

9. Anhang

Transkriptionen der Feldforschungsberichte

Transkription der Ästhetischen Feldforschung in Köln¹

(Dom + Museum Ludwig; Fokus: Gerhard Richter) ca. 2,5 Std. Aufenthalt

S. 1

31.1.2009 → Köln

AB → Köln

Die Zugfahrt beginnt im Dunkeln, in der Frühe. Aus dem Zugfenster sieht man nur Straßenlaternen, ansonsten wenig, da sich das Zugabteil in der Scheibe spiegelt und man mehr nach drinnen schaut, wenn man nach draußen schaut.

Kurze Wartezeit am Frankfurter Fernbahnhof (Flughafen): Ich befinde mich in dem »Ufo«, das man immer an der Autobahn auf der den Flughafenbauten, der Flughafenstadt gegenüberliegenden Seite auf der Erde aufdocken sieht. Von Innen kommen die mächtigen V-förmigen Doppelpfeiler zur Entfaltung. Wenn man sich an das vereinzelte Reden von wartenden Personen gewöhnt hat, bemerkt man die verhältnismäßige Stille: die vorbeirasenden LKW auf der Autobahn scheinen an der Außenhaut vorbeizugleiten. Das Schallschutzglas schluckt jedes Motorengeräusch. Jetzt kommt der ICE eingeschwebt, fährt leicht in die Ufo-Blase ein. Das Bremsgeräusch entrückt die Szene allerdings, denn das Quietschen am Gleis gleicht dem Geschrei der Ringgeister aus »Herr der Ringe«. (Die Sitze im ICE sind merklich ungemütlicher als diejenigen im IC).

[Wahrnehmungsgefühl wird ausgebremst durch Wahrnehmungskontrast: schneller Zug: alles rast vorbei, Bahnhof: Orientierungswahrnehmung, Dom: alles ist ruhig, beständig, strömt auf den Wahrnehmenden ein]

1 | Die Transkription entspricht den originalen Berichten, weshalb entsprechende Fehler in Orthographie und Interpunktion möglich und nicht korrigiert sind. Erinnerungsprotokollarische Ergänzungen sind in eckigen Klammern eingefügt, ebenso wie Anmerkungen zur Inhaltsverdeutlichung und Markierungen von Auslassungen. Text in runden Klammern entstammt dem Manuskript.

Dom

Bei Betreten des Domes, 9.10 Uhr, wird das Empfinden gedämpft & angeregt. Gedämpft wird das Ausstrebende, es gibt wenige Geräusche, diejenigen, die es gibt, werden per Hall verstärkt, aber sinken durch die Hallverlängerung wieder in eine Ruhe ein. Gedämpft ist das Sehfeld im Eingangsbereich, wo es dunkel ist, ocker-braun-wärmlich dunkel ist es in den Seitengängen. Ein nüchterner, fast morgendlicher Duft zirkuliert. Die Dämpfung besteht Arm in Arm mit [der Anregung durch die] den filigranen Säulen, die Staffelung der Säulen erzeugt Raumrhythmisierung. Der erdige Farbton in der unteren Domhälfte wird beim Blick in den Hauptgang durch die vielen & filigranen Farbbereiche der Kirchenfenster angewühlt. Bunte Heiligendarstellungen, ornamentale Einfarbigkeit. Farbverteilung & -vertonung in der unteren Domhälfte in den Seitengängen ist gleichmäßiger verteilt. Um die Ecke ins südliche Seitenschiff blickend wirkt das Richterfenster wie ein Pixelrauschen, ein Farbtestbild... etwas plump im feinen Kontext. Doch für ein Testbild tauchen zu wenige schwarze & weiße Flecken auf. Die Farbanordnung scheint über die Fensterinnenstruktur gebügelt zu sein. Mit blauen Adern durchwebt tönen v.a. Rottöne und dezente aber bestimmte Gelbwirkungen das direkte Wandumfeld. Das Fensterlicht greift durch steinerne Blumenformen und zwischen Stützsäulen hindurch und legt sich auf den Stein. Man fühlt sich zu diesem Fenster näher hingezogen als zu anderen Fenstern; nicht nur der Blick, sondern man selbst als Schauender.

