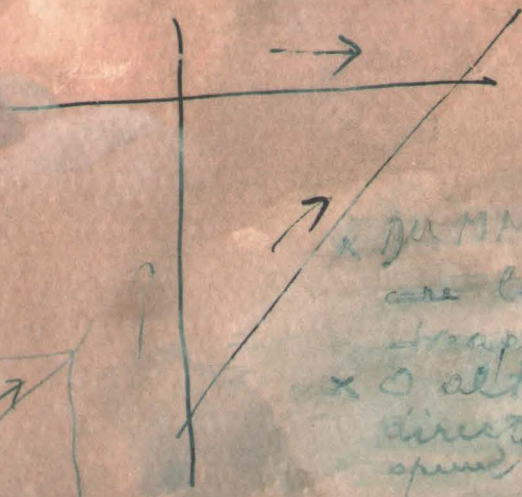


si dormind



CRUCEA BIZANTINA e
ca un fulg de zapada
mic
reprezentant
al
Universului



x DUMNEZEU
are lucruri in
drapta — TATAL
x O alta putere
directa — FIUL
x Paralelogramul de putere
STANTUL DUMNEZEU

IN ACTIUNEA TATALUI (linie dreapta) SA NASCUT
REACTIUNEA FIULUI (linie dreapta in sens invers) e
REZULTANTA STANTULUI SPIRI (e x CERNIZUL) CRUCE

EMIN

MUZEUL DE ARTĂ ARAD
FLONDOR

... *Grădini, Nori, Cer, Aer*; văd lemnul lui Hristos – planta (*Euphorbia splendens*) – subiectul tangibil care la un moment dat a dus la decelarea semnificației creștine.

Pe șevalet, o *Grădină*. Recunosc chioșcul din grădina casei situată pe str. Brâncoveanu 28. Trimiterile la real sunt deja sedimentate. Mă ajută și floarea de mușcată. Îmi amintesc: Flondor nu are o grădină a sa, în schimb este un pictor *horti-cultor* (Coriolan Babeți). Dar ce este dincolo de imagine, de datul exprimat? Posibil un clișeu din amintirea evocatei grădini din Cernăuți sau paradigma unui concept deja deciprat: un decupaj din natură, din peisaj, rezultat al studiului și mai puțin al impresiei imediate citită în cheia curentului pictural.

Desprinsă din materialitatea-i pământeană, grădina transcende denotația proprie și se transformă în *centrul spiritului dintâi*, în Paradisul înțeleș ca punct de ascendere a cugetului spre abstractul cerului. Între cele două dimensiuni opuse, Pământ-Cer, în semantica creației lui Constantin Flondor se interpoalează *văzduhul*. Dacă grădina devine acel *locus* unde pictorul pătrunde înțeleșuri cu valoare de adevăr – “Aici respiri, vezi și mai ales ascuți. *Sub ascultare*, cele ascunse fiind, se dezvăluie” –, *văzduhul* este treapta intermediară a aspirației, este Purgatoriul conștiinței care capătă astfel dreptul de a contempla fascinația imponderabilului cer. *Văzduhul* nu este sinonimul cerului. Relația de sinonimie se stabilește mai degrabă între aer și *văzduh*. Noțiunile se identifică în momentul în care reprezintă lumea subtilă, cea a expansiunii sau atunci când sunt acceptate drept simbol al spiritualizării.

Artistul este “dominat” de simbolistica aerului devenită *leit-motiv*. În viziunea sa, aerul este mediul prielnic zborului, luminii, vibrațiilor, culorii. El este un factor universal de mișcare, de libertate. Individualizată, libertatea se transformă în atribut al expresiei artistice.

Preocupat de mișcarea aerului, de *captarea văzduhului* încă din perioada acționismului, Flondor revine la re/interpretarea temei din perspectiva conotațiilor religioase. Arhetipul este vălul liturgic numit *aer*. Aici descoperă și corespondențele etimologice ale termenului: *aer* (gr.) – atmosferă, aer; *nephele* (gr.) – nor; *vozduh* (slav.) – aer.

Dintre simbolurile liturgice ale *aerului*, pictorul reține momentul potrivit căruia acesta semnifică cerul pe care a strălucit steaua călăuzitoare a magilor în drum spre Betleem. De altfel, cerul este și scena pe care re-compune subiectul unei broderii creștine (*aer*) de la Mănăstirea Putna. În acest context se regăsesc și sunt lizibile elemente din “recuzita” picturii sale: norii cu o transcriere, de astă dată, relativ ordonată, vegetația care îi conferă compoziției o dinamică circulară în jurul axei Pământ-Cer. Însă înainte de a se centra privirea asupra acestora și a registrului iconografic, ea este captată de intensitatea cromatică a cerului, de albastrul profund care după afirmația lui Kandinsky atrage omul către infinit și trezește în el dorința de puritate și supranatural. Albastrul este culoarea cea mai adâncă, în care privirea odată pătrunsă se rătăcește în nemărginire. În egală măsură este culoarea cea mai imaterială, iar atunci când Flondor stabilește dialogul acesteia cu tonuri de roșu, rezultatul este obținerea *contrastului spiritual* (W. Kandinsky, *Spiritualul în artă*). Dincolo de amploarea culorilor desfășurată gradual, nota de evanescență atât de specifică compozițiilor sale, este sugerată de prezența îngerilor – spirite înzestrate cu un corp eterat, aerian, creaturi în care Rilke găsea desăvârșită transformarea vizibilului în invizibil.

Studiul naturii și lectura însoțite de smerenia prin care Constantin Flondor se raportează la *cerul revelat al picturii*, se finalizează prin analiza imagistică aplicată ortodoxiei. Imaginea este suprapusă de înscrisuri cu repere cronologice, de texte olografe care au mai degrabă menirea de a întregi mesajul decât de a-l explica. Prin-o astfel de pictură este mărturisită “năzuința spre icoană”. Subsumată conceptului creștin, ea nu este icoană, dar face trimiteri la o Realitate transcendentă figurată prin apelarea simbolului.

... *Gärten, Wolken, Himmel, Luft*; ich sehe das Christusholz – die Pflanze (*Euphorbia splendens*) – das berührbare Subjekt, welches zu einem gegebenen Zeitpunkt zur Hervorhebung der christlichen Bedeutung führte. Auf der Staffelei, ein *Garten*. Ich erkenne die Laube aus dem Garten des Hauses von der Brâncoveanu Straße 28. Die Hinweise auf das Reelle sind schon sedimentiert. Auch die Geranie hilft mir. Ich erinnere mich: Flondor hat keinen eigenen Garten, dafür ist er jedoch ein Garten-Künstler (Coriolan Babeți). Was ist jedoch jenseits des Bildes, des dargestellten Gegebenen? Möglicherweise ein Ausschnitt aus der wachgerufenen Erinnerung an den Garten in Tschernowitz oder das Paradigma eines schon entschlüsselten Konzeptes: ein *Naturausschnitt*, eine *Landschaft*, Ergebnis des Studiums und weniger des augenblicklichen Eindruckes, gelesen im Schlüssel des Impressionismus.

Losgelöst von seiner irdischen Materialität, überschreitet der Garten sein eigenes Zeugnis und verwandelt sich in das Zentrum des Urgeistes, in das *Paradis*, verstanden als *Aufstiegspunkt* des Gedankens zum *Abstrakten* des Himmels. Zwischen die beiden entgegengesetzten Dimensionen, *Erde – Himmel*, schaltet sich, in der Semantik von Flondors Schaffen, die *Himmelsluft* (rum. *văzduh*) ein. Wird der Garten zu jenem *Locus* in welchem der Maler Bedeutungen mit *Wahrheitswert* durchdringt – “Hier atmest du, siehst und, vor allem, hörst du. Unter Erhöhung, offenbart sich das *Verborgene*.” –, so ist die *Himmelsluft* die *Übergangsstufe* des Strebens, das *Fegefeuer* der Vernunft, welche somit das *Recht* erwirbt die *Faszination* des unerwäglichen Himmels zu kontemplieren. Die *Himmelsluft* ist nicht das *Synonym* des Himmels. Das *Synonymieverhältnis* wird eher zwischen *Luft* und *Himmelsluft* hergestellt. Die Begriffe identifizieren sich in dem *Augenblick* wo sie die *subtile Welt* darstellen, jene der *Expansion*, oder dann wenn sie als *Symbol* der *Vergeistigung* akzeptiert werden.

