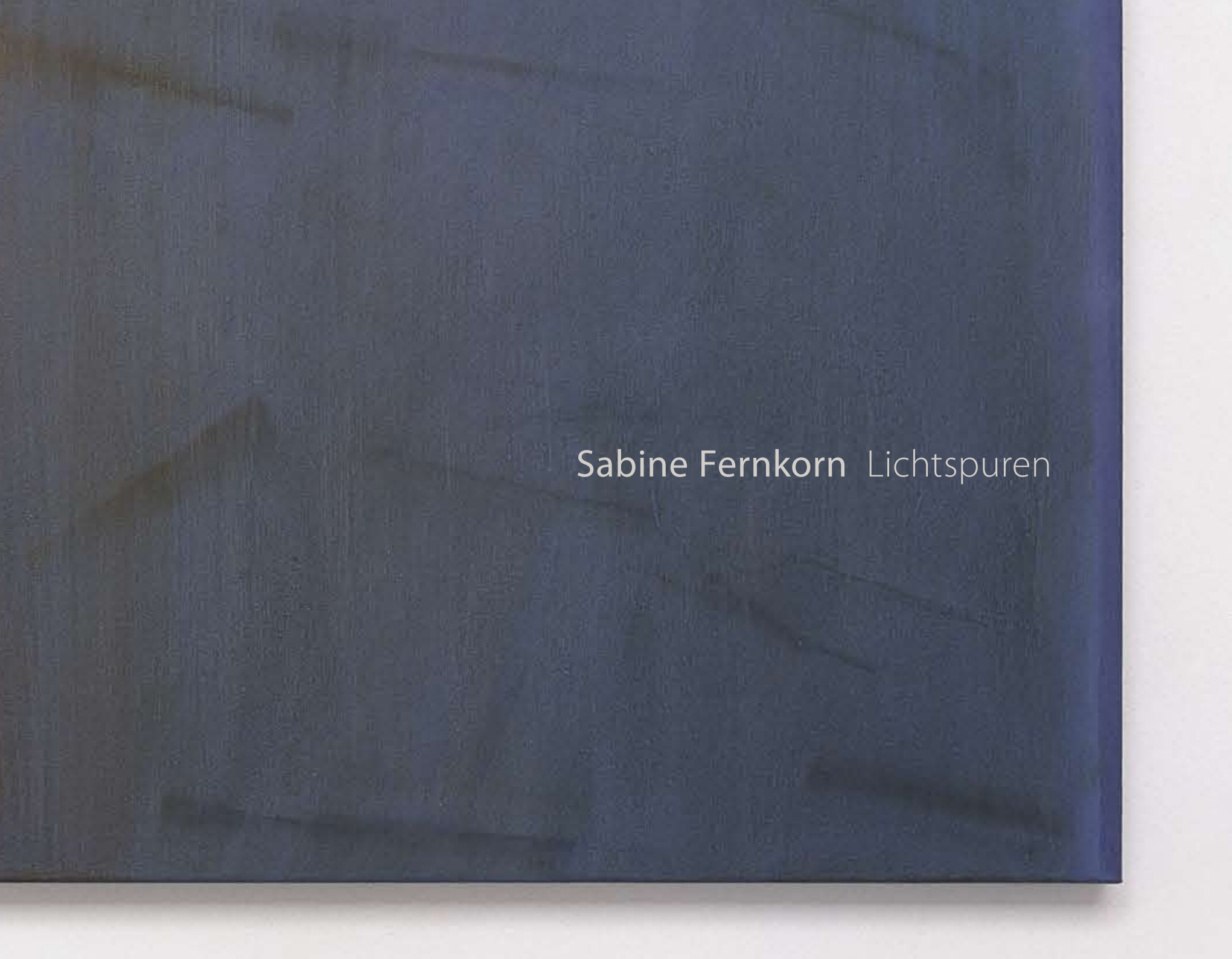
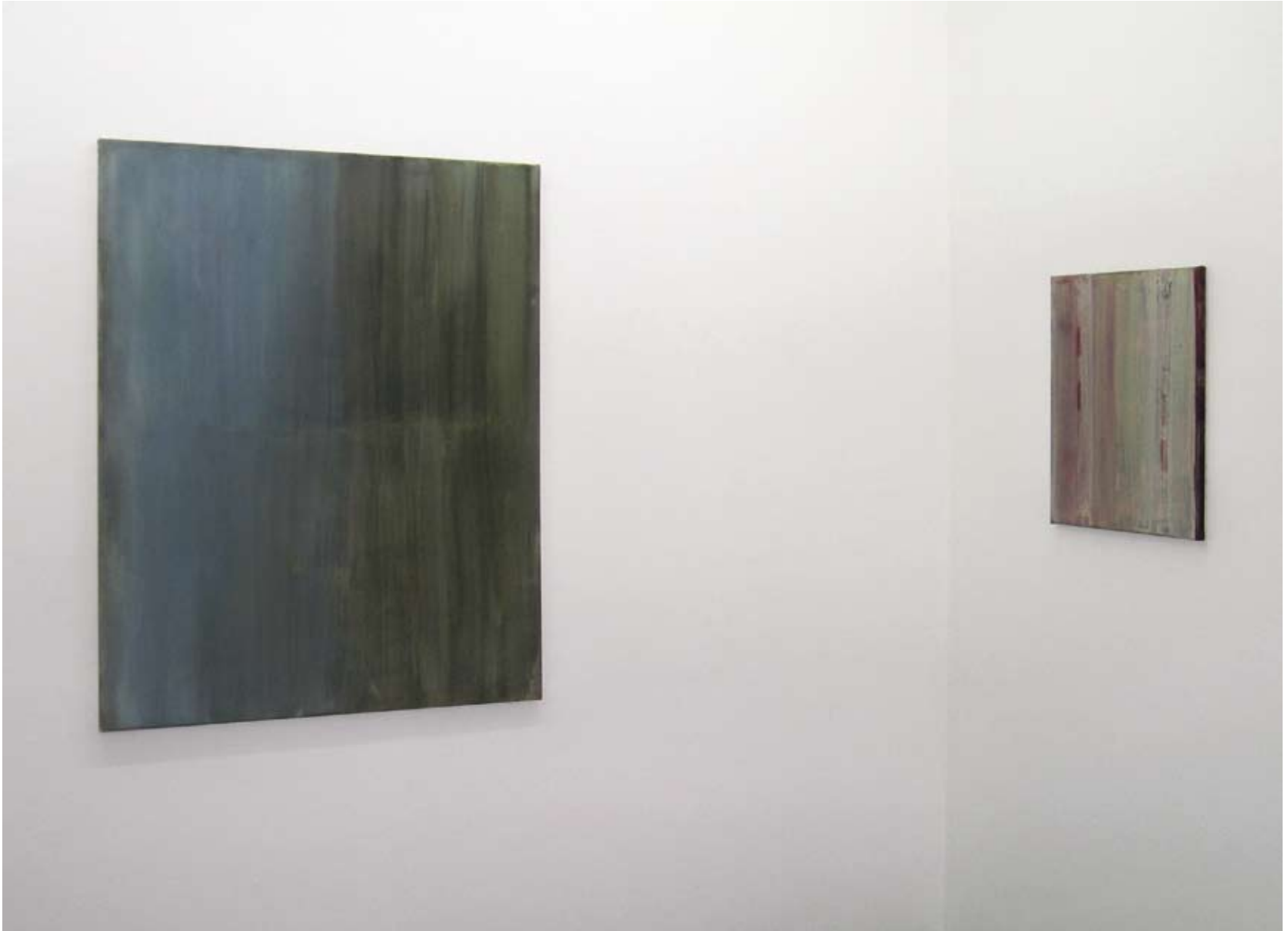




