

The background of the page is a soft, abstract watercolor wash. It features a large, irregular shape in the upper left corner, primarily in shades of blue and purple, with some darker, almost black, spots. Below and to the right of this, there are broad, flowing washes of yellow and orange, with some green and red accents. The overall effect is ethereal and artistic, with a focus on light and color.

Sabine Große  
Licht und Farbe

## Impressum:

Sabine Große  
Licht und Farbe - eine Werkschau  
Auflage: 12 Exemplare,  
Kassel, 1999

erschienen zu der Ausstellung „Differenzen“  
im Kulturbahnhof Kassel, Juli 1999

© Sabine Große,  
Leipziger Str. 296  
34260 Kaufungen  
Tel. 05605 / 7 01 18  
Fax 05605 / 54 98

# LICHT UND FARBE - EINE WERKSCHAU

Licht und Farbe	4
Streifen - eine Möglichkeit der Trennung von Farbe und Form	12
Unser Alltag als Ausgangspunkt der Farbe	16
Farbtheorien, Farblehre und Farbgesetze	24
Farben und ihre Wirkung	32
Fotogramme	42
Die Farben der Natur	60
Farben und Gestalten	72
Die Farbe Blau - Eine Rauminstallation	86
Literaturliste	88
Biographie	90



Farbtheorien, 1995, 47 cm x 67 cm x 15 cm

## LICHT UND FARBE

Die vorliegende Arbeit ist eine Werkschau. Sie spannt den Bogen meiner künstlerischen Arbeit in der Zeit meines Studiums der Freien Kunst an der Hochschule für Kunst und Gestaltung, Kassel. Sie könnte auch als ein Farbenatlas gesehen werden, der dazu einlädt, unsere Welt der Farben und Formen immer wieder neu zu sehen und zu entdecken.

„Farbe ist Leben, denn eine Welt ohne Farben erscheint uns wie tot. Farben sind Ur-Ideen, Kinder des uranfänglichen farblosen Lichtes und seines Gegenpartes, der farblosen Dunkelheit. Wie die Flamme das Licht, so erzeugt das Licht die Farben. Farben sind Kinder des Lichtes, und Licht ist die Mutter der Farben. Das Licht, dieses Urphänomen der Welt, offenbart uns in den Farben den Geist und die lebendige Seele dieser Welt.“<sup>1</sup>

Licht und Farbe sind zwei Elemente, die sehr eng miteinander verbunden sind. Das Licht beeinflusst, wie eine Farbe erscheint. Licht und Farbe stehen für mich als Ausdruck des Lebendigen, sich stets Verwandelnden. Die Auseinandersetzung mit dem Thema Licht und Farbe fand in mir selbst Anklang, gab Anstöße für mein eigenes Leben.

Ausgangspunkt ist der Alltag: die Objekte des Alltäglichen zu sortieren, neue Ordnungen zu schaffen und sie in einen anderen ungewohnten Kontext zu stellen. Mein Ziel ist es, Spuren des Unsichtbaren im Sichtbaren zu entdecken. Das Spüren und Wissen darum, daß im Alltäglichen die schöpferische Kraft enthalten ist, läßt mich immer wieder Spuren und Details davon aufgreifen. Mein Umgang mit dem Alltäglichen eröffnete mir den Zugang zu schöpferischen Potentialen.

Die Fotografie - das Material Fotopapier und Licht - ist Medium, um neue Sichtweisen der Dinge zu erforschen, die auf den ersten Blick im Verborgenen bleiben. Die Fotografie ist für mich eine Möglichkeit, neue Blickwinkel zu entdecken und die Welt bewußt zu erfahren. Die Faszination und Konzentration bei der Arbeit im Dunkeln ließ mich immer wieder auf das Medium Licht und Fotopapier zurückgreifen.

Erst Licht schafft auf dem Fotopapier das Abbild: Es ist entscheidend, wieviel Licht auf das Fotopapier trifft, von welcher Richtung das Licht kommt, welche Schatten es hervorbringt, welche Objekte es durchdringt. Licht läßt das Bild entstehen. Die unterschiedlichen Farben des Lichtes schaffen unterschiedliche Farbnuancen. Das Thema Licht und Farbe wird im Fotolabor umgesetzt.

<sup>1</sup> Johannes Itten, Kunst der Farbe, Ravensburg, 1961, S.12

## Das Wesen von Licht und Farbe

Ein Baustein in der Auseinandersetzung mit Licht und Farbe war für mich die Beschäftigung mit den bestehenden Farbtheorien. Es folgen daher Erkenntnisse über das Wesen von Licht und Farbe:

Ein Farbsystem ist eine kulturelle Doktrin, eine Doktrin der westlichen Kultur, denn Farbsysteme stammen ausnahmslos aus dem westlichen Kulturbereich, formuliert Urs Baumann in seiner Schrift „Ideengeschichte der Farbe als Kulturgeschichte“<sup>2</sup>. Dieser Doktrin zu folgen hieße, eine ganz bestimmte Sichtweise der Welt zu vertreten und andere Sichtweisen tendenziell abzulehnen. Die zwei wichtigsten Doktrinen in der Systematisierung von Farbe sind die Farbtheorie von Newton und die Farbenlehre von Goethe.

Newtons Aussage ist, daß Licht, wenn man es durch ein Prisma schickt, in seine Teile, die Farben, zerfällt. Newton läßt das Subjekt aus dem Geschehen heraus. Das Licht vollzieht die Grandiosität der Brechung, unabhängig vom Betrachter. Auch Goethe bemüht das Prisma bei seiner Farbenlehre. Doch gehen seine Betrachtungen über den scheinbar objektiven Lichtstrahl hinaus. Für Goethe sind Farben Taten des Lichtes. Doch erst der Blick des Betrachters bewirkt die Wahrnehmung der Farbe, indem er durch das Prisma schaut. So ist es das Bemühen um Objektivität auf der einen Seite, die Behauptung der Subjektivität auf der anderen Seite.

In der neueren Physik (ausgehend von Newtons Theorie) gibt es keine Farben mehr, sondern elektromagnetische Energien, die modellhaft im Bild der Welle oder im Bild des Lichtquants gedacht werden können. Licht bzw. Strahlung weist damit gleichzeitig materielle und immaterielle Eigenschaften auf.

Die klassische Dualität von Geist und Materie, die Dualität von Subjektivität und Objektivität läßt sich heute nicht mehr aufrechterhalten.

<sup>2</sup> Urs Baumann, Ideengeschichte der Farbe als Kulturgeschichte, in: Narciso Silvestrini, Idee Farbe, Zürich, 1994

## Farbe als Erfahrung

In der Auseinandersetzung mit Farbe inspirierte mich die Lehre von Josef Albers „Interaction of Color“, seine Anregungen zum Sehen, zur Sensibilisierung und Schärfung des Sehens. Er appelliert daran, selbst praktische Erfahrungen mit Farbe zu sammeln. Kein Farbsystem an sich könne die Sensibilität für Farbe steigern, nur die eigene Erfahrung lieferten Belege für die Relativität und Instabilität der Farbe. Es zähle das Sehen und Schauen. Es gelte den Unterschied zu entdecken zwischen den optischen Fakten der Farbe und der psychologischen Wirkung beim Betrachter. Durch die Erfahrung mit Farbe könne jeder zu einem schöpferischen Prozeß aktiviert werden. Im Experimentieren mit farbigem Licht setzte ich Albers' Anregung im Fotolabor um .

„Farbe ist nicht einfach da, ist nicht ein für allemal eindeutig gegeben, ist nicht etwas Selbstverständliches, worüber nachzudenken nicht lohnt, sondern Farbe lebt: bewegt sich und bewegt, agiert, hängt ab und macht abhängig, wirkt, ist mächtig, kann sowohl dienen als auch überwältigen.“<sup>3</sup>

Wir haben für Farbe kein visuelles Gedächtnis. Was wir erinnern ist das grundsätzliche Blau, das grundsätzliche Rot, nie aber die Nuancen, die Schattierungen. Ein Beispiel ist die bekannte Erfahrung, daß ein gekauftes Material zu Hause gar nicht die gleiche Farbe hat wie das, mit dem man es im Geschäft identisch glaubte.

Es geht um die Wechselwirkung der Farbe, d.h. darum zu sehen, was zwischen den Farben geschieht. Wir können einzelne Töne hören, aber fast nie sehen wir eine einzelne Farbe an und für sich.

Eine Farbe hat viele Gesichter, die Relativität der Farbe kann man an folgendem Beispiel gut beschreiben: Es gibt drei Töpfe mit kaltem, lauwarmer und warmen Wasser. Kommt man vom kalten ins lauwarmer Wasser erscheint dieses warm, kommt man vom warmen ins lauwarmer Wasser erscheint dies kalt. Es gibt hierbei zwei Ebenen der Wahrnehmung: Einmal die Realität des Thermometers, dann die Realität der sensorischen Wahrnehmung. Bei diesem Beispiel wird deutlich, daß ein sehr bedeutsamer Faktor die innere Bewegung ist, die der Betrachter vollzieht, woher er kommt und wohin er geht. So gibt es Farben, die beeinflussen und andere, die beeinflusst werden.

Andere Farberfahrungen entstehen wie die Nachbilder erst in unseren Augen. Blickt man lange auf einen roten Kreis auf schwarzen Grund, und danach auf einen weißen Kreis gleicher Größe auf schwarzem Grund,

3 Josef Albers, Interaction of Color, Schauberg Köln, 1970, S.12)

sehen alle Normalsichtigen dann einen grünen Kreis. Dieses Nachbild zeigt, daß das Auge ein bestimmtes Sehverhalten hat.

Eine andere Wahrnehmung, die erst im Auge entsteht, ist die optische Mischung: Zwei Farben werden gleichzeitig wahrgenommen und zusammengesehen. Dabei verschmelzen sie zu einer neuen Farbe.

Versuchen wir mit unseren Worten Farben zu beschreiben, erkennen wir die Begrenztheit der Sprache. Die Farbnomenklatur ist äußerst spärlich, im Prinzip kann es mit Worten keine Verständigung über die Farben geben, denn jeder Mensch hat auch in seiner Farbwahrnehmung eine eigene Wirklichkeit.

Die Wahrnehmung von Farbe ist in keinem Rezept zu erfassen. Denn Farbe verändert sich über die Quantität, die Form, die Wiederholung, über verändertes Licht, verschiedenes Licht, über die Darstellung von verschiedenen Materialien und den Betrachter selbst. Die Wahrnehmung der Farbe ist wechselhaft. Farbe erschafft sich dauernd neu.

Unser Verhältnis zu Farbe ist zutiefst gefühlsmäßig, unsere Farbentscheidungen sind nicht rational. Warum kann ich die Kombination von diesem Rot und diesem Gelb nicht ausstehen? Dieses Blau gefällt mir, jenes andere nicht. Es gibt kein logisches System, das Farbentscheidungen stützt, es sei denn, es handelt sich um gewisse Regeln der Signalisierung und der Lesbarkeit, wie z.B. die rote Ampel.

Grundsätzlich existieren alle möglichen Farben und Farbkombinationen bereits in der Natur, und sie wirken auf unsere Gefühlslage, gleichgültig, ob wir sie mögen oder ablehnen. Der Kontakt mit einer Farbe - welcher auch immer - läßt Gefühle der Ablehnung oder Zuneigung entstehen, wie auch die Wahrnehmungen des Hörens, Tastens, Riechens oder Schmeckens.

Die Wahrnehmung der Farben wird bestimmt von kulturellen Prozessen wie Mythen, Vorurteilen, Konventionen und Bezugssystemen. Unsere kulturellen Konditionen sowie die Informationsflut der heutigen Gesellschaft hindern uns, Ereignisse wahrzunehmen, die zunächst nicht offensichtlich sind.

Bei der Wahrnehmung von Farbe geht es darum zu sehen, in welcher Beziehung die Farbe steht, aus welchem Blickwinkel, aus welcher Bewegung heraus man die Farbe betrachtet. Es geht darum, die eigene Wahrheit zu entdecken.

## Meine Arbeitsweise

In meiner künstlerischen Arbeit geht es um die 'Autonome Farbe' ohne Anekdoten, befreit von Symbolen: Farbe als vergängliche und autonome Situation.

Heute zu Beginn des 3. Jahrtausends, leben wir in einer Gesellschaft der aktuellen Ereignisse, der Veränderung und des Vergänglichen. Der Mensch lebt inmitten einer sich fortentwickelnden Welt. Auch seine eigene Existenz ist stete Veränderung. Dies zu erkennen und anzunehmen prägt auch unseren Umgang mit Kunst, mit Farbe, mit Licht. Wir können nicht mehr von der Absolutheit der Dinge und der Welt ausgehen - eine Denkweise, die in anderen Kulturen tief verankert ist. Wir erkennen die Bewegung und die Veränderung, die unser Leben ausmachen.

Die eigene Wahrnehmung, die eigene Wirklichkeit, gilt für den Einzelnen und hat keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit. Der Betrachter kann in sich die Fähigkeit entdecken, mit seiner eigenen Wahrnehmung Farbe zu erschaffen und aufzulösen, und er kann entdecken, wie Farbe auf sein Gefühl Einfluß nimmt. Ziel meiner künstlerischen Arbeit ist es, das Feld menschlicher Erfahrungen zu erweitern, andere Wirklichkeiten, die Aura der Dinge sichtbar zu machen.

Die Alltäglichkeiten sind immer wieder mein Ausgangspunkt. Dabei versuche ich, nicht an den Gegenständen festzuhalten, sondern über sie hinaus zu blicken. Die Arbeiten bewegen sich im Spannungsfeld zwischen dem Konkreten, den Objekten und dem numinosen Bereich, dem Meditativen, der in den Bildern wirkt. Es gilt das auf den ersten Blick nicht Sichtbare zu entdecken, Raum für neues Sehen zu schaffen. Es geht für mich um ein Sehen und Wahrnehmen mit dem Herzen.

Meine Erfahrung und mein Wissen über gewisse Farbregele und meine Lust am spielerischen Umgang damit, prägen mein Schaffen. Ich bewegte mich dahin, wo ich frei wurde von Kunstvorstellungen. Der Spaß am Kreieren war Antriebskraft für mein Tun. Es entstanden Dingkisten zu den verschiedenen Farben und Farbgesetzen, ähnlich naturkundlichen Schaukästen, die „Ordnung“ in das alltägliche „Farbchaos“ bringen. Mein Blick, meine Wahrnehmung wurden durch das Sammeln und Sortieren der Objekte geschärft und fokussiert.

Mit den gesammelten Dingen entstanden Fotogramme<sup>4</sup>. Wie der Obertongesang in der Musik, der das sonst im Verborgenen liegende Spektrum der Obertöne hörbar macht, offenbart das Fotogramm andere

<sup>4</sup> „Als Fotogramm bezeichnet man alle Arten fotografischer Bilder, in denen sich etwas - seien es Licht, Gegenstände, Chemikalien oder was sonst noch denkbar ist - ohne Vermittlung einer Linse abbildet. Diese Bezeichnung prägte Moholy-Nagy 1925 in dem Buch Malerei, Fotografie, Film für seine 'Fotografien ohne Kamera'.“ ( F.M. Neusüss, Das Fotogramm in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Köln, 1990, S. 10)

Seiten der Wirklichkeit. Es zeigt, wie unser Bewußtsein nur einen Bruchteil dessen wahrnimmt, was da ist.

Das Fotogramm - der hautnahe Kontakt mit der physischen Realität- führt zu Bildern, die fern und fremd der Realität sind. Es verweist mit Nachdruck auf seine eigene andersgeartete Wirklichkeit. „Es konfrontiert den Betrachter mit einem Reich platonischer Schatten, die keineswegs lediglich auf die banalen Gegenstände verweisen, die deren Vorhandensein faktisch zugrundeliegen, sondern auf eine andere, poetische Welt, die sich nirgendwo anders konkretisiert als in Bildern, in Skizzen aus einer Welt jenseits des Sichtbaren, ...“<sup>5</sup>

Das Arbeiten auf Fotopapier, das Belichten mit Taschenlampen- oder Blitzlicht ist wie das Malen auf Leinwand, das Licht ist wie der Pinsel des Malers. Variationen entstehen über das zusätzliche Aufbringen von Farbe und Wachs auf das Fotopapier.

Ein Aspekt dieser Arbeit ist, daß das 'gemalte' Belichtete zunächst unsichtbar bleibt. Erst durch das Entwickeln, Bleichen, Fixieren werden alle Spuren sichtbar. Mit viel Erfahrung kann man zwar vermuten, welche Bilder entstehen, ist jedoch immer wieder überrascht, welche neuen Ebenen und Wirklichkeiten sichtbar werden. Die Intuition bestimmt, wieviel und welche Farbe von Licht auf das Fotopapier gelangt. Meine eigene Stimmung und Konzentration nimmt dabei Einfluß auf das Geschehen. Mittendrin greife ich als Künstlerin kreierend in das Geschehen ein. Gleichzeitig sind die Objekte, deren Lichtdurchlässigkeit und ihr Kontakt zum Fotopapier ein ebenso bestimmendes Element.

