

Axel Rohlfs

Axel Rohlfs (born in 1971 in Bremen) is a painter of concrete art, author of concrete and visual poetry and an art editor for other artists of concrete art. He studied architecture, real estate business, German and art pedagogics in Berlin, Detmold and Bremen. Currently he lives and works in Bremen.

Biography

In 1991 he began studying architecture at the Technische Universität Berlin, where he did courses in painting with Prof. Matthias Koeppel. In 1997 he received his diploma in architecture and worked as an architect and concrete artist in Hamburg, Düsseldorf, Detmold und Bremen. In 2002 he organised the exhibition „*Lajos Vajda – Endre Bálint*“ (an exhibition of two hungarian jewish artists of the Shoah period) in the Mü-Terem Galéria, Budapest. In 2004 he got a scholarship as an artist in residence in the museum *espace de l'art concret* in Mouans-Sartoux (Côte d'Azur, France) which was concluded with a studio exhibition. In the same year he began with his work as an art editor for other artists: Véra Molnar, Hans-Jörg Glattfelder, Eugen Gomringer and Attila Kovács. In 2005 he had his first solo exhibition in the ikkp (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie, Prof. Gomringer) in Rehau. Until now he has had numerous exhibitions in Germany and abroad.

His artistic aim is the construction of interacting figures in the framework of an aesthetic of simultaneity, absence and „*Non-Identity*“/ „*Nicht-Identität*“ (T.W. Adorno). These principles can be discovered also in his visual and concrete poetry.

Literature about Axel Rohlfs.

- Aurélie Nemours: „*Architecte peintre est-ce permis*“. Poem about the work of Axel Rohlfs. März 2003.
- „*werkbericht*“. Works 1997-2004, Prefaces: Aurélie Nemours and Prof. Eugen Gomringer. Bremen, 2004.
- catalogue of the group exhibition „*30 Positionen*“. Museum Modern Art (Hünfeld) 2004.
- CD-documentation of the group exhibition „*50 Quadrat + Kompakt Konstruktiv Konkret*“ of the 14th Gmundener Symposion 2004 (Prof. Linschinger).

- catalogue of the group exhibition European concrete and constructive art in the UNO-building Vienna: „MOTIVA“. Wien, 2005.
- Eugen Gomringer: „*Beispiele eines Sammlerkonzepts*“. text in the publication of the 12th colloquium of the Forum Konkrete Kunst Erfurt. Erfurt 2005.
- „*Fugitive Interaktion von Form. Die Doppelmäander-Serie von Axel Rohlf.*“ Preface: Prof. Eugen Gomringer. Bremen, 2006.
- „*Ausgerechnet... Mathematik und Konkrete Kunst*“. catalogue of the group exhibition in the Museum im Kulturspeicher, Würzburg. Würzburg, 2007.
- „*Black and White*“. catalogue of the group exhibition in the Victor-Vasarely-Museum Budapest. Budapest, 2007.
- „*6 x 6 = 36. 6 Zahlenreihen in 6 (De-)Figurationen*“. Prefaces: Prof. Dietmar Guderian and Prof. Frider Nake.
- „*doppelknotenbilder.*“ Prefaces: Prof. Eugen Gomringer, Hans-Jörg Glattfelder, Prof. Attila Kovács, Prof. Dietmar Guderian. Bremen, 2009.
- „*inventory 2003 – 2009 / inventar 2003 - 2009 ; 11+1 double-figure-series / 11+1 doppel-figur-serien*“. Bremen, Oktober 2009.

Literature of Axel Rohlf.

- „*what you see is what you get. visuelle und konkrete Poesie*“. Preface: Prof. Eugen Gomringer. Bremen, 2006. signed and numerated edition.
- „*schemenata. Künstlerische Strategien einer Konterkarierung von NS-Visualisierungen.*“ Bremen, 2008. signed and numerated edition.
- „*through. visuelle und konkrete Poesie*“. Bremen, 2008. signed and numerated edition.
- publication of the text-image „*er-sie-es*“ in the anthology „*Leidenschafften*“ of the Edition Splitter, Batya Horn. Vienna, 2006.
- publication of „*Pedanten und Chaoten*“ in the anthology „*Pedanten und Chaoten*“ of the Edition Splitter, Batya Horn. Vienna, 2008.
- „*Die Rolle der Kunst in meinem Dasein*“. text in the publication of the 12th colloquium of the Forum Konkrete Kunst Erfurt. Erfurt 2005.
- Interview with Vera Molnar, In : *Vera Molnar*. Open Structures Art Society. Budapest, 2007.

Works in public collections:

Museum für konkrete Kunst (Ingolstadt), Sammlung Prof. Eugen Gomringer (ikkp Rehau), Museum im Kulturspeicher (Würzburg), Mondriaanhuis (Amersfoort, Niederlande), Mobile MADI Museum (Budapest, Ungarn), Szépművészeti Múzeum Budapest.

