

2018.1.

Komplementär

Herbert Maier
Mathildenstr. 4
D-79106 Freiburg i.Br.

herbert-maier@freenet.de
www.herbertmaier.org

0049 - (0) 761 - 30 338
- 55 43 52

Skizzenbuch 2018.1

Januar 2018
bis März 2018

Arbeitsbuch
"Komplementär"
↓
Fortsetzung von Skizzen-
buch 2016.1

⊗

spielt das nicht der Tatsache, dass die Wahrnehmung
einander Zugang zu meinen Bildern (er)öffnet.
Für viele hier aufgeschriebenen Texte gilt: sie sind für einen
Maler wichtig, weil er durch sie zu seinen Bildern kommt,
nicht in gleicher Weise oder nicht so für den Betrachter der Bilder.

⊗

Das Bildnerische in Begriffe fassen, das Denken in
Bilder: zu jenen philosophiere ich gern über das, was
ich künstlerisch und malerisch erarbeite. Was ich
schreibe sind keine Theorien zu Bildern oder wie ich
sie malen sollte, es ist auch weniger theoretischer Hinter-
grund als - ich wiederhole und - vielmehr Assimilation
dessen, was ich gemacht habe und was ich mache.
Denn ich bestehe darauf: Meine Bilder sind gän-
zlich ohne theoretischen Hintergrund und durch
Wahrnehmung allein vermittelt und erfahrbar. Ich dulde
keine symbolisierende Privatmythologie. Auch wenn
der ein oder andere Betrachter sekundären Zugang zu
meinen Bildern durch meine Texte findet, wider ⊗

☞ setzt, dem Betrachter nur erschließt, wenn er seitentlange
Texte zur eigentlichen Präsentation erschließt, so bedeu-
tet man damit doch nur, dass Kunst allein nicht mehr
ausreichen vermag, das zu (re)präsentieren, was man sa-
gen will oder, dass es der Künstler eben nicht vermag.
Wäre er da nicht angebracht gleich ein Stadtbuch zu dem „aus-
gestellten Thema“ zu lesen, um an den künstlerischen Inhalt
und Psen do wissen zu entnehmen. Denn viele dieser
an Bedeutung geschwängerten Präsentationen und Insta-
llationen bleiben unter der Wirklichkeit, obwohl sie doch in
ihrer Reflexion derselben über ihr stehen wollen.
Die Kunst hat sich an Politik und Wirtschaft verkauft.
Ich schlage vor, dass sie wieder in das Rückenmark der Wahr-
nehmung zurückkehrt und die unergründlichen und
unerschöpflichen Kränkungen der Wahrnehmung erforscht,
um ^{mit} Gegenwelten und Utopien die Wirklichkeit - so gespiegelt -
vorzuführen. Ein Angebot.

► Tagespolitik ist nicht das Geschäft meiner künstlerischen Arbeit
als Maler. Mühsal überlasse auch jene das inzwischen allerorten
erleuchtete Insistieren in unrunder ökologischer und demografischer
Gegebenheiten meinen Kollegen. Wohl bewußt, dass ein Künstler,
der nicht in jedem seiner Werke die durchgenannten Themen
der Ökologie, der Umweltverschmutzung und der Migration
heraufbeschwört, als phantastischer Träumer, gleichsam ^{als} weltfremd
und als traditionalistisch verurteilt wird. Wenn ich zeitgenössische
Einladungen zu Ausstellungen lese, dann wird das Werk fast in je-
der dieser Einführungen als das Ergebnis eines KünstlerInnen Ty-
pus vorgestellt, der sich jahrelang mit diesen oder jenen politi-
schen oder sozialen Strukturen in unserer Gesellschaft beschäf-
tigt hat. Diese Aussage bekommt für mich einen vsten „Knack“,
wenn ich über das junge Alter des Mähabers oder der Mähaberin
mehr erfahre. Die „vielen“ Jahre schrumpfen dann gewaltig. Betrachte
ich mir dann die ausgestellten Erzeugnisse, dann, von sehr Wenigen
Ausstellungen abgesehen, meist symbolträchtige Präsentationen
aus dem Bereich der „Privatmythologie“, wenn für jedes Ereignis
und für jeden Vorgang ein Gegenstand symbolisch ^{zuerst} gedeutet werden
muss, der sich dem Betrachter, weil rein subjektiv vom Künstler ge-

► Komplementarität
(Bild-er-installationen)

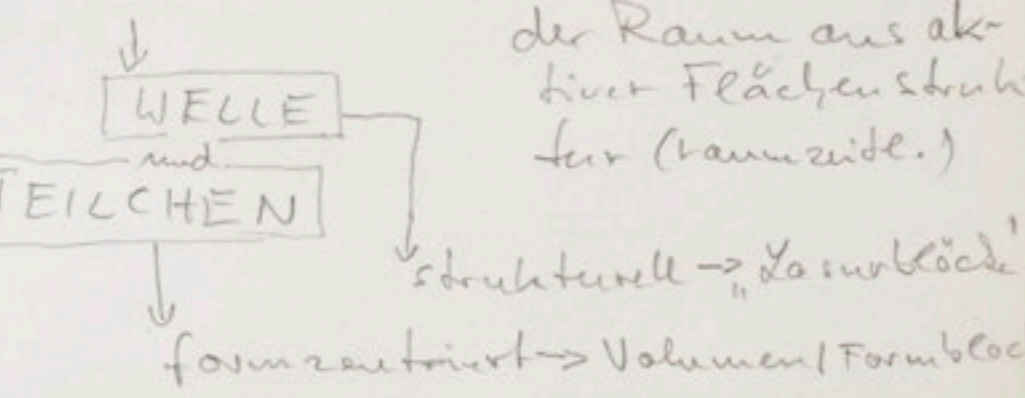
ZEIT

die sich verfestigenden
Formen → Herbst →
Frucht → Winter →
Samen → Raumkörper
→ das „abweisende“,
geschlossene, verschlie-
ßende Volumen, die
Oberfläche, das Dingge-
wordene, Manifeste →
die Raumverkrastung
der Raum aus der Oberfläche
(Volumen)

→ das Vorlaufen in die eigene
Endlichkeit - in die zukünftige
Zeit (Heidegger)

→ das Zurücklaufen in die eigen-
en Wurzeln, in den Anfang (Arendt)

das Prozesshafte, offene, das Raum-
zeitliche, aktive Fluide, die
raumzeitliche Tiefe, ^(u. Verdichtung) Dingwerdung,
das Strukturvolle, sich Bildende.



der Raum aus ak-
tiver Flächenstruk-
tur (raumzeitl.)

Zeit → die oszillierende Form(ung)
= die Form(ung) als raumzeitl.
Struktur

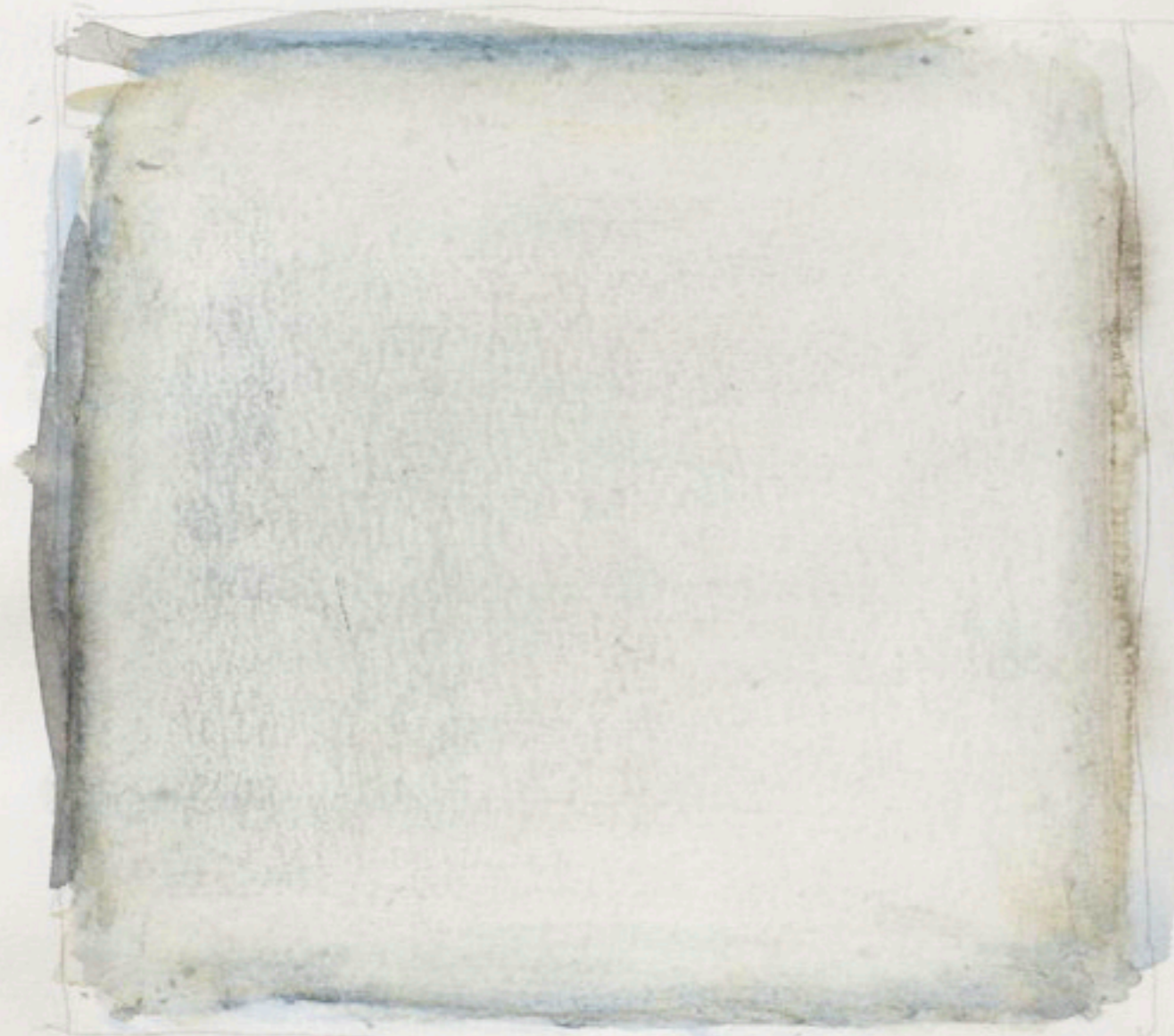


Zeit → die durchlässige Oberfläche
die plastizierte Oberfläche
→ die Durchlässigkeit der plastizierten
Oberfläche durch das Einpflanzen der
plastizierten Form(ung) in einen
Laubblock
= das Öffnen
der plast.
stat. Ober-
fläche in
eine
raum-
zeitliche
Tiefen-
struktur



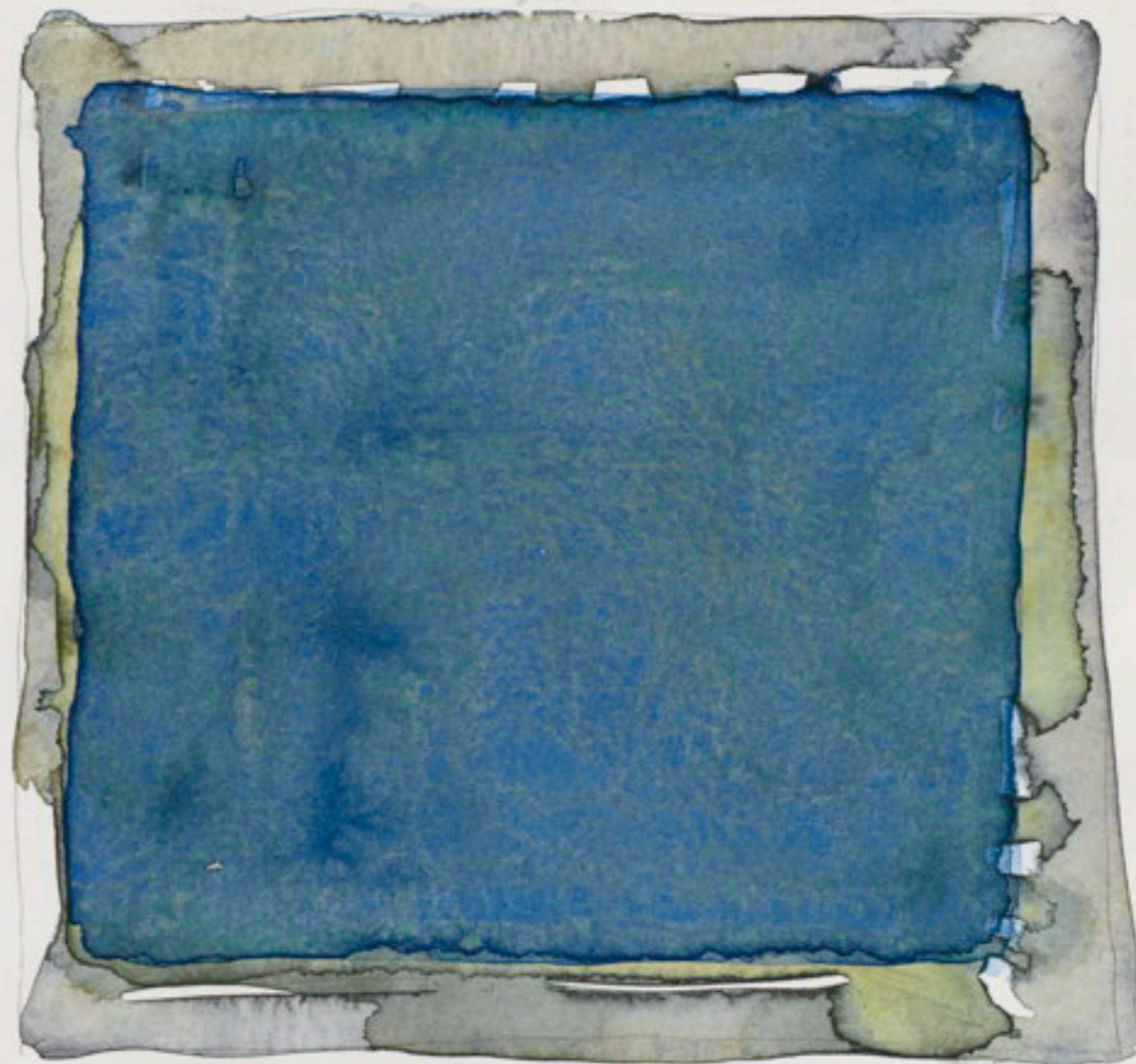
durch ein mehr-
faches „Überblättern“
ins Volumen ge-
malter Formen
öffnen diese sich
wieder in Tiefenstruk-
turen, d.h. lösen sich graduell in aktive raumzeitl. Strukturen auf
öffnen sich aktiv.