Die Werkgruppe der Gummidrucke<sup>6</sup> erfordert eine neue Arbeitsweise: das Belichten mit Tageslicht. Das Licht der Sonne, die Schatten zeichnen das Bild. Ich bestimme die Schichtung der Farben, ich wähle die Objekte aus und arrangiere sie auf dem Papier. Anders als beim Fotogramm auf Fotopapier ist es beim Gummidruck möglich, das Abbild verschiedener Objekte zu schichten - es entstehen Verschmelzungen, neue Formen, eine weitere Sichtweise unserer Wirklichkeit.

Schließlich die Rauminstallation zur Farbe Blau. Sie schließt vorläufig den Bogen der Erfahrung mit Licht und Farbe. Ich gestaltete einen Farbraum mit der Farbe Blau und dem der Farbe Blau zugeordneten Ton D. Es entstand ein meditativer Raum.

5 M. Glasmeier in F.M. Neuss, Fotogramme, Heidelberger Kunstverein 1992, S.3

6 Der Gummidruck ist ein altes fotografisches Verfahren, das um 1900 entdeckt wurde. Man trägt im Kunstlicht eine für UV-Licht empfindliche Schicht, der ein Farbpigment beigemischt ist, auf Papier auf. Man erhält die verschiedenen Farbtöne, indem man mehrere Schichten übereinander lagert und dazwischen immer wieder belichtet. Die Stellen, auf die viel Licht dringt, erhalten einen gesättigten Ton der aufgetragenen Farbe, an den Stellen, auf die kein Licht trifft, wäscht die Farbe sich wieder aus und der darunterliegende Ton kommt zum Vorschein.



o.T., Fotogramm , 1995, 90 cm x 127 cm

## STREIFEN - EINE MÖGLICHKEIT DER TRENNUNG VON FARBE UND FORM

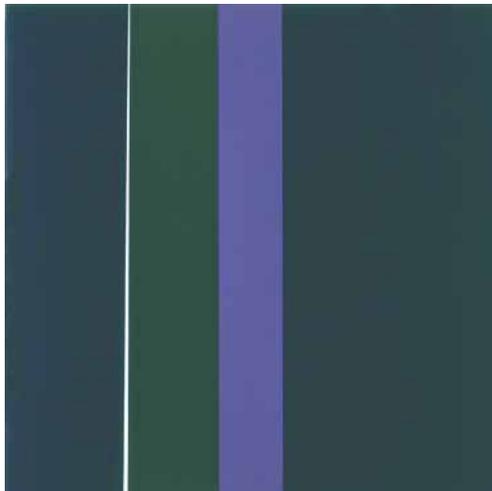
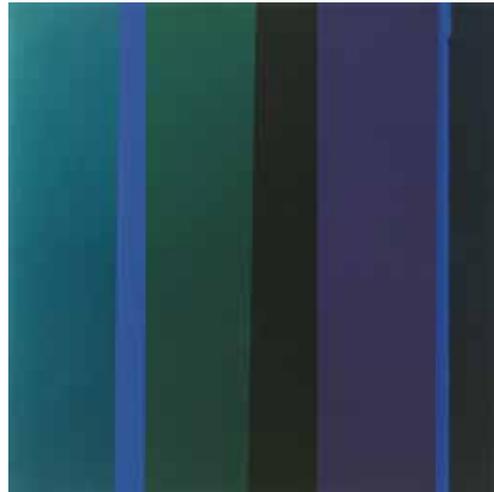
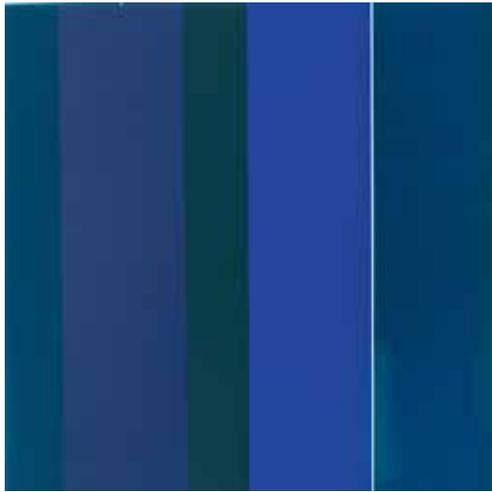
Die folgenden Arbeiten sind entstanden bei der Erforschung des Wirkkreises von Farben. Ich habe auf Fotopapier zunächst verschieden breite Streifen belichtet, und danach mit dem Verfahren des Siebdruckes eine oder mehrere andere Farben hinzugefügt. Der Weg, um zu den unterschiedlichen Farben zu gelangen, ist bei diesen beiden Techniken sehr verschieden. Auf dem Fotopapier gelange ich zu den Farben durch Mischung der Lichtfarben rot, grün und blau. Es ist ein sehr korrektes und analytisches Arbeiten. Die Farbmischung ist indirekt, man sieht die entsprechende Farbe erst nach der Ausarbeitung des Fotopapiers. Beim Siebdruck ist der Farbsinn viel direkter angesprochen. Ich wähle einen Farbton und komme durch Mischen der Farben zu neuen Farbtönen. Es ist eine viel sinnlichere Erfahrung.

Das Herstellen von Farben auf Fotopapier war für mich eine neue Dimension der Farberfahrung und ich übte den Umgang mit diesen verschiedenen Lichtquellen so lange, bis ich diese handwerkliche Arbeit ausüben konnte, ohne darüber nachzudenken. Es war mir dadurch möglich, mit den Farben auf Fotopapier frei zu agieren und ich kam in einen schöpferischen Prozeß. Mir ging es um die Wirkung von Farbe, und darum eigene Farbkombinationen zu schaffen. Die Arbeit eröffnete mir Raum für meine Phantasie, mein Kreieren und meinen eigenen Ausdruck.

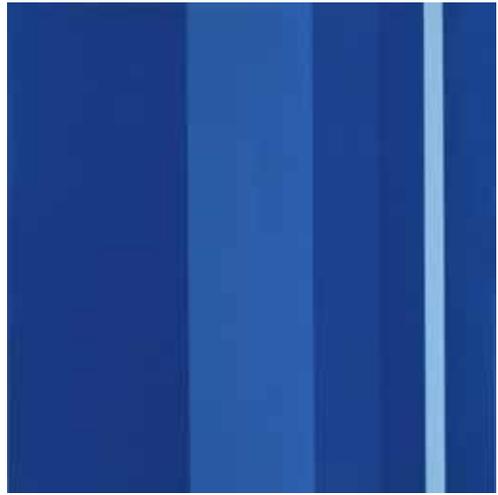
Durch das Aufeinandertreffen der beiden Techniken entsteht auch eine haptische Erfahrung in den Bildern. Die glatte Oberfläche des Fotopapiers wird durchbrochen von der Druckfarbe. Diese ist matt und deckt die darunterliegende Farbe ab oder läßt sie hindurchscheinen.



Siebdruck auf Fotopapier, 1994, 40 cm x 40 cm



Siebdruck auf Fotopapier, 1994, jeweils 40 cm x 40 cm



Siebdruck auf Fotopapier, 1994, jeweils 40 cm x 40 cm



Überraschung, 1994, 127 cm x 150 cm

## UNSER ALLTAG ALS AUSGANGSPUNKT DER FARBE

Unser Alltag ist durchdrungen von Farbe. In der Auseinandersetzung mit Farbe begann ich, alle gelben, blauen und roten Gegenstände zu sammeln und zu fotografieren. Mein Blick im Alltag wurde selektiv: Ich ordnete meine Umgebung nach Farben und nicht mehr nach Formen und Inhalten. Immer wieder begegnete ich der Erfahrung, wie das Licht - Sonnenlicht, Neonlicht, Kunstlicht - die Farben verändert. Unterschiedliche Lichtquellen lassen ganz unterschiedliche Farbtöne und Farbnuancen entstehen.

Ich fotografierte die Objekte und Strukturen und fügte die Fotografien zu einem Tableau zusammen. Ich brachte sie in eine Form, ich stellte unterschiedliche Objekte genauso gleichwertig nebeneinander, wie Blicke aus der Ferne und solche auf das Detail. Der Eindruck entsteht, daß die Wirklichkeit zu sehen ist, aber es ist dennoch nur eine scheinbare Objektivität, eine Illusion, ein Papier. Den Fotografien stellte ich die gleiche Anzahl von Stoffen in Gelb-, Blau- und Rottönen gegenüber. Die verschiedenen Oberflächen und Webarten lassen die unterschiedlichen Farben zum Vorschein kommen.

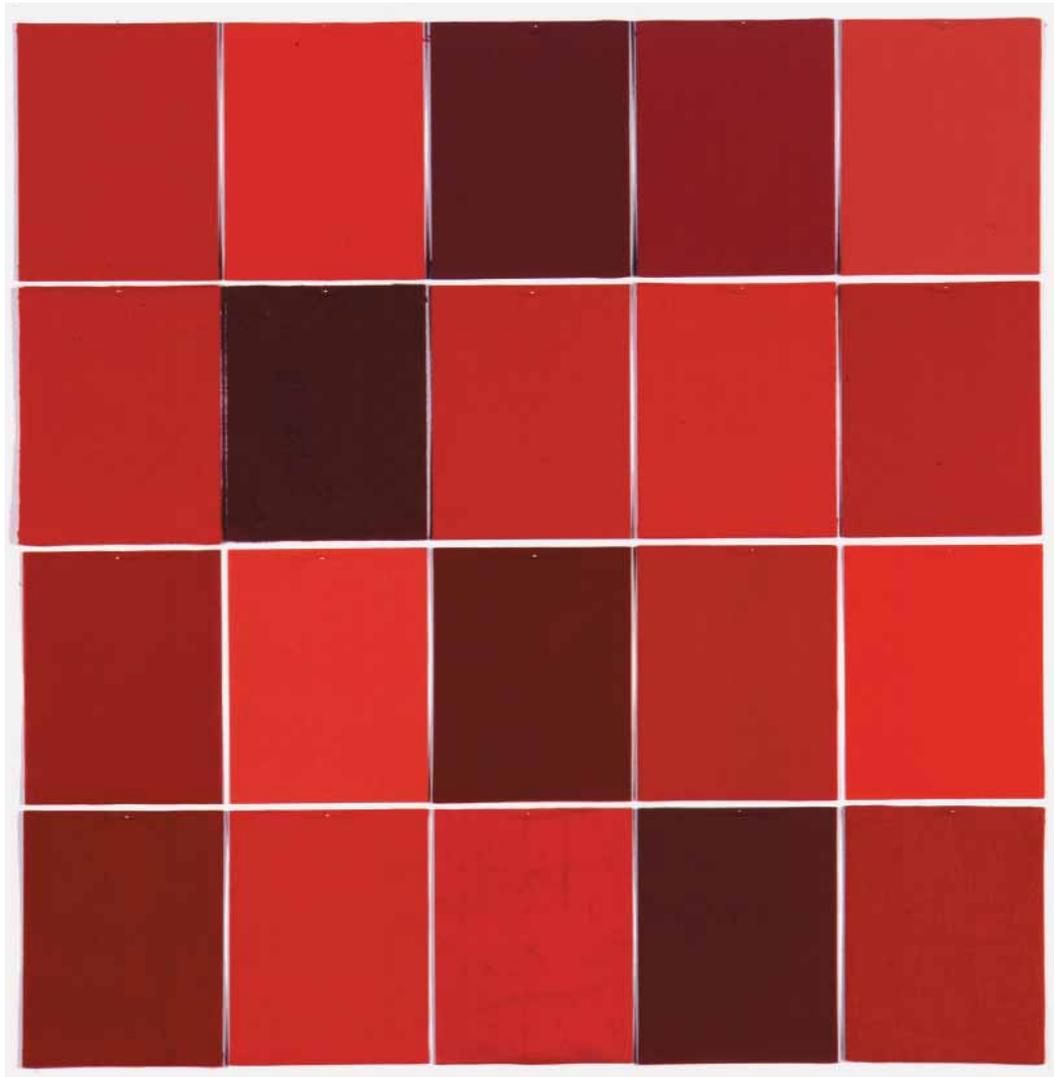
Die Arbeiten spiegeln somit die Spannung des scheinbar Objektiven und der sinnlichen Erfahrung der Stoffe wider.



Blau., 1994, 24 Stoffe, jeweils 24 cm x 30 cm



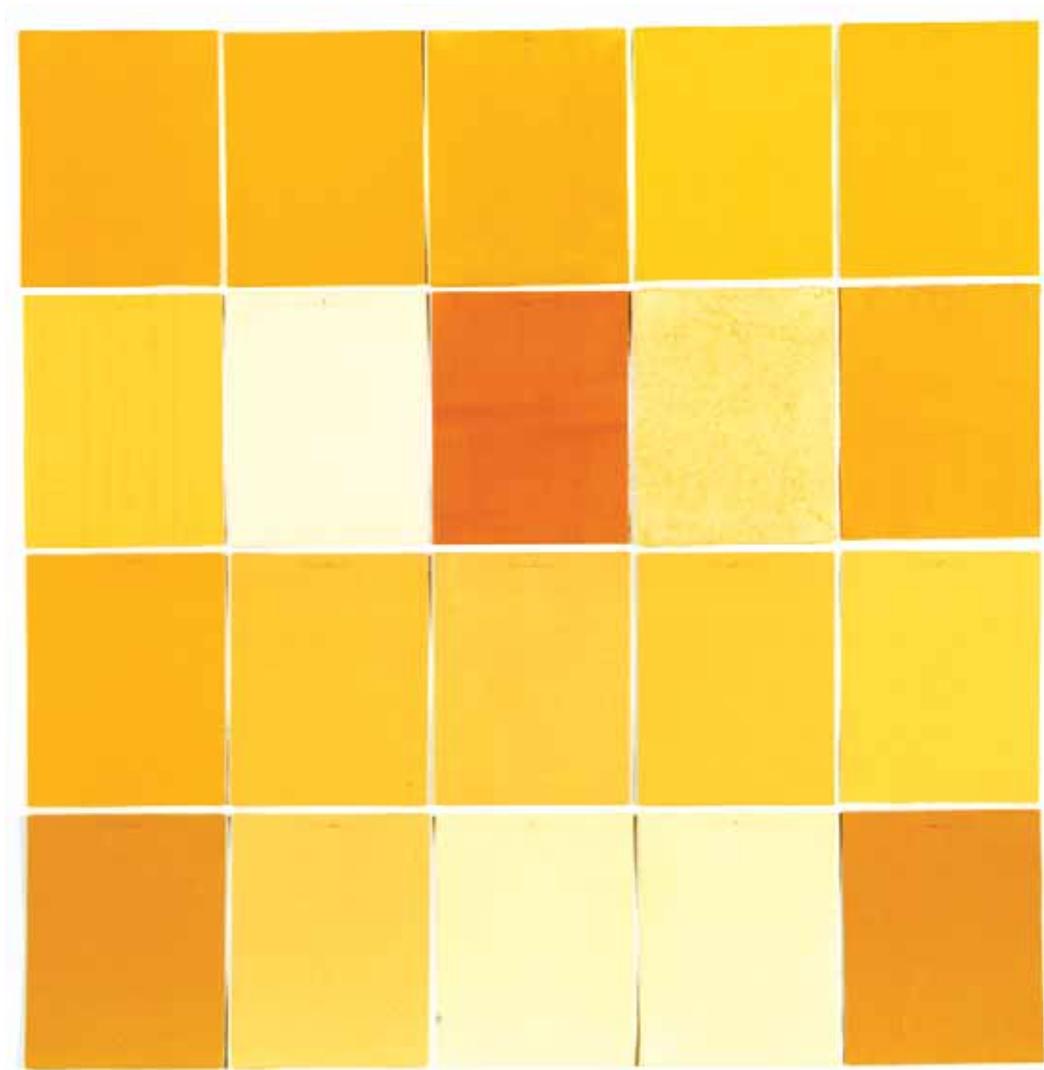
Blau, 1994, 124 cm x 130cm



Rot, 1994, 24 Stoffe, jeweils 24 cm x 30 cm



Rot, 1994, 124 cm x 130cm



Gelb, 1994, 24 Stoffe, jeweils 24 cm x 30 cm



Gelb, 1993, 124 cm x 130cm



Sauber + Komplementär, 1996, 31cm x 147 cm x 7 cm

# FARBTHEORIEN, FARBLEHRE UND DIE FARBGESETZE

Mit der Beschäftigung mit den Farbtheorien und Farbgesetzen entstanden mehrere Dingkisten. Die Farbkontraste, die mich dabei inspiriert haben, benenne ich wie folgt:

## Die Farben an und für sich.

Alle Farben sind an und für sich von Natur aus bereits untereinander Kontraste. Einzelne Flächen verschieden zu färben, ist die einfachste Art, sie im Bild voneinander zu trennen.

