



Abb. 1 *Doubles*, Beitrag Glinin

Erscheinungen in Phasen bilderzeugender Handlungen

Almut Glinin

Zusammenfassung: Die Autorin reflektiert Aspekte des Schaffensprozesses, die für sie als Künstlerin für ihre bildlichen Formulierungen Richtungweisend sind. In den Vordergrund ihrer Auseinandersetzung stellt sie das Ereignis der Verwandlung, die sich im Grenzbereich zwischen dem, was sich zeigt, und den Gestaltungsimpulsen ereignet. In Bezug auf ihre künstlerische Praxis mit Malerei, Fotografie und in Rauminstallationen untersucht die Autorin Bedingungen der Umgestaltung, wie sie beispielsweise durch Materialkonstellationen sowie durch die jeweilige Stofflichkeit der verwendeten Substanzen entstehen.

Mit dem reflexiven Nachvollzug bilderzeugender Handlungen ermöglicht die Autorin differenzierte Einblicke in den dialogischen Raum der Werkentstehung. Sichtbar wird dabei das darin enthaltene Potential, bewusstseinsverändernde Sichtweisen erleben zu können, das sich auf Bereiche der künstlerischen Ausbildung und für die kunsttherapeutische Praxis erweitern lässt.

Schlüsselwörter: künstlerischer Prozess der Bilderzeugung – dialogischer Raum der Werkentstehung – das Bild als Ort selbsttätiger Materialverwandlung – Dimensionen der Zeitgrößen – rhythmische Anordnungen – Schaffensprozess – simultan erkennbare Bildebenen – verbildlichte Zeiteinheiten

Phenomena Occurring in Picture Producing Activities

Summary: The author reflects on aspects of the creative process that concretely influence her visual formulations as an artist. In the forefront of her analysis, she views the transformative event that takes place on the threshold between that which is envisioned and formative impulses. Drawing from her creative experience with painting, photography and installation art, the author examines the conditions leading to transformation that arise from the combination of materials as well as the inherent makeup of the substances applied.

Reflecting on and understanding the processes involved in making a picture allows the author differentiated insights into the communicative space wherein art is created. It becomes apparent that implicit potential to discover consciousness-expanding perspectives lies therein, and can be extended to art education and art therapy.

Key words: picture producing activities – communicative space of art creation – the picture as the center for self-activating material transformation – dimensions of time – rhythmic disposition – creative process – simultaneously recognizable planes within a picture – visual measurements of time

DAS EREIGNIS DER VERWANDLUNG

Im Vordergrund der Betrachtung steht das Ereignis der Verwandlung. Die Übertragungen meiner visuellen Auseinandersetzung in eine Bildform konfrontieren mich mit Grenzbereichen, die mir für bildliche Formulierungen wegweisend sind. Im Transfer der Grenzbereiche erfahre ich in einzelnen Materialkonstellationen Besonderheiten, die sich zu einem eigengesetzlichen Bildsystem entwickeln können. Dabei berücksichtige ich, dass jede Stofflichkeit ihre eigene spezifische Aussage in sich trägt, welche sich im Bild inhaltlich auswirkt. Daraus folgend befasse ich mich mit dem Potential der Substanzen, ihren komplexen Eigenschaften und ihren ästhetischen Wertigkeiten. Ich sehe die Elemente, wie sie im Bild Gestalt annehmen und wie das Bild sich mit dem Wechsel der Umgebung verändert.

Bezeugungen von unwiederbringlichem Verlust stellen sich ein, Enttäuschung geht einher mit einsichtigen Korrekturen, unberechenbare Prozesse steigern mitunter die Bildqualität. Mit dem Verlauf der Veränderung steigen die Chancen, die Bedingungen der Umgestaltung als bewusstseinsverändernde Sichtweisen zu erleben. Die Beschreibungen handeln auch von Phasen der Bewegung durch körperliche Aktivität und der Fortbewegung in physikalischem Sinne, die im Bild visualisiert werden. In der Summe der Betrachtung findet eine Form der Kommunikation statt, die sich im Dialog mit Prozessen der bildnerischen Werkentwicklung erweitern lässt auf Bereiche der künstlerischen Ausbildung und für die kunsttherapeutische Praxis.

