



Die Interventionen  
des Markus Hofer

# Die Dinge beim Wort nehmen

Dieter Begemann

*d*er Ort: die Kirche St. Magdalena. Der Eingriff: das prächtig vergoldete Barocktabernakel, das zwischen Altartisch und dem goldgerahmten Gemälde darüber den Blick fokussiert, ist zu beiden Seiten flankiert von einer Menge simpler, weißer Porzellanteller. Diese sind aber nicht einfach gestapelt, sondern frontal aufsteigend so montiert, dass sich die vielfachen Kreisformen über- und unterschneiden. Ein anderes Beispiel, diesmal im Stift Admont: Hier ist der Hl. Florian, oder vielmehr seine Darstellung in Form einer originalen barocken Plastik mit seinem angestammten Attribut als Schutzpatron der Feuerwehr, dem Löscheimer, anzutreffen. Die Abweichung vom Gewohnten ist, dass sich aus dem Eimer kein dem Feuer wehrendes Wasser, sondern eine rote Flüssigkeit über Sockel und weiter auf den Boden ergießt.

Verantwortlich für die Irritation ist in beiden Fällen Markus Hofer. Ist der österreichische Künstler nun einer, der die Objekte der sakralen Bildtradition unterlaufen, gar lächerlich machen will durch die

*links: Statt des sprichwörtlichen Bauarbeiters lehnt hier gleich die Wand selbst auf der Schaufel: Hofers Wandträger greift in den realen Raum ein*

*Auch eine Barockplastik ist vor Veränderung nicht sicher: diesmal allerdings weniger witzig, sondern ziemlich irritierend und ungemütlich*

forcierte Kombination mit modernen Alltagsobjekten oder die Umbiegung in einen vordergründig schockierenden Splattereffekt? Ist er einer, der mit optischen Kalauern die Meister der Moderne verhöhnepiepelt, wenn er 2010 ein im öffentlichen Raum in Wien aufgestelltes Kunstwerk modifiziert?

**d**ort hatte Hofer die aus einer figurhaften Komposition kubischer Blöcke bestehende Plastik Fritz Wotrubas mit Hilfe eines zwischen zwei der gegeneinander angewinkelten Kuben positionierten roten Keils verwandelt in Wotrubas rotes Knie. Wer die obigen Fragen einfach bejahte, griffe zu kurz.



*Abstraktion mit orthopädischen Problemen: Wotrubas Knie zeigt, wie der österreichische Multimedialist das Pathos munter ausbremst*

*Markus Hofers Wolke verbindet barocke Ikonographie – die bauschigen Wolken, auf denen die Heiligen aus unserer Welt entschweben – und banales Alltagsmaterial in Form von Esstellern*



Denn die letzterwähnte Arbeit öffnet mit dem Titel *Interventionen*, eine aus einer langen Reihe, den Zugang zu Hofers künstlerischem Kalkül, das über den Gag, auch wenn es sich ihn oft und gern zunutze macht, entschieden hinausgreift. Es handelt sich dabei um oft nur vorübergehende Eingriffe in den öffentlichen Raum der Stadt, der Fassaden und Straßen, von denen lediglich die fotografische Dokumentation bleibt. Der Keil, entsprechend seinem Einsatzort weitaus größer als der in Wotrubas, wie wir annehmen müssen, arg schmerzdem Knie steckende Fremdkörper, ist solide aus Metall gefertigt und treibt in einer Hausfassade zwei Steinlagen

auseinander. Natürlich nicht wirklich, da sei der Hauseigentümer davor, sondern nur scheinbar. Ein witziger Effekt, dem aber eine andere Ebene beigesellt ist: Wo der Keil in die Außenwand eindringt, wirft sich diese, zur Seite gedrängt, in Falten, als sei sie ein organischer Körper. Unsere Sprache kennt diesen Anthropomorphismus, man spricht nicht zufällig von einer „Haut des Baukörpers“... Die Falten sind, versteht sich, Fake: Hofer hat sie mit Spachtelmasse sorgfältig aufmodelliert. Aber die Fassade ihrerseits ist auch nicht so ganz das, was sie scheint. Der Fugenverlauf suggeriert nämlich edle Steinlagen: Das ist aber Vortäuschung, weil die scheinba-

ren Fugen nur Rillen im Putz sind, die darunter liegende Struktur ist profaner Ziegelstein. Auf diese architektonische Täuschung, die wir, ohne darüber nachzudenken, einfach hinnehmen, macht Hofers Täuschung aufmerksam. Er zeigt mit leichter Hand, wie viel Illusion in unserer so handfesten Realität steckt.

