Jörg Länger

Barfuß zur Kunst

Textliche Anmerkungen anlässlich der Performance

„… und ging mit bloßen Füßen unerschrocken über Bambergs Asphalt und Pflasterstein.“

(Dialogische Arbeiten mit Artefakten des Bamberger Diözesanmuseums – Buch III)



L ä n g e r

Länger, Barfuß zur Kunst



Jörg Länger

Barfuß zur Kunst

Textliche Anmerkungen anlässlich der Performance

„… und ging mit bloßen Füßen unerschrocken über Bambergs Asphalt und Pflasterstein.“

(Dialogische Arbeiten mit Artefakten des Bamberger Diözesanmuseums – Buch III)



Der Text erscheint anlässlich der Ausstellungen:

Jörg Länger, Passion und Heilsgeschehen. Für Dom und Alltag.
Diözesanmuseum Bamberg
28. Februar – 2. Mai 2014

Gekrönt auf Erden und im Himmel – das heilige Kaiserpaar Heinrich II. und Kunigunde
Diözesanmuseum Bamberg
4. Juli – 12. Oktober 2014

Erstveröffentlichung (Gekürzte Ausgabe): 2016
Beitrag zum Sammelband:
Vom Eigenwert der Literatur. Reflexionen zu Funktion und Relevanz literarischer Texte.
Hrsg. v. Andrea Bartl u. Marta Famula
Würzburg: Königshausen und Neumann 2016
ISBN: 978-3-8260-6052-6

Ungekürzte Ausgabe ~~mit Bildteil~~ (vorliegend):
© Jörg Länger, Zeiseweg 10, 22765 Hamburg, 2016
Alle Rechte vorbehalten.
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Gedruckt von epubli ein Service der neopubli GmbH, Berlin
Printed in Germany

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen National-bibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Fotonachweis:
Foto Fuß und Domplatz Bamberg (Umschlagtitel): Elena Zelesniack und Jörg Länger
Foto von J. Länger im Atelier: Werner Kohn, Bamberg
Alle weiteren Fotos: Jörg Länger

Titel der Umschlagabbildungen:
Titelseite: Über den Domplatz
Rückseite: Das Herzchen in der Pfütze, Doppel-Selfie

Titel der Abbildung der gegenüberliegenden Seite:
Im Kreuzgang



Meiner Mutter gewidmet, in Dankbarkeit für Liebe und Verständnis.

Inhaltverzeichnis der „Bamberger Werkgruppe“

Dialogische Arbeiten mit Artefakten des Bamberger Diözesanmuseums:

Buch I

Vorwort
Dr. Holger Kempkens

Der Sternenmantel und die Ästhetik der Protagonisten.
Dr. phil. Dr. theol. Matthias Scherbaum

Sternenmantel (und Sternenhemden)

Sternenküche

Bildanordnung für den leeren Sarkophag der hl. Kunigunde

Georgs-Ikone und Curry-George

„… und ging mit bloßen Füßen unerschrocken über Bambergs Asphalt und Pflasterstein.“ Teil I
Performance und Installationen anlässlich der Pflugscharenprobe Kunigundens

Buch II

Gunthertuch, Paraphrasen und Restaurierungsdekonstruktion

Hommage an die Apostel und Propheten des Fürstenportales

Studien zur Josephs-Ehe des heiligen Kaiserpaares Heinrich II und Kunigunde

Nachwort/Hinweis auf zwei Filme

Buch III

„… und ging mit bloßen Füßen unerschrocken über Bambergs Asphalt und Pflasterstein.“ Teil II
Barfuß zur Kunst. Textliche Anmerkungen zur Performance. Bildteil mit Walking Snapshots.

Weitere im Bamberger Diözesanmuseum ausgestellte Arbeiten in Buchform:

Passion auf Holz

Passion auf Papier

„Ad ActA?“ - Kreuz/Kruzifix-Büro-System

Ankündigungsblatt der Performance

Abb.: Tilman Riemenschneider, Werkstatt, Kunigundes Gottesurteil (Ausschnitt), Relief südliche Langseite der Tumba der Grablege des hl. Kaiserpaares Heinrichs II. und Kunigunde, 1499 - 1513, gelblicher Solnhofener Juramarmor, Dom, Bamberg

Jörg Länger

Performance zur verfeinerten Bodenrezeption

Bamberg, 23. Juni – 4. Juli 2014

„… und ging mit bloßen Füßen unerschrocken über Bambergs Asphalt und Pflasterstein.“ [1]

Jörg Länger wird vom Beginn bis zum Ende seines Bamberg-Aufenthalts – zwölf Tage lang – mit bloßen Füßen gehen zu Ehren der hl. Kunigunde, die „… mit blossen Füßen unerschrocken über die glühenden Eisen fünfzehn Schritte weit (ging), ohne auch nur im Mindesten verletzt zu werden“ [1)] und so in der Feuerprobe ihre Unschuld bewies.

Barfüßigkeit in der Kunigundenstadt möchte Jörg Länger nicht nur aufgefasst wissen als ein augenfälliges Symbol der Armut, Demut, Unschuld und des Friedens, sondern als ein Zeichen der Verehrung für die mutige Tat der hl. Kunigunde, die vor 1000 Jahren über diesen Boden schritt. Unbeschuht verbindet sich Länger mit dem Erdboden Bambergs in unmittelbarer Zuwendung, indem er sich an seiner Lederhaut berühren lässt – Strukturen, Materialität, Temperierung wahrnehmend – und so unverfälscht, wie es durch hindernde Schuhsohlen hindurch nie gelingen könnte, den Erdengrund erlebt: feinfühlig und differenziert möchte Länger auftreten und dem Boden selbst Respekt erweisen, im behutsamen Aufsetzen des Fußes, im festen Auftreten und auch wieder im Moment des Loslösens vom Untergrund.

Zugleich ist die Performance als Hommage für Tilman Riemenschneider gedacht, der so schön und wahrscheinlich einmalig den bloßen Fuß einer Kaiserin ins Bild setzte.



[1] „… und ging mit blossen Füßen unerschrocken über die glühenden Eisen fünfzehn Schritte weit, ohne auch nur im Mindesten verletzt zu werden.“ Quelle: Legende von den lieben Heiligen Gottes, nach den besten Quellen neu bearbeitet und herausgegeben von Georg Ott, Stadtpfarrer in Abendsberg (1863)

Inhaltsverzeichnis Barfuß zur Kunst

Teil 1 – Die Performance

Einleitung 1 – Der Weg zu dieser Performance als Kunstidee

Einleitung 2 – Der Weg zu dieser Performance aus dem Leben heraus

Praktische Studien zu einer verfeinerten Bodenrezeption und erweiterten Selbstreflexion

Theoretische Studien zum Bild des Barfüßigen

Individualisierte Symbolik

Konkretisierung der Performance

Erfahrungen bei der Durchführung

Planung einer Folge-Performance

Fortführung des barfüßigen Laufens nach der Performance

Teil 2 – Ist das Kunst?

Ort der Fragen-Geburten

Weg der Vorstellungshinterfragung

Weg des Persönlichen als Thema der Kunst

Weg des nach innen gedachten Gesamtkunstwerkes

Weg in die Alte Nationalgalerie und barfuß vor „Pater Medardus“
von Carl Blechen

Weg des Bildermachens

Weg der Kunst zum Betrachter hin

Weg der hintergründigen Haltung

Weg mit Methode

Weg der Werke im Zusammenklang

Wege zusammen gehen: Freundschaftsanfragen

Ort einer Rast

~~**Bildteil – Fuß und Boden, Walking Snapshots**~~

Teil 1 – Die Performance

„… und ging mit blossen Füßen unerschrocken über die glühenden Eisen fünfzehn Schritte weit, ohne auch nur im Mindesten verletzt zu werden."

In: Legende von den lieben Heiligen Gottes, nach den besten Quellen neu bearbeitet und herausgegeben von Georg Ott, Stadtpfarrer in Abendsberg (1863) [1]

Einleitung 1 – Der Weg zu dieser Performance als Kunstidee

Im Frühjahr 2013, während einer Ausstellungsbeteiligung im Diözesanmuseum Bamberg, begegnete ich dem Bamberger Dom mit seiner aus einer geschichtsträchtigen Ferne in die Gegenwart strahlenden Kraft, stand vor der Kaisergrablege und war begeistert von den Artefakten im Diözesanmuseum: das Gunthertuch! der Sternenmantel! – und auch der Sarkophag der Kunigunde, die Minimalformen von Ulrich Rückriem (*1938) aufgreifend. Aufgreifend? Es muss doch heißen „vorwegnehmend"? Nein, „aufgreifend", aus meiner Ich-Perspektive: In meiner persönlichen, längerischen Geschichtsschreibung begegnete ich zuerst dem Minimalismus und danach dem Sarkophag. Dieser ist kein „autonomes Kunstwerk", frei von Gebrauchs-Funktionen, außer eben Kunstwerk zu sein, wie die Objekte Rückriems, aber dieser „Gebrauchsgegenstand" kann, zieht man seine Bedeutung durch die temporäre Aufbewahrung von Kunigundens Leichnam in dem Steinquaderinneren ab, auch allein rein formal als Artefakt eines Mittelalter-Minimalismus überzeugen.

Mit meinem Konzept, zeitgenössische Kunst im Diözesanmuseum Bamberg auszustellen, die mit den dortigen Artefakten korrespondiert, in Installationen zusammenklingt und so das Dialogische gar überwindet und zu einem Dritten, Neuen verschmilzt, wurde ich zu der Ausstellung „Passion und Heilsgeschichte – für Dom und Alltag" eingeladen, die dann zur Karzeit 2014 realisiert wurde.

In der Zeit des Ausstellungsaufbaus war ich länger in Bamberg, so dass ich mich auch weiterhin in die dortigen Kunstschätze einleben konnte.
Auf der südlichen Langseite der Tumba der Kaisergrablege fand ich ein Relief Tilman Riemenschneiders, auf dem Kaiserin Kunigunde mit bloßen Füßen über etwas geht, was, wie ich später erfuhr, Pflugscharen waren. Die Korrelation der Schwünge ihrer Füße und der der Pflugscharen ist sehr formschön, doch warf sich mir die Frage auf: eine Kaiserin mit nackten Füßen auf einem Bildwerk? – Das gibt es doch seit der ägyptischen Kultur nicht mehr!? Die Enträtselung dieses Bildes führte mich zur Legende der Pflugscharenprobe, die mich stark beeindruckte: Heinrich II. und Kunigunde lebten in einer sog. „Josephsehe", einer spirituellen Ehe, die eine mystische Ver-

[1] Georg Ott, Herausgeber, Legende von den lieben Heiligen Gottes, nach den besten Quellen neu bearbeitet und herausgegeben von Georg Ott, Stadtpfarrer in Abendsberg, Abendsberg, 1863

einigung ohne eine körperlich-sexuelle beinhaltete. Einmal jedoch wurde Kunigunde des Ehebruchs bezichtigt; als Frau durfte sie sich nicht durch das eigene Wort verteidigen. Anders als Elsa von Brabant, die einen Retter rief, der für sie im Gottesgericht streiten sollte, nahm Kunigunde ihre Verteidigung selbst in die Hand, oder besser gesagt in den Fuß: Sie bot an, sich einer Feuerprobe zu unterziehen, um in einem Gottesurteil ihre Unschuld zu beweisen. Eine Tat im Wissen um die eigene Unschuld, voll von Vertrauen in den Sieg der Wahrheit, in Gottes Nähe, in sich selbst. Sie überschritt die sieben glühenden Pflugscharen ohne Verletzung. Niemand zweifelte mehr an ihrer Unschuld. Heinrich II. warf sich vor ihr auf die Knie. Sie hatte sich selbst befreit.

Da ich zur Folgeausstellung „Gekrönt auf Erden und im Himmel – das hl. Kaiserpaar Heinrich II. und Kunigunde“ eingeladen wurde, den Anteil der zeitgenössischen Kunst mit zu vertreten, ergab sich mir die Möglichkeit, auf diese mutige Tat der heiligen Kunigunde bewundernd durch eine verehrende Tat meinerseits hinzuweisen, und ich beschloss, neben bildnerischen und installativen Werken, zum Aufbau und Eröffnung der Ausstellung im Juni 2014 zwölf Tage lang barfüßig in Bamberg zu wandeln.

Einleitung 2 – Der Weg zu dieser Performance aus dem Leben heraus

Im Sommer 2013, nach der Einladung zur erwähnten Ausstellung, stellte sich in meinem Leben ein Ereignis ganz anderer Art ein, das gar nicht als Konzept gedanklich gesetzt, sondern „erlitten" war. Aber es schuf von einer persönlich-menschlichen Seite her mit die Grundlagen zu der künstlerischen Arbeit des Barfußlaufens: Ich hatte einen Bandscheibenvorfall. Bei meiner Suche nach Ratschlägen für eine den Schmerzen entgegenwirkende, bewusstere Körperhaltung stieß ich auf Texte über die heilsame Wirkung des Barfußlaufens und von Barfußschuhen. Ich probierte es, und das Laufen in Minimalschuhen tat mir nicht nur einfach gut, die Wirbel machten einige Wochen nach dem Vorfall zehnstündige Bergwanderungen in diesen Schuhen, wenn auch mit leichten Schmerzen, doch so gut mit, dass ärztlicherseits von der Notwendigkeit einer OP nicht mehr die Rede war.
Nach einiger Zeit des Gehens in Barfußschuhen, im April 2014, reizte mich ein wärmerer Tag durch den bei Niedrigwasser zum Vorschein kommenden Schlick des Elbufers auch die minimalen Schuhe noch auszuziehen und richtig barfuß zu gehen: Sehr angenehm und natürlich ganz normal! Weniger normal und natürlich würde es sein, sich so durch die Stadt zu bewegen, denn die Straßen sind dreckig und voll von Glassplittern. Das meint man doch – oder Sie etwa nicht?
Wenn ich das Barfußlaufen fortsetzen und ergründen wollte, müsste ich es aber doch in der Stadt tun, da wo ich wohne, in Hamburg-Altona.
Meine Füße im Dreck der Straßen der Stadt!? Ich hatte mal in der S-Bahn beobachtet, wie sich jemand in die Hand schneuzte und etwas später mit dieser den Haltesignalknopf drückte und dann den Haltegriff umklammerte. An wie viele derartig kontaminierte Haltegriffe hatte ich nichtsahnend schon meine Hand angelegt, danach vielleicht am Mund gespielt – und lebe noch! Der Fuß spielt nicht am Mund, sondern bleibt auf dem Boden und vor dem Zu-Bett-Gehen wird er gewaschen.

Praktische Studien
zu einer verfeinerten Bodenrezeption und erweiterten Selbstreflexion

Ohne Schuhe durch die Wohnungstür nach draußen.
Lieber kein Ziel anvisieren, einfach ein wenig gehen.
Erste Schritte, den Blick skeptisch auf den Boden gerichtet,
Gehwegsteinplatten, Kopfsteinpflaster, ein Schotterstück.
Es tut gar nicht weh, so viele Glasscherben sind gar nicht.
Manchmal pieksen kleine Kiesel doch – ist auszuhalten.
Doch seltsam, ungewohnt wie auf einer Expedition: Alles ist neu, die Konzentration ruht auf dem Fuß.
Stein, Sand, Rasen so verschiedenartig.
Sonnenbeschienen oder schattig: Wärme, Kühle in feiner Differenzierung.
Eine Pfütze wird zur Erlebniswelt.
Wie viele verschiedene Strukturen Asphalt besitzt!
Der körnige, aber nicht zu grobe ist der fußschmeichlerischste.
Es ist gar nicht so kalt (obwohl eigentlich ein sog. kühler Tag).

So kann ich Naturstudien machen (alte Tradition für Künstler).
Also: Studien zu einer verfeinerten Bodenrezeption

Ich nehme durch die neue Wahrnehmungsfähigkeit meines Fußes meinen Fuß wahr.

So kann ich Selbstwahrnehmungserweiterungen machen (neue Notwendigkeit für Künstler?)
Also: Studien zu einer erweiterten Selbstrezeption

Nun traue ich mich schon weitere Strecken zu gehen, habe ein Pflaster (Glasscherben!) und ein Handtuch (Hundehaufen!) dabei, trete aber in nichts dergleichen.
Mein Gang wird sicherer, der Blick richtet sich wieder freier nach oben. Mein Fuß beginnt für sich selbst zu sehen.
Ich mache meine Alltagserledigungen barfuß.
Schuhlos auf einer Rolltreppe ist schon ein belustigendes Gefühl!
Vier Stunden barfuß durch die Lüneburger Heide, anstrengender als sechs Stunden mit Schuhen, aber abends sind die Füße warm und wohlig, wie ich es noch nie erlebte.
In der Natur sind die Wahrnehmungen vielfältiger und extremer als in der Stadt; Moosboden – ein Paradies, Bucheckern und auch Kienäpfel weniger, Disteln und dorniges Dickicht muss umgangen werden.
Nachts auf einem späten Heimweg in den Straßen des Schanzenviertels gehe ich sehr vorsichtig wegen der nun unsichtbaren Scherben. Ich komme heil nach Hause – Glück gehabt?
Im Park, meinem (bisher beschuhten) täglichen Lauf-Parcours, renne ich spontan zwei Runden barfuß: Es geht, sogar gut! Spürt der Fuß einen Schmerz bereitenden Gegenstand unter sich, reagiert er unmittelbar und setzt nicht voll auf. Wie schnell und unvermittelt die „fußinterne“ Wahrnehmung und Reaktion ist!

