Bilder könnte man schlichtweg als tantrischen Weg der Einigung verstehen. Trennung, Sünde und Ungleichheit werden aufgehoben. An dieser Stelle wird deutlich, welchen spirituellen Wert das Hohelied hat. Man könnte es einfach als Sammlung von Liebesgedichten stehen lassen, die dem weisen König Salomon zugeschrieben werden. Aber die jüdische und die christliche Traditionen erkannten darin ein Sinnbild der Liebe Gottes zu den Menschen bzw. umgekehrt der Menschen zu Gott. Aus jüdischer Sicht wird darin die Liebe des Volkes Israel zu Gott gesehen mit all seinen Höhen und Tiefen. Es wird am hohen Feiertag des Pessachfestes in den Synagogen oder Zuhause gelesen und ist eines der fünf Festrollen. Aus christlicher Sicht ist es die Liebe zwischen Christus und seiner Kirche oder auch der Liebe zwischen der Seele und Christus. Kirchenväter wie Origenes beschäftigten sich ausgiebig mit diesem Buch. Die mysti-

schen Ströme im Mittelalter sehen darin den Ausdruck und das Verlangen der unio mystica, der Einheit und Verschmelzung der Seele mit Gott als höchsten Grad der Gotteserkenntnis. Die Brautmystik eines Bernhard von Clairvaux, die Liebesflamme eines Johannes vom Kreuz zeichnen diesen Weg sehr eindrucksvoll nach.

Die Namen-Jesu-Kirche ist dem Namen Jesu gewidmet. Ganz hinten im Chorraum der aufsteigenden Sonne entgegenstehend ist der Name zu lesen, auf den der ganze Kosmos hingeordnet ist. Dass wir es hier mit keinem Gott zu tun haben, der rein transzendent in entfernten Sphären schwebt, sondern mit einem Gott, der selbst die Einigung und Überwindung jeglicher Trennung mit der Welt sucht, wird u. a. darin deutlich, dass er selbst Mensch geworden ist. Wir Menschen haben eine Geschichte. In diese ordnet er sich ein, wie wir an dem Stamm- baum Jesu an der Kirchendecke im Hauptschiff sehen können, wenn wir in die Kirche eintreten. An der Decke auf den Seitenschiffen stehen Namen von Menschen, die vor uns gelebt haben. Es sind die Namen von Heiligen. Persönlichkeiten, die nichts anderes versucht haben als die Vereinigung und Einheit mit Gott zu leben. Besonders schön ist, dass auf der Frauenseite der Name der Apostelin der Apostel zu lesen ist: Maria Magdalena, die ein sehr inniges Verhältnis zu Jesus Christus hatte. Hinter den Namen der Verstorbenen an den Pfeilern verbergen sich ebenfalls Menschen, die geliebt haben und geliebt wurden und noch werden. Das Hohelied würdigt diese Leben und unser Leben auf eine besondere Weise. Eine der Kernaussagen dieses Buches „Stark wie der Tod ist die Liebe“ (Hld 8,6) trifft eindringlich das, worauf unser Begehren und Lieben zielen: die Ewigkeit. „In Christus schmelzen die alten Rollen von Mann und Frau zusammen zu einer einigenden Kraft der Liebe“ (aus dem alt-katholischen Eucharistiebuch).

Wir freuen uns sehr, dass die Bilder des Künstlers Heinz Mack dieses wunderbare Buch mit seinen faszinierenden Versen in unserer Kirche aufstrahlen lässt. Lassen Sie sich verführen und hinreißen und, wer weiß, vielleicht entfacht bei Ihnen die Flamme der Liebe und Leidenschaft neu.

Alexander Eck
Rector Ecclesiae/Vorsitzender des Vorstandes der Stiftung Namen-Jesu-Kirche



DAS HOHELIED SALOMO

Heinz Mack befasste sich über 2 Jahre mit dem Hohelied Salomo. Es entstanden abstrakte und gegenstandslose Bilder, die den Sprachbildern des Hohelieds entsprechen: farbige Klangbilder, Transformationen, Bildgleichungen, malerische Notationen.

*aus dem Buch: Mack - Druckgraphik und Multiples 1991 - 2000
von Ute Mack

*Zieh mich her hinter dir! Laß uns eilen!
Der König führt mich in seine Gemächer.
Jauchzen laßt uns, deiner uns freuen,
deine Liebe höher rühmen als Wein.
Dich liebt man zu Recht.*



Das Hohelied Salomo I
1993, 67 x 92,5 cm, Serigrafie
Auflage: 75 Exempl. arab. num.
WVZ 175 I

Das Hohelied Salomo II
1993, 67 x 92,5 cm, Serigrafie
Auflage: 75 Exempl. arab. num.
WVZ 175 II



*Braun bin ich, doch schön,
ihr Töchter Jerusalems,
wie die Zelte von Kedar,
wie Salomos Decken.*

Das Hohelied Salomo III
1993, 67 x 92,5 cm, Serigrafie
Auflage: 75 Exempl. arab. num.
WVZ 175 III



*Machen wir dir noch goldene Kettchen,
kleine Silberkugeln daran.*

Schön bist du, mein Geliebter,
verlockend.
Frisches Grün ist unser Lager.
Zedern sind die Balken unseres Hauses,
Zypressen die Wände.

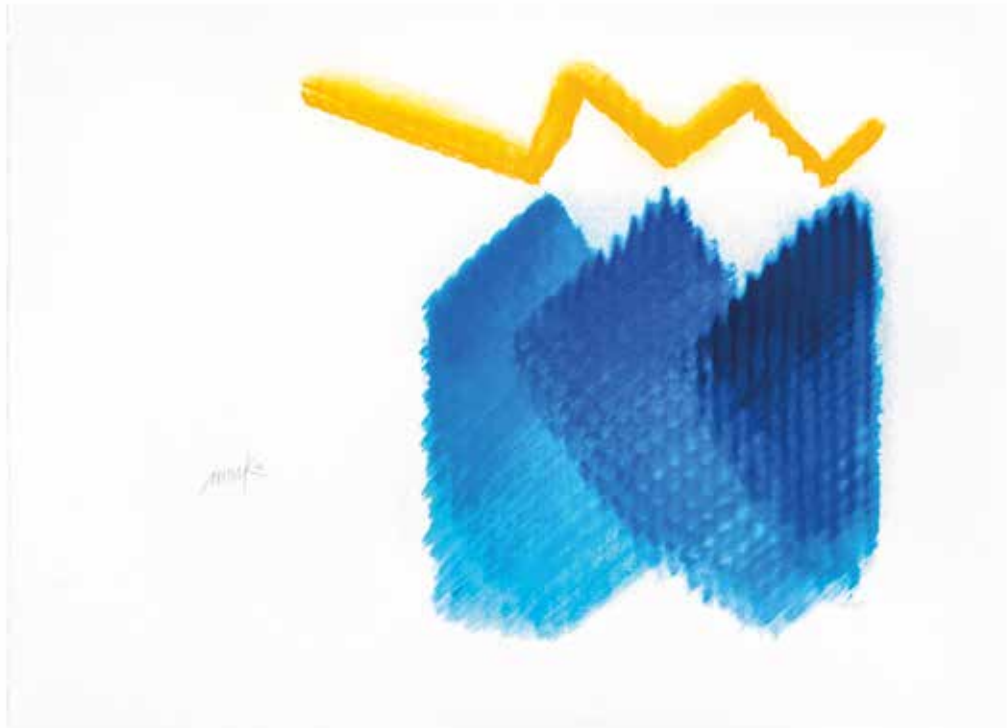


Das Hohelied Salomo IV
1993, 67 x 92,5 cm, Serigrafie
Auflage: 75 Exempl. arab. num.
WVZ 175 IV

Kaum war ich an ihnen vorüber,
fand ich ihn, den meine Seele liebt.
Ich packte ihn, ließ ihn nicht mehr los,
bis ich ihn ins Haus meiner Mutter brachte,
in die Kammer derer, die mich geboren hat.



Das Hohelied Salomo VI
1993, 67 x 92,5 cm, Serigrafie
Auflage: 75 Exempl. arab. num.
WVZ 175 VI



Das Hohelied Salomo V
1993, 67 x 92,5 cm, Serigrafie
Auflage: 75 Exempl. arab. num.
WVZ 175 V

Horch! Mein Geliebter!
Sieh da, er kommt.
Er springt über die Berge,
hüpft über die Hügel.

Verzaubert hast du mich,
meine Schwester Braut;
ja verzaubert mit einem (Blick) deiner Augen,
mit einer Perle deiner Halskette.



Das Hohelied Salomo VII
1993, 67 x 92,5 cm, Serigrafie
Auflage: 75 Exempl. arab. num.
WVZ 175 VII

*Ich öffnete meinem Geliebten:
Doch der Geliebte war weg, verschwunden.
Mir stockte der Atem: er war weg.
Ich suchte ihn, ich fand ihn nicht.
Ich rief ihn, er antwortete nicht.*

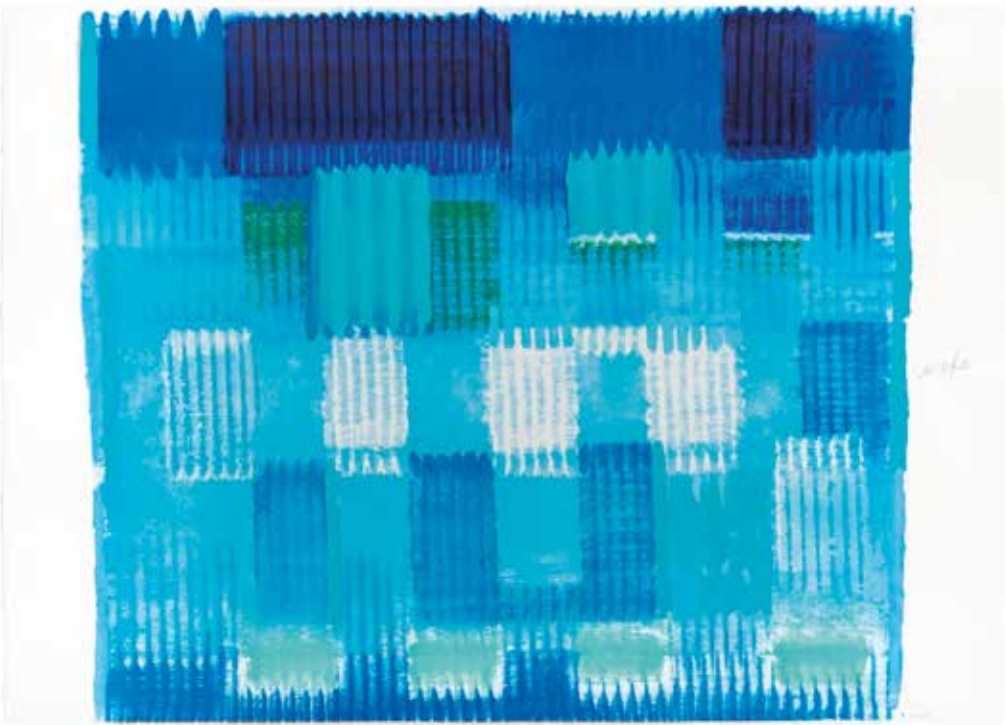


Das Hohelied Salomo VIII
1993, 67 x 92,5 cm, Serigrafie
Auflage: 75 Exempl. arab. num.
WVZ 175 VIII

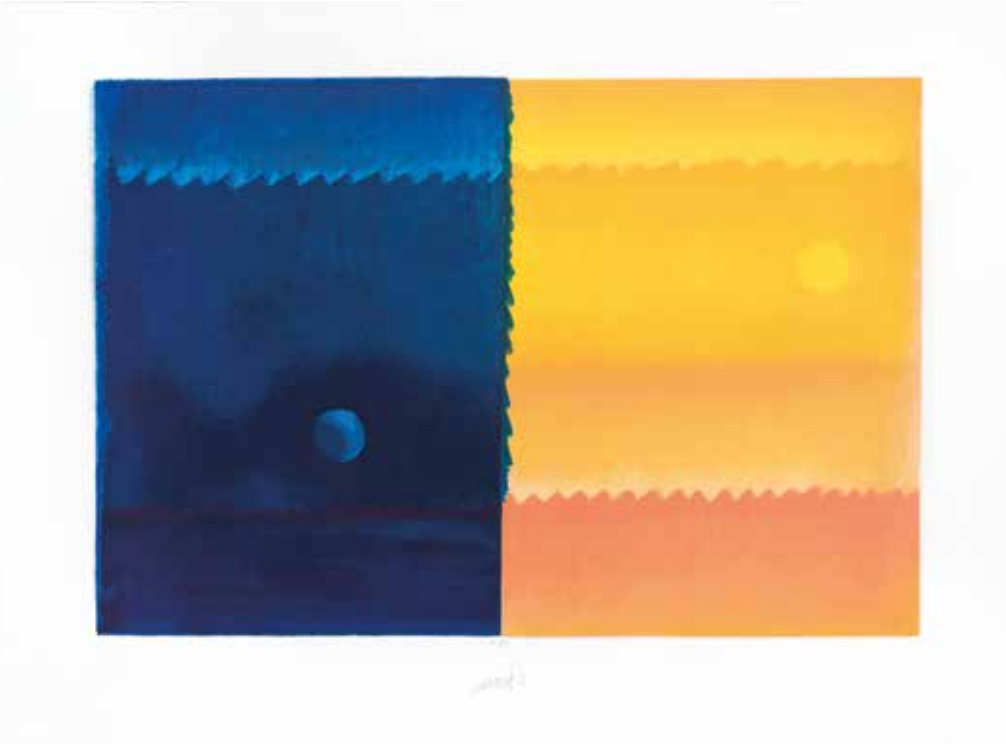
*In seinen Garten ging mein Geliebter
zu den Balsambeeten,
um in den Gartengründen zu weiden,
um Lilien zu pflücken.*

*Meinem Geliebten gehöre ich,
mir gehört der Geliebte,
der in den Lilien weidet.*

Das Hohelied Salomo IX
1993, 67 x 92,5 cm, Serigrafie
Auflage: 75 Exempl. arab. num.
WVZ 175 IX



Das Hohelied Salomo X
1993, 67 x 92,5 cm, Serigrafie
Auflage: 75 Exempl. arab. num.
WVZ 175 X



*Wer ist, die da erscheint wie das Morgenrot,
wie der Mond so schön,
strahlend rein wie die Sonne,
prächtigt wie Himmelsbilder?*

Wie eine Palme ist dein Wuchs;
deine Brüste sind wie Trauben.



Das Hohelied Salomo XI
1993, 67 x 92,5 cm, Serigrafie
Auflage: 75 Exempl. arab. num.
WVZ 175 XI



Das Hohelied Salomo XII
1993, 67 x 92,5 cm, Serigrafie
Auflage: 75 Exempl. arab. num.
WVZ 175 XII

Leg mich wie ein Siegel auf dein Herz, wie ein
Siegel an deinen Arm!
Stark wie der Tod ist die Liebe,
die Leidenschaft ist hart wie die Unterwelt.
Ihre Gluten sind Feuergluten,
gewaltige Flammen.



