

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

September 2000

Reiner Ruthenbeck

Deckentücher, 1972

Bleistift, Farbstift / Papier 21,0x29,7 cm

Inv.-Nr. KdZ 3599 WPF

Dauerleihgabe der Westfälischen Provinzial Versicherung im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster

Nach der Verleihung des Konrad-von-Soest-Preises an Reiner Ruthenbeck gelangte ein Konvolut von 15 zwischen 1962 und 1988 entstandenen Zeichnungen als Dauerleihgabe der Westfälischen Provinzial Versicherung in die Sammlung des Landesmuseums. Diese Zeichnungen zeigen die Entwicklung von Ruthenbecks Kunst exemplarisch - angefangen bei den Jahren an der Düsseldorfer Kunstakademie, in denen er als Schüler von Joseph Beuys seinen eigenen künstlerischen Anspruch formulierte. Ruthenbeck hatte seine Ideenskizzen zu Objekten und Installationen und seine freien Zeichnungen bis zu dieser Erwerbung wie einen Schatz gehütet und nur 1978 eine Auswahl im Museum Haus Lange in Krefeld ausgestellt. Das unpräzise zeichnerische Werk im DIN A4-Format stellt das Ideenreservoir des Bildhauers dar, dem das Landesmuseum vom 7. Oktober bis zum 30. Dezember 2000 eine gemeinsam mit der Hamburger Kunsthalle und dem Kunstmuseum Winterthur vorbereitete Ausstellung widmet. Grund genug, als Auftakt eine der Zeichnungen aus unserer Sammlung als Kunstwerk des Monats September näher zu beleuchten.

Softart

Die Zeichnung *Deckentücher* entstand 1972 im Zusammenhang mit einer Reihe von Skulpturen aus rotem Stoff, der von 1969 bis in die Mitte der siebziger Jahre Ruthenbecks wichtigstes Werkmaterial war.¹ Reiner Ruthenbecks Objekte, Rauminstallationen und Aktionen argumentieren mit Farbe. Das unterscheidet sein Werk von der Kunst vieler seiner Generation, die wie Ruthenbeck in den sechziger Jahren den Ausstieg aus dem Bild vollzogen haben. Der Bruch mit der Malerei und die Hinwendung zu unkonventionellen Materialien aus der Alltagswelt wie Filz, Kohle und Eisen führten etwa bei Joseph Beuys, Robert Morris, Jannis Kounellis oder Richard Serra zu einem Erscheinungsbild in farblicher Reduktion auf Braun und Grau. Ruthenbeck hat mit seinen Ascheschüttungen 1967/68 zunächst eine vergleichbare Befragung des armen, unbunten Materials begonnen. Bernhard Holeczek hat aber bereits darauf hingewiesen, dass eine Einordnung in die Arte Povera jedoch ebenso verfehlt sei wie eine Herleitung aus der Materialikonographie seines Lehrers Beuys.² Vergleichbar ist aber Ruthenbecks Arbeit an neuen Präsentationsformen, die sich nicht mehr den herkömmlichen Gattungen der Malerei und Skulptur zuordnen ließen. Die Entscheidung für das weiche Material Stoff, das sich durch Aufhängen, Spannen oder Falten in immer neuen Formen selbst darstellte, gehört zu dieser Grundlagenforschung.³ Jahrhunderte lang hatte man mit Skulptur ein durables Material und eine repräsentative Form verbunden. Beides verneint Reiner Ruthenbeck. Seine Neuerfindung der Skulptur lässt Assoziationen zu alltäglichen Dingen zu - einer Hängematte oder einem Tischtuch beispielsweise. Ruthenbeck gab sich nicht mehr damit zufrieden, ein Bild an die Wand zu hängen. Es scheint geradezu, als bekomme die Leinwand, der traditionell flache und rechteckige Träger für die bildnerische Repräsentation, ein Eigenleben. Auch wenn surreale Momente hier durchaus eine Rolle spielen, steht doch das Ausgreifen in den Raum im Vordergrund; die Form ist abhängig von den Aufhängepunkten im jeweiligen Ausstellungsraum. Ruthenbeck schafft auf diese Weise labile Gleichgewichtszustände.

