

## Vortrag

zur Ausstellung „Himmel - Licht - Erde“ von Hans Christian Rüngeler  
in der Katholischen Pfarrkirche St. Chrysanthus und Daria zu Haan  
am 15. März 2015

von Kai Hackemann, Düsseldorf

Meine sehr verehrten Damen und Herren!

Ein wie auch immer geartetes Phänomen menschlichen Ausdrucks auf eine griffige Formel zu bringen hat der Sache nachweislich immer genutzt. Da spielte es zuerst einmal keine Rolle, ob es politischer Natur war und irgendwann Kommunismus oder Faschismus genannt wurde, ob es wirtschaftliche Positionierungen beschrieb wie der Kapitalismus, oder ob es den Künsten zuzurechnen war und sich Impressionismus, Naturalismus, Kubismus oder Tachismus nannte. Viele dieser Ismen wirkten auf mehrere Ebenen menschlichen Handelns ein und erhielten entsprechende Vorsätze, so der Wirtschafts-Liberalismus als Euphemismus für den hemmungslosen Tanz der Kapitalmärkte oder der Kapitalistische Realismus in der Bildenden Kunst des späten 20. Jahrhunderts, dessen Hauptvertreter, Siegmund Polke und Gerhard Richter, lustiger Weise aus dem Sozialismus der DDR kamen. Es spielte auch à la longue keine Rolle, ob der Begriff, wie beim Impressionismus, ursprünglich das zu beschreibende Phänomen abwerten, es verunglimpfen wollte. War der Ismus einmal gefunden, begann geradezu automatisch der Siegeszug der Angelegenheit. Bei manchen Ismen, insbesondere in der Politik, atmete man auf, wenn sie ihren Siegeszug beendet hatten. Im Bereich der bildenden Kunst, und um die geht es ja hier, waren sie und sind sie als Versuch, ein wenig Ordnung in das Chaos subjektiven Ausdrucks zu bringen, per se nichts Schlechtes.

Warum erzähle ich Ihnen dieses allgemeine Zeug? Weil ich nach Jahrzehnten, in denen ich Hans Christian Rüngeler als Kommilitone, als Freund, als Künstlerkollege und als Hofschreiber begleitet habe nun endlich seinen ganz persönlichen Ismus gefunden habe. Ich habe ihn ergrübelt, weil ich mir immer und immer wieder die Frage gestellt habe wie es sein kann, dass es seinen Werken, egal wo man ihnen begegnet, gelingt, Räume in variabler Betonung wärmer, heller, größer oder intimer erscheinen zu lassen, jedenfalls aber sie zu ihrem Besseren zu verändern. Seine Werke, die Ölgemälde, Aquarelle und Holzschnitte, besitzen gewissermaßen eine ausgeprägte architekturbezogene Transformationsfähigkeit. Wir brauchen ja unseren Blick nur in diesem großvolumigen und zur Sachlichkeit hin tendierenden Kirchenraum schweifen zu lassen und zu bemerken, wie er sich an den großen Bildern verfängt, um dann, näher herangetreten, zu den kleineren zu gleiten, die uns - bei gleicher malerischer Delikatesse und kompositorischer Klarheit wie ihre großen Begleiter - dann durch ihre Intimität fangen. Und ich möchte die Frage erweitern: Wie kann es sein, dass diese zeitgenössische Kunst sich so selbstverständlich in einen Sakralbau einfügt, dass man meinen könnte, das eine oder andere Bild sei speziell dafür geschaffen?

Wie gesagt, ich kann Ihnen die Frage jetzt beantwortet und das Zauberwort nennen. Die Folge wäre, dass meine Rede, kaum in Schwung gekommen, schon ihr Ende gefunden hätte. Ich würde aber Gefahr laufen auf jene ohnehin schon seltenen Abende ganz verzichten zu müssen, an denen meine Frau und ich mit Christine und Hans Rüngeler zusammensitzen und an denen wir, begleitet von den phantastischen Kreationen aus Christines Küche, guten Wein trinken und die ganze Welt in unsere Gespräche packen. Das möchte ich nicht riskieren und darum nehme ich Sie jetzt mit auf eine Reise in die Bildwelt des Künstlers, deren erster Eindruck der einer gewissen Ordnungsliebe ist. 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. Bis zu einem gewissen Punkt ist es ein Spiel mit bildnerischen Mitteln, aber es ist ein Spiel mit Maß und Gesetz, nie überbordend, sondern bedächtig. Konsequenter wird die in der Natur gesehene Form

in das Gefüge der Bildordnung eingebunden, die Landschaft im Bild neu gebaut. Die Häuser des andalusischen Dorfes werden noch kubischer, die des Eifeldorfes noch fachwerkschräger ineinander geschoben, 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 und im Wesentlichen verstanden. So erscheinen die Bilder von weiten rheinischen Flusslandschaften oder die der vulkangewölbten Schneeeifel, die mediterraner Felsennester oder 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 gewährt, 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 - Pars pro toto für die Schöpfung. Malerei, welche sinnfällige Parallele zum Weltganzen, kann nur mit Hilfe des Lichts erfahrbar werden. Wie alles 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 mondbeschiegener 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 gleichnishaften 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.

