

Zum Werk von Ingo Nussbaumer

Working Shade
Formed Light

Anlässlich der Ausstellung *Working Shade . Formed Light* an der Humboldt-Universität Berlin, vom 8. September bis 6. Oktober 2010
Infos: www.workingshade.com



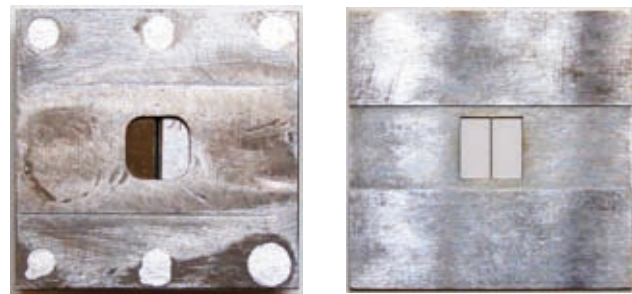
Ingo Nussbaumer, *Serielle Struktur*, Ausstellungsansicht

Das zaubersame Leben der prismatischen Farben

Von Olaf L. Müller

Seit die Bauernmensa der Humboldt-Universität zu Berlin nicht mehr der Speisung Studierender dient, ist sie in Dornröschenschlaf versunken. Sie liegt im Gewirr eines Uni-Geländes schräg hinter dem Naturkundemuseum, wo Metallgitter, Schlammflöcher, Baugruben und lärmende Maschinen den Neugierigen wirksamer vom Weitergehen abhalten als jede Dornenhecke aus guten alten Zeiten. Ausgerechnet diese urbane Ödnis hat der Wiener Maler Ingo Nussbaumer ausgewählt, um mit 24 Diaprojektoren, 23 großen Wasserprismen, allerlei Computerbildschirmen nebst vielen Schablonen aus Karton anzurücken und ein doppeltes Jubiläum zu zelebrieren: Vor 200 Jahren wurde die Berliner Universität gegründet, und im selben Jahr erblickte Goethes *Farbenlehre* das Licht der Welt.¹ Dass beide Ereignisse zusammen zu feiern sind, liegt nahe: An keiner anderen Universität der Welt haben Goethes Gedanken über die Farben soviel Resonanz gefunden und soviel Streit ausgelöst wie in Berlin. Wer die Ausstellung sehen wollte, kämpfte sich bis zu den 360 m² bespielten Räumen der Ex-Bauernmensa durch und war beeindruckt.

Im 30 m langen Eingangskorridor standen ehemals hungerrige Agrarwissenschaftler Schlange; hier beginnt das Fest mit der Installation *Cut Out* („Ausgeschnitten“). Von der Decke und über den grauen Boden läuft je ein rot-grün-blaues Farbband. Zwei der Farben des unteren Farbbandes fängt auf halbem Weg ein elegantes, senkrecht geschlitztes, schlankes Hindernis aus weiß beschichtetem Dibond-Aluminium ein: Der linke Teil dieser Skulptur ist in flammendes Rubinrot getaucht, ihr rechter Teil leuchtet tiefblau.