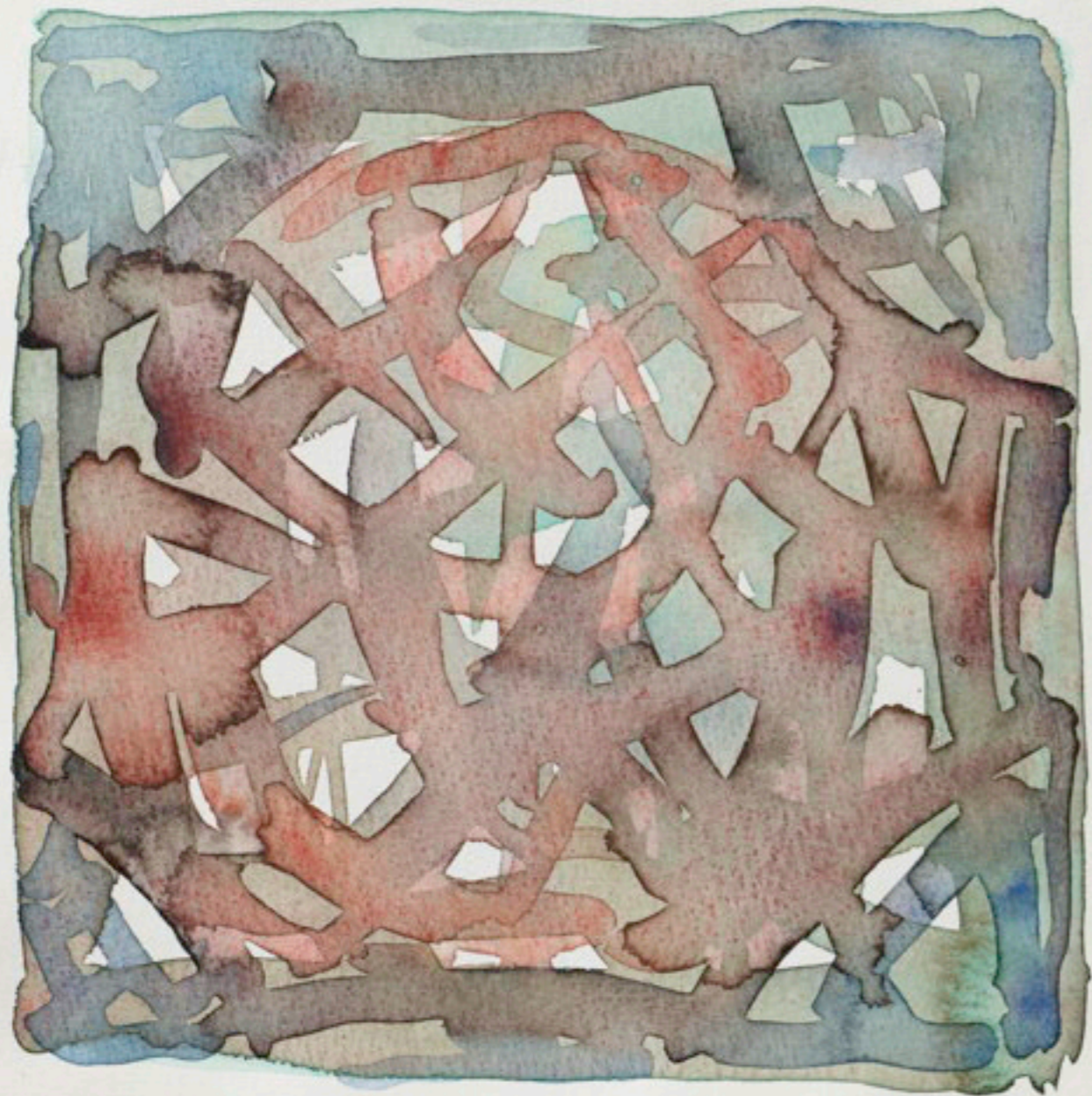
Welle und Teilchen



"Leereköper"
(Käsi alken pastori M. K. Malm.
Lorin v. 2000)





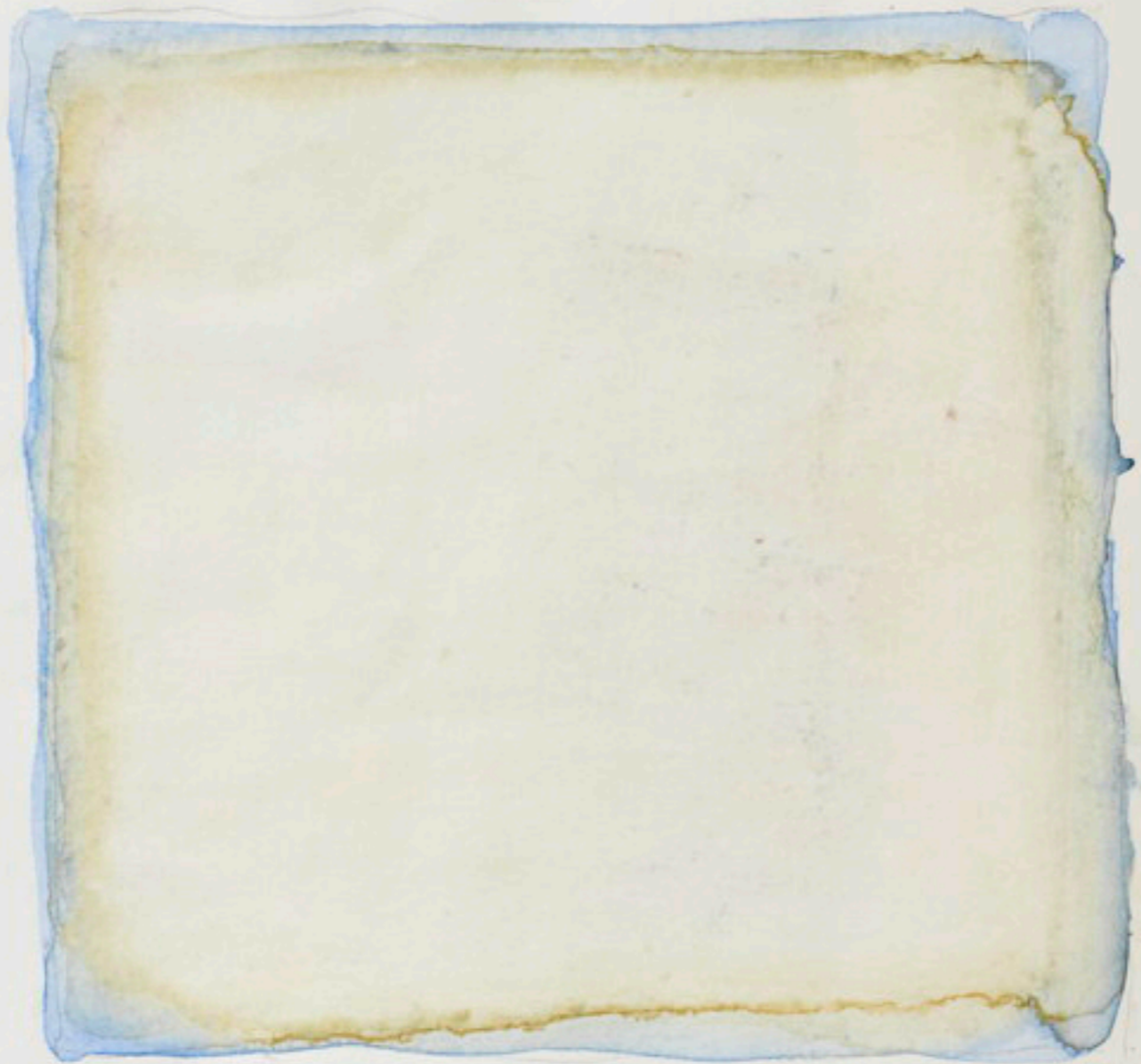


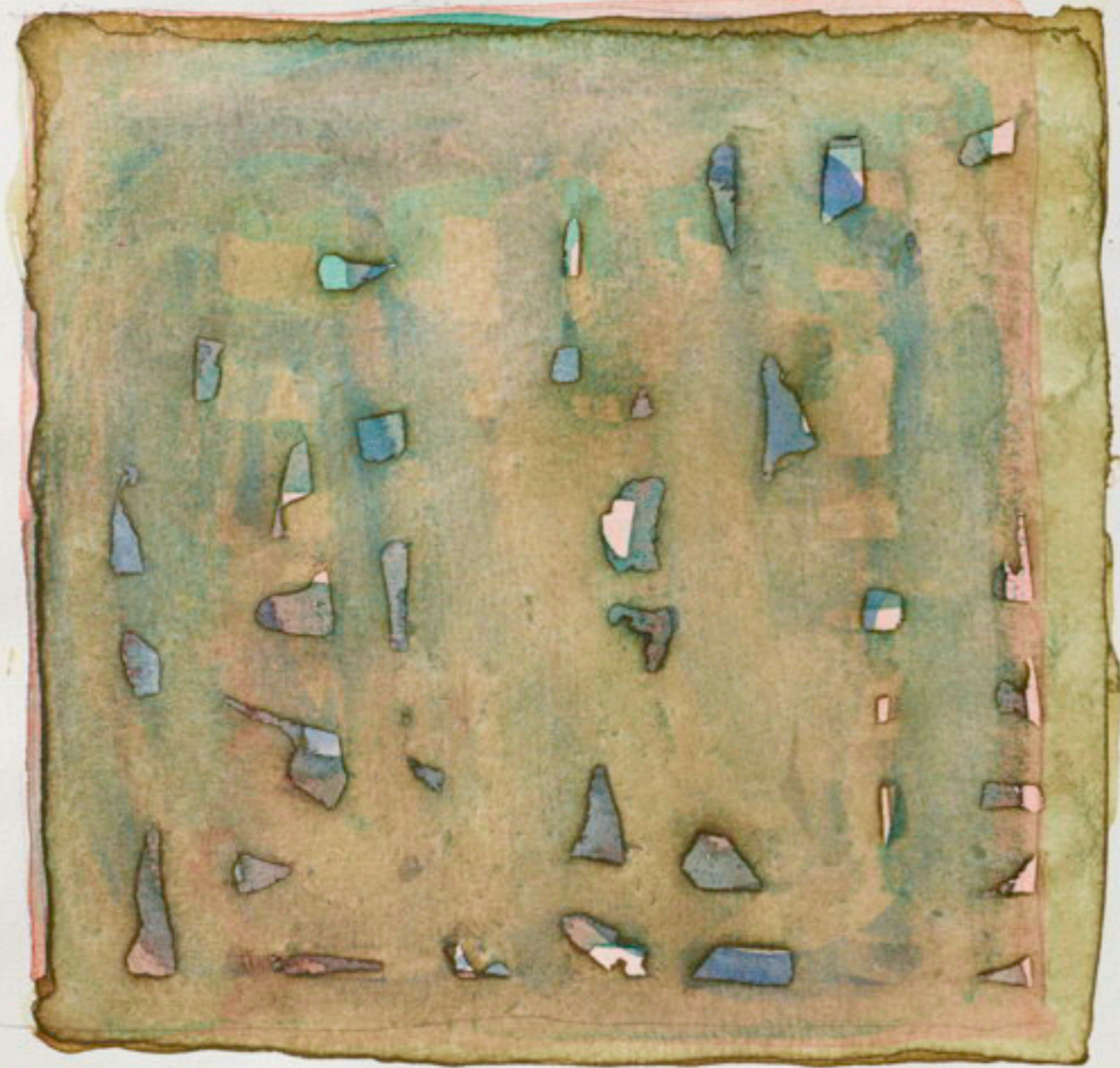
Raumschnitt













Es ist diese Herausforderung, Spannungsbögen in den Bildern zu erzeugen, also große Pole zu erzeugen und sie nicht zu eliminieren. Begriffe wie Zeitfreiheit statt Zeitlosigkeit (visuelle Bibliothek), Raumfreiheit, offene Räume bei gleichzeitiger Flächigkeit, Transparenz und Dinglichkeit, ja, Dinglichkeit aus Transparenz, das sind solche Spannungspaare innerhalb eines Bildes, die ich meine.

Aber was für das einzelne Bild gilt, soll auch auf eine Gruppe von Bildern gelten. Deshalb betrachte ich mein Konzept der **KOMPLEMENTARITÄT** als weiteren Schritt, in dem ich Bilder bzw. Bildgruppen, die scheinbar widersprüchlich sind, mit- und gegeneinander konfrontiere (s. dazu auch Skizzenbuch 2016.1). Dabei geht es nicht darum mit Fingerzeig Bilder sog. "abstrakter" Sinne mit solchen ins Volumen und in die Figürlichkeit bzw. Gegenständlichkeit zu malen zu

konfrontieren und kontrahieren. Das kann im ein oder anderen Fall gegeben und interessant sein. Wichtig aber ist vielmehr die Lücke, die diese Bildkonfrontationen zueinander erzeugen. → Und wie sich die Bilder und Bildgruppen interaktiv zueinander verhalten, das ist die aktive, kreative Lücke, wie beispielsweise ein ins Volumen gemalter Kopf, der, solange er unter Beleuchtung steht modelliert ist, erstarrt verschlossen bleibt und sich bei mehrfacher Überladung nach innen hin öffnet, wie sein Modellationslicht plötzlich von innen heraus, aus ihm selbst zu leuchten scheint und genau in diesem Moment sich dem Bildkonzept meines "abstrakten" Bildes zubewegt, die aus leeren Flächen Raum bauen.

Das **JETZT** ist das Bild, es enthält die Vor(aus)schau und das Nachbild, das Echo aus der kommenden und das Echo aus der zurückliegenden Zeit, die Erinnerung von der Zu-

Kunft und die Erinnerung von der Vergangenheit her.

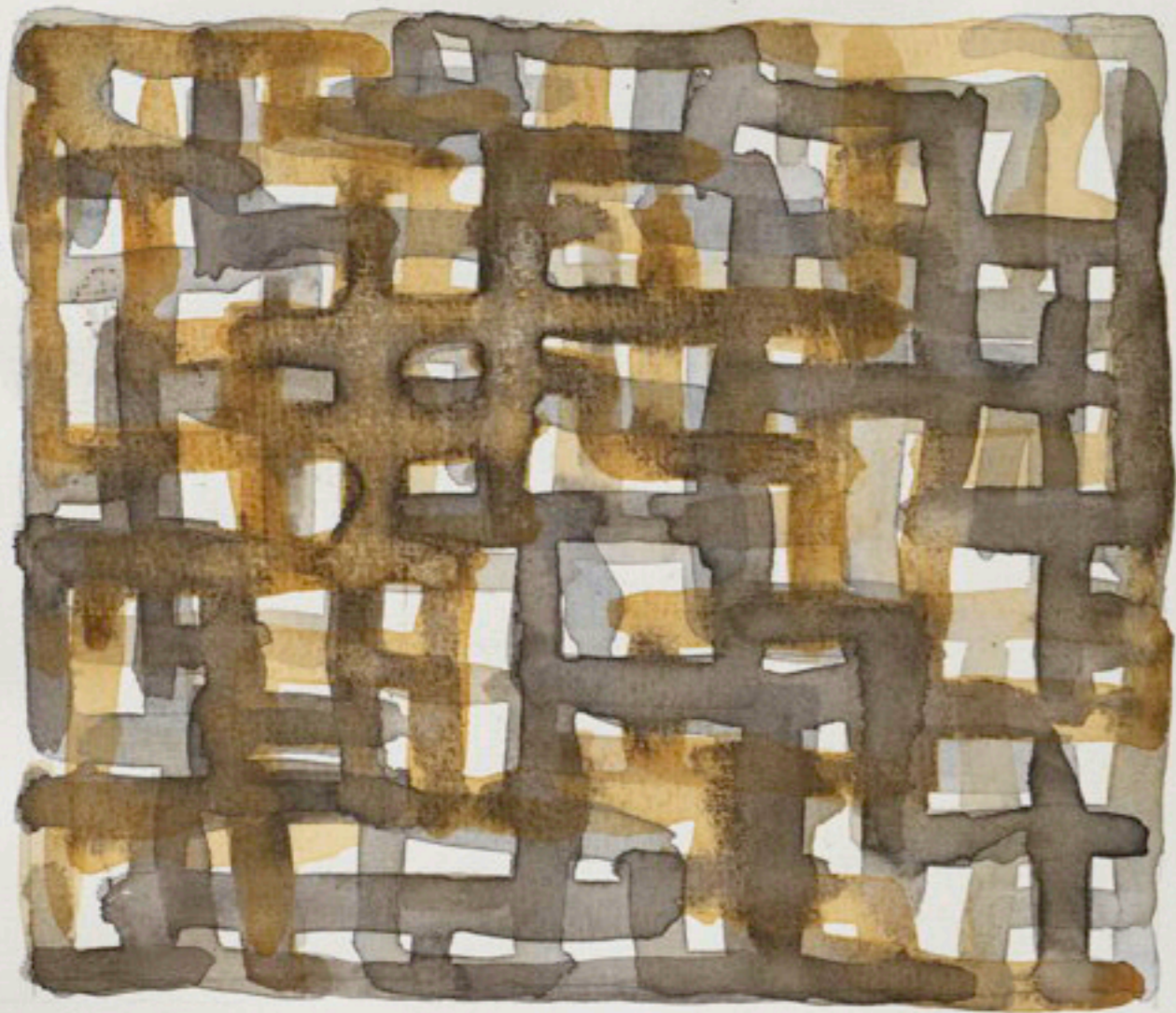
Wenn ich vom JETZT spreche, meine ich nie ein erinnerungs-
loser dumpfer ^{bewußtloser} Gegenwarts punkt, sondern das Gegenteil, ein
komplexes „Zeitplateau“ seiner Gegenwart, reinem Bewußtseins,
den die Zeiten immanant sind: das wäre der ideale SPEICHER,
aus dem sich meine Malerei speist. Der SPEICHER bedeu-
tet Transparenz und die Zeiten und Epochen sind darin
nicht verblasste Zufälle, sondern aktiv wirkende Kräfte.

Auch das Projekt der „Visuellen Bibliothek“ folgt dieser Wirklich-
keits- und Kunsttheorie: sie ist Vor(aus)Bild und Nachbild
eines globalen und zeitenübergreifenden menschlichen Poten-
tials. Es geht mir also nicht um die tote Kopie des Ver-
gangenen, auch nicht um ein Modifizieren von Vorbil-
dern aus der Kunstgeschichte, wie es z. B. Manet oder Picasso oder
die Appropriation-Art beabsichtigen. Die „Visuelle Bibliothek“ steht

keine Formmodifikationen und Neukompositionen alter Vorbil-
der an, sondern ein Raum-Zeit-Plakat, eine Raum-Zeit-
Freiheit. EIN BILD des Vor und Zurück im Jetzt. Oder anders
gesagt: ein Jetzt als Transparenz der Zeiten und Räume.
EIN BILD der Bilder, die sind, weil sie waren, die sind, weil sie
kommen. EIN BILD, das nicht nur ein eurozentrisches, sondern ein
globales ist. EIN BILD, das wir selbst sind, ohne dass wir dadurch
wissen, wer wir sind: EIN BILD oben, ein Rätsel.

Ich schreibe keine Theorien, ich reflektiere Wahrnehmung, wie
sie sich in Malerei verwandelt. Und wie Malerei im Betrachter
sich in (sich) Wirklichkeit zurücksetzt, sie (im Bild) ab-
gleicht, prüft, überprüft.

