

Der Raum zwischen den Dingen

The Space between Things

Sabine Brand Scheffel

Sabine Brand Scheffel in der Pagodenburg

Walter Jung

Der Kunstverein Rastatt hat es sich zur Aufgabe gemacht, zeitgenössische Kunst zu fördern. Mit Sabine Brand Scheffel freut sich der Kunstverein eine Position zu zeigen, die durch ihre malerische Qualität herausragt. Ihre Themen holt sie sich aus der Natur: Landschaft, Fossilien, Blatt- und Blütenformen, aber auch Wasser, Licht und Luft. Dabei konzentriert sie sich auf das Wesentliche und erreicht so eine starke Verdichtung und eine feine Balance zwischen Abstraktion und Gegenstand, Form und Farbe. Die Schichtung intensiver Farben und filigraner Linien befördert eine atmosphärische Malerei.

Sabine Brand Scheffel engagiert sich seit Jahren beim Plakat Wand Kunst e.V. Hier zeigt sie den souveränen Umgang mit dem großen Format in einer langen Reihe von handgemalten Plakatwänden (2,60 x 3,60 m), die mit einer Leichtigkeit und Virtuosität daherkommen, die ihresgleichen suchen.

Auf ihren weltweiten Reisen holt sie sich die Inspiration für ihre Malerei und die offene Haltung zur Welt. Und so hat Sabine Brand Scheffel über die Jahre ihre eigene Handschrift und ein ganz eigenes Werk von malerischer Poesie geschaffen.

The Kunstverein Rastatt has set itself the goal to promote contemporary art. With Sabine Brand Scheffel the Kunstverein shows a position which stands out by its picturesque quality. The artist gets her subjects from nature: landscape, fossils, leaf and flower shapes, but also water, light and air. She focuses on the essential and thus achieves a high compression ratio and a fine balance between abstraction and object, form and colour. The layering of intense colours and delicate lines promote atmospheric painting.

Sabine Brand Scheffel has for years been involved in the Plakat Wand Kunst e.V. Here she shows the masterful handling of the large format in a long row of hand-painted billboards (2.60 x 3.60 m) that come along with an unmatched ease and virtuosity.

On her travels around the world she gets the inspiration for her paintings and the open attitude to the world. That's why Sabine Brand Scheffel has created her own handwriting, and a very unique work of picturesque poetry over the years.



Der Raum zwischen den Dingen – zu den „dunklen Bildern“ von Sabine Brand Scheffel

Ursula Merkel

Die Malerei von Sabine Brand Scheffel bewegt sich auf einem schmalen Grat zwischen Wahrnehmung und Imagination. Für ihre Bildfindungen schöpft die Künstlerin gleichermaßen aus der reichen Fülle der sichtbaren Welt wie aus der eigenen, inneren Empfindung. Eindrücke der Natur, Seherlebnisse auf – oft ausgedehnten – Reisen, die Erfahrung unterschiedlichster Landschaftsräume mit ihren spezifischen Farb- und Lichtstimmungen oder die Begegnung mit einprägsamen architektonischen Erscheinungen sind wesentliche Impulsgeber. Sabine Brand Scheffel sammelt diese visuellen Eindrücke als Augenblicke der Inspiration: Sie sind ihr Fundus, aus dem sie mit zeitlicher Distanz und gefiltert durch die Erinnerung ihre Bildvorstellungen entwickelt. In den Werken der Künstlerin bleibt die Verbindung zum sinnlich erlebten Gegenstand stets erhalten, erfährt jedoch durch Verdichtung und geradezu meditative Annäherung eine Transformation, in der die Freiheit des malerischen Prozesses dominiert.

Fließende, flächig gesetzte Farben sind in zahlreichen Schichten übereinander gelegt, durch das partielle Auftragen weiterer Farbpartien, kalligraphisch anmutender Linien und impulsiv gestischen Kürzeln entsteht ein komplexes, Raum suggerierendes Gewebe, das eine ganz eigene Atmosphäre, eine stille Präsenz des Lebendigen erzeugt. Der Auftrag der Farben erfolgt so, dass die unteren Lagen nicht völlig zugedeckt werden, sondern in Teilen weiterhin wahrnehmbar bleiben und die späteren Phasen der Bildfindung entscheidend mitbestimmen. Immer wieder öffnen sich lichterfüllte Durchblicke und Übergänge, die das Auge in unbestimmbare Tiefen führen. Streifen, Spalten und Sehschlitze in unterschiedlichsten biomorphen oder geometrischen Formen geben Hinweise auf Bereiche, die ansonsten verborgen bleiben. Die Erscheinung des Lichts, wie schon in der impressionistischen Malerei allein aus der Farbe entwickelt, spielt als immaterielles Element in jedem Bild eine herausragende Rolle.

Für viele Gemälde und Aquarelle von Sabine Brand Scheffel ist charakteristisch, dass der Prozess der Entstehung, die verschiedenen Stadien auf dem Weg zur letztgültigen Bildgestalt für den Betrachter durchaus nachvollziehbar bleiben. Es gibt aber auch eine ganze Reihe von Arbeiten, die eine Art Gegenposition zu dieser Offenheit der Bildstruktur und zur Möglichkeit des Nachvollzugs einnehmen. Dazu zählen die „dunklen Bilder“ – jene Werke, bei denen die Verwendung von Schwarz vorherrschend ist. Schwarz, die Farbe unergründlicher Tiefe, gehört zu den sogenannten „unbunten“ Farben. Sie scheint das gesamte Spektrum ausgelöscht oder aber in sich gespeichert zu haben. Optisch-physikalisch gesehen handelt es sich um eine Farbe, die im Vergleich zu ihrer Umgebung nur ganz minimale Lichtmengen reflektiert. Das bevorzugte Malmittel für die „dunklen Bilder“ von Sabine Brand Scheffel ist schwarze Tusche, in ihren Materialeigenschaften der Aquarellfarbe nicht unähnlich. Der Schicht um Schicht vorgenommene Auftrag der Tusche erlaubt eine genaue Steuerung der Dunkelheitswerte: vom lasierenden Überzug, der das Bildinnere wie eine transparente Haut umhüllt, bis hin zu opaken Lagen von tiefster, geheimnisvoller Schwärze, die alles Darunterliegende gänzlich

verschließt. Wird die Tusche in zahlreichen Schichten aufgetragen, so führt dies im Endergebnis jedoch nicht zu einer glatten, homogenen Oberfläche, sondern zu einem strukturenreichen Resultat mit unterschiedlichsten Lichtbrechungen.

