

Ein Rundgang zu den Kunstwerken im Reichstagsgebäude

# Kunst und Politik

**Andreas Kaernbach**

Das deutsche Parlament hat mit einem anspruchsvollen Kunst-am-Bau-Programm für die Berliner Parlamentsbauten ein mutiges Bekenntnis zur zeitgenössischen Kunst abgelegt. Während im Parlament im Allgemeinen nur über Kunst gesprochen wird, über rechtliche und finanzielle Rahmenbedingungen der Kunstförderung etwa, wird nun den Mitgliedern des Deutschen Bundestages in Berlin bei ihrer täglichen Arbeit eine unmittelbare Erfahrung von Kunst zuteil. An nahezu dreißig Standorten haben allein im Reichstagsgebäude Kunstwerke ihren Platz gefunden und sind auf diese Weise unübersehbar im täglichen Arbeitsablauf gegenwärtig. In den noch nicht fertiggestellten Parlamentsbauten – dem Paul-Löbe-/Marie-Elisabeth-Lüders-Haus mit den Ausschusssitzungssälen und dem Jakob-Kaiser-Haus für die Fraktionen – wird noch einmal die doppelte Anzahl von Kunstprojekten verwirklicht werden.

---

## Der Anfang in Bonn

---

Für dieses Kunstprogramm wendet der Deutsche Bundestag 28 Millionen D-Mark auf, ein in der Geschichte des deutschen Parlamentarismus bisher einmaliges Kunstförderungsprogramm. Gleichwohl reicht das Engagement des deutschen Parlamentes für die bildende Kunst weiter zurück. Be-

reits beim Bau des Neuen Abgeordneten-hochhauses in Bonn, dem „Langen Eugen“, hatte der Architekt Egon Eiermann ange-regt, die Ausschusssitzungssäle künstlerisch auszugestalten, und so bedeutende Künstler wie Emil Schumacher, Günther Uecker, H.A.P. Grieshaber und Georg Meistermann für eine Mitarbeit gewonnen. Die Idee des Architekten, durch Werke bildender Kunst in den Räumen, in denen Politik gestaltet wird, diese beiden einander oft fremd gegenüberstehenden Bereiche von Politik und Kunst zusammenzuführen, überzeugte die Parlamentarier. Daher beauftragte der damalige Bundestagspräsident Eugen Gerstenmaier den Abgeordneten Gustav Stein, eine Kunstsammlung des Deutschen Bundestages aufzubauen und zunächst 500 Grafiken für die Ausstattung der Abgeordnetenbüros zu erwerben. Diese Sammlung wird seither durch jährliche Ankäufe kontinuierlich erweitert. Über die Ankäufe entschied zunächst eine Kunstkommission. Diese ging später im Kunstbeirat auf. Die Sammlung wurde Anfang 1999 in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn der Öffentlichkeit vorgestellt und steht weiterhin, auch in Berlin, den Abgeordneten als Artothek für ihre Arbeitsräume zur Verfügung.

Noch in Bonn hatte der Deutsche Bundestag darüber hinaus ein weiteres Kunst-

am-Bau-Programm verwirklicht. Als der neue Plenarsaalbereich in Bonn von Günter Behnisch um- beziehungsweise neu gebaut wurde, berief das Parlament im November 1990 einen Kunstbeirat unter der Leitung von Bundestagspräsidentin Rita Süßmuth. In diesem parlamentarischen Gremium sind Abgeordnete entsprechend der Stärke ihrer Fraktionen vertreten. Beraten wird der Kunstbeirat von externen Kunstsachverständigen, die nicht stimmberechtigt sind. Als Ergebnis solcher Beratungen wurden in Abstimmung mit dem Architekten Arbeiten von Sam Francis, Hermann Glöckner, Olaf Metzler, Mark di Suvero und Rebecca Horn in spannungsvollem Kontrast zur Architektur um den Plenarsaal platziert (vgl. Rita Tüpper, *PM 336*, November 1997, Seite 84–95).

---

### Kunstkontroversen

---

Eine heftige Diskussion entbrannte seinerzeit um den Beschluss des Kunstbeirates, eine Skulptur von Joseph Beuys, das Bronzeobjekt „Tisch mit Aggregat“, im Bonner Plenarbereich aufzustellen. Nach zahlreichen Bürgerprotesten gab der Haushaltsausschuss die Gelder für den Ankauf nicht frei, sodass die Skulptur, die nur als vorläufige Leihgabe aufgestellt war, an die ausleihende Galerie zurückgegeben werden musste.