Die Stiftung Namen-Jesu-Kirche

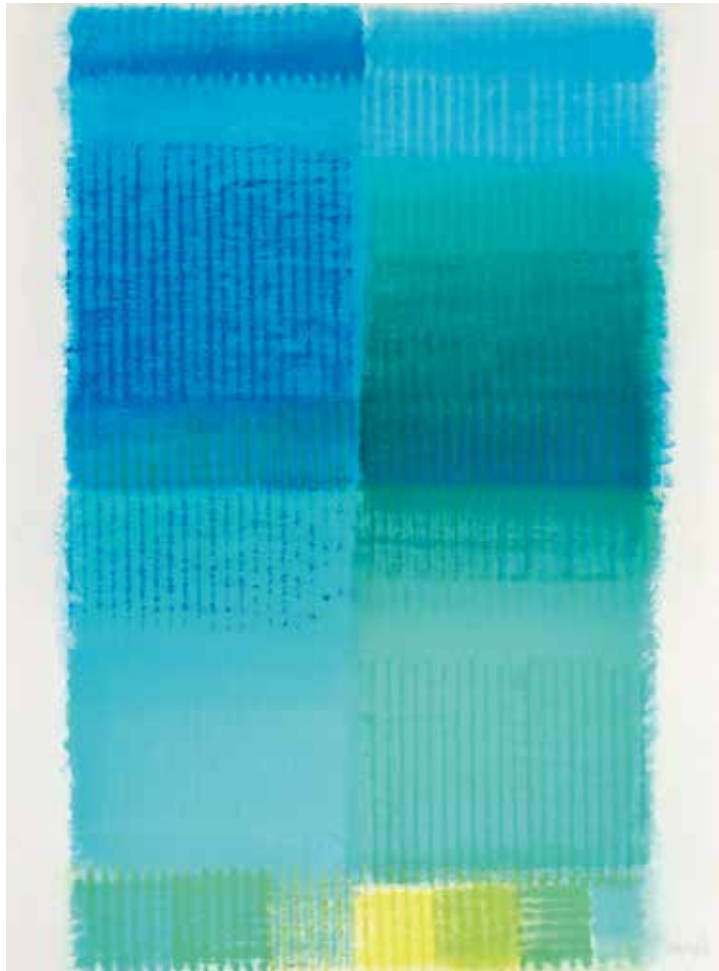
Im Herzen der Bonner Innenstadt gelegen, ist die Namen-Jesu-Kirche für viele Bonner Familien seit drei Jahrhunderten ein wichtiger Ort der Andacht, des Gedenkens und Gottesdienstes. Als Jesuitenkirche in den Jahren 1686 bis 1717 errichtet, ist sie außerdem ein kunsthistorisch bedeutsames Zeugnis des so genannten rheinischen Jesuitenbarocks. Von 1877 bis 1934 diente die Namen-Jesu-Kirche der Bonner alt-katholischen Gemeinde als Pfarrkirche und war somit Zentrum ihres Lebens und ihres Gottesdienstes.

Anliegen der „Stiftung Namen-Jesu-Kirche“ ist es, die Namen-Jesu-Kirche dem Katholischen Bistum der Alt-Katholiken in Deutschland als Bischofskirche zur Verfügung zu stellen und der Stadt Bonn und ihren Bürgerinnen und Bürgern wieder als Sakralraum zu öffnen. Dabei fühlt sich die Stiftung dem Geist der alt-katholischen Bewegung verpflichtet, die sich in ökumenischer Verbundenheit mit den verschiedenen kirchlichen Traditionen um zeitgemäße Formen des christlichen Glaubens und des kirchlichen Lebens bemüht und zugleich die Eigenverantwortung des Einzelnen betont.

Die Namen-Jesu-Kirche soll daher zum Ort des kirchlichen Dialogs mit Kunst und Gesellschaft werden und zum „geistlichen Gasthaus“ an den Wegen der Menschen. Als Bestattungsort soll sie darüber hinaus ein Raum der lebendigen Erinnerung und des Gedenkens sein.

Die Stiftung fördert den kirchlichen Dialog mit Kunst, Kultur und Bildung durch die Veranstaltung von Konzerten, Ausstellungen und Vorträgen in der Kirche. Die Kirche soll dadurch zu einer Begegnungsstätte zwischen Gesellschaft, Kirche, den Konfessionen und Generationen werden.





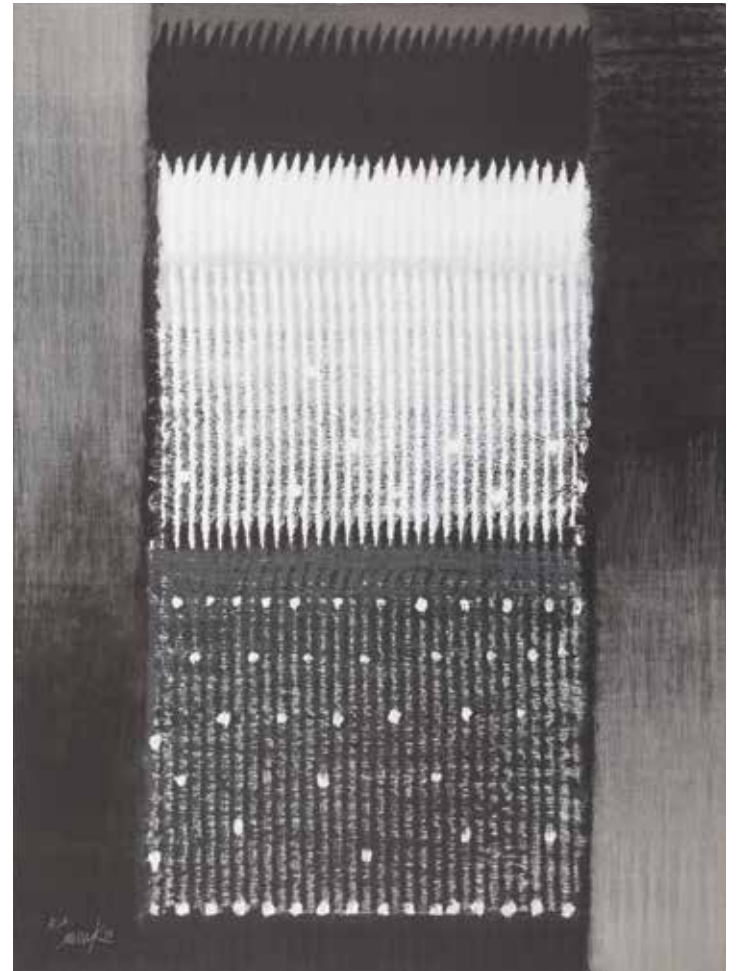
Frühling 1996, 107 x 78 cm, Serigrafie
 Auflage: 60 Exempl., arab. num., WVZ 184 I



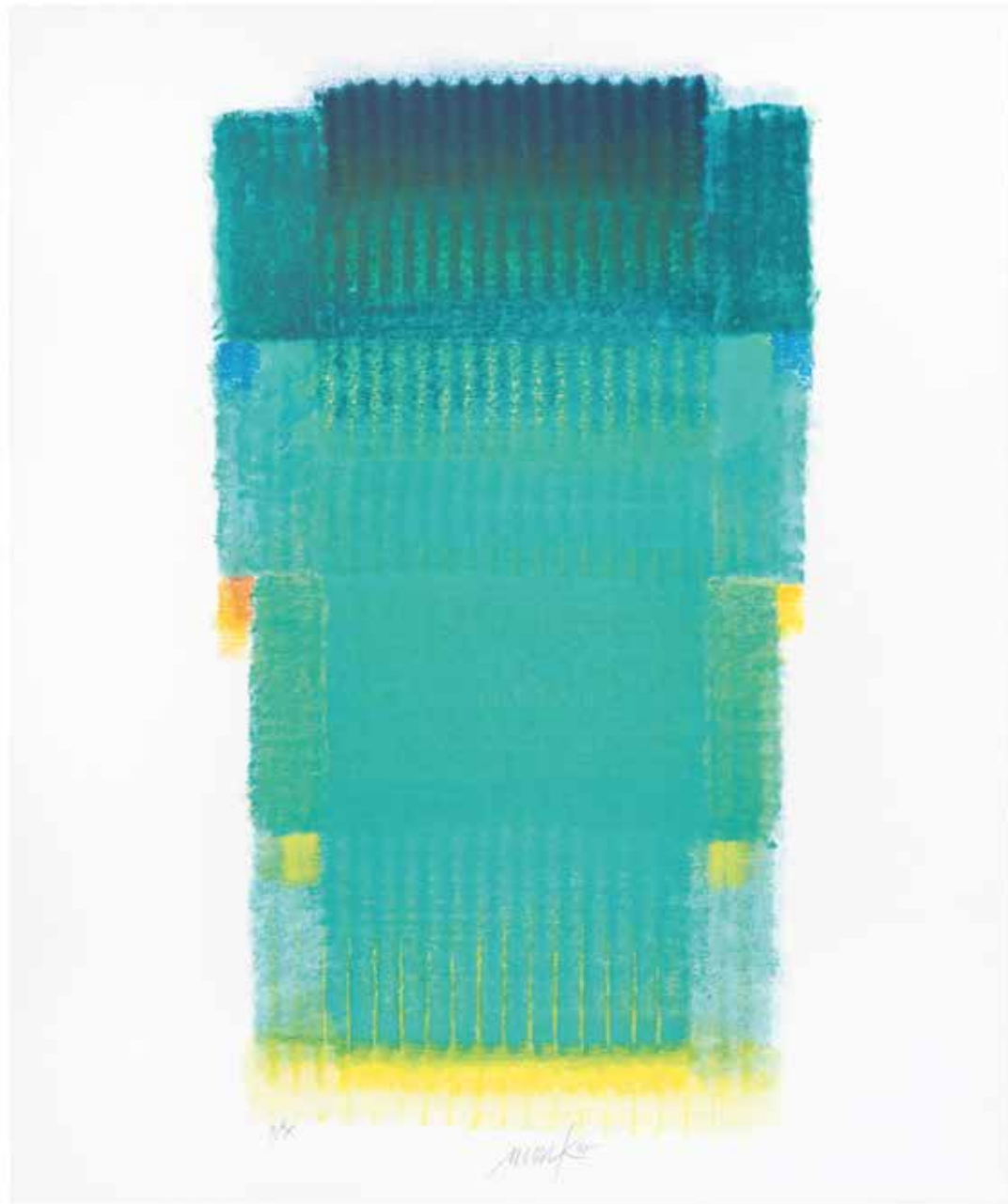
Sommer 1996, 107 x 78 cm, Serigrafie
 Auflage: 60 Exempl., arab. num., WVZ 184 II



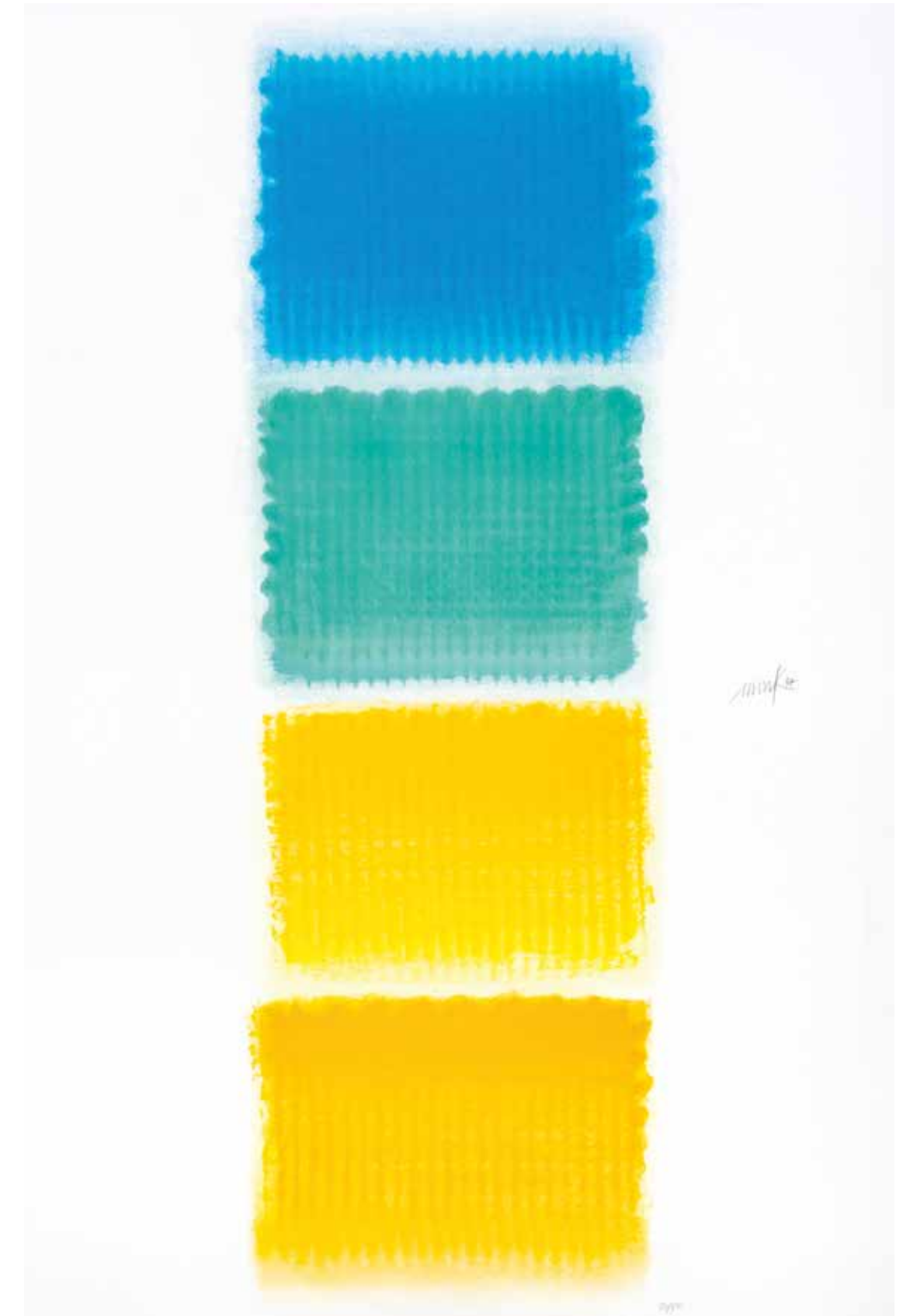
Herbst 1996, 107 x 78 cm, Serigrafie,
 Auflage: 60 Exempl., arab. num., WVZ 184 III



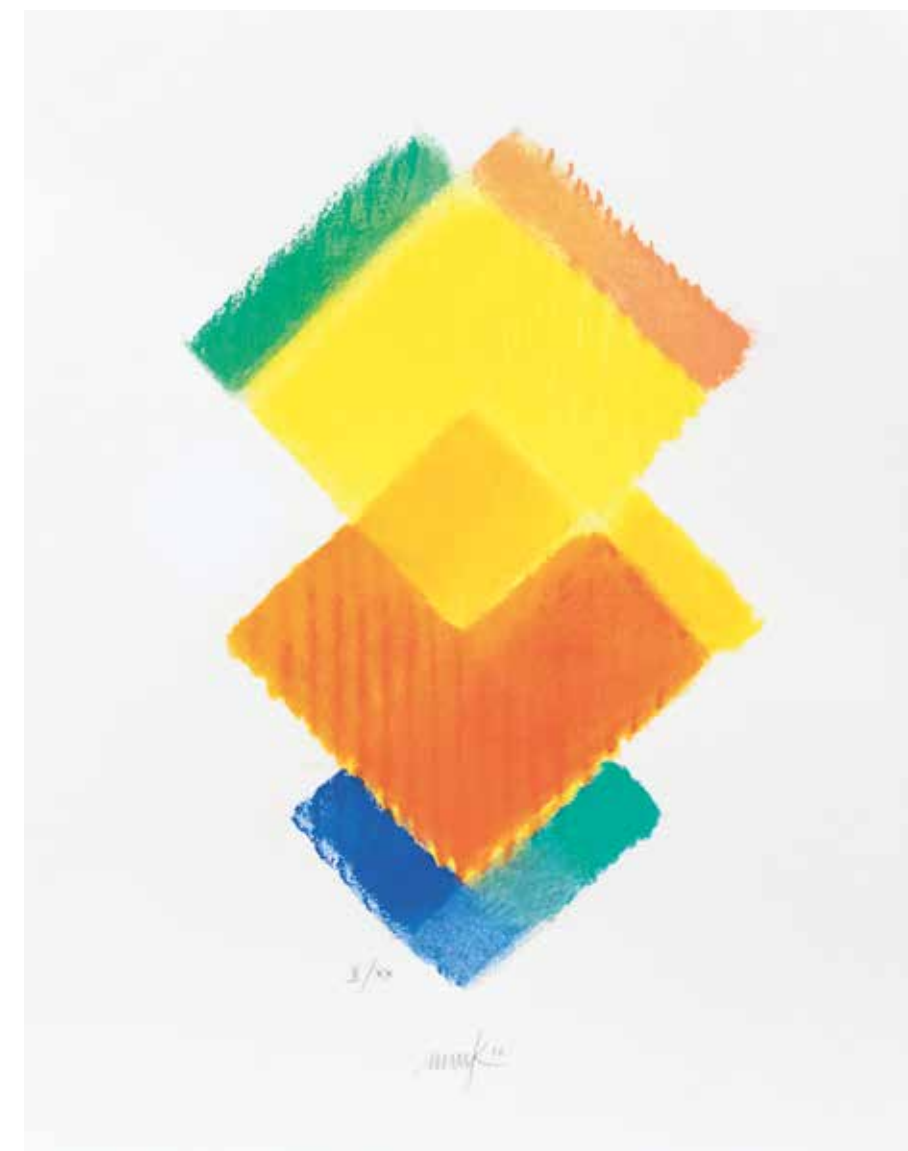
Winter 1996, 107 x 78 cm, Serigrafie
 Auflage: 60 Exempl., arab. num., WVZ 184 IV

