

Ulrich Wellmann

**9. Okt. 1977
Farbinterviews**

Ulrich Wellmann 9. Okt. 1977 Farbinterviews

Ulrich Wellmann

9. Okt. 1977

Farbinterviews

Heute, Sonntag 9. Oktober 1977,
beginne ich, Menschen nach ihrer Farbbeziehung zu fragen.

Today, Sunday October 9th 1977,
I begin asking people about their relationship to colour.

Andere Farben. Ulrich Wellmanns Farbinterview-Gemälde

Peter Lodermeier

Im Gespräch¹ lässt der Kölner Maler Ulrich Wellmann keinen Zweifel daran, dass seine künstlerische Entwicklung ohne die 62 Farbinterviews, die er von Oktober 1977 bis zum Sommer 1979 durchgeführt hat, und ohne die daraus resultierenden 14 Gemälde einen deutlich anderen Verlauf genommen hätte. Doch obwohl damit die Relevanz dieses frühen Projekts für Wellmanns spezifisch farbmalersches Œuvre im Umkreis der so genannten „Radikalen Malerei“² feststeht, sind die Farbinterview-Bilder – abgesehen von einer Privatausstellung im Frühjahr 2006, die nur für wenige geladene Gäste zugänglich war – bisher nie im Zusammenhang gezeigt worden. Das liegt nicht etwa daran, dass der Künstler diese Arbeiten als zu persönlich empfunden und sie daher bewusst zurückgehalten hätte. Vielmehr war seinerzeit die Aufnahmebereitschaft für die in den Farbinterviews berührten Themen schlicht nicht gegeben. Menschen (allesamt Laien in Sachen Farbe) nach ihrem persönlichen Erleben von Farbe(n) zu befragen und sie gegebenenfalls ins Atelier zu bitten, um dort gemeinsam den jeweils von ihnen gewählten Farbton abzumischen und ganzflächig auf eine Leinwand zu vermalen, war ein *Procedere*, das man, zumal im Kontext der damaligen Kunstdiskussionen, leicht missverstehen konnte. Innerhalb einer malerischen Praxis wie der Monochromie war dieses Vorgehen mangels ästhetischer Kriterien nicht zu verorten. Als konzeptionelle Arbeit zur Relativierung des Künstlersubjekts, als Beitrag zum Thema „Kunst als Kommunikation“ oder als künstlerisches „Sprachspiel“, bestehend aus einem Set von Regeln (die Vorgaben des Formats, der Pinselgröße, der ganzflächigen Bemalung des Bildträgers), war Wellmanns Projekt wiederum zu empirisch und im Ergebnis – mit Marcel Duchamp gesprochen – zu „retinal“. Wellmann hat seine Befragungen nicht mit dem Methodenbesteck des Soziologen durchgeführt und nicht nach den statistischen Regeln der Meinungsforschung ausgewertet. Man versteht den Ansatz seiner Investitionen nur, wenn man sich deutlich macht, dass er den ganz spezifischen Fragestellungen eines Ma-

Other Colours. Ulrich Wellmann's Colour Interview Paintings

Peter Lodermeier

In the conversation¹, the Cologne painter Ulrich Wellmann leaves no doubt that his artistic development would have taken a clearly different course without the 62 colour interviews which he conducted from October 1977 to the summer of 1979 and without the 14 paintings which resulted from them. But although this establishes the relevance of this early project for Wellmann's specifically colour painting oeuvre in circles of the so-called „Radical Painting“², the colour interview pictures – apart from a private exhibition in the spring of 2006, to which only a few invited guests were admitted – have never been shown in the context. This is not because the artist feels these works to be too personal and has therefore deliberately kept them back. Rather, there was at the time simply less readiness to accept the subjects touched on in the colour interviews. To ask people (all of them laymen in the matter of colour) about their personal experience of colour(s) and perhaps to invite them into the studio to mix the colour tone of their preference and to paint it on the whole surface of a canvas was a procedure that could easily be misunderstood, at least in the context of the art discussions of the time. Within a painting process such as monochrome, this process could not be given a firm place. As conceptual work in qualifying the artist's subject as a contribution to the subject of „Art as Communication“ or as an artistic „playing with language“, consisting of a set of rules (prescribed format, size of brush, the painting of the whole surface), Wellmann's project was on the other hand too empirical and in the result – to use Marcel Duchamp's word – too „retinal“. Wellmann did not conduct his interviews with the methodic tools of the sociologist nor evaluate the results according to the statistical rules of opinion research. The idea of his investigations can only be understood if it is clear that this idea arises from the quite specific questioning by a painter who is primarily interested in colour as a value. Even at the beginning of his occupation with painting in colour, Wellmann wanted to know what other people's attitude to colour was. He wanted to confront himself



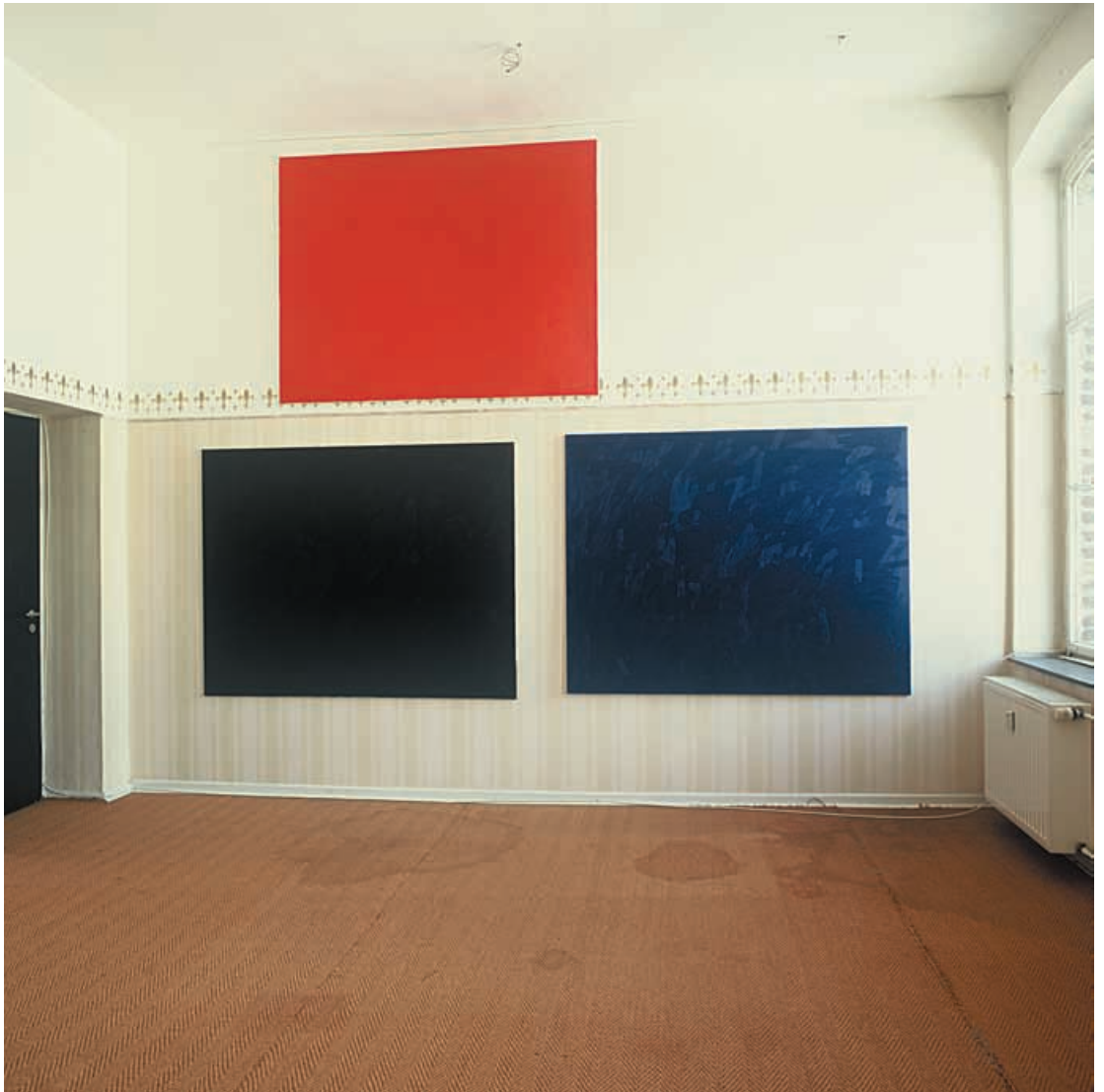
lers entstammt, der sich primär für Farbe als Buntwert interessiert. Noch am Anfang seiner farbmalerischen Beschäftigung stehend, wollte Wellmann wissen, wie andere Personen sich zu Farben verhalten. Er wollte sich mit Farben konfrontieren, die er selbst womöglich nie wählen würde. Neugierig auf die Farben der anderen, d.h. auf *andere* Farben, wollte er wissen, worin der innere Zusammenhang von Farbwahl und Subjektivität besteht, welche Beweggründe einen spontanen „Farbimpuls“ auslösen konnten.³ Die Absicht war, Farbtöne als koloristische Signatur einer persönlichen Entscheidung hervorzurufen. Daher auch seine Vorgabe, die Gesprächspartner um ihren Namen als Titel der Arbeiten zu bitten. Es ist höchst aufschlussreich, dass die Preisgabe des Inkognitos für viele der Interviewten ein unüberwindliches Hindernis darstellte – ein weiterer Hinweis auf etwas, was die Interviews in aller Deutlichkeit dokumentieren: Menschen können ein intimes Verhältnis zu Farben entwickeln, das weit über das bekannte Phänomen der „Lieblingsfarbe“ bei Kleidung, Auto oder Wohnungseinrichtung hinausgeht. Es macht die Lektüre der Interviewtexte so spannend und auch anrührend, dass sie eine überraschend große Bandbreite an emotionalen und gedanklichen Begründungen für die Wahl eines Farbtons offen legen. Man trifft dort zum Beispiel auf Farbe als ein seit Kinderzeiten gehütetes Geheimnis („Ich hab das immer nur für mich behalten, ich hab das nie nach außen gezeigt“, Farbinterview 49), ebenso auf Farberlebnisse im Drogenrausch („Ich mochte ab und zu Gold und Silber gern, das kommt vom Acid. Shit ist mehr gelb, orange, rot.“ FI 16) oder auf präzise farbige Erinnerungsspuren („In Jugoslawien habe ich auf einem Friedhof rote Mohnblumen gesehen, der Friedhof war umgeben von schwarzen Lebensbäumen“, FI 36) usw.

