

Die Vergegenwärtigung der Farbe

Zu den Arbeiten von Dieter Villinger und ihren Voraussetzungen als radikaler Malerei

Die aktuelle Entwicklung der Kunst hat in Amerika und in Europa zu einer Malerei geführt, die, in ihrer radikalen Reduktion auf die Farbe, einfach zu sein scheint – einfach zu malen und einfach wahrzunehmen. Diese radikale oder rein essentielle Malerei zeigt Bilder, die – wie die *Villingers* – nichts als jeweils eine einzige Farbe auf der Leinwand sichtbar machen.

Solche Malerei scheint außer ihrer schlichten Wahrnehmung und der Bemerkung, daß es sich um Rot, Gelb oder Blau handelt, einer weiteren erschließenden Wahrnehmung und Verständigung nicht zu bedürfen. Einfacher und vereinfachender scheint Malerei nicht werden zu können – einfacher und klaren nicht anzuschauen zu sein.

Wir sind gewohnt, Farben schnell zu erkennen und zu benennen – gleichsam wie Verkehrssignale. Farben dienen in der Alltagswelt ganz selbstverständlich als Zeichen. In dieser Zeichenfunktion haben sie aber ebenso schnell ausgedient. Denn über diese Funktion hinaus scheinen sie nicht wahrnehmenswert zu sein. Immerhin haben die Farben in solchen Zusammenhängen noch eine Funktion und damit eine Existenzberechtigung. In der alltäglichen Gegenstandswelt erschöpft sich die Farbe meist in solcher Zeichenfunktion. Deshalb legt sich für das alltägliche Bewußtsein der Schluß nahe, die Farbe sei über ihren Funktionswert hinaus von geringer Bedeutung. Diese Meinung von Farbe, die sich dem täglichen Wahrnehmen gleichsam von selbst anbietet, vollzieht aber einen Schluß, den Schluß nämlich, die Farbe sei für sich selbst und an ihr selbst ziemlich bedeutungslos, vielleicht sogar nichts. Sie mag allenfalls, über ihren Funktionswert hinaus, gut brauchbar sein für eine gewisse belebende Buntheit der Umwelt. die freilich, in den heutigen Industriestädten, ebenso in ein Farbchaos wie in ein allgemeines Grau in Grau übergehe. Solche mehr oder weniger bunte, mehr oder

weniger grauverschleierte Farbigekeit der Umwelt ist aber, diesem Schluß zufolge, so frisch und erfrischend sie gelegentlich sein mag, für das eigentliche Vorhandensein unserer Welt im Grunde überflüssig. Für den Wirklichkeitscharakter unserer Welt scheint danach die Farbe sekundär zu sein, in Wahrheit täte es eine Schwarz-Weiß-Welt auch.

Das tägliche Wahrnehmen der Menschen, der europäischen und amerikanischen Industrieländer, vollzieht, ohne dies zu merken, spontan den Schluß, daß Farben materiale Qualitäten sekundärer Art sind, die über ihr faktisch-funktionales Vorkommen hinaus, ihre Kenntnisnahme und Benennung, als solche nicht weiter wahrnehmenswert wie wahrnehmungsfähig sind. Solche Meinung von der Farbe wird durch das neuzeitlich-szientifische Bewußtsein und seine analytischkausalen Definitionen wissenschaftlich unterstützt. Schnelle und analytische Benennung ersetzt, selbst bei funktionsfreier Farbigekeit, die Wahrnehmung als Geschehen von Welt- und Wirklichkeitserfahrung. Mit einem Wort: Die Farbe hat nichts zu sagen.

Dieses Bewußtsein und seine spontane wie szientifische Meinung von der Farbe merkt jedoch nicht, daß es in seinem Wahrnehmen bereits einen Schluß vollzogen hat und in seiner Wissenschaftlichkeit eine Voraussetzung macht – den wirksamen Gedankenschluß nämlich, daß die Farbe sekundär, für sich selbst aber und als solche in Wirklichkeit nichts ist. Daß Farbe dies sei, scheint einfach Tatsache. Daß diese Tatsächlichkeit aber ein Gedanke (oder Ungedanke) ist, der, als herrschende Meinung, die Farbe zunichte macht, ihre Bedeutung auslöscht, wird gar nicht bemerkt. Wie soll dieses Bewußtsein dann noch wissen, was die Vernichtung der »Sprache« der Farben für den Einzelnen, seine Gesellschaft und Welt, ihrerseits bedeutet. Erst recht läßt sich so ein Verwandlungszusammenhang aus dem (offenen) Verhältnis von Farbvergegenwärtigung und (revidierbarem) Farbgedanken als Möglichkeit neuer Welterfahrung nicht entdecken.