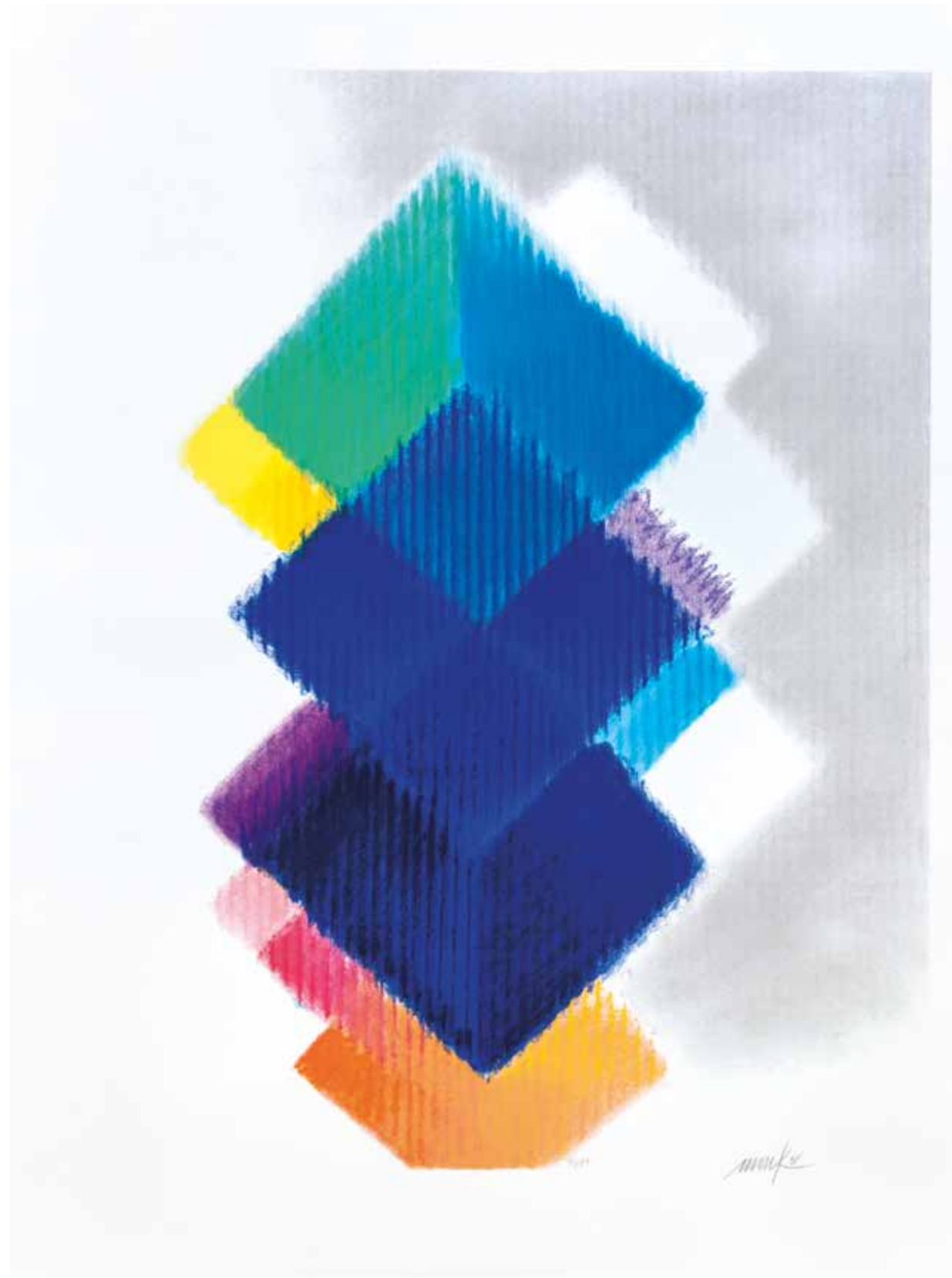


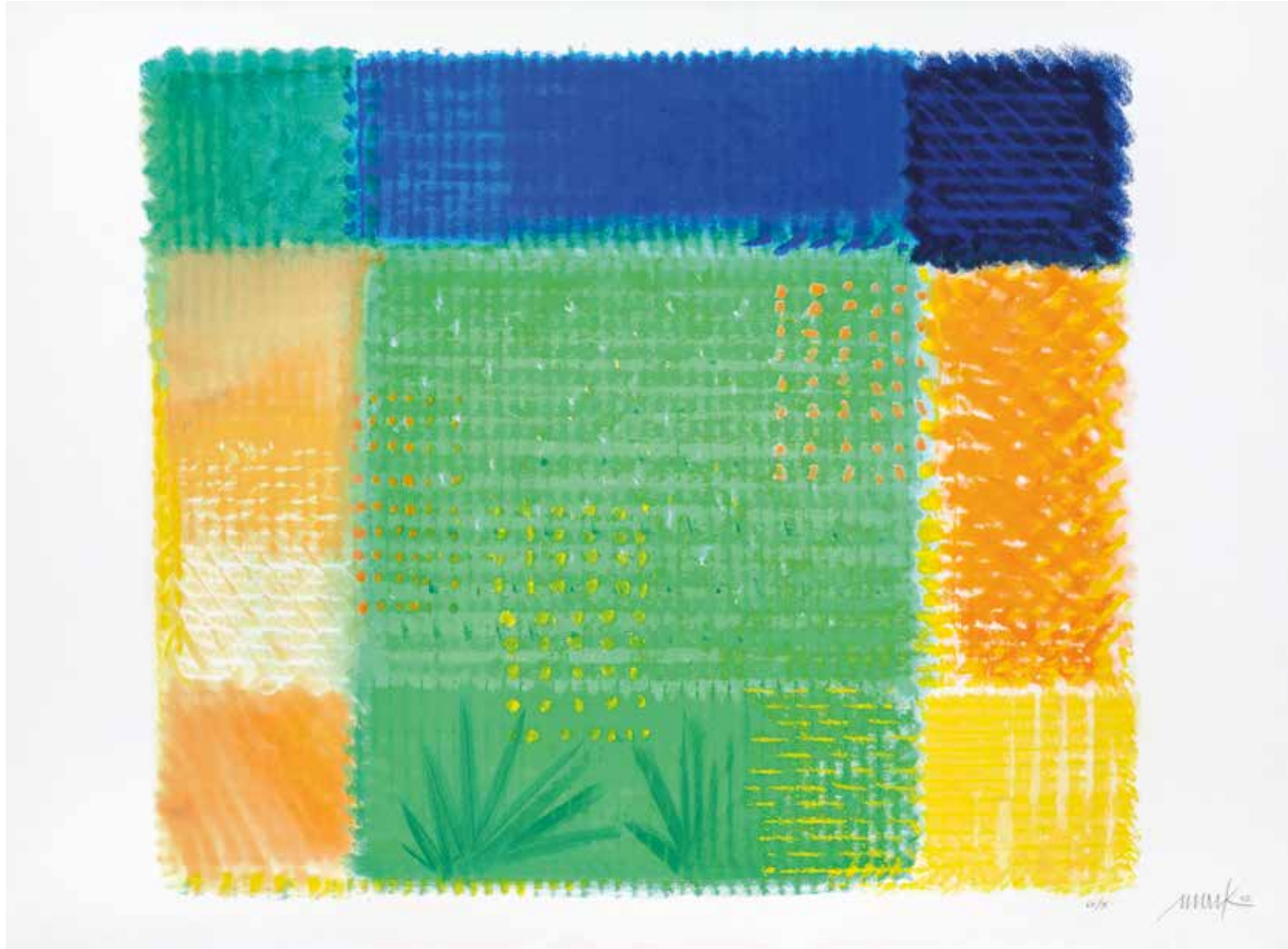
Aestas nova 1997, 65 x 55 cm, Serigrafie, Auflage: 70 Exempl. arab. num., WVZ 189



Vier Lyrische Farben 1997, 120 x 80 cm, Serigrafie, Auflage: 50 Exempl. arab. num., WVZ 197







Des Malers Glück im Garten – Zu Heinz Macks 90stem Geburtstag

Ein Gartenstück

An was denken Sie, wenn Sie den Bildtitel lesen *Der Garten des Malers*?

Vielleicht an die Seerosen von Claude Monet oder an den *Birkenweg* vor dem Sommerhaus von Max Liebermann? Oder sind es eher die geometrischen Farbfelder eines Paul Klees, die Sie vor Augen haben?

All diese Erinnerungen und mehr findet man in dem *Garten des Malers* (S. 34) von Heinz Mack. Ein frisches Grün atmet in der Bildmitte, die durch flirrende Lichtreflexe in strahlendem Gelb und warmen Orange durchsetzt wird. Am Horizont kühlt ein komplementäres Blau die sengende Mittagshitze. Von ganz rechts oben schiebt sich langsam der Nachthimmel ins Bild. Oder kündigt sich ein Gewitter an?

Bei Heinz Mack formieren sich die Farbflächen strenger als bei Klee, aber sie sind weit entfernt von der geometrischen Präzision der konkreten Kunst. Viel eher bestimmen Inselstrukturen aus Punktformationen, Diagonalen oder Raster die Komposition. Ja, an dieser Stelle muss man den - von Heinz Mack gemiedenen - Begriff der Komposition benutzen, denn sein Farbenfest im Garten unterliegt durchaus einer Anordnung auf dem Bildträger. Ebenso wie die angedeutete Gegenständlichkeit zweier Farne im Bildvordergrund verrät uns *Der Garten des Malers*, dass der Künstler gegenüber seiner eigenen formalen Strenge Großzügigkeit walten lässt.

Heinz Mack ist 71 Jahre alt, als er die Serigrafie erschafft. Wem gehört dieser - im Gegensatz zu Liebermanns aufwendig gestaltetem Naturrefugium - offensichtlich schlicht gestalteter Garten, dessen Erholungswert darin besteht, dass er Wärme und Kälte in einen angenehmen Ausgleich versetzt, dass er dem Auge einen Moment des Verweilens im frischen Grün bietet? Ist es einer von Macks eigenen Gärten in Mönchengladbach oder auf Ibiza? Die Liebe des Künstlers zur Natur ist wohl bekannt, und dass sie ihm Rückzugsort und Inspiration zugleich ist, weiß man auch. So beschreibt Johannes Cladders, langjähriger Direktor des Museum Abteiberg in Mönchengladbach, den Naturbezug des Künstlers als eine „[...] Entmaterialisierung, eine(r) Auflösung von greifbar Naturgegebenem in die Ungreifbarkeit des Lichtes“¹.

Sehr früh findet Mack im Licht sein Thema für die Kunst. Wenngleich auch die Seerosen von Monet davon leben, dass der französische Impressionist keine Referenzdarstellung der Nymphaea, so die botanische Bezeichnung, anfertigt, sondern deren poetische Erscheinung im Auge des Betrachters suggeriert, so befreit erst Mack die Poesie radikal von der Gegenstandsdarstellung.

Ein Stück Kunstgeschichte

Während die Impressionisten Ende des 19. Jahrhunderts sich damit beschäftigten, menschliche Sinneseindrücke in ihrer Kunst festzuhalten, erkunden die Expressionisten eine Generation später, wie sich das menschliche Fühlen veranschaulichen lässt. Und fast gleichzeitig dazu verabschiedete Marcel Duchamp jede „retinale“ Malerei Anfang des 20. Jahrhunderts. Er signierte ein gefundenes oder gekauftes Objekt und stellte damit die grundlegende Frage nach der Kunst überhaupt. All diejenigen, die nach dem zweiten Weltkrieg eine Kunstakademie besuchten - wie auch Heinz Mack, der 1950 gerade mal 19-jährig als jüngster Student in Düsseldorf aufgenommen wird - bemühen sich während ihrer Studienzeit an Informationen zu gelangen über die von den Nationalsozialisten verfernte Moderne und ihre Vorläufer. Da sind die Impressionisten, die durch die philosophische Phänomenologie von Edmund Husserl eine theoretische Untermauerung finden. Die Kunstrichtung des Expressionismus hinterlässt ihre Spuren in der informellen Kunst, die theoretisch unterfüttert wird durch die Analysen des Unterbewussten von Sigmund Freud, durch die Gestaltpsychologie von Franz Brentano und durch die Traumdeutung von Carl Gustav Jung. Aus dem Ansatz von Duchamp entwickelte sich die Konzeptkunst und die „Verklärung des Gewöhnlichen“².

Ein Hinterhof in Düsseldorf

Eines wussten Mack und sein Akademie-Freund Otto Piene ganz sicher, nämlich dass sie weg wollten von einer Kunst, die dem subjektiven Befinden geschuldet ist, so wie das im Informel und im Tachismus der Fall war.³ Seite an Seite arbeiteten sie in einem Hinterhof in der Gladbacher Straße 69 und suchten nach einem Neuanfang in der Kunst. Die Nullstelle – ZERO – machten sie da aus, wo alles seinen Anfang nimmt. ZERO - so benannten sie das erste gemeinsam herausgegebene Magazin. Da sowohl Piene wie auch Heinz Mack an der Universität zu Köln Philosophie studiert hatten, überlegten sie eine Zeit lang, ob das Magazin „Dynamo“ heißen sollte. Das griechische Wort „dynamis“ beschreibt in den Schriften Platons das Vermögen und die Kraft des Werdens. Aristoteles definiert die „dynamis“ als einen Moment, in dem alles Potential der Veränderung liegt. Einen solchen Moment erlebte Mack sprichwörtlich als er durch Zufall in seinem Atelier auf ein Stück Alufolie trat, welches sich unter der Sohle seiner Schuhe auf einem Sisal-Teppich verbog und glitzernde Lichtreflexe im Raum erzeugte. Von nun an wusste er, dass Aluminium ein wichtiges Material für seine Kunst ist, und dass er nicht den Eindruck von Licht thematisieren wollte, auch nicht dessen Erscheinungsweise, sondern das Erleben von

Licht zum Inhalt seiner Kunst werden sollte.⁴ Die sogenannten Abendausstellungen in der Gladbacher Straße wurden legendär und mit der siebten Abendausstellung *Das rote Bild*, anlässlich derer das erste Magazin *ZERO Vol. 1* erschien, beginnt die Geschichte einer europäischen Avantgarde, die heute unter dem gleichen Namen in keiner Darstellung der Kunstgeschichte fehlt. Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker – zu dritt bildeten sie die Düsseldorfer „ZERO-Gruppe“⁵ - wie auch die befreundeten gleichaltrigen Künstler Piero Manzoni in Mailand und Yves Klein in Paris, sie alle haben sich von der traditionellen auf Motiv und Komposition beruhenden Malerei verabschiedet. Sie arbeiteten zunächst monochrom, erzeugten Raster und Strukturen auf der Leinwand oder brachten die Kunst in Bewegung wie der Schweizer Jean Tinguely. Geistiger Vater für die Jungen war der 1899 geborene Lucio Fontana, der mit seinen Manifesten und dem legendären Schnitt durch die monochrome Leinwand die bildende Kunst Ende der 1940er Jahre revolutionierte.⁶

