L e b e n s l a u f = W e r k l a u f *

Das Werkverzeichnis.
Seine Erstellung und die Schau der Zeit.

L ä n g e r

Durch die äußere Zäsur der Ausstellungs-Aussetzung veranlasst:

Eine innere Zäsur im eigenen Werklauf als Folge des Projektes der Erstellung eines Werkverzeichnisses.

* Ausstellungstitel, Joseph Beuys,
Hamburger Bahnhof, Berlin, 21.01. - 23.04.2006



Es handelt sich hier um einen anfänglichen, konzeptuellen Rohentwurf, wie vorzugehen ist und nicht um eine abschließende, fertige, ausformulierte Darlegung. Denn gerade in der anstehenden Tätigkeit wird das Konzept mit der Realität zusammen eine wesenhaftere und umfänglichere Charakteristik des Prozesses bilden können.
Kursiv geschriebene Passagen weisen hin auf Ausführungen im Bildteil oder auf der Webseite www.Laenger.com.

Inhalt/Gliederung

1. Der Anlass für das Projekt der Erstellung eines Werkverzeichnisses.

2. Der Prozess der Erstellung eines Werkverzeichnisses.

2.1. Die Sichtung (Archiv-Arbeit).

2.2. Der Transformationsprozess (Erstellung der Reprographien).

2.3. Die Differenzierungen (Unterschiedliche Verfahren des Reproduzierens).

2.4. Die Ablagerung der digitalen Daten (Strukturierung der Reproduktionen).

2.5. Die Ablagerung der Originale (Archiv-Installationen als Lagerung).

2.6. Die Veröffentlichung der Archive (in Ausstellungen).

2.7. Die Veröffentlichung d. Werkverzeichnisses (als digitalen Webseiten-Kosmos)

3. Das Betrachten der eigenen Arbeiten während des Erstellungsprozesses.

3.1. Die Erstellung des Werkverzeichnisses als immanente Konsequenz einer bereits im Werklauf vorhandenen Werkgruppe.

3.2. Die Erstellung des Werkverzeichnisses als Zäsur im Werklauf.

3.3. Das Werkverzeichnis als Möglichkeit den Werklauf als Meta-Kunstwerk zu begreifen.

3.4. Das Werkverzeichnis als integrierte Werkgruppe (eigenständiges Kunstwerk) im Werklauf.

3.5. Verhältnisse und Verflechtungen zwischen Lebenslauf und Werklauf

Bildteil / Anhang

Schlusswort

1. Der Anlass für das Projekt der Erstellung eines Werkverzeichnisses.

Die Aussetzung der Ausstellungsmöglichkeiten auf Grund der Maßnahmen anlässlich des Corona-Geschehens hat eine Zäsur in meiner Werktätigkeit bedingt. Das Projekt der Erstellung eines Werkverzeichnisses, eigentlich ein „Lückenfüller", hat jedoch in seiner Reflexionsoffenbarung des Werklaufgefüges sogar eine neue Qualität aufkommen lassen, sowohl das Werkverzeichnis, als auch den Werklauf als ein eigenständiges Kunstwerk sehen zu können.

2. Der Prozess der Erstellung eines Werkverzeichnisses.

2.1. Die Sichtung (Archiv-Arbeit).

Vor dem Schritt des Reprographierens gilt es zuerst einmal die Originale zu sichten: was ist vorhanden, in welcher Form liegen sie vor und in welchem Zustand befinden sich die Exponate – einige frühe Arbeiten wurde bestimmt seit ca. 40 Jahren nicht mehr angeschaut.
Eine Übersicht ist zu erstellen, was noch greifbar vorhanden ist, vieles ist ja veräußert worden. Eine Strukturierung ist zu schaffen, noch nicht nach den Aspekten, die das Werkverzeichnis dann haben wird, sondern eher nach Kriterien für die Reproduktion, eine Ordnung nach Größen und Materialien: Papierarbeiten müssen anders befestigt werden als Leinwände oder Arbeiten auf Aluminium. Und ganz anders muss mit 6x6-Dias verfahren werden, die Performances, Installationen oder verkaufte Bilder dokumentieren.

2.2. Der Transformationsprozess (Erstellung der Reprographien).

Das Reprographieren ist ein interessantes Verfahren, es wird ein Doppelgänger geschaffen, ein Abbild, das aus einem völlig anderen Material besteht, eigentlich, nicht nur dem Material nach, etwas ganz anderes *ist*, aber doch das Original darstellen soll. Da die Reproduktionen im digitalen Verfahren hergestellt werden ist der Unterschied noch eklatanter. Bei dem Original handelt es sich um ein „Ding", bei dem Abbild um „Information". Das dingliche Original unterliegt den irdischen und damit zeitlichen Gesetzmäßigkeiten von Alterung und Tod. Bei den digitalen Photodateien ist das anders, die Information altert nicht, sie ist nicht den Gesetzen der Zeit unterworfen, sie ist zerstörbar, ja, der Träger, die Hardware, der Körper der Information kann zerstört werden, aber die digitale Information verändert sich nicht, es sei denn der Mensch, und nur der, manipuliert sie. Die Reproduktionen meiner in der Zeit vergänglichen Kunstwerke sind nicht den zeitlichen (irdischen) Gesetzen unterworfen, beide Existenzformen gehören also, markant formuliert, nicht der gleichen Welt an.

2.3. Die Differenzierungen (Unterschiedliche Verfahren des Reproduzierens).

Die meisten Originale werden „einfach" abphotographiert, wobei immer die Frage der Ausleuchtung, mit Farbtemperatur etc. zu berücksichtigen ist.
Manche Werke müssen aber restauriert werden – oder besser nicht? Gehören die Zeitspuren zum Artefakt mit dazu? Aber eigentlich war das Bild anders gedacht?! Um einer umfassenden Reproduktionstätigkeit Genüge zu tun, will ich zwar die Restaurierung vornehmen, doch jeweils den „Auffindungs-Zustand" und den „restaurierten Zustand" reprographieren.
Allerdings kam mir diese Überlegung erst nach der Durchführung der „cut-outs", so ist leider in diesem Verfahren der Auffindungs-Zustand nicht dokumentiert worden.
*Weiteres zum Verfahren der „**cut-outs**" im **Bildteil**.*

2.4. Die Ablagerung der digitalen Daten (Strukturierung der Reproduktionen).

*Siehe auch **Bildteil**.*

2.5. Die Ablagerung der Originale (Archiv-Installationen als Lagerung).

*Erste Photos dazu im **Bildteil**.*

2.6. Die Veröffentlichung der Archive (in Ausstellungen).

Aus dem Prozess der Erstellung eines Werkverzeichnisses entstehen auch Formen für die Ablagerung der Exponate, die Präsentations-Möglichkeiten innerhalb der klassischen räumlichen Ausstellungen bieten. Diese physischen Ausstellungsstücke können mit digitalen Formen zusammenwirken.

