



Wie Ralph Künzler den Fall Hoenes an sich riss

Von Dr. Herbert Köhler

Stichwort: Stifterpaar Hoenes und die aktuelle Lage eines Fußball-managers. Da braucht es nicht viel. Schnell sind hier Bezüge montiert, die, wenn überhaupt, nur wenige Schnittmengen haben. Ein pfiffiges Künstler-Paradoxon also.

Und so fing alles an mit dem *Fall Hoenes*.

Die Assoziation mit dem Eszett-Hoeneß »ist ein künstlerischer Schach-zug, also ein reines Artefakt, ein methodischer Trick, den ich auf die Schnelle am Schopf gepackt habe, um einen Einstieg in das Projekt zu finden«, sagt Ralph Künzler. Wer schätzt nicht den skandalösen Bezug? Bauwerk und Hausgeschichte, Fußball, verschossene Elfmeter, Bank- und Spielerwelt und die Folgen schienen plötzlich verschaltbar.

Nach dem aktuellen Stand der Dinge hat Ralph Künzler im *Fall Hoenes* nun die Initiative ergriffen und dessen Fugger-Schlösschen bei Burgrieden vorübergehend besetzt; alles legal, da von der Leiterin und Kuratorin des Hauses zu dieser Initiative angehoenesstiftet. Sie natürlich dachte an das Stifterpaar Hermann und Feodora, der Künstler – ganz eingeseift durch den aktuellen Medienhype – automatisch an Uli. Sogleich hat er sich in putativem Euphorieüberschuss in die Arbeit gestürzt, hat Grundriss und Räumlichkeiten der Villa inspiziert und so den Fall schnell an sich gerissen. Es sei schließlich Zeit im Verzug gewesen, und man habe den *Fall Hoenes* nicht länger als Hängepartie betrachten können. Aber Betrachtungen sind ja Ansichtssache. Was das heißt? Nun ja, wir sehen die Dinge nicht, wie sie sind, sondern wie *wir* sind.

Der Künstler war also nicht zu bremsen, wollte von Anfang an diese Villa besetzen, ja, einnehmen; nicht für immer, aber so als Instant-Occupy, als temporäre Übernahme. Und er wollte damit zeigen, dass auch das

hier vorgefundene System Hoenes von Außen her vollständig penetrierbar ist, etwa wie einst die junge Bundesrepublik, die nur unter der Protektion der westlichen Besatzungsmächte einen Wertewandel vollziehen und prosperieren konnte. *Penetrated Systems* (James Rosenau) sind seither der Hit unter Staaten, die Vormachtstellungen anstreben, sie durchsetzen oder halten wollen. Das führt jetzt aber doch zu weit ...

Nur so viel: Auch Ralph Künzler wollte mit seiner selbststoktroyierten Okkupation seine Regiehoheit über das *System Hoenes* zum Ausdruck bringen. Er wollte mithilfe seins-formaler Optik aufräumen und das Haus der ehemaligen Musik- und Kultatkoryphäe Hoenes etwa so behandeln wie einst der legendäre Herakles die Rinderställe des Augias': sie ausmisten. Alles in Windeseile und alles radikal. Wäre der eigentliche *Fall Hoenes* also allein ein Interieurproblem, Ralph Künzlers Okkupation der Villa könnte als heiter zu verstehende Duftmarken-Entgiftung der einstigen Bewohner durchgehen, so solche überhaupt noch olfaktorischerinnerungsaktiv nachweisbar wären.

Jetzt ist der Punkt erreicht, an dem der *Fall Hoenes* Geschichte sein muss. Von nun an ist er ein Fall Künzler. Was ist zu tun?