Lichtflirren im Raum

Heinz Mack betätigte sich von Anfang an als Maler und als Bildhauer. Die Erkenntnisse und Erfahrungen aus dem einen Teilbereich der Kunst spiegelte er in den jeweils anderen. So entstanden aus den Lichtreflexen im Raum die *Dynamischen Strukturen* auf dem Tafelbild und gleichzeitig entwickelt er die Lichtreliefs, deren Aluminiumfolie durch Prägungen zu Lichtmaschinen für den Raum werden. Das vom Künstler gestaltete Objekt wie das *Relief Lumineux* (S. 5), 1959, verkörpert die doppelte Funktion, die der Künstler von nun an den plastischen Werken auferlegt. Sie gehören einerseits in die klassische Kategorie der Bildhauerkunst, stellen also ästhetische Objekte dar, anderseits werden sie zu Instrumenten, die das Flirren und Schwirren des Lichtes sichtbar machen. Heinz Mack selbst fasst diese doppelte Existenz folgendermaßen zusammen: „Die ästhetische Qualität ist quasi eine Voraussetzung für die instrumentelle Nutzung.“⁷ 1965 – noch bevor sich die Düsseldorfer ZERO-Künstler im Dezember 1966 voneinander lösten – entstand die Arbeit *ohne Titel* (S. 6), die mit dem für Mack so typischen Zacken abschließt. Insgesamt nur 51 cm hoch erscheint sie wie eine Tischsäule, die ebenso wie ihre langen und hohen Geschwister Lichtstrahlen einfängt, vielfältig bricht und den umgebenden Raum in eine vibrierende Lichtschwingung versetzt. Im Gegensatz zu den Impressionisten malt Mack keine Lichterscheinung, aber er erzeugt das Phänomen des Lichtflimmerns, indem er die Darstellung dieses Phänomens vom Bildträger löst und auf

die Ideen von Duchamps und Fontana zurückgreift, die Kunst im Dazwischen stattfinden zu lassen. Die Entdeckung, dass die ästhetische Sensation zwischen einem gestalteten Objekt und dem menschlichen Sinnesapparat stattfindet, löst in Mack eine bis heute anhaltende Neugierde, eine Experimentierfreudigkeit, eine Lust am Schaffen aus, die vielfältige Formen annimmt. Angeregt durch die Apparaturen seines Freundes Jean Tinguely setzt Mack ab 1959 Motoren ein, die eine je individuell gestaltete, strukturierte Aluminiumscheibe in Bewegung versetzen. Zwischen der rotierenden Scheibe und dem/der Betrachter*in wiederum fügt der Künstler ein wellenförmiges Glas ein, so dass die unterschiedlichen Strukturen in der Bewegung eine Art von liquider Gestaltveränderung beschreiben. Ein Beispiel für diese Werkgattung im Oeuvre von Heinz Mack ist der *Rotor* (S. 8) aus dem Jahr 1971. Drei Jahre später entsteht die Arbeit *Gefaltete Lichtnetze* (S. 13), 1974, in der ein anderes von Mack hoch geschätztes Material zum Einsatz kommt, nämlich ein Aluminiumnetz aus regelmäßigen Sechsecken, das man in der Luft- und Raumfahrt-industrie einsetzt. Das Object trouvé⁸, das Marcel Duchamp so sehr faszinierte, findet sich auch bei Heinz Mack wieder. Doch während Duchamp seine gefundenen Gegenstände höchstens arrangierte, formt Mack das Material so lange um, bis es seiner künstlerischen Vorstellung entspricht. Das vorderste *gefaltete Lichtnetz* besteht aus einer aufgerichteten Pyramide, die quasi formal das Gegenstück zur häufig im Mack´schen Kosmos anzutreffenden Zackenform darstellt. Die Pyramide stellt in der Geometrie einen dreiseitigen Körper dar, der auf einem Quadrat ruht. Wenn man nun die Zackenform in die zweidimensionale Darstellung der Pyramide hineinschiebt, so erhält man geometrisch ein Quadrat, das wie in der Darstellung der *Blauen Pyramide* (S. 44), 2005, eine Assoziation an die ägyptischen Grabmäler hervorruft. Die unterschiedlichen Blautöne, die diesem Blatt eine angeborene Frische verleihen, werden durch Riffel- und Kreuzstrukturen in ein leichtes Zittern und Pulsen versetzt.

Das Glück der Farben

Während der ZERO-Phase verzichtet Heinz Mack eine Zeit lang auf die Farbe und auf die Malerei. Aber was ist denn Licht anderes als ein Bündel von Lichtstrahlen, die ein farbiges Spektrum ausbreiten, dadurch dass sie sich aus kurzen und langen Wellenlängen zusammensetzen, die lila, blau, grün, gelb und rote Farberscheinungen erzeugen? Das Beben und Schwingen ist dem Licht genetisch eingeschrieben und nach der Abstinenz feiert Mack die Farben umso intensiver.

¹ Johannes Cladders „Artefakt und Natur – Versuch einer Annäherung an das Werk von Heinz Mack“, in: *Heinz Mack. Leben und Werk. Ein Buch vom Künstler über den Künstler 1931-2011*, hrsg. von Heinz und Ute Mack, Köln 2011, S. 372. „Dass seine Objekte, so lässt Mack uns immer wieder wissen, wenn er über seine Arbeit spricht, fast ausschließlich vom Licht und im Raum leben, schließt das Ziel einer Entmaterialisierung, einer Auflösung von greifbar Naturgegebenem in die Ungreifbarkeit des Lichtes mit ein.“

² Arthur C. Danto, *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*, Frankfurt am Main 1981.

³ Die Malerei des Informel entsteht nach 1945 vorzugsweise in Paris und umfasst keine einheitliche Gruppe, sondern eine Malweise die sich von der Gegenstandsdarstellung gelöst hat und in der Formwerdung ihr Motiv sucht. Durch

den Bezug auf die Spontaneität der Malgeste unterscheidet sich das Informel deutlich von der konkreten Kunst. Der französische Tachismus ist ebenso wie der amerikanische abstrakte Expressionismus eine Variante des Informel.

⁴ Siehe Heinz Mack, „Die Ruhe der Unruhe“, in: *ZERO Vol. 2*, hrsg. von Heinz Mack und Otto Piene, Düsseldorf 1958, S. 23, Vorlass Mack, Archiv der ZERO foundation, mkp.ZERO.1.VII.139.

⁵ Otto Piene erklärte die Verbindung der Künstler untereinander: „Mack, Uecker und ich bilden den ‚inner circle‘ der ‚Zero-Gruppe‘ (die keine endgültig organisierte Gruppe ist – es gibt keinen Präsidenten, keinen Führer, Sekretär, Kassierer, keine Mitglieder – es gibt nur menschliche Beziehungen zwischen Künstlern und künstlerischen Beziehungen zwischen Individuen). Zero ist eine Gemeinschaft von Individuen, keine Partei und kein Kolchos.“ Siehe Otto Piene,

„Die Entstehung der Gruppe ‚Zero‘“, in: *ZERO*, Nachdruck der drei Ausgaben der Zeitschrift ZERO, hrsg. vom Massachusetts Institute of Technology, Cambridge MA 1973, XXI-XXII.

⁶ Fontana dynamisierte die Kunst, befreite sie aus ihren statischen Grenzen, damit sie durch das Zwiegespräch mit dem Publikum im Raum zur Wirkung kommt.

⁷ Siehe „Das wesentlichste Erlebnis ist der Raum. Heinz Mack im Gespräch mit Heike van den Valentyn“, in: *Heinz Mack*, Ausstellungskatalog Kunstpalast, Düsseldorf, hrsg. von Heike van den Valentyn, Köln 2021, S. 186.

⁸ Das Object trouvé ist ein gefundener Gegenstand, den der/die Künstlerin zum Kunstwerk erklärt oder in die Kunstwelt einbringt.

⁹ *Mack. Das Licht meiner Farben* heißt ein Ausstellungskatalog des Ulmer Museums, Dortmund 2015.

¹⁰ Beim Siebdruck, auch Serigraphie genannt, werden die Farbschichten aufeinander gedruckt. Für jede Farbe wird ein eigenes Sieb geschaffen, durch das die jeweilige Farbe durchgepresst wird. Dieses Durchdruckverfahren wird seit 1900 vor allem für die amerikanische Werbeindustrie angewendet. Seit Mitte des 20. Jahrhunderts erfreut sich der Siebdruck einer großen Beliebtheit in Künstlerkreisen. Heinz Mack nennt Hans-Peter Haas den „Künstler unter den Druckern“. Er „gilt seit mehr als einem halben Jahrhundert als der vielleicht beste Siebdrucker der Welt. Christo und Salvador Dalí, Roy Lichtenstein und Victor Vasarely – keinem war der Weg in die Werkstatt in Echterdingen bei Stuttgart zu weit.“ Siehe Georg Leisten, „Was Künstler wollen. Der Siebdrucker Hans-Peter Haas“, in Monopol, 15.02.2020, <https://www.monopol-magazin.de/siebdrucker-hans-peter-haas> (zuletzt aufgerufen am 10. März 2021)

Sein Licht ist keines, das sich im Schwarz-Weißen bewegt, sondern es lebt aus der Schönheit und Fülle der Farbe.⁹ Tatsächlich spielt die Farbe auch eine Rolle in den Bildtiteln von Heinz Mack:

Das blaue Fenster (S. 42), 2002, oder die *Blaue Kaskade*, 2003. Im Jahr 2007 breitet der Künstler nicht nur ein *Großes Farbenspektrum* (S. 46) aus, sondern er zelebriert eine *Fiesta de los colores* (S. 47). Die *Rote Chromatik* (S. 48) steht neben der *Blauen Chromatik* (S. 48), beide entstehen 2009, oder *Blau begegnet Rot* (S. 54), 2018. Kurz: Heinz Mack nimmt den/ die Betrachter*in mit in *Das Glück der Farben* (S. 32), 1998, das der Künstler auch der technischen Fertigkeiten des Siebdruckmeisters Hans-Peter Haas verdankt.¹⁰ Erst die vielfältige Schichtung der Farben erzeugt auf schwerem Papier die Anmutung einer pastellhaften Farbdichte.¹¹

Häufig versieht der Künstler seine Arbeiten mit Begriffen aus der Kategorie der Sinneswahrnehmung: Farben und Licht werden benannt, aber auch die Kombination aus musikalischen und visuellen Termini sind anzutreffen wie im *Farb-Akkord* (S. 33), 1999, wo sich eine gelb-rote Farbmasse wie Lava aus dem Bildinnern nach außen verflüssigt. Schon Margit Staber benennt in Macks erster Monografie, die 1968 im Kölner DuMont Schauberg Verlag zeitgleich mit einer Monografie zu Yves Klein erschien, die Werktitel – sofern sie über eine Konstruktionsbezeichnung hinausweisen – als poetische Assoziationen.¹² Doch nie enthalten diese Titel einen persönlichen Hinweis.

Ein Stück Garten

Kehren wir an den Anfang dieses Textes zurück und widmen uns erneut der Frage: Wer ist der Maler, in dessen Garten Heinz Mack uns mitnimmt?

Ich stelle ihn mir glücklich vor. Jemand, der auf ein erfolgreiches künstlerisches Leben zurückblicken kann und zugleich voller Vitalität und Kraft nach vorne schaut, angestoßen von einer nie versiegenden Quelle der Neugier und des Schaffensdrangs. Jemand, der ein *Kleines Glück* (S. 31), 1996, durch den Farbklang eines sich in den Raum pulsierenden Quadrats aus Blau, Rot und Gelb findet. Ein durch und durch musischer Mensch, bei dem die Künste und Talente sich vereinen. Dieser Maler, so will es scheinen, ist Heinz Mack.

2002 hat der Künstler an zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen teilgenommen. Er war einer der ersten Künstler, die der legendäre Düsseldorfer Galerist Alfred Schmela 1957 im Jahr der Galerieeröffnung ausstellte, 1959 erhält er als erster der ZERO-Künstler eine Ausstellung in der Pariser Galerie von Iris Clert. Im Jahr darauf, zeigt er in der berühmten Galerie

Azimut in Mailand seine Arbeiten. Gemeinsam mit Otto Piene und Günther Uecker stellte Mack unter anderem in Brüssel, London, Kassel, Krefeld, Venedig, Amsterdam, Hannover und New York aus. Seine Karriere hält an, als die „Puristen“¹³ sich Ende 1966 trennen. Mack weitet seine Kunst in den Stadtraum aus: Für Tokio, Stuttgart, für Berlin, Düsseldorf, für Aachen, Mönchengladbach, das Fürstentum Liechtenstein gestaltet er Stelen, Skulpturen, Plätze, und für die Olympiade in München eine Wasserwolke oder für den Jürgen-Ponto-Platz in Frankfurt am Main eine *Wasserkaskade*. 1968 wird er als Mitglied in die Akademie der Künste¹⁴, Berlin, berufen, wo er 1992 aus eigenem Wunsch wieder ausscheidet. 1970 erhält Mack eine Professur in Osaka, Japan, und ist am deutschen Pavillon der Expo 70 beteiligt. Einige Kunstpreise hat er bereits erhalten: 1958 den Kunstpreis der Stadt Krefeld, 1963 den Premio Marzotto, 1965 bekommt er den ersten Preis der Biennale de Paris, 1979 gewinnt er den niederländischen Wettbewerb Licht ’79, 1992 den Großen Kulturpreis des Rheinischen Sparkassenverbandes.

Das von Heinz Mack in seinen Texten und Titeln so oft erwähnte Glück, verlässt den Künstler nicht – vielleicht deswegen, weil er sich nicht ausschließlich auf die römische Göttin Fortuna verlässt. Mack kennt keine Wochenenden, seine Erholung liegt in der Schöpfung. So lassen weitere Auszeichnungen und Anerkennungen nicht lange auf sich warten: 2011 wird ihm das Große Verdienstkreuz mit Stern der Bundesrepublik Deutschland verliehen, 2012 erhält er den Preis der Kulturstiftung Dortmund. Seit 2015 ist Heinz Mack Ehrenmitglied der Kunstakademie Düsseldorf. Im folgenden Jahr verleiht ihm die Landeshauptstadt den Jan-Wellem-Ring. 2017 wird er mit der Moses Mendelssohn Medaille geehrt, die seinen künstlerischen Beitrag für Toleranz und Völkerverständigung auszeichnet.

Bis zu seinem 2021 sich jährenden 90sten Geburtstag hat Heinz Mack sein Oeuvre in ungefähr 400 Einzelausstellungen auf allen Weltkontinenten gezeigt; in 140 öffentlichen Sammlungen sind seine Arbeiten vertreten.

Der Garten Eden

Bereits 1950 malt der 19-jährige Heinz Mack einen märchenhaften *Kleinen Garten Eden*¹⁵ und vielleicht nahm hier seine Auseinandersetzung mit dem kunsthistorischen Motiv des Gartens seinen Anfang. Neun Jahre später hatte der junge Künstler die Darstellung von Pflanzen und Gestirnen bereits hinter sich gelassen und der Visionär Mack beschreibt in seinem Sahara-Projekt einen „Garten“¹⁶, dessen vibrierende Lichterscheinung „notwendigerweise eine neue Umwelt fordert, deren Ausdehnung den klassischen Regeln von Maß, Volumen und Propor-

tion nicht mehr entspricht.“¹⁷ Der eingangs beschriebene *Garten des Malers* befindet sich an der Quelle des Lichts, dort wo die Schönheit ihren Anfang nimmt und Dichtung entsteht. Eugen Blume verwies darauf, dass auch die „ZEN-Gärten in Japan diese abstrakte Verbindung von Natur und Kultur, letztlich die Ästhetisierung der Natur“ darstellen. Und weiter: „Dieser ‚Wettbewerb‘ zwischen artifiziellen Schöpfungen und Landschaft [im Werk von Heinz Mack] reicht von so gegensätzlicher Schönheiten wie die der Wüste Sahara und den silbrig-hellen Eisspiegelungen der Arktis bis in den eigenen Garten.“¹⁸

Wo also finden wir den *Garten des Malers*? Dort, wo der Garten Eden sich befindet, am Rand der himmlischen Steppe? Ein Sehnsuchtsort? In der Unendlichkeit des Unsagbaren treffen Wort, Bild und Klang aufeinander und Heinz Mack gelingt es in seinem künstlerischen Werk, diese Wurzel frei zu legen und dadurch sehr viele Menschen glücklich zu machen. Karin Thomas verweist in einer Analyse der gartenkünstlerischen Aspekte bei Heinz Mack darauf, dass der christliche Garten Eden „aus dem Verlust“ beschrieben worden ist, während der Koran in Sure 65 „die sinnlichen Wonnen und erotischen Genüsse des paradiesischen Daseins“ preist. „Solche betörende Sinnlichkeit hat die christliche Askese schon früh aus dem abendländischen Vorstellungshorizont des Paradieses verdrängt.“¹⁹

Im Alten Testament jedoch trifft man noch auf das arkadische Szenario, in dem die Landschaftsdarstellung übergeht in die Liebeslyrik. Es verwundert wenig, dass Mack sich Anfang der 1990er Jahre mit dem *Hohelied des Salomon* (S. 16 - 22) befasst und daraus eine Edition aus 12 Blättern entsteht.

