

# ***Color in Lighting – Farbe und Licht***

**May 31, 2006 8:30 AM**

**Victoria Coeln Vienna**

**atelier@coeln.at**

- 1 Die Verbindung - *The Human Link***
- 2 Das Konzept des Chromotops**
- 3 Das Verhältnis von Farbe und Licht**
- 4 Know-how – Imagination – Vision**
- 5 Farbkomposition im öffentlichen Raum**  
Projekte in Wien

**2006**



**LIGHTFAIR**

**INTERNATIONAL**

The future. Illuminated.

**IALD**



**AMC**





## 1 Die Verbindung - The Human Link

Sprechen wir ganz allgemein von Licht, so meinen wir zunächst „weißes“ Licht. Spontan werden jetzt vielleicht manche an unterschiedliche „Weiß“ denken: Warmweiß, Kaltweiß, Neutralweiß, Tageslichtweiß, ... andere wieder träumen vielleicht von der Sonne, dem „weißesten Weiß“.



© Laurent Ziegler

Sprechen wir allgemein von Farbe, so denken wir zunächst an Körperfarben: an Blüten und Früchte, an Gewürze und Stoffe, oder vielleicht an den Malkasten aus der Kindheit, an die reiche Welt der Pigmente.

Licht und Farbe sind direkt miteinander verbunden, nicht nur im Regenbogen. Allein unsere menschliche Wahrnehmung ist dazu fähig, dieses allerfeinste Medium, einzelne Lichtwellen aufzunehmen und in die uns bekannten Farben zu übersetzen. Innerhalb von Sekundenbruchteilen machen wir im Gehirn aus einem technisch höchst präzisen, unsichtbaren Material eine eindeutig emotionelle Empfindung. Wir selbst, wir Menschen, sind das Verbindungsglied, das „link“ zwischen Farbe und Licht.

Über Jahrtausende entwickelten sich die beiden Fachwelten Licht und Farbe mehr oder weniger getrennt von einander. Nur besonderen Spezialisten in Philosophie, Theologie, Physik, Medizin und Kunst war es vorbehalten, die Berührung dieser beiden Medien zu untersuchen, zu interpretieren und immer wieder sichtbar zu machen. Heute sind Farbe und Licht zu einer Welt verschmolzen, die immer und überall verfügbar zu sein scheint. Zugleich jedoch sind wir mit der Palette der Lichtfarben noch gar nicht so richtig vertraut. Im professionellen Bereich entstehen aus dem Wunsch nach Farbkompositionen für den öffentlichen Raum neue, zusätzliche Anforderungen.

In der Farbkomposition für den öffentlichen Raum ist es unerlässlich, ein besonders gutes Auge für subtile Farbnuancen zu entwickeln. Ähnlich wie der Sommelier seinen Gaumen immer feiner stimuliert oder der Musiker sein Gehör, so können wir unsere visuelle Wahrnehmung ausbilden – mit immer neuen, immer subtileren Farbreizen. Das trainiert unser Gehirn: Wir beginnen, immer mehr Farben zu denken und uns zu merken ...

Zugleich jedoch sind wir mit der Palette der Lichtfarben noch gar nicht so richtig vertraut. Im professionellen Bereich entstehen aus dem Wunsch nach Farbkompositionen für den öffentlichen Raum neue, zusätzliche Anforderungen:

**A: Zusätzliches Fachwissen** – über subtraktives und additives Mischen,

„Interaktion der Farbe“ (Josef Albers), Farbkontraste, -harmonien, psychische / emotionale Wirkungen der Farben, ...

**B: Erweiterung der Vorstellungskraft** – nicht mehr rein formal hell-dunkel sondern dazu malerisch räumlich, Farben erzeugen gänzlich andere, emotionale Bilder. Basis dafür ist die Ausbildung einer besonders sensiblen, polychromen Wahrnehmung.

**C: Entwicklung einer Vision** – die Farbkomposition wird Kunstwerk im urbanen Raum.

In der Geschichte der Bildenden Kunst gibt es bis heute „Schulen des Sehens“. Die Berühmteste wurde 1953 von einem österreichischen Maler, Oskar Kokoschka, in Salzburg gegründet. Auch in der Farbkomposition mittels Licht steht für mich das „Sehen“ an allererster Stelle. Je mehr wir sehen, desto reicher unsere Vorstellungskraft. Je besser unsere Vorstellung, desto größer die Chance auf eine entsprechende Realisation der eigenen Idee. Wichtig dabei ist zu wissen, was man sich überhaupt „wünschen“ kann ...