2.7. Die Veröffentlichung d. Werkverzeichnisses (als digitalen Webseiten-Kosmos)

Durch die Online-Stellung des generierten digitalen Werkverzeichnisses im Internet ist eine Präsenz und Verfügbarkeit in einem sonst nicht gesehen Umfange erreicht. Die Synthese von umfassendem Werkverzeichnis mit einer „normalen" Webseite, auf der man sich schnell einen prägnanten, essentiellen Eindruck von der Arbeitsweise des Künstlers schaffen kann, interessiert mich schon länger.

Eine erste, rudimentäre Form ist in der Anlage gerade schon dabei gefunden zu werden, siehe www.Laenger.com.

3. Das Betrachten der eigenen Arbeiten während des Erstellungsprozesses.

3.1. Die Erstellung des Werkverzeichnisses als Konsequenz einer bereits in früheren Jahren erstellten Werkgruppe, die bereits im Werklauf vorhandenen ist.

Während der Erarbeitung des Werkverzeichnisses sah ich einen direkten Bezug zu der Werkgruppe „Der Sammlung Länger". Im Grunde ist in dieser Arbeit die Forderung nach einem Werkverzeichnis bereits immanent angelegt.

*Siehe Weiteres zu der Werkgruppe „Der Sammlung Länger" im **Bildteil**.*

3.2. Die Erstellung des Werkverzeichnisses als Zäsur im Werklauf.

Durch die Tätigkeiten des Reproduzierens, der Photobearbeitung, der Archivierung etc. wird das bereits Geschaffene von dem Auge des Urhebers nochmals explizit betrachtet. Einiges liegt bei mir mehr als 40 Jahre zurück und überraschte, da sehr lange ungesehen und aus dem Gedächtnis verschwunden, beim Wiedersehen. Es entstand ein in meinem bisherigen Arbeiten noch nicht erlebter Moment mit dem eigenen bisherigen Werk derart umfassend und intensiv konfrontiert zu sein. Es eröffnet eine Möglichkeit der Reflexion der zeitlichen Bewegung von Themen, Schwerpunkten, Herangehensweisen, vom Wechsel von Malstilen oder Materialien etc. Es können Zusammenhänge, Folgen, Bedingungen und Beeinflussungen in dem Zeitströmen meines bisherigen Werklaufes erkannt werden: das ist überraschend und äußerst interessant, ich hatte das nicht in dieser Komplexität erwartet, es kann durchaus als eine besondere Zäsur in der Werk-Arbeit gesehen werden.

3.3. Das Werkverzeichnis als Möglichkeit den Werk*lauf* als Meta-Kunstwerk zu begreifen.

So entstand durch die Arbeit an der Erstellung eines Werkverzeichnisses die Auffassung, den sich in der Zeit bildenden Werklauf ebenfalls als Kunstwerk zu begreifen, als eine Art Meta-Werk, das aus allen Werken besteht. Dabei zeigte es sich, dass der Werklauf als Gesamtkunstwerk begriffen,

dem Verfahren der Erschaffung eines Bildes durchaus verwandt ist: Bei der Erzeugung eines Bildes tritt der Maler immer wieder zurück, um das Bild in seinem unfertigen Zustand zu betrachten und es dann, auf Grundlage der Erkenntnisse der Anschauung, fortzuführen. Die Erstellung eines Werkverzeichnisses ist eine Entsprechung für das Zurücktreten des Malers, der das Bildwerk betrachtet, um es weiter zu bearbeiten. Hier ist es ein Zurücktreten des Künstlers von seinem gesamten bisherigen Werk, ein Moment des Innehaltens, der betrachtenden Kontemplation des bisherigen Lebenswerkes. Wie der Maler sich fragt, ob das Bild „stimmig" ist, oder was es noch benötigt, um vollendet zu werden, kann der Künstler nun auf sein bisheriges Gesamtwerk schauen, um zu sehen, was der Werklauf, noch für Arbeiten und Werkgruppen fordert, um insgesamt, als gesamte Lebenslauf-/Werklauf-Performance in seinem sich entfaltenden Oeuvre „stimmig" zu sein.
So hat der Maler zu seinen zeitlosen Bildern (da alles gleichzeitig sichtbar), nun die Zeit gefunden, sie liegt im Strom der Bildproduktion, im Zusammenhang hinter den einzelnen Exponaten.

3.4. Das Werkverzeichnis als integrierte Werkgruppe (eigenständiges Kunstwerk) im Werklauf.

Nicht nur seine Erstellung, sondern auch das erstellte, fertige Werkverzeichnis spielt eine zentrale Rolle für die Werk-Erkenntnis. Liegen die fertigen Reprographien vor, wird es dem Werkschöpfer möglich sein, in einem Übersichts-Tableau die Hintergründe der spezifischen Entwicklung seines Schaffens umfassend zu erkennen, vielleicht ist die Vorstellung, die es gibt, dass der Mensch nach dem Tode sein ganzes Leben in einem Tableau überschauen und begreifen kann, diesem Prozess nicht so fern. Der Werklauf kann eine Offenbarung sein, die durch die Zeit fliessenden Bewegung des Werkgeschehens in seinen hintergründigen Verhältnissen, Verflechtungen und Korrelationen sichtbar zu machen, für den Künstler selbst und für das interessierte Publikum.
Dafür gilt es eine Form zu finden! So habe ich mich anfänglich bereits mit Überlegungen über Vor- aber auch Nachteile eines digitalen Werkverzeichnisses gegenüber der klassischen, papiernen Buchform auseinandergesetzt. Gerade die innerhalb der digitalen Fassung liegenden Möglichkeiten der Verweise und Querverweise, die die linear-chronologische Form vielschichtig ergänzen und den in Buchform meist vorliegenden allein chronologischen Aufbau wesentlich zu erweitern können, so dass ein ganz eigener interaktiver Kosmos entstehen kann, ein Kunstwerk, die Kunstwerke des Werklaufes zeigend.
Eine Anlage in dieser Richtung liegt auf www.Laenger.com bereits anfänglich vor, jedoch ist das noch wesentlich umfassender weiter zu führen …