S. 2

Das Fenster ist schwer zu fotografieren. Das Licht wärmt in den Domraum, wobei es temperaturmäßig hauchwolkenkalt ist. Die Besucher nehmen vom Richterfenster nicht viel Notiz. Das spürbare Herangezogenensein könnte mit den visuellen Erfahrungen mit vergrößerten Digitalbildern am Computer zusammenhängen. Jedoch ergibt ein vorgestelltes Herauszoomen aus dem Bild keinen erkennbaren Gegenstand. Vielmehr eine Ahnung von einem relativ homogenen, hochaufgelösten Farbfleck... irgendwie batzig. So sehr das Fenster als einzelnes und farblich im Gesamt der Domfenster untergehen kann, so bestimmt es aber den Blick ins & im Seitenschiff. Es veranlasst kein Sehen von besonderen Figuren (zu abstrakt) aber auch nicht von besonderer Ornamentik (zu schlicht, konzeptionell). Es zeigt ›Farbfenster‹. Eine besondere Möglichkeit von Farbfenster. Man stellt sich vor, wie es aussähe, wäre der ganze Dom mit verschiedenen Farbfeldanordnungen versehen. Die einzelnen Feldpartien scheinen das Außenlicht in unterschiedlicher Intensität aufzunehmen. Links unten ist für ›Gelb‹ gemacht. Dafür komplett quer rüber die Oberkante des unteren Drittels der großen Fenster für ›Blau‹.

Museum Ludwig, Gerhard Richter. Abstrakte Bilder, ca. 10.07 Uhr

[Der Zugang in den Sonderausstellungsbereich führt von der großräumigen Eingangshalle, vom Kassenschalter nach rechts hinab in die Ausstellungsräume, wie eine Einengung, Fokussierung] Nach ca. 45min erstem Durchschlendern. Gerade das Ab-

strakte veranschaulicht das Prozessurale der Bildentstehung, eröffnet auch Vorstellungsräume. Bsp. Reihe ›Bach‹. Hier könnte mit den Zoom-Pixelerfahrungen des Domfensters im visuellen Hinterkopf ein großer Detailausschnitt in blickhaft-wischender Übermalung direkt dargestellt sein. Der Bach wird mein Bach, weil ich mir den abstrakten Ausschnitt als Detail der möglichen Bäche sehe, die ich selber gesehen habe. Einzig kommt über die Farbwahl ein Lichtstimmungswert hinzu, der vom Maler gesetzt ist. [Vor dem Hintergrund der Ausstellungsfläche und sich von ihm abhebend erzeugt das helle Grün und das plätschernde Blau Frühlingsstimmung, das Rot wirkt keineswegs bedrohlich.] Die Ausstellung könnte nach ›Farbtageszeiten‹ gegliedert sein, mit der ›Wald‹-Serie als abendlich zwielichtig klar kalt.

Die Bilder sind große Detailräume. [Sie wirken wie – durch die Bildgruppen zusammengehörige – Fenster in andere Räume.] Wenn überhaupt mit Rahmen, dann mit weißem

S. 3

Holzrahmen. ›Wald‹ hat Stengel, deren Spriesort man tasten könnte, würde man durch das Bild in die Grauwelt einsteigen. Die meisten Bilder haben keinen besonderen Titel, weshalb das Nachsehen auf die Schildchen entfällt. [Dadurch ist man nicht verleitet, sich stichpunktartig einzelnen Bildern zu nähern. Stattdessen fühlt man sich erleichtert, kann durch die Ausstellungsbereiche gehen und die verschiedenen eigenen Räume besuchen.] Werkgruppen sind erkennbar an bestimmter Farbwahl (rot-grün-blaugrau(hell) → Bach, ...) oder Wischtechnik. Manche Bilder wirken mit Pinsel oder sogar mit Finger meist mit Spachtel o.ä. verwischt. [Die Bewegungen lassen sich innerlich nachvollziehen, mitmachen.] Dennoch gibt es ›Bremsränder‹ der Werkzeughilfsmittel. Manche ›Farbmilchhäute‹ oder -abplatzungen erinnern an Wohnungsstreicharbeiten. Wenn man zu schnell arbeitet, mit nasser Farbe auf noch nassem [feuchtem] Farbgrund. Es entstehen typische Schlieren. Gleichsam sind manche Untergründe alt, widerstehen den Abkratzen, scheinen durch Übermalungen [hindurch, bleiben als frühere Dimension sichtbar. Man meint, die feuchte Ölfarbe riechen zu können].

