

2021.1

(2021 + 2022)

, Rekapitulationen

Herbert X. Maier

Email:

herbert-maier@freenet.de

Skizzenbuch 2021. 1.



2021 und 2022

Kreta

Armenien

Juli 2021

Juni 2022

Reflexionen

Paris

August 2022

Rekapitulationen

In Erweiterung von Paul Virilios Konstatierung über
die Filmkamera („Der negative Horizont“)

DAS HANDY IST EINE WAFFE

► Oberfläche ist ~~mit~~ immer auch Tiefe.





Ich glaube das, was wir Geist nennen, ist eine Kategorie des Körpers. Er scheint mir der Spiegel des Körpers, seine graduelle Bewußtwerdung. Und der Körper ist mit der Erde, dem Universum und mit beider innerer Weisheit verbunden. Ein Schriftsteller* hat ihn gar auf Sternstaub zurückgeführt ("Every atom in our body came from a ~~star~~ star that exploded. And, the atom in your left hand probably came from different star than your right hand. It really is the most poetic thing I know about physics: You are all stardust. You couldn't be here if stars hadn't exploded..." Laurence M. Krauss). Als körperliche Kreatur sind wir aus Körpern gekommen und wir kehren auch in den Körper der Erde, aus dem wir uns ernähren zurück. Das ist ein ewiger Kreislauf, und wer weiß, vielleicht ist das die Wiedergeburt von der viele Religionen sprechen als gemeinsamer Nenner aller Kulturen und Religionen.

Wenn der Geist eine Kategorie des Körpers ist,

*) USamerik. Hochsch. Physiker

ist er auch eine der Erde und des Universums. Das würde viele
Phänomene transparent machen, hier würden sich angeborene, hell-
sichtige Begabungen aus der Parapsychik ebenso erklären lassen wie solche
sogenannter Wanderhinder, die gerne als Beweise für Karma und Wie-
dergeburt ins Feld gebracht werden. Wenn man einmal davon abstei-
gen vermag, dass unser vielgeprüfter Ich nicht als Ego kaputt überlebt,
sondern Bewußtsein im Körperlichen weiter sich pflanzt kann man
zu einer Art „Wiedergeburtsidee“ kommen, die völlig frei von konstru-
ierter Metaphysik ist.

Im kleinen ^{DORF} herrscht manches Mal dicke Luft, die die Lust nach draußen ver-
sperrt. Das drückt manchen Künstlern zuweilen schwer aufs Gemüt und
dann befaupen sie so und so, so oder so kann man heute nicht mehr
bilden, malen, schreiben.

Außerhalb dieser dörfischen Luftqualle arbeiten Künstler so und so und
so oder so.

Die Zeit stellt den Resetknopf. Das DORF kann überall sein.



"Kunsthistoriker kommen doch mit allem durch!"

"In einem gewissen Sinn ist ein Maler, wenn seine Aufgabe noch nicht gelöst ist,
blind."

Leon Kossoff in „Gegen die Abwertung der Welt von
John Berger

Gravitation durchläßt Raum und Zeit.

Gravitation durchformt Raum und Zeit.

Gravitation ist Erinnerung von der Vergangenheit und von der Zukunft her.

Gravitation ist das Gedächtnis der Dinge.

"Ich war alles, und alles ist nichts" MARK AUREL

Heute kann ich von mir sagen: Ich bin ganz im Sinne Pascals von früh mor-
gens bis spät in die Nacht hinein auf einem Stuhl gesessen.

Juli 2021



Ich versuche mich den Dingen und Gegenständen malerisch annäheren.

Sind es kulturell überlieferte Dinge und Gegenstände, so ist es mein Anliegen, diese neu zu fassen, d.h. ich gehe nicht von ihren tradierten Inhalten aus, den sie kulturell und historisch mitbringen, den ich aufhebe. Ich nähere mich ihrer Form an, ihrem So-Sein - in der Ausdeutung. Als sei es jedesmal die erste Form.

Ich erhalte die reine Form.

Ich betrachte sie von maximaler Fern.

Ich gehe ganz nahe an sie heran, manchmal mit einem Vergrößerungsglas.

Ich will kein Abbild schaffen, in der äußersten Nähe entsteht eine Distanz, die einen neuen Blick auf die Form schafft. Diese Distanz schafft auch eine neue Nähe.

So also: Was diesen Skulptur der Ägypter aus dem 12. Jahrhundert betrifft, den ich gemalt habe, das ist ganz einfach ein menschlicher Kopf, vor 300 Jahren ungefähr in Stein gehauen und als stilisierter menschlicher Kopf so gestaltet, dass er ein vollkommen entspanntes Gesicht hat, nicht mehr und nicht weniger. Ich betrachte in kontextlos soweit & wie das möglich ist, und darum geht es, ich suche ~~den~~ die Form eines Gegenstandes zu ergründen, es ist ein Annäherung an ihn. Ich suche keinen Realismus, überhaupt suche ich keinenismus, keine Form eines Blei- oder Kupferstücks, sondern Form, die sich aus dem Licht oder Farbe(n) verdichtet, meine

gemalten Gegenstände, Köpfe, Figuren, selbst die Porträts sind selbstleuchtende Farbkörper, Farbenraumbkörper, Farbfelder.



Der junge Mann windet sich ~~zunehmend~~ nervöser in dem Bestreben,
 seine Unterhose unter dem um seinen Leib gebundenen Handtuch heraus-
 zuziehen und gegen eine Badelose auszutauschen. Dabei hat er einen farb-
 glühenden Drachen beiseite, der sich auf Hüfthöhe aus dem Badetuch
 zur Brust hin schlängelt und hochwacht. Man ist gewohnt, all diese tattoo-
 gestützten Hitzeländer am Capitul nebenan ~~zu~~ kompensativ über aus-
 gefeilte Kodexrepte diskutieren zu hören. Glücklicherweise scheint die Welt
 nicht brutaler geworden zu sein als sie ohnehin und immer schon ist. Sind
 all diese Hautgenen Drachen und Alieus und Kraftbänder und Röschen
 und Blümchen also eine Kompensation und Komplementär zur
 tief im Innern empfindenen Nichtigkeit und Ohnmacht gegenüber
 einer immer komplexeren, übermächtigen äußeren Wirklichkeit?

—
 „... in manchen Mächten suchen platonisch nach einem Gott der schweigen kann“
 (aus einem Gedicht von SAID
 1947 - 2021)



Kinder können so grausam sein. Da lugt sie wieder hervor, die ewige Frage, ob der Mensch von Natur aus, also von Geburt an moralisch definiert oder ^{dekriminiert} alles eine allmähliche Einschreibung des empirisch Erfahrenen, Gesehenen, Ausgesauten, kurzum Erlebten ist.

Der Junge hat einen stattlichen Fisch an seiner Angel baumeln, greift ihn mit einer Hand und legt ihn auf die Betonmole. Und sticht mit der anderen Hand eine dorcadige Gabel auf Höhe der Kiemen mit aller Kraft in seinen Kamm. So fest gehalten greift es zu einem Messer und schneidet der armen Kreatur bei lebendigem Leib längs den Rücken auf. Was nicht so leicht plingen will, denn das glitschige Tier windet sich unter Gabel und Messer, sendet unter einer gleisenden Sonne silberne Reflexe aus. Der junge Schlächter ist ganzlich in sein makabres Handwerk verhasst, wuchst sich sägend durch den ganzen Fischrücken von Kopf bis Flosse, wobei er von Zeit zu Zeit mit der Gabel fixierend in den Fischkopf noch stecken muss.

Gesamt stehen einig Junge um ihn herum und lernen hier möglicherweise dieses gefühllose Handwerk an lebendem Fleisch. Das bringt



wird zu den Gemälden aus vornehmlich mittelalterlicher Zeit, in denen
abstrich aufgerechnet, Menschen ihre grausige Fantasie in die Tat umset-
zen, in dem sie einem Opfer den Dünndarm aus dem Bauch ziehen
und ihn auf eine Spindel wickeln oder einer Frau die Brüste abschneiden,
einem Zerkauernden mit glühendem Eisen in die Augen stecken. Und immer
diesen konzentrierten, hoffnungslosen Gesichtsausdruck der Henker und Schläch-
ter und Folterknechte - und leider auch des fasziniert zehenden Publikums.
Ein uraltes Handwerk wie mir scheint.

Konto Juli '29

Die symbiotische Mensch-Tier Beziehung von dem Einsetzen der totalen Gering-
schätzung, Ab- und Entwertung des Tieres durch die Industrialisierung
der Landwirtschaft hatte eine durchaus mythische Qualität über die sich
John Berger einmal aussprach und ich an früherer Stelle ~~in~~ schon erwähnte. Sie
deckt sich durchaus mit meiner Erfahrung auf dem elterlichen Hof in meiner
Kindheit.

Gerade bestätigt sich das, wie ich - noch in den türkischen Bergen einem
Bauern zusehe wie er seine Lippen kühlt. Aus dem Plastikfaß auf sei-
nem Pöckel speist er eine installierte Wasserrieme, die auf Stelzen auf





Verant

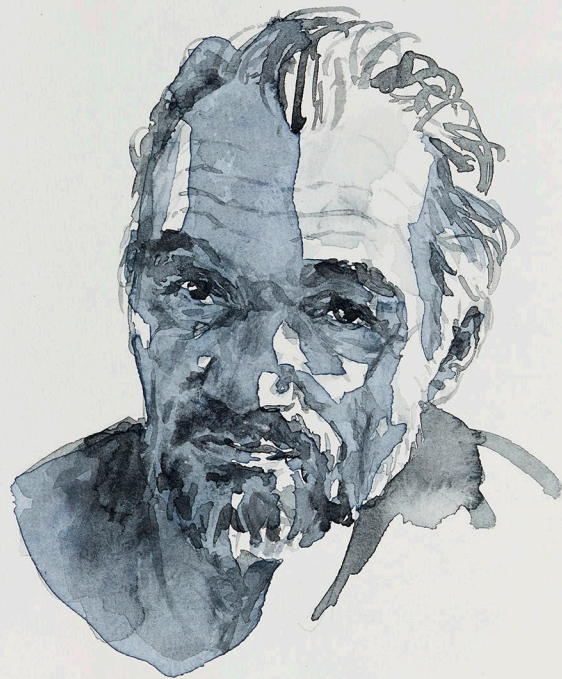
dem kargen, steinigen Boden steht und zu einem Drittel ~~unter dem Schatten~~ ^{unter} einem einsamen Baume verschattet. Sofort eilen die Ziegen eusig herbei, denn es dürfte ihr einzige Trank des lauen glühend heißen Tages sein. Dabei fällt mit ein Tier besonders auf, wie es dem Bauer sanft um die Beine streicht und ihn mit seiner Schnauze und ^{zu ihm} ~~erhöhenem~~ ~~Kopf~~ ~~streicht~~ mehrfach ausstößt. So, als würde er ihm zu bedenken geben, ist mir doch was Besonderes, so als wäre es sein Lieblingskind, das noch ein Schokolädchen will, wo die anderen mit dem zufrieden sind oder sein müssen, was alle bekommen. Und es weiß, das es das bekommen wird. Und auch auf dem Gesicht des Bauern liegt diese Gewissheit, liegt diese Mischung aus Geschmeideltem und Gönnergröße und Zuneigung wie eine stiller majestätische Abmahlung zwischen dem Tier und seinem Herrn, die Gewissheit eines beiderseitigen Einvernehmens und Einverständnisses - und klar, wird er sogleich ~~mit~~ seine Arme in das Geäst des schatten spendenden Baumes reihen und mit seinen Händen einen kleinen Ast mit grünen, schiffchenförmigen Blättern abreißen und dem die Ziegen sogleich gierig schnappt. Es waren liebevolle Gester zwischen



beiden und das beschenkte Tier strich noch einmal zärtlich an den Beinen
des Bauern entlang, bevor es für den ungeübten Blick des Fremden un-
kenntlich in ^{der} Fülle der Herde verschwand.

