

# **Karl Manfred Rennertz**

Werkübersicht  
1975 - 2009

**MÄRKISCHES MUSEUM WITTEN 2009**



Karl Manfred Rennertz arbeitet seit rund vierzig Jahren vor allem mit dem Werkstoff Holz. Auf diesem langen Weg von den naturalistischen Anfängen zu sehr individuellen und neuen - vielfach den Entstehungsprozess zentral akzentuierenden - expressionistischen Formlösungen ist der Bildhauer sich stets treu geblieben. Gegen den zur Zeit seiner Ausbildung gültigen Trend zur konkreten Skulptur wählt er ganz entschieden die (menschliche) Figur als Thema. Den eingeschlagenen Weg nie verlassend, entstand ein Werk, das exemplarisch für die letzten Dekaden des zwanzigsten Jahrhunderts den Beweis antritt, dass eine expressive Neuinterpretation von Figürlichkeit möglich ist - im Sinne des Zeitgeistes -, ohne sich einer Strömung anzuschließen. Mehr noch: Rennertz entdeckte das Material Holz und die Bearbeitung dieses Werkstoffes mit der Kettensäge für sich - lange vor Baselitz und anderen. Diese Publikation ist - nach mehr als dreißig Jahren internationaler Ausstellungstätigkeit - der Genese seines Oeuvres gewidmet.

Sein Frühwerk widmet sich in realistischer Ausprägung der Darstellung lebender Persönlichkeiten. Es sind reale Menschen, die der Bildhauer als Portrait, Akt, Ganz- oder Halbfigur zur Anschauung bringt. Der Weg von der Naturnähe zur immer allgemeiner mutierenden Aussage, die Eroberung der Abstraktion ohne Verlust der Gegenständlichkeit - schließlich die Beherrschung einer Symbolik, die nicht nur in einer Kulturregion verstanden wird, sondern global der Menschheit eigen ist, ein Weg back to the roots ist überdeutlich.

Die Attraktivität des Naturprodukts Holz spricht den Betrachter unmittelbar an. Es behält seine Authentizität trotz der gewaltsam anmutenden Eingriffe durch den Künstler: Das Material atmet Geschichte (nicht nur bei den Jahresringen). Die lyrischen Eigenschaften des Holzes, welche von der Oberflächenstruktur ausgehen, zeigen die Reliefs der letzten Jahre. Große Hochachtung vor der Stofflichkeit des Materials wird spürbar. Bäume müssen für Rennertz nicht eigens gefällt werden, um als Arbeitsmittel zu dienen. Ihr Wachstumsprozess wird nicht künstlich abgebrochen: Es sind stets Bäume, die dem Sturm zum Opfer gefallen sind, die altersschwach waren oder die äußeren Zwängen weichen mussten: Sie wurden nie geerntet, um Kunstwerke zu werden.

Rennertz respektiert in besonderem Maße das Material, mit dem er umgeht. Er betont und konserviert es. Er überhöht die Würde des Werkstoffs. In einem

Arbeitsprozess, in welchem der Künstler sehr oft bis an die Grenzen seiner physischen Möglichkeiten geht, wird die neue Form freigelegt: Kraftvoll und unmittelbar. Mehr der mentalen, denn der Bildhauerskizze folgend. Der Vorgang ist assoziativ gesteuert. Charakteristische Wuchseigenschaften - so etwa querlaufendes Astwerk - werden unmittelbar berücksichtigt, immer mit, nie gegen die Vorgaben der Natur gearbeitet.

Oft arbeitet Rennertz vor Publikum. Das Machen wird offengelegt, eines kleinen Geheimnisses beraubt. Man erlebt nichts Artifizielles. Nichts ist geschönt. Purer Gestaltungswille dominiert. Nichts ist geglättet, farbige Fassungen, nur selten und sparsam eingesetzt, verbergen nichts, täuschen nichts vor. Kein anderes Material, Kostbarkeit etwa. Es wird akzentuiert, kontrastiert. Selbst der Einsatz von Gold verweist nicht auf dessen Werthaltigkeit. Eher auf kultisch-spirituelle Dimensionen.

Im Entstehen wird Elementares frei: Urgewalt. Auch weil der Künstler seine gesamte Körperkraft einsetzt. Aber nicht nur. Wir sind mit einer Monumentalität konfrontiert, die von Innen kommt. Selbst bei Figuren von drei Metern Höhe. Das spectaculum der Formwerdung tangiert sakrale Dimensionen. Die Masken verweisen auf Rituelles, viele Figuren auf Fetische, auf Archaisches, vergessene Kulte, Uraltes Wissen. Die Sehnsucht nach Enträtselung. Nach kollektivem Rückerinnern.

Karl Manfred Rennertz erzählt keine Geschichten. Feuer wird zum Gestaltungsmittel. Die Steuerung und Beherrschung eines Elementes ersetzt das traditionelle Werkzeug des Bildhauers, ergänzt das Repertoire. Er steuert zerstörerische Eingriffe, macht sie sichtbar. Zugleich wird die Erfahrung von Endlichkeit mit eingebracht: Der Neuanfang ist nur noch relativ zu sehen, bedingt durch das Ende eines anderen Zustandes. Die permanente Veränderung ist thematisiert. Ursprünglichkeit und Zukunft bilden eine Einheit Das ist Leben.

W.Z.



Der große Mann von Zell, Skizze auf dem Block, 2009, Gouache auf Stamm, 300 cm







Foto: Olivia Niama

## Biografie

|             |                                                                                                                                                                            |
|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1952        | in Eschweiler, Rheinland geboren                                                                                                                                           |
| 1971        | Abitur                                                                                                                                                                     |
| 1972 – 1978 | Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei I. Kamp und A. Hüppi                                                                                                           |
| 1976        | Meisterschüler bei Prof. A. Hüppi<br>1. Staatsexamen für Kunsterziehung an Gymnasien                                                                                       |
| 1977        | Bernhard-Hoetger-Preis<br>1. Preis des Lions Clubs Düsseldorf zur Förderung junger Kunst                                                                                   |
| 1979        | Arbeitsaufenthalt in Basel, Schweiz                                                                                                                                        |
| 1981        | Atelier in Baden-Baden<br>1. Preis Forum Junger Kunst, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart                                                                            |
| 1982        | Kunstpreis der Stadt Nordhorn                                                                                                                                              |
| 1983        | Atelier in New York<br>Mitglied im Deutschen Künstlerbund                                                                                                                  |
| 1984        | Arbeitsaufenthalt in New York                                                                                                                                              |
| 1986        | Reise nach Indien<br>Arbeitsaufenthalt in New Delhi:<br>Beitrag der BRD zur 6. Triennale von New Delhi                                                                     |
| 1986 – 1987 | Arbeitsaufenthalt in Zürich im Atelier Mühlebachstrasse                                                                                                                    |
| 1987        | Reise nach Ägypten, Atelier in Luxor                                                                                                                                       |
| 1988        | Arbeitsaufenthalt im Künstlerhaus Bethanien, Berlin                                                                                                                        |
| 1989        | Villa-Massimo-Stipendium, Rom                                                                                                                                              |
| 1991        | Arbeitsaufenthalt in Salzburg                                                                                                                                              |
| 1992        | Brandaktion „Lichtenthaler Allee“, Baden-Baden<br>Brandaktion „Das brennende Herz“, auf dem Münsterplatz in Bern                                                           |
| 1995        | Gastprofessur an der Kunstakademie Bremen                                                                                                                                  |
| 1996        | I. Vorsitzender der Gesellschaft der Freunde junger Kunst Baden-Baden                                                                                                      |
| 1999 – 2000 | Gastdozent im Fach Bildhauerei, Fachhochschule Pforzheim                                                                                                                   |
| 2004        | Professor für Bildhauerei, FH Detmold                                                                                                                                      |
| 2005        | Artist in Residenz“, Universität Witten / Herdeke<br>Gründet die Sommerakademie Florentinerberg in Baden-Baden<br><br>Lebt und arbeitet in Baden-Baden, Detmold und Zürich |



