

Reiner Ruthenbeck

Kunsthalle Düsseldorf und Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg

12. Oktober 2008 – 11. Januar 2009

Im Herbst 2008 präsentieren die Kunsthalle Düsseldorf und die Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg eine retrospektiv angelegte Werkschau des Bildhauers Reiner Ruthenbeck.

Ruthenbeck (*1937) zählt zu den bedeutendsten deutschen Bildhauern seiner Generation, der sein Werk von den 1960er Jahren bis heute konsequent weiterentwickelt hat. Schon während seines Studiums bei Joseph Beuys an der Kunstakademie Düsseldorf fand er zu einer unverwechselbaren Sprache, die früh Anregungen aus dem Surrealismus und vor allem aus Minimal- und Concept-Art verarbeitete. Ruthenbeck greift bildhauerische Themen der 1960er Jahre wie die Hinwendung zu unkonventionellen Materialien aus der Alltagswelt und die Reduzierung auf das Material als Form auf. Bemerkenswert sind dabei seine anspielungs- und variantenreiche Formensprache und die oft humorvolle Leichtigkeit, mit der er seine Objekte und Rauminstallationen in Spannung bringt und in labilem Gleichgewicht hält. In der Vergangenheit war Reiner Ruthenbeck auf der *documenta* und der *Biennale Venedig* vertreten und lehrte von 1980 bis 2000 als Professor an der Kunstakademie in Münster. Im Jahr 2006 erhielt er den renommierten Wilhelm Lehmbruck-Preis der Stadt Duisburg.

In den zwei parallel stattfindenden Ausstellungen legen die Institutionen ihren jeweiligen Schwerpunkt auf unterschiedliche Aspekte im Werk Ruthenbecks: Die Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum konzentriert sich auf Ruthenbecks plastische und fotografische, innovative Werke aus den 1960er Jahren. Die Ausstellung im Wechselausstellungsraum des Hauses zeigt rund 40 Objekte und Installationen (darunter mit *Aschehaufen IV* und der *Aufhängung V* auch zwei Neuerwerbungen), ergänzt durch eine Reihe von Fotografien und Zeichnungen aus dem Besitz des Künstlers.

Die Kunsthalle Düsseldorf zeigt, ihrer besonderen architektonischen Situation entsprechend, große raumbezogene Arbeiten, die Ruthenbeck ab den 1970er Jahren entwickelte. In enger Zusammenarbeit mit dem Künstler werden so zentrale Werke wie das *Nasse Tuch* oder die *Kissen* mit Bezug auf die Architektur der Ausstellungsräume präsentiert. Ergänzend werden wichtige Werkgruppen der konzeptuellen Objekte, darunter die *Geräuschstücke* und die *Kinetischen Objekte*, vorgestellt, die Ruthenbecks charakteristische Verbindung von konzeptueller Strenge und spielerischer Umsetzung anschaulich machen.

Begleitend erscheint eine umfangreiche Publikation, die in Texten und Interviews den Blick auf Ruthenbecks Werk öffnet. Zugleich wird mit ihr erstmals ein vollständiges Werkverzeichnis der Installationen, Objekte und konzeptuellen Arbeiten vorgelegt, die überwiegend farbig abgebildet und ausführlich dokumentiert werden. Der rund 430 Werke umfassende Katalog zeigt nicht nur die Chronologie der Werkentwicklung: Eine Unterteilung in Werkgruppen, die jeweils von kurzen Texten eingeleitet werden, macht die Kontinuität und den Variantenreichtum in der künstlerischen Arbeit Ruthenbecks sichtbar. Die Publikation entsteht in enger Zusammenarbeit mit dem Künstler, der sein umfangreiches Archivmaterial zum ersten Mal vollständig zugänglich macht. (Erscheinungstermin: Mitte November 2008 im Verlag der Buchhandlung Walther König, ISBN 978-3-86560-502-3, ca. 58,- Euro)

Gemeinsame Öffnungszeiten der Institutionen:

Dienstag – Samstag 12 – 17 Uhr
Sonn- und Feiertage 11 – 18 Uhr

Kombiticket für den Besuch beider Ausstellungen:

8,- Euro / ermäßigt 4,- Euro

Kunsthalle Düsseldorf

Grabbeplatz 4
40213 Düsseldorf
Tel.: +49(0)211 89 96 240 /-43
Fax: +49(0)211 89 29 168
mail@kunsthalle-duesseldorf.de
www.kunsthalle-duesseldorf.de

Öffnungszeiten

Dienstag – Samstag 12 – 19 Uhr
Sonn- und Feiertage 11 – 18 Uhr

Eintritt

5,50 Euro / ermäßigt 3,50 Euro
Gruppen ab 10 Personen: 3,50 Euro
Kinder und Jugendliche unter 18 Jahre: frei

Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum

Friedrich-Wilhelm-Str. 40
47051 Duisburg
Tel. +49(0) 203 283 3294 / 2630
Fax: +49(0) 203 283 3892
info@lehmbruckmuseum.de
www.lehmbruckmuseum.de

Öffnungszeiten:

Dienstag – Samstag 11 – 17 Uhr
Sonntag 10 – 18 Uhr

Eintritt:

6,- Euro / ermäßigt 3,- Euro
Familien: 12,- / ermäßigt 6,- Euro
Kinder in Begleitung Angehöriger: frei

Pressekontakt

Kunsthalle Düsseldorf
Beate Anspach
Tel.: +49(0)211 89 96 256
presse@kunsthalle-duesseldorf.de
www.kunsthalle-duesseldorf.de

Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum
Alissa Krusch
Tel.: +49(0)203 283 3138
presse@lehmbruckmuseum.de
www.lehmbruckmuseum.de

Die Ausstellung wird gefördert von:

STIFTUNG KUNSTFONDS

Pressemitteilung

Press release

12. Oktober 2008 bis 11. Januar 2009

Reiner Ruthenbeck

Wilhelm Lehmbruck-Preisträger 2006

Im Herbst 2008 präsentieren die Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum in Duisburg und die Kunsthalle Düsseldorf eine retrospektiv angelegte Werkschau des Bildhauers Reiner Ruthenbeck (*1937). In den beiden parallel stattfindenden Ausstellungen legen die Institutionen ihren jeweiligen Schwerpunkt auf unterschiedliche Aspekte im Werk Ruthenbecks, der zu den bedeutendsten lebenden Bildhauern seiner Generation zählt.

Anlass der Duisburger Ausstellung ist die Verleihung des Wilhelm Lehmbruck-Preises der Stadt Duisburg an Reiner Ruthenbeck im Jahr 2006. Der Preis für herausragende bildhauerische Leistungen, der in Erinnerung an den in Duisburg geborenen Bildhauer Lehmbruck 1966 erstmalig gestiftet wurde, wird in einem Turnus von fünf Jahren verliehen. Als bisherige Preisträger wurden Eduardo Chillida (1966), Norbert Kricke (1971), Jean Tinguely (1976), Claes Oldenburg (1981), Joseph Beuys (1986), Richard Serra (1991), Richard Long (1996) und Nam June Paik (2001) jeweils mit einer Ausstellung im Wilhelm Lehmbruck Museum geehrt; außerdem erwarb Museumsdirektor Christoph Brockhaus von allen Preisträgern auch Werke für die Museumsammlung.

Die Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum konzentriert sich in der Ausstellung auf Ruthenbecks innovative plastische und fotografische Werke aus den 1960er Jahren. Die Ausstellung im Wechselausstellungsraum des Hauses zeigt rund 40 Objekte und Installationen, ergänzt durch eine Reihe von Fotografien und Zeichnungen aus dem Besitz des Künstlers.

Ruthenbecks Arbeiten schließen sich über ihre denotativen Titel zu einzelnen Werkgruppen zusammen, innerhalb derer eine Entwicklung vom Massiven, Monolithischen hin zum Leichten, Transparenten zu beobachten ist. Überhaupt ist sein Oeuvre durch einen dualistischen, auf Universalität zielenden Grundgedanken geprägt. In seinen frühen, formal bereits auf das Wesentliche reduzierten Objekten setzte sich Ruthenbeck mit Materialüberlagerungen auseinander, wie u.a. der „Drahtkopf gewickelt“ (1966) veranschaulicht.

Seit den späten 1960er Jahren entstehen außerdem Werke, die auf Materialschichtung und -durchdringung basieren, wie die bei den aus Splitt bzw. Schlacke aufgeschütteten „Aschehaufen I – V“ (1968/69). Aus ihnen ragen massive oder filigrane Konstruktionen aus industriell bearbeiteten Materialien auf, wie Holzlatten, Eisenrohre und –schächte oder Draht. So enthalten diese Werke komplexe Bezüge zwischen Innen und Außen, Masse und Raum, Öffnung und Schließung, Auge und Geist.

