

## Hans Baschang – Zeichnungen

## Ingo Ronkholz – Skulpturen und Zeichnungen

Galerie Knecht und Burster, Karlsruhe  
18.1. – 16.3.2013

Rede zur Ausstellungseröffnung am 18. Januar 2013

---

Sehr geehrte Rita Burster und Alfred Knecht,  
sehr geehrter Hans Baschang und Ingo Ronkholz,  
meine Damen und Herren,

ich möchte meine Rede gerne mit Zitaten der Künstler einleiten:

„*Wie komme ich als Maler dazu, fast nur noch zu zeichnen, und bleibe doch Maler?*“, hat Hans Baschang einmal geschrieben (in: Künstler, Kritisches Lexikon der Gegenwart, 1991, S. 15) und „*Skulpturen sind Werkzeuge für den Kopf*“, formulierte Ingo Ronkholz über sein Werk (im Gespräch mit der Verfasserin im Januar 2013).

Hans Baschang – Zeichnungen, Ingo Ronkholz – Zeichnungen und Skulpturen, ist wieder einmal eine besonders gelungene Gegenüberstellung zweier künstlerischer Positionen hier in der Galerie Knecht und Burster.

Hans Baschang wurde 1937 in Karlsruhe geboren, Ingo Ronkholz 1953 in Krefeld. Baschang, der Malerei studierte, aber sich seit über 30 Jahren der Zeichnung verschrieben hat, - und Ronkholz, der Fotografie und Malerei studierte, um sich dann gänzlich der Bildhauerei zu widmen.

Hans Baschang gehört derselben Generation an wie Peter Dreher (geb. 1932), Jürgen Brodwolf (geb. 1932), Franz Bernhard (geb. 1934), Horst Antes (geb. 1936) und Dieter Krieg (1937-2005), deren Werk und Wirken untrennbar mit der Kunst des deutschen Südwestens verbunden sind. Baschang studierte Ende der 1950er Jahre (1957-61) bei Herbert Kitzel und Fritz Klemm an der Karlsruher Akademie. Er lebt und arbeitet in München und Neuburg a.d.D..

Ronkholz absolvierte in den 1970er Jahren zunächst ein Studium an der Werkkunstschule in Krefeld (1970-74) und ging dann an die Düsseldorfer Akademie zu Gotthard Graubner (1974-78), seine Wirkstätten waren und sind noch heute das Rheinland.

Von beiden Kunstakademien gingen zur jeweiligen Studienzeit wegweisende, neue Impulse aus. Die Karlsruher Lehrergarde der zweiten Nachkriegsgeneration, allen voran HAP Grieshaber, ebneten mit ihrer Lehre der Neuen Figuration den Weg, die sich in den 1960ern als Antwort auf das Informel und die geometrische Abstraktion formiert hatte. Die Düsseldorfer Akademie war Anfang der 1970er Jahre vom Wirken Joseph Beuys (1960-75) geprägt, dessen Fluxus-Aktionen die Vorstellung vom autonomen Tafelbild und der Skulptur sprengten. Ronkholz, der

sich damals gegen die Fotoklasse von Bernd Becher entschied und der Malerei den Vorzug gab, ist – wie Baschang in Karlsruhe auch – von den Entwicklungen an den jeweiligen Schulen geprägt, wenngleich beide einen eigenen Weg gegangen sind und sich eine unverwechselbare Bildsprache erarbeitet haben.

**Ingo Ronkholz**, der zunächst überwiegend zeichnete, experimentierte anfangs mit ungewöhnlichen Malmitteln wie Eisenoxyd (Rost), reinem Farbpigment, Eisenschleifstaub und mit Objekt-haftem wie Eisendraht, Nessel, Watte und industriellen Produkten wie zum Beispiel Eisenfundstücken. Bereits Mitte der 1980er Jahre spricht sein Formenvokabular eine skulpturale Sprache. Von 1986/87 an entstanden Eisenguss-Plastiken, die ihn bekannt gemacht haben. Etwa 10 Jahre später wechselt er zur Bronze. Zu dieser Zeit beginnt der Künstler, der Person des Betrachters größere Mitwirkung an seiner Arbeit zu zuweisen, so z.B. in einer konzeptuellen Arbeit mit dem Titel „Black Box“ (1993). 20 schwarze Skulpturenmodelle aus Karton und Wachs standen auf Regalen im Innern eines offenen Raumes. Die Besucher waren eingeladen, sie herauszunehmen, auf einem davor aufgebauten Tisch aufzustellen und eingehend zu untersuchen. Noch heute ist Ronkholz die Aktivität des Betrachters wichtig, wird dieser zum Dialog aufgefordert. *„Dinge, die das Atelier verlassen“*, sagt er, *„leben erst dann, wenn sie ein Gegenüber haben“* (im Gespräch mit der Verfasserin im Januar 2013).