**Sack, 1975, Schwarzpappel, 100 cm**



Tasche, 1975, Lindenholz, ca. 35 cm





**Martine, 1975, stehende Figur, Ahorn, verleimt, 163 cm**







Martine, 1975, Birgitt, 1976 und Lisa, 1976

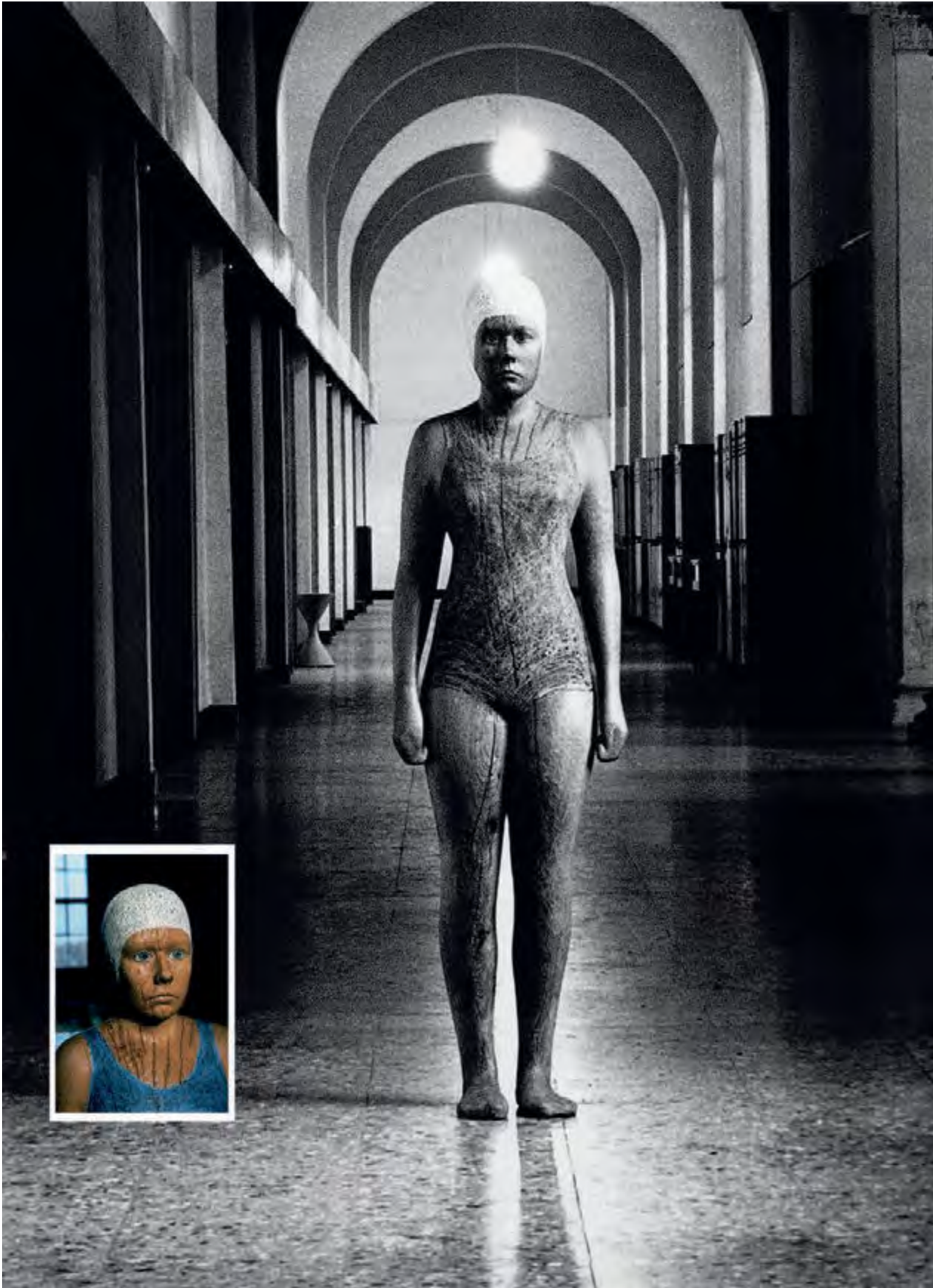


**Birgit, 1975, stehende Figur, Rotulme, 169 cm**





Ulrike, 1977, stehende Figur, Eichenholz bemalt, ca. 170 cm



Lisa, 1976, stehende Figur, Rotulme bemalt, 168 cm





**Alexandra, 1977, stehende Figur, Eichenholz bemalt, ca. 175 cm**



Rosa Frauenbüste mit spitzem Gesicht, 1978, Lindenholz bemalt, ca. 65 cm





Monika, 1978, Figur im Baum, Weißtanne, ca. 200 cm



Bei der Arbeit Bildhauersymposium Freiburg 1978



Blaue Büste, 1978, Mann mit weißem Kopf, Lindenholz bemalt, 65 cm





**Mumie, 1978, Eichenholz, ca. 200 cm**

**Wurm, 1978, Eichenholz, ca. 200 cm**



Frau mit grünem Kleid, 1978, Lindenholz bemalt, ca. 180 cm





**Weißer Frau, 1978, Lindenholz, Wachskreide, 170 cm**



Alfonso Hüppi, 1979, Büste, Rotulme, Tempera, ca. 120 cm

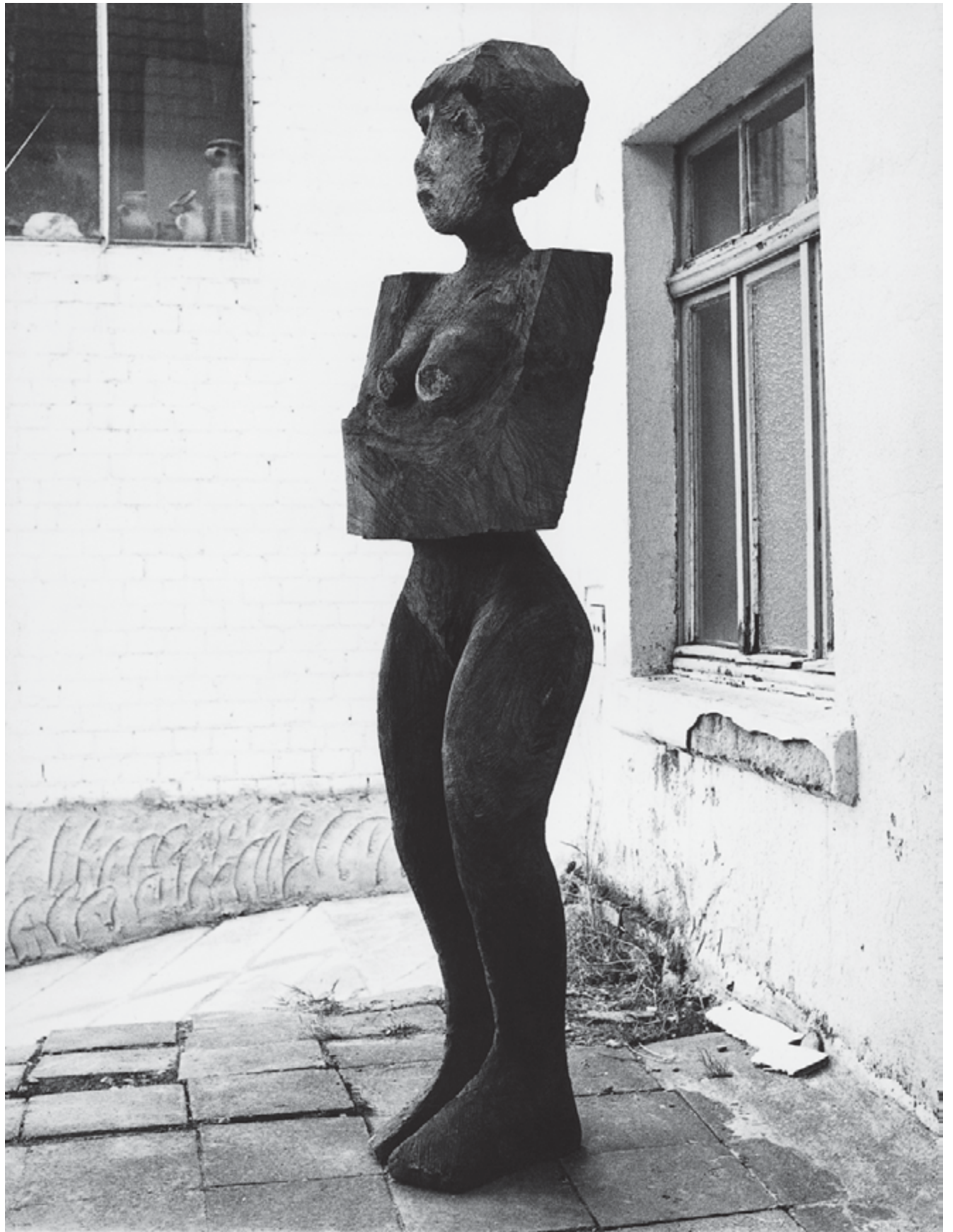




**Eine von fünf Freiburger Frauen, 1979, Eichenholz rot und blau bemalt, 185-190 cm**



**Idealfrau, 1979**, stehende Figur, Rotulme, dunkel bemalt im Gesicht teilweise farbige Fassung mit Wachskreide, ca. 185 cm