Ein kleines Mädchen, das mich auf meiner zweiten Runde wiedersieht ruft: „Da ist ja der Nacktfüßler wieder!“
Wieviele Leute auf den Boden spucken, manche Ecken sind schon ekelhaft! Zum Beispiel S-Bahnhof Holstenstraße, leider meine Station. Muss ich durch!
Für einen Theaterbesuch ziehe ich Schuhe an, muss plötzlich auflachen, schüttle ungläubig den Kopf, ziehe die Schuhe wieder aus und gehe barfuß ins Thalia-Theater (dort herrscht ja kein Schuh-Zwang).
Es ist erstaunlich, man kann auch in der Stadt barfuß gehen.
Ich freue mich auf die nächsten Schritte.

Allmählich bildet sich eine Lederhaut (nicht Hornhaut).
Also: Ich gestalte die Bio-Skulptur Länger um.

Theoretische Studien zum Bild des Barfüßigen

Einige Menschen schauen verwundert.
Einige Menschen schauen, als ob ich verrückt wäre.
Einige Menschen überlegen angestrengt, ob ich nun ein Penner bin oder doch nicht.
Einige Menschen lächeln.
Im Geschäft, ein Verkäufer vertraut mir an, dass er auch gern so gehen würde, aber der Chef …
Ein Fußgänger lässt mich wissen, dass er das früher auch gemacht hat und dass es sehr schön war.
Eine halbwüchsige Türkengang pflaumt mich mit „Äh, Alta, Schuhe vergessen?“ an.
Ein Nachbar sieht mich beim Joggen und findet mich ja ganz schön mutig.
Ein Passant sagt freundlich, ich solle aufpassen wegen der Glasscherben.
Und einer erkundigt sich ironisch, ob ich Jesus sei (aber der trug doch Latschen, „Jesus-Latschen“!?).

Das praktische Tun vermittelt mir Erlebnisse, Erfahrungen, Wissen und Verständnis vom unbeschuhten Gehen.
Ergänzend lese ich verschiedene theoretische Texte und Abhandlungen, fokussiert jedoch auf anatomische und gesundheitliche Auswirkungen beim Gehen, Laufen und Rennen mit Schuhen und ohne.

Mein bloßfüßiges Tun in der Öffentlichkeit regt mich zu einer Reflexion nicht nur über meine eigenen Füße an, sondern auch über das Bild, das ich in der Öffentlichkeit abgebe. Ich konzentriere mich in meinen privaten Studien jedoch hauptsächlich auf die Auswirkungen, die die Reaktionen der anderen Menschen in mir bewirken, nicht auf das, was in den anderen Menschen vorgeht.
Will ich das Barfußgehen in den Rahmen einer Performance stellen, wird dagegen der Wirkung des Bildes, das ich nach außen hin abgebe, eine zentrale Rolle zukommen.

Also ist zu recherchieren, welche soziologischen Bedeutungen dem Barfüßigen anhaften, welche Symbole, welche historischen und zeitgenössischen Kontexte damit verbunden werden, um auf die Frage vorbereitet zu sein, mit welchen Prägungen und Vorurteilen mein gegebenes Bild eines Unbeschuhten erlebt werden wird.

Das barfüßige Sein weist deutlich auf religiöse, spirituelle Praxis hin.
Es zeugt von Ehrerbietung und Demut vor dem Heiligen:

> So heißt es im 2. Buch Moses 3, 5: „Der Herr sagte: Komm nicht näher heran! Leg deine Schuhe ab; denn der Ort, wo du stehst, ist heiliger Boden.“[2]
> Muslime, Hindus, jüdische Karäer betreten ihre Gotteshäuser barfuß; die Buddhisten das Gelände ihrer Klöster ebenfalls.

[2] Die Bibel. Einheitsübersetzung, Freiburg 11. Auflage 2009, Herder.

Barfüßigkeit signalisiert die Ideale von Armut, Entsagung, Verzicht auf weltlichen Reichtum und Luxus:

> Sie dient der Buße und Kasteiung für begangene Sünden und Unzulänglichkeiten:
> Pilgerreisen fanden zum Teil barfüßig statt (Johannes von Krakau);
> oder sie ist Teil der Ordensregel von Bettelorden: Augustiner-Discalceaten (Augustiner-Barfüßer), Unbeschuhte Karmeliten/Karmelitinnen, Franziskaner.

In den sehr divergierenden Richtungen der „neuen religiösen Bewegungen", der neopantheistischen, neopolytheistischen, den neoethnischen, wie neoindianischen, neokeltischen, neoschamanischen, vieler weiterer Neo-'s und, populärer, bei den Hippies, bietet der bloße Fuß eine Möglichkeit, Verbindung mit essentiellen Kräften der Natur aufzunehmen, die, animistisch verstanden, ein *re-ligere* mit den kosmisch-göttlichen Kräften erlauben.

In Italien und England ist es Sitte, die Toten barfüßig zu bestatten.

In der Bamberger Nagelkapelle war es bis in das 19. Jh. hinein Brauch, barfuß über die Grabplatten zu gehen, um näher bei den Toten sein zu können. So war die Barfüßigkeit eine Möglichkeit der Intensivierung in der Kommunikation mit der jenseitigen Welt. Als Symbol für derartige okkulte Kommunikation sind mir jedoch weitere Quellen nicht bekannt geworden.

Nicht sehr verbreitet, aber doch vorhanden ist die Deutung des nackten Fußes als Bild der Reinheit und Unschuld. Kinder und die arkadischen Protagonisten pastoraler Szenen werden in der Malerei oft barfüßig abgebildet. Engel sind immer unbeschuht dargestellt.

Barfüßigkeit im historischen säkularen Codex bezeichnete Armut im wirtschaftlichen Sinne, da Schuhe, früher immer von Hand gearbeitet, zum Teil unerschwinglich waren.
Desgleichen stand sie für Unfreiheit. Zum Beispiel in den USA wurde Sklaven häufig das Tragen von Schuhen verboten.
Heinrich IV musste im 11. Jahrhundert sich selbst vor dem Papst erniedrigen und seinen Bußgang zu Canossa nacktfüßig im Schnee absolvieren.
Wenn Gefangenen Schuhe verwehrt wurden und werden, diente und dient das der Einschüchterung und Demütigung, soll(te) Gefühle der Verletzlichkeit, Wehrlosigkeit und Ohnmacht hervorrufen und bei schwerer Zwangsarbeit gleichzeitig zusätzliche physische Strapazen aufbürden.
Das Tragen von Schuhen bedeutet demnach im säkularen Zusammenhang Freiheit, Macht, Souveränität und in vielen Weltgegenden auch heute noch Wohlstand. Einerseits!

Andererseits kann das Barfußlaufen im zeitgenössischen Kontext genau gegenteilige Assoziationen erzeugen: Nicht nur von dem Lebensreformer Sebastian Kneipp, sondern, durch neuere wissenschaftliche Studien größtenteils verifiziert, steht das natürliche Barfußlaufen als Signatur für naturorientiertes Körper- und Gesundheitsbewusstsein, (dessen Protagonisten auch, abschätzig gemeint, als „Gesundheitsapostel" und „Öko-Freaks" betitelt werden.)
Von da aus führt eine direkte Linie zum Bild der Konsumverweigerung mit bewusstem Kaufverhalten und minimalistischer Lebensgestaltung, unter Umständen gar erweitert zum Zeichen des politischen Protestes. Das herausragende Beispiel der barfüßigen Gänge Gandhis legt es nahe, mit dem bloßen Fuß die Begriffe der Friedfertigkeit, des friedlichen Protestes und der Gewaltlosigkeit zu verbinden.

Das Gegenbild zur Demütigung von Sklaven und Gefangenen drückt das Barfußlaufen dann aus, wenn es Freiheit von gesellschaftlichen Konventionen demonstriert, da ja gerade das Tragen von Schuhen das genormte Normale, Selbstverständliche, Akzeptierte ist.
Diese Non-Konformität kann auch als besonderes Stilelement eingesetzt werden: Wenn Julia Roberts nacktfüßig heiratet oder die Geigerin Patricia Kopatchinskaja ihre Virtuosität ohne Schuhe auf der Bühne darbietet, kommt niemand auf den Gedanken der Armut, Unfreiheit, Demütigung.

Es zeigt sich also, dass die Bandbreite der symbolischen Bedeutungen groß und vielfältig und zum Teil diametral ist. Es lassen sich nicht nur regional unterschiedliche Vorstellungen feststellen, sondern auch im geschichtlichen Lauf sind Bedeutungen starken Veränderungen unterworfen.

Individualisierte Symbolik

Nachdem ich mir diesen Bedeutungshorizont erarbeitet habe, gilt es, die eigenen Erlebnisse dazu in Beziehung zu setzen.

Ich kann im Akt des Barfußlaufens die Empfindung des „heiligen Bodens“ nachvollziehen: Ich erlebe ihn als meine Stütze, meinen Grund, auf dem ich überhaupt nur sein kann, und entwickle große Ehrerbietung gegenüber dem Boden, der Oberfläche des Planeten Erde. Das Erleben seiner Vielgestaltigkeit und Differenziertheit lässt mich in der unbeschuhten, lebendigen Kommunikation in eine dankbar empfangene Verbindung mit den Bodenkräften treten und mir die Erde zur Erda werden. Derartiges hatte ich in Fußburgen nicht erfahren.

Barfüßigkeit als Buße lerne ich verstehen, als sich auf längeren Wanderungen manche Untergründe in Form eines Schmerzes bemerkbar machen, der nicht mehr stimuliert, sondern unangenehm nach Vermeidung ruft. Raue, scharfkantige Steine, Geröllhalden, Bucheckern oder Disteln und dornige Zweige können das Gehen zu einer harten Prüfung werden lassen.

Armut, ja: Barfußlaufen ist ökonomisch sparsam: Ich bin nicht gezwungen aus pekuniärer Not barfuß zu laufen, hätte mir aber sonst noch neue Sommerschuhe kaufen müssen; der Aspekt des Konsumverzichtes eines an den Tag gelegten Minimalismus erzeugt, durch die Zeichensetzung gegen eine absurde, realitätsferne Wirtschaftswachstumsphilosophie, eine selbst- und ökonomiebewusste Zufriedenheit, nicht das ohnmächtige Gefühl eines Opfers der Armut.
Allerdings registriere ich, dass manche Menschen, wenn sie mich barfüßig in einfacher, alltäglicher Kleidung sehen, Armut assoziieren und mir mitleidsvolle Blicke zuwerfen. Doch werde ich so nie angeschaut, wenn ich die Bloßfüßigkeit mit einem Anzug kombiniere.

Körper- und Gesundheitsbewusstsein kann ich, wie ja schon beschrieben, intensiver erleben als vorausgesehen.

Als Demütigung empfinde ich das Barfußlaufen in keiner Weise, allerdings ist es mir ja auch nicht zwangsweise auferlegt! Im Gegenteil, ich beobachte an mir eine Zeit des fokussierten Selbstbewusstseins und erhöhten Selbstwertgefühles, gespeist aus der Kraft und dem Mut, mich frei von gesellschaftlichen Konventionen nach eigenem Gutdünken zu bewegen und gewissermaßen zu outen, ohne mich davon beeindrucken zu lassen, dass ich mich ganz unfrei in Schubladen der Einschätzung durch „die Gesellschaft“ wiederfinde.

Meine Erfahrung der Lust und des Genusses in der direkten Berührung des Fußes mit dem Boden finde ich weder in der historischen noch in der zeitgenössischen Symbolik wieder.

Ich kann also konstatieren: Beim Vergleich der Erlebnisse des eigenen Tuns mit dem oben beschriebenen Spektrum der Symbolik ergeben sich einige Kongruenzen, einige Symbole erschließen sich mir nicht und für einiges eigenes Erleben finde ich keine tradierte Symbolik.

Konkretisierung der Performance

Die Idee zu der Performance entstand durch meine Begegnung mit Bild und Legende der Pflugscharenprobe und konkretisierte sich anlässlich der erwähnten Einladung zu der Ausstellung über die Formen der Verehrung des heiligen Kaiserpaares.
Die Idee zu der Performance konnte nur dadurch entstehen, dass ich schon einige Zeit barfuß gelaufen war.

Wenn man ein Bild malt, so entsteht es durch den handwerklichen Prozess.
Will man ein ganz bestimmtes Bild malen und hat es schon fertig in seinem Kopf, wird es die Illustration einer Vorstellung werden.
Bei einer Bildfindung aus der handwerklichen Tätigkeit heraus wird das Bild mit dem Künstler sprechen und beide gemeinsam werden es entstehen lassen.

Will man ein Bild malen, wird man sich die dazu notwendige handwerkliche Fähigkeit aneignen.
Will man zwölf Tage lang überall barfuß gehen, wird man sich dazu ebenfalls befähigen müssen.

Wenn ich in Bamberg barfuß gehe, ist das anders als in anderen Städten und Orten: Es befindet sich ein Bild Riemenschneiders mit den bloßen Füßen der heiliggesprochenen Kaiserin Kunigunde an einem bedeutsamen Orte, am Kaisergrab, im Dom und erinnert an die Legende von der Pflugscharenprobe, eine noch heute im Bewusstsein der Bamberger lebendige Handlung, die barfuß geschehen ist.
Daran will ich anknüpfen.
In communicatio. Ich bin durch das Bild, das ich als Barfüßiger selbst abgebe, im Gespräch mit der Geschichte der Kaiserin. Indem ich mich meiner Schuhe entledige, der trennenden Schicht zwischen meinem Fuß und dem Boden Bambergs, berühre ich, formal gesehen, den gleichen Boden, auf den vor ca. 1000 Jahren auch Kunigunde ihren nackten Fuß gesetzt hat.
In imitatio. Zwar bin ich keine Kaiserin, werde nicht des Ehebruchs bezichtigt, lebe im 21., nicht im 11. Jh. und habe auch nicht das Vertrauen in mir, unverletzt über glühende Pflugscharen gehen zu können. Doch will ich mich durch ein Nachtun wenigstens des Barfüßiggehens der Protagonistin des Riemenschneiderbildes nähern, denn, immerhin, „barfuß unter Zivilisierten“ zu sein – dazu gehören auch etwas Mut und ein gewisses Selbstvertrauen.
Form finden. Meine bisherigen Erfahrungen und Studien lassen mich eine Form finden, die in Bamberg ein mir gemäßes Bild zur Ansicht gibt, wie Riemenschneider eines schuf, jedoch nicht in Stein gemeißelt für Jahrhunderte, sondern durch mich selbst gegeben, so lange ich in Bamberg weile. Während Kunigundes barfüßige Schritte, fünfzehn an der Zahl, in der Intensität der Hitze der glühenden Pflugscharen und der Bedeutung als Gottesprobe, konzentriert waren, will ich, als sehr bescheidenen Ausgleich für die fehlende Intensität, länger, also extensiv gehen, zwölf Tage und zwölf Nächte. Zwölf, die Zahl der zwölf Propheten und zwölf Apostel des Fürstenportales, der Sternenbilder, am Ort des „Sternenmantels“, zwölf Tage soll die Zeit meines diesmal barfüßigen Bamberger Aufenthaltes also sein.

Erfahrungen bei der Durchführung

Bamberg ist ein raues Pflaster,
zwar nicht glühend wie die Pflugscharen, jedoch ist das Kopfsteinpflaster von seiner Haptik vollkommen anders als in Hamburg, die Steine sind roh, schrundig und scharfkantig, viele Wege mit spitzem Kiesel belegt. Nach fünf Tagen habe ich offene Stellen an den Füßen, nun nützt mir meine antrainierte Lederhaut nichts mehr, das Laufen ist nun doch zu einer Kasteiung geworden, jeder Schritt ist schmerzhaft. Ich bin kein Heiliger, hatte es zwar schon geahnt, jetzt zeigt Bambergs Pflaster es mir mit Wunden: Noch nicht einmal fünf Tage Bamberg gehen schmerzlos an mir vorbei, während Kunigunde unverletzt über sieben glühende Pflugscharen gegangen ist.