3.5. Verhältnisse und Verflechtungen zwischen Lebenslauf und Werklauf

Es wirkte sich der *Leben*seinschnitt des Corona-Geschehens also auch auf den *Werk*lauf aus. Die Lebensumstände veränderten die künstlerischen Werkproduktion, das Schaffen eines Werkverzeichnisses war nicht zeitnah geplant und zeigt eindringlich, wie der Lebenslauf den Werklauf beeinflusst. Natürlich eine Binsenweisheit, aber so auch berechtigter Ausgangspunkt für weitere Schlussfolgerungen. Der Beuyssche Ausstellungstitel im Hamburger Bahnhof von 2006 „Lebenslauf = Werklauf", beeindruckte mich damals sehr, da er ein Thema formulierte, das schon seit den 80er Jahren, den Anfängen meines künstlerischen Arbeitens, Forschungs- und Werkgrundlage war: wie verhalten sich Kunst und Alltag zueinander. Obwohl das im Gleichheitszeichen schon immanent ist, schreibe ich lieber, „Lebenslauf = Werklauf und Werklauf = Lebenslauf", um explizit darauf hinzuweisen, dass das Leben das Werk bedingt, aber auch das Werk das Leben. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass auch das künstlerische Arbeiten das Leben beeinflusst und verändert.

Bildteil / Anhang



Ablagerungs-Aufbau einer Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installation, Abteilung Kunst, verschiedene Artefakte bis zur Größe von Din A4 von 1980 - 2022 in Ordnern und Kartons, in 34 Kaviarkisten 38 x 38 x 34 cm, 2022, 190 x 266 x 38 cm, Dachboden, Rohrdorf.

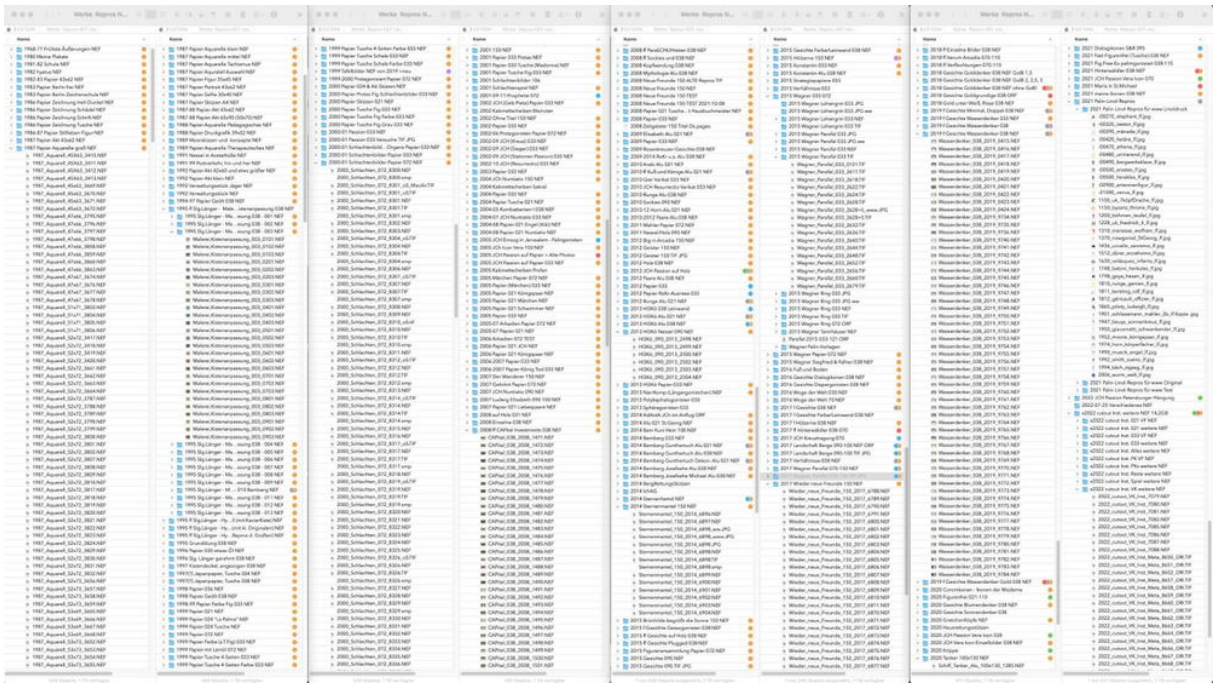
Dazugehöriges Photo Seite 1:
Transformation von „Ding“ in „Information“, 2022, Reproduktions-Aufbau, 190 x 266 x 278 cm, für die Reproduktion eines Ablagerungs-Aufbaus einer Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installation, Abteilung Kunst, verschiedene Artefakte bis zur Größe von Din A4 von 1980 - 2022 in Ordnern und Kartons, in 34 Kaviarkisten 38 x 38 x 34 cm, 2022, 190 x 266 x 38 cm, Dachboden, Rohrdorf.



Transformation von „Ding“ in „Information“, 2022, Reproduktions-Aufbau, 190 x 266 x 278 cm, für die Reproduktion eines Ablagerungs-Aufbaus einer Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installation, Abteilung Kunst, Moorstück, 1988 – 1992 in Photo-Kartons, 12 Kaviarkisten 38 x 38 x 34 cm, 8 Holzbretter, 2022, 159 x 203 x 38 cm, Dachboden, Rohrdorf.