Luginbühl (Roberterportrait), 1979, Iroko, 220 x 100 cm

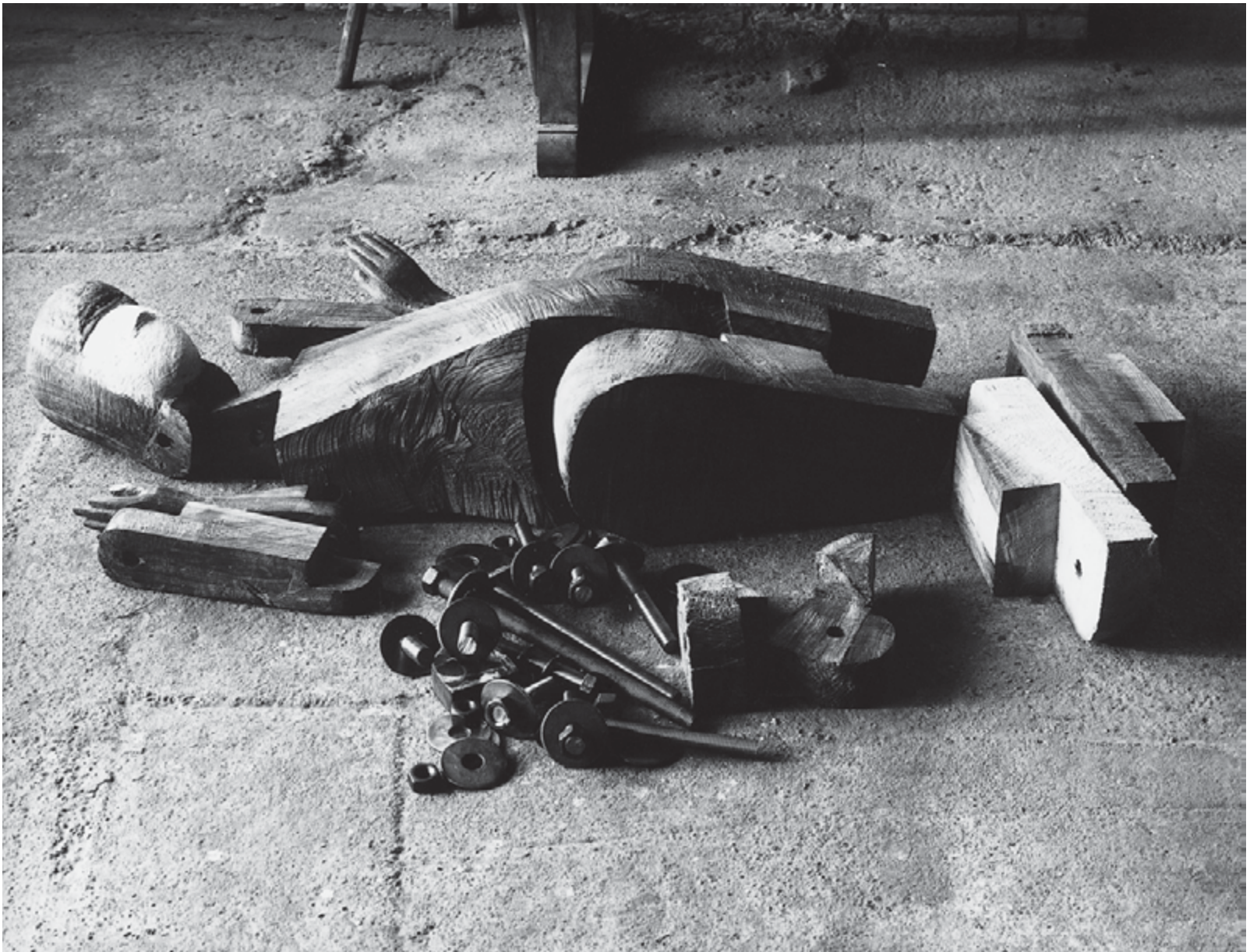


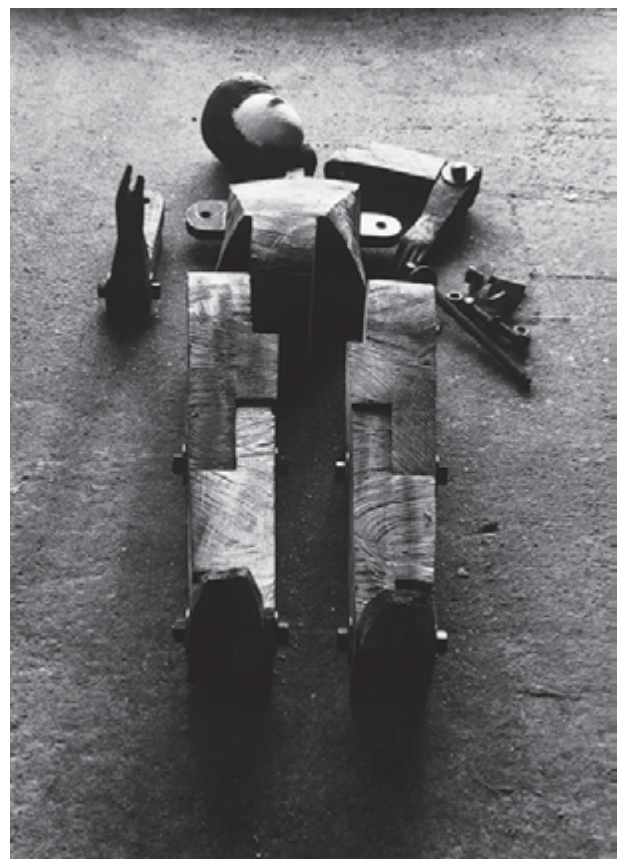
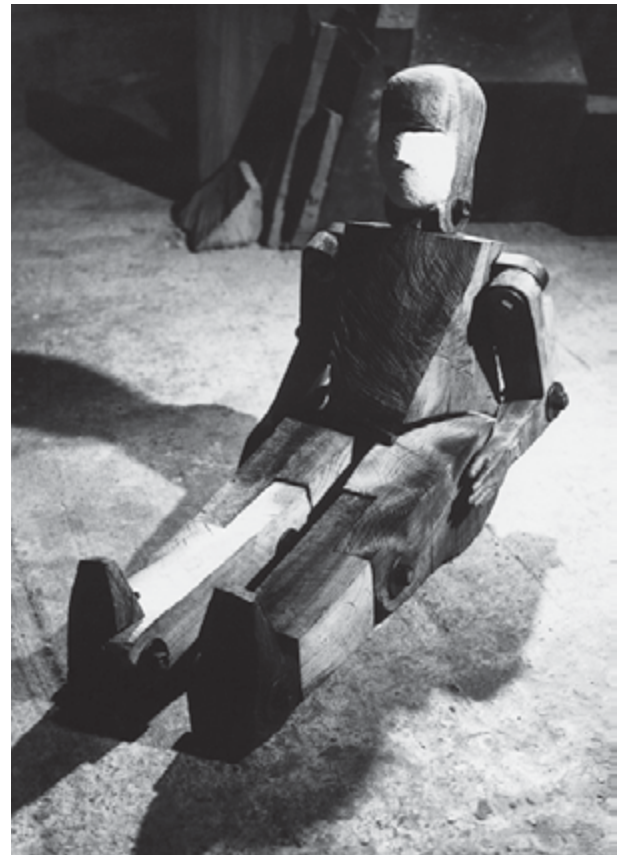
**Skiläufer, 1978, Irokoholz, Gewindestangen, ca. 4 x 8 x 1,3 m**





Kleiner Roboter, Laurenz, 1980, Ulme, Wachskreide, ca. 145 cm







Teufel, 1978, Kleines Büstchen, Eiche bemalt, 200 cm





**Samuel (Gliederfigur), 1978, Iroko, ca. 102 cm**





Michael, 1979, Stehende Figur, Ulmenholz, farbiges Gesicht , ca. 130 cm







„Spätestens seit [...] 1981 fand das Werk von Karl Manfred Rennertz auch überregionales Interesse. Die Skulpturen, die der Künstler damals in Aufsehen erregender Aktion vor den Augen des Publikums schuf, verbanden spontane, gleichwohl auf äußerster Konzentration basierende Formgebung mit einer den raschen Entstehungsprozess überdauernden Spannung, deren Intensität auch bei wiederholter Betrachtung nicht nachließ. Mit den Kriterien einer nur expressionistischer Überlieferung verpflichteten Kunst war diesen Werken nicht beizukommen. – Tatsächlich hatte Rennertz auch anders begonnen. Seine frühen, um 1975/76 entstandenen Figuren zeichnen sich noch durch ein hohes Maß porträthafter Genauigkeit aus. Geschlossene Volumina – aus schichtweise verleimten Hölzern entwickelt – fördern den Eindruck statuarischer Isolation. Rennertz blieb bei diesen fast »stoisch« anmutenden Gestalten aber nicht stehen. Was er erstrebte, war nicht das naturgetreue Porträt, wohl aber die Freisetzung existentieller Spannungen, die sich in Aufbau, Silhouette und Haltung der Figur mitteilen sollten. Der realistische Kanon bot hierfür keine weiterführenden Hinweise, und so musste der Künstler zu extremen, oft stark kontrastierenden Formbildungen vordringen, um die Fragilität oder auch die Ausdrucksgewalt seiner Figuren zu intensivieren. Begünstigt wurde diese Entwicklung durch den Einsatz eines neuen Arbeitsgeräts, der Kettensäge, die sich als willkommenes Mittel erwies, »um in größter Geschwindigkeit aus dem (nunmehr verwendeten) Stamm mit präzise aufeinander bezogenen Schnitten die Konturen der Figur zu gewinnen, aber auch um – anders geführt – Oberflächen gleichsam wie mit einer Raspel zu bearbeiten« (Katharina Schmidt). Dieser Wechsel im Arbeitsrhythmus bedingte – beinahe zwangsläufig – eine zunehmende Bedeutung der Skizze, die im Vorfeld der bildhauerischen Arbeit das Erscheinungsbild der Figur zwar nicht endgültig festlegte, so doch »suggerierte«. Sicher kam der Wandel der Technik auch einer stärker abstrahierenden Gestaltung entgegen: Die Figuren verloren »an identifizierbarer Individualität, gewannen aber an allgemeingültiger, vertiefender Identität« (Uwe Rüh). Wahrnehmbar nutzte Rennertz selbst Wuchs, Maserung und Brüche des Stammes, um die eindringliche Wirkung seiner Skulpturen zu steigern. Der »Naturskulptur« (Rennertz) Baum respektvoll verpflichtet, war ihm gleichwohl bewusst, dass nur deren (bisweilen sogar gewaltsame) Transformation eigenständige künstlerische Leistungen ermöglicht.