Pressemitteilung

Press release

Seite 2/8. Oktober 2008

Kuratorin Marion Bornscheuer über ihre erste Ausstellung im Lehmbruck Museum: „Die enge Zusammenarbeit mit dem Künstler hat bei uns auch noch exakt vierzig Jahre nach der Schöpfung der ersten „Aschehaufen“ den Eindruck erzeugt, bei der ‚Geburt‘ der Werke dabei zu sein. Wir freuen uns sehr, dass das Lehmbruck Museum anlässlich der Verleihung des Wilhelm Lehmbruck-Preises an Reiner Ruthenbeck eine dieser Arbeiten mit Hilfe des Landes Nordrhein-Westfalen erwerben konnte: nämlich den „Aschehaufen IV“ (1968), der im Duisburger Teil der Ausstellung zu sehen ist.“ Eine weitere Neuerwerbung des Hauses, die *Aufhängung V* (1969/70), die jüngst mit Unterstützung des Freundeskreises des Museums erworben werden konnte, wird nun erstmals gemeinsam mit dem dritten Werk aus dem Eigenbesitz des Hauses, der *Metallplatte mit Sehschlitz* (1971), ausgestellt sein.

Museumsdirektor Christoph Brockhaus freut sich über die gleichzeitigen Ruthenbeck-Ausstellung in Duisburg und Düsseldorf. „Da die Kunsthalle Düsseldorf ebenfalls eine Ruthenbeck-Ausstellung plante, lag eine Kooperation beider Häuser auf der Hand. Damit bietet sich einerseits die Chance, zeitgleich parallel in den Nachbarstädten das Werk Ruthenbecks so umfassend wie niemals zuvor zu erleben, andererseits die traditionelle Zusammenarbeit an der Rheinschiene zu aktualisieren.“

Reiner Ruthenbeck
12. Oktober 2008 – 11. Januar 2009
Kunsthalle Düsseldorf

Die Ausstellung in der Kunsthalle Düsseldorf setzt mit Werken ab Anfang der 1970er-Jahre ein, die durch ein zunehmend konzeptuelles und raumbezogenes Denken geprägt sind – so zum Beispiel die „Umgekippten Möbel“ (1971), eine Gruppe im Raum verteilter Möbelstücke, deren äußeres Erscheinungsbild lediglich durch Umkippen verändert wurde. In einer lapidaren, dabei geradezu anarchistischen Geste bringt der Künstler die Ordnung der Dinge ins Wanken, setzt die Funktionalität der Gegenstände außer Kraft und lenkt den Blick zugleich auf ihre skulpturalen Qualitäten – eine Form des künstlerischen „Störmanövers“, das zu einer veränderten Wahrnehmung der Dinge führt.

Den Emporensaal im zweiten Geschoss der Kunsthalle nutzt Ruthenbeck für eine Neuanfertigung der „Kissen“, mit denen er unter anderem die Rotunde des Alten Museums in Berlin bespielt hatte. Rote Kissen, in gleichmäßigen Abständen platziert und nach innen und außen ein Stück über die Brüstung herunterhängend, irritieren durch die einfache Geste, mit der das vertraute Ding in eine fremde Umgebung gestellt wird. In einer für Ruthenbeck charakteristischen Verbindung von konzeptuellem Denken und material-spezifischer Sensibilität schärfen die „Kissen“ den Blick für Materialgegensätze, für das weiche, sich durch die Hängung verformende Stoffobjekt, das der Härte der Balustrade entgegensteht.

Ruthenbecks Werk kennzeichnet eine Vorliebe für das Alltägliche und den Lebens- und Wohnraum des Menschen. Die „Tische“, die in den 1980er-Jahren entstanden und hier gemeinsam präsentiert werden, sind jedoch weder als Design-Objekte noch als Ready-mades zu verstehen – der makellose Anstrich verrät, dass sie niemals als Gebrauchsgegenstand genutzt wurden –, sondern als Skulpturen, an denen unterschiedliche bildhauerische Möglichkeiten vorgeführt werden. Sowohl der „Tisch auf Stahlstäben“ wie auch der „Tisch auf gelber Kugel“ haben ihre solide Stabilität, eine Grundbedingung der Tischform, verloren. Beide befinden sich in einem Zustand fast unwahrscheinlichen Gleichgewichts: der eine, indem er mit nur einem Tischbein auf der gelben Kugel am kritischen Punkt des Umkippens balanciert, der andere, indem er sein eigenes Gewicht zu überwinden und auf den gebogenen Stahlstäben in der Luft zu schweben scheint.

Ulrike Groos: „Die Räume der Kunsthalle ermöglichen es uns, mehrere großformatige Arbeiten Ruthenbecks zu präsentieren. Wir freuen uns ganz besonders, Arbeiten wie das „Nasse Tuch“, die „Umgekippten Möbel“, die „14 Klapptafeln“ und drei der raumgreifenden Tische erstmals gemeinsam in einer Ausstellung zu versammeln.“

Ein weiterer Schwerpunkt der Ausstellung widmet sich einer Reihe von Ruthenbecks Konzeptarbeiten, die ebenfalls ab Anfang der 1970-er Jahre entstanden. Die „Geräuschstücke“ und „Kinetischen Objekte“ sind beispielhaft für die Verbindung von konzeptueller und spielerischer Herangehensweise, die vielen Arbeiten des Künstlers ihre Mischung aus Leichtigkeit und Tiefsinn verleiht. Den „Geräuschstücken“ liegt die Erinnerung an Alltagsphänomene zugrunde, die wechselseitig über Sound, über Bilder oder eine Kombination beider transportiert wird – über Abbildungen von Sirenen beispielsweise, der eine Schallplatte mit einminütigem Alarm beigegeben ist oder das Foto zweier aus Strohhalmen schlürfender Kinder. Dieses „Sörgeln“ bezeichnet Ruthenbeck als „Bildhauergeräusch“, versteht Geräusche also als Phänomen, das sich auch in der Vorstellung des Betrachters als plastisches Gebilde manifestiert.

Ulrike Groos: „Die „Geräuschstücke“ komplettieren und ergänzen die plastischen Arbeiten in der Ausstellung. Auch sie durchdringen den Raum und arbeiten mit Gegensatzpaaren wie Ruhe und Bewegung oder Aktion und Reaktion. Die Arbeit „Teppichklopfen“ war bereits in der letzten großen Reiner Ruthenbeck-Ausstellung in der Kunsthalle Düsseldorf im Jahr 1974 vertreten. Sie hat bis heute nichts von ihrer Frische und ihrem feinen Humor verloren.“

Reiner Ruthenbeck

- 1937** geboren in Velbert (Rheinland)
Fotografielehre
- 1962** Arbeit als freier Fotograf
- 1962 – 68** Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Joseph Beuys
- Seit 1972** „Transzendente Meditation“
- 1975 – 76** Gastdozent an der Hochschule für Bildende Künste, Hamburg
- 1980 – 2000** Professur an der Kunstakademie Münster
Lebt und arbeitet in Düsseldorf

Auszeichnungen und Preise

- 2006** Wilhelm Lehmbruck-Preis, Duisburg
- 2005** Fünfter Graphikpreis der Griffelkunst-Mitglieder 2005, Hamburg
- 2000** Lichtwark-Preis, Hamburg
- 1997** Harry-Graf-Kessler-Preis des Deutschen Künstlerbundes
- 1992** Arnold-Bode-Preis, Kassel
- 1987** Will-Grohmann-Preis, Akademie der Künste Berlin
- 1982** Konrad-von-Soest-Preis des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe
- 1973** Kunstpreis der Stadt Krefeld

Einzelausstellungen

- 2007** Essen, Wohnungsausstellung bei Familie Troche
- 2006** Bergisch-Gladbach, Kunstverein, *12 Arbeiten*
- 2004** Essen, Museum Folkwang (Kat.)
- 2001** Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, *Zeichnungen*
Winterthur, Kunstmuseum, *Zeichnungen*
- 2000** Hamburg, Kunsthalle, *Zeichnungen* (Kat.)
- 1999** Köln, Kunstraum Fuhrwerkswaage, *Sörgeln* (Kat.)
- 1997** Köln, Jablonka Galerie
- 1996** Mailand, Galleria Valeria Belvedere
Berlin, Galerie Busche
- 1995** Valencia, IVAM Centre Julio González (Kat.)
Düsseldorf, Galerie Ute Parduhn, *Papier*
- 1994** London, Goetheinstitut, *Overtured Furniture* (Kat.)
Madrid, Galerie Elba Benitez
- 1993** Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle (Kat.)
- 1992** Hamburg, Kunsthalle, *Zwischen Wolf und Hund*
Bonn, Galerie Klein
- 1991** Düsseldorf, Kunstverein, *Fotografien 1956—1976* (Kat.)
Köln, Jablonka Galerie, *Drei Plattenbögen*
Münster, Westfälisches Landesmuseum, *Bodenraute* (Kat.)

