



Zwei Handgriffe in leerer Mitte

Zu Ralph Künzlers Arbeiten im Hospitalhof Stuttgart

Kirche und Kunst, das ist kein harmonisches Paar mehr, geschweige denn eins, das geliebte Kinder gebiert. Man ist in die Jahre gekommen, hat sich gründlich auseinandergelebt, nachdem man jahrhundertlang einen gemeinsamen, ungeheuer dynamischen Weg gegangen war. Dieser hatte - gerade aufgrund der dogmatisch geforderten Konzentration auf den immer neu ausgezirkelten Kreis der biblischen Themen zu künstlerischen Höchstleistungen geführt. Gerade das ununterbrochene, variantenreiche Abarbeiten an ikonografischen Vorbildern scheint die erstaunliche Differenziertheit jener Kunst erst zu ermöglichen, deren Schöpfer wir heute als "alte" Meister bezeichnen. Allein: diese Zeiten sind seit der Säkularisierung spätestens vorbei. Wer sich jetzt mit Kunst in die Kirche wagt - wie es erneut bemerkenswert häufig passiert - muss sich ganz mit Haut und Haar einbringen, um hier jenseits von traditionellen Stereotypen verbindliche Aussagen zu machen.

Die Wiederbelebung des so geschichtsträchtigen Verhältnisses zwischen Kirche und Kunst, das sich lange in zumeist formelhaften Beispielen einer diskursiv weitgehend isolierten, oft muffigen Form von "Kirchenkunst" ausdrückt, enthält viel Zündstoff. Die prominenteste Debatte dieser Art flammte jüngst in Köln auf, wo sich der dortige Kardinal partout mit dem - eigentlich freundlich neutralen - Vierungs-Glas von Gerhard Richter im Dom nicht abfinden will. Dabei bietet das sich fast selbstverständlich einfügende Werk einen hohen ästhetischen Reiz eines ebenso abstrakten wie "sinnlos"-konkreten Farblichtspiels, das in seiner Vielfalt unmittelbar an die gotischen Fenster selbst anknüpft. Transparenz und Transzendenz sind sich hier sichtbar ganz nahe. Es ist sicher mehr eine unbeabsichtigte Koinzidenz als tatsächlich ein fernes Echo, dass Ralph Künzlers serielle Bildtafel mit bunten Ausschnitten des Verfallsdatums von Lebensmitteln (abgelaufen, 2004) das rechteckige Raster von Richters Farbmodulen aufweist. Und dass es in der Stuttgarter Hospitalkirche - seit über zwei Jahrzehnten ein Ort mutiger, offener Erforschung eines neuen Verhältnisses von Kirche und Kunst - zudem noch genau unter einem typischen Kirchenglasfenster aufgehängt war....

Natürlich ist auch Ralph Künzler alles andere als ein "Kirchenkünstler". Bekannt geworden ist er mit seinen schrägen Neuverknüpfungen und objekthaften Reinterpretationen von Design - Versatzstücken aus den fünfziger und sechziger Jahren. In einer Art Sample-Mix wurden diese einer sanft bestimmten Politur unterworfen und ihre spezifische zeitatmosphärische Ausstrahlung in ausgetricksten hybriden Materialcollagen zugleich gesteigert und ironisch gebrochen. Dabei intensivierte sich nicht nur die sentimentale Erinnerung an eine Zeit - für den Künstler selbst an seine Kindheit -, in der Design nicht cool, sondern emotional besetzt war: die in Kurvaturen animierten Schwellkörper von Maschinen, Gefährten, Mobiliar zeigen einen aus unserer heutigen Sicht fast schmerzhaft unschuldigen Glauben an eine sich modernistisch ausrichtende Zukunft, in der es - nach traumatischen Jahren des Krieges und des Wiederaufbaus - das höchste und dauerhafte Glück sein würde, einen "Käfer" zu fahren. Künzlers mitunter groteske Design-Bastarde, die einen an alles mögliche aus dem common memory erinnern, arbeiten nicht nur die zunehmende Fetischisierung und Sexualisierung der Formenwelt heraus. Sie offenbaren auch jenen materialen Oberflächen-Narzismus, der in den anonymen Produkten der Massenfertigung individuelle Erfüllung sucht. Es ist ja mitunter nicht nur so, dass der neue Spießler gerne "Boss" trägt und sich mit "Memphis" -