Eine stark ausgeprägte Polarität zwischen emotionaler Direktheit und intellektueller Distanz ist bestimmend für nahezu alle Werke des Künstlers. Ihre Begründung liegt im Arbeitsprozess, der sich in plötzlichen Schüben entlädt, doch die Erinnerung an das Konzept, wie es in »Denkvorgängen« und Skizzen gereift ist, keineswegs ausschließt. Wie viele seiner Generationsgenossen, hat auch Karl Manfred Rennertz seine Skulpturen bemalt: differenzierend, wo noch Realismen hereinspielen, stärker akzentuierend oder den figuralen Aufbau im Ganzen durchdringend in den reifen, seit dem Beginn der 80er Jahre entstandenen Werken. Die Dynamik des Farbauftrags bewegt so die Flächen, die wiederum die Farbe an die konstruktive Ordnung der Figur binden.

Form, Farbe und Material wachsen in den Skulpturen von Karl Manfred Rennertz zu unauflösbarer, anschaulich erlebbarer Einheit zusammen. Diese Einheit sichert dem Werk seine gehaltliche Dichte und damit zugleich die ihm oft attestierte Ambivalenz von Expressivität und Zuständigkeit. Das besagt viel, gerade bei einem Künstler, der sich ausschließlich eines Themas bemächtigt, es aber denkbar komplexer Ausdeutung zugeführt hat.“

Peter Beye

2 Roboter: **Oliver und Miriam**, 1979, Irokoholz, ca. 110 cm





Regina, 1980, Eichenholz, Tempera bemalt, ca. 185 cm



Die Rote Figur, 1979, Eiche bemalt, Freiburg, 185 cm





**Andreas, 1979, mit angedübeltem Kopf, Roteiche, Tempera, ca. 60 cm**



Christian, 1980, Büste, Ulme, farbig, Tempera, ca. 40 cm





Rosi, 1981, Ulme bemalt, 185 cm



Dorothee, 1981, Ulmenholz, Tempera bemalt, ca. 170 cm





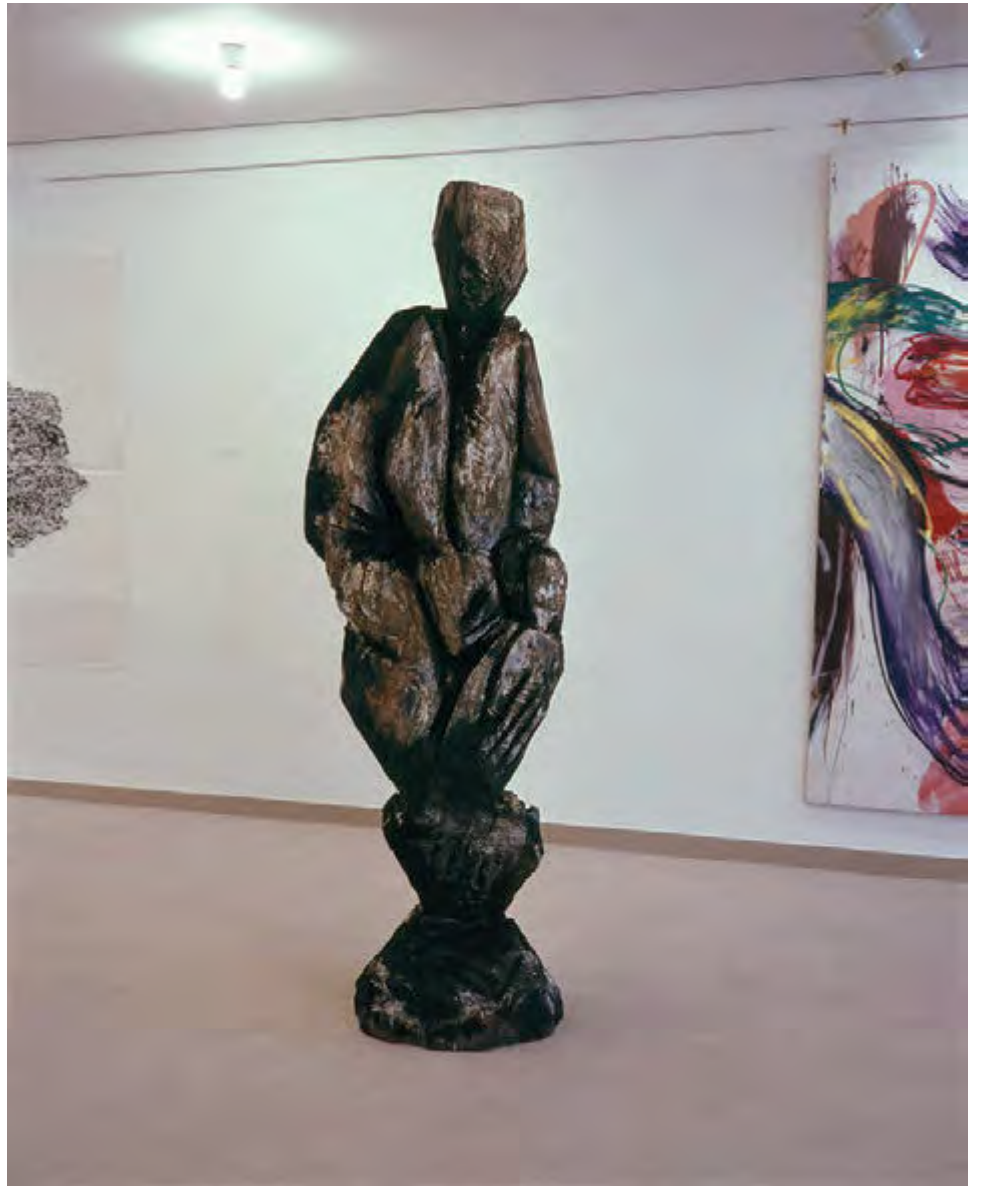
**Milena, 1981, Holzskulptur, Ulme, 185 cm**



**Blaue für Zeichlingen, 1982, Eiche bemalt, ca. 190 cm**



**Grosse Nordhornerin, 1982, Eiche feuergeschwärzt und bemalt Nordhorn, 202 cm**





**Rote, 1981, Ulmenholz, Tempera bemalt, ca. 170 cm**



**Große Baslerin, 1981, Eiche, Eitempera bemalt, Basel, Hammerausstellung II, 198 cm**  
< Arbeitsplatz in der Hammerausstellung





**Marabu I, 1982, Erle blau bemalt, 195 cm**



Alfonso, 1982, Torso, Eiche bemalt, ca. 160 cm





Dreigruppe 1982, Eichenholz bemalt, je ca. 200 cm,



Fee Schlapper und Co., 1982, Erle Farbspuren schwarz, 201 cm





„Tiguely montiert, Luginbühl schweißt, Max Bill poliert, Spoerri organisiert sein Grauen, Klauke installiert, Uecker nagelt, Hüppi hämmert ..., Ben schreibt, ich säge,“ notiert Rennertz 1979 zur ersten Hammerausstellung in Basel in sein Tagebuch:

Vermummt, die zerstörerische Waffe des Baummörders im Anschlag: quälend ächzend, frisst sich die Maschine durch das dumpf stöhnende, zuvor schon zu Tode gemarterte Holz.

Aber er ist kein brutaler Frevler, mörderischer Kain am Leben spendenden Bruder – er ist Vollender vielleicht dort, wo die Natur ihre Arbeit unterbrechen musste. Kein Gewalttäter, schlägt er auch mit rascher, entschlossener Bewegung die malmenden, splitternden, jeden Widerstand brechenden, stählernen Zähne der Kettensäge in das wehrlose Fleisch des Stammes – eindringend jedoch einem Chirurgen gleich bis tief hin zu den todesverheißenden oder Leben bejahenden Kernzonen, dort, wo Künftiges angelegt ist.

Ein Kraftakt sicherlich – gestaute Emotion trägt das Gewicht der schnellen Maschine, die vollen körperlichen Einsatz und souveräne Reaktionen abfordert – sich mit dem Material zu messen, sich auszusetzen, auch den neugierigen Blicken und Kommentaren der Passanten – ein Moment möglicherweise entscheidet über Gelingen oder Scheitern.

Denn obwohl von der Figur kommend, der erste Hinwendung und Beschäftigung galt, ist nicht länger das menschliche Abbild sein Thema, sondern das „Leben“, wie auch jüngste Zuwendung und Resultate ständig deutlicher ausdrücken: Nicht nur die Figur – sie erscheint dem rheinischen, diesseitig geprägten Genüssen erfreulicherweise nicht abgeneigten Rennertz als „bella figura“ schon instinktiv fast nur weiblich, somit als Lebensspenderin formulierbar – mündet in fortschreitender Abstraktion und Reduktion, menschlichen Figuren wie wogenden Pflanzen gleichwohl assoziierbar, in vegetabile Konstruktionen und verbindet sich jüngst mit dem schon in der Antike bedeutungsschwangeren Zapfenmotiv und schließlich dem vertrauten, mit kraftvollem Schlag die engenden Klammern des Banalen sprengenden, blutvollen Herzen: Symbolen des Lebens also.