**e**ine andere Art von Illusion, so könnte man durchaus meinen, war nach dem Krieg die mit Emphase vorgebrachte Überzeugung von der Wirksamkeit moderner Kunst im öffentlichen Raum: Die Abstraktion war sozusagen die Kunst der demokratischen Gesellschaft schlechthin. Aber wie schnell



sind die allenthalben als Stadtmöblierung installierten Werke unsichtbar geworden, verschwunden im kommerzialisierten Alltag. Hofers roter Keil, den er frech in Wotrubas Knie schlägt, macht diese kulturpolitische Schmerzstelle sichtbar. Oder vielleicht macht er gar Wotrubas eigentliches formales Anliegen in seiner damaligen Kühnheit für uns heute auch erst wieder sichtbar ...

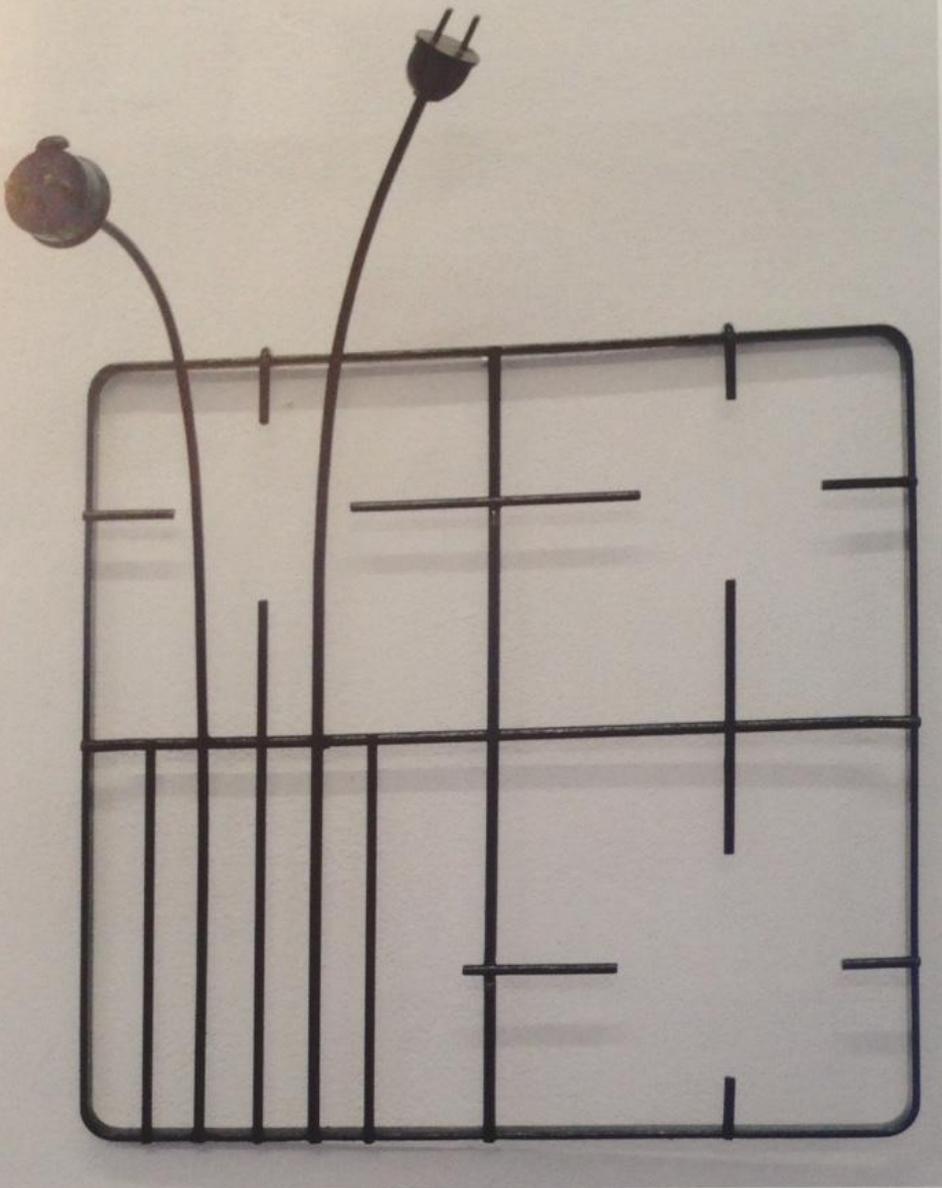
**a**ber noch einmal zurück zu den beiden eingangs angeführten Werken Hofers. Der Zusammenhang von Florian und Brandschutz dürfte auch in protestantischen Landen noch weit-