Dieser Vorgang ist insofern aufschlussreich, als er den gelegentlichen Eindruck, die provokative Kraft der modernen Kunst sei inzwischen erlahmt, widerlegt. Während Kunstmarkt und Kunstkritik künstlerische Provokation durch nahezu unbegrenzte Aufnahmebereitschaft ins Leere laufen lassen, besteht diese Gefahr für Kunst, die sich außerhalb von Kunstmessen und Museen ins Leben – in diesem Fall in das politische

Leben des Parlamentes – wagt, offenkundig nicht. Auf diesem Wege erhält die Kunst eine neue Chance, wahrgenommen und kontrovers diskutiert zu werden, also endlich wieder Wirkmacht zu entfalten – freilich um den Preis, auch Zurückweisung und Ablehnung dulden zu müssen.

Kontroversen um das Zusammenspiel von Architektur und Werken bildender Kunst hatte es schon im Kaiserreich gegeben. So war der 1894 eingeweihte Reichstagsbau von Paul Wallot reich – in mancher Hinsicht vielleicht sogar zu reich – mit Skulpturen, Gemälden, Reliefs und Wandmalereien ausgestattet. Dieses Ausstattungsprogramm wurde zunächst wesentlich vom Architekten bestimmt. Freilich waren seinerzeit nur wenige bedeutende zeitgenössische Künstler beteiligt, künstlerisch Innovatives war nicht gefragt. So überrascht es nicht, dass der einzige heute noch bekannte Maler, der einen Auftrag für den Reichstag erhielt, Franz von Stuck, mit seinen Gemälden die Erwartungen so wenig traf, dass die Anbringung seiner Werke von der Baukommission des Parlamentes abgelehnt wurde. Als nach heftiger Debatte im Plenum die „Ausschmückungskommission“ nicht bereit war, mit Franz von Stuck über gewünschte Änderungen an den Gemälden wenigstens bei einer Probehängung zu diskutieren, zog Wallot die Konsequenzen und trat als leitender Architekt des Reichstagsbaus zurück.

Seither hat sich das Verständnis von der Rolle der bildenden Kunst im Funktionszusammenhang mit Architektur grundlegend geändert. Während zur Zeit Wallots der Kunst lediglich eine dienende Rolle eingeräumt wurde, da sie, wie der Name der „Ausschmückungskommission“ verrät, den Reichstag lediglich dekorieren sollte, wird von der Kunst heute erwartet, dass sie – auch als Auftragskunst – ihre Autonomie behauptet.

tet. Künstler wie Georg Baselitz haben entsprechend ihre Mitwirkung am Kunstprogramm für das Reichstagsgebäude unter solchem Autonomie-Aspekt gesehen. Auf die Frage der Zeitschrift *art*, ob er – Baselitz – durch diesen Auftrag zum „Staatskünstler“ avanciert sei, betonte Baselitz seine Position als unabhängiger, nicht auftragsgebundener Künstler: „Ich habe nicht das Gefühl, für diesen Staat gearbeitet zu haben, und ich fühle mich auch nicht ergriffen vom Ort Reichstag. Ich habe an keinem Wettbewerb teilgenommen und auch keinen Auftrag akzeptiert, sondern immer betont, dass ich nur etwas machen würde, wenn mir etwas zum Ort Passendes einfiel. Das könne man dann kaufen, wenn man wolle. Das hat man jetzt getan.“

### Kunst am Bau für Berlin

Als der Kunstbeirat des Deutschen Bundestages mit Beginn der 13. Wahlperiode seine Beratungen zur künstlerischen Ausgestaltung der Berliner Parlamentsbauten aufnahm, konnte er auf die Erfahrungen bei der Ausgestaltung des neuen Plenarsaalbereiches in Bonn zurückgreifen. Freilich hatte sich in Berlin der Umfang des Kunstprogramms deutlich erweitert. Einer der ersten Beschlüsse des Kunstbeirates galt der Sicherung der finanziellen Grundlage des Kunstprogramms, indem er festlegte, dass für die beiden Neubauprojekte jeweils zwei Prozent der Bausumme für Kunst-am-Bau-Maßnahmen zurückgestellt werden sollten – und für das Reichstagsgebäude auf Grund seiner herausgehobenen Bedeutung sogar drei Prozent.

