

Ingo Ronkholz – Zeichnung / Skulptur

Ulrich J. Wolff – Unikat-Radierung

Galerie Knecht und Burster, Karlsruhe 02.03. – 07.04.2018

Eröffnung: Freitag, 2. März 2018 2018, 19.00 – 21.00 Uhr

„Formen heißt Entformeln.“ Vor ziemlich genau 100 Jahren forderte Kurt Schwitters – früher Verfechter der Idee vom Gesamtkunstwerk – in seinem ersten Merz-Manifest (1919) zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler dazu auf, über die Beschränkungen einzelner bildnerischer Gattungen, Werkstoffe und Techniken hinauszudenken. Schwitters Bild- und Denkräume entwickelten sich von da an von den kleinteiligen Collagen aus papiernen Fund- und Versatzstücken nicht nur zu deutlich komplexeren Materialassemblagen. Vielmehr errichtete der Hannoveraner zunächst in seinem Atelier sowie der angrenzenden Privatwohnung, später im norwegischen und englischen Exil seine legendären Merzbauten, die eine funktionale Nutzung der Räume so gut wie unmöglich machten. Der Schöpfer der göttlichen *Anna Blume* betätigte sich darüber hinaus als Herausgeber, Literat und Komponist von Musikstücken und integrierte damit auch völlig andere Kunstformen in seinen Werkbegriff. „Formen heißt Entformeln.“ bedeutete für Schwitters, vorgegebene (Bild)Konventionen und Konzeptionen zu überwinden. Äußerlich viel weniger Bürgerschreck als die gleichzeitigen Dadaisten erklärte er sich kurzerhand zum einzigen Vertreter der sogenannten Merzkunst und entformelte so auch die stilistische Schulenzuweisung aller sonst gebräuchlichen Ismen.

Nun haben wir es in der aktuellen Ausstellung der Galerie Knecht und Burster mit den Künstlern Ingo Ronkholz und Ulrich J. Wolff natürlich mitnichten mit irgendwie verschwistersten Nachkommen des besagten Pioniers zu tun. Sehr wohl haben sich

aber unsere Beiden einen je ganz eigenen Zugang zu ihren jeweiligen Ausdrucksmedien und den von ihnen verwendeten Materialien geschaffen und damit gewissermaßen zur Entformelung der Form beigetragen. Die Zeichnungen und Papierarbeiten des in Krefeld lebenden Bildhauers Ingo Ronkholz sind nicht etwa als Vorbereitungsarbeiten für seine Skulpturen zu sehen, sondern völlig eigenständige Werke. Auch dienen die Güsse in Bronze oder Aluminium nicht der Produktion von vervielfältigbaren Auflagenexemplaren, da sie nach der verlorenen Form abgenommen sind. Und so wie die mit Ölfarbe bearbeiteten Papierstücke durchaus die Anmutung metallener Oberflächen annehmen können, so wirkt manch patinierte Bronze auf Anhieb wie ein Gebilde aus Karton, da dieser den Grundstoff für die verlorene Gussform bildete. Ebenso wenig ist Ulrich J. Wolff ganz offensichtlich an der Herstellung kleiner bis mittlerer Auflagenobjekte gelegen, die an anderen Orten gemeinhin druckgrafisches Arbeiten bestimmt. Die oft mehrteiligen Unikat-Radierungen (Fotoradierungen und Aquatinta) dehnen sich nicht nur motivisch in den Raum hinein aus, mit ihren Prägungen werden sie schier haptisch erfahrbare Flachreliefs oder verweisen mit dem Einsatz von Farbfeldern auf die Bildgeschwister der Malerei hin.

Der Umgang mit Raum, Räumlichkeit, (Bild)Architekturen – in weitestem Sinn – ist für beide Künstler charakteristisch. Deren eindeutige Erschließung fällt dem Betrachter allerdings reichlich schwer. Körper und Fläche, Außen- und Innenseiten lösen einander beständig ab und sorgen damit auch für einen steten Richtungswechsel des Blickes; ganze Möglichkeitsräume sollen erkundet und imaginiert werden, wie sie nur so – und dann im nächsten Moment – doch auch wieder ganz anders wahrgenommen werden können.