- 1990** Mönchengladbach, Städtisches Museum Abteiberg (Kat.)
 Köln, Jablonka Galerie, *Arbeiten aus den 60er Jahren*
 Yamaguchi, Gallery Shimada
 Berlin, Nationalgalerie Altes Museum (Kat.)
- 1989** Wien, Galerie Nächst St. Stephan
 Tübingen, Galerie Ingrid Dacic
- 1988** Berlin, Galerie Anselm Dreher
 Zürich, Galerie Elisabeth Kaufmann
 Hamburg, Galerie für Kunst und Architektur
 Bonn, Galerie Klein
 Köln, Galerie Tanja Grunert
 Düsseldorf, Raum 1, *Silbergraue Bodenraute mit Fugen*
- 1987** Düsseldorf, Slalom-Salon am Burgplatz, *Silberladen-Silberlicht*
- 1986** Bern, Galerie E. und O. Friedrich
 Zürich, Galerie Elisabeth Kaufmann
 Paris, ARC Musée de la Ville de Paris, *Entre chien e loup* (Kat.)
 Stuttgart, Galerie d+c mueller-roth (Kat.)
 Posen, Galerie Acumulatory II, *POLMROK (Zwielicht)*
- 1985** München, Kunstforum (Kat.)
 München, Galerie Walter Storms
 Mönchengladbach, Arche Noah I, Haus Waende im Alten Museum (Kat.)
- 1984** Hamburg, Raum für Kunst, *Objekte* (Kat.)
 Düsseldorf, Haus Waende
- 1983** Braunschweig, Kunstverein, *Arbeiten 1965 – 1983* (Kat.)
- 1982** Rottweil, Forum Kunst
 Düsseldorf, Galerie Konrad Fischer
- 1981** Bonn, Galerie Klein
- 1980** Bern, Galerie E. und O. Friedrich
- 1979** Düsseldorf, Galerie Maier-Hahn
- 1978** Genua, Samangallery
 Bonn, Galerie Klein
 Krefeld, Museum Haus Lange, *Handzeichnungen 1963-1977* (Kat.)
- 1977** Stuttgart, Galerie Hetzler / Keller
 Livorno, Galleria Peccolo
 Paris, Centre Culturel du Marais
- 1976** Bremerhaven, Kabinett für aktuelle Kunst
 Paris, Galerie Durand-Dessert
- 1975** Bonn, Galerie Klein
 New York, Gallery Block
- 1974** Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, *Objekte* (Kat.)
 Berlin, Galerie René Block
 Basel, Galerie Rolf Preisig
 Bremerhaven, Kabinett für aktuelle Kunst
 Stuttgart, Galerie Müller
- 1973** Krefeld, Kunstverein, *Objekte und Zeichnungen* (Kat. Hg. Kunstverein Krefeld)

- Kiel, Kunsthalle (Kat.)
 London, Gallery Situation
- 1972** Mönchengladbach, Städtisches Museum Abteiberg
 Düsseldorf, Galerie Konrad Fischer
 Amsterdam, Stedelijk Museum (Kat.)
 Poznan, Polen, Galerie Akumulatory 2
- 1971** München, Galerie Heiner Friedrich
 Bremerhaven, Kabinett für aktuelle Kunst
 Münster, Westfälischer Kunstverein (Kat.)
- 1970** Düsseldorf, Galerie Konrad Fischer
 Aachen, Gegenverkehr (Kat.)
 Hannover, Galerie Ernst
- 1969** Düsseldorf, Galerie Konrad Fischer
 Berlin, Galerie René Block (Kat.)
 München, Galerie Heiner Friedrich
- 1967—1968** Düsseldorf, Galerie Konrad Fischer
 Antwerpen, Wide White Space Gallery
- 1967** Kopenhagen, Charlottenburg (mit Palermo)

Gruppenausstellungen (Auswahl)

- 2007** Hamburg, Kunsthalle, *Das schwarze Quadrat. Hommage an Malewitsch* (Kat.);
 Wolfsburg, Kunstmuseum, *Japan und der Westen. Die erfüllte Leere* (Kat.)
- 2006** Porto-vecchio, Korsika, Bastion de France; Duisburg, Wilhelm-Lehmbruck-
 Museum, *Was ist Plastik? 100 Jahre – 100 Köpfe. Das Jahrhundert moderner
 Skulptur* (Kat.)
- 2005** Bremen, Neues Museum Weserburg, *Sammel-Leidenschaften CUSPI
 SCHEITELPUNKT (&) SO WEITER* (Kat.); Stuttgart, Galerie Mueller-Roth, *Sechzehn
 Sechzehn-Plus*; Hannover, Kunstverein, *Bilanz in zwei Akten, Sammlung
 Niedersächsische Sparkassenstiftung* (Kat.); Villeneuve d'Asq, Ecole
 d'architecture, *Le goût de choses*
- 2003** Düsseldorf, Kunsthalle, *Ready to shoot. Fernsehgalerie Gerry Schum /
 videogalerie schum* (Kat.); Berlin, Martin-Gropius-Bau, Moskau, Staatliche
 Tretjakow-Galerie, *Berlin Moskau Moskau Berlin Kunst 1950-2000* (Kat.)
- 2002** Bordeaux, capc Musée d'art contemporain, *Les années 70: L'art en cause* (Kat.) ;
 Albstadt, Städtische Galerie, *Stoff. Malerei, Plastik, Installationen* (Kat.)
- 2001** Düsseldorf, Künstlermuseum, *Neupräsentation der Sammlung des museum
 kunst palast Düsseldorf* (Kat.); Hamburg, Harburger Bahnhof, *Klar* (Sammlung
 Falkenberg Hamburg)
- 2000** Düsseldorf, Kunstsammlung NRW, *Ich ist etwas anderes. Kunst am Ende des 20.
 Jahrhunderts* (Kat.); Madrid, Museo Reina Sofia, *Arte Aleman 1960-2000. La
 colección Grothe* (Kat.); Winterthur, Kunstmuseum, *Von Edgar Degas bis
 Gerhard Richte*; Stuttgart, Galerie Müller-Roth, *Keine zwei Eier sind gleich*
- 1999** Duisburg, Museum Küppersmühle, *Sammlung Grothe* (Kat.); Porto, Fundacao de
 Serralves, *Circa 1968* (Kat.); Berlin, Nationalgalerie, *Das XX. Jahrhundert. Ein
 Jahrhundert Kunst in Deutschland* (Kat.); Berlin, Martin-Gropius-Bau,
*Gesammelte Räume gesammelte Träume, Kunst aus Deutschland von 1960 bis
 2000, Bilder und Räume aus der Sammlung Grothe (-2000)* (Kat.); Heilbronn,

- Städtisches Museum, *La Mano. Die Hand in der Skulptur des 20. Jahrhunderts* (Kat.); Bonn, Kunstverein, Berlin, Neuer Kunstverein, *Rewind to the Future* (Kat.)
- 1998** Basel, Sonderausstellung der ART 98 Basel, *Skulptur* (Kat.); Chateau du Tremblay, Fontenoy-en-Puisave, *Choix d'Œuvres du FRAC Bourgogne*
- 1997** Düsseldorf, Kunstmuseum im Ehrenhof, *Augenzeugen. Die Sammlung Hanck, Papierarbeiten der 80er und 90er Jahre* (Kat.); Venedig, 47. Biennale (Kat.); Münster, Skulptur Projekte (Kat.); Rostock und Wismar, Deutscher Künstlerbund, *Was ist* (Kat.)
- 1996** Ludwigshafen, Wilhelm-Hack Museum, *Von Pop bis Polit. Kunst der 60er Jahre in der BRD*, (Kat.); Dresden, Hochschule für Bildende Künste, *Unterwegs. Vorbilder stellen aus. Eine Ausstellung zum 25-jährigen Jubiläum der Kunstakademie Münster* (Kat.); New York, Whitney Museum of American Art, *Views from Abroad, European Perspectives on American Art* (Kat.); Bochum, Museum, *Tragfläche* (Kat.); Münster, Westfälisches Landesmuseum, *Verborgene Schätze* (Kat.); Krefeld, Kunstmuseum, *Zeichnungen 1950-1990 aus dem Kaiser Wilhelm Museum Krefeld und der Sammlung Helga und Walther Lauffs*, (Kat.); Aachen, Suermondt-Ludwig Museum, *Bild-Skulpturen Skulpturen-Bild, Neuere Aspekte plastischer Kunst in der Sammlung Jung*
- 1995** Marl, Skulpturenmuseum Glaskasten, *schweben – antigrav in der Plastik* (Kat.); Bordeaux, capc Musée d'Art Contemporain, *Attitudes / Sculptures 1963-1972* (Kat.); Düsseldorf, Galerie Cora Hölzl, *Die Sechziger Jahre*; Hannover, Sprengel Museum, *Fernseh- und Videogalerie Gerry Schum* (Kat.)
- 1994** Kyongyu, Korea, Sonje Museum of Contemporary Art; (u.a.) *Junge deutsche Kunst der 90er Jahre aus NRW. Die Generation nach Becher, Beuys, Polke, Richter, Ruthenbeck* (Kat.); Wien, Akademie der Bildenden Künste, *Die erste Sammlung* (Kat.); Göppingen, Städtische Galerie, Esslingen, Villa Merkel, *Züge, Züge, die Eisenbahn in der zeitgenössischen Kunst* (Kat.); Hamburg, Deichtorhallen (u.a.), *Das Jahrhundert des Multiple* (Kat.); Düsseldorf, Wide White Space (Kat.); Ljubljana, Moderna Galerija, *Joseph Beuys und seine Schüler* (Kat.); Köln, Jablonka Galerie, 1969 (Kat.); Frankfurt am Main, Museum für Moderne Kunst, *Szenenwechsel* (Kat.); Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen ifa (u. a.), *Video-Skulpturen in Deutschland 1963 – 1993* ; Brüssel, Palais de Beaux Arts (u.a.), *Wide White Space 1966 – 1967* (Kat.)
- 1993** London, Hayard Gallery, *Gravity and Grace... 1965-75* (Kat.); Hamburg, Kunsthalle, *20 Jahre Künstlervideos...*(Kat.); Dijon, Espace FRAC, *Œuvres Allemandes*; Berlin, Galerie Anselm Dreher, *It Is It*; Amsterdam, Stichting de Appel, *Moving*; Tochigi, Museum of Fine Arts, *Kunst aus Wintermärchen-Deutschland* (Kat.); Düsseldorf, Edition Marzona, 1967 – 1992; Paris, Edition Hans Ulrich Obrist, *Hotel Carlton Palace. Chambre 163. Paris*; Köln, Edition Schellmann, (Kat.); Dresden, Deutscher Künstlerbund, *Abstrakt* (Kat.); Valencia, IVAM, *La escultura post-minimal en las colecciones del IVAM* (Kat.)
- 1992** Kassel, documenta IX (Kat.); Münster, Westfälisches Landesmuseum, *40 Jahre Konrad-von-Soest-Preis* (Kat.); Bremen, Neues Museum Weserburg, *Vorhut aus dem Hinterhalt* (Kat.); Bignan, Domaine de Kerguéhennec, *La Mémoire des Formes* (Kat.) ; Krefeld, Kaiser-Wilhelm-Museum, *Schwerpunkt Skulptur* (Kat.); Madrid, Goethe Institut, *El Mundo Imaginado* (Kat.); Remscheid, Städtische Galerie (u. a.), *Zeitkunst, Sammlung Feelisch* (Kat.); Rostock, Kunsthalle, *Gegenwartskunst für Jedermann*; Warschau, Kunstzentrum Warschau, *Slyszenie Sztuki*; Dijon, L'Usine, 1968 / Prospect 1992 / Retrospect 196; Göppingen, Städtische Galerie, *Auf kleinstem Raum*; Kopenhagen, Statens Museum for Kunst (u.a.), *Mit dem Kopf durch die Wand* (Kat.)
- 1991** Würzburg, Städtische Galerie, *Von der geistigen Kraft in der Kunst* (Kat.); Bremen, Neues Museum Weserburg, *Sammlung Lafrenz*,(Kat.); Paris, Gare de

