

## **Rede zur Ausstellung von Hans Christian Rüngeler am 17. 9. 2000 im Niehler Dom zu Köln**

Meine sehr verehrten Damen und Herren,  
im Januar 1809 veröffentlicht Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr in der „Zeitung für die elegante Welt“ eine umfassende kritische Besprechung eines Gemäldes, das als „Tetschener Altar“ in die Kunstgeschichte eingegangen ist. Es zeigt einen tannenumstandenen Felsgipfel, darauf ein großes Kreuz mit Christusfigur, vor einem von der untergehenden Sonne strahlend erleuchteten Himmel. Ramdohrs Kritik an diesem programmatischen Bild des Malers Caspar David Friedrich, eines der bekanntesten literarischen Rückzugsgefechte der klassischen vor der romantischen – oder fassen wir weiter – der an der Antike orientierten vor der christlichen Kunst, gipfelt in den Worten: „In der Tat, es ist eine wahre Anmaßung, wenn die Landschaftsmalerei sich in die Kirchen schleichen und auf die Altäre kriechen will.“

Ich kann Ihnen verlässlich versichern, dass die Landschaftsbilder Hans Christian Rüngelers, die Aquarelle, Holzschnitte und Ölgemälde, nicht in diese Kirche hineingekrochen sind. Das Führen des Pinsels, aber auch der Umgang mit Beil, Spaten und Kettensäge, also Attributen ländlichen Lebens, haben des Künstlers Muskeln ausreichend gestärkt und in die Lage versetzt, sein Werk – in ganz einfachem Wortsinn – zu schultern.

Begründete sich der Abstecher in die historische Kunstkritik allein durch den Unterschied im Transport von Bildern an einen gleichen Ort, es wäre ein den beiden Malern, der Ausstellung und dieser Kirche nicht adäquater verbaler Einstand. Aber die Rückblende an den Beginn des 19. Jahrhunderts ist mit Bedacht gewählt, denn Hans Christian Rüngeler erweist sich als zutiefst eingebunden in die deutsche Tradition der Landschaftsmalerei, die ohne Caspar David Friedrich nicht denkbar ist. Natur war für Friedrich kein fremdes Gegenüber, sondern ein Spiegelbild menschlichen Sehns, christlichen Sehns. Somit waren auch die einzelnen Elemente von Landschaft - Bäume etwa oder Felsen, Wolken oder Wege – mit Bedeutung aufgeladen. Die Eiche ist heute noch wegen ihrer knorrigen Stärke ein Symbol des Nationalen. Damals wurde sie als ein Widerstandsbild gegen die napoleonische Herrschaft in Deutschland und weiten Teilen Europas verstanden, die ja im rheinischen Karneval, in seiner zumindest im Anfangsstadium straffen militärischen Organisation, einen versöhnlichen Nachhall gefunden hat. Oder die Tanne, der immergrüner Baum, der seine Nadeln auch im Winter nicht verliert, als Symbol der Hoffnung und des Durchhaltevermögens. Wegführungen durch einsame Landschaften waren der Lebensweg des Menschen auf der Erde. Solche Bedeutungen haben sich in der Romantik gebildet und werden vielfach heute noch verstanden, obwohl ihre Herkunft nur noch wenigen bekannt ist. Rüngelers Arbeit spiegelt die Kenntnis tradierten Symbolgehalts wieder und die Fähigkeit, diesen für seine Anliegen zu nutzen und eigene Sinnbilder zu entwickeln. Das Haus mit dem geöffneten Dach, welches Sie von der Einladung her kennen, ist solch eine

Bilderfindung: Ein wunderbar einfaches Symbol für Gastfreundschaft und einen Ort, in dem ein freier Geist weht.

Kenntnis des Vorhandenen und Auseinandersetzung damit sind Grundlagen von einer Kunst, die zwischen der Welt und ihrer subjektiven Wiedergabe im Kunstwerk eine Art gedanklichen Filter einschieben kann. Mit den Arbeiten vor allem von Lyonel Feininger und Paul Klee hat sich Rüngeler über die Jahre hinweg immer wieder beschäftigt, doch auch umgeben von der Fülle des Schaffens solch großer Meister der Moderne nimmt man seinen Beitrag als eine eigenständige und selbstbewusste Position wahr. Kurz – Rüngelers Kunst steht in der bewussten Tradition von Malerei, die ihre wesentlichen Impulse aus der nationalen Kunsttradition schöpft und sich, durch die Romantik auch an das christliche Mittelalter angebunden, über das 19. Jahrhundert hinweg bis zur klassischen Moderne spannt.