Vater und Mutter redeten ihr Tier mit Namen an und die Tiere reagierten
darauf und ich konnte als Kind durchaus dieses Einvernehmen zwischen
ihnen sehen und spüren, diese ^{archaische} Zärtlichkeit - und doch stand unabän-
derlich dieses Damoklesschwert über ihnen, das den gebunden, großzügigen
Herrn zum nehmenden Henker und Schlächter und das bittende, be-
schenkte Tier umgekehrt nun zum ungewollt Schenkenden werden läßt.

Und immer wieder wollte und will es mir scheinen, als ob zwischen beiden
ein uraltes Band gewoben ist, Jahrtausende alt und, jedweder intel-
lektuellen Ergründung und Spekulation unzugänglich, ein Band, das
vielleicht in der Morgenröte der Menschwerdung geknüpft wurde zwischen dem
bedürftigen Jäger und dem geletzten Tier, das dennoch verehrt wurde
und von dem all die Malereien in prähistorischen Höhlen dunkel künden.
Aber auch die Brände in nordischen Eis.



Das kleine Mädchen mit einem, ja, Vorzeigegericht für Hochglanzmagazine
im Stil 'Unsere Familie', stellt sich am Stand heraus, hat ein Pümmelchen.
Es ist so glücklich wie es im Wasser gegen die anbrandenden Wellen plantscht.
Es ist so glücklich mit den anderen Kindern.

Und abet in diesem reinen Leben noch nichts von dem Identitätsproblem, das
wohl unabänderlich einmal auf es zukommen wird wie ein Pfeil, der in
unbekannten Fernen am Tag seiner Werdung, in der Sekunde der Ver-
schmelzung von Spermie und Eizelle ohne Emotion und Gnade auf sein
Herz gerichtet die durchgezogene Spannung des Faden verließ.

Und wir können nur hoffen, dass die Welt moralisch in Bezug auf die
Geschlechter eine bessere als die überliefert und leider auch heutige sein
wird, wenn das unauffhaltsame Geschloß dieses Kinderherz einst hof-
fen wird.

Uta/
Juli 24

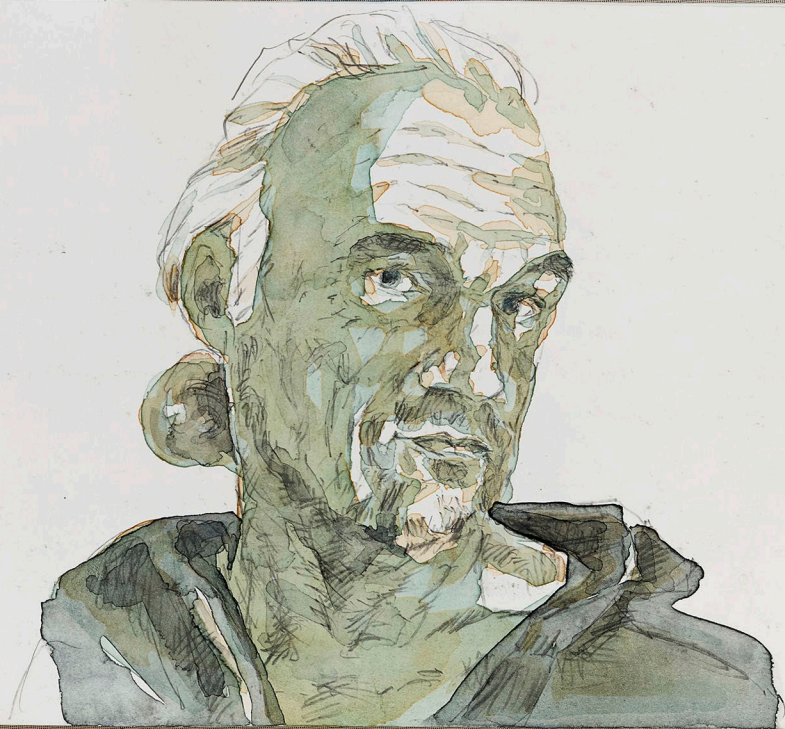
KEIN Unterschied: meine figürlichen Arbeiten sind
FARBEN RAUM KÖRPER gleich wohl wie die unfigürlichen ständ-
lichen!



Hier sehe ich das wesentliche Anliegen meiner Malerei im Aufbau mit Farb-
lasuren sowohl in meinen Ölbildern als auch im Aquarellprojekt der "Visuellen
Bibliothek": die Lichtumkehrung → Vgl. Paul Virilio, "Paseo der Stillstand",
Fischer Taschenbuch Verlag, 3. Auflage, Februar 2002, S. 103, 104 → Der "Begriff
der "Hindurch-Sichtbarkeit" ist nicht mehr nur ein faßbare Transparenz.

Das indirekte Licht der elektro-optischen (und akustischen) Prothesen tritt in Kon-
kurrenz zum direkten Licht der klassischen Optik. Die gewohnte feine Unterschei-
dung zwischen natürlichem und künstlichem Licht verdoppelt sich nun durch
die ^{zun}gewohnte Unterscheidung zwischen direktem und indirektem Licht."

↓
Diese Vorgänge ins Bild selbst verschieben → Oberfläche-Tiefenlicht, Farben-Licht,
aktives Sehen (durch die Schichten hindurch → raumzeitlich, d.h. die Sehzzeit entwickelt
den Bildraum aktiv) → Forts. nicht nur im Albers'schen Sinn als "Interaction of Color",
sondern ebenfalls in einem durch Lasuren aufgetragenen Farbblock (z.B. "Schäben-
Raum - Körper" = Fläche, Raum, Bewegung, Dingfestigkeit in Gleichzeitigkeit).
Was anderswo auch im Leben als Widerspruch erscheint, kann Kunst
komplementär in eine dialektische Polarität setzen.



Die Leinwand ist mein Agitationsfeld, kein Fenster, das in die Welt hinaus führt
wie in der Renaissance seit Brunelleschi und Alberti geübt. Es ist ein Operations-
feld auf der ich malerisch zu denken vermag.

Theorien, auch meine eigenen theoretischen Betrachtungen sind Befragungen nach dem,
was sich auf der Leinwand vollzieht, sie sind nicht Anleitung, sondern Assimilie-
rungsprozesse. Überflüssig zu betonen, dass das malerische Denken auf der Lein-
wand, also der Prozess des Zeichnens und Malens und das resultierende theoretische
Reflektieren selbstverständlich einen Kreislauf darstellen. Insofern geht wohl das
Theorem einer Bildergruppe in eine neue mit ein. Aber nicht so, dass ich aus
einer Theorie heraus arbeite und male. Das führt zu nichts. Jedes Bild ist in-
gendar ein Prototyp, selbst wenn ich Bildergruppen nachgebe.

Standpunkt: Eine vollkommen durchlässige, transparente Welt, dynamisch,
pluralistisch. Gehe ich dem nach - was im Kubismus offensichtlich einen Anfang
nahm und dann über Futurismus und viele weitere Buren und Konzepte
einer Einordnenden womöglich gar gleich alles vornehmend fortgesetzt wurde?
Oder nehme ich einen diametral anderen Weg und beschwöre diese Entwick-
lung und reflektiere sie im vermeintlich Einfachen, in der Durchdringung
des Komplexen zum Einfachen hin. Eine Sammelrinne des Vielen ins Einfache.
Also Letzteres.



Joseph, ja, so hieß der junge Mann, mehr als ein Delade habe ich seinen Namen vergessen aber nicht die Bilder der Welt in die er mich führt.

Er nahm mich mit über den schmalen Holsteg, ein Brett, darunter Güte, menschliche Fährten, Müll, gährendes Gift.

Er hat mich über das schmale Brett geführt, das zwei unvereinbare Welten miteinander verbindet. Oberflächlich betrachtet waren es ein paar zu einem Steg zusammengefügter Latten, kleine Rundhölzer, Stübe von alten Möbeln, Spanplatte und so Zeug wie man es eben irgendwo abgestellt findet, und aus was die gesamte Welt besteht, in der dieser Steg führt: Von der Überflussgesellschaft direkt in die Hölle. Zwanzig, dreißig Fußbreiten eine Brettassemblage, die eine Sonnenbesideeneres Paradies mit dem Sonnenverhofenen Hades verbindet, sie ist der festgeschickte Holzbaum der Chron.

„Die Phantastie tröstet die Menschen über das hinweg, was sie nicht sein können, und der Humor über das, was sie tatsächlich sind.“

Albert Camus

„Es ist dieses westliche Konzept des Alters, das Dich alt macht. Ich bin einfach. Und irgendwohin bin ich nicht mehr.“

Jimmy Cliff, Musiker,
Jamaika



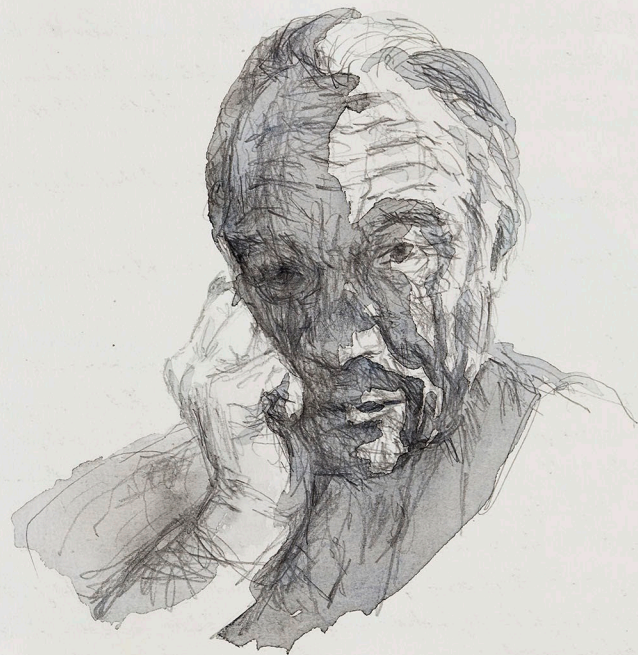
Sich selbst genug sein ist in jedem Fall für einen Maler der beste Ausgangspunkt seine Arbeit zu machen. Da gibt es kein zahlendes Publikum, niemand im Atelier, der einem nach jedem Pinselstrich auf die Schulter klopft.