Doch noch einmal: Wellmanns Farbinterviews sind trotz all der kostbaren Fundstücke aus dem realen Leben kein Beitrag zur Soziologie der Kunst. Sie sind allein motiviert von der malerischen Auseinandersetzung mit Farbe. Der Farbton als Ergebnis einer persönlichen Wahl sollte durch den physischen Akt des Malens konkrete, sinnliche Präsenz erlangen, dauerhaft ins Werk gesetzt oder – mit einem Cézanne-Wort gesagt – „realisiert“ werden. Andernfalls hätte man sich damit begnügen können, die befragten Personen ihre Farben aus einem genügend differenzierten Farbmusterbogen auswählen zu lassen. Im Malen sollte ein individueller Farbton zur Erscheinung kommen und bewahrt werden, der über eine Geschichte verfügt, d.h. ei-

with colours that he himself might possibly never choose. Curious as to other people's colours, i.e. to other colours, he wanted to know what the inner connection consisted of between choice of colour and subjectivity, what motivation could set off a spontaneous „colour impulse“.³ The intention was to call forth colour tones as the colour signature of a personal decision. Thus also his rule of asking the partners in conversation their names as title of the works. It is extremely telling that the surrender of their incognito was for many of those interviewed an insurmountable obstacle – a further indication of something that the interviews document in all clarity: people can develop an intimate relationship to colours going far beyond the well-known phenomenon of the „favourite colour“ of clothes, the car or the furnishing and decoration of the house. What makes reading the interview texts so interesting and also touching is that they open up a surprisingly wide range of emotional and intellectual reasons for the choice of a colour. For example, colour is met with there as a secret guarded since childhood („I have always kept that to myself, I have never shown it outwardly“; colour interview 49), as well as colour experiences under drugs („I occasionally like gold and silver, that comes from acid. Shit is more yellow, orange, red.“ c.i. 16) or as precise colour memories („In Yugoslavia I saw red poppies in a cemetery, the cemetery was surrounded by black arbor vitae“, c.i. 36) etc.

But to repeat: Wellmann's colour interviews are not a contribution to the sociology of art, despite all valuable finds from real life. They are motivated alone by statements with colour in painting. The colour as the result of a personal choice was to gain concrete sensual presence by the physical act of painting, to be put into the work permanently, or – to use Cézanne's word – to be „realized“. Otherwise one could have been content to have the persons questioned choose from a pattern card with enough different colours. In painting, an individual colour should appear and be retained which has a history, i.e., which shows a subjective biographical setting. It is solely the colouring that carries the identity of the picture and at the same time the identity of the person, whose choice is made manifest and is represented in it. Aesthetic questions such as the application of the colour or the relationship between colour material and painting surface would be irrelevant here. In the artistic thinking of the late Seventies, a colour „personalism“ such as this was unusual, to put it mildly. Wellmann still remembers vividly the amusing lack of comprehensi-









ne subjektive, biografische Verankerung aufweist. Es ist allein das Kolorit, das die Identität des Bildes tragen und zugleich die Identität der Person, deren Wahl sich in ihm manifestiert, repräsentieren sollte. Ästhetische Fragen wie z.B. des Farbauftrags oder des Verhältnisses zwischen Farbmaterial und Bildträger waren dabei irrelevant. Im künstlerischen Denken der späten Siebzigerjahre war ein koloristischer „Personalismus“ wie dieser, gelinde gesagt, ungewöhnlich. Wellmann erinnert sich noch lebhaft an das amüsierte Unverständnis, auf das seine Untersuchungen bei manchen Künstlerkollegen damals stießen. Malerei galt in jenen Jahren ohnehin als etwas Anachronistisches, als eine künstlerische Praxis von höchster Rechtfertigungsbedürftigkeit. Das weitverbreitete Gerücht vom „Ende der Malerei“⁴ ließ Kunstformen wie Videoinstallation, Konzeptkunst und Spurensicherung als Gebot der Stunde erscheinen. Wo die Malerei noch Beachtung fand, hatte sie konzeptuell, reduziert, prozessbetont zu sein – und das hieß: unbunt. Man denke etwa an Robert Rymans analytische weiße Bilder, die meist schwarzen oder dunkelbraunen Zumalungen eines Arnulf Rainer, an Gerhard Richters auf Grau reduzierte Gemälde, die schiefergrauen Leinwände eines Cy Twombly, oder – in der jüngeren Generation – die grauen Monochromien Alan Charltons. Die avancierteste Malerei jener Jahre weist einen gewissen „chromophoben“ Charakter auf.⁵ Wo das gemalte Bild veranschaulichte Idee zu sein hatte, konnte Farbe als Buntwert bloß als sinnlich, anekdotisch, subjektivistisch, kurz: als naiv gelten. Zwei Sätze aus einem der wichtigsten kunsttheoretischen Texte jener Zeit, aus Adornos „Ästhetischer Theorie“ von 1970, genügen, um diese Haltung zu charakterisieren: „Radikale Kunst heute heißt soviel wie finstere, von der Grundfarbe schwarz. Viel zeitgenössische Produktion disqualifiziert sich dadurch, daß sie davon keine Notiz nimmt, etwa kindlich der Farben sich freut.“⁶