- l'Est, *Grandes Lignes* (Kat.) ; Nürnberg, Museum Industriekultur, *Unter Null* (Kat.)
- 1990** Bielefeld, Kunsthalle Bielefeld, *concept art, minimal, arte povera, land art, Sammlung Marzona* (Kat.); Sydney, Biennale (Kat.); Hannover, Georgengarten, *Bis jetzt. Plastik im Außenraum der BRD* (Kat.); Düsseldorf, Kunstmuseum, *Kunstminen. Neuerwerbungen zeitgenössischer Kunst 1978 – 1990* (Kat.); Essen, Galerie Neher, *Abstraktion und Konkretion. Farbe – Linie – Form in der deutschen Kunst der Moderne*; Vilnius, Kunstpalast (u. a.), *Skulptur der BRD 1949-1989*; Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, *Video Arte Internacional* (Kat.)
- 1989** Bonn, Ministerium für Bundesangelegenheiten des Landes NRW, Leipzig, Museum der Bildenden Künste, Duisburg, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, *Zeitzeichen. Stationen Bildender Kunst in NRW* (Kat.); Karlsruhe, Galerie von Witzleben, *Beuys Gerz, Ruthenbeck*; Hamburg, Kunstverein, *Nordlicht. 222 Jahre* (Kat.); Antwerpen, Museum van Hedendaagse Kunst, *Uit het Leven in de Kunst* (Kat.); Essen, Galerie Neher, *Abstraktion und Figuration*; Recklinghausen, Kunsthalle, *Niemandsland* (Kat.); Frankfurt am Main, Kunsthalle und Kunstverein, *Prospect 89* (Kat.); Stuttgart, Galerie d+c mueller-roth, *Gedankenstrich*
- Basel, *Art '20* (Kat.); Kiel, Kunsthalle, *Durchsicht. 40 Jahre BRD und der Deutsche Künstlerbund* (Kat.); Krefeld, Museum Haus Lange, *Ein weiterer Flügel*
- Hamburg, Kulturbehörde, *Hamburg Projekt 1989. Künstler realisieren Arbeiten im öffentlichen Raum*; Basel, Galerie Elisabeth Kaufmann, *Dahn, Horn, Penone, Ruthenbeck*; Montreal, Musée d'Art Contemporain, *Blickpunkte*
- 1988** Grenoble, Musée de Grenoble; Barcelona, Centre cultural de Fundació Caixa de Pensions, *Punt de confluència. Joseph Beuys, Düsseldorf 1962-1987* (Kat.); Hamburg, Galerie für Kunst und Architektur, *Papierarbeiten*; Hamburg, Forum, *Public Concepts*; Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, *Het Meubel verbeld. Furniture as Art*; Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller, *50 Jahre Rijksmuseum Kröller-Müller* (Kat.); Den Haag,, Gemeentemuseum, *Collection next-the-sea*; Bonn, Galerie Klein im Syndikat; Düsseldorf, Deutsche Bank, *Akademierundgang 1950-1988*; Stuttgart, Galerie d+c mueller-roth, *Zeichnungen von Bildhauern*; Wien, Galerie Nächst St. Stephan, *Skulpturen und Zeichnungen*; Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller, *The drawings of sculptors* (Kat.); Basel, Galerie Elisabeth Kaufmann; Köln, Galerie Daniel Buchholz; Düsseldorf, Galerie Cora Hölzl, *Rot*
- 1987** Bonn, Kunstverein, *Wechselströme. Kontemplation – Expression – Konstruktion* (Kat.); Ludwigshafen, Wilhelm-Hack-Museum, *Mathematik in der Kunst der letzten dreiBig Jahre* (Kat.); New York, P. S. 1, *Juxtapositions. Recent sculpture from England and Germany* (Kat.); Münster, Skulptur Projekte (Kat.); Düsseldorf, Galerie Swidbert, *Zeichnungen*; Düsseldorf, Slalom Salon am Burgplatz, *Silberladensilberlicht*; Kiel, Kunsthalle und Kunstverein, *Im Gleichgewicht – Paul Klee und die Moderne. Nestler Ruthenbeck Visch* (Kat.); Düsseldorf, Kunstmuseum (u. a.), *Brennpunkt Düsseldorf 1962-1987* (Kat.); Dortmund, Museum am Ostwall, *Das andere Medium. Zeichnungen von Bildhauern* (Kat.); Münster, Westfälisches Landesmuseum, *Skulpturprojekte in Münster*, (Kat.); München, Künstlerwerkstätten Lothringerstraße, *Möbel als Kunstobjekt* (Kat.); Dijon, Le carré, *Choix d'oeuvres du FRAC de Bourgogne* (Kat.)
- 1986** Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle (u. a.), *Spannungen. Skulptur heute, dimension V* (Kat.); Ludwigshafen, Wilhelm-Hack-Museum, *Von zwei Quadraten. Wilhelm Hack zum Gedächtnis* (Kat.); Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, *SkulpturSein* (Kat.); München, Städtische Galerie im Lenbachhaus, *Beuys zu Ehren* (Kat.); Gent, *Chambres d'Amis* (Kat.); Bremen, Kunsthalle, *Bodensulptur* (Kat.); Köln, Kunsthalle, *Kunst im 20. Jahrhundert* (Kat.)
- 1985** Turin, Palazzo della Società Promotrice delle Belle Arti, *Rheingold. 40 Künstler*