Wenn die radikale Malerei – im aufdeckenden und aufklärenden Gegenzug – reine Farben malt, diese aus jeder Dienstfunktion herausnimmt (wie andere Malerei auch), und wenn sie darüber hinaus versucht, Farbe als solche sichtbar zu machen, dann hat Farbe keine – weder funktionale noch überhaupt bestimmte – Bedeutung mehr. Sie hat so, als besondere Farbe, nicht einmal mehr die bildnerische Bedeutung, im Zusammenklang mit anderen Farben freie Farbklänge und gestaltende Farbordnungen zu erzeugen.

Farbe ist in der radikalen Malerei so all-sagend geworden, daß sie, im bestimmten Sinne, ebenso nichtssagend wird. Vollzieht aber nicht Farbgebung, die alles und nichts sagen will, auf jeden Fall nichts Bestimmtes mehr sagt, nicht ihre eigene Aufhebung nun auch noch künstlerisch – so gestalterisch sublim verrätselt und theoretisch reflektiert dies auch immer inszeniert werde?

Die Gegnerschaft zur reinen radikalen Malerei empfindet und argumentiert oft genau von hier aus. Und hätte nicht solch kritische und skeptische Gegnerschaft eben dies für sich, sagen zu können, daß die radikale Malerei den Verlust des Wahrnehmens von Farbe im alltäglichen Bewußtsein auf höherem Niveau wiederhole, bestätige und verfestige? Ein schlechter Zirkel zwischen (beschädigtem) Leben und Kunst, (selbstverfehlter) Kunst und Leben hätte sich geschlossen.

Wenn man die Arbeiten der reinen essentiellen Malerei unter solcher Voraussetzung wahrnimmt und sieht, einschätzt und beurteilt, dann haben diese Arbeiten in der Tat nichts zu sagen. Jedoch ist diese durchs Alltagsbewußtsein gemachte wie auch szientistisch kunstkritisch kolportierte Voraussetzung nicht eben jene, die sich die radikale Malerei selbst, ihrem geschichtlich vermittelten Grundzug nach, voraussetzt und, als vorausgesetzt, für ihr Arbeiten – für sich, für die Rezeption wie für die Kritik – in Anspruch nimmt. Deren Voraussetzung ist eine andere – und dies aus sachlichen wie (kunst-)geschichtlichen Gründen – und freilich je nach Künstler zu dem auch unterschiedlich.

Die Voraussetzung muß eine andere sein – aus (erstens) sachlichen Gründen. Denn – was ist Farbe? Wie kommt sie zur Erscheinung? Wie vergegenwärtigt sie sich? Und was heißt, Vergegenwärtigung der Farbe? Wird Farbe als einzelne Erscheinung oder nur im Farbenvergleich erfahren? Ist Farberfahrung für jeden Menschen unmittelbar anders, oder gibt es auch ein gemeinsames Erleben von Farbe? Von welcher Art Gemeinsamkeit hängt die Gemeinsamkeit des Farberlebens ab? Was oder wer verbürgt die Gleichheit gemeinsamer Farberfahrung? Kann es überhaupt je um Gleichheit gehen? Ist Farberfahrung unvergleichbar? Wie aber kommt es dann je zu einer Übereinstimmung oder wenigstens einem Konsens? Unter welchen Lebens- und Bewußtseinsvoraussetzungen wird Farberfahrung von einer (bloß) wahr- und

hinnehmenden zu einer tätig erzeugten, sich tätig erzeugenden? Unter welchen Bedingungen erscheint Farbe tätig von sich selbst her – ebenso erzeugend wie erzeugt werdend, ebenso rezeptiv wie produktiv?

Wenn Farbe, wie in der radikalen Malerei, als reine, d.h. für sich und als solche, intendiert ist, um welche Art Existenzweise, um welche Art Dasein von Farbe geht es dann?