Mit dieser Entscheidung nahm der Kunstbeirat jenen wegweisenden Bundestagsbeschluss vom 25. Januar 1950 auf, der erstmals festgelegt hatte, dass ein bestimmter

Anteil der Bausumme bei Bauaufträgen des Bundes für Werke bildender Kunst einzuplanen sei. Diese später unter dem Namen „K 7“ bekannt gewordene Richtlinie sollte in den Jahren 1993/1994 auf Vorschlag des Bundesfinanzministeriums aufgehoben werden. Nur dank der Proteste von Künstlerverbänden und Parlamentariern blieb diese als Zeichen staatlicher Kulturförderung so bedeutende Richtlinie erhalten. Im Zuge ihrer Verwirklichung berief der Kunstbeirat externe Kunstsachverständige als Berater, und zwar für das Reichstagsgebäude Götz Adriani aus Tübingen, Karin Stempel aus Mülheim an der Ruhr, für das Jakob-Kaiser-Haus Evelyn Weiss aus Köln, Manfred Schneckenburger aus Münster und für das Paul-Löbe-/Marie-Elisabeth-Lüders-Haus Armin Zweite aus Düsseldorf und Klaus Werner aus Leipzig. Als kollegiales Beratergremium entwickelten die Kunstsachverständigen ein Kunstkonzept, das alle drei Baukomplexe übergreifen, sie also in ein Gesamtkonzept einbeziehen sollte. Es wurde vorgeschlagen, für das Reichstagsgebäude deutsche Künstler auszuwählen, die das Bild der zeitgenössischen deutschen Kunst international bestimmt haben. Darüber hinaus sollte als Reverenz an die Geschichte des Gebäudes jeweils ein Künstler aus den Ländern der ehemaligen vier Alliierten hinzugezogen werden, wobei der Architekt Foster bereits Großbritannien repräsentierte. In den Neubaukomplexen hingegen sollten überwiegend beschränkte Wettbewerbe ausgeschrieben werden und auf diese Weise internationale und jüngere Künstler Gelegenheit zur Verwirklichung ihrer Ideen erhalten. Der Kunstbeirat stimmte diesen Grundüberlegungen zu und traf damit eine eindeutige Entscheidung für die zeitgenössische Kunst. Der Ort parlamentarischer Arbeit sollte also nicht zu einem Pan-

theon deutscher Malerei und durch die Ausstellung repräsentativer Werke deutscher Kunst des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts oder aus der Zeit nach 1945 zu einer Art „Nationalgalerie“ stilisiert werden. Dem Kunstbeirat war bewusst, dass die zeitgenössische Kunst ihrerseits der Historisierung unterliegt, die Kunst der neunziger Jahre also in zehn Jahren selber der Kunstgeschichte angehören wird. Diese Feststellung gilt indes auch für die Architektur, in der die Kunstwerke ihren Platz finden, so dass Kunst und Architektur einem gemeinsamen Historisierungsprozess unterliegen und mithin künftig von den ästhetischen Auffassungen der Parlamentarier, Kunst-sachverständigen, Künstler und Architekten der neunziger Jahre Zeugnis ablegen werden.

---

### Auswahlkriterien und -verfahren

---

Entscheidendes Kriterium für die Auswahl der Künstler durch den Kunstbeirat war das Zutrauen, dass sie sich mit einer vorgegebenen architektonischen Situation und insbesondere mit einem derart geschichtsträchtigen Bauwerk auseinanderzusetzen vermochten. Ohnehin sollen im Rahmen von Kunst-am-Bau-Projekten keine bereits fertiggestellten Arbeiten angekauft werden. Stattdessen erhält der Künstler den Auftrag, für ein bestimmtes Gebäude ein Kunstwerk zu konzipieren, und dies in einer möglichst frühen Bau- und Planungsphase, sodass sich ein Dialog mit dem Architekten entwickeln kann – ein Dialog, der offen sein sollte für kontroverse Auffassungen: Kunst am Bau muss auch Kunst gegen den Bau sein dürfen, auch wenn es dem Architekten schwer fallen mag zu erkennen, dass sein eigenes ästhetisches Gestaltungsprinzip durch Kontrastierungen eher an Deutlich-

