

## Vom Aufsteigen zur Skulptur

von Frank Berninger

Die Werke Wolfgang Ritters sind Skulpturen neuen Typs. Sie halten die Schwebeweise zwischen Block und Kern, gerichtet und konzentrisch. Doch geben sie das Ideal der skulpturalen Ganzheit dabei nie auf. Das zentrale Geschehen ist dessen Entstehung und Offenbarung. Die Ganzheit symbolisiert das in sich geschlossene Rund. Sein Rohling ist die Scheibe.

Die Form der Scheibe trägt das Prinzip des Dualen in sich – oben und unten, innen und außen – sind von Schwere und Masse unabhängige, durch ein Drehmoment entstehende Dimensionen. Das Massive verliert seinen konstitutiven, skulpturalen Rang. Die Masse wird zum irritierenden, bewegenden Moment. Massen geben den Impuls, bringen in Schwingung, halten die Balance.



Der Raum dieser Skulptur ist unkubisch, anticartesisch, zentriert und unendlich. Die Scheibe, die Skulptur, hebt sich vom Boden ab, steigt auf, wie der Urhügel aus dem Urmeer. Der Boden ist Urgrund, unendlich, unräumlich, weil Fläche, und doch allem Raum vorgängig. Der Urgrund gebiert den Raum im Aufsteigen. Die Scheibe ist Mittler, verdoppelt die Bodenfläche.

Es entsteht Zwischen-Raum, noch der Fläche verhaftet, doch mit der Tendenz zum Voll-Raum aufzuwachsen. Diese skulpturalen Gefüge auf die Archetypen, der Weltgeburt aus dem Wasser, zu beziehen, rechtfertigt besonders die aus vier Glasplatten und aus vier sich zwischen diesen befindenden blau-lackierten Körpern aufgebaute Skulptur – „ohne Titel“, 2/1992, Glas, Pressholz lackiert, 8-teilig.

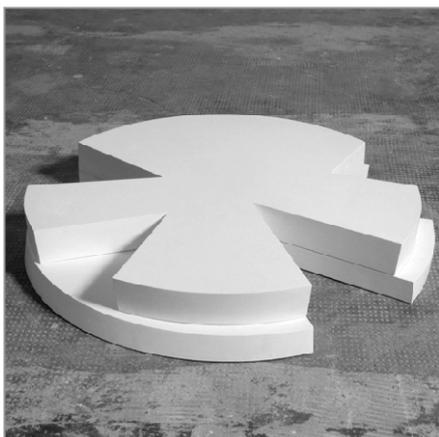
Die Körper wirken wie ein Stoff, der im Aufsteigen mehrere Schichten durchdringt, wobei er sich jeweils unter den Schichtgrenzen – Glasplatten – ballt. Die Geometrie dieser Zusammenballungen ist trotz des strengen Aufbaues schwer fasslich wegen der

Spiegelungen und des entmaterialisierenden Anstriches. Der oberste Körper „schwimmt“ auf der obersten Platte. Die Formprogression der darunter liegenden Körper entsteht durch die aufsteigende Kraft und durch die Schichtstruktur. Jeder Teil, jedes Material, jede Form, die Farbe, alles bedeutet Wasser – das vielgestaltig immer gleiche.

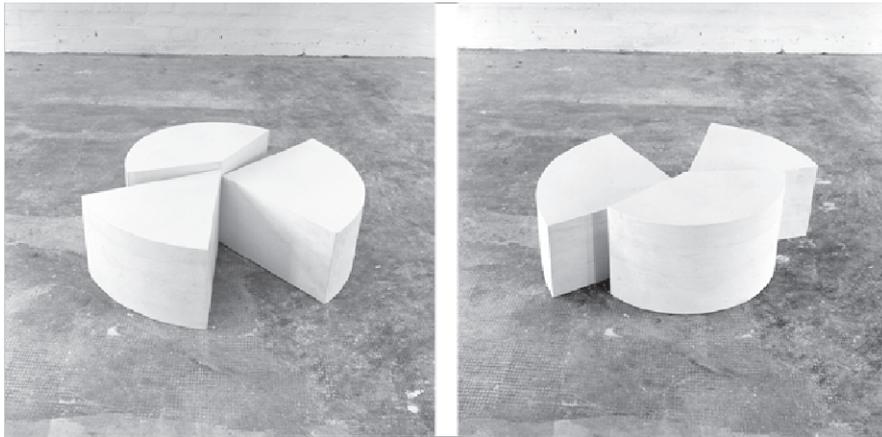


Eine andere Arbeit – „ohne Titel“, 6/1991, Gusseisen, 6-teilig – zeigt die Welt als Scheibe, als „schwimmende Insel“ im zur Abstraktheit der Bodenfläche zurückgebildeten Urmeer. Der Eindruck des Schwimmens entsteht, weil die Scheibe sich vom Boden hin verjüngt, sodass sie optisch ihre Masse verliert, papierdünn und flach wirkt, von einem unter ihr entstehenden Schattenraum getragen. Der Entkörperlichung, die durch diesen

Kunstgriff erreicht wird, steht der Charakter des Eisens entgegen. Die Arbeit ist in sich gekehrt, geschlossen, kompakt. Die Eisenscheibe ist durch symmetrische Schnitte in drei gleiche Segmentfelder geteilt, von denen jedes mit einem flachen Kegelschnitt-Stumpf beschwert ist. Das Rund bringt eine Generation von Massen hervor, deren Formen der einen ursprünglichen geometrisch verwandt sind und doch diese eine und ihr Prinzip verkehren, das Urrund in drei Segmente spalten und somit eine dritte Sphäre – ein Reliefbild auf der Oberseite – über der Sphäre der Raumentstehung und der Bodenfläche schaffen. Durch die verschiedenen Massen der Kegelschäfte, auch deren jeweils verschiedene Geometrie, wird das Ganze in eine leichte virtuelle Drehung versetzt. Im Gefüge herrschen zarte innere Spannungen, die den Blick ständig um die strenge innere Gliederung gleiten lassen. Im kompakten Sein dieser Skulptur bleibt noch das zarte Zittern des Werdens spürbar.