Transformation von „Ding“ in „Information“, 2022, Reproduktions-Aufbau, 196 x 226 x 270 cm, für die Reproduktion einer Anordnung des Interaktiven Sammlung-Länger/Malerei-Hybrids, 1996, bestehend aus:
- Maßstabsgetreuer photographischer Abzug des Werkstatt-Segmentes der Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installation, auf verzinkter Eisenplatte, auf MDF-Platte, 155 x 155 x 3 cm.
- Gemälde, Ölfarbe und Mischtechnik auf Nessel, 155 x 155 cm, zerschnitten, auf 9 Kistendeckeln aufgezogen, diese mit jeweils 3 Magneten versehen, je 38 x 38 x 3 cm.
Die Kistendeckel sind beweglich und von den Betrachtern positionierbar.
2022, Repro-Studio, Rohrdorf



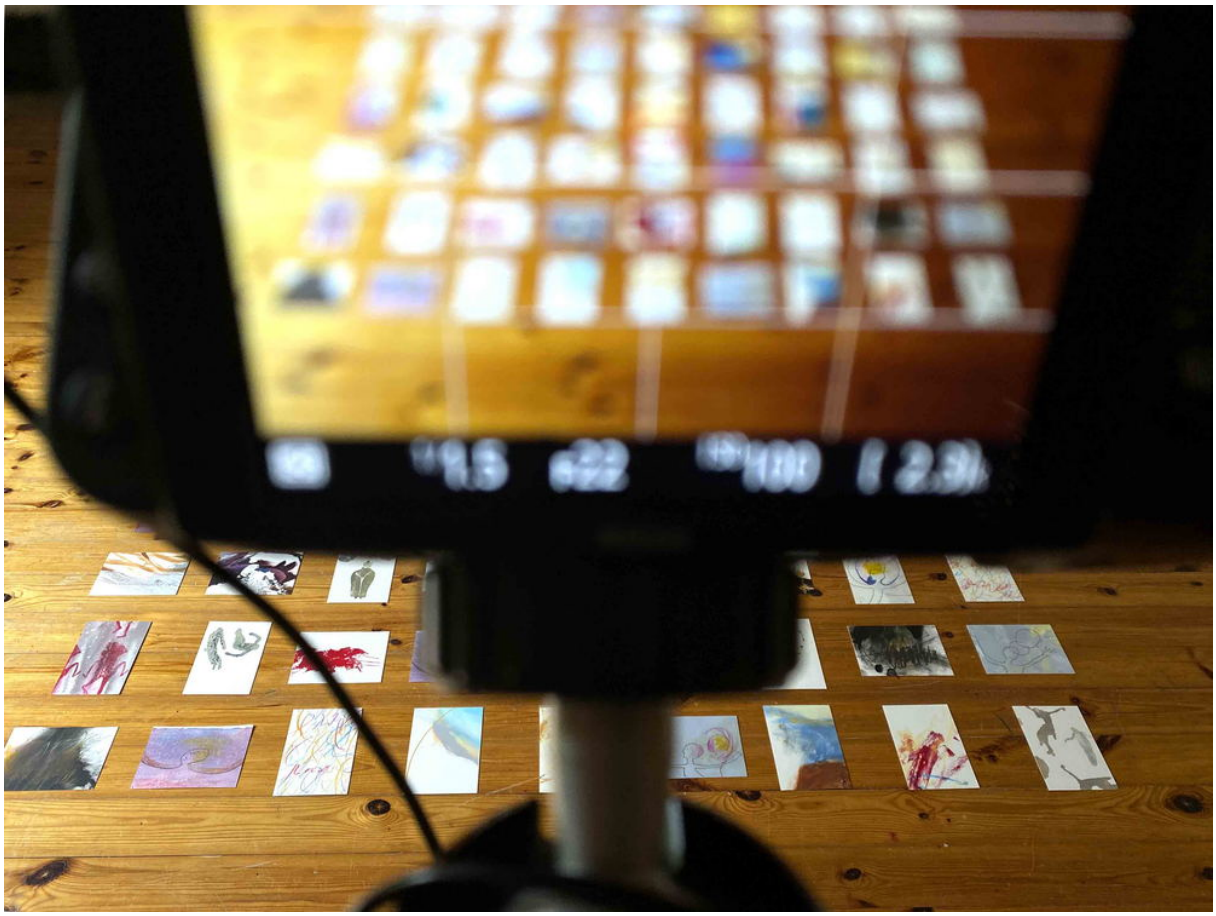
Ablagerungs-/Archivierungs-Übersicht der reprographierten Daten, in den Formaten NEF, TIF und JPG in Ordnern auf einer externen SSD-Festplatte strukturiert, in einer temporären Anordnung vom 01.08.2022, auf einem MacBook Pro mit einem externen Monitor sichtbar.

Bildschirmphoto im Format PNG am 01.08.2022 erstellt, mit einem MacBook Pro, auf dem Schreibtisch (virtuell) eines externen Monitors arrangiert, auf Schreibtisch, Holz, Büro, Rohrdorf

„Cut-Outs“ – Bildproduktion unter der Ägide von Recycling und Nachhaltigkeit.

Wie ich zurückzuckte, meine alten bildnerischen Fehlversuche komplett in den Müll zu werfen: Warum alles wegschmeißen, wenn Teile (Ausschnitte) nachhaltig erhalten werden können?

Archiv-Arbeit, sichten. Der Papierschrank im Atelier war dran: da gibt es ganz zu unterst eine Schublade mit bildnerischen Fehlversuchen, beim Entstehen schnell und sorglos halb entsorgt: unsichtbar in der Schublade, aber doch noch da.
Ein Packen von 25 Jahren vergeblicher Schufterei auf Papier, hier und da löchrig geschnitten durch Ausschnitte für die „Sammlung-Länger-Modellspiele“ oder größere für Postkarten. Das konnte ich gut nachvollziehen, da es schon immer wieder schöne Stellen in den im Ganzen gescheiterten Bildern gab. Ja, Ausschnitte, man muss ja nicht alles derart Entsorgen, dass es in den Müll kommt (und Altpapier ist es ja mit der vielen Farbe auch nicht). Mit einem Passepartout konnte ich Ausschnitte finden, die mir kompositorisch gefielen. Also muss nicht alles in den Müll. Die weiter aufzubewahrenden Ausschnitte sollten jedoch in den aktuell von mir benutzten Maßen überleben: Recycelte cut-outs: Bilder, 33 x 33 cm: 25 Stück; Bilder, 21 x 21 cm: 50 Stück; Postkarten, 10,5 x 15 cm: 81 Stück; Visitenkarten, 5,5 x 8,5 cm: 38 Stück einseitig und 178 Stück doppelseitig; Spiele 6 x je 9 und 1 x 16 Quadrate, 4,2 x 4,2 cm auf Magnetfolie; Vorrat für Spiele: 6 Ausschnittbögen ca. 15 x 15 cm.