Ich sehe und denke die Wirklichkeit mit den Mitteln der
Malerei - der Ausgang bleibt bei jedem Tritt offen. Die meisten Be-
trachter wollen einen Bildabgleich, der ihnen Wirklichkeit vorurteilen



zogen auf die darstellende Kunst bedeutet das, dass ein solches Werk ein hohes Abstraktionsvermögen innewohnt ist. Das Abstrakte kann dem zufolge nicht Gegenteil der Gegenständlichkeit sein, sondern sein Komplementär. Der Begriff „abstr. Kunst“ ist sehr unglücklich gewählt. Schon jede Linie auf einem Papier

Was heißt denn „abstrakt?“ Dem Begriff haftet oft etwas Negatives an; man stellt ihn nur allzu gern dem „Lebendigen“ gegenüber.

Es ist ein abstraktes Vermögen der menschlichen, kulturellen Reflexivität und Handlung, die Dinge und Ereignisse der Welt in ihren Zusammenhängen, Strukturen und Gesetzmäßigkeiten zu sehen

und zu erkennen; Bedeutung auch jedem Gegenstand.



ist in hohem Grad ein abstraktes Vermögen unserer Reflexion. In der Natur gibt es keine Linie



▷ Es wurden in der Regel die
außen europäischen Kunstge-
genstände in Ethnologische
Museen verbracht, die euro-
päischen in Kunstmuseen.
Was für eine Arroganz ist
das. Und wir laufen ^{musik aufbauen} und for-
gen viele Widerstände verdr-
endlich vor kaum zwei Jahr-
zehnten ein wenig Raum für
außen europäische Kunst im
Louvre geschaffen. Es ist an der
Zeit, diese "ethnologischen" Ge-
genstände als gleichrangige
Kunst zu achten.

"Auf ihrer Regelmäßigkeit beru-
hen die Sprache, die Sitten, die
Staaten, die Wissenschaft, das
Militär. Der abgerundete Abgrund
aber, darunter alle diesen Klaffen,
ist der Spielraum der Kunst."

Kolja Reichert
über Marcel
Broodthaers,
FAZ (v. 4) 2012 |

"Jede Denkung hängt, mitsamt
dem Gedächtnis, in der Luft;
sie kann ihnen wie als Stütze
dienen." Wittgenstein





← die grüne Haupt-
fläche ist ein Pro-
dukt verschiedener
Lasuren. Auch ohne die
seitl. Ränder ist die-
se Fläche tiefenräum-
lich lesbar und er-
öffnet alle Lasurüber-
nen, speichert sie

Die Figur, eingeg- →
ossen in Farben-
lasuren ↓

Das Beleuchtung-
licht geht dadurch
über in ein Farben-
raumlicht

↓
(das ist die Ulan-
ner zwischen den fi-
gurativen und den
vermeintl. abstr. Bildern)

↓
Die Figur als Farben-
raumkörper

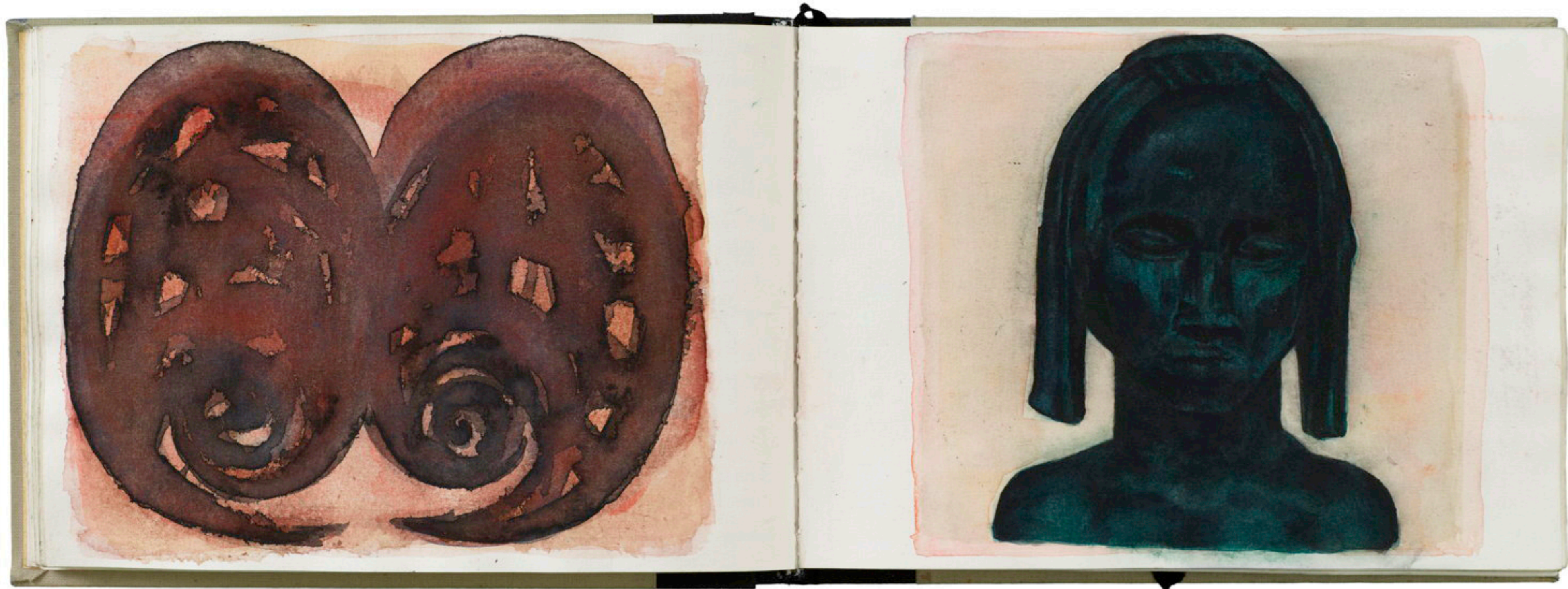


schnell entspricht. Wenige nur nehmen sich Zeit für die Widersprüche, die in ihnen aufstehen. Alles heute will schnell gourniert werden. Man will nicht abgleiten, was Widerspruch erzeugt, man will vollsatt bestätigt werden. Aber, wollen wir da nicht alle? In diesem Zusammenhang erinnere ich mich an eine Aussage von Claude Lévi Strauss, das Gesellschaften über Jahrhunderte, gar Jahrtausende keinen Veränderungswillen zeigen, sofern sie von der Außenwelt abgeschlossen bleiben. Einfacher könnte man sich fragen: weisen wir grundsätzlich zu Fantheit. Wo ist aber dann die Neugierde des Kindes geblieben?

Viel bedeutender und wahrscheinlich derzeit wichtiger für den Fortbestand der Menschheit wird wohl sein, ob sich ein Grund für ein ethisches Handeln entscheidet, aus sich selbst heraus auf zum eigenen Nachteil, oder dass er es tut, weil er etwa Gottes Strafe fürchtet. Kann man Religion deshalb nicht aufgeben. Aber wenn das „katholische Imperativ“ nicht frei aus dem Menschen kommt, sondern aus der Angst vor Gottes Strafe, so ist es wertlos. Wenn also Gott in einer Gesellschaft tot ist, was hält ihren grenzenlosen Egoismus auf? /

Die Trennung von Ethnologie und Kunst ist nicht zu halten, wo es um Artefakte geht. Wir bezeichnen die (spirituellen) materiellen und skulpturalen Hervorbringungen afrikanischer und ozeanischer Stammesvölker als ethnologische Objekte, während wir, ganz europäisch-imperialistische Erdenbürger, die „kulturellen“ Zeugnisse der z. B. Renaissance zu Kunstwerken erklären.

Kulturdien im offenen Sinn sind aber die Wand- und Kirchenmalereien, die Tafelbilder und selbst die Porträts aus diesen Epochen, denn sie hatten in ihrer Zeit nicht minder einen allegorischen und symbolischen Kultstatus wie die Tribalfiguren und Skulpturen, die von außereuropäischen Kulturen rund um den Erdball geschaffen wurden inklusive jenen im paläolithischen europäischen Raum. Auch wenn unser heutiger Kunstbegriff ein sehr spezifischer ist, der andere Voraussetzungen und Kriterien kennt, bezeichnen wir Romanische Kunst als Kunst, während außereuropäische Kunst - wenn sie nicht gerade Zusammenhang mit der europäischen ^{Kultur} Entwicklung in Verbindung steht wie z. B. -



die persische oder die ägyptische - insbesondere aus Stammesgesell-
schaften immer noch weitgehend der Ethnologie zugeschrieben
wird. Da ändert auch der Tatbestand wenig, dass Tausende von
Katalogen und Büchern über Afrikanische Kunst den Markt über-
schwämmen. Es ist an der Zeit Kunst im Rahmen und in der
Öffentlichkeit von WELTKUNST zu betrachten, denn mehr und mehr
wissen und ahnen wir, was unter anderem eine Erziehung von
Ethnologen und Historikern ist, dass bis in die eiserne Geschichte
hinein, weit mehr Austausch zwischen verschiedenen Gesellschaften aus
verschiedenen geographischen Regionen und gar Kontinenten gegeben
hat als wir uns noch vor wenigen Jahrzehnten bewußt waren.
Eine Altartafel aus irgend einer europäischen Epoche ist ein ebenso
virtuelles Objekt - und als solcher Anlaß zur Entstehung gewesen - wie
ein mit Lehm überformter Totenschädel aus Papu Neu Guinea. Und
beide sind sie gestalterische Höhepunkte und Ausdruck einer
kulturvollen Haltung in einer Epoche einer Gesellschaft. Ethnolo-

gie und Kunst haben unbedingt ihre eigenen Kriterien der Forschung
und Beurteilung und betrachtenden Sprachensweise. Aber sie ha-
ben auch ihre Schnittmengen. Und das sollte einmal nicht bald in unsere
westlichen Kultur wirklich ankommen, weil es zu einem Korrektiv und
Komplementär der heutigen demografischen Wandels beitragen könnte.

Mein Projekt der „Visuellen Bibliothek“ ist kein ethnologisches Projekt,
wie einige Kunstsinige irrtümlicherweise annehmen. Es ist ein
künstlerisches, das sich in der Schnittmenge zwischen Kunst und Ethno-
logie ansiedelt. Es legt den Fokus auf den Menschen selbst in
seiner globalen und zeitenübergreifenden Selbstinterpretation und
Selbstgestaltung. Es ist ein Ausdruck des überzeitlichen Poten-
tials menschlicher Existenz und seiner Reifungen und Ausprä-
gungen, seiner faktualischen Verschiebungen und Zerwürfnisse
und seiner immerwährenden Suche nach Neuinterpretation und
Neu-Verortung.



In der Farbe sind die
malerischen Größen: Licht,
Raum, Zeit und Formwille

Figur als „Raumkörper“

Figur eingegossen in
Farberraum / Licht „von
innen“ modelliert die Figur
→ Bild leuchtet / farblich



Figur unter Be-
leuchtungslicht / Licht
von außen modelliert die Figur
→ Beleuchtungslicht

Figur als „Volumenkörper“



Gravitation / Echo / Erbe



Der Realismus ist kein Konzept innerhalb meiner Malerei.
Auch innerhalb der Arbeitsstränge meiner figurativen Bilder
nicht. Gewiß gibt es bei den Figuren als Zitate um möglichst
große Genauigkeit bis ins Detail-was ich auch liebe. Aber Selbst-
zweck ist mir die realistische Darstellung nicht; Wie in meinen
nicht-figurativen Bildern, die ich allesamt für gegenständlich
halte (worüber ich in diesen Büchern schon oft und von den unter-
schiedlichsten Blickwinkeln aus rasoniert habe -), gibt es mir
um die Form als Speicher und Raum(zeit)körper, die ihre
Grenze als statisches Volumen und somit als „Endstation“
zugunsten eines fluktuierenden Farbenraumkörpers aufweist.
Es ist also nicht das, was (noch) die früheren Zeichner und Maler
wie Bouvard, Daubigny oder Couronne bewogte, das zeichnerische und
malerische ^{und Auswendeln} Anzögern ^{und} auf Figur und Gegenstand und Form -
das allerdings, diese Einverleibung des „Empirischen“ liegt in
den Skizzenbüchern zum Teil schon in meinem Interesse. |

Auch bei meinen figurativen Bildern setze ich den Farbfeld-
malerei näher als dem Realismus.

Meine figurativen Bilder und meine „abstrakten“ nicht-figurati-
ven Bilder erwachsen aus derselben künstlerischen Intention
und Betrachtungsweise. Beide Gruppen betrachte ich als gegenständ-
lich. Sie sind die zwei Seiten ein und desselben Medaille. Bilder-
Spiegelbilder, Bild-Nachbild und diese je reversibel, d.h. ein Bild
kann das Nachbild eines anderen sein und umgekehrt. Diese Sicht
führt zu den Bildkonzeptionen der „Komplementaritäten“, wie
ich sie in diesem Buch zu verorten und definieren versuche.

Bei einigen Porträts von Manet, frißt ihnen das harte Licht einen Teil
ihrer Nasen weg oder ein Teil ihrer Wangen. Zu meinen „axialen“, Stufen-
und Fugenbildern kann ich durch solch einen optischen Licht- bzw.
Überblendungseffekt in der Natur die Seitenflanken der Tropfen
und Pyramidenstufen ^{zu Lichtgebirgen} im harten Tageslicht teils weggessen!

Die Inter-aktion
Das Instabile
Das Oszillierende
Das Ergänzende, Sich-Ergänzende
Komplementarität
Das Globale, Zusammenhängende, Allen-mit-allem Zusammenhängende
Das Fluktuierende
Der aktive, oszillierende Raum
Die instabile, sich durchbrechende Oberfläche
Die qualitative, ding- und raum-schöpfende Zeit
Die Raum-zeit
Die Ding-zeit
Die Ich-zeit
Der Ding-raum, der Raum-zeit-Körper
Die raumzeitliche Flächenaktivität
Die raumzeitliche Flächendurchlässigkeit

Warum gerade die Darstellung von Hässlichen und Verstümmelten als besonders zeitgenössisch, als Kunst „nach dem Leben“ bewertet wird, aber das „Schmerzlose“ ein Indiz für „Wirkliches Leben“ sein soll, wird nur immer wieder mit stereotypen Erklärungen begründet. Dabei sind solche künstlerischen Fokusierungen doch nur ein kleiner Teil „des Lebens“. Und für diesen Teil bekommt man das Prädikat zeitgenössisch zu sein.

-
- ▷ Reingehen in die Intention der figurlichen Präsentation.
 - ▷ Reingehen in die Intention der unfigurlichen Präsentation.
- ↓
- In tieferen Schichten des Bewusstseins findet sich dafür ein gemeinsamer Nenner und eine Trennung von Figur und Abstraktion ist absolet, die Pole bilden ein Komplementär („Welle und Korpuskel“).

Sollte es doch so etwas wie eine Fügung geben? Gerade stoße ich auf den Komplementaritätsbegriff des Wissenschaftsphilosophen Gaston Bachelard (1884-1962). Und hier da: "Gibt es also in der unklaren Welt des Atoms eine Fusion von Akt und Sein, von Welle und Werpaket? ~~Man~~ ^{man} muss von komplementären Aspekten oder komplementären Wirklichkeiten sprechen?" Das geht mir jetzt recht runter wie Ö. Mad:

A \rightleftharpoons die poetische Dimension der Erfahrung und der Imagination
(die dämmernde und imaginative Nachtreise des Denkens)

B \rightleftharpoons die Suche nach den rationalen und gleichzeitig materiellen Bedingungen wissenschaftlicher Erkenntnistätigkeit
(die rationale Tagesseite des Denkens)

\downarrow
A/B \rightleftharpoons gebraucht aber komplementäre Bereiche bei wissenschaftlicher Erkenntnis und poetischen (künstl.) Darstellungsformen.

\downarrow
 das bedeutet die Aufgabe der Wirklichkeit als stabiler Referenzpunkt in Wissenschaft und Kunst. \rightarrow Und fein wird, wie schon in diesem Buch ein-

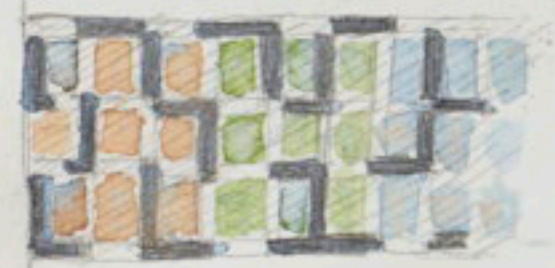
gangs be-
schrieben

\downarrow
Das Ding als Statisches steht dem Prozess als Verdinglichendes komplementär gegenüber oder andersausgedrückt: das Ding, wo es aus Prozessualen (raumzeitl.) hervorgeht, öffnet sich in seinem oberflächhaften Kulminationspunkt wieder ins Prozessuale \rightarrow Welle \leftrightarrow Teilchen \leftrightarrow Welle \leftrightarrow Teilchen \leftrightarrow Welle...





