

Modul Farbe / Malerei, Keramik, Lichtinszenierung, Installation

7.4.-22.5.09 ZHdK / DKV / BAC 2. Sem 2009

DozentInnen:

Florian Bachmann, Licht

Eliane Binggeli Esposito, Malerei

Ursula Guhl, Keramik

Dokumentation: Barbara Wolfensberger

Absichtserklärung

Modell zur Untersuchung von farbigen Schatten und deren Zusammenwirken mit farbigen Flächen.

Thema:

Farbtafeln, durch eine farbige und eine weisse Lichtquelle gezielt beleuchtet, bekommen farbige Schatten. Wie das Modell gebaut sein muss, damit die Farbtafeln mit den farbigen Schatten zu objekthaften Körpern werden, soll untersucht werden.

Absicht:

Mit der Lichtführung und der Bauweise des Modelles möchte ich erreichen, dass nicht mehr sofort ersichtlich ist welche Teile des objekthaften Körpers aus Farbtafel und welche aus Schatten bestehen. Damit möchte ich den Blick des Betrachters einen Moment festhalten können.

Optimal ist, wenn ich mit dem selben Modell auch die in der Malerei entwickelten Farbklänge in unterschiedlichem Licht untersuchen kann.

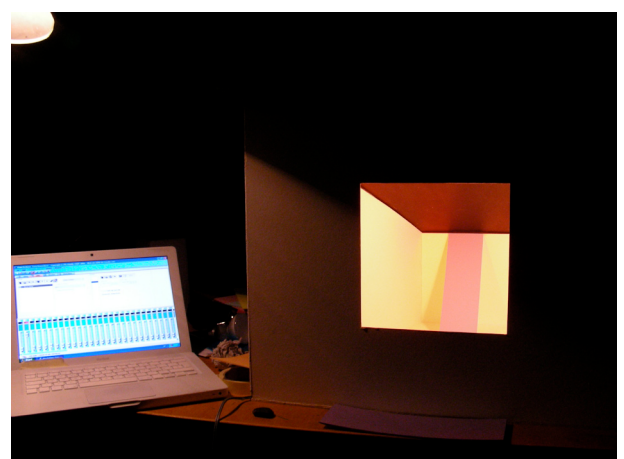
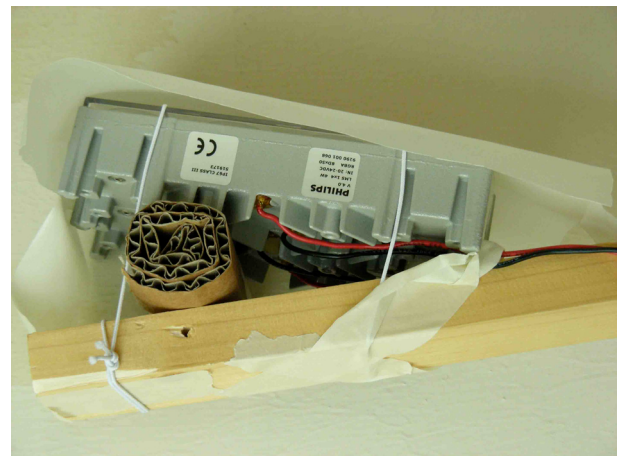
Reflexionen

Über das Vorgehen und das Resultat

- Das proben mit improvisierten Modellen hat mir Spass gemacht und zeigte mir welche Dimensionen das Modell haben muss, für das optimale Zusammenwirken des Lichtes und der Farbtafeln.
- Das bauen des Modelles setzte genaues und sorgfältiges Planen voraus. Gleichzeitig musste ich während des Prozesses immer bereit sein auf neue Erfahrungen zu reagieren und den Plan entsprechend zu ändern.
- Um die gewünschte Wirkung in der Modell-Installation zu erreichen sind zwei Punkte entscheidend.
- 1. Die Beschaffenheit der Farbtafeln: Sie müssen monochrom gestrichen sein, und die Seitenkanten in spitzem Winkel weggeschnitten werden, damit die Dimension der Tafeln nicht sichtbar wird.
- 2. Die Choreografie der Lichtführung: Zeitliche Intervalle und die Gestaltung der Übergänge des unterschiedlich farbigen Lichtes. Die Wahrnehmung wird dadurch massgeblich beeinflusst.
- Insgesamt bin ich zufrieden mit dem Modell und den Erfahrungen die ich damit gesammelt habe. Im verhältnis zur Zeit die der Bau des Modelles in Anspruch genommen hat, ist die Zeit für das Erproben der Wirkung und den Feinschliff zu kurz gekommen. Entsprechend hoffe ich, am letzten Arbeitstag der mir noch zur Verfügung steht, noch einige Verbesserungen machen zu können.

