

Ingo Nussbaumer 2010

Zur Bezeichnung *color proposition*

I

Der Name „*color proposition*“ bezeichnet eine *Konsequenz aus einer Folge von Farben (Tönen und Nuancen)*. Diese Konsequenz bildet gewissermaßen den chromatischen Kern, so zu sagen die „malerische Aussage“ meiner bildnerischen Werke. Sie ist Ausdruck einer Idee, genauer zu sagen, einer *Bildidee*, die auf unterschiedliche Weise ins Spiel kommen kann: 1. Schlagartig (oder spontan) und ist dann auf einmal und im Ganzen dem inneren Auge präsent. Sie gestaltet sich in der Folge zum Konzept (Entwurf) eines Bildes. 2. Allmählich (oder sukzessiv) und konkretisiert sich dann Stück für Stück dem wahrnehmenden wie begreifenden Auge in der künstlerischen Handlung. Sie verdeutlicht sich zur physischen und sinnfälligen Bestimmtheit (*intentio in objecto*) eines Bildes, die sich durch eine Reihe von experimentellen Durchgängen und selektiven Verfahren als bildtragend erwiesen hat. Ich nenne diese Idee das *Intent* des Bildes im Unterschied zum Bildkonzept. Bildkonzept und Bildintent werden im Werk verschränkt und bilden ein Geflecht.

II

Die Kennzeichnung meiner Gemälde als *color propositions* oder als *Farbpropositionen* geht auf das Erscheinungsjahr meines ersten Buches „Malerei als Proposition“ (1997) zurück. In diesem waren die darin abgebildeten Werke noch nicht mit diesem Namen versehen. Er erschien mir aber in der Folge als eine zweckdienliche allgemeine Bezeichnungsform, so dass nachträglich auch einige Werke vor dieser Zeit mit diesem Namen ausgezeichnet wurden. Der Entschluss, sie derart zu benennen gründet für mich in der Erfahrung, dass es ein *begreifendes (intelligibles) Sehen* von Bildern gibt, das auf dem (sensiblen) Phänomen der Farbe gründet. Dieses Denken: in, mit und aus Farben kontrastiert sich von einem Denken in und mit Worten, sozusagen von einem gedanklichen Sprechen, auf dem Fundament der Lautgestalt. Künstlerisch ist für mich dieses begreifende Sehen mit der Empfindung (sensation) von Farbe streng gekoppelt und insofern schon nicht rational beschränkt.

Da es für mich in der Malerei ein begreifendes Sehen auch ohne Hülsen von Worten gibt (das dann auch erst mit einem denkenden Sprechen kooperieren kann), kam ich eben, um diesem erlebbaren Umstand auch verbal Rechnung zu tragen, auf die Bezeichnung „*color proposition*“, die ich hier nur andeutungsweise und zur besseren Einschätzung meiner Hintergründe theoretisch erläutern mag.

III

Der englische Ausdruck „*proposition*“ oder der deutsche „*Proposition*“ geht auf das lateinische Wort „*propositio*“ zurück. Die gängigste Übersetzung des lateinischen Terms ins Deutsche wäre vermutlich „*Vorstellung*“, doch trifft gerade diese Überset-

zung, da sie zu unbestimmt oder allgemein verstanden wird, nicht den spezifischen hier vermeinten Sinn. Es handelt sich eben nicht bloß um realisierte Vorstellungen von Farben.

Darum versuche ich hier einen Schritt weiter auszuholen. In der mittelalterlichen Logik steht dieser Ausdruck – seit dem 5. Jh. n. Chr. und geprägt von Boethius – für einen *Satz, der Wahres oder Falsches bezeichnet*, was im Deutschen in der Regel mit dem Terminus „*Aussage*“ gekennzeichnet wird. Damit wird der Ausdruck auf einen Satz der Sprache verwendet, der etwas bestimmtes anzeigt und auf dieser Basis seiner anzeigenden Funktion etwas Zutreffendes oder Nichtzutreffendes im gesprochenen oder schriftlichen Kontext leistet.

Da in der Regel Sätze, bis auf wenige Ausnahmen, komplexe sprachliche Gebilde sind, und zudem noch mit bestimmten Inhalten in Verbindung stehen (also eine semantische Ebene erfüllen), eignete sich der Ausdruck „Satz“ und im weiteren „Aussage“ besser für die Übersetzung als das Wort „Vorstellung“. Darum sprach ich gelegentlich auch von Farbgefügen und Farbgestalten im Sinne von malerischen Aussagen ohne damit auf ein korrespondenztheoretisches Verhältnis zwischen Bild und Wirklichkeit anzuspielen. Doch beschränkenderweise ist dieser Ausdruck – und erst recht das Wort „Aussage“ - wiederum besetzt von der Beziehung zum gesprochenen Wort, vornehmlich an Lauten und Wörtern und am sprechenden Handeln festgemacht.