Ralph Künzler muss es mit einer Aura aufnehmen, die einst durch die Sammlung von etwa tausend Weltkulturstücken geprägt wurde. In den Räumen des Cellisten und Dirigenten Hermann Hoenes und seiner Frau Feodora Hoenes-Christ gab es Möbel aus der Zeit der Renaissance, des Barock und des Rokoko, standen Barockskulpturen von oberschwäbischen Bildhauern, es gab eine exquisite Asiatika-Abteilung mit Schwerpunkt China samt Tibet und Nepal, alles im Sinne eurasischer Kulturschnittmengen. Längst ist der Bestand gesichert und ausgelagert. Die Räumlichkeiten der Villa sind bis auf memo-auratische Schwingungen frei davon und stehen zur Fremdbespielung bereit. Es sind also Aufführungs- und Ausstellungsräume entstanden. Naturgemäß können sie nie vollständig neutral bleiben, sondern lassen die Prägung durch das Ehepaar Hoenes immer mitassoziiieren. Eine große Herausforderung für das White Cube-Denken!

Seit einigen Jahren schon wird diese Villa für Ausstellungen und Konzerte genutzt und belebt. Will man nun endlich zugeben, dass Ralph Künzler das Glück hat, hier an diesem exponierten Ort eine Einzelausstellung ausrichten zu können, dann ist die Sache zwar weitestgehend getroffen, aber noch nicht zu Ende diskutiert.

Ralph Künzler hat den *Fall Hoenes* wohl nie allein als Ausstellungsprojekt aufgefasst. Er wollte mehr, wollte so etwas wie ›heimkehren‹ und neu anfangen, eine neue Gegenwart schaffen, die mit ihren Objekten und Einrichtungen souveräne Vorstellungen formuliert. Das Ziel: ein neues Seins-Form-Concetto zur Sinn-Stiftung per künstlerischem Überfall!

Damit steht nun etwas ganz Entscheidendes fest: Nicht die Villa verleibt vorübergehend den Künstler ein, sondern der Künstler die Villa. Die ätherisch vorhandene Restenergie der einstigen Sammler wird somit keiner gewöhnlichen Ausstellung mehr assistieren können, sondern muss, in einer großen Anmaßungsgeste, der Eigenproduktions- und Gestaltungsgegenwart des Künstlers weichen. Mit anderen Worten: Ralph Künzler hat die Villa in einer Instant-Aktion für seine Ziele okkupiert ... besetzt, annektiert, beschlagnahmt, konfisziert und als ›Künzler Incorporated‹ ausschließlich zu seinem Revier erklärt.

Sofort setzt er diesbezüglich deutliche Revierakzente. Im Hoenes-Saal, dem Konzertsaal der Villa, ist sein *Graswanger Modell* aufgebaut. Graswang ist ein Ortsteil des oberbayerischen Ettal. Hier in der Nähe ließ der Künstler eine Waldäsung an einer Futterkrippe filmen und bringt in einer mit Ton und Video unterstützen Installation schon 'mal die Platzhirsch-Thematik zum Ausdruck, simulativ wie sinnfällig. Wer ihr in meditativer Sammlung nachgehen will, bekommt den Kopfhörer auf die Ohren und ein Fernrohr in die Hand. Wie aus der sicheren Distanz eines Hochsitzes kann nun in waidmännische Idyllen eingetaucht, Wild und Rangordnung am Futterplatz beobachtet werden.

Wie gesagt: Ralph Künzler hat die gesamten offiziellen Räume der Villa okkupiert und an allen entscheidenden Stellen umgedeutet. Er verschont

deshalb auch nicht die Funktionsräume wie Entrée, Flure, Aufgänge, Bad, Toiletten, Garderobe, Schließfächer und die Cafeteria.

Im Eingangsbereich stehen jetzt u.a. zwei Holzspinde aus Armeebeständen, aus denen heraus animiert und verkauft wird. Im Bad stößt man auf eine Personenwaage mit Rückspiegeln. Retrospektive Gewichtung.

Den Weg zu Toiletten, Garderobe und Schließfächern weist ein Schild mit roter Aufschrift *geschmackssache(n)*. Die Schlüssel an den Schließfächern selbst irritieren mit neuen beschrifteten Anhängern. Über dem Eingang zur Cafeteria läuft ein Leuchtschriftband, das den trotzigen Suppenkasper mit *neinmeinesuppesesseichnicht* zur Begrüßung zitiert. Das Interieur ist u.a. mit bizarren kulinarischen Anspielungen an den Wänden ausgestattet. Aufgänge und Flure sind besetzt mit Apparateähnlichem und hochgezogenen Drucken. Montagen und Collagen.

