

Überlegungen zum Oeuvre von Holger Runge

Ron Manheim

„Bei aller Skepsis gegenüber Selbstinterpretationen oder -darstellungen von Künstlern, glaube ich doch, dass das Offenbleiben gegenüber dem gewählten oder gefundenen Material – das Improvisieren mit der Technik – der spielerische Umgang mit der Bildidee, für mich durch das Radieren vor 30 Jahren begründet wurde.“ Holger Runge

Gleich-Gültiges

Es war auf der Wendeltreppe im Nordturm, als wir erste Ideen über das Konzept der Ausstellung austauschten. Holger Runge forderte mich auf, beim Abstieg vorzugehen. So würde er mir im Notfall zufallen, schlussfolgerten wir gemeinsam. Der absteigende, gewundene Weg brachte uns auf Grundsätzliches: Zufall gebe es nicht, meinte der Künstler, was man gemeinhin so nenne, sei für ihn Geschenk.

In dieser Auffassung liegt wohl das Wesen seiner Kunst und seines Umgangs mit der Welt begründet. Dem, was ihm in der Begegnung mit Menschen und Dingen zufällt, kann und will er nicht ausweichen: Es handelt sich um vom Schicksal Gegebenes. Er stellt das ihm Zugefallene nicht in Frage, sondern befragt es, wägt und handelt. Welche inneren Triebkräfte bei diesem Handeln entscheiden, auch dabei spielt das Zu-Fallen eine wichtige Rolle, denn nicht die rationale Überlegung, sondern freie, assoziative Beobachtungs- und Handlungsimpulse führen letzten Endes zum Werk. Mit einer solchen Ehrfurcht vor dem äußeren und inneren Schicksal, kann einem nichts gleichgültig sein, weil alles, was einem als Geschenk gegenübertritt, gleich gültig sein muss.

Sinn und Deutung

In Betrachtungen über das Werk Holger Runges wurde mehrfach festgestellt, er schaffe, vor allem mit seinen Materialbildern, neue Sinnzusammenhänge. Man sollte das präzisieren: Tatsächlich beginnt der Schaffensprozess oft mit der Entdeckung eines einzelnen Fundgegenstandes, der als Träger einer assoziativ gefundenen Bedeutung zunächst gedanklich isoliert und dann in einen anderen Sinnzusammenhang eingebunden wird. Nie aber ist dieser neue Kontext zwingend. Vielmehr ermöglicht er freie Verknüpfungen, die dem Betrachter einen im Wesentlichen grenzenlosen Spielraum lassen. Zwar interpretieren die Titel, die Runge seinen Werken gibt. Er ist aber jeder Zeit bereit, die Möglichkeit ganz anderer Deutungen oder Deutungskomplexe zu akzeptieren. Nach einem Titel gefragt, antwortet der Künstler manchmal sogar mit der Aufforderung, ihm doch selber einen zu nennen.

Das Gespräch, das Runge auch mit Joseph Beuys immer wieder führte, mag als Grundlage die gemeinsame Einstellung gehabt haben, die eigene künstlerische Aussage am liebsten in die freie Verfügbarkeit entlassen zu wollen: Nicht feste Bilder und Vorstellungen sollten ihren Weg von der Hand des Künstlers zu Auge, Geist und Seele des Betrachters finden, sondern Vorstellungsmöglichkeiten, die dem Betrachter, falls er sich dem öffnet, helfen, zu eigenen schöpferischen Energien zu finden.

