DIE LOGIK DER BEGIERDE

Piet Wessing

Die Planeten SATURN Skizzenbuch 4 Teil 3: Projektbuch zu			
		DARK CARNIVAL (Heptanichtea)	
			A) RITUAL: 1. Nacht - Die Logik der Begierde (Die sieben Todsünden)
Piet Wessing Köln, 1995	Werkgruppe XV.A.1 (#117 - 130)		

Der Werkzyklus "Dark Carnival" (gleichnamig zu Ray Bradbury's Sammlung von Short Stories) soll bestehen aus 37 Bildern, unterteilt in 5 bzw. 7 Gruppen (vgl. Übersicht).
Alle Arbeiten sind mehrsätzig angelegt und bestehen daher jeweils aus verschiedenen Teilbildern - nebeneinander und/oder in Überlagerungen. In ihnen verbinden sich die unterschiedlichsten auch im weiteren Sinne fotografischen Techniken miteinander.

Im Gegensatz zu traditionellen künstlerischen Vorstellungen des Schaffens (der Inventio) steht in den Werken des "Dark Carnival" der Begriff der Selektion im Vordergrund.

Selektion provoziert zugleich andere Begriffe wie Ersetzung, Ordnung, Transformation oder Kombination. Ich erschaffe nichts, denn es ist ja real oder virtuell schon alles vorhanden oder angelegt, sondern ich wähle aus und reduziere in einem bildhauerischen Sinne: nicht Erschaffen aus nichts, sondern auswählen aus allem, Weglassen des Unwesentlichen.

Dabei ist das substantielle Denken, das nach dem Wesen fragt, ausgetauscht gegen das funktionelle Denken, welches das Benehmen der Dinge in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit beschreiben will (dynamische Weltauffassung).

Zentraler Gedanke des Gesamtzyklus' ist daher auch die Mechanisierung des Weltbildes, repräsentiert in Form eines bösartigen, mechanischen Karnevals, bei dem die Augen hinter den Narrenmasken pures Entsetzen zeigen.
Die Interpretation der conditio humana ist hier bestimmt von einer pessimistischen Einschätzung der Möglichkeiten und Grenzen menschlicher Existenz.

Ursprünglicher Gedanke der ersten Gruppe war die Trennung (bzw. Teilung) als Beginn.

Die Teilung der Welt in Diesseits und Jenseits stand am Anfang der Kultur. Die Trennung durch die Geburt ist symbolisch auch eine Teilung in zwei Individuen. Alttestamentarisch findet die Trennung statt zu Beginn der Menschheit durch die zwei Geschlechter, gefolgt von der Trennung von Gott durch die Vertreibung aus dem Paradies. Selbst in der modernen Kosmologie ist die Urknall-Theorie die Beschreibung einer stets fortschreitenden Teilung aus der Singularität der Urkraft in die verschiedenen Grundkräfte der Natur.
Aus der Trennung folgt der Impuls zur Wiederherstellung der ursprünglichen Einheit: "Die Logik der Begierde" als mechanisches Modell.
Dieser ursprüngliche Ideenzusammenhang erweiterte sich im Laufe der Arbeit zur Vorstellung einer zeitgenössischen Deutung der "Sieben Todsünden", einem in der bildenden Kunst bis heute oft bearbeitetem Themenkreis.

Einerseits werden auf diese Weise verschiedenste Aspekte von Begierde ausgeleuchtet, andererseits werden die aus diesen Begierden entstehenden "Todsünden" im übertragenen Sinne sichtbar als Trennung des Menschen von sich selbst.

Gruppenübersicht "DARK CARNIVAL: 1. Nacht - Die Logik der Begierde (Die sieben Todsünden)" (Wn #117-123)

1) "Dornröschen (Invidia: Eifersucht)"
2) "Pleasant Coma (Luxuria: Voyeurismus)"
3) "Die träumende Brut (Accidia: Intoleranz)"
4) "Ikarus (Superbia: Hybris)"
5) "Das Nachtmahl (Gula: Gier)"
6) "Kindertotentanz (Ira: Gewalt)"
7) "Fetisch (Avaricia: Korruption)"

Ursprünglicher Gedanke der ersten Gruppe war die Trennung (bzw. Teilung) als Beginn.

Die Teilung der Welt in Diesseits und Jenseits stand am Anfang der Kultur. Die Trennung durch die Geburt ist symbolisch auch eine Teilung in zwei Individuen. Alttestamentarisch findet die Trennung statt zu Beginn der Menschheit durch die zwei Geschlechter, gefolgt von der Trennung von Gott durch die Vertreibung aus dem Paradies. Selbst in der modernen Kosmologie ist die Urknall-Theorie die Beschreibung einer stets fortschreitenden Teilung aus der Singularität der Urkraft in die verschiedenen Grundkräfte der Natur.

Aus der Trennung folgt der Impuls zur Wiederherstellung der ursprünglichen Einheit: "Die Logik der Begierde" als mechanisches Modell.

Dieser ursprüngliche Ideenzusammenhang erweitert sich im Laufe der Arbeit zur Vorstellung einer zeitgenössischen Deutung der "Sieben Todsünden", einem in der bildenden Kunst bis heute oft bearbeiteten Themenkreis.

Einerseits werden auf diese Weise verschiedenste Aspekte von Begierde ausgeleuchtet, andererseits werden die aus diesen Begierden entstehenden "Todsünden" im übertragenen Sinne sichtbar als Trennung des Menschen von sich selbst.

Gruppenübersicht "DARK CARNIVAL: I. Nacht - Die Logik der Begierde (Die sieben Todsünden)" (Wn #117-123)

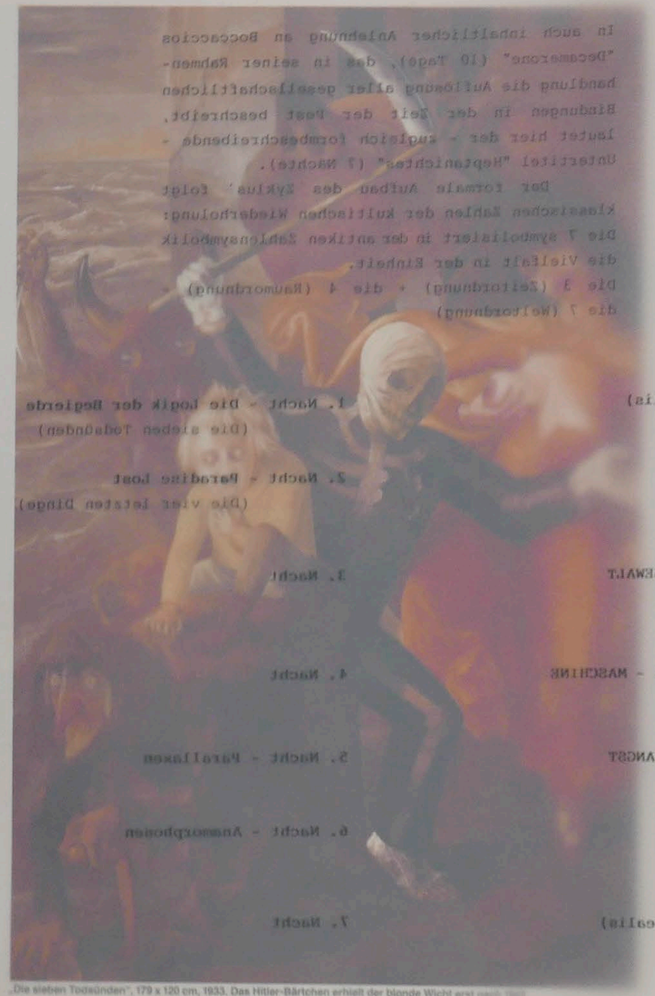
1) "Dornröschen (Invidia: Eifersucht)"
2) "Pleasant Coma (Luxuria: Voyeurismus)"
3) "Die träumende Brut (Accidia: Intoleranz)"
4) "Ikarus (Superbia: Hybris)"
5) "Das Nachtmahl (Gula: Gier)"
6) "Kindertotentanz (Ira: Gewalt)"
7) "Fetisch (Avaricia: Korruption)"

„Die sieben Todsünden", 179 x 120 cm, 1933. Das Hitler-Bärtchen erhielt der blonde Wicht erst nach 1945

In auch inhaltlicher Anlehnung an Boccaccios "Decamerone" (10 Tage), das in seiner Rahmenhandlung die Auflösung aller gesellschaftlichen Bindungen in der Zeit der Pest beschreibt, lautet hier der - zugleich formbeschreibende - Untertitel "Heptanichtes" (7 Nächte).

Der formale Aufbau des Zyklus' folgt klassischen Zahlen der kultischen Wiederholung: Die 7 symbolisiert in der antiken Zahlensymbolik die Vielfalt in der Einheit.
Die 3 (Zeitordnung) + die 4 (Raumordnung) = die 7 (Weltordnung)

18	11	A) RITUAL (aurealis)	7	1. Nacht - Die Logik der Begierde (Die sieben Todsünden)
			4	2. Nacht - Paradise Lost (Die vier letzten Dinge)
	7	B) MECHANIK DER GEWALT	7	3. Nacht
1		C) DIE CINDERELLA - MASCHINE		4. Nacht
18	14	D) GEOMETRIE DER ANGST	7	5. Nacht - Parallaxen
			7	6. Nacht - Anamorphosen
	4	E) KATHARSIS (borealis)	4	7. Nacht



„Die sieben Todsünden", 179 x 120 cm, 1933. Das Hitler-Bärtchen erhielt der blonde Wicht erst nach 1945

In auch inhaltlicher Anlehnung an Boccaccios "Decamerone" (10 Tage), das in seiner Rahmenhandlung die Auflösung aller gesellschaftlichen Bindungen in der Zeit der Pest beschreibt, lautet hier der - implizit formbeschreibende - Untertitel "Hepta(nichtes" (7 Nächte).

Der formale Aufbau des Zyklus' folgt klassischen Zahlen der kultischen Wiederholung: Die 7 symbolisiert in der antiken Zahlensymbolik die Vielfalt in der Einheit.
Die 3 (Zeitordnung) + die 4 (Raumordnung) = die 7 (Weltordnung)

A) RITUAL (aurealis) — 1. Nacht - Die Logik der Begierde (Die sieben Todsünden)

2. Nacht - Paradise Lost (Die vier letzten Dinge)

B) MECHANIK DER GEWALT — 3. Nacht

C) DIE CINDERELLA - MASCHINE — 4. Nacht

D) GEOMETRIE DER ANGST — 5. Nacht - Paralleaxen

6. Nacht - Amorphonen

E) KATHARSIS (borealis) — 7. Nacht

18	11	7	
		4	
	7	7	
1			
18	14	7	
		7	
	4	4	

Die Herleitung der Formate und Aufteilung der Flächenkomposition ~~geht aus von der Proportion~~ P = Quadratwurzel aus 2.

Dieses aus der symbolischen Musiklehre des Mittelalters wegen seines als besonders dissonant empfundenen Klangs als "Diabolus in Musica" bezeichnete Intervall des Tritonus teilt das als besonders konsonant empfundene Intervall der Oktave exakt in zwei Hälften.

Hinter der in einem "bösartigen Karneval" naheliegenden Wahl einer als "Teufel" benannten Proportion erscheint zudem die metaphysische Sicht einer Teilung der vollkommensten Einheit (Monade) in gleiche, jedoch unvollkommene zwei, mit dem Bedürfnis zur Wiederherstellung ursprünglicher Einheit.

Die Übertragung von P ins Geometrische entspricht allgemein der Diagonale des sog. Einheitsquadrats (Kantenlänge = 1). Ihr Wert (näherungsweise 1,414... oder 99:70) ist eine irrationale Zahl, ursprünglich im Griechischen "unausdrückbar".

Als Seitenverhältnis eines Rechtecks ist P in der DIN-Reihe realisiert, die die Eigenheit hat, daß bei der Teilung des Rechtecks in zwei gleiche Hälften (wie beim Tritonus) diese wiederum das gleiche Seitenverhältnis P aufweisen.

Der erneuten Teilung des Tritonus selbst entspricht arithmetisch die erneute Quadratwurzel von P, d.h. näherungsweise 1,189. Diese Proportion soll das Außenformat der Arbeiten definieren. Die ursprüngliche Proportion P bestimmt die innere Flächenaufteilung.

