

## Ingo Ronkholz – Zeichnungen



1981

Setzt man sich mit Zeichnungen und Papierarbeiten eines Bildhauers auseinander, so lassen sich in der Regel zwei unterschiedliche Bereiche und Vorgehensweisen festmachen. In dem einen Fall verfolgt der Bildhauer in einer Art von Skizze eine Annäherung an sein plastisches Werk, das von der Konstruktion bis zur Ideennotiz reichen kann. Zum anderen gibt es jedoch immer wieder bei einigen plastisch arbeitenden Künstlern ein sich unabhängig vom skulpturalen Werk entwickelndes Programm der Zeichnung, das nur bedingt als Ideenskizze oder konstruktive Konnotation einer später zu realisierenden Arbeit zu gelten hat. Um einen solchen Fall handelt es sich bei Ingo Ronkholz, dessen Arbeiten auf Papier eigenständig neben den skulpturalen Werken bestehen und in denen er von Beginn seiner künstlerischen Arbeit an einen sehr selbständigen und sogar das plastische Werk bestimmenden Weg beschritten hat.

Die frühesten Arbeiten, die Ronkholz auf Papier machte, können als Befreiungsschritt aus der malerischen Verortung gelten, die er bei seinem Studium zunächst erhalten hatte. Aus dieser Zeit stammt die Arbeit „Zeichnung“ von 1981, in der Ingo Ronkholz zwei ungleich lange Drahtstücke in zeichnerischer Biegung zwischen zwei Papieren legt und dann verleimt, so dass eine gleichzeitig lineare wie plastische Zeichnung entsteht, die durch die bedingten Rostausbühlungen des Drahtes noch zusätzliche aus dem Zeitprozess heraus bedingte Strukturen erhält. Diese Zeichnung lebt von den Faktoren der Plastizität genauso wie von den Elementen der Bestimmung des Raumes und der Fragestellung nach Innen und Außen, Dahinter und Davor. Die beiden Papiere, die aufeinander geklebt natürliche Verwerfungen und Wellungen besitzen, korrespondieren mit dem sich durch das Papier durchdrückenden Draht, der die Tendenz hat, hervorzubrechen. Diese Dialektik zwischen Zeichnung und plastischem Element in Verbindung mit Material und materialimmanenten Eigenschaften ist es, die Ingo Ronkholz sowohl in seinem plastischen wie auch in seinem zeichnerischen Werk weiterhin interessiert und seine Arbeit maßgeblich bestimmen wird. Parallel dazu entwickelt sich in diesem Zeitraum in seinem skulpturalen Werk eine Reihe von Einnähungen von Stahl in Stoff, mit anschließend beginnendem Rostungsprozess. Wichtig ist es für Ronkholz, von Beginn an die Abstraktion in der Arbeit in eine konkrete Situation umzuwerten, die gleichzeitig als faktisch erfahrbare Materialität zu lesen ist und von der ideellen, rein malerischen Illusion immer wieder auf die Realität und die Fakten der materiellen Welt zurückverweist. In diesem Kontext entwickelt Ronkholz eine weitere Serie, in der er mit reinem Eisenoxyd Zeichnungen umsetzt. Er füllt Schalen aus rohem Eisen mit Wasser und verwendet die so entstandene Eisenoxydlache dann dazu, Formen mit dem Pinsel aufs Papier zu setzen. Durch die hohe Dichte des Eisenoxys entwickelt sich eine materielle Oberfläche auf dem Papier, die im Zwischenbereich zwischen Zeichnung und Relief hier als eine Form der „Wasserfar-