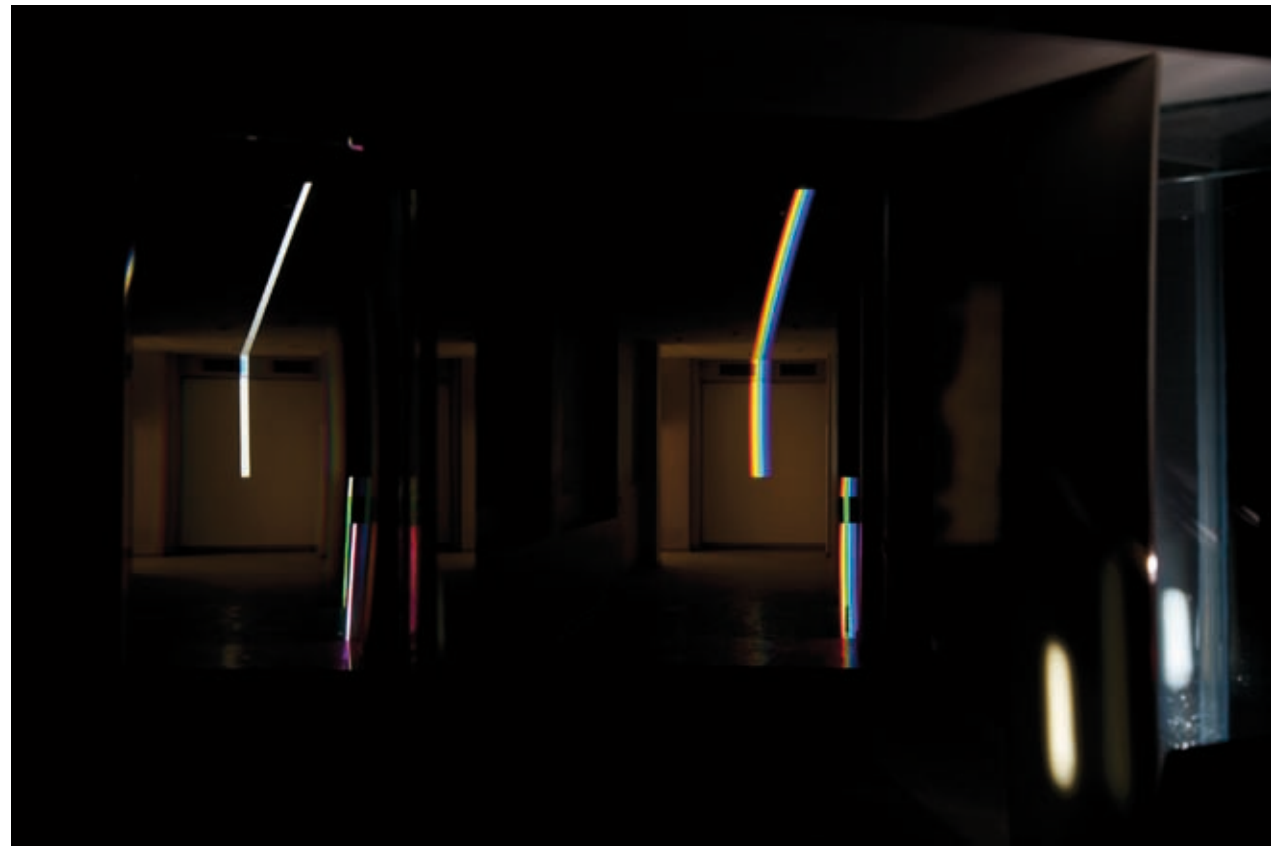


Ingo Nussbaumer / Moritz Fössl, *Spaltdia*, Spaltbreite 0,21 mm; *Stegdia*, Stegbreite 0,21 mm; Eisen 5 x 5 cm

Ganz einheitlich sehen diese beiden Farben nicht aus; an den Rändern changiert das Rubinrot hin zum Schwarzrot (links) bzw. Gelbrot (rechts) – und das Tiefblau zeigt links einen schmalen Grünschimmer, rechts eine Tendenz ins Violette. Es sind diese Farbnuancen, die der flachen Aluminiumskulptur in einem Zauberkakt räumliches Leben einhauchen und ihr die Tiefe zweier runder Säulen zu verleihen scheinen. Das Grün aus der Mitte des Farbbandes läuft zwischen den beiden farbigen Säulen weiter auf dem Boden des Korridors entlang, bis zu einem Vorsprung in der Wand, wo es ebenfalls in die Vertikale übergeht und eine dritte farbige Säule aufrückt (mit einem Hauch von Gelb links und einem Hauch von Türkis rechts).

Woher kommen alle diese Farben? Sie schlummern in den 250-Watt-Lampen zweier Diaprojektoren der Marke Kindermann. Das Dia, das Nussbaumer in jeden Projektor gespannt hat, ist allerdings frei von Farben. Es ist ein sog. Spaltdia und wird von zwei undurchsichtigen Rechtecken aus feingeschliffenem Eisen gebildet, die einander im Diarahmen fast berühren – und zwar so, dass sie in dessen Mitte einen schmalen, scharfkantigen senkrechten Spalt von 0,21 mm Breite freilassen (siehe Abb. oben, *Spaltdia*).