Nun sind es keine liebevoll kontemplativen Berührungen mehr zwischen mir und dem Bamberger Grund, und so kann es keine Imitatio mehr sein: Kunigundes Füße zeigten keinen Schaden.
Wie verfahre ich weiter?
Mein Konzept heißt, zwölf Tage überall in Bamberg barfuß zu gehen!
Es ist der siebte Tag, die schmerzhaften Stellen sind schlimmer geworden, aber unmöglich ist es nicht, die notwendigen Strecken zu gehen, wenn auch unter Schmerzen; unnötige Strecken lassen sich vermeiden und die noch offenen fünf Tage größtenteils im Hotelzimmer verbringen – das wäre dann eine Art Klausur, und ich könnte in der zurückgezogenen Zeit kontemplative Betrachtungen zu Kunigundes Pflugscharenlauf pflegen. Aber das Hotelzimmer ist keine Klausur: Es hat WLAN, ich habe mein MacBookAir, und so würde gearbeitet werden, fünf Tage, also auch schon an zukünftigen, nicht Bamberg-bezogenen Projekten, da kenne ich mich. Eigentlich wollte ich in den zwölf Tagen auch zwei, drei Wanderungen um Bamberg machen, mich mit der Umgebung verbinden, es gibt ja auch einen Kundigundenweg. Auf Wanderungen ist es für mich sehr viel leichter, mich in eine dauerhaft kontemplative Stimmung zu versetzen, als es bei dem konzeptgetreuen barfüßigen Aufenthalt in meinem Hotelzimmer möglich wäre. Die kontemplative Stimmung gehört zwar nicht in mein Konzept, ist mir aber jetzt und hier ein Bedürfnis.

Interessant, wie es sich entwickelt hat!
Also, wie weiter? Soll ich durch Schmerz gehen? – in meiner Verehrung für Kunigundes mutige Tat? Vielleicht demütige Schritte für eine innere Wahrheitsfindung? Oder ist es ein Wink, mit einem starren, aus der Vorstellung geborenen Konzept lebendig umzugehen und es zu verändern? Male ich ein Bild, lasse ich mich auf einen Dialog mit ihm ein, so dass es selbst mir im Laufe des Malprozesses zeigt, wie es weiter gemalt werden will – zumeist anders als zuerst gedacht. So wird der Prozess des Malens zu einer lebendigen, interaktiven Kommunikation.
Will meine jetzige Situation, die wunde Haut, mich dazu veranlassen, das Verhältnis von Konzept und Performance-Praxis zu hinterfragen? Soll ich meine abstrakten, starren Vorstellungen aufgeben zugunsten eines lebendigeren, neuen, überkonzeptuellen Performance-Verständnisses? Oder suche ich nur nach Vorwänden, um feig unbequem gewordenen Schritten zu entgehen?
Ich entscheide mich gegen die Hotelzimmer-Internetpräsenz und werde zwar *alle notwendigen* Wege innerhalb Bambergs weiter barfuß gehen (sind gar nicht so viele), jedoch zwei kürzere (nicht notwendige) Wanderungen innerhalb Bambergs und zwei längere außerhalb Bambergs beschuht machen, immerhin in Barfußschuhen (die mit den einzelnen Zehen). Ich habe das Gefühl, damit das Richtige zu tun.

Planung einer Folge-Performance

Eines Abends sitze ich mit Freunden auf einer Steintreppe der Neuen Residenz und schaue auf den Domplatz. Ein inneres Bild stellt sich ein: Ich sehe Schuhe, über den gesamten Bamberger Domplatz verteilt. Sie sind um den Dom herum konzentriert und vereinzeln sich zum Rand des Domplatzes hin, die Straßen sind ausgespart (eventuelle offizielle Einwände des Verkehrsamtes werden durchaus schon mitbedacht). Die Schuhe sind mit den Spitzen zum Dom hin ausgerichtet. In vielen stecken Socken. Die dazugehörigen Menschen haben sich *aus* den Socken gemacht – und sind nun barfüßig unterwegs.

Es entsteht in mir die Idee, meine gegenwärtige solitäre Aktion zu erweitern und andere Menschen in eine zweite Performance mitzunehmen:

Ich will auf dem Domplatz 144 Paar Schuhe aufstellen, zwölf mal zwölf (also Propheten mal Apostel), als beispielhafte Offerte. Durch Aufrufe über Presse, Plakate und Flyer werden die Bürger und Gäste der Kunigundenstadt Bamberg eingeladen, um zwölf Uhr zwölf zum Domplatz zu kommen und die Installation mit eigenen Schuhen zu erweitern: die gerade getragenen Schuhe auszuziehen und ggf. auch noch weitere mitgebrachte Schuhe in das Bild der schon vorhandenen auf dem Domplatz einzufügen, um so dann barfuß über die Steine auf dem Domplatz zu gehen, über sonnendurchwärmte und schattige Stellen, barfuß über den heiligen Boden des Doms. Sich in der Nagelkapelle an die alte Tradition zu erinnern, barfuß über die Grabplatten zu laufen, um den Toten näher zu sein. In den Museen wird Barfüßigkeit die Eintrittskarte ersetzen. Eine Führung wird erklären, warum in der Alten Hofhaltung Johannes als einziger Apostel barfuß abgebildet ist.

Da die Bamberger ihre Stadtpatronin sehr lieben, will ich ihnen so eine neue und ungewöhnliche Form zur Verfügung stellen, in der sie sie in einer Communicatio und Imitatio verehren können. Weiterhin können sie die Erfahrung machen, barfuß über die alte Pflasterung des Domplatzes zu gehen, was sie wahrscheinlich noch nie taten. Wenn sie vielleicht auch keine neuen Wege gehen, so doch die bekannten in neuer Form. Mit einer neuen Wahrnehmungsfähigkeit des eigenen Fußes. Vielleicht auch mit neuen Gedanken. Auch werden sie diese Erfahrung in communis erleben: Das Bild des Domplatzes wird gemeinschaftlich in seiner Ansicht verändert. Jeder einzelne und jedes Paar Schuhe ist Teil des Gesamtbildes.
Bei dieser sehr speziellen und aus der Normalität herausgehobenen Tat wird man vielleicht mit Menschen in Berührung kommen, mit denen man sonst nie ein Wort gewechselt hätte.
Des Weiteren soll es auch die Möglichkeit geben, die Mildtätigkeit der nach dem Tod Heinrichs II. im Benediktinerinnenkloster Kaufungen als einfache Nonne lebenden Kaiserin zu imitieren, indem die zusätzlich mitgebrachten Schuhe stehen gelassen werden als Spende für die Einsammlung durch einen karitativen Altkleidersammeldienst. Vielleicht lässt ja auch der eine oder die andere die Schuhe stehen, in denen der Hinweg absolviert wurde, und der Heimweg, auch wenn er länger ist, wird barfuß gegangen …

Fortführung des barfüßigen Laufens nach der Performance

Auch nach der Beendigung der Performance gehe ich meist weiter unbeschuht, unbesockt und bloß durch den Alltag, bloß aber auch eines performativen Konzeptes.
Doch es wird kälter, Ende Oktober werden lange Wanderungen und vieles Stehen unangenehm.
Kurze Strecken zu Veranstaltungen gehen noch gut, das ca. einstündige Rennen ist bis in den November möglich, doch auch hier: Besonders wenn es regnet oder geregnet hat, werden die Zehen klamm und dadurch empfindlicher.
Da ich kein Performance-Projekt „Ganzjähriges Barfußgehen" konzipiert habe, ziehe ich nun guten Gewissens Zehenschuhe an und empfinde sie als angenehm, schützend.
Herrlich, *diese* Freiheit!
Im Januar träume ich einmal, dass ich barfuß renne, schnell, auch auf kleine Mauern springe: Es ist schön, so schön, fast wie ein Flugtraum – ich freue mich auf den März, ab März wird es wohl wieder gehen, das Barfuß-Gehen!?

März, der erste kleine Weg draußen geht gut, ich mache es nun öfter, weiter, länger – es piekst wieder, aber herrlich so „unten ohne"!
Die Abhärtung geht diesmal schneller, erinnern sich die Sohlenzellen?
Nach einem Regen ziehe ich im Park die Schuhe aus und renne das erste Mal wieder barfuß, der Boden ist nass, also weicher: Es geht gut, ich renne gleich wieder mein normales Pensum.
Ich erinnere mich an den Traum aus dem Winter und freue mich an der Wirklichkeit: Ab jetzt wird nur noch barfuß gerannt.
Ein wolkenbruchartiges Gewitter als Event: Ich renne barfuß durch den Park! „Genau so ist es richtig!" ruft mir ein Mann unter einem Regenschirm zu: ja, finde ich auch, ich mache es deshalb auch!
Wieder bin ich fasziniert von der umsichtigen Eigenständigkeit meiner Füße, wie sie auf unangenehm pieksenden Kieselflächen ein wenig großflächiger aufsetzen, schnell das Aufsetzgewicht umlenken, wenn der Schritt doch einmal auf einen großen Stein oder eine Wurzel trifft; wie wendig ich geworden bin durch schnelles Umverteilen des Schwerpunktes, von dem auch der Gleichgewichtssinn profitiert: Bus und Bahn haben jetzt etwas von einem Surfbrett, und Festhalten gilt nicht mehr, wäre langweilig!
Heute ein kleiner Ausflug: Endlich einmal durch Wald rennen. Ich schaue viel auf den engen, mit Wurzeln bedeckten Pfad, auf die Wurzeln zu treten wäre schmerzhaft, aber es klappt vorzüglich, schnell bin ich und sicher finde ich den richtigen Tritt und die kleinen Hügel rauf und runter, wieder und wieder, toll fühle ich mich, was für eine Kondition, echt cool, ich schaue wieder einmal oben stehend in Siegerlaune hinunter, mache dabei einen Schritt vor und haue voll gegen eine große Wurzel. Ein Zeh ergeht sich in der Folgezeit in einem schönen Farbspiel. Ich bin also nicht gegen alles gefeit und besonders nicht während unkonzentrierten Selbstüberschätzungsgenusses!
Ein paarmal habe ich auch ganz, ganz kleine Splitterchen in der Sohle, merke es dadurch, dass das Auftreten nicht schmerzfrei ist. Sie sind leicht herauszuoperieren. Allerdings muss die Möglichkeit einer vielleicht auch größeren Verletzung mit gelassener Akzeptanz im Bewusstsein leben.

Wegen einer kleinen Verletzung renne ich heute in Barfußschuhen, Nieselregen: Ich trabe sehr träumerisch in mich versunken durch den leeren Park. In solcher Stimmungshaltung renne ich unbeschuht nicht, da bin ich aufgewachter, „mehr da".

Durch das barfüßige Rennen ist das barfüßige Gehen jetzt zur absoluten Selbstverständlichkeit geworden, nicht nur bezüglich des Untergrundes; auch der Weg in das Bayreuther Festspielhaus wird barfuß gefunden. Doch nicht einfach ist dieser Weg: Richtig heiß ist es Anfang August, was mir die Möglichkeit gibt, festzustellen, dass Steinplatten ganz moderat sich erwärmen, Asphalt wesentlich stärker, und die Pflasterung aus Tonziegeln kommt wahrscheinlich schon an die Pflugscharen heran. So ist nicht nur die Wartezeit für Karten, sondern, durch Meidung von für längere Zeit schon prall in der Sonne befindlichem Asphalt und Nutzung von besonders schattigen Straßen, auch der eigentliche Weg auf den Bayreuther Hügel länger. Lustig ist, dass es in der Nähe des Festspielhauses eine Kneipp-Anlage gibt und ich dort dann nicht mehr der einzige unbeschuhte Siegfried-Hör-/Seher bin, der durch das kühlende Wasser watet.

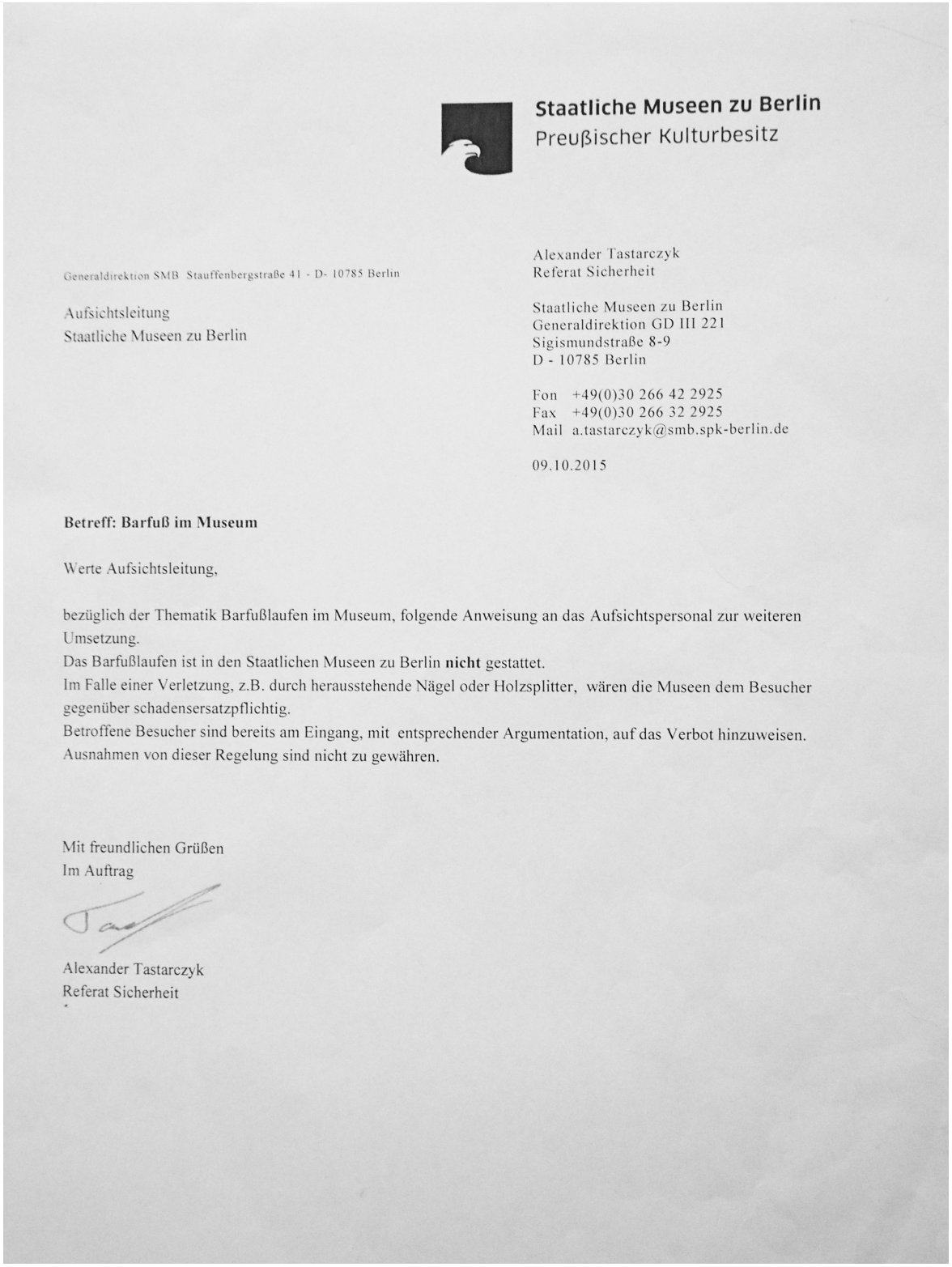
Auf eine Vernissage in Berlin gehe ich jedoch „inkognito", d. h. beschuht, denn das Barfüßige drängt sich als erste Aussage über mich meist in den Vordergrund, manchmal eben zu sehr und unerwünscht.

Nach einer Veranstaltung will ich an der Elbe entlang nach Hause gehen. An mir joggen einige Läufer vorbei, ich bekomme auch Lust dazu, das geht auch in normalen Hosen mit Jacke um die Hüfte, barfuß bin ich ja. Tiefe Befriedigung darüber, dass ich so zum Joggen nicht in einer Extra-Zeit in einen Park gegangen bin, sondern eine Strecke barfuß renne, die ich sowieso zurückzulegen habe. Das will ich nun öfter machen und von einer Veranstaltung, einem Museums- oder Opernbesuch, oder einem kleinen Einkauf nach Hause rennen. Für kleines Gepäck habe ich mir extra einen sogenannten Trail-Running-Rucksack gekauft, der liegt ganz eng am Körper an, und man kann damit gut rennen.
Das wäre doch schon wieder ein schönes Konzept: City-Trail-Running, also Stadt-Läufe: am besten alle Gänge durch die Stadt nun barfuß rennend (schwerere Einkäufe ausgenommen (vorerst)).

Doch nein, keine neue Performance mit großem Konzept, es macht einfach Lust einen Großteil meiner Wege barfuß zu gehen oder gar zu rennen! Es ist ein schönes Bedürfnis geworden. Ich habe mir die Fähigkeit, das zu tun, angeeignet. Meinem Rücken, Nacken, meinen Schultern geht es gut, wie seit der Jugend nicht mehr. Ich habe etwas in mir geheilt. Ich habe körperheilendes Gehen und Rennen gelernt, die Kunst des Laufens mir erarbeitet.
Kunst?
Ich stehe in der Alten Nationalgalerie in Berlin barfuß vor einem Bild von Carl Blechen.[3]

[3] Inzwischen wurde vom Sicherheitsdienst der Staatlichen Museen zu Berlin erkannt, wie gefährlich es ist, barfuß in den Museen zu gehen, so dass mein Erlebnis vor Blechen nun von Einmaligkeit geprägt ist.