Dass sich Ralph Künzler auch diese Funktionsräume umadressierend vornimmt, gehört in sein künstlerisches Konzept. Denn sein gesamtes bisheriges Werk spürt dem Aufheben des Funktionalen und dem Umdeklarieren der einstigen Aussagen nach. Es geht um ausgediente, dinghafte Funktionsleister aus dem praktischen Alltag einer vergangenen, nostalgisch nachklingenden Epoche. Frei von Funktion, zählt jetzt nur noch die Form und die von ihr ableitbare Ästhetik. In so einer Art Ding-Andacht durch optische Vormontagen plant der Künstler nun die neuen Formzusammenhänge.

Marcel Duchamp – man kommt um ihn einfach nicht herum – hat vor einhundert Jahren diesbezüglich vorgelegt. Ob Flaschentrockner, Schneeschippe oder Urinal, egal, sobald solche Gegenstände des täglichen Gebrauchs im musealen Zusammenhang auftauchen, erscheinen sie automatisch umcodiert; wobei nicht die Dinge selbst die Kunst sind, sondern – so genial wie einfach – das Konzept, sie umgedeutet zu haben. Das eigentlich Erstaunliche aber ist, dass es schon damals eine bekiffte Einschätzungselite gab, die Duchamps Gegenstände überhaupt in Ausstellungen und Museen bringen wollte. Seither sind konzeptuelle Umadressierungen in der Welt der Dinge Gang und

Gäbe. Und – auch wenn um 1970 das Aufkommen des Wortes *Installation* für modifizierte Objektzusammenhänge suggeriert, dass es in der Kunst von nun an weitestgehend um Bastler und Monteure ginge, so käme niemand ernsthaft auf die Idee, einen Künstler, der installativ arbeitet, *Installateur* zu nennen. Auch wenn heute das aus der Hochkunst sprechende smarte Mittelmaß sagen kann, es sei doch wunderbar, dass man bei der Kunst endlich gar nichts mehr können muss.

Ralph Künzler hat also vorwiegend Gegenstände mit verlorener Funktion im Auge. Er sucht und findet sie. Sie gehören einer ausrangierten Generation von Gerätschaften an. Meist hatten sie ihren Einsatz im Zeitkorridor der 1960er und 1970er Jahre: professionelle Haartrockner und Trockenhauben wie etwa der legendäre *Fingertrockner*, dann Motorradtanks, Feuerlöscher und fahrbares Spielzeug.

Ein passionierter Tüftler würde umgehend daran gehen, die Funktionalität der Dinge wieder herzustellen. Nicht so Ralph Künzler. Er wirft den Umkehrschnibbel an. Dinge mit eingebüßter Funktion sind dem Sinn-Form-Sucher wie ein Neuanfang, abseits eines fummelnden Praxisbegriffes, der im Grunde das solide Handwerk immer schon als Jedermann-Option diffamieren konnte.

Die Aufhebung seiner Funktionalität bedeutet für das Objekt ein Wieder-eintauchen in seine unscharfe Bestimmung. Es ist jetzt ganz Ansichtssache. Alles wird wieder möglich. Bleibt die unscharfe Bestimmung elastisch offen, so zeigt sich die Form konstant, aber konglomerierbar. Hier setzt Ralph Künzler an. Die Funktionalität der praktischen Dinge hat für ihn ›Berufsverbot‹. Das Spiel mit den Formen hat begonnen und wird zu einer Souveränitäts-Simulation. Aus dem einst ökonomisch-funktionierenden Ding wird ein ontologisches: eine Seins-Form.

Ralph Künzlers Dinge aus der technischen Alltagswelt, die er, wenn sie nicht für sich alleine schon stark genug sind, aufwändig oberflächenbehandelt und zu neuen Gebilden montiert, können verschieden auftreten: als hybride Ding-Mutanten oder als Collagen im Retro-Design.

Funktionsentkernte Seins-Formen sind reine Ansichts-Sache, auch dann wenn sie – mental rekonstruiert – an die einstige Funktion erinnern können. Der Künstler weiß: Solange die Dinge in ihrer jeweiligen Gebrauchs- und Umgebungsrealität funktionieren, werden sie meist ›übersehen‹, sie sind ja objektgewordene Dienstleister. Nur ihre Designs helfen dabei, ihre Funktionen zu ästhetisieren.