130



als Komplementär auch
das 5-teilige Bild
"New York - Bamako I"

300

Welle und Teilchen
Teilchen und Welle
→ KOMPLEMENTARITÄT

Bilder sind Konstruktionen des Geistes und als solche gibt es keine
abstrakten oder gegenständlichen Bilder, was die Malerei betrifft, so



130

Sind sie „Ausstrich auf einer Fläche“ (Vincent)

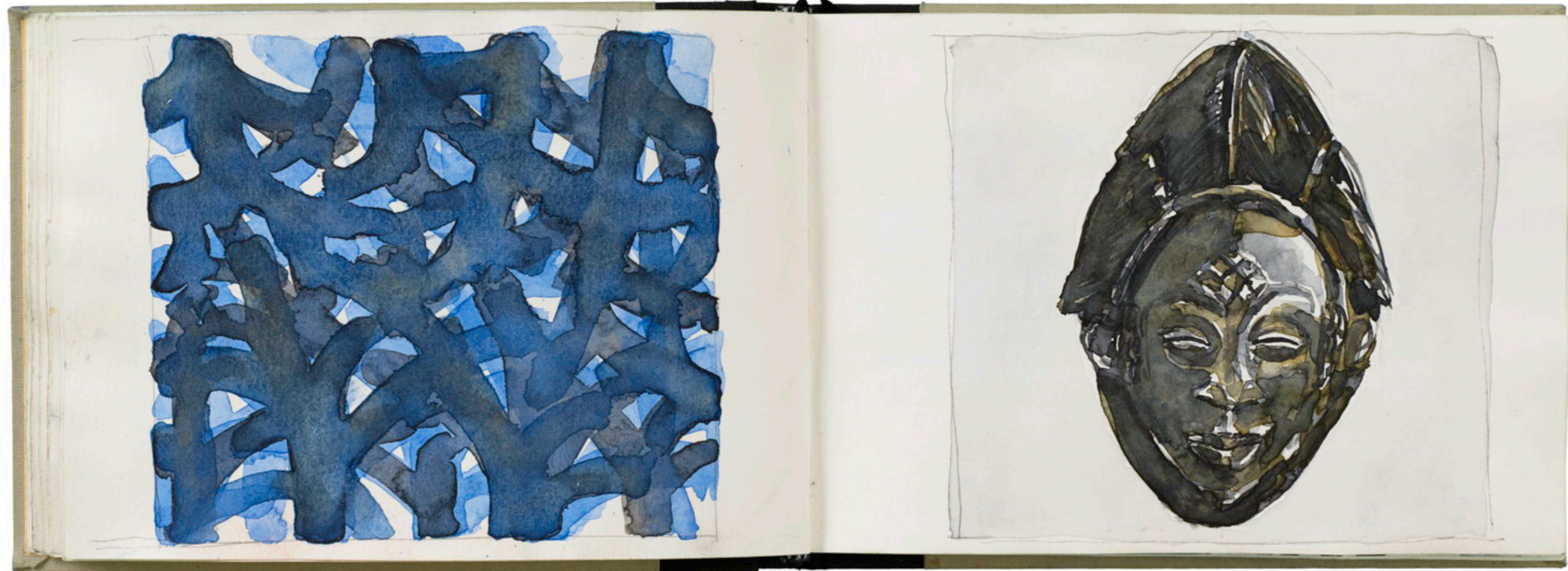
220

Zeitfreiheit - Zeitdehnung - Zeitsprünge
Relation - Brüche - Wechselwirkungen



130 x 140 cm
Selbstentwurf Körper

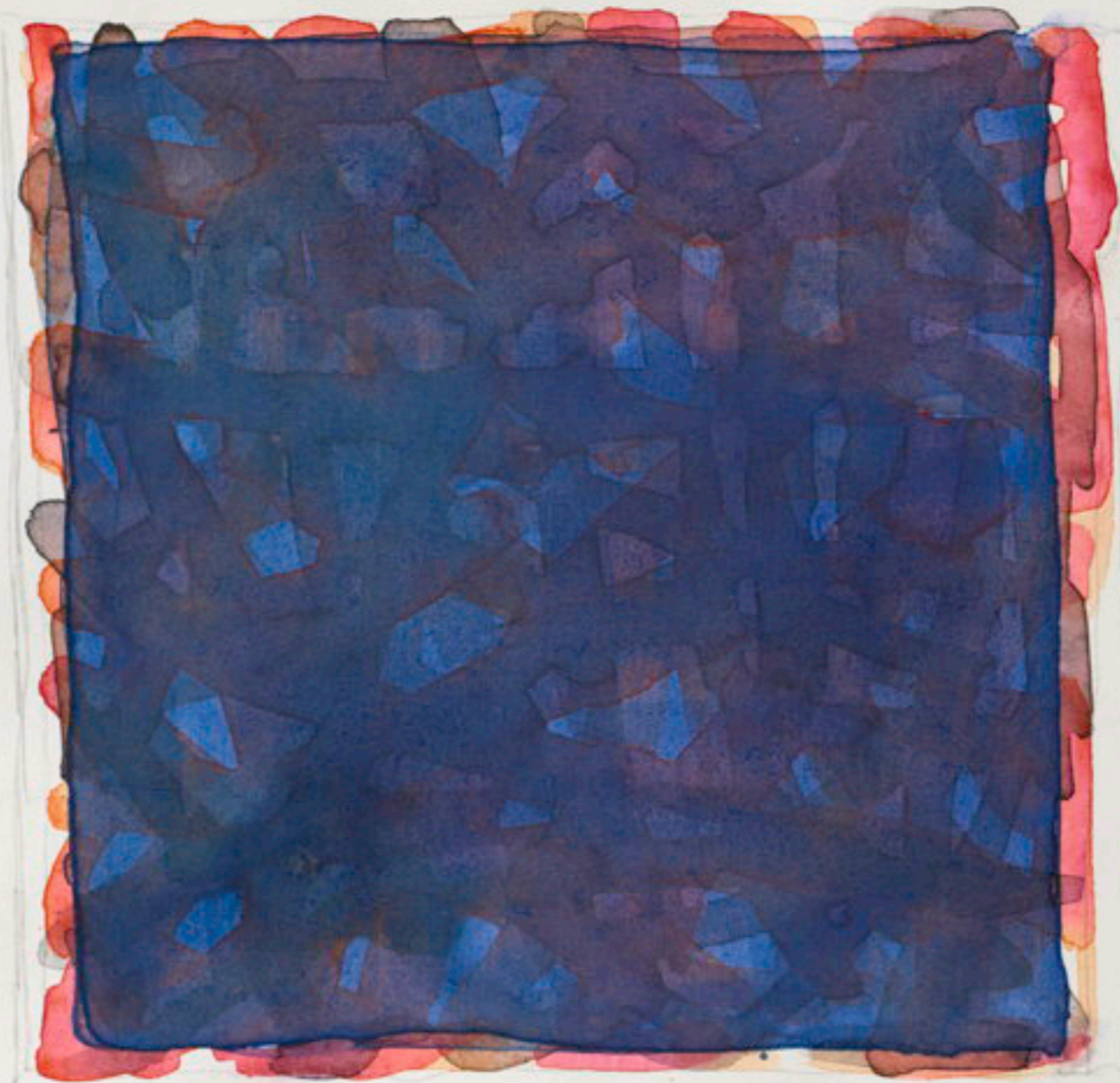




Ich gehe immer von der Ausdehnung, von der Wirklichkeit aus. Aber das Objekt betrachte ich nicht als fixe, statische Größe, sondern von räumlich-zeitlichen Prozessen bestimmt. Seiner Oberfläche im material-realistischen Sinn gilt nicht mein Interesse. Jedenfalls ist sie nur vorübergehend für mich, eine wandelbare Größe durch die hindurch ich einen komplexeren Zusammenhang des Objekts mit anderen Objekten, mit Raum und Zeit-Strukturen freilegen will - um dadurch wieder zum Objekt, also zur Wirklichkeit zu kommen. Aus diesem Grund: Komplexität: ist für mich eine Trennung von abstrakt und gegenständlich eine absolute Betrachtungsweise.

14. Jan. 2018





Ein Schuhmacher macht Schuhe - wieviel Menschen können so et-
was noch von sich behaupten? Ich liebe das. Wir verlieren mehr
und mehr den Grund - und diese Bescheidenheit.

—
Was wir sehen ist Motivator, das zu imaginieren, was wir nicht
sehen. Oder ist alles über das ^{hinaus} was wir sehen und auch mit Finnen-
verlängernden technischen Instrumenten sehen und wahrnehmen,
nur Wunschgebilde. Da bin ich doch Postromantiker: Ich halte
nicht an der Deutlichkeit der Erscheinungen ohne symbolisie-
rende Metaphysik.

—
Die relative Geringschätzung der Malerei bei fertigen Museen-
leuten und Ausstellungsmachern liegt z.T. an ihrer markt-
mäßigen Verwertung. Als ob eine Marktverträglichkeit oder z-
affinität die Voraussetzung für Erkenntnisgewinn schälierten
würde (und wenn heute tatsächlich alles vom Markt verschlungen wird
und auch viele Kunst nur noch mit dem Blick auf den Markt ge-
macht wird ist das kein Argument).



Das Gleiche versus dem Fortschrittsglauben westliche Prägung.

Das Gleiche unter immer wieder anderen, neuen Darstellungen.

Das Gleiche oszilliert, die Zeit oszilliert, linear ist nur unsere unter bestimmten Bedingungen geltende Mythenzeit.

Das Gleiche im Paradigmenwechsel → der Kulturen
→ der Selbst und-feins
→ der Zeit(en)

Ist das (Summe)Gleiche, um das sich meine Wahrnehmung dreht auch das Ganze. Ist es ein Ganzheit, die Ganzheit?

Dann ist mein Bewusstsein ein kleiner Licht, das einen winzigen Keil in diesem Ganzen ausleuchtet*. Und es verschiebt sich von Zeit zu Zeit, der Punkt innerhalb dieses Ganzen von dem aus der Lichtkegel ausstrahlt.

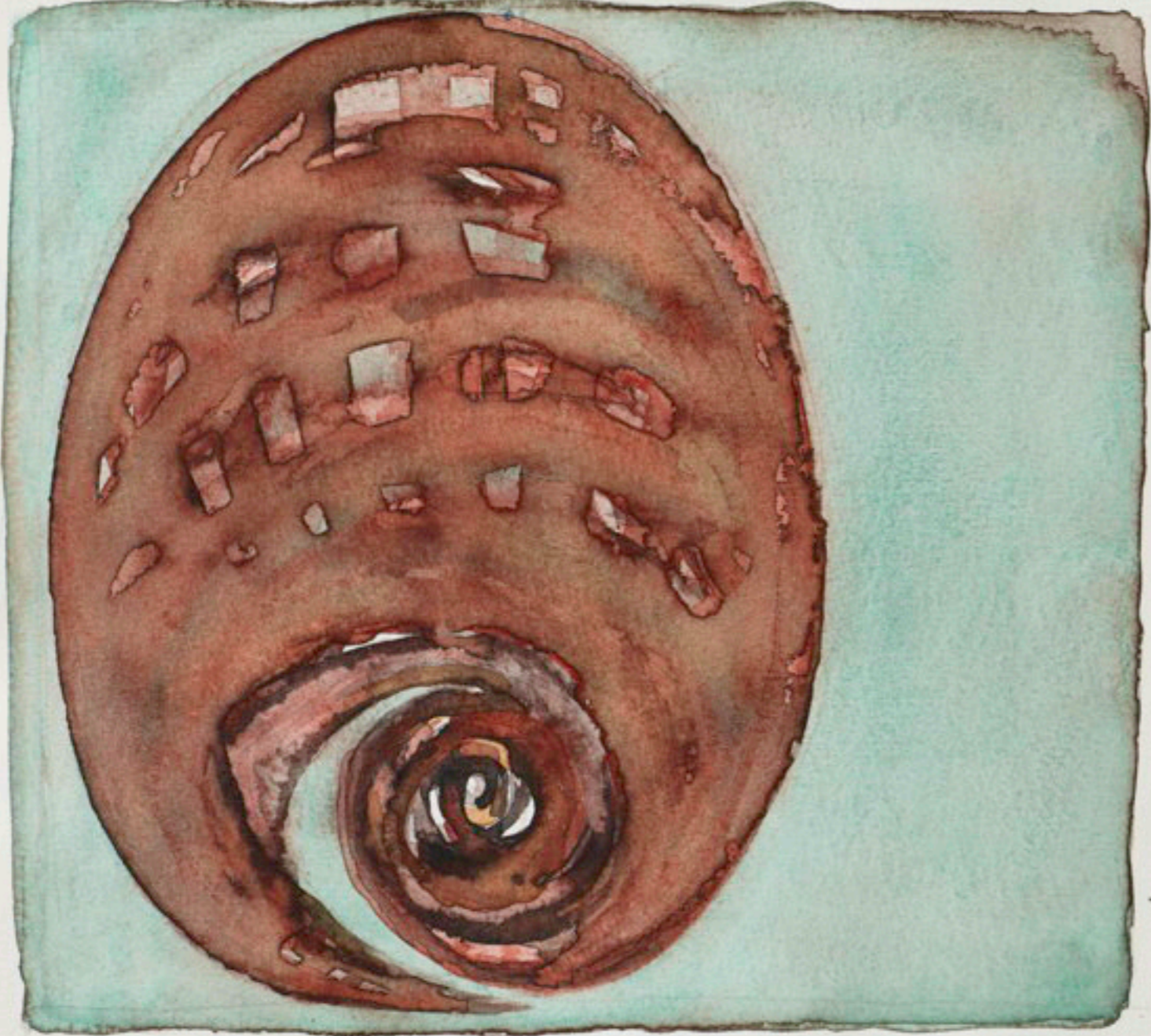
Buddhisten würden in der "Standortsverschiebung" dieser Ausleuchtungsbasis Wiedergeburt sehen. Aber wie ver-

schieden sind die Ausleuchtstandorte in einem Leben? durch Kontinuität, dann wäre ein wachsende Erkenntnis der nach und nach ausgeleuchteten Bereiche erhellert, oder gibt es Quantensprung-ähnliche Verschiebungen?

In der Komplementarität der Bilderkonfrontation sehe ich die Lücke und den Übersprung zwischen den Gattungen, das Geschlossene und das Offene, das Statische und das Fluide, das Volumen, die Oberfläche und die Tiefenstruktur, das Stabile und das Instabile zugleich. $\begin{matrix} 20 \\ 01 \\ 18 \end{matrix}$

Unbegreifbar ist, dass die Relativität lange schon in der Kunst angekommen ist; keine Dichtung, kein Gedichtes ist stabil (Wittgenstein), jedes Ereignis verschiebt sich im Verhältnis zu einem anderen, da ist Heraklits Fluss.