Dann die Altarbilder: In geschlossenem Zustand bietet uns deren Schauseite das konzentrierte Leitmotiv, in ausgeklapptem Zustand entfalten sie ein symphonisches Panorama. Schon im Material ist hier eine Verschränkung der Bedeutungsebenen zu finden. Der Holzträger ist gemäß seiner Aufgabe schwer und stabil, die lasierende, bisweilen auf Blattsilber aufgetragene Malerei ist lichtdurchlässig, beinahe schwebend. Polare Kräfte scheinen diese den mittelalterlichen Andachtstafeln angelehnten Bildobjekte auszugleichen. So verschieden die Materialien und ihre Wirkung für sich sind, hier kommen sie zu einem gemeinsam Besseren zusammen.

Konzentrieren wir uns nun auf die Motive: In Hans Christian Rüngelers Bilderwelt dominiert die Landschaftsdarstellung. Ihr folgt das Stilleben. Nur sehr selten aber erscheinen Menschen oder Tiere. Auf der Einladung zu dieser Ausstellung erkennen wir vor dem Horizont einer tief fluchtenden Ebene zwei Figuren. Ob sie still nebeneinander herlaufen, schweigend und stehend in die sich gewaltig auftürmenden Wolken schauen oder gesenkten Blicks im ernsten Gespräch versunken sind, wir wissen es

nicht. Trotzdem vermittelt uns das Bild die Vorstellung eines Zwiegesprächs, allerdings ein eher ungleichen und zwischen Mensch und Natur. Die Rollen sind eindeutig verteilt und gewichtet. In diesem Gemälde von geradezu hieratischer Strenge sind die Menschen terrestrische Kurzzeit-Gäste und Empfänger, nicht Verkünder von Botschaften. Konkreter wird der Künstler seine Akteure selten heranziehen und mehr als zwei werden es ohnehin auf keinem Bild sein. Kommen sie doch einmal näher, dann entziehen sie sich unserem Blick gleich wieder, indem sie hinter Büsche huschen, sich zu Silhouetten verwandeln oder zu Schatten entstofflichen. Und doch ist der Mensch in den meisten Kompositionen gegenwärtig. Wie das? Ich versuche es zu erklären. Es ist eine übersichtliche Requisitenkammer, aus der der Künstler sich bedient: Wald, Fluss, Berg, Sonne, Himmel, oder deren Kleinformen und Stellvertreter wie der Baum, der Teich, der Stein, der Schatten, die Wolke. Es gibt oben und unten, Tag und Nacht und den Zyklus der Jahreszeiten. Aber es gibt auch Dinge, die fehlen: Autos, Straßen, Hochspannungsmasten, Industriebauten, smoggetrübten Himmel, Kondensstreifen - es scheint, als fehle die Gegenwart, unser Jetzt und Heute, und doch würde man die Gemälde alleine schon aus stilistischen Gründen keiner anderen Zeit zuordnen als genau der unseren. Es ist auf den ersten Blick eine paradiesische Welt, die ausgebreitet wird, wären da nicht die vereinzelt Häuser, die Dörfer, die kleinen Städte. Das Paradies kannte keine Behausungen. Wir verstehen, dass es eine Welt ist, in der Menschen Schutz unter einem Dach suchen müssen. Muss der Mensch Schutz suchen, ist er nicht mehr im Paradies. Trotzdem bleibt, dass es eine gereinigte Welt ist, eine Welt, die unterscheidet zwischen dem was gegenwärtig ist und dem, was immer war und auch noch sein wird, wenn die Gegenwart Vergangenheit ist. So, wie Hans Christian Rüngeler sie malt, ist es eine reiche, eine schöne, aber keine sentimentale Welt. Das betone ich ausdrücklich, weil ich Sentimentalität als rückwärtsgewandte Utopie verstehe, also als die Sehnsucht nach einer besseren Welt, die in der Vergangenheit gesucht wird. Es ist keine unstillbare Sehnsucht nach einem verlorenen Arkadien, das hier heraufbeschworen werden soll. Es sind Bilder von Landschaften, in denen der Künstler nicht nur ideell, sondern ganz und gar physisch lebt und deren Grundsätzliches er, der begnadete Kaminbauer, leidenschaftliche Holzstapler und furchtlose Eisschwimmer, aus dem Effeft kennt. Und dann sind es Bilder, die sich über die Jahrzehnte der künstlerischen Arbeit ganz allmählich vom ästhetischen Abbild einer Topografie zum Sinnbild des zutiefst empfundenen Eingebunden-Seins in den großen Zyklus der Schöpfung gewandelt haben. Anderes kann man, Besseres aber nicht von Malerei erwarten.

Vermutlich warten Sie nun darauf, dass ich die Sache mit dem Ismus noch aufkläre, und ich nehme an, dass Sie sich nicht mit der Erklärung zufrieden geben werden, dass es nur ein rhetorischen Trick war, um Ihre Aufmerksamkeit bis zum Ende meines Vortrags genießen zu können.

Gut, dann gebe ich eben folgende Antwort: Wenn Bilder Motive einer Zeit zeigen, die auf das Paradies folgt, dann wäre das ein Post-Paradismus. Darunter fällt aber beinahe hundert Prozent all dessen, was jemals gemalt wurde; es ist also ein völlig untauglicher Begriff. Nun haben Sie ihn gehört, können ihn sofort wieder vergessen und stattdessen Malerei genießen, die den Mut hat, ein humanes und universales Weltbild zu entwerfen.