Zwischen Einfachheit im Ausdruck und Banalität liegt eine ganze Lebensspanne. Und oft reicht sie nicht.

Mit diesen vorgeschulten FFP2 Masken sehen wir noch mehr, wie Tiere aus, die wir auch sind.

Ist das nicht, was passiert da? Da ist diese unumkehrbare Tendenz zum Virtualen, Körperlosen hin, die die optisch-akustischen Medien immer weiter befördern, und die soweit fortgeschritten ist, dass es schon Menschen gibt, die Gefahr laufen, die virtuelle Welt mit der sinnlich-empirischen zu verwechseln. Die Cyberrealität läuft die physischen bereits den Rang ab.

Auf der anderen Seite gibt es ein von den gleichen Mensch bis zur Hoffart betriebener Körperkult. Und doch hat man bei letzterem das Gefühl, dass er in seiner Substanzlosigkeit irgendwie aufsteht, vielleicht von einer viralen Mode angefaßt und ohnmächtig wird, dass er kein wirkliches Korrektiv zu der Virtualität ist, was ja nahe liegend wäre.



Es ist VORBEI, das was aufleuchtet in dem Flußgottfajement aus dem
antiken Griechenland, in dem 1700 Jahre alten Shivakopf aus Bayoun, in
der Schädelholzte des Frühverstorbenen in der Nazca-Wüste, in von den
Kommunisten zerweifeltem Königskopf der mittelalterlichen Nohe
Dame und jenen aus dem alten Königreich IFE des 13. Jahrhunderts.

Die Idee der Form ist es, die immer noch über all die Zeiten hinweg auf-
leuchtet, nicht die platonische Jenseitsidee!, sondern die Idee von Menschen, die
sie Form werden ließen, und man spürt sie noch, diese Idee, wie sie IN,
nicht über oder hinter der Form sich offenbart. Es braucht keine Metaphysik,
nicht in der Kunst, sie ist die, reale Metalebene, das Komplementär zur
empirischen Realität.

Selbst in kleinen Bruchstücken kommt sie auf uns zu, wird in Raum und
Zeit fort- und weitergetragen, prätent im Ausdruck auch wenn auseinander,
zerstückelt, verwendet.



Klack, Klack, die war schnell, ihre Drahtfüßchen um vieles flinker als der
vergleichsweise Klumpfuß ihres Verfolgers entlang der Straßenrinne. Jähes
Kohlerackenende.

—
„Wenn das, was sie malen, nicht für sie selbst ist, Es wird nicht funktionieren.“

Jerry Salts

—
Wer die Herkunft meiner Farben kennen will, muss meine Reisen kennen.

—
Mit jedem Neugeborenen ^{öffnet sich} ~~besteht~~ die Möglichkeit einer besseren Welt. An die Kinder
dar will ich am meisten glauben

—
Man sollte sich doch von Zeit zu Zeit immer mal wieder fragen, was heißt mir
für mein Wohlbefinden? Ist das eine mögliche Antwort auf unsere kapitalistische
Immer-Mehr-Haltung? Wie entkommen wir diesem aufgeblähten Konsum-
verhalten mit seinen letztlich leeren Versprechen, weil diesem Versprechen immer
neue Sachen, das ist ihr Trick auf den viele hereinfallen, u. so peruan. ^{Unglücksbringer} ~~Unglücksbringer~~



Was ich liebe an den reifen, fortgeschrittenen Jahren: die zunehmende Gelassenheit, die sich eröffnet (nicht dass die Fage des Zweifels geringer würden), die Komplexität, die ich sehen und tragen kann, eine ganz eigene, früher unbekannte, die Einfachheit reizt, eine sehr komplexe Einfachheit indes, keine einfältige, simple Einfachheit ist das.

Alles ist mit allem verweben und durchdrungen, es eröffnen sich unglaubliche Zusammenhänge, tatsächlich so, als würde eine Frucht herangerissen, von der man in jungen Jahren so überschwänglich tridekt und man doch so fern war.

Es ist gut aus dieser komplexen Fülle schöpfen zu können. Es ist gut, die Dinge sich (von selbst) zeigen zu sehen. Es ist gut.

Atmenien



Ich würde mich als Maler mit gleichwertigen philosophischen als auch empiri-
schen Inspirationsgut charakterisieren, dazu stets in Beziehung zu
historischem Tiefgang, was mancher Traditionalismus nennen was
kurzsichtiger Museum ist, weil ich durchaus unter Berücksichtigung
des historischen Erbes neue Bilder generiere

Der unbedingte Wille - oder soll ich es lieber ~~der~~ als gegenwärtiger Druck
nennen, denn heute jeder Künstler ausgesetzt ist? - "contemporary",
ein "contemporary artist" zu sein, zeitig so manche leeren Effekte über
jeden Tiefgang. Man will eben auf Tüpfel kommen raus auf sich auf-
merksam machen...

... und Zeitgeist sollte nicht mit Geistesgegenwart verwechselt
werden.

Es gibt junge Künstlerinnen, die auf Tagespolitik sehen - und inzwi-
schen ebenso viele Kunstkritiker und Journalisten, die Kunst in die-
sem Dienst sehen und nur diese als zeitgenössisch gelten lassen



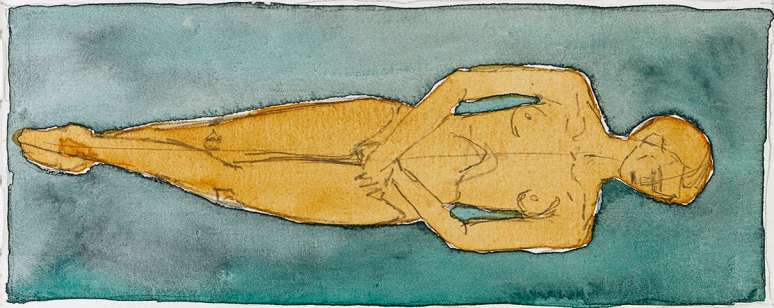
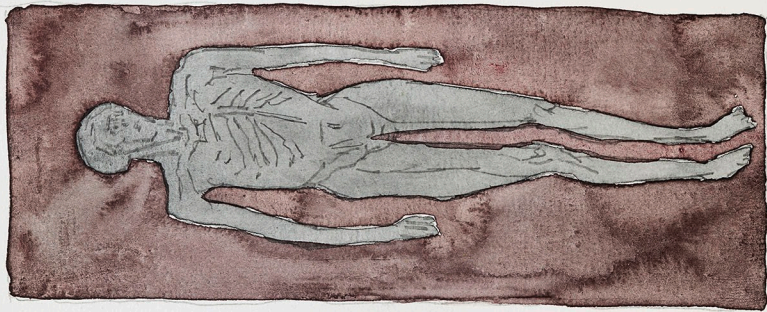
wollen. Leider beschleibt mich in vielen solchen Ausstellungen das Gefühl,
dass hier oft Pseudosoziologie am Werk ist, zu deren Themen ich lieber
ein reflektiertes Buch lesen sollte. Alle wollen Leute gerne Fragen und
Hinterfragen und Nachfragen. Und dann behauptet man oft nur zu-
sammengewürfelte Versatzstücke empirischer Gegenwart zu sehen, ganz im
Stil Duchamps wird es 'Das Museum' schon heiligen. Aber leider haben viele
dieser Vorführungen nicht den Tiefgang dieses ersten Initiators der Ready-
mades. Wenn Politikern und Soziologen oft Jahre, gar Jahrzehnte brau-
chen, um komplexe Zusammenhänge aufzudecken, warum sollten dann
Kunstkriegerinnen, nur weil sie „etwas Kunst machen“ im Schnelldurch-
gang einen neuen Blick durch diese Phänomene liefern können?
Auf der anderen Seite wollen dann dieselben Kritiker Kunst, die schweigt
vordergründig den gerade angesagten Narrativen und tagenpolitischen
und -sozialistischen Themen bedient als Tränke im Elfenbeinturm
verurteilen.

Ich setze an diese Stelle des Gedankens ein Beispiel, das ich immer wieder der



Ausdrucksfähigkeit unter her vorsetzt: Dales Bild der zerflossenen, zerfließenden
Mitten als sehr einjünglichen Bild und Beispiel narrativen symbolischer Über-
gänglichkeit. Über die komplexeren Strukturen der Zeit und das kann dieses
Bild allerdings keine Aussage vermitteln. Es ist gewiss Repräsentant eines
genialen Einfalls und will vermutlich auch nicht lösen hinaus, insofern ap-
pelliert es an weitere Fantasie des Betrachters. Punkt. Und der bei Narrative
steifen in der Kunst des breiten Publikums auch hoch im Kurs. Das soll nun
keine abschätzige Bewertung sein. Trotzdem gibt das Bild von der Zeit eben
nicht mehr preis als den Gemeinplatz einer vergänglichsten Zeit. Und auf
diese Weise platzt scheint mir auch so manches, was heute Tagespolitisch und
soziologisch auf den Schild des Zeitgenössischen gehoben wird. Anselm
Kiefer etwa malt Sternzeichen in eine horizontale monumentale Bild-
hälfte, die er die andere mit Pflanzen und -namen versieht. Und
will mit Linialgezogenen Linien dann das Sternzeichen mit der entspre-
chenden Pflanze ganz im Stil kabbalistischer und mystischer Weisheit
komplementieren. Nichtssagender und leer kann eigentlich kein Kunst-
werk sein, wenn man es überhaupt als ein solches bezeichnen will. Wenn





dann ein Farbfeldmaler nicht "contemporary" ist, weil er gleich gänzlich auf dalei: Effekthaschereien und leere Attituden verzichtet, dann geht doch die Kunstkritik gänzlich an den Kriterien der Kunst vorbei.