„Die du in den Gärten weilst, auf deine Stimme lauschen die Freunde; lass sie mich hören!“ Mit diesen Worten endet das Hohelied, und es könnte keinen sinnlicheren Auftrag an den Künstler Heinz Mack geben.²⁰

Dr. Barbara Könches

Literatur:

Margit Staber, Heinz Mack. Eine Monografie, Köln 1968.

mack. Objekt. Aktionen. Projekte, Ausstellungskatalog hrsg. von der Akademie der Künste, Berlin 1972.

Mack – Druckgraphik und Multiples 1991 – 2000, hrsg. von Ute Mack, Mönchengladbach 2000.

...prächtig wie Himmelsbilder (Hld 6 4b). Das Hohelied, hrsg. von Klaus Hurtz, Mönchengladbach 2006.

Heinz. Mack. Transit – zwischen Okzident und Orient. Faszination und Inspiration der islamischen Kunst im Werk des Künstlers – ein Werkaspekt 1950-2006, Ausstellungskatalog hrsg. von den Staatlichen Museen zu Berlin – Museum für Islamische Kunst, Köln 2006.

Mack. Druckgraphik 2001 – 2011, hrsg. von Geuer & Breckner GmbH, Düsseldorf 2011.

Heinz Mack. Leben und Werk. Ein Buch vom Künstler über den Künstler 1931-2011, hrsg. von Heinz und Ute Mack, Köln 2011.

Mack. Die Sprache meiner Hand, Ausstellungskatalog hrsg. von der Stiftung Museum Kunstpalast, Ostfildern 2011.

ZERO 4321, hrsg. von Dirk Pörschmann, Matijs Visser für die ZERO foundation, Düsseldorf 2012.

Heinz Mack. Strukturen – Licht – Bewegung, Ausstellungskatalog hrsg. von Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld 2014.

Mack. Das Licht meiner Farben, Ausstellungskatalog des Ulmer Museums, hrsg. von Gabriele Holthuis, Dortmund 2015.

Heinz Mack, Ausstellungskatalog Kunstpalast, Düsseldorf, hrsg. von Heike van den Valentyn, Köln 2021.

¹¹ Siehe Eugen Blume, „Heinz Mack: Ich achte darauf, was das Bild von mir will!“, in: *Mack. Druckgraphik 2001 – 2011*, hrsg. von Geuer & Breckner GmbH, Düsseldorf 2011, S. 17.

¹² Siehe Margit Staber, *Heinz Mack. Eine Monografie*, Köln 1968, S. 25.

¹³ In der damaligen Presse werden die ZERO-Künstler gerne auch als „Vibrationisten“, „Puristen“ oder auch „Nullisten“ bezeichnet, siehe Barbara Könches, „Von beninahe unheimlicher Schönheit – Das sollte man sich angesehen haben!“ Eine Geschichte im Spiegel von Zeitungsausschnitten aus dem ZERO-Archiv von Heinz Mack“, in: *Heinz Mack*, Ausstellungskatalog Kunstpalast, Düsseldorf, hrsg. von Heike van den Valentyn, Köln 2021, S. 76.

¹⁴ In der *Monografie* von Margit Staber (A.a.O.) ebenso wie in dem Band *mack. Objekt. Aktionen. Projekte*, Ausstellungskatalog der Akademie der Künste, Ber-

lin, aus dem Jahr 1972 wird 1968 als Berufungsjahr angegeben. In neueren Publikationen wird das Jahr 1970 als Eintrittsdatum benannt, siehe zum Beispiel *Heinz Mack*, hrsg. von van den Valentyn (A.a.O.), S. 198.

¹⁵ Siehe Abbildung 251, Heinz Mack, *Kleiner Garten Eden*, 1950, in: *Heinz. Mack. Transit – zwischen Okzident und Orient. Faszination und Inspiration der islamischen Kunst im Werk des Künstlers – ein Werkaspekt 1950-2006*, Ausstellungskatalog hrsg. von den Staatlichen Museen zu Berlin – Museum für Islamische Kunst, Köln 2006, S. 246.

¹⁶ Hervorhebung von Heinz Mack.

¹⁷ Siehe Heinz Mack, „Das Sahara-Projekt“, in: *ZERO Vol. 3*, Düsseldorf o.J. [1961], Archiv der ZERO foundation, mkp.ZERO.0.VII.2.

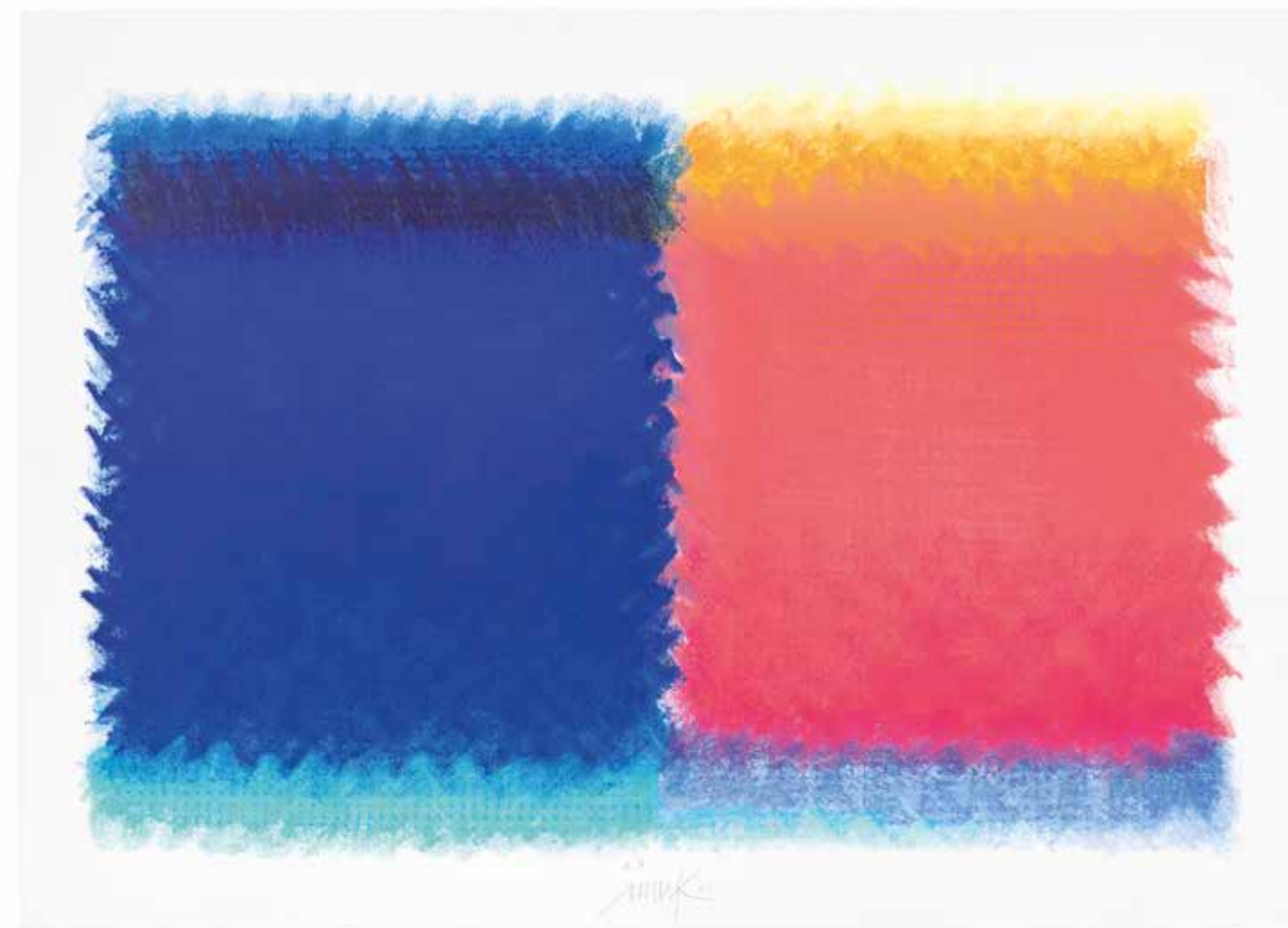
¹⁸ Siehe Eugen Blume, „Heinz Mack: Ich achte darauf, was das Bild von mir will!“, in: *Mack. Druckgraphik 2001 – 2011*, hrsg. von Geuer & Breckner GmbH, Düsseldorf 2011, S. 16.

¹⁹ Karin Thomas, „‘Das Paradies auf Erden schon zu Lebzeiten betreten‘. Gartenkünstlerische Aspekte bei Heinz Mack“, in: *Heinz. Mack. Transit – zwischen Okzident und Orient. Faszination und Inspiration der islamischen Kunst im Werk des Künstlers – ein Werkaspekt 1950-2006*, Ausstellungskatalog hrsg. von den Staatlichen Museen zu Berlin – Museum für Islamische Kunst, Köln 2006, S. 46-47.

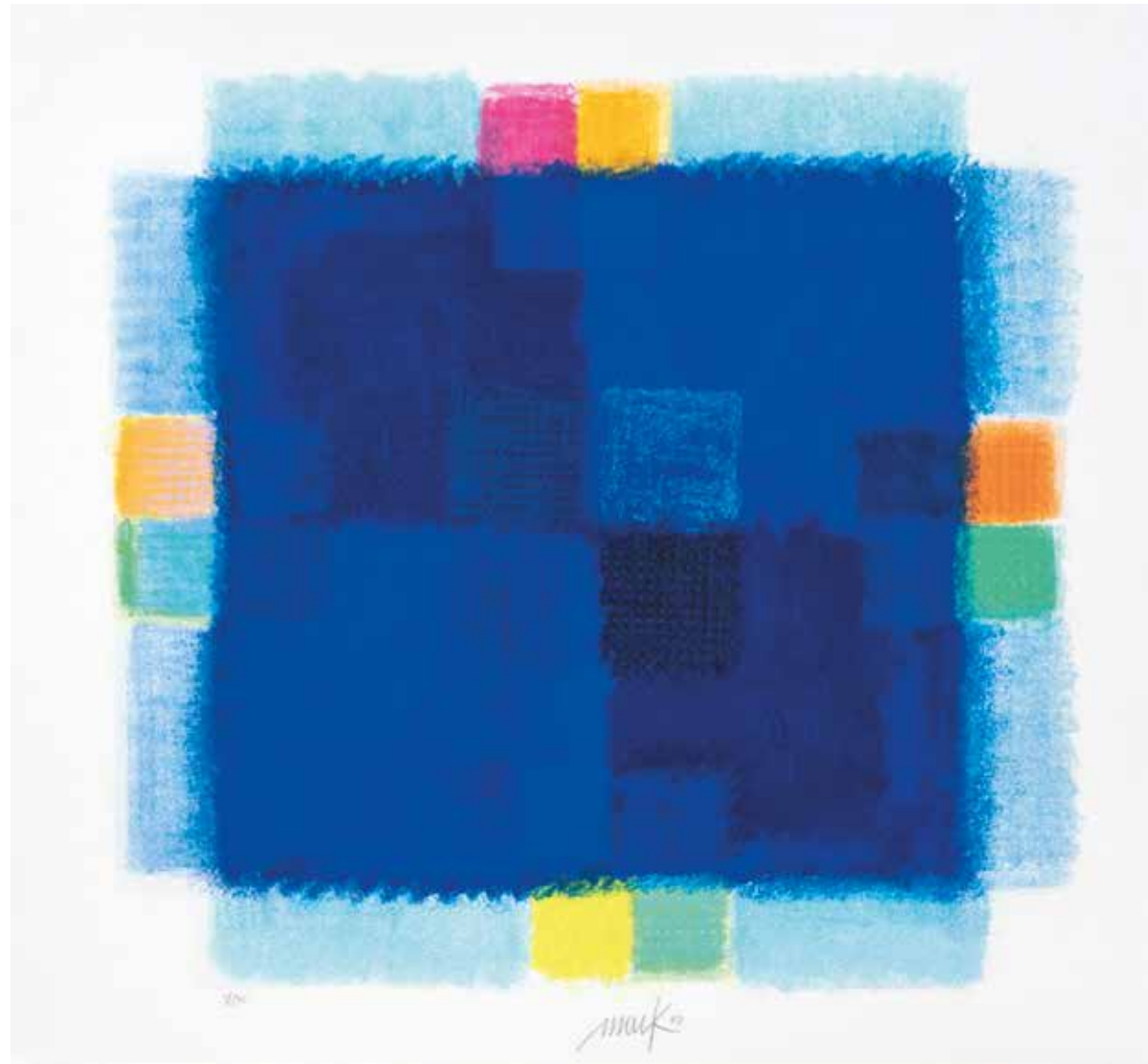
²⁰ Siehe auch *...prächtig wie Himmelsbilder (Hld 6 4b). Das Hohelied*, hrsg. von Klaus Hurtz, Mönchengladbach 2006.



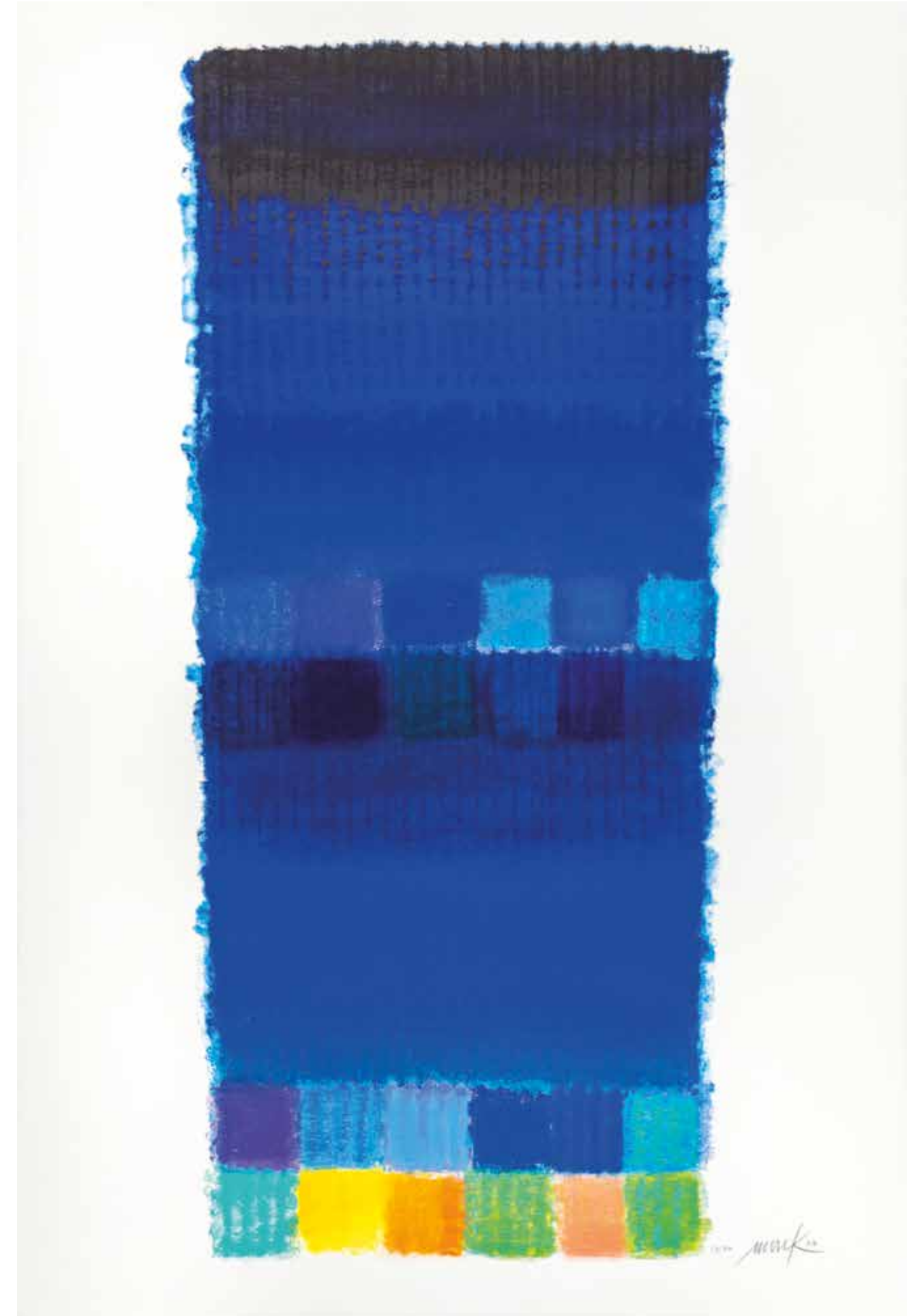
Ohne Titel 2001, 53 x 46 cm, Pastellkreide auf Büttenpapier