Die Wahl des Materials fällt ebenso nicht von ungefähr auf das organische Holz, dessen Rast- und Ruhelosigkeit sich ihm lebendig widersetzt, ihn inspiriert und herausfordert und seine Arbeitslust antreibt.

Zärtlich und behutsam – wie die angebetete Geliebte umwirbt er das ihm auffällig gewordene, gefällt-gefallene Leben. Dazu nimmt er die Mühsal oft weiter Expeditionen

mit Sack und Pack auf sich. Mit pedantischer Akribie merkt er die Rendezvousplätze mit seinen Geliebten: der ersten Dicken in Basel, der Roten, der schmalen Negerin, den Emmentalerinnen, der Susi aus Zürich, der empfindlichen Nordhornerin, der geheimnisvollen Frau vom Nil... „wenn irgendwo ein Baum weg muss, stört, ein Baum mit Geschichte und Leben fällt, komme ich, säge, und lasse das übrig, was eine Zeitlang vielleicht (!) besser gehegt wird als die Pflanze, und doch uns beide zeigt.“

Der weiß, wie bedacht der ins südlichere Baden verpflanzte Rheinländer Weine prüft, bevor er wählt, ist auch gewiss, dass Rennertz dem spontanen, aktionistisch brutalen Geburtsakt akribisch intensive, langwierige, geistige Vorarbeit unterlegt, ehe er sein weitgehend abgestecktes und formal festgelegtes Konzept der heftigen Spontaneität seines einschneidenden, kaum korrigierbaren Arbeitsprozesses aussetzt, kühle Logik und emotionale Direktheit in wohlausgewogenen Schaffensfluss bringt und mit Wittgenstein „was denkbar ist, auch möglich macht“.

Behutsam wählt er nicht nur die Stämme aus, tritt in Dialog mit „seinem“ Baum; Geruch und Eigenart des Holzes werden empfindsam wahrgenommen, sogar der Ort und seine Umstände bleiben nicht unerforscht: Phantasie und Naturoffenheit schließen einen Pakt.

Reihen von schnellen Skizzen bis hin zu aufwendigen, die Größe der fast immer überlebensgroßen Skulpturen erreichenden, mitunter gar übertreffenden Papiere, bereiten in Phasen der Sammlung neue Konzepte und zur Verwirklichung drängende Absichten vor, bis sie, immer exakter durchdacht die Übertragung der Kontur der „Gedankenfigur“ (wie sie Uwe Rüth treffend benannt hat) direkt auf das rohe Holz des entrindeten Stammes fordern.

Diese großformatigen, farbintensiven Papiere wirken – oft auch die Absicht einer Studie und Vorzeichnung verlassend – nach, beanspruchen Rahmen und Wand zu eigensinnigem Leben, um sich der anhaltenden Diskussion begleitend zur Seite, resümierend ein- oder unterzuordnen.

So wie Rennertz zuerst die künstlerische Tradition, die seiner Familie von Vätern her eingepflanzt von dieser noch immer bewahrt und fortgeführt – verlassen und dann die handwerkliche Konvention des überlieferten Werkzeugs abgestreift hat, so führt sein konsequenter Weg von der vertrauten Körperlichkeit und dem sie schützend umhüllenden Farbmantel zur befreiten Form, die sich zeichenhaft vereinfacht aus dem Holz des Baumes schält, atmet, sich streckt: lebt.

Der Körperlichkeit seiner Skulpturen, erzielt durch die lebendige Struktur ihrer Oberfläche, ihre Furchen und Risse, diesem Bündnis mit der Natur, die stetig Beweise des Lebens liefert, hat die Bemalung schon lange dramatische Spannung zugeführt und gesteigerte Intensität verliehen. Eine neue Werkgruppe eigentümlicher Köpfe und maskenartiger Wandreliefs signalisiert den Vorstoß zum Versuch intensiverer Umsetzung psychischer Zustandsbeschreibungen und Empfindungen. Rennertz verweist nicht nur in diesen Physiognomien sehr viel leichter ablesbar auf diese Hinwendung, sondern hat schon vorher seinen nur oberflächlich als römische Reflexe getarnten Säulen(-gruppen) verhaltene emotionale Befindlichkeiten eingehaucht:

„Die Figur, die ihm vorschwebt, sei noch nicht gemacht“, sagt Rennertz, „sie zu verwirklichen, treibe ihn an.“ Wohl wissend um die unerschöpfliche Zahl denkbarer Varianten des unendlichen Spiels neigt der melancholische König in stummem Dialog sein Haupt zur Dame im prächtig kannelierten Ornat. Ein mächtiger, standhafter Turm hält würdevoll Wacht im Stolzenberger Reich. Das Schachspiel ist ein See, sagt ein indisches Sprichwort, in welchem eine Mücke baden und ein Elefant ertrinken kann. Rennertz hat eine neue, verheißungsvolle Variante gewählt.“

Mario Mauroner





Grosse Nordhornerin, 1982, Eiche bemalt, Nordhorn, 200 cm



Tragende, 1982, Eiche bemalt, 165 cm





Bilderwand für Freiburg, 1985/86, Guache, Teil I, ca. 580 x 314 cm



Bilderwand für Freiburg, 1985/86, Gouache, Teil II, ca. 580 x 314 cm





Liegender Kopf, 1986, Erle bemalt, 140 cm mit Sockel



Indischer Kopf, 1986, Jamun gemalt, Ø ca. 75 cm



**Weiß geometrische Figur, 1985, Esche, ca. 175 cm**





Große Figur (New Delhi), 1986, Jamun, ca. 280 cm





Indisches Paar, 1986, New Delhi, Cheerholz bemalt, 268 und 247 cm

Balancierende aus Indischen Paar





**Weißer Kopf, 1982, Lärche bemalt, 170 cm**  
**Brauner Kopf, 1986 Eiche bemalt, 60 cm**



**Kleiner blauer Kopf, 1988 Eichenholz bemalt, 68 cm**



Kraftvoll-urtümlich und gleichzeitig sorgfältig kalkuliert, das kennzeichnet die „expressive Geste“ in Karl Manfred Rennertz' Holzskulpturen. Sägend und raspelnd, mit Feuer und Farbe überführt er die Gestaltungsmittel der abendländischen Bildhauertradition, Anregungen expressionistischer Holzbildwerke, die Kantigkeit Afrikas in zeitlos sublimierte Formen.

Holz ist die Basis und gleichzeitig elementares Ausdrucksmittel seines bildhauerischen Schaffens. Dabei geht es Karl Manfred Rennertz nicht um eine bewusste Entscheidung gegen den Stein, gegen das immer schon dagewesene, ewige Material, das eher erdgeschichtlichen denn menschlichen Zeitmaßstäben unterliegt. Gleichwohl ist die temporale Komponente eine konstituierende Qualität von Holz. Im Holz steckt Zeit. Die Zeit, in der der Baum wächst, die Jahre der Lagerung und Trocknung im Rennertz'schen Atelier oder auf dem umgebenden Gelände, bis der Stamm reif zur Bearbeitung ist. Immer bleibt das Holz dabei offen. Es nimmt auf, es gibt ab. Holz quillt, trocknet und reißt. Holz arbeitet, solange es existiert. Holz als natürlicher Rohstoff unterliegt den gleichen Mechanismen des Wachsens und Werdens und des Sterbens und Vergehens wie der Mensch. In diesem Sinn ist Karl Manfred Rennertz' Arbeit mit gefälltten oder abgestorbenen Bäumen immer auch eine Art Lebenszeitverlängerung, bei der der ausgediente oder für die industrielle Weiterverarbeitung uninteressante Stamm im Kunstwerk zumindest für eine gewisse Zeit dem Verfall entzogen ist. Nachdem er dem Holz seine künstlerische Form verliehen hat, begrenzt er dessen Offenheit zwar, indem er die Skulpturen mal sporadisch, mal großflächig bemalt, aber er verschließt das Naturmaterial nie ganz. Nicht zuletzt deshalb gelingt es den Figuren, gleichzeitig organisierte, gestaltete plastische Masse und lebendige Form zu sein. Karl Manfred Rennertz vermeidet dadurch jeglichen Eindruck einer perfektionistischen Materialsprache, die auch in der Kunst den Werkstoff Holz längst erreicht hat. Die materielle Wirklichkeit des Materials selbst bestimmt die Kraft seiner Figuren. Die Ausgangsbasis für seine skulpturalen Bildwerke ist immer das massive, industriell unbearbeitete volle Stammholz, aus dem die Form mittels Kettensäge herausgearbeitet wird. Die Kettensäge macht sowohl eine Veredlung als auch ein Aufheben der Naturhaftigkeit unmöglich. Das Holz seiner Skulpturen bleibt daher immer auch ein Stück weit ungestaltet. Nie werden verschiedene Werkstücke bildnerisch zusammengesetzt, immer sind die Formen aus einem einzigen gewachsenen Stück Holz herausgesägt.

Dazu muss der Bildhauer die Skulptur in die natürlichen Dimensionen des Holzes hineindenken, die Wachstumsstrukturen des Stammes erkennen und nutzen, um vorhersehen zu können, welche Eingriffe es braucht, um bei minimalem Materialverlust dem Stamm das Bildwerk abzurufen. Karl Manfred Rennertz umreißt in einer Zeichnung oder direkt auf dem Stamm schwarz und weiß die Silhouette seiner Figuren, um sie anschließend mit gezielten Sägeschnitten vom umgebenden Material zu befreien.