Das Fazit aus all dem: Ich will und suche Kunst, die sich wirklich elementar mit einer Sache auseinandersetzt. Mit elementar ist, durchaus im wörtlichen Sinn, nun übertragen auf die Malerei, eine solche gemeint, die sich aus ihrem Mittelkreis heraus mit einer Sache beschäftigt. Narrative sind dabei nicht ausgeschlossen, wenn sie allerdings aus der elementaren Struktur der Malerei heraus gebildet werden und nicht nur wie ein Beispiel A. Kriepers Dinge vorgeben, die sie gar nicht wirklich malerisch elementar durchdringen. An einem Beispiel sei angedeutet, was ich mit elementarer Durchdringung einer Sache meine: Die Sache = Raum-Zeit, symbolisch narrativ also wird das Thema bei Jali behandelt. Elementar und aus den Gegebenheiten der Malerei heraus müsste es so behandelt werden, dass eine Raum-Zeit-Verknüpfung und Aktivität abstrakt aus den malerischen Mitteln, also Form/Farbe aktiv gestaltet werden. Das wäre

dann eine wirkliche Durchdringung des Phänomens Zeit/Raum. Welche Möglichkeiten ich selbst in dieser Sache ausschöpfe habe ich indes schon oft zum Thema in diesen Skizzenbüchern gemacht.



Faszinierte Kinder Augen vor Seifenblasenschwärmen. Von Anfang an scheint uns das Halbseidene, Mutationäre in Baum zu schlagen, wollen wir festhalten, was (leicht) zerplatzt.

Da sind diese Männer und Frauen überall auf der Welt, die beim Gehen die Handflächen nicht seitlich also zum Boden hin falten, sondern nach hinten. So, als würden sie beim Gehen die Luft wegschöpfen müssen, um voran zu kommen. Das hat etwas Brautwunziges. Diese Spezies ist meist untersetzt und hat zumindest korpusculente Oberarme. Grund vielleicht für die Drehung der Hand um 90° .

Es ist laue Sommernacht, leise sind Stimmen aus der Ferne zu hören. Eine Mutter trägt ihren Säugling über der Schulter, seine schlafenden Ärmchen ~~hanteln~~ hanteln hinter ihren Rücken hinunter. Mutter, Kind, Fruchtbarkeit, ältestes Narrativ überhaupt der Menschheit.

Ant. angeschrieben von Stanis. Fied. kommend / beiläufig liegend



Unvermeidlich wie das Götter zeitverzögert auf einen Blitz folgt,
schießt sich die Unterlippe des kleinen Mädchens nach vorne und leckt
über ihre Oberlippe. Dann schreit es los. Der Blitz hat ihren Luft-
ballon getroffen und eine Welt ist zerplatzt.

Das Mädchen, von seinen Schläfen fallen lange, glänzende schwarze Schit-
terlocken, schwebt im höchsten Himmel. Drei Plastikpferdchen, auf dem
einen es der reinen Freude entzusehwingt, kreisen und wippen
in einem Elektromotor betriebenen stupiden Rhythmus um eine
Mittelachse, die in einer Art überschwimmenden Pils endet.

Hier können wir unmittelbar ablesen, was mit uns geschehen ist,
je erwachsener wir wurden, dass nämlich die unschuldige kindli-
che Allesbelebtheit und diese Fantasie mit der alle Dinge die-
ser Welt bedacht werden einer Nüchternheit weicht, die aus der
Erkenntnis der Naturgesetze unser Leben offensichtlich entraubt.
Es gibt aber diesen zweiten Schritt, den ausgerechnet viele der Spit-
zenwissenschaftler gewagt haben - solche also, denen wir die Er-



kenntnis der Naturgesetze zu verdanken haben. Vielen von ihnen
haben gerade weil sie die Gesetze der Welt und des Universums zu
durchdringen vermochten erneut das Staunen gelehrt. Wie soll ich es
zusammenfassen: Man kann einen Leichnam sezieren und diesen ganzen
menschlichen körperlichen Organismus mechanistisch betrachten. Man
kann aber auch vor der Weisheit dieses Organismus, die bis in die
feinsten Zellstrukturen hineinreicht und weiter in die Eiweiße und
molekulare Biochemie, ins Staunen geraten und so über eine erste
Entwöhnung zu neuem Zauber gegenüber den Dingen und der
Welt finden.

Man kann Kultur auch einmal in umgekehrte Richtung lesen.
Nicht als Errungenschaft der Menschheit in dem Sinn, dass Kultur den
Menschen über sich hinaus bildet.
Aus all den Gebetszeiten ihres Se-Ins haben die Menschen Narrative
entwickelt, um sie zu bestärken, ja um sie zu überleben. Weil ihnen
diese Gebete offensichtlich nicht geholfen war, nicht der grollende Vulkan,



die Gezeiten nicht, ebenso wenig die Wiederkunft der Frau oder ihre Men-
struation, die bis heute in manchen Kulturen eine Unreinheit ist, wes-
halb sie abgesondert, in Frauensäulen gebadet werden muss. Die sexua-
lität der Frau war den Männern offenbar nie ganz fremd - schon weil sie durch
sie von der Frau abhängig waren.

Man hat also im Laufe der Menschheitsgeschichte abwechselnd Aufwand betrie-
ben, solche Dinge durch Narrative und Götter in den Griff zu bekommen, Ta-
bus, Moralregeln, Ideologien, all das sollte dabei helfen eine offensichtlich
von Anfang an im Menschen feststehende neurotische Disposition in
den Griff zu bekommen.

Auch dann scheint Kultur eine positive Erzwungenschaft v. T. grausamer
Art, da sie über das Leben hinaus will.

—
Freitag 1. Juni 22



Rekapitulation 'complementary'

Nicht dass ich wegen dieser Überschrift das Projekt für abgeschlossen halte, bei weitem nicht.

„Komplementär“ setzt Bildpaar (meist) zu Diptychen zusammen, in denen Abstraktion und Gegenständlichkeit bzw. Figuration in eben komplementär polar Beziehung gesetzt wird.

Das freilich kann nicht beliebig geschehen, sondern mit einer bildnerischen Kohärenz, in der die eine Bildtafel ihrer benachbarten anderen antwortet.

Einmal ist die abstrakte Bildtafel eine Resonanz auf die gegenständliche, ein Echo, eine Mikrostruktur ihrer Formen und Farben, ein anderes Mal mag sich die eine Bildhälfte des zweiteiligen Bildganzes wie eine Mikrostruktur der anderen ausnehmen. In einem anderen Fall folgen die abstrakte und die figurative bzw. gegenständliche Bildtafel völlig voneinander losgelöst eigene generische Wege, um schließlich in einem Spannungstopfen wiederzufinden, der beide in einer bildnerischen Idee überhöht/überlöst. In jedem Fall aber ist es so, dass das Hauptanliegen dieses Projekts



100 x 200 oben
50 x 200 unten

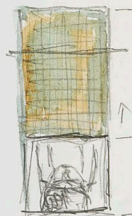
nicht in der Dordergründigkeit sich erschöpft Abstraktion und
Gegenständlichkeit und Figuration zusammenzuführen. Das wäre
ein allzu platter bildnerischer Diskurs. Im Gegenteil, Abstraktion
und Gegenständlichkeit werden als die Seiten ein und derselben
Sache betrachtet und behandelt, als unverfügbare Streitfaktoren
sind sie in meiner Arbeit obsolet. Die Ausgangsweise an ein
abstrakt konzipiertes Bild ist allerdings eine andere als die an ein
gegenständliches Bild.

Bei letzterem ist ein empirischer Gegenstand Ausgangsobjekt,
hier versuche ich so genau wie möglich diesen zu analysieren, wobei
ich schon manchmal eine Lupe verwende, um seiner Feinstruktur
so nah wie möglich zu kommen. Handschriftliche Skizzen auf
der Leinwand schließe ich dabei komplett aus, es geht mir darum,
eine Form so genau wie möglich in eine Fläche, welche die Lein-
wand ist, zu überführen. Das ist formale Annäherung und Dis-
tanz zugleich.

Dennoch verstehe ich mich nicht als Realist, denn wenn dieser
Annäherungsprozess abgeschlossen ist (das Produkt wäre dann tat-



PARIS
St. Denis



sächlich ein Bild im Sinne des Realismus), überziehe ich den gewaltigen Gegenstand, der weder Schatten noch Raum hat, sondern in eine weiße oder einfarbige Fläche gekehrt wird, mit einer Abfolge ganzflächiger Farblasuren, so dass er nicht länger ein Gegenstand ist, der in gewissermaßen theatralischen Beleuchtungslicht sich darstellt (so als wäre er ein Abbild des empirischen Gegenstands im Sinne realistischer Konzeption).

Durch die Lasuren kippt dieser Gegenstand plötzlich in ein Farbfeld um, in einen Farbenraumkörper, der von sich aus, von innen heraus, von der Farbe heraus leuchtet. Das, was Gegenstand oder Figur ist, nähert sich also einer Bildauffassung an, die abstrakt bezeichnet wird.

Das komplementäre Gegenstück zu einer wie oben beschriebenen Bildtafel ist eine solche, die in ihrer Annäherung an die empirische Welt und deren Dinge nicht über das Verfahren des Abbildens hinausgerückt wird. Vielmehr verdichtet sie sich (und das im ganz wörtlichen Sinn über einen monate-, gar jahrelangen Schich-



Leere-
Körper

2/3

1/3

lungsprozess) vermittelt einer Art Nachvollzug der Scherfahrungen am Gegenstand oder allgemein an der empirischen Vielfalt. Speicher heiße ich solche Bilder, denn es reichert sich in ihnen Scherfahrung an, die Schicht um Schicht in das Bild eingeschrieben, hineingemalt wird.

Schllich tritt der Betrachter vor ein Gemälde, das sich ihm im ersten Augenblick flächenhaft darbietet, geschlossen beinahe. Doch bringt er Schmerz mit, ffnen sich die eingeschriebenen, eingemalten Farbschichten, und er bewegt sich mehr und mehr in einer Raumtiefe und bildinneren Ferne, die an keinen Grund kommt. In einem Farbenraumkrper, in bewegter Raumzeit.

Das ist der tiefe Gehalt des komplementären Bildpaars: Die gegenständlichen und figurativen Bildtafeln nähern sich als Farbenraumkrper den abstrakten, während sich die abstrakten Farbenraumkrper den gegenständlichen und figurativen annähern. Sie schatten und gliedern sich nicht gegenseitig aus wie Schwarz und Weiß in Grau, sondern sie bleiben je Bildelemente doch in einem Spannungsbogen gegenseitig über.