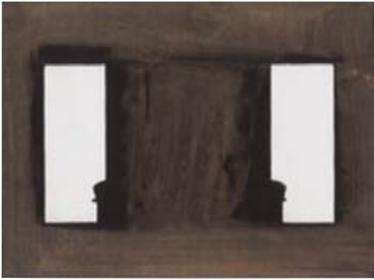
1982

benzeichnung“ mit konkreter Materialität gelten kann, die den Stoff, aus dem die gezeichneten Formen in der Realität bestehen, gleichsam widerspiegelt. Die Formen sind denn auch meist „Werkzeuge“, wobei Ingo Ronkholz gleichsam archetypische Elemente aufgreift, die für ihn neben dem „Gebrauchswert“ gleichzeitig auch immer einen abstrakten Formwert besitzen und in ihrer Einfachheit und Direktheit gleichsam zu symbolischen Zeichen werden. Aus diesem ersten Ansatz, Eisen als zeichnerisch-malerisches Mittel zu verwenden, entwickelt er seine Serien zum Thema Werkzeuge. Entstanden ist dabei unter anderem ein Buch „Instrumentarisierung“ von 1982, in dem er Eisenschleifstaub benutzt hat, um damit Zeichnungen direkt auf Papier zu pudern und dies im Anschluss mit Japanpapier abzukleben und zu versiegeln und einem Rostprozess auszusetzen. Es entstanden so Arbeiten mit einer sehr haptischen, wenngleich verschlossenen Oberfläche und einer ganz einfachen und sehr direkten Formensprache. Keile, Spaten, Äxte oder Formstücke, die aus unterschiedlichen industriellen Bereichen denkbar erinnert werden können, finden sich als große monumentale geometrische Figuren im Bild umgesetzt. Die Verquickung von Geometrie, Fläche und Raum ist dabei fließend, so dass keine mimetische Gegenstandserinnerung auftaucht, aber durch die konkrete Verwendung des Materials Eisenspäne eine besonders reliefartige und damit sehr konkrete Umsetzung gelingt. Zur gleichen Zeit entstehen jene Skulpturen, die Ingo Ronkholz aus zu Klumpen verarbeiteten Eisenspänen entstehen lässt und die sich gleichsam als Skulptur aus dem Material selbst entwickelt sehen. Hier vollzieht sich der Schritt von der Zeichnung zur Skulptur und gleichsam rückwärts von der Skulptur wiederum zur Zeichnung. Wichtig ist Ingo Ronkholz in diesem Kontext auch immer der Prozess als einer, der von Innen nach Außen funktioniert und von Außen nach Innen. Eine künstlerische Arbeit, die allzu sehr von der Bestimmung des Künstlers ausgeht, missfällt ihm, vielmehr versucht Ronkholz, in seinen Arbeiten immer wieder auch natürliche und zwangsläufige Prozesse mit einzubeziehen, die er bewusst zulässt und nicht steuert. Dieser Eigenprozess im Werk vollzieht sich ganz analog sowohl in den Arbeiten, die auf Papier entstehen wie auch in seinem parallel dazu entstandenen skulpturalen Werk. In diesen Kontext gehören auch die ab Mitte der achtziger Jahre entstandenen Arbeiten, die mit Einnähungen, Schichtungen oder Verfüllungen arbeiten, und bei denen durch die unterschiedlichen Prozesse des Rostens und Aneinanderklebens neue skulpturale Elemente entstehen.

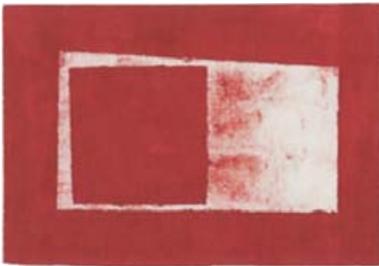
In eben diesem Zeitraum entwickelt Ronkholz eine weitere Serie mit der Bezeichnung „Zimmer“, deren erste Arbeiten 1984 entstehen. Ronkholz verwendet hierbei eine vorgefundene Schablone, die er als Formelement in die Zeichnung mit einbringt und sie neu definiert. Durch Übermalen, Verdichten der Ränder, Umkehren und Spiegeln schafft er eine Situation räumlicher Determinierung, die sowohl ein Innen wie Außen wie ein Vor und Dahinter thematisieren lassen, ohne auf deren konkrete Ursprünglichkeit zurückgeführt werden zu müssen. Die Ausschnitthaftigkeit entwickelt ein eigenständiges Formelement, mit dem Ingo Ronkholz gleichsam in