Für mich steht das „Sehen“ in der Lichtkomposition an erster Stelle. Je mehr wir sehen, desto größer unsere Vorstellungskraft, je größer und klarer unsere Vorstellungskraft, desto besser werden wir unsere Ideen ausdrücken und vermitteln können. Dabei ist es wichtig, die volle „Pallete“ an offenen Möglichkeiten zu kennen zu lernen.

### **Farbe ist Leben?**

Was bedeutet diese Aussage in der Arbeit mit Licht? Diese Frage ist der „rote Faden“, der sich durch meine künstlerische Arbeit zieht, wie kann ich Lebendigkeit schaffen, humane Elemente („human scale“, „the human factor“) in die technische Welt des Lichts, der Lichtkompositionen einbringen, ist es möglich, eine neue Nähe zu Licht zu schaffen ...

## 2 Das Konzept des Chromotop



© victoria coeln wien 2006

Bitte schließen Sie für kurze Zeit die Augen und denken Sie an Licht ...

Was sehen Sie? Vielleicht etwas difus helles, mit einem etwas hellerem Zentrum?

Wenn wir uns Licht vorstellen, so lassen wir in unserer Fantasie etwas von Natur aus Unsichtbares entstehen... Ist das nicht ein fantastisches Bild unserer Vorstellungskraft, denn Licht ist für uns nicht sichtbar. Wäre Licht sichtbar, so könnten wir einander gar nicht sehen. Unser Lebensraum ist randvoll mit Licht gefüllt, und wir sind uns dessen zumeist gar nicht bewusst.

### **Alles Licht ist Farbe.**

„Weiße Wellenlängen" gibt es nicht. Das „weißeste weiße" Licht, das der Sonne, ist die Summe aller Spektralfarben. Demnach bewegen wir uns täglich durch die unsichtbare Welt unendlicher Farben ... Vielleicht klingt das ein bißchen naiv, doch ist das nicht eine wunderbare Vorstellung? Und sie ist völlig korrekt, auch wenn wir dieses Bild nicht mit eigenen Augen überprüfen können. Wie ist nun unser Verhältnis zu diesem „Lichtraum" oder „Farbraum" – oder „Lichtfarbraum"? – Wie sind wir damit verbunden?

Die Verwendung altgriechischer Begriffe im Zusammenhang mit Licht hat Tradition:

φως = φως, -ωτος (phaos = phos, -otos) bedeutet Licht, Tages-, Sonnen-, Augenlicht, Feuer, Fackel, Leuchte, Leben, Glück, Rettung, Hoffnung – Ableitungen dieses Begriffs finden sich zB. in „Photon“ („Lichtteilchen“, geprägt von Gilbert Lewis 1926), „Phosphor“ („Licht tragend“) und „Fotografie“ („Lichtschrift“).

Den Begriff Chromotop bildete ich aus den Worten chroma und topos äquivalent zu dem allgemein gebräuchlichen Begriff „Biotop“: [χρωμα (chroma): Farbe, Schminke, Teint / τοπος (tópos): Ort, geografischer Raum, abstrakter Raum, Standort, Platz, Gebiet, Körperstelle, Position, Stand, Rang].

So bedeutet „Chromotop“ im weitesten Sinne: ein „mit Lichtfarben gefüllter Lebensraum“.



Das Chromotop ist die purste Möglichkeit, Farbe mittels Licht zu „sehen“. Für den Aufbau eines Chromotops verwende ich handgemalte Lichtfilter. Warum Malerei?

Gemalte Dias filtern „schlampig“, dh. mit Malerei kann ganz bewusst etwas Ungenaues, eben „Schlampiges“ („Schmutz“) in die technisch präzise Welt des Kunstlichts eingebracht werden, so etwas wie „das menschliche Maß“, oder „die menschliche Qualität“ – „Lebendigkeit“. Auch lässt sich die Palette des Lichts nahezu unendlich erweitern (vorausgesetzt natürlich, es werden entsprechende Leuchtmittel mit einem breiten Spektrum und gute Reflektoren verwendet). Beim Malen stelle ich mir manchmal vor, ich würde einzelne Lichtstrahlen „bemalen“, denn ich kann ziemlich exakt bestimmen, welche Farbe, an welcher Stelle des Dias, wieviel Licht durchlässt. Durch dickere Farbschichten oder zB. Schnitte in der Farbe wird das Licht abgelenkt oder gestreut.