Other exhibitions.

2003 -group exhibition „*Europa konkret*“, collection Prof. Blum-Kwiatkowski, Universitätssammlungen Kunst + Technik, Dresden.

2004 -group exhibition „*50 Quadrat + Kompakt Konstruktiv Konkret*“ at the 14th Gmundener Symposion (Prof. Linschinger).

2005 -group exhibition „*Am Anfang war das Quadrat*“, Art Studio 1, Deinste.

-solo exhibition in the Institut Francais de brème, Bremen.

-group exhibition „*Sammlerkonzepte*“, Forum Konkrete Kunst, Erfurt.

2006 -solo exhibition in the Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn.

-group exhibition Mobile MADI Museum, Moscow Museum of Contemporary Art.

-exhibition in the Gallery La Ligne, Zürich, Schweiz (with J. Nem's).

-until march 2007: group exhibition Gallery Emilia Suci, Ettlingen.

2007 -Art Zürich (Galerie La Ligne).

-exhibition of the Messmer Foundation.

2008 -solo exhibition in the ikkp (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie, Prof. Gomringer), Rehau.

-Heidrichs Kunsthandlung, Berlin, group exhibition.

- group exhibition in the Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn.

2009 - group exhibition „*Hommage auf eine Gründergeneration- 90 Jahre Bauhaus*“, Forum Konkrete Kunst Erfurt.

-exhibition with H. J. Glattfelder in der Galerie/ Edition Fanal, Basel, Schweiz.

-group exhibition „*Young european concrete art*“, Vasarely-Museum Budapest.

2010 -group exhibition „*100 Jahre konkrete Kunst*“, Rehau, together with H.J. Glattfelder, M. Mohr, V. Kovacic.

rohlfs_architekt@hotmail.com ; www.axel-rohlfs.de ; Bremen, october 2009.

Axel Rohlfs

Axel Rohlfs (geboren 1971 in Bremen) ist Maler der konkreten Kunst, Autor der konkreten und visuellen Poesie sowie Editeur für andere Vertreter der konkreten Kunst. Er hat Architektur, Immobilienwirtschaft, Germanistik und Kunstpädagogik in Berlin, Detmold und Bremen studiert. Derzeit wohnt und arbeitet er in Bremen.

Biografie

1991 beginnt er das Studium der Architektur an der TU Berlin, wo er auch Malereikurse bei Prof. Matthias Koeppel belegt. 1997 erhält er das Diplom in Architektur und ist fortan tätig als Architekt und konkreter Künstler in Hamburg, Düsseldorf, Detmold und Bremen. 2002 organisiert er die Ausstellung Lajos Vajda – Endre Bálint (zwei ungarische Künstler mit Bezug zum Holocaust) in der Mü-Terem Galéria, Budapest. 2004 erhält er ein Stipendium als artist in residence des espace de l'art concret in Mouans-Sartoux (Côte d'Azur) mit abschließender Atelierausstellung. Im selben Jahr beginnt er, Kunst-Editionen für andere Künstler (Véra Molnar, Hans-Jörg Glattfelder, Eugen Gomringer, Attila Kovács) zu schaffen. 2005 hat er seine erste Einzelausstellung im ikkp (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie, Prof. Gomringer) in Rehau. Es folgen zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland sowie diverse Publikationen. Sein künstlerisches Ziel ist die Konstruktion von ineinander verschränkten Figuren im Rahmen einer Ästhetik der Simultaneität, Absenz und „Nicht-Identität“ (T.W. Adorno). Letztere Prinzipien lassen sich auch in seiner visuellen und konkreten Poesie ausmachen.

Literatur über Axel Rohlfs

- Aurélie Nemours: „*Architecte peintre est-ce permis*“. Gedicht zum Werk Axel Rohlfs'. März 2003.
- „*werkbericht*“. Werke 1997-2004, Vorworte: Aurélie Nemours und Eugen Gomringer. Bremen, 2004.
- Katalog zur Gruppenausstellung „*30 Positionen*“. Museum Modern Art (Hünfeld) 2004.
- CD-Dokumentation der Gruppenausstellung „*50 Quadrat + Kompakt Konstruktiv Konkret*“ im Rahmen des 14. Gmundener Symposions 2004 (Prof. Linschinger).

