

Epilog

Mit dem 1. WS und den WZ vollzieht Walther in der politischen und künstlerischen Aufbruchsstimmung der 60er-Jahre den radikalen künstlerischen Schritt, die finale Form eines Kunstwerks dem Gedanken des Prozesshaften unterzuordnen. Damit stehen seine Arbeiten exemplarisch für die Revolution in der partizipativen und performativen Kunst dieser Jahre, nämlich die Transformation von einer Werk- zu einer Ereignisästhetik. Die WZ sind Kulminationspunkt bei dem Bemühen, aus dem dauernden Bewusstseinsstrom in den ephemeren Handlungen Einzelheiten zu fixieren und intersubjektiv zu vermitteln. Wenn Vorgänge aus dem Unbewussten ins Bewusstsein geholt und eine Gestalt verliehen werden, leistet das einen Beitrag zur Selbsterfahrung des Menschen und seinen sozialen Kommunikationsmöglichkeiten. Insgesamt geht es darum, durch das Agieren der Benutzer im Inneren des Werkes einen Wahrnehmungswandel derselben anzustoßen. Die WZ stehen dem Künstler bei seinem ästhetischen Forschungsprojekt operativ zur Seite. Sie machen durch Kommentare, Chiffren, Schriftfragmente oder Ähnliches die unterschiedlichen Arbeitsschritte sichtbar. Die Rezipienten werden in den bildnerischen Schaffensprozess miteinbezogen: Durch Brüche, Überdeckungen und Verschiebungen im eingesetzten Text- und Bildmaterial wird ihnen gleichzeitig der Schlüssel für eine kritische Reflexion des Materials an die Hand gegeben. Dabei tritt an die Stelle des relativierten Verstandes das in der Romantik bevorzugte Vermögen des menschlichen Gemütes: die Einbildungskraft. Ihr wesenseigen ist, im Schellingschen Sinn, Widersprüchliches zusammenzudenken.¹ Oder nach dem Motto Walthers: »Brüche bilden den Kitt«². Entsprechend dem Bild der Gegensätze durchdringen sich Verstand und Gefühl, Denken und Empfinden, weil die Einbildungskraft dazwischen vermittelt. Die Korrelation von Fleisch und Knochen oder die romantische Idee einer sinnlich erweiterten Reflexion bzw. einer reflexiv inspirierten Sinnlichkeit hat sich in der Kunst Walthers zu einer unvergleichbaren Erfahrungsform entwickelt.³ Am Beispiel der *Werkstücke* und der dazugehörigen Zeichnungen wurde deutlich, dass es um das Austarieren dieser Gegensatzpaare geht.

1 Vgl. Schelling 1957, S. 295f.

2 Walther zit. in: Winkler, S. 100.

3 Vgl. Lingner 1990, S. 24.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Der menschliche Körper wird zum Instrument, zum Akteur des Werkes, er argumentiert skulptural. Walthers Korpus funktioniert nur in der Kombination von Sinnlichem und Begrifflichem, das Gerüst (Knochen) der ephemeren Handlung erhält seine Fassung durch die WZ (Fleisch). Diese Formel kann aber auch andersherum funktionieren, indem die WZ als konzeptueller Teil (Knochen), und die Werkhandlung durch den Einsatz von Körper als Fleisch fungieren. Insofern wird die von den Konzeptkünstlern indirekt formulierte Kritik an den bildhaften WZ aufgrund ihres vermeintlichen Widerspruchs zu den konzeptuellen Werkhandlungen positiv umgewertet. Damit wird die eingangs formulierte These bestätigt, dass die Werkideen Walthers erst im komplementären Zusammenspiel des WS und der WZ in vollem Maße zur Blüte kommen. Walthers Bild erweiternde und auflösende Ideenwelt ist von einer intensiven Beschäftigung mit Bildern nicht zu trennen. So haben die WZ auch eine explorative Funktion, nämlich die Provokation der Grenzerfahrung des Mediums der Zeichnung und ihre ständige Ausdehnung von innen heraus. Dabei werden ihre eigenen Werkzeuge auf künstlerischer Ebene kritisch hinterfragt. Der interpretative Spielraum in den WZ hat außerdem gezeigt, wie viel Platz dem rezeptiven Subjekt in Walthers Œuvre eingeräumt wird. Die Fahrten, auf die die Schriftbilder in den Zeichnungen verweisen, werden jeweils unterschiedlich wahrgenommen. Dabei ist die Suche nie abgeschlossen und jede Interpretation ist nur ein Fragment im Ozean der Möglichkeiten.

Schließlich kann die nicht unbeschwerlich verlaufene Entwicklungsgeschichte der WZ mit den verschiedenen Lebensphasen eines Menschen verglichen werden:

In Kapitel 1 stellte sich heraus, unter welchen Umständen und Voraussetzungen, mit welchem ›Genmaterial‹ und auf welchem Nährboden die WZ entstanden sind. Die frühen Papierexperimente waren nicht nur für die Entwicklung des WS und den Handlungsgedanken elementar, sondern auch für die WZ und die Frage nach der Funktion und Rolle der Zeichnung. Auch motivisch erarbeitete sich der Künstler in den frühen Jahren ein Vokabular, auf das er in den Folgewerkgruppen immer wieder in Variationen zurückgreift.