„Ein Hauptthema meiner Arbeit ist die Polarität, die Dualität oder (und) deren Aufhebung im Kunstwerk. Ich versuche, eine Art schwebendes Gleichgewicht in meiner Kunst und damit im Bewusstsein des Betrachters zu erreichen.“ Diese Aussage Reiner Ruthenbecks beschreibt präzise die Funktionen eines solchen künstlerischen Konzeptes. Die Gegensätze zwischen dem weich fallenden Stoff und den festen Metallstäben, wie Ruthenbeck sie zeichnet, zwischen den geschwungenen und den geraden Linien der entstehenden Form, zwischen dem Fallen und dem Gehaltensein werden zum Gegenstand der Betrachtung. Vor dem Objekt gibt es kein Geheimnis. Der Fall ist gravitationsbedingt, die Konstruktion ist einfach und offensichtlich. Dennoch bewirkt das schwebende Gleichgewicht, von dem / Ruthenbeck spricht, eine besondere Erfahrung. So einfach und unpräzise die Materialien und die Formen auch sind, die aus dem elementaren Handeln mit dem Material entstehen, so wenig alltäglich ist das Werk. Allein die Farbe Rot hebt es heraus und trotz gegenständlicher Assoziationen kann man es nicht benutzen: Es bleibt ein Objekt der Anschauung und damit ein Objekt der Kontemplation. Im Nachvollzug des bildnerischen Formwerdens aus den wesensmäßigen Polaritäten vollendet sich das Werk Reiner Ruthenbecks.

Variationen

Die Zeichnung *Deckentücher* zeigt ein ganzes Set von möglichen Varianten. Bereits 1969 wurde die *Hängematte* ausgeführt, die sich heute in der Sammlung der Hamburger Kunsthalle befindet und im Ruthenbeckraum der Galerie der Gegenwart gezeigt wird. Unsere Zeichnung entstand drei Jahre später, als Ruthenbeck das Thema wieder aufgriff. Von den gezeichneten Variationen wurde nur das *Deckentuch Diagonal*, ganz unten auf dem Blatt, realisiert. So wie hier stellen Ruthenbecks Zeichnungen / sehr häufig ein Ensemble von Entwürfen dar, die noch nicht ausgeführt worden sind, sich aber jederzeit realisieren ließen. Ruthenbeck pflegt darin eine Nähe zur Konzeptkunst, für die der Gedanke das Werk repräsentiert und nicht so sehr die Ausführung im Material. Die Zeichnungen gelten ihm als das feine Medium, in dem alles Gemachtsein, alles Fetischhafte des Gegenstandes unterlaufen werden kann. In seinen Zeichnungen hat Ruthenbeck die größte Nähe zu der Auffassung gewonnen, die Lawrence Weiner im dritten seiner Paragraphen zur Konzeptkunst formuliert hat: „Die Arbeit muß nicht realisiert werden.“⁴ Doch während die Konzeptkunst eine Analyse der Kommunikationsstrukturen von Kunst betrieb,⁵ ging es Ruthenbeck in seiner Entmaterialisierung um Analogien zu spiritueller Erfahrung. „Polarität ist höchste Abstraktion. Je feiner das Medium ist, desto besser kann Spiritualität dargestellt werden“, so Ruthenbeck.⁶ Polarität gilt ihm als formale Basis der künstlerischen Arbeit. Polarität ist gleichbedeutend mit Existenz, die ohne Trennung nicht zu denken ist.

Aufgaben der Zeichnung

Die Zeichnung *Deckentücher* ist ein exemplarisches Beispiel für die „ästhetische Forschung“, in der Ruthenbeck nach eigenen Aussagen seine Aufgabe sieht. Die Zeichnung ist seit ältester Zeit das Medium, in dem Forschungsergebnisse festgehalten werden, und Ruthenbeck gibt der Zeichnung diese Funktionen zurück. Ihm geht es nicht um die schönlinige Zeichnung oder die Unmittelbarkeit der Handschrift des Künstlers.⁷ Und genauso vermeidet er den Reiz der flüchtigen Impression einer Skizze. Seine Zeichnungen handeln von seinen Skulpturen. Sie arbeiten bereits ganz handfest mit ihrem Material und ihrem Raum und bleiben dennoch in einem Zustand des Virtuellen und der Erfindung.