Würde das Spaltdia auf die gegenüberliegende Wand projiziert, so sähe man einen fingerbreiten weißen Lichtbalken in pechschwarzer Umgebung. Doch Nussbaumer hat je ein mit Wasser gefülltes Hohlprisma hochkant vors Objektiv jedes Projektors gestellt. Das weiße, schmale Licht des Diaprojektors muss durchs Wasserprisma hindurch, wobei es vom geraden Weg nach rechts gebrochen wird. Das projizierte Bild will demzufolge viel weiter nach rechts – und um das auszugleichen, also das Bild der Länge nach durch



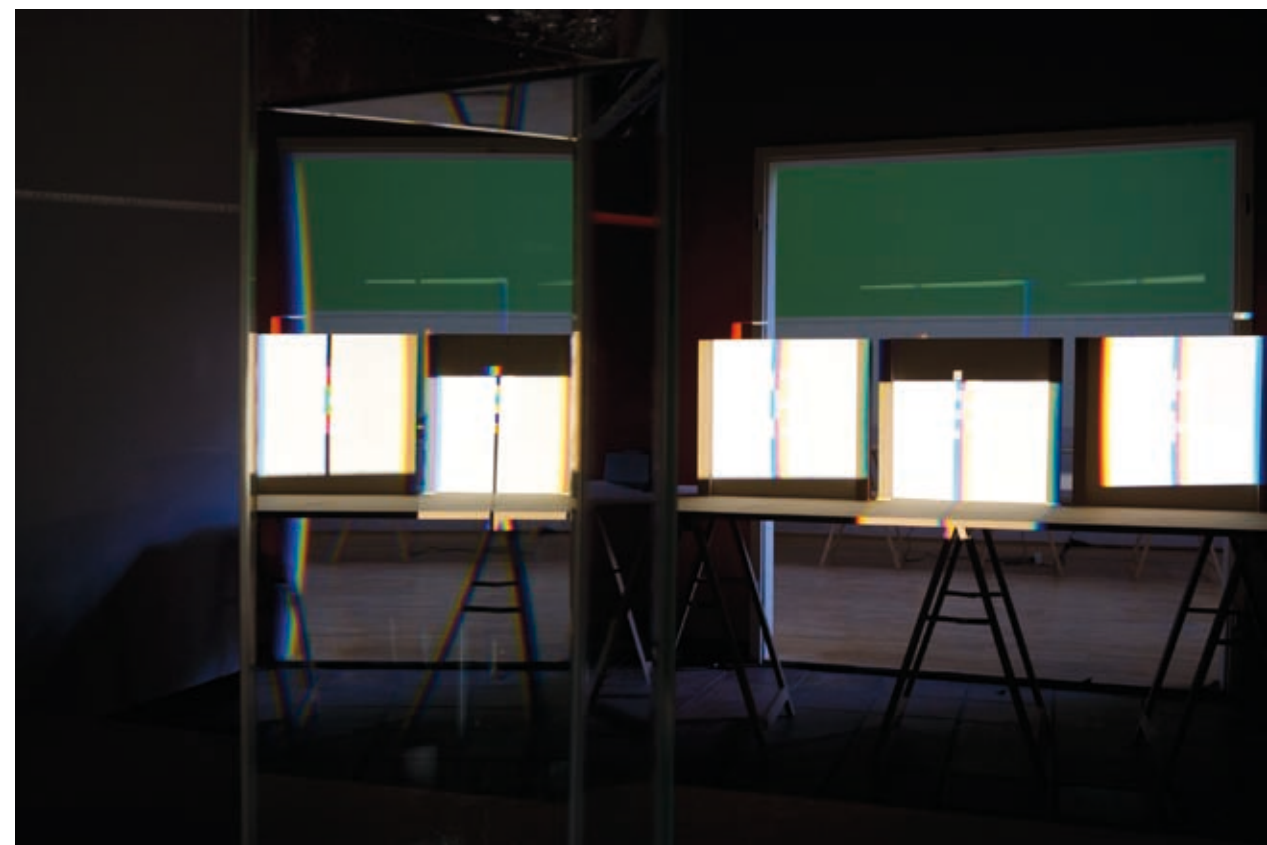
Ingo Nussbaumer, *Cut Out*, 2010, links: Blick durchs große Wasserprisma Basis 21 x 21 x 21 cm, Höhe 50 cm

