



SCHWERPUNKTE:

- Gespräche (Literatur)
- Gespräche (Kunst)
- Gespräche (Gesellschaft)
- Weltkulturen in Museen
- Philosophie: Holzwege
- * Schwerpunkt Syrien
- * Audio: Lyriker lesen
- POP-SPLITTER
- FAUST-KULTURTIPPS

Gerhard Lang beschreibt sein Werk als „poetisierte Wissenschaft“. Im Sinne der Spaziergangswissenschaft nach Lucius Burckhardt arbeitet der im Odenwald und in London lebende Künstler mit der Methode des „minimalen Eingriffs“. 2012/13 unterstützte die **Hessische Kulturstiftung** seinen Aufenthalt in New York mit einem Atelierstipendium. Das Ergebnis des dort ausgeführten „Wolkenspaziergangs“, seinem Zehnten, präsentierte Gerhard Lang im Frühjahr 2013 im Rahmen der Ausstellung „Vereinzelt Schauer – Formen von Wetter“ im Frankfurter Kunstverein. Im folgenden Gespräch, das **Isa Bickmann** mit dem Künstler per E-Mail geführt hat, legt er den Gedankenraum dar, der seine performative Arbeit bestimmt.

GESPRÄCH

Zwischen der Kunst und den Wolken gibt es eine Wahlverwandtschaft

Isa Bickmann: Ihr 10. Wolkenspaziergang fand im Januar 2013 im Rahmen Ihres von der Hessischen Kulturstiftung unterstützten New-York-Aufenthaltes statt. Es war das erste Mal, dass Sie in einer Stadt diese performative Arbeit umgesetzt haben. Sie wählten dafür das 246 m hohe **MetLife Building**, das frühere PanAm-Gebäude, aus, das mitten auf der Park Avenue steht, also das Straßenraster stört, und warteten die idealen meteorologischen Bedingungen ab. Die Performance begann morgens um 6 Uhr ab dem Appartement der Hessischen Kulturstiftung. Sie nahmen zwei Zeugen als Begleiter mit. Die Bedingungen schienen ideal: Das Gebäude war zu zwei Dritteln von Wolken verhüllt. Doch als Sie nach dem Aufstieg auf dem Dach mit Ihren Zeugen und den beiden Sicherheitskräften ankamen, hatte ein erst für nachmittags angekündigter Sturm die Wolken vertrieben. Jeder, der schon einmal in einer Wolke stand, hat diesen erhabenen Moment erlebt, der sich ja auch aus dem **Ephemeren** ihres Wesens speist. Waren Sie sehr enttäuscht, dass die Aktion anders verlief als geplant oder ist das Risiko des Scheiterns auch ein Teil Ihrer performativen Arbeit?

Gerhard Lang: Ist es nicht bemerkenswert, dass wir in einer Wolke stehend dieses Phänomen als erhaben wahrnehmen? Denn nach **Edmund Burke** ist doch die Voraussetzung für den Genuss des Erhabenen die sichere Distanz, in der wir uns wähen. Würde nach Burke der räumliche Abstand zu klein, wandle sich das Wohlgefühl recht bald zur schrecklichen Erfahrung. Mit den Wolken kommt augenscheinlich eine andere Qualität hinzu: Hier stellt sich das Gefühl der Erhabenheit auch dann ein, wenn wir uns innerhalb einer Wolke befinden. Jetzt scheint uns die Wolke besonders nah, greifbar zu sein, ja, sie dringt in uns ein, wie auch wir in sie eingedrungen sind. Dann erkennen wir: Die Wolke lässt sich gar nicht fassen, die Wolke bleibt uns fern. Diese Ferne in der Nähe ist ein Wesenszug der Wolken, der offenbar für unser Empfinden von Erhabenheit innerhalb einer Wolke grundlegend ist. Eine Wolke wandelt sich immerfort, sie zieht weiter oder verdunstet. Wir können das bezeugen, aber nicht verhindern. Eine künstlerische Arbeit, die sich unmittelbar mit diesem Phänomen befasst, hat die Charaktereigenschaften der Wolken zu berücksichtigen und auszudrücken. Würde ich behaupten, dass der Spaziergang in New York City gescheitert sei, wäre es kein ernsthafter Wolkenspaziergang gewesen. Die Tatsache, dass ich auf dem MetLife Building – übrigens eine interessante Ausnahmesituation in Manhattan – am 30. Januar 2013 nicht sichtbar in eine Wolke spazieren konnte, veranschaulicht prägnant eine Besonderheit der Wolken: ihre **Imponderabilität**. Allerdings: Die Wolke war anwesend, und zwar im Modus ihrer Abwesenheit. Diese Figur erkenne ich auch in Ihrer Frage.