Puppenspiel – Rollenspiel

Wohl auch zu dieser Grundeinstellung gehört Runges Neigung zum Puppenspiel, die er von 1961 bis 1975 als Dozent für Spielerisches Gestalten, Marionetten- und Musikinstrumentenbau am Werklehrerseminar in Düsseldorf für seine Schüler fruchtbar machte: Die Möglichkeit, in eine andere Rolle als die geübt-alltägliche zu schlüpfen und dann nach freier Phantasie neue Erlebniswelten mit zu gestalten, hat er dabei vielen erschlossen. In den eigenen Werken sind es oft Rollen spielende Figuren ohne eigene Individualität, die – geformt aus den überraschendsten Materialien und Fundstücken – Menschliches-Allzumenschliches vorführen. Keine Porträts, sondern Möglichkeiten menschlichen Handelns und Reagierens finden sich auf zahlreichen Materialbildern und in plastischen Szenen. Dem Menschen fallen Rollen zu; er kann sich in Freiheit für sie entscheiden, oder sie als Last erdulden; der Blick auf die aus Zu-Fall und Gleich-Gültigkeit geborenen Situationen in den Werken Holger Runges regt zum Reflektieren über ihre Notwendigkeit und ihren Sinngehalt an.

Radierung und Schicksal

Holger Runge ist erst spät mit seinen Materialbildern an die Öffentlichkeit getreten. Es mag die Unsicherheit darüber gewesen sein, ob die eigenen ernst-spielerischen Findungen neben denen der großen Objektkünstler bestehen könnten, zumal er sich als aus einer anderen Richtung kommend und dementsprechend mit einer ganz anderen fachlichen Qualifikation ausgestattet gesehen haben mag. Hat er sich doch seit 1949, zunächst als Schüler von Otto Coester an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, mit großer Beharrlichkeit und außerordentlicher Begabung der Radierkunst zugewandt. Die besondere Vorliebe für die Radierkunst mag aber doch auch mit Runges Offenheit für den von ihm als Schicksal gedeuteten Zufall zusammenhängen, denn mehr als bei anderen graphischen Techniken ist der Künstler hier nicht der alleinige Schöpfer der Werke. Auch bei allergrößter technischer Fertigkeit, über die Runge ohne jeglichen Zweifel verfügt, sind es letzten Endes unberechenbare Faktoren, die das endgültige Werk mit bestimmen. Der Radierer staunt und freut sich über Einmischungen des Schicksals, so wie der Schöpfer der Materialbilder die neu sich entfaltenden Deutungsmöglichkeiten zusammengefügter Elemente respektvoll annimmt.

Kartographische Fundgrube

Runges Kartenbilder – entstanden seit 1972 – machen eine besondere Variante seines Umgangs mit Vorgefundenem aus. Sie stellen sehr hohe Anforderungen an den Künstler, denn anders als beim sinnlich-sinnvollen Zusammenbringen ihm ‚zugefallener‘ Objekte zu nach innen und außen gerichteten eigenen Gesprächswelten, zwingt die Karte dazu, einmal eingeschlagene Wege (!) weiterzugehen. Ausgehend von der ersten, vom kartographischen Erscheinungsbild angeregten Formidee muss er sich auf dem mit Linien, Symbolen und Farben exakt erfassten Weltfragment vortasten, dem Verlauf der Landschaft folgend, ohne dabei so sehr ins Abseits zu geraten, dass sich die Bildidee verlieren würde. Reich und bunt ist die Bildwelt, die Holger Runge aus den Karten befreit, wie ein Bildhauer seine Skulpturen aus dem Stein hervorholt. Mal wird der breite Fluss zum Seil, an dem sich der vom Sturm Bedrohte festzuklammern vermag, mal werden Inseln zu Fischen, mal regt der gewundene Verlauf von Wegen und Wasserläufen zum Erfassen von erotisch sich tummelnden Körpern an. Mal bestimmen die Hauptzüge der Karte das gesamte Bildgeschehen, mal ist ein winziges Detail der Ausgangspunkt für abenteuerliche Formfindungen.

