

Das Bild als endogener und selbstreferentieller Raum

La grande image n'a pas de forme (Francois Jullien)

Die Verweigerung eindeutiger Signifikate und Bedeutungen in meiner Malerei ist kein Ausdruck von Unvollkommenheit, dieses *dé-représenter* meint ein Ausatmen anstelle von Festschreibungen, eine zunehmende „Homöopathisierung“ (Brigitte Hammer), bis durch die *Verdünnung der Form* von der ursprünglichen Substanz (zum Beispiel eines Gegenstandes) nur noch energetische Strukturen übrig bleiben.

Diese Inseln von Nicht-Form, von *dé-peindre*, sind keine *Formauflösungen*; dies würde eine Opposition von Gegenstand und Abstraktion bedeuten, wir aber befinden uns auf der gleichen Seite des Gegenstandes, der seine Ausschließlichkeit zu einem Nullwert herabstimmt; eine Indifferenz von Haltepunkten: *bricolage* für den Betrachter.

Ich möchte einen Bewegungsfluss im Bild aus Relationen, aus unentwegter Verwandlung von Bedeutungs-, Raum- und Zeitebenen, so wie die Quantenmechanik „darauf besteht, dass die Welt in jedem Augenblick durch den Beobachter erst geschaffen wird“ (Rössler) – nichts Anderes meint der Begriff endogen.

Ich bin kein Weltdeuter, ich fabriziere keine absoluten Wahrheiten, indem ich den Finger auf irgendwelche Wunden lege. „In der Musik gibt es keine realen Gefühle, sondern ideale Scheingefühle.“ (Felix Mendelssohn Bartholdy) Ich glaube, dass auch die Malerei unfähig ist, irgend etwas auszudrücken, weder Gefühle, noch Geisteshaltungen, psychologische Implikationen, sentimentale Naturphänomene (hierfür sind Agfa und Kodak zuständig und die Speicherkarte der präfabrizierten Virtualität) noch tagespolitische Ereignisse (hierfür ist die Malerei das falsche Medium).

Wahrheit heißt, was wir für wahr nehmen. Was blenden wir aber aus, weil wir zu viel sehen und daher gehalten sind, ergebnisorientiert zu sehen, zweckrational, selektiv? Was könnten wir alles sehen, wenn unsere Augen ihre Fähigkeit des Flanierens behielten und Wahrnehmung nicht an Interpretation gebunden wäre? Das Bild könnte zu einem Spielfeld werden, das den Zufall zulässt, das fließend ist (unabhängig von der Cadrierung und von kompositorischen Festlegungen), das zwischen den offenen Passagen und den Konkretionen, zwischen visueller Dichte und Verdünnung wechselt, das in seiner Erscheinungsform heterotrop, also trotz unveränderter Komponenten nie dasselbe ist.

Der panoramische Blick eröffnet Archipele der Erzählung, Positionen des Verweilens, des Fragens, ohne die Gewissheit von Antworten. Deshalb sind für mich die (scheinbaren) Brüche, die leeren Intervalle – das *contra pictum* – wichtig, die Differenz, die den Sinn verändert. Das Verfahren, Motive zu reihen, die Farbklänge in flächige Pläne zu binden, mit denen die Lineamente räumlich interferieren, erlaubt keine inhaltliche Ausarbeitung.

Man nannte meine Bilder spröde, hermetisch, verwirrend, kompliziert. Dies mag zutreffen, wenn man das Bild als ein ganzheitliches Ereignis innerhalb einer Cadrierung begreift, wenn der Betrachter sich quasi außerhalb befindet, indem er etwas ansieht. Ich will aber, dass sich der Betrachter *im* Bild befindet, sich auf unterschiedliche Spannungszustände und Distanzen einlässt auf einem Weg, der nicht

zielgerichtet verläuft, der auch sprunghaft und zufällig sein kann. Dieser Prozess erfordert ein Sehen in der Zeit, ein Auf-dem-Weg-sein, das Aufspüren der Archipel-Struktur und der ästhetischen Korrespondenzen.

Die wechselnden Intensitäten, die Abfolge von Konkretion und Verdünnung, von Dichte und Leere erzeugen ein Pulsieren in der Blickrichtung und senkrecht zu ihr. Die Wanderung durch verschiedene Räume und Zeiten hat durchaus mit dem Medium Film zu tun. In der Faktur könnte man Gestisches, in der Farbe Expressives vermuten: Meine Bilder sind aber konstatierend, sie sind ein Reflex auf eine zirkuläre, nicht distinkte Wahrnehmung, ein „Zusammenspiel momentaner Ereignisse“ (Detlef Mittag).

Einige Angaben zur Syntax: Der Farbe-an-sich-Kontrast kennzeichnet Positionen, ein quoddidas, keine Interpretation, keine Introspektion, keine psychischen Erregungszustände; die Farbtemperatur und die Simultankontraste erzeugen die Energie, die räumliche Schwebungen und Interferenzen bewirkt.

Die Linien bilden einerseits eine selbständige Gitterstruktur über dem farbigen Grund, sind andererseits ein (möglicher) gegenständlicher Verweis (Äste, Berge, Pflanzen, Verwerfungen im Gestein usw.), ein scheinbarer Haltepunkt im Wiedererkennen von Vertrautem oder Erwartetem. Sie sind aber vor allem motivische Abbrüchlinge. Das Bild verweigert sich letztendlich möglichen Interpretationen und Festschreibungen, die der Betrachter vielleicht wagen möchte.

Die gezogenen Linien, kalligraphische Arabesken, greifen motivisches Material wieder auf, variieren es und verselbständigen sich.

Der energetische Aspekt, das Pulsieren, zeigt sich auch in der Abfolge konvexer und konkaver Linien bzw. Randkontraste. Nach Arnheim erzeugt eine konvexe Gestalt bekanntlich eine größere visuelle Dichte, letztendlich räumliche Nähe. Diesen Figur-Grund-Beziehungen entsprechen die Standort- und Perspektivwechsel, die heterogenen Raumsysteme, die mehrfachen Horizonte und die Raumkoordinaten, die unvermittelt abbrechen und sich an anderer Stelle fortsetzen.

Letztendlich lassen sich so zwei Zeitebenen feststellen: ein eher langsames Pulsieren in der Blickrichtung, vorwiegend durch die Farbe, und eine schnelle Bewegung senkrecht zur Blickrichtung durch die Linien.

Was bleibt? Man kann die Augen nicht lange und weit genug offen halten, aber Vorsicht: entweder man sieht oder man sieht nicht (Skolimowski). In der Kunst – und nur da – kann sich im Auge das zweckrationale, funktionalisierte und denotierende Sehen zu einem reflexiven Wahrnehmen verändern, zu einem Blick nach Innen; ein Aufnehmen – Fundstücke. Damit ist keine Innerlichkeit gemeint, sondern ein Zu-lassen, ein Fragen ohne implizierte Antworten, ein Offenlassen für neue Fragen, Zirkularität.

Den Schleier der Maja (Schopenhauer) zu lüften, hieße die Welt nach unserem Bild zurechtzubiegen, aber das Mysterium der Außenwelt existiert auch ohne uns.