

## **StandOrt und BlickWechsel - Extension und Involution**

Es ist richtig: Das Sujet interessiert mich nicht, ich halte es da mit den Cezanneschen Äpfeln und Birnen, ihn beschäftigten bekanntlich Kegel, Kugel und Zylinder - und anderes.

Mich interessiert der Gegenstand.

Ich verwende Fotos, zufällig ausgewählt, scheinbar belanglos, frei von narrativen Effekten und künstlerischen Gestaltungen, ohne persönliches Erleben. Ich möchte nicht durch den Gestaltungsakt eine vorgebende Aussage über das Abgebildete erzielen, ich will keinen Sinngebungsakt.

Das vorgefundene Material befreit mich, hierzu eine Aussage machen zu müssen, eine Bedeutung kreieren zu wollen. Die Kreativität richtet sich nicht darauf, was das Dargestellte sein könnte, sondern dass es vorher ins Blickfeld gerückt worden ist. Das Faktografische der Fotografie ermöglicht mir eine egalisierende Aufbereitung, eine distanzierte Präsentation.

Den Gegen-Stand gibt es nicht, nur unsere funktional-positivistisch-pragmatische oder metaphysische Interpretation - Projektionen, für einen Maler uninteressant.

Was die Welt an Sichtbarem bietet, ist greifbar genug - deshalb macht es betroffen - und unbegreifbar - deshalb bleibt es Mysterium. "Wir erfinden buchstäblich die Welt, in der wir leben, indem wir sie leben." (Maturana)

Es kann nicht das Ziel der Kunst sein, sich an den Weltdeutungshorizonten der Mediatisierung, an deren weißem Rauschen der Bedeutungen durch weitere Gestaltungen zu beteiligen.

Dekonstruktion meint nichts Zerstörerisches, sondern fordert, den Mehr"wert" an Bewusstseinsgehalten, die irgendwann gestaltet wurden und mit denen wir in einer künstlichen Realität leben, zurückzunehmen. Also vom Ton zum Geräusch (Cage). Konstatieren.

Ich bin ein gegenständlicher Maler; dabei ist mir wichtiger, dass etwas ist, als was es ist. Vielleicht ist der Begriff Gegen-Stand irreführend. Die Dinge befinden sich nicht uns gegenüber, sie existieren auch ohne uns. Die "alten" Oppositionen Subjekt-Objekt, Innen-Außen usw. sind längst fragwürdig geworden, somit auch der Renaissanceblick. Ich kann die Welt nicht als etwas außer mir Befindliches erleben. Eine solche Vorstellung passt in eine Welt, in der man die Dinge - verkürzt auf ihre Begriffe - greifbar, d.h. fassbar machen wollte. Focussierung des Blickes, selbst auf das Unendliche. Tunnelperspektive. Wie aber, wenn die Dinge nicht so mit ihrem Namenverbunden sind, dass man ihnen nicht auch einen anderen geben könnte (Magritte)? Wenn man die Dinge befreien will von ihren Bedeutungen und Namen, - ihren Gestaltungen - dann muss man sie zulassen. Das hat auch mit Zu-Fallen zu tun.

Man hat meine Bilder aleatorisch und enigmatisch genannt. Die Gegenstände und das, was sie im Bild repräsentiert - Farbe, Form, Raum - berühren sich, fließen, verändern ihr Gestimmt-Sein, wiederholen sich. Um diese Berührung zuzulassen, muss der Betrachter im Bild sein, im Raum, und nicht davor. Irritiert von der umgekehrten Perspektive, einer introspektierten, quasi reflexiven Sicht des Raumes auf chinesischen Bildern bekam ein westlicher Journalist auf seine Frage, ob denn die Ostasiaten nicht normal sehen könnten, von einem Zen-Meister die Antwort: "Es ist vermessen, wenn sich der Mensch ins

Zentrum der Dinge stellen würde." Die Fixierung eines Standpunktes und dessen Spiegelung im Unendlichen, im Fluchtpunkt, verhindern die Verschiebungen, das Flottieren im Bild.

Der Raum muss sich im Bild aufbauen durch Blickwinkelverschiebungen, unterschiedliche Distanzen, wechselnde Intensitäten. Durch Farbe und Formbeziehungen: die Abfolge konvexer und konkaver Teilformen, Schwung und Gegenschwung (z.B. im Raster) schaffen eine unterschiedliche visuelle Energie, also unterschiedliche Nähen.

Ich verwende Elemente, die die Fotografie und der Offsetdruck liefern, indem ich sie bearbeite. Dabei interessiert mich nicht der fotografische Blick bzw. das Medium. Die Rasterpunkte sind für mich genauso Gegenstand wie der, den sie referieren.

Durch die wiederholten Brechungen der Realitätsebenen durch das zwischengeschaltete Medium Fotografie, durch Zitate und Wiederholungen verflüchtigt sich die primäre Wirklichkeit des ursprünglichen Gegenstandes mit all seinen traditionellen Konnotationen und Funktionen. Ich möchte, dass der Gegenstand, befreit vom subjektiven Zugriff, neutral, durchsichtig, nicht-greifbar erscheint.

Die fotografischen Strukturen sind nicht mechanisch reproduziert; nicht die Semantik des Mediums steht für mich im Vordergrund, sondern die fotografische Oberfläche, die ich bearbeiten kann. Wirklich sind für mich lediglich diese Oberfläche und die Tatsache möglicher gegenständlicher u.a. Verweise. Wenn sich der Gegenstand verflüchtigt (nicht die Tatsache, dass etwas ist), wenn selbst das Subjekt nicht mehr fassbar ist, es ein Sub-jectum nicht gibt, weil bereits diese Unter-Stellung Interpretation wäre, dann bleibt nur das Spektakel der Selbstinszenierung. Auf die Frage, was ich male, müsste ich antworten: Punkte, Linien, Farbflächen, die lediglich in ihrer fotografischen Faktizität wirklich waren, die durch mich in Bewegung geraten und auf sich und anderes verweisen, in Beziehungen kommen. Diese Verschiebung bezieht sich auf den Blickwinkel, auf (räumliche) Distanzen, Intensitäten und meint einen ebenso flottierenden Betrachter, der Teil dieses endophysikalischen Systems ist.

Gerade beim Prinzip der Wiederholung entsteht trotz der scheinbaren Gleichheit für mich ein Intervall, das nicht besetzt ist, aber die eigentliche Aussage enthält. So wählt Gertrude Stein bei ihren vier Rosen die Methode der direkten Gleichsetzung, aber anders als bei mathematischen Gleichungen geraten die (sprachlichen) Größen, die dreimal die gleichen sein sollen, es faktisch auch sind, nämlich eine Rose, verstärkt durch das Gleichheitszeichen, in Bewegung: So benennt die letzte Rose nicht mehr den anfänglichen Gegenstand, sondern bestätigt die mittlerweile entstandenen Konnotationen. An dieser Stelle wird die Gleichung selbstreferentiell. Der eigentliche Gegenstand befindet sich in den Leerstellen zwischen den Verschiebungen.

Wieland Zeitler, 2003