Die Möglichkeit der Interaktion des Kunstbetrachters – seit der Verbreitung der Medienkunst respektive der Digitalen Kunst in den 1990er Jahren ein Schlagwort für den selbsttätigen Betrachter – ist nicht nur das Ergebnis der fortschreitenden technischen Entwicklung, sondern auch des gesellschaftlichen Wandels am Ende des 20. Jahrhunderts. Selbsttätig meint in diesem Fall jedoch nicht, dass Sie die Werke der beiden Künstler handgreiflich fassen, sondern sich ihnen aktiv mental nähern sollen.

**Hans Baschangs** Arbeiten vereinnahmen ebenfalls den Betrachter, jedoch auf eine andere Art und Weise. Die Kräfte, die in ihnen freigesetzt sind, lassen keinen Rückzug zu. Das Großformat tut sein Übriges dazu.

Seine großformatige Zeichnungen, die in Ausdruck und Gehalt offen bleiben, dokumentieren die vorangegangenen körperlichen Bewegungen des Künstlers. Seine Person ist in ihnen immer noch präsent. Er montiert die Papiere zumeist an die Wand und arbeitet im Stehen, um immer wieder Distanz zu seiner Arbeit zu bekommen. Was dabei entsteht, ist eine Balance zwischen konkreter Formidee und informellem Gestus. Schnelligkeit und Ruhe sind gleichermaßen darin gespeichert. Baschang, der nicht gerne ein Zeichner genannt werden will, da mit diesem Begriff seiner Meinung nach landläufig zu sehr auf das Unvollendete, Skizzen- und Studienhafte des Zeichnens abgehoben wird, hat bewusst auf die Farbe als bildgestaltendes Element verzichtet. Die grafische Linie ist für ihn nicht Kontur, sondern Gegenstand. Mit ihr formuliert er plastische

Räume und materialisiert Volumen ohne Mithilfe von Farbigkeit lediglich im Schwarz-Weiß-Spektrum. Oft beginnt Baschang mit der Kohle, die weich und flaumig Schattierungen erlaubt, um dann mit dem Bleistift dunkler und schärfer weiterzuarbeiten. Formal setzt der Künstler gerne zwei oder sogar mehrere Schwerpunkte innerhalb einer Fläche.

Betrachten wir dazu die lebensgroße Zeichnung von 1994/96 hier im Hauptraum der Galerie (184,5 x 134,5 cm). Anthropomorphes, was übrigens immer noch in mancher Zeichnung zu entdecken ist, fehlt hier. Im unteren Teil der Fläche finden sich in Strichwiederholungen und -überlagerungen Kreise. Die darüber angeordnete Komposition wird von geometrischen Frakturen bestimmt, deren linke Form am ehesten konkret als halb aufgeschnittener Zylinder beschrieben werden kann. Die formalen und perspektivischen Mehrdeutigkeiten, die zwischen Aufsicht und frontaler Ansicht wechseln, dienen ebenso wie der schnelle zeichnerische Duktus der Aktivierung der Motive. Klar und präzise formuliert der Künstler eine räumliche Situation mit mehreren Akteuren.