- aus Köln und Düsseldorf (Kat.); Berlin, Nationalgalerie, 1945 – 1985. *Kunst in der Bundesrepublik Deutschland* (Kat.); Köln, Kunstverein, *Raum Zeit Stille* (Kat.); Krefeld, Museum Haus Lange / Esters, *30 Jahre durch die Kunst* (Kat.); Lüdenscheid, Städtische Galerie, *Ecken und Kanten* (Kat.); Amsterdam, RAI, *Een keuze – eine Auswahl*; Frankfurt am Main, Deutsches Architekturmuseum, *Bilder für Frankfurt*
- 1984** New York, Museum of Modern Art ; Köln, Messegelände Halle 13, *Von hier aus - Zwei Monate neue deutsche Kunst in Düsseldorf* (Kat.); Amsterdam, Stedelijk Museum, *Collectie Becht* (Kat.)
- 1983** Bonn, Städtisches Kunstmuseum, *Sammlung deutscher Kunst seit 1945* (Kat.); München, Galerie der Künstler, *Für Rupprecht Geiger* (Kat.); Stuttgart, ifa-Galerie (u. a.), *Dreidimensional. Aktuelle Kunst aus der BRD (-1985)*; San Francisco, Museum of Modern Art (u. a.), *Sculpture from Germany* (Kat.); Charleroi, Palais des Beaux-Arts, *Art Video Retrospectives et Perspectives*
- 1982** Braunschweig, Kunstverein, *Zeichnungen von Bildhauern nach 1945* (Kat.); Bonn, Städtisches Kunstmuseum (u. a.), *Sammlung Ulbricht* (Kat.); Münster, Westfälisches Landesmuseum, *96 Künstler aus Westfalen* (Kat.); Düsseldorf, Kunstpalast, *Sequenzen – Varianten. 30. Jahresausstellung Düsseldorf. Deutscher Künstlerbund* (Kat.); Düsseldorf, Städtische Kunsthalle und Kunstverein, *Kunstmuseum Düsseldorf 20. Jahrhundert Gemälde, Skulpturen und Objekte aus der Sammlung* (Kat.); Berlin, Nationalgalerie, *Kunst wird Material* (Kat.); Hamburg, Kampnagel-Fabrik, *Halle 6* (Kat.); Recklinghausen, Städtische Kunsthalle, *Kunst für den Bund* (Kat.); Kassel, documenta VII (Kat.); Köln, Kunstverein; u. a. *Videokunst in Deutschland 1963-1982* (Kat.); Mönchengladbach, Städtisches Museum Abteiberg, *Sammlung Heinemann* (Kat.)
- 1981** Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, *Art Allemagne Aujourd'hui* (Kat.) ; Münster, Westfälischer Kunstverein, *Avantgarden – retrospektive Kunst nach 1945* (Kat.); Berlin, Neuer Berliner Kunstverein in der Staatlichen Kunsthalle, *Dimensionen des Plastischen – Bildhauertechniken* (Kat.); Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, *Schwarz* (Kat.); Stuttgart, Galerie d+c mueller-roth, *Lapidar* (Kat.); Köln, Messehallen, *Westkunst, Zeitgenössische Kunst seit 1939* (Kat.); Lodz, PKWN 37, *Konstrukcja w procesie, construction in process*
- 1980** Bielefeld, Kulturhistorisches Museum, *Zeitgenössische Plastik* (Kat.); Krefeld, Museum Haus Lange, *Zeichnungen der 50er bis 70er Jahre aus dem Kaiser-Wilhelm-Museum*; London, Hayward Gallery; Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller, *Pier+Ocean, Construction in the art of the seventies*; Berlin, Akademie der Künste, Düsseldorf, Kunstmuseum, *Der gekrümmte Horizont, Kunst in Berlin 1945-1967*; Zürich, Kunsthaus, *Weich und plastisch. Soft- Art* (Kat.); Stuttgart, Staatsgalerie, Grafische Sammlung, *Zeichnungen von Bildhauern des 20. Jahrhunderts* (Kat.); Amsterdam, Stedelijk Museum; u.a. *Gerry Schum*
- 1979** Krefeld, Museum Haus Lange, *Wahrnehmungen, Aufzeichnungen, Mitteilungen – Die Erweiterung des Wirklichkeitsbegriffs in der Kunst der 60er und 70er Jahre*; Stuttgart, Galerie Hetzler & Keller, Stuttgart; Bonn, Kunstverein, *Stellungnahme - Künstler zu einem Kunstzentrum des Bundes* (Kat.); Düsseldorf, Galerie Maier-Hahn; Bonn, Galerie Klein
- 1978** Paris, Centre Culturel du Marais, *Focus`78* (Kat.) ; Stuttgart, Galerie Hetzler / Keller, Stuttgart; Stuttgart, Galerie d + c mueller-roth, *Bildhauerzeichnungen*; Museum Haus Lange, Krefeld; Berlin, Nationalgalerie, *Aspekte der 60er Jahre aus der Sammlung Reinhard Onnasch*
- 1977** Humlebaek, Louisiana-Museum, *Pejling af Tysk Kunst* (Kat.); Stuttgart, Bundesgartenschau, *Konzept und Raum*; Kassel, documenta 6 (Kat.); Budapest, Szépművészeti Múzeum, *Tendenzen der Kunst in der BRD nach 1945* (Kat.);

- Bonn, Galerie Magers, *Kunst und Architektur*
- 1976** Venedig, 37. Biennale, Deutscher Pavillon (Kat.); Wuppertal, Kunst- und Museumsverein; Karlsruhe, Badischer Kunstverein, *Monumente durch Medien ersetzen* (Kat.); Berlin, Akademie der Künste, *New York – Downtown Manhattan: SoHo* (Kat.)
- 1975** Philadelphia, Institute of Contemporary Art; u.a. University of Pennsylvania, *Video Art*
- 1974** Köln, Kunsthalle und Kunstverein, *Prospekt 74. Aspekte internationaler Kunst am Anfang der 70er Jahre* (Kat.)
- 1973** Hamm, Städtisches Gustav-Lübcke Museum, *Aspekte der gegenwärtigen Kunst in Nordrhein-Westfalen*
- 1972** New York, John Weber Gallery, *De Europa* (Kat.); Kassel, documenta V (Kat.); Essen, Museum Folkwang, *Szene Rhein-Ruhr 72* (Kat.); Helsinki, Ateneum, *Kunstszene Düsseldorf* (Kat.); Leverkusen, Städtisches Museum Schloß Morsbroich, *Zeichnungen 2*; Wuppertal, Von-der-Heydt-Museum; *Realität – Realismus – Realität* (Kat.)
- 1971** Wuppertal, Von der Heydt-Museum, *5 Sammler. Kunst unserer Zeit*; München, Haus der Kunst, *Aktiva '71. Kunst der Jungen in Westdeutschland* (Kat.); Gütersloh, Berlin, München, Galerie der neuen Künste, *Process Art*, (Kat.); Berlin, Köln, Galerie Onnasch, *20 Deutsche* (Kat.); Frankfurt, Kunstverein, *Experimenta*; Berlin, Galerie René Block, *Entwürfe, Partituren, Projekte: Zeichnungen*
- 1970** Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, *Bildnerische Ausdrucksformen 1960 – 70. Sammlung Karl Ströher* (Kat.); Köln, Kunsthalle, *Jetzt. Künste in Deutschland Heute*; Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle, *14 x 14* (Kat.); Tokyo, Metropolitan Art Gallery, 10th Tokyo Biennale, *between man and matter* (Kat.); Nagoya, Municipal Art Museum, Aichi Prefectural Art Gallery; Edinburgh, College of Arts, *Strategy: get arts*
- 1969** Amsterdam, Stedelijk Museum; Essen, Museum Folkwang, *Op losse schroeven-Situaties en cryptostructuren / Verborgene Structuren* (Kat.); Bern, Kunsthalle; u.a., *When Attitudes become Form* (Kat.); Long Beach Island, Foundation of the Arts and Sciences, *Letters*; Bochum, Städtische Kunstgalerie, *Sammlung Helmut Klinker*; Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, *Prospekt '69*; Berlin, Galerie René Block, *Blockade '69*; Luzern, Kunstmuseum, *Düsseldorfer Szene* (Kat.); Berlin, Nationalgalerie; Düsseldorf, Städtische Kunsthalle; Bern, Kunsthalle, *Sammlung Karl Ströher* (Kat.)
- 1968** Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, *Prospekt '68* (Kat.)
- 1967** Kopenhagen, Charlottenburg; Köln, Galerie Friedrich im Studio DuMont

Manfred Schneckenburger

Laudatio zur Verleihung des Wilhelm Lehbruck-Preises der Stadt Duisburg
28. Januar 2006 in der Stiftung Wilhelm Lehbruck Museum

Lieber Reiner Ruthenbeck, liebe Frau Ruthenbeck, verehrter Herr Oberbürgermeister, meine Damen und Herren,

nichts erscheint leichter, als das Werk von Ruthenbeck auf Begriffe zu bringen. Nichts schwieriger, als ohne diese Begriffe auszukommen. Ohne den Hinweis auf „Polaritäten“ und Materialkontraste wie hart und weich, schwer und leicht, straff und locker, formstrenge und amorph, stabil und labil und so weiter und so fort. Begriffspaare, die schon ein erster Blick auf die Skulpturen bestätigt – und ein zweiter Blick rasch fertig, einengend, ja schematisch aussehen lässt. Selbst die Auflösung dieser Gegensätze in einer dynamischen „Harmonie“, die Feststellung, dass die neue Einheit zwar angespannt, aber auch vereinbar ist, stellt sich der sinnlichen Erfahrung, den Fühlern der eigenen Empfänglichkeit, dem lauschenden Umgang eher in den Weg.

Warum kennt die deutsche Sprache nur kein Wort, das im Visuellen dem Lauschen entspricht? Für Ruthenbeck müsste ein solches Wort erfunden werden. Ein Hinhorchen mit dem ganzen Körper, ein sich Öffnen in die Stille, die – so der Künstler – „dunkel, schwer, lastend“, aber auch „hell, schwebend, magisch suggestiv oder auch leer und tot sein kann“. Wenn Ruthenbeck sagt, dass er seinen Arbeiten diese Formen der „Stille“ einzuflößen versucht, so stimmt er uns damit nicht auf behende Begriffspaare ein, sondern auf unsere eigene komplementäre Haltung, unsere eigene kontemplative Aufmerksamkeit.

Denn was immer er konfrontiert, zu beredtem Schweigen, zu atmender, präziser Stille bringt – es verlangt unser restloses Augenmerk, unsere äußerste Aktivität auf der Kippe zur Passivität: eine Resonanz, in der die Anspannung in seinem Werk mit der Entspannung in seinem Werk zusammen fließt. Das Auge wird dabei zum Seh- und Tastorgan, vielleicht ergänzt durch einen sechsten Sinn für „Basisorientierung“, den der Amerikaner John Gibson zusätzlich zu unseren klassischen fünf Sinnen Mitte der 1960er Jahre entdeckte: einen Sinn für Schwere und körperliche Balance, die Empfindung von Fallen und Halten, von unten und oben mit ihren wechselnden Gewichten. Es ist auch dieser Sinn, den Ruthenbeck aktiviert.