Wellmanns farbmalerischer Ansatz, der sich in den Farbinterviews dokumentiert, ist von kindlicher Farbenfreude ebenso weit entfernt wie von theoriegeleiteter Farbverdüsterung. Sein „Mut zur Farbe“ schreibt sich zunächst von einer ganz allgemeinen, unleugbaren Tatsache unserer Welt- und Selbstwahrnehmung her: Alles, was wir visuell wahrnehmen, ist durch (mindestens) einen Farbton bestimmt. Wir sind, wann immer wir die Augen auf tun (und selbst mit geschlossenen Augen erstaunlich oft) mit Farbe konfrontiert. Auch wenn wir wissen, dass Farben Konstruktionen unseres Gehirns sind, keine objektiv den Dingen anhaften-

on which his investigations found in many an artist colleague at the time. In those years, painting was held to be something anachronistic anyway, an artistic practice with a great need to be justified. The widespread rumour of the „End of Painting“⁴ made art forms such as video installations, conceptual art and securing of traces seem the order of the day. Where painting still found consideration, it had to be conceptual, reduced, process-emphasized – and that meant colourless. One need only think of Robert Ryman's analytical white pictures, the closed painting, mostly in black or dark brown, by Arnulf Rainer, Gerhard Richter's paintings reduced to grey, the slate-grey canvases of Cy Twombly, or – in the younger generation – Alan Charlton's greymonochromes. The most advanced painting of those years shows a certain „chromophobic“ character.⁵ Where the painted picture had to be the idea illustrated, colour as a value could merely count as sensual, anecdotic, subjectivistic, in short, as naive. Two sentences from one of the most important art theory texts of that time, Adorno's „Aesthetic Theory“ of 1970, suffice to characterize this attitude: „Radical art today amounts to darkness, from the basic colour black. Much contemporary production disqualifies itself by failing to take notice of how colour rejoices in a childlike way.“⁶

Wellmann's colour painting approach, documented in the colour interviews, is as far removed from childlike joy at colour as from theory-based darkening of colour. His „Heart for Colour“ originates first of all from a quite general, undeniable fact of our perception of the world and of ourselves; everything we perceive visually is determined by (at least) one colour. Whenever we open our eyes (and surprisingly often, even with eyes closed), we are confronted with colours. Even if we know that colours are products of our brain, not an objective quality belonging to things, they are still experienced phenomenologically as outside, as something which comes up to us and affects us without our participation. This experience of the unavailability of the colours encountering us corresponds to the experience of a certain paucity of language. No language in the world can be differentiated enough to name the infinitely numerous colour tones perceptible to us, let alone to describe their effect adequately. The conscious perception of colour means at the same time becoming aware of this linguistic deficit. The colour interview pictures must be looked at long and patiently in order that their individuality can be ascertained. This bright green of „Uwe Kühl“ must be seen, must be wat-





den Eigenschaften, werden sie doch phänomenologisch als Gegenüber erlebt, als etwas, was uns ohne unser Zutun entgegentritt und uns affiziert. Dieser Erfahrung der Unverfügbarkeit der uns begegnenden Farben korrespondiert die Erfahrung einer gewissen Spracharmut. Keine Sprache der Welt kann differenziert genug sein, um die unendlich vielen für uns wahrnehmbaren Farbtöne zu benennen, geschweige denn in ihrer Wirkung adäquat zu beschreiben. Farbe bewusst wahrzunehmen bedeutet zugleich, sich dieses sprachlichen Defizits innewerden. Man muss die Farbinterview-Bilder lange und geduldig anschauen, um sich ihrer Individualität zu vergewissern. Man muss dieses helle Grün von „Uwe Kühl“ *sehen*, ihm dabei zuschauen, wie es sich ganz hergibt, wie es sich fraglos in den Raum verströmt. Und man muss dagegen dieses gedeckte Blau von „Hannelore W.“ *sehen*, das sich, indem es sich zeigt, ebenso wieder in sich verschließt und zurückhält. Die Farbtöne der Farbinterview-Bilder teilen sich zuallererst über ihre Empfindungsqualitäten mit, an deren exakter sprachlicher Benennung wir notwendig scheitern (weshalb übrigens die Gemälde auch ganz unabhängig von den dazugehörigen Interviewtexten bestehen können). Genau das ist es, was ihre Verbindung mit den Personen der „Farbverursacher“ so einleuchtend macht. Wir spüren in diesen ganz auf den Farbton konzentrierten Bildern die fremde Subjektivität, die wir ebenso wenig wie diesen auf einen Begriff bringen und uns damit sprachlich aneignen können. Farbe als Äquivalent für die Unverfügbarkeit der anderen, Farbe als Möglichkeit eines Weltbezugs ohne einengendes Theoriekorsett – das scheint mir Wellmanns fundamentale Einstellung zur Malerei zu sein, die in dem Projekt der Farbinterviews deutlich wird.

Wenn diese Bilder heute, beinahe 30 Jahre nach ihrer Entstehung, endlich öffentlich gezeigt werden, so geschieht dies in einem gewandelten Kontext, in dem sich ihre Wichtigkeit neu erweist. Farbmalerie hat sich (unter verschiedenen Namen wie Radical Painting, Essentielle Malerei, Fundamentale Malerei usw.) in den letzten Jahrzehnten als Kunstform etabliert. Die gesellschaftliche Akzeptanz, die sie mittlerweile genießt, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass sich Politiker und Wirtschaftsleute auffallend oft in Gegenwart zeitgenössischer nicht-gegenständlicher Malerei präsentieren.⁷ Die Gefahr dabei ist, dass Farbmalerie in eine Zweckbeziehung gebracht wird, indem sie als Zeichen für Modernität, Geschmack usw. herhalten muss. Wellmanns Farbinterview-Bilder sind hervorragend dazu geeignet, das Sehen von gemalter Farbe wieder als vollkom-

ched giving itself in its entirety, streaming out unquestionably into space. And in contrast, this muted blue of „Hannelore W.“ must be seen, which, showing itself, just as much shuts itself off and restrains itself. The colour tones of the colour interview pictures present themselves primarily through their qualities of feeling, in the exact linguistic naming of which we necessarily fail (which is why, incidentally, the paintings can continue to exist quite independent of the interview texts that go with them). This is exactly what makes their connection to the personalities of the „colour creators“ so plausible. In these pictures concentrating entirely on the colour, we feel the alien subjectivity which we are just as unable as these to give a name to and thus to acquire linguistically. Colour as equivalent of the unavailability of the others. Colour as the possibility of a relation to the world without any restricting corset of theory – this seems to me to be Wellmann's fundamental attitude to painting, which becomes clear in the colour interviews project.

When these pictures are finally shown in public today, almost 30 years after their creation, this occurs in a context which has changed, and in which their importance shows itself in a new way. In recent decades, colour painting (under such different names as Radical Painting, Essential Painting, Fundamental Painting, etc.) has established itself as an art form. The social acceptance it meanwhile enjoys shows itself not least in the fact that politicians and business people remarkably often present themselves in the presence of contemporary non-representational painting.⁷ The danger here is that colour painting is brought into a functional relationship by having to serve as a sign of modernity, taste, etc. Wellmann's colour interview pictures are excellently suited to make people conscious again that the seeing of painted colour is a completely non-functional experience sufficient unto itself. This is not least of significance because of the normal use of colour in the mass media, whose influence on our perception and behaviour in the last 30 years has increased drastically. Colours are used in advertising, computer games, films, magazines etc. all too often only as rapid bearers of information and messengers of completely predictable effect. The colour interview pictures appeal to a different, slower form of seeing, they possess what the artist calls „epic“ character, as they speak comparatively long-windedly of a basic cultural attitude in which colourfulness, individuality, subjectivity and emotion represent closely-connected values.

men zweckfreie, sich selbst genügende Erfahrung zu Bewusstsein zu bringen. Das ist nicht zuletzt wegen der üblichen Verwendung von Farbe in den Massenmedien von Bedeutung, deren Einfluss auf unsere Wahrnehmung und unser Verhalten in den letzten 30 Jahren drastisch zugenommen hat. Farben werden in der Werbung, in Computerspielen, in Filmen, Illustrierten usw. allzu oft nur noch als schnelle Informationsträger und Botenstoffe vollkommen vorhersagbarer Wirkungen benutzt. Die Farbinterview-Bilder appellieren an ein anderes, langsames Sehen, sie besitzen einen, wie der Künstler es nennt, „epischen“ Charakter, da sie vergleichsweise langatmig von einer kulturellen Grundhaltung erzählen, in der Farbigkeit, Individualität, Subjektivität und Emotion eng verknüpfte Werte darstellen.