(Die zunächst hier gezeigten ersten Entwürfe sehr schmaler Hochformate beruhten noch auf einer anderen Berechnung und entwickelten sich erst im Verlaufe der Arbeit zu den oben beschriebenen Formaten)

(Die zunächst hier gezeigten ersten Entwürfe
sehr schmaler Hochformate beruhten noch auf
einer anderen Berechnung und entwickelten sich
erst im Verlaufe der Arbeit zu den oben be-
schriebenen Formaten)

Die Herleitung der Formate und Aufteilung der
Flächenkomposition geht aus von der Proportion
p = Quadratwurzel aus 2.

Dieses aus der symbolischen Musiklehre des
Mittelalters wegen seines als besonders disso-
nant empfundenen Klangs als "Diabolus in Musica"
bezeichnete Intervall des Tritonus teilt das
als besonders konsonant empfundene Intervall
der Oktave exakt in zwei Hälften.

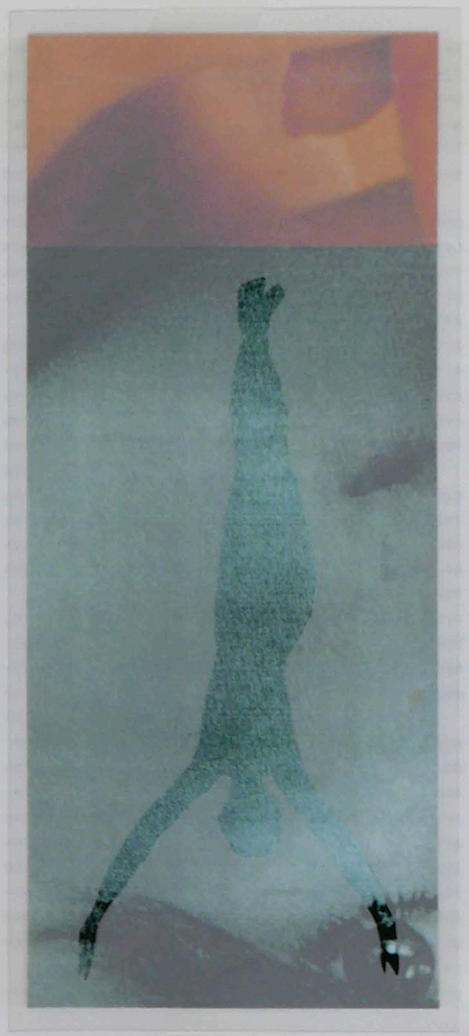
Hinter der in einem "bösartigen Karneval" nahe-
liegenden Wahl einer als "Teufel" benannten
Proportion erscheint zudem die metaphysische
Sicht einer Teilung der vollkommenaten Einheit
(Monade) in gleiche, jedoch unvollkommene zwei,
mit dem Bedürfnis zur Wiederherstellung ur-
sprünglicher Einheit.

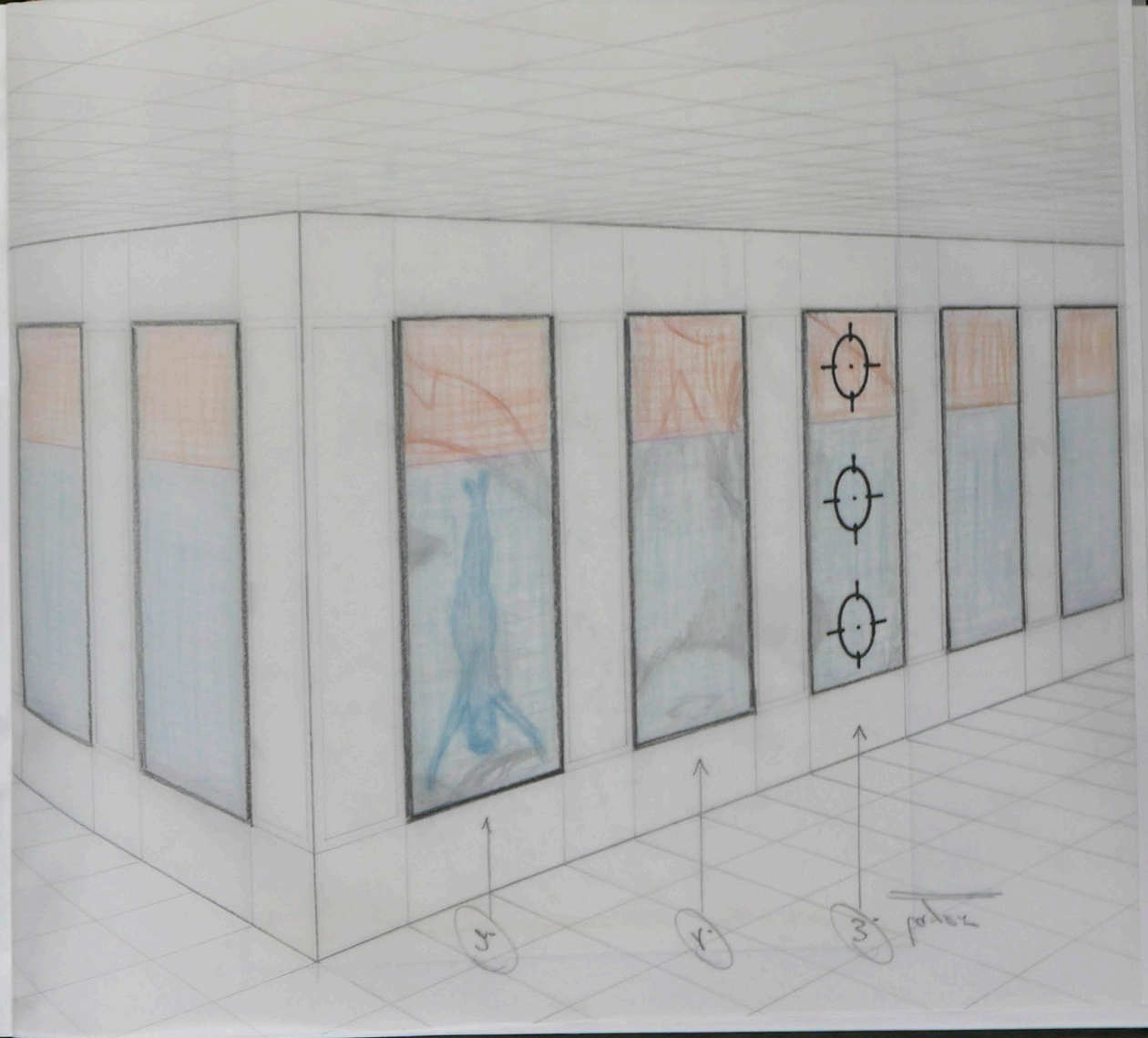
Die Übertragung von p ins Geometrische ent-
spricht allgemein der Diagonale des sog. Ein-
heitsquadrats (Kantenlänge = 1). Ihr Wert
(näherungsweise 1,414... oder 99:70) ist eine
irrationale Zahl, ursprünglich im Griechischen
"unausdrückbar".

Als Seitenverhältnis eines Rechtecks ist p
in der DIN-Reihe realisiert, die die Eigenheit
hat, daß bei der Teilung des Rechtecks in zwei
gleiche Hälften (wie beim Tritonus) diese wie-
derum das gleiche Seitenverhältnis p aufweisen.

Der erneuten Teilung des Tritonus seilbst
entspricht arithmetisch die erneute Quadrat-
wurzel von p, d.h. näherungsweise 1,189. Diese
Proportion soll das Ausgenformat der Arbeiten
definieren. Die ursprüngliche Proportion p
bestimmt die innere Flächenaufteilung.


2.
1.
3. layer




1.
2.
3. poles

Zentrales Mittel der Gestaltung ist die Überlagerung (bzw. Montage).
So wie eine kreisförmige Bewegung nur dann zutreffend beschrieben wird, wenn sie als Überlagerung zweier anderer Bewegungen (zentripetaler und tangentialer) definiert ist, wird die Formulierung zeitgenössischer weltinterpretativer Grunderfahrung auch nur überzeugend möglich durch formale und inhaltliche Überlagerungen, etwa mit Strukturteilen archaischer Kulturgeschichte und religiöser Mythologien.

Ich bin unter dem Einfluß nichtlinearer Medien wie Film oder TV aufgewachsen, und es wäre lächerlich, so zu tun, als wären Prinzipien linearer Kunstwerke in der heutigen Situation von fundamentalem Interesse. "Bildnisse" sind längst zum "Frame" verkommen.
Es geht um allgemeinere Fragen: Wie wird was von wem wahrgenommen? Was ist Erinnerung, was ist Zeit, was ist ein Bild und was ein Objekt? Wie verhalten sich Produktion und Rezeption?

Es geht darum zu zeigen, wie die Vielfalt und Komplexität und teilweise Unkenntlichkeit von Informationen es nicht mehr zuläßt, eine klare Vorstellung zu entwickeln bzw. sich an sie zu erinnern. Kontexte verschwimmen, Definitionen lösen sich auf, gesteuerte Zufälle und kalkulierende Operationen kollidieren.
Die Wahrnehmung wird bestimmt von der vorherrschenden Sedimentation formaler und ikonischer Daten, von der Reflexion über den Prozeß des Codierens und Decodierens visueller Zeichen.

Die visuelle Ablagerung von Denk- und Wahrnehmungsprozessen unter ständiger Nutzung von Reproduktionen zeitigt heterogen strukturierte und nicht mehr kalkulierbare Ensembles. Das System "Bild" als Abbild diskontinuierlichen menschlichen Bewußtseins verfängt sich in einem von vielen möglichen Endzuständen.

Zentrales Mittel der Gestaltung ist die Über-
lagerung (bzw. Montage).

So wie eine kreisförmige Bewegung nur dann
zutreffend beschrieben wird, wenn sie als Über-
lagerung zweier anderer Bewegungen (zentripe-
taler und tangentialer) definiert ist, wird
die Formulierung zeitgenössischer weltinterpre-
tativer Grunderfahrung auch nur übergreifend
möglich durch formale und inhaltliche Überla-
gerungen, etwa mit strukturellen archaischer
Kulturgeschichte und religiöser Mythologien.

Ich bin unter dem Einfluß nichtlinearer
Medien wie Film oder TV aufgewachsen, und es
wäre lächerlich, so zu tun, als wären Prinzi-
pien linearer Kunstwerke in der heutigen Situa-
tion von fundamentalem Interesse. "Bildnisse"
sind längst zum "Frame" verkommen.

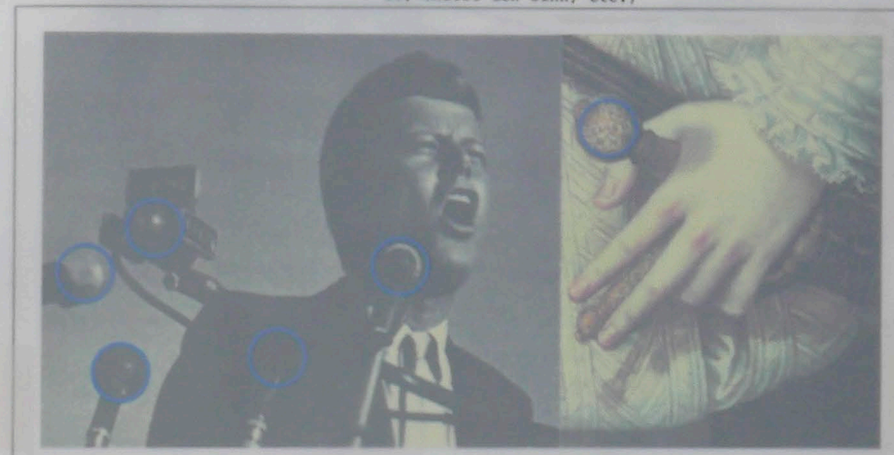
Es geht um allgemeinere Fragen: Wie wird was
von wem wahrgenommen? Was ist Erinnerung, was
ist Zeit, was ist ein Bild und was ein Objekt?
Wie verhalten sich Produktion und Rezeption?

Es geht darum zu zeigen, wie die Vielfalt
und Komplexität und teilweise Unkenntlichkeit
von Informationen es nicht mehr zuläßt, eine
klare Vorstellung zu entwickeln bzw. sich an
sie zu erinnern. Kontexte verschwimmen, Defini-
tionen lösen sich auf, gestaltete Zufälle und
kalkulierende Operationen kollidieren.

Die Wahrnehmung wird bestimmt von der vorherr-
schenden Sedimentation formaler und ikonischer
Daten, von der Reflexion über den Prozeß des
Codierens und Decodierens visueller Zeichen.