Steht das Eisen für das „Sich-Zusammen-Ziehen“, das „Sich-Verschließen“, das Schwere und Kompakte, so repräsentiert der Gips das Ausstrahlen, das Zerbrechliche, das Leichte und Lichte. Die Gipskulpturen - „ohne Titel“, 4/1991, Gips, 2-teilig; „ohne Titel“, 9/1991, Gips, 3-teilig - oszillieren zwischen massiv und leer, Material und Leere, stehen gleichwertig in schwingender Balance.



Eine Gipskulptur, aus drei Zylindersegmentblöcken, erzeugt einen ruhigen gleichmäßigen Wechsel. Die drei Blöcke führen den Blick von einem Kreis in den anderen, von Bewegung zu Gegenbewegung. Diese gleichmäßige Schwingung bildet eine Art „Sockel“ für eine dünne Zone, in der sich Leere und Material empfindlicher durchdringen. Die Zone entsteht, weil die Zylinderblöcke unterschiedlich hoch sind. Der ins Schwingen gebrachte Blick stolpert an den Stufen zwischen den drei Plateaus und wird der Tiefe des Raumkeils gewahr, der sich jeweils zwischen zwei der Blöcke bildet. Die Außenwand der Zylinderblöcke ist gleichmäßig geschlossen, abweisend indifferent. Geformt ist weniger das Material als vielmehr die eindringende Leere. Sie wird zum Keilraum, erfahrbar, deutbar, wird zum Spalt, zur tiefen Spalte.

In vielem ist diese Skulptur jener oben beschriebenen aus Gusseisen ähnlich. Bei beiden wird die Masse durch die emporsteigende Kraft in drei Stücke geteilt. Beide wachsen auf in drei Stufen, deren jede auch eine bestimmte Schicht des Bewusstseins symbolisiert: Raumlose Bodenfläche, von einem skulpturalen Geschehen gebildeter, tragender „Sockel“, und vom Sockel getragenes Relief der Oberseite – dort wird der wandernde Blick zur Identifikation und geomorphen Deutung aufgefordert. Die Skulpturen verlangen dem Betrachter sowohl das Umschreiten, die skulptural-körperliche, als auch die Aufsicht, die betrachtend-bildliche Erfahrungsweise ab. In der Zone des skulpturalen Geschehens, zwischen den Folien des Bodens und der Aufsicht, lässt der Gips den Umraum große Binnenräume bilden – die Skulptur öffnet sich – das Eisen aber zerquetscht die Leere zusammen zur Raumlosigkeit der Schnittfugen.

Eine andere Arbeit - *“ohne Titel”, 10/90-92, Eisen, 7-teilig* - aus gerostetem Stahl radikalisiert das Prinzip weiter. An einem flachen Zylinder sind Dreikantstangen verschiedener Dicke und Länge tangential angestellt. Den flachen Zylinder bilden vier, runde, bündig aufeinanderliegende Platten, deren Dicke im Verhältnis 4:3:2:1 von unten nach oben abnimmt.



In diesem Verhältnis ist noch ein verborgener Rest jener vertikalen Kraft vorhanden, welche die Skulptur aus dem Boden treibt und ihre Schichtstruktur auslöst. Das Kraftspiel ist hier ganz zwischen die zwei Flächen der Deckplatte und des Bodens gepresst. Die Aufsicht konfrontiert mit der ungebrochenen, ungegliederten Materialität des gerosteten Stahls. In diesem, sich dem Bild-Sinn widersetzen Hervortreten wird das Geheimnis der Materie spürbar.

Die Dreikantstangen stehen auf einer Kante und werden nur in einem Berührungspunkt jeweils an der Oberkante einer der vier Rundplatten gestützt. In diesem Punkt überträgt sich ihre tangential gerichtete Bewegungsenergie auf den Zylinder. Die Labilität der Statik dieser Skulptur wird stabilisiert durch die virtuelle Dynamik.

Im Gegensatz zu Skulpturen, die durch Doppelung und Reliefbildung der Fläche Räume und Bilder abringen, vernichtet diese Skulptur jeden Raum. Das freie Strömen wird durch das Nadelöhr des Berührungspunktes gezwungen. Beim Eindringen in die Materie verliert es alle Raumhaftigkeit; es bleibt die unräumliche Fugenstruktur. Der Punkt des Durchdringens ist aus dem Zentrum an die Peripherie verlegt. Die aufsteigende Kraft teilt nicht die Masse, bricht nicht an einer Mittelachse durch – sie wird durch die Kompaktheit der Materie erstickt. Das Zentrum dieser Skulptur ist unergründlich massiv.

Das Aufsteigen und das Eindringen, das Kompakte und das Geöffnete, Ruhe und Bewegung, Faktizität und Virtualität – Wolfgang Ritter vermeidet die Synthese, sucht die Spannung, treibt das Konkrete auf den Grat zwischen dialektischen Kategorien, drängt vom skulpturalen Ideal zur metaphysischen Wahrheit „Skulptur“.

aus dem Katalog: SKULPTUREN, Braunschweig, 1993