Sinnzusammenhang und Analyse

Obwohl man im Rungeschen Schaffen eine tief verankerte religiöse Ehrfurcht vor der Schöpfung und dem kosmischen Zusammenhang alles Seienden spürt, finden sich bei ihm doch nur selten klar strukturierte und somit rational analysierbare Bildaussagen zur Christologie oder Kosmologie. Es mag der auf dem selben Fundament gründende Trieb zum ernststen Spiel mit allem Vorhandenen sein, der den Künstler meist davon abhält. Eher einsam, aber zugleich beeindruckend, steht dadurch in seinem Oeuvre das Objekt SYNTHESIS, das er um 1975 schuf. (Abb. S. 83) Hier bildete das schicksalhaft Gefundene – die Hölzer, die sich zum Korpus zusammenfügen ließen – vielleicht den spielerischen Ansatz, aber es wurde eingebunden in eine vom Künstler aus Pappe, Holz und Eisen geschaffene räumliche Konstruktion, die als Gesamtheit von einer überraschenden Begegnung der Dinge weit entfernt ist. (Siehe die vom Künstler gezeichnete Analyse auf S. 10) In der Ausstellung (wie wohl auch im Oeuvre) nimmt das Werk einen eher unauffälligen, aber letzten Endes doch zentralen Platz ein, an dem der Betrachter sich aufgefordert fühlen mag, das in sie einführende Zitat Friedrich Schillers noch einmal neu zu überdenken.

Spiel und Bildprogramm

Das ernste Spiel wird nicht immer ganz dem Schicksal überlassen. Immer wieder formieren sich – in fast unspielerischer, oder doch zum Systematischen neigender Konsequenz – Werkgruppen, Bildprogramme, die auf einer Idee aufbauen, welche bei der ersten Umsetzung sich als reiche Quelle herausstellte. Ein aus unterschiedlichen, auf einer Bildfläche aus grauer Pappe montierten Materialien zusammengesetztes Werk, entstanden 1992, scheint eine Momentaufnahme mitten in einem Spiel darzustellen. Es wurde SPIELBRETT 1 (BEWEGT) genannt. In den darauf folgenden Jahren schloss sich eine ganze Reihe formverwandter und konsequent durchnummerierter SPIELBRETTTER an, spielerisch in doppeltem Sinne: der Entstehungsart und dem Charakter nach, aber als Programm nicht ohne eine gewisse konzeptuelle Strenge.

Im Bereich der Gattung Kartenbilder, die sich, je nach Technik, teils der Zeichnung und teils der Druckgraphik zuordnen lassen, entstanden ebenfalls zusammenhängende Gruppen. Richtig serienmäßig gestalten sich zum Beispiel die zeichnerischen Bearbeitungen von Karten, die auf einem einzigen Blatt jeweils eine Folge von geologischen Profilen einer Landschaft zeigen. Diese Profile verwandeln sich meist in dynamische Motive, bei denen jeder Profilschnitt zum Teil eines in Sequenzen dargestellten Ereignisses mutiert.

Ein aufregendes Bildprogramm stellen die Beilstiel-Objekte dar. Ausgehend von dem Fund einer kleinen Sammlung von traditionell geformten Stielen, die man heute nur noch selten findet, entstand eine variationsreiche Werkgruppe, in der diese schön geformten Holzgegenstände oft zu Beinen, manchmal auch zu ganzen Körpern mutiert erscheinen. (Abb. S. 90, 91)