Abbildung: In der Gemäldegalerie gemachte Fotografie der Weisung für das Aufsichtspersonal, das sie nicht aus der Hand geben dürfen.



Staatliche Museen zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Generaldirektion SMB Stauffenbergstraße 41 - D- 10785 Berlin

Aufsichtsleitung
Staatliche Museen zu Berlin

Alexander Tastarczyk
Referat Sicherheit

Staatliche Museen zu Berlin
Generaldirektion GD III 221
Sigismundstraße 8-9
D - 10785 Berlin

Fon +49(0)30 266 42 2925
Fax +49(0)30 266 32 2925
Mail a.tastarczyk@smb.spk-berlin.de

09.10.2015

Betreff: Barfuß im Museum

Werte Aufsichtsleitung,

bezüglich der Thematik Barfußlaufen im Museum, folgende Anweisung an das Aufsichtspersonal zur weiteren Umsetzung.
Das Barfußlaufen ist in den Staatlichen Museen zu Berlin **nicht** gestattet.
Im Falle einer Verletzung, z.B. durch herausstehende Nägel oder Holzsplitter, wären die Museen dem Besucher gegenüber schadensersatzpflichtig.
Betroffene Besucher sind bereits am Eingang, mit entsprechender Argumentation, auf das Verbot hinzuweisen.
Ausnahmen von dieser Regelung sind nicht zu gewähren.

Mit freundlichen Grüßen
Im Auftrag

Alexander Tastarczyk
Referat Sicherheit

Teil 2 – Ist das Kunst?

„… wie novalis (1772 – 1801), auf den als erstaunlich aktuellen theoretischen vorläufer heutiger kunst ich seit langem hinweise, in seinen „fragmenten" schreibt, in denen es u. a. heißt: „mensch werden ist eine kunst", „ich ist kein naturprodukt, keine natur, kein historisches wesen, sondern ein anarchistisches, eine kunst, ein kunstwerk", und: „ich bestimme die welt, indem ich mich selbst bestimme, und so indirekte mich selbst, und umgekehrt."

Novalis, zitiert von Timm Ulrichs [4]

Ort der Fragen-Geburten

Das Barfußlaufen ist kein Bild, wie es ein Maler malt, aber es ist ein Bild, performativ dargeboten. Der Barfußläufer ist das Bild, also ich selbst.
Das Bild wird wahrgenommen, da es auffällig ist – warum? Jeder läuft barfuß, es ist nichts Besonderes, barfuß zu laufen, zu Hause, am Strand. Aber in der Stadt, auf dem Gehsteig schon, mehr noch in der Oper, aber auch außerhalb der Stadt, auf einer Wanderung in der Natur, in den Bergen ist es doch ein Blickfang: Das Bild des Barfußläufers wird gesehen, ist augenfällig an bestimmten Orten, in bestimmten Zusammenhängen.
Barfußlaufen ist nicht neu, ist bekannt, ist eine in Archaik und Naturzusammenhängen praktizierte Form des Laufens – und es ist so einfach, es zu tun, nur die Schuhe ausziehen oder gleich nach dem Aufstehen keine anziehen – also keine Kunst?
Oder doch? – Abramović sagt „… very simple …" über ihre minimalistische Performance „512 Hours" und sitzt in einem Londoner Kunstmuseum (der Serpentine Gallery) und schaut Besuchern in die Augen, vom 11. Juni bis 25. August 2014, insgesamt 512 Stunden, die konzentrierte Tat einer starken, bewussten Frau, die das Material „mein Körper" zu handhaben weiß und bei den Museums-Besuchern durch diese Performance eine eindrucksvolle Wirkung hinterlässt – und *natürlich* ist es allein schon deshalb Kunst, weil Marina Abramović eine weltweit anerkannte Künstlerin ist und ihre Performance sich in einem Museum vollzieht.

Ist jetzt jeder tiefe Blick in die Augen eines Gegenübers Kunst?
Kunst ist – so eine gängige Definition – wenn der Künstler etwas zur Kunst erklärt: Reicht das aus?
Ist der Blick oder das Barfußlaufen eines Künstlers immer Kunst?
Jederzeit Kunst oder nur in seiner Arbeitszeit?
Ist eine solche Performance überall Kunst oder nur in Museen und Galerien? Und dieselbe Handlung sonst Alltag?

[4] Novalis, Fragmente, entstanden 1799–1800, in Timm Ulrichs, Selbst-Darstellung im Selbst-Versuch, in Wulf Herzogenrath (Hrsg.), Selbstdarstellung - Künstler über sich, Düsseldorf, o. J.
Kleinschreibung von Timm Ulrichs.

Wer ist überhaupt wodurch Künstler?
Kann dieselbe Handlung Kunst *und* Alltag sein?
Kann eine Alltagshandlung zur Kunst werden? Wenn ja, wie? Wodurch?
Wie sind Kunst und Alltag verzahnt?
Gab es in der Kunstgeschichte Entwickelungen, die anstrebten, die Grenze zwischen Kunst und Alltag aufzulösen?
Braucht ein Kunstwerk einen Betrachter, um Kunst zu sein?

Solcherlei Fragen stellten sich mir während der Konzeption und Durchführung meiner Barfuß-Performance. Weitere Fragen ergeben sich bei der Hinterfragung dieser Fragen.
Ich werde sie letztendlich nicht beantworten können, ich will aber versuchen Denkmöglichkeiten im Umgang mit einigen von ihnen anzustoßen.

Weg der Vorstellungshinterfragung

Ist das Kunst? höre ich fragen, das kann ich doch auch! – Ohne Zweifel! Obwohl, wie ist das, wenn viel gelaufen wird – Bamberg zum Beispiel ist ein raues Pflaster, stand schon geschrieben –, die Lederhaut langsam antrainiert werden müsste und beim barfüßigen Rennen das Vorder-/Mittelfußlaufen zu beherrschen wäre, sonst rammt man sich bei jedem Schritt das Bein in Becken und Wirbelsäule, auch die Achillessehne sollte langsam an die reanimierend-ungewohnte Gangart gewöhnt werden, sonst meldet sie sich schmerzhaft aus ihrer bisherigen, schuhbedingten Schonhaltung. Aber das ist letzten Endes schnell zu lernen, wenn Kunst, dann keine schwer zu erlernende.
Es stimmt ja schon: Jeder kann es, jedoch tut es kaum jemand.
Warum ist kaum ein Discalceat außerhalb der Frei- oder Strandbäder anzutreffen? Trotz aller gesundheitlich positiven Aspekte (wie in Teil 1 beschrieben) und des herrlichen Gefühls der Freiheit, läuft fast keiner von uns mitteleuropäischen Zeitgenossen barfuß! Warum nicht?
Weil die Schwierigkeit im Kopf sich abspielt, weil unreflektierte, verfestigte Vorstellungen manch sinnvolle Taten oder auch schon freies Nachdenken darüber nicht zulassen.

Eine Frau fragt, warum ich keine Schuhe an habe, ich frage zurück, warum sie welche an hat (es ist ein warmer Tag), und sie weiß keine Antwort. Nach einiger Zeit kommt sie nochmals zu mir und sagt, dass ihr Keine-Antwort-Haben sie selbst sehr erstaunt hat.

Vielleicht kann mein performativ dargebotenes Bild eines barfuß Laufenden einen Anstoß geben, verfestigte Gewohnheiten in Frage zu stellen. Es erfüllt dann eine sehr wichtige Aufgabe, bedenkt man, wie Vorurteile im Denken nicht nur das Erkennen des sinnlich tatsächlich Gegebenen verhindern, sondern dann auch Taten entstehen, die nicht aus der wahrgenommenen Wirklichkeit entspringen – und diese bestimmen dann das Sein in Gesellschaft und Welt und damit die Zukunft des Menschen und des Lebensraums.
Manche Vorstellungsleichen wirken ja im Denk-Alltag so fraglos selbstverständlich, dass man überhaupt nicht auf den Gedanken kommt, ihrem Ursprung nachzuforschen.
Mit dem Barfußlaufen begann für mich ein Prozess der Verwunderung über ganz tief und fest sitzende eigene Vorstellungen. Und dabei hielt ich mich schon für einen in dieser Hinsicht wachen und selbstreflektierten Menschen. Eine solche an sich einfache Sache wie das Barfußlaufen belehrte mich eines anderen, wahrscheinlich gerade weil es – an sich – so einfach ist und so unspektakulär, zu banal, um sich Gedanken darüber zu machen. Es lehrte mich, dass vielleicht gerade das Einfache und Banale das Hinterfragen fordert.

Öfter werde ich von besorgten Passanten freundlich angesprochen, ich solle aufpassen wegen der Glasscherben. Doch kann ich, nachdem ich schon im zweiten Jahr in allen Jahreszeiten außer dem Winter barfuß gelaufen bin, feststellen:
Die Glasscherben sind im Kopf.
Jedenfalls ihre Gefährlichkeit, denn es gibt sie schon auf der Straße, ohne Zweifel. Aber man schneidet sich nicht so leicht, das kann ich jetzt aus der Erfahrung heraus sagen. Es ist also ein Vorurteil im Kopf, das sich gebildet hat, ohne durch eine Erfahrung verifiziert worden zu sein, denn auch wenn man nicht ständig barfuß herumläuft, kann man das Vorurteil im Kopf korrigie-

ren: durch Beobachtung und Nachdenken! Eine Glasscherbe, die in den Fuß schneidet, muss spitz und scharf sein, muss mit dieser Spitze nach oben zeigen und muss einen Halt auf dem Boden haben. Schaut man sich den Boden nun genauer an, sieht man wenig Scherben, die spitz und scharf den Fuß verletzen würden: Viele sind stumpf abgebrochen oder abgeschliffen oder liegen so, dass keine scharfe Zacke sich dem Fuß entgegenstreckt. Oder sie liegen in den Fugen der Pflasterung. Oder sie sind in sandigen Boden eingedrückt. Natürlich, bei ein *paar* Scherben muss man doch aufpassen! Dafür sollte man auch genau hinsehen. Vor allem am Beginn, wenn der Fuß noch nicht auf sich selbst aufzupassen weiß und keine starke Lederhaut hat, gilt es wachsam auf den städtischen Boden zu schauen, dies sei hier als Warnung gegen Unbedarftheit, die nicht gemeint ist, geäußert.

Ein Aspekt in der Kunst ist es, Vorurteile der Engstirnigkeit im Betrachter zu entlarven und zu überwinden und neue, wirklichkeitsgemäße, also freiere Vorstellungen zu schaffen. Das geklärte Denken wird Gefühle und Handlungen beeinflussen und seine Auswirkungen in der äußeren Welt haben.

Weg des Persönlichen als Thema der Kunst

Ich erwähnte, wie bei der Ideenfindung für die Barfuß-Performance mein persönliches Erleiden eines Bandscheibenvorfalls eine Rolle spielte. Zu privat, hörte ich sagen, das gehört nicht in einen Text über eine Kunstaktion.

Dagegen darf bemerkt werden, wie die systemische Interdependenz von Leben und Werk in den letzten Jahren der Kunst- und Kunsttheorieentwickelung immer stärker in den Fokus rückt.

Als Beispiel für zeitgenössische Literatur möchte ich die mir persönlich bekannte Autorin Katja Hachenberg nennen, die in ihrem Buch „Yellow Room“ [5] autobiographisch so erzählt, dass in der Erzählung sich nicht nur das Buch, sondern der Mensch Katja Hachenberg aufklappt, sehr nah, fast zu nah? Will man so nah an den Wunden, dem Zerrissenen, dem Scheitern, aber auch an dem spezifisch individualisierten Glück beteiligt sein eines Menschen, den ich in meinem Fall real kenne oder der bei einer Lesung direkt vor einem sitzt? Meine Antwort ist: Ja! Deshalb konnte ich das Buch nicht weglegen: Da ist ein Mensch vor mir und sein Leid wird erträglich und sogar schön durch die Sprache, durch die Form, in der erzählt wird. Wie bei Francis Bacon: Das Leidvolle des Inhalts, das durch den Genuss der so schönen Malerei überirdisch und nicht nur erträglich wird, sondern sogar gehalten fühle ich mich im meinem eigenen Zerrissensein, wenn das Bild dann einen Raum bildet, in dem das Leid durch die Gestaltung transzendiert ist, geistige Heilung durch formale Vollendung. „Schreiben als Rettungsaktion. Schreiben als individuelle, subjektive Utopie. Ein Körper aus Text“[6] , so Hachenberg. Keine Tagebuchaufzeichnung der abgelaufenen Geschehnisse, kein schnelles Selfie, das Erlebte wird geformt, ergänzt, erweitert, synaptiert – aber es ist noch Hachenbergs Autobiographie und das Schreiben dabei ein Versuch der eigenen Heilung. Kunst als Selbstheilung.

Mein eigenes Leid, der Bandscheibenvorfall, ist privat und zugleich Teil der Grundlage meines künstlerischen Arbeitens, da ich selbst Ausgangspunkt sowohl meiner Biographie als auch meines Œuvre bin. Auch ist eine hervorgequetschte Bandscheibe insofern nicht nur „privat“, als sie heute ein von vielen erlittenes Allgemein„gut“ ist.
Die Idee, barfuß zu gehen, war nicht vom Arzt verschrieben, sie verdankte sich eigenem Recherchieren und Ausprobieren, eigener experimenteller Forschung.
Die Performance hatte jedoch auch einen Bezug zu einer früheren Werkgruppe und knüpfte formal an eigene künstlerische Aktionen aus den achtziger Jahren an, den „Körperwahrnehmungshandlungen“, deren Anliegen ein Versuch der Wahrnehmungserweiterungen durch eine Korrespondenz von Ort und Körperhaltung war.
Das Barfußlaufen hat meinen Fuß verlebendigt, hat ihm die Möglichkeit, Sinnesorgan zu sein zurückgeschenkt, hat ihm die Freiheit zu gesteigerter Muskelbeweglichkeit gegeben, hat mir die Zusammenhänge von Fußbewegungen und Gleichgewichtssinn erlebbar gemacht, hat den Aus-

[5] Katja Hachenberg, Yellow Room, Karlsruhe, 2014.
[6] Hachenberg, Yellow Room, Seite 50.

tausch mit dem Gehirn intensiviert, hat sich ausgewirkt auf meine Körperhaltung, auf meinen Gang, auf mein Rennen, auf die Wahrnehmung der Erde als Grund, Boden und Stütze.
Ich habe so an dem mir zur Verfügung stehenden Material „physischer Körper" gearbeitet, ihm ein neues Sinnesorgan eingefügt. In der gegenwärtigen Kunstgeschichte hat Orlan die Carnal Art begründet, indem sie mit Hilfe von chirurgischen Eingriffen ihren Körper modifizierte. Meine Arbeit ist nicht so radikal, sehr viel sanfter; ist nicht so spektakulär, eher unscheinbar, aber für mich selbst stimmig: Durch die Heilung meines Bandscheibenvorfalls (denn die konnte ich allein mit dem barfüßigen Gehen erreichen, weitere Therapien außer anfänglicher Akupunktur und Krankengymnastik gab es nicht) habe ich mein mir ja auch zur Gestaltungsarbeit vorliegendes seelisches Material bearbeiten können: Mehr Lebensfreude und Sinnesgenuss haben sich in meinem Gemütsleben entwickelt, was sich wiederum auch auf mein Künstlersein, auf meine Bilder auswirkt, so hat sich mit der Selbstheilung durch eine künstlerische Vorgehensweise eine umfassende Verschmelzung von Kunst, Leben, Biographie und Œuvre vollzogen.

Weg des nach innen gedachten Gesamtkunstwerkes

Der Begriff des Gesamtkunstwerkes trat im Beginn des 19. Jahrhunderts in Erscheinung, als die Romantik sich bestrebte, die verschiedenen Einzeldisziplinen der Künste zusammenzufügen, damit sie in ihrer Kunstqualität einander ergänzen und bereichern konnten. Zum Beispiel wollten Richard Wagner und Alexander Scriabin ein Zusammenwirken von Musik, Bild, Licht, (Scriabin dachte auch noch an Duft), Text und szenischer Handlung in einer bestimmten Architektur, um den ZuSchauerHörerRiecherErleber zu entrücken, erheben. Es entstanden Bühnenweihfestspiele, die auf den Rezipienten wirken und sein Bewusstsein verändern wollten, diesen aber nicht als aktiv Handelnden mit einbezogen; die entrückte Erhöhung wurde hingebend, passiv gedacht, im heutigen Sprachgebrauch könnte man vielleicht sogar auch sagen, zum Konsumieren dargeboten. Erlösung, Erhebung und Befreiung wurden kollektiv erfahrbar angelegt.
In den Intentionen der Erneuerer um 1900 wurde das Gefüge des zusammenwirkenden Gesamtkunstwerkes auch auf „alltägliche" Lebensbereiche ausgeweitet: Kunst und Leben wurden (wieder) verknüpft. Im Jugendstil kam es zu einer Einbeziehung der Kunst in die Lebenssituation im Sinne einer umfassenden künstlerischen Neugestaltung von Wohnumgebung und Gebrauchsgegenständen. In der Lebensreform, auf dem Monte Verità, in der Kunststätte Bossard u. a. wurde neben der künstlerischen Gestaltung der Wohneinrichtung auch angefangen, Lebensweisen mit in das Gesamtwerk einzubeziehen, wie Ernährung, Autarkie durch eigenen Gartenanbau etc.
Gegenwärtig findet sich dieses Verbinden von verschiedenen Medien in der Realisation von intermedialen Projekten oder Multimedia-Installationen, in denen verschiedene künstlerische Mittel zugleich verschiedene Sinne ansprechen. Elektronische Medien haben dabei ein hohes Vorkommen; besonders die Kommunikations-Liaisons von Menschen durch das Internet, zugänglich mit stationärer oder mobiler Hardware werden als großes Potential für interaktiv angelegtes Kunstschaffen gesehen.