Die „dunklen Bilder“ führen eindringlich vor Augen, wie differenziert und vielgestaltig sich das Ausdruckspotenzial der Farbe Schwarz entfalten kann. Spannungsvolle, mitunter extreme Hell-Dunkel-Kontraste lassen nicht nur eine eigenen Gesetzen folgende Räumlichkeit entstehen, sie intensivieren darüber hinaus die Strahlkraft der Farben und die Dramaturgie des Lichts um ein Vielfaches. In dem mit Acryl und Tusche ausgeführten Gemälde „lagune“ (S. 18) beispielsweise werden die tiefer liegenden Rottöne von waagrecht und senkrecht Tuschebahnen regelrecht vergittert. Nach und nach treten die verhalten schimmernden Farben aus dem Dunkel hervor, lösen möglicherweise Assoziationen an eine nächtliche Szenerie in Venedig aus: erleuchtete Fenster, Lichtreflexionen im Wasser, eine vorbeiziehende Gondel. In „mesquita“ (S. 14) trifft der Blick aus der undurchdringlichen Dunkelheit eines Innenraums auf eine hochgelegene Fensteröffnung, in der ein rötlich, silbrig und grün dämmerndes Licht erscheint. In strahlender Helligkeit bricht dagegen der vertikale, an eine schmale Mandorla erinnernde Farbspalt in „oriente“ (S. 10) aus den dunklen Partien hervor und offenbart, welche lichterfüllte Malerei sich unter der Schwärze verbirgt. Ähnliches gilt für das Farblight in der aus Rechtekelementen aufgebauten Komposition „palast“ (S. 17). Während die schwarze Oberfläche zwischen matt und glänzend oszilliert, drängen zwei schwebende, vom Rand überschrittene Felder in Karminrot und Kobaltgrün in den Vordergrund. Die Interaktion zwischen Bildfläche, Farbkörper und perspektivlosem Raum sowie die Ausdruckskraft der Farbklänge verleihen dem Werk eine meditative, transzendente Ausstrahlung, der man sich schwerlich entziehen kann.

Eine andere Intention zeigt der Einsatz der schwarzen Farbe in einem Gemälde wie „comares“ (S. 23). Zwar fungiert das Schwarz auch hier als Mittel des Verbergens – ein übermaltes Blütenmotiv bleibt noch vage wahrnehmbar – doch dient es vor allem als flächendeckend hinterlegte Folie, auf der arabeskenhafte, üppig wuchernde Pflanzenformen von intensiver Leuchtkraft ranken. Die Äußerung des französischen Malers Pierre Soulages, Schwarz sei „die aktivste Farbe überhaupt“, die alle anderen in ihrer Wirkung steigere, findet sich nicht zuletzt in diesem Beispiel eindrucksvoll bestätigt.

Für Sabine Brand Scheffels „dunkle Bilder“ hat der Komplex inhaltlicher Bedeutungen, der häufig mit der Farbe Schwarz in Verbindung gebracht wird – Urchaos, Tod, Trauer, Finsternis und ähnliche Assoziationen – keine Relevanz. Es geht der Künstlerin vielmehr darum, in ihren Werken Licht und Dunkelheit, den Raum zwischen den Dingen und die Zeit aufzunehmen und gleichsam zu komprimieren. Im Dialog zwischen sichtbarer Welt und ihrer malerischen Erscheinung reflektieren ihre Bildschöpfungen die eigenen, grenzüberschreitenden Erfahrungen von Materialität und Immaterialität, Evidenz und Verhüllung, Erinnerung und Vergänglichkeit.





aus der Reihe
Wasserspiele
2012, 36 x 26 cm
Acryl + Tusche/Holz



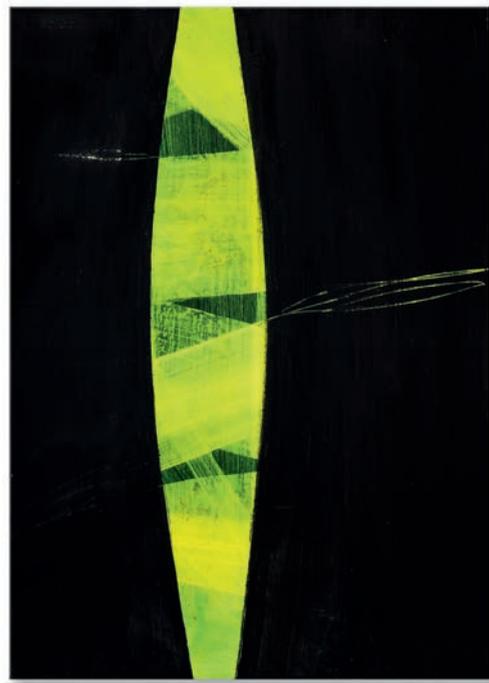
aus der Reihe
Wasserspiele
2013, 36 x 26 cm
Acryl + Tusche/Holz



aus der Reihe Grüngold
rio napo 3
2014, 70 x 50 cm
Acryl + Kohle/Leinwand



aus der Reihe Grüngold
misuaheli
2014, 70 x 50 cm
Acryl + Kreide/Leinwand



aus der Reihe Grüngold
oriente
2014, 70 x 50 cm
Acryl, Tusche + Kreide/Leinwand



aus der Reihe Grüngold
misuaheli 2
2014, 70 x 50 cm
Acryl, Tusche, Kohle + Kreide/Leinwand