Das Kapitel 2 hat die komplexe Ästhetik des WS und der WZ gegenübergestellt. Es hat gezeigt, wie die WZ als ›Kinder‹ des WS in Abhängigkeit zu diesem wahrgenommen wurden. Sie hatten es anfangs schwer, sich eigenständig zu entwickeln, und standen lange im Schatten des WS. Es wurde deutlich, dass sie sich auf Augenhöhe begegnen können und die WZ nicht, wie bisher oft dargestellt, nur Beiwerk zum WS sind, sondern eine Autonomie neben ihrer Funktionalität beanspruchen können. Dabei wurde anhand der Rezeptionsgeschichte und der Position der Autoren dargelegt, wie zögerlich ihre Akzeptanz vonstatten ging. In dieser Hinsicht gaben die WZ Aufschluss über eine bestimmte Zeit und deren Erwartungen an ein Kunstwerk. Im Umkreis der strengen Konzeptkunst stießen sie auf Ablehnung aufgrund ihrer bildhaften Unangepasstheit. Die stilistische Freiheit, die sie ausstrahlten, die Immunität gegenüber der Mode, machten sie zu Feindbildern, zeigten aber auch die konservative Grundhaltung einiger ›konzeptverblendeter‹ Künstler, Kritiker oder Kuratoren. Sie wurden als zurückgeblieben, als ›schöne Missgeburten‹ (vgl. 2.2.11) abgewertet und sogar aufgrund dieser Unkonformität einer ungewollten ästhetischen Operation unterzogen. Dabei kann man umgekehrt auch sagen, dass sie ihrer Zeit voraus waren, die 80er-Jahre vorwegge-

nommen haben oder einfach nur unbeeindruckt gegenüber den herrschenden Trends waren. Durch die harsche Kritik verunsichert, wagte es Walther jedoch zunächst nicht, mit ihnen an die Öffentlichkeit zu treten. Erst die 80er-Jahre akzeptierten ihre Erscheinung. Zu diesem Zeitpunkt waren die WZ in etwa ›volljährig‹. Endlich wurden sie auch vom Künstler selbst als eigenständig wahrgenommen. Von Seiten der Rezeption gab es zwar wichtige Entwicklungsstufen, doch man kann eigentlich bis heute von keiner vollständigen Würdigung oder einem umfassenden Verständnis dieser Werkgruppe sprechen.

Das Kapitel 3 hat das Potential und die Emanzipation der WZ gegenüber dem WS zusätzlich bekräftigt und es sollte kein Zweifel mehr bestehen, dass sie eine Schlüsselrolle im gesamten Œuvre Walthers einnehmen. Sie werfen sowohl ein neues Licht auf die Vergangenheit, das Frühwerk Walthers, natürlich in der Hauptsache auf den WS, aber auch auf das Medium der Zeichnung selbst, sowie schließlich auf die Zukunft, d.h. auf die kommenden Werke bis in die Gegenwart. Man muss heute anerkennen, dass die WZ ›erwachsen‹ sind und ihrerseits nachfolgende Werkgruppen ›geboren‹ haben, und darüber hinaus wichtige künstlerische Zeitdokumente sind.

Wünschenswert bleibt, dass Walthers auf dem Dialog basierender, humanistischer und emphatischer Ansatz, der dem menschlichen Leibsein in der Welt eine neue, eigene Sprache gibt, auch über den engeren Rahmen der Kunstwelt hinaus wirkt und uns für die Bewegungen und Intentionen anderer Beteiligten sensibilisiert. Walthers auf physische Präsenz und Interaktion basierende Werke flechten sich in das jeweilig aktuelle soziale Gewebe ein. Sie fordern uns mit jeder Reaktivierung heraus, immer wieder neue komplexe Bedeutungen zu finden. Sie regen uns an, über liberale und offene Gesellschaften, über menschlichen Kontakt und über die Beziehung und Solidarität zu unseren Mitmenschen im Allgemeinen nachzudenken. Seine Einladung zur Handlung ist bis heute so relevant, weil sie an alle Menschen gerichtet ist, unabhängig vom Alter, Geschlecht, der Hautfarbe, dem sozialen Status, der Ausbildung oder anderen Lebenswirklichkeiten der Teilnehmer. Diese Offenheit zeugt von einer zutiefst humanistischen und demokratischen Haltung. Die Ideen des Künstlers versetzen das Werk wortwörtlich ins Handeln und lassen die einfache Seinsempfindung für jeden zum Baustoff werden. Damit leistet Walther einen subtilen, kulturellen Beitrag, der auf Ganzheitlichkeit und Freiheit für alle setzt und heute dringend gefordert ist.⁴ Die Benutzung seiner *Werkstücke*, die die Schwelle zwischen Innen- und Außenwelt senken, vermittelt dem Benutzer einen Geschmack dieser Ganzheitlichkeit. Mit dieser ermutigenden pazifistischen Geste, den Menschen eine Stimme zu geben, ihnen die Hand zu reichen und einzuladen, ihre Körper und ihren Geist zur Werkvollendung zu benutzen, manifestiert sich die politische Dimension in Walthers Werk. Und diese beginnt mit Vertrauen gegenüber den Mitmenschen, oder wie es der Künstler kürzlich selbst formuliert hat: »Ich wollte Menschen nie von irgendetwas überzeugen. [...] Man muss den Menschen vertrauen.«⁵ Der Rezipient wird ermutigt, sich im Miteinander auf den Anderen und das Andere einzulassen und zu handeln, anstatt sich auf Gegensätze zu versteifen. Diese Erfahrung kann er mit in seine Lebenssituation tragen und auf neue Weise zur Entfaltung bringen.

