Axel Buether

Wege zur kreativen Gestaltung

Methoden und Übungen

E.A. SEEMANN
KUNST/PRAXIS

Axel Buether

Wege zur kreativen Gestaltung

Methoden und Übungen

E.A. SEEMANN
KUNST PRAXIS

Der Autor

Axel Buether begann seinen Bildungsweg als Steinmetz und freier Bildhauer. Er arbeitet, lehrt und lernt als Architekt, Designer, Künstler, Wissenschaftler, Hochschullehrer und Forscher.

Promovierte im Grenzbereich von Neuropsychologie und Gestaltung zum Thema „Semiotik des Anschauungsraums – Die Bildung der räumlich-visuellen Kompetenz". Vorsitzender des „Deutschen Farbenzentrums e. V. – Zentralinstitut für Farbe in Wissenschaft und Kunst". Als Experte für „Visuelle Bildung, Medien und Kommunikation" über Vorträge, Publikationen, Radio und Fernsehen präsent.

Professor an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle für gestalterisch-künstlerische Grundlagen im Bereich „Farbe Licht Raum", Ruf an die Hochschule Hannover für das Lehrgebiet „Kreativität und Wahrnehmungspsychologie". Professor an der Bergischen Universität Wuppertal für das Lehr- und Forschungsgebiet „Didaktik der Visuellen Kommunikation".

Die kreative Intelligenz lässt sich methodisch fördern, indem konkrete Problemstellungen über spielerisch-experimentelle Strategien gelöst werden (Innovation).

Im Zentrum steht weder das Ergebnis (Analytik) noch das Konzept (Praxis), sondern einzig der schöpferische Schaffensprozess (Kreation).

Durch die vorgestellten Kreativstrategien lässt sich ein dialogischer Frage- und Antwortprozess initiieren, aus dem sich eine unvorhergesehene Lösungsvielfalt entwickeln kann (Diversität).

Über den Problembezug werden neue Einfälle und fantasievolle Erfindungen zu tragfähigen Ideen, deren Lösungspotenzial jederzeit am Werk überprüft und bewertet werden kann (Spontaneität).

Inhalt

Der Autor 2

Einleitung | Kreative Intelligenz

Jeder Gestalter ist ein Erfinder 8

Die methodische Förderung der kreativen Intelligenz 10

Kreativität lehren und lernen | Zehn didaktische Prinzipien

1 Muße | Freiräume für spielerisch-experimentelle Situationen schaffen 18

2 Interesse | Gedanklich motivierende Perspektive finden 19

3 Arbeitsatmosphäre | Thematisch anregende Kontexte herstellen oder suchen 20

4 Lustgefühl | Emotional motivierende Einstellung finden 22

5 Reflexion | Wahrnehmung und Bewertung des Prozessverlaufs 24

6 Ideenfluss | Den Weg zum Ziel machen und auf Entdeckungsreise gehen 26

7 Originalität | Fokussierung auf die Ideensuche und die Persönlichkeitsbildung 28

8 Inspiration | Soziokulturellen und interdisziplinären Austausch suchen 30

9 Improvisation | Kultivierung von Spontaneität und Bauchgefühl im Stegreif 32

10 Synergien | Partizipatives Lernen und autonomes Denken im Diskurs 34

Kreativstrategie Gedächtnisspur | Didaktik, Methodik und Praxisbeispiele

Atmosphärische Skizze | Linie, Farbe, Raum 40

Farb- und Lichtmorphosen | Raumwandlungen während 24 Stunden 68

Das Bauhaus leuchtet | Klassische Moderne und generative Lichtkunst im Dialog 88

Kreativstrategie Intuition | Didaktik, Methodik und Praxisbeispiele

Farbpräferenzen | Jeder Mensch ist ein Farbexperte 110

Farbmilieus | Halle – atmosphärische Schichten einer Stadt 142

Zwischentöne | Strukturexperimente zur Farbhaptik im textilen Siebdruck 190

Kreativstrategie Ambivalenz | Didaktik, Methodik und Praxisbeispiele

Schattenbild und Lichtskulpturen | Anschaulich Lesen und Schreiben lernen 204

Szenografisches Gestalten | Die Poetik des Raumes 226

Typogarten | Schriftbilder, Textkörper und Raumstaben 254

Möbiusraum | Inszenierung der Unendlichkeit 276

Kreativstrategie Metapher | Didaktik, Methodik und Praxisbeispiele

Farbgewebe | Experimente mit der Haptik von Oberflächenstrukturen 316

Farbklaviaturen | Grund- und Obertöne, Farbenklänge und Brillanz 352

Kinematische Malerei | Bewegungsräume aus dem Tanz generieren 364

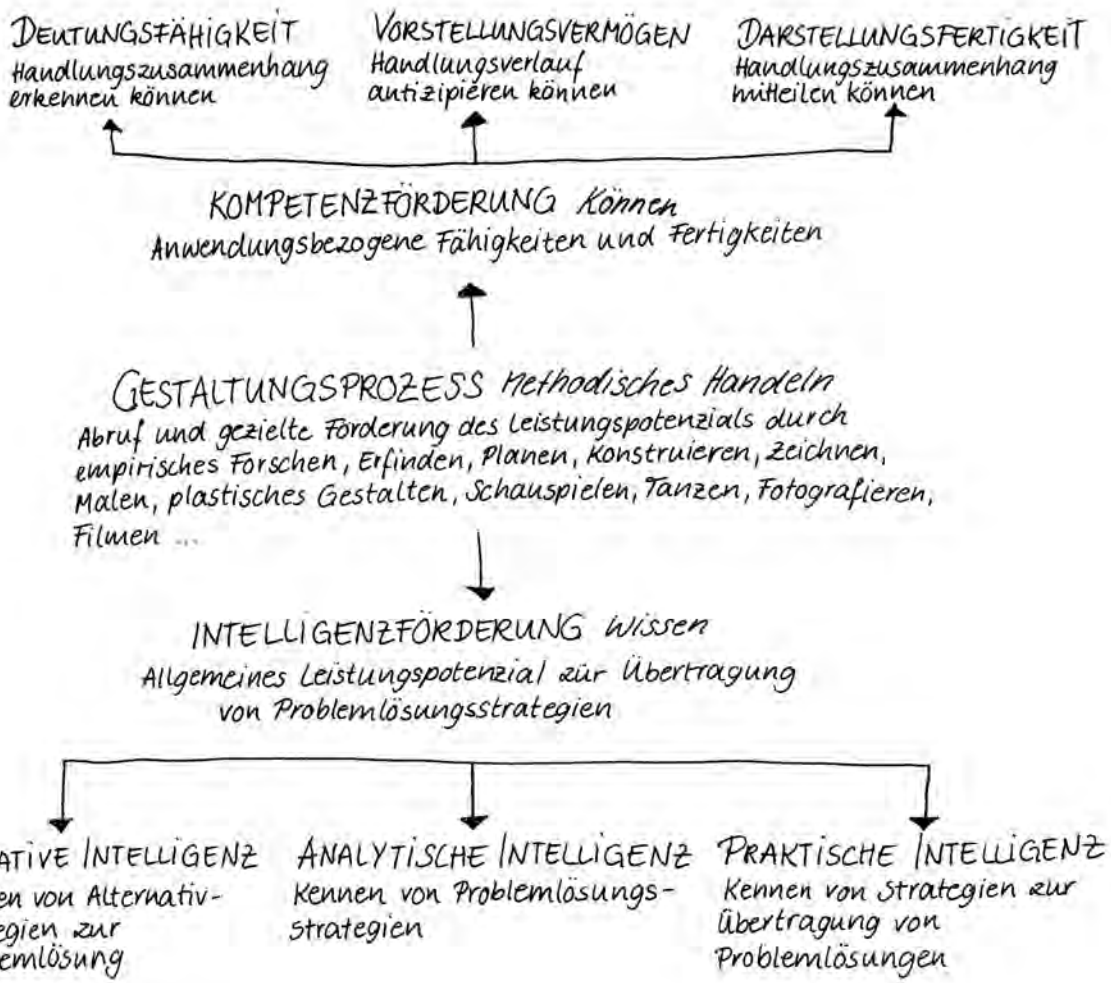
Farbenküche | Farben riechen, schmecken und genießen 380

Werk- und Bildnachweis 460

Literatur 463

Kreative Intelligenz

Das spielerische Experiment als Alternativstrategie zur analytischen Problemlösung



Die kreative Intelligenz lässt sich im Gestaltungsprozess fördern, wo immer konkrete Problemstellungen thematisiert und über schöpferische Strategien gelöst werden. Nicht die Lösung, sondern der Prozess steht daher im Mittelpunkt der strategischen Kreativitätsförderung. Die kreative Intelligenz zeigt sich an den Alternativstrategien, die ein Individuum zur Lösung von allgemeinen Problemstellungen mobilisieren kann.

Die Aufgabenstellung bildet das konkrete Mittel zum Zweck. Sie muss ein hohes Maß an Freiheit zulassen und dennoch klare Rahmenbedingungen vorgeben, in denen sich die schöpferische Kraft der Fantasie frei entfalten kann. Über das gestalterische Experiment lässt sich ein dialogischer Frage- und Antwortprozess führen, aus dem heraus sich die anfangs noch unvorhersehbare Lösung entwickelt. Über den Problembezug werden Einfälle zu Ideen, deren Lösungspotenzial diskursiv überprüft und durch rationale Argumente bewertet werden kann.

Kreativität zeigt sich nicht nur in der schöpferischen Kraft des Werks, sondern auch am Reichtum unserer Gedanken und Fantasien. Die Fülle der interessanten Einfälle, Ideen und Varianten bildet den Fundus, aus dem heraus sich immer wieder neue Alternativstrategien zur Lösung von wechselnden Problemstellungen entwickeln können.

Kreative Intelligenz kennzeichnet ein spezifisches Leistungsvermögen des Gehirns, Problemlösungen durch Ausdauer, Selbstmotivation und Einfallsreichtum bei der Interpretation der Aufgabenstellung, der Variantenbildung und der Lösungsfindung zu erreichen. Scheinbar mühelos erreichte Ergebnisse verweisen auf langjährige Übungsphasen und die Kenntnis spielerisch-experimenteller Strategien.

Jeder Gestalter ist ein Erfinder

Kreative Gestaltung als Ideenfindungs- und Vermittlungsprozess

Die „Wege zur kreativen Gestaltung" bieten jedem Menschen einen Freiraum für die schöpferische Auseinandersetzung mit der Art und Weise des eigenen Seins in der Welt. Dabei spielt es keine Rolle, ob sein Interesse der präzisen Entwicklung von konkreten Problemlösungen gilt oder ihm die Freude am Spiel einen intuitiven Weg zu neuen Zusammenhängen eröffnet. Aus der Herausforderung, sich in kürzester Zeit mit unterschiedlichen Medien und Arbeitstechniken vertraut zu machen, entwickeln sich individuelle Kreativitätsstrategien, eine Flexibilität im Umgang mit Medien und ein Bewusstsein für das eigene Leistungsvermögen. Das lebenslange Suchen und Lernen, das den Kern jeder gestalterischen Tätigkeit bildet, fördert die Herausbildung einer eigenständigen schöpferischen Position.

Jeder Gestaltungsakt ist Teil eines dialogischen Prozesses, in dem der Mensch über das Werk seine Idee für eine Problemlösung findet. Das Werk bringt daher die Fragen und Antworten seines Verfassers auf anschauliche Weise zum Ausdruck. Darüber hinaus erhält der Betrachter Einblick in die gedanklichen und emotionalen Beweggründe, die den Entstehungsprozess motiviert haben. Jede Entscheidung erzeugt neue Verknüpfungen und schließt andere aus, woraus sich uns ein unendliches Potenzial für Modifikationen eröffnet. Die formalen und inhaltlichen Eigenschaften eines Werkes bestimmen den Herstellungs- wie auch den Deutungsvorgang, was der Lesbarkeit von Ideen eine zentrale Bedeutung zuweist. In der Rückschau auf den Gestaltungsprozess verliert das fertige Werk seine Absolutheit. Viele Entscheidungen werden verstehbar und fordern zum Weiterdenken und Weitermachen auf. Über den Gebrauchswert hinaus existieren die Ergebnisse der kreativen Auseinandersetzung auch als zeitlose Herausforderung, das Gewebe der gestaltgewordenen Erfahrungen weiter zu verknüpfen oder ganz neu zu entwerfen.

Kreative Gestaltung als Forschungsmethode in der Wissenschaft

Technische und ästhetische Neuerungen von medialen Kommunikationssystemen sind die Triebkräfte der kulturellen Evolution des Menschen. Die Erfindung von neuen Informationstechnologien geht mit der spielerischen Suche nach innovativen Herstellungs- und Gebrauchsmöglichkeiten einher. Aus diesem Grund ist jeder Gestalter ein Erfinder. Der Gestaltungsprozess beinhaltet sowohl angewandte als auch freie

Forschung, ist Kunst und Wissenschaft zugleich. Auch außerhalb der formalen Logik lassen sich Methoden finden, Erkenntnisse aus dem Gestaltungsprozess zu deduzieren. Jeder Schaffensakt impliziert ein induktives oder zielführendes Vorgehen, das sich durch den Entstehungsprozess des Werks offenbart. Oft entwickelt sich der Gestaltungsprozess freier und innovativer, wenn die rationalen Vorüberlegungen hinter dem offenen Experiment zurücktreten, wodurch die Handlungsstrategie fortwährend an den Verlauf der Ideensuche angepasst werden kann. Während sich jede rationale Erkenntnismethode auf die Verifikation oder Falsifikation einer bereits im Vorfeld festgelegten These stützt, bietet das gestalterische Experiment darüber hinaus die Chance zur Entdeckung und Erkundung völlig unbekannter Territorien.

Kreative Gestaltung ist Forschung und schafft Wissen, wenn es einen ständigen Wechsel zwischen intuitiven schöpferischen Prozessen und rationalen ordnenden Perioden gibt. In diesen Zwischenzeiten kann das Potenzial der gefundenen Ideen für die Lösung des Problems überprüft und bewertet werden. Entweder findet sich eine überzeugende Lösung für das eingangs gestellte Problem oder der Prozess geht auf einer neuen Wissensebene in die nächste Runde. Durch die ständige Hinterfragung der Idee steigt das Problembewusstsein, da ein ständiger Lernprozess stattfindet, der weitaus wichtiger als die am Ende gefundene Lösung ist. Kreativitätsstrategien entwickeln sich auf der Grundlage der Fähigkeit zum divergenten Denken. Die Fähigkeit zum Querdenken kennzeichnet eine Gehirnleistung, die sich im Problemlösungsprozess zeigt. Kreativität äußert sich über die gedanklich oder sinnlich erfassbare Kreation, die aus dem schöpferischen Tun hervorgeht und etwas Neues in die Welt bringt. Die Freiheit von Wissenschaft und Gestaltung entfaltet sich im offenen Dialog mit der soziokulturellen Gesellschaft, in Position und Gegenposition, da jeder Widerspruch den Ausgangspunkt für eine neue schöpferische Auseinandersetzung bildet.

Sehen ist mehr als ein Wiedererkennen, mehr als eine Korrelation zwischen Reiz und Nervenimpuls, da dem Betrachter in jedem Sehvorgang etwas Neues erscheint. Der spielerische Umgang mit den visuellen Medien Farbe und Licht beinhaltet die Möglichkeit der rationalen wie auch der intuitiven Erkenntnis, da jede funktionale oder ästhetische Einheit bereits eine sinnvolle Vernetzung ihrer Teile darstellt. Das Darstellungspotenzial der visuellen Medien bietet dem Gestalter die Möglichkeit zur anschaulichen Verräumlichung seiner Denkprozesse, zur Expression seiner Stimmungen und zum Ausdruck seiner Haltung.

Die methodische Förderung der kreativen Intelligenz

Mit dem Begriff der Intelligenz (lat. intellegere = verstehen, wahrnehmen, erkennen) wird das Erkenntnisvermögen eines Menschen bezeichnet, aus Erfahrungen zu lernen, sich an neue Situationen anzupassen, abstrakte Konzepte zu verstehen und sich Wissen für die Veränderung seiner Lebensumwelt nutzbar zu machen (Gardner/Heim 2005). Die kreative Intelligenz ist eng mit der Funktion des präfrontalen Cortex verknüpft, der unsere Fähigkeit zum divergenten Denken bestimmt. Schädigungen in diesem Gehirnzentrum beeinträchtigen unsere geistige Flexibilität und unsere Kommunikationsfähigkeit. Die betroffenen Menschen finden kaum noch neue oder alternative Strategien zur Lösung gestellter Probleme. Die gelernten Denk- und Handlungsroutinen funktionieren dagegen nahezu unbeeinträchtigt. Die Aktivitäten im präfrontalen Cortex werden durch die Produktion von Neuromodulatoren modifiziert, die das Assoziationsverhalten des Betrachters einschränken. Die Anzahl der Einfälle und Ideen nimmt sprunghaft ab.

Eine Grundbedingung für Kreativität ist das Haben von Einfällen. Die Ergebnisse der freien Assoziationstätigkeit erhalten ihren Wert für Wissenschaft und Gestaltung, wenn wir sie für die Lösung von konkreten Problemstellungen anwenden können. Hier spricht man vom Prozess der Ideenfindung. Kreativität verändert unser Sein, ganz gleich, ob wir Texte und Musik fantasievoll illustrieren, neue Funktionen für Gebrauchsgegenstände und Produktionsprozesse schaffen oder unerwartete Lösungen für mathematische und naturwissenschaftliche Probleme aufdecken. Minderungen der Assoziationstätigkeit hemmen unsere Kreativität, was bis zur vollständigen Ideenlosigkeit führen kann. Ein Übermaß an Assoziationen kann hingegen sprunghafte Einfälle, unverständliche Gedankeneingebungen, Halluzinationen und auch Wahnvorstellungen auslösen. Im Extremfall können sich solche Überfunktionen bis zur Schizophrenie ausweiten. Die Kreativität steht im Spannungsfeld der Unter- und der Überfunktion des präfrontalen Cortex. Blockaden behindern den Gedankenfluss, was einen Ideenmangel bewirkt. Selbst die Strategie, sich mit dem ersten Einfall auseinanderzusetzen, der einem zu der vorgegebenen Aufgabe einfällt, kann scheitern, wenn anschließend keine sinnvollen Verknüpfungen zur Problemlösung hergestellt werden können.

Der andere Extremfall zeigt sich im ziellosen Drauflosarbeiten, bei dem die Auseinandersetzung mit der Aufgabenstellung vernachlässigt wird. Der Einfall bleibt unverknüpft mit dem Ausgangsproblem, weshalb schließlich eine Situation eintritt, in

der das erreichte Ziel nichts mehr mit der gestellten Aufgabe zu tun hat. Sprunghafte gedankliche Bewegungen äußern sich in einem spontanen, unzusammenhängenden Antwortverhalten sowie in zielloser Geschäftigkeit. Beide Fälle sind bei jedem Menschen beobachtbar, wobei sich im Normalfall ein Verhältnis in der Assoziationstätigkeit einstellt, das für den Denk- und Handlungserfolg im Alltag ausreicht. Unsere Kreativität steigt und fällt mit den Anforderungen, die wir selbst oder die Umwelt an uns stellen.

Kreativität ist mit dem Fließen unserer Vorstellungstätigkeit verbunden, weshalb wir unsere Gedanken frei machen müssen, ganz gleich, ob wir uns die Aufgaben selbst stellen oder diese von anderen an uns herangetragen werden. Was immer unsere gedanklichen und praktischen Prozesse blockiert, verhindert unsere freie assoziative Tätigkeit. Ein Schlüssel hierfür bildet die Motivation. Sobald wir uns mit der gestellten Aufgabe identifizieren, an der Lösung brennend interessiert sind, kommen unsere Gedanken ganz von selbst in Fluss. Damit es nicht bei einer Träumerei bleibt, während der Ideen kommen und gehen, müssen wir ihnen eine sprachliche Form geben. Das gelingt uns, in dem wir sie über verbale oder nonverbale Sprachtechniken zum Ausdruck bringen. Fehlt uns die Medienkompetenz mangels Übung, behindert das unsere freie Assoziationstätigkeit. Umso mehr wir uns mit den formalen Aspekten unserer Aussagen auseinandersetzen müssen, desto weniger Zeit bleibt uns für die Beschreibung der Inhalte. Im Extremfall verschwindet der Einfall durch den Aufmerksamkeitswechsel vom Inhalt auf die Form vollständig aus unserem Bewusstsein.

Kreativität funktioniert in unserem Kopf, weshalb wir diese auch nur selbst durch eine Steuerung unserer Assoziationstätigkeit lenken und trainieren können. Übungen zur Kreativitätsförderung sind daher sinnvoll, wenn sie die Fantasie der Teilnehmer anregen. Sie müssen jedem Menschen ein Forum bieten, in dem er seinen ganz eigenen Weg zum Ziel einer Problemstellung finden kann. Was am Ende zählt, ist die Innovationskraft der Idee, während das Werk selbst lediglich Mittel zum Zweck ist. Die Auswahl der geeigneten Materialien und Verarbeitungstechnologien oder die Qualität der handwerklichen Umsetzung sagen viel über die praktische Intelligenz aus, doch wenig über das kreative Potenzial. Dennoch sind die drei primären Formen der menschlichen Intelligenzen im Gestaltungsprozess untrennbar miteinander verknüpft, da Kreativität, Analyse und Umsetzung Hand in Hand gehen.

Durch die Wahl der geeigneten Kreativstrategie können wir selbst methodisch auf die Arbeitsweise unseres Gehirns einwirken und auf diese Weise Blockaden im Aufmerksamkeitsbewusstsein lösen, die nicht auf eine generelle Leistungsschwäche zurückzu-

führen sind. Die starke Fixation auf eine konkrete Lösungsstrategie kann ebenso hemmend auf die Aktivierung der kreativen Intelligenz wirken wie die Angst vor dem Versagen bei der Problemlösung, was wiederum durch die spielerische Auseinandersetzung mit dem Gegenstand verhindert werden kann. Hier bietet die Ablenkung durch eine Phase der freien Assoziation den Schlüssel zur Lösung der Blockaden, wie sie zum Beispiel über das Scribbeln erfolgen kann (Krisztian, Schlempp-Ülker 2004).

Gerade das freie assoziative Arbeiten ist sehr produktiv und führt oft zu interessanten unbeabsichtigten Ergebnissen, weshalb es eine der wichtigsten Kreativitätstechniken bildet. Selbst wenn am Ende kein Fortschritt bei der Problemlösung zu erkennen ist, werden Blockaden hierdurch meist sehr schnell und effektiv überwunden. Ob wir Musizieren, Kochen oder mit Kindern spielen, was uns anregt, macht die Gedanken frei und aktiviert das Kreativpotenzial unseres Gehirns. Untersuchungen haben gezeigt, dass „intelligentere Menschen" ihr Gehirn nicht mehr bei der Problemlösung beanspruchen als „weniger intelligente", sondern dass die Gehirnaktivitäten mit zunehmendem Leistungsvermögen sogar abnehmen, da die Nutzung der neuronalen Ressourcen ökonomischer und effizienter erfolgt (Roth 2003). Das kreative Arbeiten ist daher effektiver, wenn uns die Auseinandersetzung ein gedanklich- oder sinnlich-ästhetisches Vergnügen bereitet.

Der Begriff des anschaulichen Vorstellungsvermögens ist eng verknüpft mit der Tätigkeit der Fantasie. Während wir wahrnehmen, denken oder fantasieren, aktivieren sich beständig Prozesse in der Verknüpfungsstruktur unseres Gehirns, die uns den imaginären Gang durch unsere innere geistige Welt ermöglicht. Während wir uns über die Ratio präzise an den bewährten Strukturen orientieren können und damit zu funktionierenden Lösungen gelangen, erlaubt uns die Fantasie das Verlassen der ausgetretenen assoziativen Pfade. Assoziative Bahnen im Gehirn vergrößern sich über die Häufigkeit ihrer Nutzung, weshalb wir hierüber schnell und effektiv denken und handeln können. Das Problem liegt jedoch darin, dass sie uns niemals zu innovativen Problemlösungen führen können, da das Neue immer auch das Unbekannte darstellt. Wollen wir daher etwas Neues entdecken, müssen wir neue Kreuzungspunkte anlegen, neue Verbindungen schaffen und komplexere Netze knüpfen. Das geht nur, wenn wir uns frei in unserer Vorstellungswelt bewegen, uns treiben lassen und nach neuen Pfaden Ausschau halten. Nur mithilfe unserer Fantasie können wir unsere gewohnten Gedankenbahnen verlassen und zuvor unvorstellbare Zusammenhänge entdecken. Die Kraft der Fantasie gründet sich auf ein leistungsfähiges Arbeitsgedächtnis, in dem die entdeckten Bedeutungen

zwischengespeichert werden können, bis wir sie mit dem vorhandenen Wissen zu neuen sinnvollen Zusammenhängen verknüpfen können. Weiter benötigen wir ein hohes Maß an Funktionalität im präfrontalen Cortex, mit dessen Hilfe wir relevante von irrelevanten Informationen unterscheiden können. Die kreative Intelligenz lässt sich erfolgreich für die Lösung von abstrakten und konkreten Problemstellungen einsetzen, wenn wir uns spielerisch im eigenen Vorstellungsraum bewegen und hierdurch immer neue Varianten und Alternativstrategien zu Tage fördern.

Welchem der vielen möglichen Pfade wir letztendlich weiter folgen, bestimmt am Ende den Handlungserfolg. Aus diesem Grund kommt der emotionalen Bewertung unserer Einfälle eine große Bedeutung zu, da wir hierdurch intuitiv zu Lösungen gelangen, die uns zum Zeitpunkt der Überlegung noch gar nicht plausibel sein konnten. Fallen uns zu viele Assoziationen zu einer Problemstellung ein, verlieren wir schnell die Konzentration und die Fähigkeit zur Einschätzung der gefundenen Ideen. Die emotionale Bewertung ist eine Kreativtechnik, über die wir das größte Lösungspotenzial unseres Gehirns aktivieren. Da in jedem Denk- und Handlungsprozess mehr als 99,9 % aller Informationen im Hintergrundbewusstsein verbleiben, müssen wir uns die Beweggründe für unsere intuitiven Entscheidungen vergegenwärtigen. Aus der Analyse der emotionalen Befindlichkeit bei der Betrachtung verschiedener Lösungsalternativen wird es möglich, die Beweggründe für das gedankliche und praktische Handeln zu verstehen. Emotion ist die stärkste Motivation. Wo immer wir daher emotional bei der Sache sind, gibt es auch ein Handlungsmotiv. Da die Kreativität bei der Lösung einer Problemstellung bereits mit der fantasievollen Interpretation der Aufgabenstellung beginnt, kann der schöpferische Prozess eine neue Sicht auf das bezeichnete Problem hervorbringen, wogegen die Analyse an die Auseinandersetzung mit den Eingangsvoraussetzungen gebunden bleibt (Edelmann 2000).

Die meisten erfolgreichen Konzepte zur Problemlösung erklären sich erst aus der Rückschau, da der Erfolg stets das beste Argument liefert. Der Begriff der Kreativität (lat. kreatum = erschaffen) ist daher nicht vom schöpferischen Prozess zu trennen, auf den sich am Ende jeder Einfall oder jede Idee bezieht.

Kreativität lehren und lernen

Zehn didaktische Prinzipien

1 Muße
2 Interesse
3 Arbeitsatmosphäre
4 Lustgefühl
5 Reflexion
6 Ideenfluss
7 Originalität
8 Inspiration
9 Improvisation
10 Synergien

Freiräume für spielerisch-experimentelle Situationen schaffen

Während die Muse seit der Antike Menschen bezeichnet, die uns zu kreativen Leistungen motivieren, wird der Begriff „Muße" heute in einem umfangreicheren Sinn verwendet. Muße kennzeichnet den Teil unserer Zeit, der uns zu schöpferischen Leistungen motiviert. Müßiggang ist eine aktive Art der Entspannung und Regeneration, die viel mehr im freien Spiel mit Gedanken, Menschen und Dingen gefunden werden kann als in der Langeweile und Schwunglosigkeit ereignisloser Situationen. Daher können wir Muße sowohl durch körperliche Aktivitäten als auch durch geistige Betätigung finden. Bedingung ist, dass die Freiheit im Denken und Tun einen spielerisch-experimentellen Charakter besitzt, weshalb negative Gefühlsreaktionen wie Angst, Zwang, Druck und Stress in jedem Fall vermieden werden müssen. Muße ist mit positiver Anspannung, emotionaler Erregung und gedanklichem Interesse verknüpft, wodurch sich bei angeregtem Tun ein Gefühl einstellt, das eine Erkenntnislust bewirkt.

Im Prozess der Muße entziehen wir uns den Anstrengungen des Alltags und seinen Problemen, treten aus dem zirkulären Kreis der Denk- und Handlungskonventionen heraus und haben plötzlich Zeit und Raum, vergangene und gegenwärtige Ereignisse aus einer neuen Perspektive zu betrachten. Durch den Perspektivwechsel werden wir uns der Leistungsgrenzen von Körper und Geist gewahr, die sich in alle Richtungen ausweiten lassen, sobald wir die bewährten Handlungsroutinen aufgeben und die sicheren Denkpfade verlassen.

Muße bedingt Freiraum und freie Zeit, in der uns scheinbar irrelevante oder bezugslose Probleme zum Nachdenken und Ausprobieren anregen, die uns in anderen Zusammenhängen vielfach befruchten und inspirieren können. Nichts von alldem ist umsonst gedacht und getan, was uns selbst einmal interessiert hat. Das Gefühl dieser inneren Freiheit überträgt sich auf den Strom unserer Gedanken, dessen individuelle Matrix sich in unseren inneren und äußeren Bildern und Vorstellungen repräsentiert und unseren Taten und Werken materialisiert.

2 Interesse

Gedanklich motivierende Perspektive finden

Im Prozess der Individualentwicklung gewinnt die Explikation oder Vergegenwärtigung der impliziten Erfahrungen zunehmend an Bedeutung. Über die bewusste Reflexion der Konsequenzen unserer Gedanken und Handlungen für unsere Persönlichkeitsentwicklung sowie für die Umwelt und Gesellschaft entstehen anschauliche Vorstellungsbilder vom eigenen Wirken und Werk. Wir folgen nicht mehr nur spontanen Neigungen, sondern lernen unsere Interessen, Stärken und Schwächen kennen, die unsere schöpferischen Leistungen prägen.

Sobald wir neben der emotionalen auch eine kognitive Verbindung mit dem Problem finden, sind wir am Schaffensprozess auch gedanklich beteiligt. Die Entdeckung der eigenen Interessen an einer Problemstellung ist von entscheidender Bedeutung für die Entwicklung und den Erfolg kreativer Strategien. Die Interpretation der Aufgabenstellung muss aus diesem Grund ein hohes Maß an gedanklicher Freiheit ermöglichen. Jeder Lerner muss etwas finden können, was ihn an der Aufgabe interessiert und zur eigenständigen Suche nach Wegen zur Problemlösung motiviert. Die Frage nach den Zielvorstellungen des Lehrenden ist daher von untergeordneter Bedeutung.

Individuelle Interpretationen einer Aufgabenstellung, eigene Strategien und Lösungswege sollten nicht nur zugelassen, sondern eingefordert werden. Den Maßstab jeder Diskussion und Kritik bilden die Interessen des Lerners am Problem und seiner Lösung. Verliert dieser zwischenzeitlich die Lust und Geduld, was bei Fehlversuchen oder Irrtümern eine normale Reaktion ist, bildet das eigene Interesse am Thema eine beständige Motivation zum Umdenken und Neubeginn. Hindernisse werden mit allen Mitteln umgangen, wenn das Ziel im eigenen Interesse liegt.

Können wir unsere Interessen im Prozessverlauf nicht mehr eindeutig erkennen und beschreiben, müssen wir umdenken und nach neuen Fragestellungen und Antworten suchen. Der erreichte Arbeitsstand hat immer dort Substanz, wo er unsere Interessen am Problem und seiner Lösung widerspiegelt.

3 Arbeitsatmosphäre

Thematisch anregende Kontexte herstellen oder suchen

Die Suche nach einem anregenden Arbeitsumfeld gestaltet sich individuell sehr verschieden, weil darauf Unterschiede der Persönlichkeitsentwicklung und situationsabhängige Einflüsse einwirken. Während die einen von einsamen, leeren Umgebungen zum schöpferischen Denken und Tun angeregt werden, empfinden andere darin nur Langeweile und Verdruss. Die individuelle Lebensperspektive entscheidet, ob reizüberladene Umgebungen als produktives Chaos wahrgenommen werden, in dem alles auf irgendeine Weise nützlich sein kann, oder als Einschränkung der Denk- und Handlungsfreiheit. Die Abgeschiedenheit eines zellenartigen Raums kann das Gefühl des Eingesperrtseins und der Vereinsamung hervorrufen oder als wohltuendes Rückzugsgebiet vom übervollen Alltag empfunden werden.

Leere Papierseiten, Massen aus Stein, Gips oder Ton können Möglichkeitsräume für Entdeckungsreisen und mannigfache Begegnungen bilden. Im Prozess des Werdens kann sich hieraus ein fruchtbarer Dialog entwickeln, da Fantasie und Realität in der Wahrnehmung des Materials zusammentreffen. Ebenso können wir die inhaltliche Fülle und atmosphärische Dichte eines guten Films, Buchs, Theaterstücks, einer Ausstellung, einer Stadt oder eines Gesprächs zum Ausgangspunkt einer produktiven Auseinandersetzung machen, aus der am Ende ganz neue Formen und Inhalte hervorgehen.

Für die Suche nach geeigneten Kontexten kreativer Prozesse gilt daher eine einfache Regel. Wir müssen möglichst viele verschiedene Orte und Situationen spielerisch-experimentell erproben, bis unsere Lust an der Erkenntnis geweckt ist. Hier lassen sich Parallelen zum Suchprozess von Kindern ziehen, die so lange umherziehen und Dinge ausprobieren, wie diese ihre Aufmerksamkeit, Fantasie und Tatkraft fordern. Den Erfolg dieser Suche erkennen wir unwillkürlich an der Aktivierung unseres emotionalen Körperzustandes, der uns in jedem Augenblick über das Ereignispotenzial der Umweltsituation informiert, in dem er unsere Motivationen, Erwartungen und Aktivitäten regelt. Der motivationale Zustand unseres Körpers wird vom Hintergrundbewusstsein gesteuert, dass mehr als 99 % aller Wahrnehmungen beinhaltet.

Unsere Umweltwahrnehmung gleicht daher einem Möglichkeitsraum, in dem sich unter mannigfaltigen Angeboten nur die Pfade öffnen, welche wir durch den Fokus unserer geistigen und körperlichen Aktivitäten beschreiten. Wir müssen daher nicht wissen, sondern spüren, dass von einem Ort anregende Impulse für zukünftige Aktionen ausgehen. Der Genius Loci oder Geist eines Ortes wirkt als Attraktor, dessen Schwingungen uns zu schöpferischen Leistungen anregen. Sobald ein äußeres oder inneres Ereignis unsere Vorstellungskraft stimuliert, nehmen wir Handlungsangebote und Gedankenpfade wahr, wo andere Menschen gar nichts erkennen. Über die Anregung unserer Vorstellungskraft füllt sich die weiße Oberfläche eines Papiers mit unsichtbaren Kraftlinien, die einen Kreativraum für produktive Auseinandersetzungen vorzeichnen.

Die Wirkung eines Raumes verursacht kein kognitives Problem, das wir durch rationale Überlegungen beseitigen können, sondern einen emotionalen Körperzustand, der eng mit dem Erlebnis der Freiheit verknüpft ist. Das Gefühl der Freiheit ist eine Grundbedingung für die Emergenz von Kreativität, eine Gehirnleistung, die nicht erzwungen werden kann. Menschen, Räume, Dinge und Atmosphären können zum Medium für kreative Prozesse werden, sobald sie unsere Fantasie anregen und uns zu neuartigen Deutungen führen. Naturgemäß haben Atmosphären großen Einfluss auf unsere Schaffenskraft, da unsere Aktivitätsphasen an Umweltphänomene gebunden sind.

Kreative Prozesse können zudem auch innerhalb von Traumphasen oder halluzinativen Zuständen ablaufen, da sie nicht an physische Orte gebunden sind. Träume sind eine wertvolle Quelle für Inspirationen und Ideen. Die erlernten Gesetze von Zeit und Raum besitzen hier keine Gültigkeit, wodurch alle konventionellen und konditionierten Einschränkungen unserer Denk- und Handlungsfreiheit aufgehoben werden. Wo immer wir dagegen Hemmungen unserer Schaffenskraft, Lustlosigkeit oder negative Energien wahrnehmen, sollten wir die Umgebung wechseln. Das Spüren von Energie, Lust und Schaffenskraft im Kontext der Umweltsituation schafft die Voraussetzung für die Entfaltung kreativer Prozesse.

Emotional motivierende Einstellung finden

Die evolutionäre Funktion unserer Gefühle und Emotionen bildet den Schlüssel zum Verständnis der Intuition oder des Bauchgefühls. Emotionen und Gefühle sind für die Bewältigung von komplexen Problemstellungen unverzichtbar, da sie vom Hintergrundbewusstsein gesteuert werden, dass unwillkürlich und unmittelbar auf implizite Gedächtnisinhalte zugreift, die den größten Teil unseres Erfahrungspotenzials bilden. Durch diese Gehirnleistung, die auch als emotionale Intelligenz bezeichnet wird, können wir uns in ungewohnten Umweltsituationen orientieren und neuartige Aufgaben bewältigen, deren Problemzusammenhang uns im Moment der Lösungsfindung nicht gegenwärtig sein muss. Die emotionale Intelligenz bildet einen Teil der kreativen Intelligenz, wenn hierdurch schöpferische Denk- und Handlungsprozesse initiiert, gesteuert und angetrieben werden. Spontane Reaktionen und erstaunliche Einfälle lassen sich in jedem Spiel beobachten, das mit starken Empfindungen wie Lust, Freude, Vergnügen oder Ärger und Verdruss einhergeht.

Der Spieltrieb entfaltet sich bereits im Mutterleib, wo er die pränatale Erfahrungsbildung und Morphogenese des Organismus antreibt. Besonders intensiv wird der Spieltrieb von kleinen Kindern genutzt, die sich und ihre Umwelt spielerisch entdecken und so die Grundlage für den Spracherwerb schaffen. Rationale Denk- und Handlungsstrategien bilden sich erst weitaus später aus, da sie ein selbstreflektiertes Verhalten voraussetzen, das sich auf kognitive Fähigkeiten zur Eigen- und Fremdbeobachtung gründet. Für kleine Kinder sind Lernfortschritte zumeist mit Innovationen verknüpft, da sie Probleme durch den Mangel an vorbildhaften Strategien und konventionellen Repertoires zur Lösungsfindung schöpferisch angehen müssen. Erklärungen sind in der vorsprachlichen Entwicklungsphase kaum von Bedeutung oder kontraproduktiv, wenn sie das Vergnügen am spielerischen Experiment hemmen.

Für den Erwerb von expliziten Denk- und Handlungsmethoden fehlt Kindern lange Zeit die Geduld und das notwendige Aufmerksamkeitspotenzial, weshalb die Übertragung von kreativen Lösungsstrategien auf wechselnde Problemfelder nur selten

erfolgt. Das Defizit liegt in der Fähigkeit zur Explikation der kreativen Wege zur Problemlösung, die hierdurch keinen exemplarischen Charakter entwickeln und daher auch nicht methodisch zur Problemlösung eingesetzt werden können.

Wird das im Vorschulalter erworbene Handlungspotenzial nicht genutzt und systematisch weiterentwickelt, schwindet die Lust an der kreativen Gestaltung. Kreative Prozesse werden nicht mehr zugelassen oder gar methodisch initiiert und daher während der Individualentwicklung weitgehend von analytischen und praktischen Strategien verdrängt. Aus diesem Grund sind erwachsene Menschen oftmals weniger kreativ als Kinder.

Die Lust an der Erkenntnis, am Verstehen der eigenen Handlungserfolge und Misserfolge im gestalterischen Schaffensprozess bildet das pädagogische Leitmotiv einer Didaktik der Kreativität, deren Inhalte und Methoden auf die Interessen, Bedürfnisse und die Vorbildung des Menschen abgestimmt werden müssen.

5 Reflexion

Wahrnehmung und Bewertung des Prozessverlaufs

Das freie Spiel und das offene Experiment bilden den Ausgangspunkt kreativer Prozesse, da hierdurch unser instinktiv vorhandenes motivations- und interessengesteuertes Lernverhalten angesprochen wird. Über spielerisch-experimentelle Strategien öffnen sich uns Zugänge zum impliziten Gedächtnis, das dem willkürlichen Zugriff entzogen ist, obwohl es den überwiegenden Teil unseres Erfahrungswissens beinhaltet. Sobald wir auf konventionelle Denkstrategien verzichten, wird das Undenkbare oder Nichtmachbare plötzlich vorstellbar und realisierbar.

Spontane Einfälle und Ideen können zwar provoziert, doch weder logisch abgeleitet noch konstruiert werden. Ähnlich wie im Traumerleben versiegt der fantasievolle Fluss unserer Gedanken sofort, wenn wir im Zustand intensiver schöpferischer Spiel- und Experimentierphasen gestört werden. Das Bewusstsein für die Umwelt erwacht, sobald die Absorption in den Schaffensprozess unterbrochen wird. Freie Phasen experimentellen und spielerischen Lernens enden auch, wenn das Interesse am Schaffensprozess nachlässt oder durch andere Ereignisse abgelenkt wird. Daher ist es für die Gestaltung kreativer Prozesse unverzichtbar, das von Seiten des Lehrenden immer wieder neue Motivationszyklen in den Schaffensprozess eingebaut werden.

Im Spiel vergessen wir Zeit und Raum, denken und handeln wie in einem Trancezustand, durch den wir uns durch eine autosuggestive Art von Selbsthypnose versetzen. Besonders gut lässt sich dieser Körperzustand bei Menschen beobachten, die in ein intensives Spiel oder in ein offenes Experiment vertieft sind und bei plötzlicher Ansprache keine Vorstellung davon haben, wie lange sie bereits damit beschäftigt waren oder was in der Zeit um sie herum passiert ist. Aus diesem Grund sollten wir uns am Ende von intensiven Spiel- und Experimentierphasen mit den Ergebnissen auseinandersetzen und das entstandene Ideenpotenzial sichten, überprüfen und bewerten. Viele spontane Einfälle und Ideen werden erst in den zwischenzeitlichen Wahrnehmungs- und Bewertungsphasen erkennbar.

Die Lösungsfindung erfolgt in Form eines kreativen Dialogprozesses, in dem sich Fragen und Antworten bis zum Ende wechselseitig befruchten und entwickeln. Kreative Prozesse sollten daher so geplant werden, dass kurze intensive Schaffensphasen initiiert werden, in denen die Lerner ganz auf sich gestellt sind und ausschließlich ihren Neigungen und Interessen folgen.

Daran schließen immer wieder Phasen der gemeinsamen Reflexion an, in denen das erarbeitete Material gesichtet und nach interesannten Ideen durchsucht wird. Wichtig ist, dass der Lerner genau das vorstellt, was ihn während der Arbeitsphase am meisten interessiert hat, während der Bezug zur Aufgabenstellung und Problemlösung im Dialog mit der Gruppe herausgearbeitet wird. Alle Lernenden setzen sich in diesem Prozess intensiv mit dem Ideenpotenzial ihres Materials auseinander, das ihre Sicht auf die Problemstellung widerspiegelt und mögliche Wege zur Problemlösung offenlegt. Diverse Interpretationsansätze zeigen multiple Perspektiven auf das Werk, was die Stärken und Schwächen der Ideen erkennbar werden lässt, innere Widersprüche provoziert oder unnötige Bedenken und Zweifel ausräumt. Indem wir schöpferische Pausen nutzen, greifen wir nicht in den Gedanken- und Handlungsfluss ein, sondern lassen diesem seinen rhythmischen Lauf und geben ihm zugleich stetig neue Nahrung. Auf diese Weise können wir die spannendsten Ideen aus den zumeist mannigfaltigen Lösungsansätzen herausfiltern und sie zur Orientierung im weiteren Schaffensprozess verwenden.

Für die Ideenfindung ist es unverzichtbar, dass der Reflexionsprozess in regelmäßigen Abständen erfolgt und einen konstruktiven Charakter aufweist. Besprochen wird jeweils nur das, was den Verfasser selbst, die Gruppe der Lerner und den Lehrenden am erarbeiteten Material sowie den dazu geäußerten Gedanken und Beweggründen interessiert. Wurde einmal nichts erarbeitet, ist das aufmerksame Zuhören, Zuschauen und die aktive Beteiligung am gemeinsamen Reflexionsprozess eine starke Motivation für die nächste eigene Schaffensphase. Kritische Reflexion von kreativen Prozessen hat das Ziel der Klärung und Motivation, der Steuerung von Aufmerksamkeit und Interesse, der fantasievollen Konstruktion von Sinnzusammenhängen und inhaltlichen Bedeutungen.

6 Ideenfluss

Den Weg zum Ziel machen und auf Entdeckungsreise gehen

Die Effektivität von kreativen Prozessen gründet sich auf den Fluss der Gedanken und Handlungen, die jeden hoch konzentrierten und intensiven Schaffensprozess kennzeichnen. Mit dem Begriff Fluss wird die stetig strömende Bewegung von Gewässern bezeichnet, die sich ungeachtet aller Hindernisse ihren Weg zum Ziel bahnen und dabei enorme innere Dynamiken entfalten. Der Energiefluss im Nervensystem des Menschen, der sich bei jeder Interaktion mit der Umwelt zwischen dem Gehirn und der Peripherie der Sinnessysteme aufbaut, lässt sich heute über technische Verfahren verbildlichen. Bei Denkprozessen und Traumzuständen wird der Handlungsfluss zudem von Gestik und Mimik illustriert. Der gesamte Körper bringt unsere Vorstellungstätigkeit zur Anschauung. Geistige und physische Schaffensprozesse lassen sich daher gleichermaßen als kontinuierliche Ereignisse charakterisieren. Die Vorstellungskraft treibt den Gedankenfluss an und steuert Richtung und Weg, während sich die Gestalt des angrenzenden Raumes über die Qualität unserer Einfälle und Ideen ausformt.

Jeder Fluss findet sein Ziel auf dem topografisch vorgezeichneten Weg, während sich kreative Prozesse in den Landschaften unserer inneren und äußeren Bilder entfalten. Der Strom unserer Gedanken und Tätigkeiten verläuft auf Wegen, die sich entlang der emporsteigenden Ideenlandschaft formen. Die gedankliche Umwelt wird von den inhaltlichen Beziehungen unseres Vorstellungsraums gebildet, durch den wir uns im Denkprozess bewegen. Wo immer wir einen kommunikativen Kontakt zur Umgebung herstellen, vereinigt sich der Strom unserer inneren Bilder mit dem der Außenwelt. Aus diesem Grund spüren wir am Fluss unserer Gedanken, ob und wann wir im Denkprozess äußere Anregungen brauchen und wie sich deren inhaltliches Potenzial auf das innere Geschehen auswirkt. Indem wir unseren Vorstellungen einen sinnlich wahrnehmbaren Ausdruck geben, können wir den Bildungsprozess unserer gedanklichen Vorstellungen in jeder Phase beobachten.

Die Wahl des Mediums legt fest, ob wir das Ergebnis unserer schöpferischen Auseinandersetzung spüren, sehen, hören, riechen, schmecken oder tasten können. Wir können unsere Vorstellungen geistig vorbilden und anschließend materialisieren oder den bildnerischen Prozess unmittelbar über das Material führen, dessen Gestaltwerdung den Gedankenfluss verändert.

Der Anwendungszweck konventioneller Problemlösungsstrategien liegt dagegen in der Wiederholung vergangener Erfolge, wodurch neben Überraschungen und Risiken zugleich auch mögliche Innovationen ausgeschlossen werden. Neue Begegnungen, Impulse und Ideen warten daher ausschließlich auf den Wegen, die wir zuvor noch nicht in gleicher Weise beschritten haben. Sobald wir konventionelle Wege zur Problemlösung durch unerwartete Hindernisse blockieren, eröffnen sich neue Perspektiven auf gewohnte Denk- und Handlungszusammenhänge. Hier verhält es sich wie mit dem Fluss, der Hindernisse umfließt und dabei neue Landschaften formt, die nicht die Quelle der Störung, sondern die bisher unbekannte Matrix der Umgebung widerspiegeln. Geben wir gewohnte, geprüfte und daher für uns sichere und erfolgreiche Strategien auf, provozieren wir Fehler und nehmen das Risiko des Scheiterns in Kauf. Zum Misserfolg wird unsere Suchbewegung jedoch nur dann, wenn wir die Zielvorstellung zu eng fassen. Kreative Tätigkeiten gelangen immer oder niemals zum Ziel, da dieses allein in der Gestaltung des Weges besteht. Das Ziel hat keine absolute Bedeutung, da jedes Ergebnis eines kulturellen Schaffensprozesses nur im Kontext der vorangegangenen und nachfolgenden Werke verstanden und bewertet werden kann. Neue Wege sind kein Selbstzweck, sondern Teil der kulturellen Evolution des Menschen, in der Misserfolge und Erfolge relativ sind, da die Bedeutung unseres Denkens und Tuns oftmals erst nachkommenden Generationen gewahr wird. Auch wir profitieren von Ideen, deren Wurzeln weit in die Kulturgeschichte zurückreichen. Das Wort Kultur stammt vom lateinischen Wort „cultura“, das die Bearbeitung und Pflege der Umwelt bezeichnet.

Freie Spiele oder offene Experimente verlaufen nicht zielgerichtet, da das Ziel vom Prozess bestimmt wird, der durch Zielvorstellungen in Fluss kommt. Jede Kreation ist ein gestaltgewordener Prozess, der sich physisch ins Werk setzt und psychisch in der Persönlichkeitsentwicklung widerspiegelt. Dieser Zusammenhang kennzeichnet die Didaktik der Kreativität, deren Inhalte, Methoden, Ziele und Medien lediglich Mittel zum Zweck einer generationsübergreifenden Suche nach Ideen zur Entfaltung und Verwirklichung unserer schöpferischen Potenziale bilden.

7 Originalität

Fokussierung auf die Ideensuche und die Persönlichkeitsbildung

Nirgends zeigt sich Kreativität so deutlich wie in der Natur, in der sich mannigfaltige Alternativstrategien zur Entfaltung von Leben beobachten lassen. Evolution ist Kreativität. Über die fortlaufende Kette der Genese ist jeder Mensch mit den Ursprüngen allen Lebens verknüpft und selbst ein Sinnbild der gesamten Spezies, das in Formung und Inhalt originär ist. Die vergängliche Gegenwart des in seiner Ausformung einzigartigen Individuums kennzeichnet den Übergang von bereits vergangenen zu künftigen Lebensformen. Was darüber hinaus von der Originalität eines Individuums erhalten bleibt, ist sein Beitrag zur gesellschaftlichen Entwicklung, der sich in der geistigen und materiellen Kultur manifestiert.

Alle Ideen, die generationsübergreifend von Gesellschaften kultiviert, von Individuen bewahrt und gepflegt werden, dienen der Bildung zukünftiger Generationen. Neben dem genetischen Code existiert ein Ideencode, der die kulturelle Genese von Gesellschaften bestimmt. Durch die Weitergabe unserer Gene und Ideen fördern wir die soziokulturelle Evolution unser Spezies, was die Lebensqualität und Überlebenschancen künftiger Generationen erhöht. Selbst wenn uns die biologische Motivation unseres schöpferischen Denkens und Handelns nicht bewusst ist, spüren wir einen inneren Antrieb, der uns immer wieder in kreative Prozesse hineintreibt. Wir verfügen daher nicht nur über kreative Intelligenz, sondern spüren auch ein inneres Streben nach kreativer Betätigung, über die wir Ideen erkennen und generieren. Jeder Mensch ist kreativ. Unsere Welt steckt voller Ideen.

Kreativität ist eine allgemeine Leistungsdisposition unseres Gehirns, die uns in jeder Situation zum schöpferischen Denken und Handeln befähigt. Die Befähigung zum kreativen Denken und Handeln gehört zur Allgemeinbildung, da sie für jede fachliche Qualifikation von Nutzen ist. Kreativitätsförderung sollte daher auch nicht auf die konkrete Tätigkeit bezogen sein, sondern auf eine allgemeine Befähigung zur Ideenfindung abzielen.

Die Ergebnisse kreativer Prozesse sind originär, wenn sich das Individuum hierüber eigenständig neuartige Denk- und Handlungsfelder eröffnet. Die Neuartigkeit einer Idee zeigt sich daher immer relativ zum Subjekt. Aus diesem Grund lernen heranwachsende Kinder anfangs fast ausschließlich über kreative Strategien, weshalb sie ihre Welt jeden Tag neu erschaffen und überall überraschende Dinge entdecken, die ihnen ungewohnte Eigenschaften offenbaren. Sie sind a priori an der Welt interessiert, stehen Menschen, Räumen, Dingen und Themen offen und neugierig gegenüber. Indem wir immer wieder nach Herausforderungen suchen, uns für neue Menschen, Räume, Dinge und Themen interessieren, können wir uns diese kreative Haltung ein Leben lang bewahren. Lebenslanges Lernen entwickelt sich auf diese Weise ganz von selbst.

Das Streben nach Originalität im Kreativprozess fördert primär die Identität und Persönlichkeitsbildung des Subjekts. Welche Ideen für gegenwärtige und künftige Generationen von Nutzen sind, entscheidet sich am ideellen oder lebenspraktischen Gebrauchswert für die Gesellschaft. Objektive Maßstäbe für den Neuigkeitswert von Ideen sind für den kreativen Prozess dagegen völlig bedeutungslos.

8 Inspiration

Soziokulturellen und interdisziplinären Austausch suchen

Die allgemeine Fähigkeit zur Übertragung von kreativen Problemlösungsstrategien auf neue Denk- und Handlungsfelder lässt sich durch den fachübergreifenden Austausch von Ideen fördern. Interdisziplinäre Projekte fordern das kreative Denken von Experten und Laien, da jeder den konventionellen Wissensbestand der eigenen Profession zum Zweck der Vermittlung auf allgemein verständliche Inhalte reduzieren muss. Das erfordert die schöpferische Neukonstruktion eines modellhaften Vorstellungsbildes, indem die spezifischen Inhalte sowie Denk- und Handlungsstrategien auf ihre Anschlussfähigkeit mit anderen Wissensfeldern geprüft werden. Wo immer wir gezwungen sind, einen komplexen Sachverhalt in einfachen Worten oder Bildern verständlich zu erklären, müssen wir kreativ werden.

Die interdisziplinäre Arbeit an Projekten ist daher immer dann ein kreativer Prozess, wenn Experten untereinander kommunizieren und durch die Übertragung von Ideen in andere Denk- und Handlungsfelder ihr Fachwissen für den gemeinsamen Erfolg einsetzen. Interdisziplinarität fördert kreative Prozesse in dem Maß, wie sich unsere Neugier und Offenheit für unbekannte Denk- und Handlungswelten entfalten können. Andersherum funktioniert diese Kreativstrategie auch, wenn wir unsere Ideen in multiplen Anregungsfeldern suchen, die unter anderem in fremden Kulturen, in Politik, Gesellschaft, Kunst und Wissenschaft liegen können.

Außerordentlich schöpferisch veranlagte Menschen werden als Genies bezeichnet. Die meisten der so bezeichneten Persönlichkeiten konnten von einer kulturübergreifenden Bildung und einem interdisziplinären Tätigkeitsprofil profitieren. Zunehmende Professionalität bewirkt abnehmende Kreativität, wenn wir die Denk- und Handlungsroutinen nicht durchbrechen, die uns auf dem schnellstmöglichen Weg zu beliebig austauschbaren Zielen führen. Routinen werden im prozeduralen Gedächtnis separat gespeichert, damit die oft sehr komplexen Anweisungsprofile bei Bedarf unmittelbar abgerufen werden können, ohne dass wir uns damit erneut auseinandersetzen müssen.

Kreativität lässt sich daher nur dann lebenslang aktiv halten und fördern, wenn wir uns beständig neuen verwirrenden Situationen aussetzen, überraschende Ereignisse provozieren, den interdisziplinären Austausch pflegen und interkulturelle Begegnungen pflegen. Wer sein kindliches Staunen und das Vermögen zur Begeisterung verlernt hat, kann nicht mehr kreativ sein. Für Kreative ist die Welt ein Möglichkeitsraum und jeder Weg eine Forschungsreise, die sie beständig zu neuen Entdeckungen auffordert.

Der Begriff „Inspiration" bezeichnet das Einhauchen von Leben, das Beseelen von Dingen und wird aktuell zumeist mit dem Haben von Einfällen gleichgesetzt. Nicht jede Handlung gründet sich auf Inspiration, sondern nur die, welche nicht durch Routinen ausgeführt, durch vorhersagbare Ziele erreicht oder bekannte Problemstellungen gelöst werden kann.

Wenn wir uns dagegen auf unbekannte Territorien, verwirrende Situationen und unlösbare Probleme einlassen, fordert das Mut, da wir Fragen zulassen, auf die wir keine Antworten haben, Begegnungen provozieren, auf die wir nicht vorbereitet sind, oder Wege beschreiten, die uns vielleicht nie zum Ziel führen. Unkonventionelle Handlungen fordern Inspiration im Sinne einer positiven Grundeinstellung, einer vorwärtsgewandten Haltung, die das „Haben von Einfällen", das „Ankommen an Zielen" und das „Finden von Antworten" in den Bereich des Möglichen rückt. Kreativität ist das, worauf wir vertrauen können, wenn wir den Pfad der Konventionen, der vorgefertigten Antworten und Lösungswege verlassen. Uns wird schon etwas einfallen, wenn es die Situation erfordert. Inspiration ist das Vertrauen auf die eigene Kreativität.

9 Improvisation

Kultivierung von Spontaneität und Bauchgefühl im Stegreif

Kreativität ist eine Gehirnleistung, über die wir spontan Lösungen für unvorhergesehene Problemstellungen finden können. Die kreative Intelligenz ist besonders dann gefordert, wenn die Komplexität von Problemen die zur Verfügung stehende Bearbeitungszeit übersteigt oder die analytische Leistungsfähigkeit unseres Gehirns überfordert. Kreative Strategien erlauben die erfolgreiche Reaktion auf Situationen, die uns unerwartet und daher meist unvorbereitet treffen. Darüber hinaus gelangen wir durch Kreativität zu Einfällen oder Eingebungen, die neuartige Gedanken und Werke hervorbringen können.

Der andauernde Fluss von Gedanken und Handlungen erfordert Freiheit und Muße, wie auch eine hohe emotionale und inhaltliche Intensität bei der Auseinandersetzung mit dem Problem, was durch freies Spielen oder offenes Experimentieren erreicht werden kann. Sobald wir den Fluss unserer Gedanken und Handlungen verlangsamen oder unterbrechen, verliert der kreative Prozess seine Intensität, was die Entwicklung von Einfällen und Ideen hemmt. Aus diesem Grund bietet sich die Improvisation als strategisches Mittel zur Anregung und Gestaltung von kreativen Prozessen an.

Stegreifübungen fördern das kreative Denken schnell und effektiv, da sie Fähigkeiten und Fertigkeiten zur Improvisation mit sprachlichen und materiellen Medien voraussetzen und zugleich heranbilden. Im Ursprung des Wortes verweist der Stegreif auf eine Handlung, die ein Reiter, ohne vom Pferd zu steigen, ausführen kann. Bei einem Stegreif fehlt uns jegliche Vorbereitung auf das gestellte Problem, das daher völlig überraschend kommt und von uns spontane Lösungsangebote fordert. Der Stegreif bildet den Regelfall im Lernprozess von Kindern, die von Ereignissen meist überrascht werden, jedoch kaum Zeit benötigen, um sich auf neue und unerwartete Probleme einzustellen. Darüber hinaus fehlen ihnen die Geduld und das Vermögen, sich die vielfältigen Problemlösungen im Alltag über rationale Strategien zu erschließen.

Der Mangel an Professionalität wird zur Triebkraft innovativer Denk- und Handlungsstrategien, die sie zu immer neuen spontanen Einfällen und unerwarteten Lösungen führen. Wo immer uns Erwartungen fehlen, geben uns Menschen, Dinge und Prozesse mannigfaltige Antworten auf unsere Fragen. Menschen können über ihre Improvisationsfähigkeit unerwartete Lösungen für Problemstellungen finden, die ihre Kompetenzen bei Weitem überfordern. Oftmals sind die von Anfängern und Laien auf dem Wege der Improvisation gefundenen Strategien und Ergebnisse innovativer als die professionellen Lösungsangebote von Experten, die sich in bewährten und damit konventionellen Bahnen bewegen. Zunehmende Professionalität in einem Kompetenzfeld zielt auf die nachhaltige Vermeidung von improvisierten Lösungen oder von Fehlern, was einen Rückgang der Kreativität bewirkt. Fehler und Irrtümer sind unerschöpfliche Quellen von Innovationen, da sie auf die Grenzen der Konvention und die Möglichkeit von Lösungsalternativen verweisen.

Kreativität lässt sich über Stegreifaufgaben gezielt fördern, indem wir Menschen jeden Alters und jeder Profession in spielerische oder experimentelle Tätigkeiten verwickeln und hierdurch ihre Neugier und ihren Tatendrang aktivieren. Bei Kindern funktioniert das meist problemlos, da für sie viele Dinge und Ereignisse ihres Alltags Geheimnisse bergen, die sie zum Ausprobieren der Gebrauchseigenschaften motivieren. Je weiter der Prozess der Individualentwicklung fortgeschritten ist, umso mehr müssen wir nach den Herausforderungen suchen, die Menschen verschiedener Vorbildung, Sozialisierung und Alterstufen zu Forschungsaktivitäten motivieren können. Damit sich Stegreifübungen nicht als Hemmnis für die Entfaltung kreativer Prozesse auswirken, sollten diese den Charakter offener Experimente tragen. Es müssen alle Mittel und Strategien erlaubt sein, die beim denkenden und handelnden Subjekt zu intensiven Auseinandersetzungen führen und neue Einsichten produzieren.

Kreativität zielt auf die Ideenfindung, weshalb der Inhalt am effektivsten und wirkungsvollsten über modellhafte Lösungen zur Form findet, die unmittelbar ins Werk gesetzt werden können. Die Form bildet das Mittel zum Zweck, die Sprache, welche den Inhalt transportiert. Improvisation ist die Form der Kreativität, die Offenlegung der Idee durch das ungeschliffene Wort, die schnelle Skizze, das Arbeitsmodell oder die direkte Demonstration. Einmal ins Werk gesetzt, folgt die Arbeit an der Form, in deren Zentrum die Lesbarkeit der Idee steht. Improvisationen jeder Art vermitteln uns eine ganz eigene Ästhetik, eine Ästhetik der Kreativität.

10 Synergien

Partizipatives Lernen und autonomes Denken im Diskurs

Der Begriff „Synergie“ bezeichnet das Zusammenwirken von Organismen, die hierdurch eine höhere Form der Intelligenz erreichen. Synergetisch bewältigen wir Aufgaben und schaffen Innovationen, die das Leistungsvermögen aller einzelnen Individuen unserer Spezies bei Weitem überschreiten. Die soziokulturellen Errungenschaften moderner Gesellschaften, insbesondere unsere kommunikativen, technischen und künstlerischen Innovationen, sind das Ergebnis synergetischer Prozesse. Synergetisch organisierte Netzwerke treiben die Entwicklung im Makrobereich der Gesellschaft ebenso voran wie im Mikrobereich der Individuen. Menschen sind ungleich produktiver, wenn sie in Praxis, Forschung und Bildung eigenständig und zugleich synergetisch an Problemen arbeiten.

Neben der Synergie gehört auch die Autonomie des Individuums zum Kennzeichen kreativer Prozesse, da das Gehirn ein selbstlernendes System ist, dessen Leistungspotenzial sich ausschließlich durch Kommunikation und Interaktion mit der Umwelt entfalten kann. Die geistige Diversität autonomer Individuen ist die Triebkraft und das Prinzip schöpferischer Entwicklungen, was sich im Prinzip der Evolution widerspiegelt. Soziokulturelle Entwicklung erfolgt nicht zielgerichtet, sondern in unendlich mannigfaltigen Ausformungen, mit denen sich jede nachfolgende Generation vor dem Hintergrund ihrer Bedürfnisse und dem Kontext ihrer Lebensumwelt produktiv auseinandersetzt.

Die kulturelle Genese der geistigen und materiellen Kultur setzt sich fort, wo immer Menschen gesellschaftliche Konventionen hinterfragen und verändern. Was letztendlich erfolgreich ist, Bestand hat oder Bedeutung erlangt, ist nicht vorhersagbar, da die Parameter der Kulturentwicklung zu komplex sind. Jedes Individuum muss seine eigenen Erfahrungen machen, selber denken und seine Umwelt selbst ergründen und ist zugleich auf das Feedback der Gemeinschaft angewiesen. Partizipatives Lernen gründet sich daher auf gegenseitigem Feedback.

Im Verlauf unserer kulturellen Evolution haben wir eine Vielzahl von Kommunikationstechniken herausgebildet, über die wir unsere Gehirne zu leistungsfähigen Netzwerken zusammenschalten können. Heruntergebrochen auf die Ebene der Organisation von Lehr- und Lernsituationen folgt daraus, dass sich die Kreativität einzelner Individuen nicht durch Belehrung, sondern ausschließlich durch die Organisation von kommunikativen Situationen fördern lässt.

Produktive Kommunikation kann anfangs durch Brainstorming erzeugt werden, bei dem jedes Gruppenmitglied seine Assoziationen zu einem Thema in gemeinsame Diskussionen einbringt. Der Schaffensprozess erfordert den offenen Diskurs über die Qualität von Einfällen und Ideen. Über regelmäßige Zwischenpräsentationen der Arbeitsergebnisse nimmt die Gruppe emotionalen Anteil an der individuellen Suche nach Antworten auf die gemeinsam bearbeitete Fragestellung. Durch mehrfache Perspektivwechsel kommt es zu wechselseitigen gedanklichen Befruchtungen, da immer neue Interpretationen der Fragestellung zum Ausdruck kommen. Das Innovationspotenzial der eigenen Ideen kommt auf den Prüfstand, die gefundenen Lösungsansätze und Strategien werden hinterfragt und neu bewertet. Dies baut einen enormen Veränderungsdruck auf, an dem das Leistungspotenzial des Individuums und der Gruppe wachsen kann.

Das konstruktive Umgehen mit Kritik gehört zur kreativen Intelligenz eines Menschen, der das Anregungspotenzial der äußeren Impulse aufnehmen und produktiv umsetzen muss. Da die Wiederholung von Aussagen, ganz gleich über welches Medium sie getätigt wurden, keine schöpferische Leistung beinhaltet, wird die gesamte Gruppe durch jede Zwischenpräsentation zur Suche nach neuen Ideen angeregt. Durch die Preisgabe der Ideen innerhalb der Gruppe sind diese personalisiert und können von anderen Teilnehmern nicht unverändert übernommen werden. Die Basis für den nächsten Arbeitsschritt bildet nicht mehr nur die eigene Leistung, sondern das freigesetzte Kreativpotenzial der ganzen Gruppe.

Kreativität ist eine Grundeinstellung von Menschen, die sich im Denk- und Handlungsfluss stören lassen und jederzeit offen für neues Wissen und neue Erfahrungen sind, die neue Methoden ausprobieren und ungewohnte Wege zum Ziel gehen, die ein anhaltendes Interesse an neuen Menschen, Dingen und Themen entwickeln und die immer den Themen ihre ganze Energie widmen, die sie im Moment am meisten interessieren.

Gedächtnisspur

Interesse und Aufmerksamkeit als assoziativer Gedächtnispfad zu innovativen Problemlösungen

Im Alltag orientieren wir uns nahezu perfekt an den Farbstrukturen unserer Umwelt, die uns so selbstverständlich oder konstant erscheinen, dass wir ihren raumzeitlichen Wandel kaum noch wahrnehmen. Millionen Unbunt- und Buntfarben bieten unserem Blick ein klar konturiertes assoziatives Netz, in dem sich unzählige Zeichenbedeutungen, Verhaltenszustände und Handlungszusammenhänge abbilden. Wie die gesamte Motorik unseres Körpers verweisen auch die Blickbewegungen auf den Wissensstand und die Handlungskompetenz. Da wir nur 2° unseres Blickfeldes simultan fokussieren können, müssen wir mit unseren Augenbewegungen jeden Gedankengang nachzeichnen, was unsere Interessen an der Umgebungssituation bekundet. Auf diese Weise erhalten wir beständig Hinweise, ob und was uns an einem Problem und seinen Lösungsvarianten interessiert. Die Auswahl der Themen und Strategien im Gestaltungsprozess sollte daher von unserem Interesse abhängig sein, das uns intuitiv zur spannendsten und damit neuartigsten aller möglichen Lösungen führt. Der Problembezug hingegen erfolgt durch die Reflexion der Gedächtnisspur, die sich im gesamten Arbeitsprozess abzeichnet. Durch die Anfertigung von Gedächtnislandkarten (Mindmaps) können wir den ganzen Entscheidungsprozess offenlegen und die einzelnen Beweggründe verstehen.