Um das Spezifische seines Beitrages ermessen zu können verlassen wir nun die Ebene genereller Einordnung und wenden uns dem zu, was durch Anschauung und Erlebnis verstanden werden kann, weil es uns hier umgibt. Landschaft und Stilleben – wenig Menschen, keine Tiere, doch Häuser, die bewohnt sind, kleinere Einheiten, das Dorf, nicht die Stadt. Zuerst einmal: Diese Bildwelt ist gegenständlich, wir erkennen die Dinge ohne Mühe. 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 keine Überraschungen, nichts an und für sich Spektakuläres. Daraus folgt, dass diese Bildwelt jedem Menschen zugänglich ist, da bedarf es keiner speziellen Kenntnisse, es 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 durchschnittenen Gelände, keine getrübbten 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 eingeprägt, und in der Tat gehört Rüngeler zu den ganz wenigen Künstlern, die mir begegnet sind, die schon beim Malen in freier Natur den Aquarellen - denn hier hat diese Technik ihren wesentlichen Einsatzbereich - strenge Kompositionen einbauen können. Und mehr noch: Da wird aus einem Baum auf dem Aquarellpapier ein Wald, aus vielen Feldern ein einzelnes, es wird gedreht und gespiegelt, weggelassen und hinzugefügt, aus dem Tag Nacht und aus dem Morgen Abend gemacht; das Aquarellpapier wird zusammengefaltet und wieder auseinandergeklappt, so dass sich die Bruchstellen in der Aquarellfarbe abzeichnen und sich zu Feldebegrenzungen, zu Wegen, Kanten und Bodenfurchen verwandeln. Spielerisch ist solches Tun wohl schon, aber nie überbordend, immer sofort wieder aufgefangen im Gefüge der Bildordnung. Deutlich wird, dass es nicht darum geht, die Szenerien genauso wiederzugeben, wie sie sich dem Auge darbieten. Um das Wesentliche herauszuarbeiten muss verändert werden:

Die Häuser des andalusischen Dorfes werden noch kastenförmiger, die des Eifeldorfes noch verwinkelter ineinandergeschoben, als sie es ohnehin sind. Das alles geschieht oft schon, bevor der Gang in das Atelier angetreten wird, um im Umgang mit der Ölfarbe oder beim Holzschnitt Materialien von größerem Widerstand und anderer Schwere zu wählen. Es ist dann ein zweites Stadium, ein Akt erneuter Reinigung für das schon eingefangene Motiv. Es verdeutlichen und reinigen sich die Ordnungssysteme, die rechtwinkligen Kompositionsgitter, die kristallinen Verbände, die horizontalen Staffelungen, die zu einem Zentrum hin oder aus ihm heraus gerichteten Bewegungen. Sind die Möglichkeiten auch mannigfaltig, nie konkurrieren die Systeme miteinander, eines dominiert und bindet das weiterhin Benötigte ein. So bleibt Übersicht und jene Ökonomie der Mittel gewahrt, die so sehr typisch für Rüngelers Schaffen sind: Dass ein Bild nur das enthält, was für sein Wirken unbedingt vonnöten ist. Spätestens hier entsteht dann, 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. Vielleicht haben Sie das Titelbild dieser Ausstellung vor Augen: Im Vordergrund zieht der Rhein gemächlich, aber unaufhörlich dahin. In der rechten Hälfte des in die Quere gezogenen Formates stößt ein Lichtbalken aus den Wolken, passiert eine Kirche - diese Kirche - , lässt das Grün des Ufers aufblitzen und bricht sich in der Bedächtigkeit des Wassers. Es erscheint, als verlangsamt sich an dieser Stelle alle Bewegung noch einmal um ein Vielfaches, als werde im Kraftfeld des Lichts, dort, wo Strahl und Kirche zusammenkommen, der Zwang zu ewigem Fließen aufgehoben. Und doch ist das Licht ja immer auch die Energie, die für das Aufblühen, die Erneuerung steht. Gerade diese in der Natur so flüchtige, immaterielle Erscheinung wird im Bild zu einer Substanz, zu etwas Festem, das die Verschränkung der unversöhnlichen Elemente, des ewigen Wandels und der ewigen Dauer, bewirkt. Bedenken sollte man auch, dass der Sonnenstrahl in der christlichen, aber auch in vielen anderen Religionen und Kulturen, Symbol für göttliches Wirken ist.