Kann ich den Begriff des Gesamtkunstwerkes auch so denken, dass ich nicht äußere Kunstsparten zusammenfüge, sondern ihn auf mein „Gesamtleben" beziehe? So dass verschiedene Einzelaspekte in mir sich zu dem „Gesamtkunstwerk Länger" fügen? Dazu entsteht die Frage nach der Trennung von Bereichen der künstlerischen Arbeit und Zeiten der Alltäglichkeit. Wo ist die Trennlinie? Wo finde ich die Verzahnung von Alltag und Kunst? Wann beginnt der künstlerische Prozess, wann hört er auf? Gehört dabei das handwerkliche Arbeiten zum Beispiel des Leinwand-Aufspannens und Grundierens schon zur Kunst? Das Grundieren als monochrome Bildgestaltung schon eher? Das ist natürlich als Scherz gemeint – oder etwa doch nicht, das monochrome Auftragen des weißen (oder farblosen oder andersfarbigen) Malgrundes ist eine kontemplative Handlung, die die Aufmerksamkeit schon einmal auf die anschließend vielfältiger zu bearbeitende Fläche lenkt: Überall auf meiner Malfläche war meine Hand schon tätig, das ist eine andere Voraussetzung als eine Arbeit auf einer gekauften Grundierung – oder nicht? Zumindest lässt die Qualität der Grundierung die Farben verschieden auf ihr stehen. Ähnlich bei dem Materialeinkauf, die Auswahl der Substanzen der künstlerischen Arbeit werden das Werk mit bestimmen. Besser (leuchtender, haltbarer etc.) sind teurere Farbpigmente, und besser ist es also, kann ich sie mir leisten. Das kann ich, wenn ich gut verkauft habe, also gehört meine unternehmerische Arbeit mit zum künstlerischen Prozess!? Zeiten, in denen an der Adressdatei, an den Netzwerkstrukturen gearbeitet, Akquise betrieben wird, ich photographisch oder archivarisch nachbe-

reitend arbeite, zur Präsentation, für Website oder Katalog, ich unternehmerisch in der Werbung tätig bin: Liegen sie diesseits oder jenseits des Kunstmachens?
Wo ist darüber hinaus die Grenze bei der Bildfindung? Gehören Zeiten, in denen ich lese, studiere und andere kulturelle Ereignisse wahrnehme oder Wandern gehe, um mein Denken zu klären und offener für Einfälle zu sein, schon zum künstlerischen Prozess? Eine Idee kann mir natürlich auch beim Staubsaugen kommen.
So gibt es Zeiten, die mit alltäglich-notwendigen Arbeiten gefüllt sind, mit der Beschaffung und Zubereitung von Nahrung, der Instandhaltung der Wohnung. Zeiten für die Instandhaltung meiner selbst, Zeit für die Zahnzwischenraumbürste, fürs Rennen durch den Park etc. Gehören diese Grundlagen für meinen eigenen Erhalt auch schon zum künstlerisches Arbeiten, das ohne mich selbst in meiner physischen Form ja nicht möglich wäre?
Wenn ich bedenke, dass eine Bergwanderung meine Kunstproduktion beeinflusst und ein Gespräch Impulse setzt und ein guter oder schlechter Materialeinkauf Arbeitsbedingungen festlegt und ein spezielles Essen vielleicht meinem Schlaf abträglich ist und die Müdigkeit des nächsten Tags ein Bild in einer bestimmten Weise prägt und, und, und … – dann kann ich nicht mehr trennen zwischen Zeiten meines Lebens, die „künstlerisch" und solchen, die „privat" sind. Alle Gedanken, Gefühle, Taten, sozialen Interaktionen, wirtschaftlichen Bedingungen bilden ein in sich korrelierendes Geflecht, sind in ihrer Gesamtheit mit dem künstlerischen Prozess verknüpft, bedingen ihn teilweise und sind so von dem im Museum ausgestellten Werk nicht zu trennen!?

Das rhizomierende Geflecht von Handlungen, das zur Kunstproduktion „Bild" führt, hat ja nicht nur Auswirkungen auf mein Exponat, das nun, idealerweise, in einem Museum hängt und so per definitionem eindeutig(?) Kunst ist. Durch jegliche Alltagshandlung bestimme und bilde ich auch Realitäten, die sich nicht allein in der künstlerischen Arbeit manifestieren, sondern eine Wirkung zum Beispiel bei meinem Gesprächspartner des gestrigen Abends oder bei meinem Sperrholz-Händler schaffen. Jegliche Kaufentscheidung zum Beispiel ist eine Handlung, die eine Auswirkung in der Welt hat und mit der ich bis hinein in wirtschaftliche Strukturen mitgestalte, die wiederum in andere Lebenszusammenhänge eingreifen. Konkret und einfach in ein Bild gesetzt kann ich, wenn auch im Kleinen, durch Kauf oder Nicht-Kauf ein Zeichen setzen, beispielsweise im Falle von Fleisch aus der Massentierhaltung diese entweder unterstützen oder ihr ihre Berechtigung entziehen, da der Bedarf (Kauf) ihre Existenz ermöglicht.

Soll das nun heißen, dass jeder Einkauf in einem Lebensmittelgeschäft eine Performance ist?
Seinen wöchentlichen Einkauf als künstlerische Performance zu deklarieren, weil man sich ein paar Gedanken um eine Ethik gegenüber Tieren, das Verhältnis von Fleischproduktion und Welthunger, Nitrat-Belastung, die eigene Gesundheit etc. gemacht hat und weil man nun stolz und selbstgefällig eine aus diesen Gedanken getroffene Entscheidung vor sich her und in das Lebensmittelgeschäft trägt, wäre sicher schon lobenswert, doch wäre dabei nicht auch die graphische Figur des Gangs zwischen den Regalen zu bedenken und gestalten?
Nein, Kunst ist umfassender, „rechnet" neben dem Rationalen mindestens noch mit Imponderabilien und Inkommensurabilität.

Ich stehe mithin vor einer neuen Definition des Begriffes Gesamtkunstwerk. Beziehe ich sie zuerst auf mich selbst, denke sie von meiner künstlerischen Arbeit sich erweiternd auf alle Lebensgebiete, auf alle Lebenszeit, so komme ich in Folge zu Taten und Handlungen, die über das auf

mich selbst fokussierte Gesamtkunstwerk hinaus in die Welt hinein wachsen, die ich dann mit meinen Taten beeinflusse und gestalte.

Das würde bedeuten, dass, da Kunst ja einen hohen Anspruch beinhaltet, ich vor der kolossalen Aufgabe, der gigantischen Herausforderung und der immensen Anstrengung stehe, mich in allen Facetten meines Seins wie einen unbehauenen Stein zu bearbeiten, um ein künstlerisches Niveau nicht nur in meiner Arbeit, sondern in meiner gesamten Lebensweise zu erreichen. Bis dahin gehend, dass ich aus einem Bewusstsein über alle sich bedingenden Kausalitäten und den Verflechtungen meines Seins und Tuns in diesen Welt-Prozessen meine Handlungs-Zeichen in die äußere Welt füge.
Auch wenn ein so schwieriges, so fernes Ziel unerreichbar scheint, ist der Gedanke daran doch schon ein Schritt auf dem Weg.

Weg in die alte Nationalgalerie und barfuß vor „Pater Medardus“ von Carl Blechen

So ein richtig gutes Bild, ein „Meisterwerk“ – das ist doch noch mehr, als einfach so barfuß rumzulatschen, oder ?!?
Ein Meisterwerk, das den Betrachter zu sich zieht und ihn innerhalb seines Rahmens fängt: Es gibt kein Außerhalb mehr, nur noch das Bild, das allerdings eine Welt, ein vollständiger, lebensfähiger Organismus für sich ist. Alles bezieht sich darin aufeinander, spricht miteinander in vielfältigsten Formen und Sprachen, man braucht nichts weiter, kein Mehr als dieses Bild, denn es zeigt ja freiwillig mehr, man muss noch nicht einmal Fragen stellen, sondern das Bild zeigt Fragen auf, die einem selbst nicht einfielen; aber man ist froh darum – und es beantwortet sie, gleich wieder neue Fragen stellend. Man fragt ein Welten-Mehr, das tiefer dringt als das weltliche Getriebe.
Das Bild bewegt sich nicht, es bewegt mich, es besiegt die Zeit in seinem Erzählen aus seiner Unbewegtheit heraus, es erzählt von soviel größeren Zusammenhängen, als ich sie auch nur zu ahnen vermag, aus seiner Ruhe heraus, die es weitergibt, in die es mich mit hineinzieht – nunc stans, das Jetzt bleibt stehen –, die Stille ist um mich herum, verdichtet sich, die Stille ist Raum, um mich, zwischen dem Bild und mir – ich bin hier, und ich bin auch in dem Bild. Das Bild *ist* Wirklichkeit und es *zeigt* Wirklichkeit; Wirklichkeit war sein Schöpfungsprozess, denn es wurde, und Wirklichkeit bin ich, denn ich sehe.

Wenn ich vor einem älteren Werk stehe, wie beispielsweise jetzt vor Carl Blechen, schaue ich einerseits mit meinen physischen Augen das Bild an, doch ist es nicht nur das Bild, das ich sehfühle, sondern ich spüre gleichzeitig einen Zeitstrom, der fließt, von weit her, Blechen ist darin, auch andere mir bekannte und verehrte Künstler und Persönlichkeiten erscheinen vor meinem inneren Auge. Das Bild ist vor mir und nun auch in mir: Das Bild wird in mir geboren.
Ich beginne den historischen Geburtsprozess zu sehahnen, sehe, wie Farben aufgetragen wurden vor-in mir: Ich bin bei Blechen in seiner Zeit des Bild-Gebärens, ich sehe den Zeitstrom voranströmen, ich bin gegenwärtig und hole Blechen in meine Gegenwart, und ich bin zugleich in seinem Bild. Das ist alles Wirklichkeit durch den Nukleus seines Bildes und den meines Wahrsehnehmens: Von mir zu ihm, von ihm zu mir ist neues synthetisiertes Sein entstanden.
Ich bin in einem Strömen darinnen, dieser Strom ist eine Haltung, eine Philosophie, ein bestimmtes Wollen – an ihn hingegeben ist dieser Gedankenfluss von mir mitgeprägt, mit seinmeinen Gedanken, seinmeinen Intentionen, seinmeinen Absichten, durch mein Sehnehmen und Sehgeben, mein Sein: Blechen darinnen, ich darinnen, andere darinnen, ein Strom, den Menschen bildeten, bilden und fortbilden können und werden: Ich bin, wir sind, ich und wir waren schon immer und werden immer neu sein, so bin ich nicht allein in meinem Sehen, ich erkenne Heimat …
Wenn ich vor einer ganz frischen, aktuell gemachten Arbeit eines lebenden Meisters stehe, sehempfinde ich die Kraft des gegenwärtigen Jetzt. Viele Menschen sind wir, zusammen arbeitend: Kunst entsteht, vielen Ortes, jetzt gerade, in diesem Augenblick, aus ganz anderen, aber auch ähnlichen Intentionen, Fragen, Hintergründen, Philosophien, verwandtem Wollen, wenn ähnlich, so doch immer eigen und dadurch verschieden, aber auf der Suche nach den letzten Fragen: Ich erkenne ein Gemeinsames, bin nicht allein, lebe in Heimat …

Sehe ich ein Meister-Bild vor mir, aus welcher Zeit auch immer, spricht es mir von Schönheit, von Harmonien, von Schrecken, von Abgründen, vom Fallen und vom Fliegen, von Rhythmen und Stille, von Rausch und Askese, von der Mathematik des Kosmos und von der des Menschen, es spricht vom Verlieren und vom Finden, vom Zusammengezogensein in ein Kleinstes und vom Sich-Ausdehnen in alle Dinge hinein, es, das Bild, ist der ganze Kosmos, und es ist die Schöpfung eines Menschen, es ist objektiv und es ist individuell – und der Betrachter kann das sehen, sieht beides zusammen und sich selbst, weiß, dass niemand sonst so wie er das Bild sieht, er schaut es im Jetzt, das im Bildwerk kondensiert ist, er ist im Jetzt, ist jetzt selbst das Bild und gleichzeitig er selbst: ist selbstwirklich und bildwirklich, ist doppelt existent und sich dessen bewusst als Dritter: so sieht er sich, sich selbst weiterschöpfend und findet sich erweitert in allem darinnen und doch bei sich und dies alles wahrnehmend …

Es dauert länger, bis ich zum nächsten Bild gehe, wieder barfuß.

Weg des Bilder-Machens

In meinem Atelier bin ich umgeben von Materie, neben gerade Fertigem einigem Halbfertigen, doch vor allem Materialien, Substanzen in ihrem Rohzustand, der weiteren Bearbeitung harrend.

Während ich mit meiner Barfuß-Performance nichts Neugeschaffenes in die Welt gestellt habe (von Bildung der Lederhaut und Umformungen der Haltungsmuskulatur abgesehen), sondern etwas schon Existentes durch ein Erscheinenlassen in unkonventionellen Zusammenhängen auffällig betonend im Bewusstsein der Rezipienten placiert habe und dadurch eine Aussage formulieren konnte, gebäre ich hier in meinem Atelier etwas Neues, das aus fremder Materie, außerhalb meines eigenen Körpers existent, gebildet wird und neugeschöpft Einzug in die Wirklichkeit der Welt hält.
Ich bin Demiurg, Gestalter von Materie.

Vor mir, auf einem Arbeitstisch, eine mit Aquarellklebeband auf ein Brett aufgespannte Fläche Papier, auf der aus irdischer Materie, ihren ursprünglichen Zusammenhängen enthoben, sich eine neue Welt bilden wird. Abgeschlossen (in diesem nicht installativ zu betrachtenden Beispiel) von der Um-Welt, werden in dieser Fläche Bezüge, Verknüpfungen, eigene Gesetzmäßigkeiten entstehen, Formen werden von anderen Menschen gelesen werden können, Inhalte werden aus Formen, Farben, Linien, Strukturen sich erzeugen …
Auf das leere Papier schauend, fange ich ein Gespräch an: Nicht ich allein will etwas, ich frage wortlos das Papier, was es empfangen will, ich biete – in gedanklichen Vorstellungen – meine Themen, meine Bildabsichten an, aber wie sich die Formen dann genau einstellen werden, bespreche ich mit dem vor mir liegenden Gegenüber. Bald gibt es auch keinen Dialog mehr, sondern wir sind verschmolzen, eins geworden. Ich habe mich losgelassen, bin aber konzentriert, der Verstand schweigt, und doch bin ich sehr bewusst, bewusster als sonst, merke, wie sich in mir Taten, Handlungen bilden, aus etwas tief in mir Gelegenem aufsteigen, wie ich genau weiß, was zu tun ist und es tue. Neue Gedanken kommen, als Antwort auf das, was ich auf dem Blatt nun realiter vor mir habe und sinnlich wahrnehmen kann. Mein immaterieller Willen ist in der Materie sichtbar zur Form geworden und spricht nun anders zu mir, als wenn er nur in mir ist. Ich arbeite in diesem zu einer Einheit verschmolzenen Gesprächs-Verhältnis weiter, das Bild spricht in komplexerer Weise. Ich handdruckstempele einen Protagonisten (Handlungsträger) hinein, eine Figur aus Grünewalds Isenheimer Altar, die ich auf ihren Umriss reduziert in Linoleum geschnitten habe: Johannes den Täufer – Grünewald ist nun bei mir, er kommt zu mir wie aus einem selbstverständlichen Wissen, zu mir, der ich jetzt und hier lebe und arbeite, arbeite mit einem Bezug zu etwas von ihm Geschaffenen. Damit gebe ich ihm einen weiteren Raum in der Gegenwart, seine Arbeit ist nicht einzig in *seinen* Bildern museal und reprographisch in Abbildungen präsent, von ihm ursprünglich Gezeugtes kann, metamorphosiert, so auch gegenwärtig in neuen Zusammenhängen fortlebend agieren und Zeitgemäßes erzählen.
Ja, erzählen: Auf einer weiteren Ebene erhält mein Blatt einen Anker im Narrativ-Menschlichen durch die Gestalt des Täufers. Neben der Ebene der Farben, Strukturen usw. ist dies eine zusätzliche Aussage-Ebene, die mit den anderen korreliert, die aber nicht, die Sprache der Formen verdrängend, in den Vordergrund gerückt werden will, nur weil sie so einfach intellektuell zu erklären ist und damit ein Verständnis des Bildes zu liefern scheint. Letztere Versuchung für den Be-

trachter wäre fast ein Grund, auf die Figuren zu verzichten, jedoch sind in einem freien Spiel zusammenklingende Ebenen angestrebt, *auch* die erzählerische, um Vielfalt und Reichtum der die Wirklichkeit schaffenden Schichten nachempfinden zu lassen. Schön ist es für den Künstler, wenn er erleben darf, wie ein Betrachter dieses Durchdringen der Oberflächenschicht vollzieht!
Meine Arbeitsweise verstehe ich als Konsequenz aus meinem Erleben von Kunst: Sehe ich Kunst, sehe ich auch das Geflecht von Mensch und Geschichte, Tat und Wirken – selbst bildnerisch produzierend, netzwerkele ich im Sinne einer Hommage, indem ich selbst anknüpfe an in der Vergangenheit Geleistetes und so, mit neu Gearbeitetem mich in eine Strömung stellend, sie lebendig weiterzuführen versuche.