keit und Wahrnehmbarkeit gewinnen kann. Im Sinne einer wechselseitigen Bezogenheit wurden also einerseits für die Eingangsbereiche und die Ebene des Plenarsaales Künstler ausgewählt, die konzeptionell arbeiten beziehungsweise die geschichtliche Dimension des Gebäudes in ihre Werke einbeziehen. Hingegen wurde für die Räume, in denen Norman Foster durch stark farbige Holzpaneele bereits dominante ästhetische Vorgaben gemacht hatte, „Farbkünstler“ hinzugezogen, die sich in dieser schwierigen Situation allein mit der Kraft der Farbe kontrapunktisch gegen die architektonischen Vorgaben behaupten würden. Der Kunstbeirat beauftragte die Künstler zunächst, lediglich einen Entwurf vorzulegen. Erst nach einer Diskussion des Entwurfes – oder im Falle von Baselitz des bereits fertiggestellten Leinwandbildes – wurde der endgültige Auftrag erteilt beziehungsweise der Ankauf getätigt. Als am 19. April 1999 das Reichstagsgebäude seiner Bestimmung übergeben wurde, waren bis auf eine Ausnahme, nämlich das Projekt von Hans Haacke für den nördlichen Innenhof, alle Kunst-am-Bau-Projekte verwirklicht. Ein kursorischer Rundgang durch das Reichstagsgebäude möge im Folgenden einen Eindruck von der Mannigfaltigkeit der künstlerischen Positionen vermitteln, ohne indes alle Kunstwerke im Einzelnen vorzustellen.

---

### Der Rundgang

---

In der Westeingangshalle wird der Besucher des Reichstagsgebäudes von Arbeiten Sigmar Polkes und Gerhard Richters empfangen. Beide Künstler standen vor der schwierigen Aufgabe, sich mit ihren Werken gegen jeweils dreißig Meter hohe Wände zu behaupten. Gerhard Richter hat ein Farbkunst-

werk von 21 Meter Höhe und drei Meter Breite in den Farben Schwarz-Rot-Gold gestaltet. Die Farben wurden auf die Rückseite großer Glastafeln aufgetragen und erinnern – nicht ohne Hintersinn – an die Farben der deutschen Bundesflagge. Aber sowohl das hochrechteckige Format als auch die spiegelnden Glasflächen (in denen sich von einem bestimmten *point de vue* aus die reale Bundesflagge vor dem Reichstagsgebäude spiegelt) machen deutlich, dass es sich nicht um die Abbildung einer Flagge handelt, sondern um ein autonomes Farbkunstwerk und der Künstler durch die Wahl und die Zusammenstellung der Farben eine den Betrachter irritierende „Wahrnehmungsfalle“ aufgestellt hat. Trotz ihrer Monumentalität vermeidet die Arbeit jedes Pathos. Vielmehr spiegelt die Fragilität der Glasscheiben im materiellen und im übertragenen Sinne das stets gefährdete und daher stets neu zu gestaltende und zu schützende demokratische Gemeinwesen wider.

Sigmar Polke installierte als formalen und inhaltlichen Kontrast zu Richters Arbeit Leuchtkästen mit heiter-ironischen Bildzitate aus Politik und Geschichte. Sie zeigen unter anderem, wie Adenauer Journalisten fröhlich mit seinem Stock droht, während über ihm die Germania des Niederwalddenkmals in bedrohlicher Schräglage in den Wolken schwebt. Andere Motive greifen das parlamentarische Abstimmungsverfahren des „Hammelsprungs“ auf oder verweisen mit einem der Streiche Till Eulenspiegels auf die Schwierigkeit des politischen Drahtseilaktes. Der Neigung Polkes zum Experimentieren mit ungewohnten Techniken entspricht die Verwendung eines im Leuchtkasten verborgenen Linsensystems. Es ruft bei dem an den Leuchtkästen vorübergehenden Betrachter den optischen Eindruck hervor, dass sich die

einzelnen Bildmotive bewegen und übereinander verschieben.

In der Südeingangshalle greift Georg Baselitz in großformatigen Leinwandgemälden Motive des Malers der Romantik Caspar David Friedrich auf. Auch in diesen Bildern hat er, wie er es seit Ende der sechziger Jahre zu tun pflegt, seine – in diesem Falle Caspar David Friedrichs – Motive auf den Kopf gestellt, um die formale Gestaltung der Komposition in den Vordergrund zu rücken. Als Vorlage dienten ihm Holzschnitte nach Caspar David Friedrichs Bildern „Melancholie“, „Die Frau am Abgrund“ und „Der schlafende Knabe am Grabe“, die er in einer leichten und transparenten Malweise seiner künstlerischen Ausdrucksweise anverwandelt hat. Baselitz schlägt mit diesen motivischen Anklängen im Medium der traditionellen Leinwandmalerei eine Brücke von der Gegenwart zu der für die Selbstfindung der Deutschen so bedeutenden Epoche der Romantik.