Schüttungen

In unserem Konvolut von Zeichnungen befindet sich auch die 1967 entstandene Vorzeichnung zum *Aschehaufen mit Latten*. Im Jahr 1968 entstanden insgesamt sechs Arbeiten dieser Werkgruppe sowie ein Doppelaschehaufen. Diese kegelförmigen Schüttungen mit Asche, Schlacke, Splitt oder dunklem Granulat haben das Werk Reiner Ruthenbecks berühmt gemacht und er war in der Zeit des künstlerischen Aufbruchs in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren international auf allen wichtigen Ausstellungen damit vertreten. Der *Aschehaufen I /mit Latten* befindet sich heute in der Fundação de Serralves in Porto. Aber nicht nur dieses Wiedererkennungseffektes wegen sei sie dem Kunstwerk des Monats hier zur Seite gestellt, sondern auch weil sie, wie diese Zeichnung, grundsätzliche Bedeutung für Ruthenbecks Erweiterung des Skulpturbegriffs hat.

Wiederum werden harte und flexible, unetstetige Materialien einander konfrontiert, wobei an die Stelle der Weichheit des Stoffes hier die Heterogenität der Schlacke tritt. Wiederum war der Fall an der Formbildung beteiligt. Diesmal nicht durch eine Fixierung an Wand oder Decke aufgehoben, sondern als Ergebnis einer Schüttung entstanden. Auch in dieser Arbeit experimentiert Ruthenbeck mit Materialien, die bislang für Skulpturen nicht gebräuchlich und insofern noch neutral waren, als sie keine Kunstgeschichte erzählten. Vor dem Objekt nimmt man abermals Widersprüchliches wahr: Das Aschevolumen wirkt fragil und stabil zugleich. Einerseits stets in Gefahr, ins Rutschen zu geraten, stabilisiert es andererseits die aus dem Haufen herausragenden Latten und übernimmt damit Sockelfunktionen. Die Begegnung von lackierten Holzlatten und Schlackeabfall hält erneut die Spannung zwischen Kunst und Alltag aufrecht. Surreale Aspekte werden hier durch die igelartige Form evoziert. Wiederum werden Polaritäten als elementare Voraussetzung bildhauerischen Gestaltens thematisiert: neben hart und flexibel zum Beispiel offen und geschlossen.

Die Beschreibung macht deutlich, wie Ruthenbecks in ganz unterschiedlichen Materialien ausgeführte Arbeiten inhaltlich zusammenhängen und aufeinander bezogen sind. Ruthenbeck entwickelt sein Werk evolutionär und er kommt auch nach Jahren noch auf Ideen zurück, die er vormals im Medium der Zeichnung festgehalten hat. Auch die Aktion, die Ruthenbeck anlässlich der Ausstellung *Skulptur. Projekte in Münster 1997* realisierte - die Begegnung von einem Rappen und einem Schimmel auf der Promenade - nimmt das Thema Polarität auf und geht auf Überlegungen zurück, die Ruthenbeck in den späten siebziger Jahren in Zeichnungen festgehalten hat. Polaritäten finden dort bereits in den farblichen Gegensatzpaaren Schwarz/Weiß und Blau/Rot ihren Ausdruck.⁸

Freie Zeichnungen

Neben den Vorzeichnungen für Skulpturen, neben den Varianten von Objekten und neben Zeichnungen, die als Theorie der Skulptur fungieren, gibt es in Ruthenbecks Werk seit den späten siebziger Jahren auch freie Zeichnungen, d. h. solche, die nicht mit dem skulpturalen Werk in Verbindung stehen. *Explosion* aus dem Jahr 1978 ist eine von ihnen.

Im Unterschied zu Projektentwürfen wie den *Deckentüchern*, setzt Ruthenbeck hier das malerische Mittel des Verwischens der Zeichenkreide ein. Es handelt sich um eine Ellipse, deren Umrisslinie aufgebrochen ist. Die verwendete schwarze Wachskreide wurde dabei so zum Zentrum und nach außen hin verwischt, dass der Eindruck einer Explosion entsteht. Aber die freien Zeichnungen Ruthenbecks sind nicht etwa Illustrationen. Es ist keine Explosion dargestellt. Die Kräfte, die hier wirken, können auch im Sphärischen angesiedelt sein. Das verbindet die freien Zeichnungen wieder mit dem schwebenden Gleichgewicht, um das es Ruthenbeck in seinen Skulpturen geht. Die Zeichnung *Deckentücher* transportiert das in besonderer Weise - als Entwurfsskizze und autonome Zeichnung zugleich.