VERBILDlichte ZEITEINHEITEN

Handlungen aus der eigenen künstlerischen Praxis mit Malerei, Fotografie und in Rauminstallationen

Meine visuelle Auseinandersetzung beginnt vor der begrifflichen Identifizierung und ich versuche den Gegebenheiten vorurteilsfrei zu

begegnen. Einerseits betrachte ich die Gegenstände im Zustand der Selbstvergessenheit, ohne dabei über sie weiter nach zu denken oder sie zu interpretieren. Andererseits plane und realisiere ich zielgerichtet meine Themen und ihre Bildkonzeptionen, um durchaus auch das Gegenteil zu tun. In diesem paradoxen Handlungsraum eröffnet sich mir ein freier Umgang in der Bildformulierung zu Gunsten einer situationsbedingten gegenwärtigen Aufmerksamkeit. In meiner konzeptionellen Planung gibt es stets Raum für intuitives Entscheiden. Die Bedeutung bewusst werdender Wahrnehmung ist dem Zeitverlauf künstlerischer Handlungen gleichgestellt. In der Konsequenz bedeutet dies für mich den Vorgang der Betrachtung in der Entwicklung der Werke mit zu denken.

Dynamische Vorgänge der Anschauung und Methoden der Darstellung finden mit ihrer zeitlichen Begrenzung ihre Entsprechung im Bild. Ihre Zeitgrößen kennzeichnen das inhaltliche Format der Werkgruppen. Dies kann beispielsweise in Gestalt rhythmischer Anordnungen sichtbar werden, sich über simultan erkennbare Bildebenen mitteilen oder sich auch über die Bildsprache von Momentaufnahmen vermitteln. Auf diesem Weg entstehen situationsbedingt Fotografien mit Erscheinungen, die das Auge in der Geschwindigkeit des Geschehens nicht erkennen kann.

Im Aufbau von Malerei aus transparenten Farbschichten wiederum entsteht bezüglich nachfolgenden Farbüberlagerungen eine Zeitspanne, in der Trocknungsphasen den Rhythmus vorgeben. Ein gedehnter Zeitraum des Wartens bildet sich auf Grund unterbrochener Aktionen, in denen Farbflüssigkeiten rasch aufgetragen und verteilt wurden. Sichtbar werden die Zeitabschnitte in den lesbar gebliebenen Gesten der durchscheinenden Malerei. Spezifische Zeiteinheiten der Wiederholung, wie etwa der rhythmisch periodische Auftrag plastischer Farblinien, sind Form gebend beteiligt an der Entwicklung dieser Malerei.

In Rauminstallationen mit Bild projizie-



Abb.2 *Wandmalerei*, Detail

renden Objekten bewirkt der natürliche Lichtverlauf die Verwandlung der ideellen Bilder, wobei die Objekte selbst die Aufmerksamkeit auf die Lichtbewegung in ihrer zeitlichen Ausbreitung lenken. Ein endloser Kreislauf lässt sich in ihren Konstellationen entfalten.

Die hier aufgeführten Präferenzen zeitlicher Dimensionen, wahrgenommen als Kontinuum, im Regellaß der Ordnungssysteme und darüber hinaus tagtäglich erlebt in der Dynamik von Geschwindigkeiten, gestalten sich zu Faktoren meiner bildinhaltlichen Befragung und ihrer formalen Lösungen. Die Verwandlungen erklären sich mir in ihren zeitlich koordinierten Prozessen und lenken meinen Blick verstärkt auf die herzustellenden Bedingungen.

KOMPRIMIERTES ZEITERLEBEN

Das Bild im Prozess zu einer materiellen Verdichtung

Das Bild in seiner materiellen Verdichtung wird zu einem vielschichtigen System. Einem System welches sich vergleichend betrachten lässt mit der Natur eines Weiher. Mein Blick, der geführt wird an sein ruhendes Gewässer um die reflektierende, schimmernde Oberfläche zu überwinden, ersieht sich den gesamten Organismus in all seinen Lagen, seinen Tiefen und atmosphärischen Zuständen. Vielfältiger, feinstofflicher Mikrokosmos schwebt in seinem Medium. Wachstumsdichte und komprimierte Zeit wird offenkundig (Abb. 2).