Diese **Imponderabilität** der Wolken verursacht jenes besondere Gefühl, was einen inmitten der Wolke stehend erreicht: Das Glück, dem Himmel – die Wolken sind ja ein wichtiger Protagonist des Himmels – derart nahe zu kommen. Wir Städter erleben das eher selten. Wir müssen dazu auf einen Berg oder eben auf ein Hochhausdach. Was mich fasziniert ist, dass ich bei Ihrer performativen Arbeit sowohl emotionale Empfindungen für das **Naturphänomen Wolke** gespiegelt sehe, aber gleichzeitig gehen Sie sehr naturwissenschaftlich und planvoll vor. Sie nehmen Zeugen und Ausrüstung mit. Auf den Fotos zu Ihrem Wolkenspaziergang Nr. 3 sieht man Sie mit einem Glastrichter eine Probe der Wolke nehmen. Aber es geht Ihnen nicht allein um eine objektive Vermessung der Wolke, wie z. B. ihres Feuchtigkeitsgehalts, sondern auch um eine subjektive Vermessung, indem Sie Geruch und Geschmack der Wolke beschreiben, was nur möglich ist, wenn man in ihr steht: Das Durchstoßen der Wolkendecke lenkt mich im Flugzeug stets von jeder noch so spannenden Lektüre ab, aber vom meinem Sitz aus sehe ich die Wolken nur, ich fühle sie nicht. Verstehe ich richtig, dass das Auge und die wissenschaftliche Erfassung aus Ihrer Sicht nicht ausreichen, um dieses Naturphänomen letztendlich begreifen zu können bzw. – um die Praxis des Gehens, die ohnehin einen wichtigen Stellenwert in Ihrem Œuvre hat, einzubringen – der Wolke auf die Spur zu kommen?

Die Wolken sind letztlich außerhalb unseres Zugriffsbereichs. Kunst, Religion und Wissenschaft erzählen hiervon auf je eigene Weise. Meine Arbeit hat wenig mit der Logik eines rein rationalen Handelns gemein. Die Basis meiner Herangehensweise ist die Logik des Phänomens, die den Widerspruch zulässt. Beide Logiken überschneiden sich bei mir, was gerade in meiner Landschaftsarbeit den Eindruck des Unfassbaren verstärkt. Die Kunst lässt uns in ihrer Rätselhaftigkeit das Fremdsein der Dinge erahnen. Damit wird unsere Aufmerksamkeit auf den fragwürdigen Charakter des sicher geglaubten Wissens gelenkt. Herrschte allein die Ratio, wären wir Technokraten mit einem zerstörerischen Wesenszug. Das Wesen des Menschen ist indessen geprägt vom **Miteinander von Ratio und Gefühl** – letzteres verknüpft Rousseau mit unserer Vorstellungskraft. Verfügten wir nicht über diese Kraft, führte jeder Spaziergang ins Leere. Uns blieben Eigenheiten von Orten und Phänomenen unerkant. Ohne die Imagination gäbe es den Spaziergang nicht – eines der unmittelbarsten und am wenigsten invasiven Instrumente für eine Auseinandersetzung mit den Dingen. Bei meinen "Cloud Walks" begegne ich den Wolken mit all meinen Sinnen, meiner Befindlichkeit, meiner Erinnerung und natürlich mit meiner Geschichte. Ich frage nicht, ob es Sinn macht, den Geruch oder den Geschmack der Wolken auf meinen Cloud-Walk-Formularen zu notieren. Denn ich gehe von der Frage aus, was mich täglich mit dem, was mich umgibt, verbindet. Was ermöglicht mir die Orientierung? Meiner Logik liegt es fern, in einer Wolke auch nur auf einen meiner Sinne zu verzichten? Warum sollte ich meinen Geruchssinn in einer Wolke nicht befragen? Ein Kind in den Armen seiner Mutter fragte in einer Ausstellung meiner Wolkenspaziergänge, wie eine Wolke denn rieche? Beide hatten meine Formulare noch nicht gelesen. Die Mutter war völlig konsterniert und