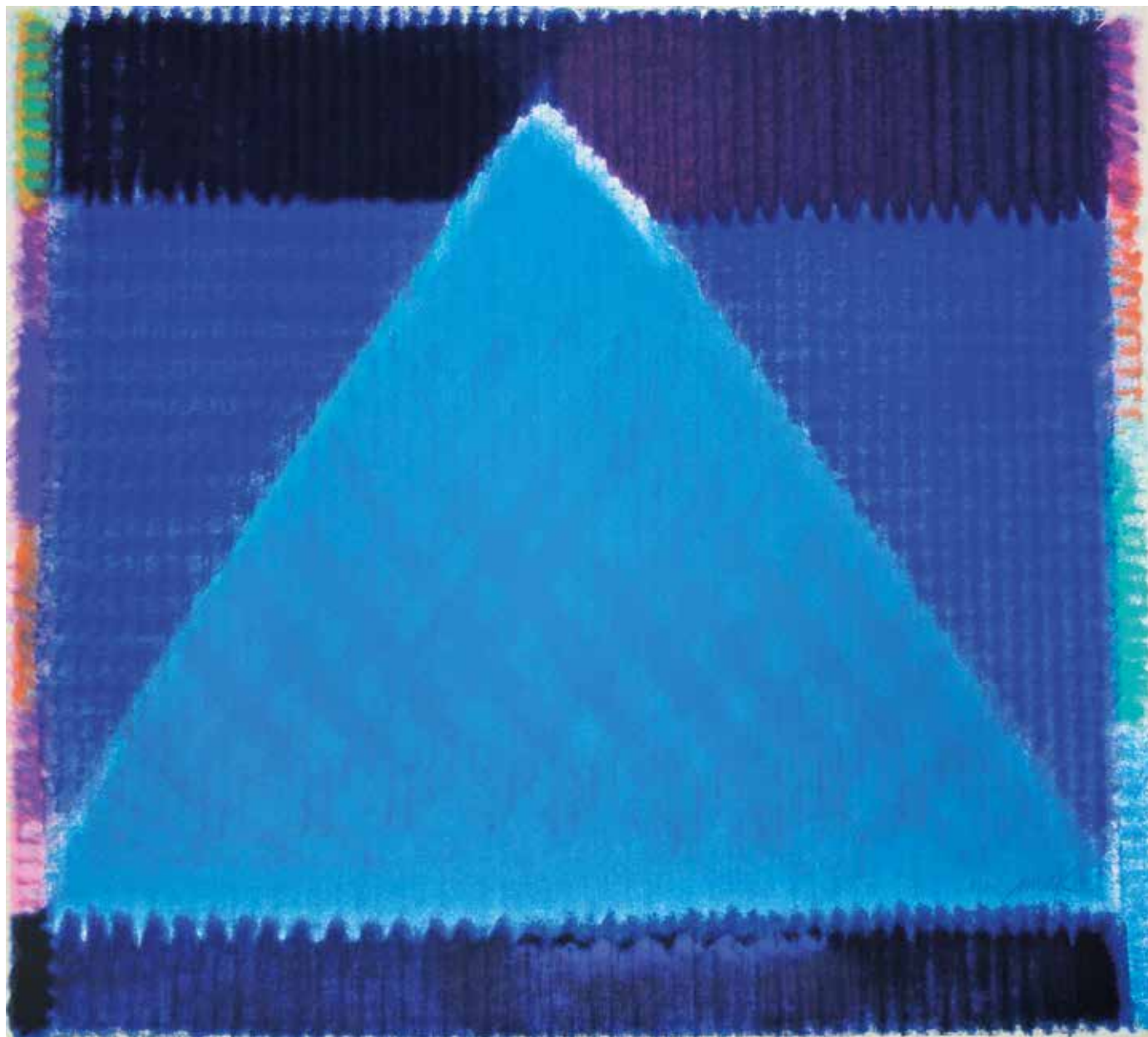
Two became one 2001, 55 x 70 cm, Serigrafie, Auflage: 60 Exempl. arab. num., WVZ 261



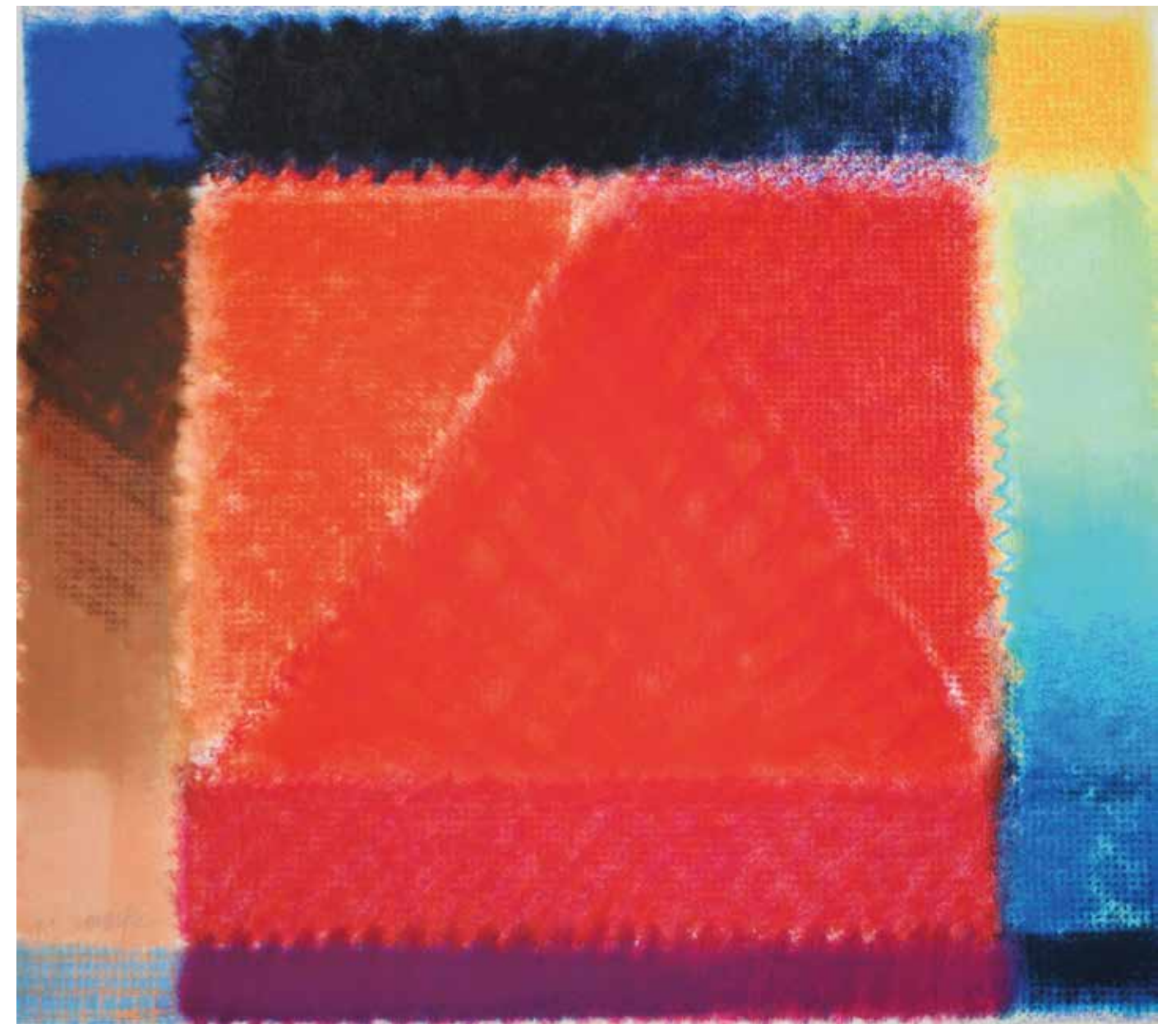
Blaues Fenster 2002, 55 x 60 cm, Serigrafie, Auflage: 70 Exempl. arab. num., WVZ 263



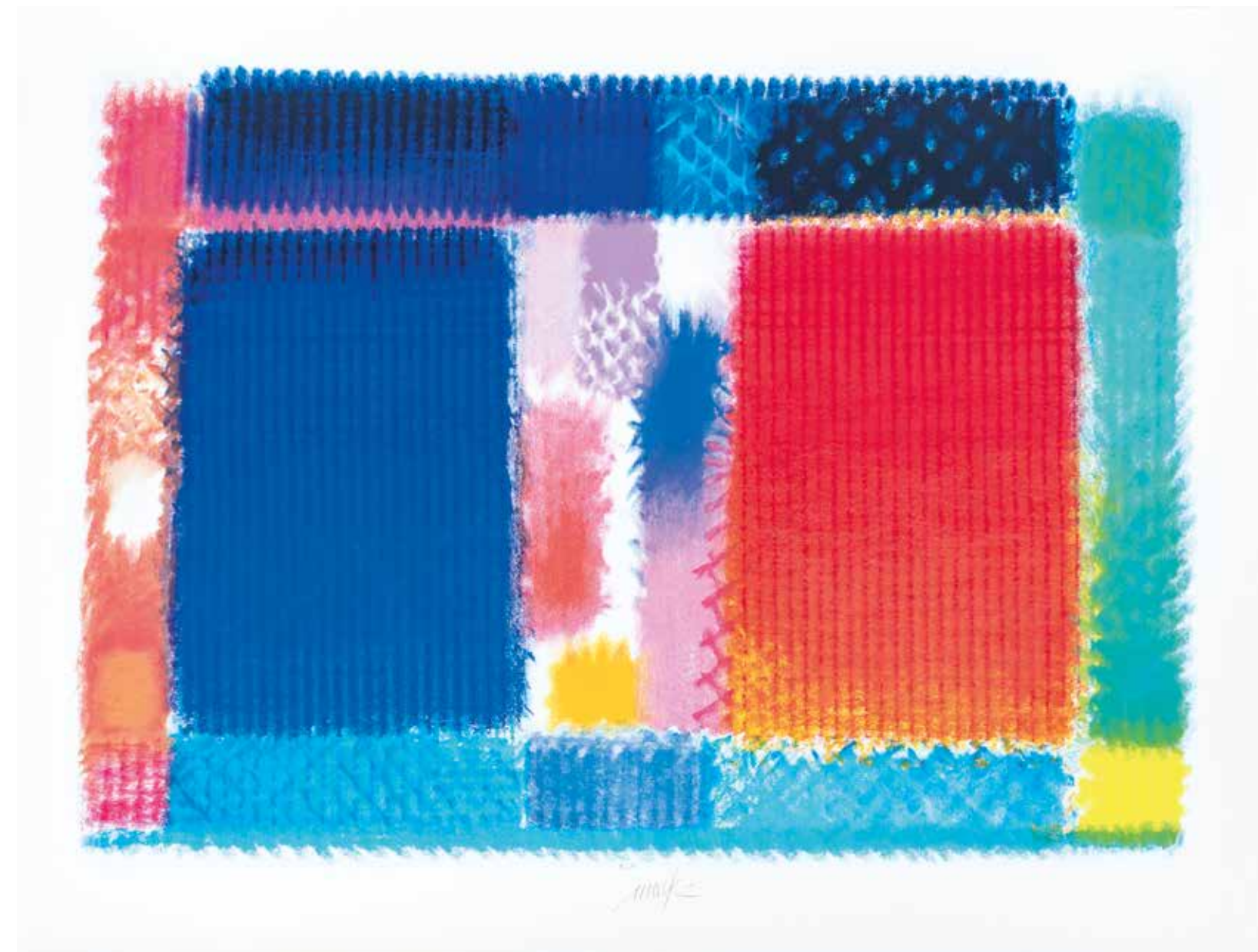
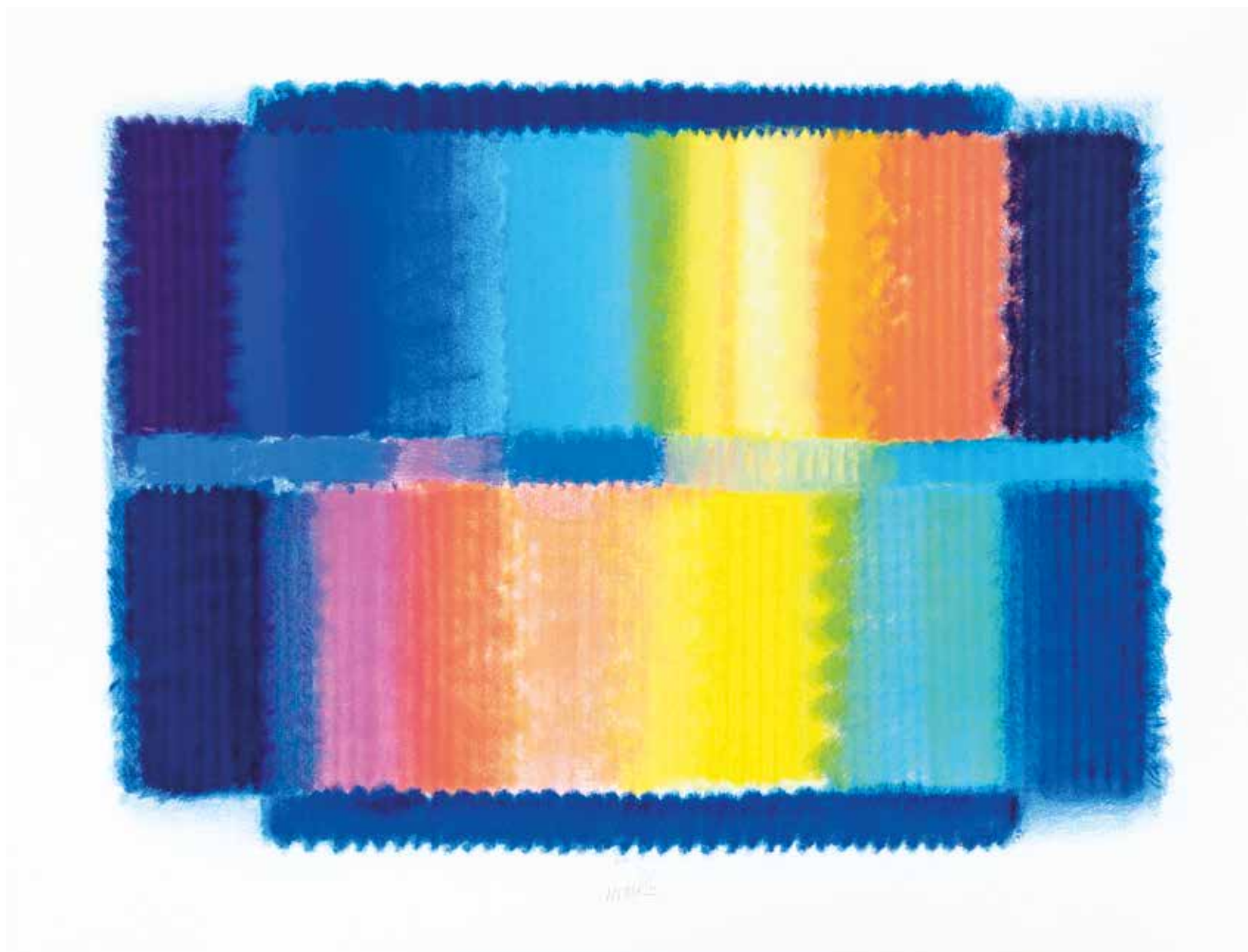
Midnight 2002, 110 x 78 cm, Serigrafie, Auflage: 70 Exempl. arab. num., WVZ 269

