

Thomas Hettche
Hilfe für die Heiden
Dieter Froelichs *Selbstportrait mit Opferstock*

Bei Dieter Froelichs *Selbstportrait mit Opferstock* handelt es sich um eine Plastik in Form jener mechanischen Sammeldosen, die früher in Kirchen standen und bei denen schwarze Gips- oder Pappmachefiguren sich mit einem Kopfnicken bedankten, sobald man ein Geldstück einwarf. Aufgekommen im Rahmen der Kolonialpolitik des 19. Jahrhundert, waren diese *Nickneger* das beliebteste Fundraising-Instrument der christlichen Mission, und verschwanden aus der Öffentlichkeit, als man ab den sechziger Jahren ihren rassistischen Charakter begriff.

Um zu verstehen, weshalb der Künstler ein solches, heute tabuisiertes Objekt zum Träger eines Selbstportraits macht, muss man sich der Interaktion überlassen, die es verlangt. Dann erlebt man die kindhafte Faszination aller Automaten, die sich bei diesen Objekten einst sicherlich mit einem leisen Schauer vor dem Fremden verband, wenn man eine Münze in den Schlitz warf und der karikaturesk verzerrte Schwarze zum Leben zu erwachen schien. Indem Froelich sich selbst wortwörtlich an dessen Stelle setzt, macht er erlebbar, dass mit der Tilgung dieser Objekte die Ambivalenz jeder Spende als sozialer Aktion keineswegs verwunden ist. Mechanisch verkörpern diese Automaten deren allgemeine Struktur, in der sich der Wunsch, Not zu lindern, mit der Empfindung von Überlegenheit verbindet. Automaten speichern kulturelle Praktiken. *Caritas* wurde in diesen mechanischen Sammeldosen übersetzt in ein Zahlungsmittel als Almosen, und die Dankbarkeit des real hungernden Bettlers in die Mechanik seines nickenden Stellvertreters.

Froelich beschäftigt sich als Plastiker zentral mit derartigen, in Objekten kondensierten kulturellen Praktiken, nicht jedoch im Sinn diskursiver Interventionen. Wer seine Arbeiten betrachtet, macht im Gegenteil unweigerlich die Erfahrung schmerzhafter Verlassenheit. Einsamkeit und Abweisung sind gerade insofern zentrale Themen seines Werkes, als er sich in immer neuen Anläufen mit den Formen des Trostes auseinandersetzt, die unsere Kultur entwickelt hat. Sein Interesse gilt immer dem Einfachen, Armen, Abgesunkenen, was sicherlich einen biographischen Hintergrund hat, aber zugleich eine kritische Distanzierung zur Institution Kunst bedeutet. Dabei macht der Künstler keinen Unterschied zwischen Produkten der Ding- und der Geisteswelt, es geht ihm um den Gebrauchsgegenstand ebenso wie um die Gesten des Gebrauchs, um die in den Dingen eingelagerten Traditionen ebenso wie um unsere Vorstellungen und Sehnsüchte, die sich in ihnen entäussern.

Zwei Felder sind es vor allem, auf die Froelich in den letzten zwanzig Jahren seinen Fokus gerichtet hat, dasjenige sakraler Volkskunst und jenes des

Essens. Seine *Schabmadonnen* und *Annenkleider* stehen für erstere, die öffentlichen Gastmahle seiner *Restauration a.a.O.* für das zweite Feld, beides verbunden und dokumentiert in zahlreichen Heften und Sammelalben - der wiederum typischen Aneignung einer trivialen Form - mit Titeln wie *Metaphysische Speise* oder *Die Speise ward Wort*. Zurückweisung und Sehnsucht, Armut und Geld, und die radikale Bezüglichkeit all dessen auf den Körper des Künstlers sind die Glutkerne dieser Kunst. All dies findet zusammen in *Selbstportrait mit Opferstock*.

Es geht, wie gesagt, um Trost. Die *Nickneger* waren nicht stumm. Ein beliebter Kommentar auf den mechanischen Sammeldosen lautete: *Ich war ein armer Heidensohn, jetzt kenn' ich meinen Heiland schon. Und bitte darum jedermann: Nehmt euch der armen Heiden an.* Doch wer tröstet wen in einer gottlosen Welt? Tröstet uns die Kunst? Bekehrt sie uns? Kann sie das überhaupt, wenn wir als Betrachter es doch sind, die den armen Künstler trösten durch unsere *Caritas* der Aufmerksamkeit? Wer ist Heide und wer im Besitz der Wahrheit? Wer ist dem Tode verfallen und wer hat das Ewige Leben? Dieter Froelichs *Selbstportrait* ist - im Wortsinn - eine Kippfigur.