Sabine Fernkorn Lichtspuren



Licht. Spuren. Malerei.

Peter Lodermeyer

I. Eines der Kriterien dafür, dass eine Künstlerin ihren eigenen Weg, ihr Thema und ihre gestalterischen Mittel gefunden hat, besteht darin, dass sich ihr Werk von einem gewissen Zeitpunkt an keiner gängigen Stilrichtung mehr zuordnen lässt. Die Arbeiten von Sabine Fernkorn entsprachen bis zum Jahr 2000 dem, was man von einer anspruchsvollen und zeitgemäßen Interpretation gestischer oder informeller Malerei erwarten kann. Was sich nach ihrem Umzug von Köln nach Bonn und – vermutlich entscheidender – ihrem Wechsel von der Öl- zur Acrylmalerei herausgebildet und bis heute weiterentwickelt hat, entzieht sich jedoch geläufigen Klassifikationen. Wenn Fernkorn ihre Kunst seit 2002 in eigenwilliger Schreibung als „LichtsPUREnMALEREI“ bezeichnet, ist dies weder als Stilbegriff noch als Konzept gemeint. Das Wort benennt den hohen Anspruch an ihre Malerei und deutet zugleich deren zentrales Thema an. Um „pure“ Malerei handelt es sich in dem grundlegenden Sinn, dass diese Bilder aus rein malerischen Mitteln und Prozessen entstehen. Das hat weniger mit den puristischen Ideologien der Moderne, ihren ästhetischen Reinheitsgeboten und Sündenregistern zu tun als mit der schlichten Tatsache, dass diese Malerei sich ganz auf die Verwendung von Pinsel und Farbe, Verdünner und Firnis sowie die Bildträger Baumwolle oder Papier beschränkt. Ebenso wichtig ist, dass sie gegenständliche Referenzen vermeidet und weder Zwischenmedien wie Fotografie oder elektronische Bildbearbeitung zulässt noch auch vorbereitende Zeichnungen oder Skizzen. Man muss das Wort „Lichtspuren-Malerei“ in seiner Dynamik verstehen: als Geschehen, als Dialog mit den Malmitteln, wobei die Malerin ständig auf das reagiert, was das Farbmateriale in seiner Eigenheit auch an Unerwartetem hervorbringt. Lichtspuren-Malerei macht mit ihren spezifischen Mitteln sichtbar, was ihr und nur ihr möglich ist. „Pur“ ist sie, weil sie nur diese malerischen Prozesse und deren Ergebnisse selbst zum Thema hat.

II. So wie manche Literaturkritiker behauptet haben, dass es in der Literatur nur zwei große Sujets gebe, Liebe und Tod, so könnte man mit guten Gründen sagen, dass die Malerei als Malerei ebenfalls nur ganz wenige Themen kenne: Licht ganz sicherlich, Farbe ohnehin, Form... und schon gerät man ins Stocken. Licht also, Lichtspuren, Spuren des Licht, genitivus subjectivus oder objectivus? Spuren, die das Licht hinterlässt, Spuren aus Licht oder Spuren, die zum Licht führen? Alle diese Möglichkeiten gibt es in Fernkorns Arbeiten. In ihren frühen gestischen Gemälden mit ihren oft landschaftlichen Anklängen war das Licht meist ein von außen auf das Bildgeschehen

fallendes Beleuchtungslicht. In ihren Lichtspuren-Bildern hingegen ist das Bildlicht entscheidend, das (nicht physikalisch, aber visuell) aus den Gemälden herausleuchtet, hell und klar manchmal, oft verschleiert oder getrübt, zuweilen nur als schwaches Glimmen erkennbar. (Fernkorns Lichtspuren können auch Reflexe, Erinnerungsspuren von erlebtem Licht sein, von Landschaftslicht, bevorzugt des Lichts am Meer).

III. Die unterschiedlichen Formate, die Sabine Fernkorn verwendet, stellen ganz verschiedene Anforderungen an ihre malerische Bewältigung. Es gibt daher eine gewisse formatabhängige Phänomenologie in ihrem Werk. Die kleinen und mittleren Formate verlangen nach einer strenger formalen Aufteilung, einem engen strukturellen Zusammenhalt der malerischen Gesten: In den nur 40 x 40 cm messenden „Quadraturen“ sind es geometrische Aufteilungen der Fläche, in den mittelformatigen „Streifungen“ parallele vertikale Bahnen, wobei die Stockungen der Pinselbewegung helle Grate und mit ihnen rhythmische Strukturen erzeugen. Je größer das Format ist, desto freier gelingt die Anordnung der einzelnen Elemente, insbesondere der Lichtspuren in ihrer irrlichternden Dynamik. (Ganz wichtig bleibt zu erwähnen, weil sich das Auge immer wieder darin täuscht: Die Lichtstreifen und -flecken sind bei Fernkorn niemals auf die Malfläche aufgesetzt, sondern leuchten als „negative“ Formen, als Aufhellungen aus tiefer liegenden Malschichten hervor, erzeugen Licht aus unbestimmter Tiefe). Als notwendige Abweichung von der Format-Regel entstehen die Arbeiten auf Papier, umfangreiche Serien, meist in DIN A4-Format, die Titel wie „Summer Papers“, „Autumn Papers“, „Winter Papers“ tragen und als freie Etüden und ausgedehnte Erkundungsgänge im unabsehbaren Gebiet der Licht- und Farbwirkungen angelegt sind.

