

Luther seriell oder: Kunst will erfahren werden

von Andreas Mertin

Die Kunstwerke des 1950 geborenen Künstlers Ottmar Hörl sind immer wieder ein Lackmustest für die Bereitschaft, sich auf Fragen der Kunst einzulassen oder sich ihnen zu verweigern. Hörls Werke sind deshalb so geeignet, weil sich die Frage der Kunst kaum unmittelbar am Objekt entscheiden lässt, macht dieses sich doch ununterscheidbar von einem populärkulturellen Kitschgegenstand.

Ich pflege am Anfang von Lehrerfortbildungen zum Thema Kunst immer ein Objekt von Hörl mitzubringen, um mit meinen Gesprächspartnern zu überlegen, ob das und was daran Kunst sein könnte. Eine Seifendose mit der Aufschrift UNSCHULD und einer Auflage von 82.000.000 wird dabei in der Regel nur über die Signatur als Kunstwerk identifiziert. Bei einem Gespräch stellte sich heraus, dass einer der Teilnehmer sogar ein Berliner-Bären-Objekt von Hörl zu Hause stehen hatte, sich aber des Kunst-Charakters gar nicht bewusst war. Er hatte es mit dem banalen Objekt verwechselt und als Souvenir mit nach Hause gebracht.



Marktplatz Wittenberg

Kommen wir nun zum aktuellen Lutherkunstwerk von Hörl in Wittenberg. Der formale Anlass ist ganz banal. Auf dem Marktplatz der Stadt Wittenberg steht seit 1821 eine Skulptur Martin Luthers, die seinerzeit von Johann Gottfried Schadow (1764-1850) geschaffen wurde, der als der wichtigste Bildhauer des Klassizismus gilt und den man gemeinhin mit der Quadriga auf dem Brandenburger Tor verbindet. (Auf einer Lithographie von Friedrich Ludwig Heine aus dem Jahr 1830 steht

Schadow neben einem kleinen Modell des Lutherdenkmals.) Und da für 2017 mit dem 500. Jahrestag des Thesenanschlags von Martin Luther ein Jubiläum in Wittenberg ansteht, sollten die Skulpturen auf dem Markt restauriert werden. Aber was macht man in der Zwischenzeit mit einem leeren Markt? Und so beschließt man, den Künstler Ottmar Hörl um eine Aktion auf dem Platz zu bitten. Dass Ottmar Hörl gefragt worden ist, hat sicher mit seinen massenmedial beachteten Aktionen in Berlin (Bären), Nürnberg (Hasen), München (Gartenzwerg) zu tun.

Hörl arbeitet als Konzeptkünstler mit den Interessenlagen seiner Auftraggeber in künstlerischer Perspektive, sie sind für ihn ein Teil des Materials, mit dem er sich auseinandersetzt. Hörl ist kein Künstler, der Plastikfiguren herstellt, sondern einer, der mit den Plastikfiguren in einem künstlerischen Prozess arbeitet. Dabei geht Hörl weiter als andere, er betreibt eine Mimesis an den seriellen Prozess. Das macht ihn so interessant. Prinzipiell könnte ein Tourismusbüro hingehen und eine analoge Aktion mit einem Stadtsymbol ohne jeden Kunstaspekt machen. Münster also könnte zum Beispiel 1000 Kiepenkerle aufstellen. Phänomenologisch wäre da kein Unterschied. Aber Hörls Aktionen treten an den Betrachter heran mit dem Anspruch, durch ein Kunstwerk eine ästhetische Erfahrung auszulösen. Es geht eben nicht darum, Luther und Wittenberg bekannt zu machen.



Gottfried Schadow



Das ist bloß das außerästhetische Material. Oder wie Hörl im Fernsehen sagte: »Ich bin doch kein Ideologe!« Nein, er ist Künstler und will als solcher ernst genommen werden.

Kann das noch Kunst sein?

Hörl arbeitet nicht nur mit der technischen Reproduzierbarkeit von Kunstwerken, von der Walter Benjamin schrieb, sondern mit ihrer seriellen Produktion. Was bedeutet das für die ästhetische Erfahrung? Wird sie davon berührt, wird sie davon nivelliert, wird sie davon zerstört? Dieser Frage nicht auszuweichen, macht die Stärke der Arbeiten Hörls aus. Und genau das bildet die Zumutung an den Betrachter, der nun im Gespräch mit den Objekten des Künstlers die Frage beantworten muss: Kann das noch Kunst sein? Ottmar Hörl hat in Wittenberg verkleinerte Lutherskulpturen nach Schadow herstellen lassen. Dazu musste er verschiedene Materialfragen beantworten, die jeder klären muss, der ein Kunstwerk schafft. Hier zum Beispiel: Was ist die maximale Größe einer Plastikfigur, die noch in einem Stück hergestellt werden kann? Das sind genau jene 100 cm, die die Figuren jetzt haben. Daraus kann geschlossen werden, dass dieser Aspekt (= »aus einem Guss«) im Rahmen der Werkerfahrung eine Rolle spielt. Eine andere Frage wäre die nach der Farbgestaltung des Werkes: belässt man es bei der Farbe der Vorlage, wählt man andere Farben und wenn ja welche? Eine

dritte Frage wäre die nach den Dimensionen der Serialität: Mit seiner Seifendose hatte Hörl 82.000.000 Objekte angezielt, wie entscheidet man das nun bei der Lutherskulptur? Hier war es der Marktplatz, der den Rahmen vorgab. Mehr als 800 Objekte ließen sich nicht realisieren. Wie organisiert man aber 800 Figuren auf dem Platz? Alle diese Fragen müssen konzeptuell vom Künstler entschieden werden und laufen in den späteren Erfahrungsprozess mit ein.