4 Vgl. hierzu auch Verna 2020a, S. 226.

5 Walther zit. in: ebd.

Abb. 51 Franz Erhard Walther aus der Werkgruppe *Sternenstaub*
2007–2009



Abb. 52 Franz Erhard Walther *Stirnstück* (# 1, 1963, 1. Werksatz,
1963–1969)

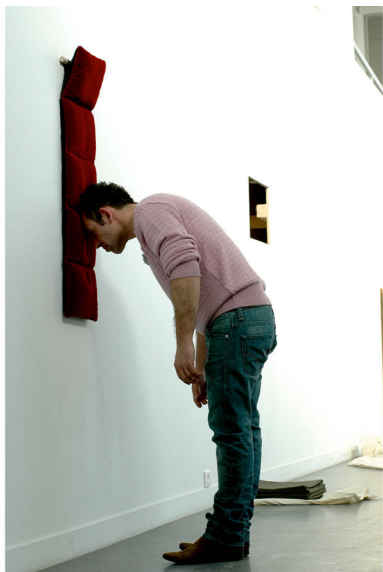


Abb. 53a–b Franz Erhard Walther Verdichtete Rede (bezogen auf # 1, 1963, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1963/1969

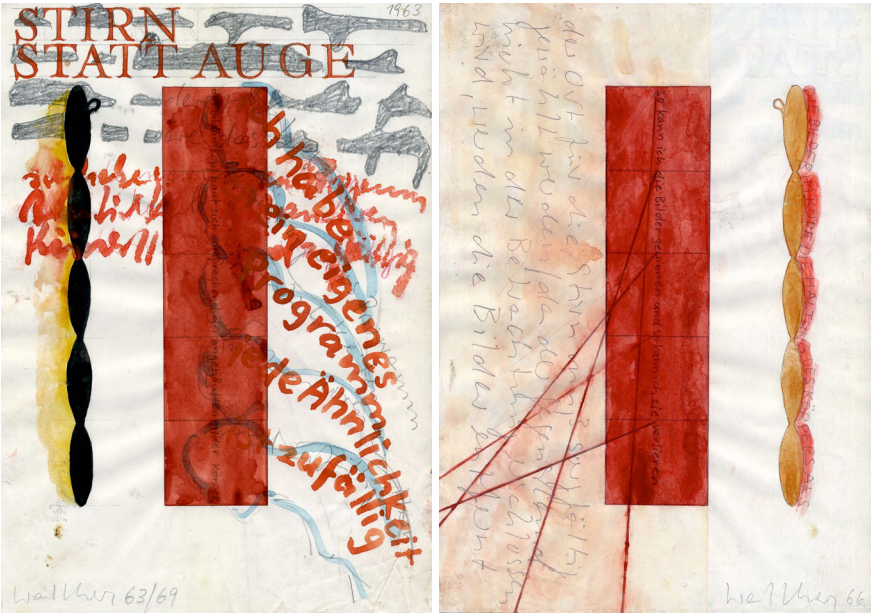


Abb. 54a–b Franz Erhard Walther Kopfmodellierung II (bezogen auf # 1, 1963, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1964/1965

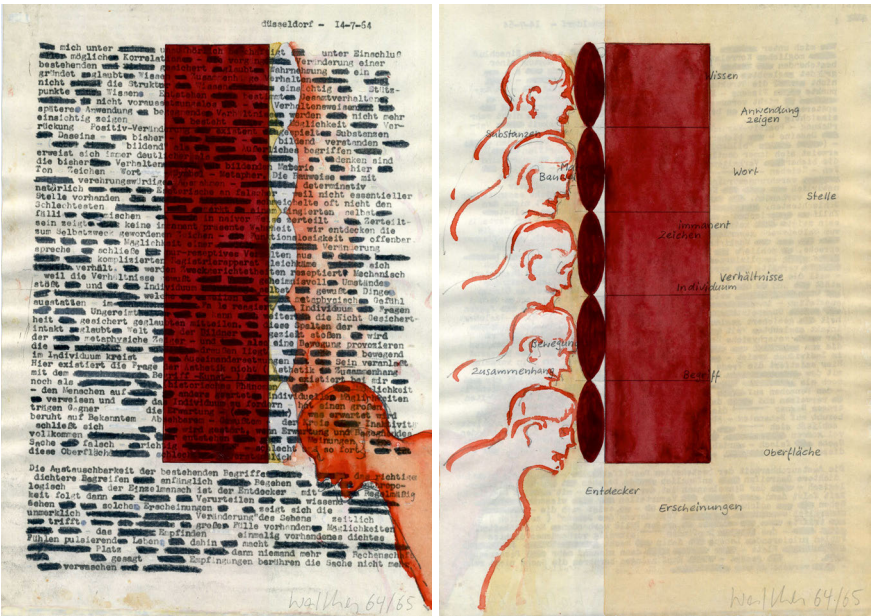


Abb. 55a–b Franz Erhard Walther Kopfmodellierung I (bezogen auf # 1, 1963, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1964/1965