IV. „Licht fließt, Farbe fließt“ – was sprachlich ein schiefes Bild zeichnet, benennt jedoch recht präzise den visuellen Eindruck, den Sabine Fernkorns Malerei immer wieder hinterlässt. Die Fließeigenschaften ihrer wässrigen Acrylfarbe geben ihren Bildern eine flüssige, fließende Anmutung. Die Bilder, ganz besonders die jüngst entstandenen, wirken oft, als sei die Farbe auf homöopathische Dosen verdünnt und das Licht in seinen feinsten Abstufungen durch das Auswaschen der Pigmente erzeugt worden. Die „rituelle“ Gewohnheit von Sabine Fernkorn, beim Malen jeder neuen Farbe Spurenelemente der zuvor verwendeten verdünnten Farbsubstanzen beizumischen, zeigt den Anspruch der Malerin, durch alle Farben eines Bildes einen tonalen Grundimpuls hindurchfließen zu lassen und sie auf diese Weise miteinander zu verbinden. Es ist ein überaus subtiler Anthropomorphismus in diesen lichthaltigen Arbeiten: Wie menschliche Haut wirken ihre Oberflächen, ebenso zart nuanciert und verletzlich. An Fernkorns neuesten Arbeiten lässt sich die seltene Beobachtung machen, dass Gemälde tatsächlich erbleichen oder erröten können.



V. Wie jede anspruchsvolle Malerei zeigen auch die Lichtspuren-Bilder von Sabine Fernkorn ihre Eigenständigkeit, man kann auch sagen: ihre Würde darin, dass sie sich prinzipiell nicht in ein anderes Medium übersetzen (und daher auch niemals angemessen fotografieren) lassen. Mehr noch, diese Bilder sind so wenig auf „visuelle Information“ reduzierbar, dass sich ihr Eigentliches, die Wirkung von Licht und Farbe, nicht in der Erinnerung „mitnehmen“ lässt. Was diese Arbeiten auszeichnet, ist nur dem direkten, geduldigen Anschauen zugänglich. Man kann sie nicht im Vorübergehen erfassen, ihr „Inhalt“ ist nicht begrifflich zu fixieren. Wie auch sollte sich die Licht-Sensibilität dieser Bilder beschreiben lassen, die Tatsache, dass sie in ihrer Wirkung noch auf kleinste Änderungen der Lichtverhältnisse reagieren? Man muss sehen, wie die Arbeiten aufblühen, sich öffnen, sich verschließen, je nachdem in welcher Lichtsituation sie sich aktuell befinden; sehen, wie sich ihre Farben, abhängig davon, in welcher Bilder-Nachbarschaft sie sich gerade befinden, aufhellen oder verdunkeln, einander steigern oder abmildern. Die Relativität, die subjektive Erlebnisqualität von Farb- und Lichtwahrnehmung wird beim Betrachten von Sabine Fernkorns Gemälden, insbesondere ihrer formal immer weiter reduzierten Arbeiten der letzten Jahre, zur ästhetischen Erfahrung.





Light, Traces, Painting.

Peter Lodermeier

I. One of the criteria attesting to an artist having found her own way, her specific theme, and her creative means is that after a certain point in time, her work may no longer be attributed to any of the customary stylistic directions. Until 2000, the works of Sabine Fernkorn were in keeping with what we would expect from a critical study and contemporary interpretation of gestural or Informel painting. What now denies any customary classifications had crystallized after her move from Cologne to Bonn and after switching from painting in oils to the acrylics she continues to develop further today – a factor probably even more decisive. Since 2002 Fernkorn has been designating her art idiosyncratically as “LichtsPUREnMALEREI” (pure painting of light traces), a term not meant to be a stylistic concept, and in fact, not meant as a concept at all. The term indicates the exacting standards she places on her painting and suggests at the same time its central theme. The concern is for “pure” painting in a fundamental sense that these pictures have come about as the result of the pure means and processes of painting. This has less to do with the purist ideologies of the Modern Movement, its aesthetic laws of purity and lists of sins, than it does with the simple fact that this painting strictly limits itself to the use of brush and paint, thinner, and varnish as well as the picture carriers of cotton or paper. Just as important is that she avoids references to objects and does not permit any use of interim media such as photography or electronic picture processing or preparatory drawings or sketches. We need to understand the term “Lichtspuren-Malerei” by perceiving its dynamics: as something that happens, as a dialogue with the means of painting, whereby the painter constantly reacts to what the paint material produces through its characteristic qualities, including unexpected effects. Through its specific means, painting the traces of light makes visible something which it, and only it, may accomplish. It is “pure” because it restricts its own theme only to these painterly processes and their results.

II. Just as there have been some literary critics who have claimed that there are only two great subjects in literature, love and death, we could also find good reasons for claiming that painting “as painting” only has a very few themes as well: most certainly there is light, and anyway color, and form... and then we have to stop and think. Light then, light traces, traces of light, genitivus subjectivus or objectivus? Traces the light leaves behind, traces of light or traces that lead to light? All of these possibilities exist in Fernkorn’s works. In her early, gestural paintings,