Gemalte Lichtfilter sind in meiner Arbeit ein wichtiges, immer wieder neu entwickeltes Tool für die Verbindung menschlicher Qualität mit dem technischen Faktor Licht.

Der Unterschied zwischen gemalter Filterung und Folien-Filterung lässt sich mit einem Beispiel aus der Malerei beschreiben: Denken wir an die klassische Ölmalerei eines Rubens, die vielen transparenten Lasuren, die eine unglaubliche Farbtiefe entwickeln ... Stellen wir uns nun daneben naive Malerei vor. In der naiven Malerei werden die Farben auf der Palette gemischt und dann nebeneinander gemalt, während bei der Ölmalerei vor allem direkt auf dem Bild durch transparente Lasuren gemischt wird. Der Eindruck des naiven Bildes ist weit plakativer. Dadurch wird es leichter lesbar als das Ölgemälde, das wiederum mehr Farbtiefe entwickelt. Beide Techniken sind gleichberechtigt, aber nicht jede Technik ist für jedes Motiv, für jeden Ausdruck geeignet ...

Das Chromotop befindet sich zwischen Projektionsgruppe und Abstrahlungsfläche. Je nach öffentlicher oder privater Situation kann es unterschiedliche Größen annehmen. In der Konzeption wird zuerst die Lichtrichtung und die Lichtmenge bestimmt. (Für diese Form der Filterung brauchen wir ungefähr die doppelte bis zur dreifachen Leistung).



Im zweiten Schritt wird die Malerei einerseits auf urbane Bedingungen und Einflüsse und andererseits auf Lichtquelle, Reflektor und Optik abgestimmt

Licht ist nicht sichtbar. Aber auch unsere materielle Welt ist (ohne Licht) nicht sichtbar. Beides – Lichtraum und Materie – sind unsichtbar. Erst in der Schnittmenge werden beide sichtbar. Mittels Licht können wir plötzlich „Farbe frei von Form“ zu erzeugen. Die höchste Kunst der Imagination ist es, den Lichtraum losgelöst vom Realraum zu denken und sich dann die sichtbaren Schnittflächen von Raum und Licht vorzustellen.

### **3 Das Verhältnis von Farbe und Licht**

Im Unterschied zu anderen Funktionen wie etwa Atmen, können wir die Aufnahme von Lichtwellen und damit von Farben nicht bewusst steuern oder gar unterbrechen...

#### **Platons Primärfarben – ca. 5. Jhdt. v. Chr.**

##### **Sonnenlicht und Finsternis – Weiß und Schwarz**

In altgriechischen Weltbild entstehen Farben im täglichen Kampf zwischen Sonnenlicht und Finsternis. Nicht das Licht fällt ins Auge und erzeugt einen Reiz, sondern eben umgekehrt, das Auge entsendet Sehstrahlen, die mit Teilchen der Umgebung in Verbindung treten. So beschreibt Platon die für ihn einzig gültigen Grundfarben Weiß und Schwarz: „Das Sehstrahl Erweiternde ist das Weiße, sein Gegenteil das Schwarze.“ Rot und „das Glänzende“ („Goldgelbe“) sind bereits Mischungen aus diesen Grundfarben.

#### **Aristoteles Primärfarben – ca. 350 v. Chr.**

##### **Weiß – Gelb – Scharlachrot – Purpur – Grün – Ultramarin – Schwarz**

Von Aristoteles, dem wohl berühmtesten Schüler Platons, sind die ersten Tests mit Farbfilterungen zur Erforschung von Licht und visueller Wahrnehmung bekannt. Über 2000 Jahre, bis zu Isaac Newton, bleibt das „Aristotelische Ordnungsschema der Farben“ state-of-the-art. Die Reihenfolge der Farben entspricht dem natürlichen Licht im Tagesverlauf.