Komplementär sind in der Ausstellung "complementary" aber
nicht nur die Diptychen, sondern es ist auch das Gesamtkonzept,
die Hängung der Bilder im gesamten Komplementär gedacht,
die Beziehung der Bilder untereinander, der Ausstellungsraum
(wie schon bei der 'Visuellen Illusion') als EIN Bild.



Verstellung

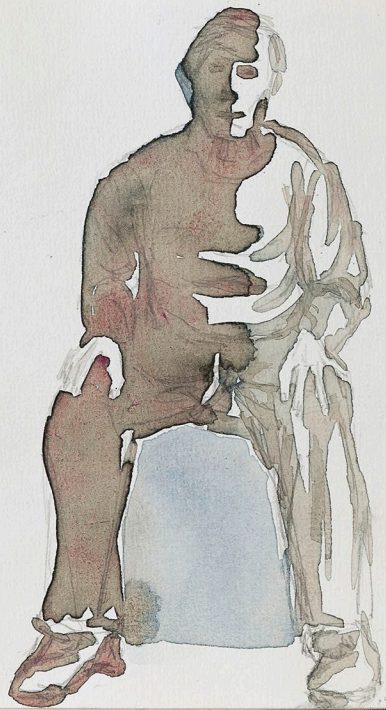


Ganz bewußt stellen die Doppelbilder meines „complementary-Projekt“ einen Bruch her, Brüche, und der Übersprung, die 'Gap' leider Bildtafel eröffnet einen polaren Feherraum (der vom Betrachter gefüllt wird). Hier interpretieren die Widersprüche ohne sich aufzuheben.

Immer rächt sich der Durchschnitt an dem, was ihn überlagert (Wittgenstein Waackoldt in „Dürer und seine Zeit“ / Gosse illustrierte Platon-Ausgabe, 1935, S. 32).

Die VISUELLE BIBLIOTHEK ist ^{archäologisches und} ~~keine~~ ethnologische, sondern ein Kunstprojekt. Erstens, warum sollten die Artefakte z. B. aus dem Paläolithikum archäologisch und solche aus dem antiken Ägypten ethnologische Objekte sein (und beispielsweise die griechische Skulptur des alten und des klassischen Griechenlands künstlerisch)? Zweitens stehen die zitierten Artefakte in der VISUELLEN BIBLIOTHEK in einem künstlerischen Kontext in dem sie alle zusammen ein Raum-Zeit-Bild schaffen und damit veranlassen ihrer Entfremdung durch die lasierten Übersetzungen zu widerstehen in der Jetztzeit eigenständigen Kunstobjekten werden.





← Vorantung





Paris: hier fahren die Menschen inzwischen viel mit Fahrrädern. Und Freiburg, 'Green City', hier wird Fahrradfahren demonstriert. Die Entwicklung in Paris in Richtung 'Green' ist glaubhaft und sehr spannend, die Stadt wirkt unangefressen und gewinnt sehr an Lebensqualität.

Verdammt schlafe - wieder einmal, weil ich schlecht ablesen kann. Nun habe ich einen Haufen versoffener Leute an meinem Tisch, aussteigend aber mal schauen, welche Dynamik ^{noch} entwickelt. Jedenfalls ein Treffen, Aufeinandertreffen, Auseinandervorstehend, Sulaiman de Algérie, Aurelier aus Paris, der total angezogene Marc mit schütterem, angegrautem Haar, heißt begrüßt von Christine aus Marseille, deren Lachen doch noch etwas von der Erotik ihrer jungen Jahre ablesen lässt. Letztlich war der Saft aber bekifften so gewaltig, dass ~~der~~ die Runde nur noch im Falle zusammenhielt. Marc fiel rücklings mit seinem Stuhl auf das Trottoir, Christine grunzte nur noch vor sich hin, Aurelier ergab sich in Selbstzufälligkeiten - der beste Designer im Viertel - Sulaiman nickte auf jede Geste von jedem her tätig und, als hätte er schon immer gespürt, dass alle vorrückt sind. Und ich, einmal mehr muss erkennen, dass wir alle auf uns



Verdammung

zweilige Weise fest codiert sind. Von Anfang an? Ich glaube nicht, trotz allem, dass das alles nur anezogen und sozialisiert ist.

So erfahren und erleben, diese Welt, wo sie von menschlicher Profit- und Machtgier wild verschmutzt ist. So dreckig, wo der Dreckel rücksichtslos zugreift.

Das ist es, über das Individuelle, die persönliche Erfahrung ins Universelle, All-gemeingültige Heffen. Alles muss durch uns, durch mich hindurch und wieder hinaus, so kann Kunst entstehen.

Die Menschen wollen Geschichten, geschrieben, gehört, erzählt, musiziert, skulpturiert, gemalt, Sie wollen Narrative, und hasten sie mit Führern und Papieren, die ihnen erzählen, was sie sehen, fühlen und hören sollen durch Straßen und Museen und, man kann das beobachten, sehen eigentlich selten genau hinnehmen nur sporadisch ihre Augen von den Handydisplays und Handzettel. Es ist aber auch eine zunehmende Kunstentwicklung in Richtung narrativer Übergewichtung zu beobachten. Insofern war auch der Surrealismus immer schon für eine breite Masse zugänglich.

Die Wirklichkeits-Distanz von abgepessenen Skulpturen ist dieser Übertragung in ein anderes Material geschuldet (also von ^{Wasser} Gips oder Ton etc.)



Waste

in Bronze oder Eisen oder wie bei Charles Ray in Aluminium. So gesehen ist der Abguss nach der Natur mit der Druckgraphik verwandt, beide schaffen eine Distanz zur Wirklichkeit und dem Künstler zu seinem Schaffen. Vsk.

Warum sammle ich: Es sind nicht die Narrative, die bei mir im Vordergrund stehen, wie das vielleicht bei Historikern ist. Gewiß liessen Narrative an den Objekten, die uns überliefert sind. Was mich aber mehr fasziniert ist, dass sie eine Präsenz ausstrahlen: Dass da ein Mensch gelebt hat, der in seiner (Lebens)zeit ein Objekt geschaffen hat von vollkommener Hingabe und Konzentration. Ob seine Hingabe von religiöser Inbrunst war spielt dabei keine Rolle und wirkt ggf. religiöse Objekte auch für einen Atheisten nicht ab. Kunst ist darüber erhaben in ihrer ausschließlichen Präsenz.

Außerdem sehe ich Kinder zu: Sie schöpfen aus allem etwas, in allem, selbst dem banalsten Gegenstand und Material sehen sie Möglichkeiten kreativer Potenz, weil sie nicht ausschließen, kein vorgefertigtes Ziel haben. Stattdessen Möglichkeiten. Je gewachsener wir werden, desto mehr besteht für uns die Gefahr, dass wir die Fantasie in unserer Wirklichkeitsicht reduzieren, die Offenheit betonen bis wir so dünne Luft atmen, die rechte Fügen und Denken verknüpfen lässt.



DATEN sind der neue Goldstaub (FAZ, 30.9.22/Joachim Müller/L. 11)

Keine Zuspitzungen in den gegenständlichen Bildern außer die Gegenstandsformen selbst, sie bleiben dadurch „Leerkörper“, offen und ohne ihre Determinierung, die jeder narrativen entgegen-
wärtig bleibt dennoch nicht beliebig. Keine (neuen) Narrative gegen die
alt hergebrachten setzen; also Stellas „what you see is what you see“.

Ein Stempel des Augenblicks, der Gegenwärtigkeit, des mit Zeit und
Zeiten, Raum und Dauern und Epochen Gegenwärtig-Seins schaffen,
das ist die Intention meiner VISUELLEN BIBLIOTHEK. Und dazu
gehört für mich unfehlend, dass ich die Inhaberin, diese „Stempel“
des Augenblicks gemalt habe, male, dass sie intensiv sind noch ein-
mal von „sid hane“ malerisch nachvollzogen wurden. Deshalb habe ich
die Technik der Aquatinte gewählt, weil sie viele Schattungen an einem
Tag erlaubt. Reproduktionen wären dafür keine Option gewesen!



Durch die Umkehrung des Lichts vom Beleuchtungslicht zu einem inneren Licht der Farbe und des Körpers selbst mache ich meine Gegenstände und Figuren zu autonomen, sprechenden Farbentwurfkörpern, nach dem ich sie als kontextfreie Bestandsaufnahmen gemalt habe. So behandle ich im übrigen auch alle Artefakte aus anderen Kulturen: ich versuche mich ihnen anzunähern, ich betrachte sie in ihrem So-Sein, in ihrem Gegeben-Sein, ich stülpe ihnen heimlich fremde Interpretationen über - genau das Gegenteil ist mir wichtig, das vorurteilsfreie Hinschauen und Betrachten als Erweiterung. Annäherung an gegebene Form (in diesem Fall ist jedes Kunstwerk aus jeder Zeit und jeder Kultur eine empirisch gegebene Form wie ein Baum oder ein Gebäude es sind), Annäherung ist etwas gänzlich anderes als Umwandlung. Ich will mit einem Gegenstand gar nicht umwandeln, vielleicht war das früher einmal meine Absicht, aber je genauer ich diese Dinge beleuchte, desto mehr wird mir klar, dass



Anverwandlung eine Bestimmung bedeutet, dass man durch An-
verwandlung seine Subjektivität dem Dingen überstülpt, das ist weit-
verbreitet in der Kunst weil die sogenannte "Fantasie" in ihr einen so-
gen Stellenwert besitzt. Mir scheint allerdings diese Fantasie zu hoch bewer-
tet: Der empirische Gegenstand (auch als ^{inhaltliche} Kunstwerk, das da in der
äußeren Welt steht) ist mir in seinem "Bestand" genug, und er wird
mir im Sinne Gaston Bachelards zum Subjekt meiner Untersuchung,
die eben nicht wie in der Philosophie begrifflich, sondern realisiert
vollzogen wird. Deshalb sind, wo Gegenstände und Figuren in
meiner Malerei vorkommen, dieselben Bestandsaufnahmen von
"gegebenen" Formen, die es als Form zu untersuchen gilt, als Form in
ihrem "So-sein". Unter bestimmten Zeitbedingungen, die dann aber
dadurch relativiert werden, weil die Form aus ihrem inneren ma-
lerischen Licht sich definiert, im Bild definiert, denn ein Bild
ist ja das Bild einer Form und nicht die empirische Form selbst.