## Der Hell-Dunkel-Kontrast

Durch die verschiedenen Hell-Dunkel-Stimmungen vervielfältigen sich die Möglichkeiten des farbigen Arbeitens ins Unendliche.

## Kalt-Warm-Kontrast

Rot, Orange, Gelb in all ihren Abstufungen haben warmen, Blau und Blau-Grün haben kalten Charakter. Nur das reine Grün und das reine Purpur sind in dieser Beziehung neutral und wirken weder warm noch kalt. Man kann jede Farbe wärmer oder kälter stimmen, indem man eine noch wärmere oder noch kältere neben sie stellt.

## Der Komplementärkontrast

Das Auge ist fähig die Komplementärfarbe selbst zu erzeugen. Die Komplementärfarben ergänzen sich zum Licht.

## Leuchtend und Matt

Jede Farbe kann in unzähligen Graden von Leuchtkraft und Schwäche erscheinen, klar oder getrübt, rein oder beschmutzt, stark oder gebrochen.

## Quantitätskontrast

Die Wirkung jeder Farbe ist eine ganz andere, wenn sie in großen Flächen oder in kleinen Flecken erscheint. Kleine leuchtende Farbflecken ziehen den Blick magnetisch an.

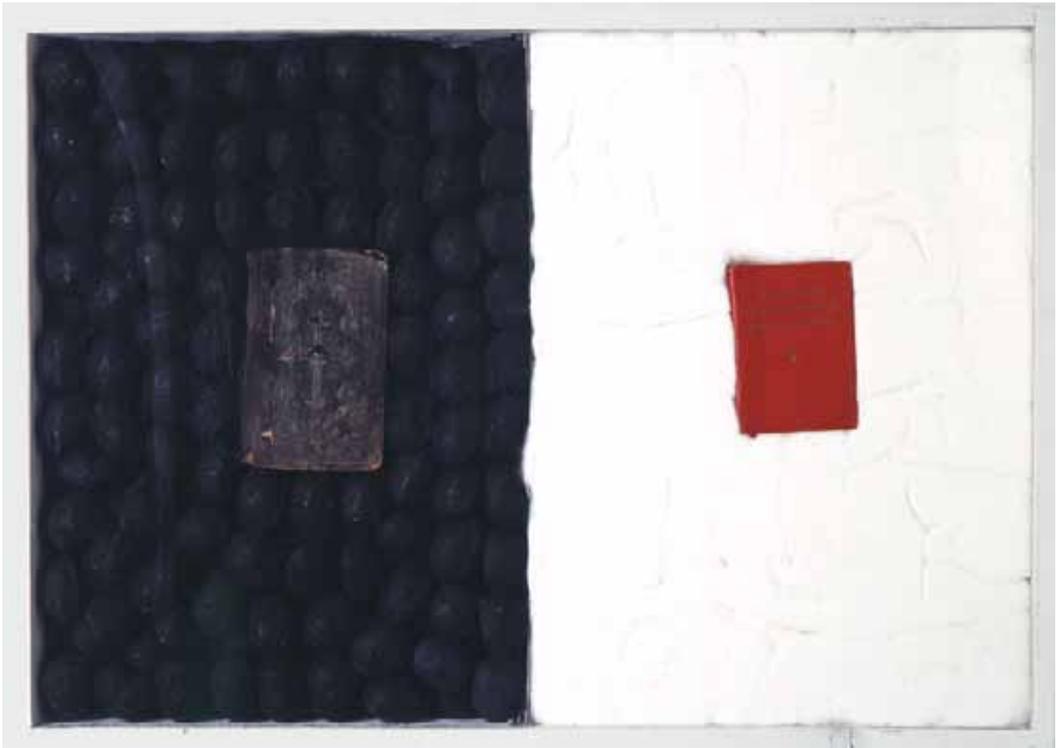
## Farbe zu Nichtfarbe

Nichtfarben im Vergleich zu den reinen Farben nennen wir die farblosen Töne Schwarz, Grau und Weiß. Sie lassen die leuchtenden Farben noch leuchtender erscheinen.

Die Dingkisten zeugen von meiner Auseinandersetzung mit den Farbgesetzen. Ich löse die Alltagsgegenstände von ihren ursprünglichen Bezügen. Es entstanden Arbeiten, die sich zum Teil sehr nah an den Farbgesetzen orientieren und damit umgehen.

Die Arbeit „Beste Reisen“ zeigt, wie unsere bedruckte Welt nur ein begrenztes Farbenspektrum umfaßt. Die farbige Welt wird wieder grau, wenn man die bedruckten Papiere aufeinanderstapelt und nur geringe Mengen jeder Farbe sichtbar sind.

In den „süßen Objekten“ habe ich die Form des Dreiecks aufgegriffen, um damit Farbpaare bilden und ebenso das neunteilige Farbendreieck zusammenstellen zu können. In den zwölf Kisten, die mit unterschiedlichen Süßwaren gefüllt sind, wird das Wechselspiel zwischen Form und Farbe deutlich: Die Form beeinflußt die Wahrnehmung der Farbe. Wie ich also die 'Süßen Objekte' geschichtet und geordnet habe, nimmt Einfluß auf unsere Wahrnehmung. Es entstehen Assoziationen von Riechen und Schmecken. Die Einwirkung des Lichtes wird die Farbe verändern.



Farblehren, 1995, 47 cm x 67 cm x 6 cm



Beste Reisen, 1996, 47 cm x 67 cm x 6 cm



In Beziehung, 1998, 58 cm x 58 cm x 18 cm



Oh wie süß!, 2 Dreiecke, Kantenlänge jeweils 21 cm, Tiefe 4 cm



Farblehre löffelweise, 7 Kisten, 23 cm x 23 cm x 21 cm



Orte der Farbe IV, 1997, 47 cm x 67 cm x 12 cm

## FARBEN UND IHRE WIRKUNG

Den Farben und Farbklangen werden unterschiedliche Wirkungen zugesprochen. Diese Interpretationen sind eingebettet in unseren Kulturkreis. Im folgenden benenne ich einige dieser Farbwirkungen, weil diese in einem Spannungsverhältnis zur Farbgebung in der Produktwelt stehen.

### Gelb

Assoziationen: Sonnenstrahlen, Gold, Gestirne, Kleider, Blumen, Gelbsucht. Einem strahlenden Gelb mit positivem Ausdruckswert stehen gebrochene, stechende und grelle Gelbtöne gegenüber, die sich häufig mit negativen Ausdruckswerten verbinden. Harn, Eiter, das gelbe Gift der Reptilien werden als negative Assoziationen wach.

Goethe sagt über das Gelb: „Es ist die nächste Farbe am Licht. Sie entsteht durch die gelindeste Mäßigung desselben....Sie führt in ihrer höchsten Reinheit immer die Natur des Hellen mit sich und besitzt eine heitere, muntere, sanft reizende Eigenschaft... Das Gold in seinem ganz ungemischten Zustand gibt uns, besonders wenn der Glanz hinzukommt, einen hohen und neuen Begriff dieser Farbe.“<sup>1</sup>

„Zwischen dem scharfen, grünlich-kalt schimmernden Zitronengelb auf der einen Seite und dem weichen, rötlich-warm getönten Goldgelb auf der anderen klafft ein großer Raum, der Gegensatz des Rot- und Grünpols mit all seinen unterschiedlichen Ausdrucks- und Bedeutungsqualitäten. Schon in der mittelalterlichen Farbsymbolik spannt sich die Symbolik des Gelb von Goldgelb als heiligster Farbe göttlicher Offenbarung bis zum Grellgelb als Farbe für Ausgestoßene und Gebrandmarkte.“<sup>2</sup> Das warme, rotgoldene Gelb gilt als das Lebensgelb, während man das grelle, kalte oder auch fahl gebrochene Gelb als Gelb der Krankheit oder des Todes verstehen kann. Der Symbolik des Lebensgelb liegt immer die Erfahrung des Sonnenlichtes zugrunde.

### Blau

Assoziationen: Himmel, Eis, See, Kühle, Schatten, Meer, Augen, Samtkleid, tief, kalt, heitere Freude, Geist, blau sein. Als Himmels- und Meeresfarbe zeigt Blau bereits seine wesentliche Eigenart: unbegrenzte Ferne und Tiefe. Fernweh, das Unbewußte, Träumerei, Realitätsverlust.

1 Carry van Biema, Farben und Formen als Lebendige Kräfte, Reprint der Ausgabe Jena 1930, Ravensburg 1997

2 Ingrid Riedel, Farben in Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie, Stuttgart, 10. Aufl. 1993

„Goethe schreibt über den Charakter des Blauen: „So wie das Gelb immer ein Licht mit sich führt, so kann man sagen, daß das Blau immer etwas Dunkles mit sich führe. Diese Farbe macht für das Auge eine sonderbare, fast unaussprechliche Wirkung. ...Es ist etwas Widersprechendes von Reiz und Ruhe im Anblick. ...- Wie wir einen angenehmen Gegenstand, der vor uns flieht, gern verfolgen, so sehen wir das Blaue gern an, nicht weil es auf uns dringt, sondern weil es uns nach sich zieht.“<sup>3</sup> So spricht man von der blauen Blume der Romantik und vom blauen Vogel, der das Sinnbild des ewig fernen und unerreichbaren Glückes ist.

„Die Begegnung mit dem Blau des Himmels in seiner Unverfügbarkeit und seiner dennoch alles bergenden und überspannenden Unendlichkeit wird zur Begegnung mit dem Transzendenten... So wird Blau symbolisch zur Mittler- und Spiegelungsfarbe zwischen Himmlischem und Irdischem, zwischen Gott und Welt.“<sup>4</sup> „Das tiefe gesättigte Dunkelblau dagegen ist die Farbe der Ruhe, der Sanftmut und Versenkung, der seelischen Hingabe und der Leidenschaftslosigkeit.“<sup>5</sup>

## Rot

Assoziationen: Glut, Feuer, Blut, anspornende angreifende Wirkung, Körpergefühl, rote Haare, Lippenstift, Bordell, Wunden, Schmerz, Krieg, Schlachtung, Blutopfer, Backstein, rote Dächer. Rot als Lieblingsfarbe der Kindheit: der rote Roller, der rote Ball. Ausdruckswerte wie Ehrgeiz, Vitalität, Lebenssteigerung, Nähe, Sinnlichkeit, Sexualität, Leidenschaft, Erregung, Aufruhr, Rebellion, Aggression. Rot als Sachsymbol für Warnung und Gefahr - die rote Ampel - aber auch für Hilfe: das Rot der Feuerwehr, Rotes Kreuz. Rot als politisches Symbol, rote Fahne, roter Stern, Rote Brigaden. - Die Wandlungssymbolik, die das Feuer beinhaltet, ist auch im Rot enthalten.

Für Goethe ist „die Wirkung dieser Farbe so einzig wie ihre Natur. Sie gibt einen Eindruck sowohl von Ernst und Würde als von Huld und Anmut, jenes leistet sie in ihrem dunklen, verdichteten, dieses in ihrem hellen, verdünnten Zustand. Und so kann sich die Würde des Alters und die Liebenswürdigeit der Jugend in eine Farbe kleiden.“<sup>6</sup>

„Bei Geburt, Monatsblutung, bei Verwundung und Verletzung wird das Rot des Blutes ursprünglich und immer neu erlebt. Diese Erfahrungen zeigen, daß Rot als Blut mit zentralen schicksalhaften Vorgängen des Lebens verbunden ist. Es ist die Lebensfarbe.“<sup>7</sup>

3 Carry van Biema, a.a.O., S. 87

4 Ingrid Riedel, a.a.O., S. 58

5 Carry van Biema, a.a.O., S. 87

6 Carry van Biema, a.a.O. S. 88

7 Ingrid Riedel, a.a.O., S. 24

„Innerhalb der christlichen Kultur wurde das Rot vielfach gefürchtet und tabuisiert, da es als Farbe der Aggression, der zerstörerischen Gewalt und der blinden Leidenschaftlichkeit galt.“<sup>8</sup>

## Grün

Assoziationen: Wiesen, Wald, blühende Natur, Grün als Farbe der Versöhnung, des Heiligen Geistes. Grün ist das Anfängliche, 'noch grün hinter den Ohren sein'. Grün ist Wachstum, Entwicklung, sich ausruhen, träumen, ein schützender Ort.

„Der Anblick der grünen Farbe wirkt beruhigend und heilend auf Auge und Gemüt. Die Wiederkehr des Frühlingsgrüns beglückt immer von neuem, weil wir in ihr die Versicherung ewiger Dauer erblicken. ...Grün hat nichts Aufstrebendes, Unruhiges.“<sup>9</sup> Goethe spricht von der eigentlich irdischen Farbe. „Ist Mittelgrün also die Farbe des Ausgleichs, der Zufriedenheit, so zieht die gelbgrüne-giftgrüne Variante in triebhaft hektisches Wachstum oder dranghaftes Wünschen hinüber, während die blaugrün-tannengrüne Variante zu Beharren, Selbstwerdung und Festhaltenwollen tendiert.“<sup>10</sup>

## Orange

Assoziationen: Apfelsinen, südländische Landschaften, die Fahrzeuge der Straßendienste. Orange als Farbe von Aktivität, kämpferischer Leidenschaft. Orange ist erregend, warm, freudig.

„Das Gelb, nach der oberen Seite des Farbkreises unruhig zum Roten strebend, mischt sich mit diesem zum Orange. Zuerst, solange das Gelb noch überwiegt, entsteht das sanfte 'Rothgelbe' - die Pfirsichfarbe.... Goethe sagt darüber: „Das Rothgelbe gibt dem Auge ein Gefühl von Wärme und Wonne, indem es die Farbe der höheren Glut, sowie den milderen Abglanz der untergehenden Sonne repräsentiert.“ ....Über das eigentliche Orange, das leuchtende Gelbrote sagt er: „..Das angenehme heitere Gefühl, das uns das Rothgelbe noch gewährt, steigert sich zum unerträglich Gewaltsamen im hohen Gelbrothen.“<sup>11</sup> Orange vereinigt die Leuchtkraft des Gelben mit der Vitalität des Roten. So vermag es andere Farben zu überstrahlen und zu verdrängen.

<sup>8</sup> Ingrid Riedel, a.a.O., S. 31

<sup>9</sup> Carry van Biema, a.a.O., S. 97

<sup>10</sup> Ingrid Riedel, a.a.O., S. 102

<sup>11</sup> Carry van Biema, a.a.O., S.99

## Violett

Assoziationen: Abenddämmerung, Gedanken an Tod und Weltvernichtung, Veilchen, Flieder, Pflaumen, Zwetschgen. Violett als Symbolfarbe für Passion und Advent, gilt als Farbe des Leidens und des Fastens. Rotviolett wirkt verzaubernd, zwiespältig, das Blauviolett mystisch, unruhig, beschwerend. Keine Farbe bewohnt so sichtbar den Zwischenbereich zwischen Leben und Tod.

Über das Violett schreibt Goethe: „Das Blau steigert sich sehr sanft ins Rothe....Sein Reiz ... belebt nicht so wohl, so daß er unruhig macht. So wie die Steigerung selbst unaufhaltsam ist, so wünscht man auch, mit dieser Farbe immer fortzugehen, aber nicht wie beim Rothgelben immer tätig vorwärts zu schreiten, - sondern einen Punkt zu finden, wo man ausruhen könnte... Helles Lila hat etwas Lebhaftes ohne Fröhlichkeit.“<sup>12</sup>

Einige sehen in der Verbindung von Blau und Rot zu Violett keine wirkliche Verschmelzung. Sie sei vielmehr eine Vereinigung, in welcher die beiden Farb-Energien sich nebeneinander behaupten, einander bekämpfen. Auf andere wirkt Violett als eine Farbe des Ausgleichs, als Farbe der Vermittlung, die den Ausgleich zwischen Erde und Himmel, Sinnen und Geist, Leidenschaft und Intelligenz, Liebe und Weisheit darstellen kann. Die Symbolik des Androgynen drückt sich in Lila am klarsten aus, als Vereinigung von Männlich und Weiblich.

## Orte der Farben

Diese Farbwirkungen spielen bei der Wahrnehmung jedes Menschen ebenso eine Rolle wie die persönliche Farbempfindung und Farbneigung.

Der Austausch und das Mitteilen über Farben ist darüber eingeschränkt, daß unsere Farberinnerung schlecht ist und es nur eine spärliche Farbnomenklatur gibt.