#### **Die Anfänge der Projektion – ca. 1000 n. Chr.**

##### **Das Kirchenfenster im Mittelalter**

Bereits um 1000 n. Chr. entstehen die ersten prachtvoll gefärbten bzw. transparent bemalten Kirchenfenster der Romanik. Das Konzept umfasst gleich zwei Fliegen auf einem Schlag. Erstens: Die Verglasungen vermitteln Botschaften in ihren komponierten Bildern an die nicht alphabethisierte Gemeinde. Und zweitens: Die Farbscheiben werden zu den ersten, bewusst eingesetzten Lichtfiltern in der Raumgestaltung, die die feierliche Stimmung der sakralen Räume beeinflussen, mit der Sonne als einziger Lichtquelle für das Spiel mit der Farbkomposition.

Originalfenster aus dem Kreuzgang  
des Stifts Klosterneuburg ca 1330/35.

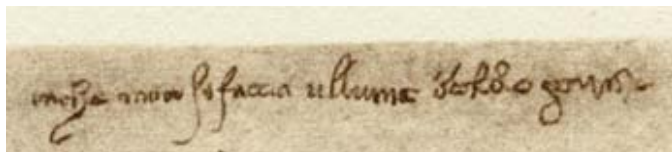


© Peter Schubert

## Leonardo da Vinci (1452-1519)

### Erfinder des Bühnenprojektors

In der Malerei des Mittelalters herrscht die übereinstimmende Meinung, dass Farbe und Konturen weit wichtiger seien als Licht und Schatten. Dem entsprechend sind Licht und Schatten den Farben und Konturen unterzuordnen. In diese Zeit wird Leonardo da Vinci geboren (1452-1519). Für ihn werden Licht und Schatten die wichtigsten Erscheinungen, deren Gesetze dringend zu erforschen sind. Leonardo erfindet den Bühnenscheinwerfer, zu seiner Skizze schreibt er eine kleine Notiz:



"In che modo si faccia un lume bello e grande."



© [http://www.leonet.it/comuni/vincimus/35rifl\\_e.html](http://www.leonet.it/comuni/vincimus/35rifl_e.html)

Notiz der website: "The light source is placed in a cube-shaped container and its rays are concentrated and magnified by a lens."

Hier ein Nachbau seiner Erfindung, ausgestellt im Museo Leonardiano di Vinci, ein Museum im Geburtsort Leonardos.

## Die ersten Farbfilter im Theater: Rotwein, Ammoniak und Safran

Immer noch sind wir bei der künstlichen Beleuchtung mit offener Flamme, mit Kerzen-, Öl- und Gaslicht. Die Beleuchtung von Theaterinszenierungen ist damit ziemlich gefährlich, aber nicht weniger kreativ. In diese Zeit fällt die Entwicklung der ersten Farbfilter für künstliches Licht: Es sind Flüssigkeiten: Rotwein für Rot, Ammoniak für Blau, Safran für Gelb und eine Mischung aus Ammoniak und Safran für Grün. Natürlich waren die Lichtstimmungen für unsere Begriffe extrem dunkel.

Den nächste Meilenstein der Geschichte von Farbe und Licht finden wir in der Physik:

## Isaac Newtons Primärfarben – Das Prisma

"New Theory of Light and Colour" – 1672

"Opticks

or a treatise of the reflections, refractions, inflections and colours of light" – 1704

Violaceus	Indicus	Caeruleus	Viridis	Flavus	Aureus	Rubens
Violett	Indigo	Blau	Grün	Goldgelb	Golden	Rot



Der Titel der Schrift „New Theory about Light and Colours" von 1672 verweist auf die großen Ziele von Sir Isaac Newton, Physiker, Mathematiker, Philosoph, Astronom, Alchemist und Theologe. Im Jahre 1704 veröffentlicht er sein Werk "Opticks or a treatise of the reflections, refractions, inflections and colours of light". Seine wichtigsten Experimente, im Zusammenhang mit Farbe und Licht, sind die Versuche am Prisma: Sobald „Weißes" Tageslicht durch ein Prisma gelenkt wird, erzeugt es einen künstlichen „ungekrümmten Regenbogen". Endlich, ca. 2000 Jahre nach Aristoteles, haben wir eine neue Farbordnung (ohne Schwarz und Weiß), die Reihe der sieben Spektralfarben, die Newton zu einem Kreis schließt.

## Thomas Young – 1807

### Farbe ist Sinnesempfindung

Der englische Arzt Thomas Young veröffentlichte bereits 1807, dass Farbe nicht eine Eigenschaft von Licht sondern eine Sinnesempfindung ist, die durch unterschiedliche Lichtwellen ausgelöst wird. Er reduziert Newtons 7-Farben-Kreis auf die Grundfarben Rot, Gelb und Blau. Einige Zeit später wird Hermann von Helmholtz diesen Ansatz korrigieren.