Die visuelle Ablagerung von Denk- und
Wahrnehmungsprozessen unter ständiger Nutzung
von Reproduktionen zeitigt heterogen struktu-
rierte und nicht mehr kalkulierbare Ensembles.
Das System "Bild" als Abbild diskontinuier-
lichen menschlichen Bewußtseins verflüchtigt sich
in einem von vielen möglichen Endzuständen.

Es ist ein wenig die Situation eines Kabbalistikers, der - wissend um die Unmöglichkeit - durch Permutation das eine Bild finden will und die Kabbalistik als eine Übung des Geistes praktiziert.
("metatithem" - ich setze um, verschiebe, substituiere, schaffe ein Gesetz ab, ändere den Sinn, etc.)



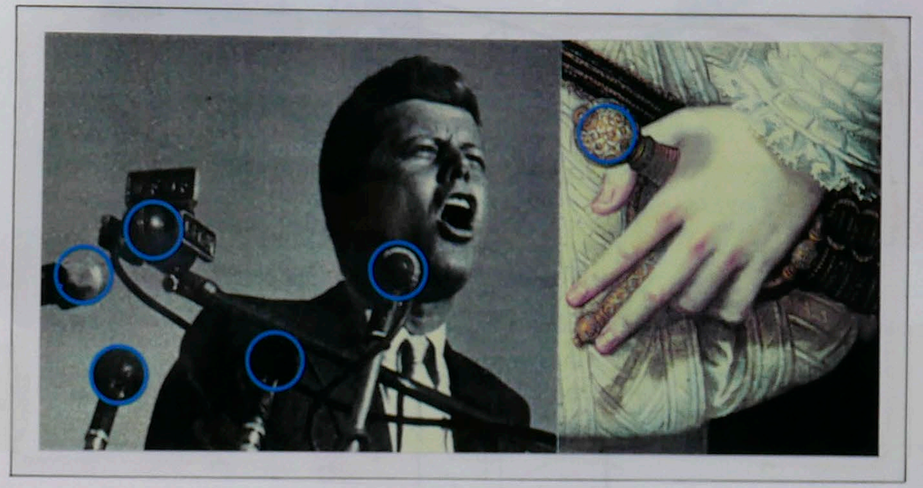
Nach den ersten Entwürfen, die prinzipiell schon alle späteren Gestaltungselemente enthalten (Überlagerungen stark angeschnittener Bildteile, transparente Bildschicht und Strichzeichnungen), ist die zweite Entwurfsserie eher geprägt von einfachen Bildmontagen, die vielfach bereits das ikonographische Material der späteren Arbeiten vorwegnehmen.
Diese beiden Serien, von denen ich hier nur wenige Beispiele zeige, waren wichtige Grundlage und das Material für die dann folgenden Ausarbeitungen.

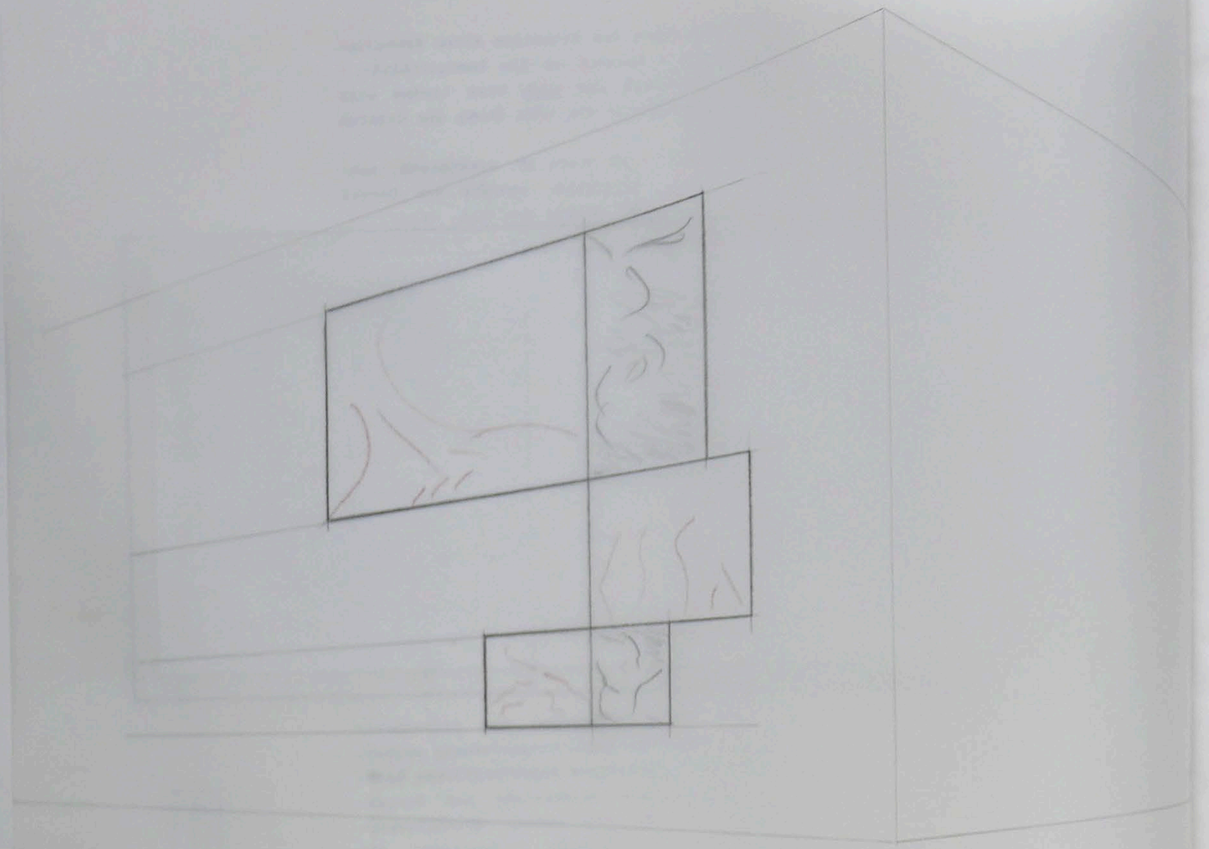
Es ist ein wenig die Situation eines Kabbalistiker, der - wissend um die Unmöglichkeit - durch Permutation das eine Bild finden will und die Kabbalistik als eine Übung des Geistes praktiziert.

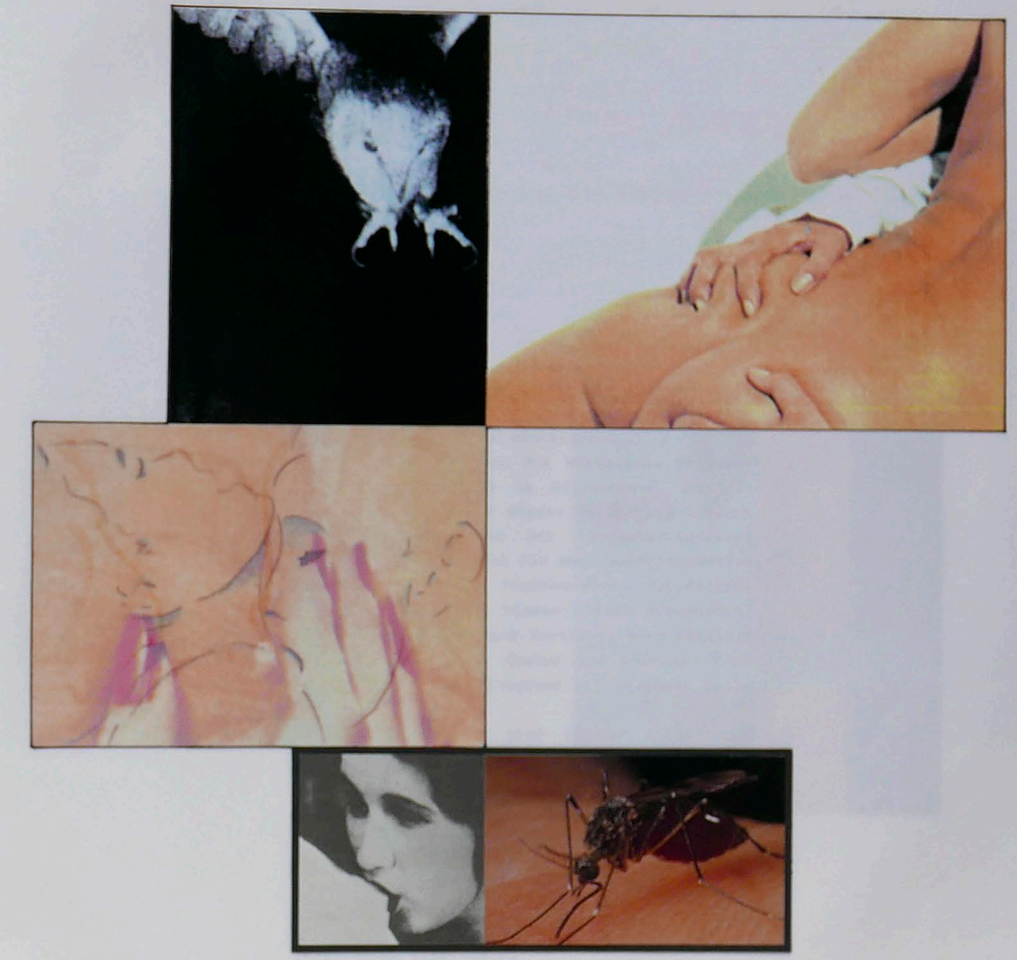
("metatithem" - ich setze um, verschiebe, substituiere, schalte ein Gesetz ab, ändere den Sinn, etc.)

Nach den ersten Entwürfen, die prinzipiell schon alle späteren Gestaltungselemente enthalten (Überlagerungen stark angeschnittener Bildteile, transparente Bildschicht und Strichzeichnungen), ist die zweite Entwurfserie eher geprägt von einfachen Bildmontagen, die vielfach bereits das ikonographische Material der späteren Arbeiten vorwegnehmen.

Diese beiden Serien, von denen ich hier nur wenige Beispiele zeige, waren wichtige Grundlage und das Material für die dann folgenden Ausarbeitungen.







Aus den Gestaltungsprinzipien der ersten, dem ikonographischen Material der zweiten Serie, sowie über den wesentlichen Zwischenschritt einer immer extremer werdenden Fragmenthaftigkeit der gewählten Bildmaterialien entstand schließlich eine dritte Entwurfsserie.

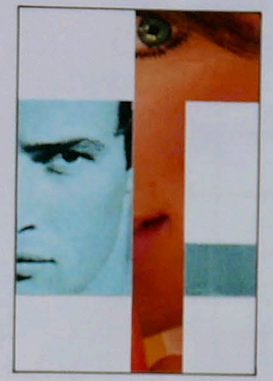
Basierend auf einem aus der o.g. Proportion P entwickelten Raster wird die Bildfläche zerlegt und diese Parzellierung auch in den einzelnen Teilen fortgesetzt. Zugleich werden Verbindungen geschaffen durch Wiederholung derselben Grundform in anderem Maßstab, durch Korrespondenzen zwischen ähnlichen Motivkreisen, durch übergreifende Formen und koloristische Affinitäten bzw. Polaritäten.

Die konstruktivistisch anmutende Flächenkomposition ermöglicht die Einbindung einer weiteren Bildebene im Hintergrund.