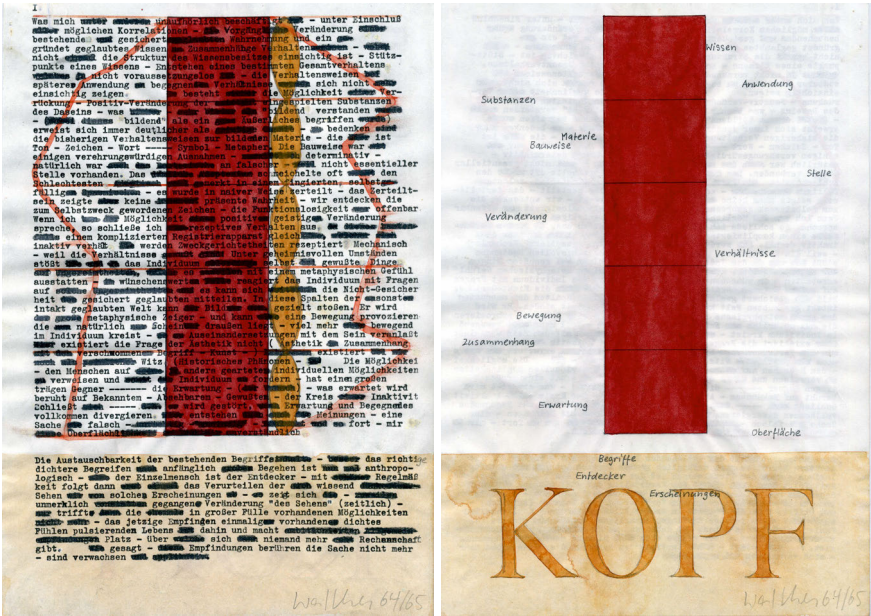


Abb. 56 Gehstück, Sockel (# 2, 1964, 1. Werksatz, 1963–1969)



Abb. 57a–b Franz Erhard Walther Der Schritt modelliert (bezogen auf # 2, 1964, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1974



Abb. 58a–b Franz Erhard Walther Körpermodellierung II (bezogen auf # 2, 1964, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1964/1965

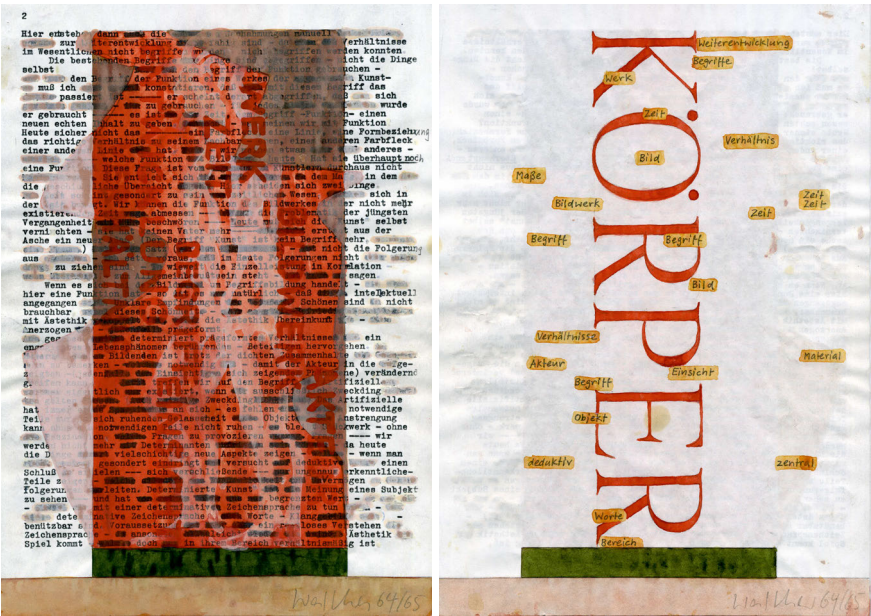


Abb. 59a–b Franz Erhard Walther Körpermodellierung I (bezogen auf # 2, 1964, 1. Werksatz)
aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1964/1965