gehend Allgemeingut sein, aber dass der römische Beamte als Märtyrer unter Kaiser Diokletian zu Tode gebracht wurde – im Jahre 304 in der römischen Siedlung Lauriacum, dem heutigen Lorch – ist weitaus weniger bekannt. Hofers Hl. Florian mit seiner sich aus dem Eimer ergießenden Flüssigkeit, unvermeidlich liest man sie als Blut, erzählt eine Geschichte von Folter und Gewalt, lässt aber nicht minder an die Hilflosigkeit des Helfens denken, das bei allem Wohlmeinen auch neues Elend bringt. Jedenfalls verleiht Hofers Eingriff der knapp lebensgroßen Barockplastik eine, man muss schon sagen, bestürzende Gegenwärtigkeit.

Hier wie bei Wotrubas Knie handelt es sich um Kunst aus Kunst, oder Kunst (Hofersche) über Kunst (barocke oder modern-gegenstandslose). Die eingesetzten Werkstoffe reichen dabei höchst undogmatisch von der schon erwähnten Spachtelmasse bis zur edlen Bronze. Auch Realobjekte wie Möbel oder Werkzeuge kommen zum Einsatz, Hofer schreckt nicht einmal zurück vor einem leibhaftigen Traktor. Schaut man sich diese Umdeutungen genauer an, so wird man feststellen, dass der Wiener Künstler neben Witz und Ironie auch über eine Sensibilität der Formwahrnehmung verfügt. Die 150 weißen Teller über dem Altar reflektieren nicht zuletzt auch ein

*Vorsicht, diese Blumenvase könnte  
einem glatt einen Schlag versetzen!  
Das wahn sinnige Potential des Alltags  
interessiert den Künstler*

*Beim Hantieren mit der großen Flex  
sollte man nicht auf die Wanduhr schauen!  
Die Schnittstelle von Sprache und  
realen Objekten ist unerschöpfliche  
Quelle der Inspiration*



Problem der barocken Bildhauerei: Konnte ein Maler eine Gestalt locker über dem Boden des Irdischen schweben lassen, so hat der Kollege Plastiker da ein Problem; er kann die Statik nicht aufheben. Gemalte Wolken, die das heilige Personal tragen, funktionieren ganz gut – plastizierte Wolken aber sind unvermeidlich ein nur notdürftiger Behelf. Und selbst bei einem ganz Großen wie Gianlorenzo Bernini erinnern die Wolken, welche die Hl. Teresa oder die Cathedra Petri tragen, wenn man ehrlich ist, doch recht fatal an vergoldete Kuhfladen – oder an einen ins Rutschen geratenen Tellerstapel! Hofer sieht es und traut sich, das Gese-

hene seinerseits sichtbar zu machen! Zur erzählerischen Tiefendimension gehört noch hinzu, dass die verwendeten Teller aus einem lokalen Spendenaufruf seitens des Künstlers stammen, also Lebensrealität und Erinnerungen der örtlichen „Bildverbraucher“ integrieren.

**d**er 1977 im oberösterreichischen Haslach geborene Künstler hat in den späten 90er Jahren in Linz studiert – unter anderem auch industrielle Gestaltung, was seiner Vorliebe für lackglänzende Oberflächen auch heute noch anzumerken ist –, dann in Wien bei Bruno Gironcoli, dessen abstruse Maschinen die dunkle Seite des Fort-

schritts beleuchten, und schließlich in Berlin-Weißensee bei Bernd Wilde. Es sind definitiv nicht die klassischen Kunstmaterialien und Motive, die Hofer reizen, mit dem Edlen als solchem hat er nichts im Sinn. Vielmehr könnte man sich bei seiner ungenierten Kombinatorik wie vor allem seiner Freude am Verblüffenden an die frühneuzeitlichen Raritätenkammern erinnert fühlen.