Als Epilog zur Folge der Farbinterviews entstand 1979 ein Bild, dessen Konzept gewissermaßen in der Umkehrung der Regeln für die anderen Gemälde besteht. Wellmann selbst wählte ein helles Kadmiumrot aus und bat verschiedene Personen, jeweils einen Teil der Leinwand zu bemalen und so ein gemeinschaftliches Bild zu schaffen. Dieses sollte als beendet gelten, sobald die Fläche gänzlich mit Farbe bedeckt war. Trotz des relativ kleinen Formats von 50 x 60 cm haben sich mehr als 40 Personen an diesem Werk beteiligt. Was bei diesem Bild sofort auffällt, ist die starke Präsenz von Pinselspuren. Je weiter das Bildfeld mit Farbe bedeckt war, desto eher versuchten die Beteiligten, sich mit auffallenden Strukturen hervorzuheben. Ja, es kam dazu, dass bereits gemalte Stellen von anderen Personen übermalt wurden. Das „Polypersonale Kadmiumrot hell“ gelangt damit an einen äußersten Grenzwert der Malerei. Das macht seinen zwiespältigen Charakter aus: Einerseits trägt das Kadmiumrot die verschiedenen individuellen Äußerungen und verbindet sie, andererseits offenbart das Bild ein sozial und ethisch bedenkliches Verhalten des Dominieren- und Auffallenwollens, was sicherlich mit den eingegengten Handlungsspielräumen für die Malaktion zu tun hat. Für Wellmann war die Erfahrung des sich über Monate hinziehenden Entstehungsprozesses dieses Bildes einschneidend. Im Gespräch weist er darauf hin, dass ihm dabei sehr deutlich die Unverzichtbarkeit desjenigen, der eine verbindliche Umgangsweise mit Farbe anbietet, aufgegangen sei. Mit anderen Worten, das Bild war die Bestätigung für die Entscheidung, „mit meinem eigenen Potenzial als Maler weiterzumachen.“

Wellmanns Farbinterview-Konzept, das darauf hinausläuft, Bilder entstehen zu lassen, an denen er

As epilogue to the sequence of colour interviews, a picture was created in 1979, the basic idea of which consisted to a certain extent in the reversal of the rules of the other pictures. Wellmann himself chose a bright cadmium red and asked different persons each to paint a part of the canvas and thus to create a common picture. This was to be considered finished as soon as the whole surface was covered in paint. In spite of the relatively small format of 50 x 60 cm., more than 40 persons were involved in this work. What is immediately conspicuous in this picture is the considerable presence of brush-strokes. The more the surface became covered with colour, the more the persons involved attempted to emphasize themselves with conspicuous structures. It even happened that areas already painted were painted over by others. The work „Polypersonal Cadmium Red Bright“ thus arrived at an extreme limit of painting. This makes its contradictory character clear; on the one hand the cadmium red carries the different individual expressions and combines them, on the other hand the picture reveals a socially and ethically questionable behaviour of wishing to dominate and stand out, which of course certainly has to do with the restricted room for action of the painting activity. The experience of the development process of this picture, which went on for months, was decisive for Wellmann. In the conversation, he points out that the indispensability of the person offering an obligatory manner of dealing with colours became very clear to him. In other words, the picture bore out his decision „to continue as a painter with my own potential.“

Wellmann's colour interview conception, aiming to have pictures created with which he himself was active rather as a technical helper in mixing and applying the colours than as a virtuoso, is therefore not a self-assumption either. It does not allow itself to be interpreted as a contribution to the much-discussed Seventies subject „Death of the Author“. On the contrary, it was exactly a matter of constituting himself as an artist's subject, of situating himself as a painter. The fact that he did not do this by means of ready theories but as a „dialogue subject“⁸ by being open to other persons and other colours, has marked his art. Here, painting becomes a model of an open, ideology-free practice of life trusting in our own senses. With the sequence of the colour interview pictures, one of the early testimonials of the quality of Wellmann's colour painting can now finally be discovered.





selbst eher als technischer Gehilfe beim Abmischen und Auftragen der Farbe denn als Virtuose tätig war, ist daher auch keine Selbstbescheidung. Es lässt sich nicht als Beitrag zu dem in den 70er Jahren vieldiskutierten Thema „Der Tod des Autors“ interpretieren. Es ging, im Gegenteil, genau darum, sich als Künstlersubjekt zu konstituieren, sich selbst als Maler zu situieren. Dass er dies nicht mit den Mitteln fertiger Theorien tat, sondern als „dialogisches Subjekt“⁸ im Offenstehen für andere Personen und andere Farben, hat seine Kunst geprägt. Malerei wird hier zum Modell einer aufgeschlossenen, ideologiefreien, unseren Sinnen vertrauenden Lebenspraxis. Mit der Folge der Farbinterview-Bilder ist nun endlich eines der frühen Zeugnisse für diese Qualität der Wellmannschen Farbmalerie zu entdecken.

- ¹ Alle Zitate Ulrich Wellmanns beziehen sich auf ein Ateliergespräch mit dem Autor am 13.03.2007.
- ² Eine erste Bestandsaufnahme in diesem Sinne unternahm Matthias Bleyl, Ulrich Wellmann: Empfindung der Farbe, in *Kunstforum International* 88, 1987, dort auch eine knappe Erwähnung der Farbinterviews (S. 150).
- ³ Vgl. dazu auch den ersten Artikel zum Thema, der bereits veröffentlicht wurde, bevor die Farbinterviews abgeschlossen waren: Dietrich Sauerbier, Kunst als sozialer Prozess, in: *Kunstforum International*, Band 27, 1978, S. 70 f. (mit einem Statement von Ulrich Wellmann S. 61).
- ⁴ Johannes Meinhardt, *Ende der Malerei und Malerei nach dem Ende der Malerei*, Ostfildern bei Stuttgart 1997.
- ⁵ Zur Thematik der Diffamierung und Vermeidung von Farbe vgl. den Essay von David Batchelor, *Chromophobia*, London 2001 (deutsch: *Chromophobie. Angst vor der Farbe*, 2., veränderte Neuauflage, Wien 2004).
- ⁶ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main 1970, S. 65.
- ⁷ Vgl. zu diesem Phänomen Wolfgang Ullrich, *Mit dem Rücken zur Kunst. Die neuen Statussymbole der Macht*, Berlin 2000.
- ⁸ Zum Begriff der dialogischen Subjektivität vgl. Peter V. Zima, *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen und Basel 2000, S. 365–430 u. passim.

Peter Lodermeier ist promovierter Kunsthistoriker und freier Autor in Bonn. Er veröffentlichte zahlreiche Bücher, Katalogtexte, Interviews und Zeitschriftenartikel zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts, u. a. über Pablo Picasso, Jeff Koons, Konkrete Kunst, Tendenzen nicht-gegenständlicher Gegenwartskunst sowie Kunsttheorie. Seit 2003 betreut er das internationale Künstlerprojekt „Personal Structures“ in konzeptioneller Hinsicht.