Als „*Körpervisionen*“ hat sie Wieland Schmied bezeichnet (Kat. 2000, S. 16) und Lothar Romain spricht von „*Materialisierungen eines dualistischen und dialektischen Bildkosmos*“ (Künstlerlexikon, S. 10). Begriffe wie „Vision“ und „Kosmos“ assoziieren eine fiktionale Unendlichkeit – Dinge, die sich der Realität entziehen, ungreifbar sind. Dies trifft auf Hans Baschangs Motivwelt auf der einen Seite zu, andererseits steht dieser Einschätzung die konkrete körperliche Erfahrung gegenüber, die beim Betrachten seiner Zeichnungen zu empfinden ist und wieder zurückführt zur Wirklichkeit. Die kreisenden, organischen Bewegungen, denen (wie in unserem Beispiel hier) konstruktive Formen entgegengesetzt werden, umschreiben dabei nicht bloß die künstlerische Idee, sondern sie sind die Idee selbst. Die ebenfalls von Romain beschriebene „*Nähe zur Physik*“ von Baschang findet sich deshalb nicht nur in der Darstellung kinetischer Prozesse, sondern auch in deren Mikrokosmos, in dem Verborgenen, dem Dahinter- bzw. Dazwischenliegenden. Im Wechsel der Raumansichten, in den Verschiebungen der Kräfteverhältnisse innerhalb eines Motivs, den gegensätzlichen als auch gleichartigen Strukturen und den distanzierten und zugleich emotionalen Gesten des Künstlers wird der Begriff des Bildkosmos analog zum Weltkosmos in seiner Vielschichtigkeit offenbart. Der Gedanke der Einheit von Kunst und Leben begleitet Baschangs Werk kontinuierlich.

Alberto Giacometti schrieb: „*In jedem Kunstwerk ist der thematische Stoff von grundlegender Wichtigkeit, ob sich der Künstler dessen bewusst ist oder nicht. Ein höherer oder geringerer Grad künstlerischer Qualität ist nichts anderes als ein Hinweis darauf, wie stark der Künstler von seinem Stoff ergriffen ist; an der Form zeigt sich das Maß der Ergriffenheit*“ (1945, aus: E. Trier, Bildhauertheorien im 20. Jh., 1999, S. 195). Diese Ergriffenheit ist es, die das Werk von Hans Baschang so eindringlich macht.

**Ingo Ronkholz'** Themen kreisen um Raum und Räumlichkeit. Ihn interessieren das Innen und Außen einer Skulptur. Er baut mit Karton oder Pappen und Wachs plastische Modelle, die er anschließend in Bronze gießen lässt und dann patiniert. Ganz bewusst formt er aus den einzelnen Modellteilen und Wachs das Gussmodell so, dass später die angefügten Teile als eine Einheit gesehen werden können. Die Montagespuren werden getilgt, Konstruiertes soll nicht im Vordergrund stehen. Durch den Auftrag des Wachses mittels eines heißen Spachtels glättet er zugleich die Arbeitsspuren, eliminiert das Technische. Das ist neu in den Skulpturen. Zuvor trug der das Material noch mit dem Pinsel auf, was nach dem Gießen eine malerische und von zahlreichen Binnenstrukturen belebte Bronzeoberfläche erzeugte. Die Texturen seiner aktuellen Skulpturen wirken neutraler, betonen stärker die Gesamtform. Auch sind die Arbeiten in den letzten Jahren heller geworden. Manche Bronze wird mit Weiß patiniert. Die Patina, die er selbst aufträgt, dient nicht nur dem Schutz des Metalls, sondern ist für ihn auch plastische Farbe. Ronkholz verwendet überwiegend unterschiedliche Brauntöne, erzielt aber auch grünliche oder bläuliche Nuancen auf den Oberflächen.

Sein formaler Ausgangspunkt ist die Fläche. Kubische Formen, Staffelungen von Flächen, Fassadenhaftes oder Turmartiges lassen an Architektur denken. Räume entstehen durch aneinandergefügte Wandplatten, ihre Öffnungen ziehen den Blick in die Skulptur hinein. Fensterartige Öffnungen lassen den Blick ins Innere zu. Es gibt Schlitz, Gänge, Schluchten, die tief hineinzugehen scheinen, aber auch Ausstülpungen, auskragende Rahmen, vorstehende Elemente. Innen- und Außenraum einer Skulptur bilden immer ein Ganzes. Manchmal wird der Blick des Betrachters in Sackgassen, Verengungen oder Innenräumen abgelenkt oder am Weitergehen gehindert. Die Augen tasten sich durch die Räume, nicht alles lässt sich erschließen.