Dokumentation Farbe und Licht

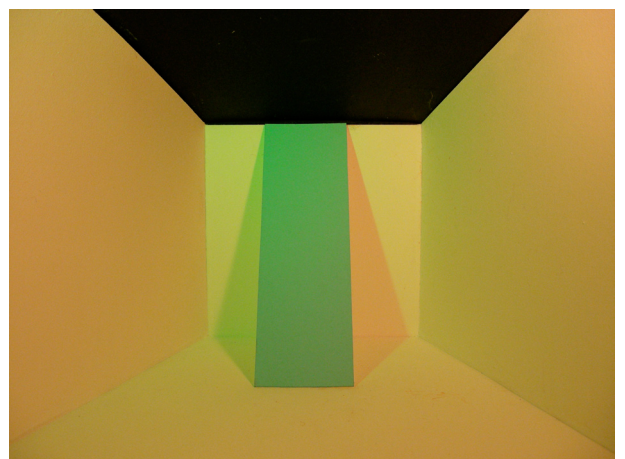
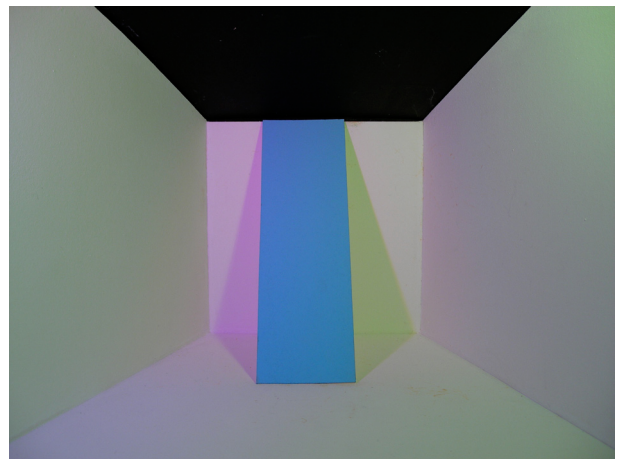
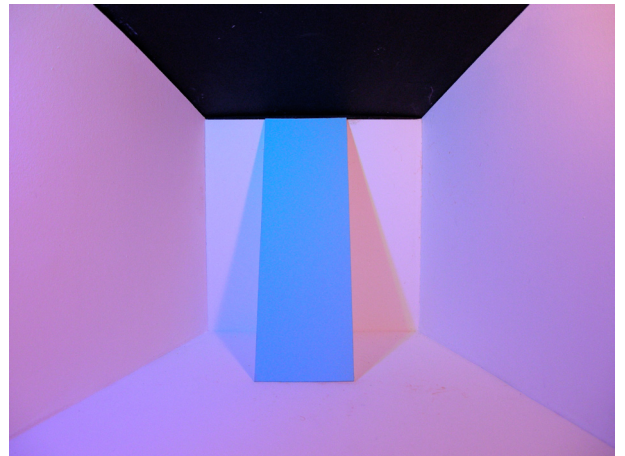
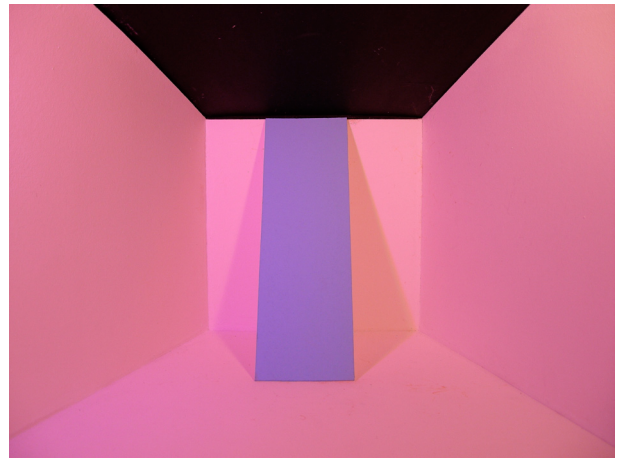
Dozent: Florian Bachmann



Fazit

Es sind zwei Aspekte welche in diesem Projekt schlussendlich bedeutend sind für mich. Eine Feststellung und eine weiterführende Frage:

- 1. Das bauen des Modelles und die Erprobung und Verbesserung bis zur erwünschten Wirkung.
- 2. Wie dokumentiere ich das Modell und die darin erprobten Wirkungen? Welche Transformationen geschehen mit den Experimenten im Modell wenn sie als Fotografien am Bildschirm sichtbar werden? Wie kann ich diese sinnvoll weiterverarbeiten und weiter verwenden?