Der Künstler ist von der *Symbolistik* der *Luft*, die zu einem *Leit-Motiv* wird, “dominiert”. In seiner Auffassung ist die *Luft* das *günstige Milieu* des Fluges, des *Lichtes*, der *Schwingungen*, der *Farbe*. Sie ist der *universelle Bewegungs-*, *Freiheitsfaktor*. *Individualisiert*, verwandelt sie sich zum *Attribut* der *künstlerischen Ausdrucksweise*.

Schon seit der *Periode* des *Aktionismus*, von der *Bewegung* der *Luft*, von der *Erfassung* der *Himmelsluft* eingenommen, kommt Flondor auf die *Wieder/Interpretierung* des *Themas* aus der *Perspektive* der *religiösen Mitbezeichnungen* zurück. Der *Archetyp* ist der *liturgische Schleier*, genannt *aer* (*Kelchtuch*). Hier entdeckt er auch *ethnologische Korrespondenzen*: *aer* (gr.) – *Athmosphäre*, *Luft*; *nephele* (gr.) – *Wolke*; *wosduch* (slav.) – *Luft*. Von den *liturgischen Symbolen* des *Kelchtuches* (*aer*), behält der Maler jenes des *Himmels* auf welchem der *leitende Stern* der *Weisen* auf dem *Weg* nach *Bethlehem* leuchtete. Übrigens, ist der *Himmel* die *Szene* auf welcher er das *Sujet* einer *christlichen Stickerei* (*Kelchtuch*) aus dem *Kloster Putna*, wieder *zusammenstellt*. In diesem *Zusammenhang* finden sich *Elemente* aus dem “*Requisit*” seiner *Malerei* wieder und werden *lesbar*: die *Wolken* mit einer, *diesmal*, *relative geordneten Umschreibung*, die *Vegetation* die der *Gestaltung* eine *kreisförmige Dynamik* rund um die *Axe Erde – Himmel* verleiht. Jedoch, bevor sich der *Blick* auf diese und auf das *ikonographische Register* zentriert, wird er von der *chromatischen Intensität* des *Himmels* gefesselt, von dem *tiefen Blau* welches, gemäß *Kandinsky*, den *Menschen* in *Richtung* des *Unendlichen* anzieht und in ihm das *Streben* nach *Lauterkeit* und *Übernatürlichem* weckt. *Blau* ist die *tiefteste Farbe*, in welcher sich der *einmal eingedrungene Blick* in der *Unendlichkeit* verliert. Gleichmaßen, ist es die *immaterielleste Farbe* und wenn Flondor ihren *Dialog* mit *Rottönen* herstellt, ist das *Ergebnis* die *Erlangung* des *geistigen Kontrastes* (W. Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*). *Jenseits* der *Fülle* der *Farben*, die sich *graduell entfaltet*, wird die *Note* von *Evanescenz*, die seinen *Kompositionen* so *eigen* ist, von der *Anwesenheit* der *Engel* suggeriert – *Geister* mit einem *ätherischen*, *luftigen Körper*, *Kreaturen* in welchen Rilke die *Verwandlung* des *Sichtbaren* in das *Unsichtbare* vollkommen fand. Das *Studium* der *Natur* und die *Lektüre*, begleitet von der *Frömmigkeit* mit der *Constantin Flondor* auf den *offenbaren Himmel* der *Malerei* Bezug nimmt, werden durch die *imagistische Analyse* die der *Orthodoxie* vollendet. Das *Bild* wird von *chronologischen Aufzeichnungen* überlagert, von *holographischen Texten*, welche eher die *Bestimmung* haben die *Botschaft* zu *vervollständigen* als sie zu *erklären*. Durch eine *solche Malerei* wird das “*Bestreben zur Ikone*” *gestanden*. Dem *christlichen Konzept* *subsumiert*, ist sie *keine Ikone*, aber sie *verweist* auf eine *transzendente Realität*, die durch die *Berufung* des *Symbols* *dargestellt* wird.

1980, februarie – luni. După un drum în slalom ajung la atelier la ora aprox. 10–10,30. Încă o dată era să trădez atelierul și lucrul la sevalet pentru o muncă teoretică la masă. Reiau o variantă la *Străbunii din străbuni* (sau *Însumi?*) pe hârtie Letea (aproximativ 190 x 100 cm). Am început jos cu *străbunii din străbuni*, poate cam palid (acuarelă). Având în vedere rezistența și calitatea hârtiei, de șters cu buretele și de revenit cu desenul *străbunilor* pe o suprafață "patinată".

Pe la 17–19,30 – notații în caiet pentru acțiunea-filmare: *Joc de primăvară / Ritual pentru aprilie*.

miercuri. În după amiaza de ieri am fost incapabil de a lucra ceva.

Azi, atelier: nu am șters *străbunii*, deși nu am încă ceea ce îmi doresc. Desenul lor nu se calcăază suficient pe aura de înțeles. Încă (sunt) prea atent la corectitudinea desenului. Poate nu voi risca refacerea *străbunilor*, încercând prin adăugare, prin acumulare, să mă apropii de imaginea dorită. Rămâne însă să revin la motiv cu variante mai sintetice și mai "deformate de sens". Goya un exemplu.

Raportându-mă la jurnalul lui Radu Petrescu și la modul lui de a structura anatomia unui roman – lucrarea de acum din atelier poate părea și ea construită pe câteva capite sau nivele:

I. nivelul *străbunilor* – iarna – începutul – pământul,

II. nivelul traseelor sau *așteptările* – orizontul – depărtările, traseele dintre cer și pământ.

III. nivelul *năzuinței și al deschiderii* – cerul din cer.

Dincolo de planul *străbunilor* am schițat pământul și jocul mâinii (cu o reținere, o lentoare în gestul mâinii).

Sanda îmi citește din Malitza: *amânarea unui lucru, nu înseamnă a-l face altădată, ci de obicei niciodată...*

marți, *Timișoara-București*. Din tren, pământul, dealurile = spinările unor giganti. Acum, în februarie, pământul e în haine de cazarmă. Pigmentat cu movile de bălegar și urme de zăpadă. Copacii formează sisteme de circulație cu sute de canale. Tremurul copacilor în mersul trenului: căi de acces spre cer. Un plământ al pământului. Fluturarea picioarelor negre din pădurea desfrunzită. Sentimentul palpării, atingerii, mîngâierii prin vizual. Ochiul simte ceea ce ar putea să vadă mâna. "Mâna" ia forma ce poate corespunde cel mai bine obiectelor. "Mână gigant" pentru mîngâierea dealurilor, sau "mâna-insectă" care se furizează printre firimiturile pământului sau pe cutele unei delicate draperii. Hotel.

martie- miercuri. Din "Părul Berenice": "...plăcerea de a vorbi, mai mult pentru dorința de a se expune, nu pentru a dialoga..."