- Katalog zur Gruppenausstellung Europäische konkrete und konstruktive Kunst im Uno-Gebäude Wien „MOTIVA“. Wien, 2005.
- Eugen Gomringer: „*Beispiele eines Sammlerkonzepts*“. Aufsatz im Heft zum 12. Kolloquium des Forums Konkrete Kunst Erfurt. Erfurt 2005.
- „*Fugitive Interaktion von Form. Die Doppelmäander-Serie von Axel Rohlf.*“ Vorwort: Eugen Gomringer. Bremen, 2006.
- „*Ausgerechnet... Mathematik und Konkrete Kunst*“. Katalog zur Gruppenausstellung im Museum im Kulturspeicher, Würzburg. Würzburg, 2007.
- „*Black and White*“. Katalog zur Gruppenausstellung im Vasarely-Museum Budapest. Budapest, 2007.
- „*6 x 6 = 36. 6 Zahlenreihen in 6 (De-)Figurationen*“. Vorworte: Prof. Dietmar Guderian und Prof. Frider Nake.
- „*doppelknotenbilder*.“ Vorworte: Prof. Eugen Gomringer, Hans-Jörg Glattfelder, Prof. Attila Kovács, Prof. Dietmar Guderian. Bremen, Januar 2009.
- „*inventory 2003 – 2009 / inventar 2003 - 2009 ; 11+1 double-figure-series / 11+1 doppel-figur-serien*“. Bremen, Oktober 2009.

Literatur von Axel Rohlf

- „*what you see is what you get. visuelle und konkrete Poesie*“. Vorwort Eugen Gomringer. Bremen, 2006.
- „*schemenata. Künstlerische Strategien einer Konterkarierung von NS-Visualisierungen*“. Bremen, 2008.
- „*through. visuelle und konkrete Poesie*“. Bremen, 2008.
- Veröffentlichung vom Textbild „*er-sie-es*“ in der Anthologie „*Leidenschafften*“ der Edition Splitter. Wien, 2006.
- Veröffentlichung von „*Pedanten und Chaoten*“ in der gleichnamigen Anthologie der Edition Splitter, Wien, 2008.
- „*Die Rolle der Kunst in meinem Dasein*“. Aufsatz im Heft zum 12. Kolloquium des Forums Konkrete Kunst Erfurt. Erfurt 2005.
- Interview mit Vera Molnar. In : *Vera Molnar*. Open Structures Art Society. Budapest, 2007.

Werke in öffentlichen Sammlungen:

Museum für konkrete Kunst (Ingolstadt), Sammlung Prof. Eugen Gomringer (ikkp Rehau), Museum im Kulturspeicher (Würzburg), Mondriaanhuis (Amersfoort, Niederlande), Mobile MADI Museum (Budapest, Ungarn), Szépművészeti Múzeum Budapest.

Weitere Ausstellungen

- 2003 -Gruppenausstellung „*Europa konkret*“, Sammlung Prof. Blum-Kwiatkowski, Universitätssammlungen Kunst + Technik, Dresden.
- 2004 -Gruppenausstellung „*50 Quadrat + Kompakt Konstruktiv Konkret*“ im Rahmen des 14. Gmundener Symposions (Prof. Linschinger).
- 2005 -Gruppenausstellung „*Am Anfang war das Quadrat*“, Art Studio 1, Deinste.
-Einzelausstellung im Institut Francais de brème, Bremen.
-Gruppenausstellung „*Sammlerkonzepte*“, Forum Konkrete Kunst, Erfurt.
- 2006 -Einzelausstellung in der Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn.
-Gruppenausstellung Mobile MADI Museum, Moscow Museum of Contemporary Art.
-Ausstellung in der Galerie La Ligne, Zürich, Schweiz.
-bis März 2007: Gruppenausstellung Galerie Emilia Suciu, Ettlingen.
- 2007 -Art Zürich (Galerie La Ligne).
-Ausstellung zum 1. Kunstpreis der Messmer Foundation.
- 2008 -Einzelausstellung im ikkp (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie, Prof. Gomringer), Rehau.
-Heidrichs Kunsthandlung, Berlin, Gruppenausstellung.
-Gruppenausstellung in der Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn.
- 2009 -Gruppenausstellung „*Hommage auf eine Gründergeneration*“/ „*90 Jahre Bauhaus*“, Forum Konkrete Kunst Erfurt.
-Ausstellung mit H. J. Glattfelder in der Galerie/ Edition Fanal, Basel, Schweiz.
-Gruppenausstellung „*Junge europäische konkrete Kunst*“, Budapest.
-Gruppenausstellung Symmetry Festival, Budapest.
- 2010 -Gruppenausstellung „*100 Jahre konkrete Kunst*“, Rehau, zusammen mit H.J. Glattfelder, M. Mohr, V. Kovacic u.a., Kurator: Prof. Gomringer.

rohlfs_architekt@hotmail.com ; www.axel-rohlfs.de ; Bremen, Oktober 2009.

Theory of a „Figureless Concrete Art“ -

Construction of another Perception (as those of Figure-Ground). Axel Rohlf.

The connection of the imagelike and antidiscursive **abstractions** of reality with the discourses of a society („Diagram“ after M. Foucault) lead to social dominion and to guiding images of everyday life which form a system of restraint.