Oft lässt der Sockel den ursprünglichen Umriss des Stammab- oder -ausschnitts noch gut erkennen, besonders deutlich bei einer Figur wie der Schwarzen für Lüttich. Unbearbeitet belassen dokumentiert er, wie genau Karl Manfred Rennertz die Figur in den Stamm hineinkomponiert. Der künstlerische Prozess beginnt mit der (Wieder-) Aufrichtung des Stammes, der das vormals liegend gelagerte Holz zum menschlichen Pendant werden lässt. Der erste Schnitt mit der Säge definiert dann das vorher ungerichtete bildhauerische Volumen und legt die Ansichtsseite der Skulptur fest. Von dort aus bereinigt der Künstler die menschliche Figur von allem Überflüssigen, so dass die Körperteile zu geometrischen Einzelformen reduziert werden. Im Fall der Schwarzen für Lüttich aus dem Jahr 2002 ist die gesamte Figur aus prisma-tischen Dreiecksformen unterschiedlicher Größe aufgebaut. Zwei große Einzelformen fungieren als Bein/Fuß- und Hals/Kopfbereich. Sie rahmen einen aus weiteren Prismen gebildeten Torso ein, bei dem die Grenzen zwischen Schultern und Armen, zwischen Händen und Hüfte verwischen. Allein Schultern und Beckenknochen sind jeweils durch markante Spitzen bezeichnet. Schulter- und Hüftlinie sind gegensätzlich geneigt und verleihen der Figur eine zusätzliche Dynamik, eine federnde Eleganz, die dem gotischen Schwung verwandt ist. In der ausgewogenen Ponderation der abstrahierten Körperformen findet sich das klassische abendländische Kompositionsschema des Kontraposts wieder. So macht Karl Manfred Rennertz für seine abstrahierte universelle Darstellung der menschlichen Figur tradierte bildhauerische Gestaltungsmerkmale fruchtbar.

Bei aller konzeptuellen Präzision lebt aber immer ein gewisses Maß an roher Unmittelbarkeit und impulsiver Kraft in den unverschliffenen Arbeitsspuren fort. Davon zeugen besonders die beiden Figuren des Schwarzen Paares aus dem Jahr 2002, die zudem eine deutlich archaischere Formensprache als die Schwarze für Lüttich prägt. Anstatt die Körperteile zu geometrischen Formen zu



abstrahieren, verdichtet Karl Manfred Rennertz hier Beine, Rumpf und Kopf zu stereometrischen Volumina. Seine kraftvolle Präsenz erhält das Schwarze Paar durch eine fast schon aggressive Formensprache, die die Körper mittels tiefer Fugen zu zerschneiden droht. Ihr Volumen wird durch das Aufeinandertreffen von Flächen definiert, deren Stoßkanten ein hohes Maß an formaler Energie transportieren. Der Rumpf ist tief zwischen die kräftigen Beine eingefügt, und im lastenden Stehen scheint die Verwandtschaft mit afrikanischen Skulpturen auf. Die hängenden Arme scheinen endlos lang und sind derart voluminös, dass die Rümpfe dadurch noch gedrungener wirken. Die Vehemenz, mit der hier das Prinzip der Formenaddition vorgetragen wird, ist diametral zur schwingenden Leichtigkeit der vertikal gereihten Dreiecksformen, die die Schwarze für Lüttich bestimmt. Dabei ist die Skulptur, obgleich vollplastisch gearbeitet, deutlich auf eine spezielle Ansicht hin ausgerichtet. Noch stärker gilt dies für Schwarzes Paar, das aus den beiden Halbschalen desselben Stammabschnitts geschaffen ist und dessen Rückseiten ausgehöhlt sind. Tiefe vertikale und horizontale Schnitte zeugen rückseitig von der Vehemenz der Materialextraktion.

Auf der Vorderseite des feuergeschwärmten Figurenpaares wurden die Sägespuren und Spanreste durch die form- und farbvereinheitlichenden Flammen jedoch getilgt. Die holzkohleartige Oberfläche scheint dabei jegliches Licht zu absorbieren. Da Licht und Schatten für den Betrachter Form erst erfahrbar werden lassen, reduziert sich auch die räumliche Wahrnehmbarkeit der Skulpturen. Die plastische Masse verdichtet sich und lenkt die Aufmerksamkeit von der zuvor lebendigen Oberflächenbeschaffenheit auf den Zeichencharakter der tief-schwarzen Gesamtform. Dieser wird durch die monumentale Größe und Relieftiefe der Figuren noch verstärkt.

Die ebenfalls feuergeschwärmte Maske aus dem gleichen Jahr ist zwar auch hinten ausgehöhlt, entzieht sich jedoch durch ihre Überlebensgröße und durch die Einheit mit dem blockhaften Sockel ihrem eigentlichen Verwendungszweck. Andere Masken wie Finnische Maske von 2004, sind noch nicht einmal ausgehöhlt, sondern sind schlicht bemalte Form. Es bleibt kein Raum für Spekulationen, nichts, was die Funktion einer Maske, die Verwandlung in eine andere Wesenheit, im Rollenspiel noch ermöglichen würde. Auf seine zeichenhafte Bedeutung reduziert, erzeugt das Werk eine abgeschlossene, selbstständige künstlerische Wirklichkeit, und seine Aura beruht, auf diese Weise vielleicht den Skulpturen Afrikas verwandt, allein auf plastischer Potenz.

Während das Schwarze Paar aus zwei Stammhälften entstand und die Rundung des Stammes, die im Sockel noch zu erkennen ist, den bildhauerischen Zugang von außen bezeugt, ist für Innen der ganze Stamm gespalten worden. Zusammen mit Schwarzes Boot im Roten Meer und einer weiteren Arbeit entstand es aus dem gleichen Stammabschnitt.

Das hochrechteckige Relief aus dem Jahr 2003 kündigt also im Titel sowohl von seiner ursprünglichen Verortung im Stamm als auch von den inhaltlichen Dimensionen des Kunstwerkes. Die Spuren der Aushöhlung, bei Schwarzes Paar und Maske ausschließlich rückseitiges Resultat der Materialentnahme, sind hier zum vollgültigen Gestaltungselement auf der Schauseite geworden, das den Eigenwert der Oberflächengestaltung verdeutlicht. Zudem lenken die horizontalen Säge- und diagonalen Schnittspuren den Blick des Betrachters in Richtung der vertieften Mittelachse. An den Längskanten und Ecken dagegen lässt Karl Manfred Rennertz die Rundung des Stammes, die feuergeschwärmte „Außenhaut“ mit ihren Knorren und Astansätzen in das fleischig rot bemalte Bildfeld hineingreifen und verstärkt so die Anmutung eines freigelegten Körperinneren. Diese resultiert besonders aus der Bemalung. Auf eine schwarze Grundierung wird warmes Rot flächig aufgetragen. Dabei bleibt in den tiefen Furchen dunkle Farbe weiterhin sichtbar. Rot und Schwarz greifen ineinander, überlagern sich – bekräftigen sich gegenseitig. Indem sie ihre eigene malerische und materielle Autonomie bestätigen, versehen sie die Holzbildwerken fast immer innewohnenden „Reste von Natur“ endgültig mit einem, wie Karl Manfred Rennertz sagt, „künstlerischen Make-up“.

Karl Manfred Rennertz gelingt es, in seinen Bildwerken dem Material Holz eine besondere Wirkungsmacht zu verleihen. Während die Oberflächentexturen den energiegelassen künstlerischen Eingriff bezeugen, ihre übersteigerte Größe oder ertümliche Formensprache die schöpferische Kraft und Intensität des Ausdrucks übermitteln, bewirken Feuer und Bemalung eine Verfremdung und Entmaterialisierung des Werkstoffes zugunsten einer Konzentration auf die Form- und Farbwirkung. So wird bei Karl Manfred Rennertz die „expressive Geste“ zum Bindeglied zwischen Natur und Kunst, zwischen archaischer Gestalt und moderner Abstraktion.