Transformation von „Ding“ in „Information“, 2022, Reproduktions-Aufbau, 160 x 275 x 123 cm, bei der Reproduktion einer Auslegung mit 81 Postkarten-Cut-Outs, 160 x 160 cm, ausgeschnitten 2022, Atelier, Rohrdorf



Transformation von „Ding“ in „Information“, 2022, Reproduktions-Aufbau, 90 x 75 x 123 cm, bei der Reproduktion des Restmülls nach Cut-Out-Tätigkeit, in Papierkorb, ø24 x 26 cm, gesamt ø24 x 39 cm, Atelier, Rohrdorf

„Die Sammlung Länger“

Das Projekt der Archivierungs-Arbeit mit dem Teilaspekt der Erstellung eines Werkverzeichnisses nimmt einen direkten Bezug zu den Arbeiten der „Sammlung Länger“ auf, die in ersten, rudimentären Anfängen noch im Studium in den 80ern Jahren entstand, in den 90ern hauptsächliches Thema von mir war und bis heute immer wieder in verschiedenen Varianten in unterschiedlichen Kunstformen aufgegriffen wird.
Ausgehend von der Setzung Timm Ulrichs, den eigenen Körper als des Künstlers nächstes Gestaltungs-Material zu verwenden, wollte ich dieses Material, dem Künstler näher und verfügbarer als z. B. Farbpigment, um das zweitnächste verfügbare Material erweitern, die eigenen Habseligkeiten. Den Hausstand, die Gegenstände, die der Mensch zur Existenz benötigt, Hosen, Hemden, Töpfe, Geschirr, Bücher und dann natürlich noch viel mehr. „Noch viel mehr“ – Da tat sich gleich eine erste Frage auf, wieviel von was braucht eigentlich „der Mensch“ für seine Existenz? Was brauche ich wirklich? Was ist notwendig, wichtig, behaltenswert, was entbehrlich, was ist einfach schön zu haben? Was fehlt? Was fehlt aus welchen Gründen? Es sollte keine Reglementierung zur Askese sein, keine Zuweisung, was jeder besitzen *darf*, aber es war die Frage nach einer Bewusstwerdung über seine „Habseligkeiten“.
Wobei eine umfassende Bewusstwerdung über das eigene Besitztum auch eine Reflexion der Herkunft der Dinge und Materialien und damit über die menschliche Wohnstatt hinaus, bis hin zu dem von ihm bewohnten Planeten, zu Folge hat. Es geht um Bewusstseinsbildung sowohl über sich selbst mit seinen Impulsen und Bedürfnissen, als auch über die Dinge der Welt mit ihren Verflechtungen und Gesetzmäßigkeiten, aber auch ihren Bedürfnissen. So kann der verantwortungsvolle Umgang mit den irdischen Gütern auch dem Menschen selbst neue Möglichkeiten eröffnen: Wenn die Lebenswelt nicht übervoll von materiellem Besitz und dem besessenen Gieren nach „mehr“ ist, haben metaphysische Schätze eher wieder Platz in Seele und Geist.
Eine Frage, die, Anfang der 90er Jahre gestellt, gerade heute von aktueller Bedeutung ist: die Bewusstwerdung über den eigenen Ressourcen-Bedarf und die Form des Umganges mit dem beherbergenden Planeten wird heute als „ökologischer Fußabdruck“ bezeichnet.

Als Künstler waren mir natürlich ästhetische Fragen wichtig, denn es war die Frage, ob ich mit Tellern, Handtüchern und Zahnbürsten ebenso malen konnte wie mit Tusche und Farbpigment. Als Lösung fand ich, glücklicher Weise, das Material Kaviarkisten als ein verbindendes Strukturelement. Ich beschränkte beim Kisten-Sammeln die verschiedenen zur Wahl stehenden Kistenformate auf eine würfelförmige Kistengröße von 38 x 38 x 38 cm. Ich wählte nun meine Gebrauchsgegenstände (fast ausschließlich) danach aus, ob sie in das Kistenformat hineinpassten. Es gibt in dem Katalog „Die Sammlung Länger“ eine Listung mit den unumgänglichen Ausnahmen, wie Bett, Stuhl, Klavier etc.
Ich fing auch an meine in Zeichnung und Malerei benutzten Formate den Kistenmaßen anzupassen, 38 x 38, 76 x 76, 104 x 104 und 156 x 156 cm. Selbstverständlich wurde und wird (fast ausschließlich) nur noch auf quadratischem Malgrund gearbeitet. Fertige großformatige Leinwände, die ich noch hatte, wurden so zerschnitten, dass sie auf die Kistendeckel aufgespannt werden konnten. Aus den mit Kunst bespannten Kistendeckeln wollte ich erst Kisten-/Schrank-Türen bauen, doch kam ich auf die Idee, eine Photographie eines Kistensegmentes, 5 x 5 Kisten aufzunehmen, die ich im Maßstab 1:1 vergrößern, auf eine Eisenblechplatte kaschieren und diese auf eine MDF-Platte kleben ließ. Die Kistendeckel erhielten auf der Rückseite Magnete, so dass sie auf dem Kaviar-Kisten-Photo frei zu positionieren sind.

So erhielt ich ein Ensemble aus dem Produzent *Künstler*, den Materialien *Alltagsgegenständen* und *Kunstexponate* und dem *Betrachter*, der nun sogar selbst kompositorisch tätig werden konnte.
Wie meine Habseligkeiten ein Material darstellen, das durch Alltags-Notwendigkeiten vorhanden ist und so durch seine stetig augenscheinliche Präsenz von selbst danach giert, gestaltet zu werden, gilt es jetzt, die präsente Existenz meine abgelagerten Kunstexponate aus mehr als 40 Jahren, nun mit reflektierendem (nicht produzierendem!) Bewusstsein zu durchdringen, was durch die Tätigkeiten der Betrachtung, Reproduktion, Archivierung etc. auch geschieht – und ästhetisch befriedigende Konzeptionen der Aufbewahrung zu finden, also eine Art „Kunst-Ablagerungs-Installationen" für die Originale und einen digitalen „Webseiten-Kosmos" für die Reproduktionen des Werkverzeichnisses zu schaffen.