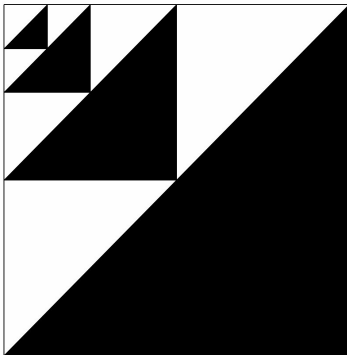
This marks the basic difference between Concrete Art in the sense of the manifesto of van Doesburg of 1930 and abstract Art (‘*abstract*’ as in the opposite of ‘*concrete*’).

Concrete Art does not construct images but logical visual systems. These systems lead back to the ways in which the origin of perception is constructed (in the sense of Konrad Fiedler’s theories of art of: art as visualization of perception in the work of art.)

Figureless Concrete Art is a development of concrete art which renounces the Figure-Ground-Principle: it shows the construction of perception such as the Perception Of Figure (Gestaltwahrnehmung) by constructing a picture, and in addition to that this Figureless Concrete Art deconstructs the Perception Of Figure.

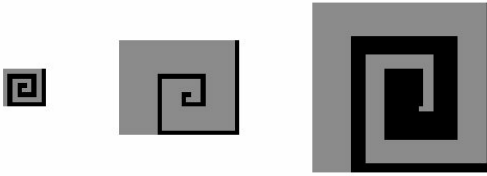
This **Deconstruction of Figure** is strong to greater or lesser extend, depending on the method which is used:

1) Self-Similarity.



(see also: W. Sierpinski: so called „*Sierpinski-Triangle*“ (1915) und T. v. Doesburg: „*Arithmetical Composition*“ (1929-30)).

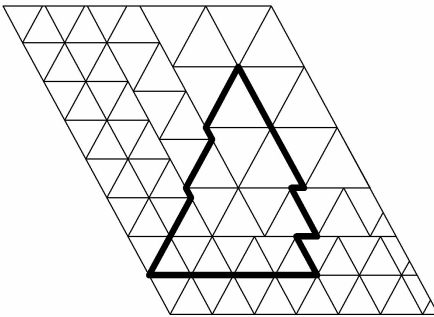
2) Endlessness of the Series.



A. Rohlf: „*Double-Spiral-Series*“ (2003 -2009).

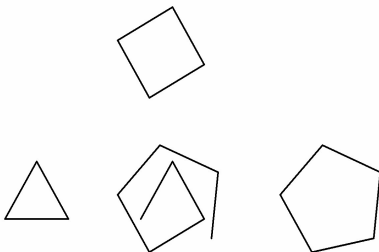
3) Convergence of Figure and Ground: Raster.

(here: triangle, *non-Euclidean*)



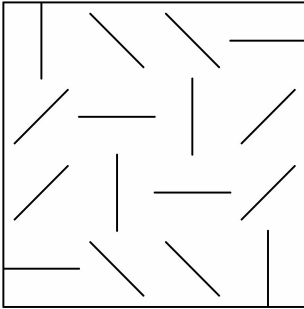
see also: Works of art of Attila Kovacs.

4) Open Figure/ Metamorphose



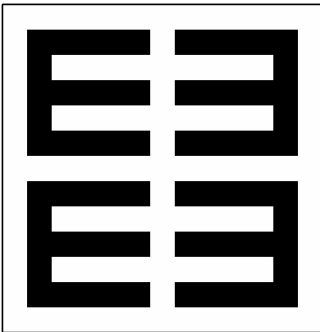
see also M. Bill: „*Variation about a Theme*“ (Series, 1938).

5) (Convergence of) Constellations.



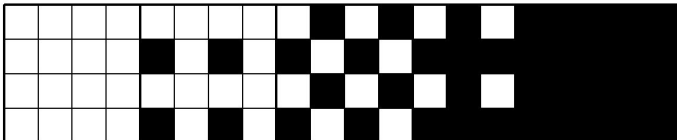
Four Constellations in entangled.

6) Fluctuation of Attention between Figure and Ground.



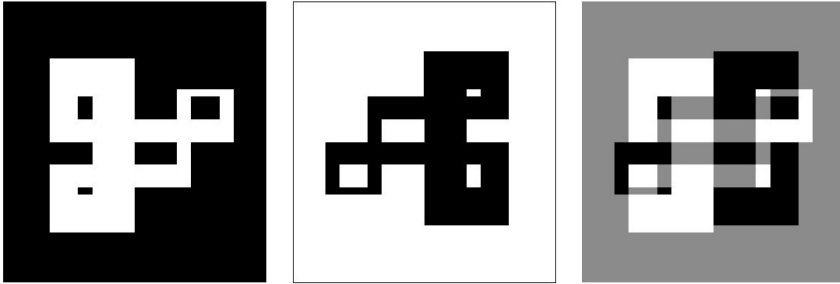
see also: Vera Molnar: "Aesthetic Effect of the Inversion of Functions by Fluctuation of Attention" (work of art of 1960).