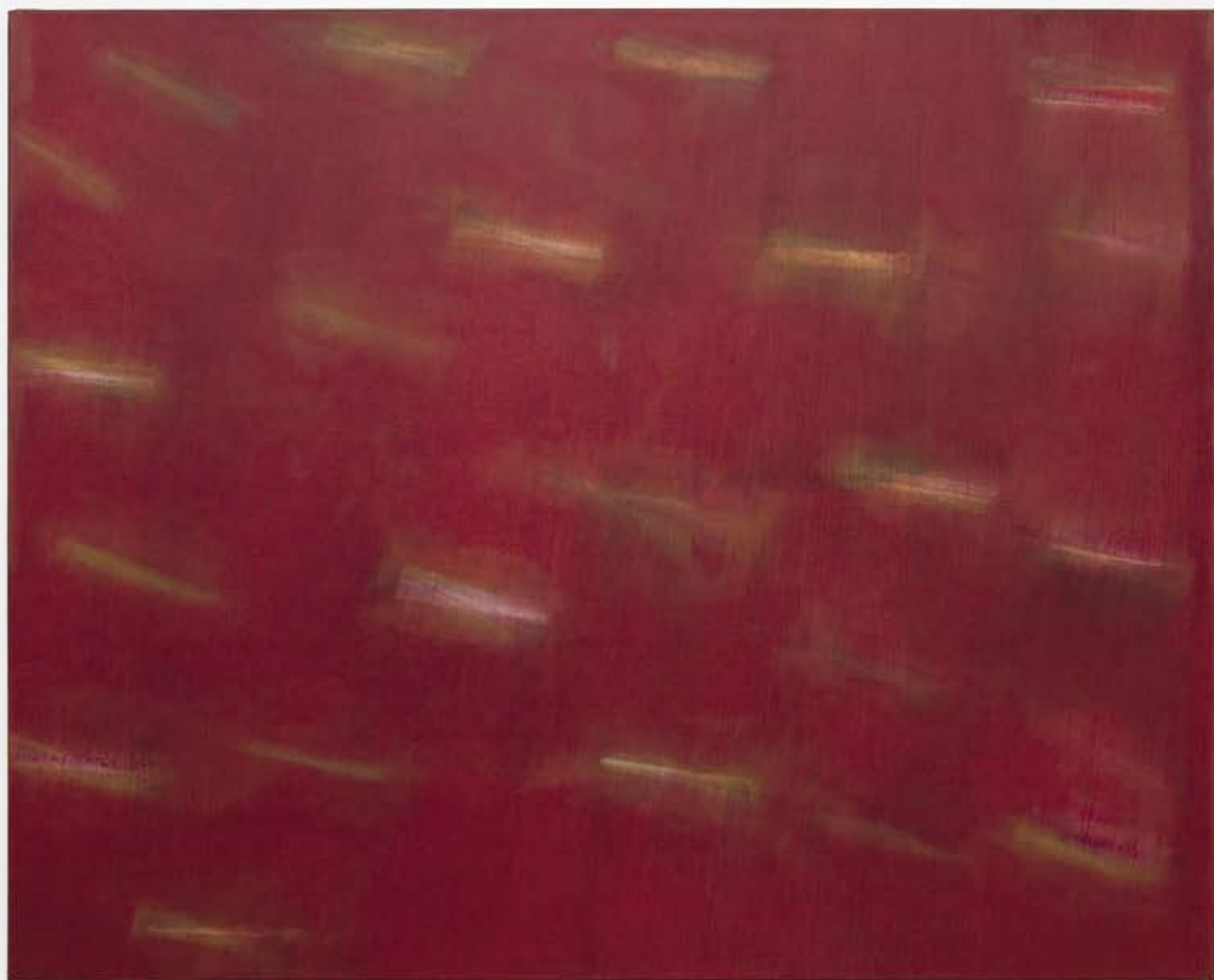
echoing landscapes often enough, light was for the most part a light that fell upon what was going on in the picture from somewhere outside. In her pictures of light traces, on the other hand, the picture light is decisive, which (not physically, but visually) shines from out of the picture, sometimes light and clear, often veiled or cloudy, at other times only visible as a weak shimmer. (Fernkorn's light traces may also be reflections, traces of the memories of an experienced light, of landscape light, preferably the light at the sea).

III. The different formats Sabine Fernkorn uses place wholly different demands upon her coming to terms with the painting. Therefore in her work there is a certain phenomenology that is dependent upon the format. The small and medium formats call for a more stringently formal breakup order, a close structural cohesion of the painterly gestures: In the "Quadraturen" (Squarings) measuring only 40 x 40 cm it is the geometric breakups of the surface; in the medium format "Streifungen" (stripings) it is parallel vertical strips, whereby the halting of the brush movements produces bright edges and through these, rhythmic structures. The larger the format is, the freer the arrangement of the individual elements becomes, especially the light traces in their will-o'-the-wisp dynamics. (Because the eye always deceives itself here, it must be mentioned that Fernkorn's light streaks and spots are never placed upon the painting ground, but rather shine out as "negative" forms, as lighter areas, from the deeper lying layers of paint, producing light from uncertain depths.) The works on paper come about as a necessary deviation from the format rule. These are extensive series, mostly in a DIN A4 format, bearing titles such as "Summer Papers", "Autumn Papers", and "Winter Papers". They are arranged as free studies and elaborate exploratory forays into the unfathomable area of the effects of light and color.

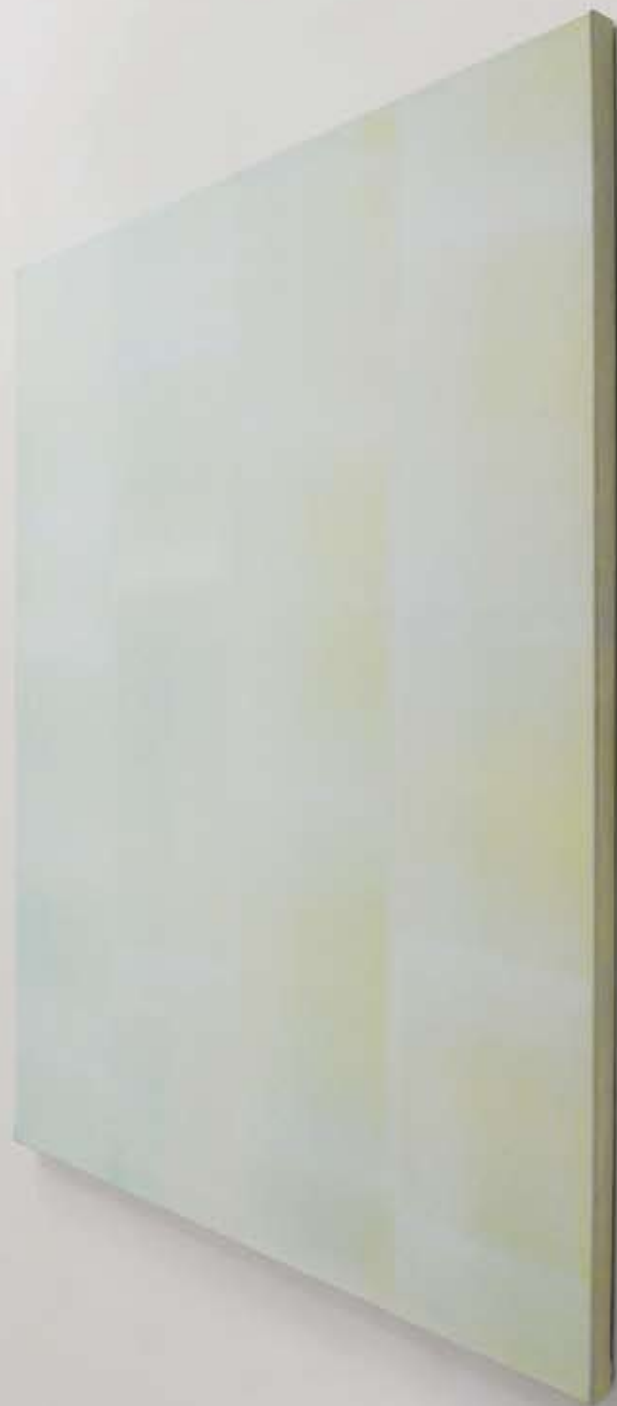
IV. "Light flows, paint flows" – what constitutes a skewed picture in terms of language, fits precisely to the visual impression that Sabine Fernkorn's painting continues to evoke, however. The flowing qualities of her watery acrylics lend her pictures a fluent, flowing charm. Her pictures, especially the most recent pictures, often seem as if the paint had been thinned to homeopathic doses and the light created in its finest gradations by washing out the pigments. Sabine Fernkorn's "ritual" habit whenever she paints a new color of adding to it trace elements of thinned paint substances she had used before reveals the painter's claim of allowing a basic tonal impulse flow through all of the colors she uses in a picture, and thus to connect them in this manner. There is a totally subtle anthropomorphism in these works containing light: Their surfaces seem like human skin, just as tenderly nuanced and just as vulnerable. We may make the rare observation in Fernkorn's most recent works that paintings may actually pale or blush.