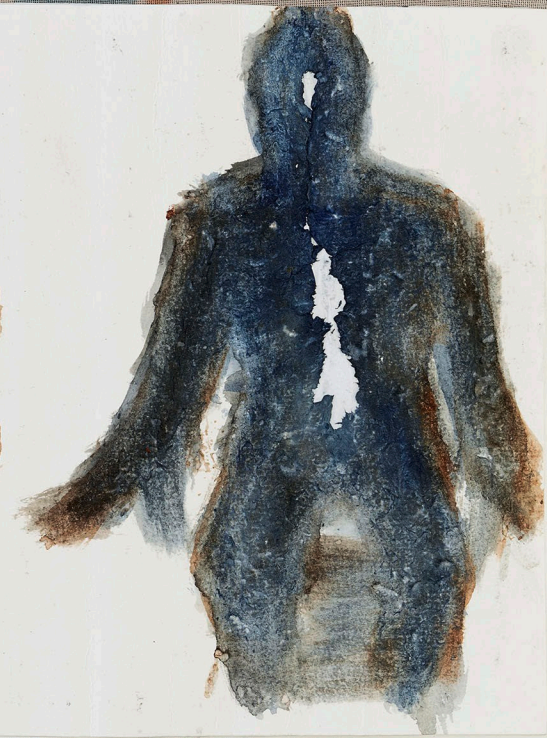
Die Fragen von Abbild, Anverwandlung und, in meinem Fall Annäherung führen konsequenterweise in die heute vehement diskutierte Frage nach kultureller Aneignung und Cancel Culture.

Adrian Daub (Cancel Culture Transfer / Such. Verl.) führt die Diskursgeschichte der Cancel Culture auf eine Campusgeschichte (zunächst in den USA, später auch in Großbritannien) zurück. Der Diskurs ist angelehnt von einer „Aufmerksamkeitsökonomie“ und nicht zufällig mit der Hochphase der #MeToo in die öffentlichen Medien geschwappt. Ayad Akhtar hat in seiner Rede anlässlich des Kongresses der PEN Berlin (FAZ, Sa. 3. Dez., S. 11) auf den Einfluss der Media-Plattformen hingewiesen, die mittels Algorithmen bewusst eine Kuratierung aller weltweiten Meinungen vornehmen indem sie Wut und Unbeständigkeit und Streit fördern, was ein einträgliches Geschäftsmodell ist. Und das ist nichts Neues. Schaut man nur in traditionelle Lokalblätter, mit welchem Aufwand irgendwelche irrelevante Autounfälle halbseitig ausbreitet und ausgeschaltet werden, obwohl für Kultur, wenn man dem Jammern der Redaktionen Glauben schenken will, wenig



Platz zur Verfügung steht. Mein Anliegen hier will aber nicht ein Abriss dieser Diskussionen um Diskussionsverbot und Identitätspolitik sein, die immer mehr in eine Verengung künstlerischer Freiheit, Neugier und Fantasie mündet. Vielleicht will ich mit Gedanken zu meiner Arbeit selbst in Bezug auf diese Diskussion wachsen, dazu ein paar Reflexionen in ungeordneter Folge:

- Ein Mensch, geboren in einem bestimmten Land, in einer bestimmten Zeit hat vielleicht damit, mit diesen geburtlichen Faktoren eine bestimmte, Kollektivschuld. Als Deutscher nach dem 2. Weltkrieg wird er sie gegenüber Juden empfinden. Vielleicht auch gegenüber dem deutschen Kolonialismus und als Weißer gegenüber dem Kolonialismus bis hinab in die geschichtlichen Tiefen der Neuzeit.
- Allerdings, was hier so klar ist, was in der Historie verbräutet ist, mag für den Einzelnen nicht so eindeutig sein. Als Einzelner, als Individuum bin ich frei geboren, selbst wenn ich einem unfreien Staat angehöre, ein Teil seiner Gesellschaft bin usw.
- Ich erinnere mich ganz gut an eine Begegnung im Osten des Senegal, ich wollte in eine Region, in der es noch animistische Dorfgemeinschaften gab. Sie lag jenseits einer Reihe überaus hoher Berge und ich fragte die Ein-



heimischen einer Kleinstadt von der mein Weg dorthin ausgehen sollte,
in welche Richtung ich zu gehen hätte, um die Dörfer hinter den Bogen zu er-
reichen, sie deuteten über einige Hügel und sagten sofort, dass sie auf
keinen Fall mitgehen würden - was mir ganz recht war - mit dem Hinweis,
dass das Wilde seien und sie mit ihnen nichts zu tun hätten. Passis-
mus also auch hier, innerhalb derselben Farbe, es bedarf nicht einmal eines
„alten weißen Mannes“.

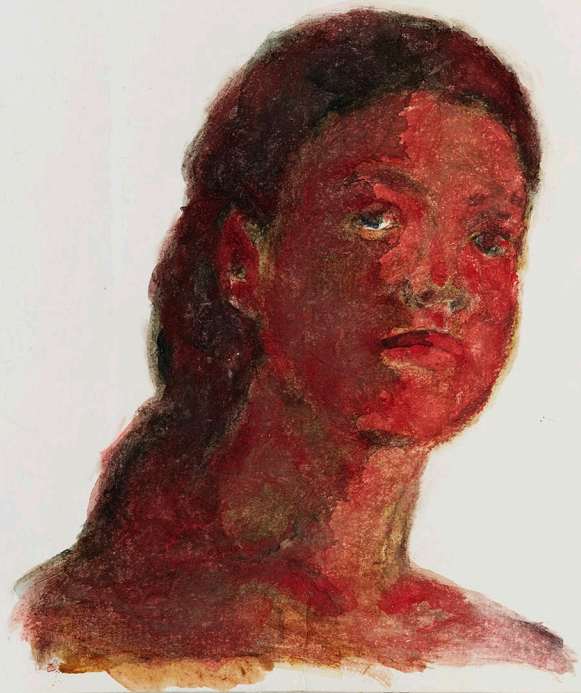
- Paris, ich sehe im Kreis afrikanischer Jugendliche, vom Alter her sind
sie gewisse her geboren, also ist es nicht ihre Hautfarbe, die sie von den
weißen Franzosen unterscheidet, also sind die Franzosen. Einer der
Jugendlichen spielt klassische Gitarre - also westlicher Kulturgut. Er spielt
wunderbar, und singt dazu. Er singt wunderbar.

- Kultur ist immer eine verknüpfende und also Menschen und Kulturen
verbindende Angelegenheit also liegt Austausch im Wesen von
Kultur und Kunst. Sie ist Kommunikation und wie sich eines
aus einem anderen neu zu erfinden vermag, so seine Kultur



» ..., dass Kultur eben immer genau dort anfängt,
wo laut Wittgenstein die philosophischen Probleme
beginnen: wenn die Begriffe ihrem angestammten
Kontext, ihrem Sprachspiel, entfremdet werden und
unberechtigt auf einen anderen Zusammenhang
angewendet werden.
Die Kunst besteht darin, Haken durch das Feld der
Bedeutung zu schlagen. «

→ FAZ, 12. Dez 22, S. 3, Die
Welt im Spiegel der KI von
Harald Staun



→ an einen anderen. Die Herkunft z. B. der Dreadlocks kommt
auch nicht aus Jamaica, sondern aus dem Sadhumilien in Indien;
wenn also Weiße Dreadlocks tragen und deshalb jetzt verurteilt werden,
dann könnten die Indier wiederum die Jamaicaner in die Pflicht neh-
men. Und so würde das immer weiter gehen und allmählich jede
Kommunikation zwischen Kulturen und Völkern aushöhlen und vor
allem jede Kreativität ersticken. Ich denke, aufmerksam in dieser
Hinsicht ist bestimmt gut, eine falsche, machübergriffige kulturelle
Aneignung muss erkannt und auch abgelehnt werden, aber dass
man nicht auf dem weinerlichen Niveau, das „ich fühle mich geächtet“
allein sich aufrichten. Jeder fühlt sich wegen irgend etwas geächtet,
aber das kann keine Basis sein für eine gesunde Diskussionskul-
tur. Vielmehr geht es darum zu fragen: Wo wird fremder Kontext
auf eine Kultur gestülpt (Indianer / Wilde / Weisheit etc.)?



- Mangelhaft. Die Weißen stecken bischfiger Weise - schon allein historisch gesehen bei vielen indigenen am Pranger. Hier wäre zu differenzieren: Es waren eben nicht alle Weißen. Mangelhaft meint: Es gibt aber auch nicht den „Edlen Wilden“, der mit einem „Ursprünglichkeitsprädikat“ bedacht wird (ganz Hippiegenerationen sind in den 70er und 80er Jahren auf der Suche nach „Ursprünglichkeit“ zu indigenen Völkern gepilgert). Indien war ein Sehnsuchtsland, das war natürlich auch eine Form von kultureller Aneignung, wenn auch eine sehr respektvolle, die auch gegenseitig fruchtbarer kulturellen Austausch förderte.

- Wo soll sie sein, die „REINKULTUR“?

- Mir wundert, dass der hochverhandelte Tattoosektor noch nicht in die Fänge der „Woken“ geraten ist, hier wird doch alles mit allem vermischt, die Seejungfrau der alten Seemannsgarden mit Paoriornamentik, keltisches Formvokabular mit allerlei Kitsch- und Blütenromantik, und das auf jeder Hautfarbe quer und längs des Erdballs.



- Das Problem an der Diskussion um kulturelle Aneignung ist auch, dass man meist gar keine Protagonisten namentlich nennt und zu Gehört bekommt. - das bestätigt doch Ayad Akbars Aussage, dass vor allem die Algorithmen der Sozialen Netzwerke immer wieder neue Stereotypen ins Netz einspeisen. Aufmerksamkeit ist Geld!

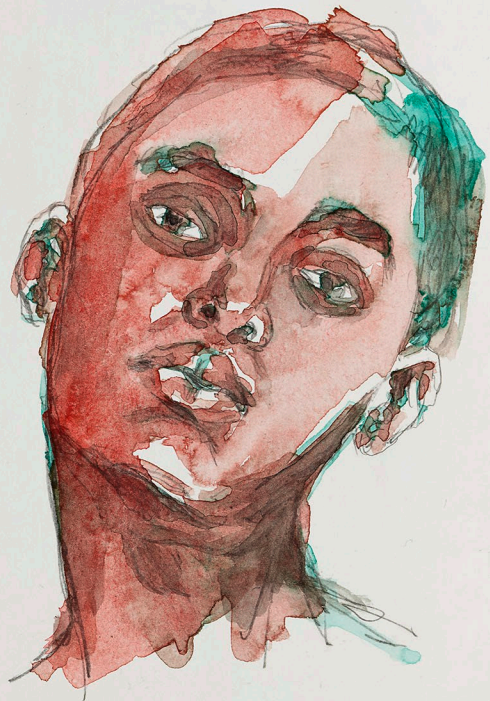
- Für mich persönlich war ein reines eurozentrisches Welt- und Kunstbild schon früh verdächtig. Ich denke mein Lebenslauf selbst war geprägt von Über-Ort-Erfahrungen. Kulturen, die mich interessierten wollte ich nicht einfach über Literatur kennenlernen. Ich wollte stets auch das Leben der Menschen kennenlernen, deren Kulturerbe ich schätze. Es geht schon immer um einen Austausch meiner und fremder Kultur, Erbe und Größe wart, wie ich schon sagte, um respektvolle Annäherung mit um Aneignung. Es gibt viel Komplementäres zwischen den Kulturen, natürlich muss gefiltert werden, was ^{je jenseits} aufdominiert wird (z.B. wieviel westl. Kulturfunk findet sich in indigenen Hervorbringungen und umgekehrt), aber ein Austausch in der Kreativität verläuft



nicht vorwiegend auf rationaler Ebene und so kann sich durchaus
überprüfbares einschließen. Deshalb halte ich die Diskussion darüber auch
für wichtig, wenn sie mit Respekt geführt wird.