1983, aprilie. Făina, ca materie expresivă, pătrunde în atenția mea din 1977: la început ca element de organizare a percepției, pentru ca mai apoi să devină însăși expresia nostalgiei și dorinței (spațiu al unui tarâm răvnit, făina + mere). Făina, alăturată apei, dezvoltă o serie de sensuri și relații polare: foame – sete; dar și compact – expansiv; corpuscular – ondulatoriu; feminin – masculin; static dar modelabil – dinamic dar labil; opac – transparent/lentilă; conic – sferic. Făina ca relief conține timpul și spațiul copilăriei mele.

august. Teremia. Câmpia. Încoace și încolo pe acest nesfârșit plan al neliniștii. Din orgoliu și de teamă ne începem însemnările. Colivia noastră de care fugim și la care revenim de fiecare dată: "Însemnări pentru o câmpie". Acțiune și film 88 mm.

1984 Pictura îmi redevine magma primordială.

1984–85? Există în creație un moment al "șoaptei"; lucrând, simțim câteodată lăuntric un glas. E vocea celor celeste sau cea a unui duh necurat? Acest glas ne întrerupe acțiunea rațiunii, lucidității. E o transă, o speranță spre un dincolo de cele de aici?

1985, prier. O reacție mai târzie, după un schimb de lucrări și de păreri cu S.O. la o cafea+votcă: vechea relație dintre CE și CUM ar trebui să pălească în fața unui primordial DE CE.

Teremia, joi 3 octombrie 1985

Dragă Andreea,

Îți scriu de pe câmp unde tocmai am terminat un mic ulei (desenul de mai sus este aproape de mărimea lucrării). A ieșit însă puțin prea întunecat, poate și pentru faptul că suportul sugerează puțin. (.....)

1980 Februar – Montag. Nach einem Slalomweg, komme ich im Atelier gegen 10–10,30 Uhr an. Wieder einmal hätte ich beinahe das Atelier und die Arbeit an der Staffelei im Stich gelassen für eine theoretische Arbeit am Schreibtisch.

Ich nehme eine Variante von uralten Urahnen (oder Selbst) auf Letea Papier (ungefähr 190 x 100 cm) wieder auf. Ich habe unten angefangen mit Uralte Urahnen, vielleicht etwas blaß (Aquarelle). Der Festigkeit und der Qualität des Papiers Rechnung tragend, ist vielleicht mit dem Schwamm gewegzwischen und mit der Zeichnung der Urahnen auf einer "patinierten" Oberfläche wiederzukehren.

Um 17–19,30 – Anmerkungen im Heft für die Film-Aktion: Frühlingsspiel / Ritual für den April.

Mittwoch. Gestern Nachmittag war ich nicht im Stand etwas zu arbeiten...

Heute, Atelier: ich habe Urahnen nicht weggewischt obwohl ich das Erwünschte noch nicht habe. Die Sinn-Aura zeichnet sich noch nicht zufriedenstellend durch. Noch (bin ich) zu aufmerksam auf die Korrektheit der Zeichnung. Vielleicht werde ich die Wiederherstellung der Urahnen nicht riskieren, sondern versuchen durch Hinzufügen, durch Akkumulierung dem erwünschten Bild näher zu kommen. Es bleibt jedoch dabei, daß ich auf das Motiv zurückzukommen habe mit synthetischen und "sinnverformten" Varianten. Goya, ein Beispiel.

Auf das Tagebuch von Radu Petrescu Bezug nehmend und auf seine Art und Weise die Anatomie eines Romanes zu strukturieren – die sich jetzt in meinem Atelier befindliche Arbeit kann auch als eine auf Kapitel oder Niveaus gegliederte erscheinen:

I. das Niveau der Ahnen – der Winter – der Anfang – die Erde,

II. das Niveau der Trasseen oder die Erwartungen – der Horizont – die Entfernungen, die Trasseen zwischen Himmel und Erde,

III. das Niveau der Bestrebungen und der Öffnung – der Himmel aus dem Himmel.

Jenseits des Planes der Urahnen habe ich die Erde und das Spiel der Hand skizziert (mit einer Zurückhaltung, einer Langsamkeit der Geste der Hand).

Sanda liest mir aus Malitza vor: das Aufschieben einer Sache heißt nicht sie später zu erledigen, sondern nie.

Dienstag. Temeswar – Bukarest. Aus dem Zug, die Felder, die Hügel = Rücken von Giganten. Jetzt, im Februar, ist die Erde in Kasernenkleidung. Pigmentiert mit Misthaufen und Schneespuren. Die Bäume bilden Verkehrssysteme mit hunderten von Kanälen. Das Zittern der Bäume im Fahren des Zuges: Zugangswege zum Himmel. Eine Lunge der Erde. Das Wehen der schwarzen Füße im kahlen Wald. Das Gefühl des Betastens, Berührens, Streichelns durch das Visuelle. Das Auge fühlt was die Hand sehen könnte. "Die Hand" nimmt die Form an die den Gegenständen am besten entsprechen kann. "Die Riesenhand" zum Streicheln der Hügel oder die "Insektenhand", die durch die Erdbrösel schleicht oder durch die feinen Falten einer Draperie. Hotel.

März – Mittwoch. Aus dem "Haar der Berenice": "...die Wonne zu sprechen, eher um sich selbst darzustellen, nicht um zu dialogieren ..."

1983, April. Das Mehl als expressive Materie, dringt seit 1977 in das Feld meiner Aufmerksamkeit: am Anfang als organisierendes Element der Wahrnehmung, um nachträglich der Ausdruck der Nostalgie selbst und des Strebens (Raum einer angestrebten Gegend, Mehl und Äpfel) zu werden. Mehl, dem Wasser beige-fügt, entwickelt eine Reihe von Bedeutungen und polaren Verhältnissen: Hunger – Durst, aber auch kompakt – expansiv; korpuskular – ondulatorisch; weiblich – männlich; statisch aber modellierbar – dynamisch aber labil; opak – transparent/ Linse; konisch – sphärisch. Das Mehl, als Relief, beinhaltet die Zeit und den Raum meiner Kindheit.

August. Teremia. Die Ebene. Hin und her, dieser unendliche Grund der Unruhe. Aus Stolz und Furcht beginnen wir unsere Aufzeichnungen. Unserer Käfig, vor dem wir flüchten und zu dem wir allemal wiederkehren. "Aufzeichnungen für eine Ebene" Aktion und 88mm Film.

1984 Die Malerei wird wieder zu meinem primordialen Magma.

1984–85? Im Schaffen gibt es einen Augenblick des "Flüsterns"; arbeitend, fühlen wir manchmal innerlich eine Stimme. Ist es die Stimme des Himmlischen oder jene eines bösen Geistes? Diese Stimme unterbricht uns die Tätigkeit der Vernunft, der Besonnenheit. Es ist eine Trance, eine Hoffnung auf ein Jenseits des Hiesigen?

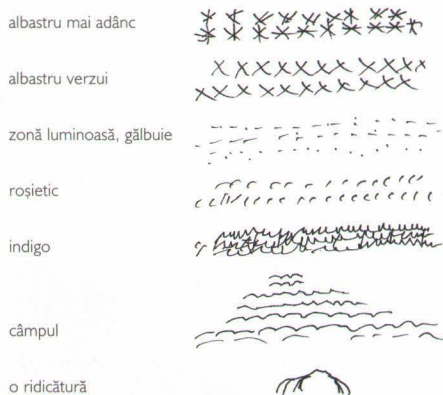
Străbunii din străbuni, 1980, acuarelă, tempera, creion pe hârtie Letea, 180 x 104 cm.
Die uralten Urahnen, 1980, Aquarelle, Tempera, Bleistift auf Letea Papier, 180 x 104 cm.



Aici ca întotdeauna sunt condiții foarte bune. În tabără sunt: Paul Gherasim (cu d-na), Pavel Codită (cu d-na), Alexandru Chira, Constantin Răducanu, Călin Beloescu, Doru Tulcan, Cori Babeti și cu mine. Sper să am suflu și să fiu în formă. Pentru început nu-i rău: un ulei dimineata (de la ora 7) și unul acum, după masă. Parcă sunt și eu un elev și am multe de învățat. Trebuie să imprim picturii mele o mai mare respirație, unde să implic și profunzimea. Deși e doar ora 18.20, începe să se întunece (soarele a trecut de orizont de câteva minute bune). Zeci de musculite fac balet spațial deasupra capului. Trebuie să plec. Continui scrisoarea mai încolo.