aus der Reihe Grüngold
rio napo
2014, 70 x 50 cm
Acryl + Tusche/Leinwand

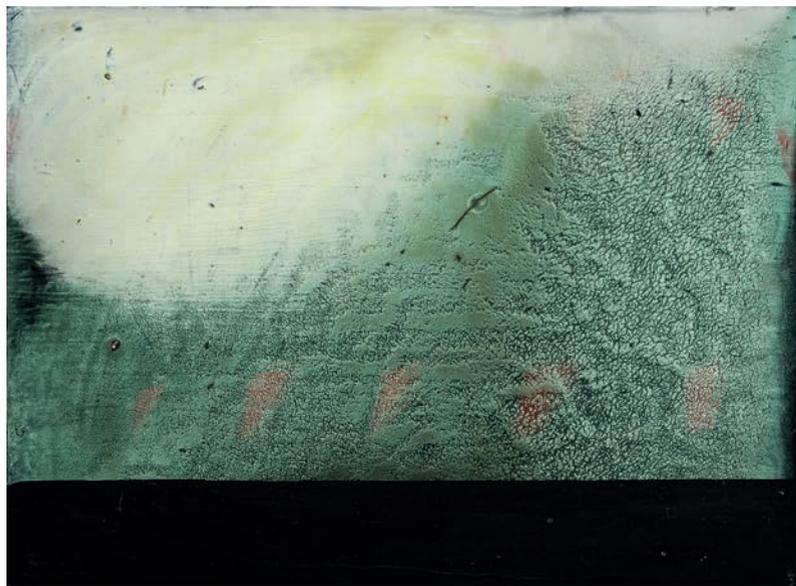


aus der Reihe Grüngold
rio napo 2
2014, 50 x 70 cm
12/13 Acryl/Leinwand



aus der Reihe
Wasserspiele
2014, 26 x 36 cm
Acryl/Holz





aus der Reihe
Wasserspiele
2013, 26 x 36 cm
Acryl + Tusche/Holz



palast
2012, 120 x 80 cm
Acryl + Tusche/Leinwand



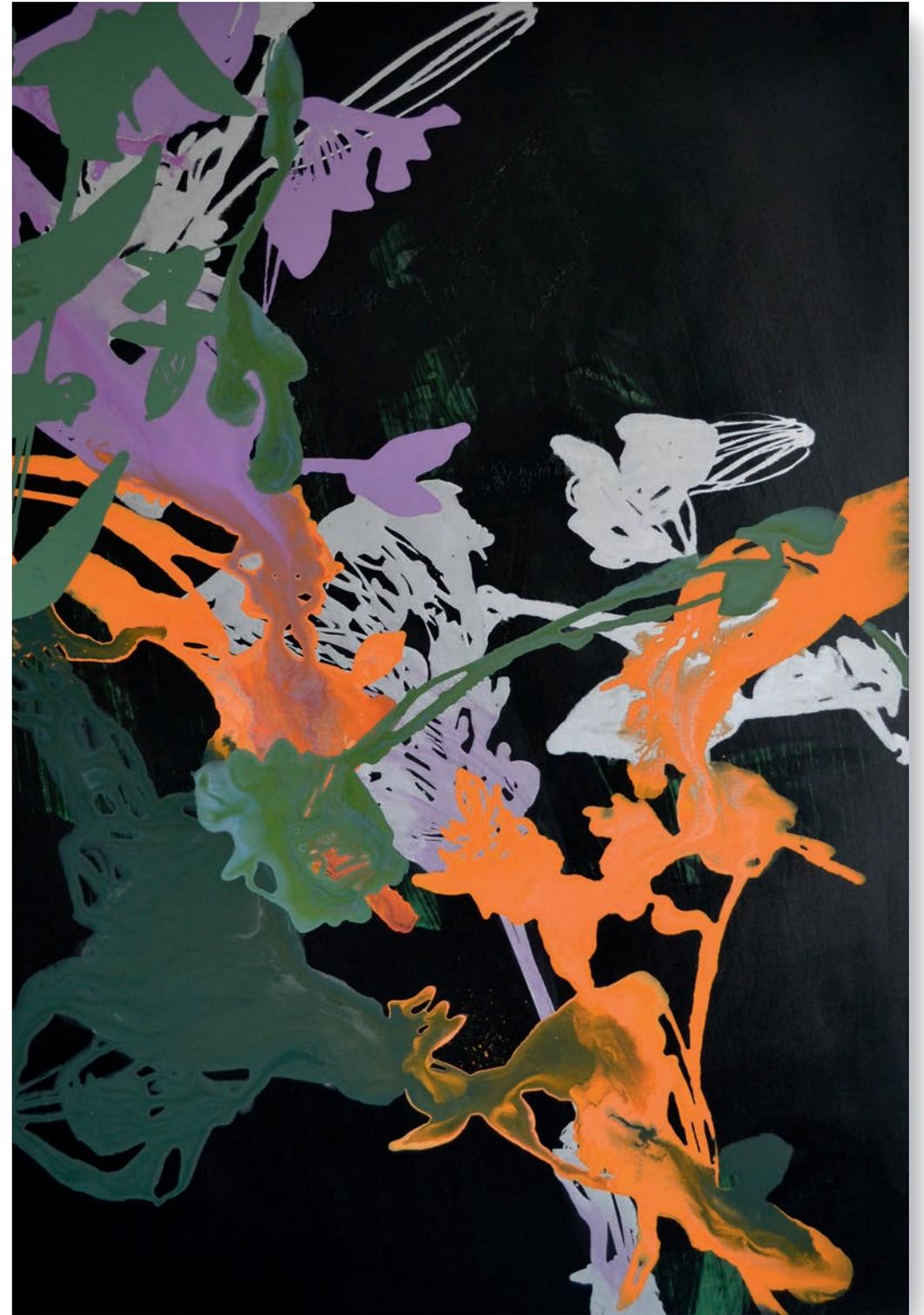
lagune
2013, 120 x 160 cm
18/19 Acryl + Tusche/Leinwand



nachtschatten
2013, 120 x 160 cm
Acryl + Tusche/Leinwand



tagschatten
2013, 120 x 160 cm
Acryl + Tusche/Leinwand



comares
2012, 160 x 120 cm
Acryl + Tusche/Leinwand



Tag- und Nachtgedanken
 Installation, 2001-14, je 15 x 20 cm
 Acryl, Tusche + Kreide/Holz

„Die Malerei selbst ist durch den Filter der Erinnerung gegangen“

Mario Kramer *im Gespräch mit*
 Sabine Brand Scheffel¹.

Als wir beide Ende der 1970er Jahre begonnen haben zu studieren, Du an der Kunstakademie und ich an der Universität in Freiburg, haben wir doch eigentlich in einem ziemlich Elfenbeinturm gelebt. Wie siehst Du Deine Akademiezeit heute im Rückblick? War es wirklich ein Freiraum, den wir hatten?

Unbedingt. Räumlich betrachtet war das Freiburger Akademiegebäude ein regelrechtes Idyll mit großem Garten inmitten der Stadt. Die Klasse von etwa 22 Studenten teilte sich das traditionsreiche Haus, den „Fuchsbau“. „Es wurd’ gmolt“, wie es im Südbadischen heißt, jeder hatte Staffelei und Atelierraum und widmete sich zu der Zeit einer erneuerten Malerei mit ihrem seither sprichwörtlichen „Hunger nach Bildern“.

Unsere Klasse reiste gerne und viel. Regelmäßig fuhren wir zu aktuellen Ausstellungen, zu Museen, Sammlungen in Deutschland, der nahen Schweiz und ins weitere europäische Ausland. Häufig kamen internationale Künstler ins Haus, davon seien Wolfgang Laib genannt, der mit uns ein Abendessen aus Reis, diversen Zutaten und echtem Silber und Blattgold kochte oder Michael Buthe, dessen Werk wir auf der documenta7 kennenlernten. Auch besuchten wir Ateliers von Kollegen wie damals das von Anselm Kiefer im Odenwald.

Insofern konnte ich die Unberührtheit und Abgeschlossenheit des Ortes als Quelle zur Konzentration wie auch als Spielfeld eigener Fragestellungen nutzen. Diesen Freiraum habe ich sehr geschätzt.

Wie betrachtest Du Kunst? Gibt es Werke der Kunst, die Dein persönliches Interesse schon immer und anhaltend geweckt haben?

Die großen Koloristen wie Jean Siméon Chardin mit seinen duftig-atmosphärischen Stillleben, Grünewalds leidenschaftliche Farb-Akkorde und theatralischen Bühnenbilder, Vermeers und Pieter de Hoochs intime erzählerische „Raum-Lichtkunst“, genauso wie die Stillleben Giorgio Morandis, deren Gegenstände sich nie in abstrakte Formen wandeln, sondern Gegenstände bleiben. Die Begeisterung für Matisse und Pollock wie auch für die dichten fotografischen Inszenierungen eines Gregory Crewdson zeugen von meiner Affinität zu den Romantikern wie zu den Abstrakten.

Hältst Du die starke koloristische Lebendigkeit Deiner Werke für einen eher modernistischen Aspekt Deiner visuellen Ästhetik? Ist sie in mancher Hinsicht reiner als die der Alten Meister?

Meine Farbigkeit rekrutiert sich meistens aus aquarellierten Farbtonaufzeichnungen, Reisenotate in einer Art Schulheft gesammelt. Das Farbenmischen geschieht direkt vor Ort. Es sind Farben/Konstellationen die mir besonders ins Auge springen, die mich berühren. Es ist der Ort mit seinem Licht beziehungsweise seiner Dunkelheit, der bestimmte Farben evoziert. Diese Reiseminiaturen

¹ Das Gespräch wurde im Februar 2014 über Email geführt. Dr. Mario Kramer ist Sammlungsleiter am MMK, Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main.