Atmosphärische Skizze

Linie, Farbe, Raum

Lernziele

- Mit der Entwicklung neuer visueller Darstellungstechniken und leistungsfähiger Kommunikationsmedien steigt die Komplexität der vermittelbaren Inhalte. Während die detailgetreue Zeichnung von visuellen Sachverhalten an Bedeutung verloren hat, steigt die Anforderung an die Skizzentechnik. Über schnelle präzise Linien-, Farb- und Lichtskizzen lernen wir die wesentlichen Inhalte, Eigenschaften und Handlungsabläufe einer Situation kennen. Durch die Beschränkung auf wenige bedeutsame Objekte wird die Skizze zu einem originären Vermittlungswerkzeug, das den Kern unserer Gedanken und Emotionen auf anschauliche Weise zum Ausdruck bringt.

Inhalte

- Der Kurs beginnt jeweils mit einem Stadtspaziergang, bei dem zehn bis 20 interessante Situationen im Skizzenbuch festgehalten werden. Die Zeit dafür ist begrenzt. Im ersten Teil soll ausschließlich monochrom und linienhaft skizziert werden. Der Fokus liegt auf einem Punkt im Gesichtsfeld, der den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit bezeichnet. Alles andere wird ausgeblendet.
- Im zweiten Übungsschritt erfolgt die Materialisierung der ausgewählten Situationen durch die Polychromie. Dabei wird nicht ausgemalt, sondern farbig skizziert. Linien werden durch flächige Pinselstriche ersetzt. Flächen, Körper, Perspektiven und Materialien werden über Farbflächen erzeugt. Besonderes Augenmerk gilt dem Unterschied zwischen den Licht- und Körperfarben.
- Im dritten Schritt werden atmosphärische Skizzen entwickelt, die aus möglichst wenigen farbigen Flecken komponiert sind. Besondere Bedeutung hat hierbei die Darstellung der Zeitlichkeit. Schatten, Glanzlichter, Spiegelungen und Reflexionen unterstreichen die atmosphärische Dimension der beobachteten Raumsituationen. Die tatsächlichen Gegebenheiten der Umwelt treten hinter dem subjektiven Erlebnis des Augenblicks zurück. Die atmosphärische Skizze lebt von der Fantasie des Betrachters und seiner Reaktion auf die Gegenwart der Phänomene Farbe, Licht und Raum.

Kursdauer

- Zwölf Arbeitstage (Wechsel von freier Projektarbeit und gemeinsamer Besprechung der Übungsschritte im Seminar)

Medien

- Skizzenbuch, Zeichen- und Maltechniken

Skizzenbuch

Dokumentation der Fragen und Antworten, der verworfenen und wichtigen Ideen im gesamten Arbeitsprozess

Skizzenserie Stadtspaziergang

Das Skizzenbuch zeigt den Verlauf der Untersuchung in Form von Skizzen, Zeichnungen und sprachlichen Bemerkungen. Es hilft dem Studierenden und Lehrenden, die wichtigen Entwicklungsschritte nachzuvollziehen, zu denen vor allem auch die Fehlversuche gehören.

Das Skizzenbuch ist unser intuitiver Gedächtnisspeicher und das Medium zur gedanklichen Reflexion.

1 Raumgrenzen

Blickspur und Raumbildung

Spaziergang mit dem Skizzenbuch
Nehmen Sie uns mit auf einen Tagesspaziergang durch die Stadt oder die Landschaft. Beginnen Sie diesen am Morgen bei Sonnenaufgang und führen Sie den Prozess fort, bis die Dunkelheit Sie umfängt.
Zeichnen Sie eine Sequenz von etwa 20 Stationen in Ihr Skizzenbuch, wobei Sie spannende Stadtansichten, Landschaften, Personen oder Menschengruppen suchen und skizzenhaft darstellen sollen. Arbeiten Sie nicht mit Fotos oder Ihrem Langzeitgedächtnis, sondern fordern Sie Ihr Arbeitsgedächtnis. Nutzen Sie die unmittelbare Anschauung zur Erfassung der Raumgrenzen, die Sie nach dem Wahrnehmungsvorgang mit einer raumerzeugenden Geste auf das Papier übertragen.

Arbeitsweise
Versuchen Sie, die größtmögliche räumliche Wirkung mit möglichst wenigen Linienbewegungen zu erzielen. Benutzen Sie den Pinsel als Zeichenstift und verwenden Sie den Wechsel der Strichstärke und die Sättigung des Farbtons für die Herausarbeitung der Licht- und Schattenverhältnisse. Achten Sie auf die präzise und perspektivisch korrekte Darstellung der räumlichen Situationen. Raum wird durch die Darstellung der Beziehungen zwischen den einzelnen Elementen erzeugt. Verzichten Sie auf die Darstellung von Materialien, Schatten, Oberflächen etc. Zeichnen Sie die Beziehungen im Fokus Ihrer Blickperspektive deutlich und detaillierter als die Peripherie.

Reduktion
Reduzieren Sie dabei die Anzahl der Linien auf das, was Sie für die perspektivische Darstellung der räumlichen Situation unbedingt benötigen. Zeichnen Sie nicht aus dem Gedächtnis, sondern nur das, was für Sie vor Ort sichtbar ist.

Arbeitsmaterial
Arbeiten Sie monochrom in ein Skizzenbuch, das im weiteren Kursverlauf von Ihnen auch zum Aquarellieren bzw. zum Skizzieren mit Acrylfarbe genutzt wird.

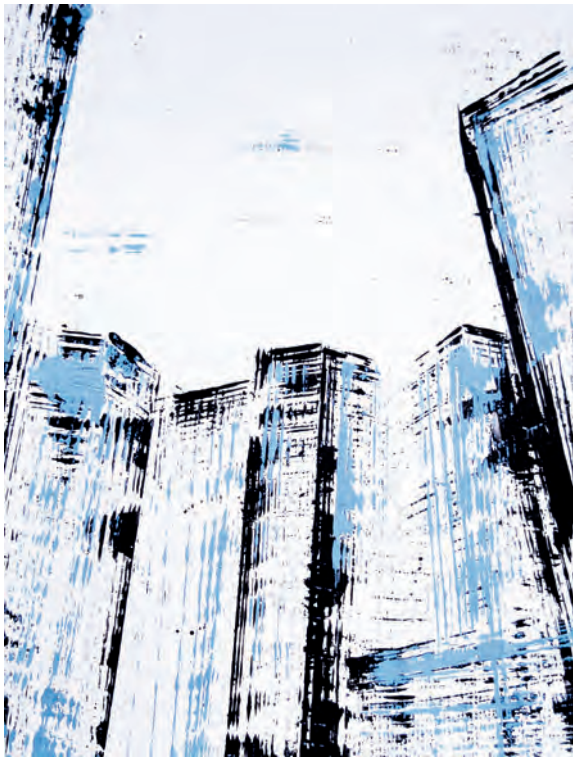
2 Materialisierung der Raumoberflächen

Die Verdichtung der Linie zur Farbfläche

Licht und Farboberflächen
Gehen Sie den Weg erneut ab und skizzieren Sie die gleichen Situationen mit einer polychromen Farbpalette. Arbeiten Sie die Oberflächenqualitäten der räumlichen Situation heraus und zeigen Sie uns den Unterschied zwischen den Lichtfarben des Himmels und den Materialfarben der Gegenstände. Sie können gerne zusätzlich auch neue Situationen und Details darstellen, in denen die Materialqualitäten besonders gut zu beobachten sind.
Achten Sie besonders auf die Schatten, die Eigenschatten der vom Licht abgewandten Oberflächen und die Schlagschatten, welche zusätzliche räumliche Informationen in die Blickperspektive integrieren. Arbeiten Sie dabei in Serien, sodass Ihr Arbeitsprozess sichtbar wird!

Arbeitsweise
Verzichten Sie auf die Vorzeichnung der Raumkanten und skizzieren Sie gleich in die Fläche. Arbeiten Sie die wesentlichen Merkmale der verschiedenen Oberflächen heraus und versuchen Sie dabei, verschiedene Farbtechniken kreativ einzusetzen. Sie können flüssig oder pastos arbeiten oder auch Strukturpasten verwenden. Arbeiten Sie damit die Haptik der Oberflächen heraus! Verstärken Sie die räumliche Wirkung der Oberflächenqualitäten durch die Darstellung von Spiegelungen, Reflexionen und Schattierungen.

Reduktion
Wichtig ist, dass Sie Freude am Experiment mit dem Farbmaterial haben und Ihre Emotionen in die Darstellung einbringen. Am Ende zählt, dass sich dem Betrachter vermittelt, was Sie an der Situation interessiert oder manchmal auch fasziniert hat. Reduzieren Sie die Anzahl der verwendeten Farben auf ein Minimum. Umso deutlicher tritt Ihre Beobachtung als Aussage hervor.



3 Farb- und Lichtatmosphäre

Auflösung der Raumkanten und Materialoberflächen im Licht- und Schattenspiel
Gehen Sie den Weg ein drittes Mal ab und entwickeln Sie kraftvolle atmosphärische Bilder aus Farbe und Licht, die Ihre Stimmung in der erlebten Situation und die tageszeitlich bedingten Farb- und Lichtverhältnisse wiedergeben. Besuchen Sie die Orte zu unterschiedlichen Tageszeiten und achten Sie auf den Stand der Sonne und die Veränderungen der Farb- und Lichtsituation. Verzichten Sie vollständig auf jede Linienzeichnung und Umrandung und malen Sie die Dinge so, wie es die Licht- und Schattenverhältnisse zur beobachteten Tageszeit anzeigen. Objekt und Raum verschmelzen in der Atmosphäre des erlebten Augenblicks.

Atmosphärische Mittel
Achten Sie auf die Eigenschaften der Farb- und Lichterscheinungen in Ihrer Raumsituation. Entwickeln Sie ein Gespür für die Leuchtkraft, die Intensität, die Temperatur, die Struktur und Textur, die Konsistenz, die Transparenz und Schichtung, die Reflexion und Spiegelung der Malmittel auf dem Malgrund.

Reduktion auf die atmosphärische Wirkung
Reduzieren Sie die Anzahl der Farben und Formen auf das Wesentliche. Probieren Sie dazu so viel wie möglich aus und arbeiten Sie immer in Serien, sodass Ihr Arbeitsprozess sichtbar wird. Finden Sie heraus, wie viel und welche Farben Sie wirklich benötigen, um die atmosphärische Wirkung Ihres Raumes zu maximieren. Das Ziel ist die Optimierung der atmosphärischen Wirkung des von Ihnen dargestellten Raums.

Farben sind unendlich mannigfaltige Kreationen unseres Bewusstseins.

Monochrome Pinselskizze

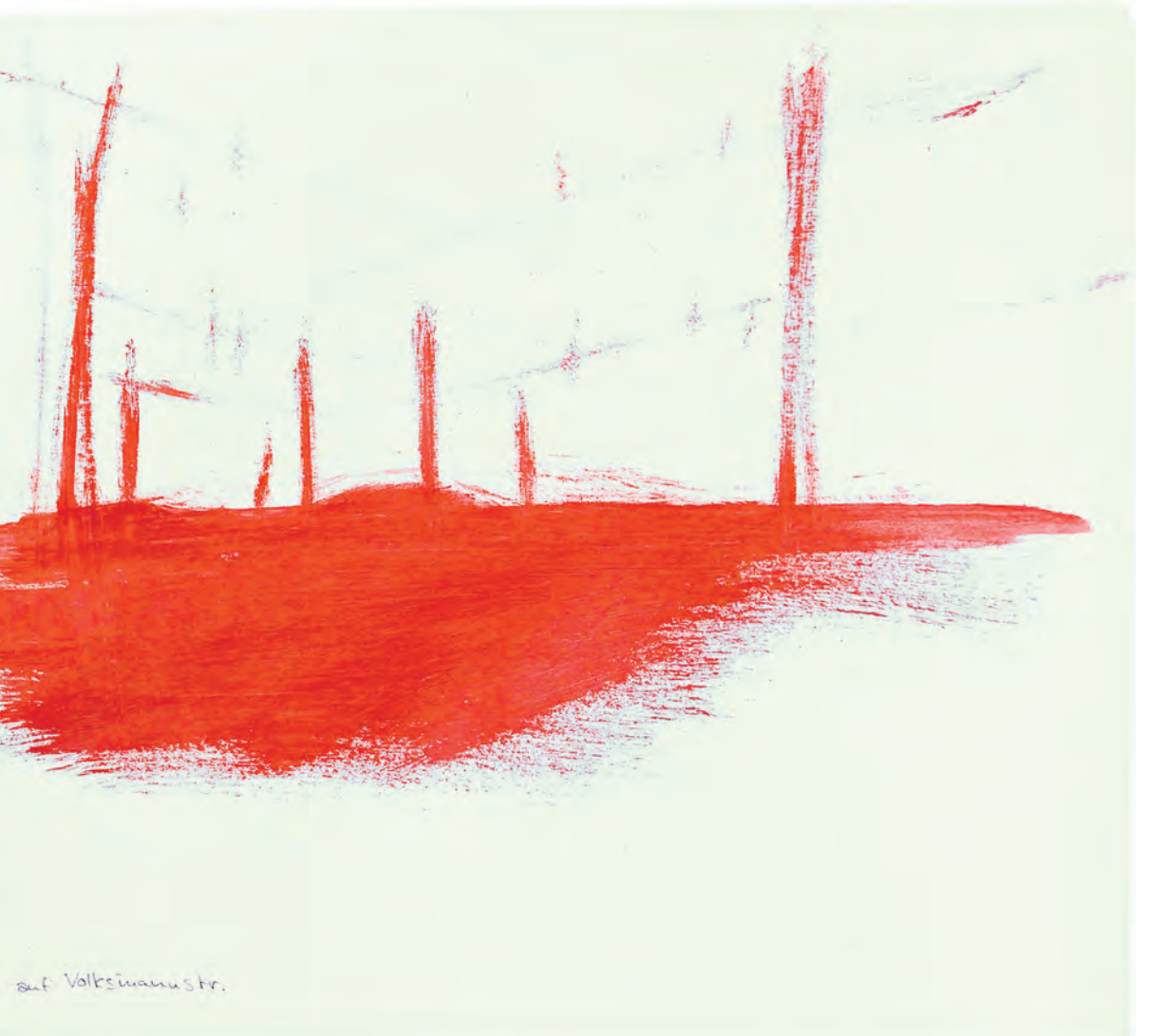
Mit allen Sinnen zeichnen

Augen- und Handbewegungen bilden ein synergetisches Instrument für den Erkenntnis- und Verständigungsprozess, da wir mit den Händen greifen, was wir simultan über die Augen in den Blick nehmen. Über die Multisensualität der Sinneserfahrungen bildet sich eine assoziative Verknüpfung unserer Tast-, Farb- und Lichtempfindungen im Gedächtnis, wodurch sich die Erscheinungswelt allmählich ausformt und materialisiert. Der Zeichenprozess schließt sämtliche Sinneserfahrungen ein, wo immer wir Formen, Materialien, Oberflächen, Bewegungen und Räume in Zeichenelemente wie Linien, Punkte und Flächen übersetzen.

Farbskizze

Stimmung und Atmosphäre

Farbauftrag und Bewegungsspur
Über die spontane Komposition von Farbschichten in Form von plastischen Figurationen lassen sich räumliche Situationen in kurzer Zeit erfassen. Die Reduktion auf wenige Handbewegungen beim Skizzieren mit dem Pinsel oder Spachtel wirkt extrem kraftvoll. Die Handbewegungen beim Farbauftrag bestimmen den Eindruck von Ruhe oder Bewegung, den der Betrachter in das Erscheinungsbild des Ortes hineinliest.


auf Volksinanustr.

Flächengestalt

Materialisierung und Entmaterialisierung aller Oberflächen im Licht

Die Verdichtung der Linie durch atmosphärische Farbklänge erhält den Gesamtcharakter der Linienzeichnung. Über Schraffurtechniken hinaus kann das Informationspotenzial der Skizze durch einen reduzierten Farbauftrag erweitert werden. So entsteht die Farbskizze, die uns das Wesen eines Ortes, wie das räumliche Spiel der Körper im Licht, vermittelt.
Die Hinterlegung der Linienskizze durch die Farbfläche erzeugt bei dem Betrachter den Eindruck von Stofflichkeit, wobei hier zwischen der Materialwirkung der Oberflächen und der atmosphärischen Wirkung unterschieden werden muss.

Polychrome Farbskizze

Jegliche Form wird zur Geste reduziert, die sich über kraftvolle Pinselstriche auf das Papier überträgt. Die Phänomene Licht und Farbe treten hierdurch in den Vordergrund der Bildaussage. Daraus resultiert die atmosphärische Wirkung der Skizze.

Stadtspaziergang

Atmosphärenwechsel in Raum und Zeit

Zeitlichkeit der Farbe

Monochrome Lichtskizze

Die reduzierteste Form der Lichtskizze zeigt sich im Spiel mit dem Erscheinungsbild eines reinen Bunttons. Die Abstufungen im Sättigungsgrad der Farbe füllen das Papier mit den Schattierungen der Situation. Die Spuren des Lichtes erzeugen den Raum, ganz gleich ob sie positiv oder negativ dargestellt werden. Vordergrund oder Hintergrund der Situation verlieren an Bedeutung. Im Fokus stehen die perspektivischen Wirkungen von Licht und Schatten.

Unbewusstes bewusst machen

Flüchtigkeit und Präsenz von Licht und Schatten

Körperlich entgrenzte Farbflächen wirken suggestiv und emotional, da sie uns den peripheren und daher unbewussten Teil der Umweltwahrnehmung zeigen.

Farbe und Geschwindigkeit

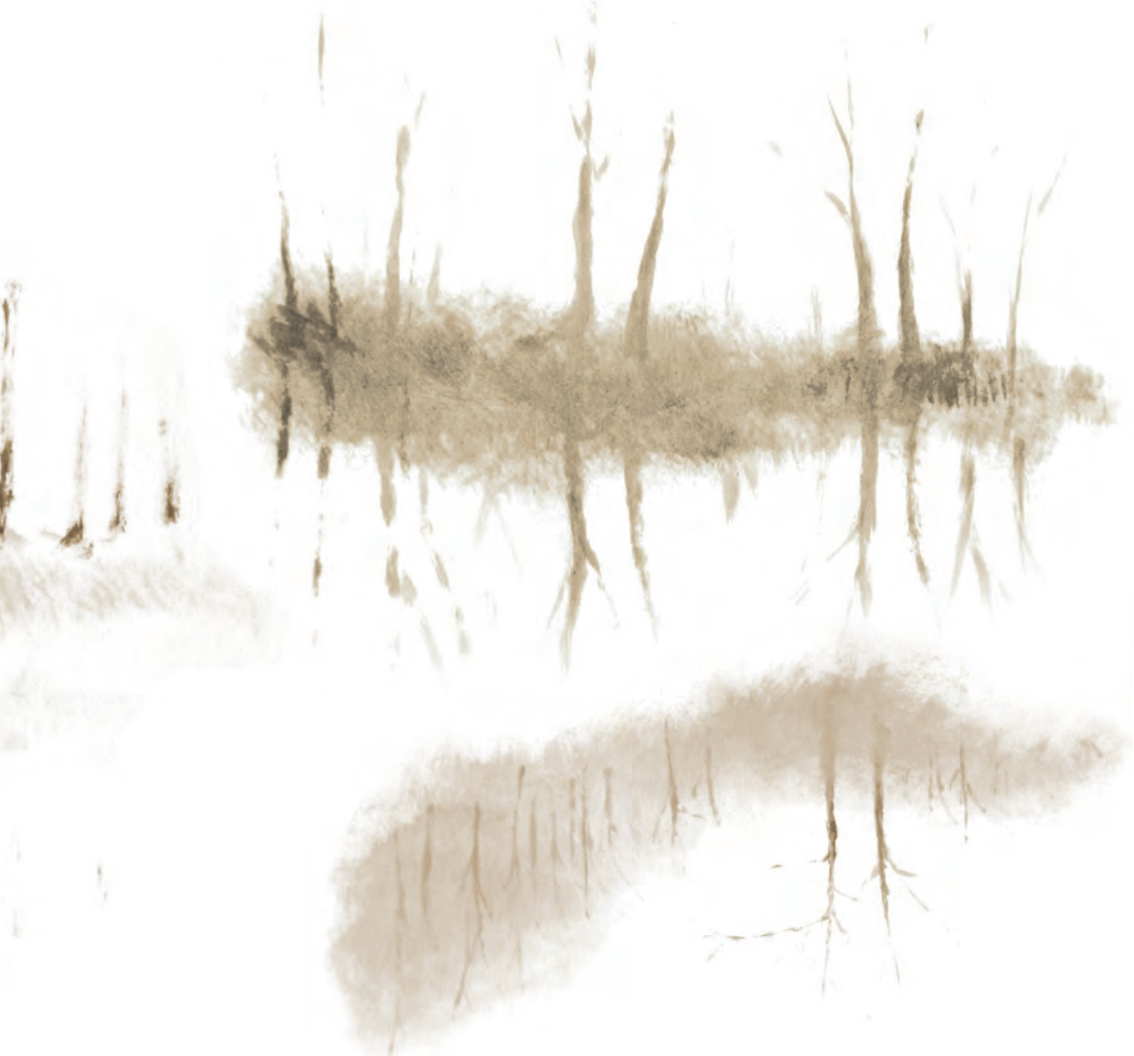
Simultaneität der Linie und Sukzession der Fläche

Die Gesten der Geschwindigkeit und Beschleunigung führen zum Verlust der Einheit von Form und Farbe. Während der Sukzessivkontrast dafür sorgt, dass uns die Oberflächenfarben der Situation im Nachbild erhalten bleiben, verfolgen wir den Fortgang der Handlung beständig mit dem Blick. Formen folgen aus den Kontrastverhältnissen der Farbflächen im Bildraum. Jede Veränderung vermittelt sich uns simultan über den Vektor unserer Augenbewegungen.

Stofflichkeit und Duft der Farbe haptisch spüren

Transparenz und Entgrenzung

Die Deutung des Unsichtbaren fordert unser Interesse und unsere Aufmerksamkeit



Je weniger wir von einer Situation bewusst
wahrnehmen können, umso stärker
wirken unsere inneren Bilder.

Farb- und Lichtmorphosen

Raumwandlungen während 24 Stunden

Lernziele

- Bei dieser Übung richtet sich der Blick auf die Phänomene Farbe, Licht und Raum. Wir lernen die Welt so zu sehen, wie sie uns tatsächlich erscheint.
- In diesem Kurs findet eine praktische Auseinandersetzung mit der „Farbkonstanz" statt, die eine physiologische Eigenschaft unseres visuellen Wahrnehmungssystems beschreibt. Unser Gehirn vergleicht hierbei die proportionalen Veränderungen der Farbigkeit von bekannten Objekten mit den Lichtbedingungen der Umgebung und korrigiert die „tatsächlich" vorhandenen Farben entsprechend unserer Erwartungshaltung. Auf diese Weise können wir unterscheiden, ob die Veränderung der Farbigkeit vom Gegenstand selbst oder vom Umgebungslicht ausgeht. Dabei verlernen wir, die Welt in ihrer zeitlichen Veränderung und atmosphärischen Dimension wahrzunehmen.
- Im Zentrum der skizzenhaften Technik steht nicht die Erfassung des Gegenständlichen, sondern die malerische Verdichtung von Licht und Dunkel.

Inhalte

- Zu Beginn sucht sich jeder Teilnehmer einen stimmungsvollen Ort, der ihm den Ausblick von einem bei Tag mit Licht erfüllten Innenraum in die Umwelt erlaubt. Die malerische Untersuchung der atmosphärischen Veränderungen im Innen- und Außenraum erfolgt während der Dauer von 24 Stunden.
- Es wird beobachtet und dargestellt, wie sich die Raumschichten, Dinge und Materialbegrenzungen im Licht des Tages formen und wie sie mit Einbruch der Dunkelheit wieder zerfließen.
- Die Sequenzen wiederholen sich bei jedem Übungsschritt. Während anfangs der Schwerpunkt auf der monochromen Darstellung von Licht und Schatten liegt, erfolgt später die polychrome Herausarbeitung der Farbverhältnisse.
- Am Ende liegt der Fokus auf den Spuren, die das Licht in den Raum zeichnet. Die Konturen von Menschen, Räumen und Dingen verlieren ihre Symbolbedeutung und verschmelzen zu immer neuen atmosphärischen Schichten und Figurationen aus Licht und Schatten.

Kursdauer

- Zwölf Arbeitstage (Wechsel von freier Projektarbeit und gemeinsamer Besprechung der Übungsschritte im Seminar)

Medien

- Zeichen- und Maltechniken, Kohle, Grafit, Öl- und Pastellkreiden, Aquarell- und Acrylfarben

1 Lichträume

Suche nach einem atmosphärisch dichten Ort
Finden Sie einen Ort, dessen Lichtstimmung Sie interessiert und der für einen längeren Studienaufenthalt geeignet ist.
Achten Sie darauf, dass der Ort einen Ausblick von einer Innenraumsituation in eine Außenraumsituation erlaubt, wobei Sie die freie Wahl zwischen natürlichen und künstlichen Räumen haben.

Lichtwandel und Zeit
Beginnen Sie Ihre malerische Untersuchung bei Sonnenaufgang und erfassen Sie die sich wandelnden Raumbeziehungen immer aus der gleichen Perspektive. Beobachten Sie, wie der Raum im Morgenlicht entsteht, sich im Verlaufe des Tages ändert und in den Abendstunden wieder verschwindet, ohne dass Sie dieses Werden und Vergehen durch Kunstlicht beeinflussen.

Licht und Schatten
Achten Sie auf die Schatten, die Eigenschatten der vom Licht abgewandten Oberflächen und die Schlagschatten, welche zusätzliche räumliche Informationen in die Blickperspektive integrieren.

Lichtstimmung und Lichtatmosphäre
Achten Sie auf Ihre Stimmungswechsel beim Raumerlebnis des Lichtes und machen Sie diese in der Atmosphäre der dargestellten Räume sichtbar. Reagieren Sie auf Ihre Körperzustände im Wechsel von Tages- und Nachtzeit. Stellen Sie dar, wie sich das Licht bei unterschiedlichen Wetterverhältnissen auf Ihre Stimmung auswirkt.

Hell und Dunkel
Fertigen Sie eine Serie von monochromen Zeichnungen an und benutzen Sie dafür unterschiedliche Malmittel wie Kohle, Grafit, Öl- und Pastellkreiden, Aquarell- und Acrylfarben.
Arbeiten Sie auf weißen Blättern und probieren Sie verschiedene Techniken aus, um dadurch Helligkeitsabstufungen zu erzeugen. Verwenden Sie ein Skizzenbuch, welches kein größeres Format als A4 haben soll, oder ordnen Sie Einzelblätter in einer chronologisch aufgebauten Mappe.

Schatten bilden die Brücke vom sichtbaren zum unsichtbaren Raum.

2 Farbräume

Farbe
Suchen Sie erneut Ihren Beobachtungsstandort auf und studieren Sie die Farbigkeit der Situation. Finden Sie die Farbtöne, aus denen sich die Erscheinung des Raumes zusammensetzt und achten Sie dabei auf den Wechsel der Farbverhältnisse über die Zeit.
Seien Sie kritisch und präzise bei der Auswahl Ihrer Farbtöne und experimentieren Sie mit den Mischungen von Grundfarben. Ergänzen Sie die bekannten Töne Rot, Gelb und Blau durch weitere, nicht ermischbare Primärfarben. Arbeiten Sie präzise und zerstören Sie nicht die Leuchtkraft Ihrer Farbflächen durch Trübung und Brechung, es sei denn, es entspricht Ihrem Gefühl für die Situation.

Licht- und Schattenfarbe
Achten Sie auf die Beziehungen zwischen den Licht- und Schattenfarben, deren Erscheinung den Materialien ihre Stofflichkeit, ihre Oberflächenstruktur und ihre Plastizität verleiht. Schatten und Licht manifestieren die vielfältigen dynamischen Beziehungen zwischen der Lichtquelle, dem Betrachter und dem Gegenstand in der Räumlichkeit und Zeitlichkeit der Erscheinungen.

Farb- und Lichtwandel
Beobachten Sie das Werden und Vergehen Ihres Ortes im Wandel seiner Farb- und Lichtstimmungen und untersuchen Sie präzise die tageszeitlichen Verschiebungen der Farb- und Lichtverhältnisse im Raum.
Finden Sie heraus, wann die Farbe und das Licht am wärmsten oder am kältesten wirken, wann die Konturen am schärfsten hervortreten oder die Flächen ineinander verschwimmen.

Im Zentrum der schöpferischen Untersuchung steht nicht der Gegenstand, sondern der Zusammenklang von Stimmung und Atmosphäre.

3 Farb- und Lichtspuren

Auswahl der Malmittel und der Maltechnik
Wählen Sie die Maltechnik, mit der Sie Ihre Stimmungen in der Farb- und Lichtsituation vor Ort am deutlichsten darstellen können und fertigen Sie eine neue Sequenz von Bildern an, in denen die Raumtransformationen durch das Spiel von Farbe und Licht zum Ausdruck kommen.

Reduktion
Konzentrieren Sie sich auf die malerischen Aussagen in Ihren Zeichnungen und überprüfen Sie, welche bildnerischen Mittel Sie wirklich benötigen, um die Atmosphäre Ihrer Räume in den Darstellungen der Farb- und Lichtverhältnisse sichtbar werden zu lassen.

Farb- und Lichtorientierung
Achten Sie auf die perspektivische Ordnung aller Farbflächen im Raum. Arbeiten Sie die Tiefenbeziehungen der dargestellten Raumebenen heraus. Entwickeln Sie die Plastizität aller Elemente des Raumes aus den zeitlichen und räumlichen Beziehungen aller Farbflächen.

Farb- und Lichtgestalt
Untersuchen Sie die Gestaltbildung von Farbflächen innerhalb des Bildraums und komponieren Sie alle Körperfarben, Schattenfarben und Lichtfarben zu einer synthetischen Farb- und Lichtgestalt. Achten Sie darauf, welche Farben die Aufmerksamkeit des Betrachters besonders in Anspruch nehmen, und arbeiten Sie mit diesem bildnerischen Mittel thematisch.

Atmosphären aus Farbe und Licht
Entwickeln Sie aus Farbe und Licht kraftvolle atmosphärische Bilder, die Ihre Stimmung in der erlebten Situation wiedergeben.

4 Experimente mit Farbmaterialien

Farbmittel

Probieren Sie Pigmente in unterschiedlichen Bindungen aus und finden Sie die Unterschiede in der Wirkung von Ölfarben, Acrylfarben, Aquarellfarben, Kreidefarben, Ölkreiden etc. heraus. Wählen Sie nach dem Studium der Farbmittel die Pigmente und Malmittel aus, mit denen Sie Ihre Stimmung und die Atmosphäre der Raumsituation am besten darstellen können.

Verlassen Sie sich dabei auf Ihr Gefühl für die Wirkung der Farbmittel, denn hier geht es nicht um die Darstellung von „absoluten" oder „richtigen" Farb- und Lichtverhältnissen, sondern um die Schulung Ihrer visuellen Sensibilität.

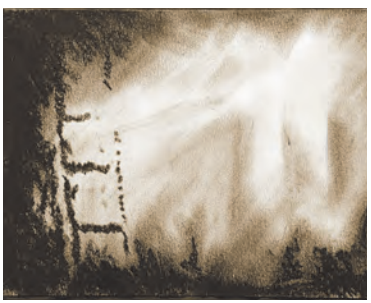
Farb- und Lichtqualitäten

Achten Sie auf die Eigenschaften der Farb- und Lichterscheinungen in Ihrer Raumsituation. Sie zeigen sich in Ihrem Gefühl für die Leuchtkraft, die Intensität, die Temperatur, die Struktur und Textur, die Konsistenz, die Transparenz und Schichtung, die Reflektion und Spiegelung der Malmittel auf dem Malgrund.

Winterzeit
Tee + Wasser

Malerische Verdichtung von Licht und Dunkel

Sehen und sichtbar machen, welche Figurationen das Licht aus der Dunkelheit schneidet und wie sich der Inhalt permanent verändert



Genius Loci

Wiederkehrendes Entstehen und Vergehen der sichtbaren Welt

Sobald wir die Konstanz unseres Sinnessystems umgehen,
nehmen wir den fortwährenden Wandel der Phänomene wahr.

Farbschichten sind Raumschichten

Die Auswahl des Mediums bestimmt den Inhalt und Charakter der Botschaft.

Transformation

Leuchten und Ermatten

Die zeitliche Dimension unseres Lebensraums vermittelt sich uns über Trübungen und Brechungen von Licht und Farbe. Die Abbildung der rational erlebten Wirklichkeit wird durch die emotionale Farbigkeit unserer inneren Gedächtnisbilder ersetzt.

Transformation des sichtbaren Raums durch
die emotionalen Färbungen unserer inneren Bilder

Wandel von Raum, Zeit, Körper und Material

Die Wirklichkeit des sichtbaren Raums ist eine Konstruktion unseres Bewusstseins, weshalb nur das von Bedeutung ist, was wir sehen können und anderen vermitteln wollen.

Das Bauhaus leuchtet

Klassische Moderne und generative Lichtkunst im Dialog

Beitrag zum Farbfest Dessau 2011

Mitwirkende:
Sebastian Huber und Dirk Seifert (Programmierung, Lichttechnik)
Burghard Duhm (Stiftung Bauhaus Dessau)
Bettina Pelz (Kuratorin)

Lernziele

- Konzeptionelle Erarbeitung von räumlich wirksamen Lichtinstallationen im denkmalgeschützten Bestand des UNESCO-Welterbes Bauhaus Dessau
- Einführung in die Grundlagen der Lichttechnik, Entwicklung von zeitbasierten Programmierungen zur Herstellung von komplexen Lichtatmosphären (Computer und Lichtmischpult), Kennenlernen verschiedener Leuchtentypen
- Einführung in die Grundlagen der Lichtsemantik, Transport von Inhalten über die Medien Farbe und Licht im stadträumlichen Maßstab
- Vertiefung in die Themen „Bauhauslehre“ und „Bauhausfeste“

Inhalte

- Inhaltliche Herausforderung – Das Bauhaus lebt! Was kann man an einem Gebäude tun, bei dem nicht nur das ganze Objekt, sondern jedes Detail, jede Türklinke, Leuchte und jeder Balkon, eine Stück Designgeschichte bildet. Das Bauhaus Dessau ist eines der bekanntesten Gebäude der Welt und zählt zum UNESCO-Weltkulturerbe. Das Lebenswerk der hier einst wirkenden Bauhausmeister Lyonel Feininger, Wassily Kandinsky, Paul Klee, László Moholy-Nagy, Georg Muche und Oskar Schlemmer sowie der Werkstattleiter Josef Albers, Herbert Bayer, Marcel Breuer, Hinnerk Scheper und Gunta Stölzl ist im Hintergrundbewusstsein jedes Besuchers lebendig. Dennoch werden wir das Gebäude nicht als museales Artefakt betrachten, sondern als Hochschule für Gestaltung, deren Wesen sich über das beständige Schaffen immer wieder neu entfalten muss.
- Künstlerisch-gestalterische Herausforderung – Das dialogische Prinzip! Im Rahmen des Lichtworkshops werden wir uns mit geschichtlichen Positionen vertraut machen und gemeinsam nach einer zeitgenössischen Interpretation der vorhandenen Strukturen suchen. Durch einen respektvollen und zugleich selbstbewussten Umgang mit der Gesamtkomposition des Bauhausgebäudes wollen wir am Ende den Besuchern des Farbfestes neue Lesarten für das Bekannte vorstellen.

Kursdauer

- Fünf Tage experimenteller Ideenworkshop im Bauhausatelier von Josef Albers + vier zusätzliche Tage zur Umsetzung der Projektideen vor dem Farbfest

Medien

- Diverse Lichtquellen wie PANI Projektoren, LED Scheinwerfer, LED Lines, RGB Wallwasher, Spots, Overheadprojektoren, Audioanlagen, Rechner, Licht- und Tonmischpulte, interaktive Steuerungssoftware (frei im Netz downloadbar)

1 Die Räumlichkeit des Lichtes

Linie, Fläche, Volumen und Perspektive

Linien finden und Bezüge herstellen

Das Liniensystem in der Umwelt bezeichnet die Grenzflächen und Strukturen von Materialien. Sobald wir diese Grenzlinien zwischen kontrastierenden Flächen aus Farbe und Licht als Raumkanten interpretieren, können wir unsere Bewegungen daran orientieren und unsere Handlungen danach ausrichten. In der Baukunst wird Orientierung über die Herstellung von Bezügen zwischen den Raumkanten von Gebäuden, Plätzen und Wegen geschaffen. Konturen besitzen für den Betrachter Zeichenbedeutungen, wenn sie auf Raumkanten, Körperformen, Oberflächen, Körper oder Figuren verweisen.

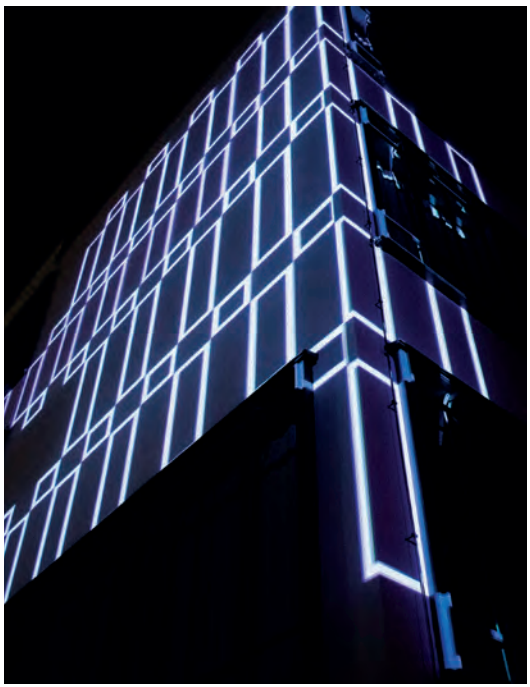
Jeder Teil des Gebäudes nimmt Bezug auf die Bewegungsrichtungen der Menschen, die Funktionen der Räume und die Ausblicke in die Umgebung. Auf diese Weise nähern wir uns der Absicht von Walter Gropius und dem, was wir heute unter dem Begriff der klassischen Moderne subsumieren. Klare Linien, schmucklose glatte Flächen oder reine Volumen bestimmen heute die Formensprache im Städtebau, in der Architektur sowie in allen Feldern von Kunst und Design.

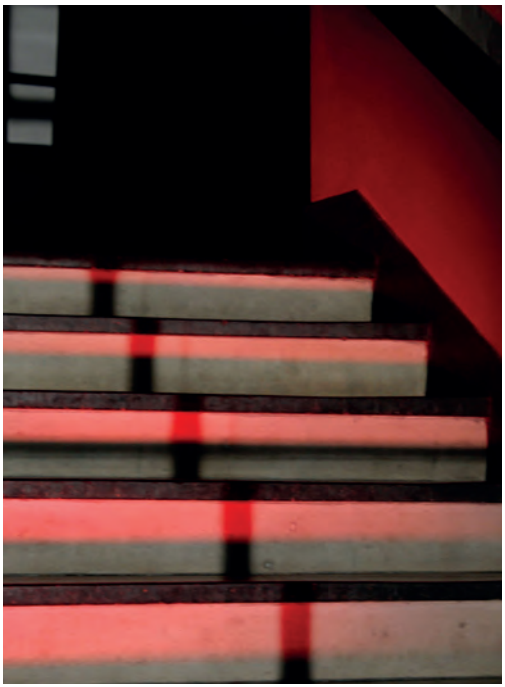
Finden Sie die wesentlichen Raumkanten des Gebäudes und der Umgebung und stellen Sie die Linien, Flächen und Volumen in Skizzenform dar. Achten Sie dabei besonders auf Durchblicke, Übergänge und Fügungen. Suchen Sie mit dem Zeichenstift nach Bezügen zum menschlichen Körper.

Finden Sie Module und Raster und untersuchen Sie die Proportionsverhältnisse, welche die einzelnen Teile untereinander und zum Ganzen aufweisen. Setzen Sie sich mit den perspektivischen Besonderheiten des Gebäudes auseinander und finden Sie Figuren, die uns von verschiedenen Standpunkten aus spannende Einsichten in die innere Ordnung ermöglichen.

Lichtskizze – Zeichnen mit Licht und Farbe

Setzen Sie sich mit den lichttechnischen Möglichkeiten der zur Verfügung stehenden Leuchten auseinander und probieren Sie diese an einem Abschnitt des Gebäudes aus. Leuchten Sie Kanten, Flächen und Volumen in der gleichen Weise aus der Dunkelheit der Nacht heraus, wie Sie diese mit dem Zeichenstift auf dem Papier festhalten. Sie können ihre praktischen Untersuchungen sowohl in den Innenräumen als auch im Außenraum durchführen. Kombinationen, bei denen die Wechselbeziehungen zwischen innen und außen gezeigt werden, sind ausdrücklich erwünscht.





2 Die Dynamik des Lichtes

Bewegung und Klang

Genius Loci – Avantgarde und Moderne

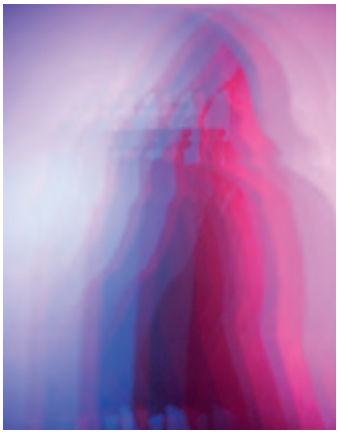
Die Gestik von Linie, Fläche und Volumen verweist auf die formerzeugende Bewegung und stellt für uns einen Handlungsbezug her. Der Ausdruck und die Veränderungsdynamiken der von Farbe und Licht gezeichneten Linien, Flächen und Volumen bezeichnen ein System von Kräften. Aus diesen Daten konstruiert unser Gehirn einen Handlungsverlauf, aus dem heraus die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eines Ereignisses sichtbar werden. Beim Blick in den Himmel sehen wir daher nicht nur eine Wolkenformation, sondern ebenso das nahende Unwetter, dessen Folgen wir durch die Anpassung unseres Verhaltens vermeiden können.

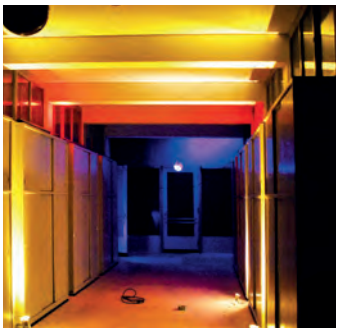
Die Augen bilden unseren leistungsfähigsten Fernsinn, der durch unsere Ohren maßgeblich unterstützt wird. Jeder Ort besitzt ein spezifisches Klangspektrum, das von der Geräuschkulisse der Menschen und Dinge, den Raumproportionen und Oberflächenmaterialien gebildet wird.

Jede Veränderung der Farb-, Helligkeits- und Klangverhältnisse im Raum kündigt ein Ereignis an, dessen Bedeutungsgehalt sich dem Betrachter und Hörer über die Wahrnehmung der Situation erschließt. Die Interpretation der Veränderungsdynamiken erfolgt in Bezug zum Gedächtnisraum, in dem sich die bereits erlebte und erfahrene Welt in einem anschaulichen Sprachsystem repräsentiert.

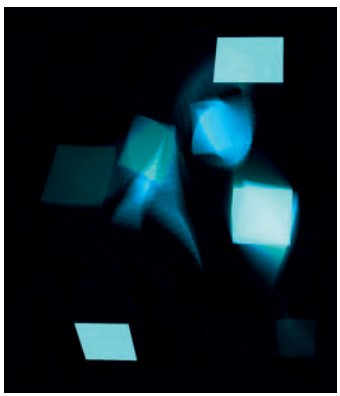
Intervention

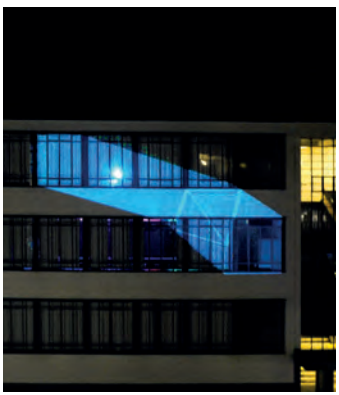
Probieren Sie die Möglichkeiten aus, die sich aus einem Wechsel der Farb- und Lichtverhältnisse ergeben, und arbeiten Sie mit den Dynamiken von Tönen und Klängen. Spielen Sie mit den bestehenden Raumkanten, Flächen und Volumen, indem Sie diese zu immer neuen Raumgebilden verknüpfen. Fügen Sie neue Elemente hinzu und erzählen Sie die Geschichte des Ortes auf Ihre eigene Weise. Ermöglichen Sie uns einen Spaziergang durch den Gedächtnisraum der Erinnerungen, indem Sie Ihre Zeichen so abstrakt wie möglich halten. Verzichten Sie auf austauschbare Applikationen, die den Charakter der Beliebigkeit tragen und den Genius Loci oder „Geist des Ortes“ zerstören.





Die Dynamik des Lichtes erlaubt das freie Spiel mit den Proportionen und Rhythmen der vorhandenen Strukturen, was Zufälle provoziert und die Gedanken in Fluss bringt.





3 Interaktivität als Dialogprinzip

Die Sprache des Raumes
Eines der stärksten nonverbalen Mittel im Dialog mit den Besuchern bietet die interaktive Steuerung der Szenerie durch den Wechsel der Helligkeit, Farben, Formen, Bewegungen und Klänge. Sobald wir aktiv in den Handlungsverlauf eingreifen und die Lichtszenerie durch unsere Aktionen mitbestimmen können, verlassen wir die Passivität der Zuschauerrolle. Über die eigenen Körperbewegungen tritt der Mensch in einen Dialog mit dem architektonischen Raum und seiner Geschichte, wodurch sich ihm das Wesen des Ortes und die Intentionalität seiner Schöpfer offenbaren.

Intervention
Über die interaktive Steuerung der Lichtszenen sollen die Besucher des Farbfestes die Gelegenheit erhalten, mit dem Gebäudes zu kommunizieren. Hierüber lässt sich der Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozess zielgerichtet steuern. Darüber hinaus werden die Besucher selbst zu Gestaltern, wenn sie das Gebäude über Lichtelemente dekonstruieren und auf spielerisch-experimentelle Weise immer wieder neu zusammensetzen. Mannigfaltige Variationen der modularisierten Strukturelemente des Gebäudes bieten den Besuchern immer wieder einen Anlass, das Spiel erneut zu beginnen. Suchen Sie den Dialog mit den Besuchern, indem Sie die Interaktivität aller Licht- und Klangelemente zum kommunikativen Prinzip machen.

4 Die Stofflichkeit des Lichtes

Material und Muster

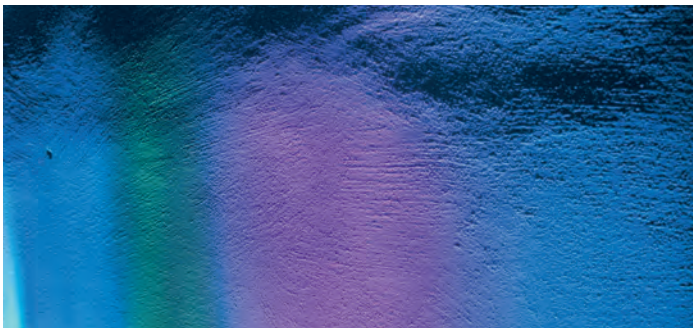
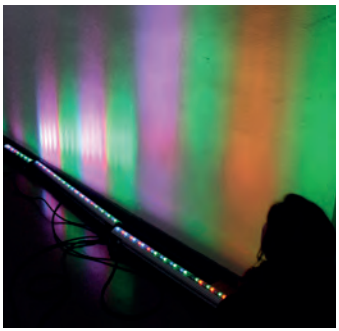
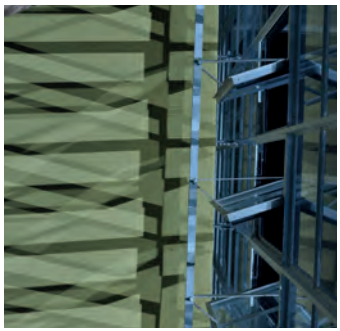
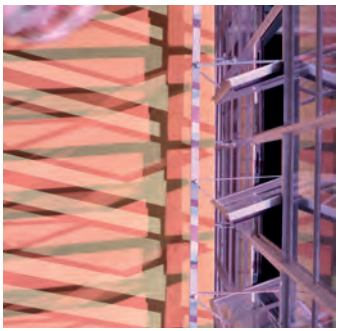
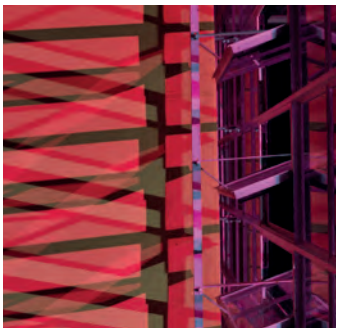
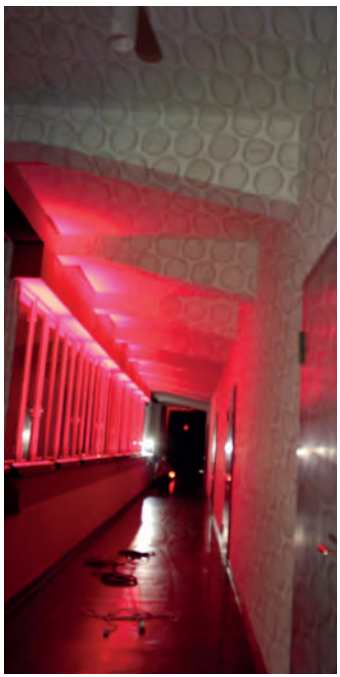
Die Rematerialisierung der Moderne

Die Farbe Weiß prägt das Erscheinungsbild der Moderne, da hierdurch die Materialität in den Hintergrund tritt und ein freies Spiel von Flächen und Volumen sichtbar wird. Licht und Schatten verleihen den Körpern ein hohes Maß an Plastizität, welches sich im Wandel der Tageszeit ständig verändert. Hygienische Ansprüche und ein Höchstmaß an Licht und Sonne sollten die dunklen Wohnquartiere der Hofhäuser ersetzen. Der Anspruch war global und mit der Hoffnung auf einen gesellschaftlichen Wandel verknüpft.

Ornament wurde frei nach Adolf Loos als Verbrechen gebrandmarkt. Die Materialstruktur der Oberflächen verschwand nahezu vollständig aus dem Erscheinungsbild der modernen Architektur und damit auch der Hinweis auf die Fügungen und die Eigenheiten der regionalen Baustoffe. Ornamente lassen sich letztendlich immer auf Verbindungstechniken zurückführen, mit denen Steine gefügt, Textilien verwebt, Felle vernäht oder Pflanzenfasern verflochten wurden. Die Moderne führte zu einer Entmaterialisierung des gesamten Kulturraums, da der neue Gestaltungsansatz nicht nur die Architektur und Produktwelt, sondern auch die Kunst ergriff. Handwerkliche Produkte verschwanden zugunsten industrieller Bau- und Werkstoffe. Der textile Ursprung unserer Kultur verschwand.

Intervention

Genau aus diesem Grund sind Sie aufgefordert, die weißen Flächen des Bauhauses, einer Ikone der Moderne, zu rematerialisieren. Suchen Sie nach innovativen Materialien und Verknüpfungstechniken, weben, stricken, fügen und flechten Sie Muster auf alle verfügbaren Bauteile. Lassen Sie Pflanzen wachsen und die Fassaden überwuchern oder projizieren Sie Schriften, Graffitis, Symbole und Texturen auf die Fassaden. Machen Sie auch vor den Freiflächen nicht halt, sondern ziehen Sie eine Materialschicht aus immateriellem Licht über das gesamte Areal. Probieren Sie die gefundenen Prinzipien zur Musterbildung aus, indem sie die einzelnen Elemente vervielfältigen (Reihungen, Spiegelungen, Drehungen, Häufungen etc.) oder Ganzheiten reduzieren. Entscheiden Sie sich für ein Formbildungsprinzip und fertigen Sie mithilfe strukturbildender Elemente dreidimensionale Collagen an.

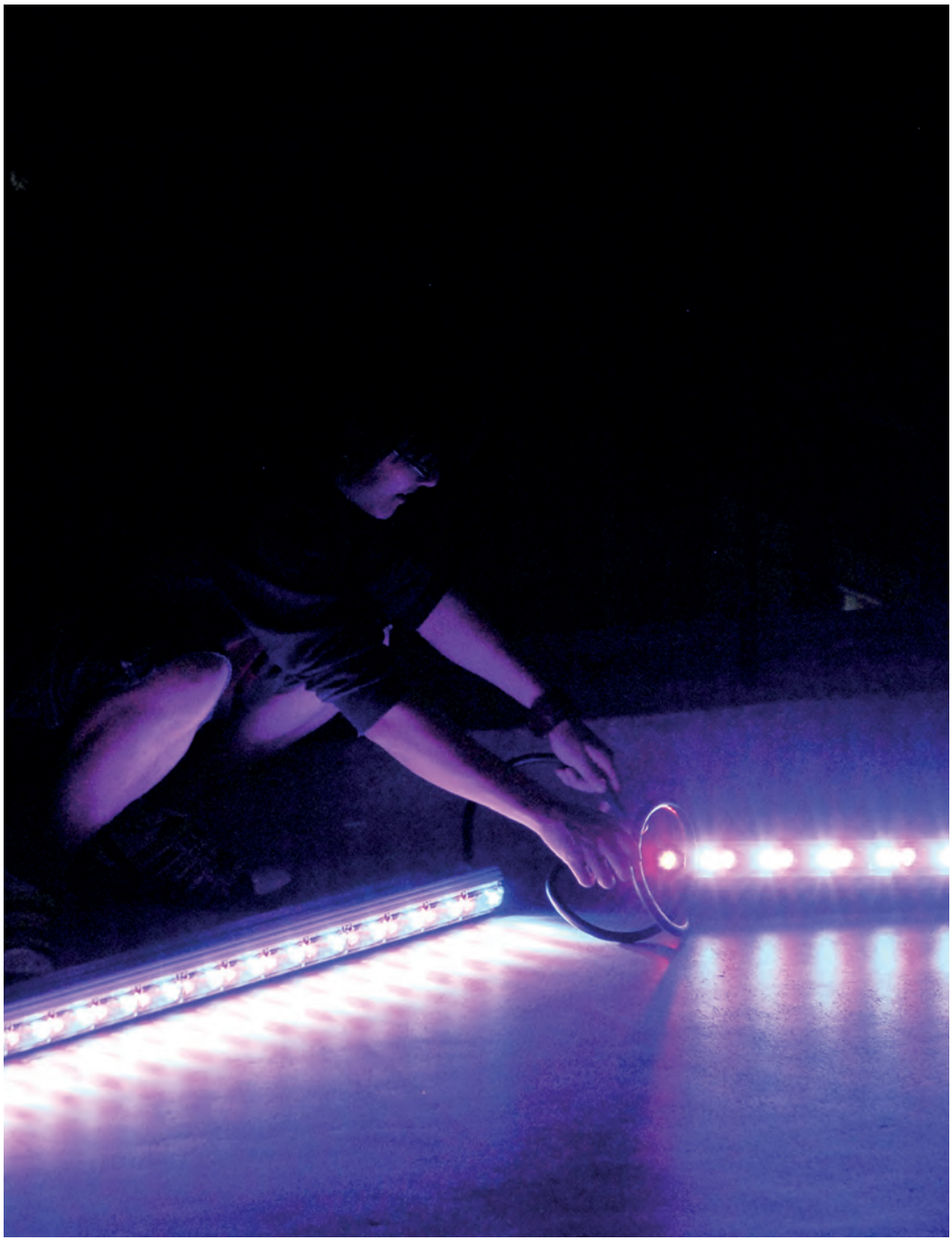
5 Die Semiotik des Lichtes

Zeichenwirkung und Lesbarkeit der Idee

Konzept schreiben und ausprobieren
Ankündigung: Legen Sie sich auf ein Thema fest und beschreiben Sie Ihr Konzept in Form eines kurzen und prägnanten Pressetextes. Denken Sie an eine öffentlichkeitswirksame Form der Ankündigung Ihres Themas und Ihrer Zielstellung.
Ablaufplanung: Fertigen Sie einen Ablaufplan an, aus dem die Veränderungen der Inszenierung über die Zeit hervorgehen.
Technische Planung: Konkretisieren Sie Ihre Planungen mit technischen Skizzen der benötigten Leuchten und Geräte, tragen Sie Standorte und Projektionswinkel ein und illustrieren Sie Ihre Absichten mit Bildern. Zeigen Sie anhand von skizzenhaften Ausschnitten die Funktion und Wirkung Ihres Konzeptes im Maßstab 1:1.

Lesbarkeit der Idee
Grundidee und Erläuterung: Arbeiten Sie Ihre Grundidee präzise heraus und trennen Sie sich von allem, was die Besucher davon ablenken könnte. Erzeugen Sie ein starkes Grundbild, das repräsentativ für Ihre Idee stehen kann und ergänzen Sie dieses dann durch eine Abfolge von Bildern, die ihr Konzept erläutern und Veränderungsdynamiken kennzeichnen. Nicht der Zufall, sondern Sie entscheiden über die Inhalte, die Abfolge, die Dramaturgie und die Lesbarkeit der Idee.

Perspektivwechsel
Erzählen Sie uns die Idee für den Event aus der Perspektive eines Besuchers, dem sich Ihre Absichten und Inhalte aus der Beobachtung des Geschehens erschließen müssen. Damit reduzieren wir weder den Interpretationsspielraum des Betrachters noch nehmen wir dem Ganzen sein Geheimnis. Wichtig ist das, was bei Ihnen selbst im Kopf passiert, wenn Sie die inhaltlichen Teile zu einem in sich schlüssigen Ganzen zusammenfügen.



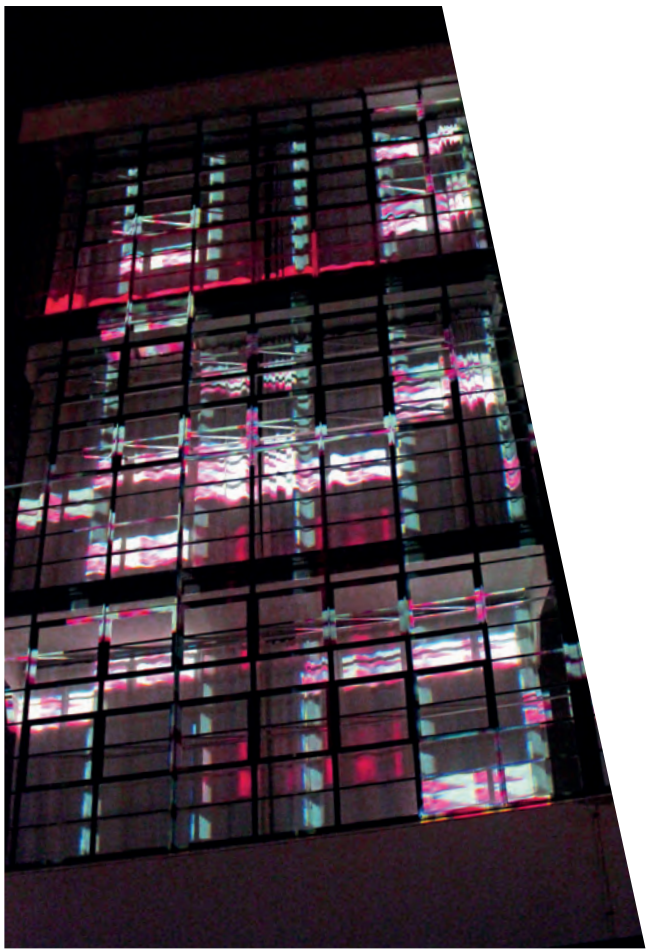
Lichtpuls

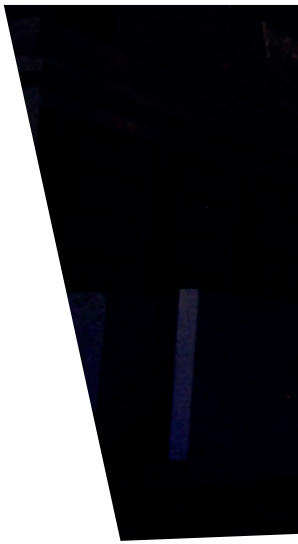
Dialog von innen und außen

Über dynamische Lichtbänder wird die innere Ordnung des Gebäudeensembles im Außenraum ablesbar. Zwei unabhängig voneinander funktionierende Endlosbänder aus Lichtelementen ziehen sich durch den Nord- und Werkstattflügel, die Treppenhäuser, die Brücke und die angrenzenden Fassaden. Jede Bewegung im Innenraum führt zu starken Lichtimpulsen, die sich durch das Gebäude bewegen und langsam wieder verebben. Durch die Verwendung von Farben aus dem kalten und warmen Spektrum bleiben die Richtungen der Impulse unterscheidbar. Treffen die Impulse der Lichtbänder aufeinander, wird die Begegnung durch additive Farbmischungen anschaulich sichtbar. Die Bewegungsdynamiken werden durch die Spiegelungen des Lichtbandes in den angrenzenden und gegenüberliegenden Gebäudeteilen unterstützt.
Im Innenraum werden die Personen in Lichträume getaucht und sinnlich in die Installation einbezogen. Jedes Geräusch wirkt sich auf den Verlauf und Rhythmus der Impulse aus. Die Idee der Transparenz wird durch die Inszenierung sinnlich erlebbar und anschaulich erklärt.

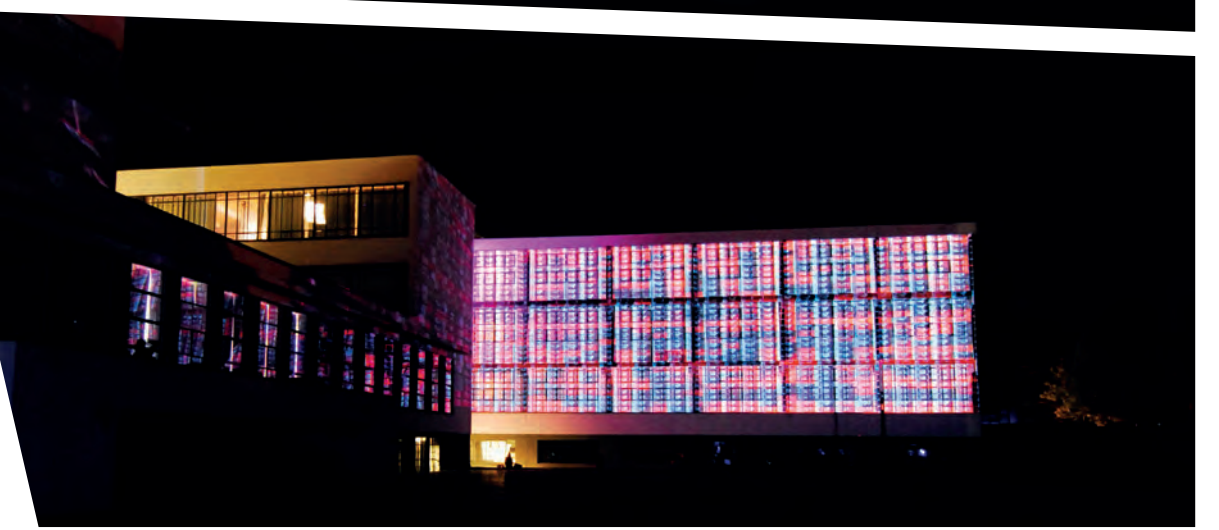
Licht- und Klanggitter

Geräuschsensitive Fassadenanimation





Die streng architektonisch gegliederte, rechteckige Form der Glasvorhangfassade bildet die Grundlage der Lichtinstallation „CCCC“. Alle Module der Fassade werden einzeln und in verschiedenen Kombinationen als Projektionsflächen genutzt. Das Ganze und seine Teile können daher in Anordnung, Größe und Kombination dekonstruiert, variiert und neu gestaltet werden. Darüber hinaus können alle Flächen mit Farben, Strukturen, Bildern, Videos, Symbolen und Texten collagiert und animiert werden. Die verwendeten Bildelemente sowie die Geräusche und Sprachfragmente entstammen der Farb- und Formensprache des Bauhausgebäudes und seiner Geschichte. Der durch das Publikum indizierte Lautstärkepegel bestimmt interaktiv die Größe der einzelnen Projektionsflächen. Je lauter die Geräuschkulisse über Richtmikrofone vernehmbar wird, desto kleinteiliger werden die Module der Projektion.

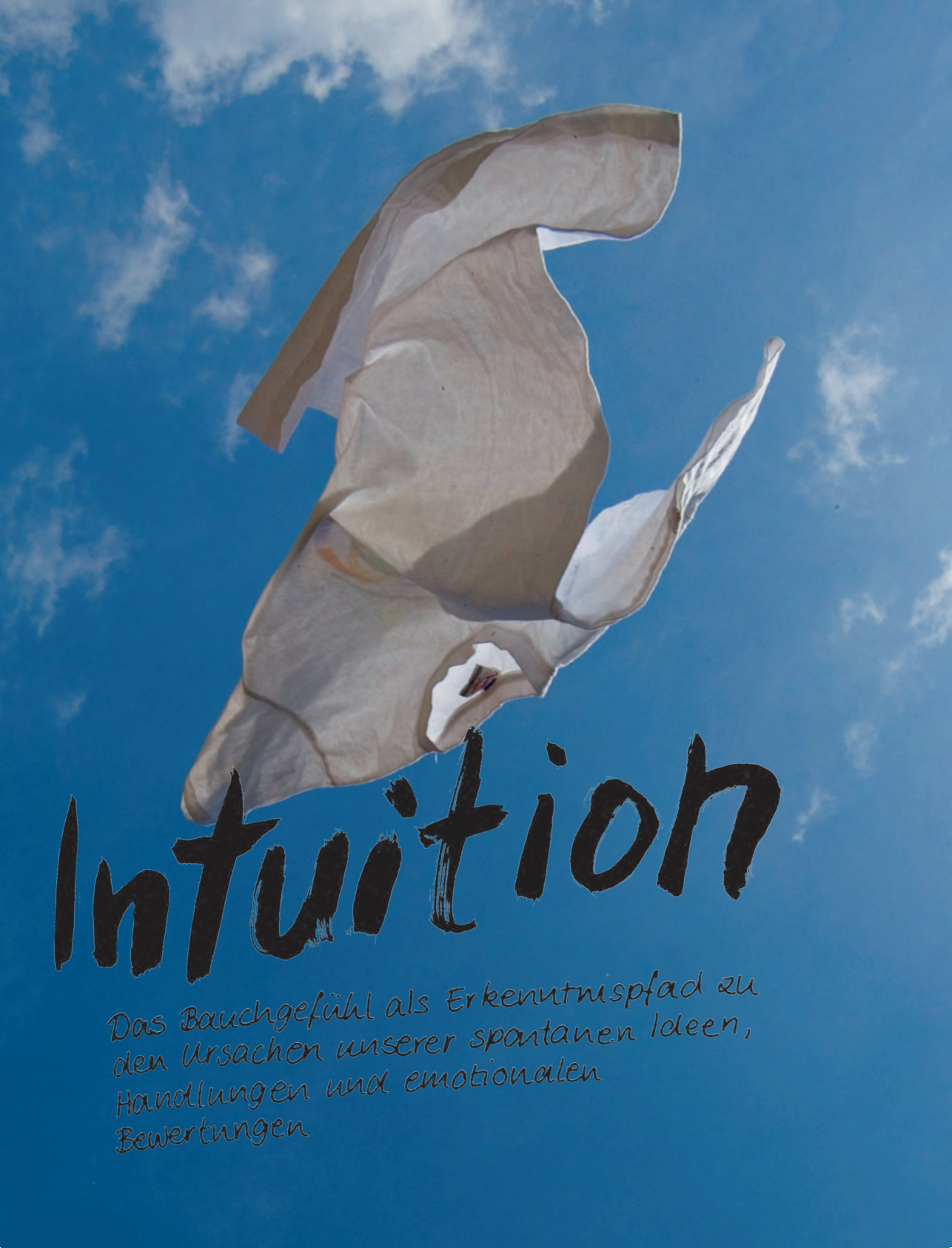


[L]ichtbar-Zufallsmodulator

Generative Komposition und Dekomposition des Bauhausgebäudes

Die generative Rauminstallation [L]ichtbar schafft eine Brücke zwischen der klassischen Moderne sowie zeitgemäßen Formen der Fortentwicklung und Interpretation. Die vorhandene Struktur der Nordfassade des Bauhausgebäudes bildet das Gestaltungsvokabular. Alle Elemente können über die Lichtprojektion in Farbe, Form und Fläche modifiziert und dynamisiert werden. Die Möglichkeit der interaktiven Steuerung aller Veränderungsprozesse führt zu permanenten Dekompositionen der gesamten Fassade. Durch das generative Interface entwickelt sich der Erkenntnis- und Ideenfindungsprozess am Original und in Echtzeit. Die Neuordnung der Teilelemente führt zu überraschend neuen Kompositionen, die allen Betrachtern einen sinnlich erlebbaren und rational verständlichen Zugang zu den Gestaltungsprinzipien der Moderne ermöglichen.

von erhabener zuversicht
MOTION


Intuition
Das Bauchgefühl als Erkenntnispfad zu den Ursachen unserer spontanen Ideen, Handlungen und emotionalen Bewertungen

Die meisten alltäglichen Probleme lösen wir erfolgreich, wenn wir unserem Gespür folgen. Sobald wir unseren Verstand einsetzen, verlängern sich die Reaktionszeiten erheblich. Angestrengtes Nachdenken kann Handlungsblockaden bewirken. Unser implizites Gedächtnis speichert beständig erfolgreiche Lösungsstrategien, die wir gedanklich in weniger als 0,01 % aller Fälle nachvollziehen. Die Entwicklung von Lösungsstrategien hingegen ist eine Leistung unseres Verstandes, mit der wir implizites Handlungswissen durch Verallgemeinerung, Kategorisierung und Übertragung explizieren. Wir können unserem Bauchgefühl vertrauen und daraus eine Methode zur kreativen Lösung von Problemen formen, indem wir uns selbst in unserem Verhältnis zur Umwelt beobachten und verstehen lernen. Persönlichkeitsentwicklung erfolgt immer dann, wenn wir wahrnehmen, wer wir sind, was uns antreibt und was wir können. Dieser Befund bietet uns Orientierung im Denk- und Handlungsprozess, der immer dann innovativ für uns verläuft, wenn wir mit Engagement und Begeisterung bei der Sache und damit bei uns selbst sind. Jeder Mensch ist Experte für visuelle Wahrnehmung und Kommunikation. Ästhetische Kompetenz kann sich jedoch erst durch die Reflexion des erworbenen Erfahrungswissens, durch Thesenbildung und sinnliche Erkenntnis ausbilden. Sobald wir die Identität und Intentionalität von Menschen, Dingen und Räumen bewusst wahrnehmen und absichtsvoll gebrauchen wollen, müssen wir unser intuitives Wissen explizieren und Methoden zu seiner Anwendung entwickeln. Der Prozess der Explikation beginnt mit der empirischen Beobachtung unserer Verhaltensweisen und Kommunikationsgewohnheiten, dem sich eine diskursive Auseinandersetzung zur Methodenfindung anschließt. Dieser Prozess lässt sich als Kreativstrategie gebrauchen, da jedem Problem der Schlüssel zu seiner Lösung innewohnt.