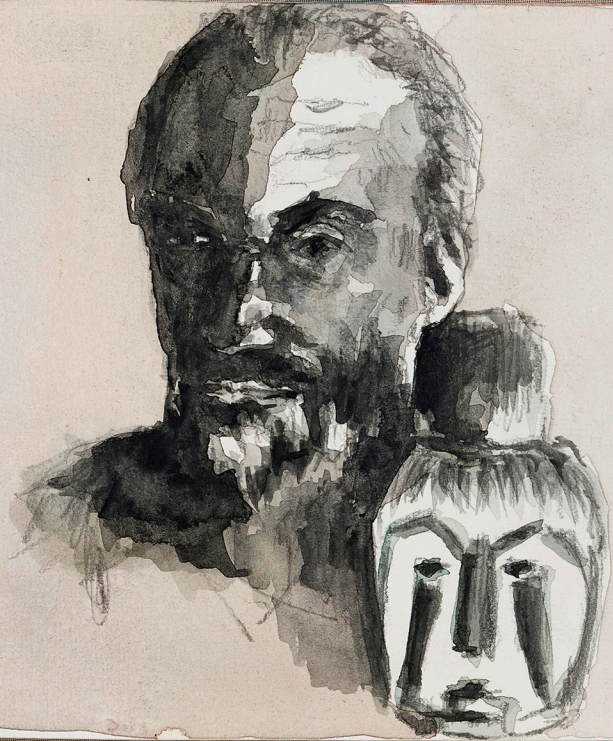
- Können weiße Wissenschaftler in fremden, indigenen Kulturen for-
schen, auch das wird jetzt angezweifelt, mehr noch, verneint. Man will heute
vom Rassenbegriff weghommen - und zementiert ihn aus demselben
dann je. Ist jeder Weiße gleich? Einemerkwürdig verkehrte Diskussions-
form ist das. Möglicherweise haben auch Indigene über Weiße geschrieben, sogar
Dissertationen geschrieben (Tom Morrison →

Man betrachtet gegenwärtig kaum mehr ein WIE, nur noch das WAS,
und dabei steht deutlich die Quantität einer Sache im Abseits. Letzt-
lich wird eine offene Kommunikation unter der Cancel Culture leiden.
Wenn man apriori davon ausgeht, dass ein Weißer nichts über indi-
gene Kulturen sagen kann, weil er diesen (historischen) Background
nicht hat, dann heißt das doch, dass man einem Menschen und



seinem Geist abspricht, dass er nicht zu distanzieren vermag, dass er nicht zu objektivieren vermag, dass er sich nicht wissenschaftlich und emotional in etwas zu vertiefen vermag, das außerhalb seines eigenen Lebens, Denkens und Fühlens liegt. Gemessen aber an der komplexen Welt ist jeder ein kleiner Tropfen im Ozean, und jeder in seiner eigenen Kultur. Demnach wäre jede Forschung fragwürdig und auch die Literatur mit ihren fiktiven personellen Setzungen müsste vor dem Hintergrund dieser Denkweise als reine ironische Fantasterei betrachtet werden - ohne Sinn und Bedeutung. Wir müssen zum WIE finden.

Ein Gruppenquintett kleiner Kinder tolt auf den Straßen der Straßenschlange herum, so unterschiedlich schon ihre einzelnen Charaktere, ein Schaffner ein Schlossmaier, ein Advokat, ein Anarchist, eine Lehrerin, ein Kindermädchen. Es fasciniert, wie sie das alles in wenigen Jahren gelernt haben, die Sprache, die Geste, die kognitiven Verhaltensweisen, die Reflexion... Am Anfang, ist unser Gehirn am Anfang und zum Zeitpunkt unserer Geburt eine Tabula Rasa, die dann beschrieben wird, auswächst, auswächst



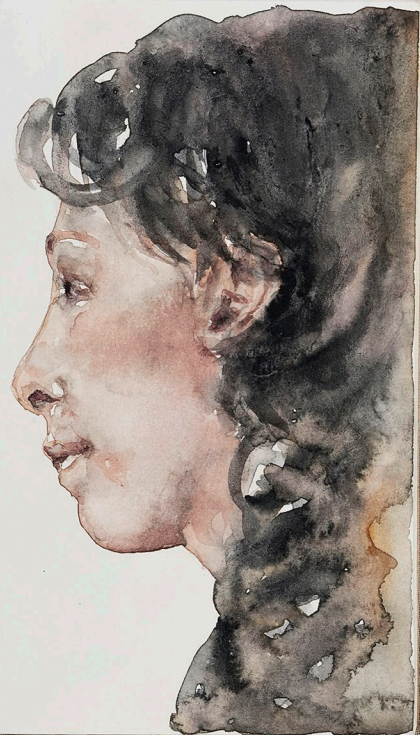
Die Menschen waren schon immer über und durch Reize zu gewinnen.
Vorantiken Zeiten waren es die Spiele - am besten mit tödlichem Ausgang.
Inzwischen, im digitalen Zeitalter, in dem Ereignisse und Dinge in binä-
ren Codes ausgedrückt werden können, sind es Informationen, die dem
Menschen eine permanente Reizflutung verschaffen. Es ist wie bei je-
dem Suchtmittel, quantitativ muss immerwährend nachjustiert
werden, um den Befriedigungshorizont der Reizung aufrechtzuer-
halten. Und genau das können diese schnellen, digitalen Medien er-
füllen: Und die Menschen werden abhängig. Aber von was? Von In-
formationen, die gar keine Verbindung mehr mit den Dingen dieser
Welt haben, weil sie vollkommen entdinglicht und entkörperlicht aber
auch ohne wirkliche Er-eignisse sind. Denn diese Informationen sind
nur Daten, Binärcodes. Noch vor einigen Jahrzehnten war jedem Men-
schen der Unterschied von Reproduktion und Original weitgehend



Klar. Heute sind diese Grenzen soweit aufgeweicht, dass man einen Datensatz, der ein Ding oder Ereignis beschreibt für das Ding oder das Ereignis selbst hält. Weil insbesondere den großen Informationskonzernen an der Aufmerksamkeit seiner Konsumenten gelegen ist, denn ihre Aufmerksamkeit (ihre Lebenszeit) ist Geld, scheint die Information, die sie ununterbrochen ausspucken will ihrem Gefühl, ihrer Selbsttanz und primäres Anliegen, sondern der Reiz, den sie damit entfachen, der zu den Klicks also zur Aufmerksamkeit führt. Dass es nicht primär um die Substanz einer Information geht bestätigen heute viele Algorithmen, die permanent Fake News ins Netz streuen, damit der Reizpegel bei den Konsumenten auf Level gehalten wird.

Wir verlieren in dieser Reizflut immer mehr den Bezug zu unserer physischen Lebenswelt und werden irgendwann feststellen, dass uns unsere Welt und die Dinge in ihr abhanden gekommen sind.

Es erscheint mir wichtig, dem entgegenzusteuern: Malware, die schon manches Mal als Dinosaurier belächelt, dem nicht gar zum X-fachen totgesagt wird, hält die Beziehung zur sinnlichen Welt gegen alle Gelächter der Zeit.

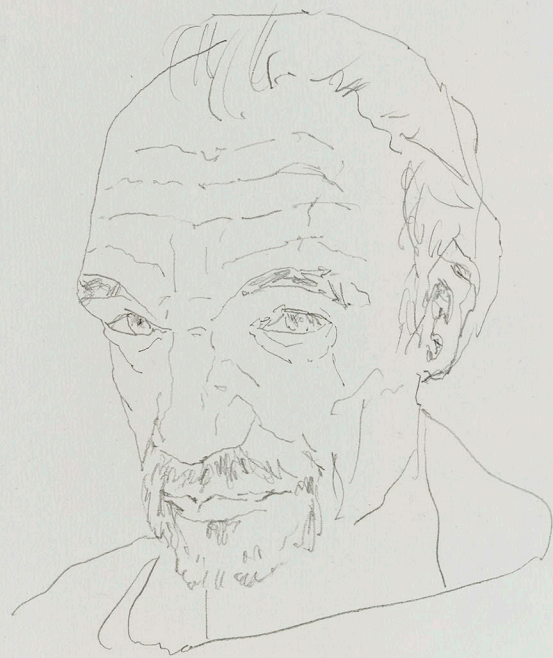


im Innovativen Wähnenden. Wenn ihre Daten seifenblasen zerplatzt sind,
werden wir Halb und Rührer und Theaterhüter der qualitativen sinn-
liche Welt der Gerüche, Töne, Bewegungen also die Dinge und Ereignisse in
ihren haptischen sinnlichen Qualitäten herübergerettet haben aus einer ges-
penstischen Un-Welt. Wie stark im Sein verankert ist doch das Bräseln des
Stoffeners, das Aufglühnen der Glut, wenn wir als Kinder mit einem
Stöckchen die Kartoffeln aus ihr freilegen, ihre heißen Körper öff-
nen, ihre dampfende Hitze aus ihrem gelblichen Fleisch küssen. Wie
erregt waren dabei all unsere Kindersinne, zu Hause dann, in der
Garderobe das mitgenommene Erlebnis in/als rauchgeschwängelter
Luft, die noch taglang in der Diele hing. Und was von all dem ver-
mittelt von solchen Ereignissen ein Informationsdatensatz, den wir
der Nachwelt in einem Speichermedium, das sich täglich selbst obsolet wird,
überantworten? Es ist die Vernichtung von Erinnerung!