Die amerikanische Künstlerin Jenny Holzer lässt in der Nordeingangshalle auf einer Stele digitale Leuchtschriftbänder mit Reden von Reichstags- und Bundestagsabgeordneten aus der Zeit von 1871 bis 1992 ablaufen. Die Reden wurden von der Künstlerin ausgewählt und zu Themenblöcken zusammengestellt; sie sollen bis zur Gegenwart fortgeführt werden. Die auf der Stele zur Deckenmitte hin aufsteigenden Parlamentsreden bilden symbolisch einen tragenden Pfeiler des Parlamentes als dem Haus der freien politischen Rede. Besonders abends, wenn die Dunkelheit den Pfeiler visuell entmaterialisiert, scheinen nur noch die leuchtenden Worte das Gewölbe zu tragen. Gleichzeitig spiegeln sie sich vielfach gebrochen in den Glaswänden der Eingangshalle. So reflektiert Jenny Holzer bildkräftig mit den ihr eigenen künstlerischen

Ausdrucksmitteln die Geschichte des Parlamentarismus in Deutschland.

Der französische Künstler Christian Boltanski hat die Frage nach der Wahrnehmung von Vergangenheit zum Hauptthema seines künstlerischen Schaffens gewählt. Für das Reichstagsgebäude hat er daher in ortsbezogener Fortführung dieses Gedankens im Untergeschoss des Osteingangs das „Archiv der Deutschen Abgeordneten“ entworfen. Kästen aus Metall sind mit den Namen derjenigen Abgeordneten beschriftet, die von 1919 bis heute demokratisch gewählt wurden. Die Kästen sind so übereinandergestapelt, dass zwischen ihnen ein schmaler Gang entsteht, nur wenig durch Kohlefadenlampen erhellt. Innerhalb dieses „Kellerarchivs“ entwickelt sich ein Gefühl von stiller Abgeschiedenheit bis hin zur Klaustrophobie, während sich die von außen angerosteten Metallkästen zu einem pittoresken Muster zusammenfügen.

Die Düsseldorfer Künstlerin Katharina Sieverding hat die Gedenkstätte für die verfolgten Reichstagsabgeordneten der Weimarer Republik bereits im Jahre 1992 für das Reichstagsgebäude gestaltet. Das fünfteilige Fotogemälde erweckt mit dem Motiv der lodernen Sonnenkorona Assoziationen sowohl an den Reichstagsbrand und den von den Nationalsozialisten ausgelösten Weltenbrand als auch an die geläuterte Wiedergeburt des demokratischen Deutschland als „Phönix aus der Asche“. Auf den Tischen vor dem Gemälde liegen Gedenkbücher aus, die die Schicksale der einzelnen verfolgten Abgeordneten würdigen.

Der russische Künstler Grisha Bruskin ironisiert im Clubraum in einem dreiteiligen Triptychon ideologische Mythen, insbesondere die „Skulptur-Manie“ Sowjetrusslands. Wie auf einer Ikonenwand reihen sich 115 Ein-

zelbilder aneinander, jeweils eine Person als weißlich-monochromer Schemen, der erst durch seine farbigen Attribute als Individuum identifizierbar wird, sei es als Kolchosbäuerin mit übergroßen Feldfrüchten, als russischer Soldat mit den Wappen von Bundesrepublik und DDR oder als Kosmonaut mit dem Porträt von Juri Gagarin.

Der Maler Bernhard Heisig, einer der bedeutendsten Vertreter der so genannten Leipziger Schule in der ehemaligen DDR, entwirft in seinem an die Tradition des deutschen Expressionismus anknüpfenden Gemälde „Zeit und Leben“ ein aufwühlendes Panorama deutscher Geschichte. Eine kaum erfassbare Fülle von Bildmotiven kreist unter anderem um Themen aus der Geschichte Friedrichs des Großen, entlarvt das opportunistische Mitläufertum des „Pflichttäters“ oder greift die für die Kunst in der DDR so bedeutende Ikarus-Metapher auf.

Carlfriedrich Claus, ein in der ehemaligen DDR in die innere Emigration gedrängter Künstler, ist mit seinem Hauptwerk, dem „Aurora-Experimentalraum“, im Reichstagsgebäude vertreten. Der Künstler hatte noch kurz vor seinem Tod die Installation seiner Arbeiten bestimmen können. Er verstand sich selbst als überzeugten Kommunisten. Aber im Gegensatz zum dogmatischen Schulmarxismus beharrte er so entschieden auf einem mystisch verstandenen utopischen Charakter der Ideologie, dass er sich die Gegnerschaft des SED-Regimes zuzog. Mit dem Aurora-Raum will er das Morgendämmern der Utopie verkünden und seiner Sehnsucht „nach der Aufhebung des Entfremdetseins von sich selbst, von der Welt und von den anderen Menschen“ Ausdruck verleihen. Bei seiner Arbeit handelt es sich um skripturale Notate – eigene Gedankengänge, Zitate aus der Kabbala und anderen mystischen Schriften –, die er auf



Günther Uecker, Andachtsraum im Reichstagsgebäude

Foto: Deutscher Bundestag, Jens Liebchen, 1999.