7) Structural Metamorphose: Change of Figure to Ground and vice versa in sequence.



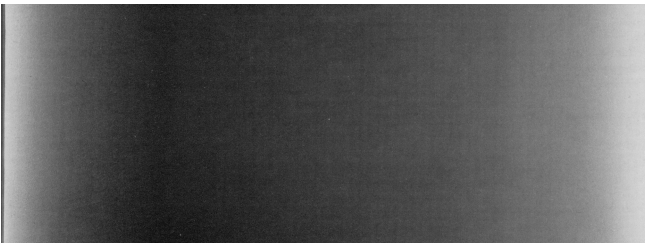
see also: works of art of R. Winiarski and others.

8) Interaction of Form: Reciprocity and Convergence.



A. Rohlfs: „Triptych Double-Knot (Natural Numbers)“ (2007).

9) *Visual Identity* (Chromatic Painting, that leads to an Identity of Figure and Ground).



see also: R. Jochims' art and art theory; R. Jochims links the conception of the work of art to its instructions of how to act (by means of constructed visualization). According to Jochims, the Figure-Ground-Perception is indirectly connected to dominion which should be dissolved:

„The metanoetic structure of consciousness, as described above, the division of reality in subject and object which should be dissolved, has a an equivalent in painting in the division of reality in Figure and Ground.“ (Raimer Jochims: „*Visuelle Identität*“ (Frankfurt 1975, p. 50).

In the following part, I want to describe my method „**8) Interaction of Form: Reciprocity and Convergence**“ more detailed:

About my Double-Figure-Paintings: Interaction of Form: Reciprocity and Convergence.

„What could be called ‘the unity of sense of a work of art’ is not static but in process, the antagonisms in other words which every work of art necessarily has.

*Analysis only touches the work of art if it understands the relationship of its moments as being in process, not by making a division of it in elements which are supposed to be its originals. Works of art are not a being but a becoming, which can be described technologically. (...) Works of art make a synthesis of incompatible, non-identical moments that rub against each other; they really search for the identity of the Identical and the Non-Identical in process, because their unity is just a moment and not the spell for the whole.“ (T.W. Adorno: **Ästhetische Theorie**. Frankfurt am Main 1973, p. 262-63, my translation).*

The „Antagonism“ in the **Double-Figure-Constructions** of this catalogue (150 exemplaires have a raster-representation which is formally positive, 150 have a negative raster-representation) is that of the raster-hatching of the „Ground“ around the **Double-Figure** to the „same“ raster-hatching in the Double-Figure (as „superposition-hatching“ of darker and lighter raster-hatching); in addition to that, the „antagonism“ of the two partial sequences/ the two partial figures of the Double-Figure to each other, which form each other reciprocally and contain each other; they are Figure and Ground to each other. That means that this antagonism is a reciprocity, in which the first one contains the other – shown by the superposition-hatching and the reciprocal forming. Although there is no aim for total „Visual Identity“ in the sense of Rainer Jochims (this would mean a dissolution of the Figure-Ground-Antagonism in Chromatic Painting, as mentioned above), it is nevertheless shown partially in the superposition-fields. The Figure-Ground-Antagonism is there in two ways: Partial sequence to partial sequence and the whole Double-Figure to the Ground all around. These antagonisms produce a fluctuation in the Perception, an instability of Figure (see method No. 6 above!).

The length of one part (of a partial figure in the Double-Figure) is determined by the width of the other partial figure, which crosses this part and produces its length in this way. The construction can be „read“ and the number of modules of the changing widths in one partial figure can be counted because the raster also represents the module of construction.

The changing widths of the partial figures follow the series of natural numbers, but they could follow other series of numbers as well. The raster goes through the Double-Figures; Figure and Ground are therefore woven into each other like in the method „**3) Convergence of Figure and Ground**“ mentioned above. Georges Seurat already used this method in his charcoal-drawings. It could also be called ‘**Simultaneity**’ or ‘**Convergence**’ of two partial figures and of Figure and Ground, ‘**Dialectic**’ and ‘**Otherness**’/ ‘**Andersheit**’ in the sense of Adorno.

The fields of superposition of the lighter and the darker partial figures in the Double-Figure could be seen as dissolution of both, the whole as something which partially contains its **absence**: the equalization of the Double-Figure with the Ground-hatching. There is an analogy between aesthetic (‘aesthetic’ derives from the Greek word for perception) works of art and morphogenetic processes: the ‘**what**’ (= **Interaction of Form**) and the ‘**how**’ (= **Fluctuation/ Ambiguity**) of perception become one, world of life and world of art are shown as analogous in the most general field of **Ideas**.