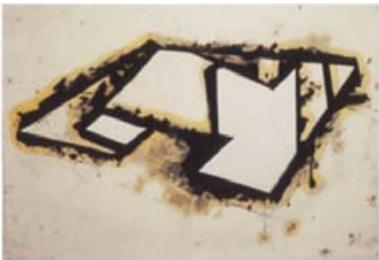
1982



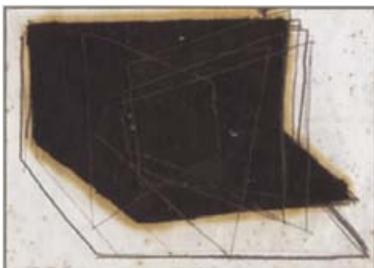
1982



1985



2001



1998

Vexiermanier zu spielen weiß, ohne dass hier allzu erzählerische Komponenten ins Spiel kommen. Gerade diese Arbeiten zeichnen sich durch einen hohen geometrischen Konstruktionswert aus und erweisen doch bei der näheren Betrachtung immer wieder auch ihren konkreten haptischen Bezug zur Realität. Aus diesen sehr geometrisch entwickelten Schablonen heraus gestaltet Ingo Ronkholz dann 1985 seine permanenten Zeichen in Rot. Auch hier bilden wieder verschiedene geometrische Formen, die eine gewisse Funktionalität in sich zu tragen scheinen, den Verankerungspunkt im Bild selbst. Er stäubt mit Rotpigment die Formen auf und reibt sie ins Papier. In Abdeckung und Überdichtung stehen so verschiedene Ebenen der Wahrnehmung, die gleichsam wie ein Fenster die Arbeit aufbrechen und wiederum an ein Vor und Dahinter, an ein Innen und Außen denken lassen. Wichtig ist im Kontext dieser Arbeiten auch, dass die Farbe Rot nicht einfach als ein Farbelement verwendet wird, sondern als ein reines Pigment, dem in der Verwendung ohne Fixativ und Bindemittel eine eigene Stofflichkeit, ähnlich der des Rostes, innewohnt. Die Materialität der Arbeit ist Ingo Ronkholz vordringlich wichtig und so entstehen hier unterschiedliche atmosphärische Räume mit einer dichten und strukturierten Oberfläche und einer auflösenden, atmosphärischen Transparenz, die den Anspruch seiner künstlerischen Arbeit verdeutlichen.

Die beiden gewonnenen Elemente der Arbeiten, der des Ausschnittes sowie der Oberflächengestaltung, werden in den nächsten Jahren deutlicher und immer dichter umgesetzt. Die Hintereinanderlegung von vielen Ausschnitten - zum Teil bis zu sieben - schaffen Arbeiten, die zwar immer wieder auch die Referenz auf die Fläche betonen, aber im zweiten Schritt stets als räumliche und den Raum neu definierende Elemente zu lesen sind. Erst ab den neunziger Jahren entwickelt Ingo Ronkholz dann wieder intensiver Formen der Zeichnung, die sich prägnanter mit Linie und Raum auseinandersetzen. Hier knüpft er gleichsam bei seiner 1981 entstandenen Arbeit mit den Drahtstücken an und bündelt Linien zu einem dichten Formkontext, der gleichzeitig Illusionsraum bildet und dennoch direkt mit der homogenen schwarzen Rechteckfläche im Bild korrespondiert. Der Raum wird lesbar als eine unendliche Fülle von Vektoren und Richtungen, die sich sowohl flächig wie auch räumlich aufschlüsseln lassen. In dieser Richtung arbeitet Ingo Ronkholz in den darauffolgenden Jahren weiter, indem er mit Ölfarbe dicht verschlossenes Papier durch eingeritzte Linien wieder aufbricht. Diese Linienfiguren zeigen Kuben und räumliche Perspektivsituationen, so dass ein Spannungsfeld entsteht zwischen einer rein flächigen und als Bündelung sich verdichtenden und einer immer heller werdenden Fläche mit einer als Vor und Dahinter lesbaren Raumsituation. Diese Arbeiten, in denen Ingo Ronkholz Raum und Materialität auch durch Verdichtung von Linie und Komprimierung von Zeichensetzung geriert, wird begleitet von einer weiteren Entwicklung in seinem Werk, in dem er erneut mit Ausschnitten arbeitet. Im Gegensatz zu den früheren Arbeiten, in denen er mit schablonenartigen, geometrischen Formen hintereinander gelegte Raumflächen definiert hat, benutzt er nun

mehrfach runde oder amorphe Formen, um die Räumlichkeit wieder in einer besonderen Form zu brechen. Keine konstruktiven Linien erleichtern hier den räumlichen Bezug, sondern die Raumwirkung entsteht allein durch die unterschiedliche Materialität und den faktischen Ausschnitt der Arbeit.

Als eine eigenständige und sehr spezielle Serie entstehen 1998/99 Arbeiten mit der Ölfarbe Russisch-Rot, die gleichsam in dicken Spachtelungen plastische Bänder und Flächen über das Papier setzt, was den Charakter von ausgeschnittenen Elementen suggeriert. In der Übereinanderlagerung der breit gespachtelten Bahnen entwickelt sich ein übereinander geschichtetes Netz von Raumebenen, die immer wieder jenen Raum hinter der Gestaltung erahnen lassen, dem sich Ingo Ronkholz' künstlerische Arbeit immer wieder verpflichtet sieht.