Mit einer Malerei, ausgeführt durch planmäßig geführte Bewegungen und modulierende Farbsetzungen, erziele ich eine dynamische Bildwirkung. Dabei beschäftigen mich Methoden, in denen einzelne Handlungsstränge der Bildherstellung in Teilen sichtbar bleiben. In einem Bezugsrahmen aus technischen Mit-

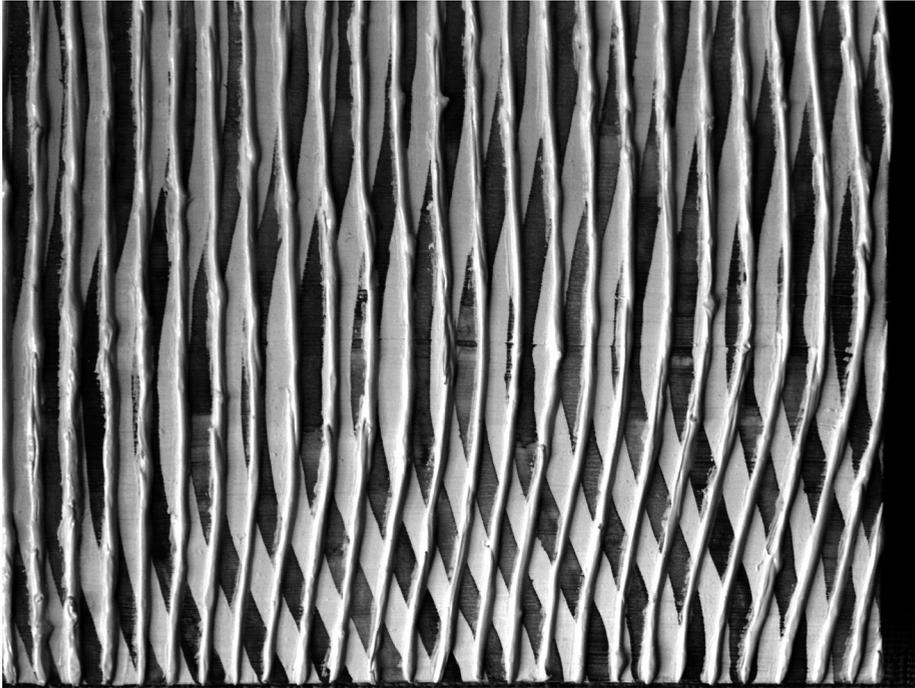


Abb. 3 *Cadmiumgelb Zitron*, Detail

teln, Lichtqualitäten, den Charakteristiken der Materialien entwickelt sich die bildliche Substanz. Meine Überlegungen und Ausführungen unterliegen dabei der wiederholten Kontrolle anschaulicher Versicherung. Die Arbeitsgänge realisieren sich nicht reibungslos. In der Ausarbeitung der Malerei begegne ich dem Widerstand der Werkstoffe und erlebe die selten erfüllten Erwartungen. Gewinnbringend für meine Seherfahrung sind die unerwarteten Resultate in dem sie mir die Ursachen ihrer Gestaltung vermitteln, auch wenn ich sie nicht unbedingt weiterverfolge.

**VON DER FLÄCHE ZUM RAUM
BESONDERHEITEN STOFFLICHER
VERWANDLUNG
Changierende sich überlagernde
Farbflächen**

Die plastische Struktur einer linear bleibenden Farbzeichnung überzieht ein Grundbild aus flächigen Farbsetzungen. Die Besonderheit

dieser Gemälde liegt in der Zusammenführung gegensätzlicher Merkmale mit einem Verhältnis von Linie und Fläche, von homogen reliefartigem Farbauftrag zu plan, teils expressiv aufgetragenen Farbschichten. Zu einem fließenden Liniengefüge geordnet, lässt der Raum zwischen den Zeilen die darunter liegende Malerei in Gegenlinien sehen.

