

Luther und die Avantgarde

Zeitgenössische Kunst im Alten Gefängnis in Wittenberg mit Sonderpräsentationen in Berlin und Kassel

Publikation zu den gleichnamigen Ausstellungen vom 19. Mai bis 17. September 2017 im Alten Gefängnis in Wittenberg, in der St. Matthäuskirche in Berlin und in der Karlskirche in Kassel, herausgegeben von Walter Smerling mit Beiträgen von Henrich Bedford-Strohm, Markus Gabriel, Kay Heymer, Thomas Kaufmann, Susanne Kleine, Dimitri Ozerkov, Walter Smerling, Wolfgang Ullrich, Peter Weibel und Dan Xu

Wienand Verlag Köln, 2017, ISBN 978-3-86832-366-5, 368 Seiten, 263 farbige Abbildungen, gebunden, Format 29 × 24 cm, € 39,80 / CHF 48,60

Titel sagen gelegentlich mehr als Vorworte und Einleitungen. Das trifft auf spezifische Weise auch auf *Luther und die Avantgarde* zu (vergleiche dazu unter anderem <http://luther-avantgarde.de/r2017/ausstellung/kuenstler/>, abgerufen am 12.6.2017). Deshalb ist es mehr als verständlich, dass Heinrich Bedford-Strohm auf die Herkunft des Begriffs *Avantgarde* aus der Sprachwelt des Militärischen, die Ausweitung seiner Bedeutung und darauf hinweist, dass sich Luther und die anderen Reformatoren nicht als Avantgarden verstanden haben: „Seit 200 Jahren steht der Begriff jenseits alles Militärischen für die Suche nach unkonventionellen Wegen, nach alternativen Wahrnehmungen und Lebensmodellen. Auch für das Revolutionäre, das neu Wegweisende in der Kunst. Ob Luther und andere unter den Reformatoren sich als Avantgarde verstanden hätten? Vermutlich eher nicht. Der Geist, den die Überlieferung jener Zeit atmet, ist eher der Geist einer Rückwärtsbewegung, der es darum geht, die im Laufe der Jahrhunderte verschütteten Quellen des Glaubens wieder freizulegen und neu und unmittelbar zugänglich zu machen: die biblische Überlieferung, Jesus Christus als den zentralen Fokus unseres Glaubens, das Wirken Gottes [...] und einen Glauben, der sich als unsere Antwort auf Gottes liebevolle Zuwendung [...] bezieht“ (Heinrich Bedford-Strohm S. 20). Man liegt wohl richtig, wenn man annimmt, dass auch die Herausgeber von *Luther und die Avantgarde* beim Begriff *Avantgarde* eher an die künstlerischen Avantgarden als an Luther gedacht haben. Wenn sie fragen, wer heute die Vorreiter, Impulsgeber, Mahner und Neuerer sind und ob es die künstlerische Avantgarde ist, „die diese Rolle ausfüllt“ (so die Herausgeber im Vorwort S. 23), scheint sich diese Vermutung zu bestätigen. Dass die Verbindung von Luther und der Avantgarde im Titel mehrdimensional bleibt, einen nahezu unbegrenzten Interpretationsspielraum eröffnet und für die Ausstellung, ihre Kuratoren, die beitragenden Künstlerinnen und Künstler und ihre Interpreten Aspekte relevant sind, die über rein ästhetische Fragestellungen hinausgehen, bleibt dabei unbenommen.

So hat Wolfgang Ullrich in seinem Essay die Kommerzialisierung des Seelenheils in der Zeit von Luther mit neoliberalen Tendenzen in der Gegenwart verglichen und vorgeschlagen, die Reformation einmal nicht vornehmlich „aus der theologischen Empörung über die Profanierung Gottes zum Handelspartner“ zu rekonstruieren, sondern als gesellschaftspolitische Bewegung, „die den sozialen Frieden durch ein Religionsverständnis gefährdet sah, das es den Reichen und Mächtigen viel eher als Menschen mit schlechteren sozioökonomischen Voraussetzungen erlaubte, Heilsgewissheit zu erlangen, weil nur sie im größten Stil mit Gott handeln und [...] als Käufer von Ablassbriefen oder Stifter von Kirchen auftreten konnten“ (Wolfgang Ullrich S. 33 f.). Wenn mit Ablassbriefen und Stiftungen von Kirchen und Bildern kein

Seelenheil mehr erworben werden kann, verändern sich die Funktionen von Kunst und Künstlern prinzipiell, auch wenn sich in und seit der Gegenreformation der Ausnahmestatus der Künstler vordergründig zu bestätigen scheint. Für Ullrich stehen Künstler wie Philipp Ruch, der Gründer der Aktivistengruppe Zentrum für Politische Schönheit (ZPS), in der Tradition der Vorstellung, dass Künstlern als Menschen mit sublimarer Begabung die Aufgabe haben, Licht in dunkle Jahrhunderte zu bringen. Sie sollen über den Gesetzen stehen, die für andere gelten. Kunstformen, an denen sich das Publikum beteiligen kann, und Crowdfunding-Projekte gehören für Ullrich ebenfalls in diese Vorstellungswelt; sie sind die Fortsetzung des Ablasshandels mit anderen Mitteln. „Beim Zentrum für Politische Schönheit gibt es etwa als »Goodie der Extraklasse« für 5000 Euro einen »Original-Akku-Schrauber«, der bei einer früheren Aktion Verwendung gefunden hat [...]. Tatsächlich dürfte es in der jüngeren Geschichte, vorbereitet durch die Aktionskunst von Joseph Beuys und Christoph Schlingensiefel, keine antiprotestantischere Kunstform gegeben haben als den zeitgenössischen Artivismus und – allgemeiner – eine Idee von“ Werken, die der Partizipation verpflichtet sind. „Hier wird ein Prinzip unterlaufen, das für die gesamte Moderne prägend war, nämlich dass die Erfahrung von Kunst gerade darauf beruht, dass die Rezipienten »ohne alles Interesse« sind: in einem Modus freier Reflexion, der nur möglich ist, weil man am jeweiligen Geschehen nicht aktiv teilhat und in keinem kommerziellen Verhältnis dazu steht“ (Wolfgang Ullrich S. 37).