Gerhard Lang. Portrait, New York City, Foto (Detail): Stefan Falke



Cloud Walk 10: Gerhard Lang auf dem Dach des MetLife Buildings in Manhattan, 8:55 Uhr, 30. Januar 2013. Ein für den Nachmittag vorhergesagter Sturm hatte ganze Arbeit geleistet. Kurz vor der Ankunft auf dem Dach waren die Wolken davongefegt worden und damit das Chrysler Building im Hintergrund sichtbar. Foto mit Genehmigung von Tishman Speyer Property, L. P., Foto: Manfred Reiff



Park Avenue South in Richtung Grand Central Station. Am 10. Dezember 2012 war das MetLife Building nahezu den gesamten Tag von Wolken verhüllt. Foto: Gerhard Lang

PORTRÄT

Gerhard Lang



Through the Looking Glass II: Auf der Kreuzung Bleecker und Barrow Street begegnen sich die Rückwärts- und Vorwärtsbewegung, 23. November 2012, Foto: Manfred Reiff



hessische kulturstiftung

Bewerben Sie sich jetzt um die Atelier- und Reise-stipendien für 2015/16.

Deadline: 20. 10. 2014

[Mehr](#)

Neu in der **editionfaust**



Innenansichten aus Syrien

Astern berichten vom Leben in der Katastrophe

Peter Sloterdijk
Die schrecklichen Kinder der Neuzeit
Suhrkamp

Neu in der **editionfaust**



La Frontera – Die mexikanisch-US-amerikanische Grenze und ihre Künstler

metamorphosen UMKUNST | KUNST



Alles über Shakespeare – seine Zeit, sein Werk und dessen Wirkung

antwortete, dass dies keine Frage sei. Eine Wolke rieche nicht. Daraufhin das Kind: Und wie schmeckt sie? Diese Fragen gibt es sehr wohl, nur passen sie nicht zu der heute dominierenden, rationalen Sichtweise, die das **Phänomenhafte** ausblendet. Die Wolken selbst verlangen jedoch eine andere Arbeitsweise: Auf meinen Formularen für die Wolkenspaziergänge entwickelt sich ein Wechselspiel zwischen von mir empfundenen Eigenschaften der Wolken, wie Geruch oder Geschmack, und von mir gemessenen Angaben, wie Temperatur oder relative Luftfeuchte, die ich mit Bleistift aufzeichne. Die gemessenen Angaben sind hier Teil eines unüberschaubaren Geflechts von Bezügen, was dem Phänomen Wolke näher steht, als eine bloße Ansammlung von Zahlen und Fakten. Zwischen der Kunst und den Wolken gibt es also eine Wahlverwandschaft.

Diese Wahlverwandschaft deutlich zu machen und Dinge außerhalb ihres „natürlichen“ Kontextes sichtbar werden zu lassen, ist ja eine Aufgabe der Kunst, nicht wahr? Sie interagieren mit dem Objekt Ihrer Untersuchung, der Wolke, und dokumentieren die Ergebnisse im Ausstellungsraum. Sie arbeiten mit diesem Werk in einem Medium – der Performance – das kunstgeschichtlich eine lange Tradition hat – denkt man an **Goethes Spaziergang durch Venedig 1786**, den Sabine Breitsameter einen „Soundwalk“ nennt, weil der Dichter die Laute der Stadtlandschaft intensiv wahrnimmt und beschreibt. Oder an die **Land Art**, die ja auch den „Walk“ zum Thema macht und den Entstehungsprozess der Werke mit Fotografien dokumentiert. Ich kann mir vorstellen, dass Ihr Spaziergang mit dem **Claude-Lorrain-Spiegel** (einem getönten Hohlspiegel, den man im 18. Jh. einsetzte, um Landschaft à la Lorrain unter ästhetischen Gesichtspunkten wahrzunehmen) inmitten der Straßen New Yorks einige Reaktionen der Passanten hervorrief. Sie gingen ja rückwärts und haben die Umgebung hinter Ihrem Rücken allein durch das Spiegelbild reflektiert gesehen ...