Wenden wir uns zwei in diesem räumlichen Zusammenhang besonders bedeutungsvollen Werkgruppen zu: Zuerst einmal die Gartenbilder, von denen eines hier gezeigt wird. In ihnen spannt Rüngeler einen weiten Bogen zurück in die Geschichte christlicher Kunst, und wieder verknüpft er auch das für ihn Alltägliche mit einer transzendenten, einer über dem sichtbaren liegenden Bedeutungsebene. Dieser Garten ist zuerst einmal jener, den Christine Rüngeler vor einigen Jahren auf dem freien Feld vor dem Haus der Familie in der Eifel – in direktem Blick aus des Malers Atelier – angelegt hat, eine botanische Schatztruhe, ein sich im Lauf der Jahreszeiten chamäleonartig umformendes Geviert gleichnishaften Werdens und Vergehens, in gleichem Maße Nutzgarten und Kunstwerk. In der malerischen Umformung verlieren sich diese Bedeutungen nicht, sondern sie werden regelrecht verdichtet, denn der Typus des mauerumschlossenen Gartens steht unmittelbar in der Tradition des „hortus conclusus“, des mittelalterlichen Paradiesgärtleins. Eingekleidet in Gewänder köstlichster Farben von der Ausstrahlung wertvoller alter Stoffe sind sie

im Werk von Hans Christian Rüngeler Refugien, sichere Orte für jedes Ding der Schöpfung, das seinen Platz finden möchte, Schutzzone humanen Seins. Aber eben auch: Paradies.

Von „Landschaft, die auf die Altäre kriechen will“ hat Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr gesprochen, und unser Blick wendet sich denjenigen Landschaftsbildern zu, die in mittelalterlicher Altarform erscheinen, mit aufklappbaren Flügeln, von allen einsehbaren Seiten bemalt, bisweilen im Holzträger schon plastisch vorbereitet gleich einem Schnitzaltar, mit einer farbigen Fassung, die Rahmen und Bild untrennbar verbindet und die Grenze vom Einen zum Anderen verwischt. Auch hier ist wieder eine Verschränkung der Bedeutungsebenen zu finden: Das Nötige, der Grund, die Haftung, der Träger einerseits, darauf das in meditativer Klarheit verdichtete Bild. Das eine ist Bedingung des jeweils Anderen, denn Malerei muss nun einmal auf einen Grund aufgetragen werden und ein Träger ist nur, wer etwas zu tragen hat. Er, der Träger, ist gemäß seiner Aufgabe schwer und stabil, die lasierende, bisweilen auf Blattsilber aufgetragene Malerei ist lichtdurchlässig, beinahe schwebend. So verschieden sie sind, ist keiner etwas ohne den anderen.

In ausgeklapptem Zustand zeigt ein solcher Altar ein gleich einer Symphonie ausgebreitetes Motiv, in geschlossenem Zustand ist es die Leitidee, die uns die Schauseite bietet. So, geschlossen, mag ich sie am liebsten, weil ihr Innenleben dann ein schönes Geheimnis ist und die Phantasie beschäftigt. Für besondere Momente der Besinnung kann man sie dann öffnen. Ich mag sie aber auch, weil man sie von der Wand nehmen und mit Ihnen weiterziehen kann, denn es sind gute Begleiter.

Hans Christian Rüngeler ist Steinbock, das Sternzeichen, dem man große Erdverbundenheit nachsagt. Aber mehr noch: Er ist ein westfälischer Steinbock, damit also die Potenzierung, die Vervielfachung des Erdverbundenen. Allerdings sagt man denen um den Jahreswechsel herum geborenen auch einen gelegentlichen Hang zu Höhenflügen, zu Illusionärem, zu – in diesen Tagen darf man getrost das Bild gebrauchen – zu Olympischem nach. Hans Christian Rüngeler träumt dann den uralten Traum vieler Künstler, nämlich einmal ein Bild zu erschaffen, dass von so überragender Schönheit ist, dass es wirklich allen Menschen gleichermaßen gefällt. Aber damit wird er – und da muss ich kein Prophet sein – scheitern, weil es das nun einmal nicht gibt, nie gegeben hat und nie geben wird. Ansonsten aber bin ich mir genauso sicher, dass er sich, wenn er nur einfach Kurs hält, um die Wirkung seines außerordentlichen Thuns keine weiteren Sorgen machen muss.

Kai Hackemann