To end: a short text, that summarizes and gives a forecast:

Regarding my Double- (De-)Figurations.

discontinual time of touching by watching a Figure__as a swelling from line-like directedness__to area-like indifference__and back__and also „simultaneously“ vice versa__in the form of an One-In-The-Other as In- and Each-Other__therefore reciprocity in writing over single Figures__going over to the ‘Over’__which cannot be thought without a Vis-À-Vis__therefore a counterpoint with crayfish-walk__inversion__widening__therefore a shading („*Abschattungen*“) therefore series therefore proportions__therefore bi-metamorphose in a Bi-Figure put in a series__flow-balance-like unity without separation__not totally index either, nor totally icon, nor totally symbol__ not totally writing, not totally image, not totally music or similar__above all: not totally the one, not totally the other figure__in fact: not totally there!__only traces which leave us alone with our becoming by looking: in absence which is visualization for Matrix__the trace which marks the axis between now „visibly“ active, completing Figure-Perception and now visibly „active“ idea as a relationship.

Theorie einer „Gestaltlosen Konkreten Kunst“ -

Konstruktion einer anderen Wahrnehmung (als jene von Figur-Grund). A. Rohlf.

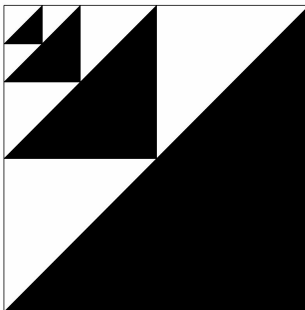
Die abbildhaften und antidiskursiven **Abstraktionen** von Realität führen über die Verbindung von so erzeugten Sichtbarkeiten mit Sagbarkeiten einer Gesellschaft („Diagramm“ nach M. Foucault) zu Herrschaft, zu Leit- und Feindbildern der Alltagswelt, die sich unmerklich als Zwang etablieren. Dieses markiert den grundlegenden Unterschied zwischen Konkreter (im Sinne vom Manifest van Doesburgs aus 1930) und abstrakter Kunst.

Konkrete Kunst konstruiert Nicht-Abbilder, logische visuelle Systeme. Diese führen zu den Konstruktionsweisen von Wahrnehmung selbst zurück (ganz im Sinne der Auffassung Konrad Fiedlers von der Veranschaulichung von Wahrnehmung im Kunstwerk.)

Gestaltlose Konkrete Kunst ist eine Weiterführung der Konkreten Kunst, die nun dem Figur-Grund-Prinzip abschwört: es wird nicht nur mittels der Bildkonstruktion auf Wahrnehmungskonstruktion wie Gestaltwahrnehmung verwiesen, sondern letztere auch konterkariert, aufgelöst.

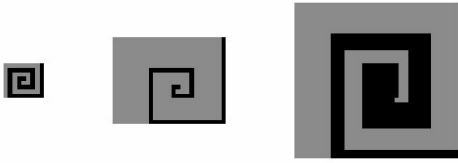
Diese **Auflösung der Gestalt** ist je nach Methode mehr oder weniger stark ausgeprägt:

1) Selbstähnlichkeit.



(Vergleiche: W. Sierpinski: sog. „*Sierpinski-Dreieck*“ (1915) und T. v. Doesburg: „*Arithmetische Komposition*“ (1929-30)).

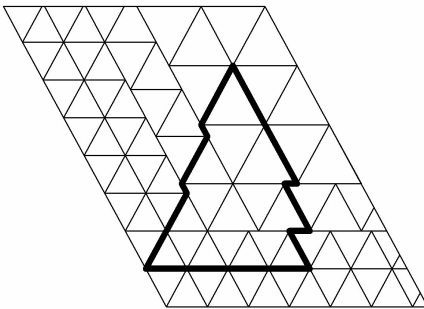
2) Endlosigkeit der Serie.



A. Rohlf's: „*Doppel-Spiral-Serie*“ (2003 -2009).

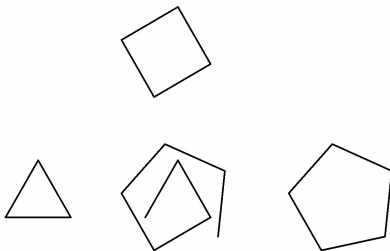
3) Verschränkung von Figur und Grund: Raster

(hier: *Dreieck, nicht-euklidisch*)



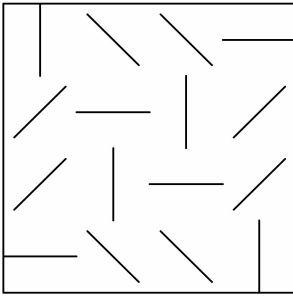
Vergleiche: Werke von Attila Kovacs.

