

## Hans Christian Rüngeler - Landschaftsmaler

Wer sich mit Landschaftsmalerei als Schaffender oder als Betrachter beschäftigt bewegt sich auf einem bipolaren Terrain, dass die Kunstgeschichte im Verlauf des 19. Jahrhunderts herausgebildet hat und das, faschistische Verzerrungen überwindend, seine Spannungspole bis in die Gegenwart bewahren konnte. Diese beiden Pole sind nach ihrer nationalen Herkunft eindeutig zuzuordnen. Dabei bildet sich der deutsche Beitrag, die Romantik, ursprünglich auch als Gegenreaktion gegen die Nation, aus der heraus sich die moderne Kunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickeln sollte – Frankreich. Aber neben der politischen Herleitung als – wenn auch noch nicht gesamtdeutscher – so doch nach den Wurzeln der eigenen nationalen Identität suchenden Reaktion auf die napoleonischen Umtriebe ist das romantische Wesen unbedingt auch von christlich-religiöser Natur, wenn man sich das Werk ihrer malenden Hauptvertreter Caspar David Friedrich, Phillip Otto Runge und Karl Friedrich Schinkel vor Augen hält. Insbesondere Friedrich ist es dabei zu verdanken, dass derjenige, der sich auch nur ein wenig mit der Geschichte der Malerei beschäftigt, gar nicht anders kann als bestimmte Motive und ihre Anordnungen im Bild in ihrer tieferen, von Friedrich gewollten Ausdeutung auch heute noch zu lesen. Auslaufende oder heimkehrende Schiffe, auf- oder untergehende Sonnen als Synonyme für die Lebensalter, eine in der Ferne liegende und sich um Kirchtürme versammelnde Stadtsilhouette als Zitat des himmlischen Jerusalems, und ganz besonders jener einsam am Strand stehende, der stürmischen Natur kaum standhaltende Mönch sind Teil unserer Ideengeschichte geworden. Die Darstellung von Naturkräften ist seitdem die moderne Form der Gottesdarstellung, die darauf verzichtet, Gott in menschlicher Gestalt – zum Beispiel muskelbepackt und mit Rauschbart wie etwa in Michelangelos Sixtinischer Kapelle - zu zeigen. In diesem Sinne geschult ist uns gemalte Landschaft immer wieder auch Träger transzendenter Ideen. Der französische Gegenpol, der sich als Impressionismus ganz intensiv mit der Wiedergabe eines momenthaften Eindrucks, aber nur geringfügig mit weiteren Bedeutungsebenen beschäftigt, muss anders verstanden werden. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts prägend ist er nicht zuletzt auch eine Art Flucht der Malerei vor der Fotografie. War es durch die Jahrhunderte Thema der Malerei gewesen, ein möglichst genaues Abbild des Sichtbaren zu geben, weil es eben die einzige Möglichkeit war, diese festzuhalten, so übernahm die Fotografie in kurzer Zeit diese Funktion. Der Malerei blieb als Ausweg, Form und Farbe allmählich in einen Zustand von Freiheit zu überführen, den die an das Objekt gebundene schwarz-weiße Fotografie (noch) nicht erreichen konnte. Dem zwanzigsten Jahrhundert wird es dann vorbehalten bleiben, den sich aus solchem Ansatz heraus geradezu aufdrängenden Schritt in die Abstraktion zu vollziehen.

Jede zeitgenössische Landschaftsmalerei muss sich, ob sie will oder nicht, irgendwo in das Spannungsfeld einordnen, das die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts, die deutsche Romantik und der französische Impressionismus, vorgegeben haben. Sie kann ihre Besonderheit entweder mehr aus dem Inhaltlichen ableiten oder dazu tendieren, die Organisation der Bildfläche und den Malakt als für sich selbst stehenden künstlerischen Vorgang zu betonen. Zudem gibt es aber das Bestreben, beide Pole so miteinander zu verflechten, dass Balance entsteht. In Hans Christian Rüngelers Werk wird dieser Prozess der Verschmelzung geradezu idealtypisch vollzogen – und das in einer Konsequenz, die mittlerweile anstrebt, auch das 4. Jahrzehnt künstlerischen Schaffens zu umspannen. Seine Quellen sind zweifelsohne auf beiden Seiten der Skala zu suchen. Inhaltlich verankert in der naturlyrischen Gedankentradition der Romantik und formal inspiriert von den Großmeistern der klassischen Moderne, in deren Werke sich die Flächenorganisation mit einem ausgeprägten Gefühl für deren malerische Durchformung paaren – ich denke an Juan Gris, Lyonel Feininger oder Paul Klee – hat er solche Impulse mit seiner eigenen Weltsicht verschmolzen und ist zu einer ganz persönlichen und unverwechselbaren Bildsprache gelangt.