Vorder- und Rückseite von Pergament oder Glastafeln aufträgt und in einem Akt meditativer Aneignung immer wieder überschreibt, bis sie sich zu eigenen ästhetischen Gestaltungen formen. Für das Reichstagsgebäude ließ er sie als Fotofilm auf Acrylplatten aufbringen.

Günther Uecker hat mit dem Andachtsraum die umfassendste künstlerische Gestaltung im Reichstagsgebäude vorgenommen (Abbildung siehe oben). Ihm ist es gelungen, auf der Grundlage theologischer Überlieferungen mit sparsamen bildnerischen und architektonischen Ausdrucksmitteln einen Raum zu gestalten, der zu Meditation und innerer Einkehr anregt. Durch den Einbau einer zur Seite hin offenen Zwischenwand vor den Fenstern führt Uecker das Licht indirekt in den Raum, der auf diese Weise die mystische Aura einer frühmittelalterlichen

Krypta gewinnt. Eine Kante im Boden zeigt die Ostrichtung an. Der zurückhaltend ausgestaltete Raum erhält seine Akzentuierung durch kraftvolle skulpturale Elemente wie den Altar aus sandgestrahltem Granit, durch eigens entworfene Stühle und Bänke sowie durch sieben hohe Holzbildtafeln, die in leichter Schräge an die Wände gelehnt sind. Auf diesen Tafeln hat Günther Uecker mit Nägeln, Farbe, Sand, Asche und Steinen bildnerische Gestaltungen vorgenommen, in denen elementare menschliche Seinserfahrung thematisiert und zu eindrucksvollen suggestiven Bildern verdichtet wird.

Anselm Kiefer führt in einem beeindruckenden Monumentalgemälde die geschichtliche Bedingtheit des Menschen vor Augen. Zu der Gedichtzeile von Ingeborg Bachmann „nur mit Wind, mit Zeit und mit Klang“ öffnet er den Blick auf eine Art archäologi-

sches Grabungsfeld. Der Betrachter sieht einen mächtigen Lehmziegelturm, der an Zikkurate aus dem Zweistromland erinnert und zu den Rändern hin bereits zerfällt und sich dem umgebenden Boden wieder angleicht.

Ein weiteres Kunstwerk auf der Ebene des Plenarsaales schuf der Maler Markus Lüpertz. Er hat sein Leinwandgemälde „1840“ mit Motiven aus Turners Rheinreise bündig in die Stirnwand des Abgeordnetenrestaurants eingelassen. Den südlichen Innenhof bestimmen zwei Bodenskulpturen von Ulrich Rückriem. Zwei in Einzelplatten auseinander geschnittene und anschließend wieder zusammengelegte massive Granitplatten, unbearbeitet bis auf die angeschliffene und polierte Mittelplatte, setzen der steinernen Künstlichkeit des Innenhofes ihre kraftvolle Ursprünglichkeit entgegen.

Der Raumeindruck der Protokoll- und Sitzungsräume im zweiten Obergeschoss wird von den Holzpaneelen des Architekten und deren Farbkonzeption durch den dänischen Designer Per Arnoldi bestimmt. Für die Gestaltungen in diesen Räumen wurden daher Künstler ausgewählt, die sich mit der Farbe als eigenständigem Ausdrucksträger auseinandergesetzt haben. So spielt Gottfried Graubner in seinem „Kissenbild“ mit den unterschiedlichen Farbabstufungen, wie sie sich aus dem Zusammenwirken mit den weich verlaufenden Lichtgradationen auf der Wölbung des Farbraumkörpers bilden.

Auch Emil Schumacher stand vor der Herausforderung, sich gegen die dominierenden Wandpaneele des Architekten durchzusetzen. Er bewältigte diese Herausforderung in einer der letzten Arbeiten vor seinem Tod, indem er seine Malweise auf Aluminiumplatten zu furiosen, expressionistisch-gestischen Ausdruckslinien steigerte.

In ihrer Transparenz und kühlen Eleganz scheinen sie jedoch mit virtuoser Beiläufigkeit gezügelt. Der Münchener Maler Rupprecht Geiger wiederum behauptet sich mit den ihm eigenen malerischen Mitteln: Er drängt die blaufarbigen Paneele mit der Vitalität seines leuchtend orange-gelben Frieses optisch in den Hintergrund.