Gewiss sind das alles klare, ja rational nachvollziehbare Zusammenstellungen konträrer Materialien: diese Aschekegel und Haufen aus zerknülltem Papier, die sich den Böschungswinkel selber suchen, mit ihren eingeschobenen, rohrförmigen Durchtunnelungen, eingesteckten Holzlatten oder Zinkblechen, die Schubkräfte halten, kontern, stabilisieren, diese umgeworfenen Möbel, die Räume aus der Statik heben und richtungsreich neu orientieren, diese Verbindung geometrischer Figuren, die T-Träger aus Stahl und gläsernen Dreiecken, die weichen Stoff verspannen oder zu Dreiecken straffen. Das Prinzip all dieser Arbeiten steht im Zentrum von Ruthenbecks bildnerischer Strategie: Schwerkraft und ihre Gegenkräfte prägen Form. Das wird schon früh exemplarisch einsehbar und reicht noch vor das eigentliche Werk zurück. 1967 formte Ruthenbeck, noch als Student, aus Styropor sechs dunkelrote, tropfenförmige Körper – erste Beispiele für eine sich zwangsläufig ergebende Form in Folge der Gravitation. Die wachsende Last der Flüssigkeit löst sich ab, zieht immer mehr nach unten, bis sie zuletzt, voller und praller gefüllt, nur noch an einem dünnen Faden, dann an einem kleinen Punkt hängt.

Später polarisiert der Künstler Materialkontraste, Positionen zwischen Standfeste und Fallnähe – alles wird mit dem Auge registriert, dringt dann tiefer, rührt an unsere „Basisorientierung“ – und balanciert sich in unserer Vorstellung mit bewegter Offenheit aus. Ein Tisch, dessen viertes Bein ungesichert auf einer Kugel ruht (oder rutscht), ein anderer, der auf vier dünnen, hochgeschwungenen Stahlstäben mit seinem Übergewicht luftig hoch gehoben wird, tangiert unser ganzes Körpergefühl – und spielt mit dem Kollaps. Kein

Zweifel, dieser stille Reiner Ruthenbeck, der seit vielen Jahren transzendente Meditation betreibt, braucht und sucht auch das Prekäre. Er liebt den Anschein von Risiko. Selbst ein gekippter Stuhl kann ordnungswidrig und ein Rebell sein. Wir verstehen, wenn der Bildhauer in seinem programmatischen Gedicht „für ein dynamisches Paradies“ sich nicht nur „Karpfen, sondern Forellen“ wünscht und dazu „mindestens 127 verschiedene Sorten Kohlmeisen“. Ein Schuss Anarchie rumort auch in diesem ruhigen, „stillen“ Werk. Auch dass Ruthenbeck häufig eine feine Ironie einspielt, gibt manchen Skulpturen einen Oberton, der über ihrer augenscheinlichen Materialität schwebt.

So wundert es kaum, wenn dieser Künstler sich, bei aller Nähe zu Stille und Kontemplation, aus der Öffentlichkeit und dem euphemistisch so genannten öffentlichen Raum keineswegs zurückzieht. Im Gegenteil, Ruthenbeck hat, wie wenige, einen Zugriff, der ganze Stadtteile, Straßenzüge, Promenaden, aber auch große Museumssäle erfasst. So introvertiert, auf sich selber bezogen einzelne Hängungen und Verspannungen erscheinen – andere Arbeiten lassen sich, bei aller unversehrten Autonomie, auf ihr kulturelles und soziales Umfeld, auf städtische Charakteristika, wenigstens (einmal) bis an die Grenze folkloristischer Anmutungen ein. Unvergessen die 14 m lange, 7 m herab hängende dunkelgrüne „Lodenfahne“, mit der er 1987 im Lichthof des Museums in Münster einen Pulk von Fahrrädern überfing! Der schwere Lodenstoff und die kreisförmig verkeilten Blechesel riefen Aspekte des täglichen Straßenbildes in Münster wach und blieben doch eine Hängung in perfektem Einklang mit Ruthenbecks plastischem Prinzip. 1997 schickte der Künstler zwei Reiter, der eine auf einem Schimmel, der andere auf einem Rappen, in gegenläufigen Richtungen über die beliebteste Spazierstrecke von Münster, den Promenadenring. Nicht nur, dass Ruthenbeck auf denkbar elegante Weise an die westfälische Pferdetradition anknüpfte – der kurze Moment, in dem beide Reiter sich kreuzten, in dem Schwarz und Weiß sich wie auf einer Waage in flüchtigem Gleichgewicht befanden und zwei Farben sich zum Dialog durchdrangen – das entsprach dem künstlerischen Kernproblem des Münsteraner Professors und war doch ein aufregender, ortsgenauer Beitrag zur wichtigen „Skulpturen“-Ausstellung. Schon acht Jahre vorher hatte Ruthenbeck in Hamburg einen blau und einen rot eingefärbten Lastwagen rund um die Binnenalster geschickt. Sein Beitrag zur documenta 11 bestand aus zwei Aufzügen links und rechts vom Treppenhaus, die blau und rot auf und ab fuhren. Dem Konzeptualisten (nicht Konzeptkünstler) Ruthenbeck genügte die Vorstellung, dass die Farben sich aufeinander zu bewegten und sich irgendwann für Sekundenbruchteile auf gleicher Höhe befanden. Auch ein Kommentar zum Publikumsverkehr bei einer Großausstellung! „Ich will also die Aufhebung von Dualität im Kunstwerk und versuche eine Art schwebendes Gleichgewicht in meiner Kunst und damit im Bewusstsein des Betrachters zu erreichen“, schreibt er selber. Die sich kreuzenden Reiter, Lastwagen und Aufzüge enthalten einen solchen kommunizierenden Moment, der im Innersten von Ruthenbecks bildnerischem Denken ruht.

Ich stelle die deutsche Standardfrage. Gibt es eine „Entwicklung“ in diesem Werk? Die Frage wurde oft pauschal verneint – aber eine Zäsur ist dennoch unübersehbar. Sie liegt im Jahr 1968 – dem Jahr der letzten Möbel, der „Doppelleiter“ und der ersten Aschehaufen. Bis dahin steckte Ruthenbeck noch im Studium bei Joseph Beuys. Ein Eingeständnis hilft zu einer besseren Zuordnung der damaligen Arbeiten. Er sei an der Akademie deshalb zu Beuys gegangen, weil er ihn für einen Surrealisten gehalten habe. Ruthenbeck erkannte bald, dass er einem Missverständnis anheim gefallen war, doch auf die frühen Skulpturen des jungen Fotografen, der Bildhauer werden will, wirft das Missverständnis aufschlussreich Licht. Was faszinierte ihn damals am längst historisch gewordenen Surrealismus? Zeigt das Frühwerk Affinitäten etwa zu Giacometti oder zum surrealistischen Objekt, das nicht zuletzt durch seine Entfremdung von Zweck, Nutzen, Sinn definiert zu sein schien? Erinnert der geschmiedete Löffel von 1967 in seiner hieratischen Vertikalität an Giacomettis „Löffelfrau“? Entzieht eine Leiter aus dem gleichen Jahr sich der Nutzung allein schon durch ihr Material: Drahtgeflecht, das beim ersten Besteigungsversuch in sich zusammenbräche? Bei einer weiteren Leiter sitzen die Sprossen im Abstand von 10 cm, was jeden Aufstieg ebenso unmöglich macht wie Meret Oppenheims Pelztasse das Kaffeetrinken. Für den jungen

Ruthenbeck liegt das Surreale offenkundig in einem Widersinn, der den alltäglichen Nutzen umkehrt und ad absurdum führt.

Noch im gleichen Jahr verkeilt Ruthenbeck dann aber zwei Leitern wie siamesische Zwillinge, die sich gegenseitig stützen. Sie sind derartig ineinanderverstrebt, dass jede Leiter, für sich genommen, fallen müsste, beide zusammen sich jedoch in der Verklammerung aufrecht halten. Besteigen lässt sich auch diese „Doppelleiter“ erwartungsgemäß nicht – Ausklang der surrealen Phase. Gleichzeitig halten die Leitern sich in einer prekären Balance von Kraft und Gegenkraft. Stehen gegen Fallen, Fallen gegen Stehen – ein stabil-labiles Äquilibrium. Zum ersten Mal erklingt dieses Grundmotiv, das zum künftigen Werk überleitet. Ruthenbeck ist in der Mitte seiner bildnerischen Sensibilität angekommen.

Im gleichen Jahr 1968 entstehen dann auch schon die paradigmatischen Klassiker: eine Anzahl Aschehaufen, mit denen Ruthenbeck eine ebenso subtile wie fragile Materialität in die Plastik einführt. Gleichzeitig arbeiten auch andere Künstler – Eva Hesse, der junge Richard Serra – an Materialprozessen. Mit der Arte povera, wie manchmal zu lesen ist, hat Ruthenbeck allerdings so wenig zu tun wie die genannten Künstler. Ich bleibe für einen Augenblick bei einer der bekanntesten Skulpturen: dem schwarzen Papierhaufen von 1970. 600 zerknüllte, je 50 x 50 cm große Blätter, als lockere Aufschüttung. Die Knitterung weitet das Volumen, Luft nistet sich ein. Der Wechsel vom geschichteten Block, die Auflösung der Schwere, das Eindringen der Luft – ein veränderter Aggregatzustand des Materials, auch ohne chemischen oder physikalischen Eingriff. Die spürbare Leichtigkeit des Materials erzeugt, so Andreas Bee, ein „labiles Klima“, das auf einen plötzlichen Umschwung – oder Windstoß? – einstimmt. Auch die Nähe des schwarzen Papiers zu hoch empfindlich angekohlten Blättern engt den Betrachter in seiner Entfaltung ein. Die instabile Situation steigert Sinne und Behutsamkeit in hohem Maß. Der ganze Körper lauscht auf die verletzte Aura dieser Anhäufung. Sie bewirkt Distanz, atmet ein *Noli me tangere* – wie seitdem viele Arbeiten von Ruthenbeck.