Die (fast) vollständige Sammlung Länger, Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installation, 1993, eigene Habseligkeiten in 216 Kaviarkisten, Nadelholz, je 38 x 38 x 37 cm (mit Deckel), Wohnatelier, Hamburg, Abbildung aus Katalog „Die Sammlung Länger", 1996, 21,6 x 21,6 x 1,1 cm, Hamburg



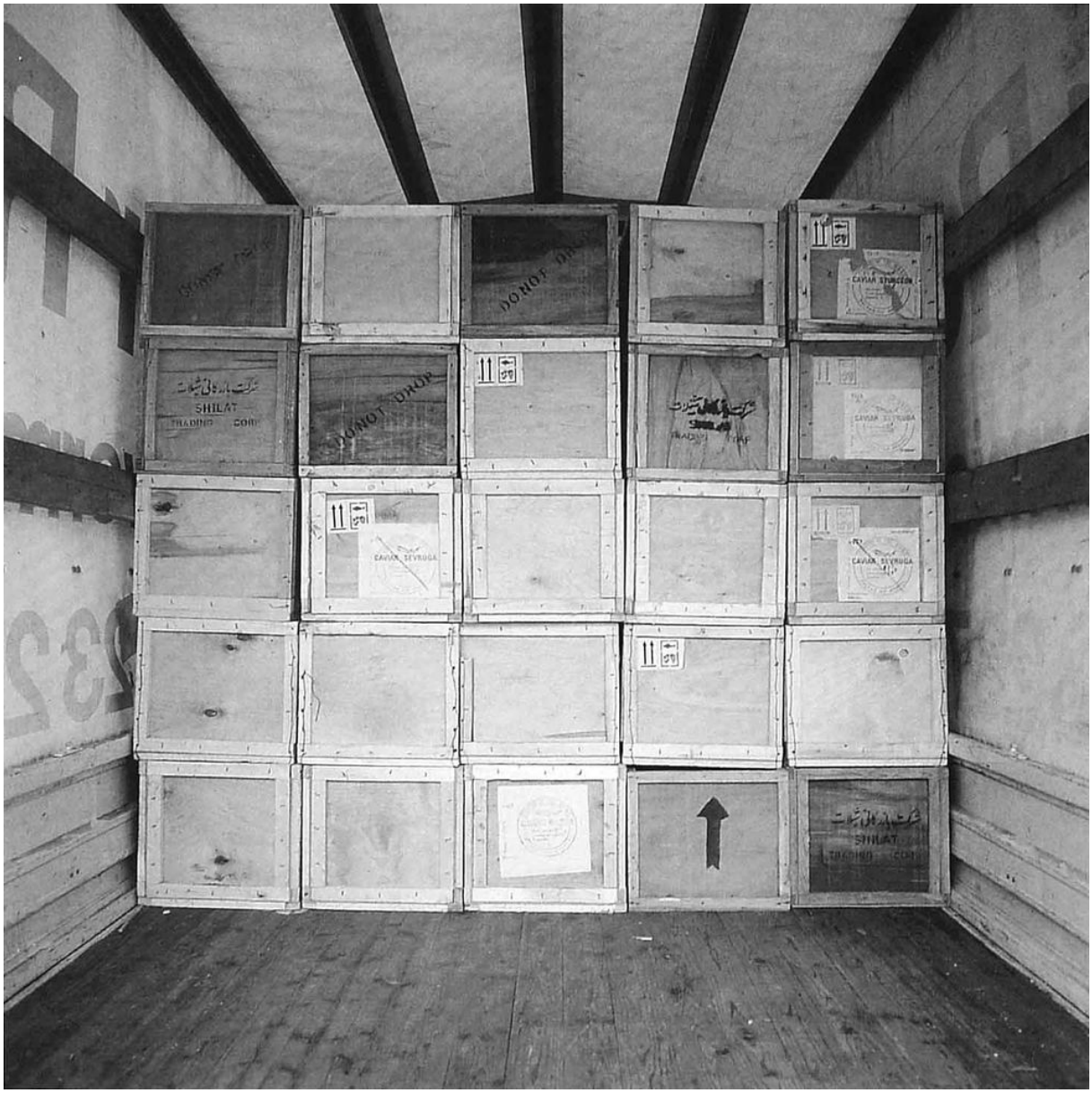
Auflistung der nicht in Kaviarkisten passenden Habseligkeiten der vollständigen Sammlung Länger, Abbildung aus Katalog „Die Sammlung Länger“, 1996, 21,6 x 21,6 x 1,1 cm, Hamburg



Die Segmente der Sammlung Länger im Einzelnen: Küche, Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installation, 1993, Küchen- und sonstige Haushaltsgegenstände in 6 x 6 Kaviarkisten, 228 x 228 x 34 cm, Hamburg, Abbildung aus Katalog „Die Sammlung Länger“, 1996, 21,6 x 21,6 x 1,1 cm, Hamburg



Lagerist Länger, 1991, Installation und Performance mit der vollständigen Sammlung Länger im Gerhard Marcks-Haus, Bremen, Abbildung aus Katalog „Die Sammlung Länger“, 1996, 21,6 x 21,6 x 1,1 cm, Hamburg



Kisten On The Road, 1993, Erweiterung der Werkgruppe der Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installationen um eine LKW-Installation, eigene Habseligkeiten in Kaviarkisten, Nadelholz, je 38 x 38 x 37 cm (mit Deckel), Lastkraftwagen, auf Straße, Hamburg, Abbildung aus Katalog „Die Sammlung Länger“, 1996, 21,6 x 21,6 x 1,1 cm, Hamburg



Hochbett, 1993, Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installation, eigene Habseligkeiten in 216 Kaviarkisten, Nadelholz, je 38 x 38 x 37 cm (mit Deckel), 2 Tatamis, Bettlaken, Kopfkissen (bezogen) und Bettdecke (bezogen), gesamt 228 x 222 x 244 cm, Wohnatelier, Hamburg



Interaktiver Sammlung-Länger/Malerei-Hybrid, 1996.
- Maßstabsgetreuer photographischer Abzug des Werkstatt-Segmentes der Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installation, auf verzinkter Eisenplatte, auf MDF-Platte, 155 x 155 x 3 cm.
- Gemälde, Ölfarbe und Mischtechnik auf Nessel, 155 x 155 cm, zerschnitten, auf 9 Kistendeckeln aufgezogen, diese mit jeweils 3 Magneten versehen, je 38 x 38 x 3 cm.
Die Kistendeckel sind beweglich und von den Betrachtern positionierbar.