Den Sitzungssaal für eines der wichtigsten parlamentarischen Gremien, den Ältestenrat, hat der Stuttgarter Künstler Georg Karl Pfahler gestaltet. In Fortentwicklung seiner Serie der „Espan“-Bilder scheinen farbige Rechtecke, mit einer geschickten optischen Täuschung inszeniert, von den Wänden her abzufallen, ja geradezu über die Holzpaneele hinwegzutanzten. Souverän reagiert der Künstler auf die vorgegebenen stark farbigen Holzpaneele und setzt ihnen ein durchdachtes eigenes Farbkonzept entgegen, das vom Gegen- und Miteinanderspielen der Farben, ihrer Überlagerung und Weiterentwicklung lebt und auf diese Weise eine eigene Farbräumlichkeit schafft. Durch Pfahlers spezifisch süddeutschen Akzent ist das Reichstagsgebäude um einen heiter-festlichen Raum reicher geworden. Im dritten Obergeschoss, der Ebene von Fraktionen und Presse, hat der Leipziger Künstler Lutz Dambeck mit seinen „Herakles-Notizen“ eine vierteilige Arbeit aus Collagen und Überzeichnungen geschaffen, die sich kritisch mit dem Versuch auseinander setzt, Menschen unter Zwang nach vorgegebenen Idealen und Ideologien zu formen. Hanne Darboven erinnert mit der „12 Monate Europaarbeit“ in Einzelblättern, die sie mit rhythmischer Reihung von Zahlen zu jedem einzelnen Tag des „Europajahres“ 1997 geschaffen hat, im Lobbysaal der CDU/CSU-Fraktion an die für Europas Zukunft grundlegenden Beschlüsse von Amsterdam.

## Kunst und Politik

---

Durch Ankäufe sind Hermann Glöckner, Gerhard Altenbourg, Walter Stöhrer, Wolfgang Matheuer und Jürgen Böttcher-Strawalde sowie Christo und Jeanne-Claude vertreten.

---

### Was darf die Kunst im Parlament?

---

So überzeugend die Kunstwerke in den in zwischen intensiv genutzten Räumen wirken mögen, heftige politische Kontroversen blieben auch diesem Kunstbeirat trotz seiner augenscheinlich überzeugenden Entscheidungen nicht erspart. Zunächst entspann sich in der Öffentlichkeit eine Diskussion über die Beauftragung von Bernhard Heisig. Ihm wurde vorgeworfen, bereits in der DDR als „Staatsmaler“ bevorzugt behandelt worden und daher für künstlerische Arbeiten in den Räumen eines demokratischen Parlamentes disqualifiziert zu sein. Interessanterweise wurde diese Diskussion im Wesentlichen von Künstlern aus der ehemaligen DDR geführt. Sie fand jedoch ihr Ende, als sich der Kunstbeirat einstimmig zu seiner Entscheidung bekannte und hervorhob, dass das „formale und inhaltliche Niveau“ der Malerei Heisigs sowie die „engagierte Auseinandersetzung mit Themen deutscher Geschichte“ den Künstler empfehle. Eine „Gesinnungsprüfung“ lehnte der Kunstbeirat ausdrücklich ab.

---

### Diskussion um Hans Haacke

---

Eine stärkere politische Zuspitzung erfuhr die Debatte um den Entwurf von Hans Haacke. Der in New York lebende Künstler hatte vorgeschlagen, im nördlichen Innenhof des Reichstagsgebäudes einen großen Holztrog anzulegen, in den die Abgeordneten Erde aus ihren Wahlkreisen füllen sol-

len. In der Mitte des Troges soll die Inschrift „Der Bevölkerung“ in Neonlichtbuchstaben leuchten. Die Diskussion entwickelte sich um die Frage, ob mit diesem Kunstwerk eine Korrektur der zentralen Giebelinschrift „Dem deutschen Volke“ vorgenommen werde, mithin die verfassungsrechtlichen Grundlagen der Bundesrepublik Deutschland infrage gestellt werden, oder ob die Schrift im Innenhof lediglich eine legitime Erweiterung und Denkanregung bedeute. Der Kunstbeirat entschied sich schließlich nach drei Sitzungen, die Arbeit in Auftrag zu geben. In seiner Presseerklärung betonte der Kunstbeirat, dass der Schriftzug „Der Bevölkerung“ im Innenhof die zentrale Giebelinschrift lediglich ergänzen und „ein zeitgemäßer Denkanstoß“ sein solle, aber ausdrücklich „keine Distanzierung“ zu der Giebelinschrift darstelle.