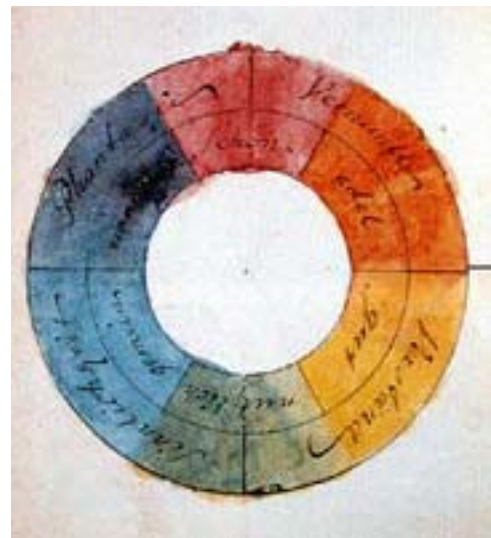
## Johann Wolfgang von Goethe

### Die erste umfassende Farbenlehre 1810

Die Farbenlehre bezeichnet Goethe selbst als sein naturwissenschaftliches Hauptwerk. *Es ist mit der Farbenlehre wie mit dem Whist oder Schachspiel. Man kann einem alle Regeln dieses Spiels mittheilen und er vermag es doch nicht zu spielen. Es kommt nicht darauf an, jene Lehre durch Überlieferung zu lernen, man muß sie selbst machen, etwas thun.* (Gespräch Goethes mit [Friedrich von Müller](#) am 26. Februar 1832)

Diese Farbenlehre enthält einen umfangreichen historischen Teil und bearbeitet Fragen der Physiologie, Psychologie und Ästhetik des Sehens. Goethe negiert Isaacs Newtons Erkenntnisse von der spektralen Zusammensetzung des Lichts: „Am allerwenigsten aus farbigen Lichtern. Das Helle kann nicht aus Dunkelheit zusammengesetzt sein.“

In Goethes Werk findet sich unter anderem auch ein Text über farbige Schatten.



## **Magentas Karriere – 1859**

### **Eine neue Entdeckung**

In Magenta, einer norditalienischen Kleinstadt, wird im Jahre 1859 nach der Erfindung des erfolgreichen Mauvin, ein zweiter synthetischer Farbstoff hergestellt: Fuchsin.

Dieser Namen der Farbe wurde mit dem der Kleinstadt erweitert und später nur noch nach ihr benannt. Wir sprechen von der Farbe „Magenta“<sup>1</sup> und ihrer großen Karriere: Sie ist heute eine der drei Primärfarben in allen Pigmentmisch- und -druckverfahren.

Mehr oder weniger gleichzeitig wird diese Farbe auch in der Lichtmischung entdeckt. In der Wissenschaft hatte sich ein heißer Konkurrenzkampf entwickelt: Praktisch jeder anerkannte Wissenschaftler des 19. Jhdts. veröffentlicht seine eigene neue Farbenlehre mit den „richtigen“ Grundfarben. Währenddessen wird die Elektrizität erforscht, die Voraussetzung für das Ablösen des Feuers durch elektrisches Licht.

## **Hermann von Helmholtz – 1867**

### **Young-Helmholtz Dreifarbentheorie**

Hermann von Helmholtz korrigiert Thomas Youngs Theorie und veröffentlicht seine Erkenntnisse, die Dreifarbentheorie, basierend auf Rot, Grün und Blau in seinem "Handbuch der Optik" 1867 (heute bekannt als Young-Helmholtz-Theorie).

## **Karl Ewald Konstantin Hering – 1878**

### **Lehre vom Lichtsinn**

Physiologe und Hirnforscher – Gegenfarbentheorie: Hering kritisiert jene Farbtheorien, die ausschließlich auf physikalischen Eigenschaften aufbauen und entwickelt eine eigene Theorie, die auf dem System einander gegenüberstehender Farbpaare aufbaut.

Gegenfarbenpaare: rot-grün, blau-gelb, schwarz-weiß

---

<sup>1</sup> Norbert Welsch, Claus Chr. Liebmann, Farbe, Spektrum Akademischer Verlag, München, 2. Auflage 2004, S. 204.