□ **SPEICHER**, nicht der digitale Speicher, der nur numerische Informationen von Dingen digital speichert! Der digitale Informations- bzw. Datenspeicher hat keine Erinnerung, keine Geschichte, er ist kein Ding, hat keine Qualität. Er ist ein digitales Gespenst. Der (Ding)Speicher wie ich ihn in meiner Malerei schaffen will ist ein qualitativer Ereignis- bzw. Ding-speicher, der mit Zeiten, Räumen und Dingen verbunden ist, sie aufruft, sie präsent werden lässt im Sehen, in der Sphäre, existiert eine bewußt gesehene qualitative Multiplikation von in ihm eingeschriebenen, mit Flächen, Farben, Zeichnung eingeschriebenen Ereignissen versus den leeren Informationsplätzen, die unsere Aufmerksamkeit erregen wollen (Aufmerksamkeit = Geld) und uns letztlich leer zurück lassen, weshalb wir gleich dem wächten Informationsgespenst hinterher eilen.

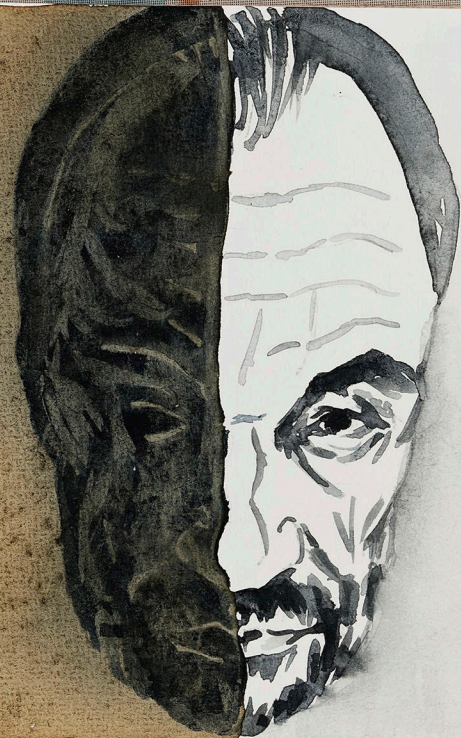
□ **SPEICHER/neuronal**, das sind Biederer, die, im Gegensatz zu jenen der Mexiko-Serie und den daraus sich entwickelten FUGENbildern von einer horizontalen Bewegung in eine flächentiefe weiten, es sind neuronale Strukturen, die in ihrer Netzhaftigkeit und deterministischen



Klarheit auch eine Tiefschicht eröffnen, zu der wir, je weiter unser Auge vordringt, den Zugang verlieren. Man kann diese Bilder auch als Agorithmen lesen, von denen wir zunehmend fasziniert werden.

SPEICHER / malanggan beschreiben Bilder, deren Strukturen sich um Leere, um Leerschörpsheln bilden. Strukturen, die Leere zu Leerschörpfern verdichtet ganz so, wie die Figuren und Malangganmasken aus Neuirland (Papua New Guinea) um einen zentralen Kern geschnitten sind.

COMPLEMENTARY-Katalogbuch, das wollte ich nicht als chronologischer Ausstellungskatalog konzipieren. Auch nicht als retrospektives Werkverzeichnis, auch wenn einige Arbeiten in der vorwiegend aus ^{deutsche} 12 Jahren entstandenen Werkserie integriert sind. Das grobe Gerüst bilden die Doppelbilder, nach denen das Buch seinen Namen trägt, auch wenn der complementary-Begriff wei-



her gefasst ist als die gegenständliche und figurative Komplementarität mit den „abstrakten“ Bildtafeln. Komplementär bezieht sich auf jede Art von polaren Widersprüchen wie Seele und Körper, Struktur und Großform, Raum und Fläche, Flächen-Raum-Körper u.a.

Das Katalogbuch ist dazu konzipiert, dass es sukzessiv von vorne nach hinten durchgeblättert wird, dann wird sich eine Formengeschichte meiner Arbeit entbergen, die durch viele empirische Wahrnehmungsebenen hindurchgeht (s. die Sprüche), eine bestimmte Form bekommt Dichte, Tiefe, Dinglichkeit und bricht dann im Höhepunkt ihrer Dinghaftigkeit in Struktur ein, aus der allmählich eine neue Form sich herauskristallisiert und zu raumzeitlicher Dinglichkeit gerinnt und so fort. Man kann sagen „work comes out of work“ (K. Serra), was bei mir aber stets in Reflexion und Blick auf die empirische Welt geschieht. Ich denke, es wird beim Flätern durch das Buch klar, dass ich nie Bilder einfach produziert habe, dass jedes Bild, das aus einem vorangefunden entsteht, durch die empirische Wahrnehmung und Ausdeutung eine neue Note einen „Drall“ in eine neue andere Richtung erhält. Ich betrachte mehr oder minder stark jedes neue Gemälde als einen Prototyp. Nachbetrachtungen habe ich nie angestellt, mehr sehe ich mich in meiner Arbeit als Wissenschaftler der Ausdeutung, Forscher an der empirischen Wahrnehmung.



Die Pyramiden von Gizeh, Tikal, Gizeh Itza, Angkor, die indischen Tempel... gebaut aus Stein, hier, wir bauen mit Glas und Aluminium, was wird Zeit überdauern, diese Materialien wahrscheinlich werden nicht hunderte von Jahren beständig sein, bleiben Binärcodes, die längst nicht mehr lesbar sind, weil auf die Hardware verschwunden ist. Was also wird bleiben von uns und Geschichte schreiben? Ende der Geschichte und der Geschichtsschreibung?

SCHEIBENRAUM KÖRPER, natürlich ein Wortneutrum. Aber es drückt aus, was vielleicht nur haben leisten kann, in mehrfache Weise scheinbare Widersprüche komplementär zu einem. Einzig ist aber nicht im Sinne von gegensätzlicher Nivellierung gemeint, Vielmehr bleiben die Gegensatzpole, die Einung, die malerisch bewältigt werden kann besteht darin, einen aktiven Spannungsbogen zu erreichen. In den Bildern, die unter diesem Titel entstehen deutet der Begriff der Scheibe auf Fläche und Körperlichkeit, Dinglichkeit gleichermaßen. D.h.



ein Fläche kann Fläche und Ding gleichzeitig sein. Auch
Raum kommt ins Spiel, Fläche kann in der Halbe auch Raum
werden - nicht nur der Raum der aus der "Interaction of Color"
entsteht, sondern auch eine Fläche, die unmittelbar transparenz
Farblasuren zur dinglichen Dichte aufgeworfen wird, kann
räumlich erfassbar werden (selbstverständlich nur vor einem
Originalgemälde, denn das Auge muss im Prozeß der Zeit
durch die Schichten hindurchgleiten - im 4-Farbedruck kann
das nachvollziehbar wie nicht funktionieren, weil die Schichten
nicht abgetrennt werden können). Seitenraumkörper sind also
Halbseiten, die gleichzeitig flächig, räumlich (transparenz, denn die
Zeit ist dabei obligatorisch) und dinglich antworten. In ihrer
Dinglichkeit sind diese Halbseiten gegenständlich was ein Be-
rührungspunkt zu meinen Gemälden darstellt, die motivisch
Figürliches Gegenständliches voraussetzen.



Der Mainstream ist mir nicht wichtig, und wenn ich in gewissem Maße denke, dass meine künstlerische Arbeit den philosophisch existentiellen Fragen näher steht, die seit Jahrhunderten, vielleicht seit Anbeginn menschlicher Kultur immer wieder gestellt und neu interpretiert, also erneuert werden. Marktbezogen ist das hauptsächlich eine Luftnummer, gerade heute, wo der Markt mehr denn je das Kunstschaffen und Kunstbeurteilen dominiert.

Die existentiellen menschlichen Fragen werden aber immer aktuell sein. Wichtig ist mir allerdings, dass mein Fragen in der Malerei malerisch stattfindet. Auch wenn dabei vor und nach dem Malen das philosophische Fragen und Antworten ein nicht unerhebliches Gewicht hat. Das Gemälde soll seine Ikono-graphie selbst ausdifferenzieren (vgl. Gottfried Boehm 'Ikonomische Differenz'). Es soll rein malerisch antworten.



GRAVITATION / SPEICHER ist zwar ein Begriff, der in den letzten
hundert Jahren aus der Physik in unser Alltagsbewusstsein ge-
fundener hat. Und spektakulär ist die Gravitation vor einigen we-
nigen Jahren zum ersten Mal empirisch gemessen worden.
Ich behaupte aber Kunst und keine Physik, obwohl ich künstlerisch
und gerne vom Wandern zwischen den Gattungen inspirieren las-
se. In meiner Malerei steht der Begriff der Gravitation für ein
Allesdurchdringen, eine komplexe (intuitive) Erinnerung, für
das „Gedächtnis der Dinge“, wie ich bereits 1994 eine Serie von
monumentalen Aquarellen genannt habe, die konsequent mit
transparenten Farblasuren Dinglichkeit und Räume verdich-
tet haben: Der Begriff des SPEICHERS drückt ganz plastisch
das aus, was meine Bilder sind, Erinnerungsspeicher, Erfahrungs-
speicher, Raumzeitpeicher.

› Cancel Culture

› Kulturelle Aneignung u. Vereinnahmung
und totale Moralkompetenz
bei aller Notwendigkeit viele Dinge
und Verhaltensweisen neu zu denken
sehen wir in der unversöhnlichen
Streitbarkeit zu versinken



L. Kihl
Kufmanns

KOMPLEXITÄTSREDUK-
TION

Realität, Wahrheit, das ist vorbei.

Jeder Mensch ist heute sein eigenes Radio.

Und verkündet alltäglich seine eigene Realität.

Instagram, Facebook, TikTok...

Wir haben mit Erfolg die „eine Wahrheit“ abgetötet,
das ist durchaus eine Ermengenschaft. Aber was ist
an ihre Stelle getreten? Befindlichkeiten! Jeder(-)
plärrt nun seine Befindlichkeiten hinaus in den
Äther, und das sind nun unsere neuen Realitäten.

Ungefilterte, oft unreflektierte Rülpser, die dann
als Realität ohne jede empirische Grundlage konsumiert und weiterkommuniziert werden, Postfaktisch.

Jetzt werde ich in Augsburg (nochmal) studieren können, wie
ein Mund, ein Auge, ein Ohr wirken, aufreissen Psyche
wirken, wenn sie so oder so gefasert sind.

Wir also ein Gesicht, schließlich ein einfaches menschliches
Gesicht Träger unterschiedlichster Narrative sein kann,
Hölle und Himmel und alles dazwischen. Und es
braucht werden Metaphysik und Holenstapens.

5. Januar 2023

MASKEN SIND WIR AUE -

UND VIELE.