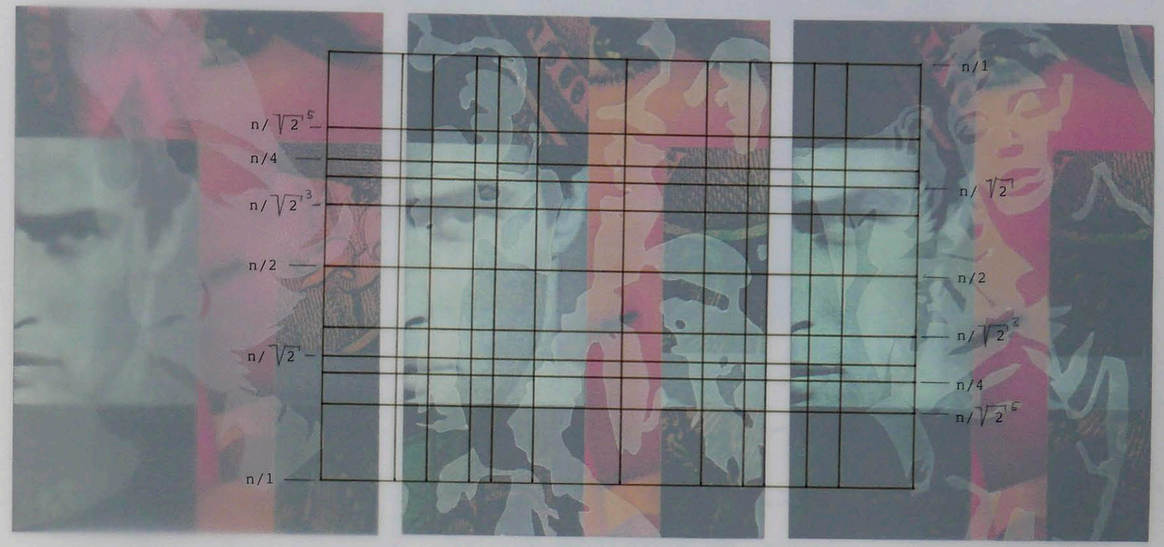
Es ergibt sich die klassische Bildaufteilung der Malerei in Hintergrund, Mittel- und Vordergrund. Auf dieser Aufteilung basiert die insbesondere in der Landschaftsmalerei oft angewandte Technik der sog. Luftperspektive, die eine besondere Tiefenwirkung suggeriert: ein Hintergrund mit blasser, fast monochromer Farbigkeit und geringem Kontrast, eine mittlere Ebene mit kräftigen Farben und normalem Kontrast und einem Vordergrund mit extremem Hell-Dunkel-Kontrast.

Diese Tiefenwirkung wird in der endgültigen Serie später genutzt, um die verschiedenen Ebenen in der Wahrnehmung besser trennen zu können und so trotz komplexer Überlagerungen die Faßlichkeit zu erhöhen.

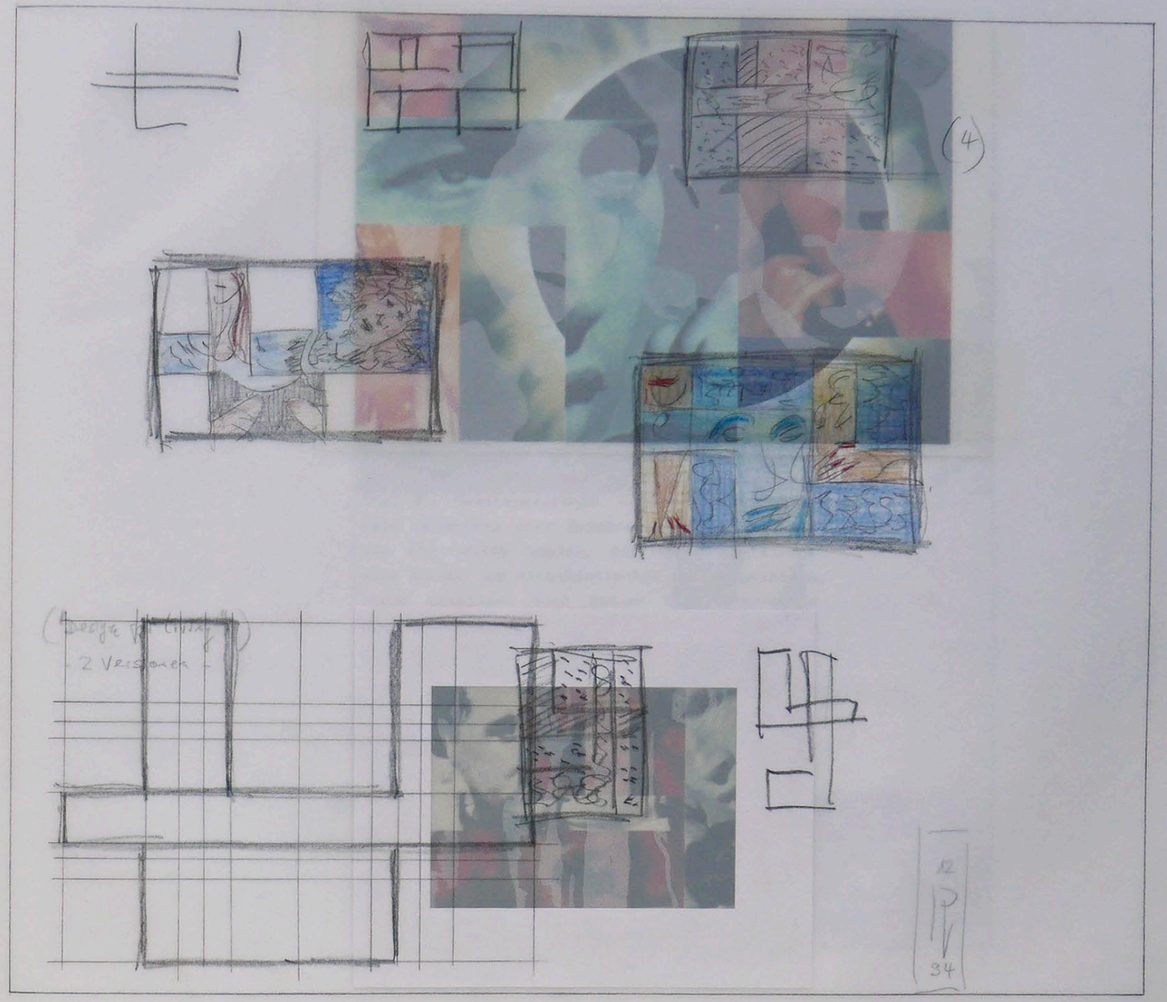
In dieser dritten Serie jedoch sind Hintergrund und mittlere Ebene noch zu undifferenziert. Trotzdem wird sie umfangreich ausgearbeitet, insbesondere auch in Hinsicht auf die thematische Bildfindung.

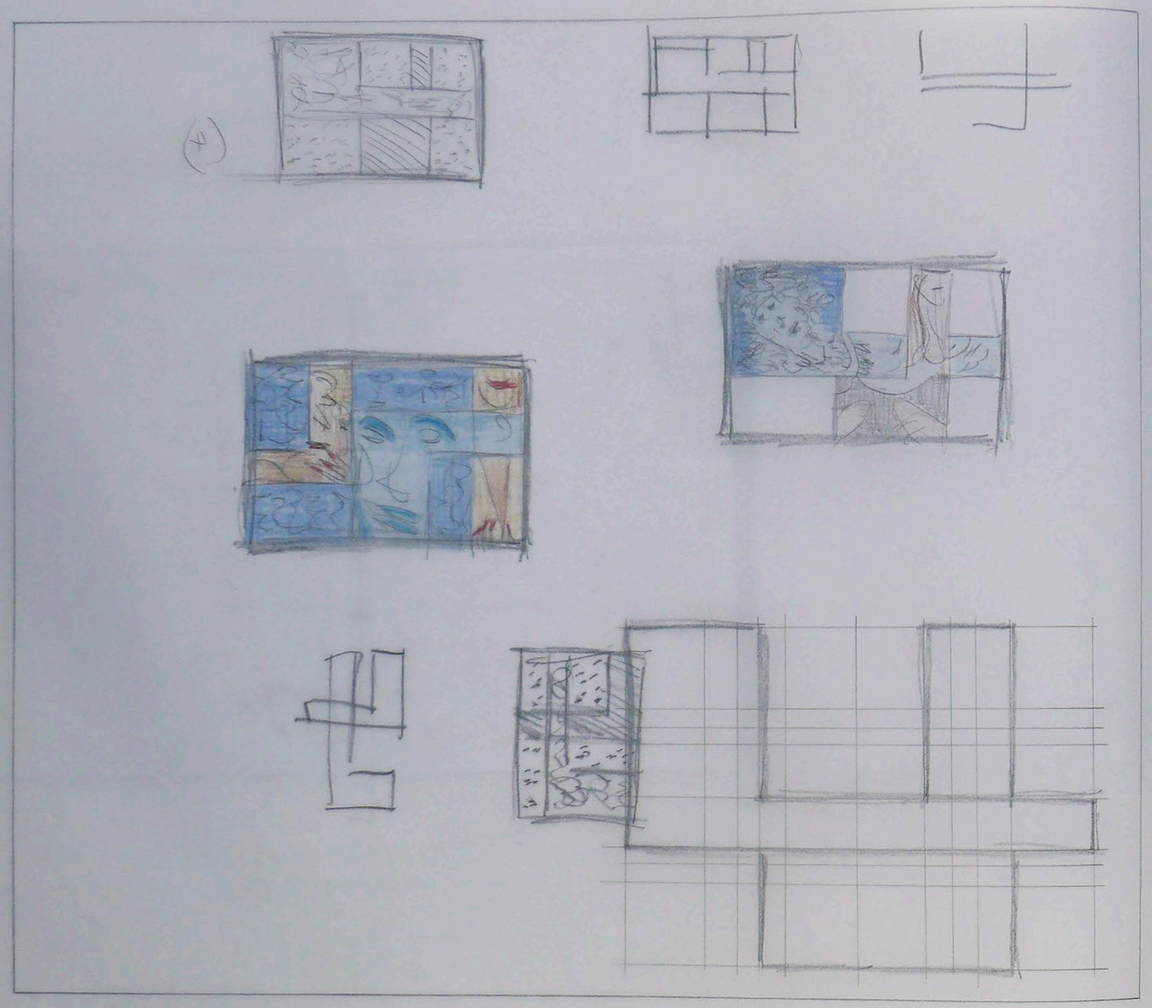


Strukturraster: (Quadratwurzel aus 2)



(„The Color of Money" – Version a–c)


(4)
2 Versuchen
12
34



("Design for living")
- 2 Versioner -

Wie eingangs beschrieben, beruht der Grundgedanke des gesamten Werkzyklus' auf der Mechanisierung des Weltbildes. Dieser Prozess entwickelte sich parallel zum Siegeszug der klassischen Naturwissenschaften und führte zu einer weitreichenden Funktionalisierung aller Lebensbereiche (selbst Enklaven, wie etwa einige Bereiche der bildenden Kunst, die auf ihre Funktionslosigkeit pochen, bestätigen diese Regel nur dadurch, daß sie sich in einer vom System bestimmten Negation befinden).

Allerdings vollzieht sich die Objektivierung naturwissenschaftlich geprägter Weltbilder in gesellschaftliche Wirklichkeiten immer mit deutlicher Verzögerung. Immerhin wurde das Hauptwerk mechanistischen Denkens, Newtons "Philosophiae Naturalis Principia Mathematica", bereits 1687 veröffentlicht.

Und Entwicklungen der letzten 70 Jahre, wie etwa die Quantenmechanik, Chaos-Theorie, fraktale Geometrie oder dynamische Logik (bekannt als sog. Fuzzy Logic), die immer deutlicher eine Abkehr vom mechanistischen Denken anzeigen, haben praktisch noch keinen Niederschlag in gesellschaftlichen Strukturen gefunden (umso mehr dafür in viele Bereiche bildender Kunst).

Statt dessen befinden wir uns in einer funktionalisierten Welt, in der der evolutionäre Fehlversuch "Mensch" im Namen von Gewinnmaximierung und Konsum kannibalisch sich selbst und seine Lebensgrundlagen ruiniert. Eine auf bösartige Weise verkehrte Welt - ein "Dark Carnival".

Dabei stellen menschliche Begierden nicht einfach nur Ursache und Triebfeder dar, sondern ihre künstliche Anheizung durch eine totalitäre Werbeindustrie treibt das System in zusehends schwindelndere Höhen des Absurden.

Wie eingangs beschrieben, beruht der Grundgedanke des gesamten Werkzyklus' auf der Mechanisierung des Weltbildes. Dieser Prozess entwickelte sich parallel zum Siegeszug der klassischen Naturwissenschaften und führte zu einer weitreichenden Funktionalisierung aller Lebensbereiche (selbst Enklaven, wie etwa einige Bereiche der bildenden Kunst, die auf ihre Funktionslosigkeit pochen, bestätigen diese Regel nur dadurch, daß sie sich in einer vom System bestimmten Negation befinden).

Allerdings vollzieht sich die Objektivierung naturwissenschaftlich geprägter Weltbilder in gesellschaftliche Wirklichkeiten immer mit deutlicher Verzögerung. Immerhin wurde das Hauptwerk mechanistischen Denkens, Newtons "Philosophiae Naturalis Principia Mathematica", bereits 1687 veröffentlicht.

Und Entwicklungen der letzten 70 Jahre, wie etwa die Quantenmechanik, Chaos-Theorie, fraktale Geometrie oder dynamische Logik (bekannt als sog. Fuzzy Logic), die immer deutlicher eine Abkehr vom mechanistischen Denken anzeigen, haben praktisch noch keinen Niederschlag in gesellschaftlichen Strukturen gefunden (umso mehr dafür in viele Bereiche bildender Kunst).