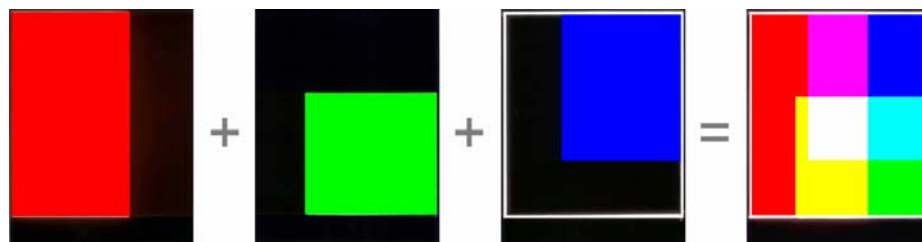
**Farbe wird prinzipiell von zwei Ansätzen aus betrachtet und erforscht, dem der Rezeption (naturwissenschaftliche Themen) und dem der Perzeption (humanistische Themen). Beide hängen direkt mit unserer menschlichen Existenz zusammen, ja wieder sind wir das "human link", das diese Themen verbindet. Wie nun diese Verbindung tatsächlich aussieht, darüber wissen wir noch viel zu wenig.**

### Die Palette des Lichts

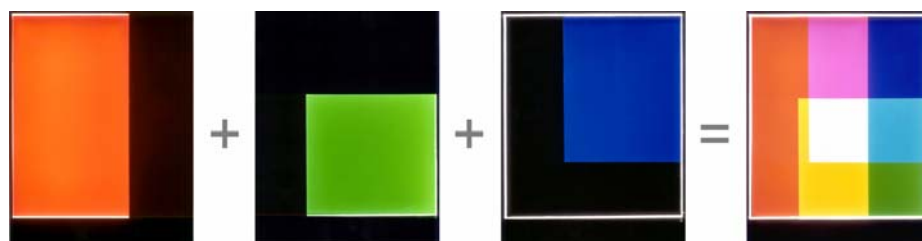
**Primärfarben: Rot – Grün – Blau: RGB**

**Sekundärfarben: Cyan – Yellow – Magenta: CYM**

Mit der Erfindung des elektrischen Lichts wird wir auch die „richtige“ Palette für das additive Mischsystem verfügbar (visuelle Beispiele im Experimenterteil). Diese Palette, entwickelt aus den Primärfarben Rot, Grün und Blau (RGB) und den Sekundärfarben Cyan, Gelb und Magenta (CYM) wird bald Standard in der neuen Welt der Medien.



Additive Lichtmischung am Computer (digital im Programm Photoshop)



Additive Lichtmischung in der Dunkelkammer (analog im Labor)



© victoria coeln wien 2000



## Farbe und Gehirnleistung in Interaktion

### A Rose is a Rose but it isn't yet Rose ...



© victoria coeln wien 2006

Diese Rose ist erst dann rosa, wenn sie ein Mensch im Licht betrachtet ... Das wissen wir aus den vorangegangenen Ausführungen. Farbe ist keine physikalische Eigenschaft. Farbe (die der normalsichtige Beobachter kennt) ist das Ergebnis von Sinnesempfindung und Gehirnleistung, ausgelöst durch Lichtwellen unterschiedlicher Wellenlängen.

Farben können wir uns einbilden, denn unser Gehirn wird einerseits von Wissen und andererseits von Emotion gesteuert. Vice versa wird die Emotion von Farbe beeinflusst. Das bedeutet, dass unser Gehirn mit den Farben, die wir in unserer Umgebung wahrnehmen, ständig interagiert. Können wir denn zwischen bewusster und unbewusster Rezeption unterscheiden? Diese Frage wird besser von NeurobiologInnen oder NeurologInnen beantwortet. Was mich besonders interessiert, ist die Wahrnehmung purer Farbe, frei von gelernten Zeichen oder Situationen – „Farbe, frei von bekannter Form“.

Betrachten wir noch einmal bewusst die Rose: Was ist stärker, der Einfluss der Farbe oder der Einfluss der Form? Welche Emotion löst ihre Form aus und welche die Farbe? Die Farbe der Rose ist nicht monochrom. Welche Farbe löst nun welche Emotion aus?