* Rembrandts Figuren im Dunkeln ihres Seinsgrundes

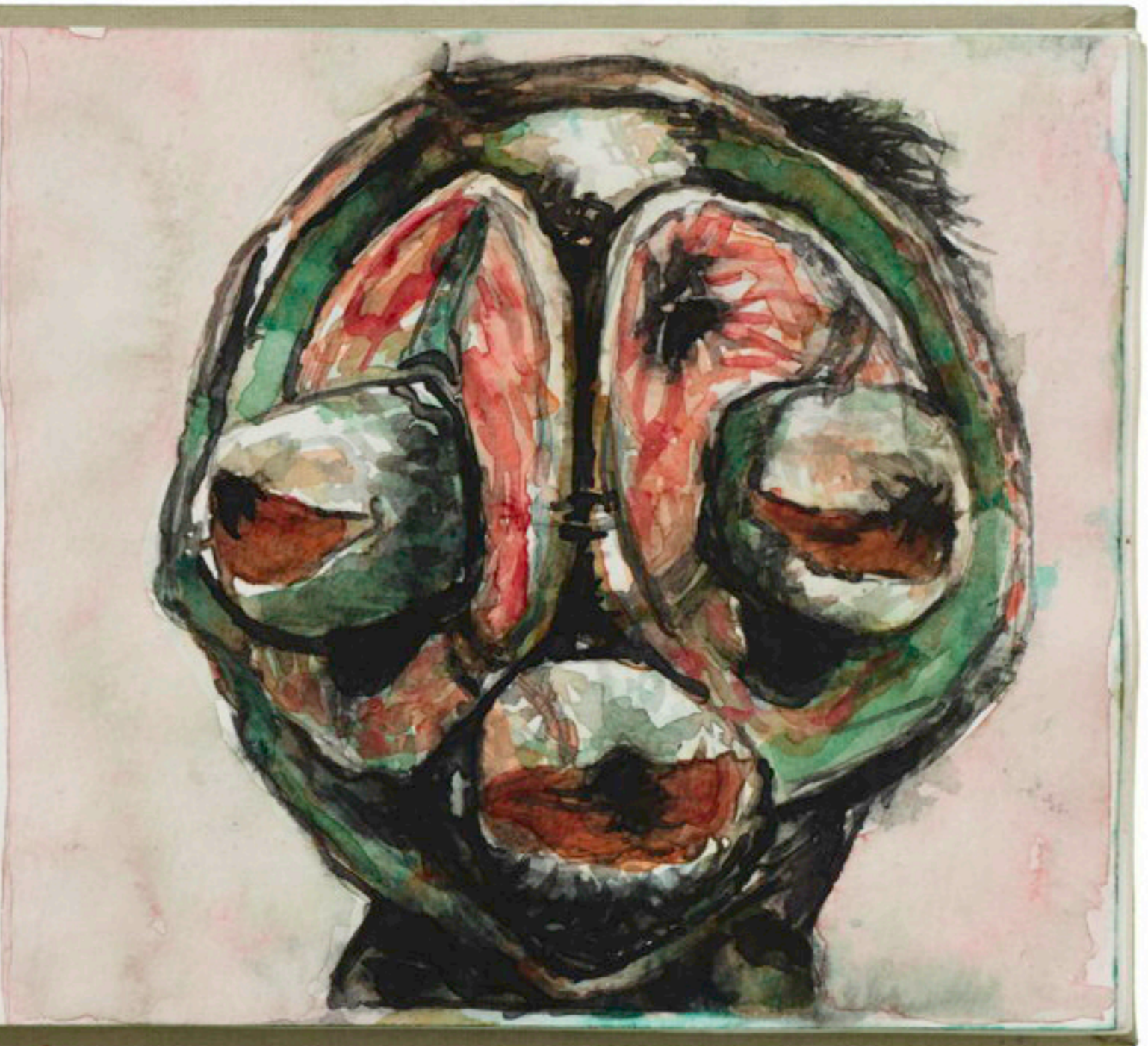


Naturzeit



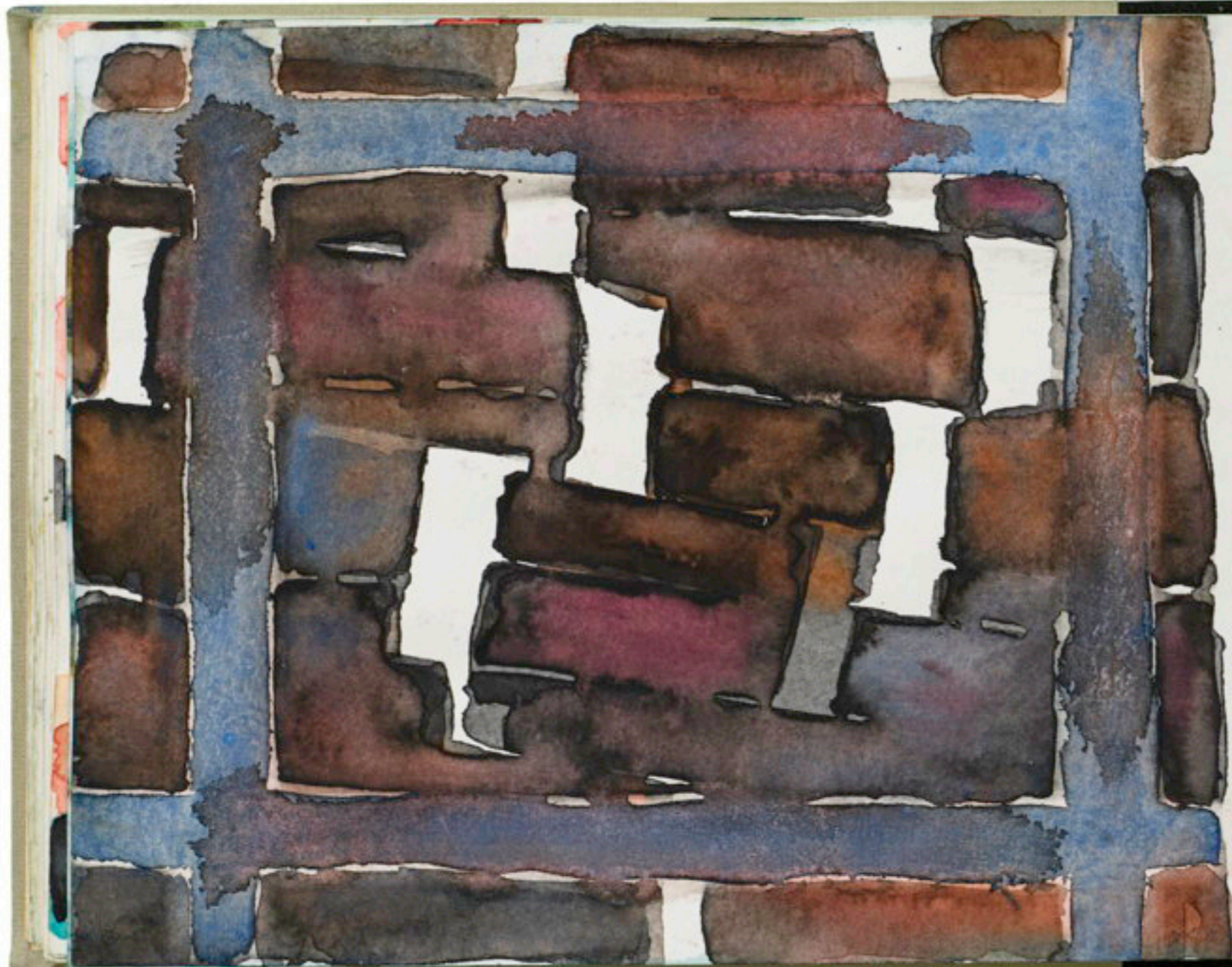


Naturzeit





Spider
heron



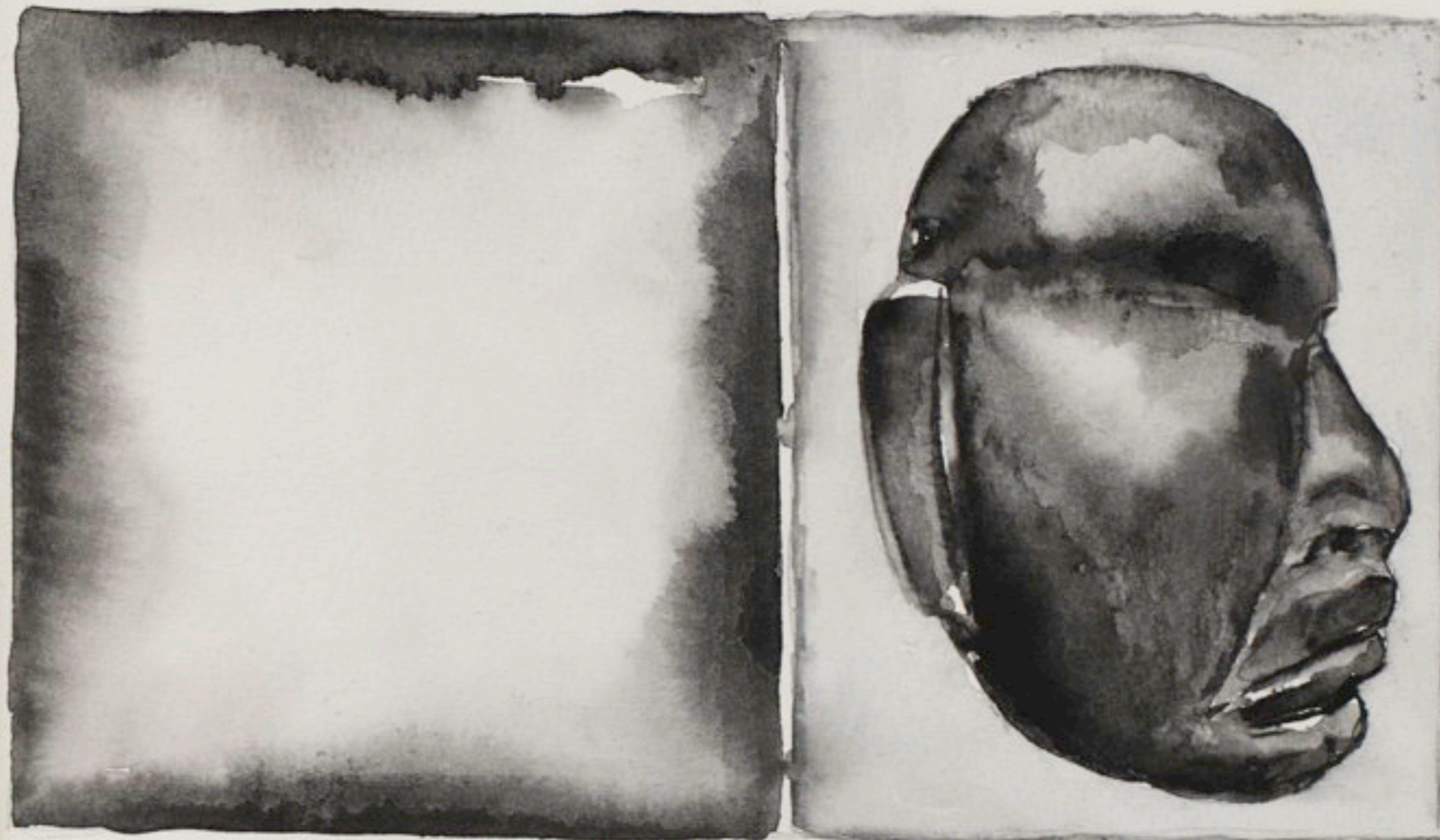
Window-
Painting





Großes Mexiko II (240 x 330)

die einzelnen Balken
in diesem Komplexen-
sowie für meine großflächige



als Komplexen-
ta(?)

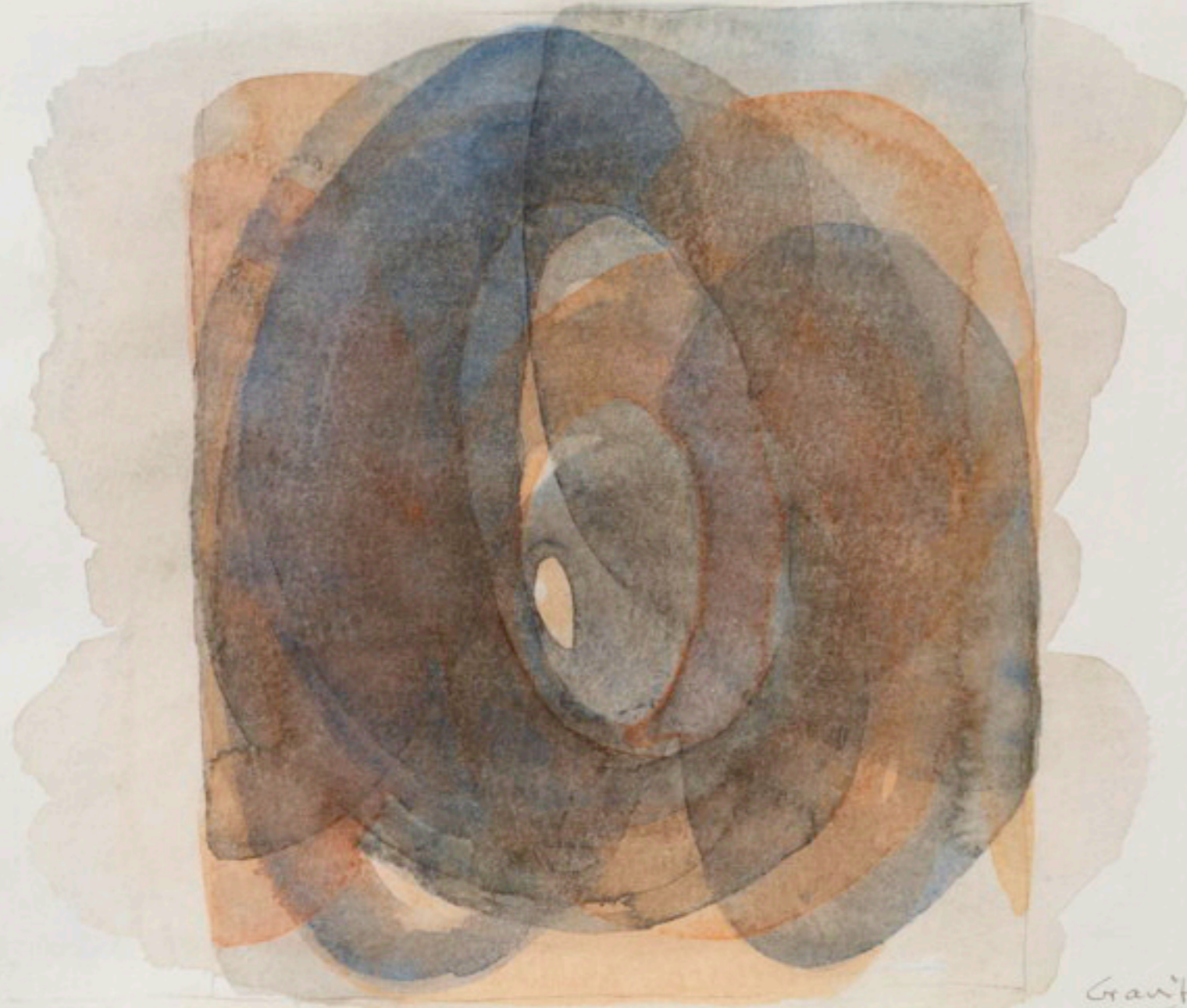
„Leerkörper“ (240 x 240/250) — als Doppel-
(?) — Guerrero (240 x 200)



Große Steibaukörper

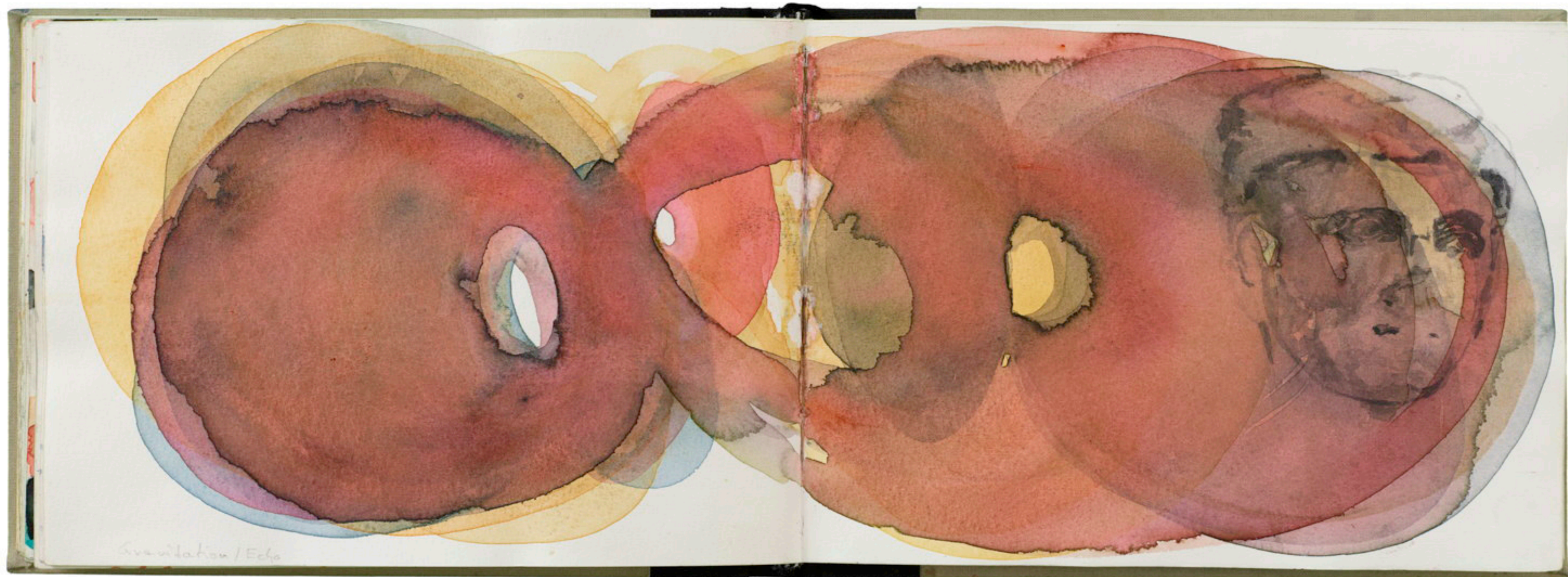






Gravitation / Edo
330 cm

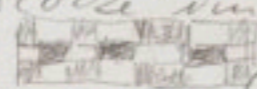




Gravitation / Echo

Komplementär,

das ist das „sowohl-als-auch-Prinzip“ im Kontrast zu „entweder-oder“. Aber das bedeutet schon dem Wortsinn nach, dass die Juxtaposition von scheinbar entgegengesetzten Polen nicht auf ein Eliminieren eines Poles beruht. Konkrete heißt das, z.B.:

Zeitlosigkeit / Dauer und Zeitmetrik schließen sich nicht gegenseitig aus. Ich habe das im Bezug auf mein Ölbild „Großer Speicher“ von 2003/2004 schon darzulegen versucht: die zeitliche Metrik der fast laufenden „Blöcke“ im Bild wird durch die vertikalen „Formflöde“  gleichsam zum Stillen gebracht - aber eben nicht so, dass die horizontale zeitliche Metrik dadurch eliminiert würde. Würde sie eliminiert, dass heißt das, die Zeit würde nicht anwesend, was einer Wirklichkeits-

verleugnung gleichkäme. Dauer und Zeitlichkeit kulminieren aber in „Zeitfreiheit“.