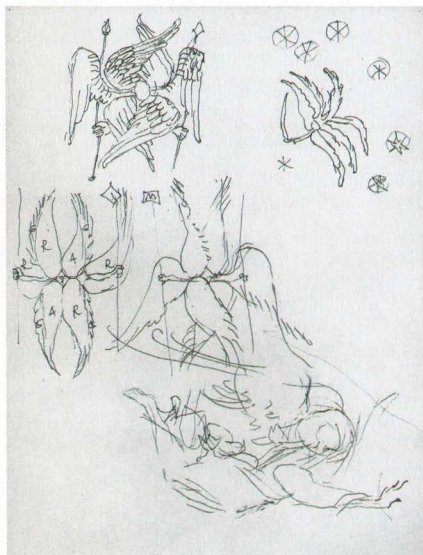
Vineri, 4 octombrie 1985

(.....) Sunt tot în natură. Este 5.35 după masă. Începe înserarea. Sunt pe o ridicătură și privesc câmpia de sus.



Am ajuns mai târziu și nu am când să mai lucrez. Privesc, lucrez privind. Încerc să regăsesc curcubeul în culorile cerului. Într-adevăr, iată: deasupra, albastru ultramarin (deci ușor spre violet), culoarea se deschide, trece prin verzui, și tinde spre gălbui (locul maxim de lumină); dinspre gălbui urmează, brusc, o scurtă secvență de roșuri (de la cald spre rece) cerul întunecându-se totodată cu apropierea de orizont, terminându-se într-un fel de gri-violet-albăstrui, indigo. Așadar, s-a închis cercul culorilor! (...)

1987, februarie. Dintr-o corespondență către Bertzi. "...Încerc, și nu reușesc, o pictură-rugăciune. Încerc, și la fel nu reușesc, ca la fiecare atingere a pânzei să am revelația cât de cât a unui bine. Încerc potolirea orgoliului.... Dar răul mocnește și binele e surd...."



Îngeri, 1995, tuș pe hârtie, 24 x 18 cm.
Engel, 1995, Tusche auf Papier, 24 x 18 cm.

marție. Ca și iubirea de părinți. O dublă iubire: iubirea de natură și iubirea de artă, de pictură. iunie – miercuri. Ora 18, expoziție Sala Dalles. Vernisaj. Dan Hăulică. Coriolan Babeti.

duminică. În continuare foarte cald, climat de seră.

10.45. Lumea care vine – atâta câtă vine – privește atent. Nu de puține ori am remarcat lumina sălii Dalles: strălucirea cu care se observă discretul. Griurile, fie calde fie reci au, vizual vorbind, toată distincția. Cea mai mică treaptă valonică sau tonală este vizibilă. Această lumină venită egală de sus, îmi spală parcă lucrările făcându-mi mie vizibile toate

1985 Ostermonat (April). Eine etwas verspätete Reaktion, nach einem Austausch von Werken und Meinungen mit S.O., bei einem Kaffee und einer Vodka: das alte Verhältnis zwischen WAS und WIE sollte vor einem primordialen WESHALB erleichen.

Teremia, Donnerstag 3. Oktober 1985

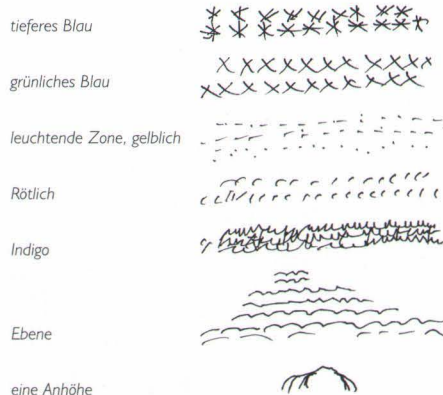
Liebe Andreea,

ich schreibe dir vom Feld, wo ich gerade eine kleine Ölmalerei fertiggestellt habe (die Zeichnung von oben entspricht fast den Ausmaßen der Arbeit. Sie ist, allerdings, ein wenig zu dunkel geraten, vielleicht auch weil die Unterlage etwas saugt (.....))

Hier gibt es, wie immer, gute Bedingungen. Im Schöpfungslager sind: Paul Gherasim (mit Frau), Pavel Codită (mit Frau), Alexandru Chira, Constantin Răducanu, Călin Beloescu, Doru Tulcan, Cori Babeti und ich. Ich hoffe Ausdauer zu haben und in Form zu sein. Für den Anfang, ist es nicht schlecht: eine Ölmalerei morgens (angefangen um 7 Uhr) und eine andere jetzt, nachmittags. Es ist als sei ich auch ein Schüler und ich habe viel zu lernen. Ich muß meiner Malerei eine größere Atmung einprägen wobei ich die Tiefe einbeziehen muß. Obwohl es erst 18–20 Uhr ist, beginnt es zu dunkeln (die Sonne ist schon seit einigen guten Minuten unter dem Horizont). Zig kleine Fliegen üben Raumballet über meinem Kopf. Ich muß nun weggehen. Ich werde den Brief später fortsetzen.

Freitag, 4. Oktober 1985

(.....) Ich bin weiterhin in der Natur. Es ist 5.35 nachmittags. Es beginnt die Abenddämmerung. Ich bin auf einer Anhöhe und blicke auf die Ebene von oben.



Später angekommen habe nicht mehr wann zu arbeiten. Ich beobachte, arbeite beobachtend; versuche den Regenbogen in den Farben des Himmels wiederzufinden. Tatsächlich, siehe da: darüber, ultramarines Blau (also leicht gegen violett), die Farbe wird heller, geht in grünlich über, und strebt auf gelblich (der maximale Leuchtpunkt); von gel-



Cer pentru Ravenna, 1995, ulei pe pânză, 97,5 x 118,5 cm.
Himmel für Ravenna, 1995, Öl auf Leinwand, 97,5 x 118,5 cm.

blich her, folgt, brüsk, eine kurze Sequenz von Rötten (von warm zu kalt), wobei der Himmel dunkelt sowie er sich dem Horizont nähert, in einer Art Grau-violett-bläulich, Indigo endend. Also, der Kreis der Farben hat sich geschlossen! (...)

1987, Februar. Aus einer Korrespondenz an Bertzi: "...Ich versuche sie und sie gelingt mir nicht, eine Gebet-Malerei. Ich versuche es, und desgleichen gelingt es mir nicht, mit jeder Berührung der Leinwand zumindest die Offenbarung eines Guten zu haben. Ich versuche die Besänftigung der Eitelkeit Aber das Böse glimmt und das Gute ist taub ..."

dozările de atelier, oricât au fost ele de fine (o clipă înainte o doamnă de 30 de ani cu tocuri sonore a părăsit grăbită sala mică cu aluaturi).

Mă regăsesc dar mă și descopăr: unele griuri pe care le vedeam moarte în lumina atelierului meu s-au trezit aici la viață : *Cernere și modelare I* (în lumina plină din sala mică), aluaturile lungi, cerul gri (nu în toate luminile și în toate asocierile). Mai este și distanța imensă de la care pot privi – și specialul dialog în care dl. Paul mi-a situat lucrările. Lume diversă, câte opt, zece. H 11.20: un punct roșu îl percep bine la aluatul de pe formatul lung cu ramă neagră, de la 10 m. punct roșu în stânga. Aluatul-obiect, iluminat de sus, comunică bine cu aluatul cu passepartou gri ce se continuă în fondul lucrării *Cernere și modelare II*. Apropiindu-mă și departându-mă de unele lucrări ce au un mai mare dozaj de gri observ, ciudat, că unele se colorează prin luarea distanței! Percepția întregului favorizează unele raporturi de valoare și ton, trecherile sunt mai sesizante, altfel decât în percepția de la mică distanță.(...)