Farbpräferenzen

Jeder Mensch ist ein Farbexperte

Lernziele

- Jeder Mensch orientiert sich an Farben, kommuniziert über Farben und gestaltet das eigene Erscheinungsbild wie auch das seines Lebensraums mittels Farben. Aus diesem Grund bildet das Kennenlernen der eigenen Farbpräferenz die Grundlage für das Verständnis der Farbwahrnehmung, Farbensprache und Farbgestaltung.
- Die Kommunikation über Farbcodes bildet einen selbstverständlichen Teil unseres Alltags. Von der Geburt an übernehmen wir die Farbkonventionen unserer Umgebung, in der jeder Gegenstand und jeder Raum eine spezifische Farbigkeit besitzt, wodurch sich das Spektrum der „Normalfarben" herausbildet. Modefarben bilden dagegen heute den Teil eines Gesellschaftsspiels, über den immer neue Begehrlichkeiten geweckt werden, die den Konsum stetig steigern. Produkte verlieren oder behalten ihren Wert über farbliche Bezüge zum Zeitgeist, zu Moden, Trends und Stilbewegungen. Der Zusammenhang zwischen Farbe und Identität wird anhand der eigenen Farbpräferenz erforscht.

Inhalte

- Am Beginn steht das Kennenlernen der individuellen Farbpräferenz, die sich im Farbklang des eigenen Kleiderschranks repräsentiert. Da sich kaum jemand bewusst ist, welche Farben sich dort in welcher Menge und Kombination befinden, tragen wir Kleidung, Schuhe, Gürtel, Taschen in den Außenraum. Dort wird alles ausgebreitet und farblich sortiert, wobei rationale und emotionale Kriterien gleichermaßen Berücksichtigung finden.
- Anschließend erfolgt die Bildung von Farbenpaaren. Besonders wichtig ist die Herstellung farblicher Bezüge zwischen dem eigenen Körper und dessen Bekleidung.
- Im letzten Schritt werden die eigenen Farben mit denen der Umwelt kombiniert, indem verschiedene Orte und Situationen ausprobiert werden. Wenn die Farben von Mensch und Umwelt spannungsvolle Gegensätze oder harmonische Kompositionen bilden, entstehen Rauminstallationen von poetischer Kraft und Schönheit, deren ästhetische Wirkung bewertet werden kann.

Kursdauer

- Ein Kompaktworkshop mit fünf Projekttagen

Medien

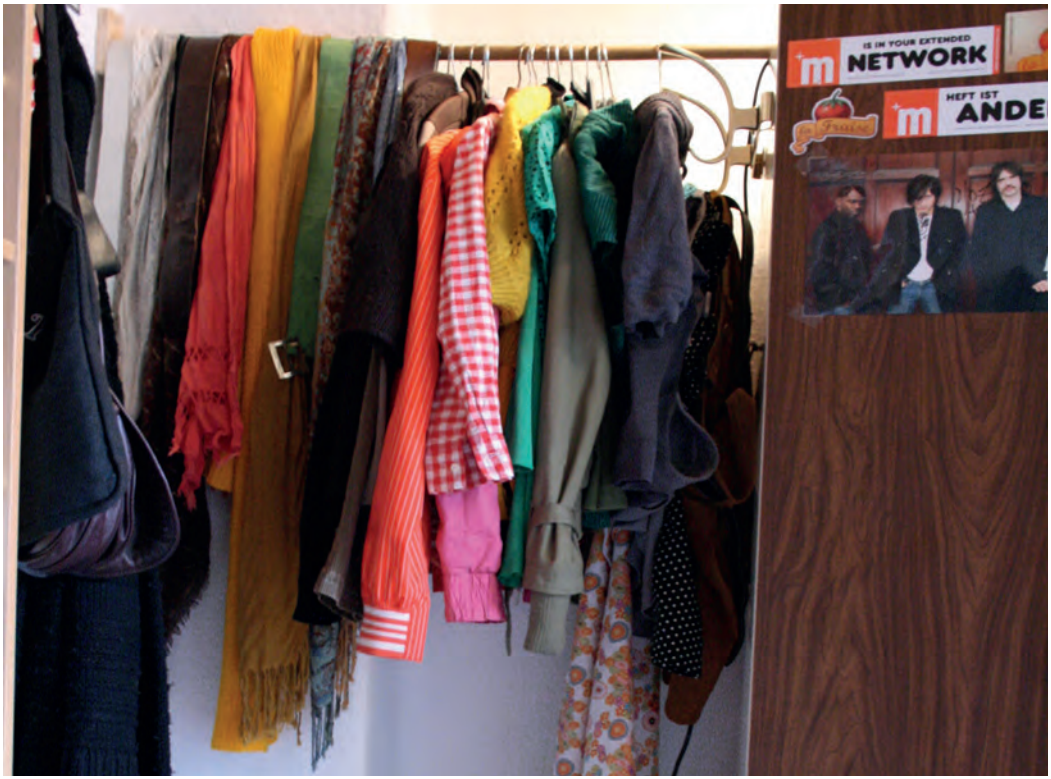
- Räumliche, plastische und farbliche Interventionen in der Umwelt mit Readymades (Kleidung) aus dem eigenen Besitz, Fotografie

1 Mein Kleiderschrank und ich

Farben ans Licht bringen

Jeder sehfähige Mensch entwickelt nicht nur ein hochkomplexes Wissen über die Zeichenbedeutungen der Farben, sondern darüber hinaus auch ein individuelles Muster, mit dessen Hilfe er sich und seiner Umwelt ein anschauliches Bild der eigenen Identität vermittelt. Die Arbeit am eigenen „Erscheinungsbild" ist längst nicht nur ein ästhetisches Phänomen oder aus den modischen Zeitströmungen heraus zu erklären. Das sogenannte Äußere gibt zu jedem Zeitpunkt der Individualentwicklung allen Betrachtern Auskunft über die Persönlichkeit des Individuums sowie das tägliche Befinden und die momentane Stimmung.
Beim Kauf von Kleidung werden bestimmte Farben vollständig ignoriert und andere dagegen präferiert. Kaum jemand würde die Entscheidung über seine Kleiderfarben einer fremden Person überlassen. Die Auswahl der Farben für die eigene Bekleidung, die Wohnung und der Produkte wird von den meisten Menschen ebenso als Persönlichkeitsrecht empfunden wie die Auswahl der Nahrungsmittel für den eigenen Gebrauch. Über Farben bestimmen und kommunizieren wir unsere Identität. Die Aussage, keine Farben zu mögen, verweist in der Regel auf die Ablehnung von grellen Buntfarben oder die Präferenz von Unbuntfarben wie Schwarz, Weiß oder Grau. Auch die sogenannten Khakifarben, welche sandige, erdige und waldige Naturfarben in trüben, ungesättigten Tönungen bezeichnen, werden oft als farblos empfunden. Doch auch diese Farben zeichnen ein präzises Bild der Persönlichkeit und Identität von Menschen, Orten, Dingen und Sachverhalten. Was Paul Watzlawick bereits feststellte, gilt besonders für die Farben: „Man kann nicht nicht kommunizieren" (Watzlawick 1969).

Wenn wir für Menschen, Orte, Dinge und Themen passende Farben bestimmen wollen, müssen wir uns zuvor eingehend mit unserem Kommunikationsverhalten auseinandersetzen. Der eigene Kleiderschrank bietet ein anschauliches Wissensreservoir, durch das wir unsere eigenen Farbpräferenzen kennenlernen können. Dazu müssen die Farben erst einmal aus der Enge der Dunkelheit befreit und aus dem Verborgenen ans Licht gebracht werden. Im Kontext der Umwelt entfalten sie ihre Zeichenwirkung, was uns die Zusammenhänge zwischen Form und Inhalt, Farbe und Bedeutung, Farbzusammenstellung und Persönlichkeit offenbart.



Die Erkenntnis der eigenen Farbpräferenz beginnt mit der Ausbreitung und Sichtung der Kleidung im Tageslicht.

2 Farben befreien

Farben auslegen, hängen, werfen

Farben befreien
Kleiderfarben im Schrank besitzen wie Malfarben in der Tube ein Informationspotenzial, doch keinen Informationswert, keine inhaltliche Bedeutung, welche über die Erkenntnis ihrer formalen Eigenschaften, wie den Buntton oder die Helligkeit, hinausreicht.

Farben legen
Durch das Auslegen und Ausbreiten im freien Raum entsteht eine neue Sichtweise auf die Bekleidung, die nun zum ersten Mal in der Zusammenschau als „Farbteppich" erkennbar wird.

Farben hängen
Das Hängen der Farben stellt eine andere Form der Systematik dar als das Legen. Über diese vermittelt sich uns ein räumlicher Eindruck. Farben erhalten eine perspektivische Wirkung, eine Tiefenstaffelung, die sich über die Umgebung bis zum Horizont fortsetzt.

Farben werfen
Während das Hängen der Bekleidung bereits vielfältige Interaktionen im Raum ausgelöst hat, lassen sich die Farben durch das Wegwerfen vollständig aus dem Kontext der konventionellen Denk- und Verhaltensmuster befreien. Sie wirken nun in allen Dimensionen, vor dem Himmel, dem Boden sowie allen vertikalen Raumbegrenzungen in Stadt und Natur.

Wir gebrauchen unsere Kleiderfarben als nonverbales Sprachsystem, über das wir uns und anderen beständig die eigene Identität und Persönlichkeit vermitteln.

3 Farben ordnen

Typologische Ordnungssysteme finden

Kriterienbildung

Nach welchen Kriterien sich Farben ordnen lassen, lässt sich an der Auseinandersetzung mit den eigenen Farbpräferenzen nicht nur ausprobieren und erforschen, sondern wird darüber hinaus auch nachhaltig verstehbar. Der Unterschied zwischen verallgemeinerbaren Ordnungssystemen aus Bunttönen, Helligkeiten, Sättigungsgraden, Oberflächentexturen und den subjektiven Ordnungen der bevorzugten, als schön empfundenen „Lieblingsfarben" wird auf anschauliche Weise verständlich, da die Auswahl des Kleiderschrankes immer beide Kriterienbildungen zulässt.

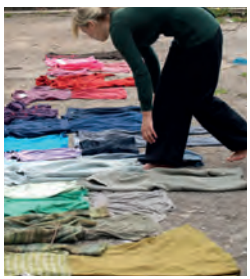
Farbkreise bilden

Bunttonreihen bilden

Sättigungsreihen finden

Helligkeitsreihen finden

Farbmuster finden



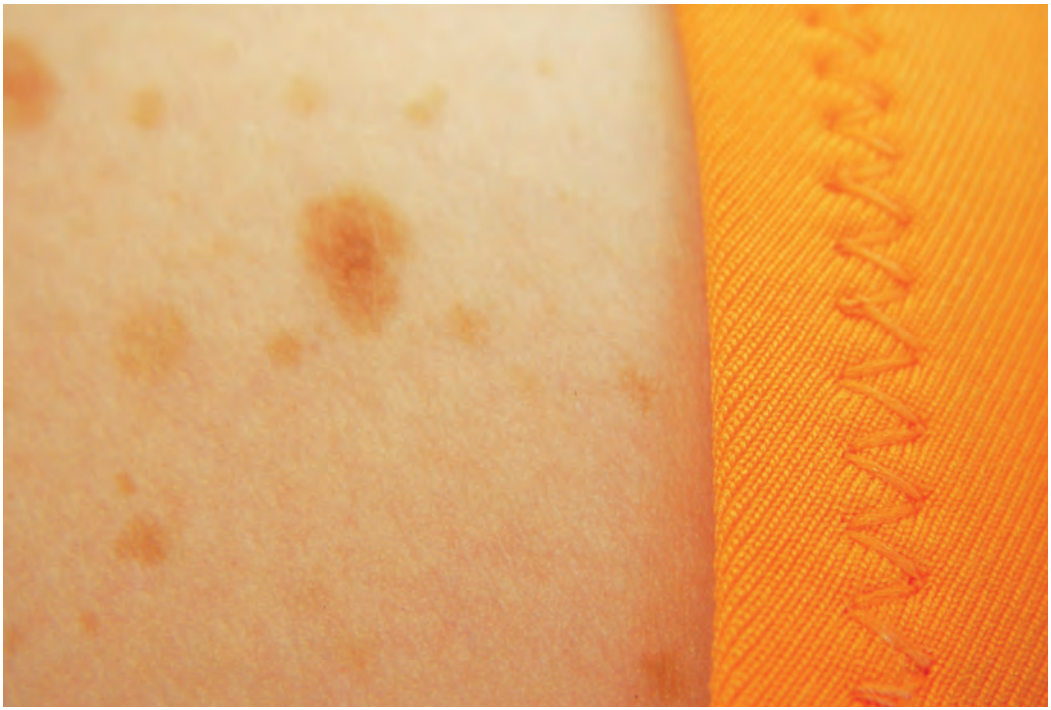
4 Materialpräferenz

Stofflichkeit der Farbe erforschen

Materialqualitäten
Die Farbe bestimmt unsere Erwartungshaltung hinsichtlich der stofflichen Eigenschaften der Umwelt. Während wir täglich unzählige Materialien mit dem Blick identifizieren, unser Verhalten danach ausrichten oder Kaufentscheidungen davon abhängig machen, berühren wir dagegen nur eine verschwindend geringe Anzahl mit den Händen.

Paarbildungen
Konzentrieren Sie sich diesmal auf die Stofflichkeit der Oberflächen und legen Sie jeweils immer zwei Materialien so zusammen, dass Sie ein Farbenpaar bilden. Wählen Sie den Ausschnitt der Materialien dafür so, dass die übergeordneten Formen der Kleidungsstücke und der Hintergrund nicht erkennbar werden!

Intuitiv suchen wir nach Kleiderfarben, die zu unserem Körper und unserem Wesen passen
Machen Sie Fotos, auf denen Sie jeweils zwei aneinandergrenzende Oberflächen so zusammen erfassen, wie Sie diese auch beim Tragen kombiniert haben (z. B. Socken/Schuhe, Socken/Hose). Erfassen Sie dabei auf gleiche Weise auch Ihre Körperfarben im Sonnenlicht, wie Hautfarbe, Haarfarbe, Lippenfarbe etc. Konzentrieren Sie sich dabei auf die Grenzen der Körperfarben untereinander (z. B. Lippen, Haut) und die Grenzen zwischen Haut und Kleidung (z. B. Hand, Jackenärmel).



Unser Materialbegriff wird durch die Vielzahl von Farbeigenschaften geprägt, wie Textur, Schichtigkeit, Buntton, Sättigung, Helligkeit, Lichter, Schatten, Brillanz, Glanzgrad, Transparenz ...

Körper und Raum

Noch eindrucksvoller ist die Erkenntnis, dass sich die Bedeutung jeder Farbe mit dem Kontext verändert. Wie ein Wort seine Bedeutung durch den Satzzusammenhang erhält, wechselt die Wirkung der einzelnen Farben mit der Umweltsituation. Im Gegensatz zur Wortsprache gebrauchen wir die Symbolwirkung der Farben fast ausschließlich unbewusst. Die Explikation des impliziten Erfahrungswissens beginnt daher mit der anschaulichen Auseinandersetzung im Gestaltungsprozess.

Farben wickeln

Durch das Einwickeln von Menschen und Dingen verschwindet die vorhandene Oberfläche unter einer neuen Farbschicht, wodurch sich die Identität neu gestalten lässt. Teile lassen sich zusammenfassen oder trennen. Körper entstehen oder fallen auseinander. Der gesamte Formbildungsprozess gründet sich auf die plastischen Wirkungen der Farben vor ihrem Grund. Intuitiv führt der Weg über den Gebrauch der eigenen Kleidung zur Erfindung einer Formenvielfalt, die ganz neue Wege zum Ausdruck der Persönlichkeit öffnet.

Farbe als Material für Ideen

Was beim Blick in den Kleiderschrank verborgen bleibt, zeigt sich bei der Auseinandersetzung im Kontext verschiedener Orte. Farbe ist das primäre räumliche Medium für die Gestaltung unserer Lebensumwelt. Der gesamte Anschauungsraum setzt sich aus farbigen „Pixeln" zusammen, die uns in unterschiedlichen Zusammenstellungen immer wieder neue Inhalte vermitteln.

Kleidung lässt sich als Farbmaterial gebrauchen, mit dem wir sehr persönliche Bilder in den Natur- und Kulturraum malen können.

Kontextualisierung

Formale Bezüge herstellen

Farbe ist mehr als Oberfläche, da sie alle sichtbaren Dinge bezeichnet, was die Stofflichkeit der Materialien ebenso einschließt wie die Körperhaftigkeit der Objekte oder die Räumlichkeit der Orte und Wege. Auch die raumzeitlichen Beziehungen aller Dinge in ihrer Position untereinander und zum Betrachter werden durch Farben strukturiert, was uns jeder Blick in die Umwelt bestätigt. Doch bedarf es zuerst der expliziten Auseinandersetzung mit dem „Offensichtlichen", bevor uns die Bedeutung der Farben für die Natur unserer Existenz in der Umwelt verstehbar wird.

Einreihen
Durch die fantasievolle Verknüpfung verschiedener Materialien zu neuen konstruktiven Einheiten lassen sich immer wieder neue Reihungen bilden.

Einräumen
Das Einräumen oder Auffüllen von Behältnissen, Vertiefungen oder mannigfaltigen Zwischenräumen erzeugt Negativformen, die als Farbkörper hervortreten. Die Räumlichkeit der Leere wird durch die farbigen Intarsien poetisch überhöht und auf eine spielerische Weise sichtbar gemacht.

Auskleiden
Durch das Einlegen, Auflegen oder Ausfachen von Farben innerhalb der vorgefundenen begrenzenden Strukturen werden vorhandene Zwischenräume farblich markiert. Es entsteht eine Rahmung farbiger Flächen, die hierdurch stabilisiert und gehalten werden. Die konstruktiven Prinzipien treten in den Vordergrund der Wahrnehmung.

Sinnbilder gestalten

Symbolwirkung der Farben
Über das künstlerisch-kreative Experiment lassen sich verschiedene Bezüge zwischen den mitgebrachten und den am Ort befindlichen Farben herstellen, aus denen heraus die Wurzeln vieler Symbolbezüge sichtbar und zugleich auch verstehbar werden. Die Farbe Weiß beginnt wie eine Wolke am Himmel zu schweben, sobald sie sich gegen den cyanblauen Hintergrund transparent abzeichnet, wogegen Buntfarben mit zunehmender Opazität schwerer wirken, da sie dem Betrachter ihre Schattenseite zuwenden. Während transparente oder lichte Buntfarben etwas Schwebendleichtes behalten, scheinen opake Farben aufgrund der starken Schattenbildung wie feste Körper vom Himmel herabzuregnen. Die Farben der Natur sind Sinnbilder, deren Bedeutung sich aus dem Zeichengebrauch heraus verstehen lässt. Über kreative Interventionen lassen sich neue Sinnbilder gestalten und poetisch überhöhen.

Genius Loci – vom Geist des Ortes inspirieren lassen
Einige Orte in der natürlichen und soziokulturellen Umwelt des Menschen regen unsere Assoziationstätigkeit besonders stark an. Unser Gedächtnis bringt innere Bilder hervor, die mit den Gegebenheiten des Ortes verschmelzen und den Genius Loci bilden. Neben den atmosphärischen Wirkungen auf unsere emotionale Stimmung lässt sich eine anregende Wirkung auf unsere Fantasie feststellen, was an den kreativen Kompositionen deutlich wird, die sich aus einem anschaulichen Dialog mit dem Ort entwickeln können.

Oben und unten – leicht und schwer
Aus der spielerischen Untersuchung verschiedener kontextueller Bezugsmöglichkeiten wird der kausale Wirkungszusammenhang zwischen der Position der Lichtquelle, dem Betrachterstandpunkt und dem Objekt erkennbar. Der Augpunkt eines Beobachters, der sich zwischen seiner Position bis hin zum umlaufenden Horizont der gesamten topografischen Bezugsebene erstreckt, teilt die sichtbare Umwelt in zwei räumliche Gegenden. Auf der unteren Ebene stehen die über Farben bezeichneten Dinge gleich uns in ihrer materiellen Schwere und heben sich aus der Gravitationsebene des Bodens heraus. Dagegen schweben alle farblich gekennzeichneten Dinge oberhalb unseres Standpunktes über dem Boden, was ihnen eine aufstrebende Leichtigkeit vermittelt.

Die emotionale und inhaltliche Wirkung der Farben wechselt mit dem Kontext der Verwendungs-situation.

Zeichen bilden

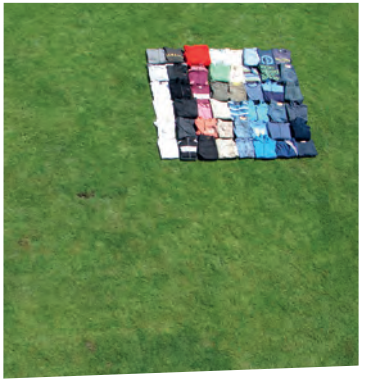
Die Palette eines erfahrenen Malers weist eine individuelle Farbzusammenstellung auf, die sein Themenspektrum widerspiegelt. Alles, was ihn in einer Lebens- und Schaffensphase beschäftigt, findet seinen Ausdruck in der Zusammenstellung der Farben. Die Farbpräferenz eines Menschen spiegelt die Psyche. Der Gebrauch von Farben ist spezifisch an die Persönlichkeit eines Menschen gebunden. Zeichenbedeutungen der Farbe sind wie Worte einer Sprache allen Menschen eines Kulturraums zugänglich. Dennoch entwickeln sich individuelle Eigenarten über die Auswahl und die Art und Weise ihrer Verwendung.

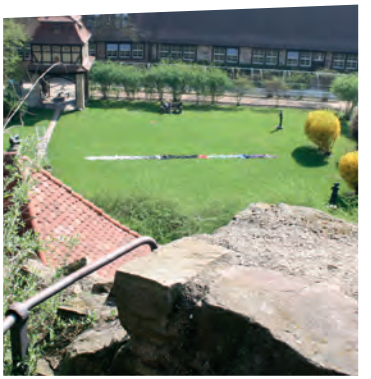
Während sich die wenigsten Menschen aktiv der Malerei widmen, sind dennoch alle fortwährend mit dem Problem konfrontiert, Farben auszuwählen und für den Prozess der zwischenmenschlichen Kommunikation zu gebrauchen. Die Farbpräferenzen aller sehfähigen Menschen verändern sich im Verlaufe eines Lebens vielfach. Gerade deshalb zeigen sie zu jedem Zeitpunkt der Individualentwicklung das Ergebnis des Persönlichkeits- und Meinungsbildungsprozesses. Die Aussage, dass jemand sich nichts aus Farben macht oder den Farben seiner Kleidung keinen Wert beimisst, belegt das Fehlen einer bewussten Auseinandersetzung mit den eigenen Farbpräferenzen. Wer daran zweifelt, sollte einmal die Farben ausprobieren, die sich überhaupt nicht in seinem Kleiderschrank befinden, und sich mit den davon ausgehenden Veränderungen seines „Persönlichkeitsbildes“ oder Selbstverständnisses auseinandersetzen.

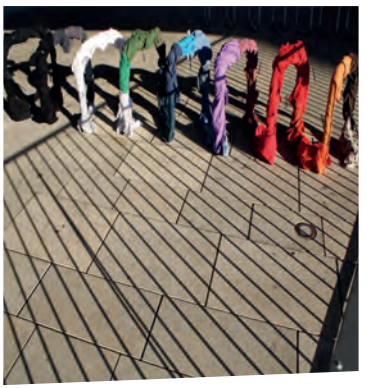
Perspektiven bilden

Bezugspunkte ausprobieren
Durch die spielerische Untersuchung der Wechsel zwischen dem Beobachterstandpunkt, der Position der Lichtquelle und dem Gegenstand der Betrachtung lässt sich die Beziehung zwischen Objekt und Subjekt klären. Die Objektbestimmung erfolgt durch die Komposition der Farben im Raum. Die gewählte Perspektive zeigt, auf wen oder was sich die Handlung oder das sichtbare Geschehen beziehen. Zugleich wird der Bezugspunkt festgelegt, auf den sich die gesamte formale und inhaltliche Struktur der Wahrnehmungssituation ausrichtet.

Unsere Perspektive bestimmt den Erfahrungshorizont, vor dem wir Farbzeichen wahrnehmen, verknüpfen und interpretieren.







Sehen und gesehen werden

Identitätsfindung durch Inszenierung der Farben im Raum
Über die Inszenierung unterschiedlicher landschaftlicher Orte zeigen sich unsere inneren Bilder. Es sind nicht beliebige Farben, mit denen wir an selbst gesuchten Orten intervenieren, sondern Antworten, die sich aus dem Dialog mit der Umwelt entwickeln.
Über die Verwendung der eigenen Kleidung im inszenierten Landschaftsbild vermittelt sich ein Ausschnitt der Persönlichkeit (Identität) des Verfassers.

Farben sind Ausdruck unserer Leidenschaften, Wünsche und Fantasien.

Nicht allein die Farbe, mehr noch
ihr Gebrauch gibt Aufschluss über die
Persönlichkeit, Befindlichkeit und
Absichten eines Menschen.

Typografie der Landschaft

Wahrnehmungsverstärker

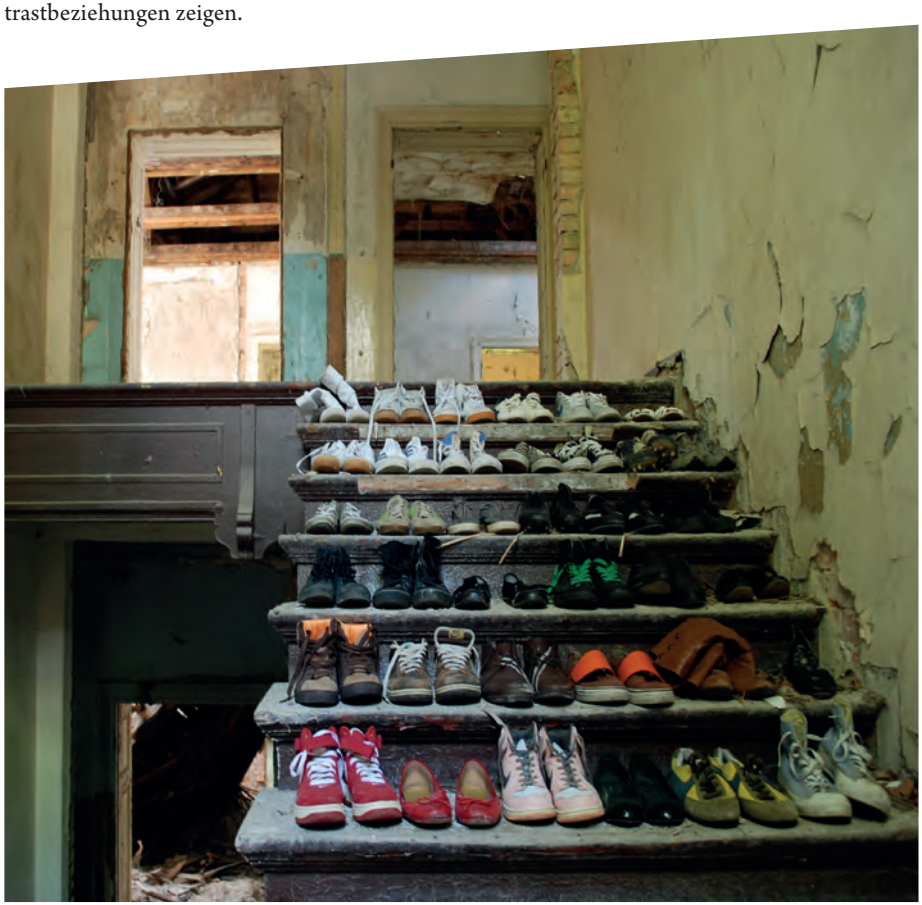
Wir gebrauchen die Umwelt alltäglich als Zeichensystem. Form, Material- und Bewegungsinformationen resultieren aus den Kontrastgrenzen zwischen ausgedehnten Entitäten unterschiedlicher Buntheit, Sättigung, Helligkeit. Daneben nehmen wir unzählige weitere Parameter wahr, wie den Glanz, die Leuchtkraft, die Transparenz oder die Textur. Linien dagegen existieren in der Natur ausschließlich als Begrenzungen einer ausgedehnten Landschaft aus farbigen Flecken, deren Bedeutungen erst über den Zeichenbezug sichtbar werden. Während der aufrechte menschliche Körper als Bezugspunkt im Landschaftsbild erscheint, lassen sich die Farben seiner Kleidung typografisch anordnen. Die eigenen Farben bilden neue Horizonte im Raum, über die uns gewohnte Landschaften immer wieder neu und anders erscheinen.

Farben wirken durch das Sichtbare und Unsichtbare ihrer Erscheinung, ihre Zeichenbedeutung entfaltet sich im Kontext der Umgebungssituation jedes Mal neu.

Idee und Eidos

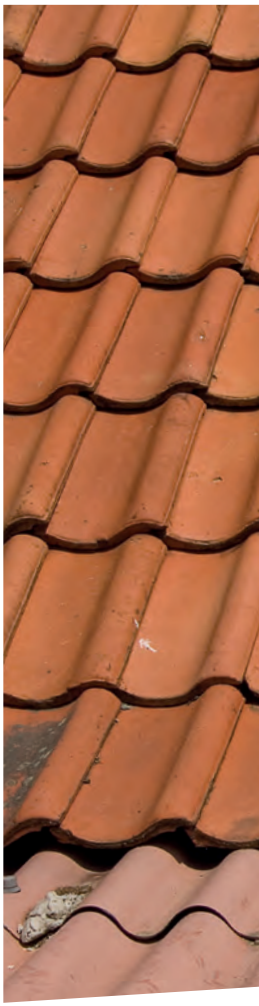
Das Eigene und das Fremde

Die Farben unserer Kleidung bilden das Ergebnis der Persönlichkeitsentwicklung ab. Über den Entwurf von szenischen Bildern lässt sich der Zusammenhang zwischen den eigenen Farbpräferenzen und dem lebensweltlichen Kontext erkunden. Identität lässt sich durch Abgrenzungen und Bezugnahmen herausarbeiten. Konflikte werden dabei ebenso sichtbar wie perfekte Harmonien. Hierdurch wird jedem Individuum auf anschauliche Weise bewusst, dass sich Mensch und Umwelt niemals neutral gegenüberstehen. Die Farben unserer Kleidung wirken immer dort am stärksten, wo wir eine emotionale Beziehung zur Umgebung aufbauen können. Die Orte, die wir suchen, sind wie die Farben, die wir tragen. Sie unterscheiden sich auf der formalen Ebene, während sie auf der inhaltlichen und emotionalen Ebene enge Verwandtschaften oder spannungsreiche Kontrastbeziehungen zeigen.



Phänomen und Zeichen

Farben erscheinen uns als Phänomene, die uns durch ihre reine Präsenz faszinieren, während wir die Bedeutungen wahrnehmen, die sie uns durch ihre Zeichenhaftigkeit vermitteln. Auf Grundlage der aus dem Prozess der multisensualen Auseinandersetzung mit der natürlichen und soziokulturellen Umwelt erfahrenen inhaltlichen Zusammenhänge schreibt ein Beobachter den Farben eine Absicht, einen Daseinsgrund oder genauer eine Intentionalität zu, die seine Erwartungshaltung und damit auch sein Denken, Fühlen, Verhalten und Handeln bestimmt. Durch diese Zweiseitigkeit der Erscheinung, die dem Betrachter zugleich eine formale wie eine inhaltliche Bedeutung übermittelt, wird die Farbinformation zum Zeichen, welches nicht mehr nur für sich selbst steht. Farben aktivieren spezifische Inhalte im Gedächtnis des Beobachters, da sie wie die Worte einer Sprache mit konkreten und abstrakten Bedeutungen assoziiert werden. Die Natur ist angefüllt mit Farben, die uns gegeben sind und für Orientierungs- und Kommunikationszwecke verwendet werden können. Die Farben des Kulturraums zeigen sprachliche Strukturen, deren Farbsemantik und Farbsyntax die Grundlagen unserer visuellen Wahrnehmung bilden. Wollen wir diese für die Vermittlung unserer Ideen gebrauchen, müssen wir auf anschauliche Weise sprechen lernen.



Der Kulturraum zeigt eine spezifisch menschliche Farbpalette, die sich aus den kommunikativen Bedürfnissen aller Individuen zusammensetzt.

Farbmilieus

Halle – atmosphärische Schichten einer Stadt

Lernziele

- Mensch und Raum bilden eine Einheit, da sich die Lebensbedingungen, die innere Einstellung sowie die Tätigkeiten jedes Individuums an der Gestaltung seines Umfeldes ablesen lassen. Im Kurs werden die anschaulich wahrnehmbaren Zeichen der Milieubildung untersucht, welche die soziokulturell unterscheidbaren Gruppen innerhalb der Gesellschaft kennzeichnet.
- Besonders charakteristisch für ein Milieu sind die Atmosphären des persönlichen Umfeldes, wie der Wohnort, der Arbeitsplatz sowie die Lern- und Freizeitbereiche. In der Kurswoche wird das Informationspotenzial von Raumatmosphären aus Farbe und Licht untersucht, an denen die Lebensumstände spezifischer Milieus ablesbar werden.
- Das Wissen um den milieuspezifischen Gebrauch der Farbe schafft die Grundlage für die zielgerichtete und kreative Gestaltung von Lebensräumen innerhalb von modernen Gesellschaften. Mit dem Erscheinungsbild der Umgebung verändern sich auch das Verhalten der Bewohner, das Lebensgefühl sowie die visuelle Identität. Am Ende wird das Veränderungspotenzial der Gestaltung von Atmosphären durch Farbe und Licht erkennbar.

Inhalte

- Im ersten Schritt werden drei möglichst verschiedene Milieus ausgewählt, deren Farben anhand von repräsentativem Bildmaterial untersucht und dokumentiert werden. Die repräsentative Aussage der Farbcodes entsteht durch die hohe Anzahl der Bilder und die Varianz der Perspektiven, mit denen Körper- und Lichtfarben von Menschen und Räumen gleichermaßen erfasst werden.
- Im zweiten Schritt erfolgt die Fokussierung der Untersuchung auf ein möglichst authentisches Milieu, dessen Oberflächenfarben in einem Materialarchiv erfasst werden. Die Oberflächen werden zu verschiedenen Tageszeiten unter natürlichen und künstlichen Lichtbedingungen betrachtet. Über eigene Lichtexperimente wird in einem weiteren Schritt die atmosphärische Wirkung der Milieus herausgearbeitet und verstärkt.
- Am Ende steht die Inszenierung des Farbmilieus mittels einer Serie prägnanter Bilder durch die Auswahl der Perspektive und Lichtstimmung.

Kursdauer

- Intensivworkshop mit fünf Seminartagen

Medien

- Empirische Erkundung durch fotografisches Mapping der Umgebungsfarben, szenische Fotografie, Kunstlicht, Generierung der Farbcodes und Auswertung im Computer

1 Mensch und Milieu

Vom Suchen und Finden der Identität

Drei unterschiedliche Milieus finden
Gehen Sie mit Ihrer digitalen Fotokamera auf die Suche nach authentischen Milieus der Stadt Halle und ihrer Umgebung. Versuchen Sie, mit den Menschen an diesen Orten ins Gespräch zu kommen und Sie für die Teilnahme am Projekt zu gewinnen. Halten Sie Ausschau nach typischen Persönlichkeiten, die repräsentativ für ein spezifisches Milieu sein können. Zur Präsentation sollten Sie uns drei unterschiedliche Milieus anhand starker und aussagefähiger Bilder zeigen.
Klären Sie bitte im Vorfeld, ob Sie Aufnahmen für Ihr Studienprojekt machen dürfen!

Milieuspezifische Farbkarten anfertigen
Soziale Milieus werden heute meist über wortsprachliche Lebensäußerungen erfasst und dokumentiert. Darüber hinaus lassen sich Milieus auch auf anschauliche Weise studieren, kartografieren und verstehen. Die hieraus gewonnenen Erkenntnisse beruhen auf authentischen Quellen, was bedeutsam für die zielgerichtete und kreative Gestaltung von Lebensräumen ist. Das Fotomaterial liefert jederzeit originäre Antworten, während sprachliche Äußerungen mit dem Ziel der Fragestellung verknüpft bleiben. Umfassende Bilddokumentationen können immer wieder neu befragt werden.
Im Verlauf der Kurswoche werden an drei verschiedenen Orten authentische Mileus untersucht und kartografiert. Im Fokus stehen dabei alle wesentlichen Farbtöne der Milieus. Die Farbtöne werden durch präzise Mischung von den Bildern auf Musterkarten übertragen. Wichtig sind nicht nur die leuchtenden, bunten Farben, sondern ebenso die leisen, unauffälligen Töne im Hintergrund.

Projektskizzenbuch
Beginnen Sie den Kurs mit dem Anlegen eines Skizzentagebuches (Format freigestellt), in das Sie während der gesamten Kurswoche Ihren Arbeitsprozess dokumentieren.

Licht: große Fenster & Neon
Arbeit: Sauber
Farben: klar, kalt und Fleisch.
Komfort: Kunden, die kommen und gehen und zwei Stehtische zum Mittagessen.
Metzgerei

2 Material und Milieu

Farbe und Licht erzeugen Oberflächen

Wählen Sie das Milieu aus, mit dem Sie die ganze Woche weiterarbeiten möchten. Achten Sie darauf, dass die beteiligten Menschen in diesem Zeitraum für Ihr Projekt genügend lang zur Verfügung stehen und mit den Aufnahmen einverstanden sind.

Materialkatalog zur Stofflichkeit der Farbe
Begeben Sie sich mit Ihrer Kamera in das ausgewählte Milieu und suchen Sie diesmal gezielt in jeder Situation nach allen bedeutsamen Oberflächen. Stellen Sie sich bei jeder Aufnahme die Frage: Welche Materialien sind typisch, wichtig oder sogar unverzichtbar für die Authentizität eines Ortes und der hier versammelten Menschen und Dinge? Achten Sie darauf, dass die wichtigen Materialoberflächen ausreichend von Tages- oder Kunstlicht ausgeleuchtet sind! Bringen Sie die wesentlichen Materialien in den Fokus und fertigen Sie einen Katalog aus Detailaufnahmen an, den Sie nach Farben ordnen (Rot, Grau, Braun).

Atmosphärenwechsel und Materialoberflächen über 24 Stunden
Beobachten Sie die Kontrastunterschiede der Oberflächenfarben einer besonders stimmungsvollen Situation, die aus dem zeitlichen Wechsel der Atmosphäre (Sonnenstand) resultieren. Dokumentieren Sie den zeitbasierten Materialwechsel in einer Serie von mindestens zwölf Bildern und achten Sie darauf, dass die Belichtungseinstellungen Ihrer Kamera konstant bleiben. Fotografieren Sie vom Sonnenauf- bis zum Sonnenuntergang. Das erste und letzte Bild zeigt den ausgewählten Ort bei Nacht.

Übertragung in das Projektskizzenbuch – verstehen
Finden Sie durch das Anmischen der zwölf Farbtöne Ihrer Serie heraus, wie sich Oberflächenfarben durch den Lichtwechsel der Atmosphäre wandeln. Fotografieren Sie dazu immer ein Teilstück des Himmels und stellen Sie die Veränderungen der Lichtfarben mit denen der Körperfarben zusammen auf einem mittig geteilten Farbmuster dar. Achten Sie bei der Mischung auf die Veränderungen des Buntton, der Helligkeit sowie der Farbsättigung. Durch die praktische Veranschaulichung der Wirkungsprinzipien werden die atmosphärischen Veränderungen von Materialoberflächen in Zeit und Raum erkennbar und verständlich.

Farbeindruck

Materialfarben verändern sich stetig in Raum und Zeit,
doch wissen wir intuitiv, auf welche Tages- und Jahreszeit ein Farbton verweist.

3 Raum und Milieu

Das Gefühl für den entscheidenden Moment

Modellieren der Realität durch Farbe und Licht

Durch den unterschiedlichen Winkel zur Lichtquelle verändern sich die Farb- und Lichterscheinungen aller Oberflächen. Jede Schattierung der angenommenen Materialfarbe verweist daher auf eine räumliche Information. Körper können uns flächig erscheinen, mit dem Hintergrund oder anderen Raumebenen verschmelzen oder auch plastisch im Bildraum hervortreten.

Es liegt an uns, inwieweit wir inhaltliche Bezüge zu unseren haptischen Erfahrungen thematisieren oder zurückdrängen. Im Alltag können wir uns nur in Ausnahmefällen mit den Händen eine Vorstellung von der Körperlichkeit unserer Umwelt machen, was unsere Interaktionsfähigkeit jedoch nur selten einschränkt. Über den Blick tauchen wir in eine modellierte Landschaft aus Farbe und Licht ein, die unsere Vorstellung von Realität sowie unsere Erwartungshaltung gegenüber dem Erscheinungsbild unseres Lebensraums zeitlebens prägt.

In der Regel stärken wir unsere Ideen, indem wir unbedeutende Informationen weglassen und wichtige herausarbeiten. Das gilt nicht nur für die Zeichnung und die Malerei, sondern ebenso für die Raumgestaltung und die abbildenden Medien Fotografie und Film. Durch den gezielten Einsatz von Farben und Licht können wir selbst die reale Welt ganz unmittelbar nach unseren Vorstellungen gestalten oder Vorlagen für bildhafte Reproduktionen unserer Ideen erzeugen. Wo wir einen Körper sehen möchten, müssen wir ihn daher aus seiner Umgebung herausleuchten. Wenn er mit dem Hintergrund verschmelzen soll, so müssen wir ihn farblich daran anpassen oder beides gleichermaßen im Schatten belassen. Modellieren Sie daher auf experimentelle Weise verschiedene Szenen Ihres Milieus, sodass Ihre Motive am Ende deutlich lesbar werden.

Methode 1 (für Kreative):
Da das richtige Licht und der geeignete Moment nur selten zusammentreffen, müssen Sie viele spontane Aufnahmen zu unterschiedlichen Tages- und Nachtzeiten machen und die Ergebnisse anschließend bewerten.

Methode 2 (für Analytiker):
Sie können die geeigneten Tageslichtbedingungen vorausplanen und diese Termine gezielt für Aufnahmen nutzen. Bleiben Sie offen für Zufälle aller Art, die einen Wechsel zum Kreativmodus des Gehirns bewirken können. Am Ende zählt auch hier die Momentaufnahme, die zum Sinnbild eines ganzen Milieus werden kann.

Projektskizzenbuch „Im Kindergarten“

4 Kompositorische Perspektive

Arbeiten Sie an drei Orten und dokumentieren Sie jeweils zwölf verschiedene Blickwinkel auf die Situation. Suchen Sie so lange nach neuen interessanten Blickwinkeln, bis uns am Ende jede Perspektive eine neue Einsicht in das beobachtete Milieu ermöglicht.

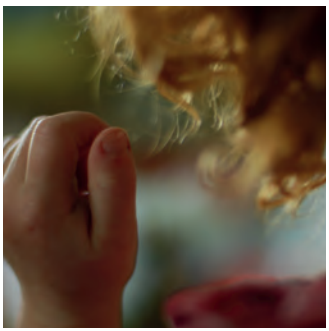
Perspektive und Blickwinkel – Untersuchen Sie das Verhältnis zwischen Ihrem Standpunkt und dem Blickpunkt der Kamera und spielen Sie mit den verschiedenen Sichtweisen auf die Situation. Achten Sie auf die inhaltlichen Veränderungen zwischen Objekt und Hintergrund, die jeder Perspektivwechsel mit sich bringt.

Fokus und Blickdistanz – Suchen Sie einen optimalen Abstand zu den/dem Menschen sowie den bedeutsamen Dingen des Ortes. Experimentieren Sie mit den Entfernungseinstellungen Ihrer Kamera sowie Ihrer Distanz zum fokussierten Ziel.

Tiefenschärfe und Bildebenen – Spielen Sie mit den Kontrastverhältnissen im Bildraum und untersuchen Sie die davon ausgehenden Wirkungen auf die Beziehungen zwischen den Farben von Objekt und Bildhintergrund.

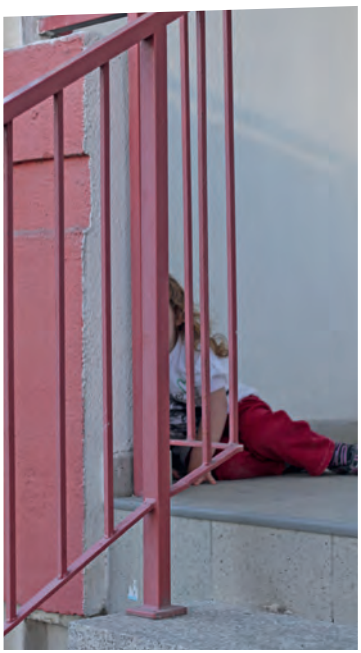
Atmosphäre und Lichtstimmung – Untersuchen Sie, wie sich die inhaltliche Aussage Ihrer Bilder mit dem Wechsel der Atmosphäre verändert. Setzen Sie auch Kunstlicht (Kerzen, Scheinwerfer etc.) ein, um die atmosphärischen Wirkungen zu studieren. Finden Sie hierdurch empirisch heraus, welches Licht sich für die Inszenierung Ihres Milieus besonders gut eignet. Stellen Sie sich bei jedem Bild die Frage: Welchen Einfluss hat das Licht auf die Lesbarkeit des Inhaltes und die emotionale Stimmung des Betrachters?

Jeder Perspektivwechsel
transformiert die
atmosphärische Wirkung
der Wahrnehmungssituation.



Draußen vorm Netto

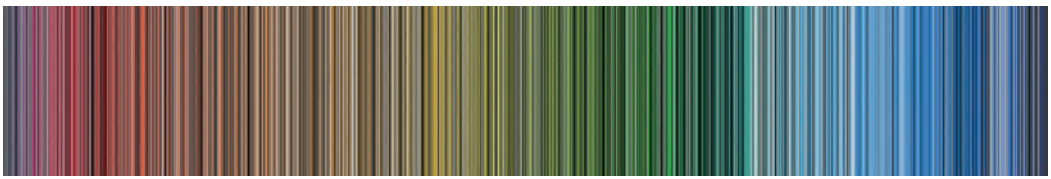
Die Bilder zeigen die Interaktionen zwischen Mensch und Raum auf dem Vorplatz eines Discounters, wie sie sich täglich in den Großraumsiedlungen der Vorstädte dieser Republik ereignen. Die Atmosphäre des Ortes ist geprägt von weiten Häuserschluchten und endlos leeren Brachflächen, die ein Gefühl der Einsamkeit und Verlorenheit ausstrahlen.



Farbprofil aus 100 Bildern

Kleingartenkolonie

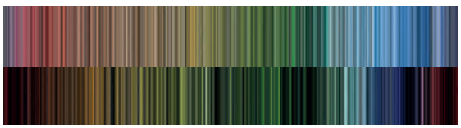
Winzige grüne Oasen verdichten sich im Cluster der Kleingartenkolonien zu größeren Strukturen, die dem Auge eine landschaftliche Umgebung suggerieren. Obgleich der Bewegungsraum von einem engen Netz aus Zäunen begrenzt wird, ergänzen sich vielfältige farbige Flecken aus Blumen, Sträuchern, Obstbäumen und Wiesen zu einem bunten Naturteppich. Die Atmosphäre sorgt für die Entspannung der Menschen.



Farbprofil aus 100 Bildern

Thalia-Theater

Der Bühnenraum und viele Funktionsräume eines Theaters werden ausschließlich durch intensives Kunstlicht beleuchtet. Alle Oberflächen zeigen in der umgebenden Dunkelheit starke Verschiebungen ihres natürlichen Farbspektrums. Hierdurch entsteht eine neongleißende Farbigkeit, die wir außerhalb des Theaters als extrem künstlich empfinden. Während der Aufführung weisen die Lichter und Farben ein ebenso lautes und eindringliches Spektrum auf wie die Stimmen der Schauspieler. Hierdurch hat der Zuschauer selbst aus großer Entfernung noch das Gefühl von Nähe und Intensität.



Vergleich Farbprofile: Schrebergarten/Theater
Natürliche und künstliche Raumatmosphäre

Farbprofil aus 100 Bildern

Diakonie

Das Farbprofil der Diakonie ist merklich kühler als das Milieu der alten Menschen, die gemeinsam im eigenen Heim alt werden können (Milieubilder auf der Folgeseite). Nicht nur die Kleiderfarben wirken gräulich und vergilbt, sondern auch die Oberflächen der Zimmer und Flure. An der tristen Atmosphäre der zumeist durch kühles Neonlicht beleuchteten Räume ändern auch die wenigen intensiven Farbakzente nichts. Der Ausdruck der fehlenden Lebensfreude wird im Vergleich der Farbprofile deutlich erkennbar. Das obere Profil (Zu Hause) zeigt eine wesentlich wärmere Ausfärbung als das untere (Diakonie), da wir die eigene Lebensumwelt intuitiv nach unseren Bedürfnissen gestalten. Genaue Milieubeobachtung, Einfühlung und Bewertung der empirisch gewonnen Ergebnisse bilden die Brücke zwischen der intuitiven und der professionellen Gestaltung von Lebensräumen.

Vergleich Farbprofile: Zu Hause/Diakonie
Warme und unterkühlte Raumatmosphäre

Farbprofil aus 100 Bildern

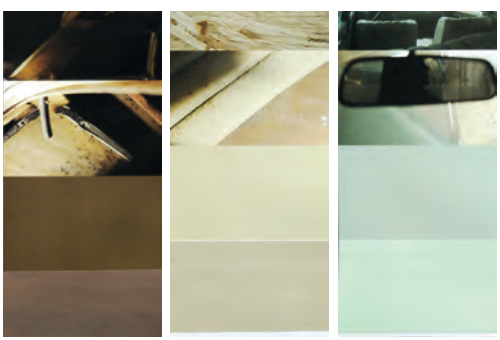
Zu Hause alt werden

Die Milieustudie zeigt deutlich die Farben des Alters, die jedoch im Vergleich mit dem Farbprofil der Diakonie sehr viel wärmer wirken. Sowohl das Sonnenlicht als auch das Kunstlicht verleihen den Wohnräumen eine warme Atmosphäre. Die Oberflächen weisen fast alle einen warmen Grundton auf. Allein das Schlafzimmer ist in kühlen Farben gehalten. Intensive Farbakzente in Rot, Cyan oder Türkis sorgen dafür, dass die vielen Erd- und Sandfarben eine frische Note bekommen, die Optimismus und Lebensfreude vermittelt.

Farbprofil aus 100 Bildern

Automobilwerkstatt

Die nostalgische Atmosphäre vergangener Zeiten lebt weiter in den Artefakten der materiellen Kultur. Besonders die zumeist immobilen Automobile besitzen für den Liebhaber eine Authentizität, die sie zum Fetisch machen. Farben, Formen und Lichtstimmungen erwecken in uns Bilder, deren Kraft Fantasie und Wirklichkeit verschmelzen lässt.



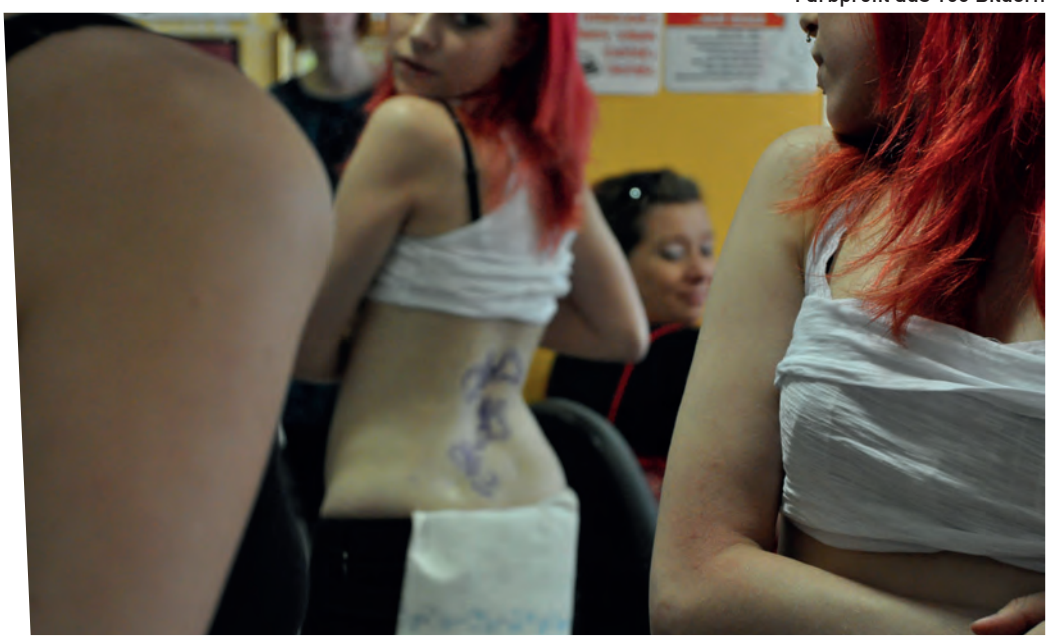
Farbkatalog

Farbprofil aus 100 Bildern

Tattoo-Studio

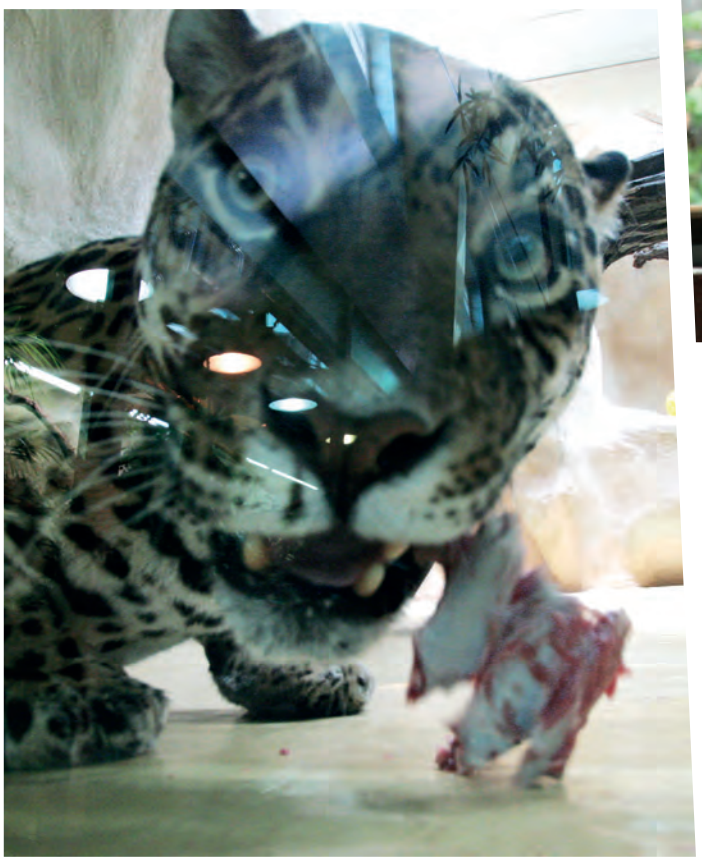
Einst ein Domizil für Außenseiter der Gesellschaft, die ihre Körper mit unauslöschbaren Farbzeichen bekleiden, prägen Tattoos heute den Zeitgeist. In den Studios versammeln sich Menschen verschiedener Altersstufen, obgleich die Jugend den größten Anteil ausmacht. Tattoos sind cool und modisch. Motive und Farben werden sorgfältig ausgewählt und hygienisch sauber in die Körperhülle gestochen. Das Farbprofil des Milieus zeigt ein modisches Spektrum von Trendfarben, die weniger der Provokation als dem Streben nach allgemeiner Bewunderung dienen.

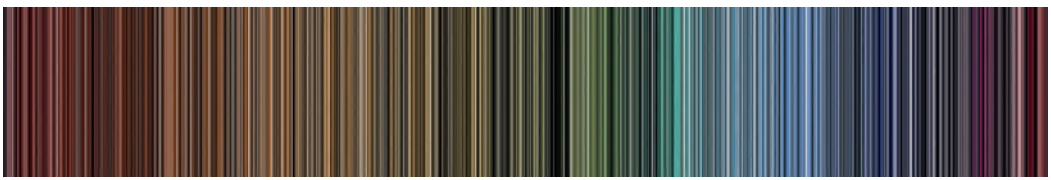
Farbprofil aus 100 Bildern



Im Zoo

Isoliert von ihrem angestammten Lebensraum leben viele Tierarten in den zoologischen Gärten der großen Städte. Die vorherrschenden künstlichen Lichtverhältnisse verfälschen das Erscheinungsbild der Tiere. Die authentischen Töne von Haut, Fell und Schuppen verändern sich durch die Trübung der Farben. Der verschwenderische Reichtum an Naturfarben der polaren, tropischen und subtropischen Weltregionen weicht dem asketischen Hintergrund eines Gefängnisbaus. Die Materialimitationen der Wandoberflächen sowie das künstliche Licht der Scheinwerfer und Neonleuchten verstärken das befremdliche Gefühl.

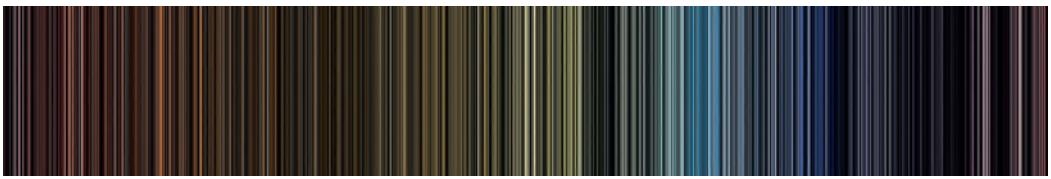




Farbprofil aus 100 Bildern

Burschenschaft Fridericiana

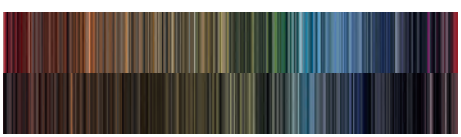
Die Atmosphäre der Vereinsräume einer Burschenschaft verweist auf das Bedürfnis nach traditionellen Werten. Junge Menschen tragen gewöhnlich die ihrem Alter entsprechende Freizeitkleidung, während zu besonderen Festivitäten Uniformen angelegt werden. Die Oberflächen der Räume und Möbel prägen das Farbprofil des Milieus, das der Atmosphäre bürgerlicher Seniorenwohnungen nahekommt. Das Erscheinungsbild der Umgebung bietet einen Schutzraum vor den gesellschaftlichen Realitäten. Das wertkonservative Ideal der Gemeinschaft bietet einen Rückzugsraum vor dem täglichen Konkurrenzkampf und der zunehmenden sozialen Kälte.



Farbprofil aus 100 Bildern

Skatepark

Aus gutem Grund suchen führende Designer die Trendfarben der kommenden Saison in der Subkultur der Städte, die aktuelle Zeitströmungen repräsentiert und hervorbringt. Wo die Jugend unter sich ist, findet ein beständiger Wettkampf um Anerkennung statt, der sich besonders in der Gestaltung der Freizeitaktivitäten äußert. Kleidung und Accessoires sowie Sportartikel aller Art spiegeln den Status quo, der über weltweite mediale Netzwerke eine immer schnellere Verbreitung findet. Wo das Geld fehlt, wird improvisiert und das nicht selten mit viel Kreativität und Fantasie. Protest ist eine Triebkraft für neue Ideen.

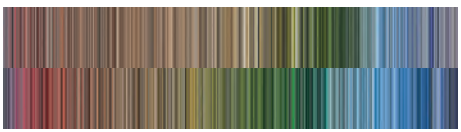


Vergleich Farbprofile:
Skatepark/Burschenschaft
Offene (frühlingshaft leuchtende) und konservative (düster verblasste) Raumatmosphäre

Farbprofil aus 100 Bildern

Plattenbausiedlung Halle-Silberhöhe

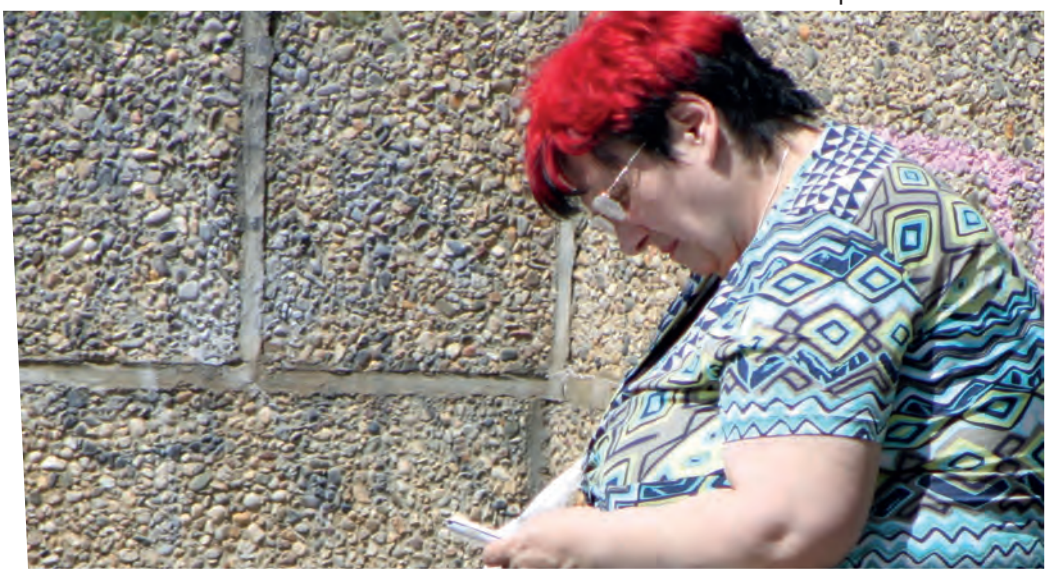
Farben sind Lebensäußerungen von Menschen. Auch wenn wir die Farben unserer Kleidung, unserer Gebrauchsgegenstände und Aufenthaltsorte meist intuitiv auswählen, spüren wir, wenn diese unsere Identität falsch darstellen. Nirgendwo wird der Konflikt so deutlich ablesbar wie in den Vorstadtsiedlungen der Moderne.
Die freie Wahl der Farben ist hier nicht gewünscht. Das Individuum tritt hinter dem Kollektiv zurück. Wie gewaltige Felsmassive richten sich die Quader in der Landschaft auf und erzeugen Räume, die den menschlichen Maßstab und den Ausdruck von Individualität ignorieren. Im Vergleich des Farbprofils der Plattenbausiedlung mit dem des Schrebergartens wird das Bedürfnis der Menschen nach einem ganzheitlichen Spektrum deutlich erkennbar.



Vergleich Farbprofile:
Plattenbausiedlung/Schrebergarten
Blassbraune und natürliche Raumatmosphäre

Farben sind Lebensäußerungen von Menschen und damit ein Stück persönlicher Freiheit.

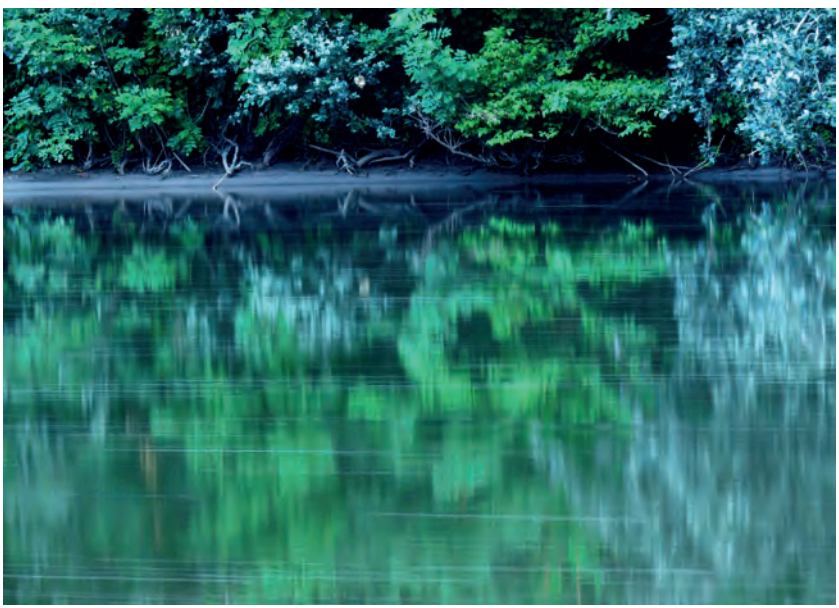
Farbprofil aus 100 Bildern



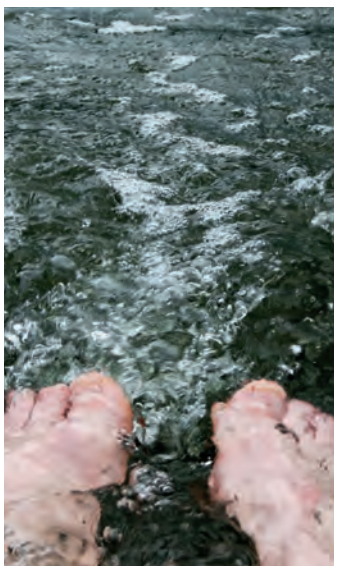
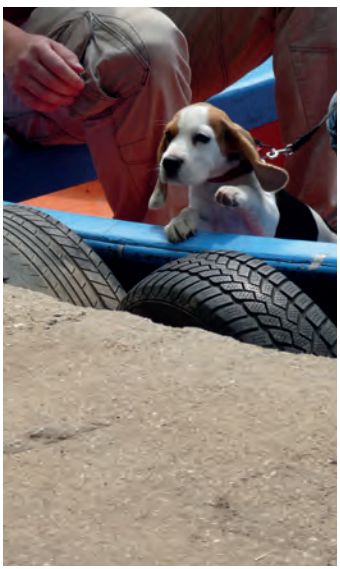
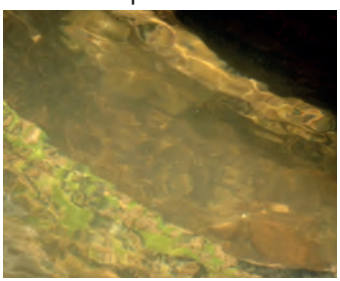
Park und Landschaft

Das Farbprofil der landschaftlich gestalteten Erholungsräume inmitten der Städte und an ihren Peripherien zeigt das umfangreichste Spektrum der untersuchten Milieus. Trotz der kulturellen Überformungen weisen die Naturräume der Parkanlagen, Flusslandschaften, Wälder, Wiesen, Felder und Seen immer noch ein Farbspektrum auf, welches für unser Wahrnehmungssystem das „Maß aller Dinge" bildet. Genau aus diesem Grund versammelt sich in diesen Räumen ein Milieu, das nahezu die gesamte Gesellschaft repräsentiert.