Bremsränder und Leitlinien strukturieren die meisten Bilder, Akzentsetzungen, Augenführungen in einem abstrakten Fleckengesums & -gewurl. Gewöhnt man sich an Wischungen tauchen immer wieder mal an dezenten Stellen (unterer Bildrand, Ecken r/l) helle Stellen, Farbhervorstechungen durch Reinheit auf.

Viel Publikum, Familien mit Kindern. [Unweigerlich nimmt man Gesprächsfetzen auf.] »Find ich eigentlich alle drei sehr schön.«, »Das ist ja immer wieder das gleiche, Papa.«, »Viele Ideen hat er ja nicht gehabt.« Der Boden ist hartes Holzparkett, weiße halbrunde Bildabstandshalterhölzer am Boden [relativ dezent]. Angenehm temperiert – gerade nach dem windigen & sehr kalten Domvorplatz. Alles gleichmäßig ausgeleuchtet durch unzählige Neonröhren – Schattenwurf wenn, dann sehr diffus.

[Durch die Abstraktheit der Bilder wird die Aufmerksamkeit mitunter auch auf den Ausstellungsraum gelenkt, man gerät ins Vergleichen: Welche Strukturen hat der Bo-

den, welche lassen sich in den Bildern erkennen? Welche Wechselwirkungen stellen sich ein? Nimmt man durch solche Vergleiche die Bilder und den Raum anders wahr?]

Ich sitze im ›Wald‹. Hier ruhig schreibend wirken die Besucher umherum nur flirrend mit Blick ins Nebenabteil mit großen abstrakten Gemälden. Im ›Wald‹-Raum wird die Aufwärtsbewegung in den Bildern von einer dicken Säule [im Saal] gestützt. Die Leinwandstruktur schaut bei manchen durch. Das ist anders bei den Hinterglas-Lackbildern und bei einem Öl auf Aluminium: Zum einen härtere Grenzen, haarfeine ›Einschlüsse‹ & Verlaufungen, dafür z.T. seltsame Zweierhängung. Zum anderen klare Abblätterungen. [Haptische Eindrücke vermitteln sich un-haptisch, visuell.]

Hängungsanordnung? Es scheint, als ob der Wald immer lichter wird. [Fragen nach der Anordnung der Bilder stellen sich erst nach einer Gesamtschau der durch die Bilder geschaffenen Raumqualität.] Auch eine Raumrhythmik über Wischrichtung... Blick- & Besucherführung: [horizontal] 2x Schwan, [vertikal] Atem & Fluss

S. 4

Hinterglastechnik wird zwei fragenden Besuchern von der Museumswärterin in gebrochenem Deutsch erklärt. Verwischtechnik ist eine ganz andere als bei Leinwandbildern. Manche Farbbereiche explodieren, manches wirkt aufgrund der Farben etwas kandinskyhaft. Manche Zweierbilder passen formal zusammen, andere null. Als Mitbetrachter sind hier die Überwachungskameras sehr augenfällig. Wie sieht man eigentlich eine Ausstellung über Überwachungskamera? Schwarz-weiß. [Anregung zu anderen Wahrnehmungsweisen] Kleine Kinder suchen hier ihre Lieblingsbilder. Viele Besucher laufen einzelne Bilder an; manche schauen aus dem Fenster. Das geht nur hier, weil sonst alles hermetisch abgeriegelt ist. [Der Blick aus dem Fenster wird genossen wie der Blick in die Bilder. Die Wahrnehmungshaltung ist ähnlich.] Gerade die Raumwand zu permanenten Ausstellung wirkt von dort wie eine Sperre ähnlich einer Schutzmauer vor Gefängnissen. [Rekurriert auf eine Dokumentation über den aufwendigen Bau eines der sichersten Gefängnisse der Welt, die Tage zuvor im Fernsehen lief.]

