

**Ein Schauplatz ungewöhnlicher Subtilität.
Zum Holzschnitt-Oeuvre von Hans Christian Rüngeler**

In das auch international weitreichende und ausdrücklich vitale Arbeitsfeld gegenwärtigen Holzschnidens ist Hans Christian Rüngelers Oeuvre nicht einfach einzuordnen. Die erneute Verlebendigung des Metiers trägt seit mehr als 15 Jahren Züge von Ursprünglichkeit, Spontaneität und ausladender Dimensionierung. Das klingt ein wenig summarisch, gilt aber auch angesichts kleinformatiger Resultate inmitten der großen Linien. Mit alledem haben Rüngelers Holzschnitte fast nichts gemein. Auch sie sind unleugbar groß gedacht und in wenigen Beispielen auch zu stattlicher Gestalt gediehen, aber ihr eigentliches Ausdrucksfeld ist geprägt von einer durchgehenden Intimität. Es sind die nachvollziehbaren Schritte der Kultivierung von Sujet, Form und Kolorit, die der eingehenden Betrachtung nicht so sehr ein suggestives, sondern ein sich schrittweise aufschließendes Erlebnis verschaffen. Sucht man in der Geschichte des Holzschnitts nach Vergleichbarem, kommen vor allem die Raritäten des Clair Obscur zwischen Cambiaso und Goltzius vor innere Auge. Ihnen haftet indessen von Druck zu Druck etwas Experimentelles an, das Rüngelers ebenmäßig von Hand verfertigten Auflagen gewiß nicht eignet. Der Künstler leugnet aber andererseits im homogenen Aufbau seines Holzschnittwerkes, das seit mehr als 15 Jahren kontinuierlich entsteht, keineswegs neben der entwickelten Fertigkeit hochgradige Kennerschaft. Diese wird zum Ausdruck gebracht durch die von Blatt zu Blatt fortschreitende Freiheit und Bindung im Entwickeln des jeweiligen Ergebnisses. Das wiederum steht in einem Verband, für den der Begriff Entwicklung kaum anwendbar ist, weil schon die frühesten Holzschnitte Züge von besonderer Vollkommenheit tragen. In ihnen kommen bestimmte Verfeinerungen vor, delikate Details, harmonische Einbindungen und Ordnungen, die, als Grundvoraussetzungen begriffen, den Entfaltungsprozeß in entscheidender Weise bestimmen. Das für die Ausdruckskraft des Holzschnitts allgemein so wirksame Charakteristikum des Lapidaren fehlt in den ersten Blättern Rüngelers ganz und gar. Im Einstieg bereits begegnen wir den Zügen von Differenzierung, Abstimmung, Detailbetonung, welche ihn auch heute leiten. Es gibt auch keinen Zweifel an der Glaubhaftigkeit des Figurativen, das zwar sehr persönlich gesehen und in vielen Details aus freien Formen aufgebaut wird, dessen unmittelbare Lesbarkeit aber außer Zweifel steht. Was die Situierung des Gegenstandes im Rechteck der Bildkomposition angeht, so gibt es, abgesehen von wenigen Ausnahmen, drei Wege der Bildfindung. Als erste, dem Auge vertraute, die Ansichtigkeit, die dem Betrachter das Thema gewissermaßen auf gleicher Höhe vorführt, in wenigen bildparallelen Anordnungen. In der fortschreitenden Entfaltung bedeutet das auch räumliche Erstreckungen von größerer Tiefe, erzeugt durch das planvolle Neben- und Hintereinander des tragenden formalen Vokabulars. Teilweise mit ihr verschmolzen, jedenfalls aus ihr hervorgehend, tritt das Kompositionsprinzip der Staffelung ins Feld, bei dem viele Formelemente strikt horizontal-vertikal zueinander in Beziehung gesetzt sind. Auch hier ist Räumlichkeit immer intendiert, wobei auffällt, das, von horizontalen Begrenzungen des Blickfeldes abgesehen, die raumordnenden Formen eine Fliehkraft der Perspektive vermeiden. Vor allem dadurch, daß ihre Form, Kompaktheit und Größe beibehalten wird. Oft heben sich so die Horizonte, um den Landschaftsplänen in