Für das Seherlebnis ist eine Simultanität entstanden, die in den Raum führt. Den Blick auf die Bildfläche gerichtet, dabei in einem Halbkreis das Bild umgehend, changiert der Farbeindruck mit dem Standortwechsel. Somit ermögliche ich mir aus der Eigenbewegung heraus die Verwandlung von Farbe und Form in all ihren Abstufungen zu erfassen. Die körperhaft, irregulären Farblinien können Licht reflektieren und Verschattungen verursachen. Das Linienfeld hat die Bildoberfläche aufgelöst, so dass es räumlich erlebt werden kann. Der Wechsel der Lichtverhältnisse verändert die Wirkung der Farbigkeiten.

Lichtbewegungen erweitern die Farbkon-



Abb. 4 *Schweres Weiß*, Detail

traste. Wandernde Beleuchtungen vollführen neue vorläufige Formationen mit aufscheinenden und entschwindenden Tonwerten (Abb. 3).

PLASTISCHE STRUKTUREN DER MALEREI Gemalte Farbbewegungen auf dem Trägermaterial

Mit einer direkten Umsetzung von Rhythmus in einen körperhaften Farbauftrag erreiche ich die Mittel für eine vielgestaltige Linienführung.

In kurzen Abständen wiederholt sich eine zeitliche Abfolge von Farbaufnahme um sie linear zu übertragen. Strich für Strich, in Folge bündig aneinander gelegt, bilde ich die Linie aus der Farbmaterie frei heraus und gebe ihr auf Grund einer handschriftlichen Ungenauigkeit eine lebendige Form. Die Vielzahl aller Linien wächst an zu einer Formation in der Qualität eines Akzentmusters. In einer Schar, parallel aufgestellt, verliert sich die indivi-

duelle Prägung der einzelnen Linie. Sie geht auf in einem Farbkomplex, der von Farbstauungen der Auftragsbewegungen gekennzeichnet ist. Damit erscheint die Oberfläche faktisch, dinglich, mit einer Gliederung, die den Zwischenraum der Zeilen verbildlicht.

Gleichzeitig wird mir, während meiner Annäherung im Vorgang des Sehens, die Dimension räumlicher Distanz bewusst, die als Variable für die Erfahrung optischer Eindrücke dient. Mit dem Abstand vor dem Bild und dem Zwischenraum der Farblinien, befinde ich mich anschaulich in einer dreidimensionalen Wechselbeziehung. Mein tastender Blick fokussiert, erfasst Details und Fernwirkungen und mit ihr die Fülle perspektivischer Verwandlungen.

Transparente Farbschichten

Ein Tiefenraum dagegen, hergestellt aus einer Vielzahl aufgeschichteter, transparenter Farbflächen, eröffnet eine Mehrsichtigkeit materieller Rückstände. Eingelagert in den Bildebenen verharren Fließfiguren und Farb-

konzentrate, die in einem Fluidum zu schweben scheinen.

Ganz auf die Fläche bezogen, überfliegt mein Blick die plane Ausdehnung, um nach einem ersten Eindruck die Gesamtheit der Malerei zu erfassen. Ich bin konfrontiert mit einer Durchsicht substantieller Art, die einen bildräumlichen Eindruck und eine zeitliche Komprimierung wiedergibt. In der Addition der Schichten hin und her gehend, verstehe ich die organische Verschmelzung der Stoffe, die mir als Bildergebnis eine Idee räumlicher Zustände des Gleichzeitigen vermittelt (Abb. 4).

IST-ZUSTAND

Sichtbarkeit der verwendeten Mittel in der Bildstruktur

Nichts soll illusioniert werden. Nichts wiederholt sich wirklich.

Alle verwendeten Stoffe, ihre Handhabung, ihre Eigenschaften werden zum Anlass bildinhaltlicher Formulierung und sie bleiben erkennbar. Sie sollen sich ergänzen, nicht mindern. Dynamische Prozesse werden zum Gegenstand der Darstellung, und ihre Gestalt löst dynamische Prozesse in der Betrachtung aus. Ein Geflecht von Beziehungen wächst darin mit Handlungsspuren, Ordnungssystemen, Übertragungen außer- und innerbildlicher Erfahrungen. Erarbeitet werden die Mittel in ihrer Besonderheit, ihrer Differenz, dem Aufbau ihrer Konstellationen, der Stellung ihrer Existenz, in der verschiedene Ebenen sich durchdringen können um sich zu verändern ohne sich dabei zu zerstören.