Ab den 1970er Jahren sucht er dann immer wieder die gleiche Dynamik zwischen Konfrontation und Balance, strikter Formulierung und freiem Atem. Er realisiert das mit Hilfe von Tischen oder Eisenrohren als starrem und Tuch als weich fallendem Material. Er akzentuiert bestimmte Aspekte seines Werks wie die bewegliche Offenheit der Übergänge, indem er z.B. an Scharnieren eine Reihe schwenkbarer Klapptafeln von der Wand abstehen lässt, ohne ihre Positionen festzulegen. Eine „Hauptansicht“ gibt es nicht. Sie hält das Werk in messerscharfer Frontalität fest und führt jeweils 5 mm starke Schmalseiten vor.

Zu Ruthenbecks bevorzugten geometrischen Figuren gehört die Raute: ein verzogenes Quadrat mit der Tendenz, sich in der Wahrnehmung, je nach Blickwinkel, immer wieder dem Quadrat anzunähern oder zu strecken. Eine transitorische Form wie aus dem Bilderbuch! Mehrfach nutzt Ruthenbeck sie für Bodenarbeiten: In Münster, Baden-Baden oder Essen belegt er den Grund mit rechteckigen weißen Blättern und spart die Raute aus. Negativ- und Positivform changieren. Die wie locker aufgelegten Blätter ziehen eine unbetretbare Schutzzone um den rhombischen Kern. Ihre ausgezackten Ränder halten den Betrachter, wie ein unregelmäßiger Zinnenkranz, fast aggressiv auf Distanz. Wir erinnern uns an den gut zwanzig Jahre älteren Haufen aus zerknülltem Papier. Auch hier setzte die Verletzlichkeit der Situation eine Aura von Distanz, die auf Abstand hielt. Die Zurückgezogenheit beider Arbeiten entzieht sich jeder Vertraulichkeit. Sie bleibt über die Jahrzehnte hinweg bestehen. Hier liegt offenkundig ein fester Kern, bei allen morphologischen Wandlungen – oder Abwandlungen?

Ruthenbeck beschränkt sich auf einen schmalen Kanon. Er steckt einen konzeptuellen Rahmen ab, einen bestimmten Begriff von Skulptur. Innerhalb dieses Kanons bewegt er sich jedoch absolut frei, bei aller exakten Bemessenheit. Da ist nichts, was nicht Sinn, bildnerischen Sinn trägt, nichts Ausschmückendes, Ornamentales, nur Zwingendes und

Notwendigkeit. Nur so kann Kargheit Konzentration – und Konzentration Stille sein. Nur so ist Beschränkung Souveränität und Strenge Genauigkeit. Eine Genauigkeit, die wenig Worte macht und keines zu viel. Nur so verbindet sich Genauigkeit mit jener wunderbaren Leichtigkeit zur Selbstverständlichkeit. Vielleicht die höchste Bewährung, die Plastik bestehen kann.

Lieber Reiner Ruthenbeck, Sie haben der Plastik, auch in schwierigen Jahrzehnten der Selbstbehauptung gegen die neuen Medien und allerlei narrative Verlockungen, viel gegeben. Sie haben Ihre Basis und Ihren Materialsinn wie wenige erweitert und bleiben im letzten Grund, was früher ein klassischer Bildhauer hieß. Auch die Jury dankt Ihnen dafür mit dem Wilhelm Lehmbruck-Preis.

Reiner Ruthenbeck
Dankesrede zur Verleihung des Wilhelm Lehmbruck-Preises

Meine Damen und Herren, liebe Freunde,

dass Sie in so großer Zahl gekommen sind, freut und ehrt mich sehr.

Ich möchte mich natürlich zunächst für die Verleihung des Preises herzlich bedanken, vor allem bei der Stadt Duisburg, dass sie diesen Preis stiftete, der schon lange einen hohen Stellenwert in der Kunstwelt hat. Ferner bedanke ich mich für die schöne, anhebende Rede von Herrn Prof. Schneckenburger.

Und nicht zuletzt bedanke ich mich bei den Damen und Herren des Wilhelm Lehmbruck-Museums für die Vorbereitung dieser Verleihungsfeier, allen voran selbstverständlich bei Herrn Dr. Brockhaus (dessen freundliche Stimme ich noch immer im Ohr habe, als er mir am Telefon mitteilte, dass ich der Kandidat für den Lehmbruck-Preis sei). Die Nachricht, dass ich diese Auszeichnung bekommen sollte, hat mich, bei allem Selbstbewusstsein, außerordentlich überrascht und hoch erfreut.

Ich bin sehr stolz, Mitglied einer wirklich makellosen Reihe von Preisträgern zu sein. Jeder als Bildhauer einzigartig, jeder großartig. Drei der Preisträger kenne oder kannte ich persönlich: Richard Serra und Nam June Paik, aber natürlich vor allem meinen hochverehrten Lehrer Joseph Beuys. Joseph Beuys, der Große, der unauslotbar Hohe, aber auch unauslotbar Tiefe, ein Titan, wie Olli „Dittsche“ Dittrich auf hamburgerisch sicher sagen würde. Die Werke der anderen Kollegen kannte ich von Abbildungen, als ich noch Fotograf war, und bewunderte sie damals schon sehr.

Meine kurze Rede soll eine Lesung sein:

Ich möchte Ihnen den Text eines Interviews bzw. eines Gesprächs vorlesen, das ich 1993 aus Anlass einer Ausstellung in der Kunsthalle Baden-Baden mit Kirsten Voigt vom Badischen Tagblatt, als sensible intelligente Fragerin, führte.

Dieser Text bildet Positionen ab, die auch heute noch für mich gelten, wenn auch vielleicht in weniger strikter Form, und wenn auch vielleicht das Humorelement etwas zu kurz kommt in dem Interview. Die Zeit ging weiter und andere Interessen sind dazugekommen. So bin ich z.B. ein aktiver und begeisterter Internetsurfer geworden und interessiere mich, mehr als damals, für andere Medien wie Film und die gute alte Fotografie; alt – auf meine Biografie bezogen. Interessen, die man dem Element der Fülle in meiner zur Abstraktion und Reduktion neigenden Einstellung und Arbeitsweise zuweisen kann. Diese Fülle, die als ein Gegenpol zur Leere auf einer tieferen Ebene aber dasselbe ist, diese Fülle möchte ich mit einem anderen kurzen Text, einem Schlaraffenland-Manifest von mir illustrieren, um ein Gegengewicht zum danach folgenden Interview zu setzen:

Dieses Manifest war auf dem Rathausplatz in Hamburg auf einer Plakatwand ausgestellt, jeder Buchstabe hatte eine andere Farbe. Ein buntes Plakat.

Die herkömmliche, lahme, statische
SCHLARAFFENLAND-PARADIES-Vorstellung
Steht der Evolution im Wege!

Für ein dynamisches PARADIES
Nicht Völle, sondern Fülle!
DYNAMISCHE FÜLLE!

PARADIES der KARPFFEN und FORELLEN!

Mindestens 127 verschiedene Sorten KOHLMEISEN!

UND DAS IST ERST DER ANFANG!

Jetzt hören Sie also das Baden-Badener Interview:

Interview mit Kirsten Voigt, 02.10.1993 © Badisches Tagblatt
(Leicht korrigierte und leicht gekürzte Fassung)

KV: Herr Ruthenbeck, Sie sind, wie Sie selbst einmal sagten, unter anderem deshalb als Schüler zu Joseph Beuys an die Düsseldorfer Kunstakademie gegangen, weil Sie Beuys für einen Surrealisten hielten. Hat der Surrealismus heute noch eine Bedeutung für Sie?

RR: Ich war vom Surrealismus einmal sehr fasziniert, heute bin ich es manchmal noch, wenn ich vereinzelte Werke sehe. Aber das äußert sich überhaupt nicht mehr in meiner Arbeit, davon bin ich weit weg. Der Surrealismus wird nach meiner Auffassung ausschließlich aus der Sexualität gespeist, und deshalb dreht er sich im Kreis und wiederholt sich. Ich suche in meiner Kunst übergeordnete Prinzipien.

KV: Welche Prinzipien, welche Ideen sind für Ihre Auseinandersetzung mit Abstraktion zentral? Wie viel Geist steckt für Sie in der Form?

RR: Ich versuche, einen möglichst hohen Grad von Abstraktion zu erreichen und bin dazu gekommen, bildnerisch vor allem mit Polaritäten zu arbeiten: Schwarz / Weiß, Blau / Rot, Hart / Weich und so weiter, weil dies die höchste Form von Abstraktion für mich ist. Jeder Schritt darüber hinaus führt aus dem Darstellbaren heraus. Ohne Polarität gäbe es nur reines, unmanifestes Sein. Dieses kann man als Künstler vielleicht erahnen lassen, indem man die Polaritäten so ins Gleichgewicht bringt, dass ein Gefühl von Einheit entsteht, von Ganzheit, von Ruhe und Balance im Bewusstsein.