Allein im Naturraum sind wir in der Lage, unseren visuellen Sinn zu „rekalibrieren", der im Spektrum der materiellen Kultur sowie der digitalen Medien niemals vollständig gefordert wird. Weder grüne Pigmente noch Pixel können die unzähligen Nuancen der Pflanzenwelt ersetzen. Himmel und Wasser leuchten mit einer einmaligen Kraft, Intensität und Tiefe. Die Erden erhalten ihre Farbtiefe über die Mischung der Mineralien und organischen Bestandteile. In jeder Lichtstimmung zeigt uns die Natur einen unermesslich weiten und unerschöpflich nuancenreichen Farbraum. Das Farbprofil des Naturraums bildet daher die Referenz für den Vergleich aller untersuchten Milieus im Kulturraum.



Farbprofil aus 100 Bildern

Unterwelten

Der Einstieg in die Atmosphären der Unterwelt unserer Städte wird am Wechsel der Grundfarbigkeit und der Lichtstimmungen sichtbar. Menschen verlieren unter Tage ihre körperlich-materielle Erscheinung und werden zu Schatten, die mit den Silhouetten ihrer Umgebung verschmelzen.

Kreativ sehen und gestalten wir immer dann, wenn unbedeutende Informationen unterdrückt und bedeutsame hervorgehoben werden.

Farbprofil aus 100 Bildern

In der Bäckerei

Das Farbprofil der Bäckerei zeigt alle Backphasen des Teiges, der das Erscheinungsbild von Brot und Kuchen prägt. Hierfür verantwortlich sind jedoch weniger die Rohstoffe oder die duftig frischen Produkte als die Oberflächen der Wände, Böden und Decken sowie die der Einrichtungsgegenstände. Intuitiv wurden hier helle gelblich braune Farben gewählt, während intensive Rot-, Grün- und Blautöne fehlen.

Farbprofil aus 100 Bildern

In der Fleischfabrik

Die Fleischfabrik präsentiert sich in einer dunstig wässrigen Atmosphäre, die von strengen Hygienebestimmungen kündet. Die Farben der verwendeten Oberflächenmaterialien wirken stets sauber und reinlich, was dem gesamten Farbprofil eine klare Grundnote verleiht. Der Vergleich des Farbprofils der Bäckerei mit dem der Fleischfabrik zeigt den Unterschied der Professionen deutlich.

Vergleich Farbprofile: Bäckerei/Fleischfabrik
Tätigkeit erzeugt die Raumatmosphäre

Farbprofil aus 100 Bildern

Im Bordell

Der Begriff „Rotlichtmilieu“ ist im Volksmund ein Synonym für die Orte und Menschen, die mit dem berufsmäßigen Verkauf von sexuellen Leistungen in Verbindung gebracht werden. Bei unserer Untersuchung konnte bestätigt werden, dass der Begriff deutlich im Farbprofil zu Tage tritt. Sowohl der aus der Mischung aller Oberflächenfarben generierte mittlere Grauton als auch das Farbprofil stechen durch das betont rote Spektrum aus allen anderen untersuchten Milieus hervor. Die Blutfarbe Rot stimuliert unsere Erregung und fordert unsere Aufmerksamkeit weit mehr als alle anderen Farben des sichtbaren Spektrums.

Farbprofil aus 100 Bildern

Im Dom zu Halle

Das Farbprofil des Doms weist in der Stadt Halle eine einzigartige Atmosphäre auf, obgleich Bezüge zu anderen Sakralbauten erkennbar werden. Die wertigen Farben künden von massivem Sandstein, edlen Hölzern, Keramiken sowie kostbaren Leder- und Goldarbeiten, die im Halbdunkel des Kirchenraums vornehme Zurückhaltung zeigen. Bezüge zu bürgerlichen Repräsentativbauten, vom Rathaus bis zum Wohndomizil, werden an der Ähnlichkeit der Farbprofile deutlich. Farben sind allgegenwärtig und bilden unser umfassendestes Orientierungssystem, das wir durch Worte und Formen meist nur punktuell ergänzen müssen.

Farbprofil aus 100 Bildern

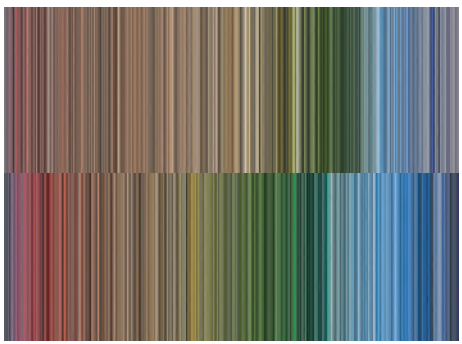
Kulturell codierte Farbprofile schaffen Identität und Orientierung, da sie uns in nahezu jeder Situation milieuspezifische Verhaltens- und Handlungsoptionen signalisieren.

Von der Farbmilieustudie zum Farbprofil

Jeder untersuchte Ort weist ein milieuspezifisches Farbprofil auf, das über eine statistische Auswertung der gesammelten Bildinformationen generiert wird.

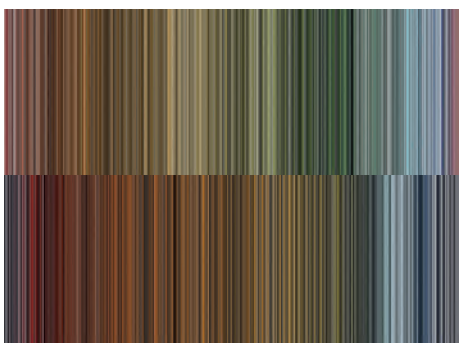
Die Gegenüberstellung zeigt, das jedes Farbprofil wie ein Fingerabdruck des Milieus funktioniert. Fehlende spektrale Anteile sind dabei ebenso informativ wie Verschiebungen oder Erweiterungen.

Gegenüberstellung der milieuspezifischen Farbprofile



Plattenbau

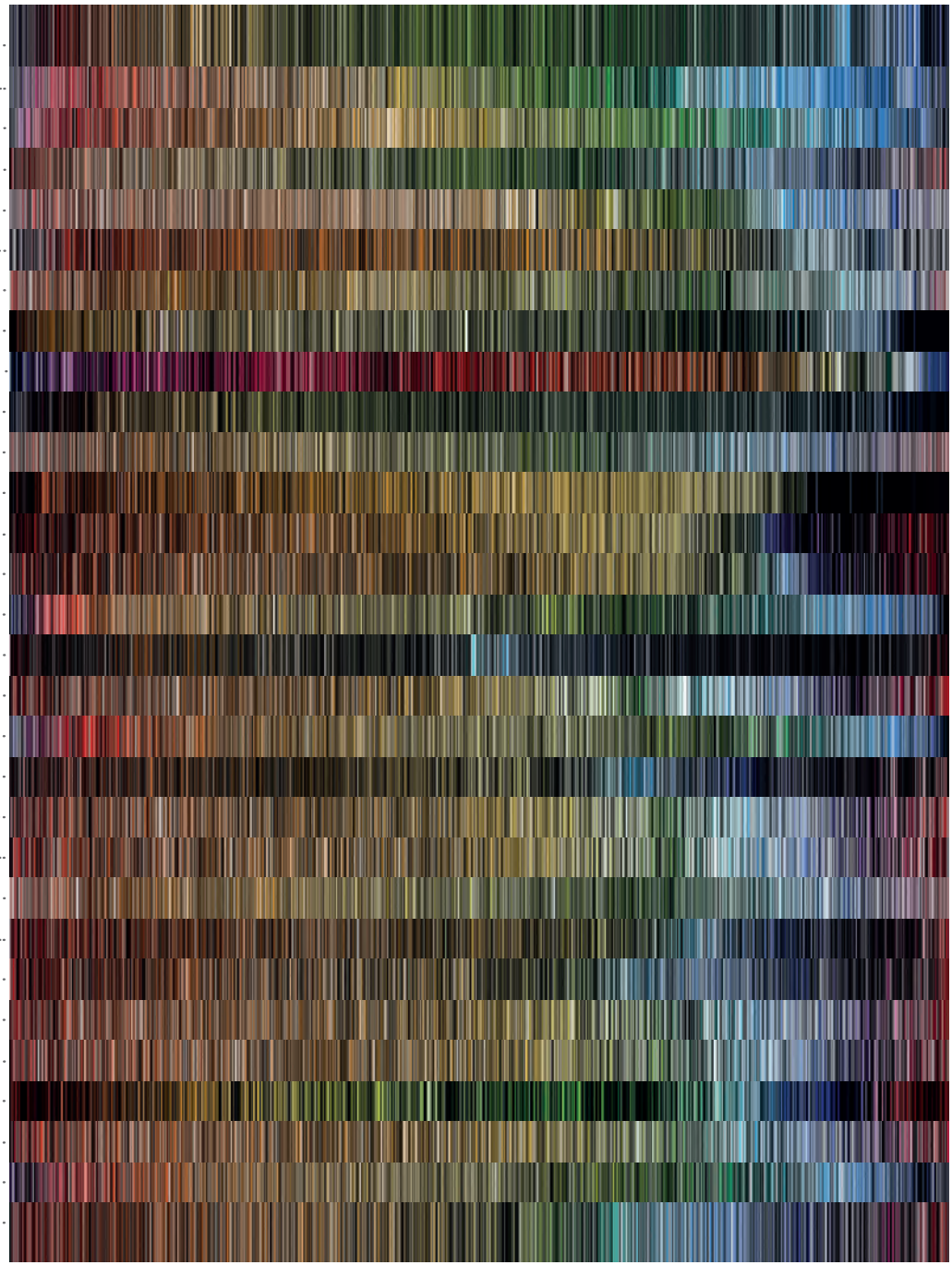
Schrebergarten



Diakonie

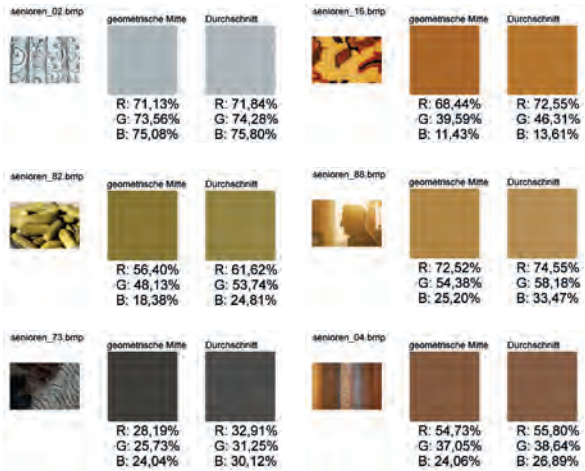
Seniorenwohnung

Saalepark
Schrebergarten
Kindergarten
Obdachlose
Plattenbau
Seniorenwohnung
Diakonie
Dom
Bordell
Tunnelbau
Autowerkstatt
Bäckerei
Bar
Baustelle
Kletterfelsen
Boxstudio
Eismobil
Fleischfabrik
Fridericiana
Gobelinmanufaktur
Getränkeladen
Vorm Netto
Puppentheater
Skatepark
Tanzstudio
Tattoo-Studio
Theater
Sporthalle
Zahnarzt
Zoo



Von der Farbmilieustudie zum Farbprofil

Nach dem Mapping der Atmosphäre vor Ort werden aus 100 Bildern mit einem speziellen Programm unifarbene Querschnittstöne generiert. In der Summe bildet sich daraus der milieuspezifische Farbcode, zu dem das Spektrum und der Mittlere Grauton gehören.



Gegenüberstellung der Mittleren Grautöne

Wenn wir alle durch Mapping aufgenommenen Licht- und Oberflächenfarben eines Ortes miteinander mischen, erhalten wir den Mittleren Grauton des Milieus. Während der Mittlere Grauton einer Parklandschaft in den grünen Bereich verschoben ist, zeigt er in einer Seniorenwohnung eine warme braune Farbverschiebung.

Saalepark
Schrebergarten
Kindergarten
Obdachlose
Plattenbau
Seniorenwohnung
Diakonie
Dom
Bordell
Tunnelbau
Autowerkstatt
Bäckerei
Bar
Baustelle
Kletterfelsen
Boxstudio
Eismobil
Fleischfabrik
Fridericiana
Gobelinmanufaktur
Getränkeladen
Vorm Netto
Puppentheater
Skatepark
Tanzstudio
Tattoo-Studio
Theater
Sporthalle
Zahnarzt
Zoo

Zwischentöne

Strukturexperimente zur Farbhaptik im textilen Siebdruck

Lernziele

- Der Kurs dient als Einführung in Technik und Methodik der kreativen Farbgestaltung im textilen Siebdruck. Durch den spielerisch-experimentellen Umgang mit dem Farbraum der Zwischentöne werden die mannigfaltigen haptischen Wechselwirkungen von Farbe und Oberfläche erkundet.
- Das Lernziel besteht in der Erarbeitung einer eigenen Farbkollektion aus dreidimensionalen Oberflächenstrukturen zum Thema Zwischentöne, deren ornamentale und sinnliche Qualität von der Pflanzenwelt inspiriert ist. Im digitalen und analogen Prozess der Musterbildung werden Farb- und Formmerkmale beobachtet, analysiert, modifiziert, variiert und textil materialisiert.

Inhalte

- Am Beginn steht das Studium der pflanzlichen Natur, in der gezielt nach interessanten Farb- und Oberflächenstrukturen gesucht wird. Der Wahrnehmungsprozess wird durch fotografische Detailskizzen methodisch reflektiert.
- Nach einer kritischen Auswahl werden die Bilder und Skizzen in Form eines Musterarchivs geordnet. Die Inhalte werden nach farblichen und strukturellen Oberflächenmerkmalen sortiert.
- Im zweiten Schritt wird mit den Merkmalen der Farboberflächen in der Siebdruckwerkstatt experimentiert. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei den haptischen Qualitäten, die in Farbstrukturen übertragen werden.
- Die gefundenen Strukturen werden durch den Herstellungsprozess zu Mustern, in denen sich die stofflichen Qualitäten der verwendeten Farbmaterialien widerspiegeln. Linien und Flächen werden zu Ornamenten verwebt, deren Formeigenschaften vom inneren Rhythmus der Erzeugung bestimmt werden. Einen Schwerpunkt bildet hierbei die Suche nach geeigneten Werkzeugen und Herstellungstechniken.
- Den letzten Schritt bildet die Auseinandersetzung mit der Abstraktion von Komplexität auf die wesentlichen Parameter der Musterbildung. Das Strukturbildungsprinzip der Zwischentöne wird klar herausgearbeitet und über den manuellen Herstellungsprozess individualisiert.

Kursdauer

- Kompaktworkshop mit fünf Projekttagen

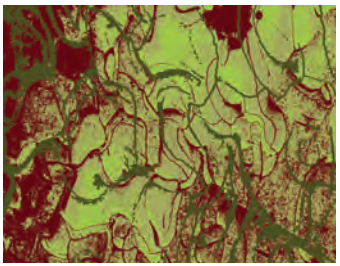
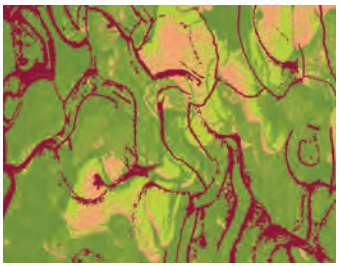
Medien

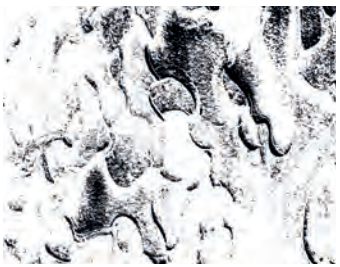
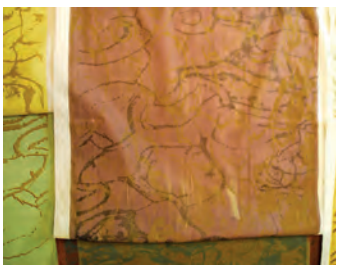
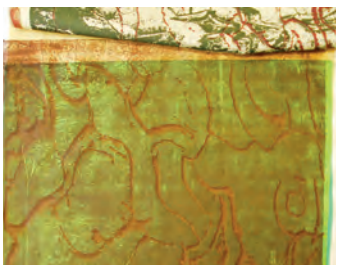
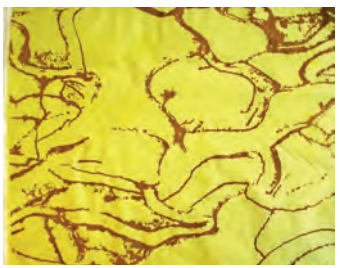
- Fotografie, digitale Bildbearbeitung am Computer, textile Stoffe, Farben, Nutzung einer Siebdruckwerkstatt

Die Haptik der Farbe

Im Naturstudium werden Hunderte von interessanten Oberflächenstrukturen und Farbkompositionen gesucht und dokumentiert. Im anschließenden Selektionsprozess werden die Ergebnisse präsentiert und von der Gruppe nach rationalen und emotionalen Kriterien bewertet. Die subjektiven Wirkungen der Bilder werden in der Gruppe thematisiert und über den Reflexionsprozess der Beweggründe offengelegt und verstanden.
Aus dem Prozess geht ein Muster hervor, dessen strukturelle Qualitäten gedanklich durchdrungen und verstanden worden sind. Über Collagetechniken werden in digitalen Bildbearbeitungsprogrammen strukturelle Ebenen gesucht, transformiert und neu zusammengefügt. Neben perspektivischen, maßstäblichen und proportionalen Experimenten werden Farbcollagen erstellt, aus denen immer wieder neue Zuordnungen der Strukturebenen hervorgehen.

Wahrnehmen, Beobachten, Analysieren, Modifizieren, Variieren, Auswählen, Abstrahieren und Materialisieren von Farb- und Formstrukturen

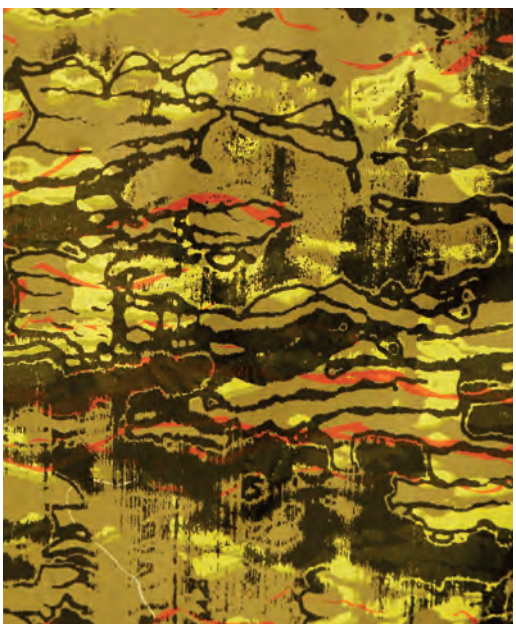
Abstraktion und Konkretion

Naturstudium und Siebdruckvorlagen

Über digitale Collagetechniken erfolgen Maßstabswechsel in allen räumlichen Strukturebenen, wodurch wichtige Detailzusammenhänge herausgearbeitet und dem Ganzen neu gegenübergestellt werden können. Die Vorbereitung der Siebdruckvorlagen fordert ein Höchstmaß an Abstraktion, da alle Farbzusammenhänge fehlen.
Durch die Überlagerung von farblich getrennten Raumschichten lassen sich Nähe und Ferne simultan wahrnehmen, es entstehen neue Muster und haptisch spürbare Details.
Im letzten Schritt erfolgt die Rematerialisierung der pflanzlichen Strukturen durch die Farbauswahl im textilen Siebdruck. Die Kombination von drei Sieben ermöglicht vielfältige Farbschichtungen, Farbkombinationen, Farbharmonien und Farbkontraste, die immer neue Deutungen hervorbringen. Die finale Kreativitätsphase in der Siebdruckwerkstatt ist sehr intensiv, da die Farbe haptisch spürbar wird und noch einmal tief greifende Veränderungen am Motiv einfordert. Der Reichtum dieser intuitiv hergestellten Farb- und Formstrukturen führt am Ende zu einer stimmigen Stoffkollektion, die auf innovative Weise mit dem Thema verknüpft bleibt.

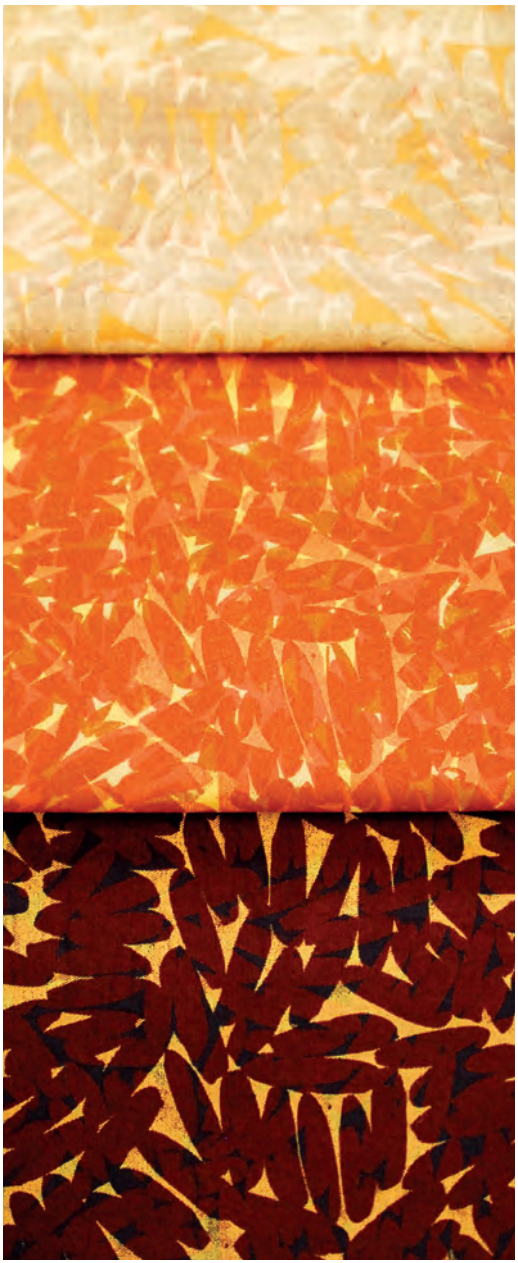
Korallenorange

Musterentwurf im textilen Siebdruck



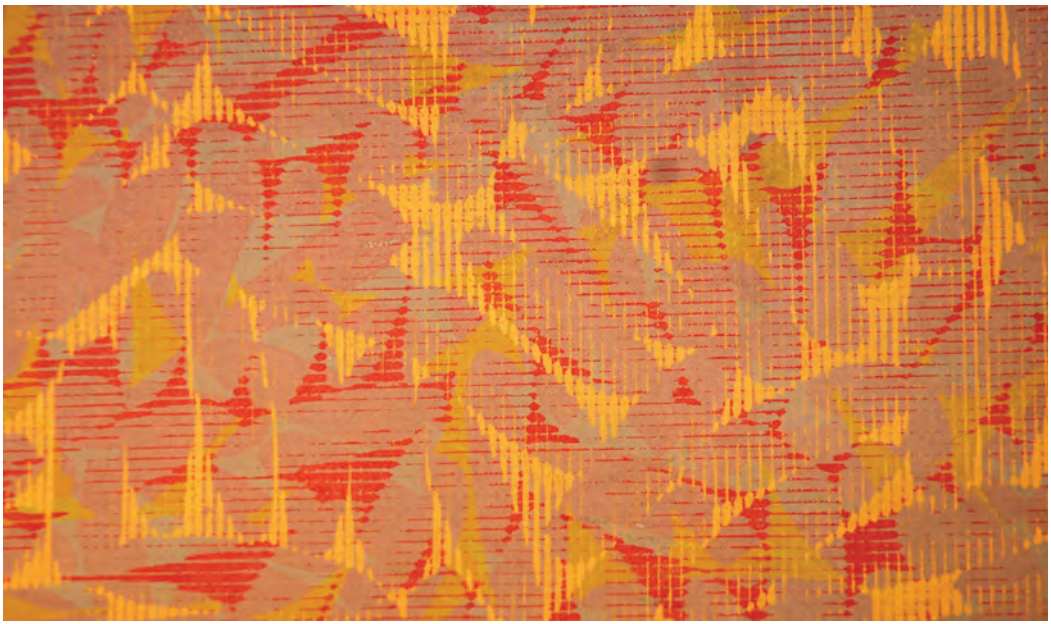
Ziegelrot

Musterentwurf im textilen Siebdruck



Ziegelrot

Musterentwurf im textilen Siebdruck



Sobald wir intuitiv arbeiten, nicht abbilden, sondern aus uns selbst schöpfen wollen, finden wir im Kreativlabor unserer Fantasie unendlich mannigfaltige Struktur- und Farbkombinationen.

Ambivalenz
Paralleles Denken in Wort, Bild,
Objekt und Raum

Unser neuronales Wissensnetzwerk besitzt eine offene Ordnung, die weniger den Verzweigungen eines Baumes als den rhizomatischen Strukturen von Knollengewächsen ähnelt. Es gibt vielfältige assoziative Verflechtungen, Verdichtungen und unterbrochene Pfade, die durch gedankliche Umgehungen überbrückt werden können. In unserem Gedächtnis ist alles mit allem verbunden. Neue Verbindungen können nur dann geknüpft werden, wenn wir die bewährten synaptischen Pfade verlassen und unbekannte Querverbindungen suchen. Unser Querdenken wird noch effektiver, sobald wir uns parallel auf mehreren Denk- und Handlungsebenen bewegen und Sprünge nicht nur zulassen, sondern bewusst provozieren. Im Gestaltungsprozess kann die Arbeit in mehreren Handlungsebenen parallel erfolgen, was ein perspektivisches Denken sowie räumliche Vorstellungskraft erfordert. In der Bildprojektion vereinigen sich Körper und Raum, weshalb die Suche nach neuen Ideen am effektivsten ist, wenn sie mehrdimensional erfolgt. Die Vielzahl der simultan sichtbaren Perspektiven schafft immer neue Variationen, Vergleichsmöglichkeiten und Beziehungspunkte. Hierdurch nutzen wir die Leistungsfähigkeit unseres visuellen Sinns optimal aus. Mit der Veranschaulichung komplexer Problemzusammenhänge können wir Ideen generieren und Lösungen gestalten.

Schattenbild und Lichtskulpturen

Anschaulich Lesen und Schreiben lernen

Lernziele

- Über die Inszenierung von plastischen Fundstücken durch unterschiedliche farbige Lichtquellen und deren Mischungen wird ein Schattenbild gestaltet, das den einstigen Gebrauchszweck der Dinge poetisch überhöht.
- Die Übung dient der methodischen Förderung des Sehvermögens, der räumlichen Vorstellungskraft sowie der Fertigkeiten zur Inszenierung von Raumatmosphären.
- Interaktionen von Licht, Farbe, Form und Raum werden am plastischen Objekt, in der Projektion sowie im Kontext einer Gesamtinstallation untersucht und methodisch zur Herausarbeitung der Idee angewendet. Neben der Erarbeitung der wesentlichen szenografischen und lichttechnischen Grundlagen wird ein Verständnis für komplexe räumliche Gestaltungsaufgaben am praktischen Experiment erworben.

Inhalte

- Im ersten Schritt werden ganz unterschiedliche Fundstücke hinsichtlich ihrer Eignung für eine spätere Lichtinstallation getestet. Das Material für die Licht- und Schattenexperimente wird aus Fundstücken, wie Readymades, Schrott und Müll, gewonnen. Wesentlich sind die plastischen und formbildenden Qualitäten der Gegenstände im Kontext der Licht- und Schattenprojektion.
- Im zweiten Schritt werden Erfahrungen mit verschiedenen Lichtquellen gesammelt, deren Anzahl und Charakteristik das Ergebnis maßgeblich mitbestimmen. Dabei werden wesentliche lichttechnische Parameter, wie Lichtrichtung, Farbtemperatur, Härte und Abstrahlwinkel, eingeführt.
- Im dritten Schritt werden farbige Filter eingesetzt und auf ihre formale, inhaltliche und dramaturgische Wirkung im Kontext der gesamten Lichtinstallation untersucht. Wie in jedem Schritt wird die plastische und schattenbildende Wirkung der Skulptur weiterentwickelt und optimiert.
- Durch additive und subtraktive Lichtmischungen sowie farbige Schatten werden komplexe räumliche Installationen aus plastischen Objekten und mehrdimensionalen Bildprojektionen gestaltet.

Kursdauer

- Zwölf Arbeitstage (vier Tage mit gemeinsamen Zwischenpräsentationen im Seminar und acht freie Projekttage)

Medien

- Readymades (Fundstücke aus dem Sperrmüll), diverse Lichtquellen (Beamer, Overheadprojektoren, LED Spots, Bauscheinwerfer, Schreibtischlampen, Fahrradleuchten, Taschenlampen), Fotografie

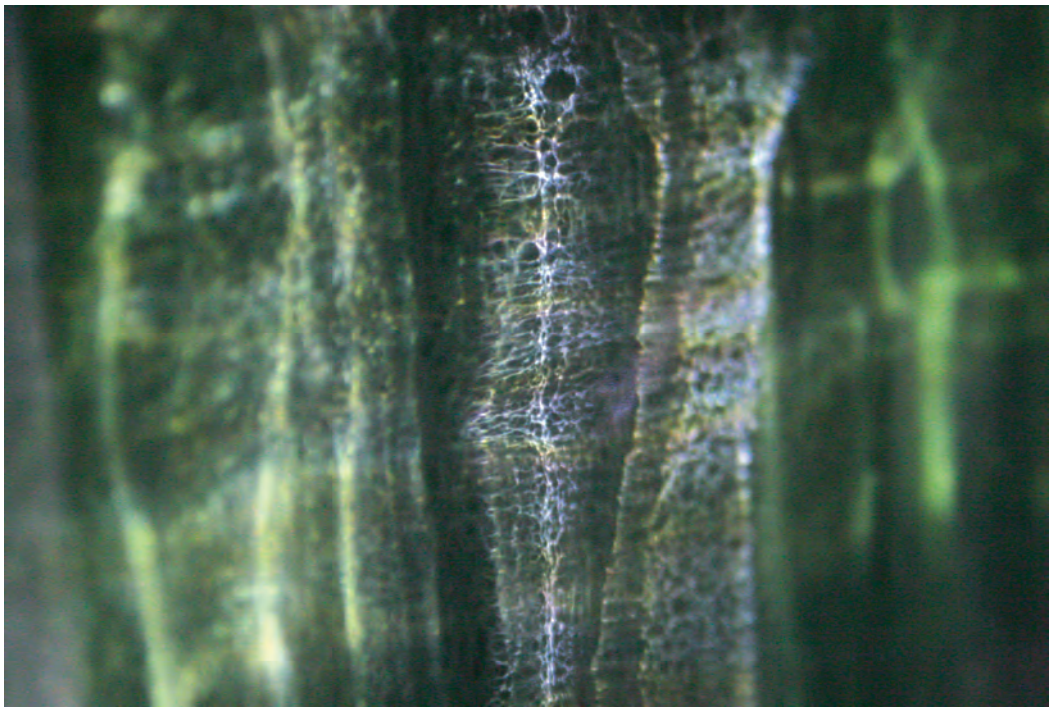
1 Sachenfinder und Lichtexperimente

Readymades eröffnen einen großen Spielraum für die Fantasie, wenn sie perspektivisch im Raum inszeniert werden. Über die Zusammenstellung von scheinbar wiedersinnigen Objekten entstehen paradoxe Bildkompositionen, die als Oxymora bezeichnet werden.
In der Schattenprojektion zeigen die Kompositionen dagegen überraschend neuartige Bedeutungsmuster, was auf die Wahrnehmung des Ganzen zurückwirkt. Plötzlich erhalten alle Dinge einen neuen Sinn, was die Funktionsprinzipien der visuellen Wahrnehmung offenlegt und unerwartete Spielräume für die Gestaltung kreativer Prozesse eröffnet.
Gehen Sie auf die Suche nach weggeworfenem Verpackungsmüll (Flaschen, Dosen, Kartons, Schachteln, Gläser etc.) und seien Sie kreativ bei der Sachenfindung. Je mehr Material Sie zur Verfügung haben und je unterschiedlicher die Eigenschaften der Fundstücke sind, desto größer wird Ihr Handlungsspielraum im Licht- und Schattenexperiment. Besorgen Sie sich ebenso geeignete Leuchten und probieren Sie hierzu möglichst viele unterschiedliche Lichtquellen aus. Baustrahler, Diaprojektoren, Beamer, Neonröhren etc. ermöglichen Ihnen in Kombination mit farbigen Folien ein reichhaltiges Erfahrungsspektrum. Jede Variation führt zu neuen Interaktionen, zufälligen Erfindungen und Ideen zur plastischen Entwicklung der Raumform.

Vom Reddymade zum Oxymoron

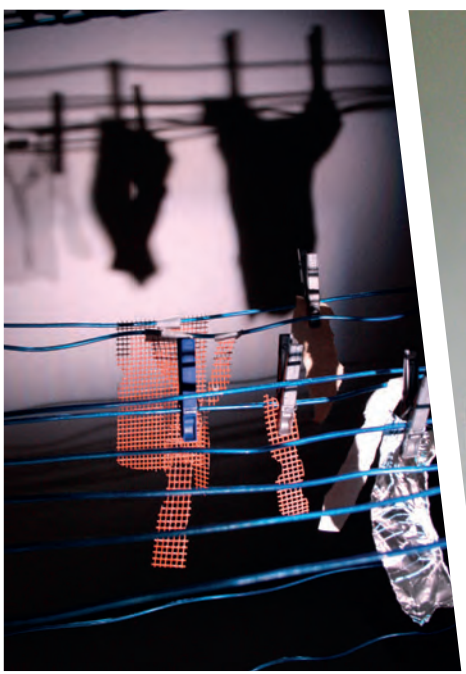
2 Poesie im Licht- und Schattenbild

Stellen, legen, hängen Sie den Verpackungsmüll in den Lichtstrahl und experimentieren Sie mit den entstehenden Schattenprojektionen. Variieren Sie die Anordnung und Menge der Objekte und spielen Sie mit dem Abstand und dem Projektionswinkel der Objekte und der Leuchte. Malen Sie mit Licht und Schatten Figuren an eine Projektionswand, wobei Ihrer Fantasie keine Grenzen gesetzt sind.
Durch zwei verschiedenfarbige Lichtquellen entstehen bei Überlagerungen mehrfarbige Schatten. Eine Entfremdung findet statt – in der Projektion entsteht ein neues Objekt oder Muster. Das Schattenbild bekommt mehr Raum.



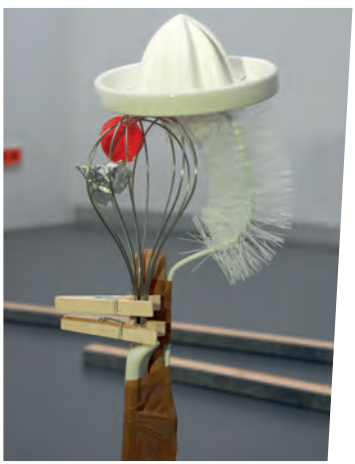
Das letzte Hemd

Die Projektion von Müll als Kleidung, somit als unabdingbarer Garant für das menschliche Leben, soll nicht nur den Recyclingprozess veranschaulichen, sondern die Bedeutung von Müll für die Gesellschaft betonen. Schließlich ist Recycling nur durch den Einsatz menschlicher Arbeitskraft möglich, die gesellschaftlich ein kalkuliert von jenen getragen wird, die nur über das Zusammensammeln von Müll ihre Existenz sichern können.
Verpackungen sind nur Hüllen des Eigentlichen, ihr Gebrauchswert ist begrenzt und ihre Funktion ist zweckgebunden. Auch wenn sie für die meisten Menschen nur eine Last ist, die entsorgt werden muss, hat die Verpackung im Müll immer noch einen Tauschwert.



(Alp-)Trauminsel

Rauminstallation aus entsorgten Haushaltsgegenständen



Der Schrei

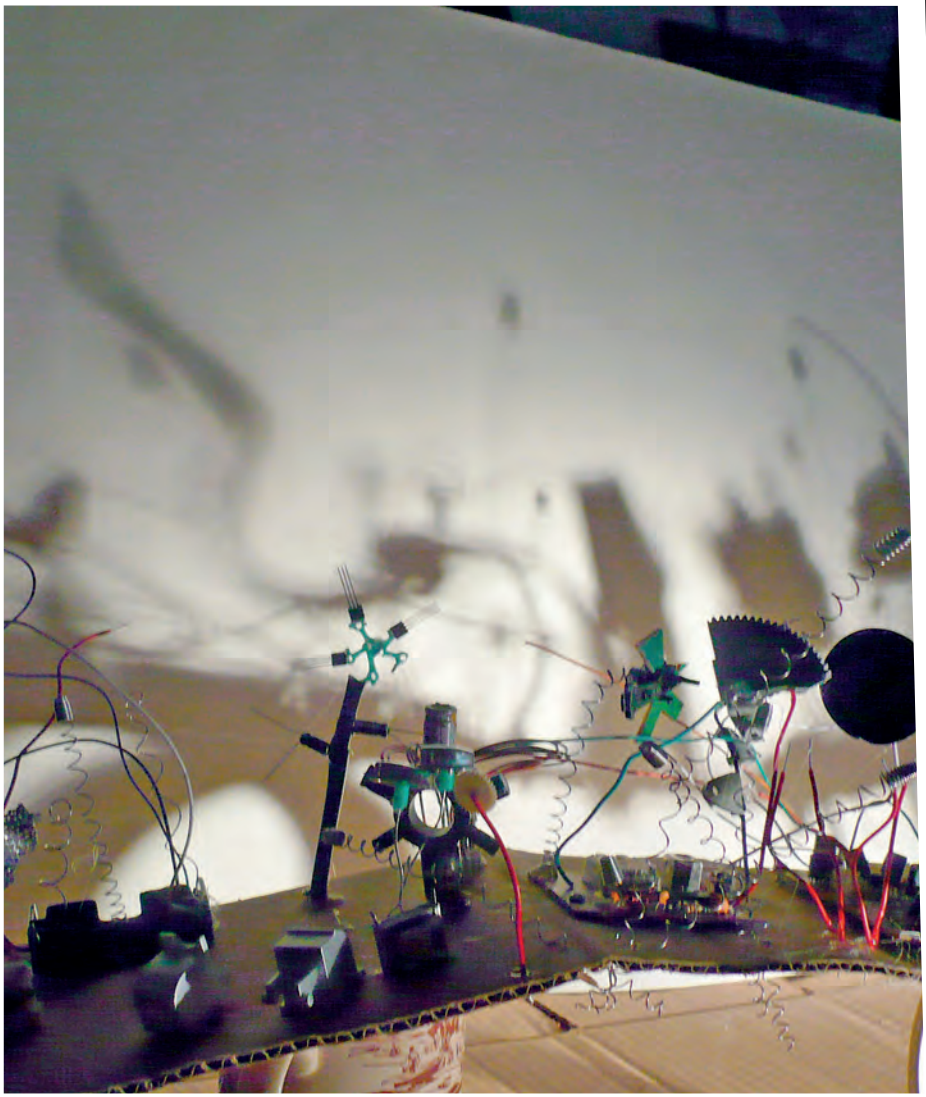
Dynamische Installation aus Metallschrott

„Die Idee, aus dem Schrott etwas Lebendiges entstehen zu lassen, behalten wir bei und nehmen uns vor, ein schreiendes Menschenprofil darzustellen. Im Entwicklungsprozess verloren wir die Kontrolle über die Gestalt, als – plötzlich wie von selbst – das friedliche Profil eines Mannes entstand, welches den Eindruck machte, als wollte es zu uns sprechen."

Ausgangsmaterialien
Fahrradteile und kleinteiliger Autoschrott, gespanntes Netz aus Angelsehne am Gitter, Holzlatte, Holzpaletten, Bestandteile eines Telefons, Zeitungspapier, Verkehrszeichenbeschwerer, Gummihandschuhe, Diaprojektor, Halogenlampe

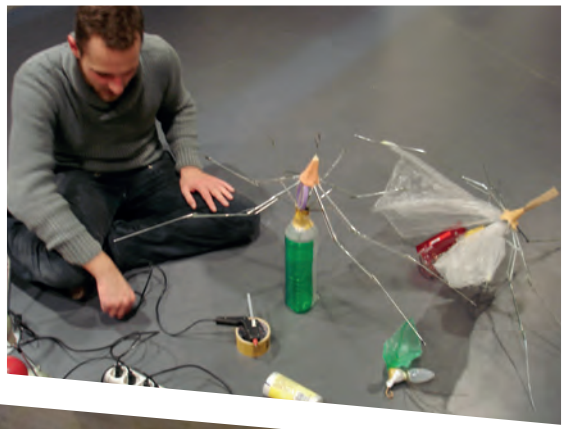
Radiomonster

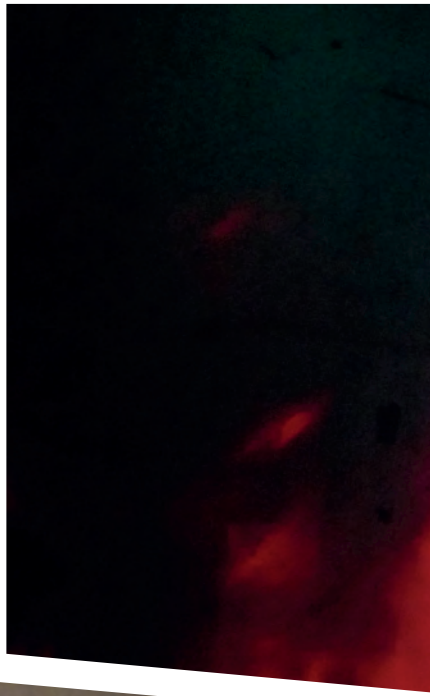
Interaktive Licht-Schatten-Projektion aus den Bauteilen eines alten Rundfunkempfängers

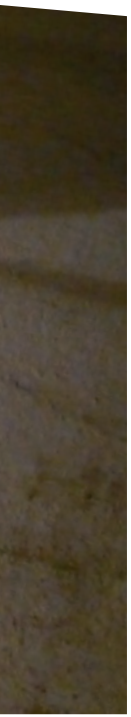


„Mach ’ne Mücke”

Mückenschwarm aus alten Regenschirmen und Verpackungsmüll







Redesign – kreativ sind wir immer dann, wenn wir das Besondere im Gewöhnlichen entdecken und scheinbar Nutzloses ganz neu gebrauchen.

Licht-Farbe-Raum-Modulator

Dynamische Installation aus sechs Plattenspielern und diversen Readymades

Manumatic DrumNoBass

Interaktive Licht-Klang-Maschine

Mittels Drehkurbel wird eine Welle bewegt, auf der Plexiglasscheiben mit farbiger Folie angebracht sind. Durch drei verschieden ausgerichtete Lampen, jeweils vor einer der Scheiben, entstehen Farbmischungen. Wird die Kurbel gedreht, überlagern sich die Farbflächen an der Wand. Die Drehscheiben sind austauschbar zu montieren und können durch andere Muster ersetzt werden. Entsprechend der Schläge eines bestimmten Taktes sind an den Scheiben jeweils einzelne Hämmer bzw. Drähte zur Geräuscherzeugung angebracht.

Skyline

Lichtinstallation aus Verpackungsschachteln

Szenografisches Gestalten

Die Poetik des Raumes

Öffne die Stäbe
damit der goldne Himmelskörper
hereinwinkt

Da trinke ich
das Licht
in vollen Zügen

Rose Ausländer, Öffne die Stäbe. Aus: dies., Und nenne dich Glück. Gedichte

Lernziele

- Im ersten Schritt werden ganz unterschiedliche Fundstücke hinsichtlich ihrer Eignung für eine spätere Lichtinstallation getestet. Das Material für die Licht- und Schattenexperimente wird aus Fundstücken, sogenannten Readymades, aus Schrott und Müll gewonnen. Wesentlich sind die plastischen und formbildenden Qualitäten der Gegenstände im Kontext der Licht- und Schattenprojektion.
- Im zweiten Schritt werden Erfahrungen mit verschiedenen Lichtquellen gesammelt, deren Anzahl und Charakteristik das Ergebnis maßgeblich mitbestimmen. Dabei werden wesentliche lichttechnische Parameter wie Lichtrichtung, Farbtemperatur, Härte und Abstrahlwinkel eingeführt.
- Im dritten Schritt werden farbige Filter eingesetzt und auf ihre formale, inhaltliche und dramaturgische Wirkung im Kontext der gesamten Lichtinstallation untersucht. Wie in jedem Schritt wird die plastische und schattenbildende Wirkung der Skulptur weiterentwickelt und optimiert.
- Durch additive und subtraktive Lichtmischungen sowie farbige Schatten werden komplexe räumliche Installationen gestaltet.

Inhalte

- Auf der Basis eines Gedichtes von Rose Ausländer wird ein inhaltlich präzises und ästhetisches Bühnenbild gestaltet. Inhalt und Stimmung der knappen Verse werden in einem atmosphärischen Raum aus Licht und Schatten anschaulich.
- Am Beginn wird ausschließlich monochromes, weißes Licht in verschiedenen Helligkeitsabstufungen, Transparenzen, Spiegelungen und Überlagerungen eingesetzt. Ein besonderes Augenmerk gilt den Schattenbildungen und den Atmosphären.
- Im zweiten Schritt werden die formalen, inhaltlichen und emotionalen Veränderungen der Raumatmosphäre untersucht, die von farbigem Licht ausgehen. Über farbige Filter und Materialien werden die Prinzipien der additiven und subtraktiven Lichtmischung sowie die Bildung von farbigen Schatten analysiert.
- Am Ende des Kurses steht der Entwurf eines Bühnenbildes in Form einer Lichtbox zu dem vorgegebenen Gedicht. Dazu erfolgt die Dokumentation des Arbeits- und Lernprozesses in Form eines Skizzenbuches.

Kursdauer

- Zwölf Arbeitstage (vier mit gemeinsamen Zwischenpräsentationen im Seminar und acht freie Projekttage)

Medien

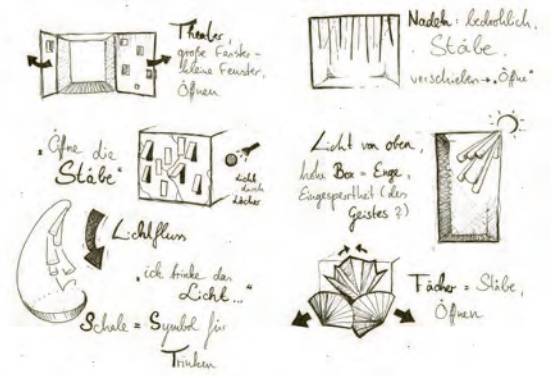
- Modellbau aus gebrauchten Kartons und Pappen, Readymades (Fundstücke aus Haushalt und Sperrmüll), diverse Lichtquellen (Beamer, Overheadprojektoren, LED Spots, Bauscheinwerfer, Schreibtischlampen, Fahrradleuchten), Fotografie

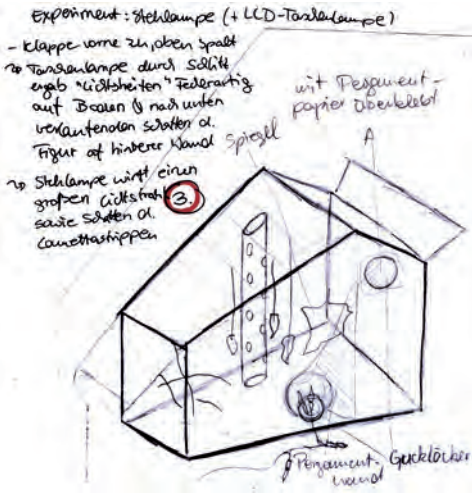
1 Die Bühne – White Cube

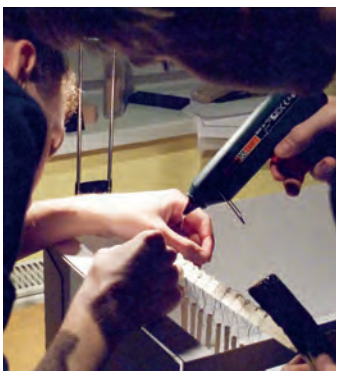
Bauen Sie eine innen vollständig weiße Modellbox für Ihre Lichtexperimente. Gestalten Sie ein Arbeitsmodell, mit dem Sie Ihre Ideen so schnell wie möglich umsetzen, variieren und testen können. Den flexiblen Bühnenraum können Sie im Inneren über das Setzen von materiellen (Wände, Decke und Boden) und immateriellen (Licht, Schatten und Farbe) Raumbegrenzungen gestalten.

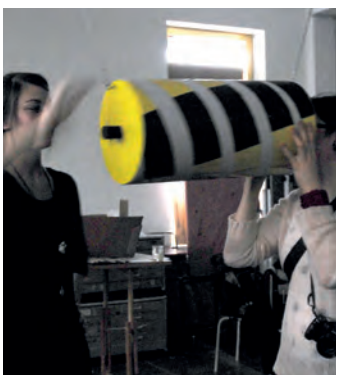
Setzen Sie mindestens ein weißes Objekt und eine abstrakte weiße Pappfigur hinein, die uns den Maßstab anzeigt und Ihnen Erkenntnisse zum Thema „Körper und Licht“ ermöglicht.

Das freie Spiel mit Form und Proportion verändert und erklärt die Raumwahrnehmung.


Theater, große Fenster – kleine Fenster, Öffnen
Nadeln: bedrohlich, Stäbe, verschieben → „Öffne"
„Öffne die Stäbe"
Licht durch Löcher
Licht von oben, hohe Box = Enge, Eingesperrtheit (des Geistes?)
Lichtfluss
„ich trinke das Licht..."
Schale = Symbol für Trinken
Fächer = Stäbe, Öffnen


Experiment: Stehlampe (+ LCD-Taschenlampe)
- Klappe vorne zu, oben Spalt
→ Taschenlampe durch Schlitt ergab "Lichtstreifen" Federartig auf Boden & nach unten verlaufenden Schatten d. Figur auf hinterer Wand
→ Stehlampe wirft einen großen Lichtstrahl sowie Schatten d. Lamettastrippen
3.
mit Pergament-papier überklebt
Spiegel
Pergament-wand
Gucklächer





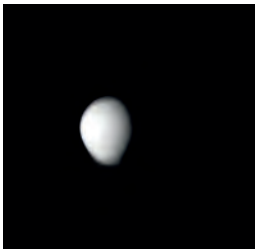
2 Licht- und Schattenstudien

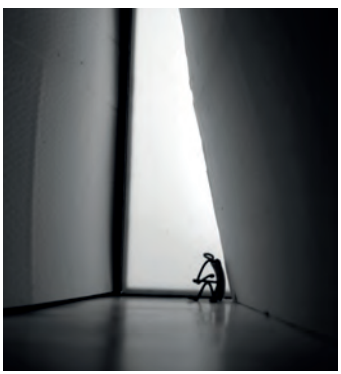
Der Arbeitsprozess
Bei der ersten Aufgabe arbeiten Sie ausschließlich mit weißem Licht und Schatten in allen möglichen Helligkeitsabstufungen, Transparenzen, Spiegelungen und Überlagerungen.

Über die Löcher zur Beleuchtung der Szenerie gestalten Sie die Lichtatmosphäre. Sie können die vordere Wand ganz herausnehmen, wenn Sie Ihre Aufnahmen in einem dunklen Raum machen oder Löcher für den Einblick und die Beleuchtung der Szenerie in die Box schneiden.

Arbeiten Sie mit mehreren verschiedenen Lichtquellen. Suchen Sie sich Materialien (wie Butterbrotpapier, Plastikhüllen etc.), um das Licht weich zu zeichnen oder harte Schattenkanten zu erzeugen. Mit einem Spiegel können Sie Licht auch umlenken.
Ihrer Fantasie sind keine Grenzen gesetzt!

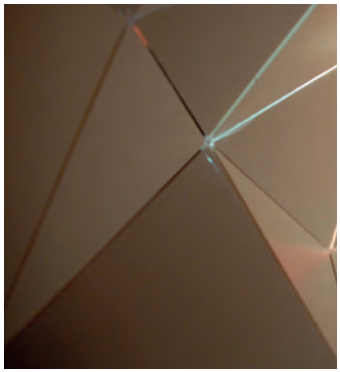
Die Raumwirkungen des Lichtes sind zu komplex
für unseren Verstand und können daher
im gestalterischen Experiment erkundet werden.

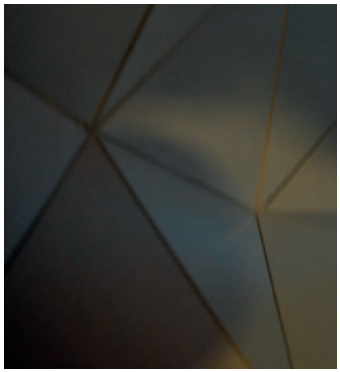
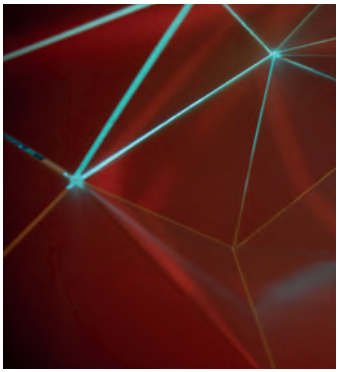
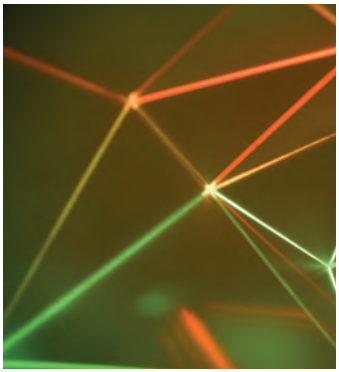
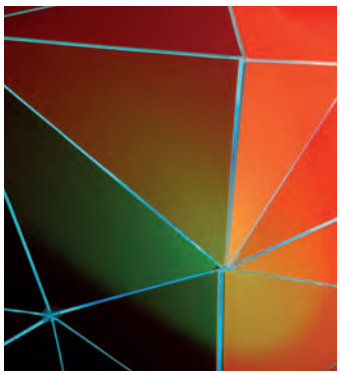
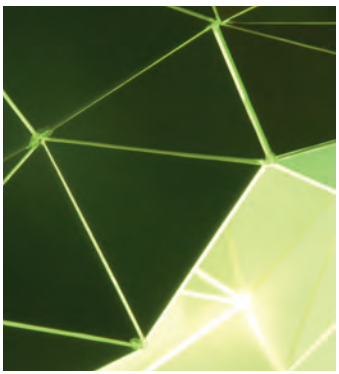




3 Farbenspiele – Raumwirkungen der Farbe

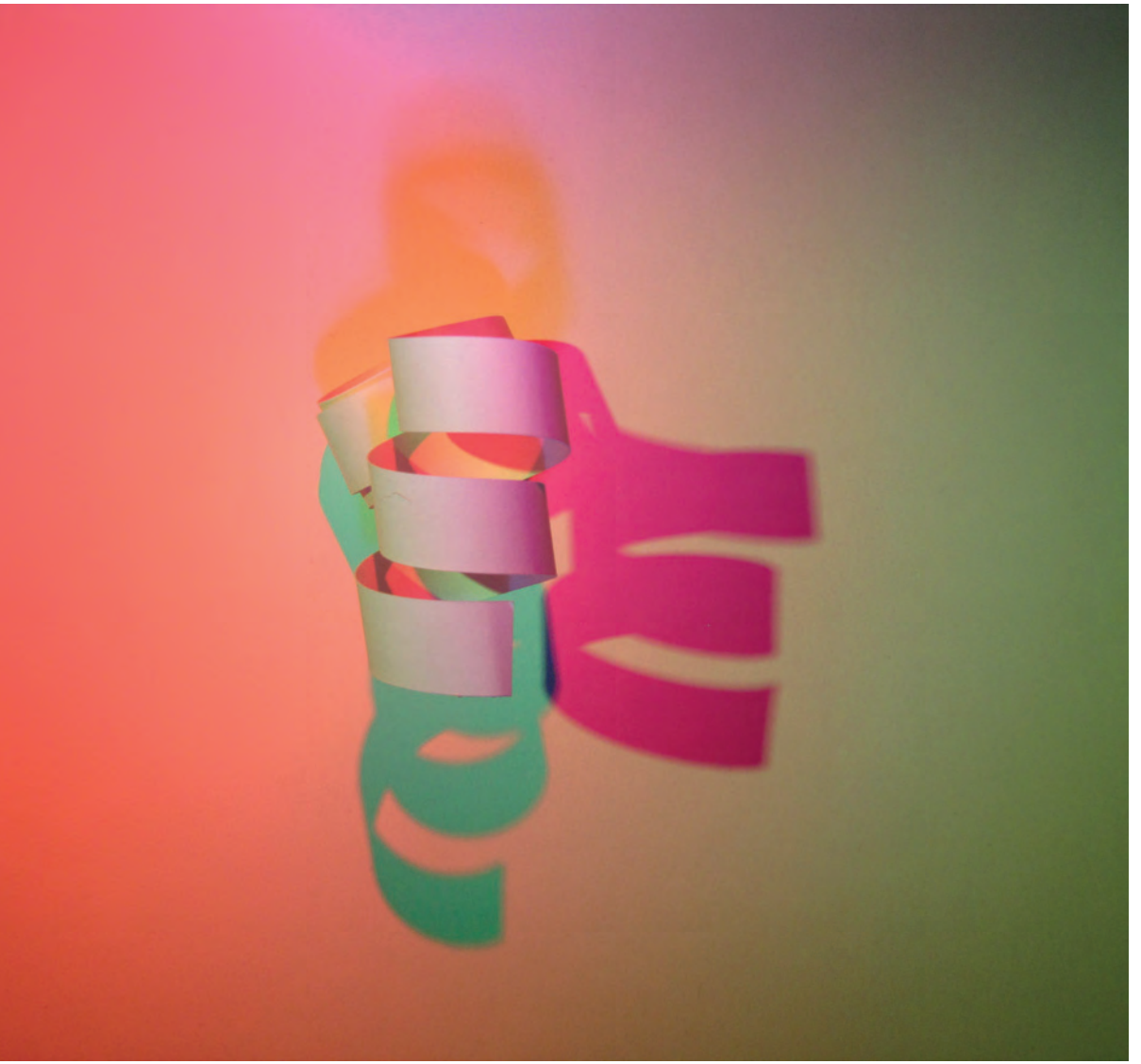
Experimentieren Sie in einer ersten Phase frei mit farbigen Folien und farbigem Licht und dokumentieren Sie die Veränderungen der Räumlichkeit in Ihrer Lichtbox im Skizzenbuch mit Text und Bildern. Erzeugen Sie farbige Körper im weißen Raum oder weiße Körper in farbiger Umgebung. Färben Sie einzelne Raumelemente, wie Boden, Wände oder Decke, und beobachten Sie, was passiert. Sie erarbeiten sich hier durch spielerisch-experimentell ein Repertoire an Möglichkeiten zur Inszenierung von Raumatmosphären.

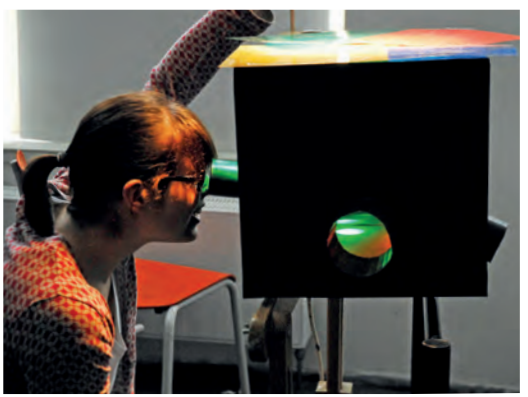


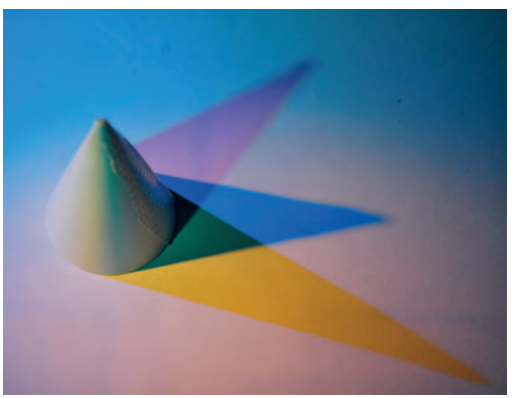






4 Farbige Schatten – Körper und Licht

Richten Sie mehrere verschiedenfarbige Lichtquellen auf ein Objekt in ihrer Box und beobachten Sie die entstehenden farbigen Schatten. Sie erhalten additive und subtraktive Lichtmischungen auf dem Körper und im Schattenbild auf der dahinter liegenden Projektionsfläche. Spielen Sie mit den farbigen Schatten und dokumentieren Sie Ihre Ergebnisse in Wort und Bild.







5 Entwurf eines Bühnenbildes

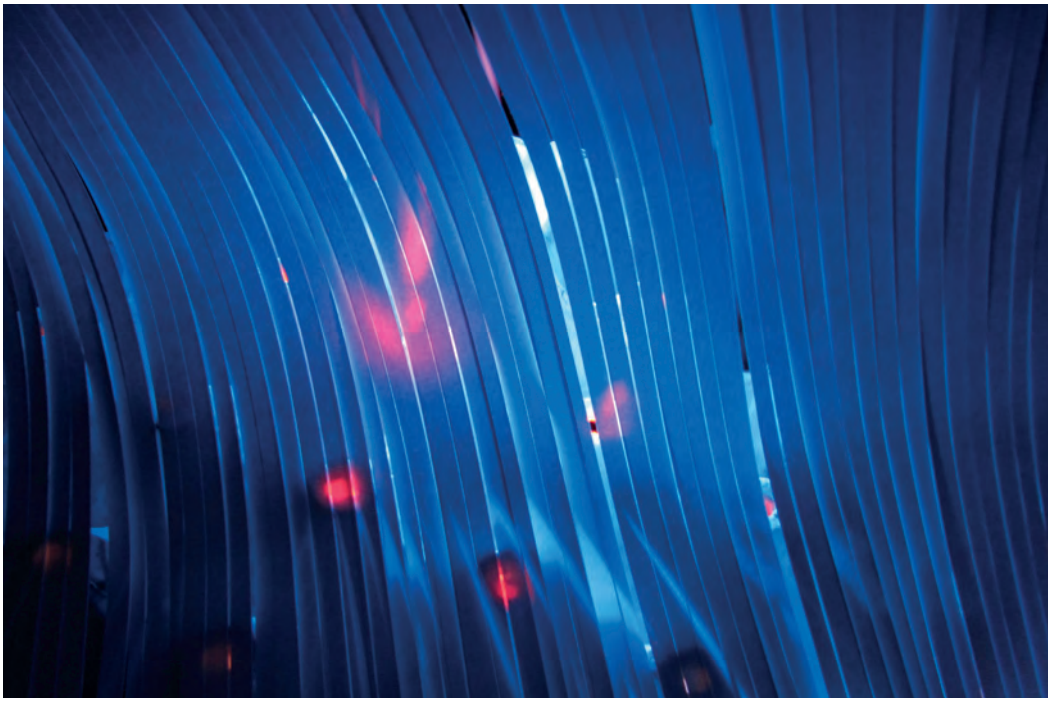
Atmosphärenwechsel

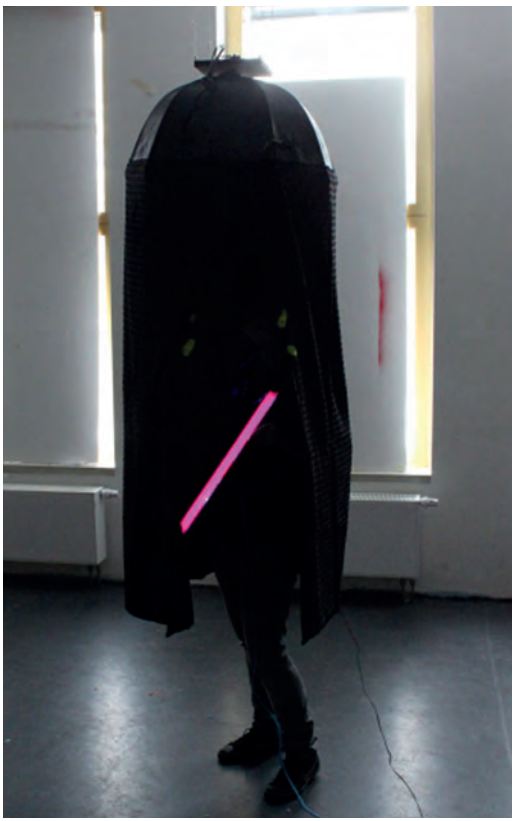
Farbe und Inhalt
Setzen Sie nun ihre Ratio ein und denken über mögliche inhaltliche Bezüge zwischen den poetischen Worten und der Raumatmosphäre aus Farbe und Licht nach. Raumszenografie ist kein ästhetischer Selbstzweck, sondern ein Mittel zur Veranschaulichung unserer Gedanken und Emotionen. Am Ende des kreativen Prozesses steht ein Bühnenbildentwurf, an dem Ihre Interpretation des Themas deutlich ablesbar wird.

Körper und Raum
Optimieren Sie das Zusammenspiel von Körper und Raum. Dazu stehen Ihnen viele Einflussgrößen zur Verfügung, wie Maßstab, Proportion und Perspektive. Seien Sie sparsam mit den eingesetzten szenografischen Mitteln und arbeiten Sie so lange, bis Ihre Idee klar hervortritt. Was zu wenig oder zu viel ist, entscheiden Sie! Finden Sie das richtige Maß im gestalterischen Experiment.