DIE EXISTENZ DES EPHEMEREN

Erleben des Bildes in einem immateriellen Zustand

Licht fällt auf Gegenstände und ihre Schatten breiten sich aus. Hier bin ich vollkommen der Beobachtung überlassen. Von magischer

Kraft ist das Zusammenspiel der Gegensätze. Mein gebannter Blick verfolgt das Flackern und Fließen im Schattengefecht der Lichtstrahlen. Stimmungen erfüllen den Raum und mit dem Wechsel der Lichtverhältnisse hinterlegen sich in mir einprägsame Szenen der Umformung. Erscheinungen von kontrastreicher Gestalt gehen über in Figuren mit abschmelzenden Tonwerten. Halbschatten sehe ich in langen Bahnen den Raum vermessen (Abb. 5)..

Zu anderen Zeiten zeichnen sich Schattengebilde mit scharfen Kanten in den Raum, die im Gegenzug beleuchtete Körper klar umreißen. Ihre ästhetischen Merkmale lassen sich in der Relation zu ihren räumlichen Dispositionen erleben. Außerhalb jeglicher symbolischer Zuordnung betrachte ich ihre dunklen Seiten. Als Zeichen ihrer selbst, formieren sich die kurzfristigen Erscheinungen unter der Regie eines natürlichen Lichtverlaufs.

Meine Auseinandersetzung mit Ursache und Wirkung wird zur Quelle für signifikante Merkmale bildlicher Darstellung. Sie führen mich zu Bereichen, die für das Auge nicht sichtbar sind, zu Bildquellen, die im Zwischenraum von Gebilden ruhen und doch temporär Gestalt annehmen können.

Das latente Bild, unsichtbar und doch vorhanden, wird zu einer existentiellen Frage. Spiegelbilder, Luftspiegelungen, reflektierende Oberflächen jeglicher Art und lichte, projizierte Bildlichkeit sensibilisieren meine Wahrnehmung für die Aspekte ideeller Werte.

MODELLE DER TRANSFORMATION VON WIRKLICHKEIT

Herstellen einer Konstellation von Gegenständen

Mit Anordnungen sphärischer, wasserbefüllter Glasobjekte und gegenübergestellten monochromen Oberflächen, nutze ich ein optisches Verfahren der Fotografie für eine Präsentation zeitgebundener Lichtphänomene.



Abb. 5 *Schattenwurf*

Die Objekte arrangiere ich in Ausrichtung auf das vorgefundene Inventar und auf die natürlichen Lichtquellen der Architektur (Abb. 5).

Reduziert auf einfachste Mittel, ergeben sich auf Grund physikalischer Gesetzmäßigkeiten projizierte Lichtbilder und mehrfach Spiegelungen. Eine Vielzahl ideeller Bildformationen erhält dadurch räumliche Präsenz inmitten von Dingen, die in Farbe und Form zurückgenommen sind. Es entstehen teils poetisch anmutende Miniaturen, teils abstrakt mutierte Figuren, die flüchtig in ihrer Art, Bruchstücke aus ihrer Nähe transformieren.

Insofern ist auch das Fragment an sich Thema, welches in der Gesamtheit räumlicher Zusammenhänge seine eigengesetzliche Bildexistenz aufführt.

EINE FRAGE DER BEZIEHUNGEN Projektionen durch natürliches Licht

Zwischen jenen präparierten Gläsern erkunde ich die Distanzen um zu sehen, wie das Licht durch Wasser und Glas geht, sich darin sammelt, polarisiert und wie sich dadurch optisch die Formveränderungen vollziehen. An den Übergängen von einem Medium zum anderen verschieben sich Linien, Konturen und Flächen zu einer abstrakten Zeichensprache, die sich im Wechsel der Distanz und meiner Blickrichtungen umgestaltet (s. vorangestellte Abb. 1).

Je durchsichtiger das Glasgefäß ist, je klarer in der Form und von feinstofflichem Aufbau, umso detaillierter überträgt das ungetrübte Wasser das Lichtbild auf die vorbereitete Fläche. Real werden sie in einem Umfeld in und vor den Gegenständen in Zeitphasen, in denen sich das Licht bündelt, streut und Lichtbrechungen hervorruft.