Was ich jetzt sage, ist aber erst nachträglich, nach den konkreten Arbeitsprozessen von mir analysiert und überdacht worden. Grundsätzlich spiele ich einfach sehr viel rum, da ist nicht irgendeine Theorie am Anfang oder dahinter. Ich mache einfach Kunst, und dann schaue ich natürlich, wie das bei den Menschen ankommt. Und ich sehe, dass es sehr oft genau so ankommt, wie ich es meine. Die Leute stehen vor meinen Werken, und wenn sie richtig sehen, ist darüber gar nicht mehr viel zu reden. Es gibt Objekte von mir, da ist praktisch nichts zu sehen. Dass man von etwas berührt werden kann, das fast gar nicht da ist, interessiert mich sehr. Auch ich bin vor einigen Jahren die monochrome Malerei etwas leid geworden, aber sie ist ein Versuch, Transzendenz darzustellen – ein Versuch, der in der Kunst immer und immer wieder unternommen wird.

Dann springen die Künstler wieder ein Stück zurück und erholen sich bei wilder Malerei oder ähnlichem, aber doch nur, um letztlich wieder bei der monochromen Malerei zu landen. Es geht gar nicht anders. Das Wissen der modernen Physik ist so abstrakt geworden, und die Kunst kann nicht mehr umhin, sich damit zu befassen.

KV: Sie haben Polarität als Prinzip von Schöpfung beschrieben. Meinen Sie das in einem mythischen, kosmogonischen Sinn?

RR: Ich bin etwas geschult durch die Beschäftigung mit vedischer Philosophie. Da gibt es das Wissen, dass es zunächst ein ungeteiltes, unmanifestiertes, reines Sein gab, das, aus einer Art überfließendem Verlangen heraus, den Wunsch bekam, sich selbst wahrzunehmen.

Es wurde dadurch dual oder besser, zur Dreifaltigkeit mit Subjekt, Objekt und dem Vorgang der Beobachtung als dynamischer Verbindung zwischen Subjekt und Objekt. Im Bild der Dreifaltigkeit entspricht dem wahrscheinlich die Taube als Bote. Diese drei Kräfte bauen die Schöpfung erst auf: Subjekt, Objekt und Vorgang der Beobachtung. Als Künstler kann ich das nur insofern anklingen lassen, als ich versuche, den Betrachter eine Art Balance erfahren zu lassen. Nimmt man das, was ich jetzt gesagt habe, und sieht man sich meine Arbeiten an, so sollte aber klar sein, das ich nicht das vedische oder irgendein anderes Wissen illustrieren will, sondern ich betrachte die Ausübung von Kunst, wie gesagt, als eine Art von Spiel. Vielleicht ist Spieltrieb auch der Grund, warum sich die Schöpfung überhaupt gebildet hat. Ich finde Kunst, die einer festen Theorie folgt, eher unerfreulich. Ich interessiere mich eben für dieses Wissen und in manchen Arbeiten wird davon vielleicht etwas fühlbar, und dieses Wissen hat mir sicher auch geholfen, meine Arbeiten derartig zu reduzieren.

KV: Die Überkreuzung ist eines Ihrer zentralen Motive. Mich interessiert sie sehr, weil ich mich frage, was in diesem Kreuzungspunkt eigentlich passiert. Passiert da was?

RR: Ja, aber auf sehr feiner Ebene. Der Kreuzungspunkt steht für einen Übergangsbereich von einem in einen anderen Zustand. Jeder kennt den seltsamen, faszinierenden Zustand zwischen Wachen und Schlafen, zwischen Tag und Nacht. Meine Baden-Badener Lichtinstallation "Zwielicht" oder "Zwischen Wolf und Hund", wie die Dämmerung in Frankreich genannt wird, soll auch einen Übergangszustand darstellen. (Es handelte sich um einen Raum, der abgedunkelt war und an dessen Decke nur eine winzige Glühbirne hing. Erst wenn man sich eine Zeitlang in diesem Raum aufhielt, erkannte man überhaupt irgendetwas, die Raumgröße oder andere Besucher – Zwielicht.)

KV: Wie viel Kunstgeschichtsspiegelung oder -kommentierung betreiben Sie mit Ihren Arbeiten – etwa mit denen über das Quadrat, das uns alle an Malewitsch denken lässt?

RR: Eigentlich gar keine. Malewitsch hat das Quadrat nicht erfunden. Er war fasziniert, ich bin es auch. Es gibt kein Copyright aufs Quadrat.

KV: Ihre Arbeiten in der Baden-Badener Ausstellung wirken noch reduzierter als viele frühere, die frei im Raum standen. Hier spielt sich fast alles an den Wänden ab oder flach auf dem Boden, alles scheint mir in die Fläche zurückzuweichen. Hat das eine benennbare Ursache? Gibt es eine bewusste Absicht dahinter?

RR: Das rührt vermutlich aus dem Wunsch zur fortschreitenden Abstraktion. Vor ein paar Jahren habe ich parallel zu meinen abstrakten Arbeiten noch ‚Tischobjekte‘ hergestellt. Dazu gehe ich nun bewusst auf Distanz, da ich sonst zu stark in das Designdenken der letzten Zeit geriete.

KV: Damit rücken Ihre Objekte in die Nähe von Bildern. Sie ziehen sich aus dem Raum zurück.

RR: Es ist im Grunde wohl ein Rückzug aus der Materie. Mit Malerei hat es nichts zu tun. Maler haben ganz andere Probleme als ich. Es sind keine Darstellungen, es sind Dinge, die ich schaffe. Ein Rückzug aus der Materie mag es wohl sein, ich will keine großen Materialschlachten mehr schlagen. Ich finde, dass es auf der Welt schon so viele Dinge gibt, die möchte ich nicht noch unnötig vermehren. Meine Arbeiten für die Baden-Badener Ausstellung passten in einen Kleinbus. Das gefällt mir. Ich bin ein großer Freund der Konzept-Kunst. Eigentlich braucht gar nichts dazusein. Das Konzept genügt. Ich habe auch Entwürfe für Arbeiten, die im Raum stehen, aber ich habe gar nicht so ein großes Interesse daran, sie auszuführen; weil sie dann wieder rumstünden.

KV: In der Baden-Badener Kunsthalle legt man grundsätzlich Wert darauf, die Präsentation sehr genau auf den Raum zu beziehen. Welche Rolle hat das für Ihre Planung gespielt?

RR: Ich stelle mich natürlich mit meiner Auswahl immer auf den jeweiligen Ausstellungsort ein. Ich habe mit dem Computer vorgeplant, die Wandflächen maßstabgerecht übertragen und die Werke darauf angeordnet. Das geht viel schneller, als wenn man das ausschließlich mit den Dingen vor Ort tut.

KV: Aber mit der Werkentwicklung hat der Computer nichts zu tun?

RR: Nein, ich benutze ihn nur als Archiv und zum Planen von Ausstellungen.

KV: Welches Verhältnis haben Sie, hat Ihre Kunst zur Wissenschaft?

RR: Ich habe ein großes Interesse an Elementar-Physik und an der Bewusstseinsforschung. Man sollte sich als Künstler der heutigen Zeit mit der Wissenschaft beschäftigen. Man muss die Details nicht verstehen – die verstehen zum Teil noch nicht mal die Wissenschaftler. Aber es gibt sehr interessante Verbindungen zwischen Bewusstseinsforschung und Physik. Der Wissenschaftler drückt sich mit Formeln aus, als Künstler kann ich versuchen, bildhafte Formeln zu finden, die einen gewissen Einfluss auf das Bewusstsein der Menschen haben. Ich versuche, den Betrachter durch meine Kunst zu „entkomplizieren“ und ihn damit wenigstens für einen Moment auf sich selbst zurückzuführen.

Ende des Interviews

Bei der scheinbar unlösbaren Frage, wie jemand zurecht kommen kann, der sowohl den Rückzug aus der Materie als auch den Genuss von deren Vielfalt liebt, bekam ich Schützenhilfe von jemandem, von dem ich das nicht erwartet hätte, es verblüffte mich geradezu:

Bei einem Besuch der Kölner Südstadt kam ich an einem Bistro vorbei, an dessen Front zwei grüne Tafeln hingen. Auf der einen waren mit Kreide die Tagesgerichte notiert, auf der anderen stand, ebenfalls handgeschrieben, ein Gedicht, dessen Verfasser Bertolt Brecht sein sollte. Was ich erst glaubte, als ich zu Hause die Bestätigung in einer Gesamtausgabe fand. Dieses Gedicht war eine genaue Beschreibung des Prinzips der Meditation, von der Art, wie ich sie, wie manche aus meiner Biografie wissen, seit über dreißig Jahren regelmäßig ausü--- besser: genieße.

Hier ist das Gedicht, mit dem ich meine Rede beenden möchte:

Bertolt Brecht,
Gedichte 1947-1956, Nr. 1024

Geh' ich zeitig in die Leere.

Geh' ich zeitig in die Leere,
Komm' ich aus der Leere voll.
Wenn ich mit dem Nichts verkehre,
weiß ich wieder was ich soll.

Wenn ich liebe, wenn ich fühle,
ist es eben auch Verschleiß.
Aber dann, in dieser Kühle,
werd' ich wieder heiß.