Gleichwohl brachten 178 Abgeordnete parteiübergreifend einen Gruppenantrag ein, der das Plenum aufforderte, das Kunstprojekt Hans Haackes abzulehnen. Über die zentrale Frage hinaus – ob Haackes Inschrift Umwidmung oder Kommentar der Giebelinschrift sei – wurden weitere Bedenken geltend gemacht. So wollten viele Abgeordnete die Sicht des Künstlers, der den Begriff „Volk“ durch Nationalsozialisten und SED-Regime bis in die Gegenwart belastet sah, nicht teilen. Andere nahmen Anstoß am „Ritual der Erdbeschaffung“, in dem sie ihrerseits einen Anklang an die Blut-und-Boden-Mythologie des Dritten Reiches sahen oder befürchteten, dass ein solches Ritual der Würde des Parlamentes nicht angemessen sei. Alle diese Argumente wurden, jeweils unterschiedlich akzentuiert, in der Plenardebatte am 5. April 2000 vorgetragen und diskutiert. Dies war nach der Plenardebatte über die Verhüllung des Reichstagsgebäudes durch Christo die zweite Diskussion im

Plenum zu einem Kunstprojekt. Mit der knappen Mehrheit von 260 zu 258 Stimmen bei 31 Enthaltungen setzten sich die Befürworter der Installation Haackes durch. Der Bundestagspräsident als Vorsitzender des Kunstbeirates hatte auf die Misslichkeit politischer Entscheidungen über Kunst hingewiesen und dafür plädiert, solche Entscheidungen in dem hierfür berufenen Kunstbeirat zu belassen. Er forderte die Abgeordneten auf, sich auf einen Dialog zwischen Parlamentariern und Künstlern einzulassen, den Dialog also nicht durch eine ablehnenden Entscheidung abubrechen und sich stattdessen dem Anspruch und Widerspruch des Kunstprojektes von Hans Haacke als „Anstiftung zum Nachdenken“ über die zentrale Giebelinschrift zu stellen (Auszüge aus den Beiträgen der Abgeordneten Lammert und Süsmuth siehe Seite 42 bis 44).

Allein die Tatsache, dass der Vorschlag Haackes eine solche ernsthafte Auseinandersetzung zur Kunst im Bundestag provoziert hat, stellt bereits einen Gewinn sowohl für die Kunst wie für die Politik dar. So wie die Verhüllung des Reichstagsgebäudes durch Christo dem Gebäude erst zur deutschland- und weltweiten Wahrnehmung verholfen hat, so hat die Infragestellung der Inschrift „Dem deutschen Volke“ überhaupt erst zu einer reflektierenden Auseinandersetzung über ihren Sinn und Gehalt geführt. Gegner wie Befürworter des Projektes haben durch ihre Redebeiträge in der Plenardebatte dem Deutschen Bundestag zu einer Sternstunde seiner Debatte Kultur verholfen.

Von der Öffentlichkeit wenig beachtet wurde, dass am Ende auch das Bronzeobjekt „Tisch mit Aggregat“ von Joseph Beuys im Reichstagsgebäude aufgestellt wurde – ohne dass damit finanzielle Kosten entstanden. Ein anderes Gussexemplar nämlich als das ursprünglich für Bonn vorgesehene war auf einem mehrjährigen Ausstellungszyklus zur Kunst von Joseph Beuys im Ausland gezeigt worden und ins Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) nach Stuttgart zurückgekehrt. Der Kunstbeirat erbat sich vom Institut das Bronzeobjekt als Dauerleihgabe. So fand Beuys, der mehrfach vergeblich bei Parlamentswahlen kandidiert hatte, mit Zustimmung des Instituts für Auslandsbeziehungen wenigstens auf diesem Wege doch noch seinen Platz im Parlament.

In den kommenden Jahren werden auch die Kunstwerke in den beiden Neubaukomplexen fertiggestellt werden. Erst dann wird sich beurteilen lassen, ob der gedankliche Ansatz, die Kunst-am-Bau-Aufgaben differenziert nach der Funktion des Gebäudes, seiner Architektursprache und dem jeweiligen historischen Ort an die Künstler heranzutragen, als Gesamtkonzept deutlich wird.

Die Herausforderung an das Parlament wird in Zukunft darin bestehen, es nicht bei diesem einmaligen großen Kunstprojekt bewenden zu lassen, sondern immer wieder das Fenster zur aktuellen Kunstszenen aufzustoßen und junger Kunst Raum im parlamentarischen Alltag zu geben. Ein guter und mutiger Anfang ist in Berlin gemacht, aber es darf eben nur ein Anfang sein.