Licht und Raum
Entscheiden Sie sich zwischen den verschiedenen Varianten für die Beleuchtungsidee, über die Ihr Thema am stärksten zum Ausdruck kommt.
Optimieren Sie die Beleuchtungsszenerie:
– Helligkeitswirkung des Raums (Beleuchtungsstärke)
– Blick auf die beleuchtete Oberfläche
– Lichtrichtung und Helligkeit der Lichtquelle
– Leuchtdichte/Luminanz
– Lichtquelle – Lichtqualität und Leuchtmittel
– Anzahl und Verteilung der Lichtquellen
(Gegenlicht, Seitenlicht, Licht von oben oder unten)
– Lichtführung, Gegenlicht, direktes/indirektes Licht
– Härte des Lichtes: Spot oder Flächenlicht
– Ausleuchtung oder Punktbeleuchtung

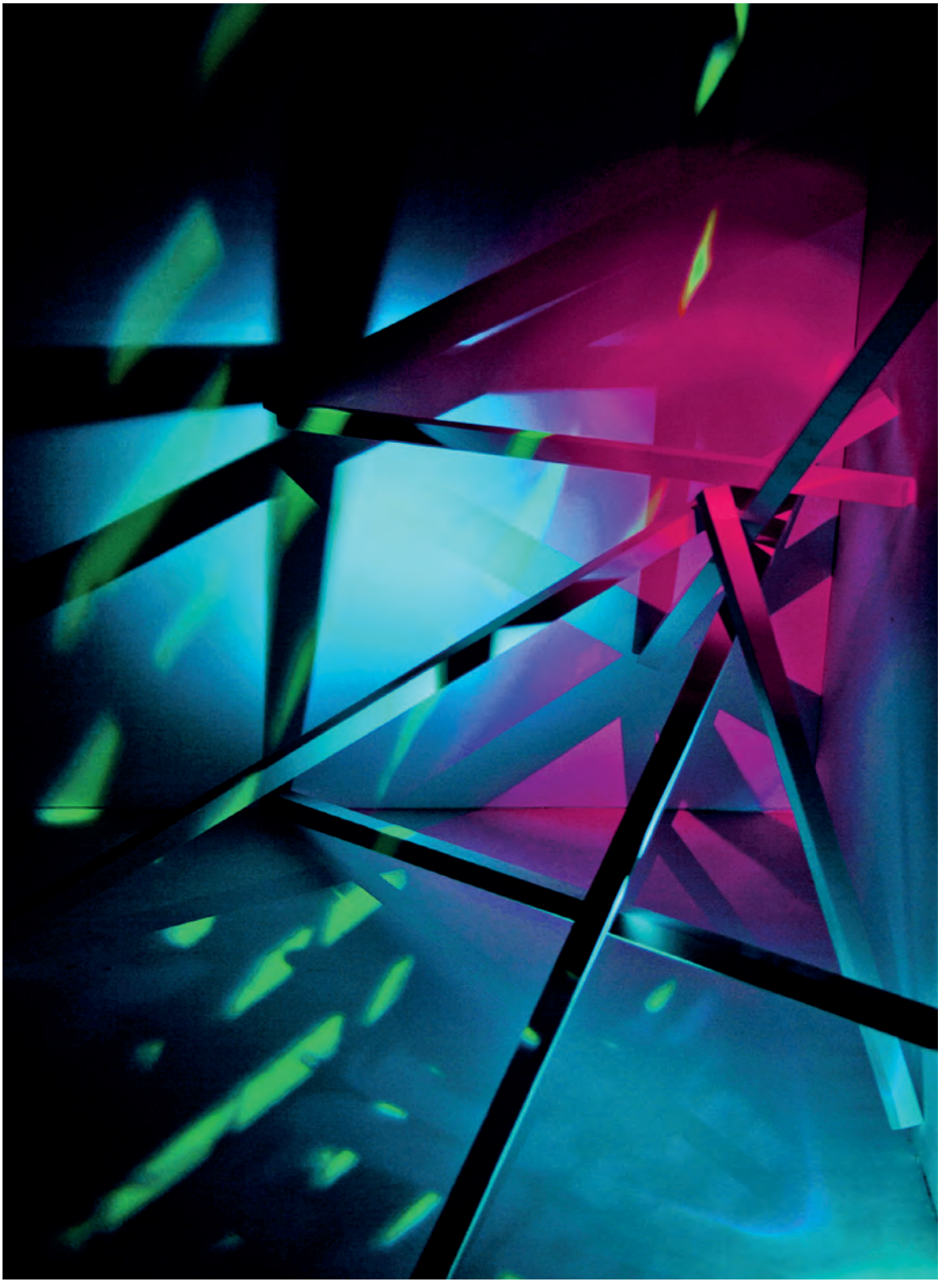
Farbe und Raum
Reduzieren Sie die Anzahl der verwendeten Lichtfarben auf die thematisch wesentlichen. Suchen Sie die einzelnen Farben genau aus und arbeiten Sie ausschließlich mit der Lichtfarbe in einer weißen Szenerie. Farbe ist zusätzliche Information. Sie können damit neue Themen einführen oder den Raum komplexer gestalten.





Lichtblitz

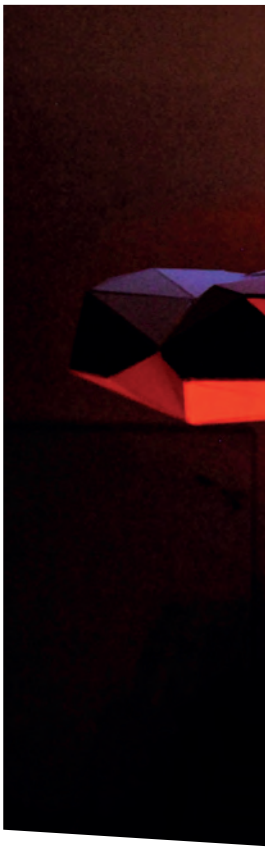
Die Box besteht aus spitzwinkligen Flächen, die von einem Netz aus Stäben strukturiert werden. Der Gleichgewichtssinn des Betrachters wird durch die kippenden Linien und Flächen auf die Probe gestellt. Der Zusammenhang mit dem Thema wird durch farbiges Licht zusätzlich dynamisiert und atmosphärisch verdichtet.

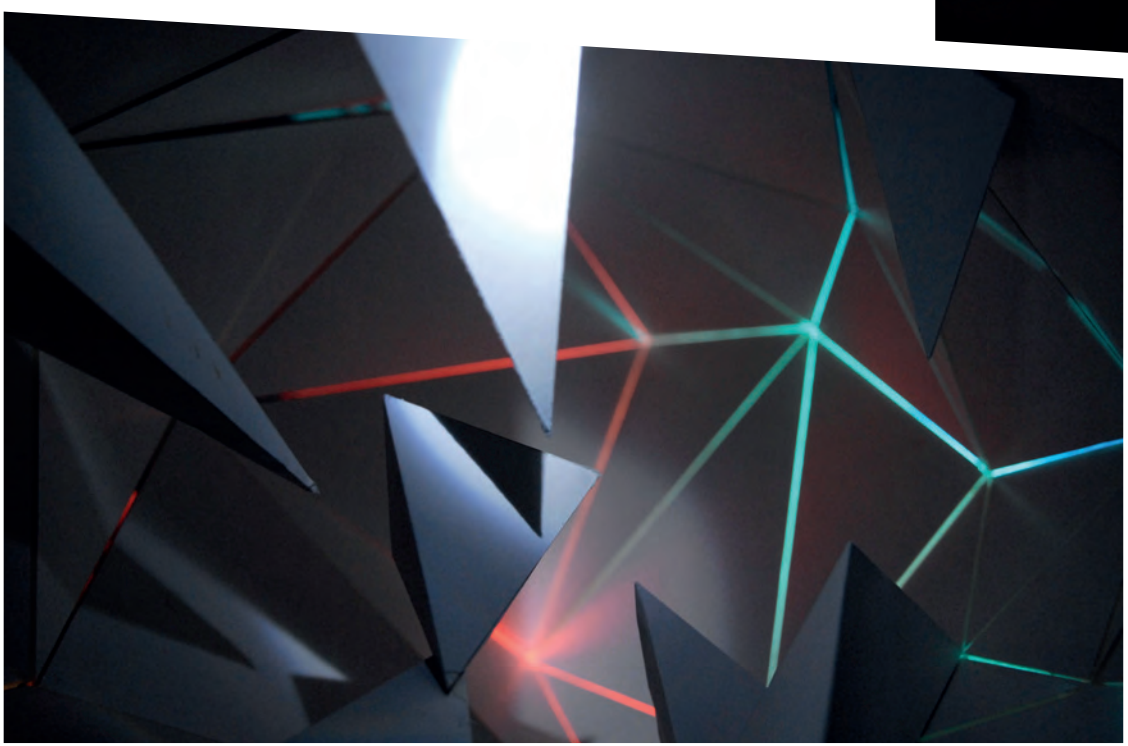


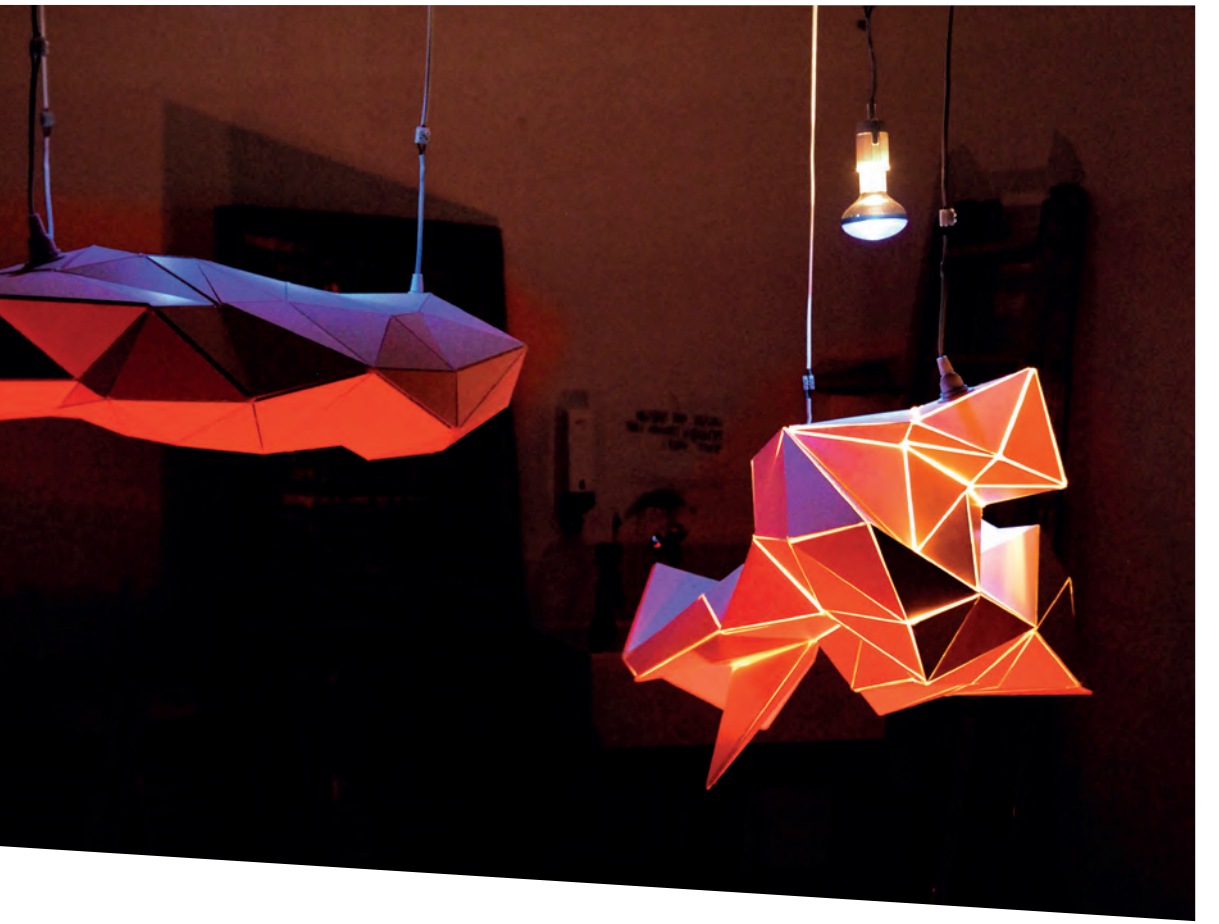
Lichtnetz

Eine Box wurde aus Dreiecken gefügt, deren Spitzen miteinander verbunden wurden. Dadurch bildete sich im Innen- und Außenraum ein Liniennetz aus Licht, das in Wechselwirkung mit der Oberflächenfarbe des Körpers inszeniert werden konnte.

„Farben können die Stimmungen in der Lichtbox verändern, von dunkel und kalt bis hin zu hell leuchtend und warm. Durch das Experimentieren mit farbigem Licht und Schatten näherten wir uns dem Gedicht an. So wurden die geometrischen Formen zu einer Art Landschaft in unserer Lichtbox."



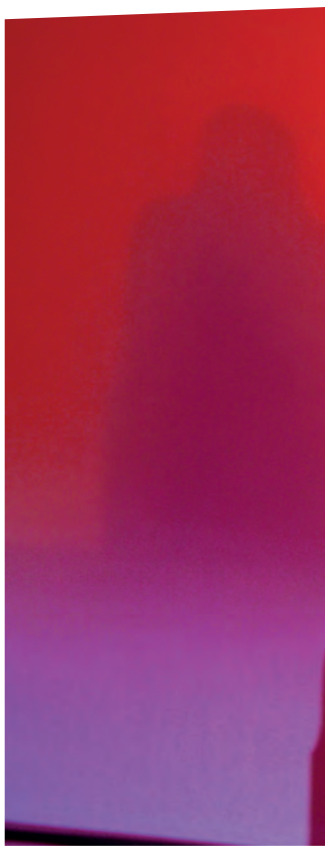




Lichtmaske

Einblicke in einen Schattenwald aus vertikal beleuchteten Kabelbindern

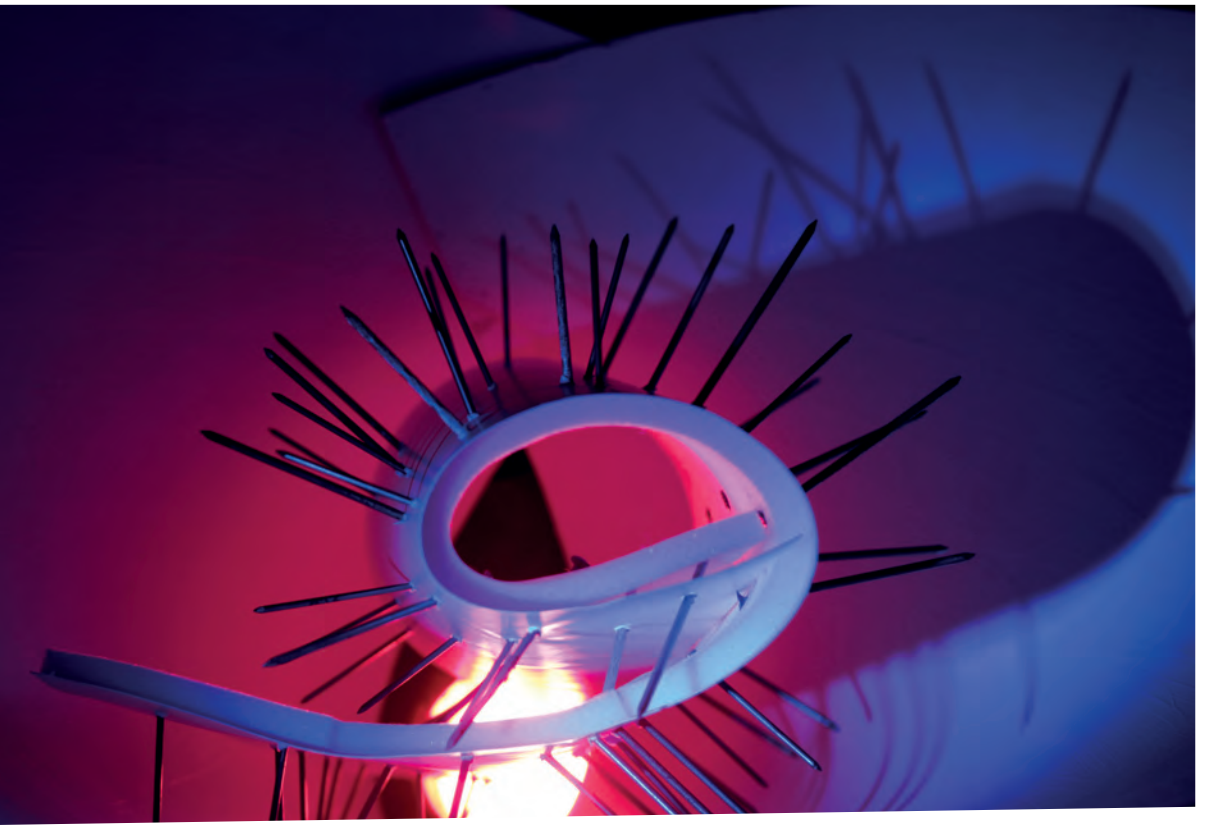
Lichtkoffer



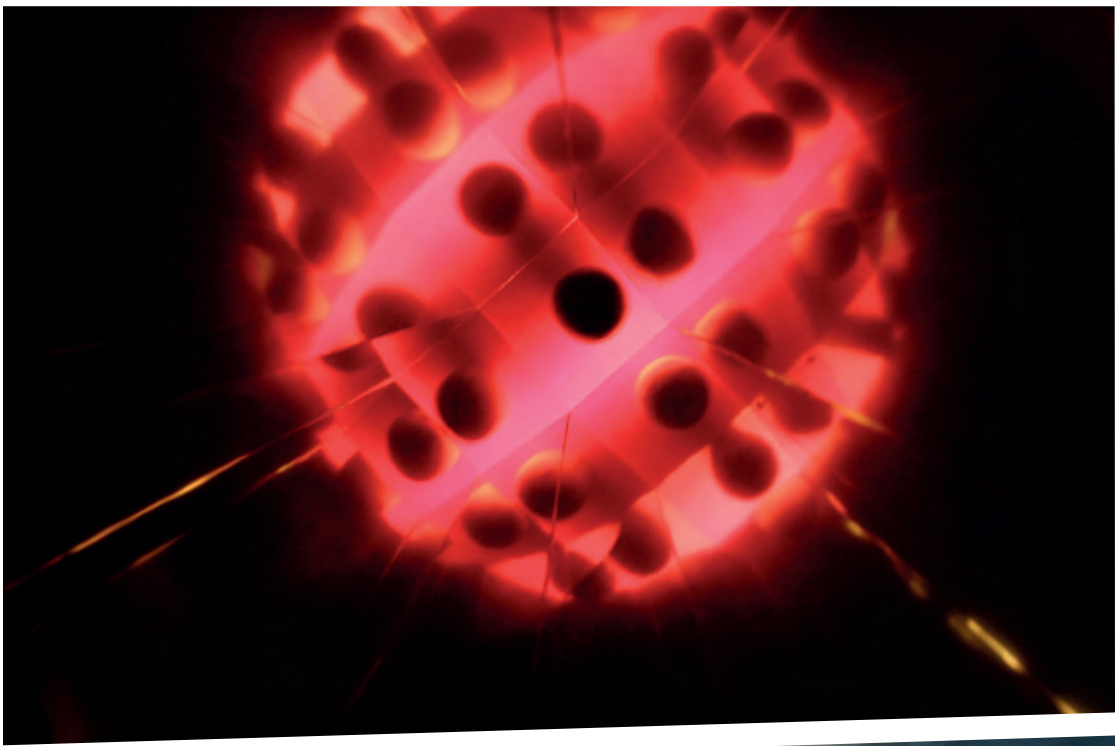
Die Silhouette einer Menschengruppe wird zu einem Band geformt und auf bewegliche hölzerne Rollen montiert. Die Umhüllung der Szenerie wird durch einen alten Koffer gebildet, der dem Betrachter eine Symbolbedeutung vermittelt. Aussparungen in der transluzenten Verkleidung ermöglichen den Einblick in die Szenerie des Lichtkoffers. Über eine Kurbelwelle kann der Betrachter mit dem Bühnenbild interagieren.

Atmosphärenwechsler

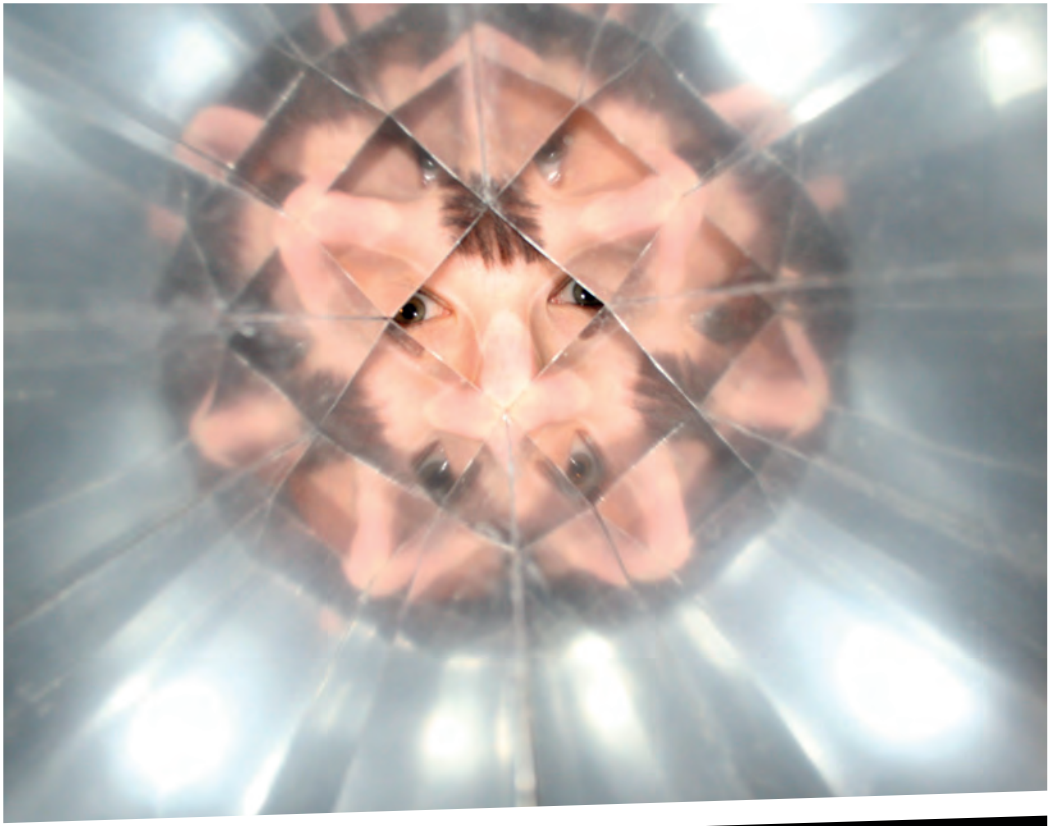
Die Licht-Klang-Raum-Installation bietet vielfältige Interaktionsmöglichkeiten, die zum Ausprobieren einladen. Experimente mit Licht, Schatten, Farben, Seifenblasen und Musik bieten Variationen zum Thema und initiieren einen Dialog mit dem Gegenüber.

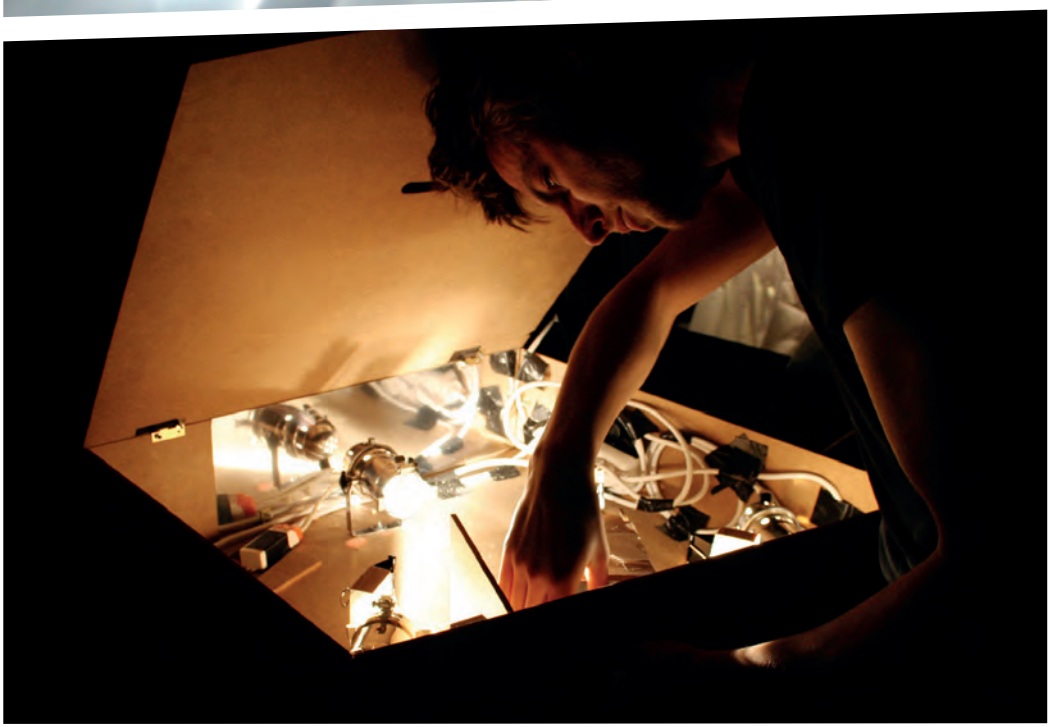


Kaleidoskop



In der Lichtbox befindet sich eine von außen drehbare Scheibe, auf die man durch den verspiegelten Pyramidenstumpf blickt. Hinter der Scheibe ist das Licht platziert. Der kaleidoskopartig verspiegelte Kasten wird manuell über einen Griff geführt, während der Betrachter durch eine Öffnung hinein blickt. Die äußere Form der Box lässt keinen Rückschluss auf das Bühnenbild zu, dessen endlose Spiegelungen der Betrachter selbst gestalten kann. Den Endpunkt der Bewegung bildet ein blendend helles Licht von überraschend hoher Intensität.

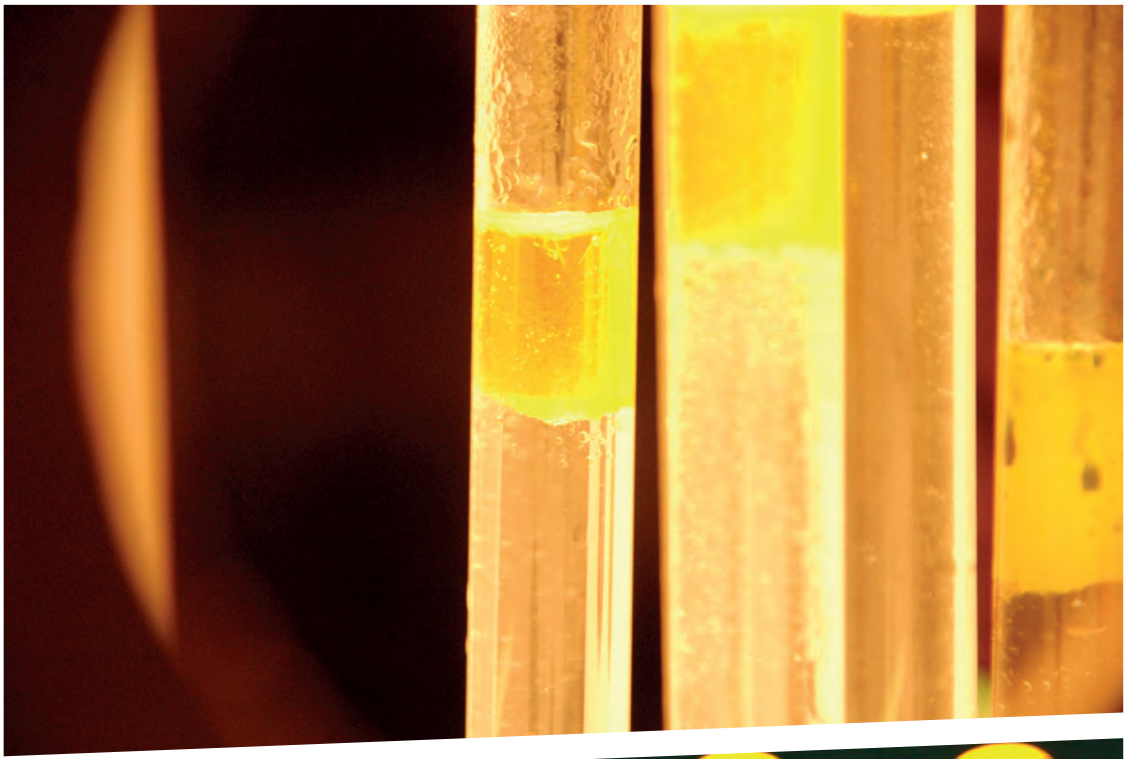


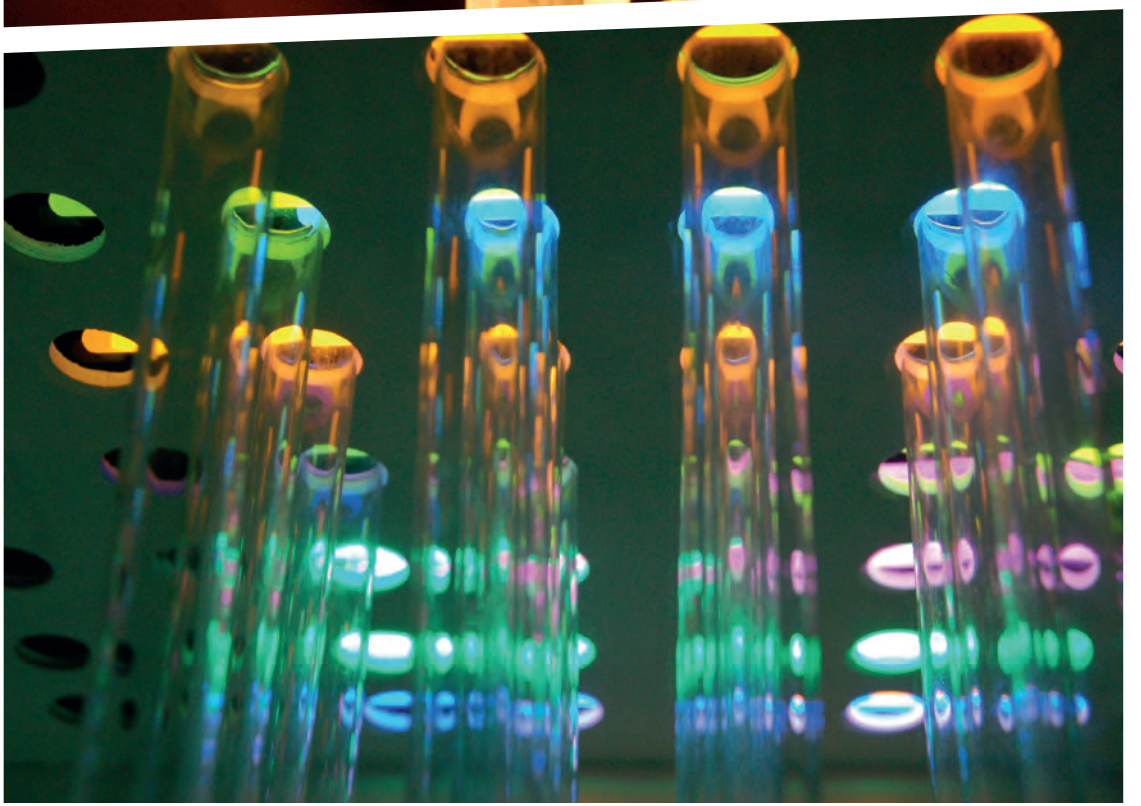


Lichtlabor

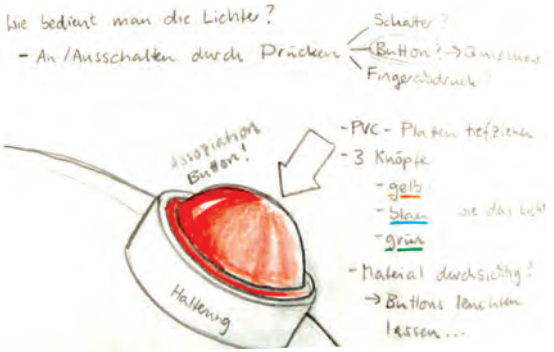
Experimentierkasten aus Licht, Farbe, Glaskolben, Öl und Wasser

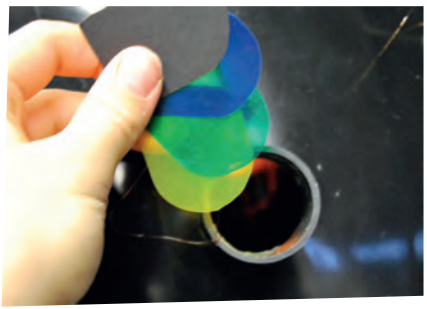
Das Lichtlabor fordert den Betrachter zum Experimentieren auf. Mit einer mobilen Reagenzglasplatte erfolgt das individuelle Befüllen der Gläser mit farbigen Flüssigkeiten. Im Inneren der Box kann der Betrachter die atmosphärischen Wirkungen der befüllten Reagenzgläser variieren und gestalten.

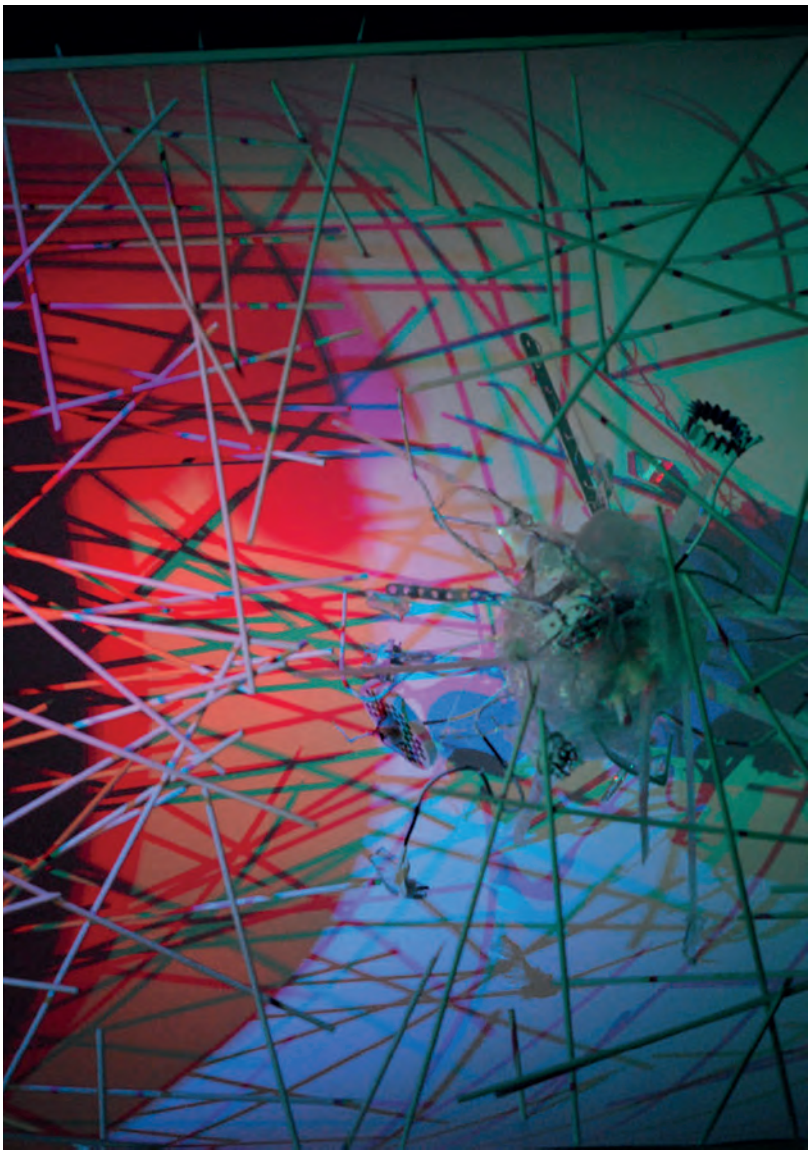




Lichtkugel


Wie bedient man die Lichter?
- An/Ausschalten durch Drücken
Schalter?
Button?
Fingerabdruck?
Assoziation Button!
- PVC - Platten tiefziehen
- 3 Knöpfe
- gelb
- blau
- grün
- Material durchsichtig!
→ Buttons leuchten lassen...
Halterung





Lichtinstallation in einer schwebenden Kugel. An der Peripherie der Körperhülle befinden sich diverse Lichtschleusen, die verschiedenen Betrachtern simultan Einblick in den Innenraum der Sphäre ermöglichen. Über die Mischung von mehreren farbigen Lichtquellen kommt es im Inneren der Sphäre zur Bildung farbiger Schatten.

Typogarten

Schriftbilder, Textkörper und Raumstaben

Seminarkooperation mit Andrea Tinnes, Professorin für Schrift und Typografie,
Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle

Lernziele

- Verbindung von Schrift, Objekt und Raum als sinnliche Erfahrung
- Förderung des räumlichen Vorstellungsvermögens und der räumlich-visuellen Darstellungsfertigkeiten durch komplexe Schattenzeichnungen von mehreren Projektionsebenen
- Heranführung an die Schriftgestaltung durch die Auseinandersetzung mit den typologischen, topologischen und morphologischen Bedeutungen von Zeichen
- Spielerische Auseinandersetzung mit den Themen der semantischen Typografie und der Licht-/Schattenprojektion im Raum
- Vermittlung von Grundlagen der Lichtgestaltung, Auseinandersetzung mit additiven und subtraktiven Lichtmischungen, Experimente mit farbigen Schatten

Inhalte

- Jedes Team entwickelt ein Objekt (Pflanze) für eine Schattenprojektion, wobei das Objekt den Schatten erzeugt, der den Begriff (Inhalt) und wesentliche Charakteristika (Farbe, Form) der Pflanze typografisch zur Erscheinung bringt.
- Die Wortschicht setzt sich aus den Buchstaben der verwendeten Pflanzen zusammen. Die Charakteristika der Pflanzen formen die Typologie der Buchstaben.
- Die Objektschicht und die Bildschicht führen zu einem typografischen Schattengarten. Aus den Schattenprojektionen der Pflanzen werden Begriffe gebildet, deren Gestalt das Wesen der Pflanze zum Ausdruck bringt. Aus dem Bezug von Form und Inhalt entwickelt sich die Schriftgestaltung.
- Die Raumschicht folgt aus der Lichtinstallation. Die Objektform dient dabei als Schattenmatrix für die Erzeugung der typografischen Projektion (Konturprojektion, Flächenprojektion, Zwischenraumprojektion, Positiv- und Negativprojektion, additive und subtraktive Projektion).
- Die Soundschicht bildet sich aus der Geräuschkulisse des Gartens. Der Garten wird aus den verschiedenen Raumschichten aufgebaut, die am Ende zu einem Ganzen verschmelzen.

Kursdauer

- Zehn Seminartage

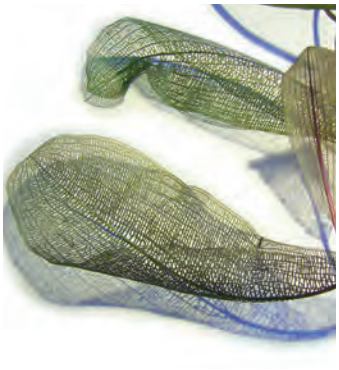
Medien

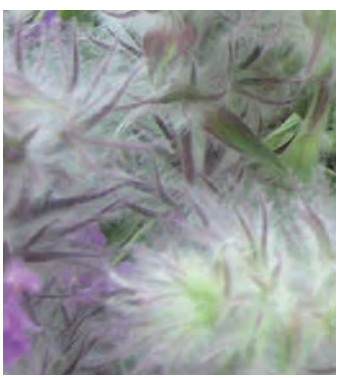
- Schrift, Typografie, Pflanzen, diverse Lichtquellen, Musik, Geräusche, Readymades, Projektoren, Film, Fotografie, interaktive Computeranimationen

1 Auf der Suche im Garten

Garten
Die althochdeutsche Sprachwurzel für das Wort Garten lautet „Gadem", was soviel wie Raum bedeutet. In Abgrenzung vom Naturraum ist ein Garten jedoch ein Kulturraum, dessen Artenbestand wir durch unsere Pflege erhalten. Im ersten Schritt besuchen wir einen Garten und lernen seine innere Ordnung kennen, indem wir die Bestandteile untersuchen und dokumentieren.

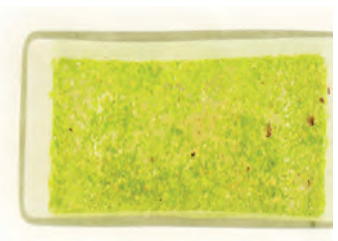
Studium der Referenzpflanze
Durch den Aufenthalt im Garten entwickelt sich eine besondere Beziehung zu einer Pflanzenart, deren Charakteristika im Projektverlauf näher untersucht, analysiert und typografisch umgesetzt werden. Neben dem Studium von Objekt und Kontext wird die Makroanalyse der Form durchgeführt. Ein besonderes Augenmerk gilt der Bestimmung von Farbe und Textur.

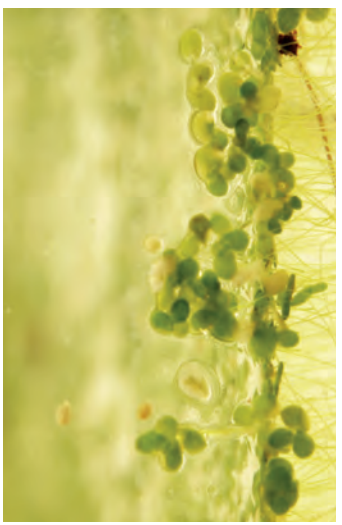


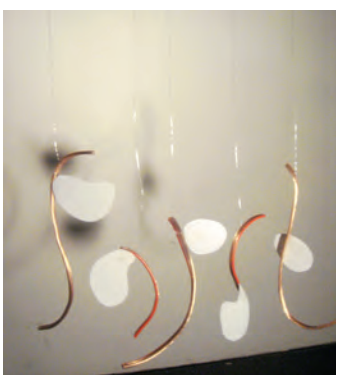


2 Wortfinder

Auswahl des Pflanzenbegriffes
Im zweiten Schritt erfolgt die Auseinandersetzung mit dem Pflanzennamen und dem Zusammenhang mit der Erscheinung des Objekts. Hieraus entwickelt sich die semantische Typografie der Pflanze, die später einen Teil des „Typogartens" bildet. Experimente mit punktförmigen und linearen Objekten bilden die Brücke von der konkreten Erscheinung der Pflanze zur Abstraktion von Form und Wesen in Schrift und Typografie.





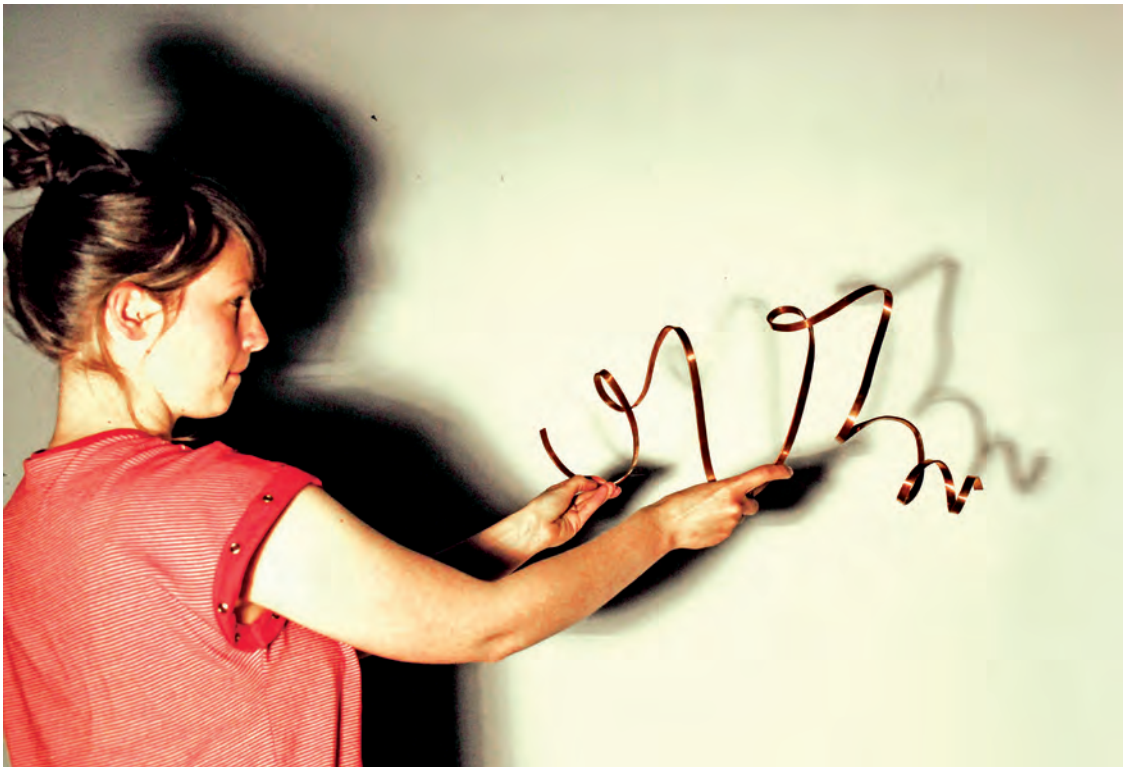


3 Raumstaben

Licht- und Schattenprojektion
Aus Kupferbändern werden dreidimensionale Buchstaben geformt. Die Verräumlichung der linearen Drahtform erfolgt mit Blick auf die Schattenwirkung der Projektion.

Spiel mit Objekt und Projektion
Experimente mit dem Projektionsaufbau ergeben immer wieder neue Interpretationsmöglichkeiten der Schattenfigurationen. Die Veränderung von Anzahl und Qualität der Lichtquellen, der Abstand des Objekts zur Projektionsfläche sowie die Gestalt und Kombination der Einzelformen erzeugen ein mehrdeutiges typografisches Spiel.

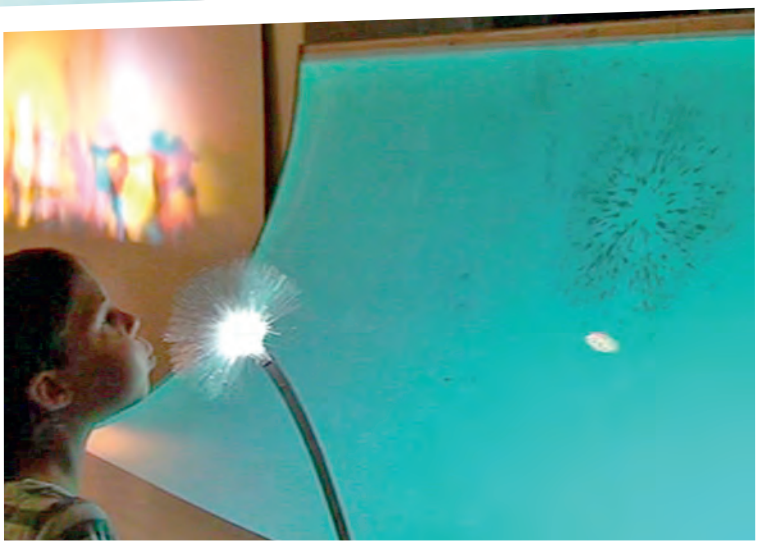
Perspektivwechsel
Die eigene Perspektive legt fest, um was für einen Gegenstand es sich handelt! Daher werden verschiedene Sichtweisen ausprobiert, bis Objekt und Projektion eine Einheit bilden, an der die gewünschte Aussage ablesbar wird.



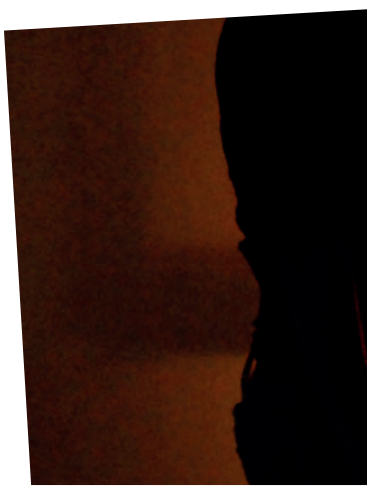
Pusteblume

Interaktive Computeranimation des Pollenflugs einer Pusteblume

Im Kontext einer Themenausstellung wurde ein interaktives Exponat entwickelt, dessen Interface auf Geräusche reagiert. Die Interaktion erfolgt über das geräuschsensitive Interface einer abstrakt nachgebildeten selbsterklärenden Pusteblume. Nach der Landung der Sporen bilden sich Häufungen, in denen ständig neue Textfragmente lesbar werden. Hierdurch entwickelt sich ein interaktives Ratespiel, dessen vollständige Auflösung erst mit der Landung der letzten Sporen sichtbar wird.

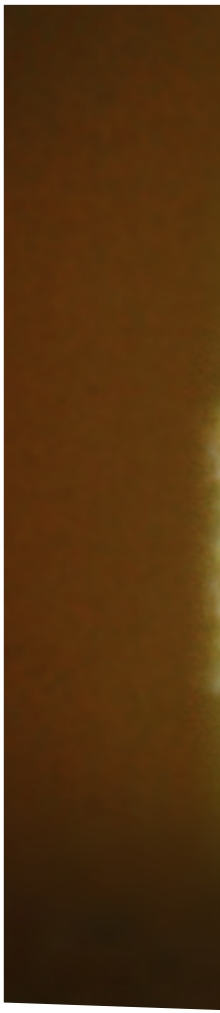


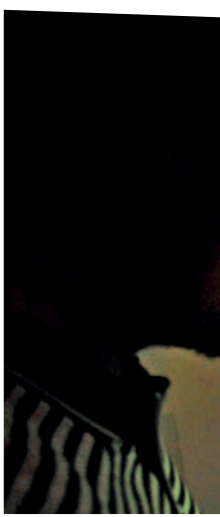
Kräutergarten



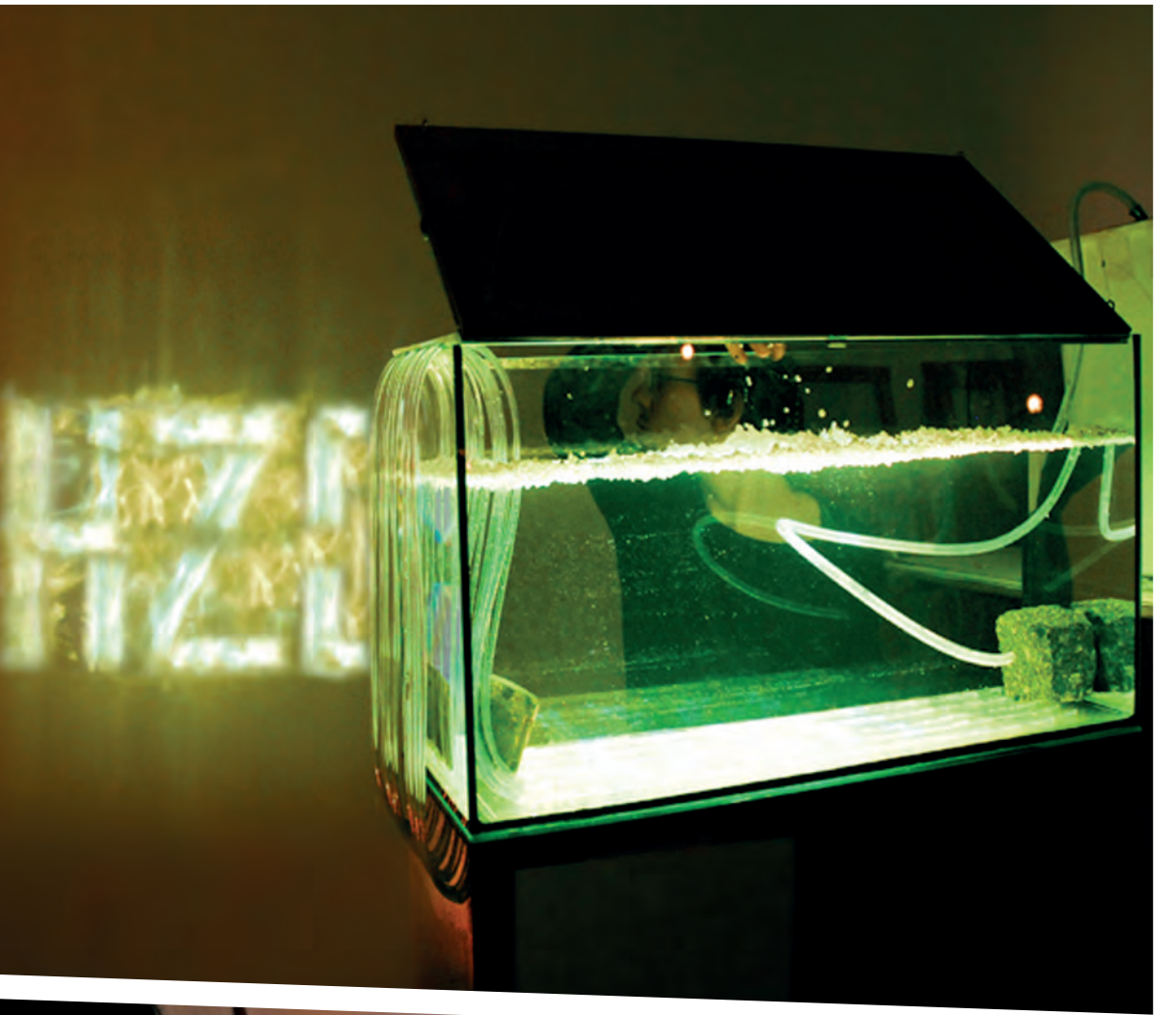
Vor einem alten Küchenfenster sind sechs Scheinwerfer montiert, die blaues, gelbes und magentafarbenes Licht aussenden. Dazwischen befindet sich ein Balkonkasten, aus dem eine skulpturale Komposition aus alten Besteckteilen wächst. Wo die Lichtstrahlen ungehindert passieren können, bildet sich durch additive Mischung weißes Licht auf der Projektionswand.
Durch die Besteckstücke werden Teile der Strahlung reflektiert, wodurch sich vielfältige farbige Schatten bilden. Allein in der Summe wird das Wort „HERBS“ lesbar, das sich aus dem lateinischen Begriff für die thematisierten Küchenkräuter ableitet.

H_2O-Algenteppich

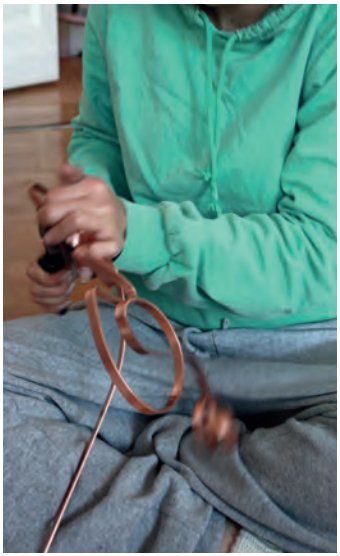




Im Ausgangszustand werden Spiegelungen, Reflexionen und Brechungen der Wasseroberfläche eines Aquariums über einen Spiegel an die Wand projiziert. Sinnvolle Zeichen bilden sich in den flirrenden Mustern jedoch erst dann, wenn zwei Personen die dafür bereitgestellten Luftpumpen bedienen. Die chemische Bezeichnung für Wasser bildet sich als Projektion aus Hunderten kleiner Luftblasen. Damit der Begriff „H_2O“ vollständig lesbar wird, müssen die Pumpbewegungen synchron erfolgen. Jeder Mensch muss daher auf viele Sinnessignale zugleich achtgeben, ganz egal, ob er selbst aktiv wird oder anderen bei der Zeichenbildung zuschaut.

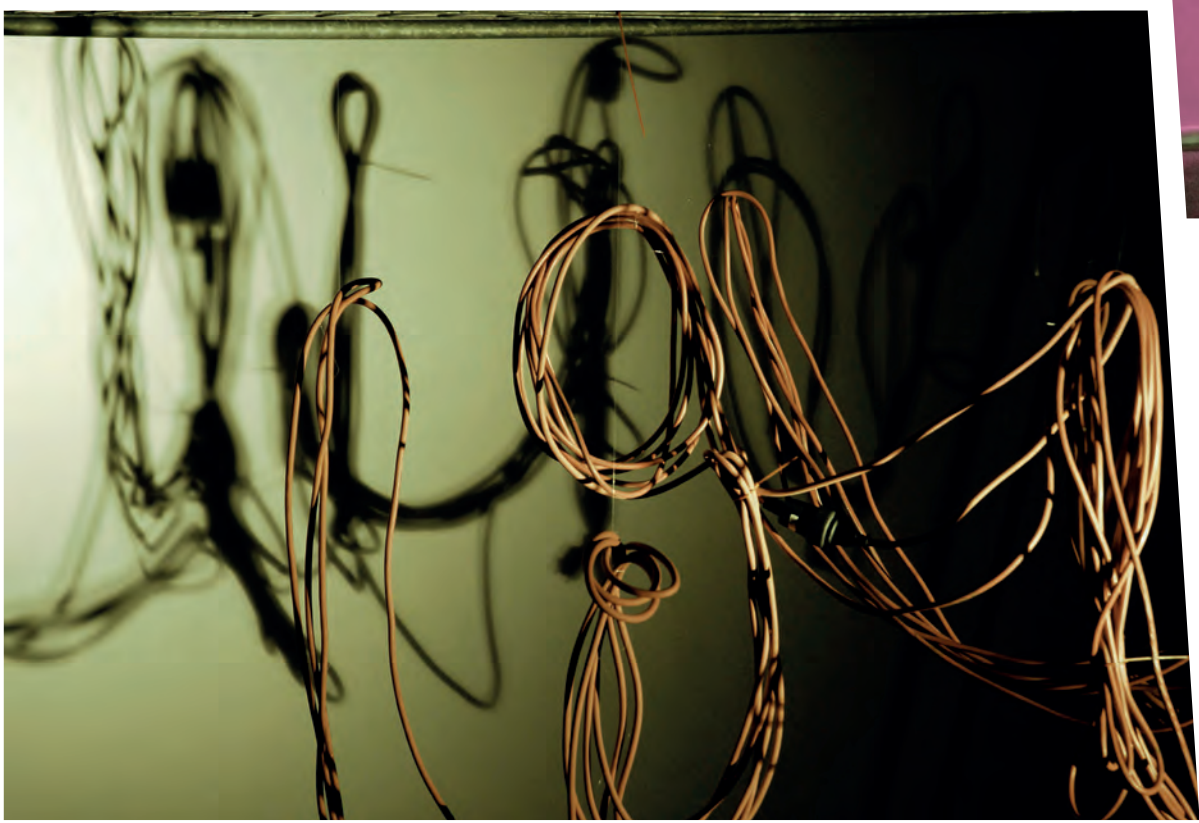


Insekten im Garten



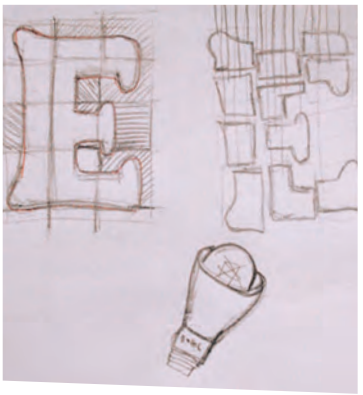
Die Geräuschkulisse von Insekten auf einer Blütenwiese bildet den Ausgangspunkt für dieses Projekt. Aus den Klangbildern entstehen Buchstabenkompositionen, die vom Betrachter in dreidimensionale Wortbilder übertragen werden. Das Ausgangsmaterial für alle Buchstaben bilden identische Kupferstäbe. Aus Wortbildern werden Klangbilder, deren Vibrationen nach jeder Berührung noch lange sichtbar bleiben. Durch die Summe der geometrisch abstrahierten Klangbilder bildet sich die Blütenwiese im Bewusstsein des Betrachters auf völlig neue Weise.

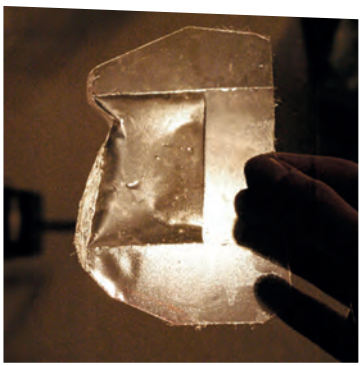
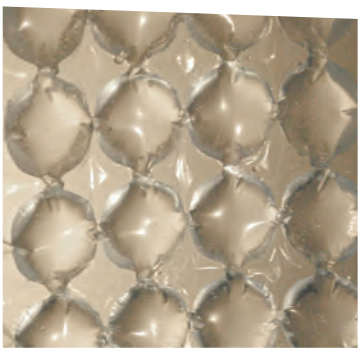
Unkraut



Verlängerungskabel mit einer Gesamtlänge von ca. 500 Metern werden durch die Maschen eines Absperrgitters gefädelt. Auf den ersten Blick ist dabei ein unverständliches Gewirr aus Schnüren herausgekommen, das umgangssprachlich als „Kabelsalat“ bezeichnet wird. Auf den zweiten Blick wird auf der Wand das Wort „Unkraut“ lesbar. Der Schriftzug entsteht durch die Schattenbildungen der Kabel. Das Licht wird über Bauscheinwerfer erzeugt. Der Begriff „Unkraut“ bildet sich nicht in der Silhouette der Kabel ab, sondern tritt erst durch die Projektion semantisch verknüpfter Ebenen hervor.

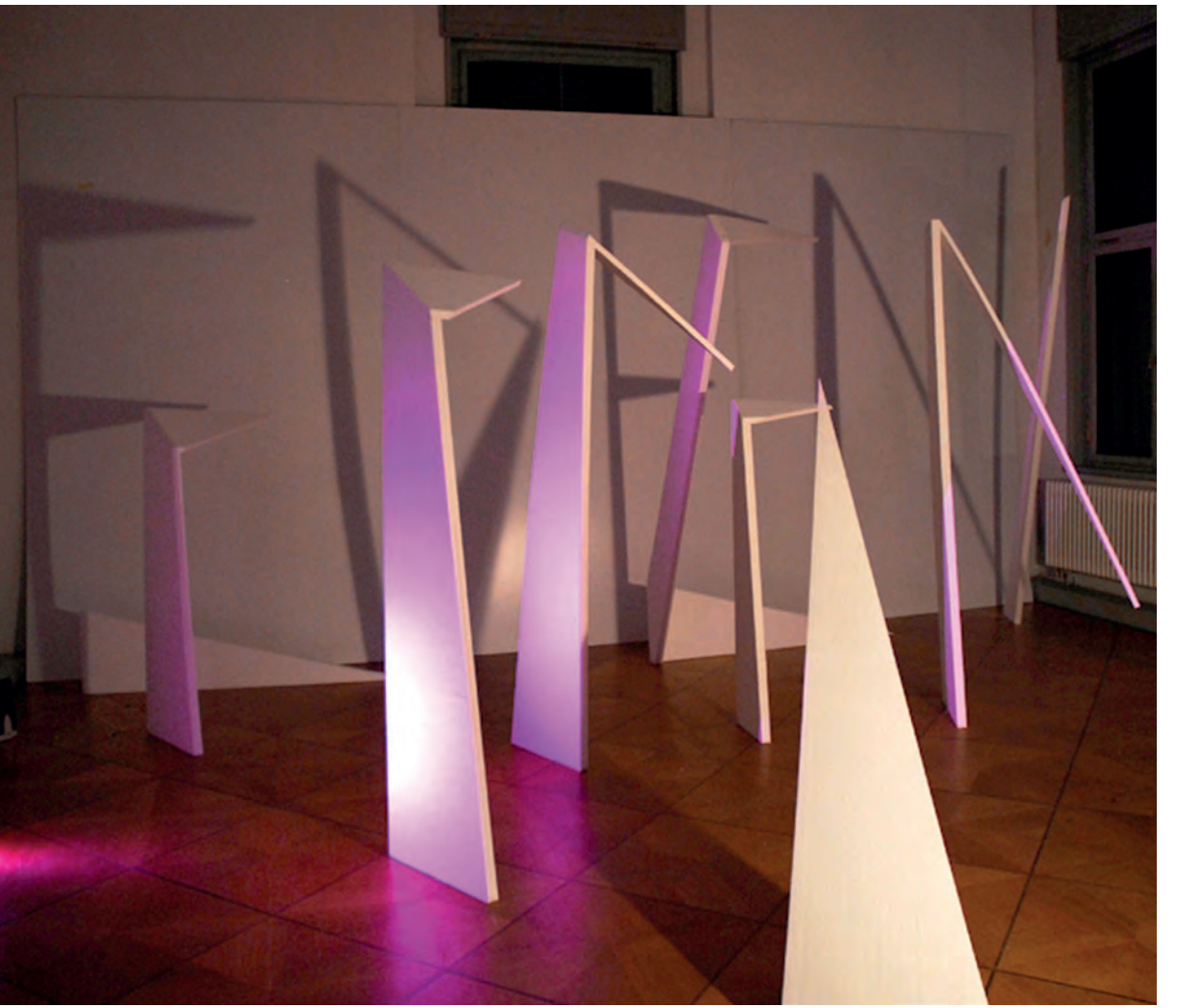
Affenbrotbaum



Die prallen Früchte des Affenbrotbaums bilden den Ausgangspunkt dieses Projektes. Aus den formalen Eigenschaften der Früchte lassen sich viele Informationen für den Prozess der Schriftentwicklung ableiten. Nach der Entwicklung von Schnittmustern werden die verwendeten Kunststofffolien zusammengeschweist und mit farbigen Flüssigkeiten gefüllt. Aus der Fügung der Buchstaben im Raum entwickelt sich die Typografie der Schattenprojektion. Durch die Brechung der Lichtstrahlen in den farbigen Flüssigkeiten bilden sich dreidimensionale Projektionen von Buchstaben. Die Tiefenwirkung entsteht durch den Unterschied von Größe, Schärfe, Helligkeit und Sättigung der Farben.

Der Garten Eden



Der Garten Eden ist ein uralter Mythos vom Paradies. Er existiert in der Fantasie des Menschen, der auf ihn seine Wünsche und Sehnsüchte projiziert. Genau diese Geschichte spiegelt sich in den lebensgroßen Fragmenten des Gartens wider, in dem jeder Betrachter spazieren gehen kann. Während jede Form für sich genommen ausschließlich auf sich selbst verweist, bildet sich in der Projektion der Schriftzug „Eden“. Die Komplexität der aus mehreren Projektionsebenen bestehenden Rauminstallation lässt sich durch mehrfache Perspektivwechsel erfassen.

Möbiusraum

Inszenierung der Unendlichkeit

Lernziele

- Aus dem Prinzip der anschaulich sehr einfachen, doch mathematisch hochkomplexen Form des Möbiusbandes wird ein szenografisches Raumkonzept entwickelt und modellhaft dargestellt. Im Mittelpunkt steht die Suche nach kreativen, analytischen und praktischen Strategien zur Verräumlichung des mathematischen Formprinzips der Unendlichkeit. Die Raumform steht im Spannungsfeld ihrer Inszenierung durch Farbe, Licht, Materialstruktur, Proportion und Perspektive.
- Die Aufgabe ist eine hervorragende Übung für das Training der räumlichen Vorstellungskraft und des räumlichen Denkens. Darüber hinaus vermittelt sie einen Bezug zur gestalterischen Praxis, in der die fantasievolle, inhaltlich präzise und emotional wirkungsvolle Visualisierung von abstrakten Inhalten einen immer größeren Raum einnimmt. Der Anwendungsbereich beginnt bei der Produktvisualisierung und Produktpräsentation und führt über die Ausstellungsgestaltung bis zur Konzeptkunst.

Inhalte

- Im ersten Schritt erfolgt die Auseinandersetzung mit dem Strukturprinzip des Möbiusbandes. Dazu werden Modelle angefertigt, über die das Prinzip in der Fläche erfasst und beschrieben wird. Im Anschluss wird aus der Flächenform eine Körperform gebildet. Über die Materialisierung der zweidimensionalen Geometrie wird ein geeignetes Formprinzip ermittelt und als dreidimensionaler Körper dargestellt. Das Formprinzip wird über die Bildung von Varianten und den Vergleich der Strukturprinzipien herausgearbeitet.
- In einem zweiten Übungsschritt werden alle Modelle durch den Bezug zur menschlichen Figur in eine räumliche Dimension gebracht, bei der Maßstab, Proportion und Perspektive zu klären sind. Zusätzlich wird mit monochromen weißen Leuchten experimentiert, die den inhaltlichen und dramaturgischen Einsatz von Licht und Schatten erlauben. Zum Abschluss wird die Botschaft durch den Einsatz von polychromen Farben auf der formalen, inhaltlichen und emotionalen Ebene weiterentwickelt und präzisiert.