Die Hinterglasbilder könnten größer sein. Das Abstrakte wird schwer eingesperrt. Der Raum lädt nur zum Bildbetrachten ein, wenn andere Besucher darin sind. Davor: scharfkantig, glatt, geordnet, gezügelt.

Die Museumsdame kommt aus dem Erklären [der Maltechnik] gar nicht mehr heraus.

Was ist worüber gemalt? Gerade bei den vielfleckigen Bildern im Anfangsraum vexiert das räumliche Sehen. Wenn nicht so viele Besucher da wären, könnte man schwindeln und in den ›Fluss‹ fallen.

Der hintere Raum wird aufgespannt durch zwei großformatige Zweierleinwände. [horizontale Striche] Querstrukturen machen ihn lang. ›Bach‹ wirkt wie mehrere Studien zu

einem Motiv. Man sieht durch das Rot. Es ist hier keine negative Signalfarbe. ›Cage‹ wirkt wie der zerfledderte Grund jeder Litfasssäule. Als klebten Papierfetzen auf der Leinwand. Verwitterung. Leicht schimmelig. Erinnert an Hombroich und die Papierfetzen auf rostigem Blech. Aber auch an die buntschimmelige Wand in der ›Tonne‹ in Civitella. [Bleibende Erinnerung der Szenerie eines Filmprojektes bei einer Gestaltungsexkursion der Kunstpädagogik nach Italien.]

Ein Vater bespricht und analysiert ein ›Bach‹-Bild [mit seiner ca. 10-jährigen Tochter].

Für die Art, wie die Bildfarben in den Raum pulsieren, sind sie viel zu statisch gehängt. In den großen Abstrakten scheinen mehrere Bilder verwoben zu sein, mit unterschiedlich feinen Durchblicken durch die Strukturen. Farbverwehungen, Feuerstürme, Farbfladen, Wunden & Streicheleinheiten, Klatscher beim Entstehen & Sehen, wie verwischender Nebel in einem aseptischen Raum. Bilder als Klimaausblicke. Ähnlich behütet der

S. 5

Betrachter wie ein Zugreisender. Verschwommen der Blick (des Malers aber auch Betrachters) wie durch Tränen. Unterschiedliche Verwischungsgrade spannen einen Zeitraum auf. Wann kommt der ›Schlussstrich‹? [Reale Raum- und reale Zeiterfahrung scheinen abgekoppelt, von einer Eigenzeit im Ausstellungsraum durchzogen.]

Manche Farben entstehen durch Farbmischung auf der Leinwand, andere sind vorab gemischt. ›Cage‹ »schaut aus wie auf Baustelle«.

Die Bilder sind große ›Spurenfänger‹, die manchen Materialien ähneln (Marmor, Beton, Stroh). Das Stimmengewirr lockert nebst den Bewegungen der mal hierin, mal dorthin zeigenden Besucher die klare Raumgliederung auf. Kaum vorzustellen, dass die Bilder jeweils da enden, wo sie enden. Gestus und Farbe gehen weiter. Die Bilder in diesem Museum sind ›Raumkapper‹ mit Ausblicken.

Manche ›Motive‹ wirken wie Detailaufnahmen (im verwischten oder fransigen). Eine alte bröckelnde Betonwand mit Pflanzlichem, das dazwischen spriest. Detailaufnahmen auch des Malprozesses, der durch die Großflächigkeit und den Überlagerungen der Verwischungen in seiner Zeitlichkeit aufscheint und die Flächenbehandlung der einzelnen Bilder(gruppen) zeigt.

11.59 Uhr Lesen des Ausstellungsflyers.

Der ›Fels‹ ist so gemischt mit pastosem & beinahe lasiertem Farbauftrag!

Wollte man hier eine Indikatorensammlung i.S.e. formativen Messmodells anstellen, wie & mit wem als Experten für Atmosphären? [Rekurriert auf das Lesen des Artikels zur Messung von Atmosphären in Fußballstadien.]