Darf man Luther 800 mal reproduzieren?

Und mit der Realisierung des Konzepts treten dann »Resonanzen« auf, die im ursprünglichen Planungsprozess nicht so absehbar waren. Dazu gehören weniger der Widerspruch gegen die Objekte (der war absehbar), als vielmehr Überlagerungen mit der Vita Martin Luthers, zum Beispiel seinem Verhältnis zur Serialität und zur Ordnung. Das heißt, nun entwickeln sich weitere Lesarten, die die Erfahrung der Objekte von Hörl anreichern. Wer also spontan meinte, man dürfe Luther nicht als seriell Objekt vor Augen führen, wird darauf verwiesen, dass Lukas Cranach mit Luther genau dies getan hat. Von keinem anderen Reformator besitzen wir so viele Porträts wie von Martin Luther. Die Personalisierung geht bis zur Selbstbezeichnung seiner Kirche und der Gestaltung ihrer religiösen Räume mit Porträts. Also verbindet Luther etwas mit dem Prinzip der Seriellen. Auch seine Kommunikation, darauf hat Hörl zu Recht hingewiesen, basiert auf dem Prinzip der Serialität:



»Bei der seriellen Idee geht es darum, etwas so zu gestalten, dass viele Menschen daran teilnehmen können. Dürer, Luther und viele andere haben damals angefangen, ihre Arbeit als eine Art von Aufklärung zu verstehen. Wenn der Buchdruck damals nicht gewesen wäre, hätten sie das nicht tun können. Dürer hat seine Radierungen auf Messen in Serie verkauft. Luther hätte sehr schnell verstanden, was ich hier mache – und zwar eher als viele andere.« Und auch mit dem konzeptuellen Aspekt der Ordnung ließen sich derartige Resonanzen zu Luther und den damals entstehenden evangelischen Kirchen herstellen. Das macht die beeindruckende Dichte des Konzepts von Hörl aus.

Unifarbener Plastik-Kitsch?

In religionspädagogischer Perspektive geht es zunächst darum, die Objekte und die Installation von Ottmar Hörl zu erfassen, wahrzunehmen und nachzuvollziehen. Die kritische Reaktion in der Öffentlichkeit zeigt, wie schwer das ist. Denn es gibt eine unmittelbare Assoziationskette, die mit dem Material (Plastik), der Größe (Zwerg) und den Farben (uni) vor allem Kitsch verbindet. Und es fällt nicht leicht, das in Richtung einer Reflexion des Kitschs und des seriellen Charakters der Kultur der Gegenwart zu durchbrechen. Ottmar Hörl hat auf seiner Homepage (www.ottmarhoerl.de) nicht nur eine Fotodokumentation, sondern auch seine Gedanken zur Aktion vorgestellt, die zur Erschließung hilfreich sind. In einem zweiten Schritt – aber wirklich erst in einem zweiten Schritt – geht es um den Kontext und die Resonanz, das heißt um die Frage, was Martin Luther eigentlich mit dem Prinzip der Serialität und dem Prinzip der Ordnung verbindet.

Serialität heißt immer einen größeren Verbreitungsgrad zu erzielen, Phänomene (Ideen, Objekte, Einsichten) dorthin zu bringen, wo sie unter normalen Verteilungsgesichtspunkten nicht hingekommen wären. Etwas Exklusives allgemein zugänglich zu machen (die Bibel, das Heilige, die Kunst) – das ist der Kern des Ganzen. Und das ordnende Prinzip ist eine Form der Darstellung. Das Chaos, die Un-Ordnung ist eben schwieriger zu kommunizieren als die Ordnung. Der Protest gegen die Exklusivität (der Heilsvermittlung, der Kunstverbreitung) ist vielleicht noch einfach, ihn aber aufrecht zu erhalten, ihn zu organisieren und ihm zum Bestand zu verhelfen, bedarf eines ordnenden Prinzips bzw.

einer Präsentationsform, die weiterhin die Aufmerksamkeit erregt (Kirche, Kunstsystem). »Die Multiplizierung schafft eine Präsenz, die ihm und der Auslegung seiner Lehre gerecht wird. Sie steht als Anregung und soll zu einer ganz persönlichen und undogmatischen Auseinandersetzung führen. Denn jeder kann sich seinen Luther mitnehmen.« (Ottmar Hörl) Symbolische Partizipation wäre ein mögliches weiteres Element der Resonanzen. Jeder kann zumindestens in Europa eine Bibel heute zu Hause lesen und auslegen, der Besitz ist weder verboten, noch in der Auslegung auf einen exklusiven Kreis beschränkt. Ironisch überträgt Hörl das auf Luther, indem er Luther »unters Volk bringt«.



Man kann diese Luther-Objekte dann als »Lutherzwerge« behandeln – wie das die Kritiker der Aktion getan haben –, oder man kann es als symbolischen Akt würdigen, von Zwergen die in der Verbreitung zu Riesen werden, von einem einzelnen Mönch, der eine ganze Kirche begründete.

Unabhängig davon, wie man persönlich zur Kunst von Ottmar Hörl steht, so kann meines Erachtens nicht bestritten werden, dass das Ergebnis seines künstlerischen Engagements in den Betrachtern einen Erkenntnisprozess auslöst, der ein Gewinn ist, weil sie lernen, etwas wahrzunehmen und sich damit auseinanderzusetzen. Kunst gibt Anlass nachzudenken – das trifft insbesondere auf diese Kunstwerke zu. Man muss sich nur zur Erfahrung herausfordern lassen.

Dr. Andreas Mertin ist Publizist in den Bereichen Kunst, Kultur, Medien, Religion.