Hornisgrinde, 2008, Farbfotografie



Monte Christi, 2013, Farbfotografie

dienen mir im Atelier als Grundlage für weiterführende Arbeiten, oft auch als Bildanlass. Zum Beispiel im Bild „comares“ (S. 23) vereint sich das laute Pinkrosa mit dem leuchtenden Orange zu einer lebendigen Farbpfütze und drängt das stumpfe Grautürkis in den Hintergrund, das durch das tiefe Schwarz der Tusche wieder zum Auftauchen gezwungen wird. Durch das Übereinanderlegen vieler oft transparenter Farbschichten entsteht ein geheimnisvolles Raumlicht, das Ahnungen von Verborgener preisgibt.

Wie gefühlsmäßig oder kalkuliert gehst Du in Deinem Malprozess vor? Gibt es den kalkulierten Zufall?

Ich suche den „inneren Klang“, stimmige Kompositionen, die sich während des Malprozesses intuitiv erschließen. Gefühlslagen und Stimmungen lassen sich zwar in Begriffe wie Freude, Trauer, Verzweiflung usw. fassen, aber diese Begriffe beschreiben die individuelle Wahrnehmung oder Ausdrucksform jeder Emotion nur unzureichend. So habe ich den Weg des Malens, des Zeichnens gewählt.

Die Bildidee, die Vorstellung, die Erinnerung an Wahrgenommenes ist da und wird in Materie transformiert. Den Malprozess begleitend gibt es kleine Materialversuche auf Papier und Holz, malerische Nebenprodukte, die beiläufig entstehen, aber plötzlich für aufstiegstauglich in die nächst höhere Kategorie Leinwand befunden werden. Diese Materialversuche sind auch Momente des Einstimmens auf die Arbeit an einem größeren Bild, aber nie dessen Vorbereitung, oder ganz selten. Der Kampf beginnt erst auf der großen Fläche. Der kalkulierte Zufall wird dabei manchmal zum Wegbegleiter.

Kann auch Fotografie Ausgangspunkt für Deine Malerei werden? Und wenn ja, was für eine Qualität muss diese Vorlage haben?

Fotografie dient bis heute nicht als Vorlage für meine Malerei, sie dient eher dazu die Erinnerung an Gesehenes wachzuhalten. Als Ausgangspunkt für meine Malerei könnte man eventuell den fotografischen Blick nennen, was Filmkameralente die Kadrage² nennen, ein Begriff, der die Auswahl des Bildausschnitts beschreibt.

Ich fotografiere nicht viel, aber das was mir auffällt halte ich digital fest. Eine große Kamera mitzunehmen ist mir zu umständlich, so dass ich das Telefon benutze, das inzwischen eine ganz brauchbare Kamera-Qualität bietet. Titel meiner Arbeiten beziehen sich oft auf Orte, an denen ein Foto entstand, die Malerei selbst ist durch den Filter der Erinnerung gegangen.

Was regt ganz generell gefragt Dein bildnerisches Denken an? Was berührt Dich?

Durchs Auge geht die Welt. Der Anlass kann eine Entdeckung in der Natur sein, ein besonderes Moment in meiner Wahrnehmung des direkten Erlebens, ein zufälliges Zusammentreffen zweier Dinge, das mich Verbindungen sehen lässt. Dies speichere ich in Gedanken und der Erinnerung. Später im Atelier – es kann Tage oder Wochen dauern – taucht dies auf Bildern wieder auf; diese Transformation ist für mich das Wesentliche.

Oft sind es Farben, Farbklänge in räumlichen Situationen, die mich einen Zusammenhang sehen lassen. Ein Beispiel wäre der Palmwedel vor einer geschwungenen grünlich glänzenden Architekturfassade. Die Horizontlinie spielt keine Rolle und die Gegenstände sind aufgenommen ohne an den

ganzen Bildinhalt zu denken. Der Palmwedel ist nicht wichtiger als das Grün der Fassade dahinter, das sich hemmungslos nach vorne spielt. Der Raum zwischen und hinter den Dingen interessiert mich. Diesen tief empfundenen Eindruck versuche ich in meine Bildsprache zu übersetzen.

Haben Länder und Reisen einen Einfluss auf Deine Malerei?

Ja. Unsere Reisen haben meistens ursprüngliche, nahezu unberührte, archaische Landschaftsräume zum Ziel, aber auch die Begegnung mit unbekanntem Orten, mit fremden Kulturen, Gerüchen, Örtlichkeiten, Räumen, bereichert meine Welt. Reisen bedeutet auch immer Offensein für Fremdes, einen Dialog mit den Kulturen führen, die Welt erkunden, was für den Schaffensprozess sehr wichtig ist.

Für Dich ist es also wesentlicher, dass Du in Deinem Werk auf andere Dinge aufmerksam wurdest; es ist wohl nie der Fall, dass Dich irgendwelche Philosophien bestimmen, die Du dann in Malerei umsetzt.

Mein künstlerischer Ansatz kreist um den stetigen Zusammenhang von Vorstellung und Wirklichkeit, von Wiederholung, Erinnerung und Vergänglichkeit. Dies sind Begrifflichkeiten, die schon in der Romantik in den naturphilosophischen Schriften Schellings und Novalis über Naturprozess und Geistesprozess behandelt werden. Demnach kann nur der Künstler das ständige Spannungsverhältnis in seiner bildlichen Sprache ausdrücken, „die das Geheimnis nicht löst, sondern metaphorisch umschreibt und ahnen lässt“. Auch Kierkegaards Schrift über die Wiederholung hat mich einmal beschäftigt: „...denn Wiederholung ist der entscheidende Ausdruck für das, was bei den Griechen Erinnerung war. Wiederholung und Erinnerung sind dieselbe Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung. Denn was da erinnert wird, ist gewesen, wird nach rückwärts wiederholt, wohingegen die eigentliche Wiederholung nach vorwärts erinnert.“³ Auch hat mich die buddhistische Lehre durch Reisen nach Südostasien, unter anderem nach Burma, beeindruckt – aber dass ich Philosophien in Malerei umsetze, kann ich nicht behaupten, eher schaue ich nach eigener Erkenntnis.

Naturphänomene scheinen mir sehr häufig ein Ausgangspunkt zu sein für Deine Malerei. Aber mehr und mehr findet man einen sehr hohen Abstraktionsgrad darin. Wie bedingt sich das gegenseitig?

Die Natur als Quelle der Inspiration ist die Suche nach dem Ursprung, nach dem Wesen, der Substanz, nach dem „Naturschönen“, ist aber auch die Suche nach Stille. Die Abstraktion des Gegenständlichen geht einher mit einer Suche nach dem Wesentlichen, der Suche nach einer Art Gemeingültigkeit des Sujets. Die entstandene Struktur meiner Malerei ist unabhängig vom Sujet ausgeformt, andererseits aber nimmt genau diese Struktur die Gestalt realer Gegebenheiten an.

Du hast demnach ein sehr unvermitteltes Verhältnis zur Natur.

So könnte man sagen. Die Natur als Entdeckungs-, Forschungs- aber auch Rückzugsort.

Farbe und Transparenz spielen meines Erachtens eine große Rolle in Deinem Werk. Womit beginnt der Malakt?