Auf dieselbe Weise betrachte ich auch „abstrakte“ und „gegenständliche“ Kunst als Komplementaritäten. Der eine Pol liegt nicht über dem anderen hinweg.

Was ich in diesem Probenteschizzenband herauszuarbeiten versuche ist eine komplementäre Konfrontation und Ergänzung abstrakter und gegenständlicher und figurativer künstlerischer Analysen und Darstellungsweisen, weil ich sie als nicht gegensätzlich betrachte, sondern für zwei Seiten derselben Medaille halte. Diese Betrachtung liegt jedem meiner Bilder zugrunde, was ich hier nun versuche ist eine zusätzliche Konfrontation durch Bilderfolgen und Bildpaare. Und das bedeutet, dass ich dabei Räume im Blick habe, in denen diese Bildprinzipien installativ kooperieren, dass sie also untereinander komplementieren, was sie auch je in sich, im Einzelbild präferieren.

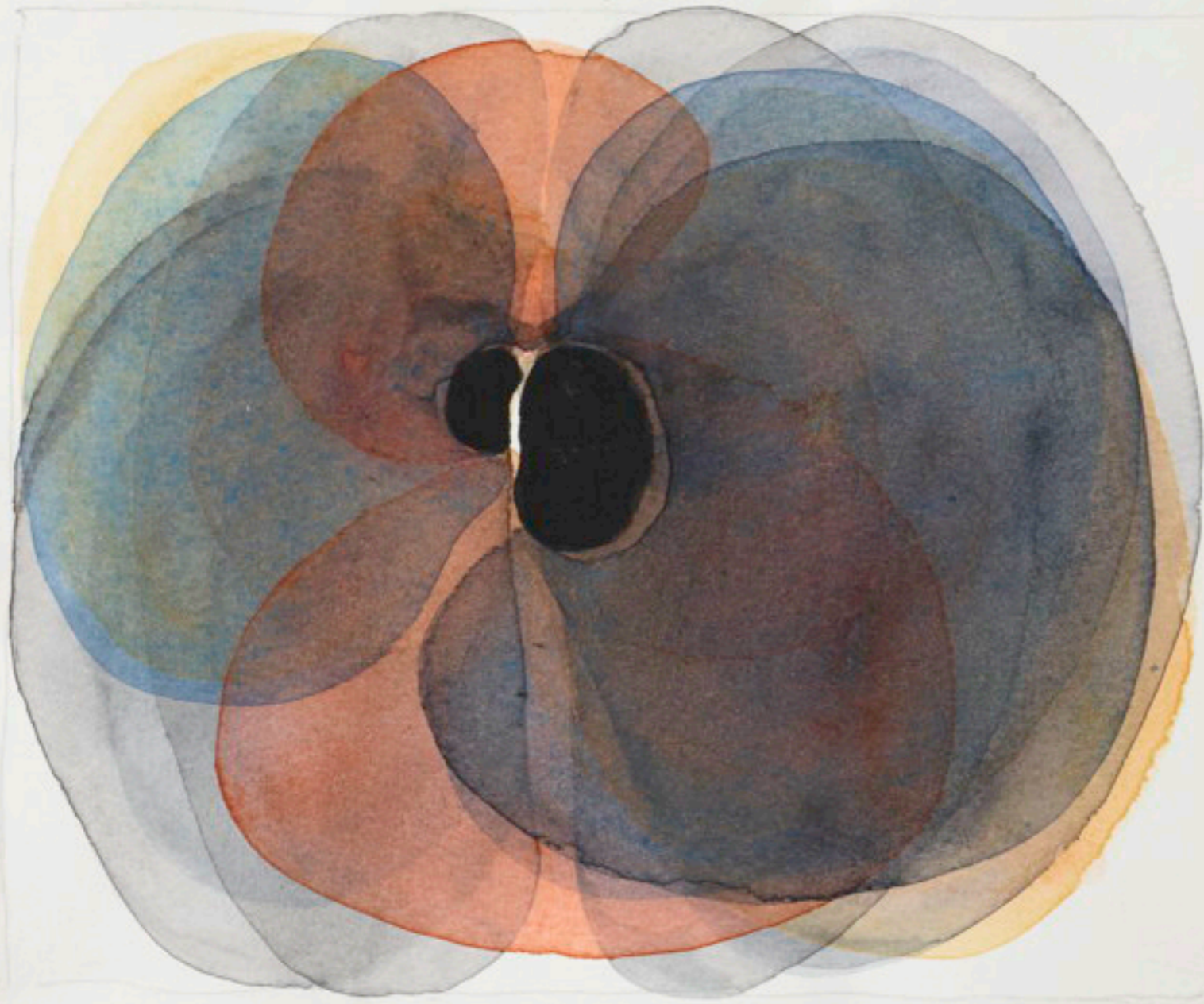
Das Erinnerte als Gegenwart, Präsenz. Malerei kann das leisten. (SPEICHER)
Das Bild als \uparrow

Das Leben macht (Quanta-)Sprünge, warum sollte das die Kunst eines Künstlers nicht tun? Die Damen- und Herren-Kunst-sachverständige indes haben das nicht gerne und wittern gleich Fähnchen im Wind. Modder Kunstmarkt, wenn ihm überhaupt eine Sensibilität diesbezüglich unterkommt, erweist teilnahmslos die kalte Schulter, zu wenig vordergründige Wiederholbarkeit.

Die Kasuren als Bildraum und auch in der figurativen Arbeiten als Farb-Figur-Raum müssen das Beleuchtungslicht in ein Bildlicht um. Die Farbe definiert dem Lichtwert.

Was ist drum das Wesen eines sog. abstrakten Bildes: dass es sich gelöst hat von der empirischen Wirklichkeit - nicht aber von Realität, die er in einer reflektierten Weise wieder ins Bild sehen will. Wenn ein abstraktes Bild also eine Loslösung vom

empirischen, bzw. empirisch wahrgenommenen Realität bedeutet - und Realität wiederum in reflektierter Form in diesem Bild immanent ist. Dann ist (dieses) ein abstraktes Bild mindestens so gegenständlich wie ein figuratives: Denn ein Maler wird schwerlich eine Figur malen und behaupten können, sein Bild sei diese Figur. Sein Bild von einer empirischen Figur ist eben (nur) ein Bild von ihr, ein Geflecht und Schmelztiegel von Farben, Formen, Linien, welche für sich genommen in Bezug auf die Figur, die es malt abstrakt sind bzw. ein Abstraktionsvermögen von ihm verlangen. Was es also, wenn er nach einem Modell malt, ins Bild setzt, ist ein abstraktes Gebilde aus mehreren Mitteln, das wiederum Realität in sich aufnehmen will. Beim figurativen Maler sucht er diese Realität wieder durch ein Abbild oder ihm ähnliches zu gewinnen, beim abstrakten Maler wieder an „Gegenständlichkeit“ sein, die empirisch namenlos ist.



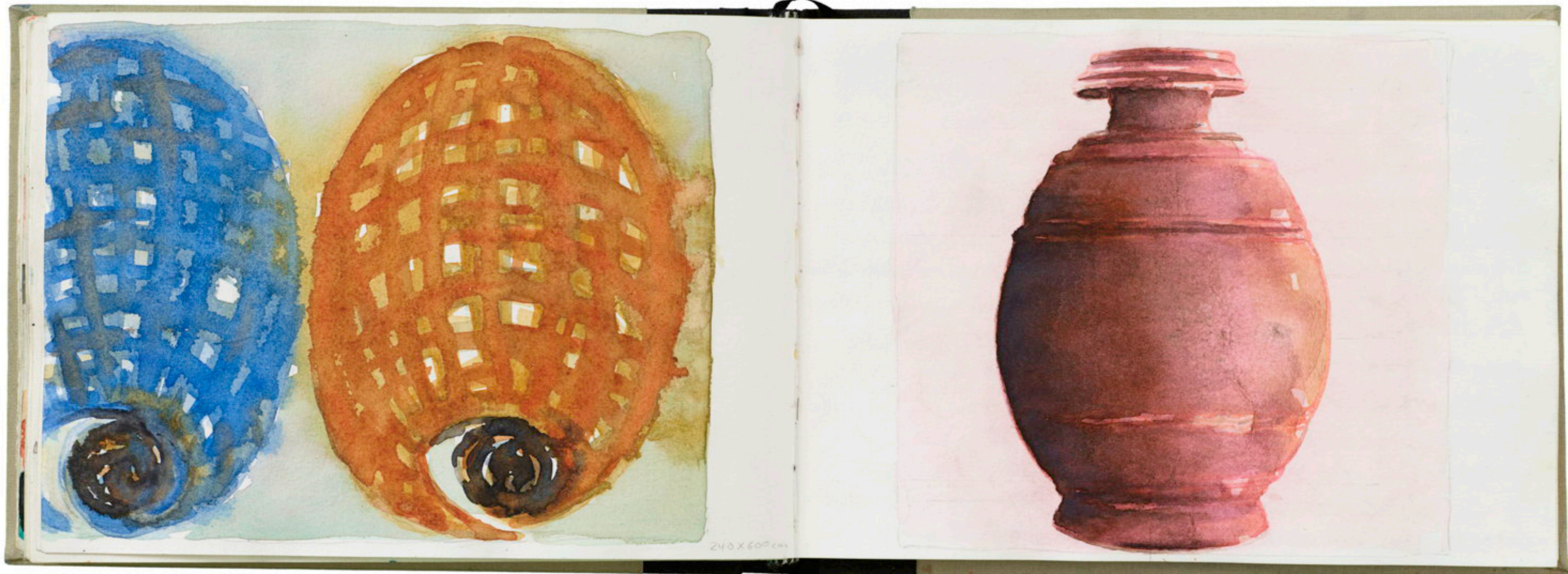
↳ 330 cm

← oszillierende Verdichtung
transparenter Schichten
↳
Raumkörper im lasierten
Farbenaum sich öffnend →

Gravitation / Edo



200 cm



240 X 600 cm

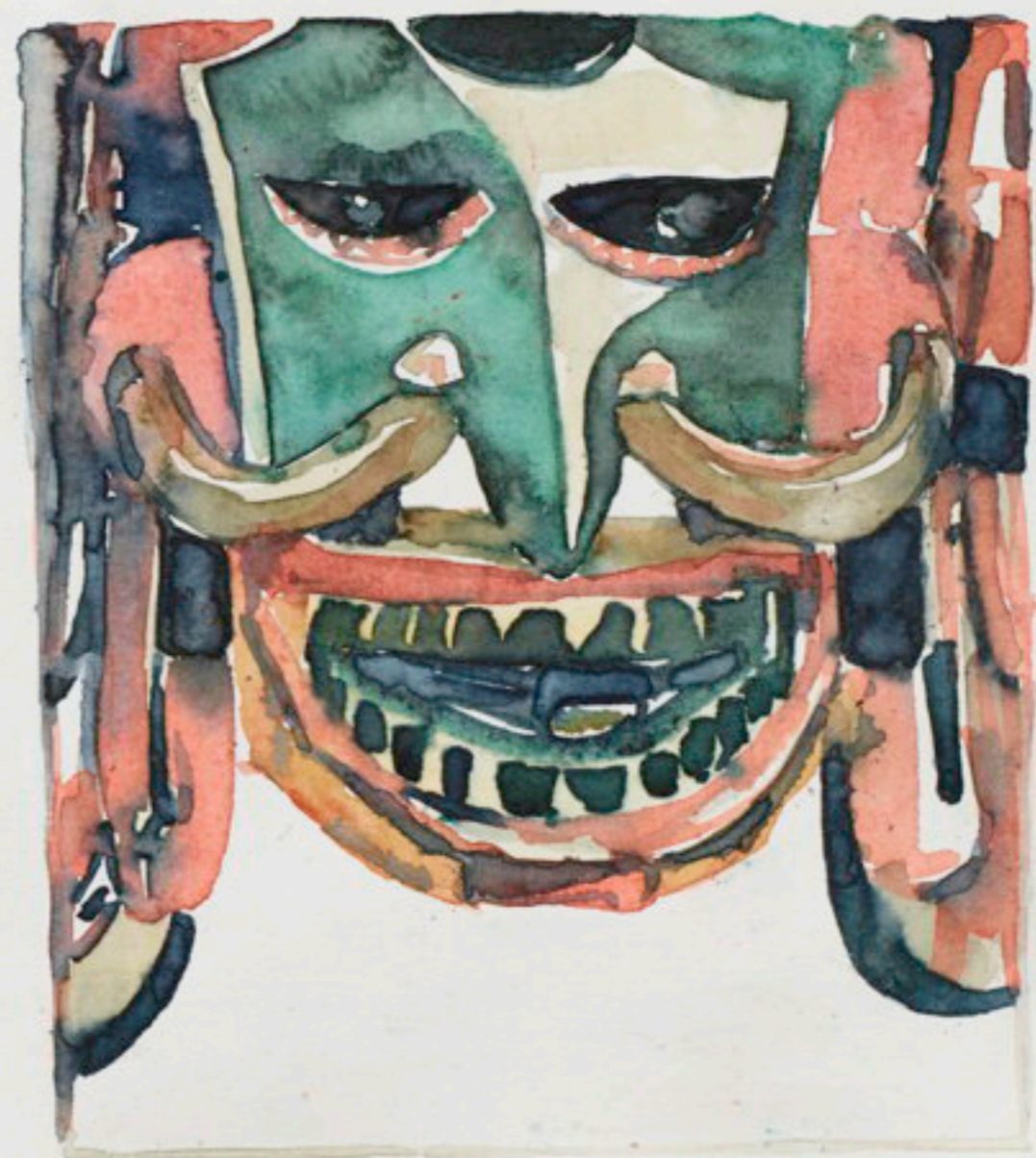
Der Mensch über die Vergangenheit schärft den Blick auf die Gegenwart (für und Julia Eucher in FAZ v. 16. Okt. 2016 über Teju Cole Spezial S. 53).

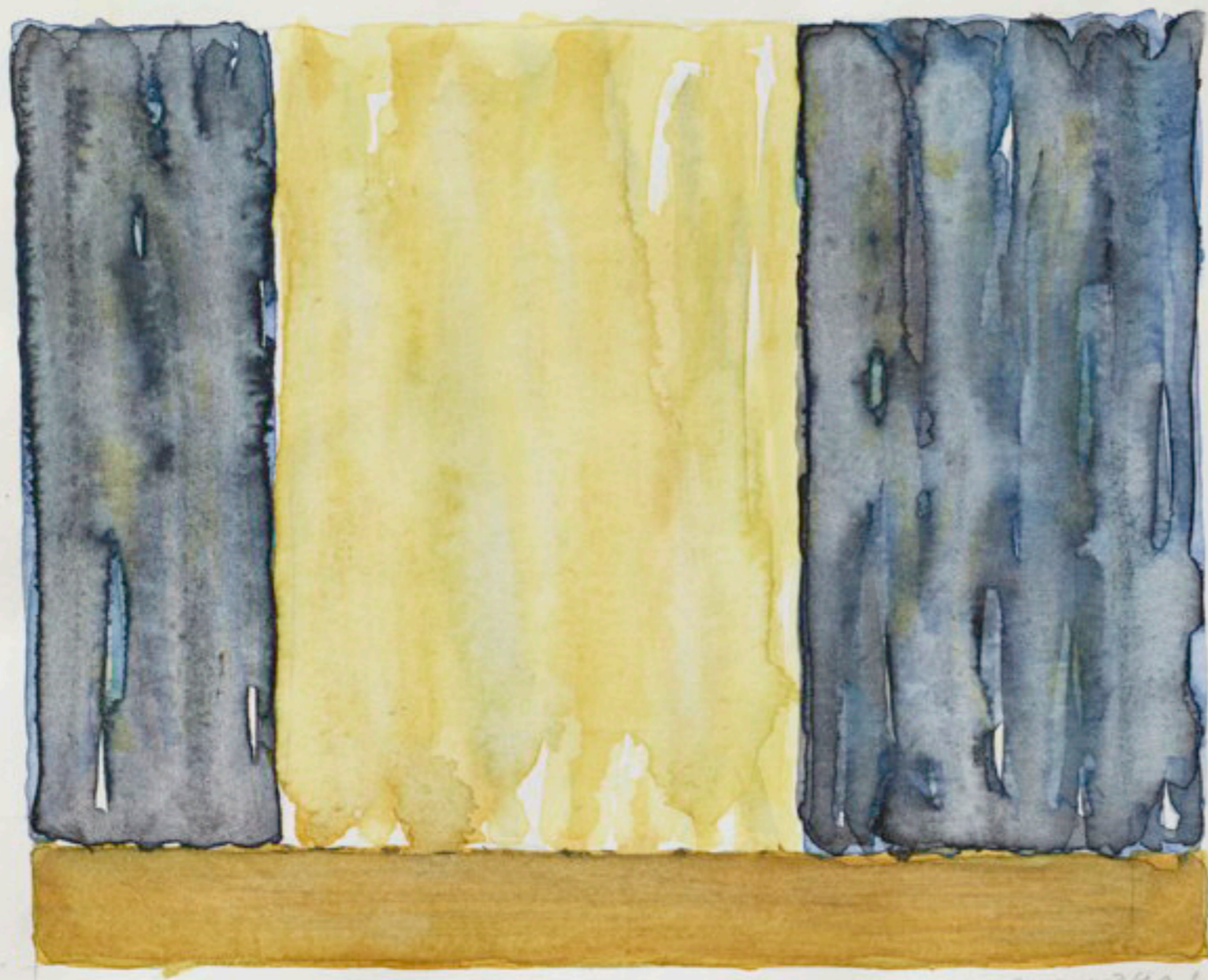
Die Gegenwart gleichzeitig wie die nahe Vergangenheit steht unter dem allenverändernden Stern der Digitalisierung - wobei bereits Leibnitz im 18. Jhd. die Grundlagen mit seinem Binären-Rechen-System lieferte. Wenn man aber von Digitalisierung spricht, dann muss man von Silicon Valley in Kalifornien sprechen und dann folgen die Plattformen wie 'google', 'facebook', 'twitter', 'apple' u. a., die inzwischen nicht nur weltumfassend den Markt beherrschen, sondern, da ihr veräußertes Stoff nicht ^{aus} Autos, Generatoren oder anderen materiellen Gütern des Wohlstands besteht, sondern aus Information, wesentlich Information "der anderen", von uns allen. Nur besitzen ist inzwischen der gewaltige Einfluß dieser Firmen

und dieser Technologie auf das Leben von uns allen bis in den innersten "hintersten Winkel" dieser Erde. Über die Gefahren dieser Technologien, insbesondere bzgl. der individuellen Sicherheit, der Privatsphäre, jeder Einzelnen ist schon viel geschrieben worden. Aber was nicht gering ist, zu bedenken: hinter all diesen Plattformen und Firmen sind meinungsbildenden Medien sitzen Menschen, die das steuern, sich entscheiden. Und diese Menschen sind meist sehr jung und gewisse sehr innovativ, aber, liest man ihre Interviews, genauso naiv und unerfahren. Genau darin sehr viel das Hauptproblem, dass eine "Gruppe" junger, unerfahrener Menschen, oft psychisch und lebensunreifer Menschen für die unwälzende Gestaltung der Welt, die Gesellschaft so große Macht hat. Die Politik ruht da nur hinten, ungenützt das Schlimmste einzu