Auch in meiner Kunstanschauung stelle ich mich in einen Strom, dessen erste Formulierungen im 19. Jh. sich aussprachen und die Moderne möglich machten und die immer noch in ihrer umfassenden Tiefe unübertroffen aktuell sind, ich kenne jedenfalls keine treffendere: nicht will ich eine Idee in die Form einer sinnlichen Erscheinung bringen, sondern materiellen Stoff so erscheinen lassen, als wäre er Idee.
In meinen Bildern und auch auf meinem Fuß bin ich einen Weg zu meinem Fuß, aus physischem Stoff ja gebildet, gegangen, der mir seine Idee zeigte. Entsprechend dieser meiner Erfahrung wurde er formal gestaltet: wurde entkleidet seiner Umhüllungen, bloßgestellt – und „ausgestellt“: an Orten gezeigt, denen bloße Füße fremd sind.

Ich gehe Wasser holen, komme in meinem Flur an abgestellten großen Bildern vorbei, eine Figur schaut mich an, sie ist lebensgroß und noch unfertig, fragt mich, wie es weitergehen soll mit ihr, wird es mir auch sagen, vielleicht heute Nacht im Schlaf.
„Ich hacke Holz, ich hole Wasser. Wie wunderbar!" sagt der Zen-Mönch in seiner Welthingabe und Liebesfähigkeit.
Ich hole Wasser und arbeite hingegeben und liebevoll weiter an neuen Welten.
Ich bin nicht mehr allein mit meinen Füßen: Figuren, Welten, Kosmen sind um mich, den Demiurgen.

Weg der Kunst zum Betrachter hin

Jörg Länger steht also in der Alten Nationalgalerie in Berlin barfuß vor einem Bild von Carl Blechen, „Gebirgsschlucht im Winter".
Bei seiner Performance in Bamberg nahm er Bezug auf die Tat der Kunigunde, spannte er zum einen eine Verbindung zu Geschehnissen der vorletzten Jahrtausendwende und zum anderen zum künstlerischen Schaffen der Mitte des 2. Jahrtausends mit der Reverenz an Tilmann Riemenschneider.
Um das sich daraus ergebende Geflecht von Beziehungen und Zusammenwirken durch Betrachtung zu erkennen, reichte allerdings die Anschauung allein nicht aus. Es bedurfte des zusätzlichen Wortes, um die Verweise und Empathie zu den vergangenen Handlungen der Historie und die zeitaktuellen Bezüge der Performance für die Gegenwart zu sehen, sowie der Nachforschung, die Stellung dieser Performance im Werk von Länger zu erkennen, der Figuren vergangenen Kunstlebens in seinen Bildern und Installationen zu neuem, gegenwärtigem Wirken auferstehen lässt. Im Falle dieser Performance bildete er selbst mit seinem Körper den stellvertretenden Protagonisten für Kunigunde und Riemenschneider.

War das Bild, das Länger in der Öffentlichkeit darstellte, ohne das sprachliche Konzept um den Hals hängen zu haben, Kunst – oder nur eine im Stadtleben sehr selten ausgeführte Alltagshandlung?
Im Verlauf der Bamberg-Performance stand Länger ab und an bloßen Fußes vor dem Kaisergrab im Bamberger Dom und bildete mit Grab und Bild ein Ensemble, das zumindest dem wachen und evtl. auch informierten Betrachter eine Chance bot, Verbindungen zu ziehen.
Aber jetzt ist seine Barfuß-Performance vorbei und er steht, wie gesagt, in Berlin barfuß vor Blechens „Gebirgsschlucht im Winter" – und nun? Ist es hier Kunst?
Ein paar Schritte weiter und Länger steht vor einem zweiten Bild Blechens, „Pater Medardus", dem Protagonisten aus E. T. A. Hoffmans „Elixiere des Teufels". Blechen hat den Pater unbeschuht gemalt. Nun ergibt sich eine neue Zwiesprache – also hier Kunst?
Steht der barfüßige Länger vor der Winterlandschaft, kann ein weiterer Besucher der Alten Nationalgalerie, der Länger sieht, sich zumindest anfänglich fragen, wie es sein mag, im Winter barfuß zu laufen, ob der die Winterlandschaft Betrachtende es wohl tun werde; er kann sich vielleicht nun gerade in Blechens Protagonisten besonders lebhaft einfühlen und weiterführende Gedanken und Empfindungen folgen lassen.
Es liegt jedoch von Länger kein entsprechendes Konzept für den Nationalgaleriebesuch zu Grunde; selbst überrascht ist er von dem unbeschuhten Medardus, jetzt ihm gegenüber, und fragt sich, ob die Selbstportraitanklänge Hoffmanns und vermuteter Weise auch Blechens nicht für ihn, den um die Füße gleich Ge- bzw. Entkleideten, auch gelten könnten. Auch wurde Hoffmann im Bamberger Kapuzinerkloster, welches den Heiligen Heinrich und Kunigunde geweiht ist, zu seinem das Thema der Persönlichkeitsspaltung behandelnden Buch inspiriert …
Erzeugt sich durch dieses neuerliche Geflecht von Bezügen nun Kunst? Auch ohne vorher erarbeitetes gedankliches Konzept? Kann man so überhaupt fragen?

Ein innerlich reicher, lebendiger Mensch, der wach und interessiert seiner Umwelt begegnet und sich vielleicht dazu philosophische Gedanken bildet, wird auf einer Bergwanderung wesentlich mehr erleben als ein einfältiger, verstockter Kleingeist. Das ist auch bei Kunstwerken so. Ein großes Kunstwerk kann sein Kunstpotential nicht entfalten, wenn ein tumber Tor, nervös und gedankenzerfetzt neue Whatsapps erwartend, unfähig einer konzentriert tiefen Betrachtung, davor steht.

Auch die Kunst, nehmen wir einmal an, dass sie, allegorisch vorgestellt, ein eigenständiges Wesen ist, hat ja vielleicht sich selbst und ihr Tun verändert und könnte sich, vermuten wir hier einmal, heute aus den Objekten, die sie in der Vergangenheit mit ihrer Anwesenheit veredelte, zurückgezogen haben und nun ihr Dasein in der Verbindung zum Betrachter leben. Dann würde ein heutiges Kunstwerk also – um in einem schlichten Bilde zu sprechen – wie eine Napfkuchenform sein, während den Napfkuchen, um den es ja eigentlich geht, sich die kunstbetrachtenden Menschen selbst schaffen. Die Kuchenform muss nun allerdings einige Voraussetzungen erfüllen: Je bessere Qualität sie hat, desto vollkommener kann der Kuchen gelingen. Wie beim Backen, so auch in der Kunst. Derartige Gedanken sind seit Anfang des 20. Jh. schon vereinzelt ausgesprochen worden, bilden aber auch heute noch keine selbstverständliche Umgangsform mit Kunstwerken.

Für mein eigenes Schaffen entspringt dieser Erkenntnis mein Anliegen, Arbeiten zu fertigen, die nicht nur nicht eindeutig zu lesen sind, sondern mehr noch Raum für eigene schöpferische Tätigkeit des Betrachters bieten. Dieser Raum erzeugt sich *auch* konkret durch unbearbeiteten Malgrund. Frei-Flächen, die es von dem Betrachter eben innerlich zu gestalten gilt. Ich liefere als Backform Kompositionsanordnungen mit Farb-, Material-, Struktur-, Gleichgewichts-, thematischen und weiteren Korrespondenzen, die dann vom Betrachter über die frei belassenen Flächen hin überbrückt und innerlich in Verhältnisse gebracht werden können. „Narrative Kompositionen“ ist der Titelüberbegriff, der sich durch viele Werkgruppen zieht, so dass die von mir gegebene Komposition zusammen mit dem aktiven Betrachter Erzählungen generiert. Auch im sogenannten wirklichen Leben entsteht ja die eigene Geschichte, indem ich Menschen und Dinge auswähle und sie in Beziehung zu mir und untereinander setze; die daraus resultierenden Ereignisse bilden dann „meine Lebensgeschichte“.
Die Figuren meiner Bilder, meine „Protagonisten“, sind Wiedergänger aus dem Reich der bereits geschaffenen Kunst, vom 22. Jahrtausend v. Chr. („Frau mit Bisonhorn“) bis in die Gegenwart reichend. Diese eigentlichen Deuteragonisten, Handelnde, die (kunsthistorisch gesehen) nun zum zweiten Mal in einem Bildwerk erscheinen, werden von mir im Hochdruckverfahren als Silhouette eingefügt und formulieren, der Binnenzeichnung bar, eine neue Aussage. Die Setzung durch die reine Umrissform ist offen und freilassend, so dass ganz verschiedene Gestalten in den betrachtenden Gemütern entstehen können.
So wird der Betrachter zum Schöpfer. Dieses produzierende Betrachten kann anstrengend sein, sehr anstrengend für den Ungeübten: Bilder, die in ihrer Art und Weise irgendwie schon bekannt sind oder eine eindimensionale, vom Verstand leicht erfassbare Aussage haben, um beruhigt ad Acta gelegt werden zu können, ohne dass ein ungelöstes Geheimnis an einer selbstbescheinigten geistigen Größe und wirklichkeitsfernen Idylle nagend aus dem Bild starrt, fordern dagegen durch im Umriss belassene Protagonisten, unbearbeitete Freifelder und nicht eindeutig aus der Komposition, Farbe und Struktur heraus angelegte Erzählvarianten den Rezipienten dazu auf, in einem

aktiven Betrachten Gedanken und Gefühle aus sich heraus in das Bild strömen zu lassen und so sich in seiner individuellen Weise selbst im kreativen Prozesse mit dem Bild (und Länger) zu vermählen.

Weg der hintergründigen Haltung

Die Freiheit, die mir für meine künstlerische Arbeit wichtig ist und konkret sich wiederum in freigelassenen, unberührten Teilen meiner Malgründe ausspricht (siehe oben), hat auch für meine hinter der praktischen Arbeit stehende Haltung sich zu einem wichtigen Aspekt herauskristallisiert.

Freiheit gegenüber einer Zweckgebundenheit:
Kunst, als etikettierender Begriff angewandt, veredelt nicht nur das Objekt, auf das sie bezogen wird, sondern hebt es gar in eine andere Sphäre, in der dann sehr viel besser Geld zu machen ist.
Auch die sogenannte Freie Kunst wird zum Teil mit Kalkül auf den Verkauf hin für den Markt geschaffen, ist so nicht mehr frei und bedient unter Umständen mehr einen Trend, als dass sie ungebundenem, im Sinne von Kant „interesselosen" Forschen und Schöpfen entspringt. Gerade auch das Betriebssystem Kunst untersuchende Arbeiten generieren, durch Analyse schlau gemacht, zum Teil Werke, die einzig auf Karriere und einen effizienten Verkauf zielorientiert sind.
Auch wenn die existenzielle Erhaltung ja für den Künstler oft ein Problem darstellt, ist, um selbst und in seiner Arbeit frei zu bleiben der *Versuch* zu wagen, die materielle Not nicht die Freiheit beschränken zu lassen.

Freiheit sich selbst gegenüber, Freiheit von eigenen unbewussten Strukturen:
Künstlerisches Arbeiten versucht Überpersonelles in einer individualisierten Form darzustellen. Wie zwischen Skylla und Charybdis durchzufinden, gilt es, einerseits nicht in einem solipsistischen Elfen-/Ich-Bein-Turm aus den eigenen Gedanken und Gefühlen Bilder zu schaffen, in deren private Aussage sich der Betrachter nicht hineinleben kann, und andererseits auf manipulativ funktionierende Mechanismen zu verzichten, wie sie die Erkenntnisse der Soziologie und der Psychologie zur Verfügung stellen und wie sie in der Werbung und auf dem massenorientierten Popkulturmarkt benutzt werden.
Stattdessen gilt es, Freiheit zu gewinnen einerseits seinem eigenen Inneren gegenüber, Freiheit gegenüber den unbewusst wirkenden fremdbestimmten Gedanken-, Gefühls-, Verhaltens- und Willensmustern und Freiheit auch gegenüber Begierden, Wünschen, Vorlieben, Antipathien, Vorurteilen und Blindheiten.
Und andererseits ist es notwendig, sich nicht vereinnahmen zu lassen von wohlfeilen Meinungen, die breit gestreut im Trend liegen, und Weltanschauungen, die leicht, nämlich ohne ein individuelles Zu-Eigen-Machen, zu toten Dogmen verkümmern können, egal, ob diese von Religion, ungeprüfter Wissenschaftsgläubigkeit oder sonstigen Zeitströmungen herrühren. Sich die Freiheit zu nehmen, vom Mainstream Postuliertes der eigenen Reflexion zu unterziehen, ist für das künstlerische Schaffen unabdingbar, selbst, wenn man dann sein Außenseitertum ertragen muss.

Freiheit gegenüber dem Bild in seinem Werden:
Das gegenwärtige Leben ist von Geschwindigkeit geprägt, lange To-Do-Listen kämpfen bei chronischem Zeitmangel um Abarbeitung. Obgleich es normalerweise geraten ist viele Dinge effektiv, also schnell zu erledigen, will das künstlerische Arbeiten sich aus der Freiheit eines schier unerschöpflichen Zeitreservoirs vollziehen. Manchmal muss an ein allerkleinstes Detail, das wahrscheinlich – so mag der Künstler denken – doch niemand sieht, trotzdem nochmals und

nochmals Hand angelegt werden, als ob die Ewigkeit dafür zur Verfügung stünde. Mit dieser Haltung kann man ein „nunc stans“ außerhalb des Zeitvernichtungsstromes entstehen lassen, in dem zeit- und selbstvergessene Ruhe, Kontemplation und Liebe die Tätigkeit bestimmen. Liebe, das wichtigste Ingredienz einer Arbeit im Range eines Kunstwerkes, kann nicht in einem Umfeld der Hetze gedeihen, sondern braucht dies „Stehende Jetzt“ für die Entfaltung der Hingabe an das sich entwickelnde Werk. Wirkt diese überzeitliche Ruhe im Schöpfungsprozess, kann sie von sensiblen Menschen beim Betrachten auch empfunden werden.

Zur inneren Freiheit, die nicht nur äußere Freiheit bewirkt, sondern deren Grundlage ist, gelangt man durch die innere Arbeit an sich selbst. Diese Arbeit der Selbsterkenntnis fließt durch mein Handeln in die äußere Welt ein. Habe ich mein Handeln dem Wesen nach bis in die Tiefen erkennend durchdrungen, kann ich mich zu seinem beherrschenden Schöpfer machen. Findet dies nicht statt, sondern ergebe ich mich aufsteigenden Impulsen, ohne sie in meinem Bewusstsein zu fassen, bleibt mir mein eigenes Handeln fremd und ich werde von ihm beherrscht. Erkenne ich die Gesetze meines Handelns, so werde *ich* selbst zum Handelnden, stehe nicht länger unter dem beherrschenden Zwang eines unbewusst Wirkenden und gelange zu einer Freiheit in meinem Tätigsein.
Die erworbene Freiheit beim Tun wird dann in einer klaren und bewussten Weise mein Kunstexponat gestalten. Der konkrete Prozess des schöpferischen Arbeitens wird meist unkonkret mit Begriffen wie Inspirationen, Einfällen, „aus dem Bauch heraus“, „Meine Hand weiß, was sie tun muss“ beschrieben oder als Gnade erfahren, die in mich „wie in ein Gefäß einströmt“, oder es ist der für Künstler sprichwörtliche Konsum von bewusstseinsverändernden Hilfsmitteln wie Alkohol, der mithilft, kreativ arbeiten zu können.
Habe ich mich der Gesetze der eigenen Tätigkeit bemächtigt, kann ich schöpferische Setzungen aus bewusster Freiheit heraus tun.

Gleichzeitig steht jedem der Weg frei, bar dieser Längerschen Gedanken, ganz anders über Kunst zu denken.