- ¹ All quotations from Ulrich Wellmann refer to a studio conversation with the author on 13.03.2007.
- ² A first stock-taking in this sense was undertaken by Matthias Bleyl: Ulrich Wellmann: Reception of Colours in: *Kunstforum International* 88, 1987, there also a short mention of the colour interviews (p.150).
- ³ Cf. also the first article on the subject, which had already been published before the colour interviews were concluded: Dietrich Sauerbier, Kunst als sozialer Prozess („Art as a Social Process“), in: *Kunstforum International*, Vol. 27, 1978, p. 70f. (with a statement by Ulrich Wellmann p. 61).
- ⁴ Johannes Meinhardt, *The End of Painting and Painting after the End of Painting*, Ostfildern near Stuttgart 1997.
- ⁵ For the subject of the defamation and avoidance of colour, see David Batchelor's essay *Chromophobia*, London, 2001.
- ⁶ Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, Frankfurt/Main 1970, p.65
- ⁷ On this phenomenon, see Wolfgang Ullrich, *Mit dem Rücken zur Kunst. Die neuen Statussymbole der Macht* („Backs turned on Art. The new Status Symbols of Power“), Berlin, 2000.
- ⁸ For the concept of dialogue subjectivity, see Peter V. Zima, *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne* („Theory of Subject. Subjectivity and Identity between Modern and Postmodern“), Tübingen and Basel 2000, pp. 365–430 and passim.

Peter Lodermeier holds a doctor's degree in the history of art and is a freelance author in Bonn. He has published numerous books, catalogue texts, interviews and magazine articles on the art of the 20th and 21st Centuries, among others on Pablo Picasso, Jeff Koons, concrete art, tendencies in nonrepresentational present-day art, as well as art theory. Since 2003 he has supervised the international artists' project „Personal Structures“ from the conceptual standpoint.

Eine Farbe steht nicht für ihre eigene Totalität,
sondern für alle ihr gegenüber möglichen Erlebnismöglichkeiten.
Um von diesen Erlebnismöglichkeiten zu erfahren,
musste ich von mir absehen und mich anderen zuwenden.
So fing ich an, Menschen nach ihrer Beziehung zu Farben zu fragen.
Bei Einverständnis der entsprechenden Person realisiere ich,
teilweise unter deren Mitarbeit, die persönliche Farbbeziehung,
indem eben diese Farbe Inhalt eines Bildes wird,
das als Titel den Namen desjenigen trägt, der es verursachte –
Farbe nicht nur als Farbe, sondern als Erlebnisverweis
unabhängig vom Zustand der Kunst.

Ulrich Wellmann in einem Brief an den Kunstkritiker Dietrich Sauerbier, 7. April 1978



A colour does not stand for its own totality, but for all possibilities of experience towards it. To learn of these possibilities of experience, I had to disregard myself and turn to other people. So I started to ask people about their relationship to colours. When the person asked was in agreement, I realized his or her personal relation to colour, sometimes with their cooperation, by making precisely this colour the content of a painting, bearing as its title the name of the person who occasioned it – colour not just as colour but as a reference to experience independent of the state of art.

Ulrich Wellmann in a letter to the art critic Dietrich Sauerbier, 7th April 1978



Wenn ich nicht fahre, lebst du, lebst
du ab und das kann ich nicht
nicht ab und dann nicht.
Ich habe keine Hoffnung, dass ich
ich das tue.

P.F.

[illegible]

"Glaubst du, dass wir ein mal
 so schön viel Danks und Glück, das
 ich dir gemacht und gegeben, kein
 Gegenstand, ein einfacher, feiner, Hingegen,
 keine schmerzlichen Tränen." Der Red. Ich
 habe jetzt auch etwas mit Ihnen,
 wenn ich ein mal einen Namen anstelle, eine
 ich selber nicht gemacht hätte, ich nicht,
 doch ich, in ganz langem Kämpfe und
 ich möchte auch mal jetzt etwas
 schreiben, das nicht nur selbst ist, auch
 darüber, dass ich jetzt manche Tränen
 haben, wenn sie jetzt in mir.
 Herzlich und ganz herzlich.
 B. F. Fichte, wurde ich sagen, es war
 1810-1811.

P. F.



P.F. Kleine Luftkugeln, welche zur Zeit der
Verflüssigung in der Flüssigkeit
(ev. in 2. oder 3. Vorstufe
für Blasen). Dann hat sich
das blaue Metall, das kommt
nicht aus, sondern. Es geht
so, was mit nur eine Fülle,
die ist nicht auf alle Bereiche über-
tragen können? in 2. den letzten Metall,
das nur nicht steht. Manche Füllbe-
zeichnungen helfen, welche ich schon, da-
rauf können ich schon die letzten als
auf eine bestimmte Fülle, das macht
für mich so eine gewisse ich die Welt
von, sondern schon nicht."

P.F. - combinations



angelb. ch. b. l. s.
 f. l. b. t. b. m. t. h. s. h. e.
 d. a. n. f. d. a. f. i. s. t. h.
 w. h. e. n. g. a. P. r. o. b. l. e. m. s. i. s. s. u. e.
 b. i. s. i. s. t. e. n. t. s. i. s. s. u. e.
 n. e. f. i. c. i. e. n. t. w. o. o. l. e. n. s. d. e. m.



Blau ist kalt. Bei mir auch.

Ich liebe Rottöne neuerdings.
Meine Mutter musste als Kind sehr viel Rot tragen,
da mochte sie es dann nicht mehr.

Farben gibt's eigentlich gar nicht, nur unheimlich viele Farbtöne.

Helles Gelb seit der Kindheit.
Für mich ist Farbe fast nur diese erste Empfindung.

Ich kann die Luft nicht blau machen, nur weil Blau mir gefällt.

Farbe ist mir zu ungenau.

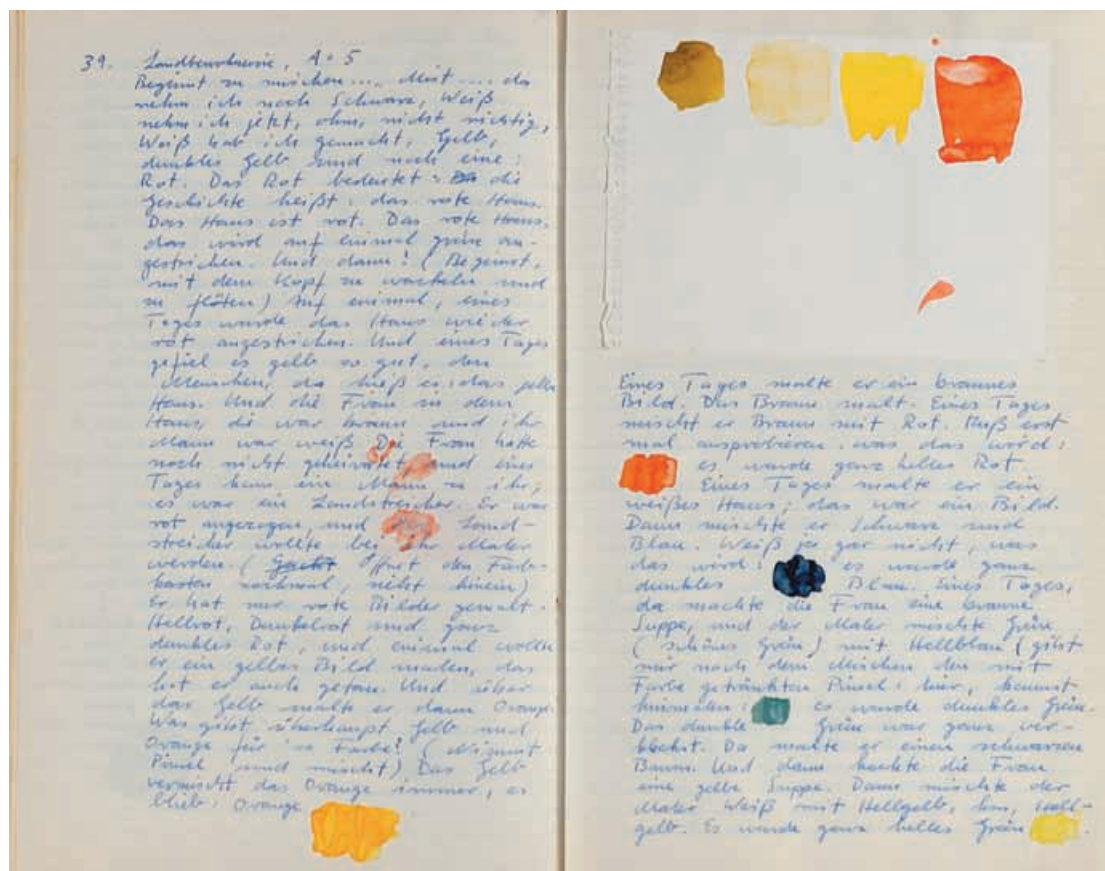
Ein warmer Blauton, ganz einfach.
Beim Auto ist das Grün hell.
Farbe ist was Besonderes.