Bild und Raum

Das erste Gesamtverzeichnis der plastischen Werke Holger Runges, erschienen im Jahre 1979, stellte diesen wichtigen Teil seines Schaffens unter der Bezeichnung *Materialbilder* vor. In vorliegendem Katalog wird aus praktischen Gründen zwischen vorwiegend vorderansichtigen ‚Materialbildern‘ und mehransichtigen ‚Objekten‘ unterschieden. Damit soll aber keineswegs die Auffassung des Künstlers in Frage gestellt werden, der seit 1979 nur den Begriff ‚Materialbild‘ benutzt, um klarzustellen, dass es sich – ob weit in den Raum ausgreifend oder kaum aus der Fläche hervorragend – um ‚Bilder‘ im Sinne von Erscheinungen vor dem geistigen Auge handelt, deren wesentliches Merkmal die Zusammensetzung aus Materialien, aus Dingen ist. So ist in der Auffassung des Künstlers das aus unterschiedlichsten Dingen zusammengestellte, klar als dreidimensionale Szene komponierte Werk LINSENGERICHT (Abb. S. 98) nicht weniger ein ‚Materialbild‘ als das nur wenig aus der Fläche sich erhebende Bild MIT HOKUSAI ÜBER DEN WILDBACH (Abb. S. 77), auf dem sich Gegenstände aus Eisen mit einem im klassischen Sinne gemalten Himmel verbinden.

Material: eingesetzt und umgesetzt

Der Umgang mit den Materialien, den Dingen, von denen ein hier abgedruckter Text des Künstlers handelt (S. 23 – 25), zeichnet sich durch eine große Variationsbreite aus. In ihrer Form belassene Fundhölzer oder Steine (Abb. S. 87) finden sich ebenso wie bemalte und zu Trägern von Szenen umfunktionierte industrielle Gussformen aus Holz (Abb. S. 104, 105); Pappen werden zu eigenen Formen oder zum Aufnehmen von Gefundenem geschnitten; vorgefundene Eisenteile oder Drahtbündel erscheinen unbearbeitet in neuem Kontext oder erfahren durch Färbung eine neue Prägnanz und Bedeutung. Die Verbindung der einzelnen Teile kommt ebenfalls auf unterschiedlichste Weise zustande: aneinander geschweißt, ineinander gehakt, zusammengeklebt, oder durch Anbringung auf einen gemeinsamen (Hinter- oder Unter-)Grund zueinander in Beziehung gesetzt. Ob in ihrer ursprünglichen Form belassen oder durch Eingriffe in ihrer Gestalt verändert, Zusammenführung und Bearbeitung sind gleichwertige Mittel der Verwandlung.

Bild und Sprache

Das Spiel mit Einfällen findet nicht nur im Bereich der Dinge, sondern – bei der Titelfindung – auch in dem der Sprache statt. Manchmal entsteht ein Titel erst nach Fertigstellung des Werkes und fügt ihm dann eine neue Dimension hinzu. Manchmal entsteht die sprachliche Komponente auch während der Arbeit am Objekt. Aus den Titeln spricht ebenso sehr das eigene Staunen des Künstlers über die plötzlich aufleuchtende, mögliche Be-Deutung als auch Freude am Assoziieren des Geschaffenen mit tradierten, oft literarischen oder historisch-mythologischen Inhalten, wie bei den Werken EMPEDOKLES ALLEIN (Kat. 124) oder FÄHRTENSUCHER / DERSU USALA (Abb. S. 76). Spielerisches im eher allgemein üblichen Sinne, wie beim Titel des Beilstielobjektes APRÈS TENNIS (Abb. S. 84) findet sich neben Religiösem, wie beim LEIDGEBEUGTES KREUZ (Abb. S. 95), wo ein in getrocknetes Schilfrohr gestecktes, verrostetes Stück Armierungsstahl durch die Benennung eine unerwartete Überhöhung erfährt. Auch Gesellschaftskritisches leuchtet auf, nie politisch-programmatisch, sondern eher aus innerer Bewegtheit dem entstehenden Werk hinzugedacht, so bei den Objekten „NATURE MORTE“ (Abb. S. 93) oder MICHAELS KAMPF / UMWELTSCHÜTZERS ALBTRAUM (Kat. 200).

Sprachliches, Objekthaftes und Bildhaftes findet sich bei Holger Runge in einem gleich-gültigen Neben-, Zu- und Miteinander, im Zusammenhang eines Schaffens, das von freudigem und dankbarem Umgang mit dem ihm Zugefallenen zeugt.