Weg mit Methode

Wenn ich künstlerisch arbeite, nehme ich wahr und handele – und beobachte gleichzeitig mein Wahrnehmen und mein Tun.

Ich hinterfrage mich und die Welt und die Verbindung von beidem als Drittes. Ich analysiere und synthetisiere. Ich schaue, untersuche, erforsche, reflektiere, wie diese *meine* Aufnahme der Welt in mich hinein funktioniert, wie die Synthese in Form der Verbindung des Sinneseindruckes der Welt und des Geisteseindruckes des zugehörigen Begriffes im Denken sich vollzieht.
Ich frage also, wie meine Wahrnehmung sich einstellt. Wie fein ist sie? Wie umfassend? Wie reich? Wie synchron nehme ich wahr? Wie konzentriert oder wie sanguinisch? Auf welche Phänomene oder Inhalte fokussiert? (Es ist erstaunlich zu beobachten, wie unterschiedlich Menschen wahrnehmen, was für Schwerpunkte, was für Formen der Wahrnehmung sie haben, was zum Beispiel ein Musiker alles hören – und auch noch detailreich erinnern – kann; darüber staunt der Maler).
Wie gehe ich mit diesen Sinneseindrücken dann weiter um? Wie bringe ich sie mir zu Bewusstsein? Wie mache ich sie für meinen Verstand fassbar in einem Begriff? Welcher Art sind die Begriffe, die ich verwende, weit, allgemein, umfassend oder speziell, konkret? Sind sie materiell, pragmatisch, ideell, phantastisch? Aus welchem Denken, welcher Weltanschauung kommen sie? Woher habe ich sie, wie haben sie sich in mir gebildet, welche Einflüsse wirkten bei der Entstehung meines Begriffsinstrumentariums?
Welche Gefühle entstehen aus welchen Sinnesempfindungen? Entstehen sie schnell, langsam, explosionsartig oder schleichend, anfänglich unbemerkt? Ist ihr Charakter abhängig von einer temporären Stimmung? Gibt es eine Grundfärbung, die auf seelischen Dispositionen basiert? Kann ich Muster, Rhythmen, Prinzipien oder gar Gesetzmäßigkeiten entdecken? Wie verhalten sich meine Gefühle zu meinem Denken? Ergänzen und bereichern sich mein Fühlen und Denken gegenseitig oder ringen sie miteinander um Dominanz? Kann ich über die Selbstreflexion hinaus die eigenen Gesetze erkennen, die mich bilden? Gleichzeitig Weltwahrnehmender und Selbsterkennender sein?

Arbeite ich direkt an einem Exponat, benutze ich in der Methodik des künstlerischen Prozesses wiederum analysierend und synthetisierend (wobei die Synthese ggf. auch die Dekonstruktion und das Auslöschen mit einschließt) alle Möglichkeiten, die mir, meinem Geist, meiner Seele und meinem Körper zur Verfügung stehen.
Ich benutze alles Material, das mir physisch vorliegt, benutze Naturgegebenes und Menschengemachtes. Ich schaue mir an, welche Eigenschaften und Qualitäten mein Werkstoff hat. Ich arbeite mit dem mir zur Verfügung stehenden handwerklichen Können, ich experimentiere ins Ungewisse hinein, arbeite mit dem Verstand, mit der Vernunft, mit den Gesetzen der Logik, aber auch mit spekulativen Phantasien, arbeite mit einem Erkenntnissubstrat aus meinen Erfahrungen, Gefühlen und Empfindungen, kontemplativen Naturanschauungen, aber auch mit recherchiertem Wissen aus Naturwissenschaft, Geschichte, Philosophie und Mythologie, die ich aber nicht nur analytisch zerlege, sondern in ihrer Weisheit zu verstehen versuche. Ich arbeite mit Bildern, die ich gesehen habe und die mich berühren, mit Bildern, die mir die nächtlichen Träume schenken und solchen, die sich im Geiste bilden. Ich lausche in die Schichten meines Unbewusstseins, fan-

ge aufsteigende Impulse ab und integriere sie in mein Schaffen. In gleicher Weise achte ich auf Impulse, die das Leben an mich heranträgt: durch Menschenbegegnungen, Situationen, Ereignisse. Ich gehe spontan und forsch vor oder taste vorsichtig weiter – und verbinde beides. Ich denke beim Malen und Zeichnen mit der Hand, und ich denke beim Gehen, Laufen und Rennen mit dem Fuß. Ist der bar des Schuhes, ist dieses Denken reicher und klarer.
Doch was ist das für ein Wissen? Woher kommt es? Die Naturwissenschaft hat herausgefunden, dass die Zirbeldrüse das für Intuitionen zuständige Organ ist; aber das erklärt eigentlich nichts, statt „Gott" sagt man zur Zeit „die Gene" und steht gleichermaßen vor Unerklärbarem.
Werde ich mich der Gesetze der eigenen Tätigkeit bemächtigen können? Gleichzeitig Handelnder und Selbsterkennender sein?
Zu begreifen vermag ich jetzt schon, dass ich diesem komplexen Zusammenhängen nur mit Ehrfurcht begegnen kann; nur so, in dieser Haltung, bin ich fähig, selbst schöpferisch zu arbeiten
und nicht allein mich selbst auszudrücken mit meinem Arbeiten, sondern den dem materiellen Stoffe innewohnenden, allgemeinen geistigen Gesetzen durch den Nukleus meiner Individualität die Möglichkeit zu geben, in der Welt zu erscheinen.

Weg der Werke im Zusammenklang

Mit dieser künstlerischen Haltung und Methode arbeite ich an meinen Werken und, wie wir sahen, an der Skulptur meines Ich.
Die Arbeit an meinen Exponaten, die ja auch Grundlage meiner materiellen Existenz sind, bildet damit auch eine Basis für die Arbeit an meinem Ich.
Die Arbeit an meinem Ich beeinflusst im Gegenzug meine Taten, die in die Welt gehen, also auch meine Kunstwerke.
Die Methodik meiner künstlerischen Arbeit wirkt auch auf meine Seinsweise und beeinflusst so die Arbeit an meinem Ich.
Diese Entwickelung an meinem Ich wiederum manifestiert sich in der Folge meiner Kunstwerke.
Der Werklauf ist das Kunstwerk, in dem sich die Arbeit an meinem Ich ausspricht.

Das Œuvre eines Künstlers wird im Werkverzeichnis katalogisiert und kann, als Buch vorliegend, in seiner Abfolge durchgeblättert werden. Meine Website ist ähnlich einem Werkverzeichnis angelegt, der Werklauf ist chronologisch geordnet und in einzelne Werkgruppen gegliedert; durch die Scroll-Funktion ist es möglich, sich schnell durch das gesamte Werk zu bewegen, und ich habe so einen umfassenderen Überblick über die bisherigen Werkgruppen mit ihren verschiedenen Mitteln, Techniken und Themen, als ihn der Katalog liefern könnte. Mit dieser graphischen Grundlage und einer ausführlichen Reflexion über meine bisherige Arbeit erkenne ich rhizomisch Ineinanderwirkendes und Zusammenhängendes, sehe Zeit-Figuren, in denen Inhaltliches und Formales angelegt wurde, das sich wie unterirdisch (unterlängerisch) zur Ruhe setzte, wartend reifte und metamorphosiert in späteren Arbeiten auflängerte. Wie etwa frühere Seitenthemen zu neuen Hauptthemen werden und in neuen Techniken wiederkehrend nun ganz anderes ausdrücken, vielleicht gar kontrapunktisch wirken, erkenne ich und weiter, wie auch Stränge aus unterschiedlichen Werkzusammenhängen sich in einer späteren Werkgruppe zusammengeführt wiederfinden. Oder durch etwas gänzlich Neues Älteres in völlig anderem Lichte erscheint. So betrachtend kann ich eine Gesamtkomposition erkennen, übergreifende Gedanken und Willensrichtungen. Es ist, als hätte ich immer Hütten gebaut, eine nach der anderen, und überschaute jetzt, dass sich eine Gebäudeanlage in einer großen zusammenhängenden Form gebildet hat.
Jedesmal wenn ich eine neue Werkgruppe beginne, in einer neuen Technik, oder mit einem ganz anderen Thema (wobei ein neues Was nicht so dünneisig wie ein neues Wie wirkt) bin ich auf unbekanntem Terrain, weiß noch nicht, was sich entwickeln und ausgestalten wird: Ich setze meine in langer Übung erworbenen handwerklichen und gedanklichen Fähigkeiten zum Experimentieren ein. Offen, voller Neugier, spielerischer Schaffensfreude und versunken in den ungewissen Prozess habe ich das Gefühl, dass ich so „richtig arbeite".
Das Arbeiten in Weisen und Formen, die schon erprobt sind und kein Experiment und ungewisses Abenteuer nötig haben, führt zwar zu professionell gut gemachten Exponaten, hat aber beim Schaffen für mich etwas von Verwaltung bereits abgeschlossener künstlerischer Prozesse, mit den allem Verwaltungsmäßigen inneliegenden Anklängen von Langeweile.
Dass mein proteisches Werk jedoch auf manchen offensichtlich eher befremdlich wirkt, ist augenscheinlich, wenn bei einigen meiner Einzel-Ausstellungen der Kurator gefragt wird, wer denn „die anderen Künstler" seien. Die häufig anzutreffende verwaltende Arbeitsweise kommt dem

Markt sehr entgegen; so hat man als Künstler sein Markenzeichen mit hohem Wiedererkennungswert und ist mit diesem auch wiederum leichter verwalt- und verkaufbar.

Doch leben wir ja in einer Zeit, in der sich verschiedene, bisher eher zentrisch-linear gesehene Aspekte der menschlichen Existenz in parallel-pluralistische ändern.
So ist zum Beispiel das Berufsleben, das vor 20, 30 Jahren für die meisten Menschen noch mit einer festen Lebensentscheidung verbunden war, ein Konstrukt des Wechsels geworden, auf den man sich flexibel einzustellen hat. Neue Fähigkeiten sind gefordert. Die Existenzsicherheit, die ehemals auf der zuverlässigen Kontinuität eines lebenslangen Berufes beruhte, muss sich heute auf einen radikal anderen Quellpunkt beziehen: auf das Vertrauen, das Leben und seine Herausforderungen aus der Kraft der (Wandlungs-)fähigkeiten seiner eigenen Persönlichkeit zu meistern.
Dass die Familie – um ein weiteres Beispiel anzuführen – heute oft keine kontinuierlich-stabile Einheit mehr bildet, sondern höchst flexibles Agieren von allen Seiten erfordert, lässt sich an dem virulenten Begriff der Patchwork-Familie ablesen.

Ähnliches gilt für die kulturelle Identität in einem multikulturellen Umfeld.

Wer des Multi-Tasking fähig ist, verfügt nun gar über einen kleinen eigenen „Betrieb" mit mehreren „Arbeitern" in sich, die verschiedene Aufgaben parallel auszuführen in der Lage sind.
Auf dem Weg, sich selbst zu erkennen oder psychisches Ungleichgewicht zu heilen, kann man auf Familien- oder systemische Strukturaufstellungen stoßen, die einzelne Figuren/Teile/Aspekte der bisher als Einheit gedachten Persönlichkeit plural in ein Bild stellen und mit dem Prinzip der Stellvertretung zu erstaunlichen, klärenden Ergebnissen kommen können.

Will man sich mit seiner künstlerischen Tätigkeit in die Gegenwart stellen, so wird man auf diese plurale Zeiteigenart eingehen. Oder, anders gesagt, man kann, blickt man nach innen, nun auch die Möglichkeit finden, ein poly-multiples[7] Werk in seinem Œuvre zu schaffen. Das war bisher so nicht möglich. Wie es innerhalb der Bilder noch eine Werk-Einheit gab, galt dies auch für den Werklauf. Vollzog ein Künstler einen Aufbruch in eine neue Periode, so wurde das als besonders und außergewöhnlich betrachtet. Wie neue geistige Dispositionen zum Beispiel in der Renaissance die Entdeckung und Arbeit an der Perspektive generierten, ist es heute möglich, einen pluralen Werklauf zu formen und so nicht nur *einen* Künstler in sich sprechen zu lassen, sondern sein eigenes Kabinett multipler Künstler-Persönlichkeiten in seiner Verschiedenartigkeit zu Wort kommen zu lassen.
Bisher kamen die Impulse für neue Werkgruppen teils aus der Folge bewusster künstlerischer Entwicklungen, doch größtenteils auch aus unbewusst inneren Ahnungen oder aus äußeren Anstößen; nicht alle Entstehungsgrundlagen sind bisher jedoch im Rahmen eines Gesamt-Werk-Kontextes betrachtet worden. Wie wird sich mein Verhältnis zu neuen Arbeitszyklen nun verän-

[7] ;-)

dern, in dem neu zu betrachtenden Kunst-Gebilde, das sich durch die Exponate im Raum und durch die linear sichtbare Abfolge jetzt auch in die Dimension der Zeit hinein erstreckt?

Es bleibt mir letztlich die Aufgabe, zu entscheiden, wie ich nun an meinem Œuvre als eigenständigem Kunstwerk weiterhin arbeiten werde, nun, indem ich angefangen habe, mir ein Bewusstsein über seine Stellung als Kunstwerk zu bilden. Gerade durch meine unterschiedlichsten Arbeitsweisen, Techniken und Themen kann ich sehen, wie es ein Über-Thema gibt, das all die vielfältigen, zum Teil parallel gearbeiteten Werkgruppen durchzieht. Ich erkenne, wie durch das Pluribus der Ausgestaltung mein Unum-Kern sogar besser und klarer sichtbar wird, wie ich an meinem künstlerischen Lebensthema von verschiedenen Seiten gearbeitet habe und dass Œuvre und Biographie nicht nur verknüpft, sondern eins sind. In der Überschau über Lebens- und Werklauf erkenne ich im Proteus mich als Ich.

Wege zusammen gehen: Freundschaftsanfragen

In diesem Aufsatz bin ich Wege gegangen, die mich zu der Einsicht führten, dass die Kunst einen eigenen Wert hat. – „Wie?" – Ja, genau, sie hat ein „Wie" zu bieten, eine Methode. Diese Methode, der Weg der Kunst, ist offen, flexibel, freiheitlich und hoch wirksam, wie wir durch die Ergebnisse, die die Jahrhunderte der Kunstgeschichte zum oft zitierten Stolz des Menschen als kulturellem Wesen bieten, sehen können.
Mit dieser Methode kann das Problem eines leeren Blattes zufriedenstellend überwunden werden. Oder eine der Gestaltung harrende Glasfassade gemeistert. Oder, wie wir gesehen haben, auch ganz andere Bereiche: von der Arbeit am eigenen Ich bis hin zum Geo-Engineering.
Der eigentliche Wert der Kunst besteht heute nicht mehr in der Herstellung verschiedener Artefakte, sondern liegt in der Weise, Dinge zu betrachten und zu tun.
Kann man die Kunst nicht mehr *nur* auf entstandene Exponate reduziert sehen, hat sie nicht *nur* einen autonomen Eigenwert, sondern ist eine Quelle, die eine fließende Methode aus sich heraussprudelt, so wird ihr eigentlicher Wert noch gesteigert zu einem Mehrwert. Lässt man diese Quelle fließen, kommt man zu einem Meer von Wertigkeit, mit der sie andere Arbeits-, Lebensbereiche benetzen und umspülen kann, qualitätsspendend und heilend.

Die Kunst als Weg einer umfassenden und spezifischen Methode kann in das gesamte Leben einfließen. Sie hat für ihre Herangehensweise kein Copyright beantragt, sie teilt ihre Methode gern mit eingehenden Freundschaftsanfragen.

Doch die Freundschaftsanfragen kommen nur zögerlich und wenn, dann oft halbherzig, wie zum Beispiel in der Pädagogik. Man weiß ja irgendwie, dass Kunst eigentlich hilfreich und förderlich für die Erziehung der Kleinen und Jugendlichen sein kann. Aber selbst in einer musik- oder kunstbetonten Schule ist lediglich der Inhaltsschwerpunkt ein musikalischer oder künstlerischer – was sicherlich ein guter Schritt auf dem Weg ist – doch die Pädagogik geht (meist) nicht bis in die Methode hinein, um so den Kindern, die doch neu- und lernbegierig sind, die Fähigkeiten des kreativen Arbeitens und die Kraft eines spielerischen und Freude erfüllten Lernens zu vermitteln. Ein Lehrer kann durch eine künstlerische Methodik, also mit dem Wissen um die Wichtigkeit des Formelementes, eine Atmosphäre schaffen, in der das gesamte Lernen, auch „schwieriger" Fächer wie Rechnen, Physik usw., in freudiger Begeisterung und persönlicher Freiheit möglich ist. Das wäre ein Unterrichten, das auf die Eigenart des Kindseins einginge, das riesige Potential des Willens zum Begreifen förderte und so ein ganz anderes Lernen hervorriefe als das unter Leistungsdruck und Konkurrenzgebaren. Es wäre ein Lernen, das den ganzen Menschen, die ganze Welt und deren wechselseitige Zusammenhänge beinhaltete und lebensnahe Grundlagen zu einem kraftvollen, verantwortungsbewussten Erwachsenenleben schaffte.