In den Arbeiten „Orte der Farbe“ sortierte ich Gegenstände nach den Farben und brachte 'Ordnung in das alltägliche Farbchaos'. Ähnlich einem naturkundlichen Schaukasten ordnete ich die Dinge und unterschied die Farbnuancen. Ich klassifizierte sie mit klassischen und selbsterdachten Farbnamen. Bezeichnungen wie blaßlila, flieder, karmin, indigorot, neonrot, leuchtendorange, karottenorange, maisgelb, giftgelb, graugrün, hellgrün, ultramarin, silberblau, jeansblau..... schrieb ich auf kleine weiße Schilder und kennzeichnete damit die Dinge.

<sup>12</sup> Carry van Biema, a.a.O., S. 99







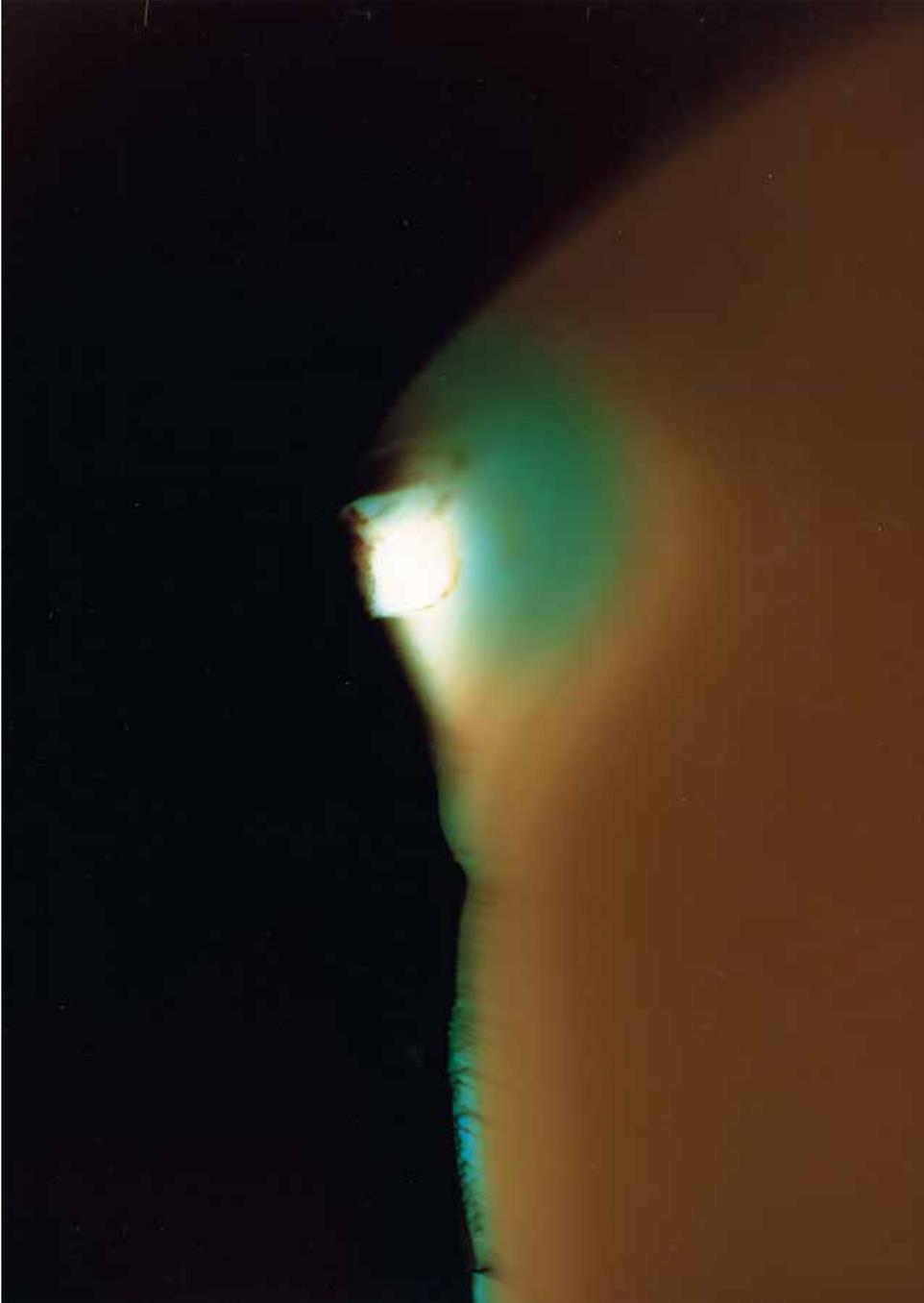
Orte der Farbe V, 1996, 47 cm x 67 cm x 12 cm



Orte der Farbe III, 1997, 47 cm x 67 cm x 12 cm



Orte der Farbe VI, 1996, 47 cm x 67 cm x 12 cm



o.T., Fotogramm, 1995, 13 cm x 18 cm

## FOTOGRAMME

Das Fotogramm auf Farbnegativmaterial zeichnet sich dadurch aus, daß der Schatten, die Abwesenheit von Licht aus Materie eine Lichtvision entstehen läßt. Umgekehrt führt die Belichtung des empfindlichen Materials zur Schwärzung des Papiers. Materialität und deren Auflösung stehen somit in einem dialektischen Verhältnis zueinander. So ist das Fotogramm eine Technik, die die klassische, philosophisch und physikalisch längst nicht mehr haltbare Dualität von Geist und Materie auch optisch in Frage stellt.<sup>7</sup>

Das empfindliche Papier zeichnet immaterielle Reflexe ebenso auf, reagiert auf die Gesten des Lichts und entwickelt eine imaginäre Räumlichkeit aus der unterschiedlichen Entfernung der Objekte, mit denen es konfrontiert wird.

Mit Licht und Farbe werden im Fotogramm Ansichten der Objekte offenbart, die der Alltag zunächst nicht preisgibt. Es entstehen Arbeiten, die von einer anderen, poetischen Welt erzählen. Es geht dabei nicht mehr ums Konkrete, die klare Form. Konturen sind zum Teil nur schemenhaft sichtbar, Lichter tauchen aus dem Dunkeln auf.

Ich begann, alle Gegenstände, die ich in den Objektkisten gesammelt und geordnet hatte, im Fotolabor zu „fotogrammieren“. Die Ordnung setzt sich so im Fotolabor fort. Ich sortierte die Gegenstände nach Farben und Lichtdurchlässigkeit. Ich agierte mit unterschiedlichen Lichtquellen wie der Taschenlampe, dem Blitzlicht und dem Dauerlicht.

Mit der Taschenlampe entstehen Bilder, die mehrere Ebenen von Schatten aufweisen. Es ist wie eine Malerei mit Licht. Die Arbeiten erscheinen zum Teil wie Röntgenaufnahmen.

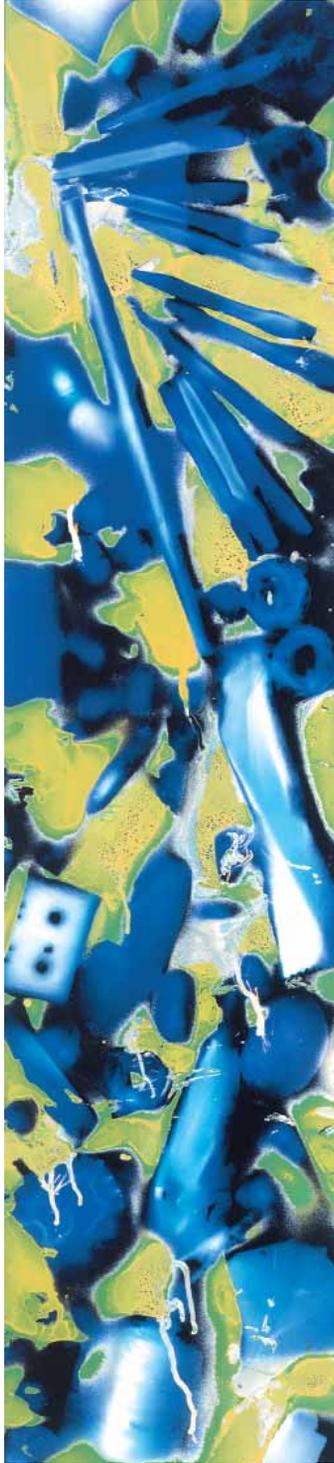
Bei der Verwendung von Blitzlicht entstehen Bilder, die wie Fenster wirken. An den Stellen, an denen die Dinge das Fotopapier berühren, entstehen Lichtpunkte, zum Teil in unterschiedlichen Nuancen und Farben. An manchen Stellen kommt kein Licht hindurch und es bleibt weiß. Auf der anderen Seite löscht das Licht stark lichtdurchlässige Gegenstände aus und alles wird schwarz.

Mit Dauerlicht und der Möglichkeit des verschiedenfarbigen Lichtes habe ich Farbreihen hergestellt. Die Farbe der Objekte mischt sich mit der Lichtfarbe und es entstehen neue Farbnuancen.

<sup>7</sup> vgl. H.Gerke in F.M. Neusüss, Fotogramme, Heidelberger Kunstverein, 1992, S.7

Teilweise experimentierte ich zusätzlich zum Licht mit Farben und Wachs. Diese Materialien haften nur schwer auf dem Fotopapier. Im Entwickler, Bleichbad, Fixierer und im Wasser löst sich ein Teil der Farbe oder des Wachses, und die ursprüngliche Farbe des Fotopapiers kommt wieder zu Tage. Es gibt Stellen im Bild, die nicht fixiert sind und die sich über die Zeit verändern werden. Die Veränderung ist im Bild enthalten.

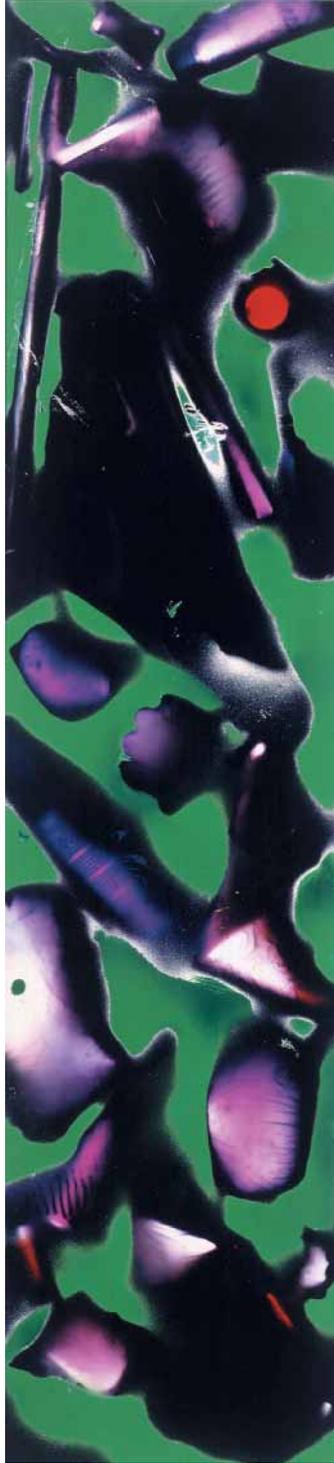
Zum Teil scheinen die Bilder, als ob die Farbschicht auf dem Fotopapier schwämme und der Betrachter die Ebenen mit seinem Auge verbindet. Die Arbeiten mit Wachs hingegen scheinen wie ein Blick unter Wasser. In anderen Arbeiten ist der Umraum übermächtig, dann wieder erscheinen zwei Formen, die einander gegenüberstehen. Es ergeben sich Öffnungen und Durchbrüche, die auf eine weitere Bewegung hinweisen. Immer wieder ist in den Bildern eine Ordnung erkennbar, in anderen entstehen Überlagerungen, die eine räumliche Wirkung haben.



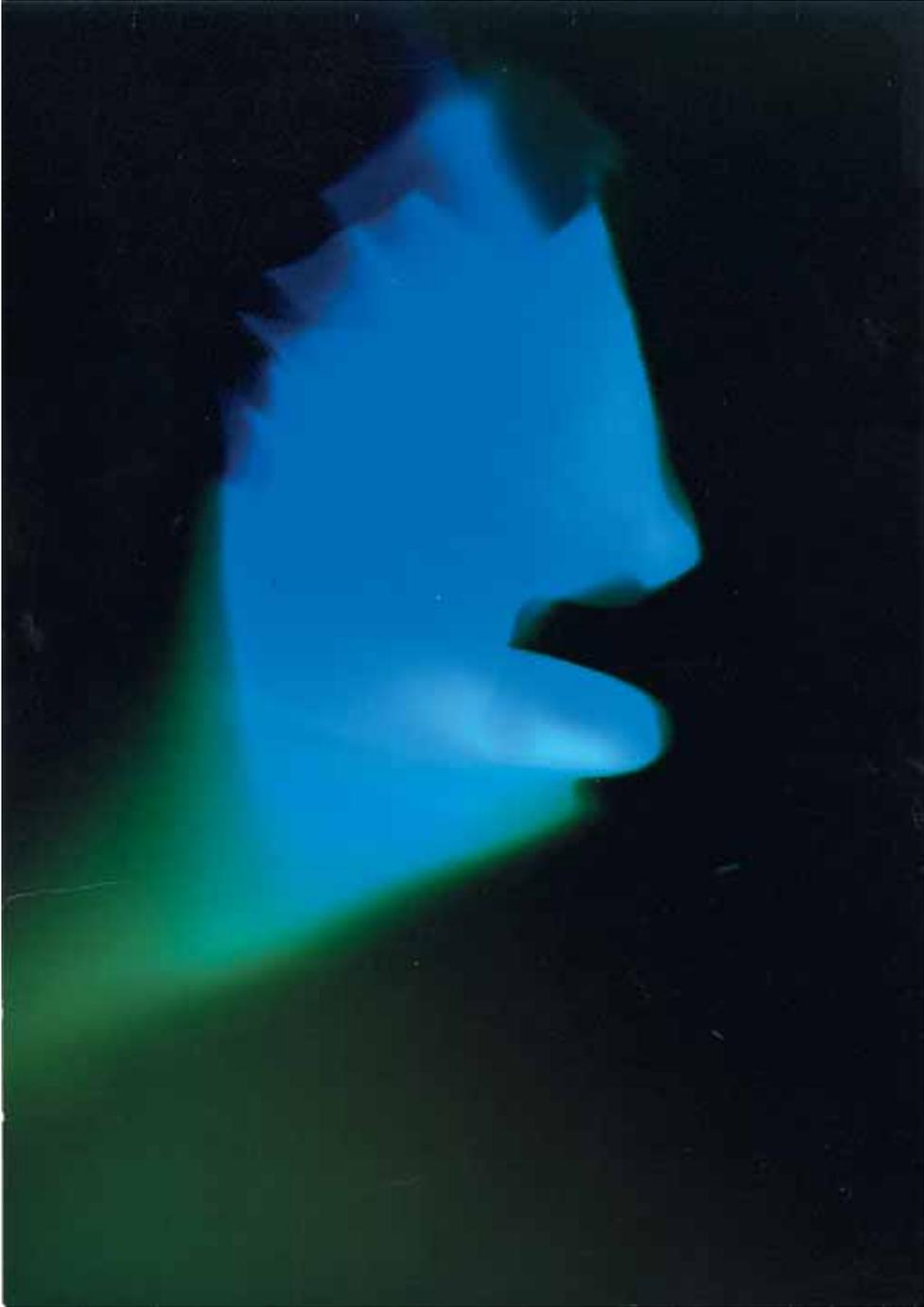
Gelb, Fotogramm , 1995, 2 x 30,5 cm x 127 cm