Abstract Malerei

In dieser Arbeit interessieren mich Farbklänge welche aus der Gegenüberstellung oder Überlagerung von natürlichen unreinen Erdfarben und künstlichen reinen Farben entstehen. Ich wollte herausfinden welche Kombinationen einen subjektiven Wohl- oder Missklang ergeben, und welche Auswirkungen die gegensätzlichen Farben aufeinander haben in meiner Wahrnehmung und Empfindung von Farben.

Vorgehen und Untersuchungsgegenstände

Materialwahl

- Graukarton 20x20 cm und variierend in der Breite
- Grundierung: Kreidegrund mit Kaseinbindemittel und Marmormehl
- Natürliches Erdpigment: Umbra (gebrannt und ungebrannt)
- Künstliche reine Grundfarben: Lascaux Sirius Acryl

Experimente, Übungen, Ziele

- Monochrome Flächen mit Umbra malen, ohne dass Pinselspuren sichtbar bleiben.
- Strukturierte Flächen erzeugen durch einreiben und wegreiben der Farbe (Umbra) mit dem Pinsel
- Experimente mit der Überlagerung der (fast) monochromen oder strukturierten Umbraflächen durch die lasierenden Sirius Acrylfarben in regelmässigem und unregelmässigem Auftrag.
- Nebeneinander auftragen der Erd- und Sirius Acryl Farben um den vollen Kontrast der Farben neben einander sehen zu können. Nicht mehr das monochrome steht im Zentrum, sondern der Duktus, der Schwung der Pinselsbewegung.

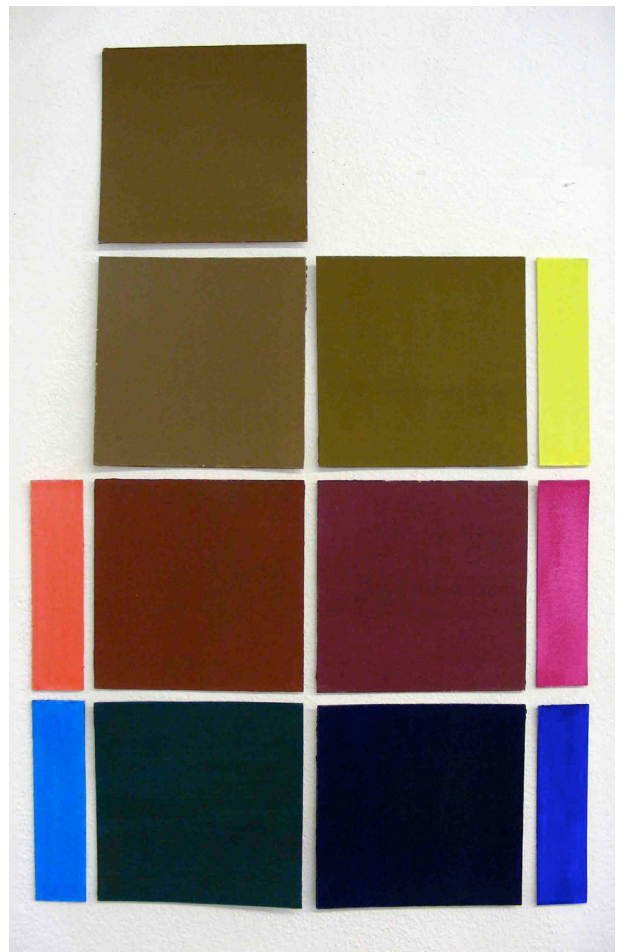
Referenz, Kontext - Imprimitur

Und wie ich mir die Weiterarbeit vorstellen kann.