Dieses sich irgendwie Fühlen wie diese Farbklänge dauerte manchmal tagelang.

Mit Gelb bin ich mir sicherer als mit dem Rot.

Bei uns an der Ecke wohnt eine Alte, die hat alles in Lila.
Die hat 'nen Tick. Alles lila.

Pink is simply the worst.
I would make a difference between colour and everyday things.



13

Purple only occurs rarely in nature, perhaps in flowers.

Blue is cold. For me too.

I have come to love shades of red recently.
As a child, my mother often wear red,
and she didn't like it after that.

There aren't really any colours, just a tremendous lot of shades of colour.

Bright yellow since childhood.
For me, colour is almost only this first impression.

I can't make the air blue just because I like blue.

Colour is too inexact for me.

A warm shade of blue, quite simply.
The green of the car is a bright one.
Colour is something special.

This feeling like these colour tones sometimes lasts for days.

I am more sure with yellow than with red.

There's an old woman living in our street, she's got everything in purple.
She's crazy. Everything purple.

Braun hat mich überhaupt nicht berührt. Damit konnten die machen was sie wollten. Aber Rot war meine Lieblingsfarbe und bekam auf einmal einen ganz anderen Inhalt. Vorher war es eben die gute Farbe, dann stellte sich heraus, dass ganz was anderes dahinter stecken kann. Die Farbe wurde mir verleidet.

Knalliges, schrecklich kräftiges Grün.

Ich erlebe die Farben nicht wie die ‚Tageschau‘. Ich sehe sehr gern Farben.

Da hatte ich Mitleid mit der Farbe.

Farbe ist eben da.

Ich reise am liebsten in ein Land wo es Rot und Gelb gibt.

Man kann schon sagen, dass es mein Blau ist.

Es war immer ein kräftiges Rot.

Brown has never moved me at all. They could do what they liked with it.
But red was my favourite colour and suddenly got a totally different content;
before it was simply a good colour, then it turned out that something quite different
can be behind it. It put me off the colour.

A bright, terribly powerful green.

I don't experience colours like the nine o'clock news. I like to see colours very much.

I felt sorry for the colour.

Colour is simply there.

I like best to travel to a country where there is red and yellow.

You can say that it is my blue.

It was always a powerful red.

nicht hören, kann hitzig
wirken, je nach dem, wo es ist, z.B.
an nachgemachten Antiquitäten.
Farbe ist für mich eine sehr
assoziative Angelegenheit. Ich kann
nicht sagen, ich mag Silber,
es hängt auch von der Ober-
fläche ab. Rot ist für mich
eine lebensbegebende Farbe, auch
fatalistisch, nach vorn gerichtet,
aber nicht weit nach vorn,
kurzfristig, ohne den großen
Silberblick. Es gibt unperfekte
Farben wie pink, bei denen ich
bei einer Konzentration darauf
keine eindeutige Aussage machen
kann, ob mir die gefällt oder
nicht, denn muß ich damit
vertraut machen, das vorher ist
Rücklosigkeit, die Abwesenheit, man
muß sich damit befassen, z.B.
das fällt mir ein, weil es
mit weißem gold passiert ist.
Bei Rot, da ist es eine
Identifizierung, aber nach innen,
nicht nach außen.

41. L. Jalousieschubst. (Bienen v. Jalousieschubst.)
A. 42. W.
Mein erster tiefster Eindruck war als
Kind am Blau der einer Blume, Weg-
wart heißt sie, das ist ein ganz
reines, durchsichtiges Blau, das es
nicht von Wasser und Himmel,
das hat mich so fasziniert. Ich
gab mich gleich mal geschoren, weil ich für die
ich mich gleich mal geschoren, weil ich für die
eine Klappe. Das Eigenheutliche ist,
daß das bei mir immer mit

einer Jalousie zusammenhängt. Auf
grund der Jalousie sieht ich
auch die Farbe, habe sie auch
gefunden, was ja nicht schwer, die
Blume wurde, je überall bei mir.
Das Blau verhielt sich sehr und
traue ich Werten. Dieser Hölchen
wird verwandelt in die Wegwarte,
sie stand am Wege und wachte
und wachte, und deswegen ist
es nie heute immer noch. Dann
hat mich jalousie in Gedächtnis
an Märchen, das Blau verlor, das
Blau in Silberhaupt, das Blau tief
braun durch. Ich habe das als
meine persönliche Etwa geliebt. Da
war etwas Besonderes für mich,
denn ich habe das immer mehr
für mich behalten, ich habe das
nie mehr außen gezeigt, machte
es auch nicht an anderen sehen.
(bezieht sich auf einen Teil Blautöne
von). Hier ist nämlich mehr das
Blau von, was mich später
beim dunklen Aufbruch der ersten
Harten Färbung, machte ich
dann später auch selbst ein helles
mit Wurzeln, und dann, und
dann, und dann immer von
Tönen, Agnolle, auch von anderen
Wurzeln.

ca. 32. Jährig

erste Beschreibung
(ca. 18. Jährig)

Interviews

Auszüge aus dem Dokumentationsbuch

25. Beamter (Stadtverwaltung), A = 24, Stadtbewohner

P.F. „Im Moment kommt's wieder, dass ich Grün mag, bestimmte Grüntöne, aber auch Rot und Schwarz. Ein ganz zartes Grün. Dieses Grün gefällt mir jetzt alleine gut. Als Kind hatte ich Gelb als einzige Lieblingsfarbe. Im ersten Schuljahr war die Tür in hellem, sattem Gelb. Die Klassentür war oft von der Sonne beschienen, dann war es genau der Ton. In der zweiten Klasse war die Tür rot, dunkler, und dabei hatte ich ein mehr beklemmenderes Gefühl, sie wurde auch nicht angeschieden, war matter. Im ersten Schuljahr war ich noch mehr behütet, im zweiten kam Schulangst. Solange war das dann Gelb, eine lange Zeit, dabei hatte ich ein gutes Gefühl. Mit 15 Jahren ungefähr kam dann Rot, aber das Gelb verschwand nie ganz. Als ich mit 17/18 anfang selbst zu malen, faszinierten mich Farbschattierungen mit Violett und tiefe Blautöne. Jetzt zuletzt bin ich halt bei diesem hellen Grün angekommen. Davon geht irgendwie Wärme aus. Z.B. habe ich vor, eine Wand in meinem Zimmer in diesem Grün zu streichen. Allerdings würde ich mich nicht so kleiden.

B.: „Beiläufig sind irgendwelche Farben im Raum. Plötzlich ist es, wie wenn ein Klang ertönt, und dann bemerke ich die Farbe, dann ist das eine unheimliche Schönheit in dem Moment. Es kann sein, dass es nächste Woche was anderes ist, aber im Moment stimmt's.“

33. Stadtbewohner

(Das Gespräch fand vor wenigen Minuten auf einer Bank im Stadtpark statt. Nähere Angaben zur Person erfuhr ich nicht. Es handelt sich um einen etwa 65 – 70-jährigen Mann.)