Der Malakt beginnt mit dem Herstellen einer malerischen Atmosphäre auf der Leinwand oder dem Holzgrund. Die Leinwände sind meistens weiß grundiert, was für das Übereinanderlegen vieler

² Die Kadrage setzt die optischen Bildschwerpunkte und entspricht nicht zwangsläufig dem natürlichen Blick: durch Raumnutzung, Lichtsetzung, Objektivwahl und andere Einflussnahmen können verzerrte Größenverhältnisse oder optische Detailbetonungen erzielt werden. (wikipedia)

³ Sören Kierkegaard, Die Wiederholung. Die Krise. Frankfurt a. M., 1984, S. 7.

transparenter Farbschichten wichtig ist, um das reflektierte Licht zu brechen. Eine tiefenräumliche Atmosphäre wird erzeugt. Bildpartien können wiederum unter opaken Farbschichten und schwarzen Tuscheblöcken verschwinden, die später durch weitere Bearbeitung das Motiv hervorkehren. Teilweise lassen die Farbareale den Blick durch filigrane Öffnungen auf Bildschichten frei, die man nur erahnen kann. Sowohl die Farbflächen wie auch die Linien auf dem Malgrund zwingen den Betrachter nicht nur das Sichtbare zu untersuchen, sondern auch das nicht mehr vollständig Vorhandene und das unter Malschichten verborgene. Die Kluft zwischen dem was da ist und dem was getilgt worden ist, motiviert Auge und Geist des Betrachters, sich dem Bild als eines Prozesses von Schichtungen bewusst zu werden. Es ist ein langsamer, beharrlicher, meditativer Prozess, der sehr viel Zeit in Anspruch nimmt. Es ist ein disziplinierter Kampf, die Suche nach dem sinnlichen Wert der Materie.

Würdest Du also sagen, dass es Deiner Absicht entspricht, einen bestimmten Farbton nicht in eine bestimmte Schublade zu stecken, sondern so viel Kontext und Assoziation wie möglich offenzuhalten?

Richtig. Der Betrachter wird über die Farbe, ihren Kontext, über die Spur des Erzählerischen in das Feld des Geheimnisvollen geführt, indem er in den Bildern nach Merkmalen für seine eigene Orientierung sucht.

Warst Du nie an monochromer Malerei interessiert, weil Deiner Meinung nach eine Farbe allein nicht so bedeutungsvoll sein kann?

Doch natürlich, der Aufbau eines Bildes aus einem einzigen Farbton oder in gering voneinander abweichenden Tonstufen interessiert mich durchaus, solche Bilder gibt es auch schon, die für mich momentan aber nur in Kombination mit „Bildpartnern“ funktionieren. Ich will nicht ausschließen, dass Licht und Farbe mein alleiniges Thema werden können.

Gibt es auch ein erzählerisches Moment?

Fragen nach dem Dahinter formulieren und gleichzeitig antworten. Man sieht etwas und weiß doch, dass es noch mehr zu entdecken gäbe. Das Rätselhafte, die Differenz zwischen dem Sehendem, Erkennbarem und dem was Ahnung, Vermutung bleiben muss. Meine Arbeiten sind Versuche mir darüber ein Stück Klarheit zu verschaffen.

In Deinem Werk kann man immer wieder ein Fluktuieren beobachten. Du durchbrichst damit eingefrorene Situationen. Du wechselst zwischen Figuration und Abstraktion, zwischen verschiedensten Formen von Malerei, zwischen Innen und Außen.

Mein Bild-Archiv, sowohl das geistige wie auch das konkrete, verbindet Gegenwart und Erinnerung, individuelles und kulturelles Gedächtnis. Die Erinnerung filtert das Reservoir und die Inszenierung auf der Bildfläche führt zu den unterschiedlichsten konstruktiven Elementen, lyrischen Abstraktionen und deren Verknüpfungen. Das Fluktuieren wie Du es bezeichnest, die Offenheit und Wandelbarkeit meiner Arbeit, hat mit dem Wahrnehmen der Brüche in unserem Leben zu tun. Es spiegelt Befindlichkeiten wider. Malen bedeutet stetig ein Kampf zwischen Bewährtem und Neuem, zwischen Sichten und Erleben, zwischen Liebe und Tod ... wenn man so will.

Wie sieht Dein spezifisches Weltbild aus, inwieweit bist Du religiös und in welchem Sinn?

Meine Arbeit ist zunächst einmal eine Fragestellung an mich selbst. Was interessiert mich, wer bin ich, was bewegt mich? Vielleicht gibt folgendes Zitat eines japanischen Zen-Meisters die Möglichkeit der Annäherung: „... Sehe ganz direkt, höre ganz direkt, aber sei wie ein Spiegel dabei. Spiegle einfach

Rastatt 2014 , Farbfotografie



das wider, was du erlebst, was du direkt vor dir findest und beurteile es nicht gleich dualistisch. Denn so wird dein Geist niemals zur Ruhe finden können. In jedem Moment sei wie ein Spiegel ohne zu schauen, ob es gut oder schlecht ist.“

Welche Vorstellung hast Du vom Dasein auf dieser Welt; plötzlich in dieser Welt zu stehen, eine Strecke gelebtes Leben und dann wieder aufzuhören? Gibt es einen Versuch, im Werk diese Zeitlichkeit zu überwinden?

Mein Werk versinnbildlicht meine Vorstellungen von dieser Welt. Wenn alles gut geht sind die Menschen, die meine Kunst betrachten zum bewussteren Sehen und Wahrnehmen aufgefordert und dadurch angeregt ihre eigene Umgebung mit anderen Augen wahrzunehmen. Mein Werk wird mich überdauern und Zeugnis ablegen von meiner Überzeugung, dass Bilder Projektionen von Empfindungen sind. Sie versinnbildlichen Vorstellungen und Gefühle und zeigen eine Idee meiner geschauten und gedachten Welt.

Was ist nun der Grund, welches sind die Anlässe, wenn Du anfängst zu arbeiten? Ist es Lust, ist es Zwang, ist es ein Drang, etwas Besonderes zu schaffen wie zum Beispiel jetzt noch ein wichtiges Bild vor einer solchen Ausstellung?

Malen ist eine wunderbare Beschäftigung, die große Zufriedenheit erzeugt, Freiheit und Glück gewährt.

Spielt Musik eine Rolle in Deinem Atelier?

Wenig. Ich höre manchmal Fortsetzungsromane im Radio, im Moment läuft Anna Karenina von Tolstoi auf SWR2, Musik spielt nur in den „Nichtmalzeiten“ eine Rolle.

Mein Atelier liegt an einer großen Durchgangsstraße im Zentrum von Karlsruhe, die Südfenster sind mit hellen Stoffbahnen verhängt, diffuses Tageslicht taucht den Raum in gleichmäßiges Licht. Der unablässige Verkehrslärm geht später in ein Rauschen über. Wenn ich eine Weile im Atelier bin entsteht in mir und im Raum eine Art Stille. Ich brauche diesen begrenzten Ort, das Atelier, um zu mir und der Welt zu kommen. Ich bin mitten in der Stadt und trotzdem funktioniert der Rückzugsraum eine gewisse Zeit lang.

Welche Art von Museen sind Deine Lieblingsmuseen?

Museen, die durch die Präsentation oder die Auswahl ihrer Exponate eher einen skurril anmutenden Touch haben, wie zum Beispiel das Pitt Rivers Museum in Oxford, das mit Preziosen bestückte Fürstenbergmuseum in Donaueschingen. Ein besonderer inzwischen fast zum eigenen Wohnzimmer gewordener Ort ist die Kunsthalle Karlsruhe mit ihrer großartigen Sammlung deutscher, französischer und niederländischer Kunst.

Was hättest Du werden können, wenn Du nicht Malerin geworden wärest?