Am un drum pe care trebuie să-l continui încet-încet, însă nu repetându-mă...

marți. Cerurile. "Întotdeauna albastrurile se văd de departe!" (Paul G.)

Un duh al expoziției ce se observă din primul contact cu sala (după mărturisirea câtorva vizitatori) cred că provine de la ceruri, de la albastruri. Imaterialitatea acestei culori o face să se desprindă de pe simează (de pe suprafața pânzei) și să devină un fel de aer răcoritor al sălii.

Reflecțiile de duminică nu sunt întru totul mulțumitoare: să nu absolutizez caracterul expoziției de față ca un sfârșit de capitol. Trebuie să-mi continui lucrul ca și cum această expoziție nu ar exista. Să continui fără rupeți, conștient că sunt încă destule lucruri pe care nu le știu (profundimea cerului, modelarea făinii, natura ca portret-icoană, și poate portretul ca natură-icoană, aerul, binele, lumina, forma, desenul, ș.a.m.d.).

Pictura: iubire prin singurătate. Iubirea: năzuință, dialog, solidaritate. Singurătatea: pictura ca mijloc de purificare individuală. Pictura, ca efort de a distinge binele.

Colegi prea mulți nu vin. În schimb, o doamnă cu trăsături clare, fin încărunită, îmi privește cu multă atenție lucrările – poate de peste o jumătate de ceas – s-a așezat acum pe bancă – ar dori un dialog? Sfiala mă face să tac. – "Vă credeam mai în vârstă – vă cunosc de la expoziția "Prolog II". Înseamnă că mai puteți lucra mult de aici încolo; sunteți încă tânări... îmi plac mai puțin "seninurile", prefer cerurile frământate... Nu știu întotdeauna să

März. Gleich der Liebe für die Eltern. Eine doppelte Liebe: Liebe zur Natur und Liebe zur Kunst, zur Malerei.

Juni – Mittwoch. 18 Uhr, Ausstellung im Dalles Saal. Eröffnung. Dan Hăulică. Coriolan Babeți.

Sonntag. Weiterhin sehr warm, Treibhausklima.

Die Leute die kommen – soviele wieviele kommen – betrachten aufmerksam. Nicht wenige mal habe ich das Licht des Dalles Saales bemerkt: die Pracht in welcher das Diskrete zu beobachten ist. Die Graus, seien sie warm oder kalt, haben, visuell sprechend, volle Distinguiertheit. Die kleinste Tonstufe oder Tonhöhe ist sichtbar. Dieses von oben kommende gleichmäßige Licht wäscht anscheinend meine Arbeiten wobei es mir alle Atelier-Dosierungen offenbart, wie fein sie auch waren (vor einem Augenblick, hat eine dreißigjährige Dame mit lautstarken Stöckeln den kleinen Saal mit Teigen eilig verlassen).

Ich finde mich wieder aber ich entdecke mich auch: einige Graus die ich tod sah im Licht des Ateliers sind hier zum Leben erwacht: Siebung und Modellierung I (im vollen Licht des kleinen Saales), die längliche Teige, der graue Himmel (nicht in allen Belichtungen und allen Zusammenschlüssen). Es ist noch die immense Distanz von der aus ich betrachten kann – und der spezielle Dialog in welchen Herr Paul meine Arbeiten gestellt hat. Verschiedenartige Leute, je acht, zehn. H 11.20: ein roter Punkt, ich nehme ihn gut wahr beim Teig auf dem langen Format mit dem schwarzen Rahmen, von 10 m Entfernung, roter Punkt links. Der Teig-Gegenstand, von oben beleuchtet, kommuniziert gut mit dem Teig mit grauem Passepartout der sich im Hintergrund der Arbeit Siebung und Modellierung II fortsetzt.

In dem ich mich einigen Arbeiten die eine größere Dosierung von Grau haben, nähere oder mich von ihnen entferne, bemerke ich, sonderbar, daß sie sich durch Distanznahme färben! Die Wahrnehmung des Ganzen begünstigt einige Wert- und Tonbeziehungen, die Übergänge sind erfahbarer, anders als bei der Wahrnehmung aus kleiner Entfernung (...)

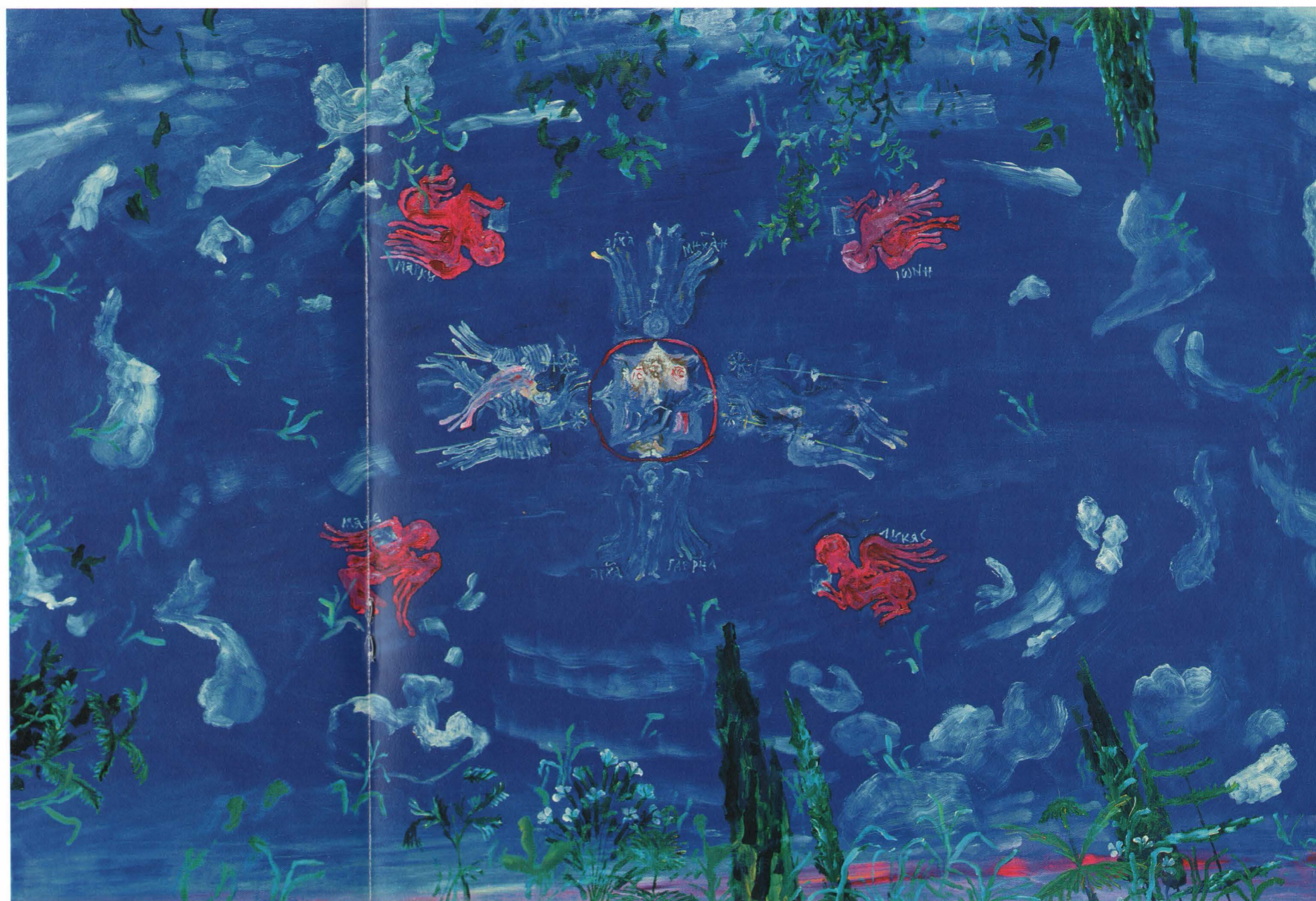
Ich habe einen Weg den ich langsam-langsam fortsetzen muß, nicht mich wiederholend.