Diese Interaktionen beruhen auf einem Zu-



Abb. 6 *Installation*

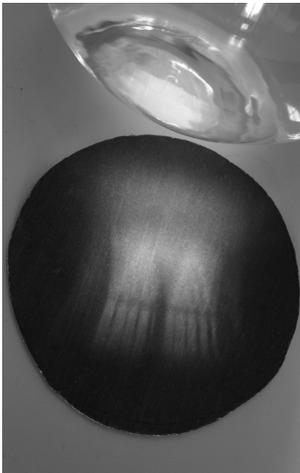


Abb. 7 *Projektion*



Abb. 8 *Reflexion*

sammenwirken von stofflichen und immateriellen Eigenschaften, die sich auf den gesamten Raum beziehen und die mich motivieren, den Raum selbst mit erneuter Aufmerksamkeit zu betrachten.

GRENZE UND ÜBERGANG

Ideelle Darstellungen der Umgebung durch aus Licht konfigurierte Bildzeichen

Stark verkleinerte Bildformen projiziert das Licht auf schräg gestellte Flächen. Vergleichbar den Bildern, wie ich sie durch ein umgekehrtes Fernglas sehe, haben sich die Größenverhältnisse umgekehrt. In unmittelbarer Nähe wird der wassergefüllte Glaskörper zur Lupe. Synchron dazu reflektiert das Licht die Umgebung als schwebende Bildsplitter in und auf die sphärisch transparenten Objekte.

Das Besondere an der Installation mit bilderzeugenden Objekten ist die Art und Weise, wie die Umgestaltungen in ihrem räumlichen Zusammenhang ersichtlich werden. Hier habe ich verstärkt die Möglichkeit, mich direkt an Ort und Stelle mit der Frage der Dimension zu befassen. Ersichtlich wird mir der Dimensionssprung, der die Proportionen mächtiger Raumkonstruktionen zu handgroßer, körperloser Bildlichkeit komprimiert. Somit erlebe ich die Raumsituation erneut in Relation zu ihrer Beleuchtung und der zeitlichen Begrenzung ihrer Stimmungen (Abb. 7).

BILDPRODUKTION MIT DEN MITTELN DER FOTOGRAFIE

Überlagerung, Gleichzeitigkeit und registrierte Bewegung

Über die Bildbetrachtung sehe ich mich mit Bildsystemen konfrontiert. Die Fotografie ist mein Mittel, um in der Installation mit Gläsern das Medium der fotografischen Aufzeichnung neu zu entdecken und mit ihr eine neue Bildwelt.