## 4 Know-How—Imagination—Vision

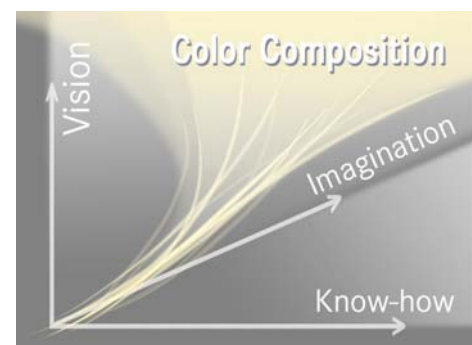
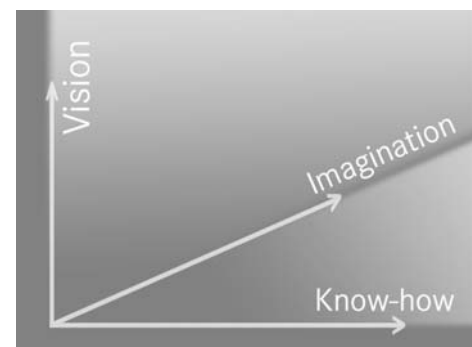
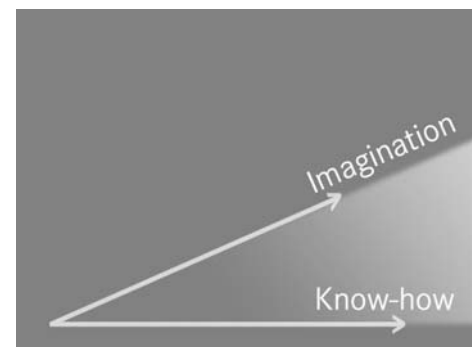
### Die 3 Grundvariablen der Farbkomposition

Betrachten wir nun genauer das Schema der Variablen, auf denen Farbkompositionen mittels Licht für den öffentlichen Raum aufgebaut sind:

- A Aneignung zusätzlichen Fachwissens
- B Erweiterung der Vorstellungskraft
- C Entwicklung der persönlichen Vision

Wissen lässt sich fast leichter aneignen wie Imagination, denn damit werden wir von Anfang an trainiert, während unsere Wahrnehmung und Vorstellungskraft nicht besonders gefördert wird. Außerdem lassen sich Wissens-Quellen leichter finden (internet etc). Denn unsere Wahrnehmung können wir fast überall trainieren. Wir brauchen nur etwas aufmerksamer das Schattenspiel der Sonne betrachten, oder Blüten aus der Nähe, oder Reflexionen in Auslagen,... Plötzlich findet sich kein schwarzer Schatten mehr, alles wird polychrom ...

Bauen wir die Farbkomposition auf reinem Wissen auf, so bleiben wir auf einer Geraden, die Konzepte bleiben eindimensional und werden bald langweilig. Interessanter wird es, sobald eine reiche Vorstellungskraft dazukommt, die Imagination. Jetzt befinden wir uns bereits in einer Ebene, die durch diese beiden Variablen aufgespannt wird. Setzen wir zu diesen beiden Komponenten noch die Vision, so verlassen wir die rein dekorative Ebene und begeben uns in den „unendlichen Raum“ der Kunst “.



## 5 Farbkomposition im öffentlichen Raum

### Die Vision in der Farbkomposition mittels Licht

Mit den Experimenten im Chromotop waren wir bereits sehr tief in den kreativen Akt der Komposition eingetaucht, vielleicht war hier auch schon die Idee einer Vision zu spüren.

Ich persönlich entwickle die Farbkomposition zuerst in der Vorstellung. Parallel dazu beginne ich mit Farbexperimenten im Licht-Atelier. Erst danach suche ich für die Realisation die Technik, die eventuell – je nach Anforderungen des Projekts – neu entwickelt wird. Diese Vorgangsweise, typisch für den kreativen Prozess, funktioniert umgekehrt zur rein funktionellen Lichtplanung, die auf vorhandener Technik aufbaut.

#### „Das gewisse Etwas“

Im kreativen Akt des Komponierens kommt immer noch ein besonderes Element dazu: „the certain something“ oder „je ne sais quoi“, in Deutsch „das gewisse Etwas“.

#### „Das Eigentliche bleibt unsagbar. Unsagbar. Aber nicht ungestaltbar.“<sup>2</sup> (Angela Krauß)

Diese einfache Beschreibung der Dichterin Angela Krauß wird im kreativen Prozess der Gestaltung mittels Licht zum Programm: In der Farbkomposition findet sich genau dieses „Unsagbare“, das eine eigene Kraft entwickelt, die es aus der Vision bezieht. Vision kann nicht gelehrt werden, die persönliche Vision kann nur jeder für sich finden.