Dienstag. Die Himmel. "Immer sind Blaus von weitem zu sehen!" (Paul G.)

Ein Geist der Ausstellung der beim ersten Kontakt mit dem Saal empfindbar ist (laut der Geständnisse einiger Besucher) stammt von den Himmeln, von den Blaus. Die Immaterialität dieser Farbe löst sie von den Ausstellungswänden (von der Oberfläche der Leinwand) los und verwandelt sie in eine Art kühlende Luft des Saales.

Die Überlegungen von Sonntag sind nicht gänzlich zufriedenstellend: ich soll den Charakter dieser Ausstellung nicht als das Ende eines Kapitels absolutisieren. Ich muß meine Arbeit fort-

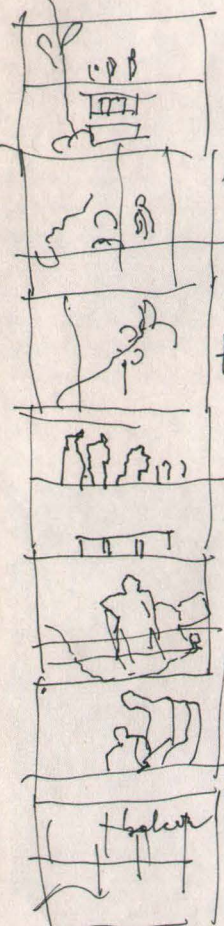
Flori de măr, de Florii, 1998, ulei pe pânză, 60 x 70 cm.
Apfelblüten, zu Palmsonntag, 1998, Öl auf Leinwand, 60 x 70 cm.



Aer, 2001, ulei pe pânză, 136 x 200 cm.
Luft, 2001, Öl auf Leinwand, 136 x 200 cm.

noiembrie 1999
foama

5.30



femeie
în d'orșay

femeie în
alte stări

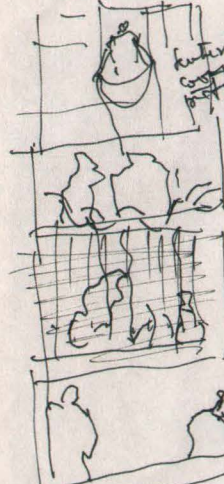
6 scene în...
meditativ...

5.31

muzică

muzică +
scenariu
femeie?

5.34

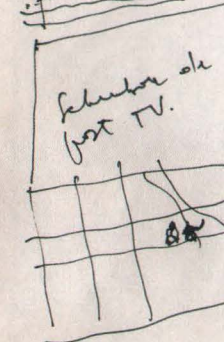


cutare
canta
muzică
5.35

muzică

femeie
5.36

5.36

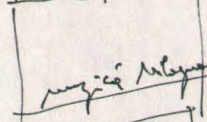


scenariu de
post TV.

5.37

5.38

dialoguri
scenariu
+ scenariu TV.
5.39-40



muzică
5.40



femeie la
muzică
muzică
muzică
(italiană)



Kolumbi
5.48-49
5.48-49



5.49

20



5.45



scenariu
(contemplativ)

5.45
5.45
5.46



vrajă în
bătăie de vânt
5.47. fonduri



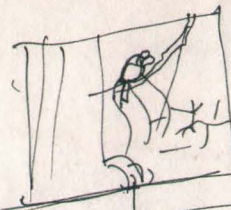
5.49 - 5.50
fonduri



5.51 - 5.54
vrajă - vânt
fonduri



5.54.30

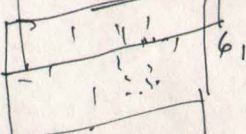


5.55

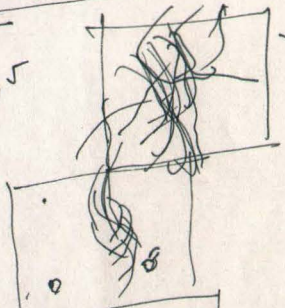
5.56

11

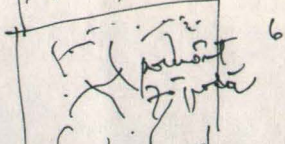
Balcon: minivase, înălțime 18 cm



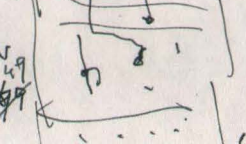
6.15



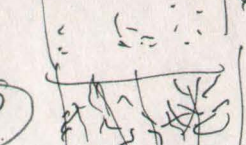
muzică
6.11



6.12



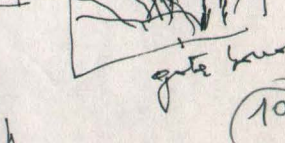
muzică
6.12



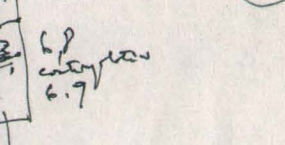
muzică
6.13



copie
muzică
6.14



6.15



gata
6.15

10



6.9



7.10



muzică

Balconul, însemnări secvențe film video, 1999, tuș pe hârtie, 42 x 29,5 cm.
Der Balkon, Aufzeichnungen Videofilmsequenzen, 1999, Tusche auf Papier, 42 x 29,5 cm.

apreciem cum unele restricții și strămtorări pamântești ne recompensează cu aspirația pe verticală. Este momentul când pictura noastră atinge maturitatea" (aveam curând să o cunoșc mai bine pe distinsă doamnă, doamna M.B.). Cerul – catalog P144 (1987) – *Dimineața*, poate mai suportă o frământare de tușe.

miercuri. Cerul s-a întunecat. Plouă. Pe această lumina lucrările au mai pălit. Am pus la loc cele două ceruri senine din 4 septembrie: albastrul intens, aproape uniform, stă mai bine între *Nori pentru senin și Cer – august – dimineața* (P144/1987). Aplatul, răcoarea albastrului și intensitatea pe fondul pânzei de in a sălii. Albastrul uniform semnalizează!



Cer, luni 3 iunie, 1991, tuș pe hârtie, 21 x 29,5 cm.
Himmel, Montag 3 Juni, 1991, Tusche auf Papier, 21 x 29,5 cm.

Azi, absența oamenilor... Iată totuși o singurătate, de moment poate, pe care nu mi-o doaream. Îmi simt inutilă prezența. Doi soldați în albastru mimează atenția, concentrarea, pentru ceruri.

În "seră" reapare soarele. Încă o dată, femeile mai sensibile: se apleacă, pentru a citi textele și imaginile. Alte două fete pufnesc în râs. Unii iau, răfoiesc, citesc catalogul...

Grădina, 2002, ulei pe pânză, 120 x 297 cm
Garten, 2002, Öl auf Leinwand, 120 x 297 cm.

setzen als gebe es diese Ausstellung gar nicht. Ich muß fortfahren, ohne Brüche, bewußt, daß es noch genügend Dinge gibt die ich nicht kenne (die Tiefe des Himmels, die Modellierung des Mehls, die Natur als Portait-Ikone und vielleicht das Portrait als Natur-Ikone, die Luft, das Gute, das Licht, die Form, die Zeichnung usw.)

Die Malerei: Liebe durch Einsamkeit. Die Liebe: Bestreben, Dialog, Solidarität. Die Einsamkeit: die Malerei als Mittel der individuellen Läuterung. Die Malerei als Bemühung das Gute zu unterscheiden.