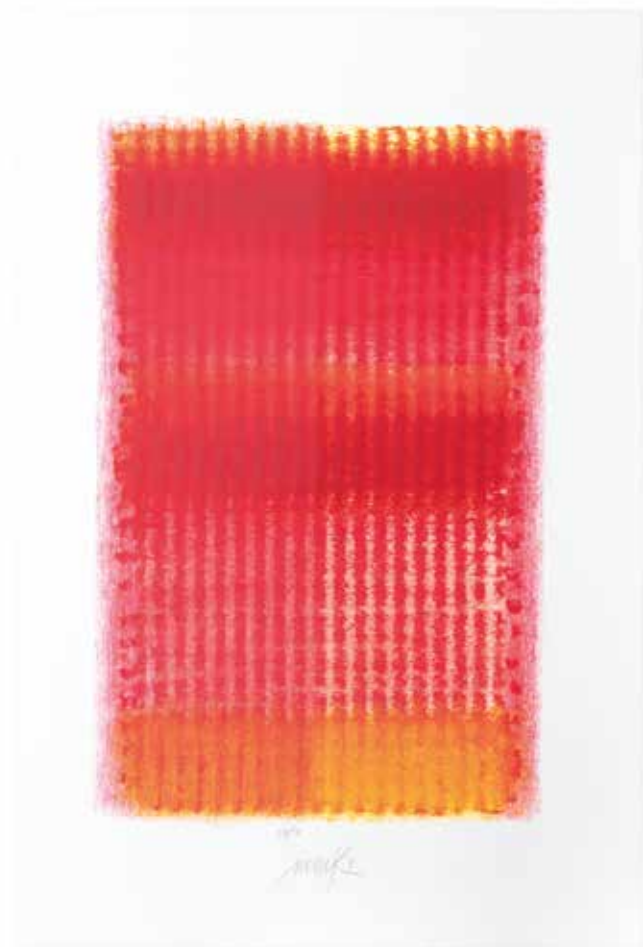


Blaues Pyramide 2005, 80 x 90 cm, Serigrafie, Auflage: 70 Exempl. arab. num., WVZ 283



Rote Pyramide 2005, 80 x 90 cm, Serigrafie, Auflage: 70 Exempl. arab. num., WVZ 284







Structure Vivante
2014, 90 x 110 cm
Serigrafie
Auflage: 60 Exempl.
arab. num., WVZ 331

Werke aus der Mappe: **Mack 12 Stunden**



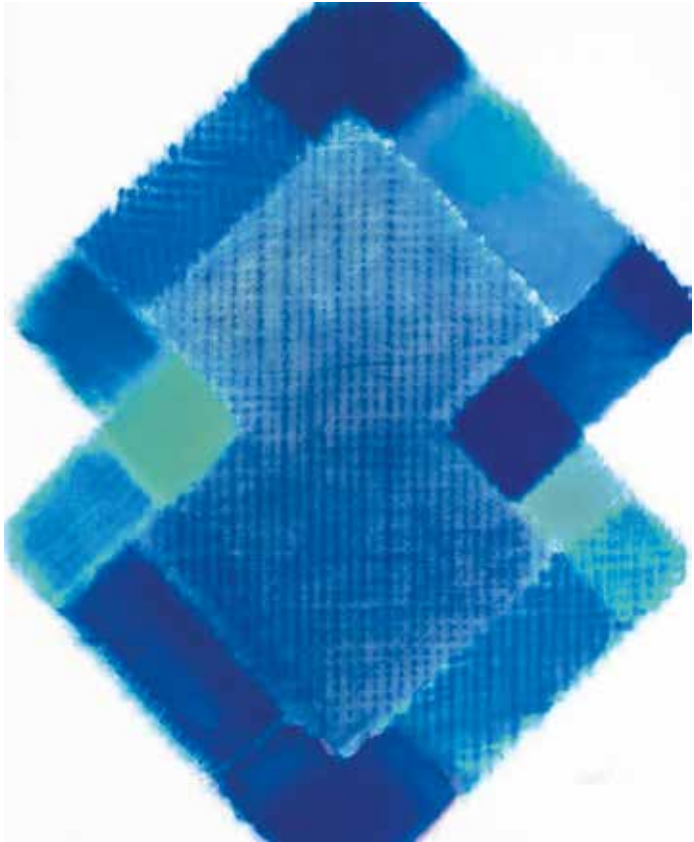
Stunde 1 2015/16, 90,7 x 75,6 cm
Serigrafie, Auflage: 48 Exempl. arab. num.



Stunde 4 2015/16, 90,7 x 75,6 cm
Serigrafie, Auflage: 48 Exempl. arab. num.



Stunde 7 2015/16, 90,7 x 75,6 cm
Serigrafie, Auflage: 48 Exempl. arab. num.



Stunde 10 2015/16, 90,7 x 75,6 cm
Serigrafie, Auflage: 48 Exempl. arab. num.



Blau begegnet Rot 2018, 60 x 50 cm, Serigrafie, Auflage: 70 Exempl. arab. num., WVZ 348



Kleine Expression 2018, 60 x 50 cm, Serigrafie, Auflage: 70 Exempl. arab. num., WVZ 349

TERZETT – DREI ROTATIONEN VON HEINZ MACK

Schon in ganz früher Zeit seines künstlerischen Schaffens macht Heinz Mack das Element der Bewegung zu einem zentralen Feld seiner künstlerischen Ausführungen und begreift es, vor allem auch innerhalb der ZERO-Bewegung, die er mit Otto Piene gründet, als konstruktiven, ja geradezu konstitutiven Teil seines Kunstverständnisses. Die Entfernung vom Tafelbild und die Einbeziehung des Raumes werden zur Grundlage seiner Arbeit auf allen Gebieten der Maltechnik und der Skulptur. Das gilt insbesondere für den Rotor, den er für kinetische Objekte benutzt, ebenso wie für Zeichnungen, Grafik, Reliefs, in denen die Rotation immer wieder eingesetzt wird. Der Rotor als Teil einer Installation wird zur Verdeutlichung eines erweiterten Skulpturbegriffs verstanden. Auf den Gebieten der Grafik und der Zeichnung findet sich durch alle Schaffensphasen das Motiv der Rotation; man denke an das Windspiel von 1960, die goldene Rotor-Reliefscheibe, die 1970 geschaffene Suite von vier Rotationen oder die Valeria-Suite 1999.

Gemeinsam mit der Lichtdynamik, den Rasterbildern und den dynamischen Strukturen bilden Rotationen ein stabiles Rückgrat seiner kreativen Ausdrucksformen, die allesamt künstlerisches Neuland betreten. Der Bildhauer Mack ist von der Möglichkeit, Bewegung, Dynamik und Dreidimensionalität einzusetzen, ebenso fasziniert, wie er diese als Maler, Zeichner und Grafiker einsetzt.

In all diesen Techniken realisiert er seine Imaginationen von der in Zeit, Raum und Bewegung gestellten Kunst, die keinerlei Begrenzungen verträgt, außer einer physisch-technischen, die unvermeidbar ist. In späteren Phasen des Werks wird diese Wirkung häufig noch gesteigert durch den Einfluss östlicher, häufig muslimischer Ornamentik. Hier mögen die Himmelsgewölbe in der Moschee von Isfahan ebenso eine Rolle gespielt haben wie phönizische Bronzeschalen, die allesamt eine ungeheure Dynamik ausstrahlen und sowohl architektonisch als auch in anderen künstlerischen Ausdrucksformen den gelungenen Versuch unternehmen, das menschliche Auge eine Dreidimensionalität und das Bewegen der Erde als Himmelskörper, das wir zwar nicht spüren, aber von dem wir wissen, spüren zu lassen. Kunst in diesem Sinne verstanden, ist für Heinz Mack eben mehr als der Versuch, mit guter Handwerklichkeit attraktive Kunstwerke zu produzieren. Dass er schon auf der Akademie ein Meister der Zeichnung war, ist überliefert und vielfach dokumentiert. Heinz Mack geht es jedoch um viel mehr, es geht ihm um nichts weniger als den Versuch, in all seinen Ausdrucksformen künstlerischer Praxis den letztlich für uns Menschen unbegreiflichen Geheimnissen des Kosmos ein wenig näher zu kommen. Die Philosophie des in dieser Disziplin akademisch ausgebildeten Heinz Mack dafür ist Heraklits panta rhei, also die Erkenntnis, dass nichts statisch ist, nichts den ewigen Fluss des Weltalls und allen Lebens in irgendeiner Form zum Stillstand bringen kann, ja, dass in unserem Dasein Bewegung, Rotation das einzige „feststehende“ immanente Element birgt.

Hinzu kommt die Ungegenständlichkeit, die Heinz Mack ausschließlich gelten lässt und die er mit dem genialen Satz definiert, dass „die gegenstandslose Welt nicht ärmer ist als die gegenständliche“. In dieser apodiktischen Aussage bewahrheitet sich die Erkenntnis Albert Einsteins, dass es scheint, als müsse der menschliche Geist zuerst unabhängige Formen konstruieren, bevor wir diese in den Dingen finden. Man denke an die von Einstein apostrophierte Schwerelosigkeit, die er als notwendige Folge des Äquivalenzproblems erkannte, bevor sie jemals empirisch erfahren worden wäre, es sei denn unbewusst (Fahrstuhlexperiment). Es geht Heinz Mack also in seiner Arbeit

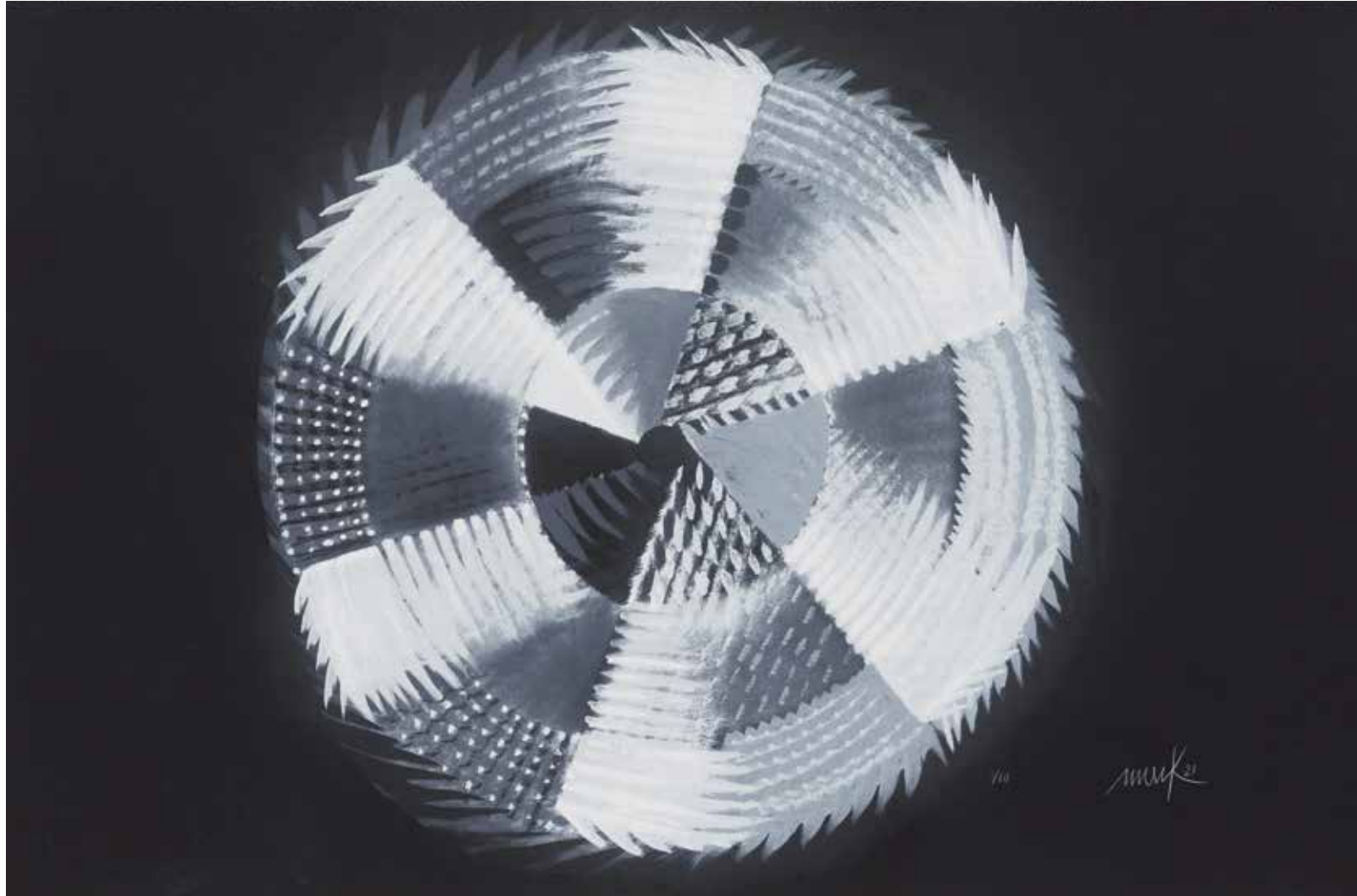
um das Prinzipielle, das Wesentliche und Unumstoßbare. Denn das vermeintlich Gegenstandslose wohnt dem Gegenständlichen inne. Man hat versucht, in der Malweise Heinz Macks eine Anlehnung an die „écriture automatique“ der Surrealisten zu entdecken. Das ist insoweit nicht völlig abwegig, als sich auch Heinz Macks konkrete Umsetzung seiner Vorstellungen, vor allem in der Malerei und bei den Zeichnungen und Grafiken, in unterschiedlicher Ausprägung durch bewusste und unbewusste Einflüsse materialisiert. Diese Erkenntnis ist jedoch banal, denn auch wenn wir es nicht immer realisieren oder gar im Nachhinein definieren können, so liegen jedem menschlichen Handeln stets beide Teile des „Vorhandelns“ zugrunde, also eine höchst individuelle Mischung aus bewusstem und unbewusstem Handeln. Dieses „Vorverständnis“, das sich aus unzähligen Faktoren zusammensetzt und absolut individuell ist, führt nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in der Jurisprudenz und vielen anderen Disziplinen zu einer Methodenwahl, die letztlich zwar „rational“ begründet wird und auch begründbar ist, nichts jedoch darüber aussagt, in welcher Weise sehr konkret die einzelne konkrete Handlung, die malerische oder zeichnerische Ausführung ihre Einflüsse hatte. Man spricht hier von einem Zirkel der Hermeneutik, denn alles, was man deuten und verstehen will, muss schon davor verstanden und gedeutet worden sein. Um diesem Paradoxon zu entgehen, haben die Surrealisten eine vermeintliche „Automatik“ auf die Erkenntnisse Sigmund Freuds zurückgeführt, jedoch anfänglich allzu dogmatisch, von Breton geradezu ideologisch eingesetzt, was einer wissenschaftlich fundierten Untersuchung nur bedingt standhält. Das bewusste Einsetzen grafischer und skulpturaler Elemente spricht nach dem oben Gesagten bei Heinz Mack ohnehin nicht in erster Linie für ein weniger von der Ratio getragenes Einsetzen von Strukturelementen. Und so spielen selbstverständlich auch bei Heinz Mack die Einflüsse anderer Künstler eine Rolle, deren Gewinn für seine Arbeit er so beschreibt: „.... dass ich fast alles, was ich weiß, von anderen Künstlern gelernt habe, dass aber alles, was ich heute entdecke, erfinde, verwirklichen möchte, aus mir, aus meinem Innersten entspringt. Ich bin mit dem, was ich mache, identisch. Bei allem Respekt vor dem Unbewussten, das, wie gesagt, jedes rationale Handeln beeinflusst, spielen die vielfältigsten Einflüsse, vor allem aber auch die Strukturen und der philosophische Hintergrund im Schaffen des Künstlers eine zu große Rolle, als dass sie auf eine fundamental surrealistische Basis zurückgeführt und dadurch begrenzt werden könnten. Die Kunst Heinz Macks ist – um es pointiert zu sagen – das Gegenteil von Automatismus, wenngleich er Spontaneität und „Seele“, wie er es nennt, bei seinem Schaffensprozess nicht ausschließt. In diesem Zusammenhang sei noch auf einen anderen Aspekt hingewiesen. Kurt Schwitters und El Lissitzky postulierten 1924, dass die Konstruktionselemente moderner Kunst bereits in der Natur angelegt seien und nur entdeckt werden müssten. Sie wollten damit zum Ausdruck bringen, dass es im Grunde nichts wirklich Neues auf dieser Welt gebe, was nicht bereits in der Natur angelegt sei, jedoch bislang nicht erkannt worden sei. Diese Aussage muss in ihrem zeitlichen Kontext gesehen werden, denn sie wurde getätigt, als Physik und Medizin bis dahin für das menschliche Auge Unsichtbares und durch das Genie Einstein Unerkanntes zutage förderten. Deshalb ist diese Erkenntnis heutzutage zwar trivial, führt jedoch zu den Motiven Heinz Macks, der die dem Menschen vorgegebenen und von ihm nach und nach entdeckten Phänomene der Physik mit seinen Arbeiten zu komplementieren sucht, indem er selbst in seinen „flachen“ Darstellungen physikalische Grunderkenntnis-