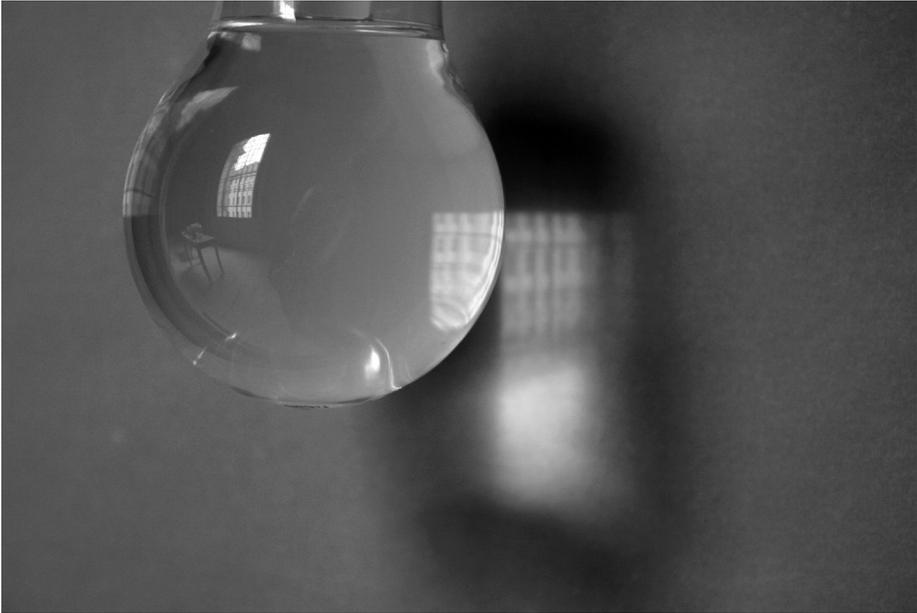


Abb. 9 *Lichtbild*

Meine Sichtweisen auf die optischen Phänomene mit ihren perspektivischen Besonderheiten und Details erweitern meinen Bildkanon. In diesem Prozess dokumentiere und interpretiere ich die Rauminstallation über fotografische Aufnahmen, die in nachfolgende Kunstkonzepte als bedeutsame Seherfahrung mit einfließen. Im Erfassen von Bildstrukturen und ihren graduellen Unterschieden fördere ich meine visuelle Empfänglichkeit, indem ich mir die Sachverhalte verinnerliche. Es ist eine Methode optisches Wahrnehmen zusammenzuführen, um Beziehungen der Dinge zu ihrer Umgebung im Verhältnis eigener Perspektiven zeitgleich zu erfassen. Im Bild entsteht eine Informationsdichte, die eine Sinnverwandlung persönlicher Prägung innehat.

Varianten der Verhältnisse von Belichtungszeit, Blende und der Lichtempfindlichkeit von Sensor oder Film geben mir Bilder, die ich im Nachhinein über lange Zeiträume wiederholte, bewerte, verwerfe und auswähle. Visuelle Eindrücke überlagern sich hier unter dem Einfluss zeitlicher Entwicklung (Abb. 9).

PERSPEKTIVEN DER BETRACHTUNG

Metamorphosen stofflicher Strukturen im Bild auf Grund chemischer Substanzen

In der analogen Fotografie wird das latente Bild durch chemische Prozesse sichtbar und fixiert. Das Bild wird gespeichert. Silberverbindungen sind die Grundlage der Bildentstehung. Einzigartig ist das Silber verbunden mit der Entwicklung lichtempfindlicher Stoffe, die die Welt in ihrer Zeit abbilden können. Das Licht veranlasst in Wechselwirkung mit der Materie die chemischen Reaktionen. Die Beobachtung dieses Vorgangs, seiner Ergebnisse und Qualitäten führen mich zu weiteren Recherchen über die Auswirkungen zeitlicher Prozesse und ihrer Analogien im Bild.

Mein Blick richtet sich nun nicht mehr auf die Motive außerbildlicher Situationen, sondern auf die Komponenten und die Phasen stofflicher Umwandlung. Somit ist jetzt die selbsttätige Verwandlung der Materie Gegenstand der Darstellung, für die ich die Rahmenbedingungen bereitstelle. Mein Bildträger erhält eine Beschichtung aus Blattsilber. Hauch-



Abb. 10 Dolomit-Silbergrund

dünn ummantelt das Schlagmetall eine zuvor aufgebraute Schicht aus mineralischen Substanzen. Stumpf spiegelt die Silberbeschichtung in mattem Glanz. Ihre Oberfläche gibt die Umgebung schemenhaft aufgelöst wieder (Abb. 8).

Für einen unbegrenzten Zeitverlauf überlasse ich ungeschützt die blank polierte Silberfläche ihrer Umgebung. Schwefelverbindungen aus der Luft schwärzen das Silber.

Mit der Zeit verändert sich die lichte homogene Oberfläche zu einer goldbrauntonig strukturierten Ebene, die bevölkert ist von amorphen Gebilden und filigranen Ausblühungen. Die farbliche Veränderung geht über in Schwarztöne mit schillernden Effekten.

Nach wie vor bleibt auch in diesem Zustand eine verhaltene Spiegelung hinter der schwarzbunten Farbigekeit real. Für die Anschauung ergibt sich daraus eine Bildtiefe, die mir die Bildfiguren und ihre reflektierte Umgebung simultan wiedergibt.

Der mineralische Aufbau des Bildträgers,

die Art der Lagerung, die andauernden atmosphärischen Einflüsse wirken sich aus auf den Prozess der Transformation.