den Korridor zu leiten, hat Nussbaumer den Projektor nach links gedreht. Dramatischer als der Richtungswechsel des Lichts beim Weg durchs Prisma sind zwei andere Effekte. Erstens ist aus dem ehemals fingerbreiten Lichtbalken ein weitaus breiteres Band geworden, und zweitens ist dies Band nicht mehr weiß, sondern links rot, in der Mitte grün, rechts blau.

Warum das? Auf diese Frage hat die orthodoxe Optik, die auf Newton zurückgeht, eine bestechende Antwort.² Das ursprüngliche – weiße – Projektionslicht (das sich ohne zwischengeschaltetes Wasserprisma zeigt) besteht aus mehreren

Prisma am stärksten, rotes Licht am wenigsten. Kurzum, das Wasserprisma lockt aus dem weißen Licht der Projektorlampe alle Farben heraus, die darin schlummern.

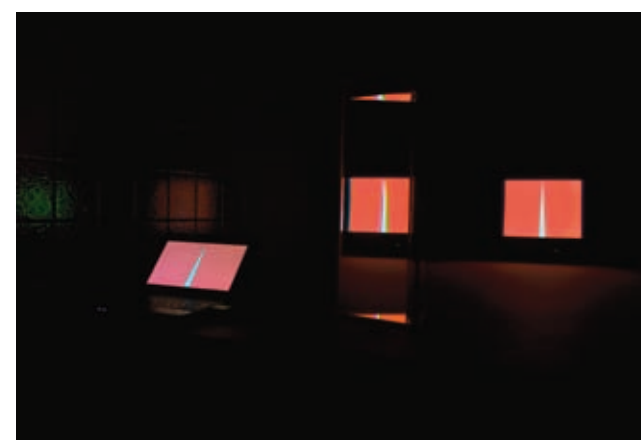
Damit habe ich alles erklärt, was der Eintretende auf den ersten Blick im Eingangskorridor sieht. Doch Nussbaumer lädt zu einem genaueren Blick ein. Der Betrachter soll durchs Prisma in den Korridor schauen, und zwar dem Licht des Diaprojektors folgend. *Zack!* wie weggezaubert sind die beiden Säulen der Aluminiumskulptur. Ihre Bilder verschmelzen ineinander, werden optisch übereinander geschoben, werden flach und schmal – dazu zwingt sie die



Ingo Nussbaumer, *Fade-Overs*, 2010, Detailsansicht mit Auffangschablonen. Links: Blick durchs Prisma auf 2 der 3 Goethespektren (rechts im Bild)

übereinandergelendeten Lichtern verschiedener Farbe – rot, grün und blau. Jedem Licht einer bestimmten Farbe kommt beim Weg durchs Prisma ein spezielles Brechungsverhalten zu: Blaues Licht ändert seine Richtung beim Weg durchs

Lehre Newtons. Denn das von der linken Säule zurückstrahlende rote Licht wird beim Rückweg durchs Prisma weniger weit vom Weg abgelenkt als sein blaues Gegenstück (von der rechten Säule); auf dem prismatischen Rückweg wird die Trennung der beiden Farben rückgängig gemacht. Sie kommen in einem schmalen Streifen zusammen und bilden ein zart leuchtendes Pfirsichblüt – Pink, wenn Sie so wollen; ein



Ingo Nussbaumer, *Irregulär 02* / 2010, Lichtinstallation mit Wasserprisma und CRT-Monitor, Loop mit 40 Ausgangsbildern, Bild: Keilspaltfigur Türkis im Rotfeld

man könnte es auch Purpur nennen.