Rot, Fotogramm , 1995, 2 x 30,5 cm x 127 cm



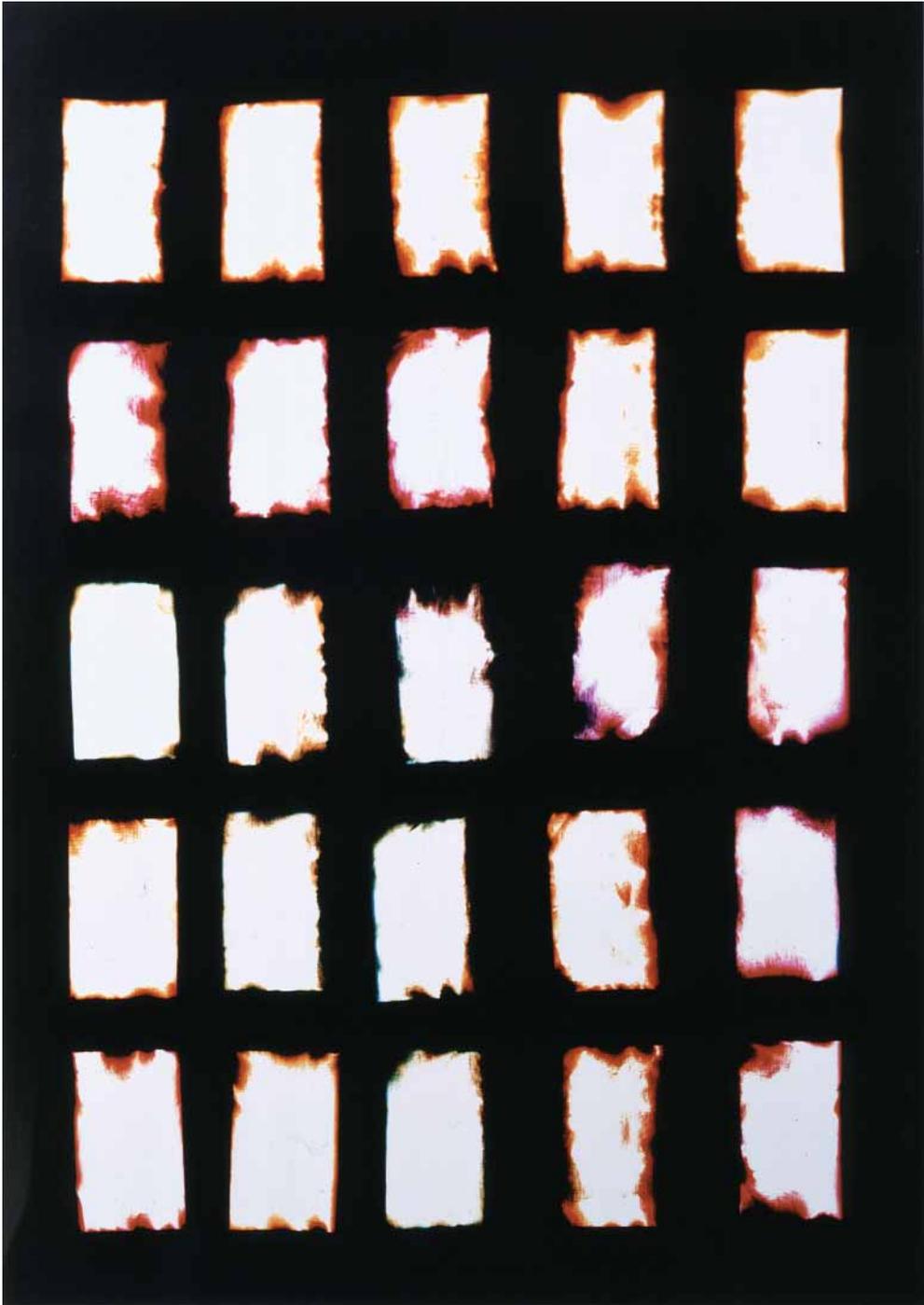
Grün, Fotogramm , 1995, 2 x 30,5 cm x 127 cm



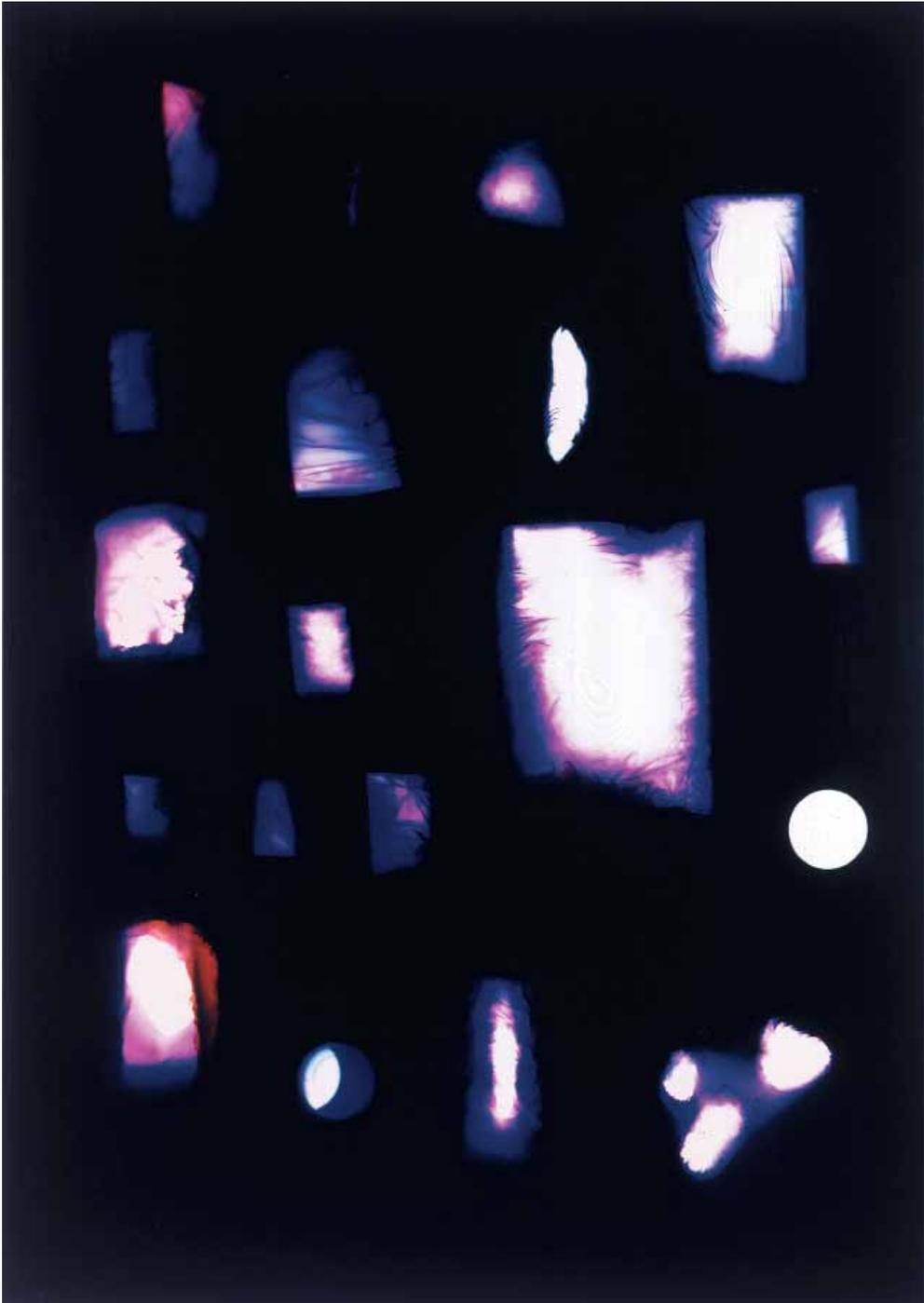
Fotogramm, o.T., 1995, 13 cm x 18 cm



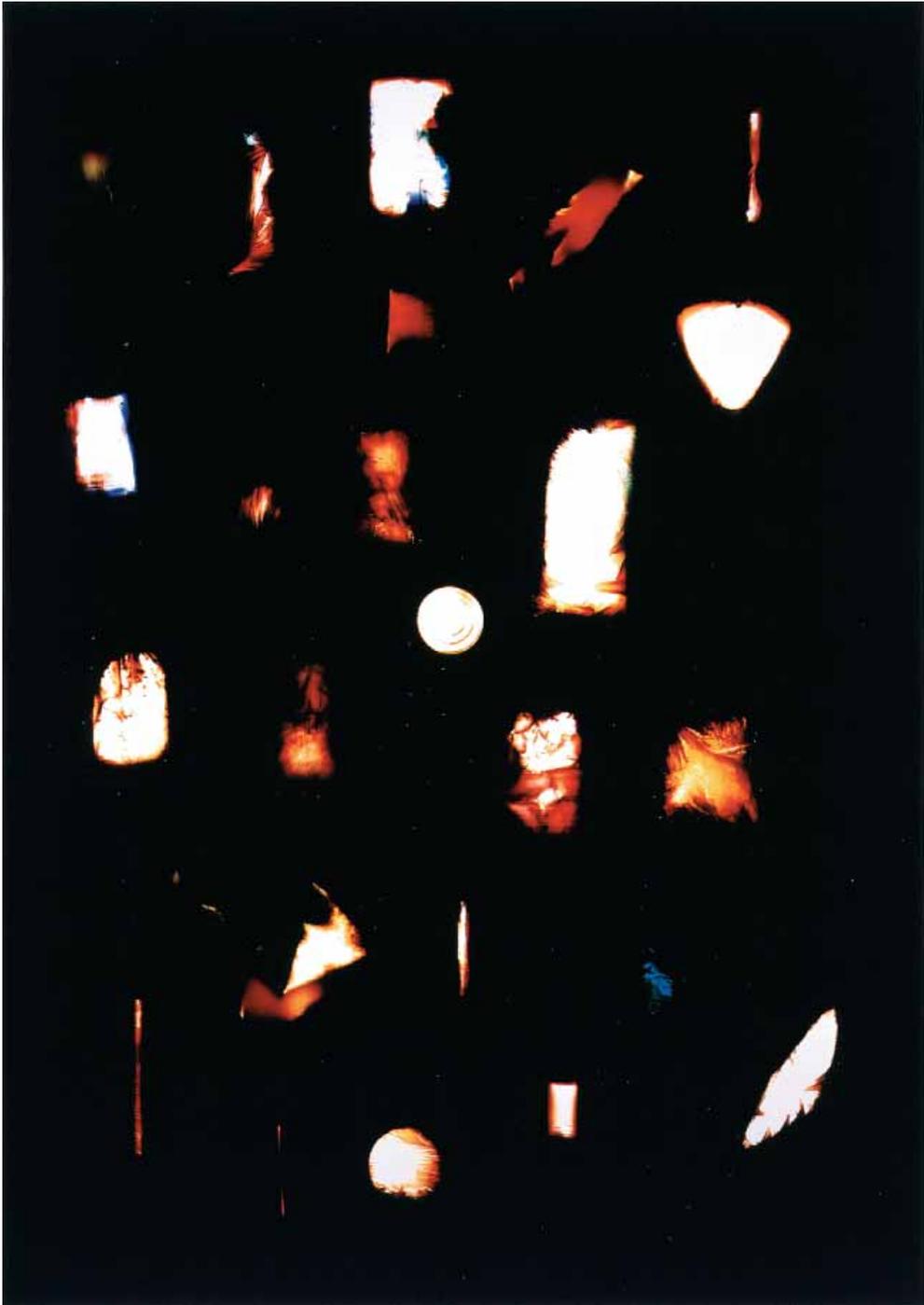
o.T., Fotogramme, 1995, jeweils 13 cm x 18 cm