Oliver Kornhoff

Das große Züricher Paar, 1987, Robinie bemalt, 272 cm





Frau von Nil, 1987, Palme bemalt, Luxor, ca. 175 cm



Weißer Keil, 1987, Schwarzerle bemalt, 266 cm





**Figuren, 1987, Gouache auf Papier, 200 x100 cm**



**Grüne Figuren, 1987, Gouache auf Papier, 120 x 100 cm**



**Große Figur, 1987, Lindelholz bemalt, 252 x 47 cm**

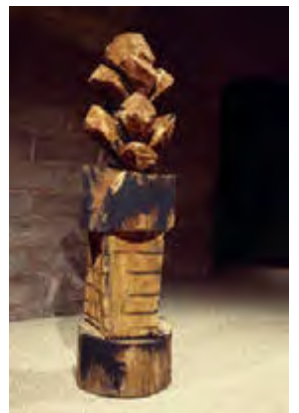




**Grüner Kaktus, 1987, Lärche bemalt, ca. 145 cm**



**Zapfen 1987, Lärche bemalt, ca. 150 cm**



**Grüner Zapfen, 1987, Lärche bemalt, ca. 140 cm**



**Zapfen, 1987, Lärchenholz bemalt, 184 cm**





**Roter Zapfen, 1990, Ulme bemalt, 195 cm**



**Zapfenbild, 1989, Rom, Gouache und Messingstaub auf Papier, ca. 150 x 100 cm**





**2 Gouachen Berlin, 1988, Gouache auf Papier, ca. 210 x 100 cm**



**Blaue Figur, 1988, Gouache auf Papier, 300 x 250 cm**



Bremerin, 1987/89, Lindenholz bemalt, ca. 227 cm





Kopfbaum, 1987, Dispersion auf Lärchenholz, 226 cm



**Großes Paar, 1994, Tulpenbaum und Linde bemalt, ca. 270 cm**







- < **Römische Säule, 1989**, Pienenholz bemalt, 242 cm  
**Säule, 1989**, Zypressenholz, 213 cm

**Kapitell, 1989**, Pinienholz bemalt, 97 cm mit Sockel





**Weisser Zapfen, 1988, Ulme, 195 cm**



**Die Kugel auf der Säule, 1988, Iffe bemalt, 160 cm**



Braun-Orangener Keil, Rom 1989, Pinienholz bemalt, ca. 210 cm





**Große Züricher Säule, 1988-89, Paulownia bemalt, ca. 320 cm**



**Rekonstruktion einer Zypresse, Rom 1989, Form I, ca. 320 cm**



Rekonstruktion einer Zypresse, 1989, Zypressholz, 320 - 600 cm





**Weißer Figur, 1988, Esskastanie, 210 cm**



Freiburger Figur, 1988, Esskastanie bemalt, 281 cm





Susi, 1987, Lindenholz bemalt, 246 cm





Kopf, 1989, Gouache, Rom, 105 x 100 cm





**Lockenkopf, 1988, Erlenholz bemalt, 66 cm**



Große Römerin, 1989, Pinie bemalt, ca. 320 cm





**Weißer Kopf, 1989, Gouache auf Papier, 42 x 29,5 cm**



Mutters Kopf, 1989, Esskastanie bemalt, 165 cm





Weisser Kopf, 1991, Douglasie bemalt, 139 cm



Kopf, 1990, Esskastanie bemalt, 154 cm





**Herz, 1990, Esskastanie bemalt, ca. 97 cm**



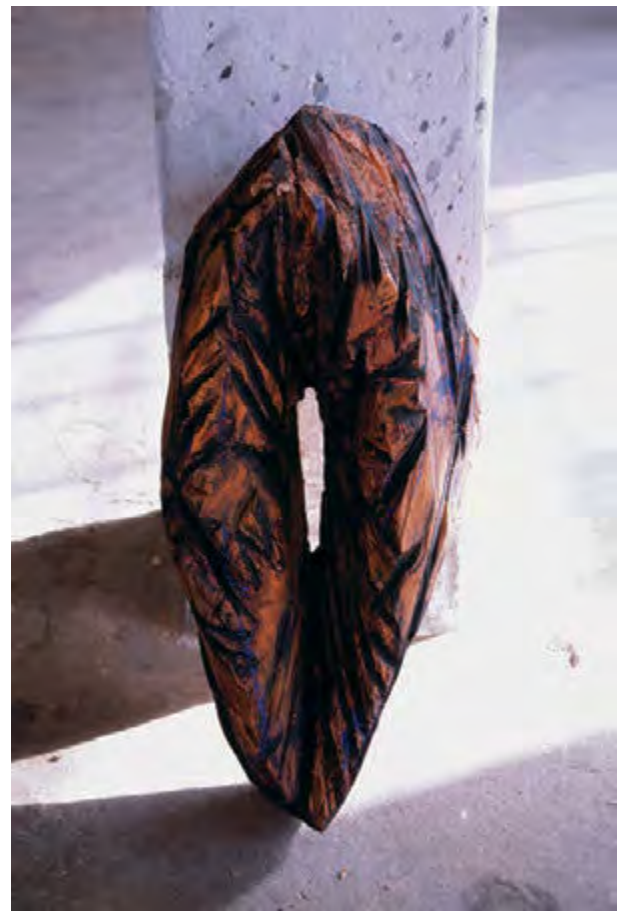
**Kugel 1991, Weide bemalt, Ø ca. 65 cm**



**Schwarze Flamme, 1998, Ulme bemalt, 193 cm**

**Mandorla I, 1991, Thuja bemalt, 60cm**

**Mandorla II 1991, Thuja bemalt, 63 cm**













Brandaktion: Lichtenthaler Allee in Flammen, Baden-Baden 18.1.1992



Die Lichtenthaler Allee, 1991-92, Ahorn u. Buche feuergeschwärzt ca. 350 cm





2. Brandaktion in der Lichtenthaler Allee, 2004, Säulenhöhe 550 cm











< **Schöne Genferin**, Skizze auf dem Stamm  
**Schöne Genferin**, 1997, Esche farbig gefasst, ca. 290 cm





**Genfer Säule, 2001, Mammutbaum, 550 cm**

**Säulenanwicklung, 2001, Mammutbaum bemalt, ca. 550 cm** >







Colonna di Montalcino, 2002, Ahorn, ca. 400 cm, Arbeit zerstört



**Goldene Stütze, 2004 , Eiche Blattgold, ca. 400cm**





Großes Herz, 1997, Esche bemalt ca. 250 cm





**Schlange, 1994, Eiche bemalt, ca. 175 cm**





**Großer Kreisel, 1997, Gouache auf Holz, ca. 156 x 250 cm**  
**Liegende Figur, 1994, Gouache auf Papier, 130 x 250 cm**

**2 Balancierende, 1999, Gouachen auf Papier, je ca. 200 x 50 cm**





Figuren, 1998, Gouache auf Spanplatte, 290 x 150 cm





**Gouachen für Klinikum Mannheim, 1985, Gouachen auf Papier, ca. 300 x 60 cm**



Gouachen für Klinikum Mannheim, 1985, Gouachen auf Papier, ca. 300 x 60 cm









**Brennende Schattenfrau, 2002, Frankreich, Sumpfpfzypresse feuergeschwärzt, ca. 270 cm**





**Schattenmann, 2002**, im Rittersaal des Schlosses von Vaudremont, Sumpfpypresse feuergeschwärzt, ca. 270 cm



**Schattenfrau, 2002**, im Rittersaal des Schlosses von Vaudremont, Sumpfpfzypresse feuergeschwärzt, ca. 270 cm









**Goldenes Kristall I, 2001, Douglasie Blattgold, ca. 175 cm**  
< **Schwedengold, 2005, hier installiert beim Kunstweg am Reichenbach, Före Blattgold, ca. 270 cm**





**2 Masken, 2009, Eiche bemalt, ca. 60 cm**  
**Große Maske, 1995, Eiche bemalt, 120 cm**





2 Masken, 2002, Sumpfpfypresse feuergeschwärzt, ca. 175 cm





**Goldenes Boot, 2002**, hier mit Rollen, seit 2007, Tulpenbaum Blattgold Feuerschwärzung, ca. 270 cm



**Goldenes Boot, 2002, Tulpenbaum, außen Blattgold, innen feuerschwärzt, ca. 270 cm lang, im Wassergraben von Schloss Vaudremont**





**Brennendes Boot, Chateaux de Vaudremont ( i. d. Champagne) 2002,**  
Boot aus Tulpenbaum, außen Blattgold, innen feuergeschwärzt, ca. 270 cm lang





3 Boote, 2008, hier in der Hennrichshütte Hattingen, Linde, 270 cm





**4-er Kopfsäule, 1994, Thuja bemalt, ca. 145 cm**  
**Doppelkopfsäule, 2004, Esche bemalt, ca. 150 cm**



**Vanitas II, 1998, Gouache auf Dachpappe, 200 x 40 cm**



Totenköpfe, 1989, Beton- Sägemehl-Farbe, je ca. 30 x 15 cm





**Innen, 2003**, Tulpenbaum bemalt, 200x 120 cm

**Schwarzes Boot im roten Meer, 2002**, Tulpenbaum bemalt, ca. 200 x 120 cm & **Rote Kugel, 2001**, Douglasie bemalt, Ø 75 cm



**Drei Skulpturen: Rote Wand, 2003, Tulpenbaum bemalt, ca. 200 x 120 x 40 cm**  
**Schwarze für Lüttich 2004, Esche feuergeschwärzt, ca. 290 cm & Pilz, 1987, Lärche, ca. 150 cm**





**Figur im Baum vor der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden, 2003, Mammutbaum feuergeschwärzt, ca. 550 x 250 cm**





Figur im Baum, 2003, Mammutbaum feuergeschwärzt, ca. 505 x 250 cm (Arbeitsfoto )