Bei Newton kommt diese Farbe nicht zu ihrem Recht. Goethe war ihr auf seinem Feldzug gegen Newton begegnet und hat sich sofort in sie verliebt. Aus Widerspruchsgeist hatte er in Newtons Experimenten die Rollen von Licht und Dunkelheit vertauscht und ein völlig neues Spektrum entdeckt, in dessen Mitte seine Lieblingsfarbe erstrahlte: Purpur, eingerahmt von Türkis und Blassgelb.

Um dem Dichter zu huldigen, hat Nussbaumer diesen genialen Schachzug Goethes mit modernen Mitteln nachvollzogen. Er konstruierte ein sog. Stegdia: einen leeren Diarahmen, in dessen Mitte ein senkrechter Eisensteg von 0,21 mm Breite eingespannt ist (siehe Abb. links, *Stegdia*).

Im „Goetheraum“ der Ausstellung projiziert Nussbaumer 5 solcher Stegdias durch 5 Wasserprismen, für die Installation *Fade-Overs* („Überblendungen“). Wiederum fängt er – wie mit der Aluminiumskulptur im Eingangskorridor – Teile der entstehenden Spektren ein, mittels weißer Kartonschablonen.

Nur sind diesmal die Schablonen raffinierter geschnitten. Sie fangen auf einen Schlag je sieben verschiedene Kombinationen der drei spektralen Farbzonen auf und lassen den jeweiligen Rest verschwinden, im überblendenden Gegenlicht weiterer Diaprojektoren.³ Die aufgefangenen Konfigurationen und Kombinationen soll der Betrachter durchs Wasserprisma anschauen, wiederum in derselben Richtung, die der Diaprojektor zeigt. Wie vorhin beim Purpur ergeben sich dabei zaubersame Farbmischungen, etwa Grün aus Blau und Blassgelb. Einen handfesten Überraschungscoup bietet die Mischung aus allen Farben des Goethespektrums, also aus Türkis, Purpur, Blassgelb. Dass alle diese Farben sich in einen schmalen schwarzen Streifen vereinigen, ist kaum zu glauben. Besteht das Schwarz etwa aus Goethes zartblassen Farben?⁴

Lassen wir das, und begeben wir uns auf festeren Grund. Im „Newtonraum“ der Ausstellung zeigt sich bei der Installation *Passages* („Durchgänge“) die gleiche kombinatorische Logik anhand der Farben Rot, Grün, Blau. Wer sie alle auf einmal durchs Prisma ansieht, erblickt einen schmalen weißen Streifen; auch das eine Überraschung fürs Auge (wenn gleich laut Newton nicht anders zu erwarten). Andere Kombinationen liefern andere Mischungsergebnisse, und die teils verspielten, teils strengen Schablonen laden zu einer Vielfalt faszinierender Farberlebnisse und Farbvergleiche ein.

Viel, viel mehr Farben noch, als ich habe beschreiben können, hat Nussbaumer zusammen mit seinem Berliner Kollegen Hubert Schmidleitner in den verwunschenen Räumen der Ex-Bauernmensa zum Leben erweckt. Wird sie *post festum* auf Jahre wieder in dunkle Erstarrung verfallen? Keineswegs! Demnächst zieht ein topmodernes Sportstudio für Studierende ein. Wer dort Gewichte stemmt, wird kaum etwas vom Farbenzauber ahnen, der einen Spätsommer lang am selben Ort sein Wesen trieb ...

3 Details in O.M., „Farbspektrale Kontrapunkte“, aus: Ingo Nussbaumer, *Rücknahme und Eingriff. Malerei der Anordnungen* (Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2010), S. 150-169. Im Netz unter http://www.philosophie.hu-berlin.de/institut/lehrestuehle/natur/mitarbeiter/farbspektrale_kontrapunkte.
4 Mehr dazu in O.M., „Goethes philosophisches Unbehagen beim Blick durchs Prisma“, aus: Stefan Glasauer / Jakob Steinbrenner (Hg.), *Farben* (Frankfurt / Main: Suhrkamp, 2007), S. 64-101.