Die Frage nach dem Verhältnis von Natur und Kunst ist heute nicht endgültig zu beantworten. Insofern ist die Frage problematisch und muss immer wieder neu gestellt werden. In meinen Ausführungen gehe ich von einem künstlerischen Handeln innerhalb des Naturzusammenhangs aus. In den bisher erwähnten Arbeiten, den Wolkenspaziergängen und der Performance mit dem **Claude-Lorrain-Spiegel**, handelt es sich um minimale Eingriffe. Beide Eingriffe verändern einen bestehenden Zusammenhang, und damit verschieben sie unsere Aufmerksamkeit. Diese Veränderungen spielen sich innerhalb des natürlichen Ganzen ab. Die Wolke im Scheidtrichter ist weiterhin den Naturkräften ausgesetzt, nur unter anderen Bedingungen. Die neue Situation verändert den Aggregatzustand der Wolke fundamental und fügt eine weitere Bedeutungsebene hinzu. Die Wolke ist jetzt Teil meiner Arbeit geworden, in der ich mich mit landschaftsästhetischen Fragen und dem Leben allgemein auseinandersetze. Aber: Ein bezaubernd schönes Bildnis kann in uns Gedanken und Empfindungen freisetzen, die uns als über die endliche Erfahrungswelt hinausweisend erscheinen. Ein praktisches Handeln verbleibt jedoch immer im Bereich unserer Sinneserfahrung. Entscheidend ist die Qualität der Verschiebung. Denn sie ist Ausdruck einer Sichtweise und gleichzeitig einflussnehmend darauf, wie wir die Dinge deuten. Die **Land Art** war ein wichtiger Schritt einer internationalen Entwicklung der 60er und 70er Jahre. Ein Teil ihrer Protagonisten zielte mit massiven Eingriffen in der Umgebung auf unsere Wahrnehmung. Von dieser Vorgehensweise unterscheidet sich die Landschaftskunst grundlegend. Zu ihrem Wesenskern zählt der kleinstmögliche Eingriff, wie ihn **Lucius Burckhardt** und **Bernhard Lassus** formulierten. Allein die Setzung eines Begriffs kann unser "Bild" von einem Ort gründlich auf den Kopf stellen. Ein kleinstmöglicher Eingriff ist also dann gegeben, wenn wir selbst den weitaus größten Teil unseres neuen Bildes erzeugen und nicht der Eingriff in der Umgebung. Eine besonders geeignete performative Methode hierfür ist der Spaziergang. In New York City setzte ich diese Methode auch in der Arbeit mit dem Claude-Lorrain-Spiegel ein. Der Spiegel stammt aus dem Umfeld, auf das ich in meiner Arbeit immer wieder verweise: der Landschaftsmalerei. 100 Jahre nach Claude Lorrain tauchte in England die schwarze Plankonvexlinse auf, die als Claude-Lorrain-Spiegel den Landschaftsmalern beim Studium von pittoresken Motiven diente. In diesem Augenblick sahen die Landschaftsmaler nicht die Wiesen, Hügel und Baumgruppen direkt vor ihren Augen, sondern das vom Spiegel gerahmte Umfeld hinter ihrem Rücken. Schon ein normaler Spiegel ist ein Instrument des kleinstmöglichen Eingriffs. Das invertierte Spiegelbild lässt uns die Dinge anders sehen und damit anderes entdecken. **Leon Battista Alberti** und **Leonardo da Vinci** waren sich dessen bewusst und empfahlen den Künstlern, alle Zeichnungen in deren Spiegelbild zu prüfen.

In New York City wurde ein Claude-Lorrain-Spiegel zum Instrument des anderen Sehens der Stadt. Hier kam allerdings noch eine Dimension hinzu: die Bewegung rückwärts – was den größten Teil der Performance ausmachte. Rückwärts spazierend, sah ich die Stadt nur in ihrem Spiegelbild und erschloss mir auf diesem Weg einen Teil Manhattans. Der sich während der Performance einstellende Kontrast zwischen der allgemeinen Vorwärts- und meiner Rückwärtsbewegung vermittelt ein mit Christina Lammer entstandener Film. Eine andere Eigentümlichkeit dieser Performance prägte meine Wahrnehmung vor allem bei den ersten Testläufen: Der Gegensatz zwischen dem Spiegelbild und dem, was ich hörte. Gerade in der Vorbereitungsphase nahm ich die Klänge der Stadt und die Geräusche des aggressiven Autoverkehrs äußerst intensiv wahr – anders als in der Bewegung vorwärts. Wäre **Goethe** einmal rückwärts durch Venedig spaziert, hätte er vielleicht Gefallen an der anderen Seite des Klangs der Lagunenstadt gefunden.