Figurenfries auf Dachpappe, 2003, Gouache, ca. 50 x 150 cm



Stuttgarter Kreuzweg, 2004, Mammutbaum feuergeschwärzt, ca. 75 x 210 cm





3 Köpfe aus Ahnengalerie, 2007, Mammutbaum, Douglasie und Eiche bemalt, je ca. 90 x 50 x 35 cm







**Kreuzfries, 2006, Gouache auf Dachpappe, ca. 200 x 40 cm**



**Großes rotes Kreuz, 2006, Gouache auf Dachpappe, ca. 100 x 150 cm**





**Brennendes X, 2006, Thuja Feuerschwärzung, ca. 370x 340 cm**





**Schwarzes X** , 2006, Thuja Feuerschwärzung, ca. 370x 340 cm  
**Roter Splitter**, 2009, Linde bemalt, ca. 100 cm





Splitter auf dem Werkplatz Henrichenburg, 2008, Linde bemalt



**Große Splitter, 2008, Linde bemalt, ca. 270 cm**



**Splitter, 2009, Linde bemalt, ca. 180 cm**







Rote Wand, 2009, Linde bemalt, ca. 270 x 60 cm



**Druckstöcke im Atelier, 2008**  
**Druck der großen Holzschnitte mit der Dampfwalze 2008, Holzschnitt auf Papier 300 x 150 cm und auf Stoff 400 x 180 cm**





Installation Herding, 100 Holzschnitte auf Stoff, Installation in Bocholt 2008, je ca. 300 cm













- < **Betretbare Hohlform (Tor), 2007**, Pappel Feuergeschwärzt, ca. je 300 x 90 cm  
**2 Schiefertonzylinder, 2009**, Zeche Nachtigall, 550 x 140 cm





## **Einzelausstellungen**

### **2010**

LWL- Industriemuseum, Zeche Hannover, Bochum

Galerie Rigassi, Bern

### **2009**

Kunstverein Offenburg-Mittelbaden e.V.

LWL-Industriemuseum Zeche Nachtigal Witten, Katalog

### **2008**

Galerie Werner Bommer, Art Karlsruhe

Beaugrand Kulturkonzepte Bielefeld

Galerie Werner Bommer, Art Karlsruhe

Atelier.Industrie: Textilmuseum Bocholt, Katalog

Atelier.Industrie: Schiffshebewerk Henrichenburg, Katalog

Le Camp d' Art, Oberroedern, Elsass, Frankreich

### **2007**

Galerie Chobot, Wien

"Die Expressive Geste", Neues Schloss Meersburg, Katalog

"Geometrie der Figur", Museum Osnabrück, Katalog

"Chateau de Giondas", Giondas Südfrankreich, Katalog

Westfälisches Museum Dortmund, Bocholt

### **2006**

NÖ-Art Allenstein, Niederösterreich, Katalog

Chateau de Gigondas (Südfrankreich), Katalog

### **2005**

Peenemünde Museum

Konstnärernas gallerie, Algarden, Schweden

Universität Witten/Herdecke

Galerie Raphael Rigassi, Bern, Schweiz

### **2004**

Leopold-Hoesch-Museum Düren , Katalog

Kunstverein Heidelberg

Hospitalhof Stuttgart, Katalog

Märkisches Museum Witten

### **2003**

Museum Schwäbisch-Gmünd , Katalog

MKC National Museum of Art, Kaunas, Litauen Katalog

Foreign Art Museum, Riga, Lettland , Katalog

### **2002**

Galerie Fahlbusch, Ludwigshafen

Forum d'Art Franco-Allemand Vaudremont, Frankreich Katalog

Galerie Rottlof, Karlsruhe

Galerie Bommer, Zürich

Galerie Rigassi, Bern , Schweiz

### **2001**

Gallerie "Games of art", Mönchengladbach

Kunstverein Offenburg

**2000**

Freundeskreis Wilhelmshöhe, Ettlingen

Galleria Turchi, Fortezza di Montalcino, Italien

Galerie Wenk, Dortmund

**1999**

Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt

**1998**

Kunsthaus Richterswil (CH),  
Katalog

Galerie Lattemann, Darmstadt

**1997**

Galerie Rottloff, Karlsruhe

**1996**

Elisabeth-Schneider-Stiftung, Freiburg

Galerie Werner Bommer, Zürich (CH)

Sassen Galerie, Verviers, Belgien

**1995**

Galerie Raphael Rigassi, Bern (CH)  
Katalog

Hällisch Fränkisches Museum, Schw.Hall

**1994**

Galerie Fahlbusch, Mannheim

Museum Hamm

**1993**

Städtische Galerie im Marstall, Rastatt  
Katalog

Kunstverein Konstanz

**1992**

"Die Säule verfolgt mich", Museum Ludwig, Aachen  
Katalog

Kulturwerk Mecklenburg-Vorpommern, Torgelov

Galerie Rainer Wehr, Stuttgart

Galerie Raphael Rigassi, Bern (CH)  
Katalog

**1991**

"Skulpturen und Bilder", Berowergut, Riehen (CH)  
Katalog

Galerie Akademia, Salzburg (A)

**1990**

Galerie der Stadt Stuttgart  
Katalog

Gesellschaft der Freunde Junger Kunst e.V. Baden-  
Baden, Katalog

Dominikanerkirche, Kunsthistorisches Museum,  
Osnabrück, Katalog

**1989**

Galerie E. Schneider, Freiburg  
Katalog

Kunstverein "Haus Salmegg", Rheinfelden

**1988**

Art Forum A11, München

**1987**

Mannheimer Kunstverein, Katalog

**1986**

"VI. Triennale-India", Lalit Kala Akademie, New Delhi  
(Beitrag der BRD), Katalog

"Zurück aus Indien", Kunstmuseum Düsseldorf, Katalog



Galleria Juana de Aizpuru, Madrid-Sevilla-Granada,  
Katalog

"Skulptur" Kestner-Gesellschaft, Hannover  
Katalog

## **1985**

Galerie Heinz Holtmann, Köln

Galerie R. Thomas, München, Katalog

## **1984**

Museum Haus Löwenberg, Gengenbach

## **1983**

Galerie Alfred Schmela, Düsseldorf

Galerie Suzanne Fischer, Baden-Baden

Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl  
Katalog

Galerie Rainer Wehr, Stuttgart

## **1982**

Städtische Galerie, Nordhorn  
Katalog

Württembergischer Kunstverein Stuttgart  
Katalog

## **1981**

Galerie Rainer Wehr, Stuttgart

## **1980**

Leopold-Hoesch-Museum, Düren  
Katalog

## **1978**

Galerie "Der Kunstraum", Duisburg

### Deutschland:

Kunsthalle Bremen  
Museum Wolfsburg  
Museum Marl  
Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg  
Kunstmuseum Düsseldorf  
Leopold-Hoesch-Museum, Düren  
Kunsthalle Mannheim  
Kunstmuseum Heilbronn  
Staatsgalerie Stuttgart  
Städtische Galerie Stuttgart  
Museum Ulm  
Städtische Galerie Karlsruhe  
Museum Schwäbisch Hall  
LWL Museum Dortmund  
Glasmuseum Gernheim  
Textilmuseum Bocholt  
Märkisches Museum Witten

### Frankreich:

Museum Straßburg  
FRAC Elsaß  
Museum Centre Georges Pompidou, Paris  
Museum Nîmes

### Japan:

Japan Foundation; Tokio

### Lettland:

Foreign Art Museum Riga

### Litauen:

MKC National Museum of Art, Kaunas

### Belgien:

Sammlung der Deutschsprachigen Gemeinschaft,  
Eupen  
Sammlung der Europäischen Kommission,  
Beralaymont, Brüssel



Rotes Mark, 2003, Eiche bemalt, 350 x 60 cm



Mandorla, 2007, Linde bemalt, ca 260 cm





Weiße Wand , 2007, Eiche bemalt, ca. 120 x 60 cm





Schwingender Goldflügel, 2003, Eiche Blattgold, 350 cm





Mandorla, 2007, Linde bemalt, ca 260 cm



Farbige Genferin im Schnee, 1998, Linde bemalt, ca. 270 cm





## Impressum

Dieser Katalog entstand nach einer Idee von Herrn Dr. Wolfgang Zemter, dem ich dafür herzlich danke sowie allen, die zum Entstehen dieses Buchs beigetragen haben. Ganz besonders Tanja Murczak für die Gestaltung und ihre unermüdliche Arbeit, auch noch im letzten Augenblick eingereichte Beiträge einzubinden. Den Fotografen und Autoren ein herzliches Dankeschön für die freundliche Überlassung ihrer Archivaufnahmen und Texte.

Karl Manfred Rennertz

Herausgeber:

Dr. Wolfgang Zemter,  
Märkisches Museum Witten 2009

Redaktion und Gestaltung:

Tanja Murczak, Karl Manfred Rennertz

Druck:

Druckverlag Kettler Bönen  
[www.druckverlag-kettler.com](http://www.druckverlag-kettler.com)

Fotos:

Gaechter & Clahsen Fotografen, Zürich  
Johannes Stein, Genf  
Karl Manfred Rennertz, Baden-Baden  
Foto Fini, Rom  
Annette Hudemann, Archiv LWL Museum Dortmund

Textbeiträge:

Prof. Dr. Peter Beye, Stuttgart  
Mario Mauroner, Salzburg  
Dr. Oliver Kornhoff, Arp Museum Remagen

Auflage 1000

© 2009 Dr. Wolfgang Zemter, Karl Manfred Rennertz,  
bbb Fotos und Texte die Fotografen und Autoren

ISBN 978-3-86206-014-6

[www.rennertz-km.de](http://www.rennertz-km.de)

Umschlag: **5 Figuren für Weingarten, 1984**, Iroko bemalt, je ca. 235 cm