Die im Malprozeß erscheinende und sich vergegenwärtigende Farbe ist offenbar selbst eine Tätigkeit, die nicht immer nur anderes gegenwärtig macht, sondern (gerade auch, um dies zu tun) sich selbst gegenwärtig ist und wird. Die Farbe Rot *gibt* es nicht einfach wie eine materiale Tatsache im Malprozeß, sondern – als erscheinend sichvergegenwärtigendes Rot – tätigt sich die Farbe, ist somit nicht einfach Rot, sondern zeigt sich als Rot – und zwar als Rot seiner selbst. Erst die Entdeckung der Erscheinung von Farbe als Farbvergegenwärtigung eröffnet als Prozeß in tätig-energetischer Transparenz und Selbsttransparenz – die Identität von Farbe, eben Farbe als solche, rein als sie selbst.

Die Formulierung – reine Farbe – meint, unter gegenständlich-objektivistischer (vom Erfahrungs- und Malprozeß völlig absehender) Voraussetzung, ihre Unvermischtheit mit anderen Farben. Unter der Voraussetzung der Vergegenwärtigung der Farbe im Mal- und Erscheinungsprozeß, meint diese Formulierung das Ereignis ihrer Identitätswerdung als tätig-energetische Transparenz- und Selbsttransparenzbewegung. Erst in der Erfahrung dieses Prozesses zeigt sich das Wesen der Farbe. Dieses Wesen ist nicht etwas hinter der (erscheinenden) Farbe, sondern der währende Bezug und Selbstbezug ihres Sichzeigens.

Solche Farberfahrung ist weder umgangssprachlich noch mit üblichen kunsthistorischen und kunstwissenschaftlichen Kategorien auszudrücken. Erst recht bedürfte es ganz eigener Kategorien, um mittelbar zu machen, wie sich der Zusammenhang von Farberfahrung und Lebens- bzw. Welterfahrung ereignet, wie Farberfahrung Welt eröffnet, sogar bildet und aufbaut. Daß Farberfahrung zur bewegenden Berührung von Welt und Selbst führt, ist einerseits eine allgemein angenommene Voraussetzung hinsichtlich der Bedeutung von Kunst; wie Kunst, insbesondere moderne Kunst, dies aber sein kann, bleibt ein Rätsel. Dessen

Lösung hängt ab von der Erschließung des Farbgedankens. Das aber ist das zentrale Thema der radikalen Malerei.

Farbe ist keine Tatsache, sondern Tathandlung. Wird sie dennoch durch Abstraktion von ihrer Vergegenwärtigung zu einer Tatsache gemacht, erscheint sie als bloßes Material oder als gleichsam abhebbare Qualität und dadurch erstlich und letztlich als ein (unlösbares) materiales Rätsel. Sich solchem Rätselwesen hingeben, enteignet und entfremdet. Darf aber Farbe sich in ihrem Wesen als Tathandlung offenbaren, zeigt sie sich selbst und gerade so ihr anderes: zeigt sie sich als Berührung von Leben und Welt. Mehr noch: Sie bringt den Zusammenhang von Welt und Selbst zur Erfahrung, ja deren mögliche Identität. Farbvergegenwärtigung als Erfahrung der Berührung von Welt und Selbst – so daß Welt wirklich die unsere und die Unsrigkeit nicht weltlos wird – ist, wenn man will, auch ein Geheimnis, aber ein sichzeigend-offenbares, kein Rätsel. Solche Farbvergegenwärtigung offenbart das kosmische wie göttliche Wesen der Farbe. Sich diesem Geheimnis hingeben, bringt zu sich und zur Welt.

Die reine Malerei rührt radikal an diese Zusammenhänge. Sie lebt nicht von ausdrücklichem ständigen Farbvergleichen, sondern vom Sicheinlassen auf den abenteuerlichen Prozeß der Farbselbstvergleichung – als der Bewegung der Farbvergegenwärtigung in Transparenz und Selbsttransparenz. Sie verwendet, von außen und obektiv-faktisch gesehen, gewissermaßen nur jeweils eine Farbe. Und dennoch kommt diese Malerei gerade so in Berührung mit der Kunst – und mit dem Leben.

Die unterschiedlichen Positionen und Intentionen der Künstler der radikalen Malerei sind Ausdruck des unterschiedlich notwendigend Austragens und Gestaltens dieser Zusammenhänge, – insbesondere des Zusammenhangs der Enteignung von Farbe in den vielfältigen Weisen ihrer gegenständlich-materialen Verdinglichung – und der Aneignung und Neuentdeckung der Farbe in ihrem tätig-energetischen Vermittlungswesen. Die Extreme: enteignend-verdinglichtes Farbunbewußtsein hier und aneignend-bewegende Farbbewußtwerdung dort, zeigen, daß dies kein harmloses Unternehmen ist. Bewegt sich doch solches Unternehmen in den Extremen in nichts weniger als in der Realisation von Wahrnehmungs-, Selbst- und Weltverlust und deren Neugewinnung. Es ist ein

Unternehmen, das genaue jeweilige Auseinandersetzung erforderlich macht und, im Extrem, Kampf auf Leben und Tod bedeutet.