Kursdauer

- Zwölf Arbeitstage (vier Tage mit gemeinsamen Zwischenpräsentationen im Seminar und acht freie Projekttage)

Medien

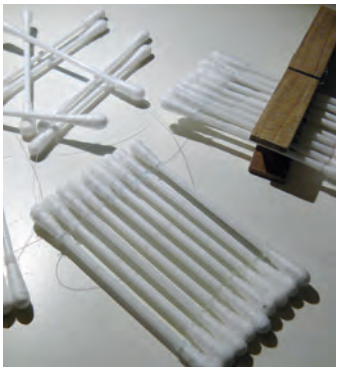
- Pappe und Papier, Acrylfarbe, Readymades (Fundstücke aus dem Sperrmüll), diverse Lichtquellen (Beamer, Overheadprojektoren, LED Spots, Bauscheinwerfer, Schreibtischlampen, Fahrradleuchten, Taschenlampen), Fotografie

1 Fläche-Körper-Strukturprinzip

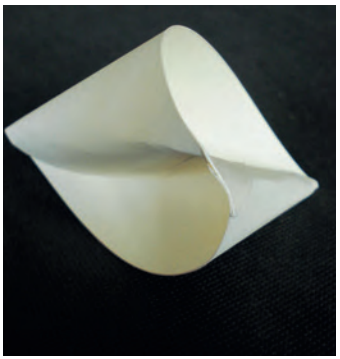
Veranschaulichen und Verstehen – das Strukturprinzip des Möbiusbandes
Fertigen Sie ein Möbiusband aus einem langen Streifen aus dickem Papier, dessen Enden Sie aneinanderkleben. Vorher verdrehen Sie ein Ende um 180°.
Färben Sie eine Fläche des Möbiusbandes durch das Bemalen/Spritzen mit Acrylfarbe ein und dokumentieren Sie diesen Arbeitsprozess fotografisch in den einzelnen Schritten.
Bauen Sie ein weiteres Möbiusband, doch markieren Sie vor dem Zusammenkleben die Mittelline entlang der Längsachse. Schneiden Sie das Band nach dem Verkleben exakt an der Mittellinie auseinander.
Beim dritten Modell markieren Sie den Streifen vor dem Zusammenkleben mit zwei Linien entlang der Drittelpunkte. Schneiden Sie auch diesen auseinander.
Beim vierten Modell verkürzen Sie den Papierstreifen vor dem Zusammenkleben auf das Minimum. Faltungen sind erlaubt.

Von der Fläche zum Körper – die Materialstruktur des Möbiusbandes
Suchen Sie sich drei möglichst unterschiedliche Materialien und bauen Sie daraus Arbeitsmodelle nach dem Prinzip des Möbiusbandes.
Gefragt ist hier Ihre kreative Intelligenz, die sich durch die Wahl von innovativen Materialien und die spielerisch-experimentelle Untersuchung sowie die am Ende klare Darstellung des „Strukturprinzips der Unendlichkeit“ äußert.

Präsentation und Dokumentation
Zeigen Sie uns Ihre sieben Arbeitsmodelle im Original sowie Ihren gesamten Arbeitsprozess in Form von Fotoserien. Stellen Sie Ihre Experimente vor. Besonders wichtig sind auch die Modellfotos, bei denen Sie Ihrer Ansicht nach Fehler gemacht haben oder gescheitert sind.



Das mathematische Prinzip der Unendlichkeit wird erst durch die Anschauung erfassbar.



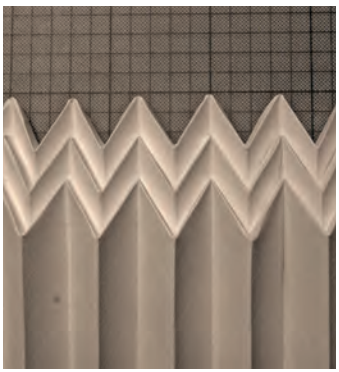
2 Mensch – Raum – Licht

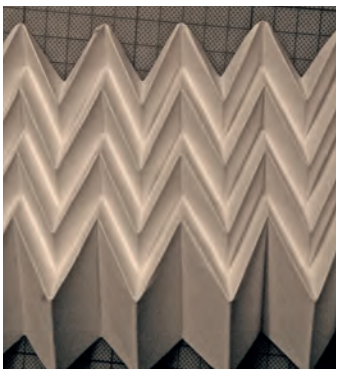
Mensch und Raum – die Verräumlichung des Möbiusbandes
Fügen Sie eine menschliche Figur in den Innenraum Ihrer Arbeitsmodelle ein und untersuchen Sie die Konsequenzen im Hinblick auf Maßstab und Proportion.
Transformieren Sie Ihre Modelle in einem zweiten Schritt, indem Sie sich die Perspektive der eingefügten Figur zu eigen machen. Stellen Sie sich dabei vor, dass dieser Mensch das „Prinzip der Unendlichkeit" in diesem Modellraum erleben soll.
Wenn Ihr Modell keinen Innenraum aufweist, dann setzen Sie die Figur vor den Körper. Spielen Sie auch hier mit der Proportion, der Maßstäblichkeit und der Perspektive Ihres Modellraums, den Sie soweit transformieren sollen, bis das „Prinzip der Unendlichkeit" aus Sicht Ihrer Figur klar erkennbar wird.

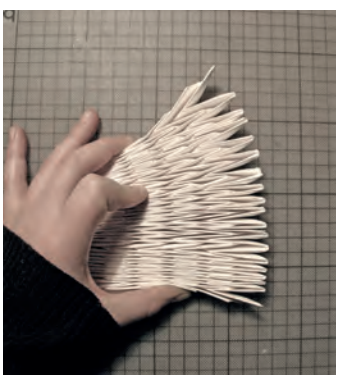
Licht und Schatten – die Inszenierung des Möbiusraums
Experimentieren Sie in einer abgedunkelten Umgebung mit einer monochromen, weißen Lichtquelle. Nutzen Sie dafür die unterschiedlichen Scheinwerfer und Spots aus den Lichtboxen, die im Fundus für Sie zur Verfügung stehen. Möglich sind natürlich auch eigene Lichtquellen, wie LED Spots, Taschenlampen, Schreibtischlampen, Strahler etc.
Nutzen Sie die Dramaturgie von Licht und Schatten zur Verstärkung der emotionalen Wirkung und inhaltlichen Lesbarkeit Ihrer Idee.
Nachdem Sie eine starke Idee für den Möbiusraum entwickelt haben, inszenieren Sie die beabsichtigte Wirkung so effektiv wie möglich, also nicht mehr, sondern genau so viel wie nötig!

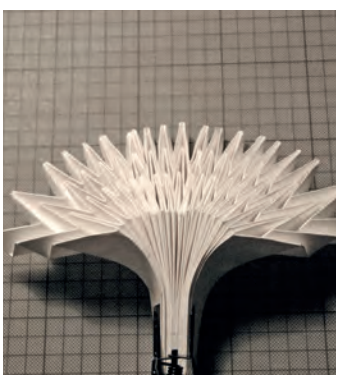
Präsentation und Dokumentation
Zeigen Sie uns mindestens ein großes Arbeitsmodell Ihres Möbiusraums im Original mit Figur. Fertigen Sie eine Fotoserie an, mit der Sie uns die verschiedenen Perspektiven der eingestellten Figur vermitteln. Zeigen Sie uns darüber hinaus Ihren gesamten Arbeitsprozess in Form von Fotoserien. Hieraus hervorgehen sollen die Findung Ihrer Raumidee sowie alle Variationen und Wege zum Ziel.

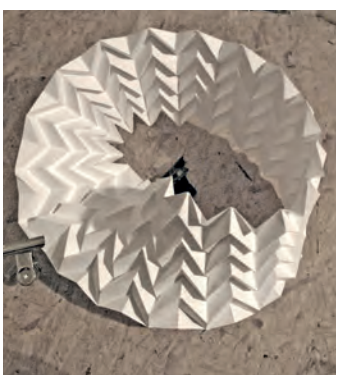
Das anschauliche Denken
führt von der Fläche
über den Körper zum Raum.







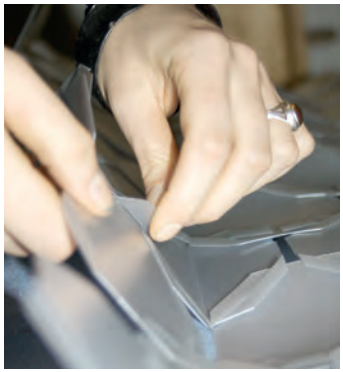


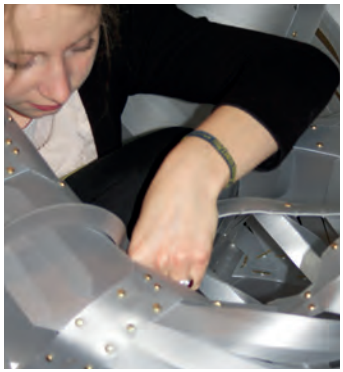


3 Farbe – Licht – Raum

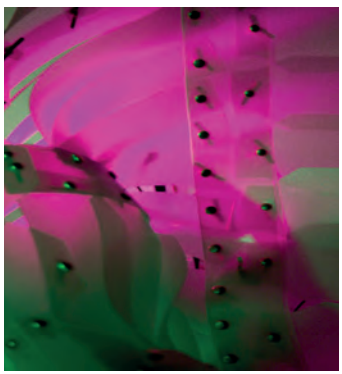
Lichtexperimente – Raumwirkungen von farbigem Licht
Spielen Sie in einer ersten Phase mit farbigen Folien und farbigem Licht und dokumentieren Sie die Veränderungen der Räumlichkeit Ihres Möbiusraums in Fotoserien. Schaffen Sie eine Raumatmosphäre, die das Thema „Unendlichkeit" dramaturgisch überhöht.
Richten Sie in einer zweiten Experimentierphase mehrere verschiedenfarbige Lichtquellen auf das Objekt und beobachten Sie die entstehenden farbigen Schatten auf dem Hintergrund. Experimentieren Sie mit den farbigen Schatten und dokumentieren Sie Ihre Ergebnisse in Fotoserien.
Anschließend bauen Sie die Farbschatten in Ihre Inszenierung ein. Am Ende soll ein szenografischer Entwurf stehen, in dem Ihre Interpretation des Themas „Unendlichkeit" bzw. „unendliche Mannigfaltigkeit" stark hervortritt!

Raumatmosphäre der Unendlichkeit
Optimieren Sie das Zusammenspiel von Körper und Raum. Dazu stehen Ihnen viele Einflussgrößen zur Verfügung: Körpergröße und Form, Raumproportionen in Bezug zum Körper, Farbgestaltung von Körper und Raum. Seien Sie sparsam mit den eingesetzten szenografischen Mitteln und arbeiten Sie so lange, bis Ihre Idee klar hervortritt.
Entscheiden Sie sich zwischen den verschiedenen Varianten für die Beleuchtungsidee, über die Ihr Thema am stärksten zum Ausdruck kommt. Optimieren Sie die Beleuchtungsszenerie durch die Anzahl und Verteilung der Lichtquellen (Gegenlicht, Seitenlicht, Licht von oben oder unten, Lichtführung, Gegenlicht, direktes/indirektes Licht, Position der Leuchten, Härte des Lichtes: Spot oder Flächenlicht, Ausleuchtung oder Punktbeleuchtung).
Geben Sie Ihrer Lichtskulptur genau die Form, die zu Ihrem thematischen Ansatz der Unendlichkeit passt. Arbeiten Sie ausschließlich mit der Lichtfarbe in einer weißen Szenerie und bedenken Sie die Präsentationssituation.



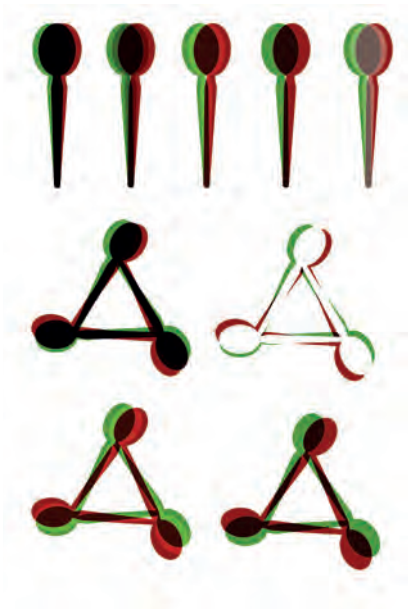


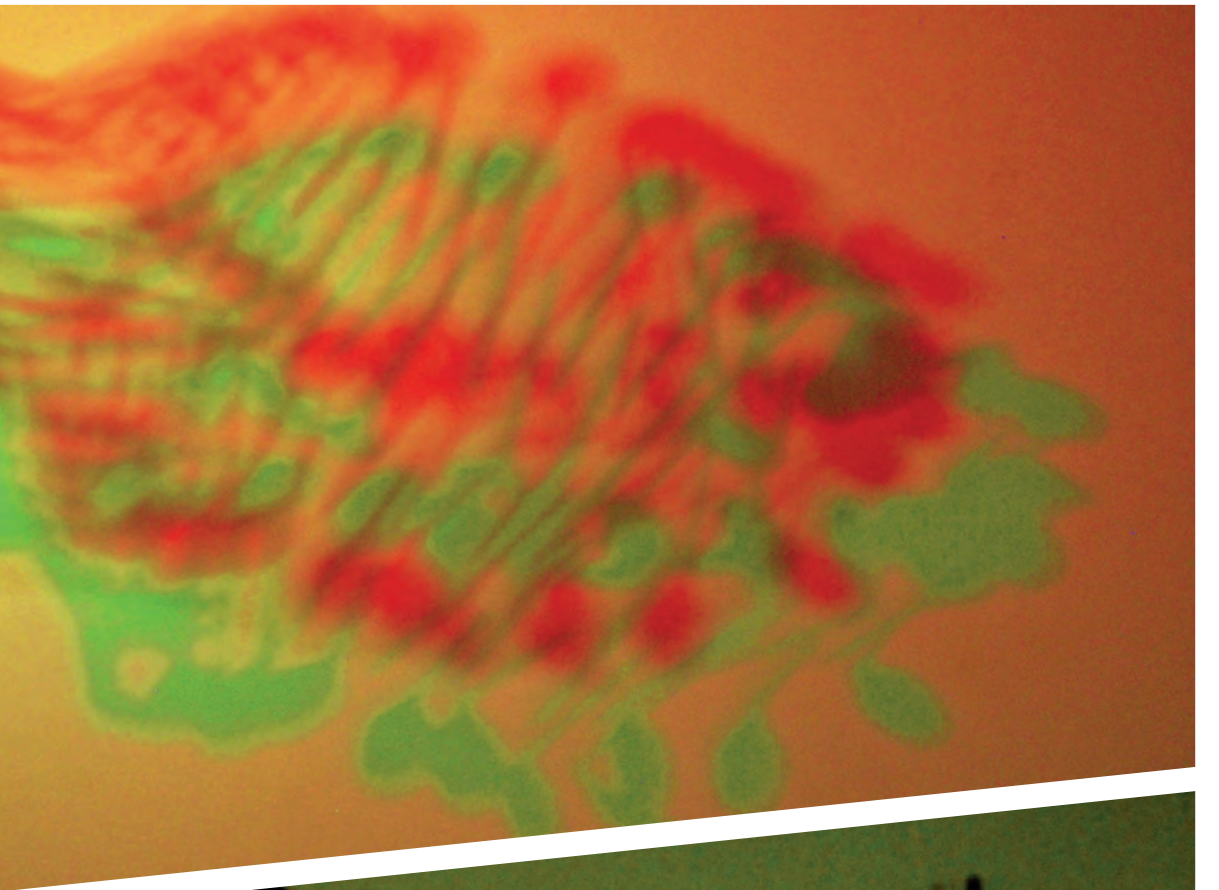
Betrachter, Licht, Farbe und Materialstruktur bestimmen die Raumatmosphäre.



3-D-Readymade – Plastiklöffel

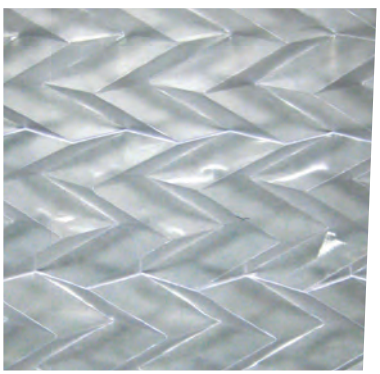
Die Verknüpfung und Deformation von standardisierten Plastiklöffeln erzeugt eine rhythmische Skulptur, die sich scheinbar durch den Raum bewegt. Durch die Beleuchtung von verschiedenen Standpunkten bilden sich zudem farbige Schatten. Ihre Überlagerungen lösen durch den komplementären Kontrast der Farben Rot und Grün ein Flirren vor den Augen aus. Schaut man durch die ebenfalls aus Plastiklöffeln sowie farbigen Folien gebauten 3-D-Brillen, verbindet sich die Räumlichkeit der Schattenprojektion mit der Löffelskulptur zu einem Ganzen.

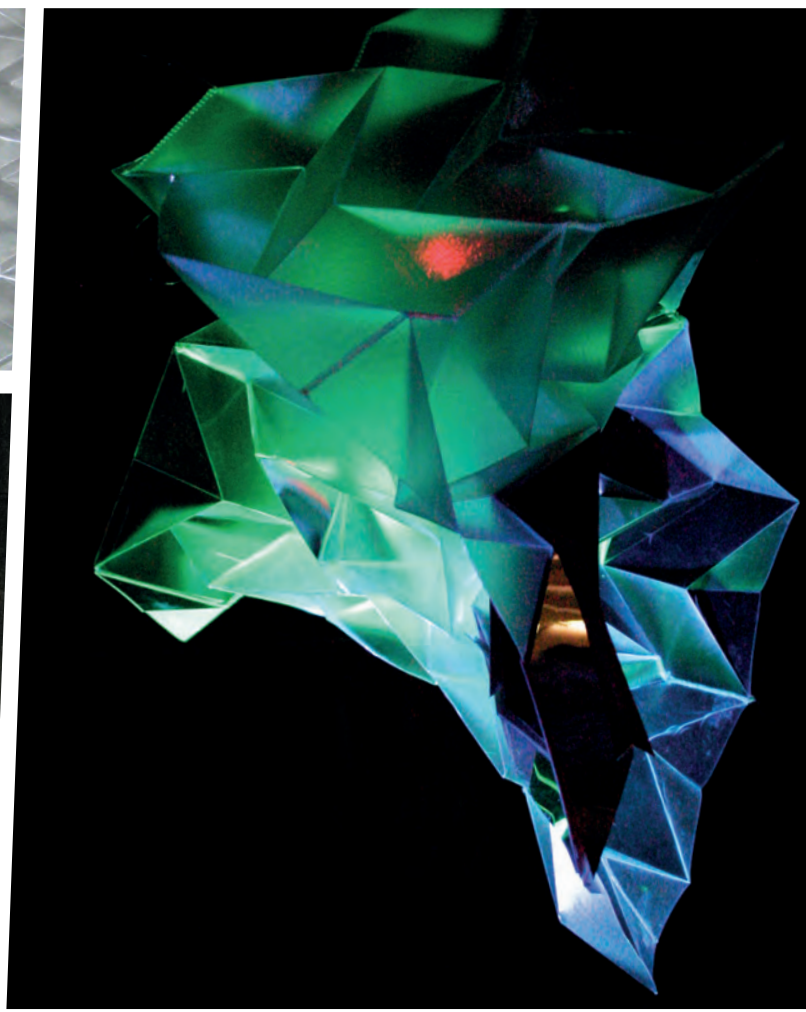


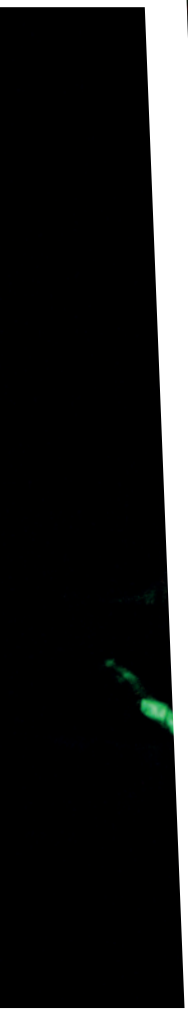


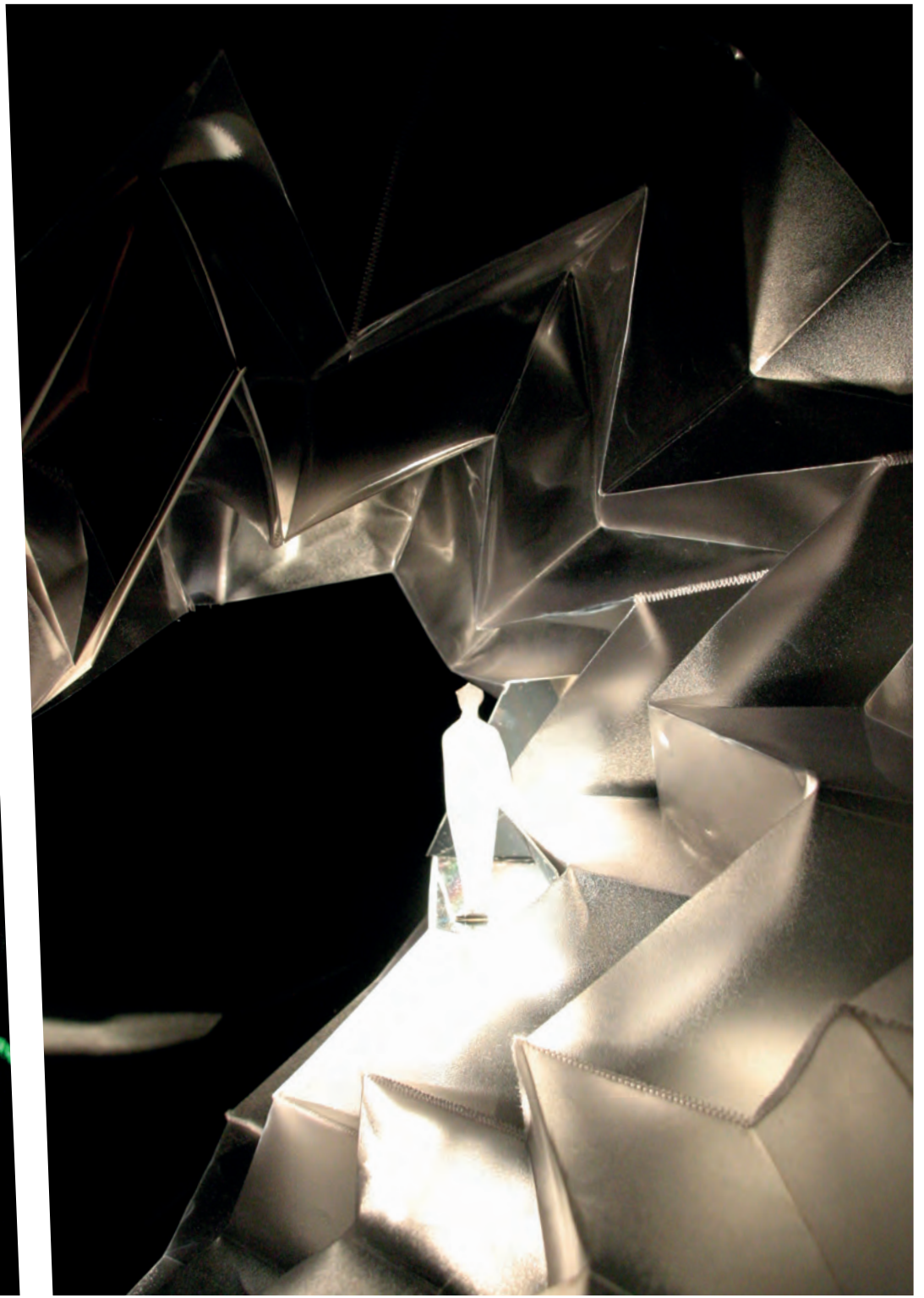
Fraktale Faltskulptur

Nachdem der Formfindungsprozess im Material Papier abgeschlossen ist, wird das gefundene Faltprinzip in das Material Kunststoff übertragen. Alle Faltungen sind regelmäßig ausgeführt und zu einer räumlichen Skulptur geformt. Durch die perspektivische Verzerrung der Körperform entwickelt sich eine dynamische Skulptur, deren Mannigfaltigkeit über vereinzelt aufgebrachte Spiegel noch weiter gesteigert wird. Zuletzt wird das Spiel der räumlich verzerrten Faltungen über dynamische Farbprojektionen in Bewegung gesetzt und von einer Klanginstallation überlagert.





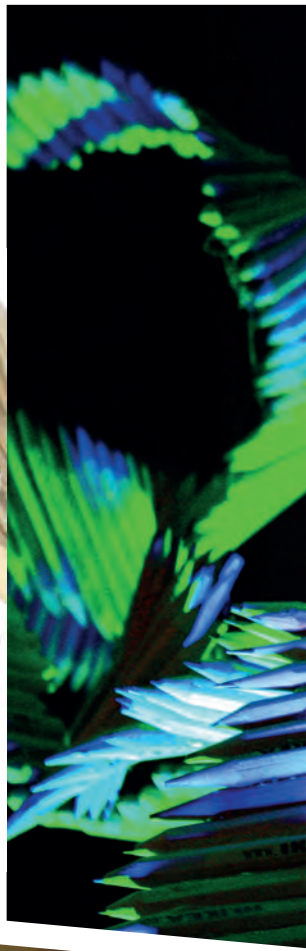




Möbiusskulptur aus Glasstopfen

Gläserne Stopfen bedecken in unregelmäßigen Häufungen ein Möbiusband aus deformiertem Plexiglas. Hierdurch bildet sich eine haptische Pixelmatrix, über die sich farbiges Licht ergießt. Durch die beständig variierenden Winkel der Glaskörper wird das farbige Licht hindurchgelassen, gespiegelt, gebrochen und in den gesamten Umraum gestreut.

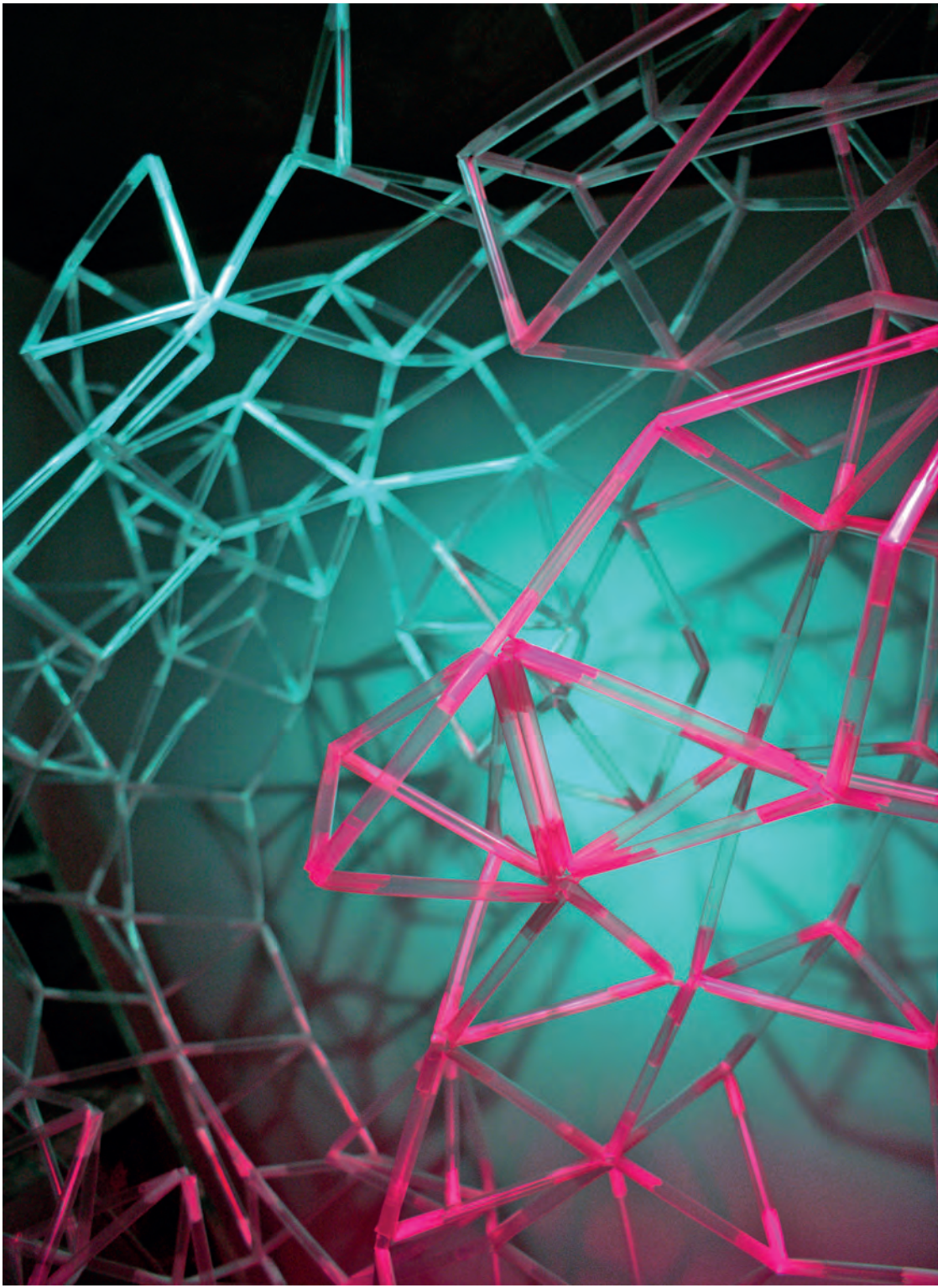
Möbiusskulptur aus Bleistiften



Aus der dreidimensional bewegten Zusammenfügung von Bleistiften zu einem Möbiusband entwickelt sich eine, spannende räumliche Skulptur. Durch die schwebende Aufhängung in einem dunklen Raum und die farbige Beleuchtung von verschiedenen Standpunkten löst sich die festgefügte Form in einem farbigen Spiel aus musikalisch anmutenden Rhythmen auf.

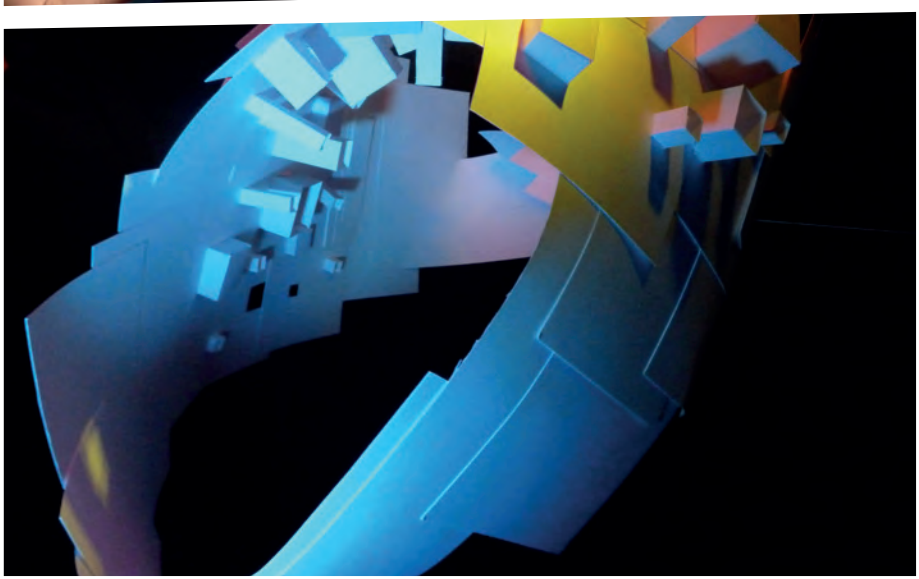
Möbiusskulptur aus Strohhalmen

Nach der Erfindung eines Verbindungsprinzips für die Knotenpunkte verzweigt sich die raumgreifende Möbiusskulptur aus Strohhalmen in alle Richtungen. Es entsteht ein konstruktiv stabiles Gebilde, das keinen Anfang und kein Ende besitzt. Die polygonale Oberflächenstruktur weist weder ein Oben noch ein Unten auf, weshalb die Assoziation einer Raumstation naheliegt. Durch die polychrome Beleuchtung bilden sich Zonen innerhalb der Skulptur, deren farbige Schattenprojektionen sich an den umgebenden Wänden raumhoch vergrößern und vielfach überlagern.

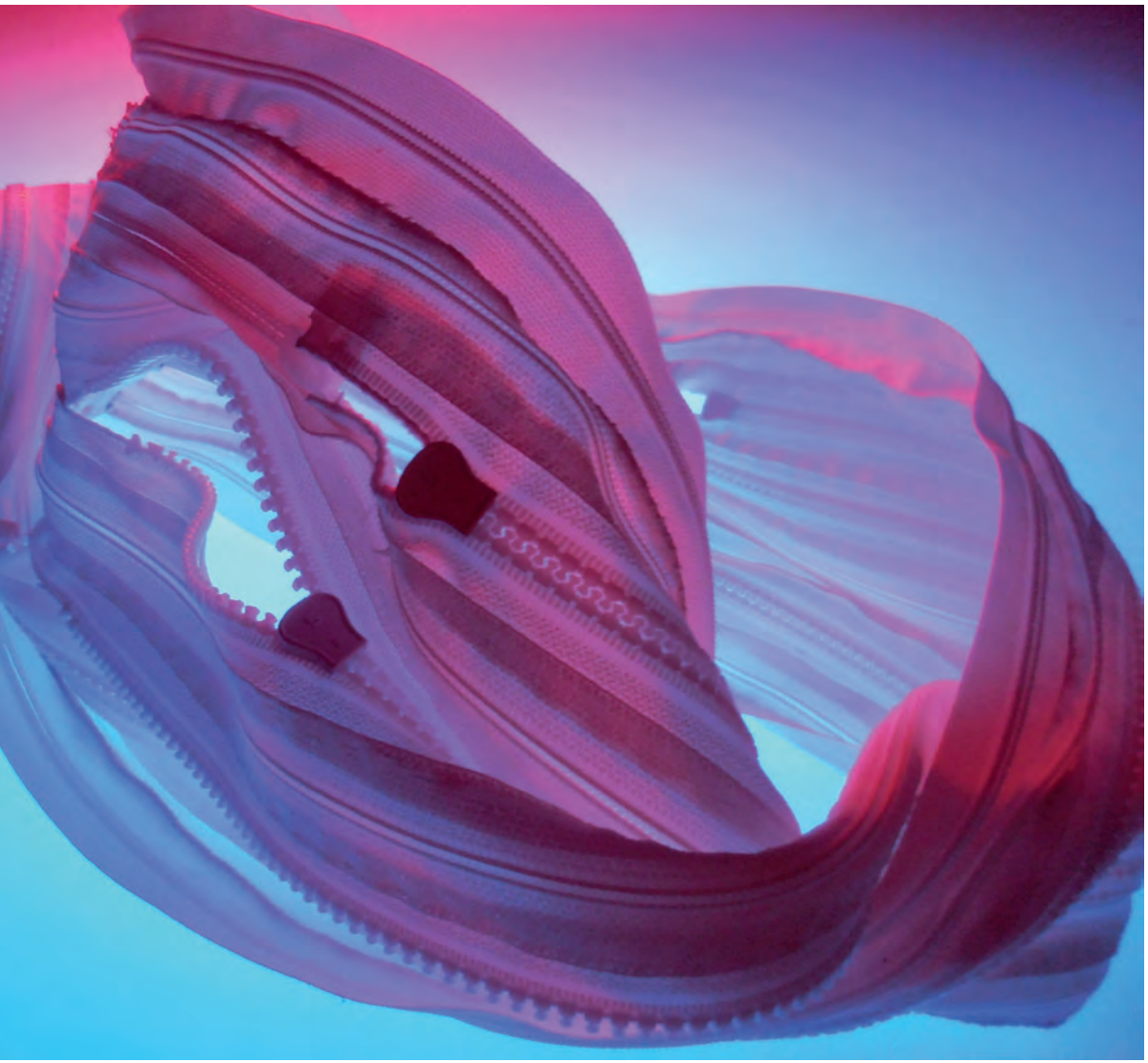


Endlosstadt

Cluster aus offenen Kuben stecken in einem Möbiusband, dessen Fläche aus einem Patchwork einzelner Rechtecke gebildet wird. Nichts ist definitiv festgelegt. Alles ist modular, vorläufig und beliebig erweiterbar. Die räumlich gekrümmte und beidseitig genutzte Endlosstruktur bildet ihren eigenen Kontext. Wie ein Satellit schwebt die weiße Skulptur im Raum und wird vom Umgebungslicht zeitweilig in farbige Atmosphären getaucht.



Endlosreißverschluss

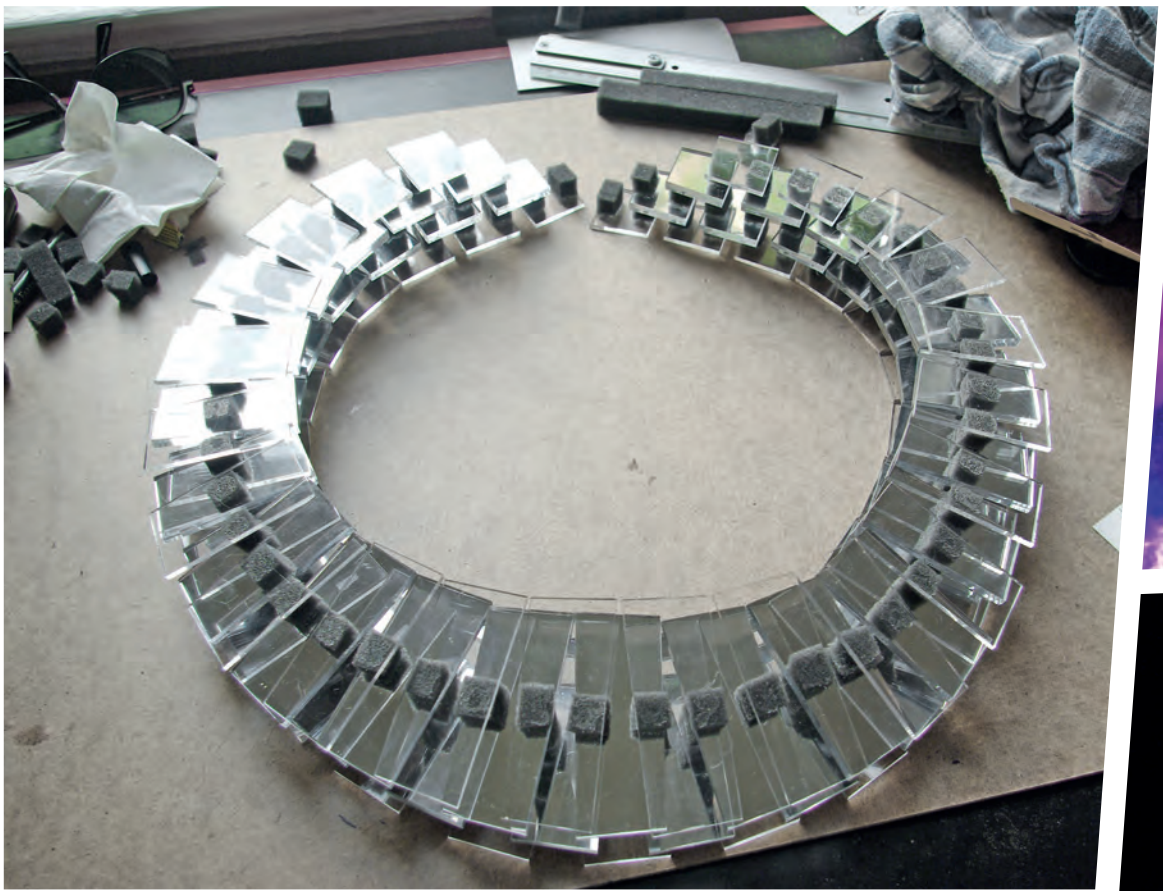


Durch die Vernähung von verschiedenen Reißverschlüssen bildet sich ein einheitliches Möbiusband. Erst die Öffnung enthüllt das mathematische Prinzip der „unendlichen Mannigfaltigkeit", das immer wieder neue Formen hervorbringt. Durch die Inszenierung des Bandes mit farbigem Licht dehnt sich die Skulptur in den umgebenden Raum aus. Durch die Benutzung der Reißverschlüsse bilden sich auf der Projektionsebene immer neue polychrome Schattenfiguren, deren Überlagerungen atmosphärisch dichte Farb- und Formenspiele hervorbringen.

Möbius-Laubskulptur

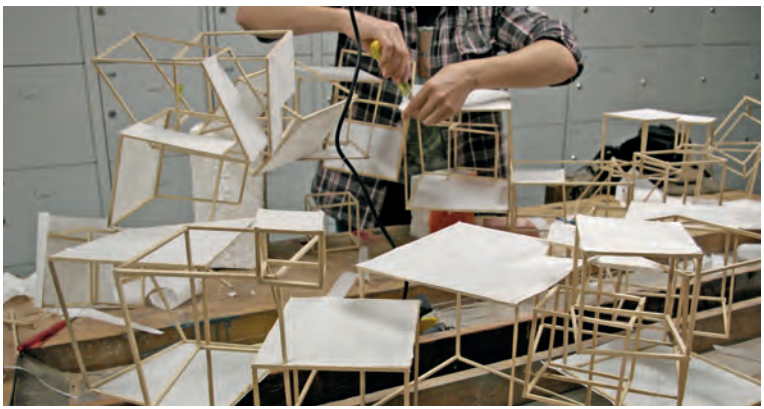
Aus dem Herbstlaub von Bäumen werden fantasievolle Möbiusskulpturen geformt und an ihrem Ursprungsort durch farbiges Licht inszeniert. Das unendliche Prinzip der Formgenese durch Wachstum und Verfall wird hierdurch poetisch überhöht.

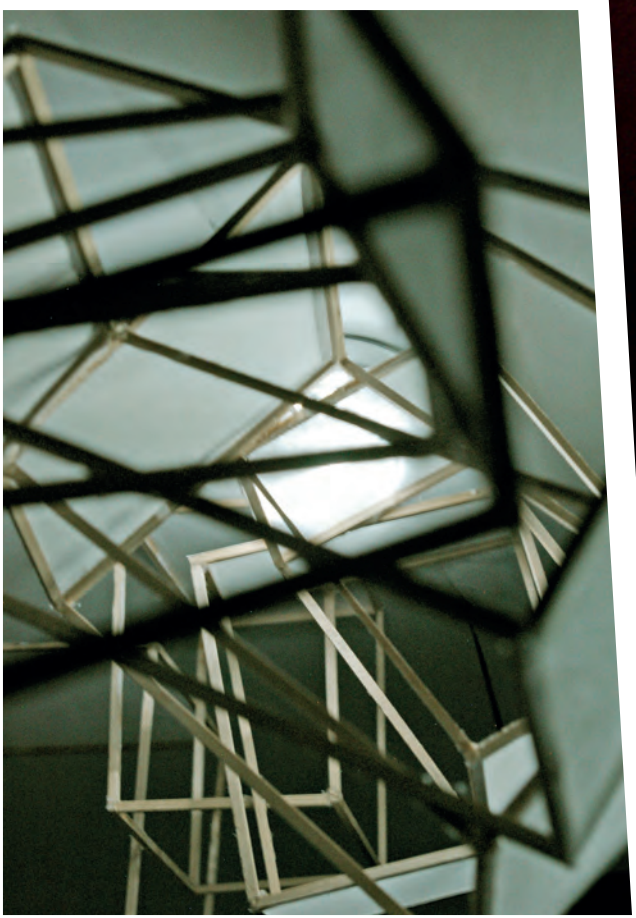
Licht-Raum-Konfigurator



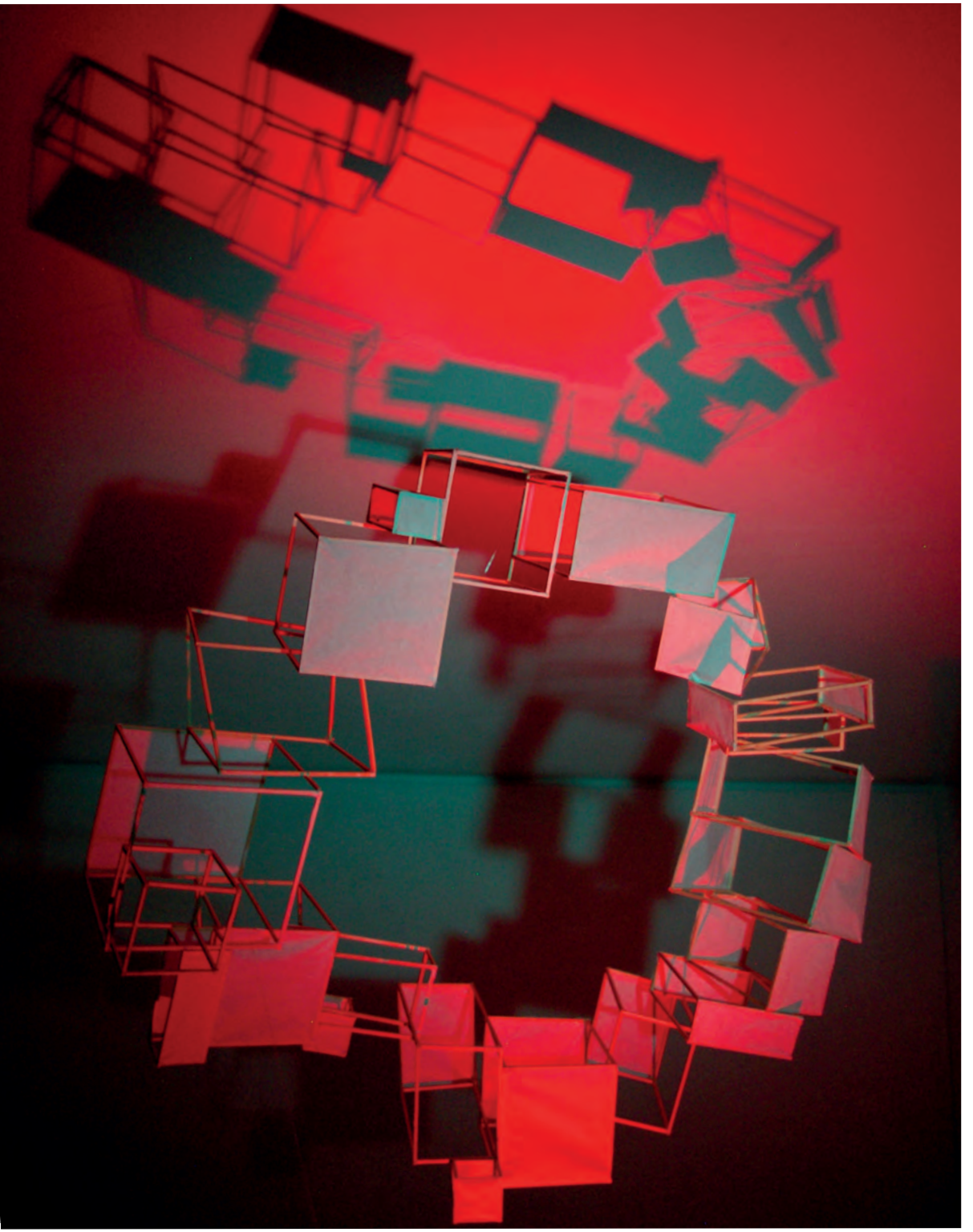
Eine Kette aus allseitig gelenkig aufgehangenen Plexiglaselementen bildet den geometrisch exakten Ausgangspunkt für kreative Raumerfindungen. Sobald die Kette im Lichtkegel bewegt wird, entwickelt sich eine dynamische Gesamtkomposition, die stetig neue Raumkonfigurationen zum Vorschein bringt. Unterstützt wird der Suchprozess durch den Rhythmus hämmernder Beats, die ein Spiel aus Farbklängen, Klangfarben und Klangräumen erzeugen.

Endloskubatur





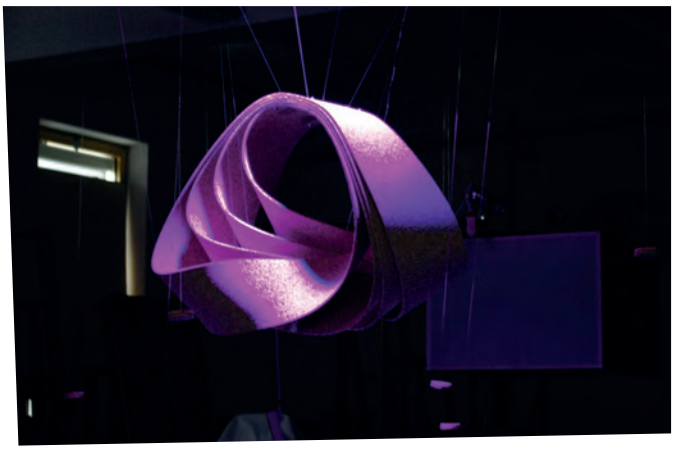
Den Ausgangspunkt dieses Projektes bildet ein Kubus, der multipliziert, räumlich verdreht und auf seine Kanten reduziert wird. Hieraus entwickelt sich ein komplexes Stabwerk, in dem sich Körper berühren und durchdringen. Darüber hinaus werden einzelne Flächen im Gesamtgebilde durch transluzente Folien wiederhergestellt. Am Ende bildet sich eine Skulptur, deren Räumlichkeit sich in den atmosphärischen Schattenprojektionen endlos fortsetzt.



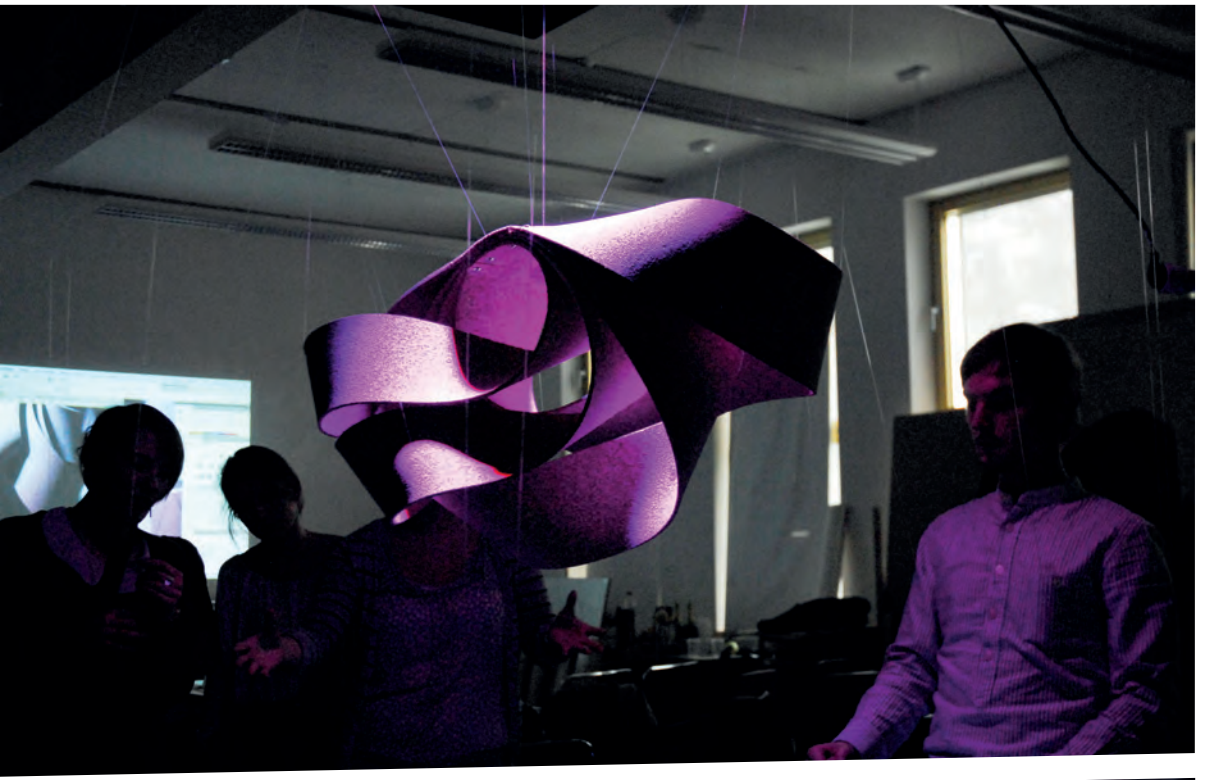
Farbdynamische Raumskulptur aus Plastikbechern

Den Ausgangspunkt für diese Arbeit bildet ein Readymade. Eine Vielzahl von identischen Plastikbechern wird zu einer Möbisskulptur gefügt, deren dynamische Teilelemente in alle Richtungen des umgebenden Raums weisen. Über einem spiegelnden Lichttisch aufgehangen, schwebt die Becherskulptur frei im Raum. Beständige Lichtwechsel konterkarieren die Wertlosigkeit des Wegwerfartikels. Durch die atmosphärische Beleuchtung gewinnt das Material an immaterieller Substanz, welche die gesamte Rauminszenierung dramaturgisch überhöht.

Fadenzugskulptur



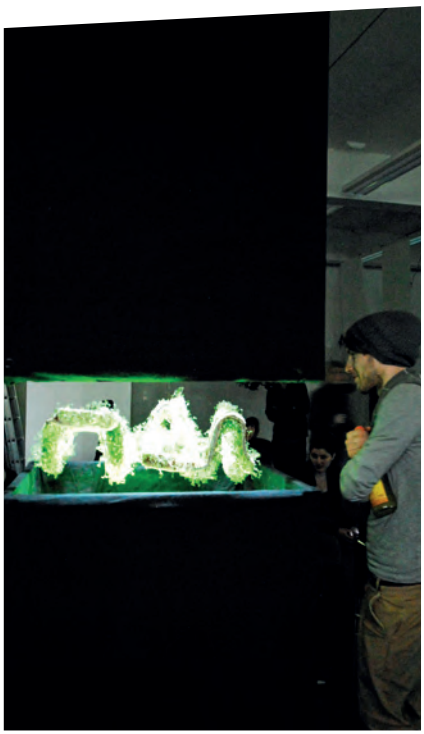
Vier simple Möbiusbänder aus Kork werden an der Schnittstelle zu einem Ganzen verbunden. Durch die Aufhängung an transparenten Fäden im Raum wirkt die Installation skulptural. Ihre Dynamik erhält die Plastik durch die Möglichkeit der Transformation. Durch die Bedienung der Zugfäden wird jeder Betrachter selbst zum Gestalter. Farbiges Licht wandelt die Materialität in eine sphärische Dimension.
Die haptische Oberflächenstruktur bleibt erhalten und ist dennoch stofflich nicht mehr identifizierbar. Auf einer dramaturgisch inszenierten weißen Bodenplatte bilden sich abstrakte Schattenprojektionen von großer Kraft und überraschend eigenwilliger Schönheit.



Endlostreppe

Die endlose Treppe ist nicht nur ringförmig geschlossen, sondern zudem noch in sich zu einer Möbiusskulptur verdreht. Sie besitzt daher nur eine Seite und eine Fläche, auf der sich jede Blickbewegung verliert. Darüber hinaus ist die Treppe in allen räumlichen Dimensionen verwunden. Durch ihre Schwärze schwebt sie wie ein dunkles bedrohliches Objekt in ihrer Umgebung. Die neongrünen Kanten werden durch Schwarzlicht inszeniert, weshalb sich der Körper in der Dunkelheit vollständig auflöst. Was bleibt sind dynamische Flächen, deren perspektivische Verzerrungen kaum mehr rational ergründbar sind.

Nachwachsendes Möbiusband



Das räumlich gefaltete Möbiusband dient als Pflanzbeet für Kressesamen. Durch die beständige Wendung im eigendynamischen Wachstumsprozess richten sich die Sprösslinge nach allen Seiten aus. Die Gestaltung erfolgt nach dem mathematischen Prinzip der „Unendlichkeit", während die organische Struktur für „unendliche Mannigfaltigkeit" sorgt. Die Polychromie des Lichtes erzeugt eine künstliche Atmosphäre, welche die Idee des nachwachsenden lebendigen Möbiusbandes poetisch überhöht zum Ausdruck bringt.

Metapher
Übertragung von abstrakten Problemstellungen auf sinnlich konkrete Handlungsfelder

Zeitlebens setzen wir uns multisensual mit dem farbigen Erscheinungsbild unserer Lebensumwelt auseinander. Daher wissen wir, wie sich Farben anfühlen, wie sie schmecken, riechen, klingen, sich bewegen und was sich dahinter verbirgt. Farben bilden ein räumliches Zeichensystem, über das wir anschaulich denken, handeln und kommunizieren. Täglich gebrauchen wir eine Farbensprache, die trotz kultureller Eigenheiten universell verstehbar ist. Sobald wir uns gezielt oder frei im Wissensnetzwerk bewegen, können wir uns die multisensuale Struktur unserer Erfahrungen für Problemlösungen zunutze machen. Die Orientierung erfolgt über die Sprache, ganz gleich ob als Geste, Bild oder Wort. Viele komplexe Herausforderungen, die wir durch rationale Erklärungen nicht bewältigen können, werden durch Wechsel im Denk- und Handlungsmodus lösbar. Durch die Übertragung eines Problems auf andere Erfahrungsfelder erscheinen uns komplizierte Sachverhalte plötzlich einfach und verständlich. Erfolgt die Bildung von Metaphern allein durch rationale Überlegungen, können wir lediglich einen Bruchteil unseres multisensualen Erfahrungsschatzes nutzen. Im Gestaltungsprozess werden bildhafte Vergleiche dagegen praktisch ausprobiert und hierdurch variiert, modifiziert oder durch geeignetere Bilder ersetzt, bis ihre Tauglichkeit für die Problemlösung erwiesen ist.

Farbgewebe

Experimente mit der Haptik von Oberflächenstrukturen

Lernziele

- Der Kurs dient als Einführung in die Techniken und Methodik des modernen Surface Designs. Anhand von kreativen und analytischen Farbexperimenten mit relief- oder gewebeartigen Strukturelementen werden die Wechselwirkungen von Farbe und Oberfläche exploriert und untersucht.
- Das Lernziel ist die Erarbeitung einer eigenen Farbkollektion aus dreidimensionalen Oberflächenstrukturen, deren ornamentale und sinnliche Qualität von der natürlichen und kulturellen Umwelt inspiriert ist. Die gestalterische und technische Umsetzung soll am Ende ein Höchstmaß an geometrischer Abstraktion aufweisen.

Inhalte

- Am Beginn steht das Studium des Natur- und Kulturraums, in dem gezielt nach spannenden Oberflächenstrukturen gesucht werden soll. Die Ergebnisse werden fotografisch dokumentiert sowie über Struktur- und Farbskizzen analysiert. Auf diese Weise entsteht ein Musterarchiv, in dem alle gefundenen Strukturen nach den konstruktiven Formbildungsprinzipien und Oberflächenmerkmalen sortiert werden.
- Im zweiten Schritt wird mit den Merkmalen der Farboberflächen experimentiert. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei den haptischen Qualitäten, die in Farbstrukturen übertragen werden.
- Die gefundenen Strukturen werden durch den Herstellungsprozess zu Mustern, in denen sich die stofflichen Qualitäten der verwendeten Farbmaterialien widerspiegeln. Linien und Flächen werden zu Ornamenten verwebt, deren Formeigenschaften vom inneren Rhythmus der Erzeugung bestimmt werden. Einen Schwerpunkt bildet hierbei die Suche nach geeigneten Werkzeugen und Herstellungstechniken.
- Den letzten Schritt bildet die Auseinandersetzung mit der Abstraktion von Komplexität auf die wesentlichen Parameter der Musterbildung. Das Strukturbildungsprinzip wird klar herausgearbeitet und über den manuellen Herstellungsprozess individualisiert.

Kursdauer

- Intensivworkshop mit fünf Seminartagen

Medien

- Skizze und Skizzenbuch, Zeichnung, Maltechniken in Aquarell und Acryl, freie Experimente mit verschiedenen Papiersorten und ungewöhnlichen Blattformaten, Improvisationen mit diversen Farbtechniken, Fotografie

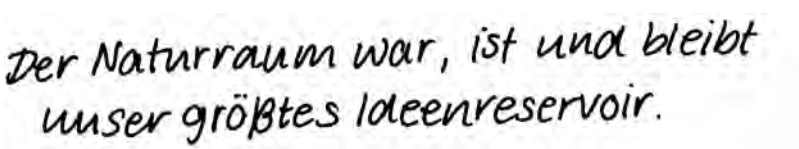
1 Strukturensammler

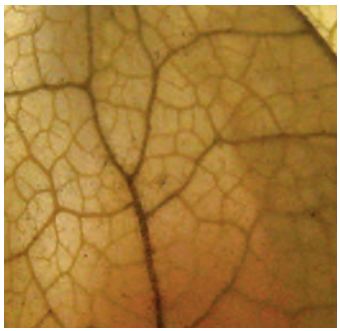
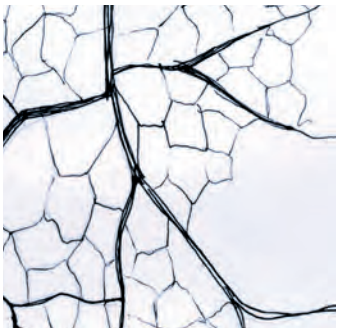
Sehen lernen und sichtbar machen

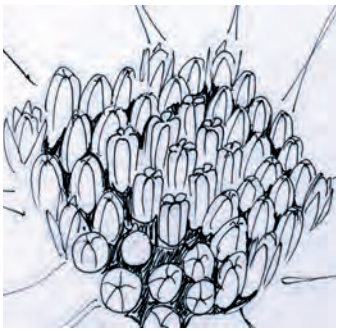
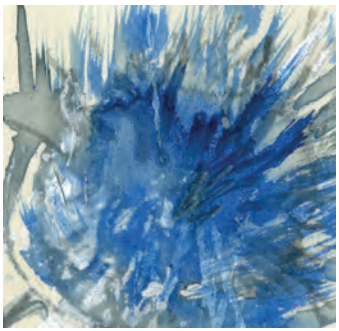
Skizzen von pflanzlichen Ornamenten
Fertigen Sie Skizzen von pflanzlichen Ornamenten an, in denen Sie die wesentlichen Elemente zeichnerisch erfassen. Achten Sie auf die funktionalen Prinzipien der Musterbildung (z. B. wie halten die Blütenblätter bei einer Blüte zusammen, wie wachsen Blätter aus einem Stiel oder wie fügen sich die Blasen einer Seifenhaut aneinander?). Halten Sie mithilfe von Acrylfarben die Farbigkeit der einzelnen Strukturelemente fest und schauen Sie dabei besonders auf Details und Nuancierungen.

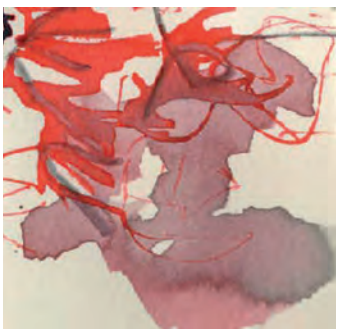
Musterarchiv anlegen und nach Prinzipien ordnen
Gehen Sie mit Ihrer Kamera auf die Suche nach interessanten Strukturen im Natur- und Kulturraum und achten Sie dabei besonders auf die Plastizität und die Farbigkeit der Details. Fertigen Sie Detailaufnahmen an und machen Sie sich dabei bereits Gedanken, ob und wie anhand der Strukturmerkmale eine Musterbildung erfolgen könnte.

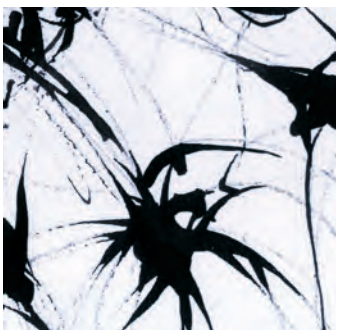
Sortieren Sie Ihr Musterarchiv nach den vorgefundenen Strukturbildungsprinzipien, indem Sie die konstruktiven Aspekte der Oberflächen hinterfragen und herausbekommen, wie die Teile zu einem Ganzen verbunden sind und woher das Ganze wiederum seine Modulationen und seine Stabilität erhält (z. B. Gewebestruktur, Zellstruktur, Spannungsstruktur, Schalenstruktur, Netzstruktur, Blattstruktur, Pneustruktur, Membranstruktur, Schuppenstruktur etc.).
Wenn Sie hier unsicher sind, so fragen Sie sich einfach, wie die Einzelteile konstruktiv miteinander verbunden sind, und es ergeben sich mögliche Ordnungskategorien ganz von selbst.



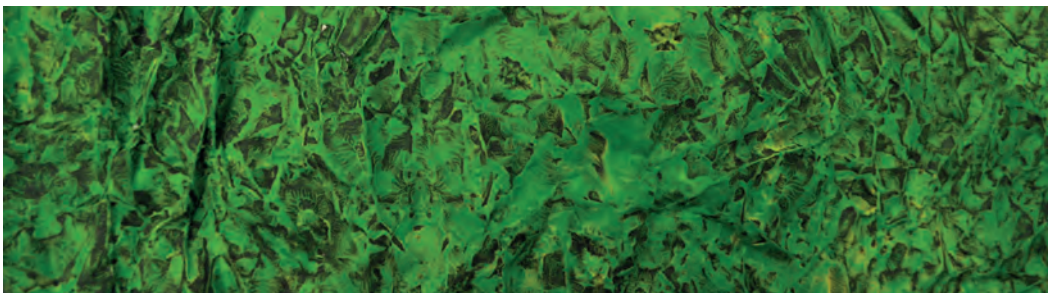


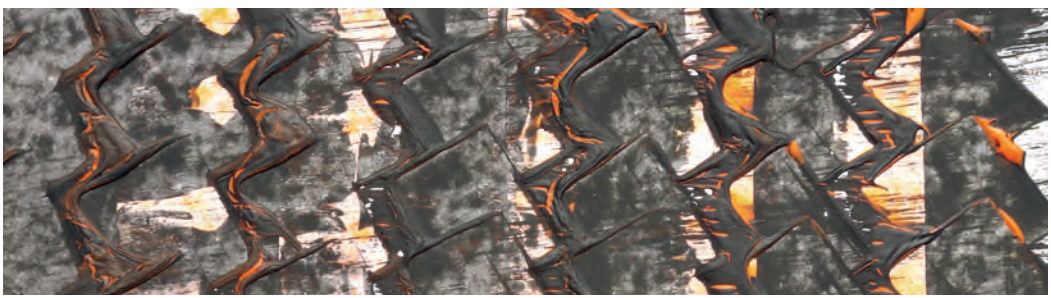


2 Mustercollagen und Variantenbildung

Mustercollagen und Variantenbildung
Entscheiden Sie sich für ein Formbildungsprinzip und fertigen Sie mithilfe von Acrylfarben und strukturbildenden Elementen dreidimensionale sinnlich haptische Collagen an. Bilden Sie Varianten von Ihrem Thema.
Nutzen Sie die additive und/oder die subtraktive Methode zur Herstellung ihrer dreidimensionalen Oberflächenstruktur, indem Sie entweder eine Form modellieren oder diese aus vielen spezifischen Einzelteilen auf konstruktive Weise zusammenfügen.

Reduktion auf das Wesentliche
Finden Sie für Ihre Mustercollagen eine charakteristische geometrische Struktur, die sich auch in der Fläche beliebig ausdehnen oder aneinanderfügen lässt. Achten Sie darauf, dass die Farbqualität und Plastizität der originalen Struktur dabei in ihrem Wesen erhalten bleiben.