Interaktiver Sammlung-Länger/Malerei-Hybrid, 1996.
- Maßstabsgetreuer photographischer Abzug des Werkstatt-Segmentes der Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installation, auf verzinkter Eisenplatte, auf MDF-Platte, 155 x 155 x 3 cm.
- Gemälde, Ölfarbe und Mischtechnik auf Nessel, 155 x 155 cm, zerschnitten, auf 9 Kistendeckeln aufgezogen, diese mit jeweils 3 Magneten versehen, je 38 x 38 x 3 cm.
Die Kistendeckel sind beweglich und von den Betrachtern positionierbar.
(Hier 4 Kistendeckel benutzt.)



Interaktiver Sammlung-Länger/Malerei-Hybrid, 1996.
- Maßstabsgetreuer photographischer Abzug des Werkstatt-Segmentes der Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installation, auf verzinkter Eisenplatte, auf MDF-Platte, 155 x 155 x 3 cm.
- Gemälde, Ölfarbe und Mischtechnik auf Nessel, 155 x 155 cm, zerschnitten, auf 9 Kistendeckeln aufgezogen, diese mit jeweils 3 Magneten versehen, je 38 x 38 x 3 cm.
Die Kistendeckel sind beweglich und von den Betrachtern positionierbar.



Interaktiver Sammlung-Länger/Malerei-Hybrid, 1996.
- Maßstabsgetreuer photographischer Abzug des Werkstatt-Segmentes der Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installation, auf verzinkter Eisenplatte, auf MDF-Platte, 155 x 155 x 3 cm.
- Gemälde, Ölfarbe und Mischtechnik auf Nessel, 155 x 155 cm, zerschnitten, auf 9 Kistendeckeln aufgezogen, diese mit jeweils 3 Magneten versehen, je 38 x 38 x 3 cm.
Die Kistendeckel sind beweglich und von den Betrachtern positionierbar.



Interaktiver Sammlung-Länger/Malerei Hybrid, 1996.
- Maßstabsgetreuer photographischer Abzug des Werkstatt-Segmentes der Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installation, auf verzinkter Eisenplatte, auf MDF-Platte, 155 x 155 x 3 cm.
- Gemälde, Ölfarbe und Mischtechnik auf Nessel, 155 x 155 cm, zerschnitten, auf 9 Kistendeckeln aufgezogen, diese mit jeweils 3 Magneten versehen, je 38 x 38 x 3 cm.
Die Kistendeckel sind beweglich und von den Betrachtern positionierbar.



Interaktiver Sammlung-Länger/Malerei-Hybrid, 1996.
- Maßstabsgetreuer photographischer Abzug des Werkstatt-Segmentes der Wohn-/Werk-/Lagerraum-Installation, auf verzinkter Eisenplatte, auf MDF-Platte, 155 x 155 x 3 cm.
- Gemälde, Ölfarbe und Mischtechnik auf Nessel, 155 x 155 cm, zerschnitten, auf 9 Kistendeckeln aufgezogen, diese mit jeweils 3 Magneten versehen, je 38 x 38 x 3 cm.
Die Kistendeckel sind beweglich und von den Betrachtern positionierbar.



Werkstatt-Installation, Nordostblick, 2014, Werkgruppe Wohn-/Werk-/Lagerrauminstallationen, Hamburg



Werkstatt-Installation, Südblick, 2014, Werkgruppe Wohn-/Werk-/Lagerrauminstallationen, Hamburg



Büro- und Archiv-Installation, Südblick, 2017, Werkgruppe Wohn-/Werk-/Lagerrauminstallationen, Höhenmoos, Chiemgau



Tor durch Lesen, 2017, Werkgruppe Wohn-/Werk-/Lagerrauminstallationen, Höhenmoos, Chiemgau

Schlusswort

Das im letzten Jahr begonnene Projekt der Erstellung eines Werkverzeichnisses, das durch die äußere Zäsur der Aussetzung der Ausstellungstätigkeit ins Leben gerufen wurde und eigentlich ja nur ein „Lückenfüller" war, hat mich in seiner Komplexität und einer über das Handwerk hinausgehenden philosophischen Vielschichtigkeit erfreulich überrascht.

Als erstes tauchte die schon oft angedacht Frage nach den Vorzügen und Nachteilen von analog und digital auf, denn es muss, bei einer Entscheidung für ein digitales Werkverzeichnis oder eines in traditioneller Buchform jeweils komplett anders gedacht werden.

Hauptsächlich ist es die Entscheidung zwischen linearer oder rhizomatischer Struktur.

Im papiernen Buch liegt eine lineare Betrachtungs-Richtung als einzige Form vor, die natürlich vom Leser bezüglich vor- und rückwärts geändert werden kann, aber es ist klar, dass das Buch in einer Richtung konzipiert worden ist und dies die „eigentliche", „richtige" oder „legitime" Lese-Abfolge ist.
Das ist im digitalen Werkverzeichnis nicht mehr so. Unabänderbar ist nur, soll das digitale Werkverzeichnis auch in Netz als Webseite aufrufbar sein, dass es eine Startseite geben muss. Man könnte von der Startseite aus eine allein lineare Abfolge anlegen, dass würde aber die digitalen Möglichkeiten konterkarieren. So fordert, kann man sagen, eine Startseite mehrere Wege für die Leser/Betrachter. Dies gibt den Lesern mehr Freiheit selbst zu entscheiden wohin des Weges – was sehr in meinem Interesse liegt! Für mich als Erzeuger der Publikation birgt der Verlust der linearen Hierarchie jedoch auch Nachteile: wenn bestimmte Vorworte o. ä. zum besseren Verständnis tatsächlich *vor* Beginn der Betrachtung gelesen werden sollten, ist es nicht einfach, Möglichkeiten zu finden, die nicht unangenehm penetrant in ihrer Dominanz darauf hinweisen. Ein Vorwort in einem Buch kann bei wiederholtem Hineinschauen schnell überblättert werden, im Digitalen nervt ein wiederholtes automatisches Einblenden, muss es mühsam hinfort geklickt werden. Darüber hinaus gehend bedeutet dies, dass ich loslassen muss von einer gewissen Führung, die ich im Linearen bestimmen kann, in der rhizomatischen Verflechtung, kann ich nicht wissen, welche Wege die Betrachter gehen werden, diese Unvorhersehbarkeit muss vom Autor ertragen werden können. Diese Bedenken losgelassen, überwiegt jetzt jedoch die Freude bei mir, die knechtende lineare Chronologie in ihrer Herrschaft umspielen zu können!