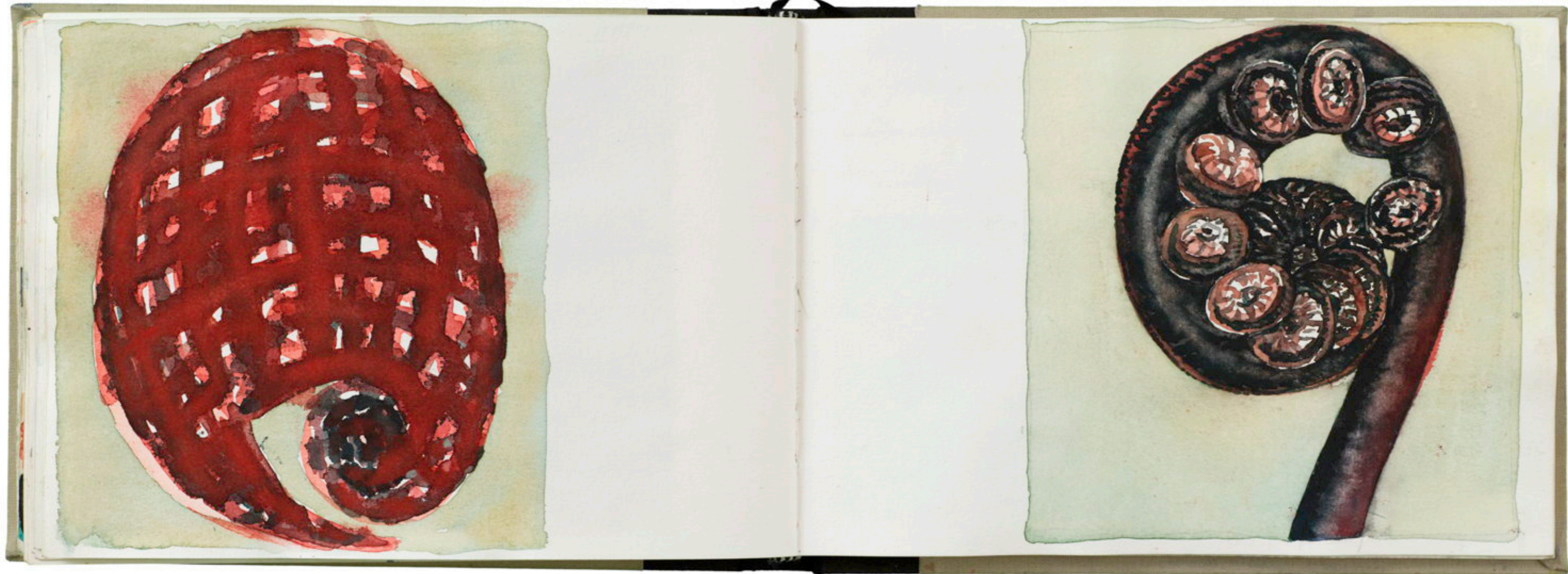
← Naturzeit - Gebauzeit





240x280 / Spider/Buff





"Wenn Gesichter verschieden waren, je nachdem, ~~ob~~ sie
ob sie von oben oder von unten beleuchtet wurden -
was war dann ein Gesicht? Nichts war ja dann
mehr..."

aus *Herz der Fliegen* von
William Golding

Schon wieder diesen Mariam gelesen, dass die Malerei (gegen-
über Installationen und performativen Künsten) traditionell
und nicht mehr planbewändig sei, weil sie (auf dem Kunst-
markt) verkauft werden kann (Süddeutsche Z. v. 3.2.18).
Dass tatsächlich ein Gros von Malern und Bildhauern vor-
wiegend dem Kunstmarkt andienlich sind, kann doch kein
Grund dafür sein, die zu gegen, gegenüber Installation und
performativer Kunst, Stillen Malerei ^{als} "älteren" Erkenntnis-

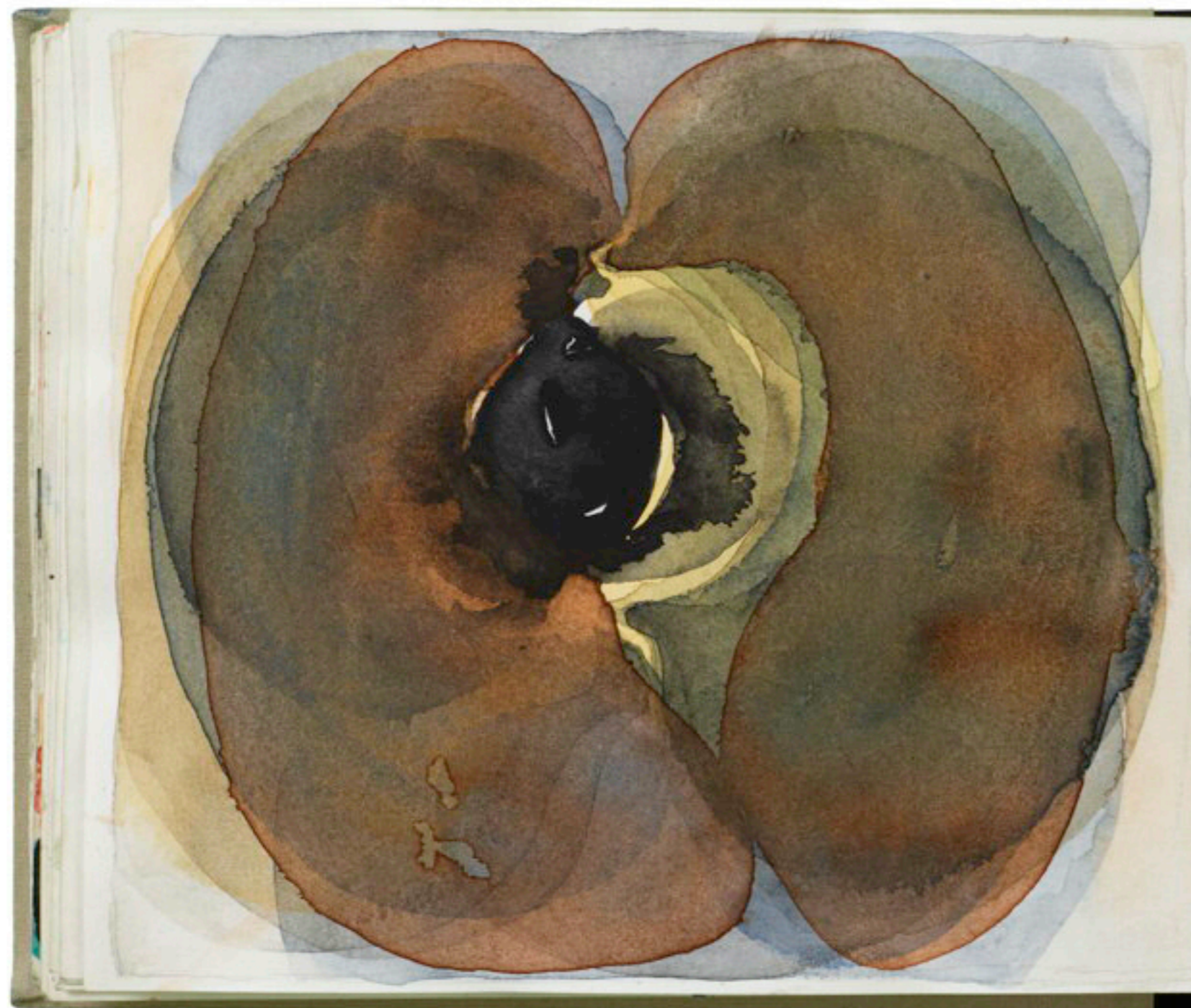
und Bewusstseinsfördernd abzuurteilen. Und darüber hinaus:
was flauben die Protagonisten dieser Haltung davon zu wissen,
welche Wirkung ein Gemälde in einem Wohnzimmer auf
Dauer an seinen Bewohnern hinterlässt?

* Was die zeitgemässen Porträts im Projekt der "Visuellen
Bibliothek" betrifft, so nehme ich damit eine künftige
zeitliche Position, d.h. Zukunft ein.

• aus der Zukunfts-Perspektive werden die gemalten heutigen
Zeitgenossen zu "wer wir waren" und also Erde und für die Zeit-
Zeit ~~der~~ in der Zukunft Teil von "wer wir sind." x)

Das Projekt der "Visuellen Bibliothek" sehe
ich von der Zukunft her - aus einer zukünftigen
Zeit.

x) Wer wir sind ist eine Frage - und der Antwort gelesen
[also Erde]



Gravitation



Die „Kleine Ewigkeit des Puffbuchs“ (Rüdiger Safranski in „Zeit“, Fischer TB, S. 235), das ist es, was ich in dem Projekt „Visuelle Bibliothek“ als Ganzes und in jedem einzelnen Aquarell erleben will: Nicht eine solche Nachbildung und eklektische „Nachplünder“, kein einfaches Kopieren großer Vorbilder liegt mir dabei im Sinn. Sondern, ich brauche den Schnitt des Kopierens, um überhaupt auf historisches Verweisen zu können, ohne diese Zitate ist das nicht möglich. Die Romanassage, das Kennenlernen züht aber auf das, was ich als vollkommene PRÄSENZ bezeichne, dass aus unserem vollkommenen Speicher etwas heraustritt, was nicht länger blutleere Erinnerung ist,

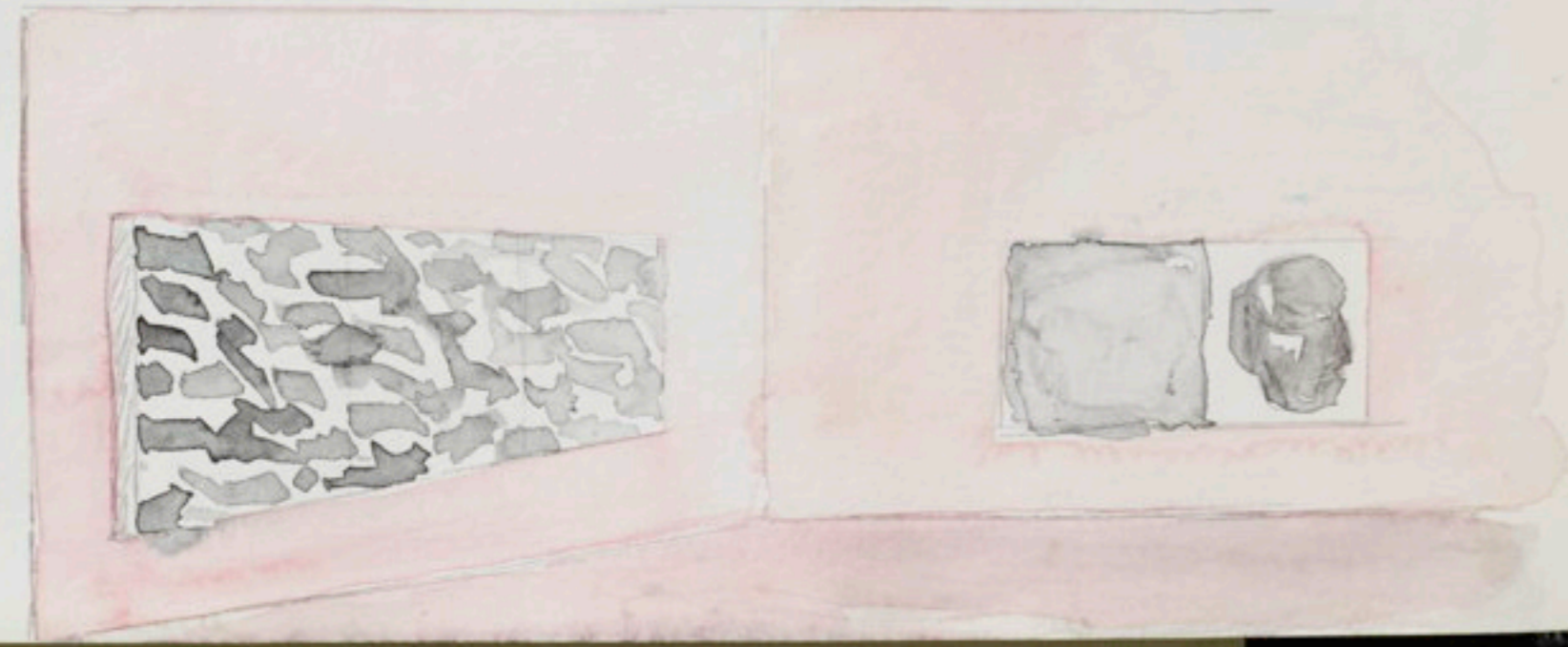
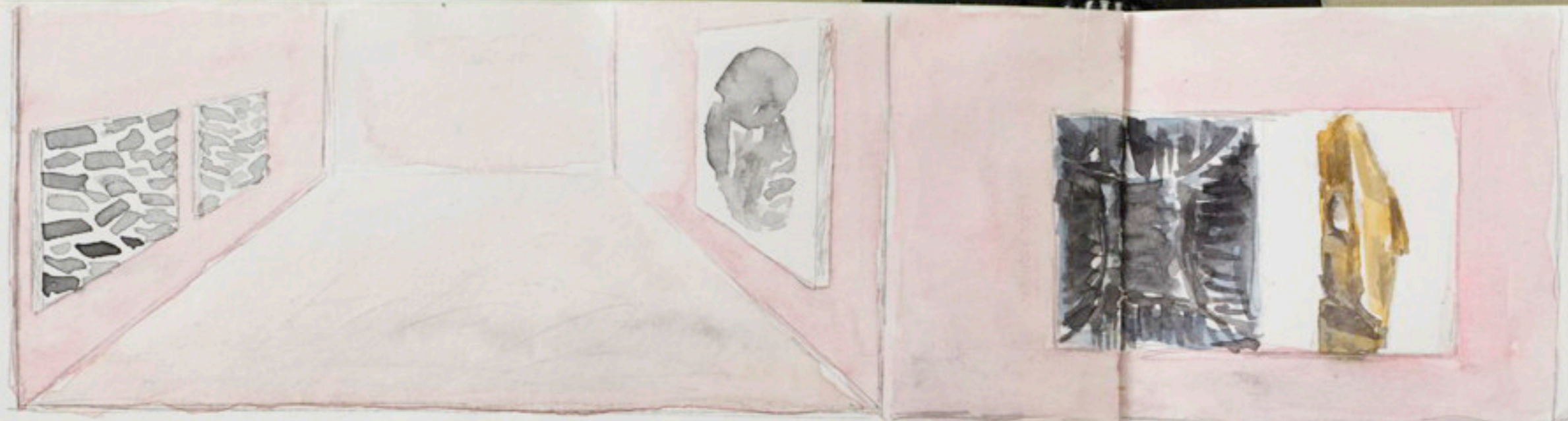
was nicht nur erinnert, Reproduktion ist, sondern wieder brennt wie Original, als Gegenwart, Präsenz oben. Im präsenten Sinn meine ich damit und erstrecke ich damit die reine Wiederkehr der Gegenwart, so wie sie einem, wenn auch selten, beim Riechen einer Gewürz oder beim Schmecken eines Brotes (besonders bei diesen Sinnen als Auslöser) wiederfahren kann.