Allzuvielen Kollegen kommen nicht. Dafür, betrachtet aber eine Dame mit klaren Zügen, fein ergraut, mit viel Aufmerksamkeit meine Arbeiten – vielleicht schon seit über einer halben Stunde – jetzt hat sie sich auf die Bank gesetzt – sollte sie einen Dialog wünschen? Die Scheuheit bewegt mich zum Schweigen. "Ich dachte sie wären älter – ich kenne sie von der Ausstellung "Prolog II". Das heißt, daß sie weiterhin noch viel arbeiten können; sie sind noch jung ... die "Heiterkeiten" gefallen mir weniger, ich bevorzuge die aufgewühlten Himmel ... Wir wissen es nicht immer zu schätzen wie uns irdliche Einschränkungen und Bedrängnisse mit dem vertikalen Streben belohnen. Es ist der Zeitpunkt zu welchem unsere Malerei die Reife erreicht" (bald sollte ich die vornehme Dame besser kennenlernen, Frau M.B.) Himmel – Katalog 1987, P 144, Der Morgen, kann einen weiteren aufwühlenden Pinselstrich dulden.

Mittwoch. Der Himmel ist finster geworden. Es regnet. Bei diesem Licht sind die Arbeiten blasser geworden.

Ich habe die beiden blauen Himmel vom 4. September zurückgestellt: das starke Blau, fast uniform, liegt besser zwischen Wolken für Heiterkeit und Himmel-August-Morgen (1987, P144). Der Dünnschicht, die Kühle des Blaus und die Intensität auf dem Hintergrund der Leinwand des Saales. Das eintönige Blau signalisiert!

Heute, in Abwesenheit der Menschen ... Siehe doch eine Einsamkeit, eine momentane vielleicht, die ich mir nicht gewünscht habe. Ich empfinde meine Anwesenheit als nutzlos. Zwei Soldaten in Blau mimen Aufmerksamkeit, Konzentrierung für die Himmel.

Im Treibhaus erscheint die Sonne wieder. Nochmals, die Frauen sensibler: sie bücken sich um die Texte und die Bilder zu lesen. Andere zwei Mädchen brechen in Gelächter aus. Einige nehmen, durchblättern, lesen den Katalog ...

Donnerstag. Anhaltspunkte für einen Dialog:

- über einen Krisenmoment: der Übergang vom Ungewöhnlichen zum Gewöhnlichen. Über "neu" und "illo tempore". Die starke Zeit, die primordiale Zeit.
- bevor sie eine ästhetische Tatsache ist, ist die Malerei eine morale Tatsache
- über die Zeitspanne der Leichensezierung: Osteologie und Myologie der Form.
- die Malerei als Behauptung-Geständnis
- es ist wichtig was jenseits des Pinselstriches oder einer plastischen Beziehung geschieht. Zu viel auf dich zu nehmen aus dem was in dieser Zone des Schweigens geschieht, wäre ungerecht weil es bedeutet etwas von außen Aufgezwungenes zu auf sich zu nehmen.



joi, Repere pentru un dialog:

– despre un moment de criză: trecerea de la neobișnuit, la obișnuit. Despre "nou" și "illo tempore". Timpul tare, timpul primordial.

– înainte de a fi un fapt estetic, pictura e un fapt moral

– despre perioada disecției pe cadavru: osteologia și miologia formei

– pictura ca afirmare – mărturisire

– e important ceea ce se întâmplă dincolo de o tușa sau de un raport plastic. A-ți asuma prea mult din ce se întâmplă în această zonă a tăcerii, ar fi nedrept pentru că înseamnă să-ți asumi ceea ce e un dicteu extern.

vineri. Trecut de jumătate. Zi ploioasă, gri... Nu e rea nici azi lumina. A mai slăbit strălucirea, limpezimea, din zilele trecute. Ele însele, lucrările, sunt încă luminoase, cristaline.

duminică. Întotdeauna în lucrări este ceva dincolo de noi, ceva observabil doar de unii privitori.

Am dăruit un desen cu copacii văzuți de pe balcon. Reflectând îmi zic: – expoziția are, cred, timbru (și ce bine lucrează acest timbru cu lumina sălii și cu peretii în pânza).

marți. Să treacă cât mai repede cele trei zile rămase. Doresc o binemeritată leneveală. Cel mai bine undeva între două dealuri. Apoi, pentru pictură doresc o dificultate, ceva, un duș rece, altceva. Și apoi să construiesc din nou...

Pe un relief alb, ca cel al făinii, lumina se manifestă limpede și totodată tainic, apare o situație picturală mereu irezolvabilă (albul iernilor era o tema predilectă a impresionistilor, pentru a înțelege culoarea luminii și pentru ce poate aduce liniștea; și asta doar atunci când slujește ascultării!). E vorba de o atenție a simțirii ce străbate imediatul și aparenta. Seara cu Horea la Părintele Staniloae.

1988, martie/aprilie. Ma gândesc deseori la grădina din Cernăuți, la camerele din Cernăuți, la l'Opapa și l'Omama

2000/2001, noiembrie/martie. Pictura încotro? Spiritul picturii. Există un spirit, un duh, un abur al picturii care poate fi regăsit dincolo de granițele convenționale ale ei, de mijloacele și tehnologia ei. Duhul/spiritul picturii înseamnă mai mult decât tehnica picturii. Ea poate circula și prin diverse alte medii. Starea, duhul picturii se află sub semnul contemplației.

Tactilul, ascultarea și așteptarea. Dacă sculptorii au ochi în vârful degetelor, atunci pictorii au simțul tactil, ascultarea și așteptarea în privire. De aici și caracterul de scriere a picturii. De scriere a unui text văzut sau ascultat. Iar ochiul nu-i decât un mecanism între inimă și minte.

Pictura și contemplația. Pictura își poate asuma contemplația datorită vecinătății acestui termen cu conceptele de "a vedea", "a privi îndelung cu admirație" sau de "a cunoaște prin intuiție și revelație".

Contemplația însă nu poate funcționa într-o lume dezvrăjită, așa cum a fost ea proclamată de disperarea lui Nietzsche. În acest caz contemplația se retrage în reflexiv, privindu-se în oglindă sau în tranzitiv, privind spre vid. Ambele variante anunță criza.

Dar, această lume este o carte deschisă care face să ne întrebăm asemenea marelui prooroc: "Cine a măsurat apele cu pumnul și cine a măsurat pământul cu cotul? Cine a pus pulberea pământului în baniță și cine a cântărit munții și văile cu cântarul?" (Isaia 40, 12). În acest fel contemplația își face prezența în deplinătatea ei și tot astfel contemplația reține în circuit și autentifică statutul de re-prezentare a lumii prin pictură. Pentru a vedea lumea materială ne este dat ochiul trupului, **contemplația naturală**. Pentru a percepe realitățile inteligibile avem ochiul minții, **contemplația realităților nevăzute**. Iar pentru atingerea celor cerești avem nevoie de ochiul sufletului și al credinței, de **contemplația realităților providențiale** (=Spidlik: "Spiritualitatea răsăritului creștin").

Pictura este o treaptă și un mijloc, un canal, un canal vertical, unde sus se află providența, iar jos pictorul.

Luchian: "privim cu ochiul dar pictăm cu sufletul".

Cerul picturii (care...) se lasă dezvăluit. Nu doresc să vorbesc despre invenția unor limbaje în pictură, cât despre reluările și descoperirile lor prin raportarea pictorului la un cer al picturii, la un dat și real, și potențial.

Limbajul se transferă din potențial în real, prin dezvăluire și întrupare.

Individualizând sau utilizând limbaje nu putem vorbi despre o "creație din nimic", ci despre o creație în sensul revelării, traducerii unor ascultări, a rememorării și rearticulării limbajelor existente sau a descoperirii lor din universul potențial al picturii.

Tot acest joc al limbajelor conține, însă, raportarea la un referent.

(...) Există o pictură care optează pentru o "via negativă", pentru o cale apofatică, care include mereu și năzuința spre icoană. Aș mărturisii aici despre asumarea unei neputințe și despre aflarea unei căi de a exprima neexprimabilul.