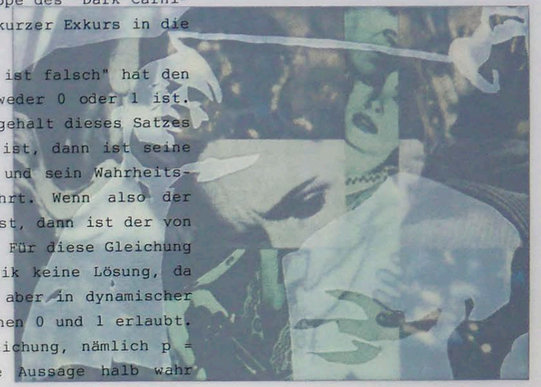
Statt dessen befinden wir uns in einer funktionalisierten Welt, in der der evolutionäre Fehlversuch "Mensch" im Namen von Gewinnmaximierung und Konsum kannibalisch sich selbst und seine Lebensgrundlagen ruiniert. Eine auf bösartige Weise verkehrte Welt - ein "Dark Carnival".

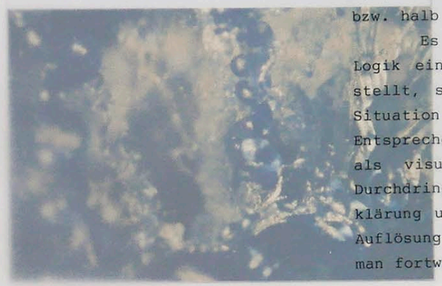
Dabei stellen menschliche Begierden nicht einfach nur Ursache und Triebfeder dar, sondern ihre künstliche Anheizung durch eine totalitäre Werbeindustrie treibt das System in zusehends schwindelnde Höhen des Absurden.

Als mechanisches Modell verstanden, liegt die Logik der Begierden in der Trennung des Menschen von sich selbst und dem Streben nach Wiederherstellung der Einheit (wobei die derzeitige Lösung des Problems wohl in der Identifizierung des Menschen als sog. Verbraucher gesehen wird).

Daß aber klassische Logik eine zuweilen nützliche, aber keineswegs "wahre" Realitätsinterpretation anbietet, zeigt die Entwicklung der dynamischen Logik, die, zumindest auf mathematischem Wege, in der Lage ist, Widersprüche aufzulösen. Dies ist die Logik, die in der vorliegenden ersten Werkgruppe des "Dark Carnival" gemeint ist. Dazu ein kurzer Exkurs in die Logik:

Die Aussage A "Dieser Satz ist falsch" hat den Wahrheitsgehalt p, der entweder 0 oder 1 ist. A besagt, daß der Wahrheitsgehalt dieses Satzes 1-p ist, denn wenn A wahr ist, dann ist seine Negation, nicht-A, falsch, und sein Wahrheitsgehalt ist 0. Und umgekehrt. Wenn also der Wahrheitsgehalt von A = p ist, dann ist der von nicht-A = 1-p, d.h. p = 1-p. Für diese Gleichung gibt es in klassischer Logik keine Lösung, da p nur 0 oder 1 sein kann, aber in dynamischer Logik ist jeder Wert zwischen 0 und 1 erlaubt. Die einzige Lösung der Gleichung, nämlich p = 0,5, besagt also, daß die Aussage halb wahr bzw. halb falsch ist: kein Paradox.





Es wird ersichtlich, daß dynamische Logik ein weniger mechanistisches Modell vorstellt, sie vermeidet polare Situationen, die Situation ist Ja-und-Nein, nicht Entweder-Oder. Entsprechend bietet "Die Logik der Begierde" als visuelle Umsetzung eine wechselseitige Durchdringung von Evidenz und Rätsel, von Aufklärung und Irreführung, von Konzentration und Auflösung. Auf der Suche nach Bedeutung stößt man fortwährend auf deren Negation.

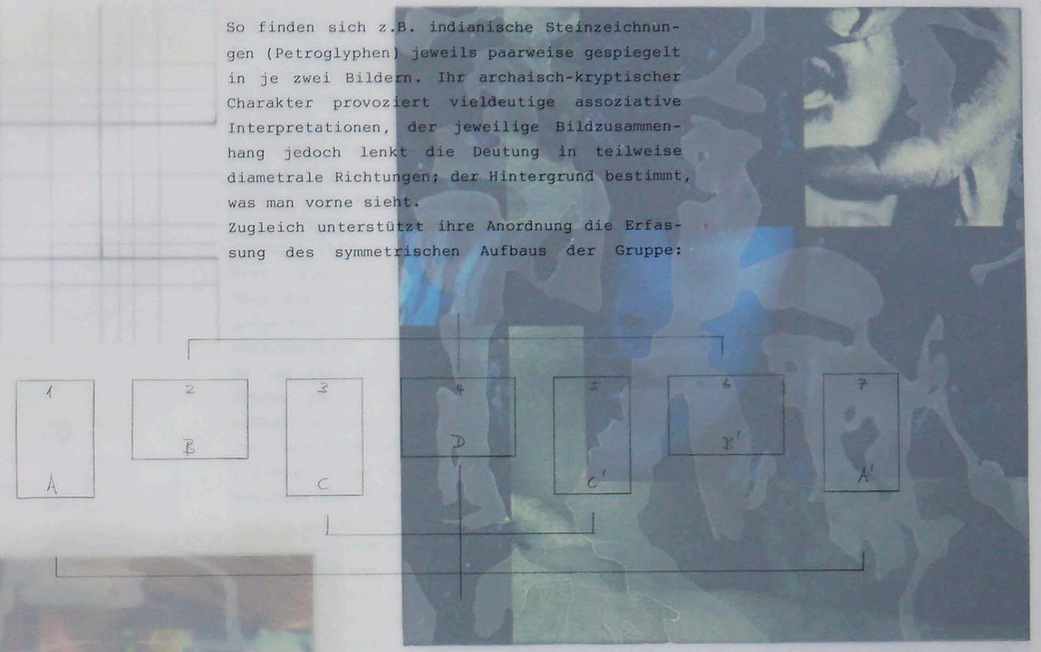
Als mechanisches Modell verstanden, liegt die Logik der Begierden in der Trennung des Menschen von sich selbst und dem Streben nach Wiederherstellung der Einheit (wobei die derzeitige Lösung des Problems wohl in der Identifizierung des Menschen als sog. Verbraucher gesehen wird).

Das aber klassische Logik eine zuweilen nützliche, aber keineswegs "wahre" Realitätsinterpretation anbietet, zeigt die Entwicklung der dynamischen Logik, die, zumindest auf mathematischem Wege, in der Lage ist, Widersprüche aufzulösen. Dies ist die Logik, die in der vorliegenden ersten Werkgruppe des "Dark Carnival" gemeint ist. Dazu ein kurzer Exkurs in die Logik:

Die Aussage A "Dieser Satz ist falsch" hat den Wahrheitsgehalt p, der entweder 0 oder 1 ist. A besagt, daß der Wahrheitsgehalt dieses Satzes 1-p ist, denn wenn A wahr ist, dann ist seine Negation, nicht-A, falsch, und sein Wahrheitsgehalt ist 0. Und umgekehrt. Wenn also der Wahrheitsgehalt von A = p ist, dann ist der von nicht-A = 1-p, d.h. p = 1-p. Für diese Gleichung gibt es in klassischer Logik keine Lösung, da p nur 0 oder 1 sein kann, aber in dynamischer Logik ist jeder Wert zwischen 0 und 1 erlaubt. Die einzige Lösung der Gleichung, nämlich p = 0,5, besagt also, daß die Aussage halb wahr bzw. halb falsch ist: kein Paradox.

Es wird ersichtlich, daß dynamische Logik ein weniger mechanistisches Modell vorstellt, sie vermeidet polare Situationen, die Situation ist Ja-und-Nein, nicht Entweder-Oder. Entsprechend bietet "Die Logik der Begierde" als visuelle Umsetzung eine wechselseitige Durchdringung von Evidenz und Rätsel, von Aufklärung und Irreführung, von Konzentration und Auflösung. Auf der Suche nach Bedeutung stößt man fortwährend auf deren Negation.

So finden sich z.B. indianische Steinzeichnungen (Petroglyphen) jeweils paarweise gespiegelt in je zwei Bildern. Ihr archaisch-kryptischer Charakter provoziert vieldeutige assoziative Interpretationen, der jeweilige Bildzusammenhang jedoch lenkt die Deutung in teilweise diametrale Richtungen; der Hintergrund bestimmt, was man vorne sieht.
Zugleich unterstützt ihre Anordnung die Erfassung des symmetrischen Aufbaus der Gruppe:



Neuere wissenschaftliche Denkmodelle, wie etwa die dynamische Logik als Gegensatz zur klassischen ("Boole`schen") Logik, scheinen mir menschliches Bewußtsein wesentlich treffender zu repräsentieren, und Kunst als Abbild eben dieses Bewußtseins zu verstehen, gewissermaßen als visuelle Ablagerung des Denkens, ist ein Grundgedanke meiner gesamten Arbeit.

"Wissenschaft und Kunst gemeinsam ist das Problemlösen, ohne indes der Kunst Erkenntnisfunktionen zuzumuten." (Karl Popper)

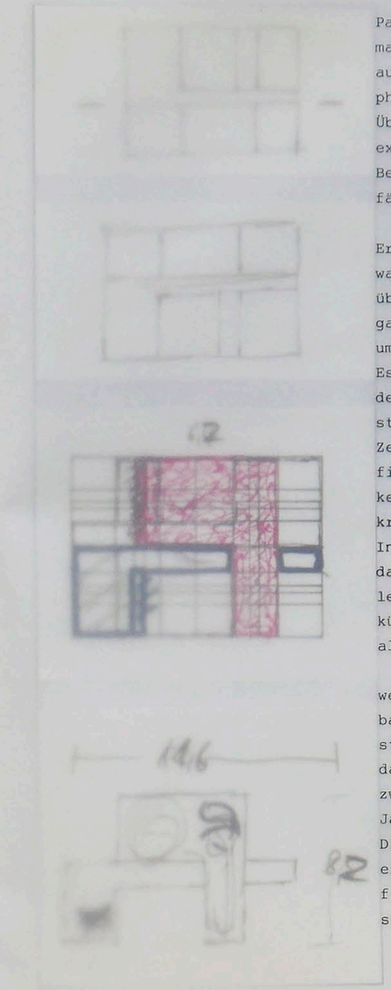
"Superbia"
(2 Versionen)

"Superbia"
(2 Versionen)

Neuere wissenschaftliche Denkmodelle, wie etwa die dynamische Logik als Gegensatz zur klassischen ("Boole´schen") Logik, scheinen mir menschliches Bewußtsein wesentlich treffender zu repräsentieren, und Kunst als Abbild eben dieses Bewußtseins zu verstehen, gewissermaßen als visuelle Ablagerung des Denkens, ist ein Grundgedanke meiner gesamten Arbeit.

"Wissenschaft und Kunst gemeinsam ist das Problemlösen, ohne indes der Kunst Erkenntnisfunktionen zuzumuten." (Karl Popper)

Zugleich unterstützt ihre Anordnung die Erfassung des symmetrischen Aufbaus der Gruppe: was man vorne sieht, diametrale Richtungen; der Hintergrund bestimmt, hang jedoch lenkt die Deutung in teilweise Interpretationen, der jeweilige Bildzusammen-Charakter provoziert vielfältige assoziative in je zwei Bildern. Ihr archaisch-kryptischer gen (Petroglyphen) jeweils paarweise gespiegelt So finden sich z.B. indianische Steinzeichnun-



Parallelen zum menschlichen Denken weisen auch manche Vorstellungen aus der Quantenmechanik auf, die davon ausgehen, daß ein geschlossenes physikalisches System in einem Zustand der Überlagerung aller seiner möglichen Zustände existiert, bis es sich z.B. durch den Akt der Beobachtung in einem definierten Zustand verfängt (sog. Zusammenbruch der Wellenfunktion).

Ähnlich stellt sich auch menschliche Erlebnis-Zeit dar: als Wahrnehmung von Gegenwart, die überlagert ist von Spekulationen über die Zukunft und Erinnerungen an die Vergangenheit; als ein Raum, in dem das Denken umherwandert.