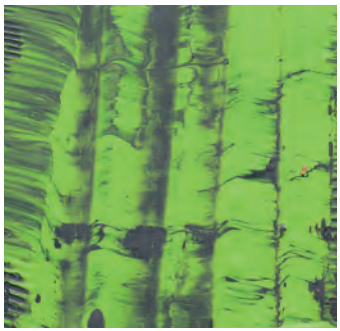
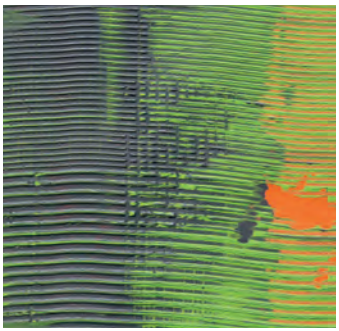


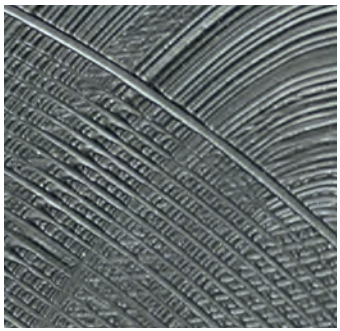
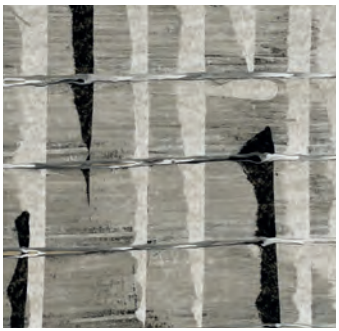
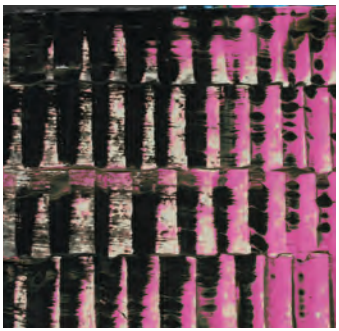
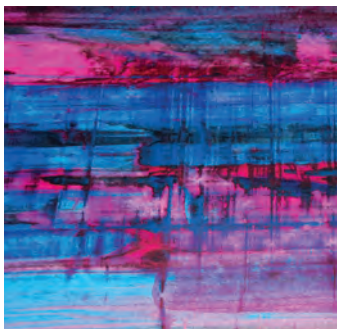
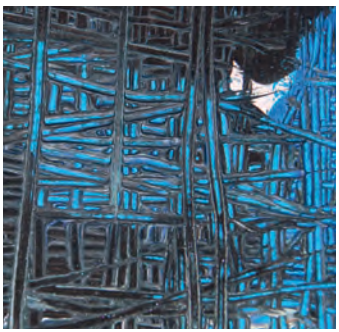
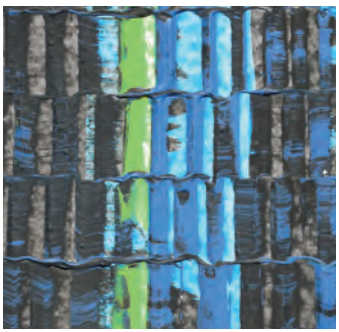
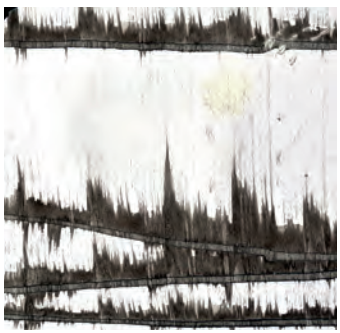
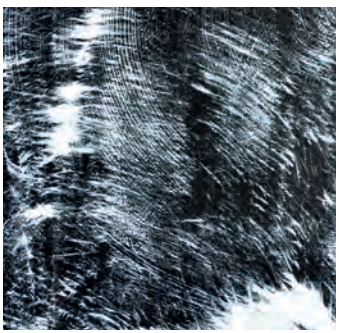
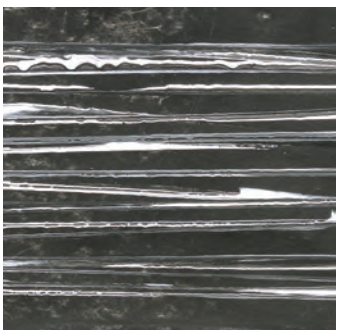


3 Muster herstellen

Das Farbmaterial bildet eine Matrix, deren innere Strukturierung den zeitlichen Verlauf des Herstellungsprozesses widerspiegelt. Sukzessiv verweben wir Linien zu Bewegungsmustern, die den gesamten Schaffensprozess sichtbar werden lassen.
Die Eigenschaften der Farbmaterialien, des Grundes sowie der Krafteinsatz unserer Hände bilden die haptischen Parameter, aus denen sich spezifische Bewegungsmuster generieren und in Form von immer neuen Variationen verändern lassen.

Die Musterbildung beginnt bereits mit der Auswahl oder Herstellung des Werkzeugs, dessen Gestalt die Anzahl und Entwicklung aller damit möglichen Bewegungsabläufe und damit auch die Randparameter der Musterbildung vorgibt.

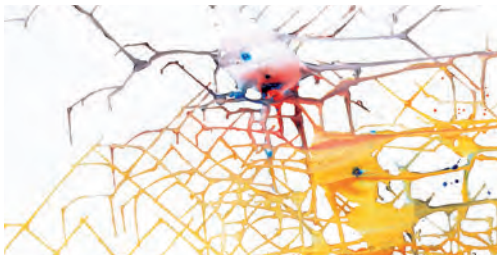










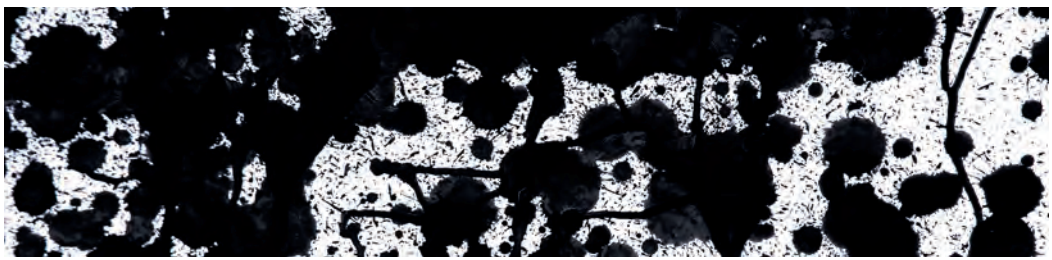
4 Freie Experimente

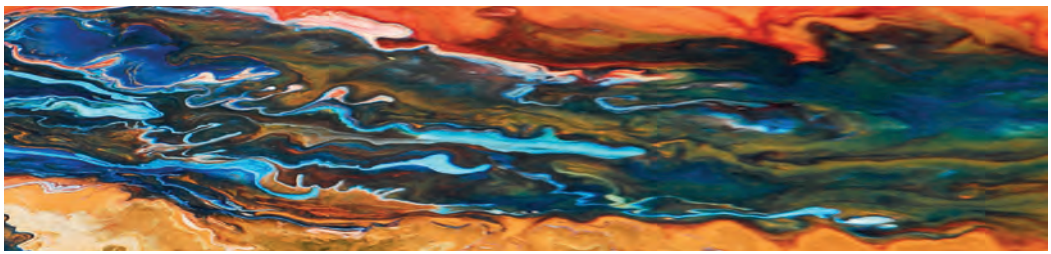
Die Stofflichkeit des Farbmaterials, die Pigmentierung oder die Fließeigenschaften sowie die Oberfläche des Grundes bilden den Gestaltungsrahmen für den Entstehungsprozess der Muster. Über die Verflüssigung des Farbstoffes entwickeln sich die Techniken des Tupfens, Klecksens, Spritzens, Gießens und Rollens. Durch das Eintauchen und Abrollen von Seilen entstehen blattartige Strukturen auf dem Grund, deren Ränder und Verästelungen immer neue Variationen zulassen.

Fließbilder zeigen die Strömungsdynamiken des flüssigen Farbmaterials, aus dessen Laufrichtungen und Vermischungen sich immer wieder neue Muster bilden. Durch den Trocknungsprozess bilden sich Spannungsmuster, die von immer neuen Farbschichten überlagert werden. Durch die Verdünnung des Farbmaterials lassen sich transparente Ebenen erzeugen, deren Mischung aus dem Verlauf heraus zufällig erfolgt. Das Herstellungsprinzip bestimmt die Musterbildung, wohingegen die Variationen ebenso unberechenbar bleiben wie die Spuren der Brandung im Sand.

Schütten und zerfließen – Provokation von Zufällen durch die hydrodynamischen Eigenschaften der Farbe

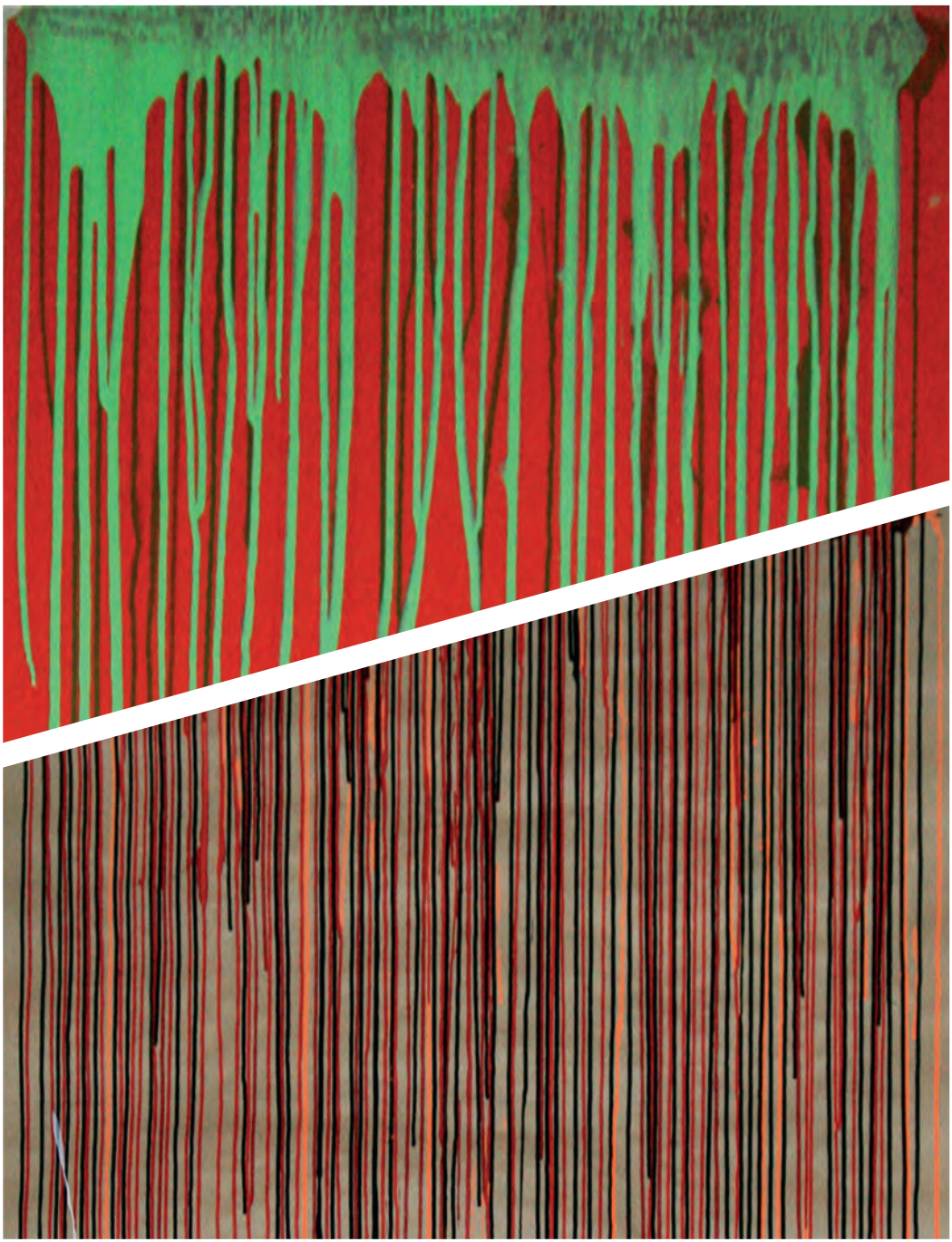






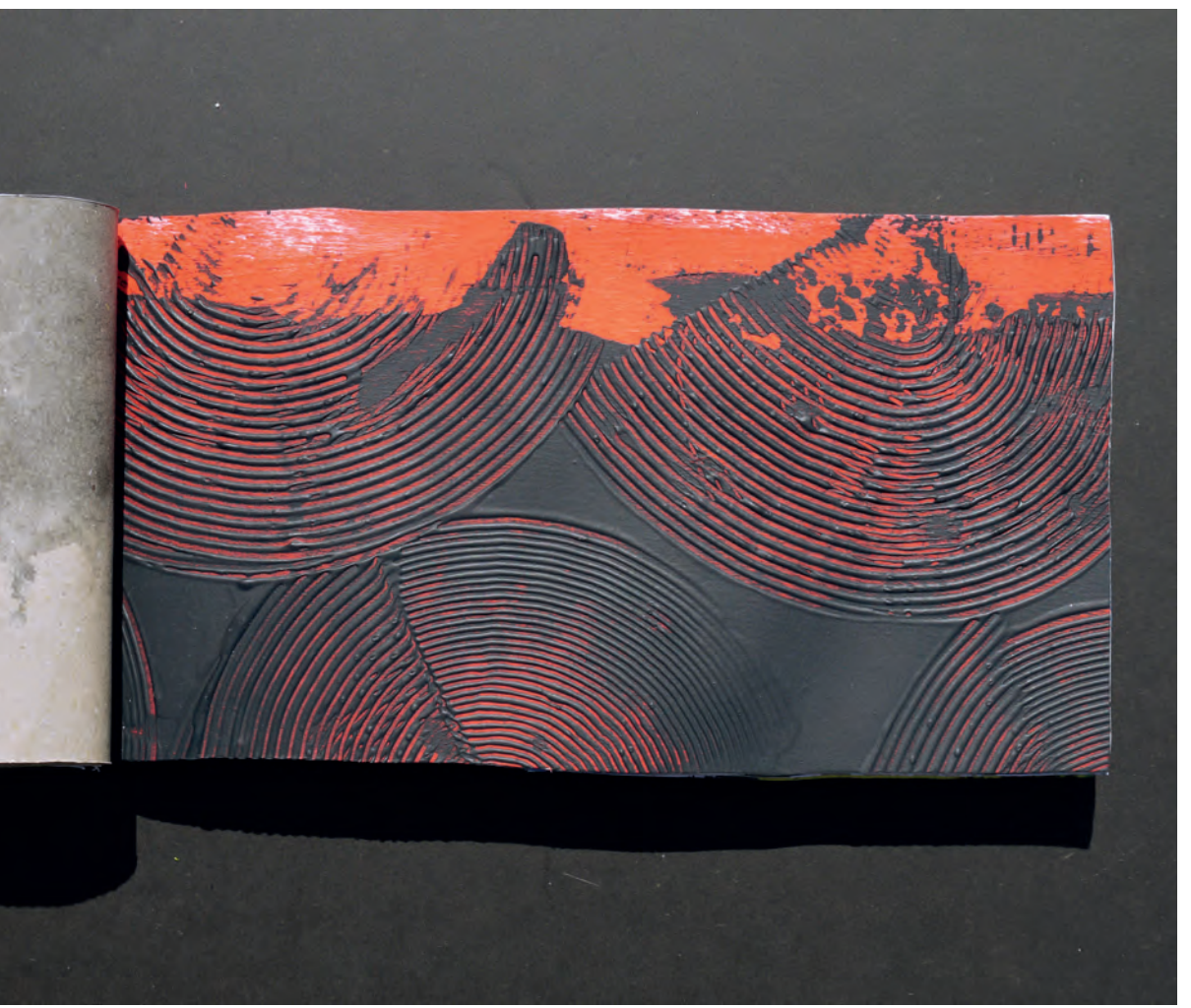
Monochrome Pinselskizze

Farbfäden



Farbschichtungen

Wir lesen Muster als Spuren vergangener Handlungen und Verhaltenszustände.

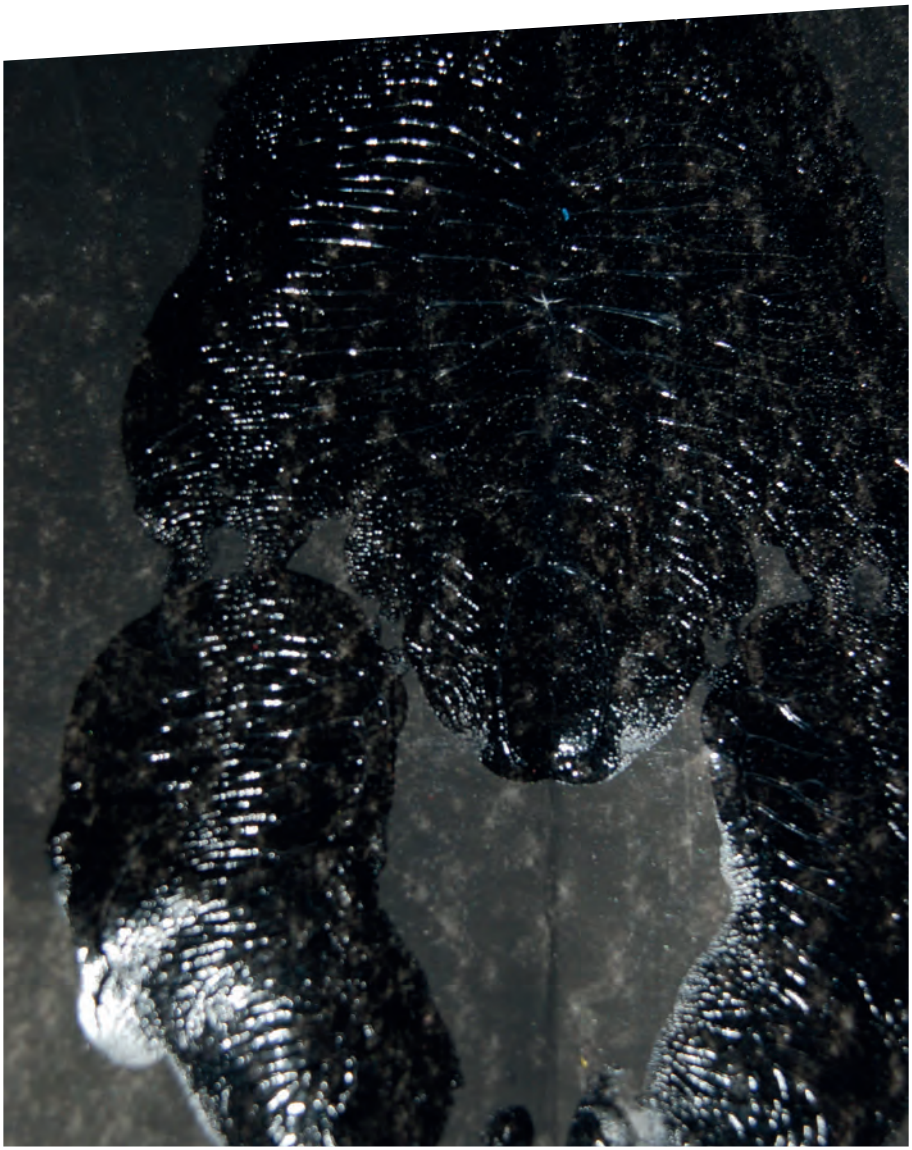


Farbschichtungen

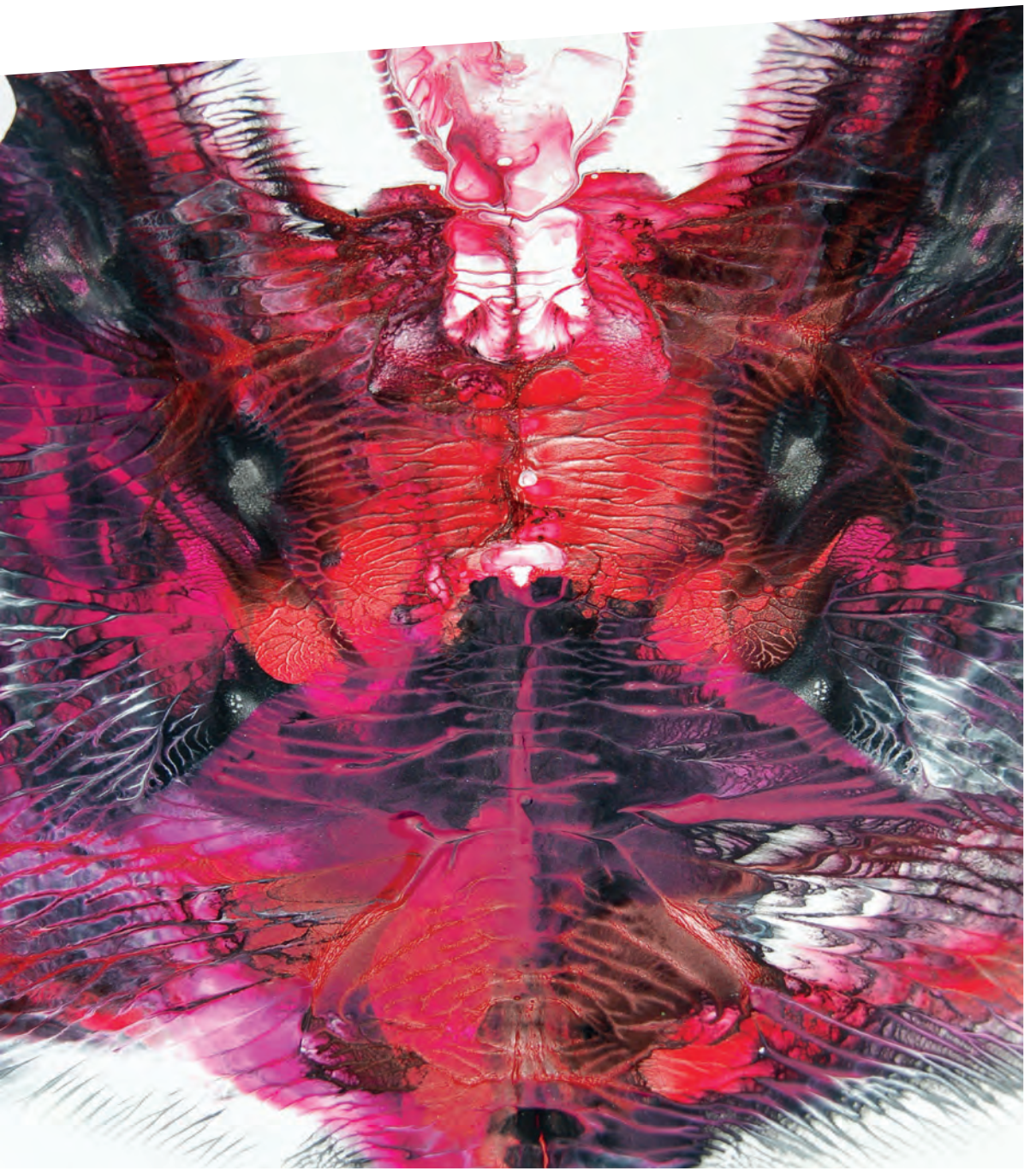
Farbverknospungen

Farbfelle

Farbspiegelungen

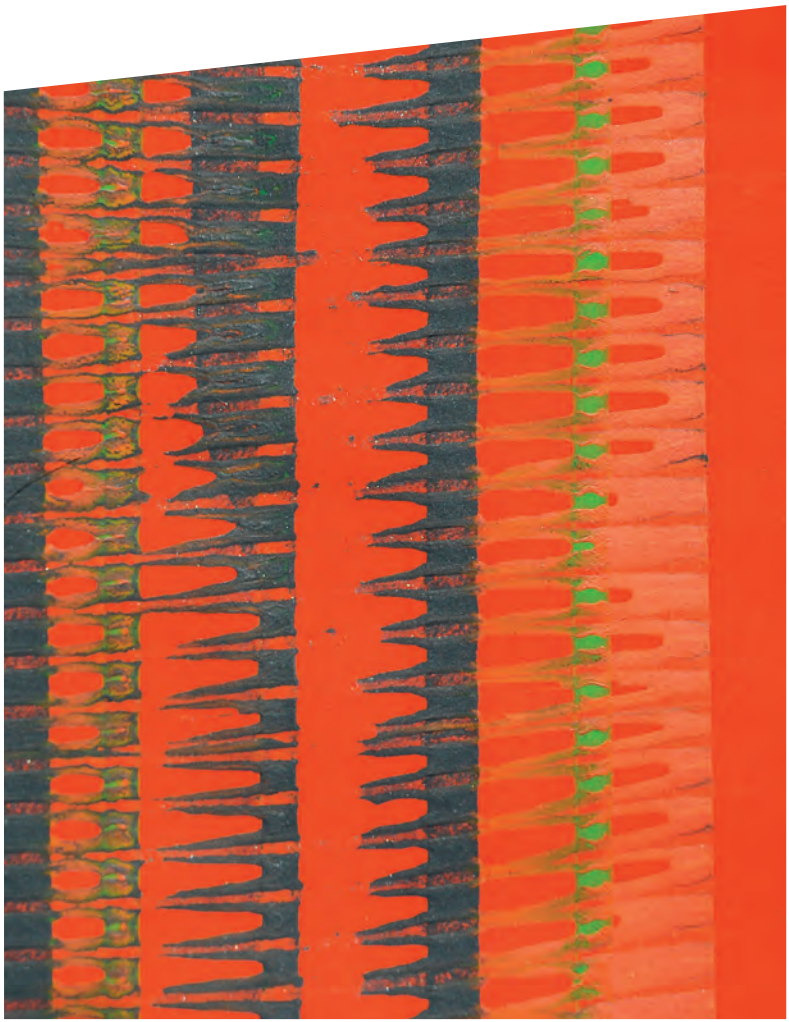


Klecksografien (Faltbilder) regen zum Spiel mit dem Zufall an, da immer neue Symmetrien Ordnung im Chaos bilden.

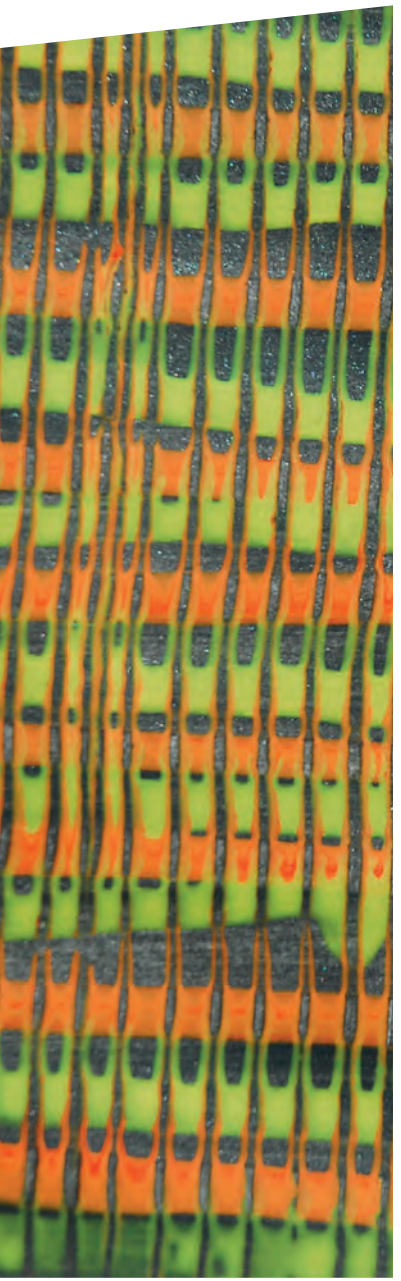


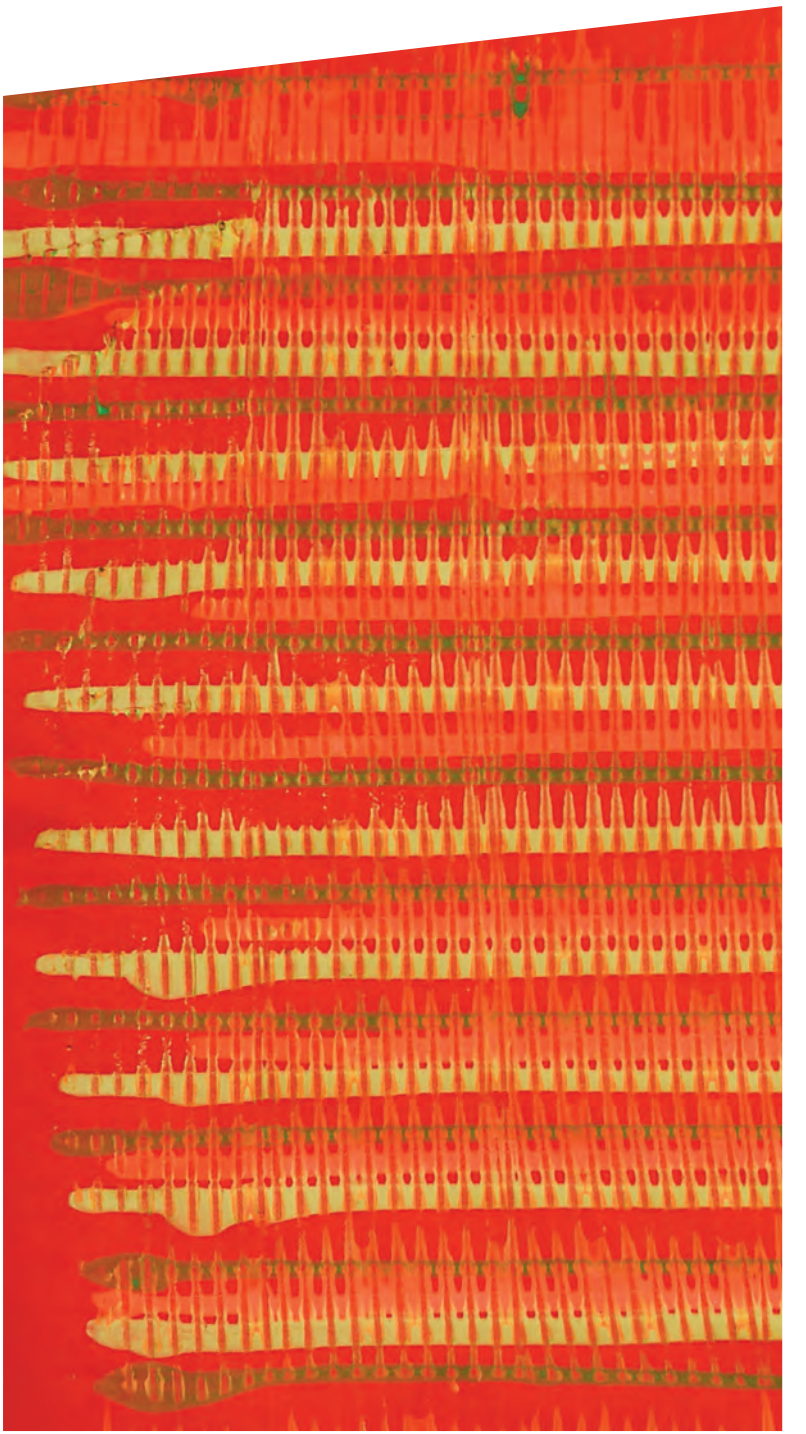
Farbrhythmen und Farbschwebung

Erzeugung eines Klangspektrums aus einem Grundton und räumlichen Schichtungen von Obertönen

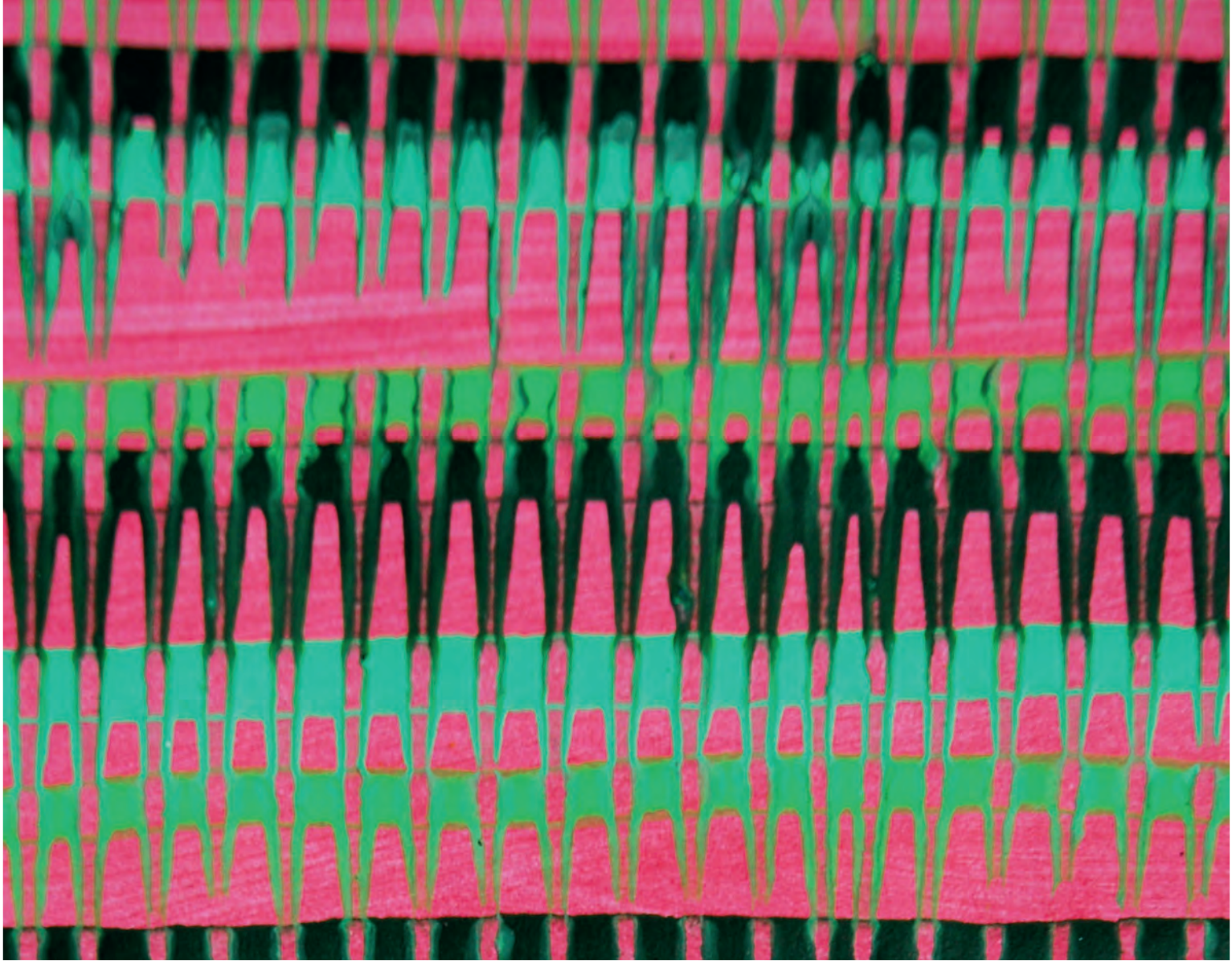


Das musische Prinzip lebt von Melodien, Überlagerungen, Rhythmen, Variationen, Harmonien und Dissonanzen.





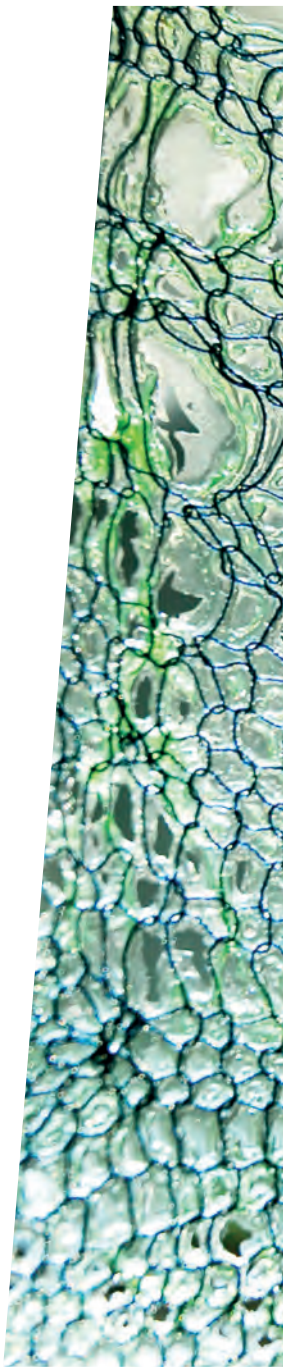
Monofone und polyfone Farbenklänge



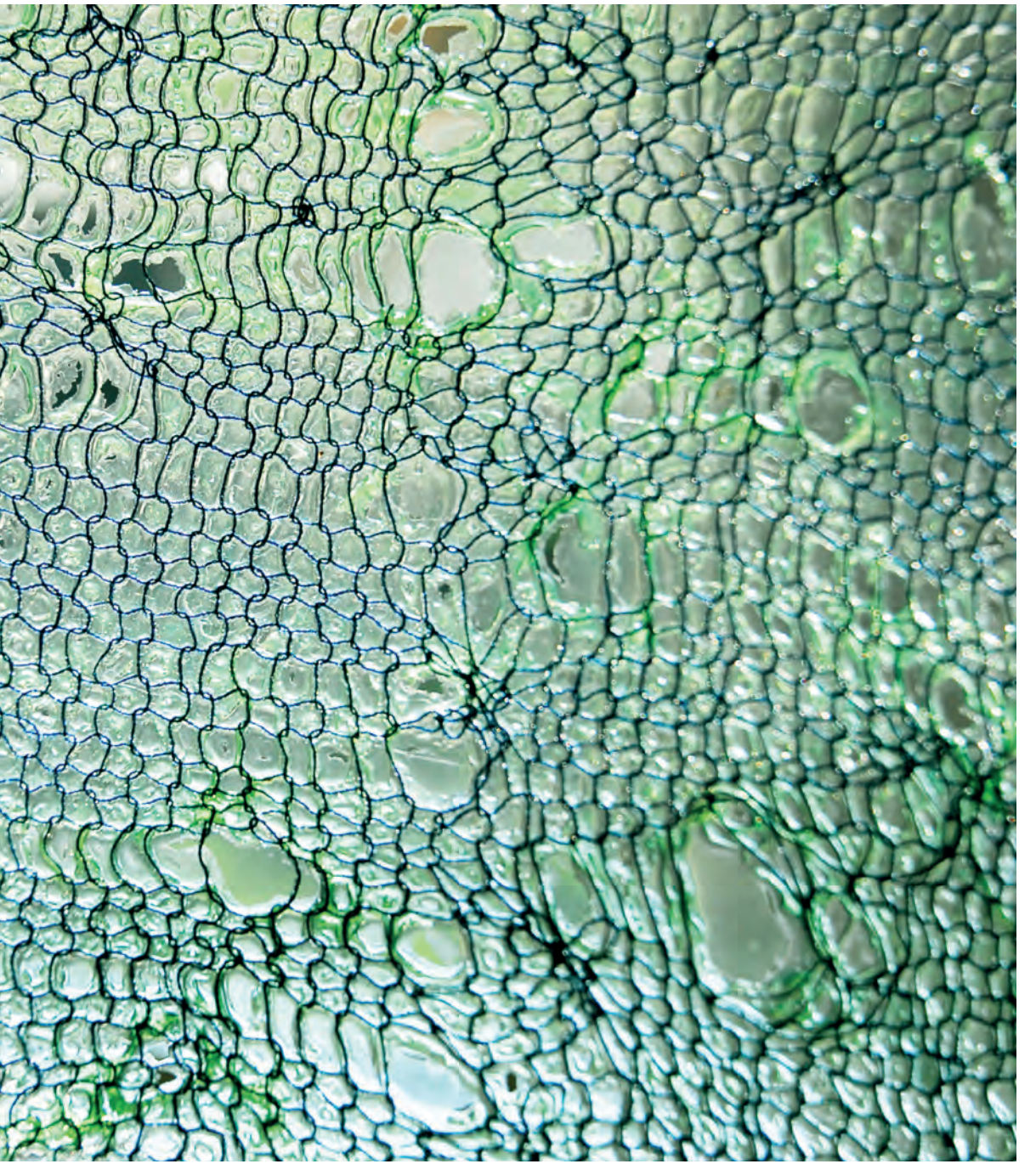
Zeitschichten – (Ge)schichten im Material

Die Faszination an der unendlichen Vielfältigkeit natürlicher Rindenstrukturen bildet den Ausgangspunkt dieser Arbeit. Die Schichtung von Zeit führt zu Experimenten mit ganz unterschiedlichen Materialien, wie Kunststoffen, Textilien und Zelluloseprodukten. Eine Kollektion aus Papierstrukturen bildet zarte Farbklänge. Unterschiedliche Papiere wurden gerissen, erwärmt und zu dreidimensionalen Oberflächenstrukturen verknüpft. Durch, das Prinzip der Schichtung strukturiert sich eine Fläche, die sowohl haptische als auch narrative Qualitäten besitzt. Im Geiste entstehen Assoziationen: Man denkt an Rindenstrukturen alter Bäume oder die Patina alter Bücher, deren Seiten mit der Zeit vergilben. Hierdurch erhält das einfache Material eine neue Wertigkeit. Es wird zu etwas Besonderem.

Schlangenhaut – Rosenpython, Dotterotter und Sumpfnatter

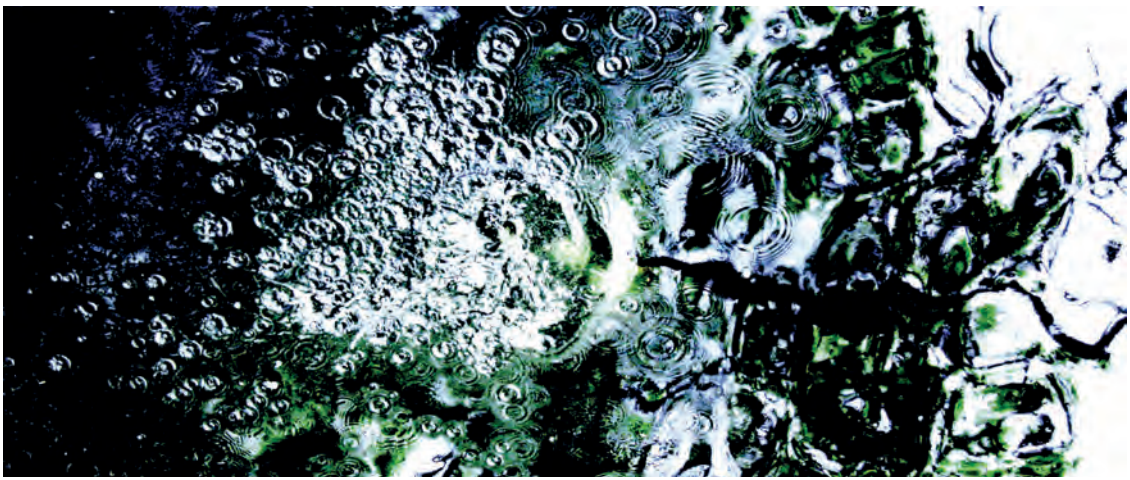


Zum Thema „Schlangenhaut“ hat sich eine sehr eigenwillige Kollektion von Oberflächenstrukturen herausgebildet. Keine Haut gleicht der anderen!
Auf dieser Grundlage werden gleichförmige Gewebestrukturen wechselnden Zugspannungen ausgesetzt. Die deformierten Strukturen werden durch transparente Silikonwerkstoffe konserviert. Das entwickelte Material ist wasserabweisend und elastisch. Jedes Stück wird durch seine spezifische Textur und Färbung zu einem Unikat.



Pinselreste – die Überhöhung des Alltäglichen

Wellenmuster – vom Wasser zur Keramikfliese



Nach unserem Rundgang durch die Natur haben wir uns anhand unserer Fotos auf die Thematik „Welle“ festgelegt. Der Fokus liegt auf dem Prinzip der Überlagerung und Durchdringung von dreidimensionalen Wellenstrukturen.

Farbklaviaturen

Grund- und Obertöne, Farbenklänge und Brillanz

Lernziele

- In praktischen Übungen werden die klanglichen Qualitäten der Farbe anhand von minder- und hochwertigen Farbstoffen studiert. Die Untersuchung bezieht sich auf die Wirkung im Bild, am Objekt und im Raum.
- Neben der Auseinandersetzung mit der Buntheit, Helligkeit und Sättigung eines Farbtons wird die Eigenschaft der Brillanz thematisiert. Diese Qualität, die einen Farbstoff vor allen anderen Produkten auszeichnet, wird in der Lasur wie auch im deckenden Auftrag erforscht. Die Resultate der Farbmischungen sollen zeigen, was unter der Farbtiefe oder Reinheit eines Farbstoffs zu verstehen ist oder warum sich Grund- und Obertöne unterscheiden lassen.
- Durch die Anmischung und Kombination von Farbtönen erarbeiten wir uns die Bedeutung der musikalisch besetzten Begriffe Ton, Klang, Schwingung, Harmonie und Dissonanz.

Inhalte

- Am Beginn werden vorgegebene Farbtöne aus Primärfarben gemischt. Die Grenzen der Mischung von Farbtönen werden am Phänomen praktisch untersucht und in Form von Diskussionen reflektiert. Wir werden der Frage nachgehen, wie ein sinnvolles Klangspektrum von Grundtönen aussehen könnte, und den Konflikt mit bestehenden Farbsystemtheorien thematisieren.
- Im zweiten Schritt werden wir uns mit den Farbklaviaturen des Architekten Le Corbusier theoretisch und anwendungspraktisch auseinandersetzen. Dazu werden wir eine möglichst hohe Zahl von Farbtönen aus seiner Palette aufstreichen und die sinnliche Wirkung der einzelnen Farbtöne und ihrer Kombinationen studieren.
- Anschließend werden hochwertige unvermischte Farbstoffe aufgestrichen und zu Farbklängen angeordnet. Dabei sollen sowohl harmonische als auch dissonante Kombinationen entwickelt werden. Am Ende der Kurswoche geht es um die Erarbeitung einer eigenen Farbkollektion zu einer frei gewählten Metapher (z. B. Edelbar, Luxuskind, Minimalismus ...). Die Präsentationsform der Farbkollektion soll innovativ und von praktischem Nutzen sein.

Kursdauer

- Intensivworkshop mit fünf Seminartagen

Medien

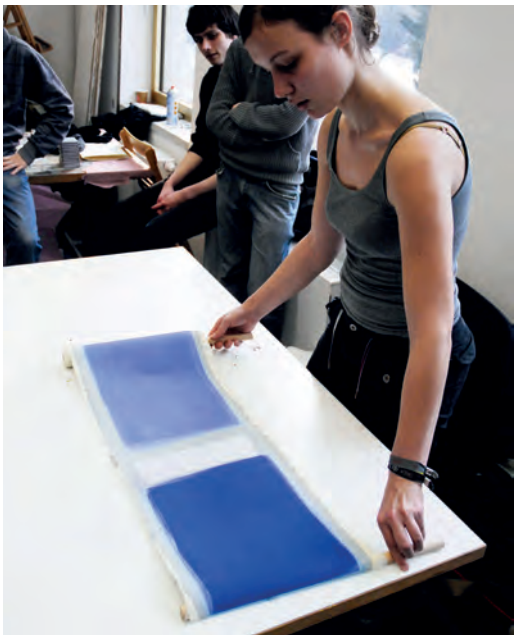
- Farbe, Papier, Pappe, Holz, Metall

1 Qualität der Farbe

Die Tiefe eines Farbtons erleben

Am Anfang des Kurses steht das sinnliche Erlebnis der aufgestrichenen Farbstoffe, deren Qualitäten durch die Angabe ihrer Buntheit, Helligkeit und Sättigung nur sehr unzureichend beschrieben werden können. Was einen Farbton vor allen anderen auszeichnet, ist das Erlebnis seiner Brillanz. Diese wird in der Lasur wie auch im deckenden Auftrag erforscht.

Die Brillanz eines Farbtons ist von dem Erlebnis seiner Tiefe oder Reinheit gekennzeichnet. Neben dem Grundton schwingen dabei verschiedene Obertöne mit. Ohne das sinnliche Erlebnis der Brillanz wirkt jeder Farbton stumpf und leblos. Hier ist ein Vergleich zur Musik angebracht, in der zwischen Grund- und Obertönen unterschieden wird, die vom Schwingungsverhalten der Materie bestimmt werden. In diesem Sinne wirkt der Malgrund wie ein Resonanzkörper, der durch die Eigenschwingungen des Farbstoffs zum Klingen gebracht wird.

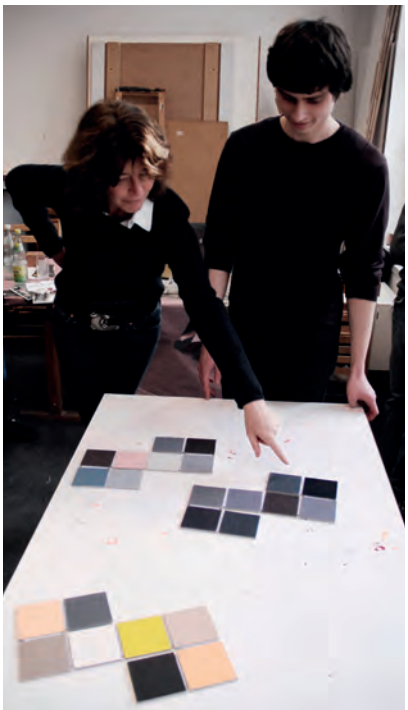


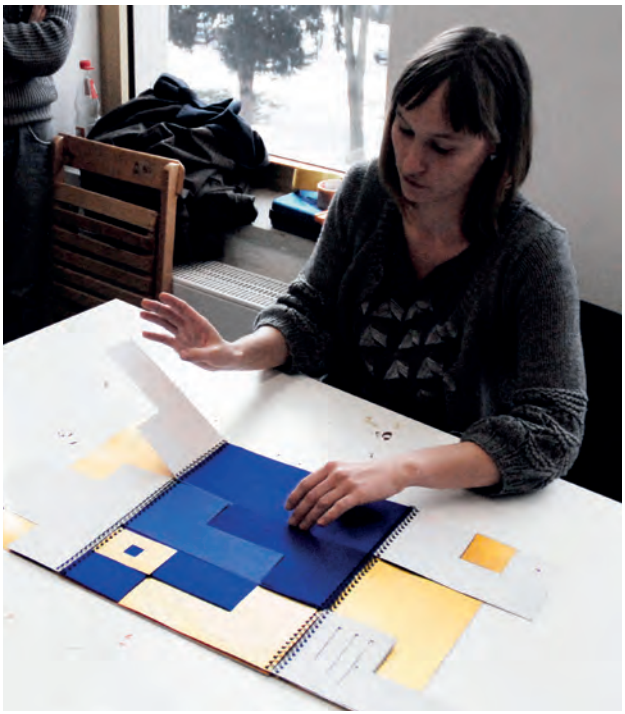
2 Harmonie der Farbe

Den Klang der Farben erkunden

Im zweiten Schritt wird der Klang der Farben erkundet. Wie die Seiten eines Instruments klingen bestimmte Farbtöne harmonisch zusammen, andere dagegen bilden Dissonanzen. In der Musik werden Dissonanzen in der Regel durch Kadenzen aufgelöst, wodurch die Ruhe des Grundtons wiederhergestellt wird. Es spricht jedoch auch nichts dagegen, wenn wir die Spannung eines Farbklangs bewusst erhalten. Nur wissen müssen wir darum.

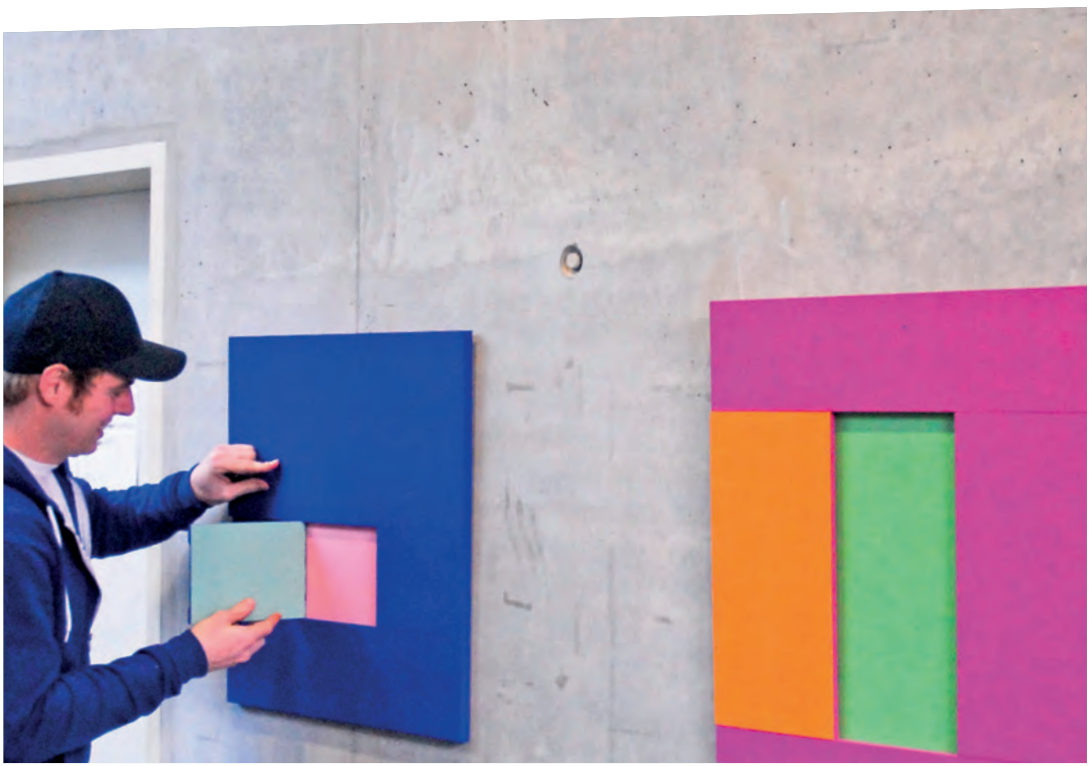
Durch die Herstellung von Harmonien und Dissonanzen erhält jeder Farbklang eine räumliche Dimension. Manche Töne liegen dicht beieinander, während andere große Distanzen schaffen. Die Räumlichkeit der Farbe wird von semantischen und formalen Wirkungen beeinflusst. In diesem Kurs konzentrieren wir uns daher auf die formalen Qualitäten von Farbklängen, die sich aus den Wechselwirkungen der Helligkeit, der Buntheit, der Sättigung sowie der Brillanz ableiten.





After Yves – Farbklang mit Ultramarin, Purpur und Gold

Normalerweise sind wir ausschließlich an den malerischen Spuren interessiert, die der Pinsel auf einer Leinwand hinterlässt. Während das Motiv eine flächige Farbschicht zeigt, wirkt das Werkzeug wie eine farbige Skulptur, sobald es selbst in den Fokus gerät. Durch Reihungen von abstrakten Pinselquasten in horizontaler und vertikaler Richtung bilden sich dreidimensionale Oberflächen von großer ästhetischer Kraft. Die Reste von wertvollen Pigmenten kleben an der Oberfläche, während sich dazwischen ein Spiel von Licht und Schatten ereignet.

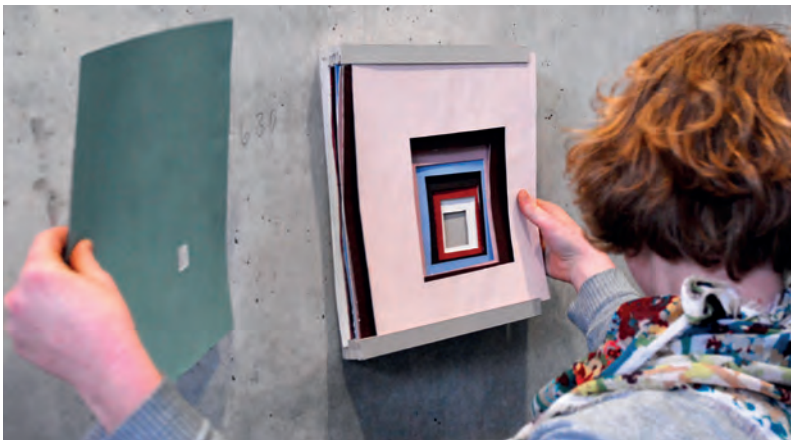


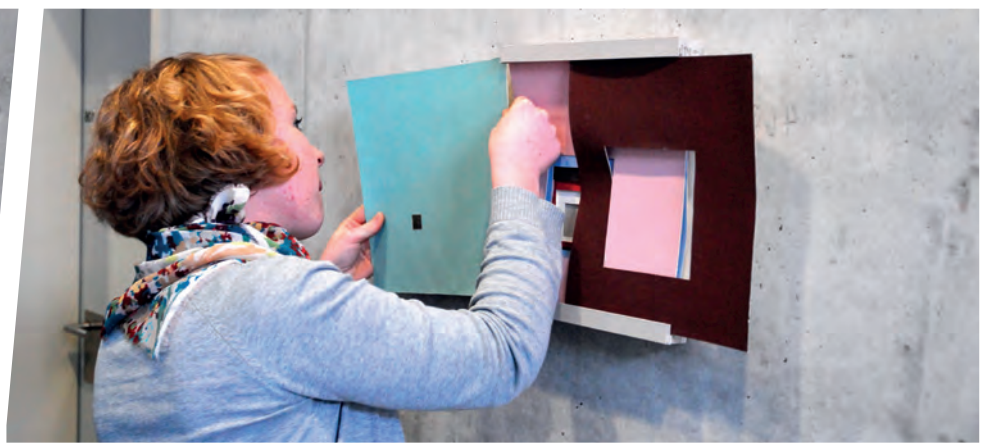
After Yves

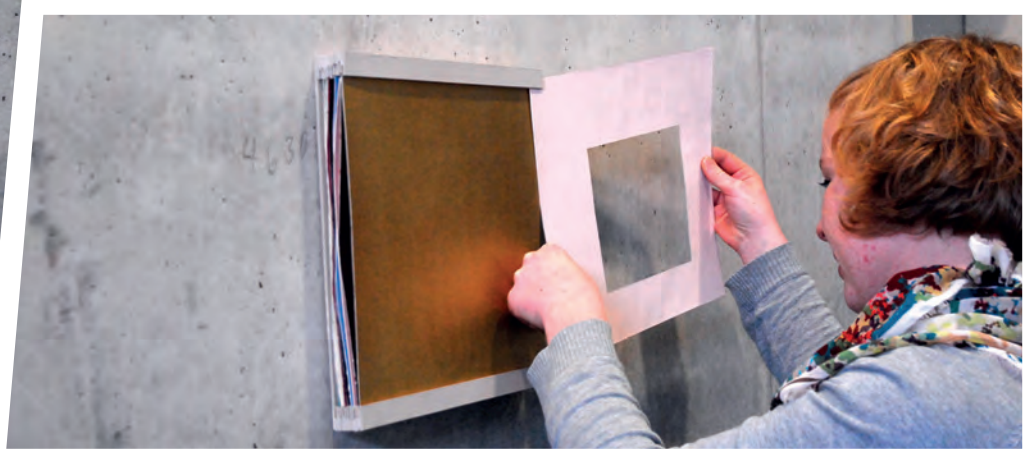
After Yves

Farbmodulator – Instrument und Präsentationstool

Kaffeekränzchen – Farbklang aus heißer Schokolade, Himbeersahne, Minze und Goldrandteller







Kinematische Malerei

Bewegungsräume aus dem Tanz generieren

Lernziele

- Auseinandersetzung mit dem narrativen Darstellungs- und emotionalen Ausdruckspotenzial des menschlichen Körpers unter Nutzung der Möglichkeiten des modernen Tanzes.
- Kennenlernen und Erforschen neuer, innovativer Medientechnologien und Programme, die heute frei aus dem Internet geladen werden können. Exploration des Gestaltungspotenzials von Videoprogrammen, über die sich bewegte Körper in Echtzeit vom Hintergrund freistellen und in vorhandenes Filmmaterial einfügen lassen. Der Zuschauer kann auf diese Weise erstmalig selbst in den Bildraum eintreten und zum Teil der Handlung werden!
- Die Interaktionsmöglichkeiten zwischen Real- und Filmraum werden in interdisziplinärer Projektarbeit von Gestaltern und Tänzern erkundet. Das Lernen erfolgt durch den permanenten Perspektivwechsel, den gleichberechtigten Dialog und das gemeinsame Ausprobieren von Ideen.

Inhalte

- Die Auflösung der Beziehung zwischen Betrachter, Körper, Zeit und Raum: Mithilfe der dynamischen Kameraführung, der Bildbearbeitung und der interaktiven Isolierung einzelner Bildschichten wird der Körper aus dem Zusammenhang von Raum und Zeit befreit.
- Kultivierung von Experiment und Improvisation: In einem kompakten Workshop werden die Kursteilnehmer gemeinsam mit den Tänzern auf eine Entdeckungsreise gehen. Während im Studio alle Rahmenbedingungen für das Experiment entworfen und kontrolliert umgesetzt werden können, erfordert der Stadtraum ein Höchstmaß an Improvisation.
- Auf der Grundlage von Körper-Raum-Improvisationen in der Stadt und im Studio werden „Kinematische Malereien“ in Form von Kurzfilmen und interaktiven Videoinstallationen erstellt. Für die Aufführung in der 360° bespielbaren Videolounge des Tanzstudios 103 Berlin werden Performances geplant und umgesetzt.

Kursdauer

- Intensivworkshop mit fünf Seminartagen im Tanzstudio und zwei Arbeitstagen zur Vorbereitung und Durchführung der öffentlichen Tanzperformance

Medien

- Arbeiten mit Tänzern im Studio und im Stadtraum, Fotografie, Experimente mit Videokameras und VJ Software, Choreografie einer öffentlichen Liveperformance von Tänzern und Stagedesign einer interaktiven 360°-Videoprojektion

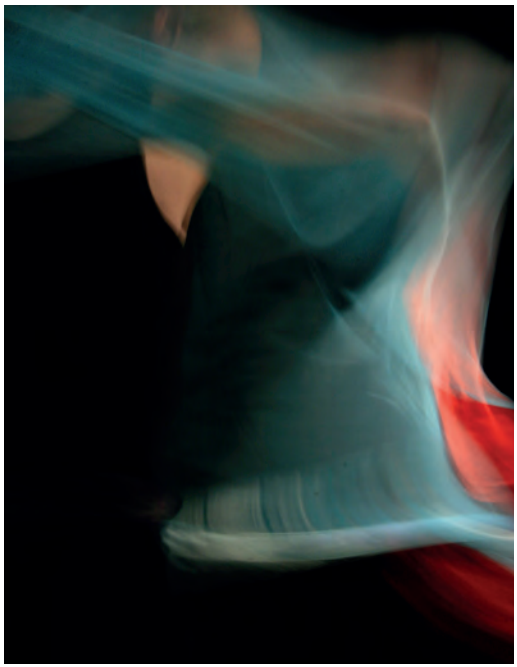
1 Bewegungsraum sichtbar machen

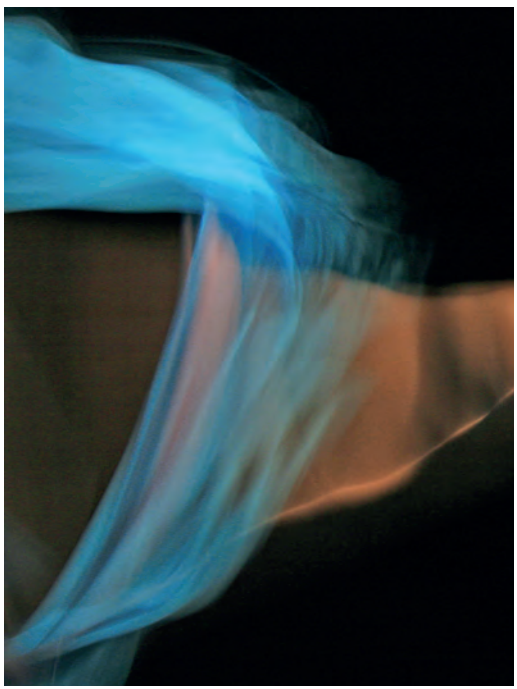
Illusion (lat. il-ludere = spielen)
In einer kinematischen Bildsequenz von Eadweard Muybridge (1885) wird der Raum, den der Körper durch seine Bewegung erzeugt, in der Folge von Sequenzen sichtbar. Lassen Sie sich davon inspirieren, doch gehen Sie in Ihrer Beobachtungstiefe über die dargestellten Zusammenhänge hinaus. Machen Sie weitere Konstanten im dynamischen Verhältnis von Körper und Raum sichtbar!

Arbeiten Sie im Studio und im Außenraum und lassen Sie die Tänzer auf verschiedene Umweltsituationen mit dem Körper reagieren. Drehen und verfremden Sie die Bildsequenzen und spielen Sie mit den Körper-Raum-Konstanten wie auch der Schwerkraft, der Geschwindigkeit oder der Beschleunigung. Achten Sie besonders auf die perspektivischen Verschiebungen der Farb- und Lichtverhältnisse im Bildraum, die uns das Wesen der Bewegungen auf anschauliche Weise vermitteln. Die malerische Annäherung an den Tanz mithilfe der Videokamera bringt die spezifische Ästhetik der beobachteten Bewegungsformen zu einem bildnerischen Ausdruck.

Medien und Arbeitsmethodik
Stellen Sie die Transformationen des visuellen Raumes und die Bewegungen der Körper in Foto- oder Filmsequenzen dar. Machen Sie dabei Ihren Arbeitsprozess sichtbar.
Die digitalen Medien sind interaktive Werkzeuge mit einem nahezu unendlichen Ausdruckspotenzial. Lernen Sie, mit der Videokamera zu skizzieren. Der Speicherchip ist Ihr Skizzenheft und die Linse Ihr Zeichenstift. Sparen Sie nicht am Material, es kostet nur temporären Speicherplatz, und testen Sie alles, was Ihnen zur Situation einfällt.
Probieren Sie verschiedene Kamerapositionen aus und spielen Sie mit den Überlagerungen von Bewegungen. Verwenden Sie Filter und manipulieren Sie die Zeit. Erzeugen Sie eine Unmenge an Ideenmaterial, denn damit steigt die Chance, dass etwas Unerwartetes passiert, und Sie haben letztendlich mehr Auswahl beim Zusammenschnitt. Am Rechner überlagern Sie Ihre Aufnahmen, schneiden und transformieren Sie, bis etwas entsteht, was Sie zu interessieren beginnt. Verfolgen Sie den Pfad und vertiefen Sie Ihre Entdeckungen.

Lernen Sie, mit der Kamera zu skizzieren.

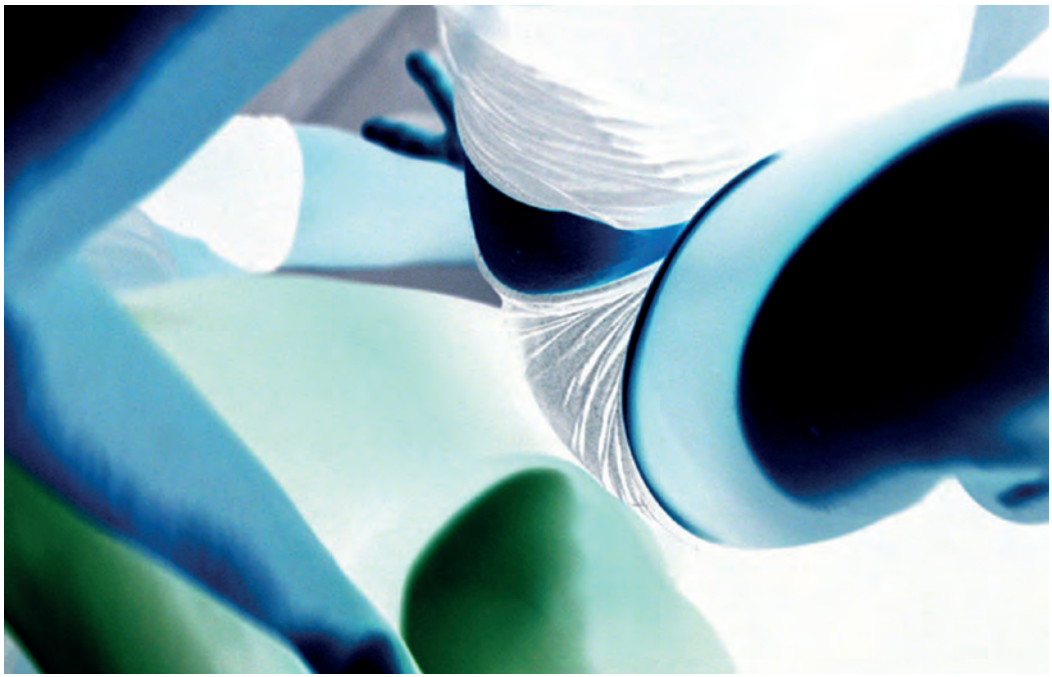




2 Körper-Raum-Transformationen

Richten Sie Ihr Augenmerk weniger auf den Gegenstand der Betrachtung als auf die Transformation der Farb- und Lichtverhältnisse im visuellen Raum. Beobachten Sie, wie sich mit den Bewegungen eines Körpers auch der gesamte Raum um ihn herum transformiert.

Dynamisierung der Kameraposition
Durch die Dynamisierung der Kameraposition kann der Bezug des Betrachters zur visuellen Situation verändert werden, woraus sich verschiedene Erzählebenen eröffnen. Verbinden Sie die Kamera mit dem Körper des Tänzers und zeigen Sie uns die Dynamisierungserscheinungen des gesamten Umgebungsraums durch die Augen des bewegten Menschen. Welche inneren Erlebnisse, z. B. Schwindel, Trance, Euphorie, hat der Tänzer während der Bewegung und wie lassen sich seine Wahrnehmungen visualisieren?



3 Bewegungsräume entwerfen

Zeittransformation
Arbeiten Sie nun mit der Entschleunigung und Beschleunigung des Geschehens, durch die Manipulation der Geschwindigkeit innerhalb der Bildfolgen. Finden Sie heraus, welche Wirkungen sich damit erzielen lassen. Achten Sie auf die Veränderungen der Geräusche und experimentieren Sie mit Klängen/Musik.