Er sagte, dass er sich dafür nicht interessiere. Zu Farbe fiele ihm nichts ein, damit habe er sich noch nie beschäftigt. Es gäbe ja Leute, die was dazu sagen könnten, ihm fiele dazu nichts ein. Er habe immer nur graue Anzüge getragen, auch graue Socken. (Er zieht sein Hosenbein etwas hoch und zeigt auf die grauen Socken. Der Mann trägt einen grauen Anzug.) Schon als junger Mann sei das so gewesen, ja sogar schon als Kind habe man ihm oft graue Sa-

Interviews

Excerpts from the Documentation

25. Official (city administration) Age 24, lives in the city

P.F. „At the moment I prefer green, certain shades of green, but red and black, too. Quite a delicate green. I like this green now on its own. As a child, my only favourite colour was yellow. In my first year at school, the door was a bright, rich yellow. The sun often shone on the classroom door, and that was then exactly the shade. In the second class, the door was red, darker, and here I had more of a constricted feeling, the sun didn't shine on it, it was duller. In my first year at school I was still more looked-after, in the second there was fear of school. So for that time it was yellow, a long time, and it gave me a good feeling. At 15, it was then red, but yellow never disappeared entirely. When I began to paint for myself, at 17 or 18, I was fascinated by colour shades with violet and deep blue. Now I have arrived at this bright green. Somehow it gives off warmth. For instance, I intend painting one wall of my room in this green. But I would not dress in this colour.

B.: There happen to be some colours in the room. Suddenly it seems as if a sound is heard, and then I notice the colour, then in that moment there is a tremendous beauty there. Maybe it will be something else next week, but at the moment it's all right.“

33. A Man Living in the City

(The conversation took place a few minutes ago on a bench in the city park. I did not learn closer personal details. It was a man of about 65 – 70.)

He said that it didn't interest him. Nothing occurred to him on the subject of colour, he had never concerned himself with it. There were people who could say something about it, he couldn't think of anything on the subject. He had always worn only grey suits and grey socks. (He pulls up his trouser legs and shows his grey socks. The man is wearing a grey suit.) It was that way even as a young man; as a child, even, he had often been dressed in grey things. As a soldier he had worn a grey uniform. He

chen angezogen. Als Soldat habe er eine graue Uniform getragen. Es täte ihm ja leid, aber er könne mir nichts dazu sagen, er wisse nichts darüber; ich fände bestimmt noch jemand anderes, den ich fragen könne.

49. Gelegenheitsarbeiterin (Bauen von Grünanlagen), A = 40, Landbewohnerin

„Mein erster tiefer Eindruck war als Kind ein Blau bei einer Blume, Wegwart heißt die. Das ist ein ganz zartes, durchsichtiges Blau, dass es aussieht wie Wasser und Himmel, das hat mich so fasziniert. Ich geh mal gucken, vielleicht finde ich annähernd mein Blau (holt eine Mappe). Das Eigentümliche ist, dass das bei mir immer mit einer Geschichte zusammenhängt. Aufgrund der Geschichte suchte ich dann die Farbe, hab sie auch gefunden, war ja nicht schwer, die Blume wuchs ja überall bei uns. Das Blau verkörperte die Liebe und Treue des Wartens. Dieses Mädchen wird verwandelt in die Wegwarte, sie stand am Wege und wartete und wartete und deswegen gibt es sie heute immer noch. Dann hat mich jahrelang in Gedichten und Märchen, wo das Blau vorkam, dieses Blau und überhaupt das Blau tief beeindruckt. Ich hab das als mein persönliches Etwas gehütet. Da war etwas Besonderes für mich drin. Ich hab das immer nur für mich behalten, ich hab das nie nach außen gezeigt, mochte es auch nicht an anderen sehen (schneidet aus einem Bild Blautöne heraus). Hier ist nämlich auch das Blau drin, was mich später beeindruckte. Aufgrund dieser ersten starken Farbeindrücke mochte ich dann später auch selbst am liebsten mit Wasserfarben malen, und mich faszinieren immer am meisten Aquarelle, auch von anderen Künstlern.

In einem Bild von Klee trafen all diese Farbeindrücke zusammen. Da war auch schon dieses stärkere Blau drin. Bei dem Blau war das nie so, aber bei einer anderen Farbe drang es ganz stark nach außen: Das war Gelb. Bei Blau hatte ich auch das Gefühl, es steht mir nicht, ich mochte mich nicht damit. Mit dem Blau das kam stark aus der Natur. Aber dass ich so bewußt eine Beziehung zu Gelb bekam, das kam durch die Schule, durch die Kunstgeschichte, durch die Abbildungen von ägyptischer Kunst. Dieses Gelb war für mich der Zusammenhang Sonne, Gold, alles, was mit Goldgelb zusammenhängt. Das war aber zunächst nur flüchtig. Später verkörperte dieses Bedürfnis nach Gelb, Sonnenlicht, reifes Goldgelb der Ähren für mich das Sonnenblumengelb van Goghs. Ich hatte ein richtig körperliches Bedürfnis

was sorry, but he couldn't tell me anything about it, he knew nothing about it; I would be sure to find someone else to ask.

49. Casual Worker (female) in Laying out Green Spaces, Age 40, Lives in the Country

„My first deep impression as a child was the blue of a flower called chicory or „Waiting-by-the-Wayside“. That's a really pale transparent blue, so that it looks like water and sky, it fascinated me so much. I'll have a look, perhaps I can find something like my blue (fetches a folder). The peculiar thing is that it is always connected to a story in my case. Because of the story, I then looked for the colour and found it, it wasn't difficult, the flower grew everywhere where we lived. The blue embodies love and the faithfulness of waiting. (?) There's this girl who is changed into the chicory flower, she was standing by the wayside and waiting and waiting and that's why she is still there today. Then for years, I was deeply impressed by this blue or any blue in poems and fairy tales where blue occurred. I kept this as my personal secret. There was something special in it for me. I have always kept it to myself, I have never shown it outwardly, I don't want to see it in others (cuts shades of blue out of a picture). There's this blue in here that later impressed me. Because of these first strong impressions of colour, I later wanted most of all to paint in watercolours myself and I am still fascinated most by watercolour pictures, also by other artists.

In a picture by Klee, all these colour impressions came together. There was also this deeper blue in it. It was never the case with blue, but with another colour, it forced its way out really strongly; that was yellow. With blue, I also had the feeling that it doesn't suit me, I didn't like myself in it. The thing with the blue came very strongly from my nature. But the fact that I got such a conscious relation to yellow came from school, history of art, through pictures from Egyptian art. This yellow was for me the context of sun, gold, everything connected with golden-yellow. But at first, that was just fleeting. Later, this need for yellow, sunlight, ripe golden-yellow of grain was embodied for me by van Gogh's sunflower yellow. I had a real physical need for it, for this yellow, to absorb it, I could drink it. For years, I identified myself only with pictures (mainly Egyptian, van Gogh) and with yellow in nature, in the sun, too, it became more and more important to me. I