der Staffelung oder in der naturhaft belassenen Offenheit die abzulesende Erstreckung zu verschaffen. In diesem Bereich greifen die Formate am weitesten aus, zuweilen durch Aneinanderfügen mehrerer Holzstöcke. Rüngeler verwendet zwanglos die vielen Formen stehender oder liegender Rechtecke, doch ist insgesamt eine gewisse Disposition für quadratische oder dem Quadrat angenäherte Bildbegrenzungen spürbar. Darin kommen seine Ordnungsvorstellungen auf besonders reine Weise zu Wort. Es sind aber noch andere Sichtweisen bedeutsam, nämlich steile Untersichten und Aufsichten, Frosch- und Vogelperspektiven, die durch ihre jähe Verschiebung der Sichtachse an den Rand der allgemeinen Naturgebundenheit treten. Hierhin gehören auch die ab und an verwendeten Wasserspiegel, bewegte und stilisierte. Sie bringen auch die Reflexion des momentanen Erlebnisses ins Spiel, das in der Gesamtstruktur des Holzschnitts-Oeuvres sorgsam ausgespart ist. Rüngelers Holzschnitte zielen auf ein mit vielen Mitteln zu erarbeitendes Definitivum, nicht auf einen graphisch umgesetzten Impuls. Unter diesem Blickwinkel gewinnt eine kleine Gruppe von farbigen Blättern besonderes Gewicht: Max, Schweißstuch, Faltung, Lichtfang, Überbleibsel, Kamelle und Querbinder. Lauter Aufsichten auf ein Gebilde, dessen Außenmusterung durch Einschlagen oder Auffalten eine frontale, bewegte Räumlichkeit bekommt. Es sind die Absichtslosigkeiten des vorausgegangenen Vorgangs, die hier durch köstliche Detaillierung einen Reichtum ausgekosteter Formreize und - in aller Beschränkung des Formatlichen - eine innere Monumentalität bloßlegen. Es gibt gewiß Beispiele für bewußtere Größe durch Stilisierung und steigernden Aufbau, doch gerade die Zurückhaltung und beinahe beiläufige Intimität von Motivwahl und Plazierung bringt dieser kleinen Werkgruppe das Besondere. Rüngeler hat, nicht sehr häufig, aber belegbar, das Schwarz-Weiß des Metiers beherrschen gelernt und von Fall zu Fall angewendet. Aber sein Holzschnitt-Oeuvre wird getragen vom Einsatz der Farbe. Auch der ist in einigen wenigen Beispielen kompakt und signalhaft. Doch die eigentliche Ausdrucksfülle strömt aus dem Reichtum toniger Valeurs. Sie verteilen sich auf mehrere Druckstöcke, was dem Künstler in die Lage versetzt, nachprüfbar gleiche Abzüge in der vorbestimmten Auflage von Hand herzustellen. Ein solcher Holzschnitt ist also kein Ergebnis schönen Zufalls, sondern kontrolliertes Endresultat. Dem Einzelblatt kommt also ein hoher Grad graphischer Objektivität zu. Aber zugleich teilt sich die Wärme des manuellen Prozesses mit, vom detailversessenen Schneiden über das virtuose Einfärben bis zum beinahe übergefühligen Abdrucken. Aus seinen gemalten Bildern ist dem Künstler die Entwicklung des Farbprogramms aus Tonwerten vertraut. Derlei adäquat graphisch umzusetzen, verlangt besondere Schritte der Reduktion, um die Vielheit des Malerischen auf den bei aller Delikatesse knappen Nenner graphischer Realisierbarkeit zu transformieren. Hier sind Rüngeler unnachahmliche Ergebnisse zugefallen, dank unaufgeregter Beharrlichkeit und andächtiger Konzentration auf den Entstehungsprozeß. In seiner Generation und im Erlebnisfeld heutiger Kunst wie auch im Vergleich zur aktuellen Vitalität des Holzschnidens hat er sich eine eigene Position geschaffen, gleicherweise Arbeitsfeld und Sprachrohr.