Objekten umgibt: Design beherrscht, lenkt unsere Welt, da es im bewussten Überangebot immer wieder neue materiale Bedürfnisse wecken soll und weckt. Immer neu angefachte Modewellen lassen im kapitalistischen Warenzirkel eine Kultur werthaltiger Dinge kaum mehr entstehen, wenn das physische wie ästhetische Verfallsdatum bereits eingeplant ist. Das eigentlich berührende Moment an Ralph Künzlers Re-Design von gesammelten und aufgestöberten partikularen Resten aus dem Schwemmland überkommener Moden ist die Intensität der Zuneigung, die sich schlussendlich in verblüffender, paradoxer Passigkeit heterogener Elemente und deren hochwertiger Verarbeitung ausdrückt. Insofern zeugen die Objekte ebenso von der Zwanghaftigkeit des Modelleisenbahn-Freaks wie von der Präzision eines peniblen Restaurators, der gerade und längst auseinander gefallene Dinge zusammenführt und ergänzt, wenn nötig.

Mit den aus vier Sitzschalen sich selbst generierenden "Stuhl aus Stühlen" (Sonderzuwendung, 1992) hat Künstler selbst ein überraschendes Design-Stück geschaffen: annähernd unsitzbar stand es im Hospitalhof, unheimlich grünlich leuchtend, als disfunktionale Leerstelle in der Nähe des Altars. Genau vor diesem applizierte er ein wirklich kryptisches Objekt (kurz schichten/lang danken, auch 1992), das ein altes Computergehäuse mit einem Rohrgestänge zu einem Zwitter zwischen - jeweils kaum wirklich brauchbar - Bob (oder Trimmgerät) und Bahre (oder Schlitten) formuliert: eine das Objekt funktional vervollständigende Liegefläche fehlt in beiden Fällen ganz offensichtlich. Zwei Handgriffe in der leeren Mitte, mit denen man das Objekt tragen kann, das einen selbst nicht trägt, korrespondieren achsensymmetrisch mit den aufgeschlagenen Seiten der Bibel und den beiden Kerzen auf dem Altar. Wie die Kerzen am Altar leuchtet in seinem Umraum - im Augenwinkel schon von überall präsent - eine orangene Kugel (es kommt ein Schiff, geladen, 2008). Eine Boje ist so im Taufbecken gelandet, als gehöre sie als glühendes Rund immer schon dahin. Signalhaft erinnert man sich umgehend an das heute oft befragte Dogma, dass nur der getaufte, in heiligem Wasser Vereinte und Sich - Vereinigende ein wirklicher Christ sei und dass dieser nur als Getaufte der Heilsversprechen des Glaubens anteilig wird. Deswegen und zur Bildung einer Gemeinde ist dieses Zugehörigkeitsritual bis heute für die Kirchen unabdingbar. Das skulptural klare Bild der Einheit von Boje und Taufstein ist hingegen semantisch paradox und komplex: die das Taufbecken wie ein Signal besetzende, darin zugleich aufgehobene Boje steigert die gemeinsame Funktion beider - dringend benötigter Orientierungspunkt in einer unüber-

sehbaren Weite/Welt zu sein. Sinnigerweise behindert nun diese markante Verdoppelung die Ausübung des Taufritus, solange die Boje den Platz im Becken besetzt. Konfusion angesichts einer Welt, die die Schutzbedürftigkeit des Menschen immer wieder erschütternd drastisch beweist?