Apofatismul, via negativă, obligă rațiunea să respecte taina.

Freitag, Halb vergangen. Ein regnerischer Tag, grau ... Das Licht ist auch heute nicht schlecht. Die klare Strahlen der letzten Tage ist schwächer geworden. Die Arbeiten selbst sind weiterhin strahlend, kristallhell.

Sonntag. In den Arbeiten gibt es ständig etwas, was jenseits von uns ist, etwas bloß von einigen Betrachtern Erfassbares.

Ich habe eine Zeichnung mit vom Balkon gesehene Bäumen verschenkt. Überlegend, sage ich mir: die Ausstellung hat, glaube ich, Klang (und wie gut dieser Klang mit dem Licht des Saales und mit den Leinwänden zusammenarbeitet).

Dienstag. Die drei übriggebliebenen Tage sollen so schnell wie möglich vergehen. Ich wünsche mir einen wohlverdienten Müßiggang. Am liebsten irgendwo zwischen zwei Hügeln. Nachträglich, für die Malerei, wünsche ich mir eine Schwierigkeit, etwas, eine kalte Dusche; etwas anderes. Und nachher, wieder aufzubauen ...

Auf einem weißen Relief, wie jener des Mehls, offenbart sich das Licht klar und gleichzeitig geheimnisvoll, erscheint eine fortwährend unlösliche Malsituation. (das Weiß der Winter war ein Lieblingsthema der Impressionisten um die Farbe Weiß zu verstehen und um die Ruhe bringen zu können; und das bloß wenn sie dem Zuhören nutzt). Es handelt sich um eine Aufmerksamkeit der Bewußtseins (Fühlens, Empfindens) welche das Gegenwärtige und den Anschein durchdringt. Abends mit Horea bei Pater Staniloae.

1988, März/April. Ich denke oft an den Garten aus Tschernowitz, an die Zimmer aus Tschernowitz, an l'Omama und l'Opapa.

2000/2001, November/März. Die Malerei, wohin? Das Wesen der Malerei. Es gibt ein Wesen, einen Geist, eine Seele der Malerei die jenseits ihrer konventionellen Grenzen, ihrer Mittel und Technologien wiedergefunden werden kann. Das Wesen/der Geist der Malerei bedeutet mehr als die Technik der Malerei. Diese können auch durch verschiedene Medien verkehren. Der Zustand, der Geist der Malerei befinden sich unter dem Zeichen der Kontemplation.

Das Taktile, das Hören und das Warten. Haben die Bildhauer Augen in ihren Fingerspitzen, so haben die Maler den taktilen Sinn, das Hören und das Warten im Blick. Beschreibung eines gesehene oder gehörten Textes. Und das Auge ist bloß ein Mechanismus zwischen Herz und Verstand.

Die Malerei und die Kontemplation. Die Malerei kann die Kontemplation übernehmen Dank der Benachbarung dieser Ausdruck mit den Konzepten "sehen", "anhaltend mit Bewunderung betrachten", oder "erkennen durch Intuition und Revelation".

Die Kontemplation kann jedoch in einer entzauberten Welt, so wie sie von der Verzweiflung Nietzsches ausgerufen wurde, nicht funktionieren. In diesem Fall, zieht sich die Kontemplation in das Reflexive zurück, wobei sie sich selbst im Spiegel betrachtet, oder in das Transitive, in die Leere blickend. Beide Varianten sagen die Krise an.

Diese Welt ist jedoch ein offenes Buch, das uns zur Frage bewegt, gleich des großen Propheten: "Wer hat die Wasser mit der Faust gemessen und die Erde mit dem Ellenbogen? Wer hat den Staub der Erde in den Scheffel gelegt und wer hat die Berge und Täler mit der Waage gewogen?" (Isaia 40, 12). Somit macht sich die Kontemplation in ihrer vollen Anwesenheit bemerkbar und somit bringt die Kontemplation den Status der Wiedergabe der Welt durch die Malerei wieder in Umlauf und autentifiziert sie.

Um die materielle Welt zu sehen, ist uns das Auge des Leibes gegeben, die **natürliche Kontemplation**. Zur Wahrnehmung der verständlichen Realität haben wir das Auge des Geistes, die **Kontemplation der unsichtbaren Realitäten**. Und um das Himmlische zu erreichen, benötigen wir das Auge der Seele und des Glaubens, die **Kontemplation der providenziellen Realitäten** (= Spidlik: "Die Geistigkeit des christlichen Ostens").

Die Malerei ist eine Stufe und ein Mittel, ein Kanal, ein vertikaler Kanal, wo sich oben die Providenz befindet und unten der Maler.

Luchian: "wir betrachten mit dem Auge aber malen mit der Seele"

Der Himmel der Malerei (der ..) läßt sich enthüllen. Ich will nicht über die Erfindung einiger Ausdrucksweisen in der Malerei sprechen sondern über die Wiederaufnahmen und ihre Entdeckung durch die Beziehung des Malers auf einen Himmel der Malerei, auf eine Gegebenheit, etwas Reelles und Potentielles.

Die Ausdrucksweise überträgt sich aus dem Potentiellen ins Reelle, durch Enthüllung und Verkörperung.

Indem wir Ausdrucksweisen individualisieren oder benützen können wir nicht von einem "Schaffen aus dem Nichts" sprechen sondern von einem Schaffen im Sinne der Offenbarung, der Übersetzung des Gehörten, der Wiedererinnerung und der Reartikulierung der existierenden Ausdrucksweisen oder ihrer Entdeckung im potentiellen Universum der Malerei.

Dieses ganze Spiel der Ausdrucksweisen beinhaltet jedoch die Bezugnahme auf einen Referenten.

(...) Es gibt eine Malerei die eine "via negativa" wählt, einen apofatischen Weg, der ständig das Streben nach der Ikone beinhaltet. Ich würde hier die Übernahme einer Unfähigkeit und den Drang einen Weg zum Ausdrücken des Unausdrücklichen zu finden, gestehen.

Der Apofatismus, die via negativa zwingen die Vernunft das Geheimnis zu respektieren.

Catalog apărut cu prilejul Expoziției Constantin Flondor – AER,
Muzeul de Artă Arad, noiembrie–decembrie 2002.
Katalog herausgegeben anlässlich der Ausstellung Constantin Flondor – AER, Kunstmuseum Arad,
November–Dezember 2002.

Curator: Adriana Pantazi
Kurator: Adriana Pantazi

Conceptie catalog: Constantin Flondor
Gestaltung des Kataloges: Constantin Flondor

Traducen: Peter Hügel
Übersetzungen: Peter Hügel

Tipar: IDEA Design & Print Cluj
Druck: IDEA Design & Print Cluj

Catalog tipărit cu sprijinul financiar al Muzeului Județean Arad
și al Consiliului Județean Arad.
Der Katalog wurde mit der finanziellen Unterstützung des Museums Arad und des Kreisrates Arad
herausgegeben.

Sponsor:
Sponsor:

**Contor
ZENNER®**
"...despre fiecare picătură omiești"

THE QUALITY CONNECTION
LEONI
Wire-Cable-Wiring Systems

Coperta:
Fragmentarium (cu texte din caietele lui Eminescu).
1989, acuarelă, guașe pe hârtie, 32,5 x 47,5 cm
Umschlag:
Fragmentarium (mit Texten aus den Heften von Eminescu)
1989, Aquarelle, Gouache auf Papier, 32,5 x 47,5 cm

2. UMERA-L
umbra
unui
nor
și vîntul un

DUMNEZEU El are predicabilile
cîtor trele categorii ale gîndirii noastre

- El e putîndem → are SPATIUL
- El e etern → are TIMPUL
- El e atotputernic → dispune de întreaga energie a UNIVERSULUI