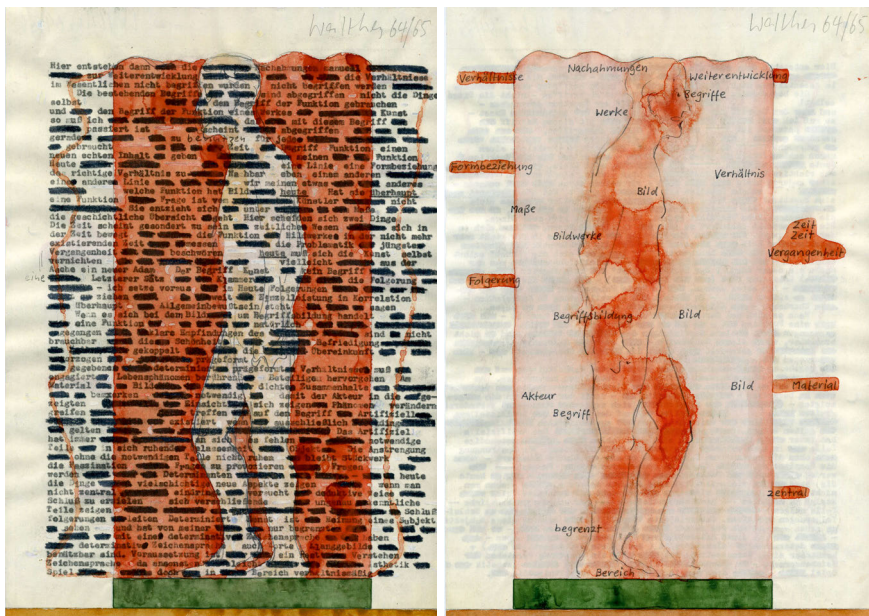


Abb. 60a–b Franz Erhard Walther Skulptur retten (bezogen auf # 2, 1964, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1965/1969



Abb. 61a–b Franz Erhard Walther Körper spricht (bezogen auf # 2, 1964, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1965/1969

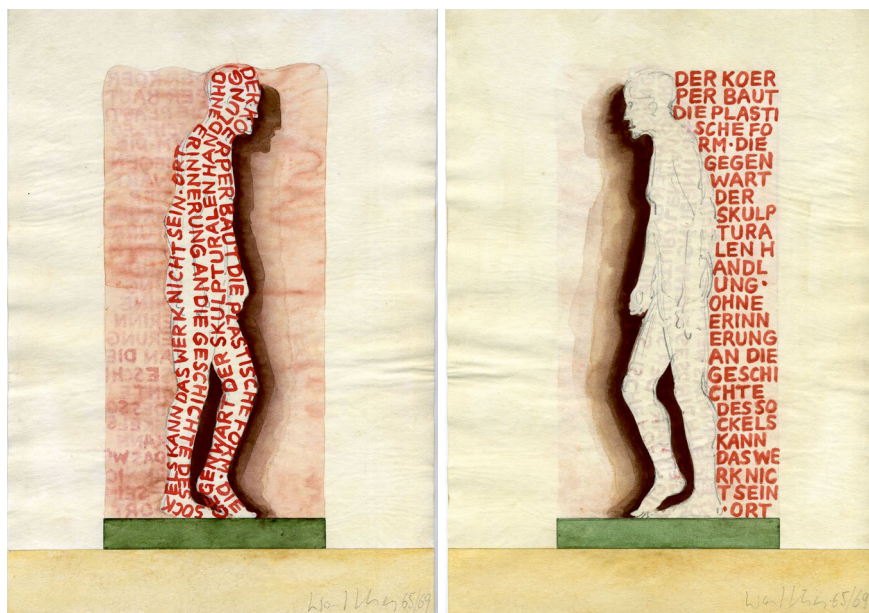


Abb. 62a–b Franz Erhard Walther Der Körper ist Skulpturkern (bezogen auf # 2, 1964, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1965/1969

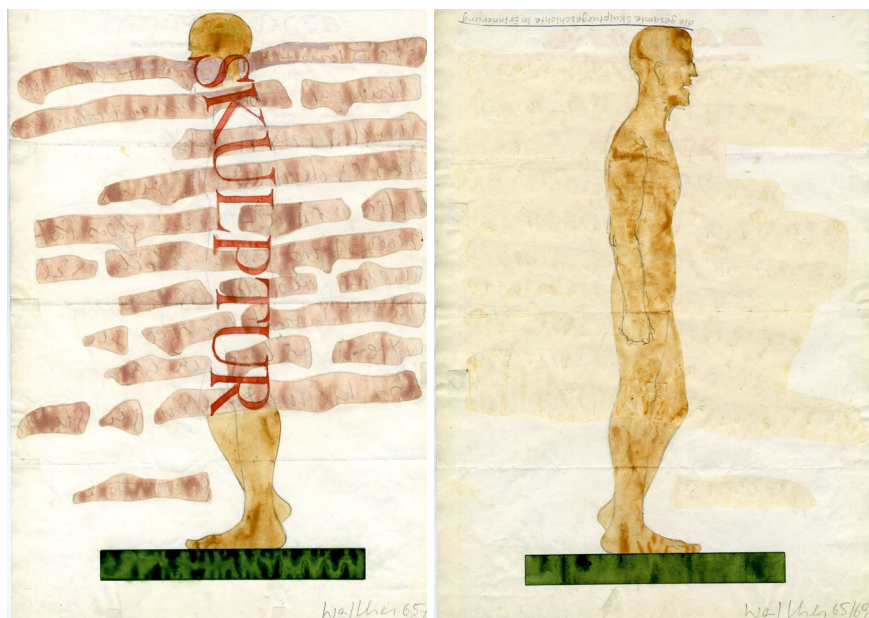


Abb. 63a–b Franz Erhard Walther Körper füllt (bezogen auf # 2, 1964, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1967



Abb. 64a–b Franz Erhard Walther Fragt nach Skulptur (bezogen auf # 2, 1964, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1964