An einer Seitenwand überrascht eine dort flach angebrachte fabrikneue, blendend weiß lackierte Waschmaschinen-Tür ohne eigentlichen Korpus, deren augenrunde Öffnung unseren Blick unmittelbar ansaugt, nur um uns die Kirchenmauer zu zeigen, die man rechts und links auch sieht. Eingerahmt wird die glänzende Klappe von zwei Antilopen-Schädeln, deren schwarze Hörner scharf in die Luft stechen. Die kleine, formal äußerst strenge und dichte Installation (Front, 2000) profiliert sich in der christlichen Form des Tryptichons im Andachtsraum der Kirche als dessen scheinbarer Gegenentwurf. Im Gewand eines cleanen High-Tech-Voodoo-Kultes werden aber auch hier Todes- und Erlösungsfragen sinnlich umkreist. Welche Wäsche soll hier eigentlich gewaschen werden?

Ein weiter rechts und unerreichbar hoch bildhaft hängendes tatsächliches Türblatt - auf dem gelblichen Sandstein der Hospitalhofmauer ebenfalls weiß leuchtend - verstärkt als Scheintür den Eindruck einer spirituell verdichteten Atmosphäre (Macht hoch die Tür, 2008). Künstler nimmt den Titel des berühmten Liedes wörtlich. So gelingt es ihm, die für religiöse Kulträume typische Symbolik von sich temporär verschließenden oder verschlossenen Tabuzonen mit ganz lapidaren Mitteln darzustellen.

Künstler hat sein Werk in den letzten Jahren zunehmend um konzeptuelle Strategien erweitert und kommt so zu ebenso einfachen wie verdichteten künstlerischen Formulierungen. Sein Ensemble im Stuttgarter Hospitalhof mit Werken aus verschiedenen Perioden erschließt sich immer deutlicher als eine tatsächliche Bezeichnung und kritische Befragung des besonderen Orts: dieser ist natürlich kein wirklicher Kunstraum und soll auch keiner werden. Die Arbeiten selbst wie auch ihr assoziationsreiches Zusammenspiel im Besinnungsraum der Kirche rufen jene Fragen auf, die im Zentrum jedes Menschseins stehen, und wegen derer Religionen, Philosophien und Kunst entstehen: wo bin ich? wer bin ich? was will ich? wie kann ich leben? (Ganz ähnlich fragt schon Paul Gauguin im Titel seines letzten großen Bildes von 1897, eine komplexe Reflektion menschlichen Lebens in "heidnischer" Szenerie der Südsee).

Die unmittelbar wichtigste Frage "wer bin ich" hat Künzler nicht sich, sondern anhand der Person Helmut A. Müllers gestellt, der mit seinen ambitionierten Kunst-Projekten als Leiter des Hospitalhofs an sich unverwechselbaren Ruf genießt. Im Stuttgarter Telefonbuch hatte Künzler jedoch festgestellt, dass 28 namensgleiche Menschen in Stuttgart leben. Diese wurden alle von Helmut (A.) Müller und Ralph Künzler zu einem Fotoshooting zu Einzel- und zu einem Gruppenportrait eingeladen. Nicht alle Müllers kamen, einige waren bereits verstorben. In der anhand der eindrücklichen Fotografien von Frank Kleinbach geführten visuellen "Beweisführung ohne Beweis", dass wir gleichzeitig einmalig und austauschbar, besonders und ähnlich sind, prägend und geprägt, scheinen die oben gestellten Fragen in einem changierenden Licht auf.

Rolf Bier, 8. September 2008 / © VG Wort, Rolf Bier 2008

***Rolf Bier**, geboren 1960 in Würzburg, lebt und arbeitet in Hannover und Stuttgart. 1980 - 88 Studium der Kunst und Germanistik an der HBK Braunschweig, TU Braunschweig und an der Chelsea School of Art London. Seine Arbeit bewegt sich in den Bereichen Skulptur/Installation/Konzept sowie Malerei und Fotografie. Unter anderem war Bier Stipendiat der Villa Massimo in Rom (Aufenthalt 1997/98) und erhielt den Otto-Dix-Preis der Stadt Gera (1996) sowie den Kunstpreis des Landes Niedersachsen (1997).

2000 gründete er das "Institut für Skulptur und plastische Topik" (IfSPT, Hannover/Stuttgart) und 2003 "striparchive", eine Sammlung künstlerischer Bildsequenzen. Nach einem Aufenthalt in New York (2004-05) wurde Bier als Professor an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart berufen.