Am Rande: Es fällt auf, dass Ralph Künzler fast immer Formen auswählt, die ihre einstige Funktion technisch über Drehmoment-Konstruktionen, wie Rotor, Motor, Lenker oder Pedale eingelöst hatten, also über kreisförmige Bewegungen. Sie spielen als mitassoziierbare Bewegungsformen durchaus eine Rolle im Werk.

Die bevorzugten Formen sind meistens direkt aus physiologisch-organischen Vorbildern ableitbar, in der Regel also über geschlechterdifferenzierende Attribute. Das Ei spielt da eine prototypische Rolle, generell aber runde, busige und stabige bis sphärische Formen. Und diese anthropologische Nähe zur technischen Ding-Form-Welt wird in verschiedenen Räumen der Villa sehr deutlich. Besonders knisternd wird es, wenn ein rundes weinrotes ›Grand lit‹ mit eingelassenem Radiator mit einer nackten Strandschönheit an der Wand, deren Schoßzentrum eine gelochte Arbeit mit dem Titel *innewohnen. glück* versteckt, kombiniert wird. Daseins-Form trifft Seins-Form. *Dienst am Menschen? Altdeutsche Weihnacht* eben!

Eigentlich begegnet man in der gesamten Villa Eiformigem. Ein ganzer Raum beschäftigt sich zudem mit dem ex- et ab-ovo-Thema, dem Ursprungstopos von Schöpfung und Urknall, also der gesamten organischen Welt und auch des gesamten Kosmos'. Doch das Thema selbst wird nie zum intendierten Inhalt. Es bleibt in all seinen Konnotationen formal und wird somit tatsächlich zur Ansichtssache der Betrachter. Die aber können ihren inneren Filmen zum Thema freien Lauf lassen.

Ralph Künzler konfrontiert im sog. *Eiermann-Saal* etwa seinen (aus Kinderfahrrad und eiförmigen Trocknerhauben zusammenmontierten) *ii/*

tiger und andere umcodierte Spiel-Objekte (*victor & victor*) mit Egon Eiermanns Designer-Holzklappstühlen von 1953 und Martin Kippenbergers Plakat zur Ausstellung *Der Eiermann und seine Ausleger* von 1997 im Museum Abteiberg in Mönchengladbach. Der Architekt und Gestalter Eiermann ist nur aufgrund seines Nachnamens präsent. Bei Kippenberger spielt das Thema Ei eine zentrale Rolle im Gesamtwerk. Eiermann und Kippenberger jedoch haben nur assoziativ mit Künzler zu tun. Die Schnittmenge dieser Drei ist das Ei als Form. Sein Deutungsspektrum aber ist enorm.

Ähnlich wie der Hones-Saal mit seinem *Graswanger Modell* das Zeug zur Reviermarkierung hat, lässt sich das auch von einem Raum in der Villa sagen, in welchem der Künstler seine sonst ganz privative Umgebungsrealität zur Ansicht versachlicht. Unter anderem in einer Tischvitrine hat Ralph Künzler Bücher, Drucksachen, Postkarten und merchandisingfähige Modelle groß ausgeführter Werke versammelt und so eine weitere Reviermarke seiner Souveränitäts-Simulation durch Okkupation gesetzt.

Nun, nach allem: Hat sich der *Fall Hones* lösen lassen? Gelang dem Künstler eine souveräne Aneignung durch Okkupation? Ein klares Ja! Ralph Künzler gelang es, der Villa ein eigenpheronisches CI (Corporate Identity) überzustülpen, indem er sein ganz eigenes CD (Corporate Design) visualisieren konnte! Heraus kam nichts Geringeres als die ganz spezielle ›Marke Künzler‹. Er krönt sie zusätzlich mit einem Copyright auf delikate Tautogramme, versammelt in seinem C-Book. Angespielt wird auf Andy Warhols A-Book und Martin Kippenbergers B-Buch. Die Idee wird also weitergeschrieben.

2014