Es werden immer mehr Besucher (14-ca. 90/R[aum]). Viele Menschen, die schlen-dernd mal bei einem Bild verharren... [Der Raum wird dadurch aber nicht beeengt, die Bilder werden zu geräumigen Fluchtorten.] Gesprächsthemen sind Maltechnik & welche Bilder gefallen. Einzelne Farbsetzungen & -tupfer werden diskutiert. Gerade im ›Hinterglas‹-Raum wirkt es wie eine Verkaufsausstellung: die Leute suchen sich was raus. Vielleicht hier ungezwungener, weil es die weißen Abstandslinien am Boden nicht gibt; Die Zweierhängung vielleicht als Plärierung der okularen Zweierheit? Oder als Angebot einer vereinfachten Auswahl, binär, ja-nein. »Haste was gefunden?«

Orientierungsauflösung per Bilder auch wegen einer schwerkraftlosgelösten Fließrich-tung mancher Farbbereiche. (Drehung der Leinwand im Malprozess).

›Atem‹ klingt: man meint das rasselnd-raschelnde Geräusch beim Abziehen der obersten Farbschicht hören zu können. [Das Bild zeigt eine lebendige, rasselnde Lunge.] Die großen Formate schrumpfen zu handhabbaren Abziehformaten.

Transkription der Asthetischen Feldforschung in *München*
(Haus der Kunst; Fokus: Gerhard Richter) ca. 2 Std. Aufenthalt

S. 1

12.5.2009 → Minga

Hdk, 13.04:

Die Begrüßungssituation zum Richter in München ist auffällig anders als in Köln: Der schwere massive Bau des Hauses der Kunst (die Fassade, die Säulen an der Front sind verwitterungsartig verschmutzt) begrüßt den Besucher mit Dunkelheit. Unter-stützt durch den grauen hohen Vorhang im Innenhof, eine gewellte Barriere, ein Zu-gang ›hinter die Kulisse‹ eines alten Theaters. Das bricht mit den Ausstellungsräumen: Sie sind sehr hoch, Licht von oben durch quadratisch gegitterte Milchglasscheiben (sie nehmen das Muster der Steinfliesen am Boden auf). Richtig hallenartig, irgendwie fast wie Eingangshalle, keine Durchgangshalle (wie in einem Bahnhof), die ›Hauptthal-le‹ geflankt von einzelnen Räumen. [Aufgrund dieses Eingangsdunkels spürt man die Weitung des Raumes bei Betreten der eigentlichen Ausstellung.] Überblicksgefühl. ›Wald‹ hängt in der großen Halle, aber verliert sich: die ›kleinen‹ Formate sind linearer geordnet gehängt. Es sind mehr Bilder, aber sie umgeben nicht so wie im Kölner ›Wald‹-Abteil. Man sitzt nicht so sehr im Wald, aber er lichtet sich mehr (Liegt das an der Staffellung & breiteren Facettierung mit mehr Waldstücken oder am Raum?). Viele Schüler-/Studenten- und andere Grüppchen verteilen sich in der Halle. ›Ver-schwinden‹ zwar im großen Raum, sind aber durch die stark hallenden Geräusche v.a. der Gespräche überall präsent.

Durch Hängung v[on] ›Cage‹ im Wechselspiel mit den Hinterglasbildern geraten sowohl die strukturierten Säulen als auch das ›Crackelée‹ d[er] Steinfliesen mit ins W[ahr]N[ehmungs]-Feld. Der Raum fast doppelt so hoch wie in Köln. (Skizze zur Raumaufteilung: »Spiel! d[er] Bilder unterein[ander], d[er] Bilder m[it] Raum, m[it] d[em] laufenden Besucher → kein ›Rundgangverlangen!‹«)