Die große rundplastische Arbeit hier im vorderen Raum der Galerie besteht aus 5 senkrecht gestellten Doppelplatten, die lediglich auf einzelnen Plattenspitzen ruhen (Skulptur, 2007-15, Bronze patiniert, 83 x 100 x 85 cm). Etwa in der Mitte werden sie von Querverbindungen gehalten, die das scheinbar labile Konstrukt der kreuzweise aufgestellten Flächen zusammenhält. Vertikale und horizontale Kompositionsprinzipien werden aufgegriffen, Momente von liegend und stehend, emporstrebend und ruhend als Gegensatzpaare gegenübergestellt. Diese grundsätzlichen Prinzipien der Bildhauerei verweisen auf ihre hier angesprochene Funktion als „Gebäude“, als etwas, das zusammengesetzt, gebaut, aneinandergesetzt im Spiel von Lasten und Tragen leicht und wie selbstverständlich erscheint.

Das verschachtelte und verwinkelte Ineinander und Übereinander von Formen, das nicht nur im plastischen Werk von Ingo Ronkholz anzutreffen ist, dient der Ambivalenz der Wirkungen. Für ihn hat jeder nicht einsehbarer Bereich eine „*Lenkfunktion*“, die einen Wechsel des Standortes für den Betrachter notwendig macht. Die Skulptur wird durch den physischen Einsatz des Betrachters durch sein Gehen, Laufen oder auch Stillhalten erlebt, so ist oder wird er Teil an der Selbstverwirklichung des Kunstwerks.

Selbst in den Wandskulpturen von Ronkholz findet sich dieses Prinzip der Beteiligung des Betrachters, denn auch sie haben zumindest drei Ansichten. „*Ich bewege mich durch eine Skulptur*“, konstatiert Ronkholz dazu und definiert somit seine Kunstwerke auch als Denkmäler, Räume, die man in Gedanken in Besitz nehmen kann.

Lassen Sie uns noch einen Blick auf Ingo Ronkholz' Zeichnungen werfen, von denen in der Literatur bereits festgestellt wurde, dass man sie eher Materialbilder als Zeichnungen nennen sollte (Uelsberg). Die objekthaften, haptischen Arbeiten bestehen aus übereinandergelagerten Papieren unterschiedlichen Charakters. Als Klebemittel dient übrigens die Ölfarbe, deren Existenz unschwerlich durch das Ausblühen des ölhaltigen Anteils der Farbe zu erkennen ist. Auf der Papieroberseite verwendet Ronkholz die schwarze Ölfarbe zumeist in flächigem, dichten Auftrag. Von hinten aufgetragen, schlägt die Farbe lediglich partiell durch, was andere malerische Effekte erzielt. Die transparenten Farbveränderungen der Ölfarbe sind atmosphärische Elemente, die dem Bildmotiv zur Ausdehnung dienen. Räumlichkeit in der Zeichnung erzielt Ronkholz aber auch durch das Einschneiden der oberen Papierschicht, die das darunterliegende Material sichtbar macht. Meist bleibt dieses unbearbeitet und bildet einen Kontrast zur darüberliegenden Papierschicht. Ebenso werden die dunklen, grafischen Strukturen durch Schnitte in das Papier erzeugt.

Ingo Ronkholz Zeichnungen sind „*originale Setzungen neben der bildkünstlerischen, plastischen Arbeit*“ (Gabriele Uelsberg, Kat. 2003, S. 75), die in ihrer formalen Struktur viele Analogien vor allem zu den Wandarbeiten aufzeigen.

Hans Baschang und Ingo Ronkholz sind als Künstler im Geiste verwandt. Beide, in ihrem Werk um Einfachheit bemüht, widmen sich auf unterschiedliche Weise den Gesetzmäßigkeiten des Raumes und seinen Wirkungen. Es geht ihnen darum, unsichtbare Volumina sichtbar zu machen und Handlungsräume nicht nur für sich, sondern auch für die Betrachter zu erschließen; „*- Und (um) die Sinne natürlich. Wenn möglich alle sieben.*“ (Baschang, in: Künstler, 1991, S. 15).

Bitte aktivieren Sie jetzt im Anschluss alle ihre 7 Sinne... (übrigens fürs Schmecken und Riechen sind die Galeristen zuständig!).

Und danke Hans Baschang und Ingo Ronkholz sowie Rita Burster und Alfred Knecht für diese überaus gelungene Ausstellung – und natürlich - Ihnen allen Danke für Ihre Aufmerksamkeit.

© Dr. Sabine Heilig, Nördlingen, im Januar 2013