Nun, **Goethe** hätte sich vielleicht ungern in die Gefahr begeben, in die Lagune zu fallen. Aber er wäre sicher neuen Erfahrungen aufgeschlossener gewesen. Wenn Sie sagen, dass das invertierte Spiegelbild uns die Dinge anders sehen und damit anderes entdecken lässt, und Sie beschreiben, dass beim Rückwärtsgehen Ihre Sinne höchst empfindsam waren, hat das sicher damit zu tun, dass die reguläre Art der Orientierung erschwert wird: Das Bild, das Sie im Spiegel sehen, ist seitenverkehrt und liegt hinter Ihnen. Der Raum, also der Stadtraum oder Landschaftsraum, wird nicht beiläufig wahrgenommen, wie wir alle das tun, sondern die Wahrnehmung tritt in den Vordergrund. Sie erwähnen **Lucius Burckhardt**. Sie haben mit ihm zusammengearbeitet. Wie stark fußt Ihr künstlerisches Werk auf die von ihm begründete **Spaziergangswissenschaft**, seine Landschaftstheorie und landschaftsästhetische Forschung?

Die Begegnung mit **Lucius und Annemarie Burckhardt** ist für mich wesentlich in mehrfacher Hinsicht. Das betrifft zum einen das zentrale Thema meiner Arbeit: Landschaft und deren ästhetische Bedingtheit, die den kulturellen Resonanzraum immer einschließt. Burckhardts Überlegungen im Hinblick auf die Gestaltung unseres Umfeldes sind auch aus künstlerischer Sicht grundlegend. Weil mir die von ihm und **Bernhard Lassus** entwickelten Gedanken zum kleinstmöglichen Eingriff (**L'Intervento minimo**) besonders wichtig sind, komme ich noch einmal darauf zurück. Hinter dem planungskritischen Programm steckt die Aufforderung für einen fundamental anderen Umgang mit dem, was uns umgibt; für ein Umdenken in der Planung, der Politik und in der Wirtschaft, das nicht ohne eine aktive Teilnahme der ganzen Gesellschaft zu haben ist; für eine Planung, die berücksichtigt, dass zukünftige Generationen sich die Welt nach ihren eigenen Wünschen einrichten möchten. Wer das 2013 vom **Martin Schmitz** herausgegebene **Büchlein** über den kleinstmöglichen Eingriff liest, wird mit jedem Wort daran erinnert, dass unsere Probleme von heute vor über 30 Jahren in aller Deutlichkeit beschrieben wurden.



Blick in den Claude Lorrain-Spiegel, Bleecker Street, Ecke LaGuardia Place, 21. Oktober 2012, Foto: Manfred Reiff



Astor Place, Manhattan, Composite, 19. Juli 2012, Foto: Gerhard Lang



Chambers Street, Manhattan, Composite, 7. Februar 2013, Foto: Gerhard Lang



Die ersten Schritte seiner zweiten Performance mit einem Spiegel unternahm Gerhard Lang kurz vor dem Ende seines Aufenthaltes in New York City. Diese Arbeit unterscheidet sich grundsätzlich von Through the Looking Glass II mit einem kreisförmigen, schwarzen Claude Lorrain-Spiegel (siehe Interview): In seiner zweiten Spiegelarbeit verwendete Gerhard Lang einen gewöhnlichen Spiegel im quadratischen Format. Auch hier zeigte der Spiegel in die Bewegungsrichtung – diesmal aber nach vorn. Im Zentrum des Spiegels befand sich eine kleine, runde Öffnung, durch die der Performer mit einem Auge sah. Foto: Stefan Falke