In des Malers und Holzschneiders Bilderwelt dominiert die Landschaftsdarstellung, ihr folgt das Stilleben – seltener erscheinen Menschen oder Tiere, doch Häuser finden wir, die bewohnt sind, kleinere Einheiten, das Dorf, nicht die Stadt. Zuerst erkennen wir: Diese Bildwelt ist gegenständlich, und: Es ist eine übersichtliche Requisitenkammer, aus der herausgegriffen wird: Wald, Fluss, Berg, Sonne, Himmel, Dorf, oder deren Kleinformen und Stellvertreter wie der Baum, der Stein, die Wolke, der Schatten, die Blume, das Haus. Hier finden wir nichts an und für sich Spektakuläres. Daraus folgt, dass diese Bildwelt so ziemlich jedem Menschen zugänglich ist. Sie zu lesen bedarf eines interessierten, aber durchaus keines geschulten Auges. Das erste Erstaunen gilt vielleicht der Tatsache, dass einer heute solche Dinge unbeirrt malt, dabei auch noch auf die Indizien der Jetztzeit verzichtet – kein Auto, kein verkabeltes oder von Straßen durchschnittenes Gelände, keine smoggetrübten Himmel, keine Gebäude von übersteigerten Proportionen - und doch käme man nicht darauf, Rüngelers Bilder einer anderen Zeit als der Gegenwart zuzuordnen. Das Eigentümliche sind nicht die Dinge selbst, es ist die Art der Darstellung, der bildnerische Umgang mit den Motiven. Als beherrschenden Eindruck hat sich mir über die Jahre der Begriff der Ordnung eingepreßt, und in der Tat gehört Rüngeler zu den wenigen Künstlern, die mir begegnet sind, die schon beim Malen in freier Natur den Aquarellen - denn hier hat diese Technik ihren wesentlichen Einsatzbereich – strenge und durchdachte Kompositionen

einbauen können. Was so entsteht fängt zuerst einmal unmittelbares Erleben ein, befreit sich aber sogleich auch schon wieder von der Beschränkung reinen Nachahmens. Die Häuser des andalusischen Dorfes werden noch kubischer, die des Eifeldorfes noch fachwerkschräger ineinandergeschoben, als sie es ohnehin sind. Rüngeler kennt, was er verändert, genau. Landschaftsphantasien, also das Erfinden von Orten aus der Vorstellung, sind ihm fremd. Was zur Darstellung gelangt ist mit den Sinnen erfahren. Im Wesentlichen verstanden und betont erscheinen die Bilder von weiten rheinischen Flusslandschaften oder die der vulkangewölbten Schneeeifel, mediterraner Felsenester und Dänemarks windiger Küsten in essentiell verdichteter, idealtypischer Form.

Das alles bereitet sich in den Aquarellen unter freiem Himmel vor, dann folgt die Verlagerung der Arbeit in das Atelier. Im Umgang mit der Ölfarbe oder beim Holzschnitt werden dort Techniken und Materialien von größerem Widerstand und anderer Schwere gewählt. Es ist ein zweites Stadium, ein Akt erneuter Reinigung für das schon eingefangene Motiv. Es verdeutlichen sich die Ordnungssysteme, die rechtwinkligen Kompositionsgitter, die horizontalen Staffelungen, die zu einem Zentrum hin gerichteten Bewegungen. Übersicht, das heißt hier: die Möglichkeit, die Gestalt des Bildes in seiner Gesamtheit zeitgleich zu erfassen, ist gewahrt, weil jeweils ein System dominiert und die Details zusammenbindet. Die Ökonomie der Mittel - dass ein Bild nichts enthält, dessen es nicht unverzichtbar bedarf - ist geradezu ein Charakteristikum der Arbeiten des Künstlers und unterstützt, was als ein weiteres Wesensmerkmal bezeichnet werden muss: Das Gefühl von großer Ruhe, von einer Aufmerksamkeit, die ohne Aufgeregtheit auskommt. Zum akzentuierenden Stoff, zur dramaturgischen Leitidee wird dem Künstler dabei das Licht als dominierende Kraft - Synonym für die Schöpfung. Malerei, welche sinnfällige Parallele zum Weltganzen, kann nur mit Hilfe des Lichts erfahrbar werden. Wie alles eigenständige Leben von den Energien abhängt, die als aus dem Kosmos kommende Wellen die Erde erreichen, so lebt auch Rüngelers Malerei vom Kraftbündel einer Lichtschneise, von den gebrochenen Reflektionen auf träge dahingleitenden Strömen, vom Zauber matten Restlichts in mondbeschienener Nacht. Immer wieder aber öffnet sich hinter dem gefälligen Spiel des Lichts eine Tür, die die Impression unvermittelt zum Sinnbild werden lässt.