Auch ist die Reaktion bei vielen Menschen, die ihr Einkommen in der Gesundheitswirtschaft beziehen, nicht so richtig euphorisch-freudig, wenn ich ihnen berichte, dass ich mit einer künstlerischen Herangehensweise mir das Barfußlaufen so erarbeitet habe, dass ich durch eine Kunst des Gehens meinen akuten Bandscheibenvorfall in den Griff bekommen habe, ja dort und überhaupt im Rücken-Nacken- und auch Arm-Bein-Bereich, also am ganzen Skelett-Muskel-Sehnen-Apparat, nun verspannungs- und schmerzfrei bin, wie seit mindestens 20 Jahren nicht mehr, in-

klusive besonderer alter Freunde wie dem Musculus psoas major/minor, dem Musculus sternocleidomastoideus mit Nervus accessorius und auch (wirkt meine neue Haltung wirklich so weit?) dem Musculus extensor carpi ulnaris. Nur bis zum weiterhin verbissen-verkrampften Musculus masseter reicht meine neue Gang-Art wohl noch nicht …. Eigentlich ein nicht zu unterschätzender Erfolg, betrachtet man die entsprechenden in der gegenwärtigen Medizin gebräuchlichen aufwendigen Therapien, inklusive OP und deren bescheidene Effizienzquote!

Sehr forsch allerdings kommt das Interesse aus der Finanzwirtschaft der Kunst entgegen, ähnelt aber eher einer feindlichen Übernahme, schaut man sich an, wie der Markt Kapriolen schlägt und ein Großteil der Kunstproduktion nun zum Ziel hat, dessen Begierden zu bedienen. Hier wird auch nicht um eine Freundschaft mit der Methodik angefragt, sondern nach Ware. Es gälte zu verhüten, dass aus der Tochter der Freiheit, wie Schiller die Kunst noch betitelte, gänzlich ein Wechselbalg der Rendite wird.

Wie wir gesehen haben, hat die Kunst eine Methodik, die umfassend ist, so umfassend, dass sie nicht nur holistisch arbeitet und komplexe Zusammenhänge synthetisch betrachtet, sondern auch ethische und moralische Aspekte mit einbezieht. Sie ist der Wahrheit, dem Guten und dem Schönen verpflichtet, ich getraue mich in diesem Zusammenhang diese, seit langem als antiquiert diskreditierten Begriffe einer Kunstmission zu bedienen, die ich gerade für nicht-überholt halte, sondern für hoch aktuell angesichts einer Zeit existenzieller Krisen, mit menschenverachtenden Kriegsschauplätzen, der katastrophalen Vergiftung unseres Planeten, den Länder bankrottierenden Finanzkrisen und der weit und weiter sich spreizenden Arm-Reich-Schere etc..

Weitere Freundschaftsanfragen müssten zur Kunst finden, dringlich sich einfinden, denn wir können nicht leugnen, dass, auch wenn unsere zeitgenössische Wissenschaft im Einzelnen Beeindruckendes leistet, es ihr im Großen und Ganzen nicht gelingt, ihre Innovationen uns und unserer Erde zum Heile werden zu lassen. Bei Politik und Wirtschaft mangelt es selbst noch an im Einzelnen beeindruckenden Leistungen, und wir müssen leider konstatieren, dass man vielfach eher mit Verschleierung und Lüge arbeitet, als sich der Wahrheit verpflichtet zu fühlen.

Die Kunst hat eine Methodik, die wissenschaftlich ist. Doch sie wird in dieser Rolle nicht ernst genommen. Um 1800 gab es einen zu den Anfängen der heute herrschenden Wissenschaftsmethodik parallel sich entwickelnden Wissenschaftsbegriff, der aus der Kunst geboren wurde und aus dem Betrachten der Phänomene mit anschauender Urteilskraft bestand.
Diese künstlerisch-wissenschaftliche Methodik kann auch in sozialen, politischen und wirtschaftlichen Zusammenhängen angewandt werden. Versuche wurden unternommen, aber nicht nachhaltig aufgegriffen. Sie konnten nicht zur Entfaltung ihrer Kraft kommen, Wirklichkeit im wissenschaftlichen Denken und Arbeiten zu werden und politische, soziale und wirtschaftliche Verhältnisse zu gestalten, weil überaus mächtige Interessen dagegen standen und stehen. Jetzt, in unseren Dauerkrisen, da alle gängigen Rettungsmethoden gescheitert sind oder zu scheitern drohen, ist die Zeit vielleicht reif, an einen Wissenschaftsbegriff anzuknüpfen, der aus der Kunst geboren wird und so die Gestaltung der Wirklichkeit mit neuen Impulsen, Parametern, Haltungen zu greifen. Vereinigten sich viele Menschen in einem derartigen wirklichkeitserkennenden Betrachten, in vorurteilsfreiem, klaren Denken und freud- und liebevollem Handeln mit Lust am

gelingenden Schöpfungs-Prozess, frei von selbstbereichernder Gier, ließe sich vieles ändern und erreichen.

Ort einer Rast

Einfach so barfuß herum zu laufen, das soll Kunst sein??? – Das kann ich doch auch!!!

Was ist nun jetzt, nach einiger Strecke gegangenen Weges, zu antworten auf diese Bemerkung?

Natürlich ist die Barfuß-Performance Kunst, wenn der Künstler sie dazu deklariert – das war eine mögliche Reaktion. Aber wenn dann auch nach dem (meist missverstandenen) Diktum von Beuys jeder ein Künstler ist, so kann jeder alles zur Kunst erklären, was zu nichts anderem als einer Beliebigkeit und Entwertung des Begriffes führt.
Ist eine Barfuß-Performance Kunst dadurch, dass sie in einem Museum ausgeführt wird? Diese Frage zu bejahen, würde heißen, dass uns eine Kaste aus Museumsdirektoren, Galeristen, Kunsthistorikern und Sammlern diktieren könnte, was als Kunst gelten darf und was nicht. Selbst wenn wir nicht anzweifelten, dass alles, was wir in Museen und Galerien vorfinden, Kunst ist, so wird wohl jeder eigenständige Ausstellungsbesucher zumindest eklatante Qualitätsunterschiede bei seinen Besuchen feststellen.

Aus der Einsicht, dass diese beiden Versuche einer Kunstdefinition eigentlich keine logische bzw. keine als a priori gegebenes Axiom anzusehende Berechtigung haben, habe ich mich, ausgehend von der einfachen, alltäglichen Handlung des unbeschuhten Gehens, in dieser Schrift auf den Weg gemacht, ohne das Ziel zu kennen. Ich bin einzelne Wege gegangen und habe einen Gesamtweg zurückgelegt, bin durch eine schlichte, an sich selbstverständliche Handlung zu verschiedensten kunstphilosophischen Fragestellungen gekommen. Ich habe versucht, diese Wege „barfuß“ zu gehen, was heißen soll, einen individuellen, freien und ungeschützten Weg zu beschreiben – in der Hoffnung, dass dieser Gang zum Nachdenken und eventuell gar zum länger Weitersinnen anregt, um noch unerwogene Aspekte zu entdecken und so vielleicht einem Erkennen des Begriffs der Kunst näher zu rücken.

Wir haben gesehen, dass es möglich ist, eine alltägliche Handlung unter neuen Gesichtspunkten zu betrachten. Ich habe dazu eine Methode angewandt, die der Kunst eigen ist, und wir sind zu verschiedenen unser Denken bereichernden Ergebnissen gekommen. Weiterhin erlebte der Ausführende (Länger) seine Physis beeinflussende Entwicklungen, von Wahrnehmungserweiterungen bis zu heilenden Wirkungen. Wir haben gesehen, dass das performte Bild auf damit Konfrontierte einen Eindruck machte und von einer Hinterfragung des eigenen Verhaltens und Denkens bis hin zum Ausprobieren des Barfußlaufens anregte. Auch die Herangehensweise, die Methodik weckte Interesse. Wir haben gesehen, dass das Laufen in discalceatischer Weise als Performance eine bestimmte Wirkung entfaltete und dass eine Kunstsparte wie die traditionell positionierte Malerei andere Wirkungen hervorrufen kann, also verschiedene Kunstgattungen unterschiedlich wirken. Und wir haben gesehen, dass bei dem Schaffen eines Bildwerkes neue Wirklichkeiten, Dimensionen, ein nunc stans erzeugt werden können und dass jeder Strich ein Setzen des Selbstes des Malers ist. Auch dass die Qualität eines meisterlich gearbeiteten Bildes vielschichtige metaphysische Erkenntnisräume im Betrachter eröffnen kann, andererseits dagegen die Qualität eines Bildes womöglich sehr naiv, eindimensional ist, zur Freude schlichter Gemüter, so dass die Qualität der Rezeption von Kunstwerken auch vom Potential des Betrachters abhängt. Weiterhin

sahen wir, dass Kunst und Alltag näher zusammenrücken. Und wie die Biographie des Künstlers mit seinem Kunstschaffen eng und oszillierend verknüpft ist. Und dass das Wirkungsfeld der Kunst sich im Geschichtsverlaufe verändert. Auch dass die Kunst sich nicht mehr auf einige Gebiete festlegen lässt. Ebenso, dass die Kunst, ist sie anwesend, Qualität erzeugt. Und wir haben gesehen, wie der zeitgenössisch arbeitende Künstler ein Werk wie eine inspirierende Leerform schöpft, die dem Betrachter Raum gibt, diese selbst zu füllen und so am Kunstprozess mit beteiligt zu sein. Wir können gerade beim Lesen dieser Zeilen zuschauen, wie die verschiedenen einzelnen Aspekte ein ineinander verknüpftes Beziehungsgeflecht wirken. Wir konnten sehen, dass die Kunst lebendig ist, sich selbst verwandelt und gegenwärtig im Dazwischen lebt. Wir haben gesehen, dass Persönliches und Künstlerisches zusammenwirken. Und dass Kunstwerke auch zum Alltag gehören und Alltag Kunst sein kann und dass mit der Methode, mit der Kunstwerke geschaffen werden, auch die den Alltag konstituierende Welt gestaltbar wird. Und wie es möglich ist, mit Hilfe der Kunst ein Alltägliches in eine ästhetische Dimension zu erheben und wie das Erleben dessen sich im Idealfall wieder in den Alltag transponieren lässt, der dadurch selbst wiederum eine neue, tiefere Dimension erhält. Wir haben über innere Schulung gesprochen. Wir sehen, wie jetzt beim Lesen ein korrelierendes Geflecht entsteht, das chaotisch rhizomiert und linear nicht zu strukturieren ist. Oder nur schwer. Jedenfalls von einem Maler. Wir haben gesehen, dass es keine eindeutigen Orte mehr gibt, an denen man sicher sein kann, Kunst zu finden und keine, an denen man sicher sein kann, keine Kunst zu finden. Daraus ersehen wir: Kunst kann zwar ortsfrei, nicht aber qualitätsfrei sein. Wir haben die Zusammenhänge von Inhalt und Form gesehen. Es gibt die künstlerische Methodik. Es gibt freie Künste, es gibt angewandte Künste. Qualität trennt Kunst von Künstelei. Jetzt könnte ein Bild gleichzeitig mehrere einander bedingende Komponenten zeigen, doch wir gehen textimmanent linear weiter und verweisen darauf, dass wir gesehen haben und dass wir vielleicht gerade sehen können, dass Selbstreflexion ein Weg ist, sich der Gesetze der eigenen Tätigkeit zu bemächtigen. Denn Selbsterkenntnis zu treiben, ist immer möglich. Die eigene Tätigkeit gestaltet, bildet, erzeugt Form. Wir sind im Versuch begriffen, im Gedankenentwickeln, im Schreiben, im Lesen Qualität zu generieren. Beim Versuch, Kunst zu schaffen, ist die Gefahr des Scheiterns inbegriffen. Es ist möglich, im Betrachten Kunst nicht zu erkennen, obwohl sie vorhanden ist. Es ist möglich zu versuchen, die Bedingungen, Triebe, Voraussetzungen, Gesetze, das Unbekannte des eigenen Handelns zu erkennen. Würden sie erkannt, wären die Handlungen aus Freiheit geschöpft. Erkenne ich mich? Vielleicht habe ich eine Ahnung von mir in herausgehobenen Augenblicken? Vielleicht sind Sie schon näher am Ziel? Doch dieses ist ja der Weg!? Freiheit gebiert Verantwortung. Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, noch. Kunst fordert Verantwortung. Kunst fördert verantwortliches Tun. Kunst kann überall leben. Kunst gebiert Qualität. Was ist eigentlich Qualität? Was sind Qualitäts-Kriterien? Neue Fragen entstehen schon wieder. Neue Wege sind zu suchen und zu gehen. Sich wieder aufmachen. Schon können wir wieder sehen, dass Kunst eine Methode hat. Eine Methode ist. Hat oder ist? Wir sahen und sehen, dass die Methode nicht eindeutig zu beschreiben ist, dass sie im Tun ersteht und immer neu und verschieden ist. Dass sie von jedem Tätigen individuell

anders praktiziert wird. An jedem hervorgebrachten Objekt, an jeder Handlung verschieden sich darlebt. Die Methode der Kunst kann erlernt werden, doch man ist ihrer nie habhaft, sie muss immer wieder aus einem Nichts heraus neu erzeugt werden. Vertrauen kann sich allerdings entwickeln, dass die neue Zeugung gelingt und Kunst erschaffen wird.

Daher gilt es immer wieder, sich neu aufzumachen, der Weg ist länger.

Bildteil – Fuß und Boden, Walking Snapshots

Walking Snapshots heißt sowohl „schnappschießend spazieren gehen" oder „schnelle Aufnahmen en passant machen" als auch Fotos mit dem Thema Gehen aufnehmen. Auf den Fotos wird nicht gegangen. Auch sehen so keine Orte aus, an denen länger verweilt wird: Die Bilder sprechen dem Betrachter schon vom Los- und Weitergehen …, in seiner Vorstellung kann losgegangen werden, über diesen oder jenen Untergrund, durch diese oder jene Formen.

Fuß und Boden, je 12 Walking Snapshots

Um die Häuser gezogen
Hamburg Altona, Zeiseweg, Bodenstedtstraße, Goldbachstraße, Schnellstraße, Haubachstraße, Hartkortstraße, Theodor-Haubach-Schule, Haubachstraße, Schnellstraße, Hans-Sachs-Straße, Am Sportplatz, Zeiseweg
7. November 2015, 13.00 – 14.30 Uhr

„Im Wa-ha-aaald …"
Harburger Berge
2. April 2016, 14.00 - 16.00 Uhr

Der Ruf der Frösche
Fischbeker Heide
2. April 2016, 11.00 - 14.00 Uhr

Am Teich
Fischbeker Heide
2. April 2016, 11.00 - 14.00 Uhr

„… und auf der Ha-hei-de-e"
Lüneburger Heide, Sudermühlen, Pastor-Bode-Weg, Holzberg, Herrmann-Löns-Weg, Steingrund, Totengrund, Stattberg, Wilseder Berg, Radenbach, Sudermühlen
29. September 2014, 10.00 – 16.30 Uhr

Stop and Go
Hamburg, Rothenbaumchaussee, Dammtor, Stephansplatz, Fischmarkt, Große Elbstraße
13. September 2016, 15.00 – 19.00 Uhr



Foto: Werner Kohn

Jörg Länger, Bildender Künstler

1964 in Berlin geboren, studierte Geistes- und Religionswissenschaften an der FU Berlin und Kunst an der Freien Kunststudienstätte Ottersberg.

Die Beschäftigung mit dem Erweiterten Kunstbegriff hat sich in einem großen Spektrum von Arbeiten auf den verschiedensten Gebieten manifestiert – Objekt, Installation, Land Art, Performance, Interventionen, Photographie und Film.

Seit einigen Jahren konzentriert sich Jörg Länger hauptsächlich auf Malerei und Zeichnung, die auf dem Konzept der „Protagonisten aus 23.000 Jahren Kulturgeschichte“ aufgebaut ist: die Handlungsträger seiner Werke sind Figuren aus bereits existenten Artefakten, die vom Künstler verwandelt, in neuen Zusammenhängen und Aussagen wiederkehren und so in zeitgenössischem Kontext zum Betrachter sprechen.

Seine Arbeiten entstehen aus vielfältigen Techniken auf verschiedenen Materialien. Einen besonderen Platz nimmt das Material Glas ein, zum Teil als Kunst am Bau architekturbezogen.

Jörg Länger zeigt seine Werke in einer überregionalen und teilweise internationalen Ausstellungstätigkeit, so z. B. in Schweden, Kanada und den Niederlanden. In Deutschland hat er seine Werke u. a. in der Kulturstiftung St. Matthäus im Kulturforum Berlin, im Kunsthaus Potsdam, der Kunsthalle Villa Kobe in Halle, der Kunsthalle Brennabor in Brandenburg, im Dombergmuseum in Freising, in der KZ-Gedenkstätte Dachau und im Diözesanmuseum Bamberg ausgestellt.

www.Laenger.com



L ä n g e r