Es ist eine der besonderen Eigenschaften bildender Kunst, daß sie jenseits von Zeit zu stehen scheint, dem Moment Dauer verleiht, Zeit als Raum darstellen oder Zeit im Bildraum fixieren kann, jedenfalls dem Werden jene Erkenntnis des Seins entgegenstellt, die im konkreten Akt des Existierens liegt.

In der Wahrnehmung von Kunst verbindet sich das menschliche nichtlinear-dynamische Zeiterleben mit der momenthaft-statischen Zeit des künstlerischen Raums zu einer lokalen Eigenzeit als einer Negation des Meßbaren.

In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß das Universum - als größter vorstellbarer Raum - beides vereint: geradezu Sinnbild statischer Zeit (der Ewigkeit) ist andererseits das Sternenlicht, das die Netzhaut erreicht, zwischen einigen Minuten und Millionen von Jahren alt.

Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in einer Überlagerung aller möglichen Zustände findet unmittelbar im Raum über unseren Köpfen statt.

Parallelen zum menschlichen Denken weisen auch manche Vorstellungen aus der Quantenmechanik auf, die davon ausgehen, daß ein geschlossenes physikalisches System in einem Zustand der Überlagerung aller seiner möglichen Zustände existiert, bis es sich z.B. durch den Akt der Beobachtung in einem definierten Zustand verfängt (sog. Zusammenbruch der Wellenfunktion).

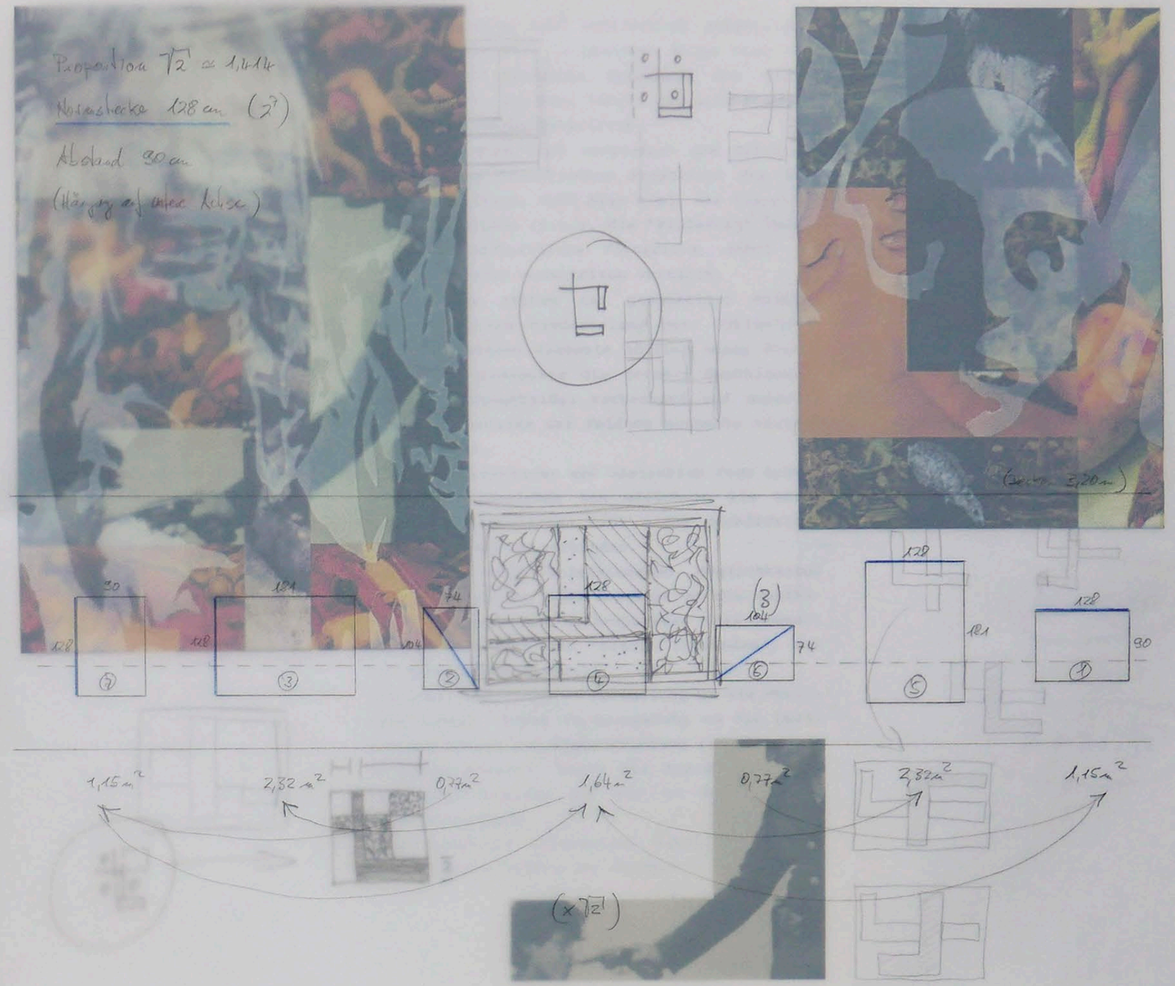
Ähnlich stellt sich auch menschliche Erlebnis-Zeit dar: als Wahrnehmung von Gegenwart, die überlagert ist von Spekulationen über die Zukunft und Erinnerungen an die Vergangenheit; als ein Raum, in dem das Denken umherwandert.

Es ist eine der besonderen Eigenschaften bildender Kunst, daß sie jenseits von Zeit zu stehen scheint, dem Moment Dauer verleiht, Zeit als Raum darstellen oder Zeit im Bildraum fixieren kann, jedenfalls dem Werden jene Erkenntnis des Seins entgegenstellt, die im konkreten Akt des Existierens liegt.

In der Wahrnehmung von Kunst verbindet sich das menschliche nichtlinear-dynamische Zeiterleben mit der momentheft-statischen Zeit des künstlerischen Raums zu einer lokalen Eigenzeit als einer Negation des Meßbaren.

In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß das Universum - als größter vorstellbarer Raum - beides vereint: geradezu sinnbild statischer Zeit (der Ewigkeit) ist andererseits das Sternenlicht, das die Netzhaut erreicht, zwischen einigen Minuten und Millionen von Jahren alt.

Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in einer Überlagerung aller möglichen Zustände findet unmittelbar im Raum über unseren Köpfen statt.

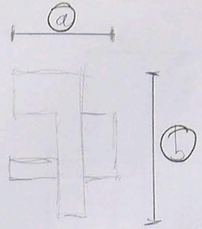

Proportion √2 ≈ 1,414
Notenschenke 128 cm (√2)
Abstand 30 cm
(Höhe gleich oberer Kante)
(Breite 5,20 m)
30
128
181
128
74
128
104
128
(3/104)
74
128
181
128
90
1,15 m²
2,32 m²
0,77 m²
1,64 m²
0,77 m²
2,32 m²
1,15 m²
(× √2)


(3)

In der vierten (und schließlich endgültigen) Entwurfsserie wird in gewisser Weise eine vorsichtige unterirdische Sprengung der Bilder durchgeführt, die dazu führt, daß alle Elemente ein wenig auseinanderdriften:
Der Hintergrund wird vergrößert und definiert die eingangs beschriebene Proportion des Seitenverhältnisses. Auch hier sind, wie schon bei den Petroglyphen (s.o.), die "Bildarten" (Malerei, wissenschaftliche Fotografie, etc.) jeweils paarweise symmetrisch verteilt.

Davor stehen die gewinkelten Bildanschnitte; durch Wiederholung bzw. Fortsetzung eines der beiden Elemente in Form eines Streifens wird einerseits die formale Geschlossenheit des Gesamtbildes verbessert und andererseits der Gedanke der Teilung nochmals visuell aufgegriffen.
In ihrer elementaren und abstrakten Form scheinen die Bildzeichen nun gleichsam wie erratische Schriftzeichen eine nicht dechiffrierbare Botschaft zu verkünden.

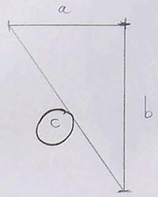
Die acht verschiedenen Möglichkeiten ihrer Erscheinung sind angelegt an die musikalische Technik des Kontrapunktes (die ebenso, wie die Thematik der "Sieben Todsünden", aus dem Mittelalter stammt):
Original, Umkehrung (= Spiegelung um die vertikale Achse), Krebs (= Spiegelung um die horizontale Achse) und Krebsumkehrung (= Spiegelung um beide Achsen), sowie die Anwendung dieser vier Möglichkeiten auf die um 90° gedrehte Erscheinungsform.
Ihre Anordnung unterstützt dabei erneut den symmetrischen Aufbau der Gruppe:



$$a \cdot \sqrt[2]{2} = b$$

$$\left(\frac{a}{b} = \frac{1}{\sqrt[2]{2}}\right)$$

$$\boxed{\approx 5.7}$$



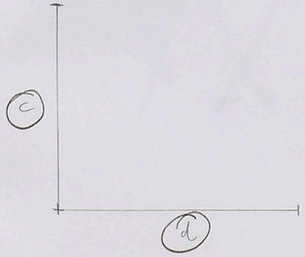
$$a^2 + b^2 = c^2$$

$$a^2 \cdot 2 = b^2 \Leftrightarrow \frac{a^2}{b^2} = \frac{1}{2}$$

z.B.

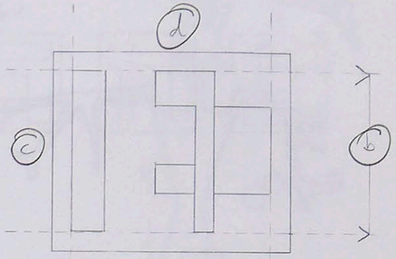
$$3 + 18 = 27 \Rightarrow c \cong 5{,}2$$

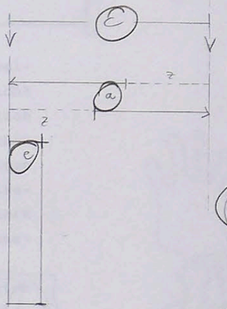
$$\Rightarrow c^2 = 3a^2 \quad (\text{da } b^2 = 2a^2)$$



$$c \cdot \sqrt[4]{2} = d$$

$$\boxed{\approx 5.6}$$

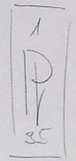




$$\left(\Rightarrow \frac{a}{2} = \sqrt[2]{2}\right)$$

$$\approx \text{goldener Schnitt}$$

$$e = 2 \div 2\sqrt[4]{2}$$



symmetrischen Aufbau der Gruppe:

Ihre Anordnung unterstützt dabei erneut den Erscheinungsform.

vier Möglichkeiten auf die um 90° gedrehte um beide Achsen), sowie die Anwendung dieser zontale Achse) und Kreisumkehrung (= Spiegelung Original, Umkehrung (= Spiegelung um die vertikale Achse), Kreis (= Spiegelung um die horiden Petroglyphen (s.o.), die "Bildarten" (Malerei, wissenschaftliche Fotografie, etc.) jeweils paarweise symmetrisch verteilt.

Davor stehen die gewinkelten Bildanschnitte; durch Wiederholung bzw. Fortsetzung eines der beiden Elemente in Form eines Streifens wird einerseits die formale Geschlossenheit des Gesamtbildes verbessert und andererseits der Gedanke der Teilung nochmals visuell aufgegriffen.

In ihrer elementaren und abstrakten Form scheinen die Bildzeichen nun gleichsam wie erratische Schriftzeichen eine nicht decchiffrierbare Botschaft zu verkünden.

Die acht verschiedenen Möglichkeiten ihrer Erscheinung sind angelegt an die musikalische Technik des Kontrapunktes (die ebenso, wie die Thematik der "Sieben Todsünden", aus dem Mittelalter stammt):

In der vierten (und schließlich endgültigen) Entwurfsserie wird in gewisser Weise eine vorsichtige unterirdische Sprengung der Bilder durchgeführt, die dazu führt, daß alle Elemente ein wenig auseinanderdriften:

Der Hintergrund wird vergrößert und definiert die eingangs beschriebene Proportion des Seitenverhältnisses. Auch hier sind, wie schon bei den Petroglyphen (s.o.), die "Bildarten" (Malerei, wissenschaftliche Fotografie, etc.) jeweils paarweise symmetrisch verteilt.