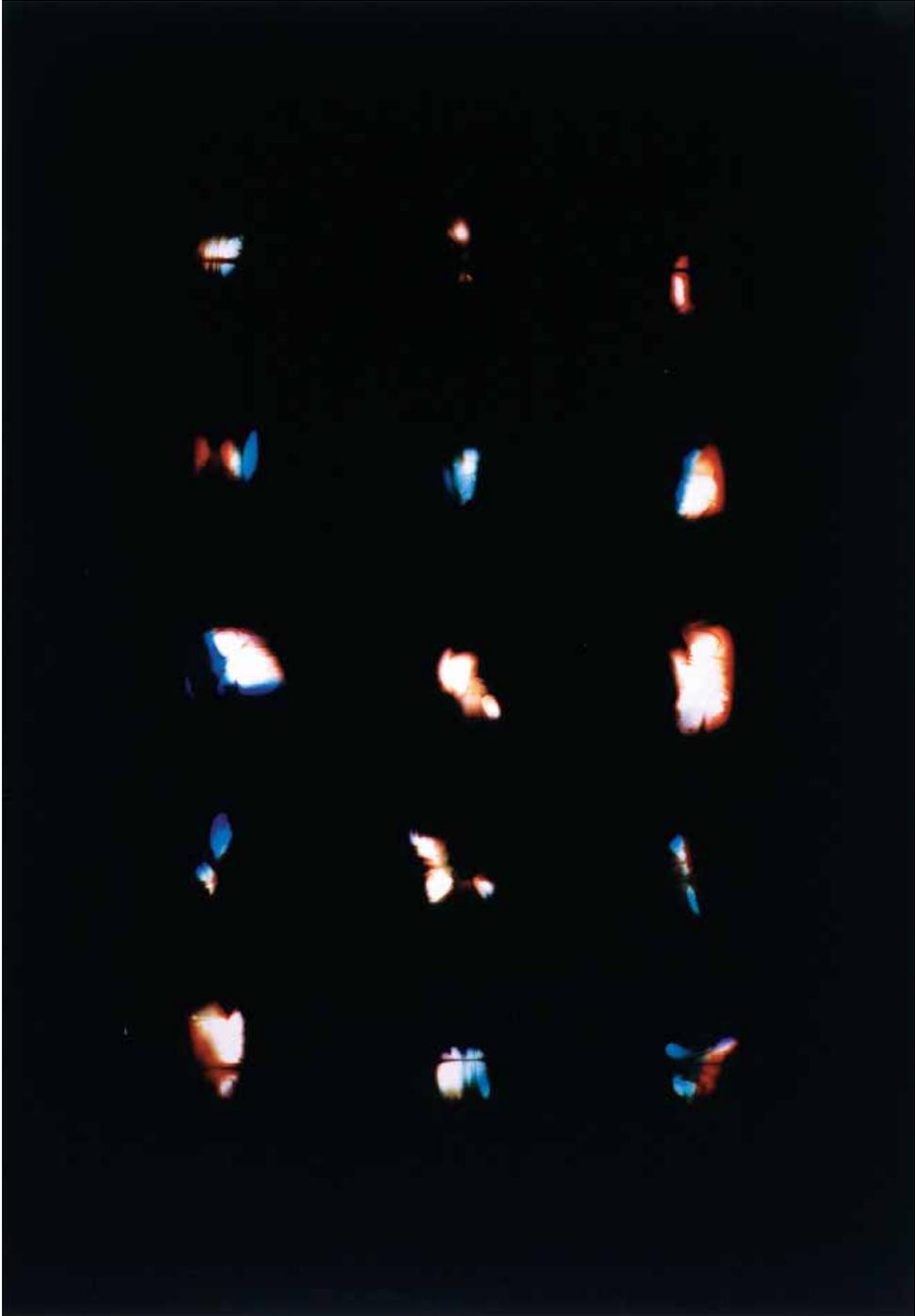
o.T., Fotogramm , 1995, 90 cm x 127 cm



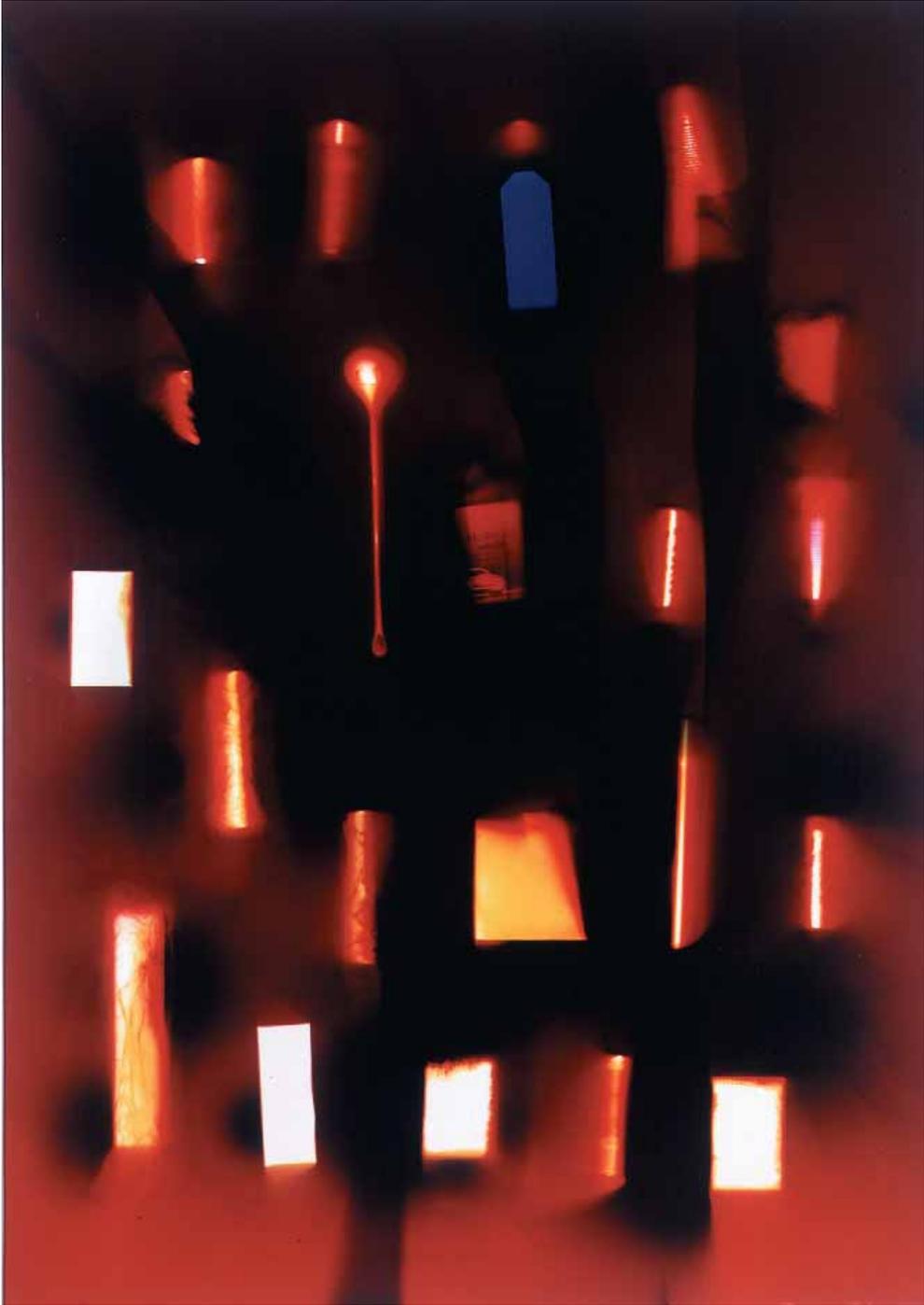
o.T., Fotogramm , 1995, 90 cm x 127 cm



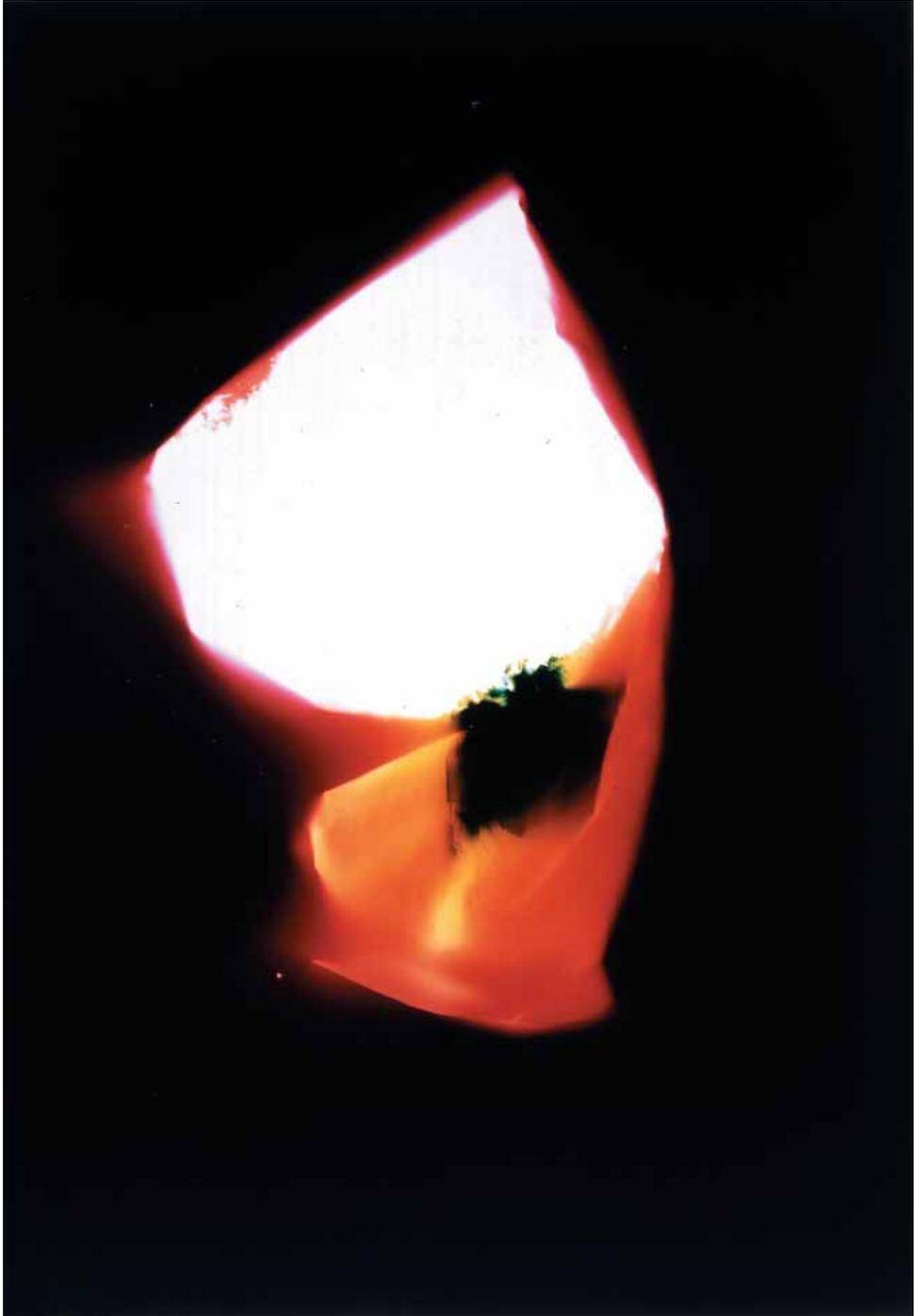
o.T., Fotogramm , 1997, 90 cm x 127 cm



o.T., Fotogramm , 1997, 86 cm x 127 cm



o.T., Fotogramm , 1995, 90 cm x 127 cm



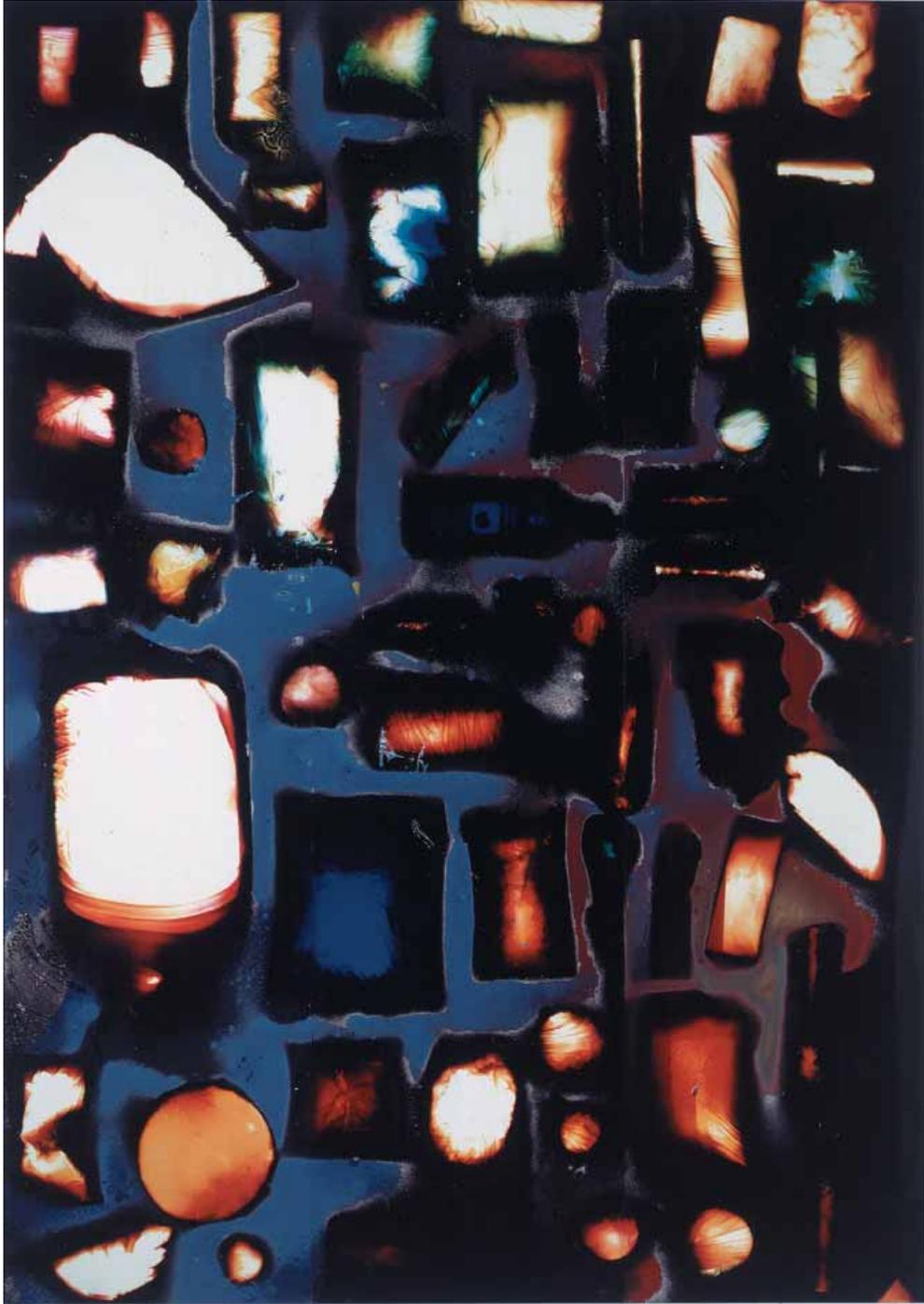
o.T., Fotogramm , 1997, 86 cm x 127 cm



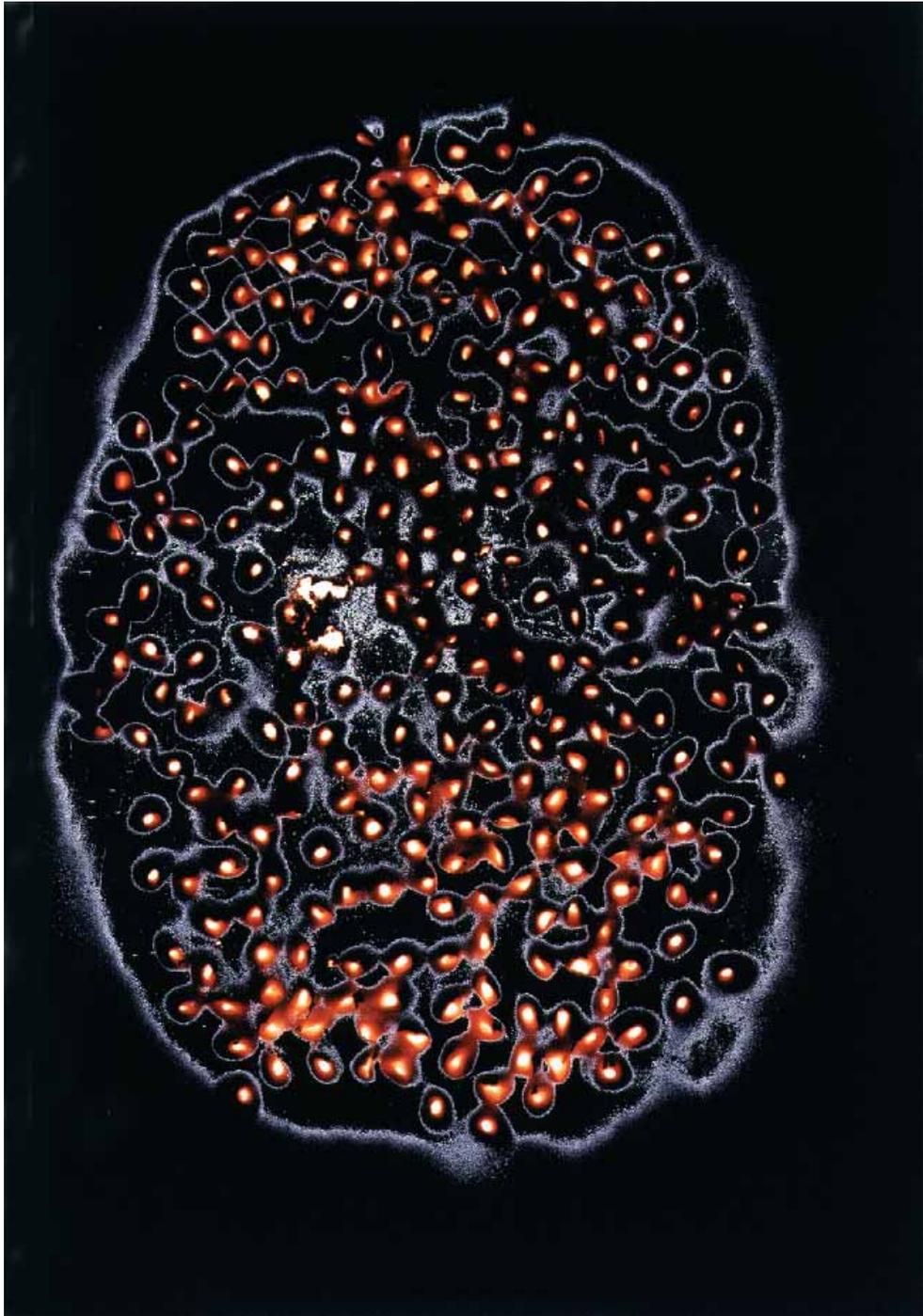
o.T., Fotogramme, 1998, jeweils 40 cm x 41cm



o.T., Fotogramme, 1998, jeweils 40 cm x 41 cm



o.T., Fotogramm , 1995, 90 cm x 127 cm



o.T., Fotogramm , 1997, 90 cm x 127 cm

## DIE FARBEN DER NATUR

Ich begann Blüten, Blätter und Erde zu sammeln. Gleichzeitig suchte ich in der Plastikwelt, die versucht die Natur zu immitieren, nach Blüten und Obst. Diese künstliche Natur bleibt gleichförmig und starr. Ich stellte die Natur und die Plastikwelten nebeneinander, brachte sie in Verbindung mit Licht und Fotopapier. Durch das farbige Licht und die Schichtung der Objekte auf dem Fotopapier entstanden lichtdurchflutete Fotogramme in bizarren Formen und Tönen.

Ich stellte Objekte der Natur und solche aus der Welt der 'Plastiknatur' nebeneinander und fotografierte diese Kombinationen über einen bestimmten Zeitraum. Die ersten Fotografien täuschen den Betrachter: die Farben der Natur und die der Plastikwelten fließen ineinander über. Doch über die Zeit bleibt die Plastikwelt gleich und starr, während die Naturobjekte einem Veränderungsprozeß unterworfen sind, der nie aufhört. Das Foto als Dokument, die Stadien der Vergänglichkeit festzuhalten, bleibt ein Versuch.

Mit der gesammelten Erde begann ich das Verfahren des Gummidruckes zu erforschen. Bei dieser Technik ist es möglich, alle Farbtöne, die als Pigmente vorhanden sind, in die lichtempfindliche Schicht zu mischen. Mischfarben entstehen durch aufeinanderfolgendes Auftragen der Schichten. Die gesammelte Erde sortierte ich nach Farben, zerstiëß sie im Mörser. Diese Farbpigmente mischte ich in die lichtempfindliche Lösung und beschichtete Papier. Zur Belichtung ging ich zurück an die Orte, an denen ich die Erde gesammelt hatte und schaffte so ein anderes Bild der Wirklichkeit. In anderen Arbeiten legte ich Wurzeln, Blätter oder Hölzer direkt auf die lichtempfindliche Schicht. Mit jeder neuen Gummischicht verschwindet das darunterliegende Bild vorübergehend. Dabei überließ ich die Überschneidung der Formen weitgehend dem Zufall.