Die Skulpturen von Ingo Ronkholz in Bronze- und Aluguss wirken dabei häufig wie rätselhafte, leichterhand vorgenommene Faltungen. Die so erzeugte Fragilität wird noch zusätzlich unterstrichen, indem die Arbeiten lediglich auf einzelnen Kanten und spitzen Ecken ruhen, als ob sie im nächsten Moment sehr wohl auch eine andere Position einnehmen oder sogar kippen könnten. Erwecken sie aus der einen Perspektive den Eindruck lastender Schwere und massig kubischer Volumina, werden

dieselben beim allmählichen Umgang um sie herum (oder einem Seitenblick auf die Wandarbeiten), bei der Durchschau durch die dünnwandigen Plattengebilde umgehend wieder zurückgenommen. Die Varianz in der Oberflächenbehandlung sorgt außerdem – wie bei den patinierten Güssen etwa – für eine naturhaft verwitterte Erscheinung, als ob wir es ebenso gut auch mit einem vor- oder frühgeschichtlichen Artefakt zu tun haben könnten. Doch auch die glänzenden Alu-Arbeiten entziehen sich mit ihrer malerisch gestalteten Außenhaut einer durch den Werkstoff vorgeprägten nur technoiden Sichtweise.

So könnte man fast auch meinen, bei den Ronkholz'schen Zeichnungen handele es sich um schiere Denkmodelle für plastische Werke (von weither mag einem sogar die Assoziation eines Schnittmusterbogens aus dem Textilbereich anwehen). In ihren Verschichtungen übereinander sind sie ohnehin ja raumhaltig, beidseitig mit Ölfarbe bearbeitet beharren sie einmal mehr auf ihre Mehransichtigkeit, mit den Aussparungen im Papiermaterial und den eingeschnittenen Durchblicken hier ebenfalls einen räumlichen Tiefensog erzeugend.

Fragen um Körper (hier Baukörper), Raum und Fläche umkreisen ebenso die Unikat-Radierungen von Ulrich J. Wolff. Die auf der Grundlage beispielsweise unzureichend auflösender Fotografien aus dem Internet entwickelten Radierplatten mögen in ihrer schwer-schwarzen Unschärfe durchaus Anklänge apokalyptischer Szenarien auslösen. Doch da wir selbst oft genug – mindestens immer wieder temporär – Bewohner dieser anonymen urbanen Komplexe sind, bleibt letztlich offen, ob wir uns den vor uns zwischen Smog und Neon helldunkel ausgebreiteten Megacities als deren einwohnende Opfer oder vielmehr doch eher als deren außenstehende Betrachter anzunähern haben.

Vom inhaltlich Motivischen einzelner Gebäudeblöcke aber einmal ganz abgesehen, rückt Ulrich J. Wolff die in der Nahsicht kaum mehr konkret identifizierbaren Architekturen in den Hintergrund. Zunehmend entstehen so weitgehend rasterhaft abstrakte Kompositionen, die – von den Prägeverfahren und den mit Siebdruck eingefügten Farbfeldern noch unterstützt – zu offenen Strukturanalysen des

Bildraums geraten. Auch hier spielen die Irritationen zwischen Drei- und Zweidimensionalität – ebenfalls ein Kippen auskragender Bauformen und Ecken versoflächig aneinander gesetzte Fenstermodule u.ä. – und damit die Erfahrung des Raums schlechthin eine entscheidende Rolle. Wie selbstverständlich (und damit gewissermaßen durch und durch *entformelt*) dreht der Künstler dabei auch das ein oder andere Blatt kurzerhand auf den Kopf, weil es – in der Zwischenzeit gänzlich vom Motiv abgerückt – als schlüssiges Bildwerk so herum einfach besser funktioniert. An anderer Stelle setzt er in mehrteiligen Arbeiten die einzelnen Segmente ebenso auch gegenläufig zusammen, sodass es dem Betrachter vollends schwindlig werden muss in diesen unwiderstehlich labyrinthischen Augenachterbahnen durch den Raum.

Zugegeben: Oftmals mögen ja die Feststellungen des eingangs noch erwähnten Kurt Schwitters ziemlich banal erscheinen, aber über die Zeitläufte hinweg haben sie dennoch ihre Gültigkeit behauptet. Um wieviel mehr muss man ihm angesichts der uns umgebenden Entformelungen von Material, Technik und Räumlichkeit bei Ingo Ronkholz und Ulrich J. Wolff beipflichten, wenn er (und das bereits 1920/21) schreibt: „Warum sollen wir uns [in der Kunst] einschränken, wenn die ganze Welt, wie wir sie mit unseren Sinnen erfahren, uns zur Verfügung steht.“

Clemens Ottnad M.A., Kunsthistoriker
Geschäftsführer des Künstlerbundes Baden-Württemberg