In seiner experimentellen Fotoarbeit setzt Gerhard Lang seit Anfang der 90er Jahre ein altes Phantombildergerät der Polizei ein. Die besondere Spiegeltechnik des Gerätes ermöglicht die Herstellung eines Bildes – dem Phantombild – bestehend aus Bestandteilen von bis zu vier passbildgroße Bildvorlagen. Die Polizei greift für die Herstellung ihrer Phantombilder von unbekanntem Tätern auf Passbilder von Inhaftierten zurück. Gerhard Langs bisheriges Ausgangsmaterial für seine Phantombilder setzt sich zusammen aus den Gesichtern der Einwohner seines Heimatdorfes, Schloss-Naues, Gesichtern von Tieren aus entomologischen und zoologischen Sammlungen von naturhistorischen Museen, wie dem Seckenbergmuseum, Abbildungen ländlicher Gegenden, Fotografien von Wolken und anderer Dinge. In New York kam das städtische Umfeld hinzu. Es entstanden die ersten Versuche für eine Serie von Phantombildern eines unbekanntem New York. Foto: Stefan Falke

Wirkung – auf 100 Seiten!

Reclam

Katja Petrowskaja
Vielleicht Esther

„Ein Text, der beides mit-
bringt: ...“
Süddeutsche Zeitung

Suhrka

Der Literaturbo

EXKLUSIVE KUN
Limitiert und signi



faustkulturshop



Alba
Moda

Probleme von heute vor über 50 Jahren in einer Deutlichkeit beschrieben wurden. Die Sichtweise des kleinstmöglichen Eingriffs ist nicht auf die Planung festgelegt. Burckhardt selbst sprach über Ansätze aus anderen Bereichen – wie der Kunst – in denen er Parallelen zu seinem Denken erkannte. Mit Lucius und Annemarie Burckhardts Unterstützung entstand im Laufe der Zeit eine Basis für mein eigenes Denken und Handeln. Sie führt so unterschiedliche Stränge zusammen, wie die von **Floris M. Neusüss** vertretene experimentelle Fotografie oder die Performance, die ich Mitte der 90er Jahre bei **Stuart Brisley** an der Slade School in London in meiner Arbeit integrierte. Gelegentlich führten meine Besuche bei Burckhardts in der Schweiz zu kleinen Arbeiten – Lucius und Annemarie Burckhardt hätten gerne an einem Wolkenspaziergang teilgenommen, jedoch die Wolkenlage erlaubte es nie. Dafür hatte es eine wunderbare schwarzbunte befleckte Kuhherde auf der Schönthaler Weide, die uns anregte, über die Gemeinsamkeiten der Befleckung der Kühe und den Wolken nachzudenken. Dabei entstand die Arbeit "Die typische Befleckung der Kuhherde des Bauern Jenni im Schönthal". Ein Kuhfleck ist einer Wolke gleich. Beide sind uns auf je eigene Weise unzugänglich. Darin gleichen sie dem Phänomen Landschaft.

Darüber muss ich schmunzeln, weil sich bei mir viele Assoziationen einstellen, bis hin zu der vermeintlichen Unzugänglichkeit abstrakter Malerei, die ich als Kunstvermittlerin immer wieder zu brechen suche, indem ich lehre hinzuschauen. „Das Sehen verlangt stets nach etwas, das zu sehen ist“, haben Sie in Ihrem Bericht aus New York geschrieben. Ihr Werk besteht ja nicht nur aus Walks, es ist viel breiter angelegt. Es gehören auch fotografische Experimente und die Zeichnungen, die vom Sehen des Mondes handeln, dazu. Auch diese sind, wie die Ihre Walks dokumentierenden Fotos, stets in Schwarz-Weiß. Warum fehlt die Farbe in Ihrem Werk? Warum nur Grauwerte?