Farberinnerung I, 1995, 47 cm x 67 cm x 6 cm



Farberinnerung II, 1995, 47 cm x 67 cm x 6 cm



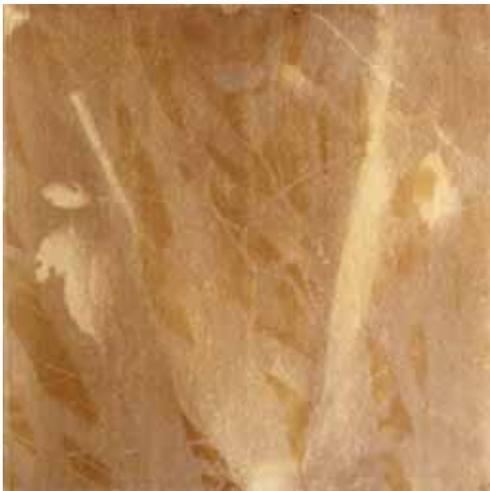
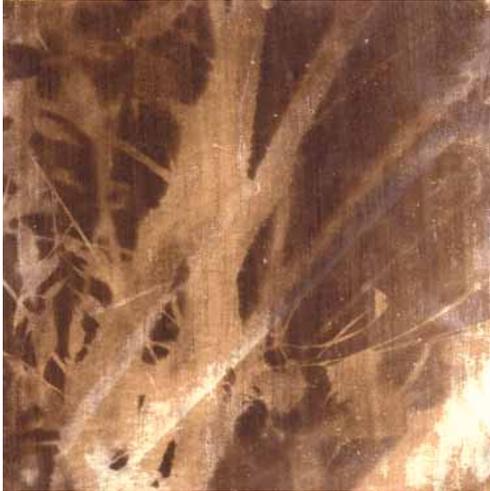
o.T., Fotografien, 1996, jeweils 45 cm x 65 cm



Farberinnerung III, 1998, 47 cm x 67 cm x 6 cm



o.T., Gummidruck, 1999, 40 cm x 40 cm



o.T., Gummidrucke, 1998, jeweils 40 cm x 40 cm



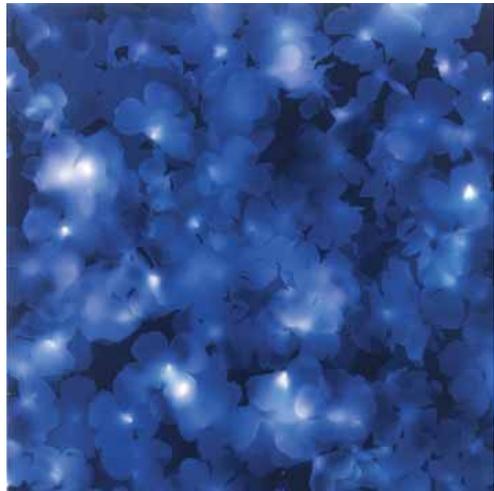
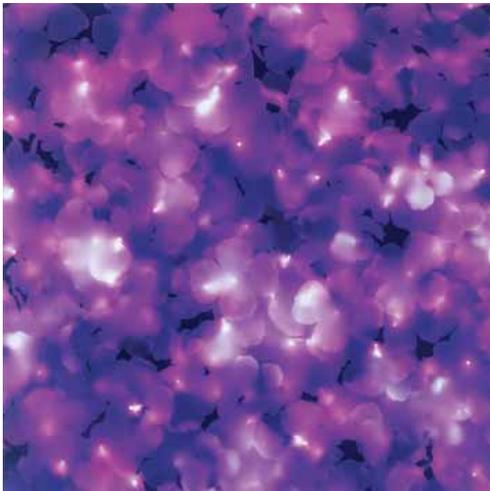
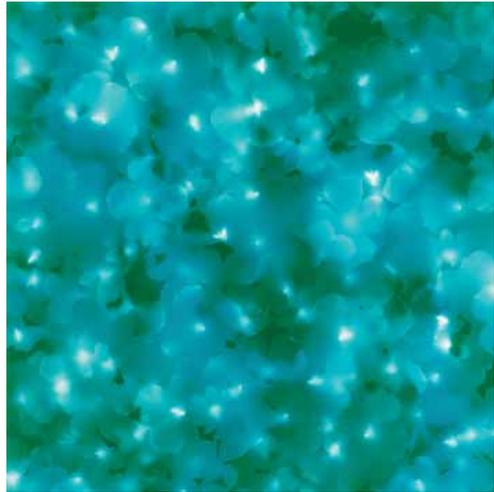
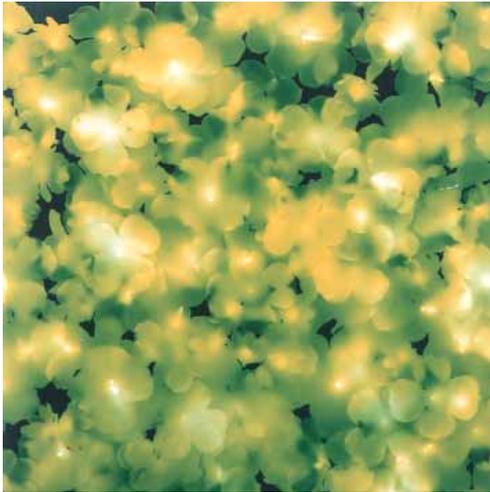
o.T., Gummidrucke, 1998, jeweils 40 cm x 40 cm



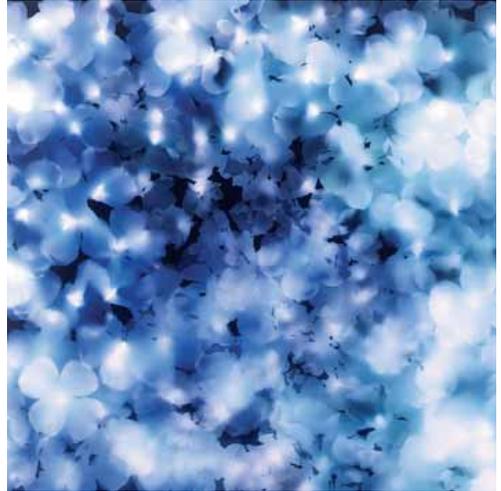
o.T., Fotogramm, 1995, 40 cm x 40 cm



o.T., Fotogramm, 1995, 40 cm x 40 cm



o.T. Fotogramme, 1995, jeweils 40 cm x 40 cm



o.T. Fotogramme, 1995, jeweils 40 cm x 40 cm

## FARBEN UND GESTALTEN

Zwei neue Werkgruppen entstanden mit Licht, Farbe und Spielsachen aus der Kindheit. Zum einen arbeitete ich mit Fotopapier, zum anderen mit dem Verfahren des Gummidruckes.

Die entstandenen Fotogramme scheinen wie die Oberfläche eines Sees, in dem vieles verborgen blieb, das nun an die Oberfläche schwimmt. Sie sind Traumbilder, die Wirklichkeit ist nur als Schatten erkennbar. Das Licht kommt von hinten und will die Dinge erhellen.

Licht wird zu Licht, während die Objekte als Masse das Licht verdrängen und im Bild präsent werden. Auf den Bildern entsteht ein Miteinander von Transparenz und Silhouettenwirkung der Objekte. Es ist die Erfahrung, „daß die Objekte sich in ihr Schattendasein verflüchtigen oder wie Engel erscheinen können, daß die Oberfläche der Dinge je nach Distanz und Nähe von sich in einer anderen, unbekannteren Sprache erzählen..“<sup>1</sup>

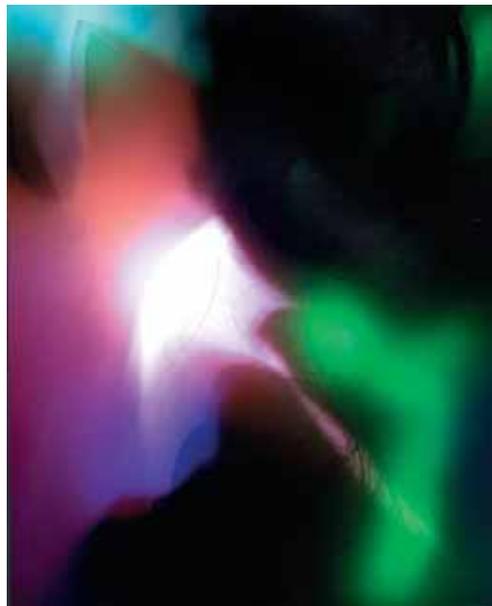
Ich arbeitete zum Teil mit Klarlack auf dem bereits entwickelten und gebleichten Bild. Das unfixierte Bild kommt zum Vorschein, und die Zeit wird es nochmals verändern.

In den Gummidrucken konnte ich eine weitere Ebene mit in die Bilder aufnehmen. Durch die Möglichkeit der Schichtung band ich zum ersten Mal die menschliche Gestalt mit in das Bild ein. Verschmelzungen und neue Formen kommen dadurch zum Vorschein. Es entstanden großformatige Gummidrucke, die von einer rauhen Oberfläche und einer magischen Ausstrahlung geprägt sind.

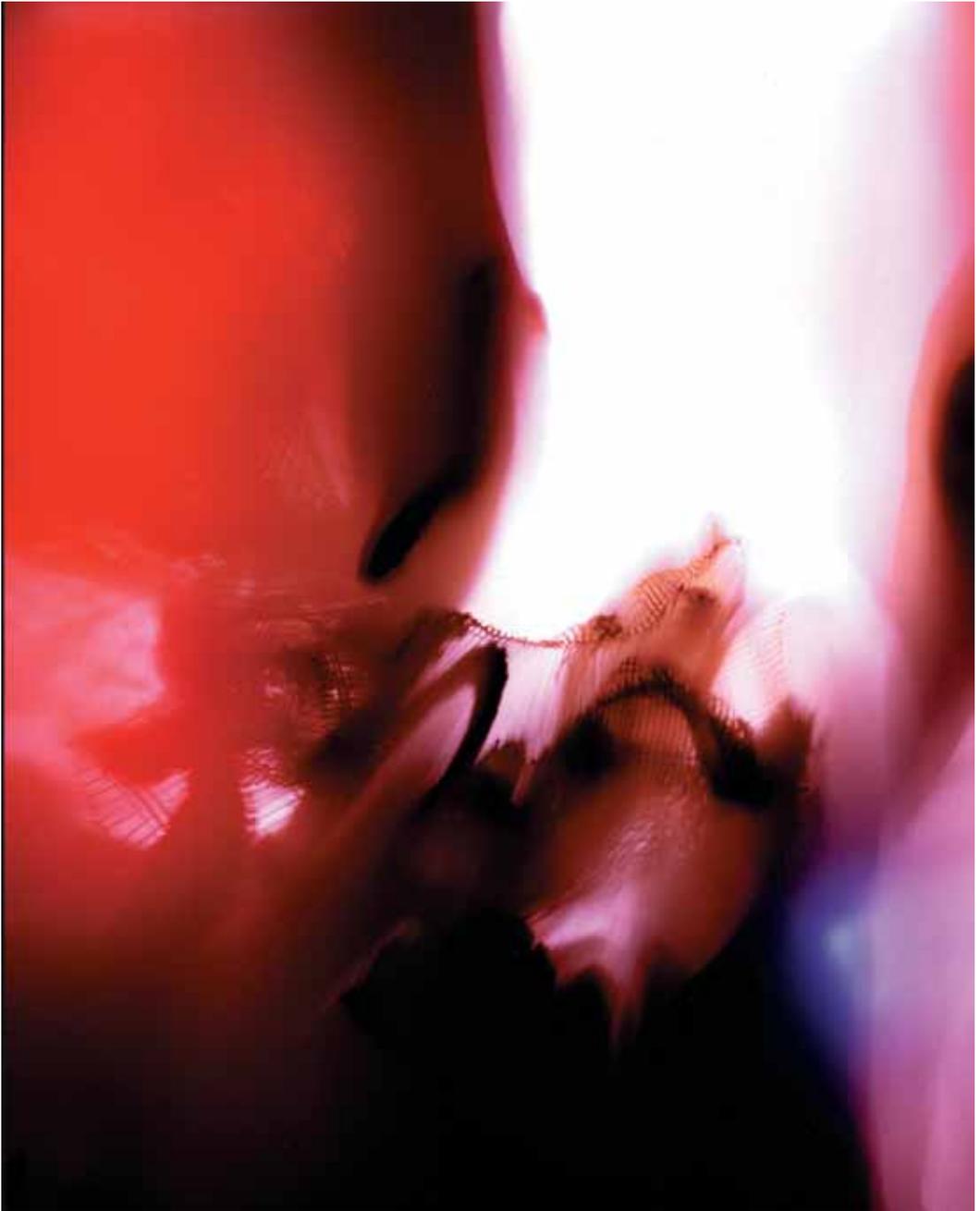
<sup>1</sup> M.Glasmeier in F.M. Neusüss, Fotogramme, Heidelberger Kunstverein 1992, S.36



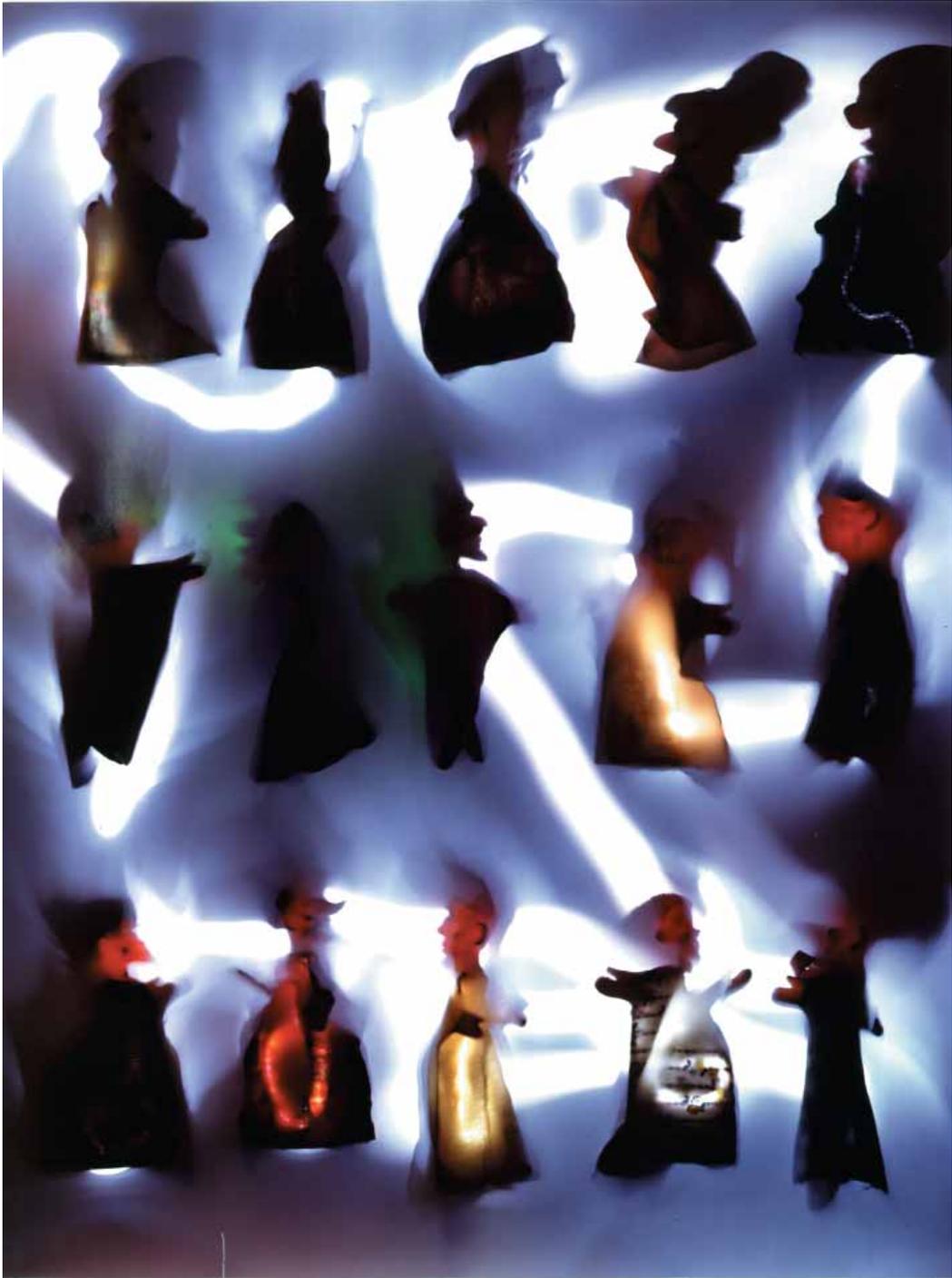
o.T., Fotogramm , 1998, 91,5 cm x 130 cm