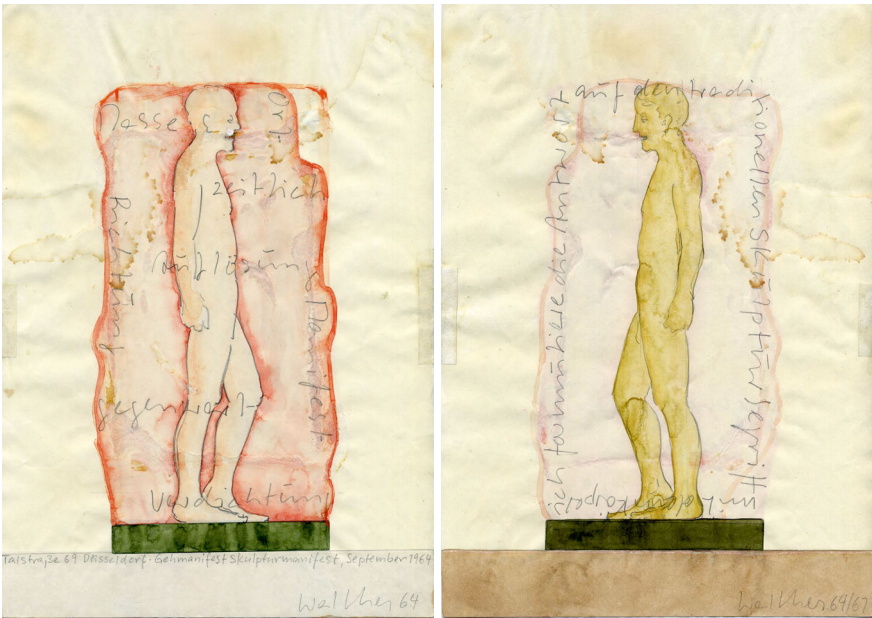


Abb. 65 Blindobjekt (# 12, 1966, 1. Werksatz, 1963–1969)



Abb. 66a–b Franz Erhard Walther Löschen und Errichten zugleich (bezogen auf # 12, 1966, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1967/1969



Abb. 67a–b Franz Erhard Walther Handlungsmanifest (bezogen auf # 12, 1966, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1966/1970



Abb. 68a–b Franz Erhard Walther Der Körper begrenzt (bezogen auf # 12, 1966, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1969



Abb. 69a–b Franz Erhard Walther Feld der Projektionen (bezogen auf #12, 1966, 1. Werksatz)
aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1966/1978

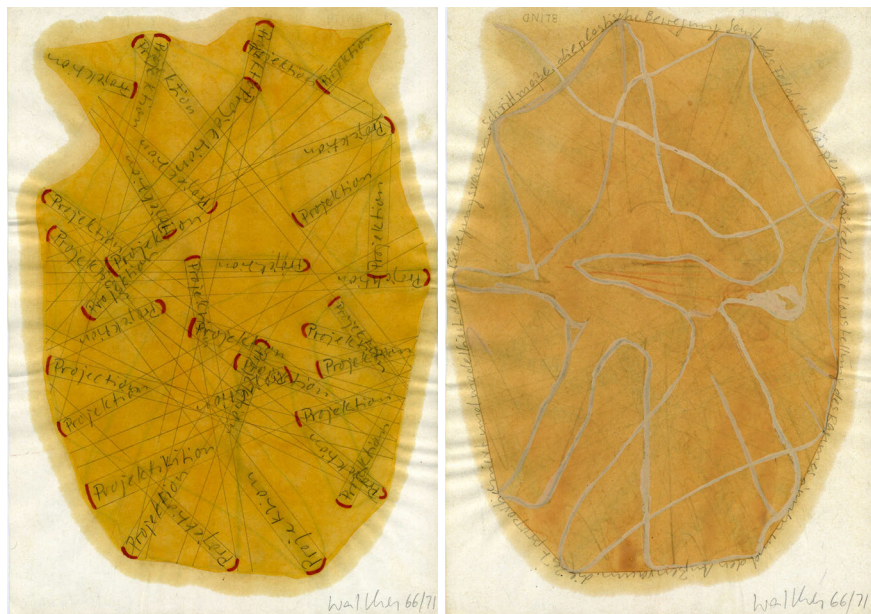


Abb. 70a–b Franz Erhard Walther Fragile Plastik (bezogen auf # 12, 1966, 1. Werksatz) aus der
Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1966/1970