4 Fragmentierungen von Raum und Zeit

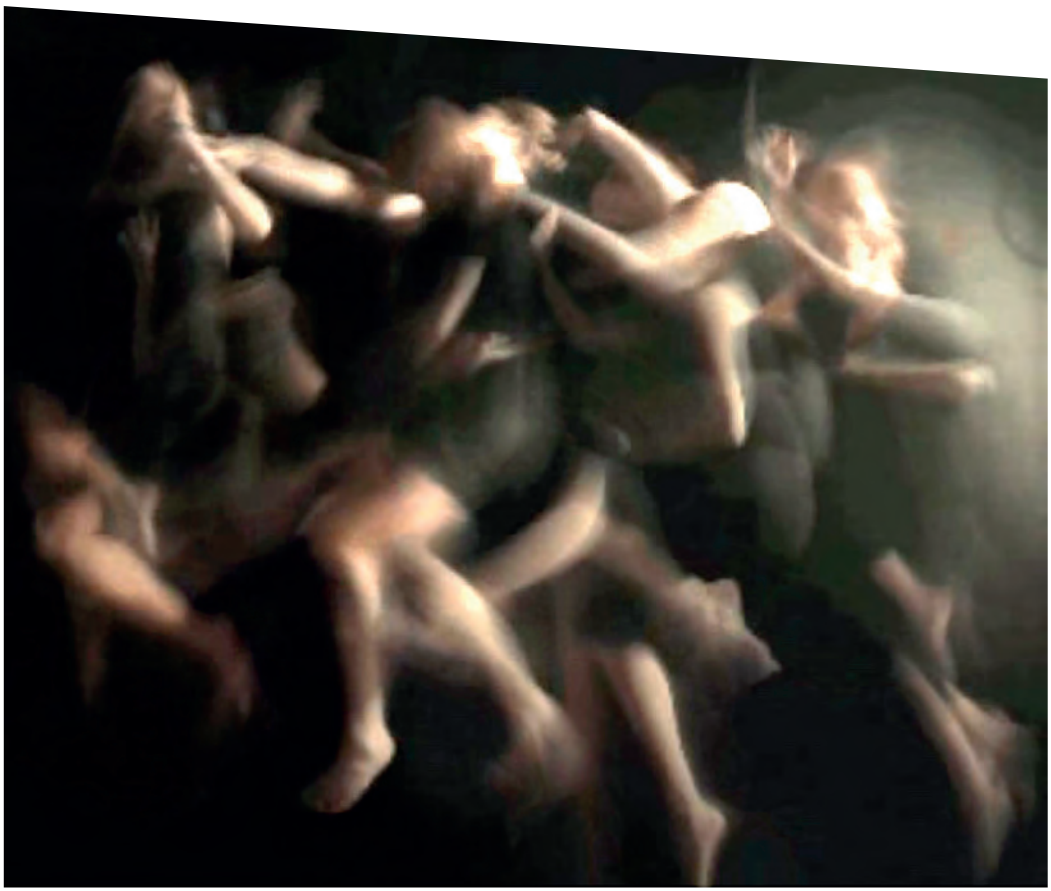
Dynamisierung der Handlungsebenen des Raums
Bringen wir Lichtpunkte an verschiedene Gelenke eines Menschen an, erkennen wir ihn auch im Dunkeln an seinen charakteristischen Bewegungsmustern. In der Begegnung mit Menschen registrieren wir permanent die Bedeutung und Charakteristik jeder ihrer Gesten, obgleich wir selten etwas davon bemerken. Nahezu unbewusst vermitteln sich uns hierdurch die Semantik und Syntax unseres Anschauungsraums, dessen sprachliche Strukturen sich in den Handlungs- und Verhaltensmustern des menschlichen Körpers begründen.

Erfinden und bilden Sie Raum durch den Körper und die Kamera. Schaffen Sie mehrere Handlungsebenen, indem Sie die gewohnte raumzeitliche Ordnung durch Schnitte, Perspektiv- und Atmosphärenwechsel manipulieren.

Interaktivität des digitalen Raums
Probieren Sie dazu so viel wie möglich aus und dokumentieren Sie Ihre Ergebnisse. Arbeiten Sie an der Aussagekraft und der atmosphärischen Wirkung Ihrer Körper-Raum-Installationen.

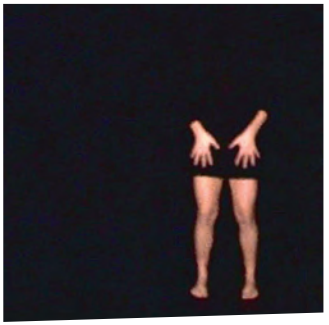
Bloodstone – Schreiben mit dem Körper

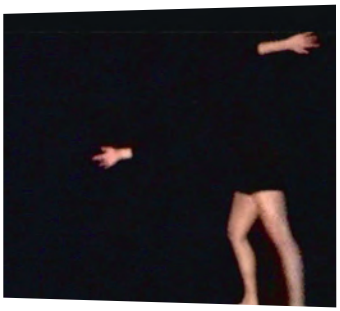
Aus der Reihung von Körpern entwickelt sich ein tänzerisches Spiel mit dem Ausdruckspotenzial der Glieder. Gemeinsam zeichnen sie immer neue Spuren in den Raum, die auf uns wie die Zeichen einer unbekannten Schrift wirken. Schließlich werden Füße und Hände in eine tintenschwarze Farbe getaucht und vor den Augen der Zuschauer über eine endlose Rolle aus weißem Papier bewegt. Die Buchstaben jeder Schrift repräsentieren die Lautfolgen unserer Sprache, doch ihre Gestalt entwickelt sich aus dem Bewegungsspielraum unseres Körpers. Im Begriff „Typografie" stecken die Worte „Figur" und „Urbild" (griech. typos) sowie „schreiben" und „zeichnen" (griech. grafein).

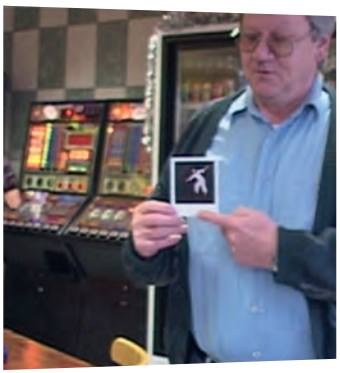


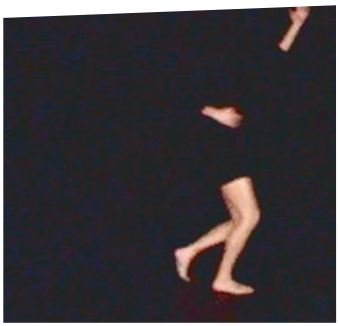
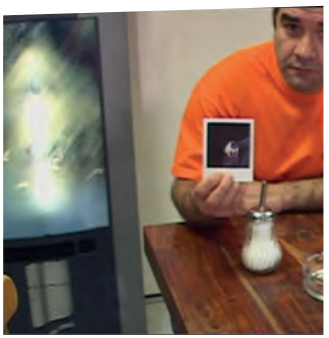
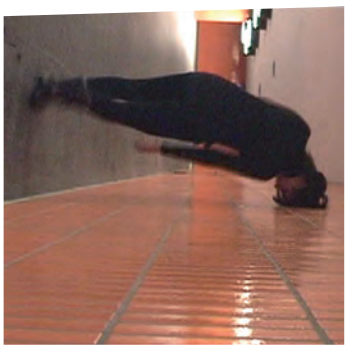
Girl fell on earth – Mensch und Raum

Der „Genius Loci“ oder „Geist des Ortes“ wird von Menschen, Dingen und Räumen bestimmt. Auch wenn wir die meisten Orte aufgrund ihrer Komplexität nicht vollständig erschließen und beschreiben können, spüren wir doch die Atmosphäre. Hinter diesem Begriff verbergen sich die Millionen kleiner Beobachtungen, die unser Hintergrundbewusstsein registriert, während sie der Wahrnehmung verborgen bleiben. Auf der Suche nach dem „Geist des Ortes“ begaben sich Tänzer und Studierende mitten hinein in den Kiez von Berlin-Kreuzberg. Durch tänzerische Gesten wurden vielfältige spontane Begegnungen provoziert und in Form eines Kurzfilms verarbeitet.







Erwachen – Traum und Körperlichkeit

Wie durch dichten Nebel erscheinen plötzlich Hände, Beine und gewundene Körper. Die Silhouetten verschlingen sich und zeichnen für kurze Zeit bewegte Bilder in einen Raum, der uns unter die Oberfläche zieht. Wie durch Wasser betrachten wir die schwerelosen Bewegungen der Tänzer, die unendlich weit entfernt scheinen.
Plötzlich beschleunigt sich die Musik und nimmt an Intensität zu. Die Körper geraten in Ekstase. In wilden Drehungen und Zuckungen verschwindet jede Bezugsebene. Durch die bewegte Kameraführung und mehrfache Überblendungen können wir die Welt durch die Augen der Tänzer betrachten und diese zugleich im Blick behalten. Geist und Körper sowie Innen- und Außenwelten verschmelzen in diesem Tanz.

Farbenküche

Farben riechen, schmecken und genießen

Lernziele

- Das Ziel der Kurswoche ist die Eröffnung eines zugleich sinnlichen, rationalen wie praktischen Zugangs zum Bedeutungs- und Gestaltungspotenzial der Farbe. Die Forschung im Seminar erfolgt über kreative Experimente.
- Gerade weil die Farbgestaltung eine „reine Geschmackssache" ist, müssen wir die Rezepte und Methoden zur Kultivierung unseres sinnlichen Erlebens gründlich studieren.
- Wie der Geschmack unserer Nahrung verweist auch die Farbe auf den Nährwert und die Bekömmlichkeit. Die Kenntnis der Geruchs- und Geschmacksassoziationen einer Farbe bildet daher nicht nur einen wesentlichen Bestandteil jeglicher Esskultur, sondern auch die Voraussetzung für eine ästhetisch befriedigende und nachhaltige Umweltgestaltung.
- Durch die kreative Auseinandersetzung mit den olfaktorischen und gustatorischen Wirkungen der Farbe verfeinert sich nicht nur der „Geschmack". Es bilden sich auch neue Fähigkeiten zur Gestaltung und Darstellung von Ideen.

Inhalte

- Die Erwartungshaltung in Bezug auf die stoffliche Struktur unseres Lebensraums entwickelt sich anhand der Oberflächenmerkmale, wobei die Geruchs- und Geschmacksassoziationen eine wichtige Rolle spielen.
- Wir werden die spezifischen Geruchs- und Geschmackseigenschaften der wichtigsten Farben herausarbeiten und uns damit einen ästhetischen und kognitiven Zugang zu den evolutionsbiologischen Wurzeln des Phänomens schaffen.
- Nach der inhaltlichen und qualitativen Untersuchung einer Farbe folgt die Auseinandersetzung mit der Interaktion von Körper und Hintergrund.
- Während der Woche wird ein Farbenkochbuch geführt, in dem jeder fotodokumentierte Farbton nachgemischt wird und einen Farbnamen erhält (z. B. Minzgrün, Zitronengelb, Kürbiskernbraun ...).
- Am Ende kocht jede Gruppe zum Thema ihrer Farbe ein Essen, bei dem sowohl der gesamte Kontext als auch das Ritual des Verzehrs inszeniert werden.

Kursdauer

- Kompaktworkshop mit fünf Arbeitstagen

Medien

- Performance, Farbe, Lebensmittel, Readymades, Fotografie, Film

1 Das Farbenkochbuch und die Zutaten

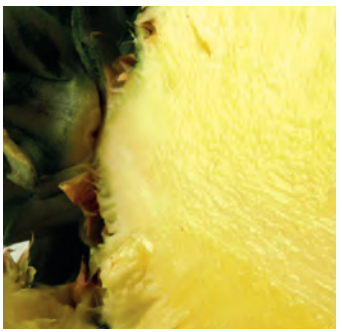
Kochbuch Ihrer Farbe anlegen
Beginnen Sie den Kurs mit dem Anlegen eines Farbenkochbuches (Format freigestellt), das Sie während der Woche weiter mit Zutaten, Ideen, Experimenten und Variationen füllen und am Ende mit der Dokumentation ihrer Produktpräsentation zum Thema „Esskultur" oder „Fooddesign" abschließen.
Führen Sie dieses Buch wie ein Skizzenbuch und halten Sie darin Ihren gesamten Arbeits- und Lernprozess in Bildern, Fotos, Skizzen und Text fest.

a) Gehen Sie mit der Fotokamera in der Stadt und der Natur auf die Suche nach den Geruchs- und Geschmackserlebnissen, die Ihnen Ihre Farbe bietet. Untersuchen Sie dabei nicht nur alle verfügbaren Nahrungs- und Genussmittel sowie Getränke, sondern auch alle anderen Dinge, die zum Kochen, Essen und Genießen gehören. Dokumentieren Sie Ihre Beobachtungen in digitalen Bildern und legen Sie hierdurch eine Farbmusterkollektion von mindestens 100 Farbtonabstufungen an, die Sie anschließend nach ihren spezifischen Geruchs- und Geschmackseigenschaften sortieren.

b) Drucken Sie die besten 36 digitalen Farbmuster aus und sortieren Sie diese nach den vorherrschenden Geschmacks- und Geruchseigenschaften.
Farbgeschmack
Süß, salzig, sauer, bitter, fleischig, fett (und scharf)
Farbgeruch
Würzig, blumig, fruchtig, harzig, brenzlig, faulig

Fertigen Sie von Ihren Fotos mithilfe von selbstgemischen Acrylfarbtönen mindestens 36 Farbmuster an, kleben Sie diese in Ihr Farbenkochbuch und geben Sie jedem Farbton einen Farbnamen (z. B. Minzgrün, Zitronengelb, Kürbiskernbraun ...).

Farben sind Geschmackssache.



2 Die Qualität der Zutaten

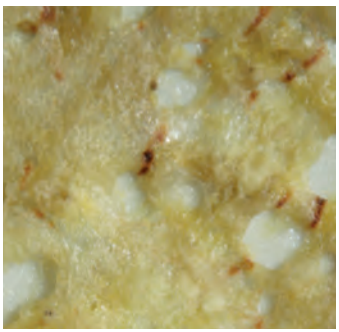
Jeder Mensch kann eine Farbsuppe kochen oder einen Farbbrei anrühren, doch nur wenige vermögen es, diesem eine spezifische Geruchs- und Geschmacksnote zu verleihen. Farben sind Geschmackssache, doch wie jeder Koch kann auch ein Gestalter lernen, die Resultate nach den Vorlieben oder Wünschen seiner Gäste zu gestalten. Dazu ist es jedoch erst einmal notwendig, dass Sie im Selbstversuch die Eigenschaften Ihrer Farbe kennenlernen, aus denen die sichtbare Qualität hervorgeht.
Experimentieren Sie hierzu mit möglichst vielen verschiedenen Zutaten in Ihrem Farbton und wirken Sie intuitiv oder gezielt auf deren Erscheinungsbild ein. Backen, blanchieren, braten, dämpfen, dünsten, frittieren, glasieren, gratinieren, grillen, poelieren (hellbraun dünsten), pochieren, rösten, sautieren, schmoren und sieden Sie Ihre Zutaten in der Farbenküche, um sich hierdurch eine möglichst große Auswahl an Zubereitungsmethoden zu erschließen.
Experimentieren Sie besonders mit den Veränderungen der Farbkonsistenz und fertigen Sie dazu Serien von Farbmustern an, die Sie mit Titel und Kurzbeschreibung und vielleicht auch einem Foto aus der Farbenküche in Ihr Kochbuch einfügen:

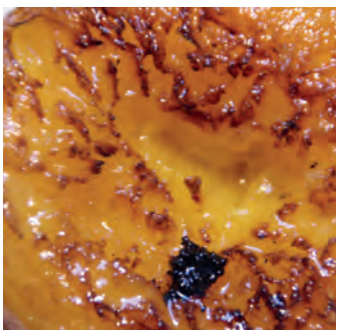
Zehn Grundkonsistenzen
Hart, weich, flüssig, gallertartig, zähflüssig, schleimig, klebrig, heiß, kalt, warm

Setzen Sie nun wieder die im Experiment gefundenen Farben in konkrete selbstgemischte Farbmuster um, die Sie mit Acrylfarbe unter Zugabe von Zusatzstoffen erstellen. Es gibt im Künstlerbedarf eine Menge Zusatzstoffe für Acrylfarben, mit deren Hilfe Sie Texturen bilden oder Glanzgrade festlegen können.

Wenn Sie Geld sparen wollen, dann können Sie unzählige eigene Erfindungen mit dem Farbmaterial machen, das wassergebunden ist und sehr viel zulässt. Improvisieren ist billig, schnell und sofort wirksam und daher das Geheimnis jeder Farbenküche.

Das Ziel dieser Übung ist das Mischen von 36 Farbmustern Ihrer Grundfarbe in Form von Nahrungs- und Genussmitteln. Diese Muster sollen eine höchstmögliche Anzahl von qualitativen Unterschieden aufweisen und Ihnen dabei helfen, das visuelle Geruchs- und Geschmackserlebnis Ihres „Farbgerichts“ zu kontrollieren.





Improvisation kann fast alles ersetzen,
nur nicht die Qualität der Zutaten.

3 Das Farbgericht

Komponieren und anrichten

Nachdem Sie Ihr Farbgericht so zusammengestellt haben, dass auch fremde Beobachter Geschmack an Ihrer Idee finden können, untersuchen Sie jetzt die Wirkungen benachbarter Farben auf die Geschmacks- und Geruchsassoziationen.

Interaktion der Zutaten mit der Umgebung
Die säuerliche Frische eines Zitronensorbets lässt sich durch ein Minzblatt steigern. Doch welche Auswirkungen haben die Farben von Wand, Decke und Boden, von Stuhl, Tischdecke und Besteck auf den Geschmack ihres Essens. Wie verändert sich dieser durch die Lichtquelle oder das Erscheinungsbild des Gastes? Sie wissen es nicht?
Dann probieren Sie es aus und sammeln Sie hierzu vielfältige Erfahrungen. Je innovativer Ihre experimentellen Versuche und die verwendeten Farben, umso höher ist das Lernpotenzial, das Sie aus dieser Aufgabe mitnehmen können. Sie bestimmen selbst, wann Sie genug gelernt haben. Unterschätzen Sie dabei nicht die Möglichkeit der Übertragung des hierbei gewonnenen Wissens auf alle anderen Designaufgaben.

Ton in Ton oder bunt – was regt den Appetit mehr an?
Nach dem Erzeugen einer Vielfalt von Körper-Grund-Wirkungen stehen jetzt die Systematisierung und Auswahl an, bei der funktionale Gründe den Ausschlag für Ihre Entscheidung bilden sollen. Woran können Sie also feststellen, ob Farben zueinander passen?
Im Vordergrund Ihrer Farbentscheidung steht natürlich der Geschmack, Ihrer und der Ihrer Testpersonen. Regt Ihre Auswahl den Appetit an und sind die beabsichtigten Zutaten klar herauszuschmecken? Verändert die Farbe der Umgebung das Geruchs- und Geschmackserlebnis, wird es dadurch stärker oder schwächer? Kommen vielleicht noch ganz andere visuelle Geruchs- und Geschmacksnoten zum Vorschein, die Sie bisher noch gar nicht wahrgenommen haben?

Variantenbildung im Experiment
Stellen Sie eine Auswahl an Varianten zu Ihrem Farbgericht vor wechselnden Hintergründen zusammen und richten Sie diese vor unseren Augen nacheinander oder nebeneinander in Form einer digitalen Fotoserie an.

Jede Idee wird mit den Augen verschlungen und durch den Bauch bewertet.

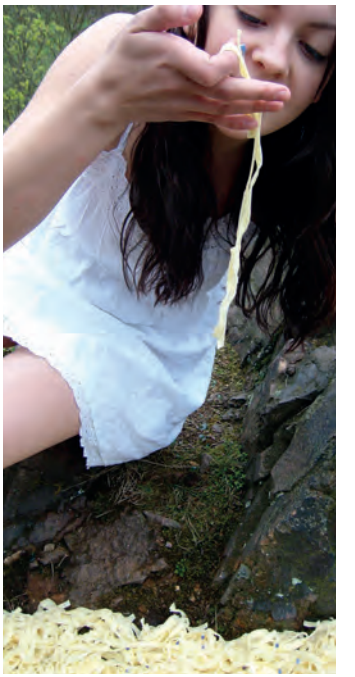
Gelb

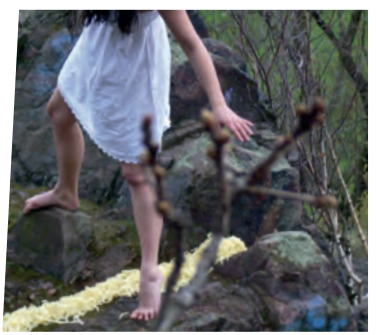
Inszenierung der Speisen im Raum

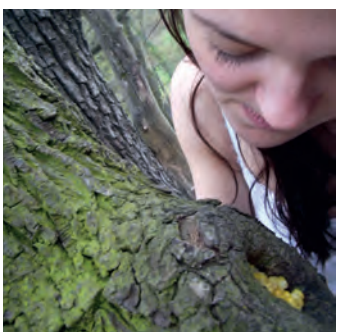
Nahrungsaufnahme versus Genuss
In Sachen Nahrungsaufnahme unterscheidet sich der Mensch von allen anderen Lebewesen durch die Kultivierung des gesamten Prozesses, bei dem die Aufnahme der lebensnotwendigen Nährstoffe schon mal in den Hintergrund tritt, wenn die Packung, der Tisch oder das Büfett geschmackvoll angerichtet sind. Der Körper reagiert dagegen sofort mit Unwohlsein und Appetitlosigkeit, die das Stadium einer schweren Magenverstimmung erreichen können, wenn die Farbe nicht unseren Geruchs- oder Geschmackserwartungen entspricht (Buether 2010).

Geschmackvoll oder geschmacklos
Viele Körperfunktionen und Verhaltensweisen des Menschen werden von den emotionalen Wirkungen der Farben beeinflusst, was beim Essen sehr gut zu beobachten ist. Da unsere gesamte Umwelt farbig ist, was weiße, schwarze und sogar graue Farbtöne einschließt, können Sie diesem Problem nicht ausweichen, sondern Sie müssen sich dem Problem der Farbgestaltung in Ihrer gesamten Zukunft immer wieder stellen. Durch die Farbentscheidung können Sie zwar ein schlechtes Produkt nicht zu einem guten machen, jedoch die Eigenschaften eines hervorragenden Produktes wirksam und nachhaltig verderben. Zu viel Salz verdirbt ein Gericht, während es ganz ohne Salz oftmals fade und beliebig schmeckt.

Ebenso verderben zu viele Farben Ihr Farbgericht. Ganz ohne Beimischung von Farbtönen wirken die Speisen geschmacklos und befremdend. Sie erregen keinen Appetit und verursachen keinen Genuss, was sich auf das ästhetische Erlebnis der gesamten Umwelt übertragen lässt. Sie finden das am besten selbst heraus, indem Sie mit den Umgebungsbedingungen experimentieren und entweder spielerisch oder geplant den gesamten Kontext Ihrer Performance entwickeln. Wer nimmt am Essen in welcher Kleidung teil? Hautfarbe, Haarfarbe, Kleidungsfarbe, Lichtfarbe, Wandfarbe, Bodenfarbe, Tisch(decken)farbe, Besteckfarbe etc. bilden eine Einheit, deren sinnliche und metaphorische Wirkung Sie so lange kreativ gestalten, bis sich das Geschmackserlebnis in der Gesamtästhetik von Komposition und Performance überzeugend widerspiegelt.







Gelb

Inszenierung der Speisen im Raum

hello yellow

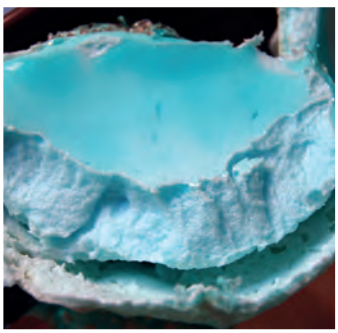
ohh

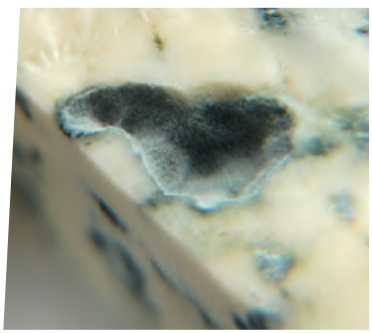
hmm...

Blau

Das Farbenkochbuch und die Zutaten

Blau, das schmeckt ja gar nicht
oder vielleicht doch?





Die Qualität der Zutaten

Blau

Die Qualität der Zutaten

Inszenierung der Speisen im Raum

Braun

Das Farbenkochbuch und die Zutaten

Braun ist die leckerste aller Farben!

Die Qualität der Zutaten

Braun

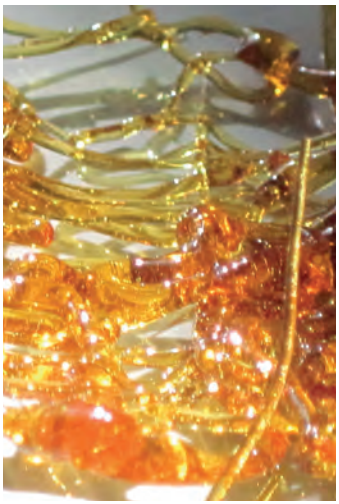
Komponieren und anrichten

Inszenierung der Speisen im Raum

Gold

Komponieren und anrichten

Gold ist die wertvollste Farbe, da sie den größten Nährwert besitzt! Steigt der Hunger, verwandelt sich unsere Lust in Begierde.



Gold

Komponieren und anrichten

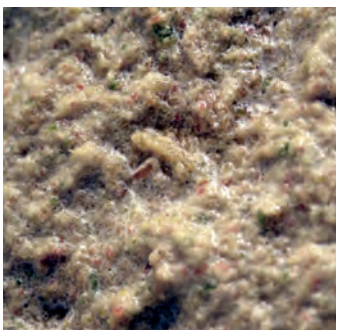
Inszenierung der Speisen im Raum

Grau

Inszenierung der Speisen im Raum

Grautonskala einer Zwiebel

Mischungen von Buntfarben ergeben farbige Grautöne

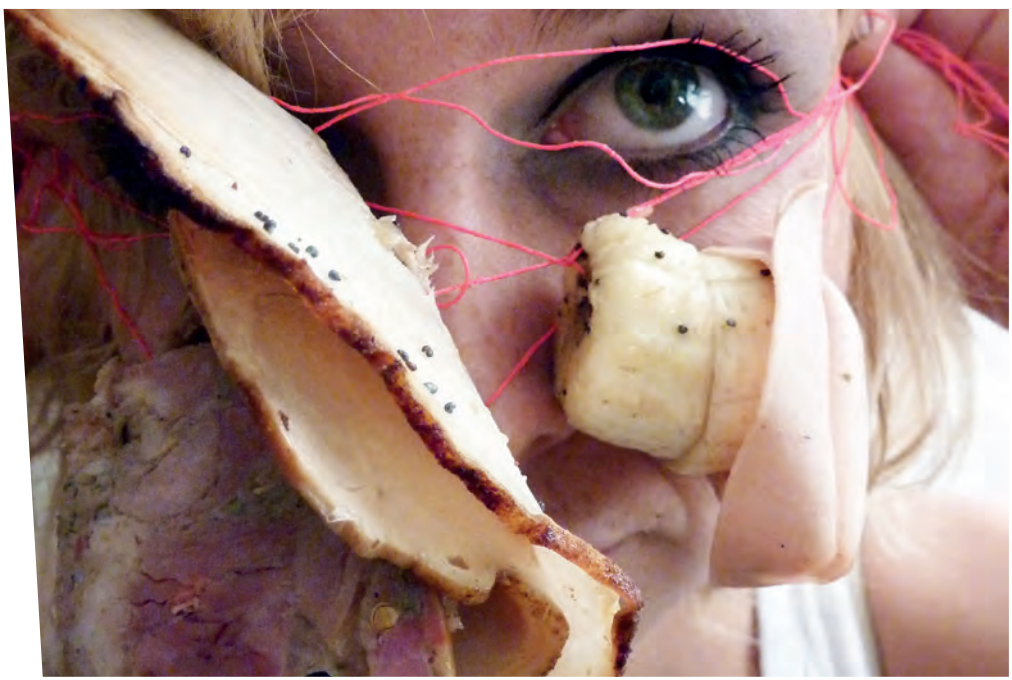


Die Qualität der Zutaten

Grau

Komponieren und anrichten

Grau ist die am meisten unterschätzte Farbe, nicht nur was ihren Geschmack betrifft!



Inszenierung der Speisen im Raum

Grün

Die Qualität der Zutaten

Grün

Inszenierung der Speisen im Raum

Wir essen täglich Farben, deren Wirkungen auf unseren Organismus uns dazu überreden oder verführen.

Grün

Inszenierung der Speisen im Raum

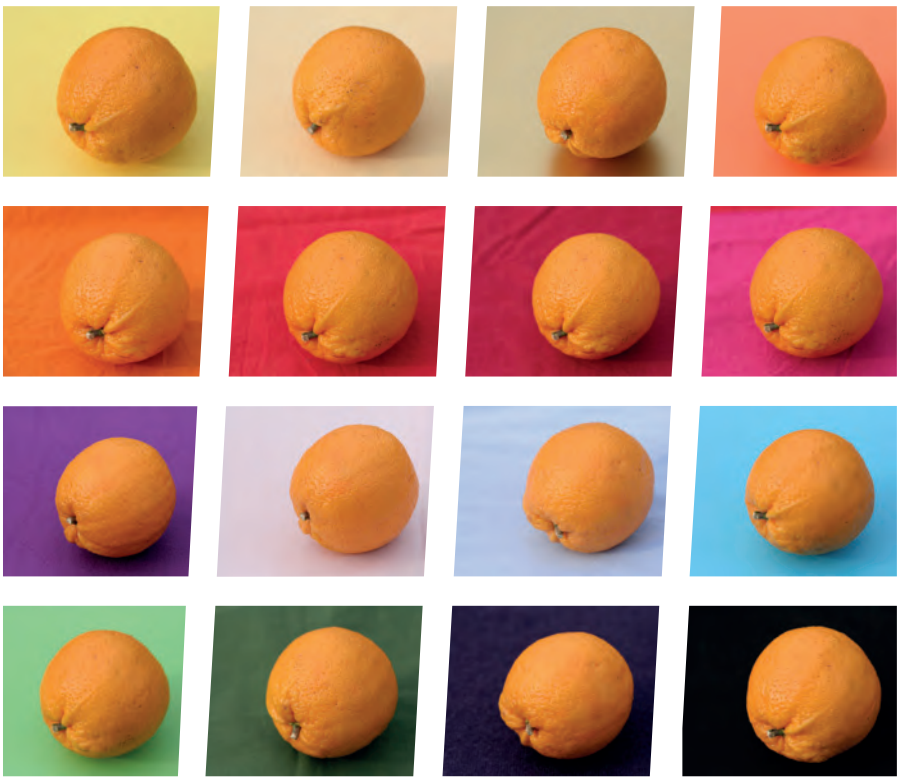
Orange

Die Qualität der Zutaten

Wenn die farblichen Zutaten nicht stimmen, lässt sich keine Qualität erzeugen!

Orange

Die Qualität der Zutaten



Die Geschmacks- und Geruchswirkung einer Farbe verändert sich mit dem Kontext ihrer Verwendungssituation.

Inszenierung der Speisen im Raum

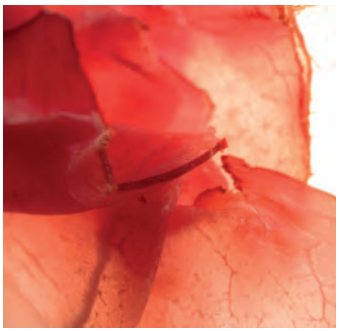
Orange

Inszenierung der Speisen im Raum

Es gibt keine schlechten Farben, nur passende und unpassende Gelegenheiten zu ihrem Gebrauch.

Rot

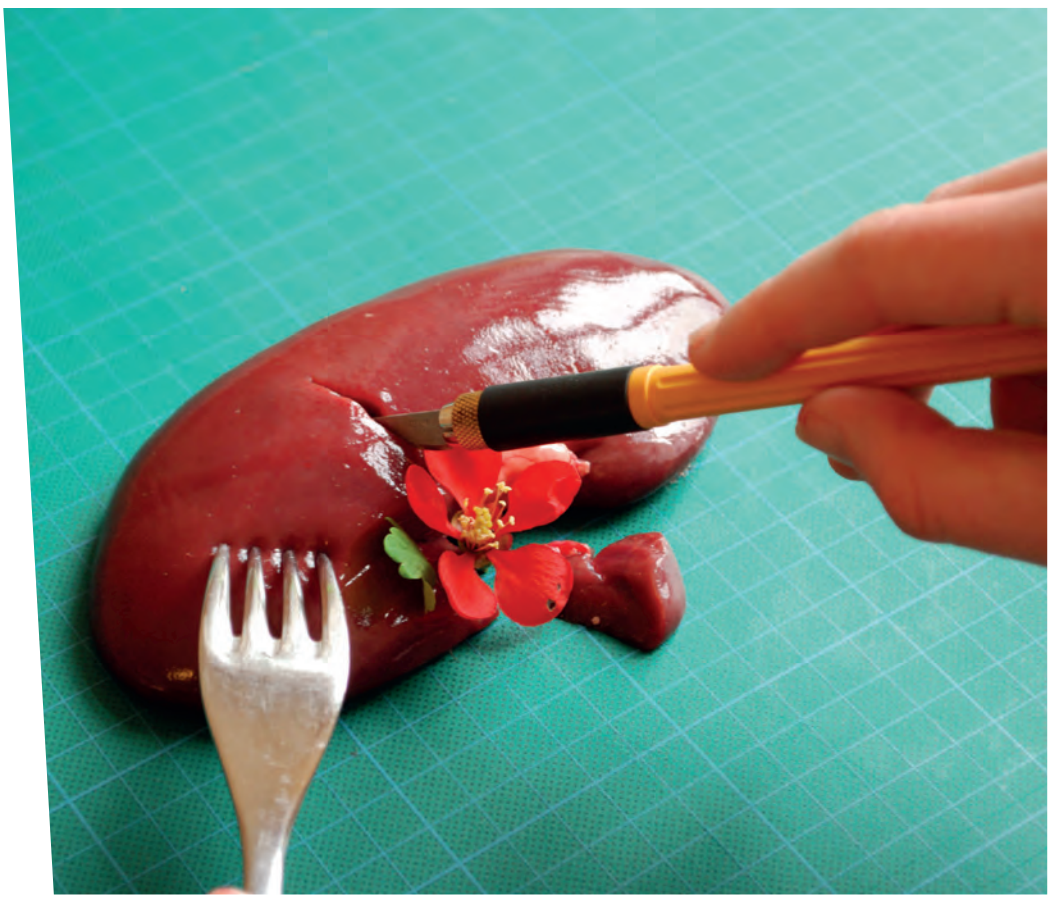
Die Qualität der Zutaten



Rot

Komponieren und anrichten

Farbe ist Instinktsache!



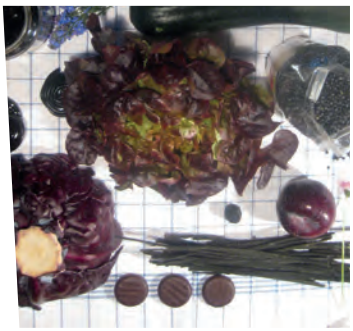
Rot

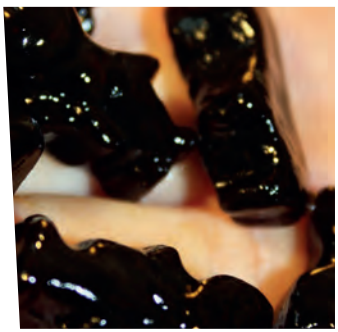
Inszenierung der Speisen im Raum

Schwarz

Die Qualität der Zutaten

Brandiges, süßliches, fruchtiges, würziges Schwarz, die Farbe der Extreme – wer hätte das gedacht?





Schwarz

Das Farbenkochbuch und die Zutaten

Inszenierung der Speisen im Raum

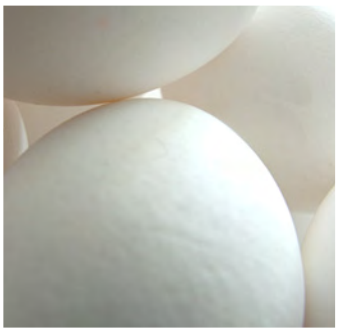
Schwarz

Inszenierung der Speisen im Raum

Natürliches Schwarz ist
vielfarbig und sinnesfreudig.

Weiß

Die Qualität der Zutaten



Weiß

Die Qualität der Zutaten

Das unterschätzte Weiß - Grundfarbe,
Grundnahrungsmittel und überraschend geschmackvoll

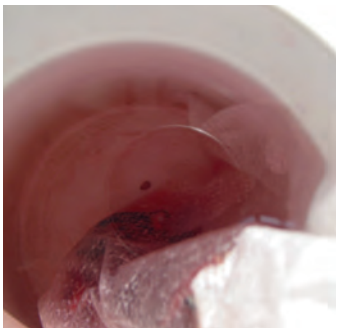
Weiß

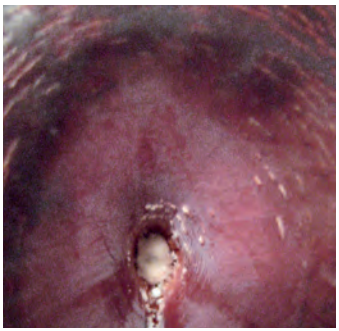
Inszenierung der Speisen im Raum

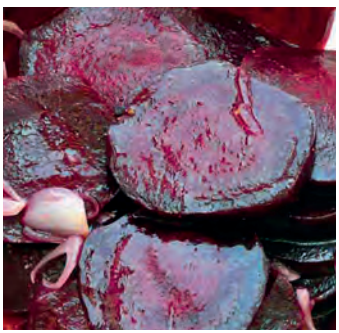
Violett

Das Farbenkochbuch und die Zutaten

Violett, der volle Geschmack ...







Die Qualität der Zutaten

Violett

Komponieren und anrichten

Zum Essen zu schön ...

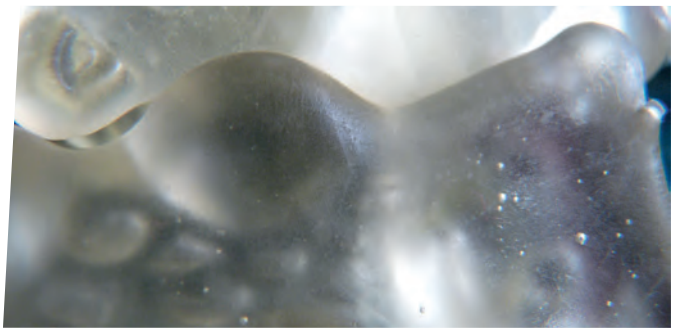
Violett

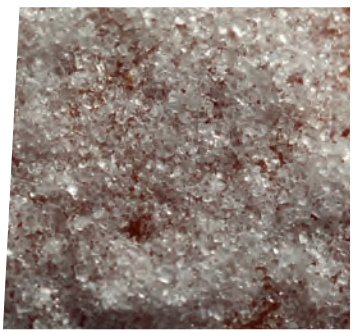
Das Farbenkochbuch und die Zutaten

Silber

Das Farbenkochbuch und die Zutaten

Wie riechen und schmecken Glanz, Glimmer, Glitzer und Transparenz?



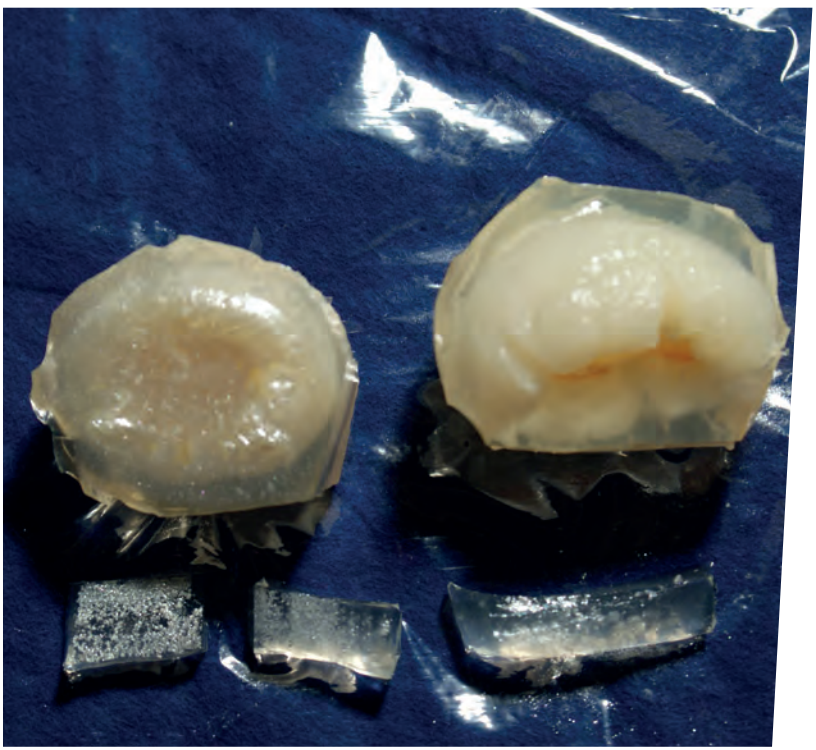


Die Qualität der Zutaten

Silber

Silber verführt zu Extravaganz!

Silber



Komponieren und anrichten

Silberhochzeit

Inszenierung der Speisen im Raum

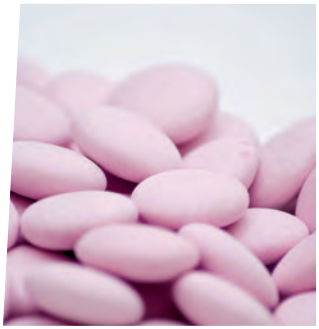
Silber

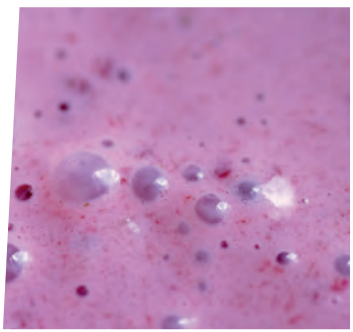
Komponieren und anrichten

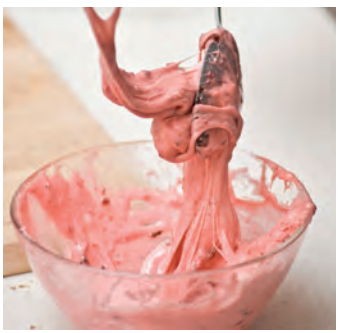
Je unkonventioneller der Geschmack,
umso größer ist das Innovationspotenzial.

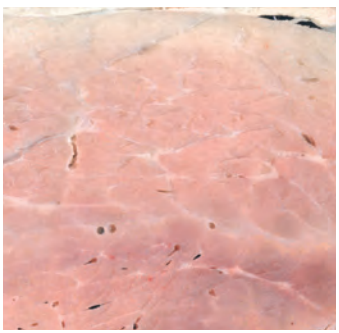
Rosa

Komponieren und anrichten









Rosa

Komponieren und anrichten

Das kreative Spiel mit der Erwartungshaltung des Betrachters gehört zum Grundrepertoire jeder Farbenküche!

Rosa

Inszenierung der Speisen im Raum

Ästhetik ist funktional, wenn sie unseren Appetit anregt!

Werk- und Bildnachweis

Gedächtnisspur

Umschlag	Stephanie Böhm
Seite 2	Nikolaus Brade
Seite 38	Martin Hajek
Seite 42/43	Robert Deutsch, Juliane Görnitz, Susanne Wohlfahrt
Seite 45	Jenni Kepler
Seite 47	Berit Stalter
Seite 49	Claude Gerber
Seite 50/51	Markus Lange
Seite 52/53	Falko Gerlinghoff, Andreas Pilarski, Stephanie Böhm
Seite 54/55	Andreas Pilarski
Seite 56	Falco Gerlinghoff
Seite 57	Martin Hajek
Seite 58/59	Linda Prüfer
Seite 60	Markus Lange, Natalie Konopelski
Seite 61	Martin Hajek, Toshiki Yabushita
Seite 62	Judith Schulz
Seite 63	Martin Hajek
Seite 64/65	Alexander Wiefel
Seite 66/67	Lydia Klein
Seite 71/73	Diana Neumerkel
Seite 75	Franziska Winter
Seite 77	Luise Doll, Christina Röckl, Hur Ji Hyun,
Seite 78/79	Franziska Winter
Seite 80/81	Viktoria Wuttke
Seite 82/83	Gudrun Haggenmüller
Seite 84/85	Katja Feist
Seite 86/87	Nicole Kluge
Seite 91/93	Carolin Raber, Lydia. K., Nicole Zander, Li Xiaobai, Paul Kirsten, Christian Freitag, Jantje Almstedt, Kaur Hensel, Leticja Keto Nsiama, Annekathrin Schröder, Johanna Padge, Sabine Straube, Burgrahan Ergin, Leonie Holtman, Sonja Keinhorst, Elisabeth Riedel, Valerie Rupp, Yana Mladenova, Su Gao
Seite 95	Hannes Trommer, Anna Weber, Yifan Zhang, Christian Deringer, Jantje Almstedt, Kaur Hensel, Leticja Nsiama, Annekathrin Schröder, Johanna Padge, Sabine Straube, Burgrahan Ergin, Leonie Holtman
Seite 97	Hannes Trommer, Anna Weber, Yifan Zhang, Christian Deringer, Jantje Almstedt, Kaur Hensel, Leticja Nsiama, Annekathrin Schröder, Johanna Padge, Sabine Straube, Burgrahan Ergin, Leonie Holtman, Sonja Keinhorst, Elisabeth Riedel, Valerie Rupp, Yana Mladenova, Su Gao
Seite 99	Axel Buether
Seite 100/101	Jantje Almstedt, Kaur Hensel, Leticja Nsiama, Annekathrin Schröder, Johanna Padge, Sabine Straube, Burgrahan Ergin, Leonie Holtman
Seite 102/103	Susann Pankrath, Florian Cortes König, Stefan Gehre, Theo Möller
Seite 104/105	Carolin Raber, Lydia. K., Nicole Zander, Li Xiaobai, Paul Kirsten, Christian Freitag

Intuition

Seite 108	Falko Gerlinghoff, Markus Lange, Karoline Lippold, Hannes Oehme
Seite 113	Julia Gailer, Vanessa Gundermann, Karina Nachbar, Katarina Hübsch
Seite 115	Katharina Kirzinger, Nicole Zander, Mathilde Frank
Seite 117	Gudrun Groh, Carolin Ehret, Carolin Brandt, Sarah Dierkes-Leinfeld, Jenni Keppler, Lukas Fritzsch, Frank Montag, Karina Nachbar, Katarina Hübsch, Falko Gerlinghoff, Markus Lange, Karoline Lippold, Hannes Oehme, Marie-Luise Juraschek, Friederike Winterhager, Stephanie Böhm, Christin Deringer, Paul Kirsten, Andre Herzog, Daniela Börstler, Ulrike Krause, Henrik Bettels, Sofia Löser, Sunhair Al-Kazimi, Anika Garz, Natalie Konopelski, Sophie Mildner, Anna Ditscherlein, Markus Postrach, Jana Pätzold
Seite 119	Luise Wonneberger, Sarah Braband, Johann Schmidt, Elisabeth Seyferth
Seite 120/121	Sarah Dierkes-Leinfeld, Jenni Keppler, Markus Postrach
Seite 122/123	Finnja Anders, Florian Schregelmann
Seite 124	Katharina Karras, Johanna Wagner, Lydia K., Jessica Zeitler, Markus Rossnagel, Philipp Stingl, Sarah Braband
Seite 127	Sophie Mildner, Anna Ditscherlein, Falko Gerlinghoff, Markus Lange, Karoline Lippold, Hannes Oehme
Seite 128	Katharina Karras, Johanna Wagner, Lydia K.
Seite 129	Sarah Dierkes-Leinfeld, Markus Postrach, Jenni Keppler
Seite 131	Finnja Anders, Florian Schregelmann, Friederike Guminski, Henrik Höhne, Markus Rossnagel, Philipp Stingl, Claudia Gerber, Theresa Kliebisch
Seite 133	Martin Hajek, Robert Jähnen, Falko Gerlinghoff, Markus Lange, Karoline Lippold, Hannes Oehme
Seite 134	Christoph Bethlehem, Clemens Böhme, Alexander Forst
Seite 135	Carolin Brandt, Isabel Mückel
Seite 136	Christoph Bethlehem, Clemens Böhme, Alexander Forst
Seite 137	Falko Gerlinghoff, Markus Lange, Karoline Lippold, Hannes Oehme
Seite 138	Henrik Bettels, Sofia Löser
Seite 139	Max Böhme, Sophie Döhler, Karl-Ludwig Kunze, Adrian Madaj
Seite 140/141	Falko Gerlinghoff, Markus Lange, Karoline Lippold, Hannes Oehme
Seite 145	Lisa Clemen, Simon Nessler, Franziska Englberger, Julia Bosch
Seite 146	Hanna Drechsel, Katrin Pohl, Robert Dippel, Hannes Fromm, Magdalena Binder
Seite 149/151	Tom Zander, Lisa Petersen
Seite 152/153	Wilm Beckhoff, Sarah Fricke, Elisabeth Rudolph
Seite 154/155	Anna Bonnen, Lukas Boxberger, Julian Gottschalk
Seite 156/157	Lisa Clemen, Simon Nessler
Seite 158/159	Ameli Neumann, Franziska Timmel
Seite 160/161	Paul Glaw, Lea Sievertsen
Seite 162/163	Franziska Englberger, Julia Bosch
Seite 164/165	Hanna Drechsel, Katrin Pohl
Seite 166/167	Moritz Koch, Anneli Anglas Rodriguez, Felix Hobrücker, Nana Boahene
Seite 168/169	Amelie Goldfuss, Larissa Meyer und Antonia Vieth

Seite 170/171 Robert Gühne, Kristin Nebauer, Johanne Schlottmann, Marian Sorge, Marcus Schönefeld, Lisa Maria Wandel
Seite 172/173 Valeska Kirsch, Lisa Tröge
Seite 174/175 Robert Dippel, Hannes Fromm, Magdalena Binder, Anna Bonnen, Lukas Boxberger, Julian Gottschalk, Friederike Winter, Stefanie Reppe
Seite 176/177 Johannes Walenta, Marie Faust
Seite 178/179 Leon Kucharski, Bing Yu
Seite 180/181 Carolin Thieme, Florian Holzhäuser, Maria Herholz
Seite 182/183 Nana Asase, Eunosol Lee, Yana Zschiedrich
Seite 184/185 Johannes Sobek, Jonas Rebbelmund, Annabelle Klute
Seite 193 Christin Nebauer
Seite 195 Julia Mederus
Seite 196 Franzi Kohlhoff
Seite 197–199 Elisabeth Rudolf

Ambivalenz

Seite 202/209 Elisabeth Riedel, Christoph Rafoth
Seite 207 Jantje Almstedt, Kaur Hensel
Seite 210/211 Tabea Nixdorff, Hannes Junker
Seite 212/213 Sophie Golle, Julia Kluge, Patrick Müßiggang
Seite 214/215 Sabine Strobler, Leticja Keto Nsiama
Seite 216/217 Kaur Hensel, Jantje Almstedt
Seite 218/219 Rosa Marie Wagner, Marcel Dewart
Seite 220/221 Niels Hersmann, Johannes Nortmann
Seite 222/223 Robert Frentzel, Simon Kirsch
Seite 224/225 Raphael Polte, Nadine Walter, Thi Binh Minh Nguyen
Seite 226 Gedicht „Öffne die Stäbe“ von Rose Ausländer. Aus: dies., Und nenne dich Glück. Gedichte, mit freundlicher Genehmigung: © S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1986 und 1988
Seite 229 Lisa Clemen, Rico Berger, Franziska Timmel, Helene Werner, Valeska Kirsch, Hanna Drechsel, Robert Dippel, Hannes Fromm, Miriam Bunte, Isabella Lang, Lukas Winter, Stefanie Reppe, Felix Behr, Marcus Schönefeld, Lisa Petersen, Mariam Khaindrava, Fabian Zahradnyik
Seite 231 Lukas Rössler, Johannes Sobeck
Seite 233 Leon Kucharski, Lisa Maria Wandel
Seite 235 Felix Behr, Marcus Schönefeld, Lisa Petersen, Sarah Fricke, Valeska Kirsch, Hanna Drechsel
Seite 237 Felix Behr, Marcus Schönfeld, Magdalena Binder, Felix Seltmann
Seite 238/239 Marie-Luise Mönnich, Klemens Müller, Franz-Paul Senftleben
Seite 240/241 Leon Kucharski, Lisa Maria Wandel
Seite 242/243 Moritz Koch, Felix Hobrücker
Seite 244/245 Florian Holzhäuser, Jan Lorenz
Seite 246/247 Clara Fernau, Stefanie Rittler, Marcel Wiessler
Seite 248/249 Jonas Rebbelmund, Annabelle Klute
Seite 250/251 Alexandra Börner, Marie Faust
Seite 252/253 Lisa Petersen, Sarah Fricke, Lea Sievertsen
Seite 257 Kwon Jae-Wook, Simon Tamaschke, Alexander Skowronski, Christin Raschke, Luciana Siggel, Simon Tamaschke, Mareike Harmel, Marko Buschner, Christoph Eichner, Diana Neumerkel, Wiebke Steinert, Janett Bielau, Sebastian Neitsch, Falk Schwalbe, Simon Ulfstedt
Seite 259 Marko Buschner, Christoph Eichner, Diana Neumerkel, Sebastian Neitsch, Falk Schwalbe, Kwon Jae-Wook, Alexander Skowronski, Simon Ulfstedt, Daniela Träbert, Wiebke Steinert, Janett Bielau
Seite 260/261 Christin Raschke, Luciana Siggel
Seite 262/263 Marko Buschner, Christoph Eichner, Diana Neumerkel
Seite 264/265 Maria Lobisch, Friederike Bellmann
Seite 266/267 Sebastian Neitsch, Falk Schwalbe
Seite 268/269 Christin Raschke, Luciana Siggel
Seite 270/271 Kwon Jae-Wook, Alexander Skowronski, Simon Ulfstedt
Seite 272/273 Wiebke Steinert, Janett Bielau
Seite 279 Huyen Trang Tran, Lisa Grünberg, Julia Kleeblatt, Leonie Ketteler, Eva Feuchter, Ulrike Schirmer, Josefine Taape, Katharina Scholz, Lisa Müller, Linda Kölln
Seite 281 Leonie Krieger, Johanna Seelemann, Felix Richter
Seite 283 Anna Bungenberg, Veronika Raupach
Seite 283/284 Christine Racekel, Anna Cwik
Seite 284/285 Stefan Zeuner, Aimée Henning
Seite 286/287 Leonie Krieger, Johanna Seelemann, Felix Richter
Seite 288/289 Delphine Bishop, Christoph Born
Seite 290/291 Viktoria Herker, Timo Schierholz
Seite 292/293 Te-San Yang, Caroline Siegmund
Seite 294/295 Robert Damisch, Patrick Thomas
Seite 296/297 Elitza Todorova, Teresa Giorgi
Seite 298/299 Robert Damisch, Patrick Thomas
Seite 300/301 Martin Hensel, Heinrich Ehnert
Seite 302/303 Pawel Wolowitsch, Thi Ngoc Han Le
Seite 304/305 Julia Kleeblatt, Leonie Ketteler
Seite 306/307 Lea Schweinfurth, Juliane Schlegel
Seite 308/309 Patrik Bablo, Marvin Systermans
Seite 310/311 Daniel Josties, Alexandra Hennig

Metapher

Seite 314 Diana Neumerkel, Valérie Vogt
Seite 319 Anne-Sophie Therrien, Berit Stalter, Theresa Kliebisch
Seite 321 Wilm Beckhoff, Alexandra Börner
Seite 323 Wilm Beckhoff, Marie Faust, Hannes Fromm, Johannes Walenta
Seite 325 Alexandra Börner, Hannes Fromm, Johannes Walenta, Jonas Rebbelmund
Seite 326/327 Jonas Rebbelmund
Seite 328/329 Wilm Beckhoff
Seite 330/331 Johannes Walenta
Seite 332/333 Kristin Neubauer
Seite 334–337 Nana Asasse
Seite 338/339 Marie Faust
Seite 340–343 Alexandra Börner
Seite 344/345 Anne-Sophie Therrien, Berit Stalter, Theresa Kliebisch
Seite 346/347 Sylvia Riegger, Ivonne Schäfer
Seite 348/349 Katharina Kirzinger, Sylvia Kriese, Viola Liederwald
Seite 350/351 Johann Schmidt, Anna Weber
Seite 354 Elisabeth Riedel
Seite 357 Ines Schmiegel, Sabine Straube, Hendrik Nater
Seite 358/359 Benjamin Hein
Seite 360/361 Jonathan Geffen
Seite 362/363 Svenja Bernhold
Seite 367 Florian Rieser, David Oehme, Lin Zhang
Seite 369 Marika Melisch, Christian Schlender, Julia Franke, Tanz: Jadi Carboni, Patrizia Cosmo, Evy Schubert

Seite 371/373 Diana Neumerkel, Valérie Vogt
Seite 374/375 Matthias Ritzmann, Burkhard Adam, Ingo Albrecht
Tanz: Charlotte Suckow, Franziska Jakob, Marie-Luise Junghalm, Maximilian Dinnebier
Seite 376/377 Anna-Katharina Löhn, Isabelle-Franziska Löhn, Sabrina Krämer; Tänzer: Nele Wollert, Lambrini Litsa
Seite 378/379 Diana Neumerkel, Valérie Vogt,
Tanz: Anastasia Wanke, Charlotte Suckow, Franziska Jakob, Marie-Luise Junghalm, Maximilian Dinnebier
Seite 383 Sophie Golle, Juliane Wank, Carola Rüther, Natalie Use, Jonathan Geffen, Benjamin Hein, Svenja Bernhold, Carmen Wanja
Seite 385 s. Seite 383
Seite 387 Svenja Bernhold, Carmen Wanja, Raphael Polte, Juliane Huhn, Johanna Padge
Seite 388/389 Carola Rühter, Natalie Use
Seite 390/391 Svenja Bernhold, Carmen Wanja
Seite 392 Christof Pfleiderer, Amelie Schleifenheimer
Seite 393 Jantje Almstedt, Alexandra Rügler, Philipp Klemm, Thi Binh Nguyen, Robert Frentzel, Simon Kirsch, Amelie Schleifenheimer, Christof Pfleiderer
Seite 394/395 Christof Pfleiderer, Amelie Schleifenheimer
Seite 396 Lena Wawrzyniak, Tabea Nixdorff
Seite 397 Lena Wawrzyniak, Tabea Nixdorff, Christoph Rafoth, Elisabeth Riedel, Laura Christopheri, Florian Cortes König, Valerie Rupp, Yvonne Fandke
Seite 398 Laura Christopheri, Florian Cortes König
Seite 399 Valerie Rupp, Yvonne Fandke
Seite 400/401 Heidi Poguntke, Lukas Adolphi, Willi Möller Patrick Dahms, Rosa Pause, Leonie Holtmann, Andreas Schrader, Hendrik Nater
Seite 402/403 Heidi Poguntke, Lukas Adolphi
Seite 404/405 Carolin Bernier, Marcel Dewart, Christian Zwarg, Christoph Unbescheidt, Elly Schaffer, Theo Möller, Felix Kraemer, Carsten Saeger
Seite 406/407 Carolin Bernier, Marcel Dewart
Seite 408 Sonja Kleinhorst, Helena Ballasus
Seite 409 Leticja Nsiama, Annekathrin Schröder, Nadine Walter, Sabina Kiendzinski, , Senhui Qui, Thomas Beck, Bastian Kalkbrenner
Seite 410 Sonja Kleinhorst, Helena Ballasus
Seite 411 Leticja Nsiama, Annekathrin Schröder
Seite 412/413 Nadine Walter, Sabina Kiendzinski
Seite 414/415 Ulrike Bertz, Marvin Podsendek, Verena Lupberger, Rahel Brochhagen, Raphael Polte, Juliane Huhn, Johanna Padge, Michael Kettner, Paul Determann, Susan Stephan
Seite 416/417 Raphael Polte, Juliane Huhn, Johanna Padge, Verena Lupberger, Rahel Brochhagen
Seite 418/419 Raphael Polte, Juliane Huhn, Johanna Padge
Seite 420/421 Maria Franke, Carolin Juli Stusak, Margarethe Prokofiev, Ina Staake, Niels Hersmann, Sebastian Krüger, Franziska Zeller, Felix Fleischer
Seite 422–425 Maria Franke, Carolin Juli Stusak
Seite 426/427 Sarah Trieschmann, Sabine Strobler, Jana Schindelhauer, Elias-Kilian Schmidt, Jan Eder, Philipp Witte, Anna Schröder, Sabine Straube
Seite 428 Sarah Trieschmann, Sabine Strobler
Seite 429 Anna Schröder, Sabine Straube
Seite 430/431 Jana Schindelhauer, Elias-Kilian Schmidt, Magdalena Groth
Seite 432/433 Maika Butter, Julia Senft, Franziska Kramp, Rosa Marie Wagner, Yujung Lee, Sophie Schlossarek, Rebekka Auber, Sören Ihnnefeld
Seite 434/435 Franziska Kramp, Rosa Marie Wagner
Seite 436/437 Maika Butter, Julia Senft
Seite 438/439 Jin Young Lee, Gunther Schumann, Stefanie Kretschmer, Magdalena Groth, Henriette Helmstedt, Cornelia Hahn, Ulli Grüning, Tanja Staab
Seite 440/ 441 Stefanie Kretschmer, Magdalena Groth
Seite 442/443 Stefanie Kretschmer, Magdalena Groth, Henriette Helmstedt, Cornelia Hahn
Seite 444/445 Katharina Eichner, Kaur Hensel, Ines Schmiegel, Ulrich Jakob, Sven Arlt, Susann Weisshaar, Christel Kiesel, Carolin Raber
Seite 446–447 Katharina Eichner, Kaur Hensel, Sven Arlt, Susann Weisshaar
Seite 448 Ines Schmiegel, Ulrich Jakob
Seite 449 Katharina Eichner, Kaur Hensel
Seite 450/451 Sven Arlt, Susann Weisshaar
Seite 452 Magdalena Götze, Rebekka Volz , Julia Elise Kluge, Patrick Müssiggang, Maximilian Bastian, Jeho Yoon, Hannes Trommer, Stefan Gehre,
Seite 454/456 Hannes Trommer, Stefan Gehre
Seite 455 Julia Elise Kluge, Patrick Müssiggang
Seite 457 Magdalena Götze, Rebekka Volz

Nicht in allen Fällen war es möglich, die Inhaber der Urheberrechte zu ermitteln. Berechtigte Ansprüche werden im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten. Fehlende Namen oder Angaben werden bei eventueller Nachauflage des Titels ergänzt.

Literatur

Arden, Paul „Egal, was du denkst, denk das Gegenteil“, Bergisch Gladbach 2011

Baier, Franz Xaver „Der Raum“, Köln 2000

Berzbach, Frank „Kreativität aushalten: Psychologie für Designer“, Mainz 2010

Böhme, Gernot „Atmosphäre“, Frankfurt am Main 1995

Bollnow, Otto Friedrich „Mensch und Raum“ (1963), Stuttgart 2004

Boos, Evelyn „Das große Buch der Kreativitätstechniken“, München 2011

Buether, Axel „Die Bildung der räumlich-visuellen Kompetenz“, Halle (Saale) 2010

De Bono, Edward „Laterales Denken“, Düsseldorf 1989

De Bono, Edward „Six Thinking Hats“, Boston 1999

De Bono, Edward „Think!: Denken, bevor es zu spät ist“, München 2009

De Bono, Edward „De Bonos neue Denkschule. Kreativer Denken, effektiver arbeiten, mehr erreichen“, München 2010

Ditzinger, Thomas „Illusionen des Sehens: Eine Reise in die Welt der visuellen Wahrnehmung“, München 2006

Edelmann, Walter „Lernpsychologie“, Kemten 2000

Erharter, Wolfgang A. „Kreativität gibt es nicht: Wie Sie geniale Ideen erarbeiten“, München 2012

Friesike, Sascha, und Gassmann, Oliver „33 Erfolgsprinzipien der Innovation“, München 2012

Gardner, Howard, und Heim, Malte „Abschied vom IQ: Die Rahmentheorie der vielfachen Intelligenzen“, Stuttgart 2005

Hentig, Howard „Kreativität. Hohe Erwartungen an einen schwachen Begriff“, Weinheim u. a. 2000

Huizinga, Johan „Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel“, Reinbek 2004

Jenny, Peter „Anleitung zum falsch Zeichnen“, Mainz 2003

Jenny, Peter „Wahrnehmungswerkstatt Küche. Mit dem Essen spielt man nicht?“, Mainz 2004

Jenny, Peter „Zeichnen im Kopf: An der Quelle Ihrer Bilder“, Mainz 2004

Jenny, Peter „Vorher/Nachher. Spiele für das vor- und nachdenkliche Auge“, Mainz 2007

Klell, Christine (Hg.)/Pricken, Mario „Visuelle Kreativität: Kreativitätstechniken für neue Bilderwelten in Werbung, 3-D-Animation & Computer-Games“, Mainz 2003

Krisztian, Gregor, und Schlempp-Ülker, Nesrin „Ideen visualisieren: Scribble – Layout – Storyboard“, Mainz 2004

Livingstone, Margaret „Vision and Art: The Biology of Seeing“, New York 2008

Lupo, Thomas „Anleitung zum Ausbrechen: Pra Fora“, Mainz 2011

Merleau-Ponty, Maurice „Phénoménologie de la Perception“, Paris 1945

Meyer, Jens-Uwe „Das Edison-Prinzip: Der genial einfache Weg zu erfolgreichen Ideen“, Frankfurt am Main u. a. 2008

Nänni, Jürg „Visuelle Wahrnehmung“, Sulgen 2008

Poschauko, Martin, und Poschauko, Thomas „Nea Machina: Die Kreativmaschine“, Mainz 2010

Pricken, Mario „Kribbeln im Kopf“, Mainz 2010

Rempen (Hg.), Thomas/Stoklossa, Uwe „Blicktricks“, Mainz 2005

Reuter, Oliver M. „Experimentieren. Ästhetisches Verhalten von Grundschulkindern“, München 2007

Rock, Irwin „Wahrnehmung. Vom visuellen Reiz zum Sehen und Erkennen“, Heidelberg u. a. 1985

Roth, Gerhard „Fühlen, Denken, Handeln“, Frankfurt am Main 2003

Scherer, Jiri „Kreativitätstechniken: In 10 Schritten Ideen finden, bewerten, umsetzen“, Offenbach 2007

Schmitz, Thomas H., und Groninger, Hannah „Werkzeug – Denkzeug: Manuelle Intelligenz und Transmedialität kreativer Prozesse“, Bielefeld 2012

Schweizer, Karl „Leistung und Leistungsdiagnostik“, Berlin 2006

Singer, Wolf „Der Beobachter im Gehirn“, Frankfurt am Main 2002

Spitzer, Manfred „Lernen. Gehirnforschung und die Schule des Lebens“, Heidelberg u. a. 2002

Sternberg, Robert J. „Toward a triachic theory of human intelligence“, in: Behavioral and Brain Sciences, 7/1984

Straus, Erwin „Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie“, Berlin 1956

Watzlawick, Paul, Beavin, Janet H., und Jackson, Don D. „Menschliche Kommunikation“, Bern, Stuttgart, Wien 1969

Weidenmann, Bernd „Handbuch Kreativität“, Weinheim 2010

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Für das Werk von Rose Ausländer „Öffne die Stäbe". Aus: dies., Und nenne dich Glück. Gedichte:
© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1986 und 1988

ISBN 978-3-86502-304-9

© 2013 E. A. Seemann Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG, Leipzig
www.seemann-verlag.de

Die Verwertung der Texte und Bilder, auch auszugsweise, ist ohne Zustimmung der Rechteinhaber urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Leonie Ketteler, Thi Ngoc Han Le
Abbildung auf dem Umschlag: Stephanie Böhm
Abbildung auf S. 2: Nikolaus Brade
Layout und Satz: Leonie Ketteler, Thi Ngoc Han Le, Christine Rättig
Bildredaktion: Heike Krauss
Tutorin: Nicole Kluge
Projektmanagement: Caroline Keller, Iris Klein
Lektorat: Iris Klein
Lithografie: Hendrik Kretschmer
Herstellung: Thomas Flach
Druck und Bindung: Gorenjski tisk storitve, Kranj, Slowenien
Printed in Slovenia