Terzett-Motiv 1 2021, 76 x 112 cm, Serigrafie, Auflage: 60 Exempl. arab. num.

se aufdeckt und einarbeitet und sich damit von der Eindimensionalität abhebt. Man denke aber auch an die Chromatiken, die sich mit der Farbenlehre Goethes auseinandersetzen und dessen umstrittene These zu den physischen Farben zu bestätigen scheinen, auch wenn diese Ansicht von der überwiegenden Meinung in der physikalischen Wissenschaft nicht geteilt wird. Bei diesen, so postuliert Heinz Mack, sei die „Identität von Licht und Farbe, welche im Spektrum sichtbar wird, nicht nur ihr Gegenstand, sondern ihr einziger Gegenstand“. Dies setzt sich fort mit der Einbeziehung des Raumes und der Bewegung, die bei ihm immer wieder eine entscheidende Rolle spielen. Der Künstler ist offenbar fasziniert von den ihn umtreibenden Fragen unserer Existenz, denen er künstlerisch Ausdruck zu verleihen in der Lage ist. Und gewiss ist das Moment der Bewegung entscheidend für die Beziehung des Künstlers zur farblichen Gestaltung seiner Rotationen. Den Betrachter setzt er dabei jedoch keinen optischen Irritationen aus, weil er die Solidität der Arbeit nicht mit leicht zu erreichenden, nur oberflächlich wirkenden und zu verstehenden Verführungen versieht. Vielmehr fängt Heinz Mack die grundsätzliche Grenzenlosigkeit

von Ornamenten durch die Geometrie eines Kreises auf, der an den Enden ausfranst und dessen rotierende Wirkung er durch an eine Kreissäge erinnernde Zacken erreicht. Die dadurch dargestellte Dynamik lässt den Betrachter sogleich die Flächigkeit vergessen, sondern vermittelt ihm das Gefühl eines sich im Raum bewegenden Elements, das – je nach Ausgestaltung – sich von ihm zu entfernen scheint oder auf ihn zurast. Letzteres führt dann zu einem kurz aufflackernden Beklemmungsgefühl durch die Bedrohung, die, wenn auch nur für eine kurze Zeit, impliziert wird. Das Vorherrschende sind Assoziationen von Bewegung und Räumlichkeit, und eben das ist die wohlinszenierte Absicht des Künstlers. Wie stets bei einer Spirale wird ihr Ende im Inneren auf eine Konzentration des Materials oder der Farbe reduziert. In ihrer spiralhaltigen Ausformung wird die erreichte Abstraktion der Struktur bis auf eben diese Konzentration verdichtet, also – im Gegensatz zu der durch die Rotation provozierten Vorstellung von der Unendlichkeit des Raumes, die sozusagen das Maximum der Vorstellbarkeit evoziert – im Kern auf ihr Minimum reduziert. Heinz Mack achtet sehr darauf, dass bei aller Dynamik, die er anstrebt, die wahre Kunst darin be-



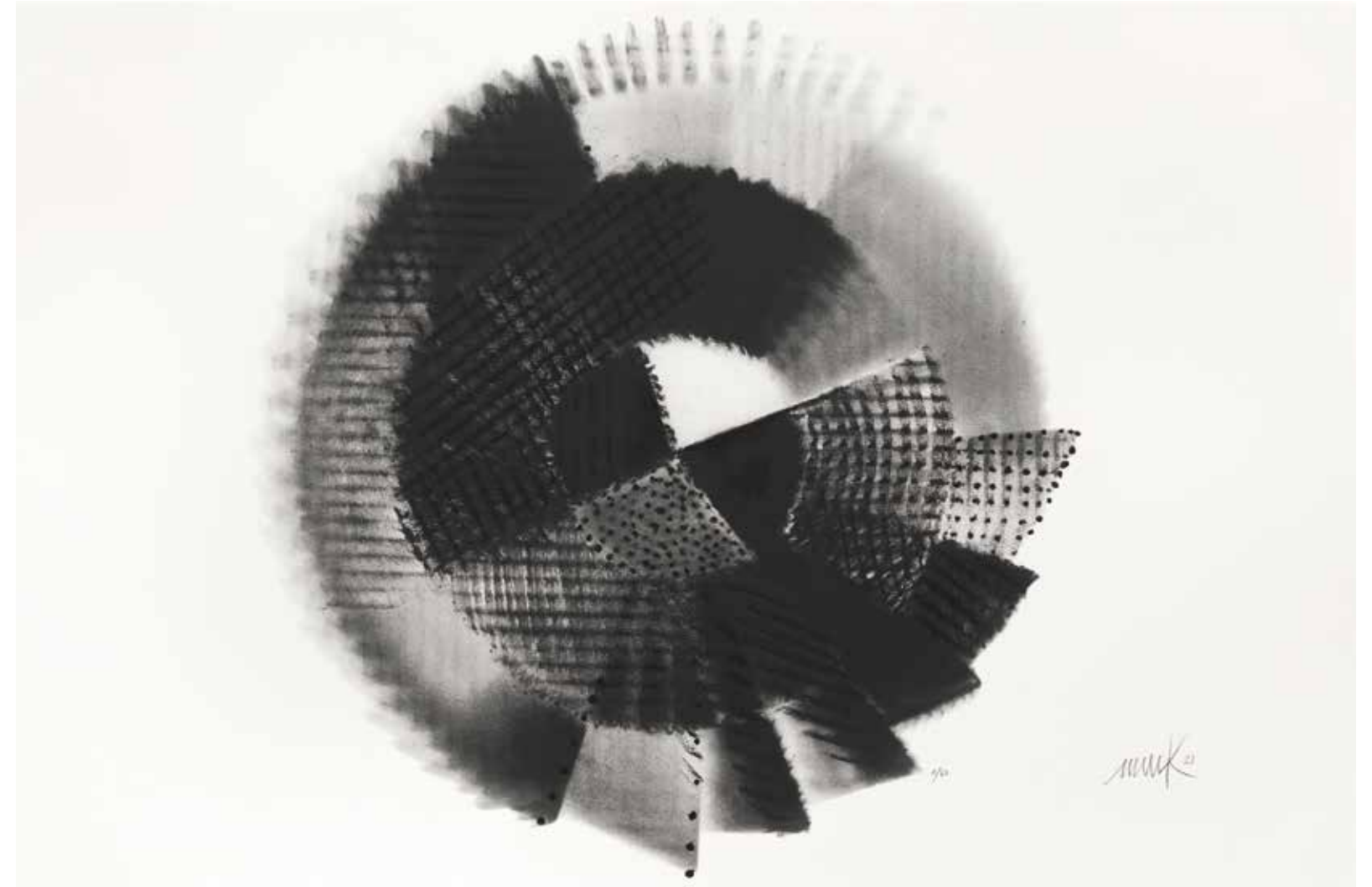
Terzett-Motiv 2 2021, 76 x 112 cm, Serigrafie, Auflage: 60 Exempl. arab. num.

steht, die „Ruhe der Unruhe“² zu beherrschen. Dadurch bergen selbst die unruhigsten Rotationen als auch der Wechsel von starker Rhythmik durch das allmähliche An- und Abklingen von Schwarz-Weiß bzw. durch die Farbabstufungen ein harmonisches Ganzes, eine gewisse Ausgewogenheit, ohne den Anspruch der Unruhe völlig zu verwischen. Dazu kommt die fulminant mit Unterstützung eines einfühlsamen (und ausdauernden) Druckers realisierte Art der grafischen Umsetzung. Neben anderem bietet der Siebdruck dem Künstler aufwendige Möglichkeiten, da er mit 15 bis 45 Sieben arbeitet, was die Wirkung der Farben und der Struktur jedes Blattes beeinflusst und es im Grunde zu einem Unikat werden lässt. „Jede Zeichnung ist eine Art Signatur, so wie mein Fingerabdruck“, sagt Heinz Mack von seinen Zeichnungen, eine Aussage, die auch auf die meisten Grafiken übertragen werden kann, bilden sie doch in ihrer Vielfältigkeit lediglich das jeweilige Abbild des „Originals“. Weiter: „Was ist eine gute Zeichnung? Ich sehe es, aber ich weiß es nicht zu erklären. Was ich weiß, ist, dass man sich nicht von seiner Handschrift trennen kann; das gilt erst recht für jeden Zeichner. Und ich weiß, dass eine Zeichnung eine Art intimes,

stilles Zweigespräch ist zwischen der Seele und dem kritischen Geist, das von der Hand seismografisch niedergeschrieben wird: Das ist die Sprache meiner Hand.“³

Prof. Dr. Jürgen Wilhelm
im Februar 2021

- 1) Hierauf hat Bernd Finkeldey in seinem Beitrag „System und Individualität“ des Katalogs zur Heinz-Mack-Ausstellung in Schloss Moyland, 2001, hingewiesen.
- 2) Heinz Mack, „Die Ruhe der Unruhe“, in: ZERO 2, 1958, hrsg. von Heinz Mack und Otto Piene.
- 3) Heinz Mack in: „Die Sprache meiner Hand“, Ausstellung im Museum Kunstpalast, Düsseldorf, 2011, S. 265 ff.



Terzett-Motiv 3 2021, 76 x 112 cm, Serigrafie, Auflage: 60 Exempl. arab. num.

KURZBIOGRAFIE VON HEINZ MACK
BILDHAUER UND MALER

1931 im hessischen Lollar geboren, besucht Heinz Mack 1950-1953 die Staatliche Kunstakademie Düsseldorf (Staatsexamen) und schließt 1956 ebenfalls mit Staatsexamen das Studium der Philosophie an der Universität Köln ab.

Gemeinsam mit Otto Piene gründet er 1957 die Gruppe ZERO in Düsseldorf.

Neben der Teilnahme an der Documenta II (1959) und der Documenta III (1964) vertritt er auch die Bundesrepublik Deutschland 1970 auf der XXXV. Biennale in Venedig. Im selben Jahr erhält er eine Professur für einen Lehrauftrag in Osaka (Japan) und wird ordentliches Mitglied der Akademie der Künste, Berlin, der er bis 1992 angehört.

Heinz Mack ist mit wichtigen Preisen ausgezeichnet worden, u.a. mit dem Kunstpreis der Stadt Krefeld (1958), dem Premio Marzotto (1963), dem 1. Prix arts plastiques der 4. Biennale de Paris (1965), dem 1. Preis des internationalen Wettbewerbs Licht 79 der Niederlande (1979), dem Großen Kulturpreis des Rheinischen Sparkassenverbandes (1992) und dem Preis der Kulturstiftung Dortmund (2012). Im Jahr 2011 wird der Künstler mit dem ‚Großen Verdienstkreuz mit Stern‘ der Bundesrepublik Deutschland geehrt. 2015 wurde Heinz Mack einstimmig vom Akademie-Senat zum Ehrenmitglied der Kunstakademie Düsseldorf gewählt. Die Stadt Düsseldorf verleiht Heinz Mack 2016 den Jan-Wellem-Ring. Im Jahr 2017 wird Heinz Mack die Moses Mendelssohn Medaille verliehen.

Das zentrale künstlerische Thema von Heinz Mack ist das Licht; und seine gegenstandslosen Skulpturen und Bilder sind Medien hierzu.

Das Gesamtwerk ist außerordentlich vielseitig: Skulpturen aus verschiedenen Materialien, Lichtstelen, Lichtrotoren, Lichtreliefs und Lichtkuben. Ebenso gehören Malerei, Zeichnungen, Tuschen, Pastelle, Druckgrafik, Fotografie und bibliophile Werke sowie die Gestaltung von öffentlichen Plätzen, Kirchenräumen, Bühnenbildern und Mosaiken zu seinem Oeuvre.

In annähernd 300 Einzelausstellungen und vielen Ausstellungsbeteiligungen wurden bis heute seine Arbeiten gezeigt. Seine Werke sind in 136 öffentlichen Sammlungen vertreten. Zahlreiche Bücher und Kataloge sowie zwei Filme dokumentieren sein Schaffen.

Heinz Mack lebt und arbeitet in Mönchengladbach und auf Ibiza.



Heinz Mack kurz vor seinem 80. Geburtstag, 2011. Foto: R. Weiss / Archiv Mack

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

Bis heute wurden die Arbeiten Heinz Macks in annähernd 300 Einzelausstellungen und vielen Ausstellungsbeteiligungen gezeigt. Seine Werke sind in 136 öffentlichen Sammlungen vertreten. Die folgende Zusammenstellung zeigt eine Auswahl von Einzelausstellungen seit 2010.

- 2020

Berlin, Werkstattgalerie Hermann Noack
Madrid, Parra & Romero
- 2019

Dakar, Musée Théodore-Monod d'art africain
Mailand, Cortesi Gallery
Wichtrach (CH), Galerie Henze & Ketterer
- 2018

Düsseldorf, Goethe Museum
Bielefeld, Samuelis Baumgarte Galerie
- 2017

New York, Sperone Westwater
Hong Kong, Ben Brown Fine Arts
Konstanz, Galerie Geiger
Düsseldorf, Akademiegalerie
- 2016

Istanbul, Sakip Sabanci Museum
Berlin, Arndt Art Agency
Bielefeld, Samuelis Baumgarte Galerie
Singapur, Arndt Fine Art
Paris, Galerie Perrotin
Valencia, Ciudad de las Artes y las Ciencias (The Sky Over Nine Columns)
Düsseldorf, Beck & Eggeling International Fine Art
Köln, Galerie Heinz Holtmann
Wien, Beck & Eggeling International Fine Art in Kooperation mit Wienerroither & Kohlbacher
Florenz, Galleria Gentili
Düsseldorf, Galerie Breckner
- 2015

London, Ben Brown Fine Arts
Konstanz, Galerie Geiger
Knokke, MDZ Art Gallery
Baden-Baden, Museum Frieder Burda
Istanbul, Sakip Sabanci Museum (The Sky Over Nine Columns)
München, Galerie Trampler
Ulm, Ulmer Museum
Duisburg, Museum Küppersmühle

- 2014

Venedig, The Sky Over Nine Columns (realisiert von Beck & Eggeling International Fine Art und Sigifredo di Canossa, in Kooperation mit der Fondazione Cini und Trend)
Paris, Galerie Malingue
Düsseldorf, Beck & Eggeling International Fine Art
New York, Sperone Westwater
Singapur, Galerie Arndt
Düren, Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum
- 2013

Konstanz, Galerie Geiger
Bielefeld, Samuelis Baumgarte Galerie
München, Munich Highlights - Internationale Kunstmesse, Residenz, (Galerie Beck & Eggeling, Düsseldorf)
- 2012

Dortmund, Museum Ostwall im Dortmunder U Zentrum
München, Galerie Florian Trampler
Paris, Galerie Denise René
Berlin, Galerie Arndt
- 2011

Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der BRD
Düsseldorf, Stiftung museum kunst palast
Mönchengladbach, Städtisches Museum Abteiberg
Würzburg, Kulturspeicher
New York, Sperone Westwater Gallery
Bielefeld, Samuelis Baumgarte Galerie
Düsseldorf, Galerie Beck & Eggeling
Vaduz, Fürstentum Liechtenstein, Galerie am Lindenplatz
Dornbirn, Österreich, Galerie C. Art
Köln, Galerie Holtmann
Hongkong, Ben Brown Fine Arts
Konstanz, Galerie Geiger
Düsseldorf, Galerie Swetec
- 2010

München, Galerie Florian Trampler
Bielefeld, Samuelis Baumgarte Galerie
London, Ben Brown Fine Arts

HEINZ MACK

Vom Klang, von der Struktur und von der Farbe

09.04.2021 - 21.05.2021

IMPRESSUM

Texte: Dr. Barbara Könches
Rector Ecclesiae Alexander Eck
Prof. Dr. Jürgen Wilhelm
Jenny Geißler
Bernd Bentler

Konzept: Jenny Geißler

Produktion: Edition Wasser

Layout und Fotos: Jasmin Metzen

Foto auf Seite 56: R. Weiss / Archiv Mack
Foto auf Seite 2/3: Heinz Mack, Vorlass Heinz
Mack, ZERO foundation, Düsseldorf
Objektnummer: mkp.ZERO.1.V.56.

Copyright: © Galerie Bentler @ VG Bild-Kunst



Friedrichstraße 55
53111 Bonn
Fon: +49 228 96119195
berndbentler@berndbentler.de
www.berndbentler.de

Follow us on Facebook and Instagram

ISBN: 978-3-9822856-1-0
Auflage: 350
Printed in Germany
Bonn 2021