Auch und gerade die Farbe hat keine – wie oft gemeint – physisch-metaphysische Dauerexistenz. Auch ihr geht es – im Extrem – um Leben und Tod. Daß sie aber, selbst in ihrem Tod, wandlungsfähig ist, macht – wohlverstanden – ihre Unsterblichkeit aus.

Aufgrund der Schwierigkeiten, für den Farb- und Malgedanken der modernen, insbesondere eben auch der radikalen Malerei, Kategorien und eine genuine Sprache zu finden, ergehen die Kommentare und Interpretationen zur radikalen Malerei sich notgedrungen häufig vor allem in maltechnischen Beschreibungen – der Oberflächenbearbeitung, der Fein- und Tiefenstrukturen, der Materialverwendung, der Raumgestaltung usw., um Unterschiede aufzuzeigen. Das sind Aspekte. Werden sie verallgemeinert, dann wird die Radikalität dieser Malerei verfälscht. Dann wird die Farbe doch wieder zum bloß physisch-faktischen Material, zu einer Art – wie im Umkreis der radikalen Malerei naheliegend – höherem Allgemeinmaterial, das sich – glücklicherweise – in all den Entwicklungen der modernen Malerei dauerhaft durchhalte. Es ist aber nur die halbe Wahrheit, zu sagen, in den Entwicklungen der modernen Malerei bleibe vor allem eines und nur eines – nämlich die Farbe. Es kommt darauf an, wie Farbe wahrgenommen und verstanden wird. Farbe kann auch, gerade *als* Vergegenwärtigungswesen, vergehen und untergehen. Das Engagement der radikalen Malerei vermittelt sich gerade aus dem Kampf um das Dasein der Farbe – dem Kampf um ihr Untergehen und Aufgehen. Wird diese Auseinandersetzung – künstlerisch und kunstkritisch – übersehen, dann regrediert radikale Malerei sehr leicht zu einer Art dogmatischer Kunstorthodoxie, die die Farbe zum (auch noch kunsthistorisch begründeten) höchsten Gegenstand, zum allbeherrschenden und allunterdrückenden Metaphysikum macht.

Solche Dogmatisierung läuft künstlerisch auf die Realisierung des Ideals eines einzigen Bildes, als der gleichsam einzigen und letzten Ikone der Malerei, hinaus (und nicht selten steht *Malewitsch's* berühmtes Schwarzes Quadrat auf weißem Grund für diese Ikone). Solche Dogmatisierung läßt sich nur vermeiden, wenn künstlerisch-praktisch und kunstkritisch-theoretisch verstanden wird, daß und wie Farbe als tätig-energetisches Vergegenwärtigungswesen geschieht. Erst in

solchem Wahrnehmungsbewußtsein kann sich der (jeweilige) Gedanke von Farbe zeigen und (allgemein) ein schöpferisches Farbdenken eröffnen.

Farbe ist nicht, sie spricht. Das ist die genaue Umkehrung des Alltagsbewußtseins und seiner Meinung von der Farbe, nach der Farbe nichts zu sagen hat. Aber auch dem neuzeitlichen, besonders naturwissenschaftlich erstellten Wissen von Farbe (welches Wissen weithin auch kunsthistorisch und kunstpädagogisch übernommen und unterstellt wird), bleibt diese stumm.

Farbe kann nur sprechen, wenn sie als Vergegenwärtigungswesen tätig gedacht, denkend getan wird. Denken meint hier nicht ein nachträgliches Hinzufügen zur eigentlichen Farberfahrung oder bloße Reflexion über sie. Denken meint hier Bewusstwerdung von Farbe, ihrer Erscheinungs- und Daseinsweisen, ihrer Verfälschung und Bewahrheitungen. Noch und gerade das Alltagsbewußtsein und seine Meinung von der Farbe – als eben dieser Gedanke (oder Ungedanke) von der Farbe, bestätigt den Zusammenhang von Farbe und Gedanke, Farbe und Sprache. Man sagt, die radikale Malerei habe keine Metaphysik nötig. Wenn man unter Metaphysik die Vorstellung von einer festen und fertigen (höheren) Weltanschauung versteht, stimmt das. Wenn das aber heißen soll, daß die Farbe eine einfach gegebene und immer gegebene, gedankenlose Sache sei, ist das völlig falsch. Gerade die radikale Malerei kann am wenigsten auf ein schöpferisches Farbdenken verzichten.