Stark gesprengelte Bilder bieten in Beachtung einzelner Ausschnitte selbst beim Vorbeischlendern einen Mikrokosmos an; wie als wenn man hineinzoomt, aber wieder im gleichen Maßstab ankommt! [Das überträgt sich auf den Ausstellungsraum: Auch hier tragen alle großformatigen Bilder zu einem ›Gesamtbild‹ bei.] Abplatzungen & Verwischungen offenbaren die Verwendung vieler Farben. Fast scheint es so, dass auf allen Bildern alle Farben benutzt wurden, dann aber unterschiedlich übermalt wurden. [Man spürt, dass man sich beim Ersteindruck, der Entgrenzung der Farbgebung täuscht, dass die Entgrenzung begrenzt ist.] Gewichtungen sind bemerkbar,

S. 2

einzelne Räume widmen sich bestimmten Farbspielen, erhalten dadurch Charakteristiken, Gewichtungen im Gesamtraumzusammenhang. Im Gegensatz zu Köln sind hier die Räume/die Raumaufteilung sehr symmetrisch. Gewichtung findet über die Farbcharaktere der Bildgruppen statt, vgl. ›Bach‹ & ›Rot-Blau-Grün‹ [Skizze der Raumaufteilung] Manche Farbzusammenstellungen ›erzeugen‹ tiefe Töne, ein Grummeln, Brummen in versch. Tonhöhen, andere ein Knistern Klirren, orchestriert wie bei ›Atem‹ durch gleichorientierte aber divers kolorierte Wischungen im Hintergrund und verschieden große und geführte/komponierte Farbschmatzer im Vordergrund. [Skizzen zu ›Atem‹ und ›Schwan 3‹] Durch Konfrontation von hauptsächlich vertikal und horizontal unterwischten Gemälden werden Kompositionslinien & -formen erkennbar. ›Schräge‹ & ›Stand‹ & ›Grad‹ wirken fasrig und blätterig. Im kompakter wirkenden Raum ersetzen sie mir den ›Wald‹ von Köln. Es ist heimelig, aber fremd; exotisch, aber nicht exotisch-fremd. Die Farbeinflirungen wirken wie von mehreren Bildern, verschiedene Stimmungswerte kommen in einem Bild zusammen. Projektionen auf die weißen Flächen zwischen den Bildern werden dadurch erleichtert. Große Pinsellinien weisen aus dem Bild auf Linien im Raum. [Skizze zu ›Stand‹]

In der gemischten Technik von Wischung & Klatschen/Rupfen sind Momente enthalten, die ich in meinem Laufrhythmus wieder finde: Schlendern & Stoppen, Weitergleiten zum nächsten Bild & abruptes Einhalten und Erstaunen von Details (sowohl der Bilder, als auch des Ausstellungsraumes [Bsp. Feuerknopf]).

Warum eigentlich das Aufschreiben beim Sammeln von W[ahr]N[ehmung] & Eindrücken? Und nicht das Diktieren wie bei der Oma? ... Es ist die am wenigsten invasive Form im Ausstellungsraum ... und die Forderung & Überforderung der Alltags-WN wird beim In-Worte-Fassen gleich deutlich.

S. 3

Das Rot-Orange von ›Bach‹ tönt den Raum ... aber nicht durch Lichtscheinungen (wie etwa beim ›homo volans‹ von Bob Darwing in der Residenz Wü: dort wird jeder Lichtstrahl als orangener vom Objekt wieder in den Raum und an die Wände geschickt.) Die Hängung ums Eck [Strichskizze] lässt das Rot mehr durch, es gleitet um den Boden und dominiert die Bilder bis auf die rechte obere Blauecke. In der Kölner Reihenhängung [Strichskizze] dominierte das Grün im Zusammenklang mit dem fließenden Blau (allerdings als sperriger Vertikalfluss). Heller und vital ist der Raum hier; wird auch seltsam zusammengeklammert und gehalten als ein eigener Raum trotz der großen ›Tore‹ zu den umliegenden Räumen.