4) Offene Figur/ Metamorphose



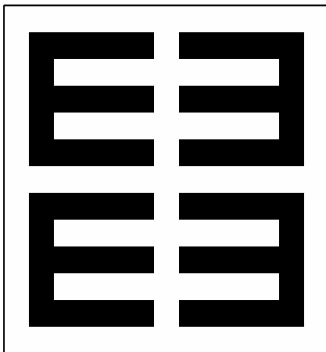
Vergleiche M. Bill: „*Variation über ein Thema*“ (1938).

5) (Verschränkung von) Konstellationen.



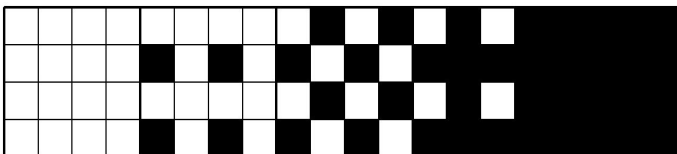
Vier Konstellationen verschränkt.

6) Fluktuation der Aufmerksamkeit zwischen Figur und Grund.



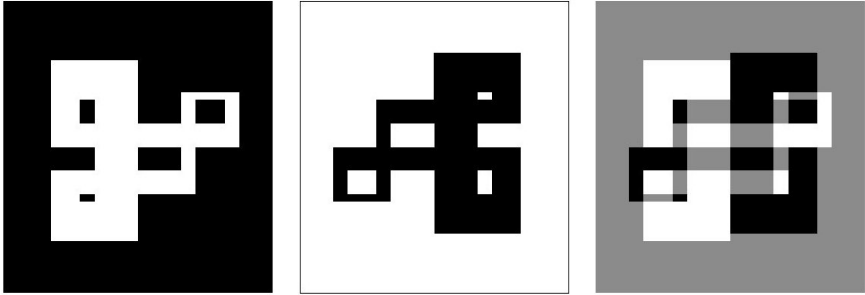
Vergleiche: Vera Molnar: „*Effet esthétique de l’inversion des fonctions par la fluctuation de l’attention*“ (1960).

7) Strukturelle Metamorphose: Wechsel Figur zu Grund und umgekehrt im Verlauf.



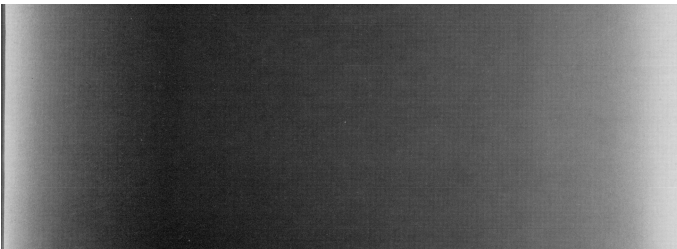
Vergleiche: Arbeiten von R. Winiarski u.a.

8) Interaktion von Form: Reziprozität und Konvergenz.



A. Rohlf: „Triptychon Doppelknoten Natürliche Zahlen“ (2007).

9) Visuelle Identität (Chromatische Malerei, die zu einer Identität von Figur und Grund führt).



Vergleiche: Werke von R. Jochims

sowie seinen Theorieband: „Visuelle Identität“ (Frankfurt 1975):

R. Jochims sieht Bildästhetik und Handlungsanweisung aus konstruierter Sichtbarkeit als verbunden an. Die Figur-Grund-Wahrnehmung ist ihm gemäß indirekt an Herrschaft gebunden:

„Der anfangs besprochenen metanoetischen Bewusstseinsstruktur, der Teilung der Realität in Subjekt und Objekt, die überwunden werden muss, entspricht in der Malerei die Teilung der Realität in Figur und Grund.“ (ebenda S. 50).

Im Folgenden möchte ich die Methode „**8) Interaktion von Form: Reziprozität und Konvergenz**“ näher erläutern:

Zu meinen Doppelfigurbildern: Interaktion von Form: Reziprozität und Konvergenz.

*„Was irgend am Artefakt die Einheit seines Sinnes heißen mag, ist nicht statisch sondern prozessual, **Austrag der Antagonismen**, die ein jegliches Werk notwendig in sich hat. Analyse reicht darum erst dann ans Kunstwerk heran, wenn sie die Beziehung seiner Momente aufeinander prozessual begreift, nicht durch Zerlegung es auf vermeintliche Urelemente reduziert. Dass Kunstwerke kein Sein, sondern ein Werden seien, ist technologisch fassbar. (...) Kunstwerke synthetisieren unvereinbare, unidentische, anein-ander sich reibende Momente; sie wahrhaft suchen die Identität des Identischen und des Nichtidentischen prozessual, weil noch ihre Einheit Moment ist, und nicht die Zauberformel fürs Ganze.“ (T.W. Adorno: **Ästhetische Theorie**. Frankfurt am Main 1973, S. 262f.)*