Thomas Kaufmann bestätigt die Auffassung, dass es ungewöhnlich ist, in Luther einen Avantgardisten zu sehen. Der späte Luther war für ihn eher ein »Antiavantgardist« und Restaurator, der junge aber in der Tat ein Revolutionär (Thomas Kaufmann S. 42): „Von den bindenden religiösen Lebensordnungen und gesellschaftlichen Verhaltensmustern her, in denen der Augustinereremit und Wittenberger Theologieprofessor zu Beginn seines Konflikts mit der römischen Kirche stand, stellt sich seine Lebensgeschichte als eine Kette dramatischer Regelbrüche und Konventionsverstöße dar. Seine Kritiker, die dem Papst die Treue hielten, bedachten ihn deshalb auch mit Superlativen: Er sei der fürchterlichste Ketzer, den die Kirche je erlebt habe. Sie verglichen ihn mit dem Räuber Barrabas, machten ihn zum Aufrührer an sich und für den Bauernkrieg verantwortlich, sahen in ihm einen verschlagenen Agenten der mordenden und brandschatzenden Türken, den Spiritus Rector der »Bilderstürme«, den Zerstörer der überkommenen, heiligen Ordnung schlechthin“ (Thomas Kaufmann a. O.). Luther als Antiavantgardist, Restaurator und Revolutionär können für Kaufmann nur zusammengebracht werden, wenn man ihn als „paradoxen Avantgardisten“ begreift. Markus Gabriel schließlich geht der Frage nach, welche Auswirkung Luthers Reformulierung der Frage nach der Freiheit des Menschen für die Gegenwart hat.

Es ist im Rahmen dieser Rezension nicht möglich, alle 70 künstlerischen Beiträge zur Ausstellung angemessen zu würdigen. Auch der Katalog kommt an dieser Stelle an harte Grenzen, obwohl er für jeden Künstler in der Regel vier Seiten vorsehen kann. Drei Seiten kommen den Exponaten und den Aufnahmen aus der Ausstellung und eine in Deutsch und Englisch geteilte Seite dem jeweiligen Werk zu. Künstler und Werk werden in rund 40 bis 50 Zeilen mit maximal 60 Anschlägen abgehandelt.

Unter den Künstlern haben sich Ai Weiwei, Markus Lüpertz und Olaf Metzger an einem frei verstandenen zeitgenössischem Lutherbild versucht. Ai Weiwei beschreibt seine Arbeit für Wittenberg so: „»Ein Betonblock mit dem Umriss einer einzigen Figur in Abgeschiedenheit. Die Figur zeigt meine Gestalt im Jahr

2011, während meiner [...] geheimen Inhaftierung« [...]. Ideen und Sprache haben Ai Weiwei [...] moralisch am Leben gehalten, Ideen und Sprache faszinieren ihn auch am Reformator“ (Ai Weiwei / Walter Smerling S. 66). „Den Konvertiten Markus Lüpertz interessiert Martin Luther als wandelbare Figur und als Erfolgsmodell des Rebellen: »Mich reizt an der Ausstellung die Figur Luthers. Diese Ambivalenz, die er hatte [...]. Und wie er sich durchgeschlagen hat«“ (Walter Smerling / Markus Lüpertz S. 206). Olaf Metzel reflektiert „die hemmungslose Verwertung Martin Luthers in unserer heutigen Zeit. In seiner Skulptur versammelt Metzel verschiedene zusammengeknüllte Bilder und Berichte, die zur gnadenlosen Trivialisierung unseres Luther-Bildes beigetragen haben“ (Kay Heymer S. 228). Stephan Balkenhols nackter Mann auf einem schwarzen Baumstamm kann als Kommentar zu dem Luther 1521 auf dem Reichstag von Worms zugeschriebenen „Ich kann nicht anders / hier stehe ich / Gott helfe mir / Amen“ gelesen werden (vergleiche dazu Kay Heymer S. 72) und Yury Kharchenkos imaginäres Porträt von „Reichsbischof Ludwig Müller“ als Erinnerung an den gnadenlosen Antijudaismus des späten Luther, der von den Deutschen Christen in der Zeit des Nationalsozialismus zur Begründung und Rechtfertigung ihrer antisemitischen Untaten ausgeschlachtet worden ist. Für Jonathan Meese schließlich ist Luther in der Lesart von Heymer „ein soziokultureller Avantgardist und letztlich auch ein totaler Künstler, der die Religion nur benutzte, um Kunst hervorzubringen“ (Kay Heymer S. 214).

ham, 12. Juni 2017