Diese unterschieden noch nicht zwischen begrifflich-theoretischem und sensuell-ästhetischem Zugriff auf die Welt. Etwas von Magie schwang damals immer mit, und dass das heute auch noch so sein kann, demonstriert



Hofers *Magische Hand des Künstlers* (2006) augenfällig: Aus bequemer Griffhöhe einer ausgestreckten Hand rinnt orangerote Farbe aus einer schräg gehaltenen offenen Lackdose und bildet auf dem Fußboden einen unregelmäßig geformten kleinen Teich. Die die Dose haltende Hand aber ist unsichtbar, stattdessen ist es der fadendünne Lackstrahl, der, in der Luft schon erhärtet, die Dose zu tragen scheint. Wenn das keine Zauberei ist ...

**e**nseits des optischen Witzes ist die Arbeit aber auch eine verblüffende Umkehrung der Definitionen von flüssig und fest, der den Concettisten des Manierismus möglicherweise auch gefallen hätte. Und wie deren Werke ist auch Hofers Arbeit hochgradig sprachbewusst.

*Die Flexiblen Arbeitszeiten* (2011) bestehen aus einem Winkelschleifer, im Baustellenjargon kurz „Flex“ genannt, dessen betonschneidende Trennscheibe durch ein Zifferblatt ersetzt ist, und wie ein flexibel biegsamer Drachenschwanz zieht sich das Kabel hinterdrein ...

Die Dinge, spielerisch und für einen Moment, einmal ganz wörtlich zu nehmen, ist ein probates Mittel, den alltäglichen Wahnsinn zu bewältigen: *Die Stockente* (2014) erweist sich als Spazierstock, dessen entenkopfförmiger Griff den eleganten Stockenschaft aus Bugholz offenbar auf die Idee gebracht hat, sich in den Umriss einer Ente zu krümmen.

*Die Laubsäge* (2008) nimmt ihren Namen gleichfalls wortwörtlich, indem sie, ganz gegen den

*Ein unendlicher Kreisverkehr der Flüssigkeit im Rohr: Spottbild der technischen Zivilisation und ihrer unendlichen Zirkulation der Güter? Oder H.C. Eschers phantastische Perspektiven in 3D?*



technischen Terminus, als Fuchsschwanz (das wäre auch noch mal 'ne nette Idee) auftritt, dessen Sägeblatt durch, nun ja, Laub ersetzt ist.

**i**m Hofers Werk spielt der Rekurs auf andere Künstler stets eine Rolle; er ist hier ganz Zögling der Postmoderne, der klar ist, das es nichts ganz Neues mehr zu erfinden gibt. Die plastischen Leinwände von Lucio Fontana, die vertrackten Perspektiven von H. C. Escher oder noch einmal Fritz Wotruba, diesmal mit seinen späteren Stuhlplastiken, die Hofer spielerisch paraphrasiert: Es ist ein regelrechtes Puzzlespiel mit den Karten des kunsthistorischen Quartettspiels, das man hier mit Vergnügen auffächern kann. Und beim *Endlosen Zimmer*, einem Projekt, an welchem der Künstler seit Jahren baut, wer würde da nicht an Gregor Schneider und

sein *Haus Ur* oder an Kurt Schwitters hannoverschen Merzbau denken?

Die Galerie Mario Mauroner, eine der bedeutendsten österreichischen Galerien für Gegenwartskunst mit Niederlassungen in Wien und Salzburg, vertritt mit Markus Hofer einen Künstler, bei dem sich Freude am Spiel, sei es sprachlich oder visuell gesteuert, mit dem Nachdenken über die Geschichte des Mediums Plastik verbindet. Die wie eingefrorenen Flüssigkeiten, Blut, Milch oder Lack reflektieren nicht zuletzt ein Zentralproblem der Bildhauerei: Bewegung darstellen zu können in einem per se statischen Medium. Und wo die Barockkünstler die Mantelschöße ihrer Helden im imaginären Winde sich bauschen lassen, da ist Hofer ganz von heute und lässt eine leger an die Wand