›Cage‹ wirkt wie der Stachus-Untergrund, der gerade aufgerissen & renoviert wird. Betonig-staubig mit Farbandeutungen in eine gestaltete Zukunft. Bisweilen schimmelig-vermoost-feucht. [Man meint fast, den kalten Beton geruchlich, einen leichten Mordergeruch wahrzunehmen.] Rotzig in der Zusammenschau mit den Hinterglasbildern. Holzig in der Struktur. [Gefühls- und Materialanmutungen prägen den Wahrnehmungsraum.] Das wird unterstützt durch ein leichtes Luftwehen der Belüftungsanlage. Deren getünchte Gitter korrespondieren mit ›Cage‹, sie gehören dazu! (Als hätte der Künstler vor Ort & für den Ort gearbeitet.) [Verschränkung der Eindrücke.]

Das Stimmengewirr schwillt bei Betreten der Haupthalle an. Der Rundgang durch die Nebenräume ist & macht meditativ, erleichtert das Einlassen auf große Details, fördert das ›Verweilen‹. Die Haupthalle fördert das ›Warten‹, der Fernblick, das aufgehende Verschwinden im großen Raum (sowohl d[er] Bilddetails, der ganzen Bilder, man selbst als einer unter vielen, der Bildaufmerksamkeit). Hier traut man sich mehr (oder es hallt nur so?) zu reden, wobei in den Anreinerräumen auch geredet wird.

›Rot-Blau-Grün‹ hat aufeinander bezogene Parallellinien. [Strichskizze] Die Türtrennung halbiert den Raum in ein blaues Wabern und ein grünes Dumpfen. Der Raum ist farbbelegig durchpulsiert, derart, dass die quadratgegitterte Tür nicht auffällt. So soll das Wohnzimmer sein!

Schwerer Sommerregen in Richtung Englischer Garten. Ein ›Abstraktes Bild‹ [702] 1989 ist ein Fenster nach hinten raus. [Es wird mit dem (räumlichen) Wissen um die Lage des HdK in Nachbarschaft zum Englischen Garten gespielt, eine Wand zugunsten eines fiktiven Ausblicks entfernt.] Pfütziger der ›März‹ auf der ggü. liegenden Seite. Der Raum wirkt klargewaschen, das Regenfenster als Doppelbild ist nicht flankiert von anderen Bildern (die Wände weiß). Der stürmige Regen in keinem Kontrast zum glattgestrichenen ›März‹.

S. 4

›St. Gallen‹ ist ein trübes verlaufendes Foto einer Landschaft. Baumgruppen. [Eindruck ist wie ein Nachhallen des ›Regenereignisses‹ aus dem Vorraum.] Die Farben scheinen keine hinweisende Bedeutung zu haben (Bsp.: grün nicht → Blätter/Wald). Vielmehr haben sie aufweisenden Charakter, eine Tönung der grauen Szenerie. In der Querheit scheinen Tonmuster wie an einem Computer auf, aber gestört, übermalt, überwischt, farbig getönt (das gibt es am Computer nicht). [Skizze zu ›St. Gallen‹] [Ist die Assoziation der farblichen Raumentönung mit der Darstellung von Tönen am Computer Effekt des Aufnotierens?]

Durchwegs werden Raumflächen durch kleinere abstrakte Bilder gestützt, damit sie nicht leer bleiben und die Ausstellung zerfasern. (Man braucht nicht alle Bilder einzeln zu sehen. Man sieht aber doch alles.) Wenige Gesprächsfetzen sind zu vernehmen. Nur das unbestimmte Hallen. Vereinzelt die beschreibende Stimme aus Audio-Guides [fremder Besucher].

Zwar muss ich mal arg müssen. Aber nach mehreren Rundgängen ertönt der Eingangsbereich sehr imposant. Eine Orchestrierung verschiedener Formate und Farbfügungen (vgl. ›Claudius‹), technischer Abwechslung & Zusammenfügung. Tupfungen, Klatschungen, Verwischungen, Verstreichungen, Verstreichelung, Punktierung, Linierung, Linienführung, Gesprengsel...

Danke für den Schlussakkord, den ›Ausklang‹, der noch im Foyer und entlang des grauen-tristen Kinovorhangs entlangtönt! [Ausstellungseingangssituation wird beim Verlassen intensiver wahrgenommen als beim Betreten. Eine Einstimmung hat stattgefunden, eine Wahrnehmungsprägung auf eine bestimmte Wahrnehmungshaltung.]
15.05