Ein „Antagonismus“ in den **Doppelfigurkonstruktionen** dieses Kataloges (150 Exemplare haben formal positive und 150 negative Rasterdarstellung) ist der der Rasterschraffur des „Grundes“ um die **Doppelfigur** zur „gleichen“ Rasterschraffur in der Doppelfigur (als „Überlagerungsfarbe“ von dunkler und heller Rasterschraffur); dann der „Antagonismus“ der zwei Teilverläufe der Doppelfigur zueinander, die einander wechselseitig formen bzw. enthalten, die einander Figur bzw. Grund sind. D.h. diese Antagonismen bedeuten eine Reziprozität, bei der das Eine immer auch das Andere – hier recht anschaulich durch die Überlagerungsschraffur bzw. das Einanderformen vorgeführt- enthält. „Visuelle Identität“ im Sinne Rainer Jochims' ist nicht völlig angestrebt (das wäre eine Auflösung vom Figur-Grund-Antagonismus in Chromatischer Malerei s.O.), aber doch partiell in den Binnen-Überlagerungsflächen vorgeführt. Der Figur-Grund-Antagonismus ist gedoppelt vorhanden: Teilverlauf zu Teilverlauf und Gesamtgebilde aus zwei Teilverläufen, also Doppelfigur zur Grundfläche rings herum. Es kommt durch diese Antagonismen in der Wahrnehmung zu einer **Fluktuation**, einer Unfestigkeit von Gestalt (vgl. Methode 6 oben!).

In der Doppelfigur wird die Länge des einen Abschnitts eines Teilverlaufs durch die Breite des jeweils anderen Teilverlaufs bestimmt, der diesen Abschnitt kreuzt und so seine Länge vorgibt. Da das Raster auch gleichzeitig das Modul der Konstruktion abbildet, kann man die Konstruktion direkt ablesen, die wechselnden Breiten eines

Teilverlaufs abzählen. Die Breiten der Verläufe folgen hier der Reihe der natürlichen Zahlen, sie könnten aber auch anderen Zahlenreihen folgen. Durch die Doppel-Figuren geht das Raster hindurch, Figur und Grund sind also verwoben wie bei der Methode „**3) Verschränkung von Figur und Grund**“ oben. Bereits Georges Seurat hatte diese Methode in seinen Kohlezeichnungen angewandt. Man kann auch von ‘**Simultaneität**’ zweier Teilverläufe sowie von ‘**Konvergenz**’ von Teilverläufen sowie von Figur und Grund sprechen, von ‘**Dialektik**’ und ‘**Andersheit**’ im Sinne Adornos.

Die Flächen der „Überlagerungen“ des helleren und des dunkleren Teilverlaufs innerhalb der Doppelfigur mögen dabei fast wie eine Auslöschung beider dialektischen Teilbewegungen erscheinen, das Gesamte als etwas, das partiell seine **Absenz** mitenthält: das Gleichwerden mit der Grundrasterschraffur.

Nicht von Ungefähr kommt die Analogie von eigentlich auf Ästhetik (abgeleitet aus dem griechischen Wort für Wahrnehmung) bezogenen Kunstgebilden wie diesen hier mit morphogenetischen Prozessen: ‘**was**’ (= **Interaktion von Form**) und ‘**wie**’ (= **Fluktuation/ Ambiguität**) der Wahrnehmung werden eins, Lebenswelt und Kunstwelt auf allgemeinsten **Ideen**-Ebene parallel geführt.

Abschließend ein kurzer Text, der zusammenfasst und Ausblick verschafft:

Zu meinen Doppel- (De-)Figurationen.

diskontinuierliche Zeit des sehenden Abtastens einer Figur__als Anschwellen von fast linienartigem Ausgerichtetsein__bis zu fast flächiger Indifferenz__und zurück__und auch gleich“zeitig“ umgekehrt__in Form eines In-Einanders als In- und Einander__also Reziprozität hinwegschreibend über einzelne Gestalten__hinüber hin zum über__das ohne ein Gegenüber nicht denkbar ist__also Kontrapunkt mit Krebsgang__Umkehrung__Verbreiterung__also Abschattungen also Serie also Proportionalisierungen__also Bi-Metamorphose in einem verseriellten Bi-Wesen__fließgleichgewichtiger Zusammen- ohne Abschluss__auch nicht ganz Index, nicht ganz Ikon, nicht ganz Symbol__ nicht ganz Schrift, nicht ganz Bild, nicht ganz Musik o.ä.__vor allem: nicht ganz die eine, nicht ganz die andere Figur__wirklich: nicht ganz da!__nur Spuren, die uns mit unserer sichtenden werdung allein lassen: in Abwesenheit, die Anschauungsform für Matrix ist__die Spur, die die Achse zwischen nunmehr „sichtbar“ tätiger, ergänzender Gestaltwahrnehmung und nunmehr sichtbar „tätiger“ Idee als ein Verhältnis markiert.