Die Unsichtbarkeit von Landschaft lässt sich nur entdecken, wenn wir genau hinsehen. Unsere Umgebung spricht uns immerzu an, mit allem, was sie hat – sei es das Olfaktorische, Taktile oder das Visuelle. Wir antworten darauf, indem wir zum Beispiel Landschaft wahrnehmen. Doch ist das, was wir Landschaft nennen, nicht in der uns ansprechenden Umgebung zu finden. Landschaft ist eine individuelle Erscheinung, die derart kein anderer erfährt. Mit einem Kunstwerk verhält es sich ähnlich: Es bleibt immer eine Distanz. Ein Kunstwerk lässt sich nicht 1:1 in Sprache oder in Text übersetzen, das wäre der positivistische Ansatz. Jedoch kann sich je nach Standpunkt eine individuelle Nähe einstellen. Gleichwie bei der Wolke trägt auch hier die Nähe eine Ferne in sich. Lassen wir diese Ferne zu und versuchen nicht, durch Anfassen und dergleichen, sie zu überwinden, begeben wir uns mit der Kunst in ein Ausdrucksgeschehen. Was sich zwischen einem Betrachter und einem Kunstwerk abspielt, entspricht dem Verhältnis zwischen einem Spaziergänger und seiner Umgebung, aus dem Landschaft hervorgeht. Die Kunst macht auf unterschiedliche Weise auf ein mit ihr mögliches Ausdrucksgeschehen aufmerksam. In meiner Arbeit gehört hierzu die auf ihre Grauwerte reduzierte Farbe – das Schwarz-Weiß. Im Zusammenhang mit dem oben erwähnten Film *Through the Looking Glass II* weise ich auf einige Punkte hin, die in meiner Arbeit für das Schwarz-Weiß sprechen: Die Reduktion der sinnlichen Reize führt den Betrachter aus der alltäglichen Wirklichkeit heraus und hinein in eine Wirklichkeit mit übersinnlicher Qualität. Übrigens besteht der Spiegel der Arbeit aus einem Schwarzglas, das ein tendenziell schwarz-weißes Spiegelbild erzeugt; das Schwarz-Weiß rückt das Wesentliche in den Vordergrund. In diesem Fall: das Spazieren rückwärts, von dem das Auge nicht durch die schier unendlichen Farbkombinationen der Stadt abgelenkt wird; die Betonung des Plastischen der Performance wird durch die besondere Tiefenstaffelung des Schwarz-Weiß begünstigt. Ich denke in diesem Zusammenhang häufig an meine Träume, in denen Farben selten eine Rolle spielen. Es sind die handelnden Personen und Tiere, Worte, architektonische und ländliche Räume, die sich in meiner Erinnerung bewahren. Auch Träume sind Ausdrucksgeschehen. An dieser Stelle zeigt sich eindrücklich, dass ein Ausdrucksgeschehen nicht voraussehbar ist. Hierbei entsteht immer ein für uns unzugängliches Mehr. Das gilt für eine künstlerische Arbeit, die Betrachtung eines Kunstwerks und den Traum. Im Traum schwimmen voneinander im Alltag getrennte Zusammenhänge ineinander, was uns bisweilen schockiert, wundert und fragen lässt – ist das nicht auch eine der Stärken der Kunst? Am Ende eines jeden Tages können wir mit unseren Sinnen ein besonderes Phänomen verfolgen: die Abenddämmerung. Zunächst sinkt der Farbkontrast, bevor sich die Farben schleichend davonmachen und die Dinge allmählich in Grautönen erscheinen. Jetzt tauchen wir vollends ein in den von einer extremen Reduktion geprägten Tagesabschnitt, den wir mit dem Übersinnlichen in Verbindung bringen. In dieser eingeschränkten Situation braucht es also keine volle Farbpalette für die Orientierung. Das Wesentliche wird uns in reduzierter Form mitgeteilt – unsere anderen Sinne und aufwendige Beleuchtungshilfen lasse ich an dieser Stelle außen vor. Die Morgendämmerung ist die Wandlung in umgekehrter Richtung. Die alles zusammenführende Finsternis geht über in die alles voneinander scheidende Helligkeit. Dieses Naturphänomen zeigt uns, dass Schwarz-Weiß und Farbe untrennbar aufeinander bezogen sind.



LPH B 2001.1017, Phantombild, 2001, Foto: Gerhard Lang



Visus Signatus: Das Sehen des Mondes, Bleistift auf Papier, 112 Hudson Street, Manhattan, 12:17am, 12. Oktober 2012

Mit Gerhard Lang sprach Isa Bickmann

Mit freundlicher Unterstützung der Hessischen Kulturstiftung

Kommentare

Kommentar eintragen

Name:*

E-Mail:

Kommentar:*

Kontrollfrage, welche Farbe hat ein Postauto?