#### Farbe ist Leben?

Wird die Komposition im öffentlichen Raum für ein paar Abende, für einen speziellen Event konzipiert, so hat sie meiner Meinung nach die Aufgabe, ohne komplexe Vorkenntnisse lesbar zu sein, und das im groben Umfeld der Stadt. Auch hier, in der Anwendung „attraktive Effekte“, arbeite ich daran, eine Qualität von „Lebendigkeit“ oder „Organischem“ einzubringen und damit Nachhaltigkeit und Tiefenwirkung zu erreichen.

---

<sup>2</sup> Angela Krauß, Die Gesamtliebe und die Einzelliebe, Frankfurter Poetikvorlesungen, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2004.

Hier als Beispiel die Wiener Staatsoper, anlässlich einer ungewöhnlichen Veranstaltung:



Im Rahmen eines Galadiners wurde der Titel „Sportler des Jahrhunderts„ verliehen. Ein 12kW-Projektor war statisch eingerichtet. Die beiden handgemalten Motive wurden an zwei unterschiedlichen Abenden gezeigt. Der Eindruck der Projektionen war so organisch, dass die Passanten über die Bewegung der Projektion rätselten. („so langsam wie das Wachsen eines Grashalms?“).



© victoria coeln wien 1999

And here the examples for the use of color in permanent lighting, my most recent color composition in public space, especially vitalized by "living colors", created by the visitors of the Resselpark, downtown Vienna:

### **Lichtinseln – Kunstplatz Karlsplatz Permanent Chromotopes – Wien 2006**

Standort: Resselpark, Karlsplatz, Vienna

Eröffnung: 20. Mai 2006

Auftragswerk

MA 33, Öffentliche Beleuchtung Wien



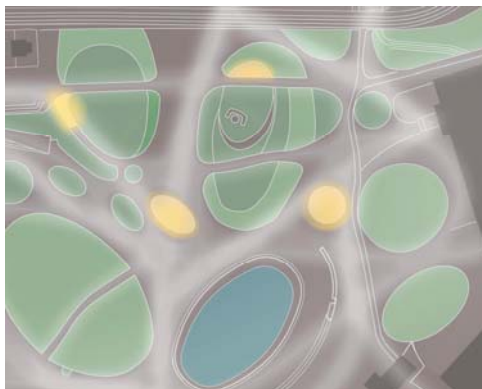
© victoria coeln wien 2005

Aus der Projektbeschreibung:

„Lichtraum Kunstplatz Karlsplatz ist ein gemeinsames Projekt der Magistratsabteilung 33, Öffentliche Beleuchtung und der Künstlerin Victoria Coeln. Gemeinsames Ziel dieser spannenden Kooperation ist die Verbesserung der atmosphärischen Qualität des nächtlichen Resselplatzes. Im Zentrum steht dabei der Mensch. Aus technischer Sicht (MA33) liegt der Schwerpunkt im Verbessern der Sicherheit, des Sicherheitsempfindens, aus künstlerischer Sicht (Victoria Coeln) geht es vor allem um Wohlbefinden, um das Ermöglichen einer neuen, unmittelbaren Begegnung mit Licht und Lichtfarben: mit kaleidoskopartigen Farbschatten in Lichtinseln voller Überraschung, von poetischer und spielerischer Qualität, für PassantInnen und BesucherInnen jeder Altersgruppe“.



(Diese Abbildungen zeigen eine fotografische Dokumentation der Lichtproben für dieses Projekt.)



Positionen der Lichtinseln



© G. Dully/MA 33, 2006

## Licht ist Farbe – Farbe ist Leben

In meiner Vorstellung ist jedes Chromotop ein neues „Lebenszeichen“, ein weiterer Baustein, der unsere Verbindung mit Licht sichtbar macht und stärkt. Wie das Licht, das gleichzeitig Welle und Teilchen ist, leben auch wir in einer der dualistischen Existenz: Wir sind zugleich Körper und Geist. Vielleicht ist alles sehr einfach ...

**Kontakt**

Victoria Coeln Wien

e: atelier@coeln.at

www.victoriacoeln.at