V. Like any ambitious painting Sabine Fernkorn's light trace paintings also show their individuality, or we might refer to it as their dignity, in the fact that in principle they may not be translated into another medium (and for this reason may never be suitably photographed). Moreover, these pictures so defy any reduction to "visual information" that what is essential about them, the effect of light and color, may not be "incorporated" into memory. What distinguishes these works is that they are only accessible if we gaze at them patiently and directly. We may not grasp them as we pass by. Their "content" may not be understood conceptually. And how should the light sensitivity of these pictures be described, the fact that their effect is dependent upon the most minute changes in light conditions? We need to see how the works bloom and open, close again, depending on what environment of light they happen to be in at a given time. We need to see how their colors light up or darken, enhance or make milder, subject to the neighborhood of other pictures, in which they happen to be at this moment. In contemplating the paintings of Sabine Fernkorn, especially the works of the last years which have been increasingly formally reduced, the relativity, the subjective quality of experience of color and light perception becomes an aesthetic experience.













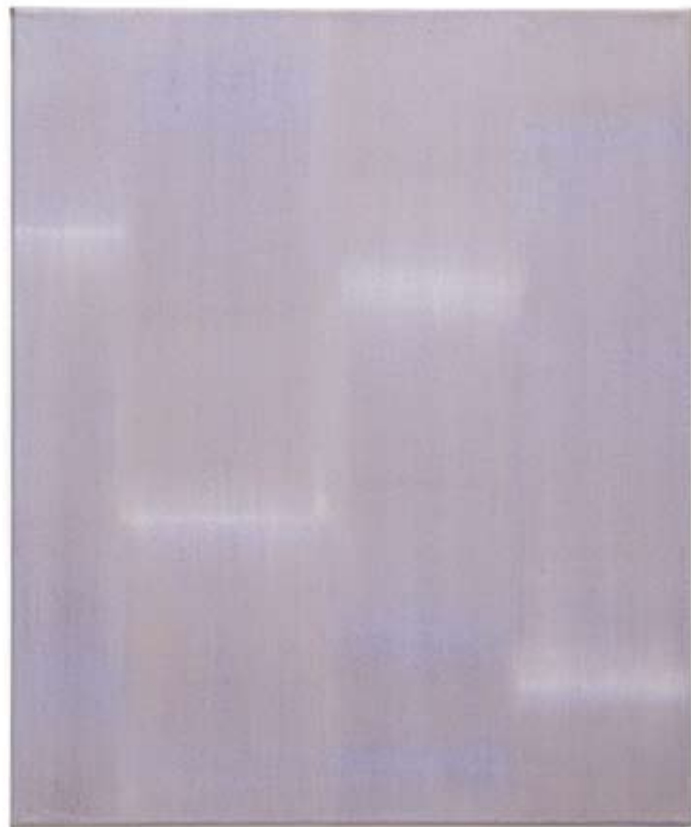


Fluent

I would love to live
Like a river flows,
Carried by the surprise
Of its own unfolding.

