

enge der imagination

auf rot folgt blau, auf blau grün und dann wieder rot und blau. denn es gilt, wo rot ist, kann nicht grün oder blau sein, und ebenso andersherum.

wer ein bild betrachtet, hat sich an farben und ihren bezügen zu orientieren. er muss farbtöne als wesensheiten spezifizieren und in der gesamtheit als ein beziehungsgefüge von wechselnden kontrastierungen erfassen.

rot trifft auf blau und wird allmählich von blau geschluckt, während grün grün bleibt.

bilder sind konkrete tatsachen, lassen sich aber nicht darauf reduzieren.

je grösser ein format ist, desto mehr farbliche kombinationen können sich in ihm entfalten. ein bild, das nur aus einem raster von 100 x 100 punkten bzw. pigmenten besteht, verfügt schon bei drei farben über ein potential von zehntausend hoch 3 anordnungen. es können sich völlig zufällige strukturen (ein choatisches rauschen) oder einfache geometrische arrangements (schachbrettmuster, dreiecksgitter oder sogar monochrome farbflächen) herausbilden.

wieder zu viel rot im blau, wenn die sonne im meer untergeht.

man muss farben angemessen, also relativ und präzis erfassen.

ab einer gewissen dichte werden bei einer willkürlichen verteilung irreguläre und ebenso innovative konstellationen wahrscheinlicher. solche verteilungen fallen als ungewöhnliche strukturen aus dem repertoire üblicher und erkennbarer muster heraus. sie übersteigen manche vorstellung von vorstellbaren ordnungen.

das strahlende himmelsblau ist eine bestimmtheitsgabe.

farben kann man nicht ergreifen und demzufolge auch nicht begreifen.

um ordnungen in einem bild zu erfassen, braucht es ein abstraktionsvermögen, das die sinnliche wahrnehmung komplimentiert. regelmässigkeiten wie wiederholungen, symmetrien oder periodische analogien sind als wesentliche strukturen

zu erkennen und begrifflich einzuordnen. das Gesehene wird dann etwas, in dem das Gesehene auch als sprache vorliegt.

was man mit farben ausdrücken kann, ist nichts im vergleich zu dem, was man nicht mit farben ausdrücken kann. die grenze der menschlichen abstraktion ist auch ihre indisposition.

bei der betrachtung eines bildes ist das gegeben anschauliche der einzelnen farben als konkret und der verallgemeinerte begriff einer farbe als abstraktion zu veranschlagen. das sinnlich wahrgenommene wird dabei vom begrifflich erfassten streng unterschieden und das tatsächlich vorgefundene dem benennenden begriff gegenübergestellt. ein ambivalentes verhältnis von vorgegebener begrifflichkeit und vorstellbarer formgebung bestimmt im grunde genommen den prozess einer anschaulichen orientierung.

*jene enge der imagination, wenn wolken zu beschreiben sind.
je mehr man sich auf das objektiv begreifbare konzentriert, desto scheinbarer erscheint alles scheinbare.*

trotz genauer zuordnung sind bei bildbetrachtungen fehler einzukalkulieren und damit täuschungen nicht auszuschliessen. das menschliche auge vermag etwa 16 millionen verschiedene farbtöne zu unterscheiden, obwohl das gehirn keine 16 millionen begriffe dafür adäquat und ad hoc anzubieten hat. bei kompositorischen raffinessen muss auf mutmassungen und analogien zurückgegriffen werden. oder es reduziert sich die interpretation auf simple bewertungen wie schön oder hässlich, angenehm oder beunruhigend, bedeutungsvoll oder simpel.

*bei geschlossenen augen manchmal ein himmel nur aus blauer schwärze.
die farben an sich sagen nichts über die farben eines bildes aus. das erkannte bekannte wird so zur betrachtung der betrachtung.*

wenn bei willkürlichen anordnungen erst durch unterschiedene relationen sich arrangements zu erkennen geben, also durch das in beziehung setzen der farben unter- und bei mustern aufeinander, gibt es letztendlich keine eindeutig erkennbare ordnung. die betrachtung eines bildes wird je nach geduld und ausdauer

er zu einer strategischen spur inmitten von schier unbegrenzten struktur-bezügen.

die allmacht des künstler: er kann jede art der wahrnehmung augenblicklich und jederzeit in farben fixieren. und dies, ohne wissen und erklären zu müssen, was farben eigentlich sind.