Im Zusammenhang mit den lasierenden Farbschichten habe ich mich vage an die Technik der farbigen Grundierung erinnert und habe folgendes in Erfahrung gebracht: Die Imprimitur ist eine farbige lasierende Grundierung welche über die weisse Grundierung und die Vorzeichnung gelegt wird. Diese Technik diente dazu, ã den danach in lasierenden Schichten aufgetragenen Ölarben, Leuchtkraft und Harmonie in der Ausgewogenheit von Kontrasten zu verleihen. Bevor die Farben aufgetragen wurde, folgte der Imprimitur eine dunkle Untermalung, für die dunklen Stellen des entstehenden Bildes. Dann folgt die sogenannte Weisshöhung welche die

Dokumentation Malerei

Dozentin: Eliane Binggeli



hellen Stellen im Gemälde ä hervorheben soll.

Die folgenden lasierenden farbigen Schichten geben dem Bild eine besondere Tiefe, auch wenn die einzelnen Schichten nicht mehr als solche sichtbar sind.

Die Künstler der Renaissance und des Rokoko hatten unterschiedliche Vorlieben was die Farbe der Imprimatur anbelangt: El Greco soll Brauntöne gemocht haben, Boticelli sogar schwarz.

Ocker und Rottöne ergeben einen warmen Grundton, Blau und Grün entsprechend eher einen kalten Unterton.

In einer weiterführenden Arbeit würde ich mich gerne mit dieser Technik vertraut machen und meine Versuchsreihe mit lasierenden Ölfarben weiterentwickeln.

Reflexionen

Ungebranntes Umbra empfinde ich nicht als eine angenehme Farbe, ich habe ein ambivalentes Verhältnis zu ihr.

Interessant war, mich selbst in der Konfrontation mit dieser Farbe zu beobachten. Die Wirkung der Farbe kann sich durch die Kombination mit anderen Farbe so stark verändern, dass sich eine Art wohl-wohl Empfindung der Farbe gegenüber einstellt.

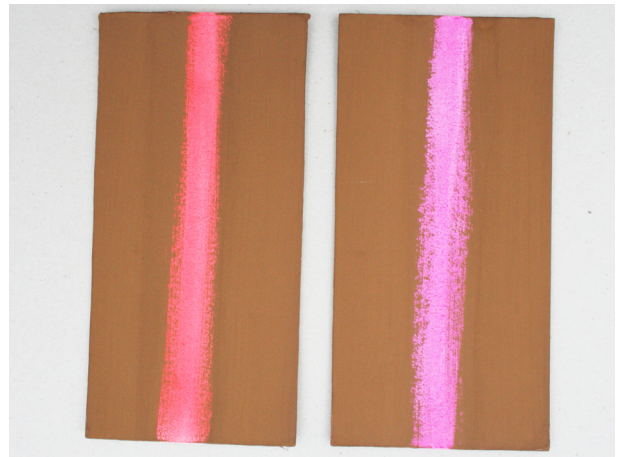
Wenn Umbra und die reinen Farben in konzentrierter Form direkt nebeneinander liegen, so steigern sie gegenseitig ihre Strahlkraft. Die Spannung die dadurch zwischen den Farben entsteht ist das nach was ich mit meinen Versuchen gesucht habe.

Es war mir ein Anliegen eine Form zu finden welche es mir ermöglicht die drei unterschiedlichen Teile des Modules miteinander zu verbinden.

Dass ich mich im ganzen Prozess auf das Verhältnis von 20x20 cm bezogen habe hat folgenden Vorteil: Es gibt mir die Möglichkeit alle entstandenen Farbexperimente, sei es Keramik oder Malerei, in meinem Modell in unterschiedlich farbigem Licht zu untersuchen.

Fazit

Farben empfinde ich als glücklich machendes Lebenselixier. In der Auseinandersetzung mit Farben und Farbkombinationen suche ich unwillkürlich diesen speziellen rauschartigen Zustand den Farben und Farbkombinationen auslösen können und wünsche mir, dass etwas von diesem Rausch auf die Betrachterinnen rüberspringt.



Projekt Keramikwerkstatt, Modul Farbe

Dokumentation

Auftrag

Installation in der Keramikwerkstatt mit glasierten Wandplatten.

Dozentin: Ursula Guhl

Ausgangslage

Es steht eine breite Farbmusterpalette als Referenz für die Farbausmischungen zur Verfügung.

Diese Palette ist Ausgangslage für persönliche Mischexperimente mit den verschiedenen Farben und Glasuren.

Es stehen ca. 120 Platten (19.8 x 19.8 cm) zur Verfügung.

Projektentscheid und Vorgehen

Entscheid im Plenum zur Gruppenarbeit.

Ebenfalls wird vereinbart, die Installation nicht im ganzen Raum zu verteilen, sondern als konzentrierte Fläche als spiegelnde Referenz über der Wandtafel anzubringen.