Es geht also um einen ersten, notwendigen Schritt der Nachbildung (Zitat) und um einen zweiten, viel wichtigeren und eigentlicheren: um die Intensivierung der Nachbildung in die gegenwärtige Präsenz hinein. Und diesen Schritt vollziehe ich durch die Verschiebung der Lichtquelle in der Dichtung (Zita) selbst hinein - durch die Lasuren.



130 →

← 160



Komplementär



Komplementär



"Zukunft braucht Herkunft"

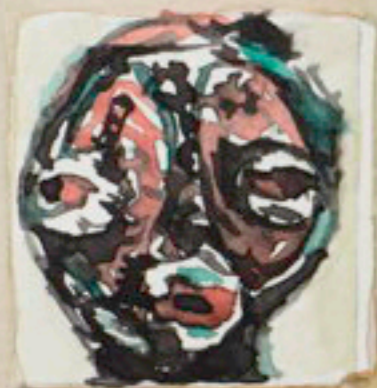
- (Otto Marquard)

Sonst erden wir im "Postfaktischen"
und verschwinden





die Komplementarität steuert gegen einen naive Fortschrittsgedanken, der eine lineare Entwicklung glauben
machen will



Die ungeschliffene Schale: Unter dieser Wölbung existieren die Paradiese und Höllen.

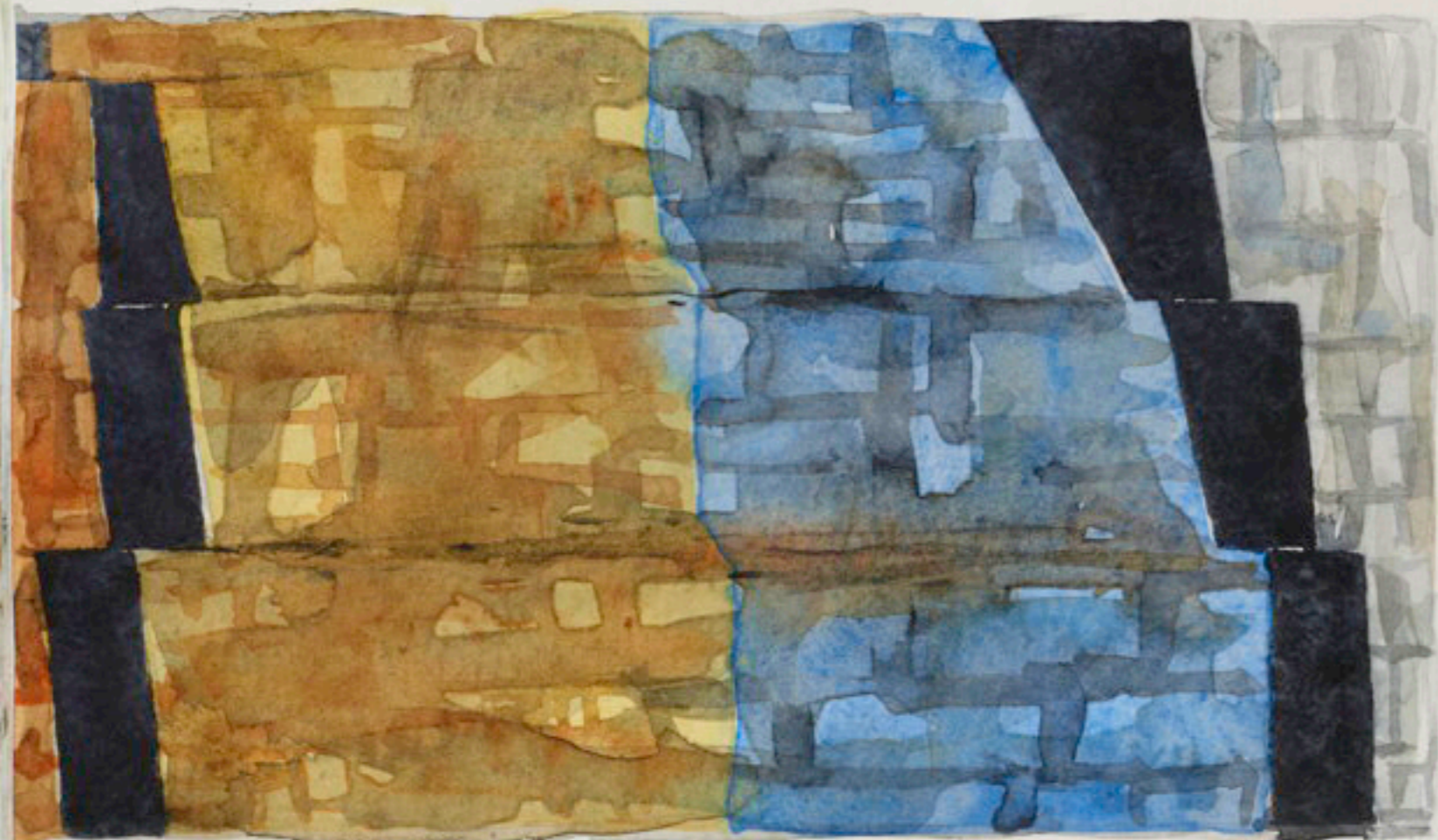
Es gibt kein homogenes Wissen als die Wissenschaft von unserer Welt wie man es noch im 19. Jahrhundert glauben machen wollte.

"Muss man von komplementären Aspekten oder komplementären Wirklichkeiten sprechen? (eine Art Fusion v. Akt u. Sein, v. Wille und Körperlichkeit) ... Es ist also nicht mehr das Ding, das uns unmittelbar begegnen kann, wie der empirische Glaube verkündete. ... Der Wirklichkeit geht es darum, Relationen zu fröhen oder zu schaffen." Gaston Bachelard, "Der Surrealismus"
ebenda:

"Fast immer verwechseln wir den entschlossenen Gebrauch der Vernunft mit dem monotonen Rückgriff auf die Beweiskraft des Gedächtnisses. Was man sicher weiß, das man mehrfach erprobt hat; ... hinterlässt den Eindruck objektiver und rationaler Kohärenz."

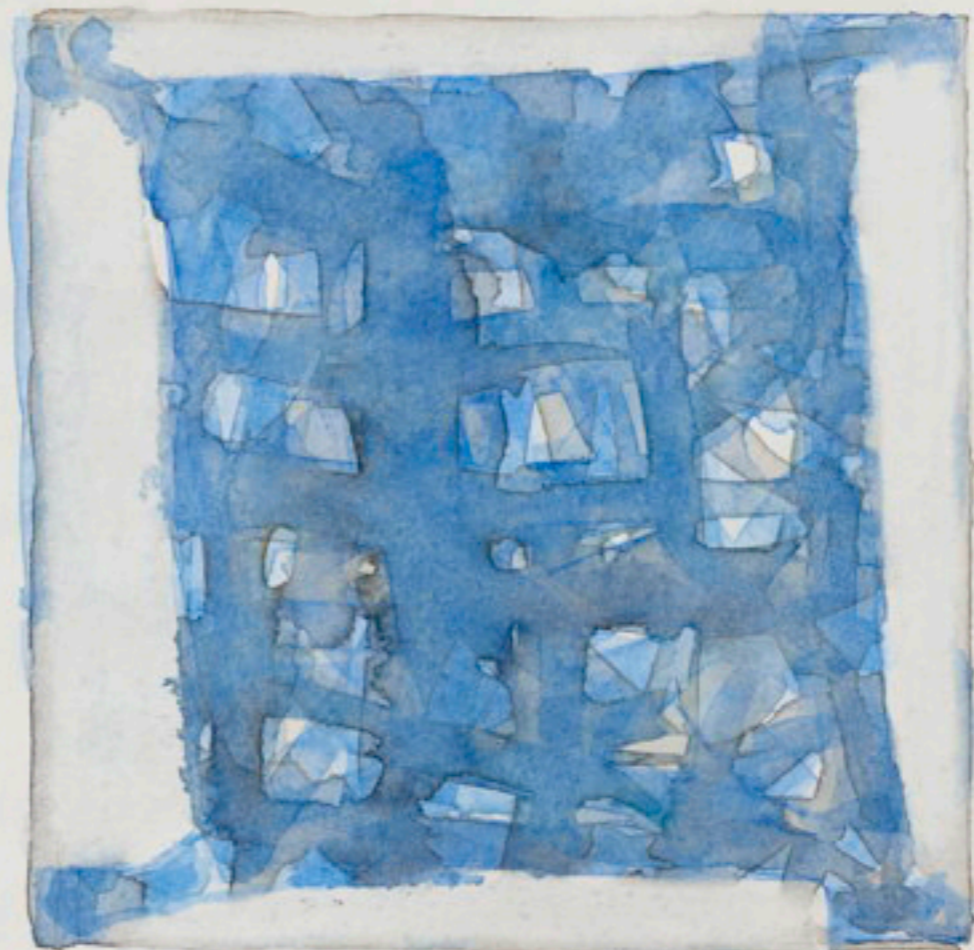
↓
Dieser erprobten "historischen Sicherheit" will ich in meinem Projekt "Komplementär" entgegen treten durch eine Dialektisierung und Relativierung überlieferter und gegenwärtiger eigener Form und Formwillens. 30. März 2018





← 240 x 930 cm
"Grosses Mexiko I"

↔
super
Abstand
oder Eck-
situation



► ein Rückgriff will nicht sich vorweithören bewissleiten ver sichern, sondern: das Vergangenheit als gegenwärtige Präsenz und das wiederum bedeutet eine Prüfung der Gegenwart an Erbe und das Erbe an gegenwärtiger Zeit → Schnitt und/oder Handzeichnung

→ Aber schließlich geht es um die Gegenwart, um das Herausheben aus alten verkrusteten Strukturen; nur was sichtbar ist am Erbe wird transformiert weitergetragen. Da mit jedem Jahrhundert immer mehr dazu kommt, werden die Menschen irgendwann im „Aufsich-Kommenden“ versinken, wollte alles bewahrt werden. Insofern hat auch das Vergessen seine zeitlosen Qualitäten.

Die Erscheinungsformen ändern sich, die Lebensformen auch. Wird unser physischer Körper dereinst, wie es der Transhumanismus enträumt, durch einen Maschinenkörper ersetzt sein? Was bleibt dann von all dem, was auf diesen zukünftigen Menschen als Erbe kommt. Wird dann von allem nur noch wichtig sein, was das tiefe und elementare Menschsein ausmacht? Oder wird auch das keine Bedeutung mehr haben, weil Menschsein

► Nachtrag zu „Visuelle Bibliothek“:

Du immer wieder wurden Versuche unternommen, Kunst als eine Welt-sprache, also als die einzige mögliche universelle Sprache zu deuten und zu postulieren (z. B. Kandinsky). Mit dem Projekt der „Visuellen Bibliothek“ habe und habe ich solche Intentionen nie verfolgt. Es wäre ein Mißverständnis, weil ich verschiedene Kulturen und Epochen zusammenfassen, zusammenfassen, das ist damit eine Verallgemeinerung ausbleibt.

Was mir bei dem Projekt „Visuelle Bibliothek“ ist eine vergleichende Anschauung über Kontinuität, Kultur, Zeiten und Zeiten hinweg gibt es bei den verschiedenen menschlichen Dispositionen, die gegen ihre Umwelt abwechselnd Ähnlichkeit zum Vergleich zeigen, z. B.: Spiegelbild, Mensch-Tier-Verschmelzung, Pflanzende, Jagdende, Tugend, Lüge, Mutter-Kind-Darstellungen, Geburtsdarstellungen, um nur einige zu nennen. In der „Visuellen Bibliothek“ habe ich solche Themen und wie sie in verschiedenen Zeiten und Kulturen formal ins Welt gesetzt wurden zu einander, so dass man Kontext erkennen kann, aber auch Dissoziation. Es geht (mir), das eurozentrische Kunst- und Weltverständnis damit aufzubrechen und nicht die ungeheure Vielfalt künstlerischer Hervorbringung einzuebnen. Wartet der Mensch von jetzt und über alle Kulturen und Zeiten hinweg auf dem Menschen geschildert?

etwas ganz von uns aus gesehen völlig anders sein wird?
Wird überhaupt ein Mensch der Zukunft soviel Gemeinsam-
keiten mit uns haben wie wir mit einem Neanderthaler es
vermuten? Oder wird es einen kompletten Bruch geben, mit
dem die Maschinen-Mensch-Spezies vollkommen von all den
früheren wird, was vor ihm war? Wir können uns eben nur
ausdenken, was mit uns selbst verbunden ist, ein irdischer oder
imaginierter Gott trägt immer menschliche Züge auch in seiner
übermenschlichen Überhöhung, ein Marsmensch - nun, wir wis-
sen inzwischen, dass es keinen gibt - wird irgendwo mensch-
liche Züge haben genauso wie jedes andere Lebewesen auf einem
uns fremden Planeten. Das ist unsere Grenze, der Ereignis-
horizont jeder menschlichen Utopie.

Die vorwärts geblendete Zeit spiegelt die rückwärtige auch.
Ohr entkommen wir nicht.



"Die Welt ist meine Miniatur in der schwerelosen Zeichnung meiner Träumerei, an der Schwelle meines Denkens!
Damit sie zu einer Vorstellung, einer Repräsentation wird, damit alle Objekte ihren Maßstab, ihr Maß, ihren rechten Ort finden, muss ich das Bild zerbrechen, das ich in seiner Einzigkeit betrachtete, und dann in mir selbst Gründe oder Erinnerungen finden, um das, was meine Analyse eben zerbrochen hat, wieder zu vereinen und zu ordnen." (Gaston Bachelard in "Der Sensationalismus")

↓
Diese Betrachtung schlägt eine Komplementarität zwischen Kunst und Wissenschaft. Das ist, was wir erstreben sollten, in der Analyse und "Zerfledderung" der Welt durch unser Denken und Forschen das Ganze nicht zu vergessen. Und die Kunst (selbst), wo sie auf Einzelnes, geht muss nicht beweisen, sie hat Ganzheit im Blick.

3. April 2018

Die Miniaturisierung der Welt im Geist der Imagination, des träumerischen Abseits, der offenen Entspanntheit, Bachelards, die vor der analytischen Zerstückelung durch Repräsentation (der Einzel/Dinge) steht hat eine offensichtliche Verwandtschaft mit dem offenen Abwarten J. Francois Billeter's (Paradigma), aus dem eine (konkrete) Idee allmählich ihren Gestalt annimmt. Auch wenn Billeter den Körper als Generator des Geistes postuliert und das Bewusstsein als Reflektor; immerhin

"Man muss das Unsichtbare auf Sichtbares zurückführen, indem man den Weg über die sichtbare Erfahrung nimmt. Kunst insofern selbstmitleidig Anschauung hat vor nun an Vorrang vor der sinnlichen Anschauung."

Gaston Bachelard

↓
Und der Kunst kommt in diesem Verfahren das Komplementär der Anschauung zu.

31. März
2018

entwidert auch Bachelard seine Idee der Welt als unsere Miniatur auf aus der physiol. + psychol. Struktur unseres Aufesinnens.

Film und Bild

Bei Bildern spielt sich Kino im Kopf des Betrachters ab. Bewegung und Gleichzeitigkeit. Zuallererst aber stellt sich ein Plateau ein, eine Art große Übersicht, die beim Film und in der Literatur am Ende stehen. Das ^(analytische) Lesen eines Bildes beginnt von seiner ganzheitlichen Übersicht her, von der "Welt als Miniatur", von der G. Bachelard spricht und es endet dort auch wieder.

"Denn unser Kapitalieren war auch ein „Mit-der-Zeit-Geher“, "

Roger Willemssen in
Wer wir waren

und stand:

"Am äußersten Ende der Exkursion zu den Grenzen des Erreichbaren (gemeint sind die Flüge von Astronauten in den Orbit, ins All) ... entdecken sie das Unerbürliche, das Spirituelle und das Romantische und kehren zurück zum Anfang, zum Kind, zum Säugling, der da liegt wie der zusammengekauerte Todesschläfer, der letzte komplette Mensch."

→ und deshalb glaube und bestehe ich auf Anschauung und Erkenntnis gegenüber reiner Information und Wissen, auf sinnlich erfahrbare Realität gegenüber grenzenloser Virtualität, auf das haptische, anschauliche, tönende, riechende sogar stinkende Original gegenüber der in jeder Hinsicht glatten Reproduktion, und - auch wenn ich damit dem Verdacht der reaktionären Traditionalisten aussetze - deshalb bestehe ich auf das Schizzenbuch gegenüber dem 'Tablet'.