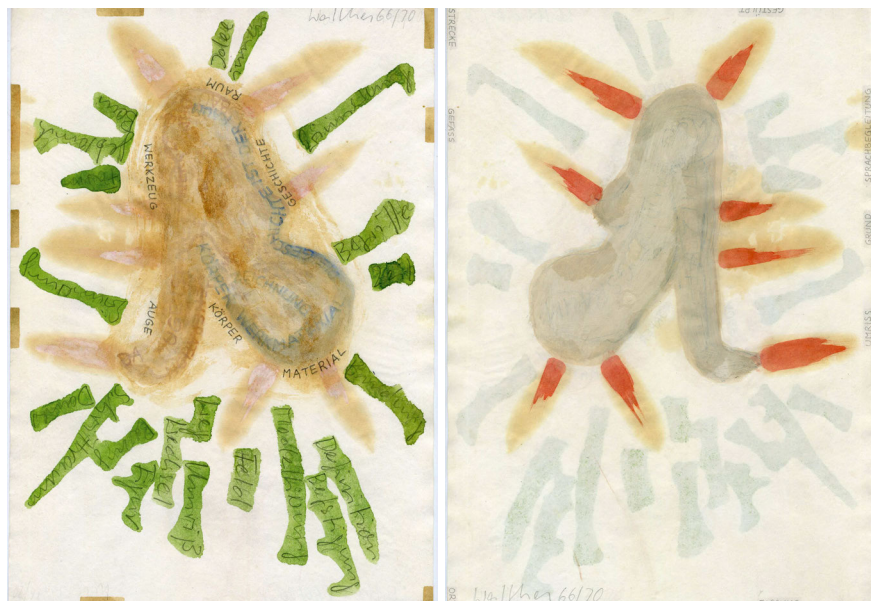


Abb. 71a–b Franz Erhard Walther Projektion (bezogen auf # 12, 1966, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1969/1971

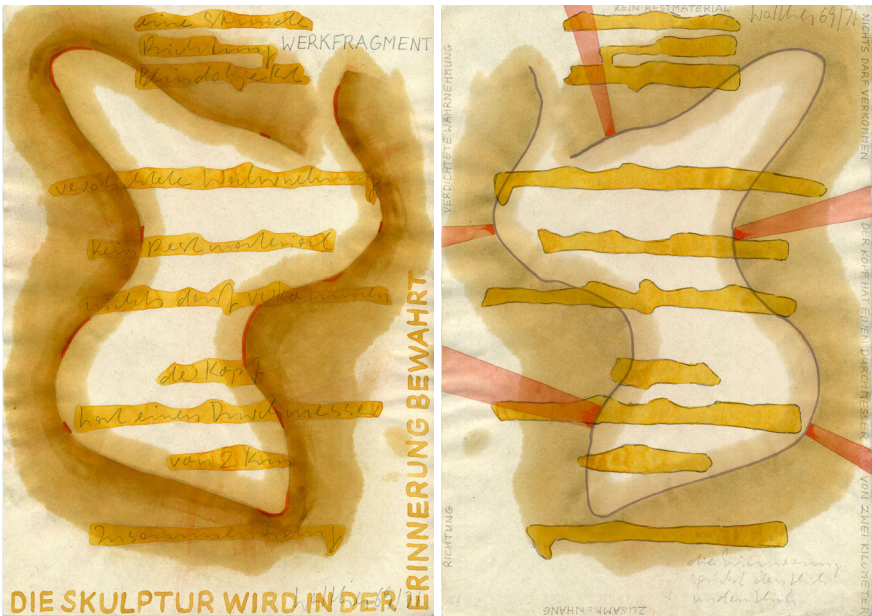


Abb. 72a–b Franz Erhard Walther Modellierung im Raum (bezogen auf # 12, 1966, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1966/1971



Abb. 73 Franz Erhard Walther *Kopf Leib Glieder* (# 26, 1967, 1. Werksatz, 1963–1969)



Abb. 74a–b Franz Erhard Walther *Temporärer Raum umsockelt* (bezogen auf # 26, 1967, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1967/1970

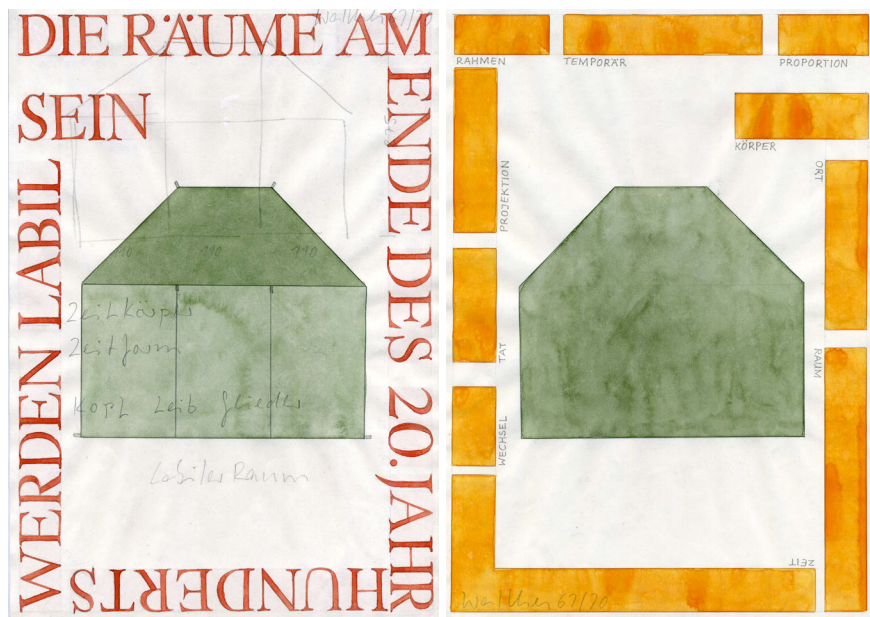


Abb. 75a–b Franz Erhard Walther Form entsteht beiläufig (bezogen auf # 26, 1967, 1. Werksatz)
aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1970/1971