In den Gartenbildern spannt Rüngeler einen weiten Bogen zurück in die Tradition abendländischer Kunst und verknüpft das für ihn Alltägliche mit einer transzendenten, einer über dem Sichtbaren liegenden Bedeutungsebene. Ursprünglich hat hier jener Garten Modell gestanden, den Christine Rüngeler vor vielen Jahren auf dem freien Feld vor dem Haus der Familie in der Eifel - in direktem Blick aus des Malers Atelier - angelegt hat und der mittlerweile sogar fotografisch dokumentiert Eingang in die Fachliteratur gefunden hat. Er ist eine botanische Schatztruhe, ein sich im Lauf der Jahreszeiten chamäleonartig umformendes Geviert gleichnishafte Werdens und Vergehens, Nutzgarten und Kunstwerk zugleich. In der malerischen Durchformung verdichten sich die floralen Ornamente zu einer Ebene tieferer Bedeutung. Der Typus des abgegrenzten, des im Bild freigestellten Gartens steht unmittelbar in der Tradition des "hortus conclusus", des mittelalterlichen Paradiesgärtleins. Gedoppelt, nämlich durch die Anordnung der Leinwandquadrate und in der sie zu einer Einheit zusammenbindenden Umfassungsmauer des Gartens, taucht die Form eines Kreuzes auf. Eingekleidet in Gewänder köstlichster Farben von der Ausstrahlung wertvoller alter Stoffe, sind die Gartenbilder im Werk von Hans Christian Rüngeler Refugien, sichere Orte für jedes Ding der Schöpfung, das seinen Platz finden möchte und bereit ist, sich einer Ordnung anzuschließen - Schutzzone humanen Seins.

Viele Bilder Rüngelers haben etwas mit Wegführungen zu tun. Ein Schatten auf einer steilen Treppe, die zu einem in Gold strahlenden Himmelsausschnitt führt, versetzt uns selbst in die Rolle des dort hoffnungsvoll Steigenden. Wenn man sich dann vergegenwärtigt, dass der Goldgrund in der gesamten mittelalterlichen Kunst des Abendlandes die Symbolfarbe für das Reich Gottes war, dann tritt dem Motiv eine über die weltliche Endlichkeit hinausweisende Bedeutungsebene hinzu.

Wenden wir uns einer weiteren Werkgruppe des Künstlers zu, die auch in dieser Ausstellung vertreten ist: Die Altarbilder. In ausgeklapptem Zustand zeigen sie ein gleich einer Symphonie ausgebreitetes Motiv, in geschlossenem Zustand ist es die Leitidee, die uns die Schauseite bietet. Schon im Material ist hier eine Verschränkung der Bedeutungsebenen zu finden: Das Nötige, der Grund, die Haftung, der Träger einerseits, darauf das in meditativer Klarheit aufscheinende Bild. Der oftmals noch als Relief ausgeformte Träger ist gemäß seiner Aufgabe schwer und stabil, die lasierende, bisweilen auf Blattsilber aufgetragene Malerei ist lichtdurchlässig, beinahe schwebend. Polare Kräfte scheinen diese Andachtsbilder auszugleichen, die meinem Kenntnisstand nach in der zeitgenössischen Malerei einzigartig sind.

Die Kunst der Gegenwart hat sich - bei aller Vielfalt - im Verlauf der vergangenen Jahrzehnte Sackgassen geschaffen, in denen sie zurzeit gefangen erscheint. Benennen wir zwei davon: die Pflicht zum ständig Neuen - zu neuen Materialien, neuen Auftragsweisen, ausufernden Produktionsstrategien - nicht zuletzt, um den Kunstmarkt und seine Logik zu befriedigen, und "Schock und Verunsicherung", also eine zur Standardgeste geronnene dauerkritische Haltung. Hans Christian Rüngeler hat sein Schaffen unabhängig von solchen

Dogmen kontinuierlich entwickelt und es im Sichtabstand zu Zeitgenössischem gehalten, ohne sich dessen Verfallsgeschwindigkeit einzuhandeln. Im Gegenteil: In der Besinnung auf das, was Malerei wirklich und überzeugend kann und nicht auf das, was von ihr alles gefordert wird, liegt die Qualität seines Tuns. Gerade weil es sich frei hält von überzogenen Anforderungen schafft es für den Betrachter eine Zone, in der Platz für Phantasie ist. Es ist ein Raum für Nachdenklichkeit, für das sinnliche Nachempfinden, wie die Welt einmal war und wie sie sein sollte, denn viele Arbeiten handeln davon, wie Landschaften aussehen, die der Mensch mit Bedacht kultiviert hat. Rüngelers originärer bildnerischer Beitrag ist es, Natur- und Dingwelt als ein kostbares und geheimnisvolles Gegenüber des Menschen zu inszenieren. Wie ein guter Vermittler schafft er zugleich Annäherung und respektvolle Distanz. Durch den Akt des Malens verleiht er den flüchtigen Erscheinungen der Jahreszeiten feste Form, skulpturale Qualität. Im Wechselspiel von sich anreichernden Bedeutungen beleben seine Werke auf ihre stille Weise Vorstellungen von der Welt, die dauerhafter und damit wesentlicher sind als eine Bestandsaufnahme in Echtzeit.

Kai Hackemann