Darüber habe ich nie ernsthaft nachgedacht, vielleicht hätte es mich in die Mathematik verschlagen, in die Architektur, in die Naturwissenschaften, ... ?!

Das ist interessant! Und ich wollte mal Raubtierdompteur werden. Ich danke Dir sehr für unser Gespräch.



The Space between Things – the “dark paintings” by Sabine Brand Scheffel

Ursula Merkel

The paintings by Sabine Brand Scheffel “walk” on a fine line between perception and imagination. For her imagery, the artist draws equally from the rich abundance of the visible world as well as from her own inner feelings. The main initiators for her work are impressions of nature, visual experiences on journeys, experiences of different landscapes stimulated by their unique colours and light atmospheres and the encounter with memorable architectural phenomena. Sabine collects these visual impressions as moments of inspiration: they are the foundation with which she develops her imagery, moderated over time and filtered through memory. However, the connection to the sensually experienced object is always retained in her work by compression and an almost meditative approach through a transformation process in which the freedom of the painting process dominates.

Flowing and extensive colours are put on top of each other in several layers by the partial application of other colour areas, seemingly calligraphic lines and impulsive gestural shortcuts, a complex tissue that suggests space and that generates its own unique atmosphere, a silent presence of the living is created. Sabine places the colours in such a way that the lower layers are not fully covered, but are still discernible in parts and crucially influence later stages of pictorial invention. Again and again, light-filled vistas and transitions are left open that lead the eye into indeterminable depths. Stripes, gaps, and vision slits in a variety of biomorphic or geometric shapes give clues to areas that would otherwise remain hidden. The appearance of light, developed solely from colour by impressionist painters, plays a prominent role as an immaterial element in each image.

It is a unique characteristic in many of the paintings and watercolours by Sabine Brand Scheffel that the process of their creation and the various stages on the way to the last valid picture remain quite understandable for the viewer. However, there is also an entire series of works that occupy a kind of counter position to this openness of the image's structure and the possibility to understand. This includes the “dark images” - works that dominantly use black as the main colour. Black, the colour of unfathomable depth, belongs to the so-called “achromatic” colours, it seems as if it has wiped out the entire spectrum or stored it. Visually and physically, it is a colour that only minimally reflects light compared to its surrounding. The preferred medium for Sabine's “dark images” is black ink, quite close in its material properties to watercolours. The layer by layer application of the ink ensures an accurate control of the different modes of darkness: from the translucent cover, which wraps the image like a transparent skin, to opaque layers of the deepest, most mysterious blackness that entirely incorporates everything that lies beneath. However, if the ink is applied in numerous layers, the final result is not a smooth, homogeneous surface, but an outcome of structures with various refractions.

The “dark images” impressively demonstrate how sophisticated and varied the expressive potential of the colour black can be. Tense, sometimes extreme contrasts of light and darkness allow an image space to arise which doesn't even follow its own laws, these contrasts rather increase the intensity of colours and the dramaturgy of light many times over. For example, deeper laying red tones are crossed by horizontal and vertical ink paths in the painting “lagune” (p. 18) made with acrylic and ink. Gradually, the mildly shimmering colours appear out of the darkness and may initiate associations with a night time scene in Venice: illuminated windows, light reflections in the water, a passing gondola. In “mesquita” (p. 15) we see through the impenetrable darkness of the interior of a room to a high window opening in which a reddish, silvery and green dawning light appears. In contrast, radiant brightness flows through the vertical gap, reminiscent of a narrow mandorla in “oriente” (p. 10), and reveals what a light-filled painting is hidden under the blackness of the dark areas. The same applies to the haunting colour light in the painting “palast” (p. 17) made of rectangular elements. While the black surface oscillates between matte and glossy, two floating fields in crimson lake and cobalt green, overlapping the edge of the image, push into the foreground. The interaction between canvas, colour forms and space without perspective as well as the expressive power of colour harmonies give the image a meditative, transcendent aura, which one can hardly escape.

Another intention is reflected in the use of black in a painting like “comares” (p.23). Here, it functions as a means of concealment – a repainted flower motif remains vaguely perceptible - but it mainly serves as an extensive highlighted film, on which appear arabesque-like, luxuriant plant forms of intense luminosity. The statement by the French artist Pierre Soulages that black is “the most active colour of all” because black boosts the effect of all other colours, is quite impressively confirmed here.

The complex meanings which are often associated with the colour black - primeval chaos, death, sorrow, darkness and similar associations – have no relevance in Sabine's “dark images”. She prefers her work to absorb and mutually compress light and darkness, space and time taken up between things. In a dialogue between visible world and its picturesque appearance, her artistic creations reflect on their own crossborder experiences of materiality and immateriality, evidence and concealment, memory and transience.

„The Painting itself has passed through the Filter of Memory“

Mario Kramer *in conversation with*

Sabine Brand Scheffel¹.

When we both started studying in the late 1970s you at the Art Academy and me at the University of Freiburg, didn't we actually live in quite an ivory tower? How do you remember your time at the academy in retrospect? Was it really freedom we had?

Absolutely. Considering space, the Freiburg Academy building was a veritable idyll with a large garden in the heart of the city. Our class of about 22 students shared the traditional house called the “fox's burrow”. “Es wurd' gmolt” (“painted”) as it was called in the Southern Baden dialect: every student had an easel and studio space and dedicated himself or herself to the, at the time, renewed painting with a literal “hunger for images”.

Our class loved to travel. We regularly went to exhibitions, museums, collections in Germany, the near Switzerland and to other European countries. Often, international artists came to the house, like Wolfgang Laib, who cooked a dinner of rice, various ingredients and genuine silver and gold with us or Michael Buthe, whose work we first met on the documenta7. We also visited studios of colleagues like the one of Anselm Kiefer in the Odenwald.

In this respect I was able to use the unspoiled state and remoteness of the place as a source for concentration as well as a field for personal issues. I deeply appreciated this freedom.

How do you perceive art? Are there any works of art that have always and persistently drawn your personal interest?

The great colourist Jean Siméon Chardin, with his hazy, atmospheric still lifes, Grünewald's passionate colour harmony and theatrical stage sets, Vermeer's and Pieter de Hooch's intimate and narrative “space-light-art”, just like the still lifes of Giorgio Morandi, whose objects never change into abstract forms but remain objects. My enthusiasm for Matisse and Pollock, as well as for the intense photographic productions of, for example Gregory Crewdson, reflect my affinity for the Romantics as well as for abstract artists.

Do you think the strong coloristic vitality of your work is a rather modernist aspect of your visual aesthetics? Is it in some ways more pure than the one of the old masters?

My colours are mostly based on watercolour hue records collected like travelling notes in a kind of exercise book. The colour mixing is done right on the spot. There are colours and constellations that are particularly striking and that touch me. It is the place with its light or darkness, which evokes certain colours.

These trip miniatures serve as the basis for further work in the studio, often as a starting point for an image. For example, in the painting “comares” (p.23) the loud pink is combined with a bright orange into a vivid colour puddle and the dull grey-turquoise is repressed to the background, which is then rather forced to come back to surface by the deep black of the ink. Mysterious ambient light is created that reveals a suspicion of the hidden by positioning many, mostly transparent layers of paint on top of each other.

How emotional or rational is your approach in your painting process? Is there calculated coincidence?