Das Prinzip der Schichtung und der Arbeit mit Ausschnitt und Schablone wird auch sehr sinnfällig in den Arbeiten, die 1997/1998 entstehen und in denen Streifenfelder zum einen gemalt, zum anderen dann ausgeschnitten, zum dritten wieder aufgesetzt miteinander in Korrespondenz treten und die Materialität der Oberfläche um ein oszillierendes Element der Energie erweitern. Am Ende der neunziger Jahre begegnet uns dann ein weiteres Element in den Arbeiten von Ingo Ronkholz, das schon in den frühen Arbeiten im Ansatz vorhanden war, vor allen Dingen bei den Arbeiten, die mit Überklebungen und dem von Innen heraus arbeitenden Rostelementen gestaltet waren. Dieses Hinterfangen gewinnt als gestalterisches Element ab Ende der neunziger Jahre einen besonderen Stellenwert. Es handelt sich hierbei um die Hintermalung der Arbeiten auf Papier, bei der eine Arbeit von zwei Seiten künstlerisch gestaltet wird, so dass auf der schließlich definierten Vorderseite Partien erkennbar werden, die durch Übermalen der Rückseite entstanden sind. Transparenzen und Schichtungen, Ausblühungen und die verschlossene Materialität, die sich in den frühen Werkzeugarbeiten dargestellt haben, werden nun auf malerisch-zeichnerische Art und Weise neu definiert. Besonders sinnfällig erscheint diese künstlerische Vorgehensweise bei den Arbeiten, die mit der Übereinanderlagerung von mehreren Ausschnitten operieren und hier sowohl mit Vorder- wie Rückseitengestaltungen ein scheinbar unendliches Raumkontinuum schaffen, in dem von den verschiedenen Ebenen immer wieder auf die vorherige rückverwiesen wird, ohne dass es sich letztlich in einer eindeutigen Klärung des Außen/Innen respektive Vor und Dahinter lösen lässt. Hier entstehen immaterielle Räume, die aber – und das ist wichtig in der Arbeit von Ingo Ronkholz – immer letztlich faktisch erklärbar bleiben und sich stets aus der wirklichen, konkreten Materialität heraus definieren.

Die Formensprache, die Ingo Ronkholz in diesen jüngsten Arbeiten nutzt, wird denn auch immer freier von ganz spezifischen Formenschablonen und entwickelt sich sehr spontan für jede Arbeit in Rechtecken, Ausschnitten, aber auch durchaus



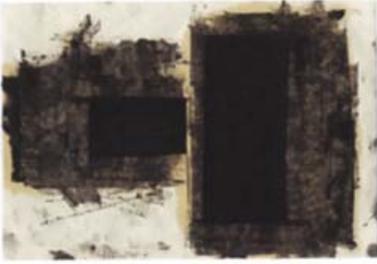
1999



1998



2001



2001

in einem fast malerischem Duktus verpflichteten Flächenauftrag, der immer wieder auch die Fläche als solche thematisiert und ihre besondere Materialität und Farbigkeit mit anderen Flächen in Beziehung setzt.

Dieses besondere Verhältnis von Fläche, Raum und dem Betrachter, der über das Erfahren von materiellen und konkreten Situationen in die unterschiedlichen Möglichkeiten von Raum und Raumverhältnissen Erlebnisse vollzieht, zeichnet sich sicher durchaus sowohl für das skulpturale wie für das zeichnerische Werk aus. Dabei verfolgt das zeichnerische Werk - genauer die Arbeiten, die in und auf Papier entstehen – eine ganz eigene Strategie, in der die Wirkungen eines Innen und Außen sich stets aus dem Material selbst definieren und eine originale Setzung neben der bildkünstlerischen, plastischen Arbeit definieren. Die Aspekte von Räumlichkeit und der immer über das Material und die faktische Gestaltung hin erfahrbaren Wirklichkeit zeichnen die Arbeiten auf Papier in gleicher Weise aus wie die Skulpturen von Ingo Ronkholz. Sie sind in diesem Kontext jedoch auch stärker als „Materialbilder“ zu bewerten denn als Zeichnungen, zumal das Element der Handzeichnung in den Arbeiten von Beginn an eine untergeordnete Rolle gespielt hat. Die Wirkung der Arbeiten jedoch ist eher eine zeichnerische denn eine malerische, da hier in der Verwirklichung von Form, Relation, Fläche und Raum einer immer wieder auf den Flächengrund hin bezogenen Lesbarkeit der Vorrang gegeben wird vor jeglicher, im weitesten Sinne illusionistischen, malerischen Vorstellungswelt. Der Bildhauer Ingo Ronkholz ist auch immer ein Bildhauer, wenn er sich mit dem Material des Papiers und der Zeichnung beschäftigt und entwickelt so aus dem besonderen Spannungselement zwischen Material, Idee und Fläche seine Bildkompositionen.

Gabriele Uelsberg