Auch die betont nicht-metaphysischen Interpretationen der modernen, insbesondere radikalen, Malerei verwenden ständig Kategorien, die ebenso bestimmte wie allgemeine Gedanken von der Farbe zur Sprache bringen. Man redet von der Beständigkeit der Farbe, von ihrer Absolutheit, sogar vom Unterschied zwischen Illusion und Realität, von der reinen Farbe und dem reinen Malakt. Man redet von der Wahrheit der Farbe und ihrer absoluten Freiwerdung seit dem Durchbruch der »Abstraktion« in unserem Jahrhundert. Diese und andere Redeweisen müßten, obwohl ausgesprochen, sogleich vergessen werden, wenn kein ursprünglicher Gedankenzusammenhang zwischen Farbe, Erfahrung, Leben und Welt erlaubt und möglich wäre. Ohne schöpferisches Farbdenken würde auch radikale Malerei alsbald zur bloßen (technisch-praktischen) Nachahmerei verkommen. Schlechte Mimesis ihrer selbst wäre das.

Der Durchbruch der »Abstraktion« zu Beginn unseres Jahrhunderts hat die Malerei freigesetzt von ihrer repräsentativ-mimetischen Referenz auf anderes, außerhalb liegendes: von der Referenz auf Bilder der Natur oder der Geschichte als den vorgegebenen Bildern für die gemalten Bilder. So gesehen war Malerei Wahrnehmungs- und Bildvergleichung zwischen dem Draußen der Natur oder der Geschichte als der maßgebenden Bezugswirklichkeit für die Bilder auf der Leinwand. Die Abstraktion, die die moderne Malerei begründete, löste diese Referenz auf. War damit das Malen referenzlos geworden?

Wie die Entwicklungen zeigen, wird in der Folge der Abstraktion das Malen immer mehr Referenz seiner selbst, als der einzig möglichen, einzig übrigbleibenden Form von Referenz. Welcher »Gegenstand« und welche Wirklichkeit bleiben dann aber noch dem Malen? Schwindet ihr nicht auf diese Weise alle Realität? Diese Fragen radikalieren sich zunächst zunehmend zu der Entdeckung, daß das, was trotz der Gegenstandslosigkeit bleibe, letztlich Farbe und Form sei. Aber auch die Form, dargestellt als Linie, Körper, Raumgestaltung usw., ließe sich entdecken als – Farbe. Was also als letztes Irreduzibles der Malerei blieb, schien die Farbe zu sein. – Aber auch die umgekehrte Erfahrung ließ sich machen. Farbe, entdeckt als reine Transparenz und Reflexivität in sich, bedeutete, daß Farbe stets Farbe ihrer selbst ist und also – absolute Form.

Wie aber verhält sich beides – Farbe und Form – zur Tätigkeit des Malens? Geschichtlich läßt sich dieser Problemzusammenhang markieren in der Position des holländischen Konstruktivismus *Mondrians*, der die Form absolut setzt, im Gegensatz zu den Traditionen des Expressionismus, für die die Farbe immer wichtiger wurde. Für das Problem »reiner« Malerei, deren Reinheit die totale Gegenstandslosigkeit oder Abstraktion meint, bot der russische Konstruktivismus, der Suprematismus von *Malewitsch*, eine radikale produktive Lösung an. Hauptproblem war und ist die totale Abstraktion und damit die totale (äußere) Referenzlosigkeit der Malerei, die Entdeckung der Selbstreferenz der Maltätigkeit und Malgeschichte, um gerade so Form und Farbe, als tätige, mit sich und der Welt neu zu vermitteln.

Die »gegenstandslose Welt« eines Malewitsch sollte nicht Untergang, sondern Aufgang von Welt in neuer Freiheit bedeuten. Besonders die amerikanische Malerei hat sich nach 1945 mit *Jackson Pollock*, *Mark Rothko*, und *Willem de*

Kooning elementar mit dem Problem von Farbe und Form und ihrem Verhältnis zur Tätigkeit des Malens auseinandergesetzt, insbesondere als Weiterentwicklung und Transformation des Expressionismus und Konstruktivismus. Diese Auseinandersetzung trieben *Ad Reinhardt* und *Barnett Newman* etwa radikal weiter.