Olaf L. Müller

*1966 studierte Philosophie, Mathe, Informatik und VWL in Göttingen und Los Angeles. Seit 2003 Lehrstuhl für Naturphilosophie und Wissenschaftstheorie an der Humboldt-Universität Berlin. Seine Arbeitsgebiete reichen vom Klimawandel und Pazifismus bis zur Metaphysik und zur Täuschung durch permanente Computersimulation (www.GehirnImTank.de). Zur Zeit schreibt er an einer Monographie über Newtons und Goethes Triumph in der Farbforschung.

Ingo Nussbaumer

Meine Arbeit lässt sich als dynamisches Puzzle aus verschiedenen Feldern charakterisieren, in deren Zentrum sich die Malerei befindet. Von ihr strömen alle Richtungen dieser Felder aus und wieder ein. Einem oberflächlichen Blick könnten diese Felder befremdlich erscheinen, Felder, die scheinbar nichts mit Kunst zu tun haben, sie vielleicht sogar stören: Philosophie, Logik, Optik, Phänomenologie, Kunstwissenschaft, Bildwissenschaft, Farbwissenschaft. Tatsächlich sind sie für mich aber alle Werkzeuge der Kunst, Tools mit denen ich am Begriff und Werk der Malerei arbeite. Sie alle haben eine Bedeutung in meinem Gebäude der Malerei, greifen ineinander, stützen und heben sich gegenseitig und klären für mich das Feld, das sich im Zentrum befindet, in dem konkrete Tätigkeit gefragt ist. Was ich die Theorie der Malerei oder *theoretische Malerei* nenne – und diese stelle ich nicht bloß der Praxis gegenüber, sondern viel bedeutender der Poiesis der Malerei, d.h. den künstlerischen Hervorbringungen und Handlungen – ist nicht irgendeine Verortung oder Kontextualisierung, sondern das Unternehmen, die Fundamente zu erfassen, welche den Prozess der Malerei in Gang bringen. Wenn ich von meinem poetischen Feld der Malerei rede, dann sind zwei Objekttypen angesprochen. Der eine Objekttyp realisiert die Malerei der Stoffe, Schichten und Lagen, Körper und Flächen. Dieser Typ realisiert Malerei quasi im klassischen Verständnis des Wortes, als Tafelbilder, Öl- und Alkydbilder, Aquarelle etc. Der andere Objekttyp realisiert die Malerei des Lichtes und zwar in einem buchstäblichen Sinne. Es sind Gemälde und Skulpturen die mit Licht operieren, sich mit Licht organisieren und konzeptualisieren. Bei beiden Objekttypen sind es die Farben, welche eine übergreifende Funktion erfüllen und an denen sich meine Bildideen zum Ausdruck bringen. Der erste Objekttyp erweitert ein traditionelles Bildverständnis

matisieren dagegen das Bild als Körper, seine Einbettung in einen Umgebungsraum, in den sich das Bild imaginär und real fortsetzt, entgrenzt oder festigt. Jedes Bild ist ein beleuchteter Körper und wirft naturgemäß Schatten. Das kann man ignorieren, wie das zumeist geschieht; oder man kann diese Schatten durch bestimmte körperliche Konfigurationen zu einem Teil des Bildes werden lassen. Dann tragen sie etwas zum Gesamtbild bei, d.h. zum Bild, wie es sich im Raum, in dem es sich befindet, inszeniert. Diese dabei auftauchenden Nuancen werden malerische Leistungen aus den Gegebenheiten oder Inszenierungen des Lichts, den Wänden, den Farben im Raum usw. Sie verschränken sich mit den imaginären Teilen eines Bildes zu einem Wahrnehmungskomplex, zu einem anschaulichen Begriff, zu einer Idee des Sehens. Einen Ausstellungsraum, den ich mir wünsche: wo Licht etwas bewegliches wird und in einer merkwürdigen und gleitenden Sequenz Schatten wie Lichtfolgen entwirft.