UNBERECHENBARE BILDSTRUKTUREN Visualisierung latenter Bildpotentiale bei Zufallsoperationen

Zufallsoperationen als Methode der Bildentstehung sind geeignet, eine sich selbsttätig entwickelnde Formensprache zu initiieren. Angewendet als ertragreiches Verhängnis, setze ich in den Stoffverbindungen die physikalisch chemischen Reaktionen in Gang. Einen ähnlichen Vorgang, der in Tonungen von Schwarz-Weiß-Fotografien das entwickelte, fixierte Bild nachträglich rotbraun tönt, verwende ich in der Methode gestischer Malerei mit frei gesetzten organischen Formen auf silberbeschichteten Flächen.

Oxidationen von Silber lassen sich mit stark verdünnten, wässrigen Schwefellösungen aktivieren. Dadurch formieren sich amorphe Gebilde, blühen auf, zerfallen oder überlagern sich. Zeitlich versetzt folgen weitere Aufschichtungen der farblosen Flüssigkeiten. Im Bildaufbau wird das nicht kalkulierbare Moment zum widerspenstigen Korrektiv. Der Aspekt des Unberechenbaren gewinnt an Bedeutung.

Um die langwierigen Reaktionen der Veränderungen im Material zu leiten, benötige ich für den Anstoß der Prozesse die entsprechenden Konsistenzen. Die Verhältnisfrage bezieht sich auf die Dosierung der einzelnen Stoffe. Die Stärke der Reaktionen ist über die graduellen Verdünnungen steuerbar. Dies wirkt sich aus auf die Intensität der Färbung. Zögerlich nehmen die aufgebrachtten Fließfiguren ihre Konturen an. Linien und Formgebilde wachsen und verdichten sich. Nach und nach wandelt sich fortlaufend in ausgedehnten Zeiträumen Farbigekeit und Bildstruktur (Abb.10).

DAS BILD ALS ORT SELBSTTÄTIGER VERWANDLUNG

Irreversible Prozesse und Hinführung zu einer geschlossenen Bildformulierung

Es sind Produkte, welche auf das Licht ihrer Umgebung in direkter Umsetzung reagieren und meine anfänglichen Eingriffe irreversibel verwandeln, ohne dass ich weiter darauf Einfluss nehme. Ihre unberechenbaren Formergebnisse eröffnen mir einen weiteren Zugang zu den Qualitäten latenter Bildenergien. Die Gestalt des Trägermaterials gibt dem prozesshaften Geschehen seinen Ort, in dem der lebendige Vorgang zum Bildsystem wird.

Zerstörend schöpferisch ist die Handhabung, in der ich die Voraussetzung schaffe für selbsttätige Verwandlung in unbegrenztem Zeitraum. Ein Anwendung die mir zur Quelle bildsprachlicher Formfindung wird.

Bildlegenden

- Abb. 1 *Doubles*, Detail aus Lichtbilder im Oktogon, Glasgefäße, Wasser, MDF, Rigips bemalt
 Abb. 2 *Wandmalerei*, Detail, 450x240 cm, Pigmente, farbige Granitmehle
 Abb. 3 *Cadmiumgelb Zitron*, Detail, Malerei, Ölfarbe auf Holz 25x40 cm
 Abb. 4 *Schweres Weiß*, Malerei, Detail, Hämatit-Chromoxid Spinell, Zinkweiß auf Leinwand, 180x110 cm
 Abb. 5 *Schattenwurf*, Fotografie 2005
 Abb. 6 *Lichtbilder im Oktogon*, Detail aus der Installation in ZEICHEN SETZEN IM BILD – Jede Linie ist eine Weltachse. Eine Ausstellung des Aufbaustudiengangs KunstTherapie der HfBK Dresden, Hochschule für Bildende Künste Dresden, 2011
 Abb. 7 *Projektion*, Detail aus der Installation Lichtbilder – Tondo, in der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau im Rahmen des Projekts BILDER.SEHEN 2009/10 von Büro Otto Koch im K.I.E.Z.e.V., Dessau
 Abb. 8 *Reflexion*, Fotografie 2002
 Abb. 9 *Lichtbild*, Bildprojektion, Fotografie 2011
 Abb. 10 *Dolomit-Silbergrund*, Detail, Malerei, oxidiertes Silber, Acrylfarbe, 2002

Kontakt: app.glinin@t-online.de