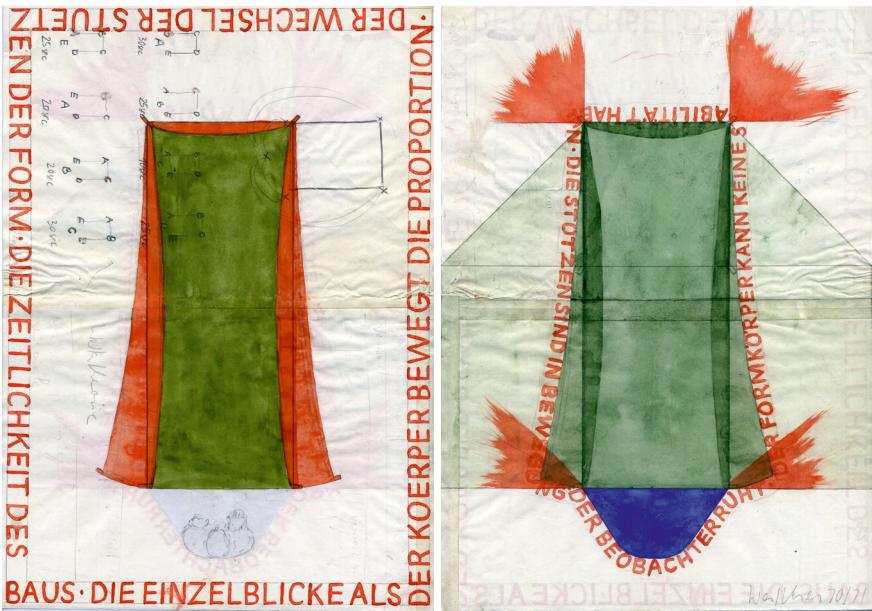


Abb. 76a–b Franz Erhard Walther Handlungsverdichtung (bezogen auf # 26, 1967, 1. Werksatz)
aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1970/1971



Abb. 77a–b Form für Körper (# 29, 1967, 1. Werksatz, 1963–1969)

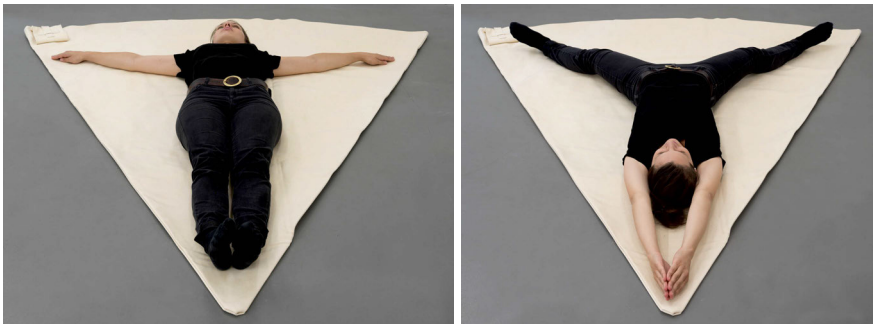


Abb. 78a–b Franz Erhard Walther Widmung (bezogen auf # 29, 1967, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1967/1968

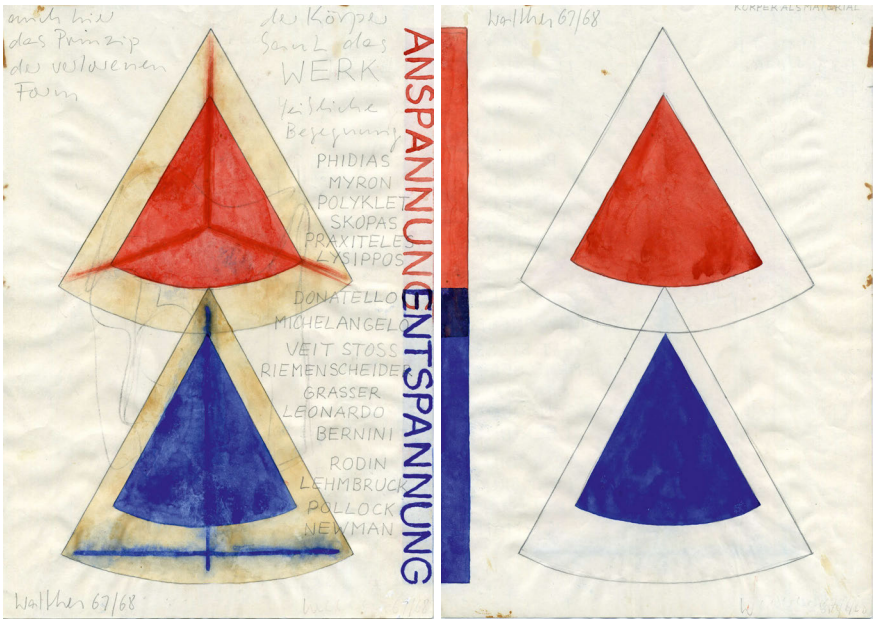


Abb. 79a–b Franz Erhard Walther Handlungsgefüge (bezogen auf # 29, 1967, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1967/1969



Abb. 80a–b Franz Erhard Walther Der Körper entwickelt die Begriffe (bezogen auf # 29, 1967, 1. Werksatz) aus der Werkgruppe der Werkzeichnungen (1963–1974) 1968/1969