Anmerkungen:

¹Vgl. Gerhard Storck: Dem Künstler beim bildnerischen Denken/Zeichnen zusehen, in: *Reiner Ruthenbeck. Handzeichnungen 1963-1977*, Ausst.-Kat. Krefeld 1978, S. 9ff.

²Bernhard Holeczek: Über Reiner Ruthenbeck, in: *Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*, München 1989, S. 6-7.

³In der Reihe der Aufhängungen entstanden so wichtige Arbeiten wie für die *documenta 5*, 1972, die *Lodenfahne* für *Skulptur. Projekte in Münster* 1987 und *Nasses schwarzes Tuch*, 1988. Aus der Reduktion des Stoffes auf drei bis vier Zentimeter breite Streifen entstand schließlich auch die Werkgruppe, zu der das *Weißes Banddreieck mit gerundetem Metallstab* aus unserer Sammlung gehört. Vgl. Erich Franz: *Kunstwerk des Monats August* 1994, zu den Aufhängungen Ruthenbecks insgesamt: Sabine Maria Schmidt: *Reiner Ruthenbeck. Aspekte seines Werkes*, unpublizierte Magisterarbeit, Münster 1991.

⁴Vgl. die Einführung von Klaus Honnef in: *Lawrence Weiner*, Ausst.-Kat. Westfälischer Kunstverein, Münster 1973, S. 5ff.

⁵Vgl. Ortrud Westheider: Kleine Geschichte der Konzeptkunst, in: *Konzeptkunst in der Hamburger Kunsthalle. Die Sammlung Elisabeth und Gerhard Soth*, Hamburg 1997, S. 9ff.

⁶ Reiner Ruthenbeck im Gespräch mit Hanna Hohl und Ortrud Westheider am 9. Mai 2000.

⁷Vgl. Hanna Hohl: Ruthenbecks Zeichnungen. Funktion und Freiheit, in: *Reiner Ruthenbeck. Zeichnungen*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Kunstmuseum Winterthur, Hamburg 2000, S. 6-9.

⁸Vgl. Ortrud Westheider: Blau/Rot. Farbe und Aufhebung der Dualität in den Zeichnungen Reiner Ruthenbecks (wie Anm. 7), S. 10-13.

Literaturhinweise:

Reiner Ruthenbeck, Ausst.-Kat. Westfälischer Kunstverein, Münster 1971 - *Reiner Ruthenbeck. Handzeichnungen 1963-1977*, Ausst.-Kat. Museum Haus Lange, Krefeld 1978 - *Reiner Ruthenbeck. Arbeiten 1965-1983*, Ausst.-Kat. Kunstverein Braunschweig 1983 - *Reiner Ruthenbeck*, Ausst.-Kat. Institut für Moderne Kunst, Nürnberg, 1986 - *Skulptur. Projekte in Münster*, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum, Münster 1987, S. 231-236 - Doris von Drateln: Monografie Reiner Ruthenbeck, in: *Kunstforum International* 101 (1989), S. 308-331 - Bernhard Holeczek: Über Reiner Ruthenbeck, in: *Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*, München 1989 - *Reiner Ruthenbeck*, Ausst.-Kat. Nationalgalerie Berlin 1990 - *Reiner Ruthenbeck. Fotografie 1956-1976*, Ausst.-Kat. Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 1991 - *Reiner Ruthenbeck. Bodenraute*, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum, Münster 1991 - *40 Jahre Konrad-von-Soest-Preis*, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum, Münster 1992, S. 155-163 - *Reiner Ruthenbeck*, Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 1993 - *Das Kunstwerk des Monats August 1994*, Westfälisches Landesmuseum, Münster 1994 - *Reiner Ruthenbeck*, Ausst.-Kat. Museum Moderner Kunst Frankfurt 1996 - *Skulptur. Projekte in Münster*, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum, Münster 1997, S. 354-357 - *Reiner Ruthenbeck. Zeichnungen*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Kunstmuseum Winterthur 2000/2001.

Mit Dank an Reiner Ruthenbeck und Hanna Hohl

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte

Domplatz 10, 48143 Münster

Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen/Westfalen

© Reiner Ruthenbeck und die Autorin

© 2000 Landschaftsverband Westfalen-Lippe