Einen Nachteil im Digitalen ist vielleicht, dass die Menschen hier gehetzter sind, bequem im Sessel, das umfängliche Werkverzeichnis vor sich aufgeschlagen, werden eventuell auch längere Texte eher gelesen, als wenn unendliche viele Möglichkeiten des Weiterklickens existieren und verlocken.
Dagegen ist es digital z. B. auch möglich, Bilder, wenn gewollt, derart zu vergrößern, wie es im Buch nicht machbar wäre.

Noch ein Wort zum Energiebedarf. Durch den Druck eines Buches werden Rohstoffe und erst einmal wesentlich mehr Energie benötigt, allerdings ist eine Betrachtung des digitalen Werkverzeichnisses auch nach Fertigstellung immer mit einem Energieaufwand verbunden, wogegen, ist das Buch gedruckt, es keine Energie für eine Betrachtung mehr fordert. Wie die Verhältnisse diesbezüglich sind wäre in einer extra Studie zu untersuchen. Ich hatte die Idee mir zur Herstellung des digitalen Werkverzeichnisses ein Balkonkraftwerk anzuschaffen, als Energieausgleich und auch eine gewisse Unabhängigkeit suggerierend.

Zuletzt ist nicht zu vergessen, dass, da meine Web-Seite ohne Bezahlschranke ist, es für einen Interessierten ohne viel monetären Besitz so möglich ist, den Länger umfänglich zu studieren ohne ein teures Werkverzeichnis-Buch erwerben zu müssen, ein sozialer Brückenschlag, der andererseits jedoch finanzielle Gewinne durch den Verkauf des gewichtigen Werkverzeichnis-Buches verhindert.

Durch die eigene Arbeit am eigenen Werklauf wurden mir ungeahnte Verknüpfungen und Beziehungen innerhalb des eigenen Werklaufes augenscheinlich: die Tätigkeiten des Sichtens, Reprographierens, Archivierens etc. führten zu einer bisher nie vollzogenen Reflexion über meine *gesamte* Schaffenstätigkeit: So fand ich (durch die eigene Arbeit am eigenen Werklauf), dass diese Arbeit am eigenen Werklauf eine folgerichtige Konsequenz meiner Arbeiten aus den 90er Jahren ist, der Arbeit mit den Habseligkeiten der Sammlung Länger, meinen Gebrauchsgegenständen des Alltags. Ich konnte es eindrücklich vor mir sehen, wie durch die entstandenen künstlerischen Exponate meiner eigenen Arbeit ein weiterer Material-Fundus für Ablagerungen in der „Sammlung Länger" entstanden ist, der geformt werden will.
Wobei nun, neben neuen Materialreservoirs, auch die Zeit sichtbar wird, wie in ihr Beziehungen und Verflechtungen entstehen. Die Möglichkeit, den Werklauf in seiner Gänze wahrzunehmen, hat eine Neubewertung meines kompletten Schaffens eröffnet: Es ist möglich, oder besser gesagt, sogar folgerichtig, den gesamten Werklauf als ein Kunstwerk auch in der Zeit zu sehen:
Während des Erstellens eines Werkverzeichnisses tritt der Künstler ähnlich wie bei einem unfertigen Bild zurück, um zu schauen, was noch zu tun ist, damit es fertig wird. Das Werkverzeichnis zu betrachten bedeutet die Werkentwicklung in der Zeit zu sehen, es gibt eine Geschichte, eine Dramaturgie, die es, wie in einem Theaterstück, gilt, in konsequenter Weise nun für die Weiterführung des Werklaufes anzulegen.
Zukünftig werde ich, der Künstler, hinsehen, was das Meta-Kunstwerk „Werklauf", noch „braucht", um „stimmig" zu sein – oder wie die Performance „Werklauf erzeugen" „dramaturgisch" noch zu gestalten ist, damit das gesamte Œuvre, in der zeitlichen Abfolge seiner Entfaltung „wohl komponiert" ist, wobei die Gestaltung nur gegenwärtig und zukünftig zu schaffen ist. Wobei es mit der „Vollendung" des Meta-Werkes „Werklauf" nicht ganz so einfach ist, da man ja nicht genau weiß, wann dieser Zeitpunkt dann da ist, aber das wird sich schon zur Zufriedenheit fügen, da muss man denn hoffnungsfrohes Vertrauen haben ….

Nun ist noch an die Beuyssche Gleichung zu denken, „Lebenslauf gleich Werklauf", die ich ergänzen möchte mit „Werklauf gleich Lebenslauf" und zu sehen, was für Verhältnisse, Verflechtungen und Korrellationen es innerhalb dieser beiden „Läufe" gibt.
Bei der Arbeit am Werkverzeichnis und bei der Nachlass-Vorbereitung kann ich auch jetzt anfänglich schon Verknüpfungen, Zusammenhänge und Beeinflussungen erkennen, sehen, wie Werk und Leben miteinander korrelieren, Kausalität überwindend.

L e b e n s l a u f = W e r k l a u f
=
W e r k l a u f = L e b e n s l a u f

© Jörg Länger, Rohrdorf (Chiemgau) im Sommer 2022



Plaket der Ausstellung, Joseph Beuys, „Lebenslauf = Werklauf“, Zum 20. Todestag, Hamburger Bahnhof, Berlin, 21.01. - 23.04.2006