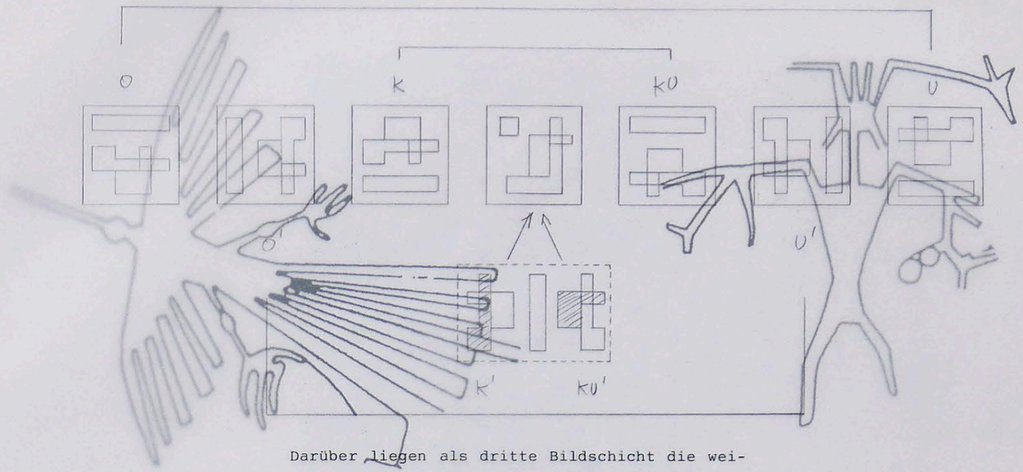
Davor stehen die gewinkelten Bildanschnitte; durch Wiederholung bzw. Fortsetzung eines der beiden Elemente in Form eines Streifens wird einerseits die formale Geschlossenheit des Gesamtbildes verbessert und andererseits der Gedanke der Teilung nochmals visuell aufgegriffen.

In ihrer elementaren und abstrakten Form scheinen die Bildzeichen nun gleichsam wie erratische Schriftzeichen eine nicht decchiffrierbare Botschaft zu verkünden.

Die acht verschiedenen Möglichkeiten ihrer Erscheinung sind angelegt an die musikalische Technik des Kontrapunktes (die ebenso, wie die Thematik der "Sieben Todsünden", aus dem Mittelalter stammt):

Original, Umkehrung (= Spiegelung um die vertikale Achse), Kreis (= Spiegelung um die horizontale Achse) und Kreisumkehrung (= Spiegelung um beide Achsen), sowie die Anwendung dieser vier Möglichkeiten auf die um 90° gedrehte Erscheinungsform.

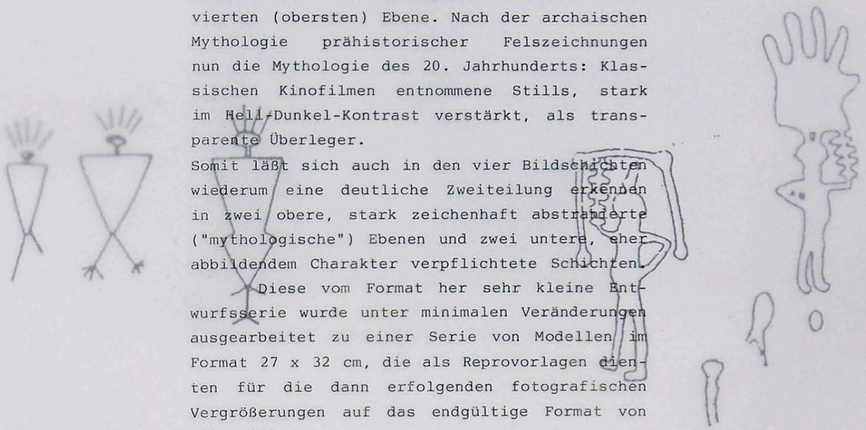
Ihre Anordnung unterstützt dabei erneut den symmetrischen Aufbau der Gruppe:

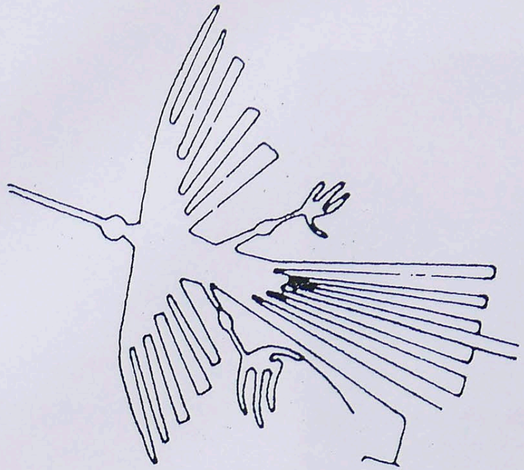


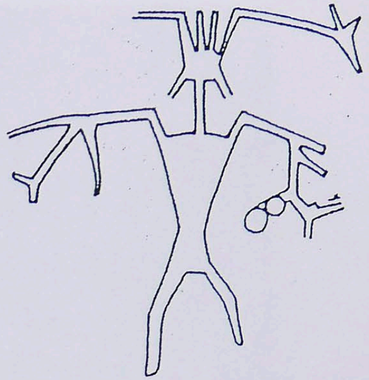
Darüber liegen als dritte Bildschicht die weiter oben beschriebenen Petroglyphen, nicht zuletzt auch als Bindeglied zur schließlich vierten (obersten) Ebene. Nach der archaischen Mythologie prähistorischer Felszeichnungen nun die Mythologie des 20. Jahrhunderts: Klassischen Kinofilmen entnommene Stills, stark im Hell-Dunkel-Kontrast verstärkt, als transparente Überleger.

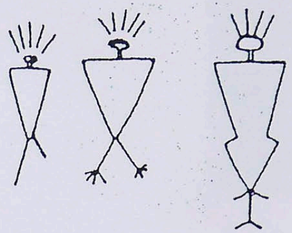
Somit läßt sich auch in den vier Bildschichten wiederum eine deutliche Zweiteilung erkennen in zwei obere, stark zeichenhaft abstrahierte ("mythologische") Ebenen und zwei untere, eher abbildendem Charakter verpflichtete Schichten.

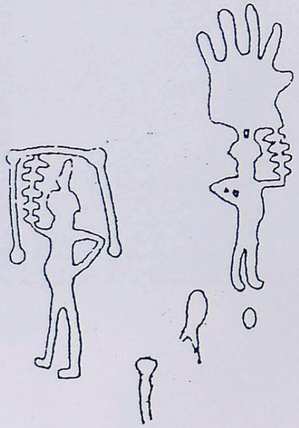
Diese vom Format her sehr kleine Entwurfsserie wurde unter minimalen Veränderungen ausgearbeitet zu einer Serie von Modellen im Format 27 x 32 cm, die als Reprovorlagen dienten für die dann erfolgenden fotografischen Vergrößerungen auf das endgültige Format von 110 x 130 cm.

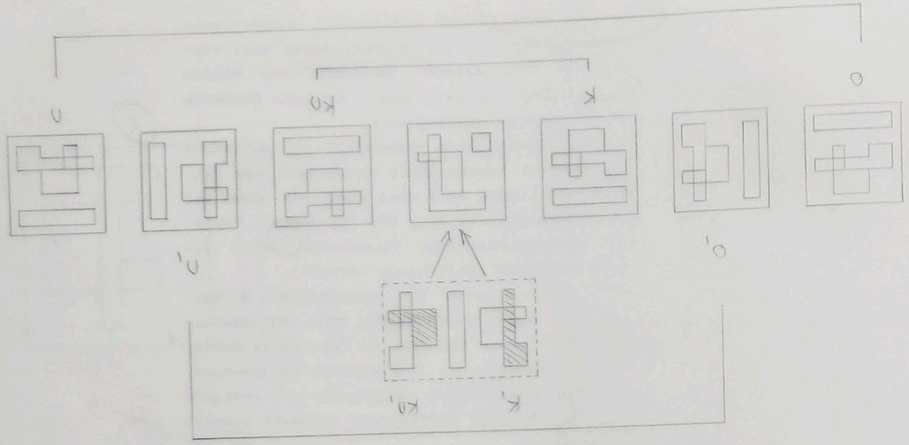












Darüber liegen als dritte Bildschicht die weiter oben beschriebenen Petroglyphen, nicht zuletzt auch als Bindeglied zur schließlich vierten (oberaten) Ebene. Nach der archaischen Mythologie prähistorischer Felszeichnungen nun die Mythologie des 20. Jahrhunderts: Klassische Kinofilmen entnommene Stills, stark im Hell-Dunkel-Kontrast verstärkt, als transparente Überlieger.

Somit läßt sich auch in den vier Bildschichten wiederum eine deutliche Zweiteilung erkennen in zwei obere, stark zeichenhaft abstrahierte ("mythologische") Ebenen und zwei untere, eher abbildenden Charakter verpflichtete Schichten.

Diese vom Format her sehr kleine Entwurfsserie wurde unter minimalen Veränderungen ausgearbeitet zu einer Serie von Modellen im Format 27 x 32 cm, die als Reprovorlagen dienten für die dann erfolgenden fotografischen Vergrößerungen auf das endgültige Format von 110 x 130 cm.

(aus: "Rebecca" / Hitchcock, 1940)

#1: "Dornröschen (Invidia: Eifersucht)"

#1: "Dornröschen (Invidia: Eifersucht)"

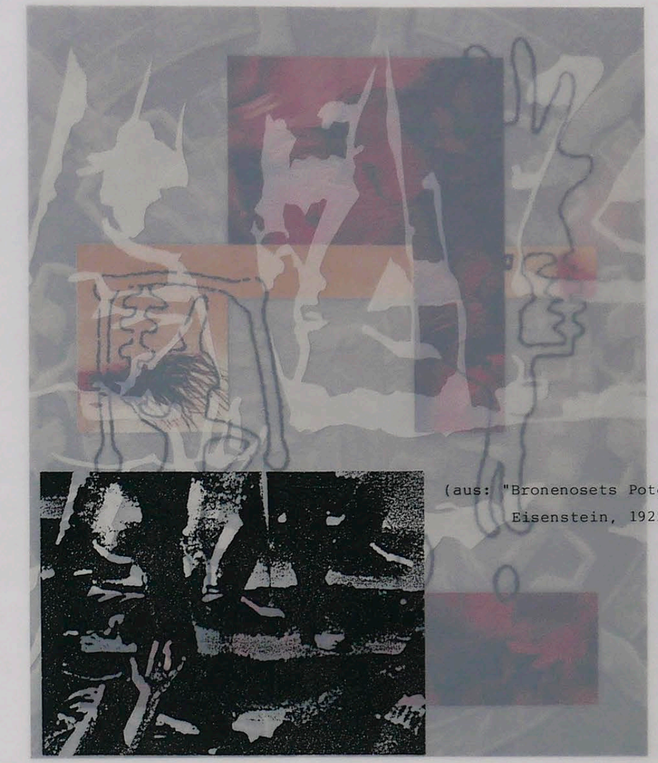
(aus: "Rebecca" \ Hitchcock, 1940)

(aus: "Psycho" / Hitchcock, 1960)

#2: "Pleasant Coma (Luxuria: Voyeurismus)"

#2: "Pleasant Coma (Luxuria: Voyeurismus)"

(aus: "Psycho" \ Hitchcock, 1960)



(aus: "Bronenosets Potemkin" /
Eisenstein, 1925)

#3: "Die träumende Brut (Accidia: Intoleranz)"

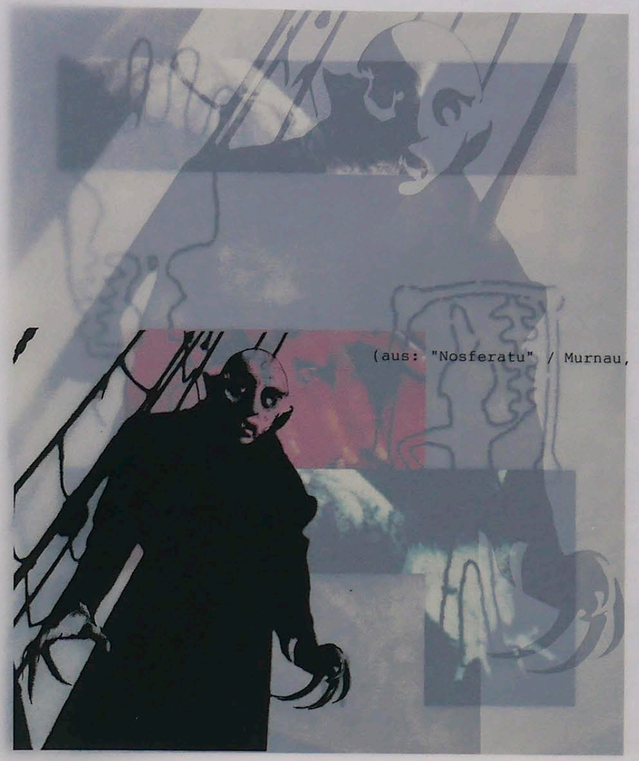
#3: "Die träumende Brut (Accidia: Intoleranz)"

(aus: "Bronenosets Potemkin" \
Eisenstein, 1925)

#4: "Ikarus (Superbia: Hybris)"

#4: "Ikarus (Superbia: Hybris)"

(Umbo: "Träumende", 1928)



#5: "Das Nachtmahl (Gula: Gier)"

#5: "Das Nachtmahl (Guia: Gier)"

(aus: "Nosferatu" \ Murnau, 1921)

#6: "Kindertotentanz (Ira: Gewalt)"

#6: "Kindertotentanz (Ira: Gewalt)"

(aus: "The Third Man" \ Reed, 1949)

(aus: "The Lodger" / Hitchcock, 1926)

#7: "Fetisch (Avaricia: Korruption)"

#7: "Fetisch (Avarice: Korruption)"

(aus: "The Lodger" \ Hitchcock, 1926)

Ich möchte an dieser Stelle nicht Sinn und Deutung sämtlicher Arbeiten durchdeklinieren. Einerseits erinnert mich dieses Unterfangen immer an den Versuch, das Geheimnis des Vogelfluges dadurch zu ergründen, daß man eine Vivisektion durchführt; mit dem Ergebnis, daß man immer noch nicht schlauer, der Vogel dafür aber tot ist. Andererseits ist dies bei einigen Arbeiten einfach auch zu komplex-assoziativ und subjektiv, um noch nachvollziehbar zu sein.