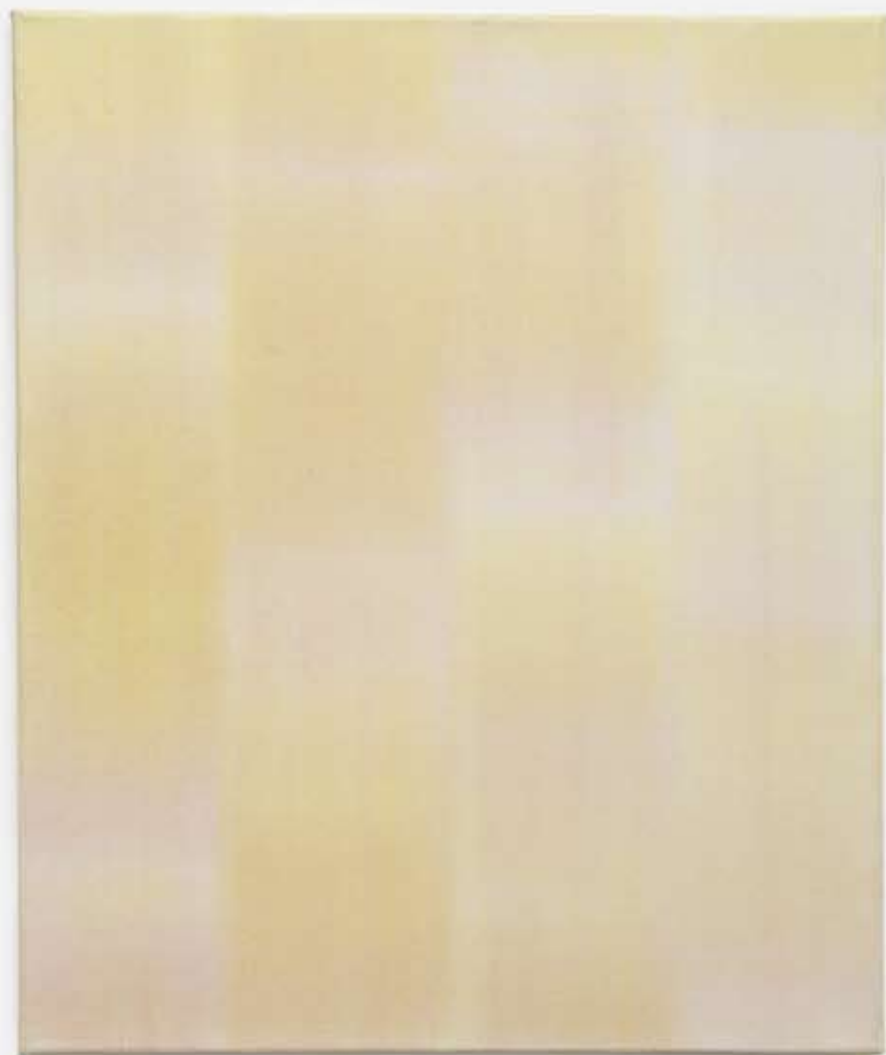
John O'Donohue











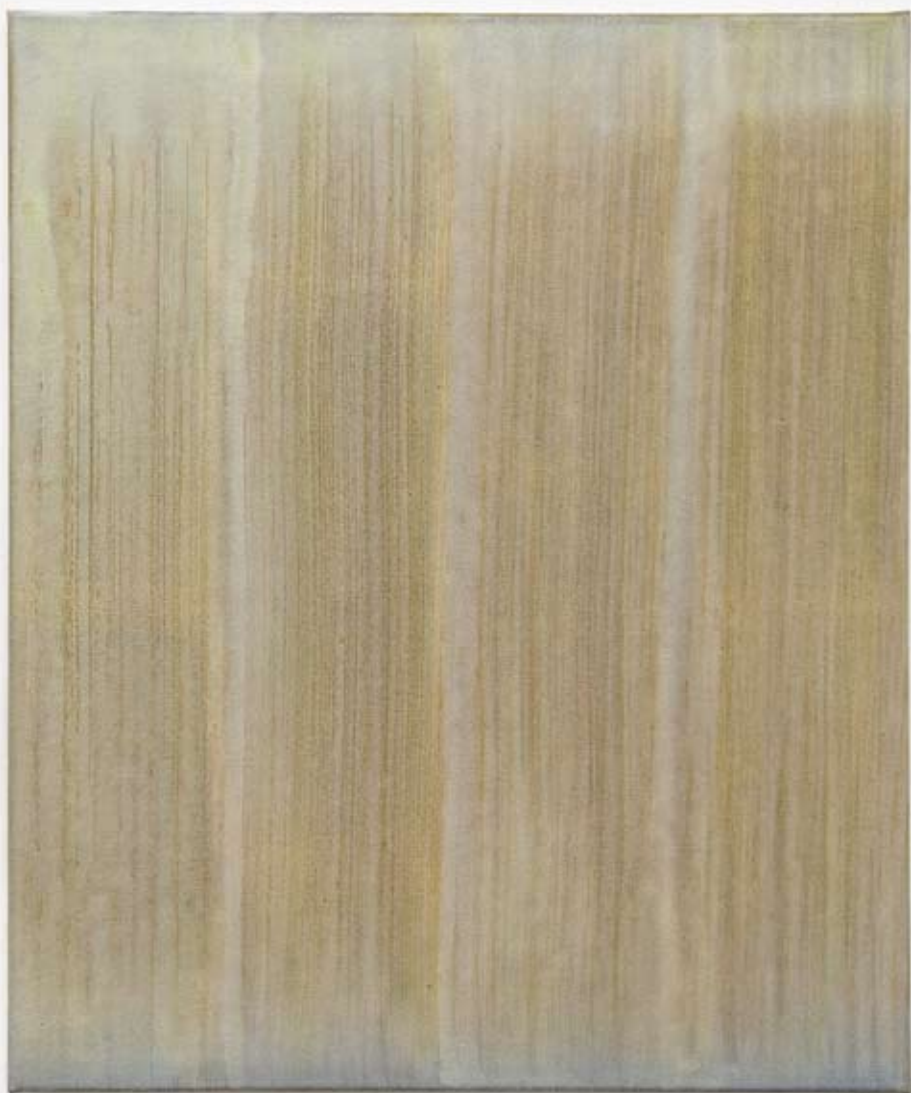


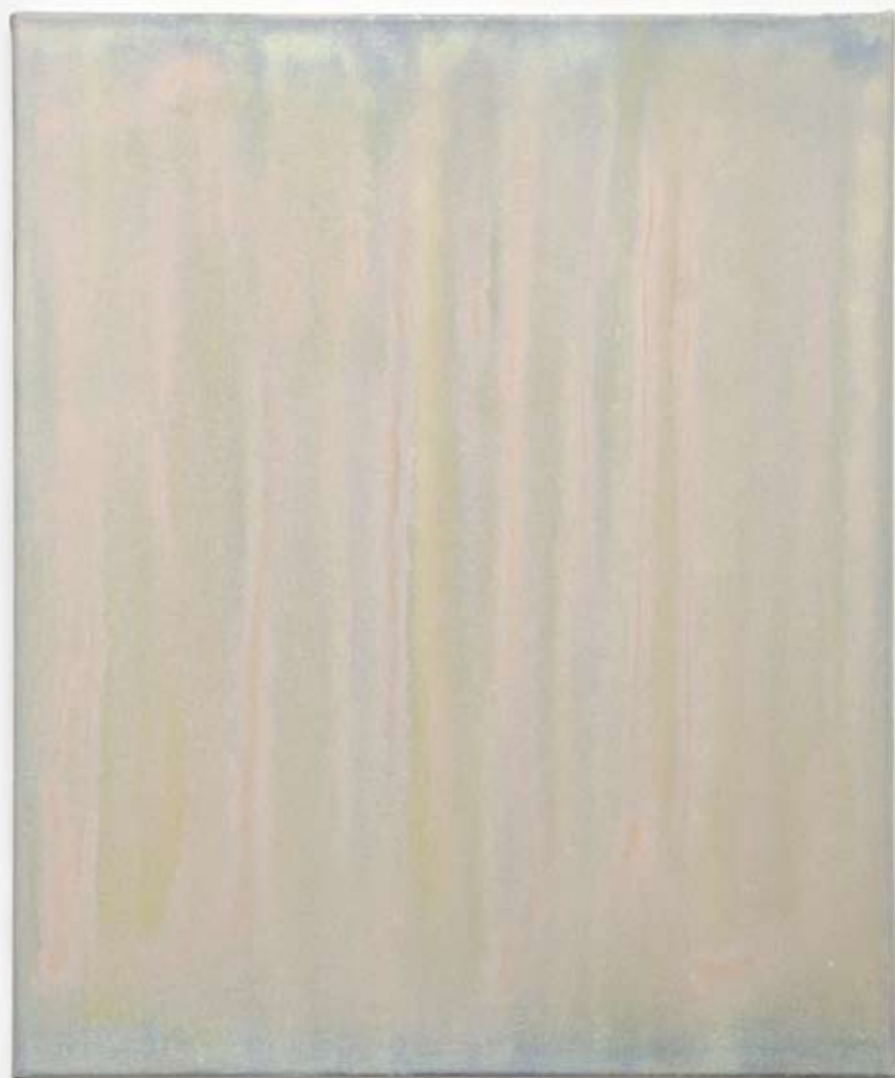










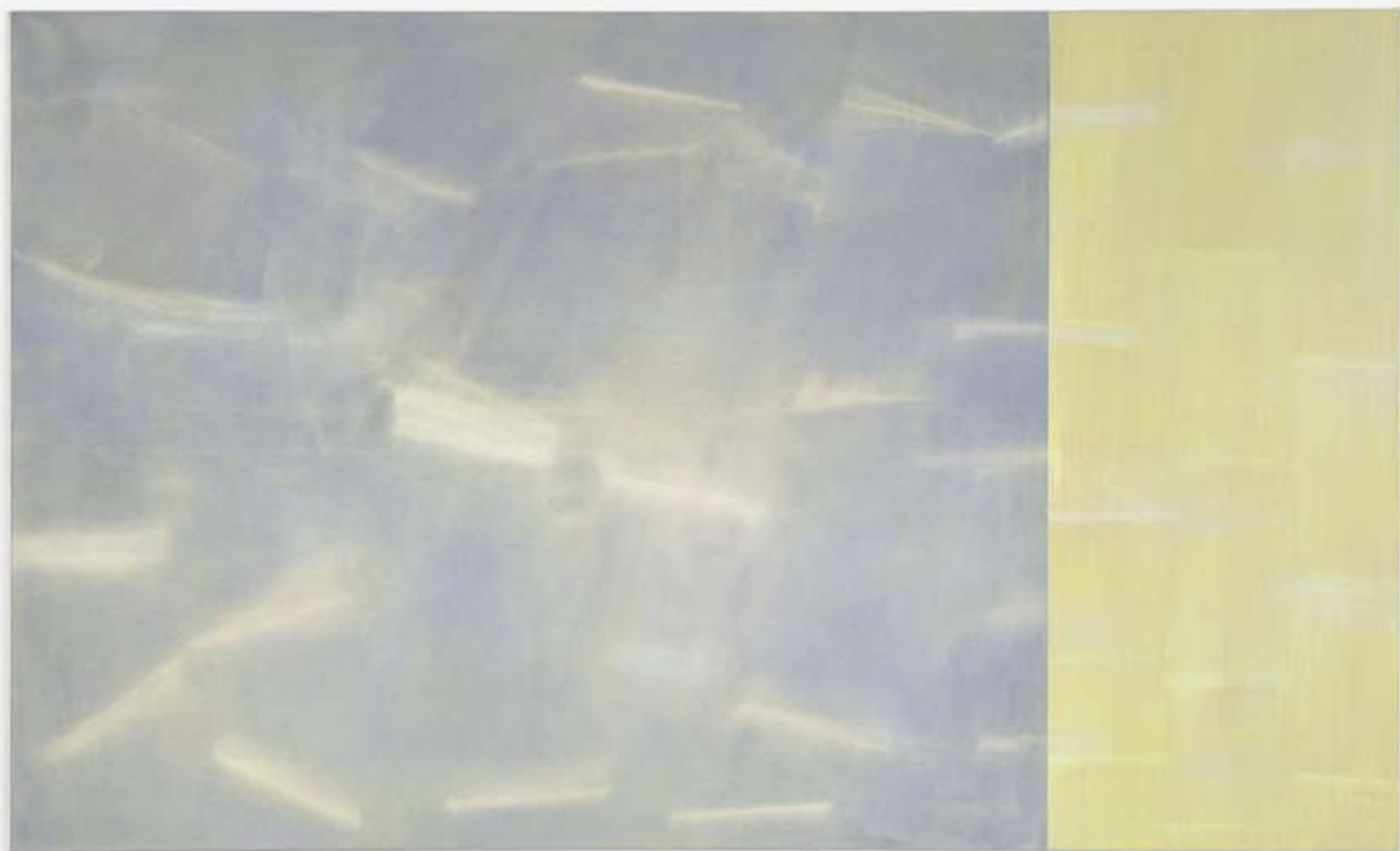


















Abbildungsverzeichnis / List of Reproductions

Seite / Page

- 2 links/left: Schleier-Bild (I), 2001. 125 x 100 cm
rechts/right: Schleier-Doppel, 2004. 60 x 50 cm
- 5 Lichtspuren, dynamisch (Überschattung), 2007.
120 x 150 x 3,5 cm
- 7 Lichtspuren, dynamisch (Übermalung, viol. Lack), 2007.
120 x 150 x 3,5 cm
- 8 Lichtspuren, dynamisch, aqua-grün. (Für Esbjörn Svensson),
2007. 120 x 150 x 3,5 cm
- 11 Dezemberlichtspuren, 2008. 120 x 150 x 3,5 cm
- 13 Rotes Lichtspurenbild, 2009. 120 x 150 x 3,5 cm
- 14/15 Lichtspurenbilder, 2009. Galerie Nero, Wiesbaden
- 16 Rhythmus-Licht (I), 2004. 70 x 130 cm
- 17 Streifenbild/Lichtspuren (I), 2003. 85 x 75 cm
- 18 Lichtspuren-Intervalle (Gelb, leicht errötet), 2006.
125 x 100 x 3,5 cm
- 19 Lichtspuren-Intervalle (Gelb, leicht erblaut), 2007.
125 x 100 x 3,5 cm
- 21 Lichtspuren-Element No. 3, 2008. 60 x 50 cm
- 22/23 Lichtspuren-Ensemble (violett), 2008. 4 x (60 x 50 cm)
- 22 links/left: Lichtspuren-Element No. 5, 2008
rechts/right: Lichtspuren-Element No. 4, 2008
- 23 links/left: Lichtspuren-Element No. 8, 2008
rechts/right: Lichtspuren-Element No. 6, 2008
- 24 Lichtspuren-Element No. 13, 2008. 60 x 50 cm
- 25 Lichtspuren-Element No. 18, 2008. 60 x 50 cm
- 26 Lichtspuren-Streifung 70x60 (II), 2005. 70 x 60 cm
- 27 Lichtspuren-Intervalle (Grün-Violett), 2005. 125 x 100 x 3,5 cm
- 29 Lichtspuren-Streifung 70x60 (I), 2006. 70 x 60 cm