Von den Jüngeren, die gegenwärtig an den radikalen Problemen moderner Malerei arbeiten, seien *Marcia Hafif*, *Joseph Marioni*, *Olivier Mosset*, *Phil Sims*, *Frederic M. Thursz* und *Jerry Zeniuk* von den in Amerika lebenden genannt. Diese haben, zusammen mit den Deutschen *Raimund Girke* und *Günter Umberg* (und andere) im Frühjahr 1984 gemeinsam eine wichtige Ausstellung in intensiver künstlerischer und geistiger Vorbereitung erarbeitet. Diese fand im Williams College Museum of Art in Williamstown/Massachusetts statt. Im Herbst desselben Jahres stellten in drei Folgen 13 Maler im »Verein für aktuelle Kunst Oberhausen« aus – mit dem Thema: »Präsenz der Farbe. Radical Painting«. Zu ihnen gehören über einige der genannten Künstler hinaus, *Christiane Fuchs*, *Thomas Kaminsky*, *Hartwig Kompa*, *Ingo Meller*, *Peter Tollens*, *Ulrich Wellmann* und – *Dieter Villinger*.

Dieter Villinger hat in seiner neueren Entwicklung nach seinem Amerikaaufenthalt die frühere lyrisch-poetische Darstellung der Durchsichtigkeit der Farbvergegenwärtigung verwandelt. Seine Farb-, sprich Selbst- und Weltauseinandersetzung ist anders, ist entschiedener geworden. Die früher feinsinnigere Durchsichtigkeit reiner Farbvergegenwärtigung, die noch Horizonte von Landschaft und Natur ahnen ließ, ist jetzt »materieller«, besser: dramatischer geworden. Seine radikale Malerei ist direkter, zugriffiger und offener, toleranter und intoleranter, kämpferischer und gelassener geworden.

Die neueren Arbeiten wagen noch mehr, tragen die Konflikte und Widersprüche ums Werden der Farbe kompromißloser aus. Es geht gar nicht mehr ums Rot, Blau, Gelb in möglichster Reinheit (soll heißen Unvermischtheit), sondern äußerst kraftvoll um die »Reinheit« produktiver Auseinandersetzung und Farberfahrung im Sinne der Radikalität der Produktion als Realisation. *Villinger* entwickelt ein radikales Malen im entschiedenen Duktus, weder der »Meinung von der historischen Liquidierung von Malerei«¹ folgend (obwohl *Villinger* diese Grenzprobleme und –konflikte gut kennt), noch »rezeptartiger Neuverordnung von

Tradition«² (und seien es auch die Traditionen der modernen Malerei) anbietend und betreibend.

Villingers früherer Meister, *Günter Fruhtrunk*, hat dies gesehen und vorhergesehen. Die – so Fruhtrunk (1977) – »innere Durchsetzung *Villingers* zu sich selbst, als Möglichkeit von Malerei als Bild, (hat sich) seelisch gehärtet«.

Villinger ist wach, in der verschlossenen Werkstatt allerdings schneller zu erkennen, wo es für ihn kein eitles Behagen des Selbstbezaubertsein gibt.«

»Geöltes, Eingeseiftes, was im Tagtäglichen des Kunstbetriebes so handfest zugreift, betört ihn so wenig wie heldisch-walkürisch Erzwungenes.«

»Seit Jahren angefüllt vom Experimentieren mit Farbe ... ist *Villinger*, immer dem Leben geöffnet, ist seine Lebensfülle also vital und nicht blasse Ästhetik.«

»Bei immer erregter Ungewißheit und doch gleichzeitig zuchtvoller Strenge ... tönt in so manchen Bildern jüngerer Herkunft eine Tiefe geistiger Wollust, deren immanenter schöpferischer Wille, auch in zersprengter Zeit, ein Ereignis ist.«³

Eberhard Simons

Anmerkungen:

- 1 Günter Fruhtrunk: *Achtung als Gutachten vor Bildern von Dieter Villinger*, Perigny, 20.IX.1977
- 2 ebenda
- 3 ebenda

Der Aufsatz *Die Vergegenwärtigung der Farbe*, von Eberhard Simons wurde veröffentlicht in:

Dieter Villinger. *Die Anwesenheit der Farbe*, Hrsg.: Reinhard Ermen, München 1986, S. 13 – 20
NIKE, neue Kunst in Europa, Nr. 17, München 1987, S. 14 – 16