Der zweite Objekttyp hebt noch deutlicher den Aspekt des realen Raumes heraus. Licht bewegt sich im realen Raum und tritt gelenkt an bestimmten Stellen in Erscheinung. An solchen Stellen befinden sich bestimmte Gebilde, Auffangschirme und Löcher, Durchgänge, durch welche Teile des Lichtes in die dahinterliegenden Räume geschleust und dort wiederum aufgefangen oder sichtbar gemacht werden. Das Sichtbare und Unsichtbare des Lichtes sind hier ein Thema. Lichtskulpturen nenne ich diese Objekte, da Teile aus dem Licht mithilfe der Auffangschablonen herausgeschlagen werden, um dann durch weitere Objekte, durch große Wasserprismen erneut in den Blick zu geraten. Die Betrachter werden so in einen Prozess räumlicher Lichtmodifikationen eingebunden, blicken durch diese Objekte auf das im Raum inszenierte und fragmentierte Licht und vollziehen gleichzeitig in einem experimentellen Akt eine Veränderung. Licht kann durch Prismen nicht nur farbig zerstreut, sondern auch gebündelt werden. Werden



Ingo Nussbaumer, *C[olor] P[ro]p[osition] # 20* / 2010, Alkyd und Öl auf MDF, 2 Körper, 210 x 353,4 x 6 cm, Galerie Hubert Winter Wien, 2010

den Bildgrenzen oder auch Fugenschatten, die zwischen den Körpern auftauchen, bildthematatisch sind. Gemalte Schatten und Nuancen thematisieren für mich dagegen einen imaginären Bildraum. Ich unterscheide den imaginären Bildraum vom illusionistischen Bildraum. Der zweite folgt der Mimesis einer wahrgenommenen Wirklichkeit, der erste schöpft eine Potentialität von Räumen, die Offenheit von Raumwahrnehmungen aus, die sich aus Flächenkonstellationen und stofflich realisierten Farbeindrücken unabhängig von irgendeiner mimetischen Konfiguration ergeben können. Reale Schatten und Nuancen, die sich an den Bildkörpern durch das Licht im Raum ergeben, the-

males des Lichtes herausgeschlagen, so ergibt die Bündelung neue Farben, die im einfachsten Fall als Farbbahnen in lichtlosen Feldern erscheinen. In diesen Lichtskulpturen setzt sich das fort, was ich in meiner Malerei den Gegensatz von Farbbahn und Farbfeld nenne. Dieser Gegensatz bildet einen der durchgehenden Stränge. Im idealen Fall, d.h. wenn sich mir räumlich diese Möglichkeiten bieten, dann wachsen diese Lichtskulpturen zu Lichtgemälden an (wie in der Ausstellung *Working Shade . Formed Light*). Der Raum, in dem sich die Menschen bewegen, wird dann zur Oberfläche, sozusagen zur Leinwand, in dem sich Sichtbares und Unsichtbares verschränkt.



Ingo Nussbaumer. Malerei der Anordnungen. Rücknahme und Eingriff. Eine Werkmonografie. Mit Textbeiträgen von Patricia Grzonka, Jens Peter Koerver, Olaf L. Müller, Konrad Scheurmann, Vitus H. Weh. Werkgespräch mit David Komary.

Hg. Ingo Nussbaumer / Galerie Hubert Winter; Verlag für moderne Kunst Nürnberg

Hardcover; 212 Seiten; 223 farbige Abb., davon 100 ganzseitige im Tafelteil

www.galeriewinter.at

1 Johann Wolfgang von Goethe, *Die Schriften zur Naturwissenschaft. Erste Abteilung, Band 4 bis 7*. (Leopoldina-Ausgabe; Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1955 ff).

2 Sir Isaac Newton, „A new theory about light and colors“, *Philosophical Transactions* 80 (19. Februar 1672), S. 3075-3087.