Die Masse der Tafel sind die Grundlage für die Grösse der Installation. Um die starre Form aufzubrechen, wird das Rechteck zur Decke hin aufgelöst.

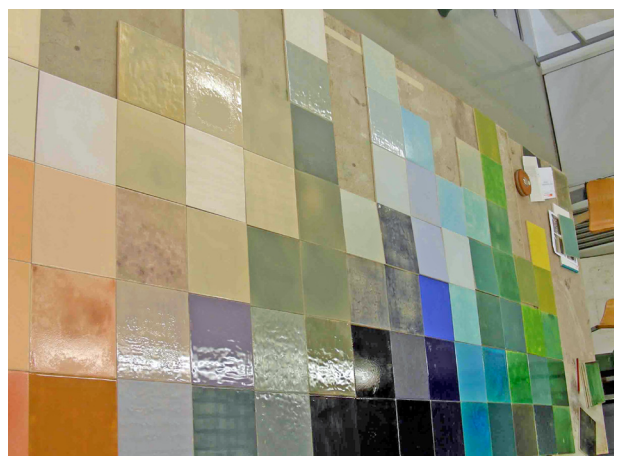
Die Farben, die aus dem Werksattfenster sichtbar sind, gelten als Referenz für die Ausmischung der Farbtöne.

8 Gruppen mischen nach folgenden Kriterien die Farben:

- Häuserfassade in hellen Rottönen
- Häuserfassade grau
- Spiegelungen
- Büsche und Bäume in Grüntönen
- Asphalt
- Akzente

Herausforderungen und Erfahrungen

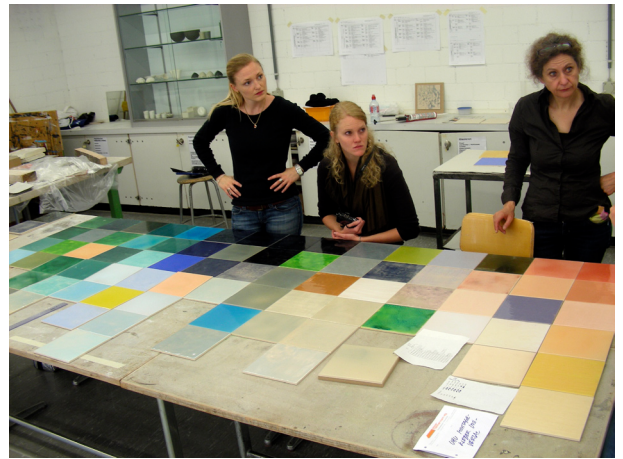
- In ungebranntem Zustand ist die tatsächliche Farbe der Glasuren nicht zu erkennen. Erst wenn die Platten gebrannt und abgekühlt sind (nach zwei Tagen), ist das Ergebnis überprüfbar. Das macht den Prozess sehr zeitintensiv.
- Der Farbauftrag mit dem Pinsel stellt sich als anspruchsvoll und schwierig heraus. Die Tonplatten saugen stark auf, es entstehen Unregelmässigkeiten in der Glasur. Das Übergiessen oder Spritzen eignet sich besser für einen gleichmässigen Auftrag.
- Da der Auftrag eine so entscheidende Rolle spielt und die Farben schon deshalb stark variieren, ist es wichtig die Farbbandbreite knapp zu halten.
- Die grösste Schwierigkeit ist jedoch die definitive Auslegung der Platten für die Hängung. Jede Verschiebung einer Platte verändert die Gesamtwirkung der Farbstimung.



Entscheidungen für die Auslegung der Farbquadrate

Prozess:

- Varianten intuitiver Auslegungen ergaben eine zu chaotische Wirkung.
- Sortieren der Farben nach verwandten Tönen, aufsteigend von dunkel nach hell, ergab eine harmonische (fast zu) ruhige Wirkung
- Aufbrechen der harmonischen Ordnung durch partielle Störungen (Farb- und Glasurkontraste)
- Die beste Anordnung der Farben ergab sich schliesslich, als wir die Farbverteilung übernahmen, die aus den Werkstattfenstern sichtbar ist.



Schlussgedanken

Trotz der knapp bemessenen Zeit und den für uns neuen Techniken des Glasierens, hat die Zusammenarbeit in der Gruppe erstaunlich gut funktioniert.

Die Zielsetzungen des Projektes ermöglichten, dass wir uns voll auf die Farbwahl und den Farbauftrag konzentrieren konnten.