30/31 Arbeiten auf Papier/Works on paper. Je/each 29,8 x 21 cm

- 30 links/left: Summer-Paper No. 36, 2006.
Acryl auf Papier/acrylics on paper
rechts/right: Summer-Paper No. 146, 2006.
Acryl auf Papier/acrylics on Paper
- 31 links/left: Winter-Paper No. 25, 2007.
Acryl auf Papier/acrylics on paper
rechts/right: Summer-Paper No. 69, 2006.
Acryl auf Papier/acrylics on Paper
- 32 Lichtspuren-Element (schleierig) No. 21, 2009. 60 x 50 cm
- 33 Lichtspuren-Element (schleierig) No. 46, 2009. 60 x 50 cm
- 34 Memento Mori, 2003. Elemente/elements (III)
und/and (II), Je/each 220 x 130 cm
- 35 Memento Mori, 2003. Element/element (II). 220 x 130 cm
- 37 Grün-Bild, 2003. 130 x 220 cm
- 39 Fudge, 2005. 130 x 220 cm
- 41 Lichtspuren, dynamisch (gelb-blau, begrenzt), 2008.
120 x 200 cm
- 43 Lichtspuren, dynamisch (violett-grün, begrenzt), 2008.
120 x 200 cm
- 44 Lichtspuren-Ensemble (Gelb I), 2007. 5 x (180 x 50 cm)
- 45 Lichtspuren-Ensemble (Gelb I), 2007. 180 x 250 cm
- 47 Vier mal X mal Grün. 7 Elemente/elements.
Je/each 60 x 50 cm. KunstMuseum Bonn, 2001

Alle Arbeiten, wenn nicht anders vermerkt:
Acryl auf Baumwoll-Nessel / Unless otherwise designated,
all works are in acrylics on cotton nettle.



Biografie / Biography

- 1961 Geboren / born in Münster
- 1983-90 Studium der Malerei an der / Studies Painting at the Kunstakademie Münster
- Meisterschülerin bei / Master class of Prof. L. von Arseniew, Erstes Staatsexamen für Kunst und Theologie / First State Examination for Art and Theology
- 1991 Akademiebrief Freie Kunst / Liberal Arts Degree
- 2000-2005 Atelierstipendium der Stadt Bonn und des Bonner Kunstvereins / Studio Scholarship from the City of Bonn and the Bonn Society of Art
- 2001 Trägerin des 11. Hans-Thuar-Preises / Recipient of the 11th Hans-Thuar-Prize, Bonn
- Lebt und arbeitet / lives and works in Bonn
- Einzelausstellungen (Auswahl) / solo exhibitions (selection)
- 2009 Galerie Nero, Wiesbaden (K)
- 2008 Tapetenfabrik, Bonn
- 2005 Tapetenfabrik, Bonn
- 2003 Städtische Galerie Kurfürstliches Gärtnerhaus, Bonn
- 2002 Galerie Contemporanea, Oberbillig/Trier
- 2001 KunstMuseum Bonn, (Hans-Thuar-Preis, Preisträgerin)
- 2000 Kath. Akademie Ludwig-Windthorst-Haus, Lingen
- 1999 Galerie Forum Lindenthal, Köln
- 1998 Galerie Jean-Marc Laik, Koblenz
- 1996 Galerie Jean-Marc Laik, Koblenz
- 1995 Förderkreis zeitgenössischer Kunst e.V., Euskirchen
- 1994 Galerie Jean-Marc Laik, Koblenz
- Gruppenausstellungen (Auswahl) / group exhibitions (selection)
- 2008 *Accrochage*, Galerie Forum Lindenthal, Köln
- Rhythmus*, Künstlerverein Wiesbaden
- dazwischen*, Kunstverein Germersheim
- 2007 *Offene Ateliers Köln 2007*, Atelier Alice Musiol
- 2005 *Maigang, Bonner Kulturnacht*, Atelierhaus des Bonner Kunstvereins
- Lighthouse*, Benefizauktion Bonner Preisträger, KunstMuseum Bonn
- 2004 *Kunstsommer*, Kunstgarage, Oberhausen-Dümpten (Projekt des Kunstvereins Oberhausen und der Galerie Peter Tedden, Düsseldorf)

- Bonner Künstler zu Gast in Lübeck*, Kulturforum Burgkloster
- 2003 *is offen*, 7te Bonner Museumsnacht, Atelierhaus der Stadt Bonn
- 2002 *StadtKUNST Bonn 2002*, St. Remigius-Pfarrkirche, Bonn
- 2001 *Kunst für Kaliningrad-Königsberg*, Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg und Staatliche Kunstgalerie Kaliningrad (mit J. Geccelli, R. Geiger, R. Girke, R. Trockel, u.a.) (K)
- 2000 *st'art 2000*, Foire d'art contemporain. Strasbourg, France (Galerie J.- M. Laik, Koblenz)
- Arche*, Kunstverein Bad Salzdettfurth, Bodenburg (mit E. Chillida, A. Hrdlicka, U. Rosenbach, B. Schultze u.a.) (K)
- 1999 *Emprise Art Award*, 99. NRW-Forum Kultur und Wirtschaft, Düsseldorf
- 1998 *Europ'Art 98*, Genf, Switzerland (Galerie J.- M. Laik, Koblenz) (K)
- 1994 *Huntenkunst*, 94. Houtkamphal, Doetinchem, The Netherlands
- 1992 *Große Kunstausstellung NRW*, Museum Kunstpalast, Düsseldorf (K)
- 1992 *Akzente II*, Kloster Schloss Bentlage, Rheine
- 1988 Forum Liesborn, Museum Abtei Liesborn (K)



Impressum / Colophon

Herausgeber / Editor: Galerie Nero, Wiesbaden

Text / Text: Dr. Peter Lodermeier, Bonn

Übersetzung / Translation: Elizabeth Volk, Sinzig

Fotonachweis / Photo Credits: Reni Hansen, Kunstmuseum Bonn;
Jörg Heupel, Bonn; Eric Lichtenscheidt, Düsseldorf; Peter Quirin,
Wiesbaden; Wolfgang Rohe, Bonn

Graphik und Bildbearbeitung / Graphic Design and Image Processing:
www.raykai.de

Gesamtherstellung / Print and Binding: Bacht, Essen

Auflage / Edition: 800

Mein besonderer Dank gilt allen, die mich – auf je eigene Weise –
in meiner bisherigen künstlerischen Entfaltung respektiert und
unterstützt haben. / My special thanks go to all of those who have
respected and supported me, each in their own way, during my
unfolding as an artist.

© 2009 bei den Autoren und Sabine Fernkorn
www.sabinefernkorn.com

Published by
GlobalArtAffairs Publishing
Peter Lodermeier und Susanne Morsch GbR
Bonn, Germany

Distributed by
Cornerhouse Publications
www.cornerhouse.org/books

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

Printed in Germany

ISBN: 978-0-9801814-1-8