Um aber den geneigten und bekanntlich stets nach Sinngebung verlangenden Leser nicht völlig im Dunkeln tappen zu lassen, werde ich am Beispiel der letzten Arbeit, #7: "Fetisch", die hermeneutische Exegese einmal durchführen:

Der ursprüngliche Sinn von "Avaricia" (Geiz) ist hier umgedeutet zu Korruption bzw. Machtgier und -mißbrauch.

Das Festhalten an Macht, die Versteinerung, beherrscht den Hintergrund durch das Steinrelief eines kriegerischen Maya-Oberhauptes ebenso, wie die Figur im Vordergrund, die mit gefesselten Händen an einem Gitter festhängt.

"Macht korrumpiert, absolute Macht korrumpiert absolut". Die Hand mit dem Schwertgriff (aus einem Gemälde, das einen spanischen Prinzen zeigt) leitet über zum ambivalenten Kennedy-Bild:

Einerseits als U.S.-Präsident Inbegriff absoluter Macht und zugleich allgemeines Herrschersymbol, sind die Phalli der Mikrofone Fetisch des medienbewußten Politikers (ein alternativer Titel des Bildes war "Blow Job") und nicht nur formal analog zum Schwertknauf, den Gitterspitzen und den verschiedenen Extremitäten der Petroglyphe.

Andererseits gemeinhin als "guter" Politiker angesehen, kann Kennedy`s Ausdruck auch als Schrei gedeutet werden (zumal bei seiner Ermor-

Ich möchte an dieser Stelle nicht sinn und Deutung sämtlicher Arbeiten durchdekliniere. Einerseits erinnert mich dieses Unterfangen immer an den Versuch, das Geheimnis des Vogel-fluges dadurch zu ergründen, daß man eine Vivi-sektion durchführt; mit dem Ergebnis, daß man immer noch nicht schlauer, der Vogel dafür aber tot ist. Andererseits ist dies bei einigen Arbeiten einfach auch zu komplex-assoziativ und subjektiv, um noch nachvollziehbar zu sein.

Um aber den genetzten und bekanntlich stets nach Sinngebung verlangenden Leser nicht völlig im Dunkeln tappen zu lassen, werde ich am Beispiel der letzten Arbeit, #7: "Fetisch", die hermeneutische Exegese einmal durchführen:

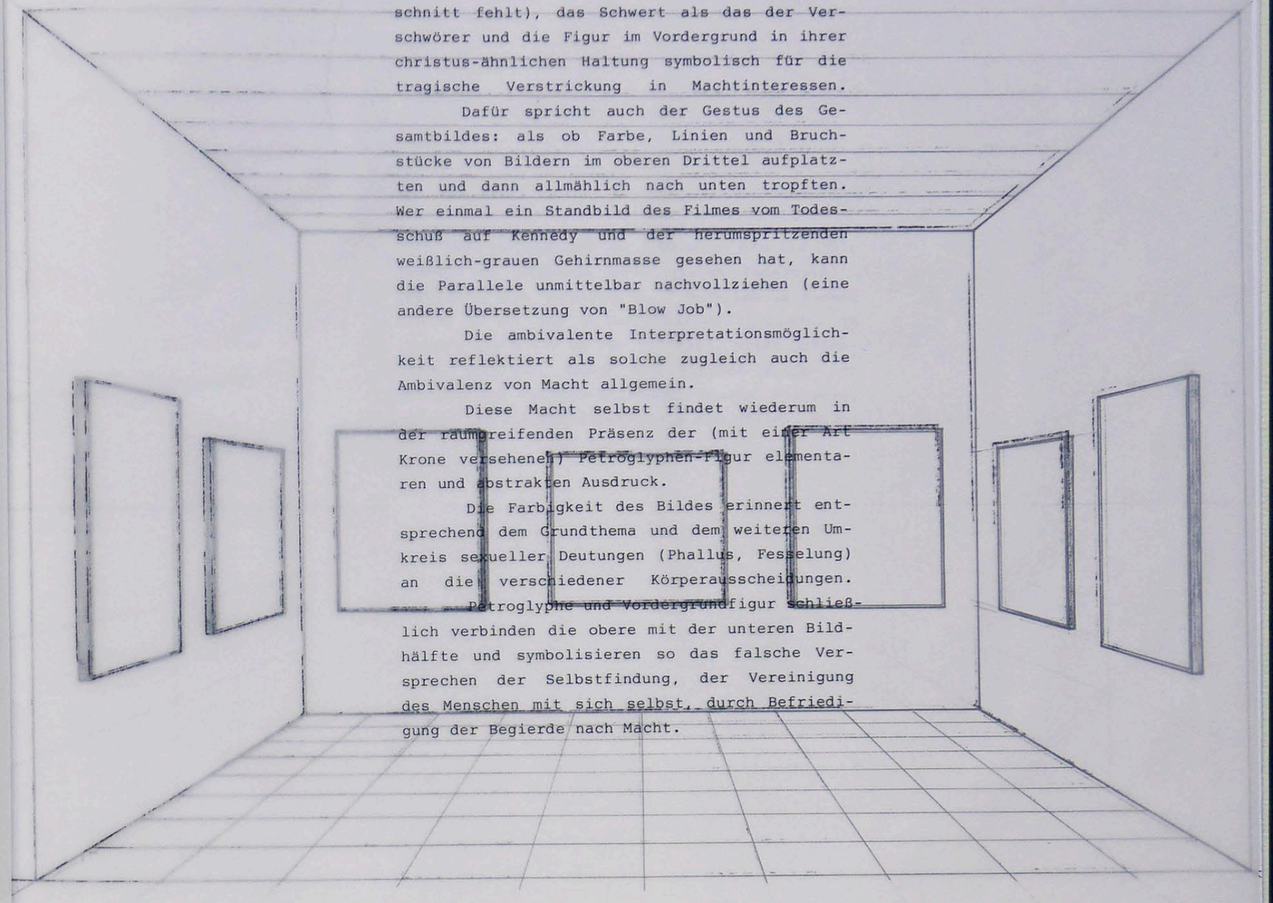
Der ursprünglichen Sinn von "Avaricia" (Geiz) ist hier umgedeutet zu Korruption bzw. Machtgier und -mißbrauch.

Das Festhalten an Macht, die Verteiienrung, beherrscht den Hintergrund durch das Stein-relief eines kriegerischen Maya-Oberhauptes ebenso, wie die Figur im Vordergrund, die mit gefesselten Händen an einem Gitter festhängt.

"Macht korrumpiert, absolute Macht kor-rumpiert absolut". Die Hand mit dem Schwert-griff (aus einem Gemälde, das einen spanischen Prinzen zeigt) leitet über zum ambivalenten Kennedy-Bild:

Einerseits als U.S.-Präsident Inbegriff absolu-ter Macht und zugleich allgemeines Herrscher-symbol, sind die Phalli der Mikrofone Fetisch des medienbewußten Politikers (ein alternativer Titel des Bildes war "Blow Job") und nicht nur formal analog zum Schwertknauf, den Gitter-spitzen und den verschiedenen Extremitäten der Petroglyphe.

Andererseits gemeinhin als "guter" Politiker angesehen, kann Kennedy´s Ausdruck auch als Schrei gedeutet werden (zumal bei seiner Ermor-



dung genau das Stück des Hinterkopfes weggeschossen wurde, das hier durch den Winkelanschnitt fehlt), das Schwert als das der Verschwörer und die Figur im Vordergrund in ihrer christus-ähnlichen Haltung symbolisch für die tragische Verstrickung in Machtinteressen.

Dafür spricht auch der Gestus des Gesamtbildes: als ob Farbe, Linien und Bruchstücke von Bildern im oberen Drittel aufplatzten und dann allmählich nach unten tropften. Wer einmal ein Standbild des Filmes vom Todesschuß auf Kennedy und der herumspritzenden weißlich-grauen Gehirnmasse gesehen hat, kann die Parallele unmittelbar nachvollziehen (eine andere Übersetzung von "Blow Job").

Die ambivalente Interpretationsmöglichkeit reflektiert als solche zugleich auch die Ambivalenz von Macht allgemein.

Diese Macht selbst findet wiederum in der raumgreifenden Präsenz der (mit einer Art Krone versehenen) Petroglyphen-Figur elementaren und abstrakten Ausdruck.

Die Farbigkeit des Bildes erinnert entsprechend dem Grundthema und dem weiteren Umkreis sexueller Deutungen (Phallus, Fesselung) an die verschiedener Körperausscheidungen.

Petroglyphe und Vordergrundfigur schließlich verbinden die obere mit der unteren Bildhälfte und symbolisieren so das falsche Versprechen der Selbstfindung, der Vereinigung des Menschen mit sich selbst, durch Befriedigung der Begierde nach Macht.

dung der Begierde nach Macht.

des Menschen mit sich selbst, durch Befriedi-
hälfte und symbolisieren so das falsche Ver-
sprechen der Selbstfindung, der Vereinigung
lich verbinden die obere mit der unteren Bild-
Petrolyphe und Vordergrundfigur schließ-
an die verschiedener Körperausscheidungen.
kreis sexueller Deutungen (Phallus, Fesselung)
sprechend dem Grundthema und dem weiteren Um-
ren und abstrakten Ausdruck.
Die Farbigkeit des Bildes erinnert ent-
Krone versehenen) Petrolyphen-Figur elementa-
der raumbreitenden Präsenz der (mit einer Art
Diese Macht selbst findet wiederum in
Ambivalenz von Macht allgemein.
keit reflektiert als solche zugleich auch die
Die ambivalente Interpretationsmöglich-
andere Übersetzung von "Blow Job").
weiblich-grauen Gehirnmasse gesehen hat, kann
die Parallele unmittelbar nachvollziehen (eine
schub auf Kennedy und der herumspritzenden
Wer einmal ein Standbild des Films vom Todes-
ten und dann allmählich nach unten tropfen.
stücke von Bildern im oberen Drittel aufplatz-
samtbilder: als ob Farbe, Linien und Bruch-
tragische Verstrickung in Machtinteressen.
Dafür spricht auch der Gestus des Ge-
christus-ähnlichen Haltung symbolisch für die
schwörer und die Figur im Vordergrund in ihrer
schnitt fehlt), das schwert als das der Ver-
schossen wurde, das hier durch den Winkelan-
dung genau das Stück des Hinterkopfes wegge-

Die Herstellung der vorliegenden Arbeit: "Die Logik der Begierde (Die sieben Todsünden)", bestehend aus Projektbuch, 7 Modellen im Format 27 x 32 cm und 7 Fotoarbeiten, gerahmt, im Format 110 x 130 cm (Wn 117-131), wurde maßgeblich gefördert durch die Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung, Museum Folkwang, Essen, und die Kunsthochschule für Medien, Köln.