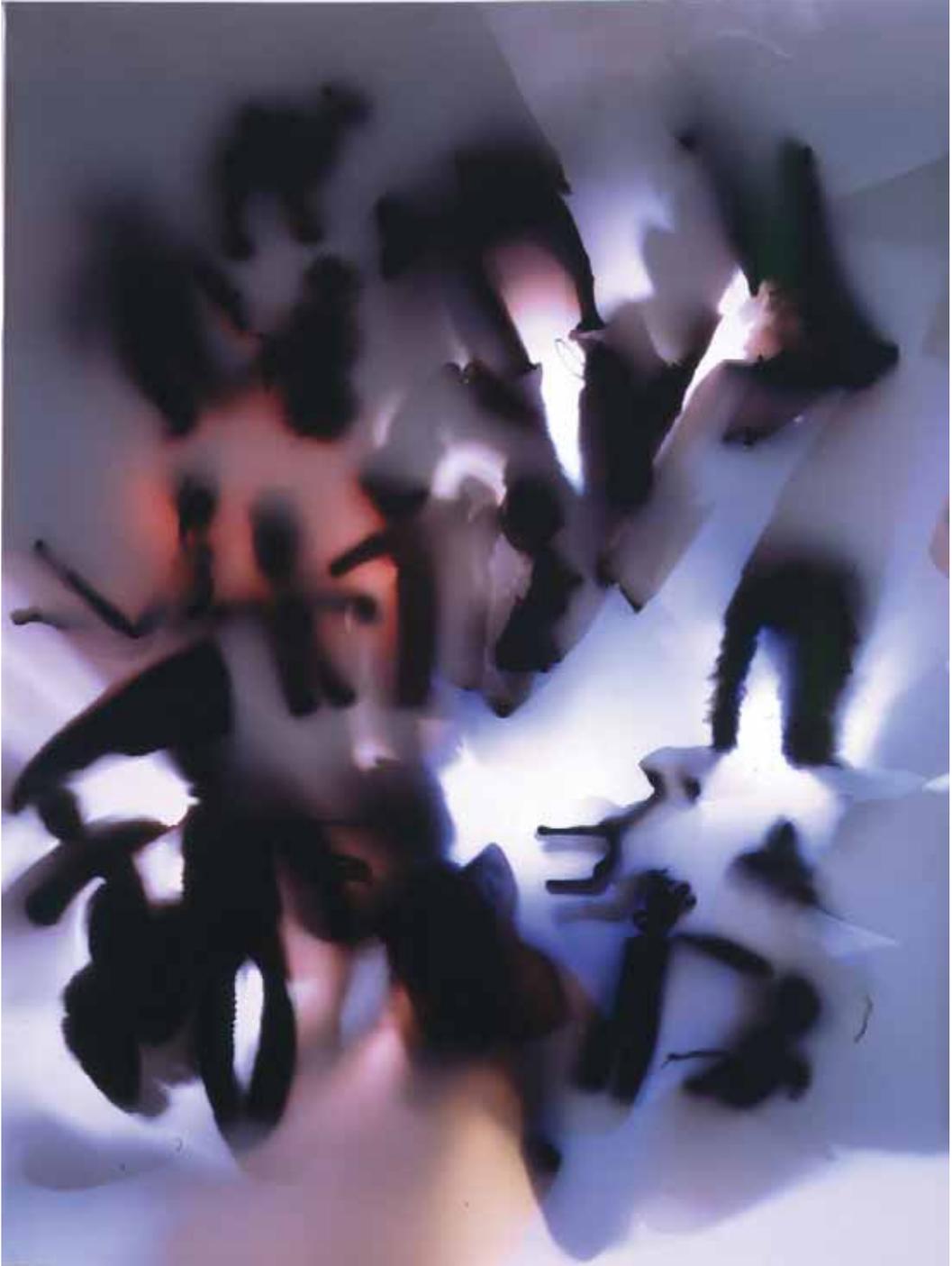
o.T., Fotogramme, 1998, jeweils 20 cm x 25 cm



o.T., Fotogramm, 1998, 20 cm x 25 cm



o.T., Fotogramm , 1998, 105 cm x 136 cm



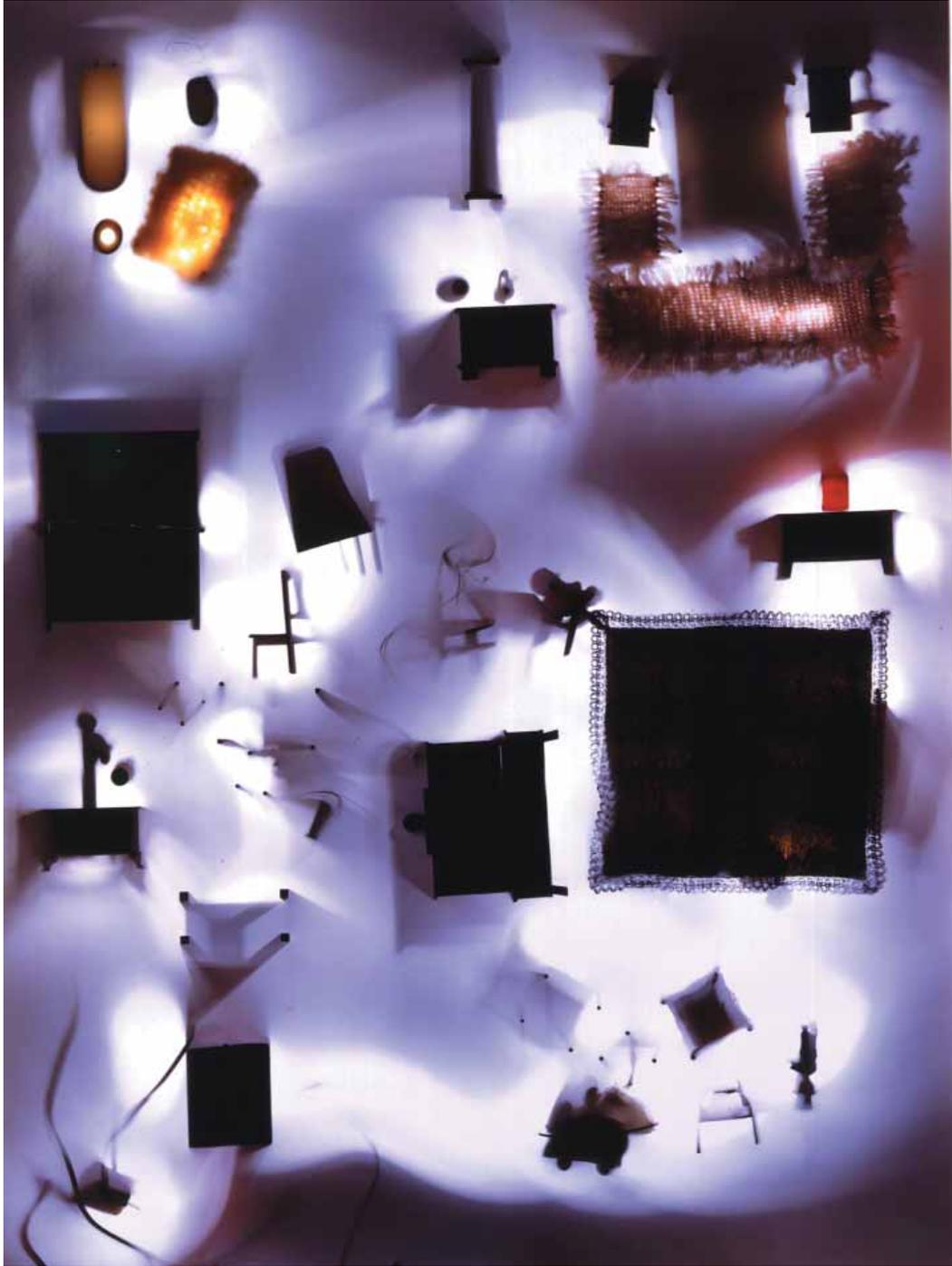
o.T., Fotogramm , 1998, 105 cm x 136 cm



o.T., Fotogramm , 1998, 105 cm x 136 cm



o.T., Fotogramm , 1998, 105 cm x 136 cm



o.T., Fotogramm , 1998, 105 cm x 136 cm



o.T., Fotogramm , 1998, 105 cm x 136cm



o.T., Gummidruck, 1999, 124 cm x 202 cm



o.T., Gummidruck, 1999, 124 cm x 202 cm



o.T., Gummidruck, 1999, 124 cm x 202 cm

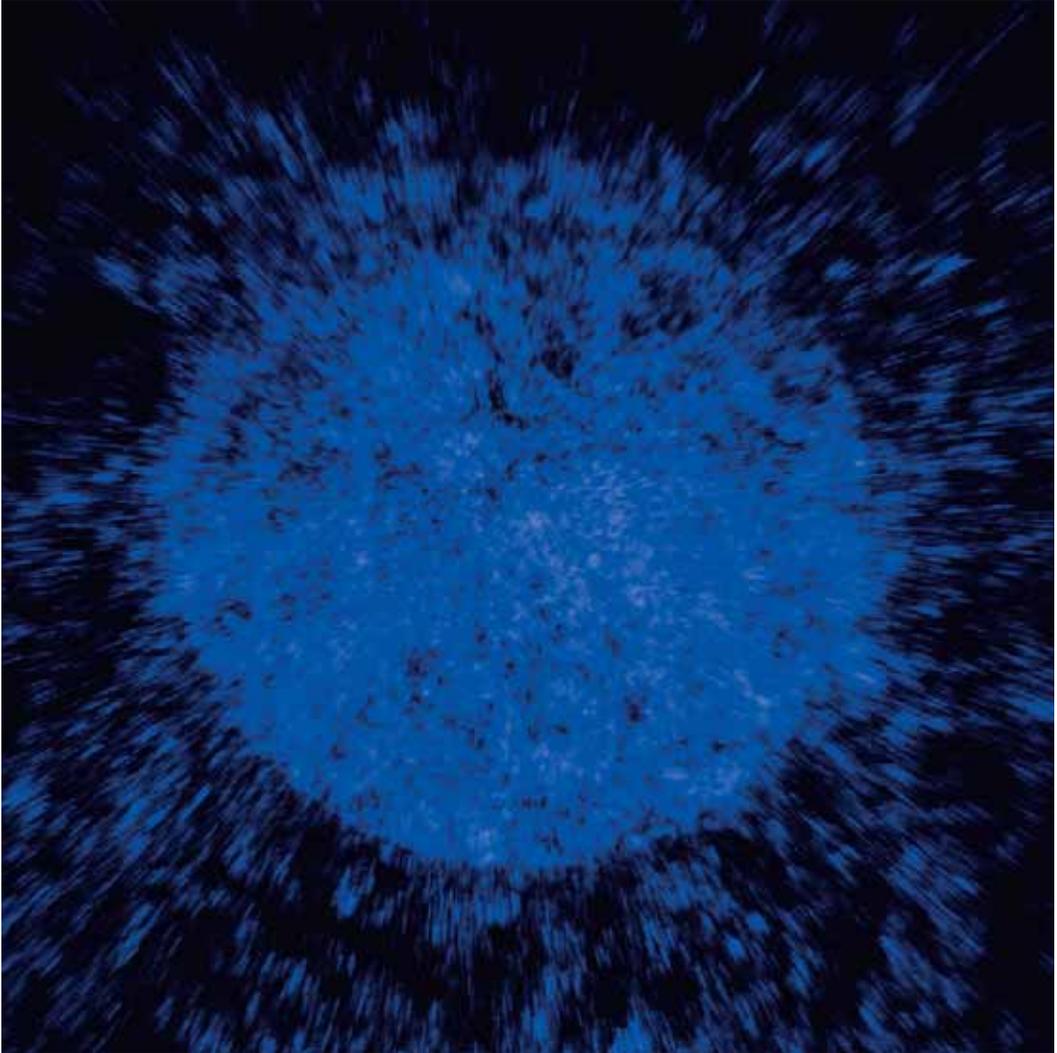


o.T., Gummidruck, 1998, 124 cm x 202 cm

## DIE FARBE BLAU - EINE RAUMINSTALLATION

In der Auseinandersetzung mit Farbe und Licht hatte ich die Idee einen Farbraum zu schaffen, in dem Klang, Licht und Farbe zusammentreffen und in dem der Betrachter keine Möglichkeit hat, davon abgelenkt zu werden. Es entstand ein meditativer Raum. Das subjektive Empfinden der Farbe Blau wird verstärkt durch die Oktavierung ihrer Wellenlänge in den hörbaren Bereich: Der Ton D, der variiert mit Obertönen auf dem Kontrabaß gestrichen wird. Beim Betreten kann der Betrachter nichts erkennen, er hört nur den unablässig gespielten Ton D.

Verweilt der Betrachter längere Zeit in dem Raum, sieht er immer wieder neue Bilder, die Farbe Blau taucht aus dem Dunkeln hervor. Das Licht variiert in Verbindung mit der Lautstärke des Tones. Für mich ging es in diesem Raum um eine neue Sinneserfahrung mit Farbe: Sehen, Spüren und Hören. Der Betrachter kann nur über sein Einlassen in sich eine Resonanz der Farbe und des Klanges erfahren.



Die Farbe Blau, Rauminstallation, 1997

## LITERATURLISTE

Albers Josef, Interaction of Color, Schauberg Köln, 1970

Biema Carry van, Farben und Formen als Lebendige Kräfte, Reprint der Ausg. Jena, 1930, Ravensburg 1997

Cousto, Die kosmische Oktave: Der Weg zum universellen Einklang, Essen, 1984

Harlan Volker, Was ist Kunst?: Werkstattgespräch mit Beuys, Stuttgart, 1986

Fischer Ernst Peter, Die Wege der Farben - vom Licht zum Sehen und über die Gene ins Gehirn, Konstanz, 1994

Itten Johannes, Kunst der Farbe, Ravensburg, 1961

Itten Johannes, Künstler und Lehrer, Ausstellung und Publikation, Kunstmuseum Bern, 1984

Neusüss Floris M., Das Fotogramm in der Kunst des 20. Jahrhunderts: die andere Seite der Bilder - Fotografie ohne Kamera, Köln, 1990

Neusüss Floris M., Fotogramme, Hrsg. Heidelberger Kunstverein, Hans Gerke, 1992

Pawlik Johannes, Goethe Farbenlehre, 9. Auflage, Köln, 1994

Riedel Ingrid, Farben in Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie, 10. Auflage, Stuttgart, 1993

Silvestrini Narciso, Idee Farbe, Hrsg. Urs Baumann, Zürich, 1994

## DANKE

Ich danke allen, die mich bei der Realisierung dieses Kataloges und der Ausstellung unterstützt haben.

Mein besonderer Dank gilt

Ursa Paul

meiner Mutter

meinen Kindern

meinem Mann

den Professoren Herr Neusüss, Herr Schuler, Herr Lüthi

und den vielen anderen Helfern und Unterstützerinnen.

## BIOGRAPHIE

Sabine Große

geboren am 08.09.1960 in Stuttgart

Kinder Julian, geb. 1995  
Henrike, geb. 1999

1980 Abitur

1982 - 1986 Fachhochschule für Sozialwesen, Mannheim  
Abschluß: Dipl. Sozialpädagogin (FH)

1984 - 1985 8-monatiger Aufenthalt in Hazaribagh / Indien,  
im Holy Cross Vocational Training Institut

1987 - 1992 tätig als Sozialpädagogin in der Jugendarbeit

1989 - 1992 Zusatzausbildung: 'Weibliche Wirklichkeit -  
Frauentherapie' bei Ursa Paul im Odenwald Institut  
und im Zentrum für Lebensenergie, Kassel

seit 1992 verschiedene Honorartätigkeiten in der Bildungsarbeit  
mit dem Schwerpunkt Fotografie  
Auftragsarbeiten im Bereich Layout + Fotografie,  
u.a. CD-Covergestaltung und Infomaterial für  
verschiedene Bands und Projekte

1993 - 1999 Studium der Freien Kunst an der Hochschule für Kunst  
und Gestaltung Kassel, bei Prof. Neusüss

Projekte:

1986 Dokumentation und Ausstellung  
zu dem Thema „Frauen in Indien“

1988 - 1990 Formen und Strukturen

seit 1989 Zusammenarbeit mit Werner Binnig in der  
Künstlergruppe KONSUMART

1989 - 1991 Beteiligung bei vier Ausgaben der  
Kunstzeitschrift Plages, Paris

1990 - 1992 Variationen von Händen und Füßen, SW-Fotografien

1991 - 1994 Variationen von Teebeutel,  
Farbfotografien + Fotogramme

1992 Glanz + Stein, Farbfotografien

1992 - 1996 1000 x , Polaroid-Serie zu Alltagshandlungen  
Spülen, Wickeln, Waschen

seit 1992	Wechselwirkung: 1000 Postkarten - Paare
1993 - 1994	Überraschung, Farbfotografien + Fotogramme
seit 1993	Licht und Farbe: Objekte, Fotografien, Fotogramme
1994	Preisträgerin bei der Spurensicherung, Rundgang 94, Hochschule für Kunst und Gestaltung, Kassel
1994	Das Wunder Leben: Geburt, Leben, Sterben, Wiedergeburt, SW-Fotografien, Buchprojekt + Ausstellung
1995 - 1996	Jesus + Maria, Farbfotografien
seit 1997	Raum und Zeit, Farbfotografien, Fotogramme

#### Gruppenausstellungen:

1991	Assault Festival, Mannheim
1991 / 92	Kultursommer Ludwigshafen, Büro für angewandten Realismus
1994	Heart Galerie, Mannheim
1995	Theater -Schauspielhaus Weimar
1997	Zentrum für Lebensenergie, Kassel
1999	Kulturbahnhof Kassel

#### Einzelausstellungen:

1992	Volksbank Köln Nord eG
1993	Wüstenrot Mannheim
1993 / 94	Zentrum für Lebensenergie, Kassel
1994	Galerie MC 2 Art, Mannheim
1996	Gethesmanekirche Mannheim
1996	Kunstraum Artaque, Karlsruhe
1996	Stoffwechsel, Mannheim
1997	Stellwerk, Kassel