Andererseits – und dies kommt der Sache schon etwas näher – wird mit dem Wort „Satz“ die viel allgemeinere Tätigkeit des *Setzens* angedeutet, so dass ein Setzen von erfassbaren Zusammenhängen nicht notwendigerweise sprachlich (d.h. lingual) erfolgen muss, dies hieße eben nur: sprechend etwas setzen oder behaupten. Sie kann eben auch zeichenhaft (symbolisch) und noch weiter ausgeholt bildhaft (ikonisch) oder gar dinglich (pragmatisch) erfolgen. Verschließt jemand eine Öffnung mit einem Pfropfen, so verhindert er damit beispielsweise das Ausfließen von Flüssigkeit. Diese Tätigkeit des Verschließens kennzeichnet das Setzen einer Konsequenz (d.h. eines nachvollziehbaren Zusammenhangs), die aus dem Verschluss der Öffnung erfolgen kann, nämlich – und hier als Exempel – „kein Wasser mehr austreten zu lassen, es zurück zu behalten, aufzufangen“ etc. Im Setzen einer solchen Handlung geschieht ein nachvollziehbarer und erfassbarer Zusammenhang.

Auf diese Zusammenhänge herstellende Tätigkeit kommt es im wesentlichen an, wenn ich mir erlaube auch in der Malerei von Propositionen zu reden. **Eine Proposition ist ein getätigter Zusammenhang, inbegrifflich einer Konsequenz aus Formen und Farben. Eine Farbproposition ist ein sinnfällig manifest getätigter Farbzusammenhang.** Da es in der Malerei kein Erfassen ohne Sehen gibt, ist das Sehen der hier vermeinte und eigentliche Gedankensinn und ein Setzen von Farbkonsequenzen eine mit Augen erfassbare Proposition. Wie eindrücklicher könnten sich Konsequenzen dem Auge in der Malerei denn durch Farben zeigen?

Die mittelalterliche Logik hat für mich in diesem Zusammenhang noch etwas weiteres interessantes zur Seite gestellt. Sie besitzt nämlich zwei Ausdrücke für das deutsche Wort „Aussage“, dessen Bedeutung für hier infrage kommt: (1) *enuntiatio* und (2) *propositio* und „propositio“ kennzeichnet erst die Aussage im Sinne einer *These* (Prämisse in einem Syllogismus) oder auch: sie wird in Hinblick auf etwas an-

deres, das heißt, auf die daraus ableitbare logische Konsequenz verstanden.¹ Ebenso wird auch, wie im obigen Beispiel, die gesetzte Handlung des Verschließens auf das Auffangen von Wasser hin (auf die Konsequenz die daraus folgen kann) verstehbar, so zu sagen zu etwas Logischem, d.h. Begrifflichem. So und im Vergleich gesprochen ist jede Farbe in einem Bilde in die Konsequenz des Bildes eingebunden, welche den malerischen Gehalt (die „Aussage“ oder auch „These“) eines Bildes gründet. Die Farben des Bildes sind seine es aufschließenden Prämissen, seine Thesen und Schlüsseln. Das Bild wird eben über die Farbe seinen es fundierenden propositionalen Gehalt nach begriffen. Derart jedenfalls habe ich ein Bild stets verstanden. Es bedeutet umgekehrt, dass man die Farben eines Bildes im Komplex seiner erscheinenden Struktur erst lesen und auf der Basis der Empfindung erfassen lernen muss. Das will natürlich nicht heißen, dass sich ein Bild oder ein Gemälde auf Farbe begrifflich reduzieren lässt. Für das Verstehen eines Bildes ist es aber nicht notwendig, das Begreifbare des Bildes in Worte zu fassen.

IV

Die Bezeichnung **color proposition** fungiert – wie oben schon angedeutet – seit 13 Jahren und abgekürzt mit der Buchstabenfolge „cp“ sowie mit nachgestellter Ziffernfolge (z. B. **cp 0034**) als Werkverzeichnis für unterschiedlich große und technisch verschieden ausgefertigte Bilder. Um diese Unterschiede zu kennzeichnen, wurden in der Abkürzung dieses Namens verschiedene Schreibweisen eingeführt: **CP** in der Regel für größere Öl- und/oder Alkyd-Bilder, **cp** für kleinere Öl- und/oder Alkydbilder, welche die Breite bzw. Höhe von 120 cm nicht überschreiten, **cp** für Aquarelle kleineren Formats (31 x 23 cm). Einige wenige der früheren Bilder, zurückgehend bis auf 1993, wurden nachträglich in das Werkverzeichnis aufgenommen. (Um den Unterschied der verschiedenen Werkgruppen noch deutlicher zu machen, wurde auch die Zahl der Ziffernfolge variiert.) Damit gestattet dieses Werkverzeichnis auch einen ungefähren Überblick über die Ausfertigung der letzten 13-17 Jahre. Nicht aufgenommen in dieses Werkverzeichnis wurden grafische Arbeiten (Drucke wie etwa Serigrafien) und Werke anderen Charakters, wie Zeichnungen auf Papier oder Objekte verschiedenen Materials.

¹ Vgl. etwa William Sherwood, *Introductiones in Logicam*. Einführung in die Logik, Hamburg 1995