I am looking for the “inner sound”, harmonious compositions that are intuitively obvious during the painting process. Emotional states and moods can indeed be captured in words such as joy, sadness, despair and so on, but these terms insufficiently describe individual perception or expression of an emotion. So I chose painting and drawing.

The idea of the image, the imagination, the memory of what has been experienced and processed is there and is transformed into matter. Alongside the painting process I do small material tests on paper and wood, painted by products which are incidentally created but may suddenly be elevated into the next medium, that is onto canvas. These material tests are also there to get into the mood to work on a larger canvas, but never its preparation, – well only very rarely. The battle only begins on the large surfaces. Calculated coincidence sometimes becomes a companion.

Is photography also a starting point for your painting? And if so, what kind of quality should a template have?

To this day I have never used photography as a template for my painting, it rather serves to keep my memory alive of things I have seen. A starting point for my painting is possibly what is called the photographic look, or what movie camera people call the Kadrage², a term that describes the selection of the frame. I do not photograph a lot, but the things that strike me are recorded digitally. Carrying a big camera around is too cumbersome for me, so I use my mobile phone, which now provides good quality pictures. Titles of my work often refer to places where a photo was taken. The painting itself has gone through the filter of memory.

¹ Dr. Mario Kramer is head curator at the MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main. The interview was conducted in February 2014 via email.

² The Kadrage (framing) focuses on the optical image and does not necessarily reflect the natural view: through use of space, light setting, choice of lens and other influential means distorted proportions or visual detail accents may be achieved (wikipedia).



Verrerie, 2013, Photography

Asking quite generally, what stimulates your visual thinking? What touches you?

The world is going through the eye. The occasion could be a discovery in nature, a special moment in my perception of direct experience, a meeting by chance of two things that make me see links between them. These incidents I save in thought and memory. Later in the studio – it can take days or weeks – it appears in a picture again, this transformation is the essence for me.

Often its colours or colour harmonies in spatial situations that make me see a connection. An example would be a palm frond in front of a glossy curved greenish architectural facade. The horizon line does not matter, and the item is photographed without thinking of the content of the entire image. The palm frond is as important as the green of the wall behind it, which unrestrainedly pushes forward. The space between and behind things is what I am interested in. This deeply felt impression is what I'm trying to translate into my imagery.

Do countries and your journeys have an impact on your painting?

Yes. Our trips aim at mostly original, unspoiled, archaic landscapes, but also the encounter with unfamiliar places, with foreign cultures, smells, places and spaces enrich my world. Travelling also always means being open for the foreign, having a dialogue with cultures, exploring the world, which is very important for the creative process.

It is therefore more essential for you that you come across other things in your work, and it has never been the case that you were determined by philosophies which you implemented into a painting?

My artistic approach revolves around the continuous connection between imagination and reality, repetition, memory and transience. These are concepts that have already been covered in Romanticism, in the natural philosophical writings of Schelling and Novalis on natural process and mental process. Accordingly, only the artist expresses the constant tension in his or her figurative language, "which does not solve the mystery, but metaphorically describes and gives an idea." I even dealt with Kierkegaard's writing about the repetition once "... because repetition is the ultimate expression of what was memory for the Greek. Repetition and recollection are the same movement, only in opposite directions. As what is remembered, has been, is backwardly repeated, whereas the actual repetition reminds one forwardly".³ I was also impressed by Buddhist teachings on my trips to Southeast Asia, including Burma. However, I cannot claim that I am able to convert philosophy into painting. I am rather looking for my own recognition.

To me, natural phenomena very often seem to be a starting point for your painting. But more and more one can find a very high level of abstraction in it. How does this dependent on each other?

Nature as a source of inspiration is the search of the origin, of the essence, of the substance, of the "natural beauty", but also the search of silence. The abstraction of the objective is accompanied by a search for the essential, finding a kind of common validity of the subject. The resulting structure of my painting is formed independently of the subject, but on the other hand, it is precisely this structure, that takes the shape of real conditions.

Therefore, you seem to have a very immediate relationship to nature.

Yes, you may say so. Nature as discovery-, research- but also space for retreat.

Colour and transparency play a big role in your work in my opinion. How does the act of painting begin?

The act of painting begins with creating a picturesque atmosphere on a canvas or on a wood base. Usually the canvases are primed in white, which is important to lay many transparent layers of colour on top of each other and to reflect light. A three-dimensional atmosphere is created. Images in turn may disappear under opaque layers of colour or black ink surfaces and reversely appear again later by further processing the subject. Partially colour areas open a view through filigree openings, which one can only imagine. Both, the areas of colour as well as the lines on the painting's surface force the viewer not only to investigate the visible but also the "no longer fully available" and what is hidden under several layers of paint. The gap between what is there and what has been removed, motivate the eye and mind of the viewer, to be aware of the image as a process of layering.

It is a slow, insistent, meditative process that takes a long time to complete. It is a disciplined fight, the search for the sensual value of matter.

Would you say that it is your intention not to pigeonhole a certain colour, but to keep as much context and association open as possible?



Puyo, 2013, Photography

Correct. The viewer is guided through colour, its context, on the track of the narrative in the field of mystery, by looking for features for his or her own orientation in the according pictures.

Have you never been interested in monochrome painting, because in your opinion one colour alone may not be that meaningful?

Well, of course, the construction of an image in one single colour or in divergent low pitches quite interests me; such pictures already exist, but currently only work in combination with "partner images". I do not know whether light and colour might become my sole topic.

Is there a narrative moment?

Asking questions about the behind and to respond simultaneously. You see something and know that there is more to discover. The puzzle, the difference between what one can see, what one can recognize and what must remain idea or assumption. My works are attempts to give me a piece of clarity about this.

In your work you can observe a fluctuation again and again. You break open frozen situations. You change between figuration and abstraction, between various forms of painting, between inside and outside.

My image archive, both the spiritual as well as the concrete, link present and history, individual and cultural memory. The memory filters the reservoir and the staging of the scene on the canvas lead to additional design elements, lyrical abstractions and their links.

The fluctuation, as you call it, the openness and versatility of my work has to do with the perception of the fractures in our lives. It reflects feelings again.

Painting steadily means struggling between the old and the new, between views and experience, between love and death.... if you like it.

What is your specific worldview? In how far are you religious and in what sense?

My work is first and foremost a question to myself. What I am interested in is who I am, what moves me? Perhaps the following quote from a Japanese Zen master offers a chance for approximation: "... See directly, hear quite directly, but be like a mirror there. Simply reflect what you experienced, what you find in front of you and do not judge it dualistically. So your mind will never be able to find peace. In every moment be like a mirror without looking, whether it's good or bad."

What vision do you have about the existence in this world; suddenly standing in this world, live a distance and then quit again? Is there any attempt to overcome this temporality in the work?

My work symbolizes my ideas of this world. If all goes well, people looking at my art are encouraged to see more consciously and to perceive their own surroundings with different eyes. My work will outlive me and bear witness to my belief that images are projections of emotions. They symbolize ideas and feelings and show an idea of my seen and imagined world.

What is the reason, what are the occasions in which you start to work? Is it lust, is it forced, is it an urge to create something special such as an important image for such an exhibition?

Painting is a wonderful activity that generates great satisfaction, grants freedom and happiness.

Does music play a role in your studio?

Little. I sometimes listen to serials on the radio, at the moment this is Anna Karenina by Tolstoy on SWR2, music plays a role only in the "not-painting-times".

My studio is located on a major road in the centre of Karlsruhe, the south-facing windows are hung with bright fabric and diffused daylight fills the room with even light. The incessant traffic noise eventually becomes a noise. If I'm in the studio for a while a kind of silence is created in the room and within myself. I need this confined location, the studio, to come to terms with me and the world. I'm in the middle of the city and yet the retreat works for some time.

What kind of museums are your favourite museums?

Museums, which have a rather bizarre-looking touch by their presentation or their selection of their exhibits, such as the Pitt Rivers Museum in Oxford, or Fürstenberg Museum in Donaueschingen stocked with valuables. A special place, which has almost become my own living room, is the Kunsthalle Karlsruhe with its fabulous collection of German, French and Dutch art.

What would you have become if you had not become a painter?

Well, I have never seriously thought about that, maybe a mathematician, or an architect or a natural scientist ...

This is interesting! And I wanted to be a predator trainer. Thank you very much for our conversation.

Biografie / Biography

- 1977 – 1983 Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe bei Professor Peter Dreher, Außenstelle Freiburg / Study at the Academy of Fine Arts Karlsruhe, Painting and Graphic Art Class, MFA Fine Arts
- 1980 – 1983 Studium der Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft an der Universität Freiburg und der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe / Graduation in History of Art, University of Freiburg and Academy of Fine Arts Karlsruhe
- 1981 Bühnenbildassistenz am / Scenery assistance at the National Theater of Cardiff
- 1984 – 1986 Atelierstipendium des / studio grant of Landes Baden-Württemberg
- seit 2002 Keramische Arbeiten in Zusammenarbeit mit der / ceramic works in cooperation with Majolika Keramikmanufaktur Karlsruhe
- 2004 Arbeitsstipendium der / artist in residence of Kulturstiftung Rheinland-Pfalz

lebt und arbeitet / lives and works in Karlsruhe, Germany

Mitglied des / Member of Künstlerbund Baden-Württemberg e.V.

Ausstellungen (Auswahl) / Exhibitions (Selection)

- 2014 Der Raum zwischen den Dingen, Kunstverein Rastatt Pagodenburg
- 2013 Wie ein Lichtstreif, Kunstraum Stuttgart
Aktuelle keramische Positionen, Landratsamt Karlsruhe
Plakat Wand Kunst e.V zu Gast in Kaiserslautern
- 2012 Wasserton, Galerie Raimund Voegtle, Karlsruhe
gestern – heute – morgen, Künstlerbund Baden-Württemberg,
Kunstgebäude am Schlossplatz Stuttgart
Daniel-Henry-Kahnweiler-Preis Prämierungsausstellung, Rockenhausen
- 2011 Bilder und Aquarelle, Kunstverein Bruchsal
Lichtfänger, Heimatmuseum Ittersbach
Thema Landschaft, Galerie Raimund Voegtle, Karlsruhe
- 2010 Druck machen, Galerie E&E Schneider, Ottersweier
- 2009 Zarte Zeichen, Gesellschaft der Freunde junger Kunst, Baden-Baden
Konzentriertes Glück, Galerie der Sparkasse Schweinfurt
- 2008 stillwater reach Kunsthaus L6, Freiburg
- 2007 Still, Städtische Galerie, Donaueschingen
Lichtklänge, Galerie im Tor, Emmendingen
- 2006 Lichtspiel, Kunstraum Stuttgart
Die Farbe, ihr Klang und das Licht, Kreissparkasse Göppingen
- 2005 Kondensat eines Moments, Hans Thoma-Gesellschaft, Kunstverein Reutlingen
- 2004 Profile, Sammlung Hurrle, Baden-Baden
Pas de deux, Centre Culturel Franco-Allemand (mit Germain Roesz)

- 2003 Durchblicke, Städtische Galerie Fruchthalle Rastatt
Neue Bilder, Ritterhausmuseum Offenburg
Realwelten-Gegenwelten, Kunstpreis der Stadt Bühl, Friedrichsbau Bühl
- 2002 Bilder aus Baden, EnBW Karlsruhe
- 2000 Malerei, Galerie von Tempelhoff, Karlsruhe
Zeitgenössische Kunst am Oberrhein, Städtische Galerie und Kunstverein Offenburg

Öffentliche Sammlungen / Public Collections

- Bad Krozingen, Universitäts-Herzzentrum
Brüssel, Landesvertretung Baden-Württemberg
Bühl, Städtische Galerie
Donaueschingen, Städtische Galerie
Durbach, Kunstsammlung Hurrle
Emmendingen, Stadt
Freiburg, Museum für Neue Kunst
Freiburg, Regierungspräsidium
Göppingen, Kreissparkasse
Karlsruhe, Fraunhofer Institut für Systemtechnik und Innovationsforschung
Karlsruhe, KIT Forschungszentrum
Karlsruhe, Kunstsammlung Badenia Bausparkasse
Karlsruhe, Kunstsammlung EnBW
Karlsruhe, Regierungspräsidium
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle
Karlsruhe, Städtische Galerie
Karlsruhe, Städtisches Klinikum
Kehl, Kunstsammlung Südweststahl GmbH
Künzelsau, Sammlung Würth
Landau, Kreis Südliche Weinstraße
Offenburg, Städtische Sammlungen
Offenburg, Volksbank
Rastatt, Städtische Galerie
Straßburg, Artothèque de La Ville de Strasbourg
Stuttgart, Ministerium für Kunst und Wissenschaft
Stuttgart, Staatsgalerie

Weitere Informationen zu Ausstellungen und eine Bibliografie sind abrufbar unter / more information about exhibitions and a bibliography is available on www.brandscheffel.de



ARTWORK INFORMATION

ARTWORK INFORMATION

Impressum / Imprint

Dieser Katalog erscheint in einer Auflage von 600, davon 25 als nummerierte und mit einer Originalzeichnung versehene Vorzugsausgaben, aus Anlass der Ausstellung vom 12.04. – 11.05.2014 im Kunstverein Rastatt, Pagodenburg.

/ This catalogue is published in conjunction with the exhibition at Kunstverein Rastatt, Pagodenburg from 12 April to 11 May 2014. Edition of 600 copies with an extra edition of 25 numbered books with an original drawing attached.

Herausgeber / Editor
Sabine Brand Scheffel

Texte / Text
Walter Jung, Dr. Mario Kramer, Dr. Ursula Merkel, Sabine Brand Scheffel

Übersetzung / Translation
Silke Schwab-Krüger, Christian Brand

Foto / Photo
Dirk Altenkirch, Sabine Brand Scheffel

Gestaltung / Graphic design, Type setting
Neues Sortiment, Dagmar Geiger, Kevin Wells GbR

Druck und Gesamtherstellung / Print
E&B engelhardt und bauer

Auflage / Circulation: 600 Exemplare / Copies
Umschlagabbildung / Cover illustration:
ohne Titel, 2013, 80 x 100 cm, Acryl auf Leinwand

© 2014 Herausgeber, Autoren, Fotografen /
Publisher, Authors, Photographers
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved, Printed in Germany

ISBN-Nr. 978-3-941850-54-5

Mit besonderem Dank an / Thanks
Reinhart Scheffel und
Christian Brand, Dagmar Geiger, Mario Kramer, Ursula Merkel

Mit freundlicher Unterstützung von



Alfred Ritter GmbH&Co.KG
Kulturamt Stadt Karlsruhe