danach, nach diesem Gelb, das aufzunehmen, ich konnte das trinken. Ich habe mich jahrelang nur mit Bildern (hauptsächlich ägyptische, van Gogh) identifiziert und dem Gelb in der Natur, auch in der Sonne wurde das für mich immer wichtiger. Ich wollte das mal in Spanien bewusst erleben, konnte es aber nicht. Ich konnte das nicht einfangen wie ich es einfangen wollte. Ich mochte auch nie was Gelbes tragen; Kleider waren für mich was Besonderes, weil wir die immer selber gemacht haben; und ich wollte so gerne. Ich wollte mich auch gerne weiter identifizieren mit dem Gelb, was trug man, seine Lieblingsfarbe, ich wollte mich darin einhüllen, aber man sagte mir, das kannst du nicht tragen, ich war so beeinflussbar, dass ich es nicht gemacht habe; tja und dann habe ich mir das erste gelbe Kleid genäht (lacht). Ich musste ein gelbes Kleid haben, ich musste beweisen, dass das wunderschön ist. Dann kam ich damit stolz nach Hause und alle sagten: „Siehst du toll aus!“. Es war für mich befreiend zu zeigen, was man gern hat, dass das zu einem passt, weil das von innen kommt und dass man alle Farben tragen kann, wenn man eine Beziehung dazu hat. Mit Schwarz und Weiß war es mehr episodenhaft, aber das Gelb war konstanter. Auf einmal, das war vor ca. 8 Jahren, musste alles gelb sein, was ich kaufte: Schüsseln, Kleider, Pullover, Servietten, Schuhe, Kissen, Taschen, die ganze Gelbskala. Die Übertreibung hörte nach einem Jahr langsam wieder auf. Mir ist aber dadurch bewusst geworden, wie sehr ich mich damit identifizieren kann und dass das eine Wonne ist, sich in Farben auszudrücken. Ich fühle mich auch jetzt noch körperlich wohl, wenn ich Gelb in Fülle sehe, im Frühling in den Rapsfeldern und im Herbst die Sonnenblumen und wenn die Bäume goldgelb werden. Dann habe ich immer versucht, diese Farbeindrücke zu verstehen und ihnen zu begegnen in der Kunst. Da hab ich zwei ganz wichtige Eindrücke gehabt. In einer Ausstellung stand ich als erstes vor einem Bild, das war nur gelb, es war nur das erste Hingucken, da war ich schon fasziniert. Ich war da ganz reingezogen. Als ich mich gefangen hatte, konnte ich näher hingucken und sehen, warum dieser starke Eindruck davon ausging. Das Stärkste war eben daran, dass das Gelb aus unzähligen Gelbtönen bestand. Je länger ich es ansah, je mehr fühlte ich mich befreit, eine Freude, eine Heiterkeit, Leichtigkeit. Ich fühlte mich auf einmal völlig frei, völlig frei. Ich hörte ganz feine Schwingungen, die von dem Bild ausgingen. Es war nicht nur Farbe. Es waren die gleichen Schwingungen wie bei einer ganz bestimmten Musik, und die Musik wirkt auch genauso auf mich. Ich fühlte mich unglaublich bestätigt, eins mit diesem Bild. Es war mir auch unwich-

wanted to experience that consciously in Spain, but I wasn't able to. I simply couldn't capture it the way I wanted to capture it. And I never wanted to wear anything yellow; clothes were something special for me, because we always made them ourselves; and I wanted to so much. I also wanted to identify myself further with yellow, what I wore, your favourite colour, I wanted to wrap myself in it, but they told me, you can't wear that, I was so easy to influence that I didn't do it; well, then I made my first dress (laughs). I had to have a yellow dress, I had to prove that that was lovely. I came home proudly in it and everybody said „You look great!“ It was a relief for me to show what I liked, to show that it suited me because it comes from inside and that you can wear any colour if you have a relation to it. With black and white it was more episodic, but yellow was more constant.. Suddenly, it was about eight years ago, everything I bought had to be yellow; dishes, dresses, pullovers, serviettes, shoes, cushions, handbags, the whole range of yellow. After a year, this exaggeration slowly came to an end. But it made me conscious of how much I can identify myself with it and that it is a joy to express yourself in colour. I still feel physically well when I see a wealth of yellow, in fields of rape in the spring and in sunflowers in the autumn and when the trees change to golden yellow. Then I have always tried to understand these impressions of colour and to encounter them in art. I've had two very important impressions there. In an exhibition I was standing first of all in front of a picture, it was only yellow, it was the first look and I was already fascinated. I was drawn into it completely. When I had collected myself, I was able to look more closely and to see why it radiated this strong impression. The strongest thing about it was that the yellow consisted of innumerable shades of yellow. The longer I looked at it, the more liberated I felt, a joy, a cheerfulness, serenity. I felt suddenly completely free, completely free. I heard very fine vibrations coming from the picture. It was not just colour. They were the same vibrations as in a very particular piece of music, and the music had exactly the same effect on me. I felt incredibly affirmed, at one with this picture. It was unimportant to me who had painted it, there was nothing at all alien in it, there was simply the joy that it existed at all. Although it was an extremely strong emotional impression, my thinking was quite clear and in that way I was able to perceive what the effect was that the picture had had on me. I suddenly felt myself free of the pressures that had been there before, an uncertainty about myself. That was in fact the most important thing. I knew I was being led in the di-

tig, wer es gemalt hatte, da war überhaupt nichts Fremdes drin, da war einfach nur die Freude, dass es das überhaupt gibt. Obwohl das ein überaus starker Gefühlseindruck war, war mein Denken ganz klar und dadurch konnte ich wahrnehmen, was das Bild in mir bewirkt hatte. Ich fühlte mich plötzlich frei von Belastungen, die vorher da waren, eben eine Unklarheit über mich selbst. Das war eigentlich das Wichtigste. Ich wusste, ich werde in der Richtung des Bildes, in der Richtung des Farbtones geführt. Ich hatte keine Angst mehr, das Gefühl der Sicherheit war da, ich war frei von der Meinung anderer und all dem, und genauso ist es auch gekommen. Mir ist heute noch nicht klar, wie das möglich sein kann durch ein (!) Bild. Das gipfelte eigentlich darin, dass ich das mal erlebt habe an einer Farbe, einem Bild, vorher war das immer etwas verstreut. Mal abgesehen von den psychologischen Erfahrungen war das wohl das mächtigste Bilderlebnis, wo nur eine Farbe herrscht. Das Empfinden, was ist ein Bild, hat sich seit dem völlig geändert. Eine riesenfläche, wo nur eine Farbe drauf ist, konnte ich als ein Bild erleben, das war lebendig. Das Blau ist mehr wie ein unterirdischer Faden und das Gelb ist mehr das, was außen zu finden ist. Es sind immer diese beiden Farben. Beim Blau sind es nicht alle Töne, die mich erregen, aber von Gelb kann ich nicht genug kriegen. Wenn ich ganz ruhig bin und die Augen schließe, dann sehe ich so ein tiefes, klares, dunkles Blau, trotzdem ist es sehr leuchtend; das konnte man fast schmecken. Ich fühlte mich sehr wohl. Das ist auch keine stehende Farbe, das quillt, bewegt sich immer wie aus einer Quelle. Das ist auch das Blau (wenn ich die Augen schließe), das ich als Kind an der Blume gefühlt habe“.

P. F. = Persönlicher Farbwert

B. = Bedeutung der Farbe

rection of the picture, the direction of the shade of colour. I was not afraid any more, the feeling of security was there, I was free from other people's opinion and all that, and that is exactly the way it was. It is still not clear to me today how that can be possible through one (!) picture. It actually culminated in my having experienced that in one colour, in one picture, before it had always been rather scattered. Apart from the psychological experiences, that was perhaps the most powerful experience of a picture in which one colour dominates. Since then, the feeling of what a picture is has changed completely. A gigantic surface with only one colour on it I was able to experience as a picture, alive. Blue is more like a subterranean thread and yellow is more what is to be found outside. It is always these two colours. With blue, it isn't all the shades which excite me, but I can't get enough of yellow. When I am quite calm and close my eyes, then I can see such a deep, clear dark blue which is nevertheless very bright; it can almost be tasted. I felt very good. It isn't a standing colour, either, it streams, moves all the time as if from a spring. That is the blue (when I close my eyes) that I felt from the flower as a child.“

P.F. = Personal colour rating at the time of the interview

B. = Subjective colour significance

























Ölfarbe auf Leinwand

Oil on Canvas

Sabine Schlensog	140 x 180 cm	Nov/Dez 1977
Tilla Herzog	140 x 180 cm	Nov/Dez 1977
Karin Friedrich	140 x 180 cm	Jan 1978
Sigrid Thiebaut	140 x 200 cm	Jan/Feb 1978
Uwe Kühl	140 x 180 cm	Feb 1978
Dietrich Sauerbier	140 x 180 cm	Mär 1978
Elke Wynarski	140 x 180 cm	Mär 1978
Herbert Schlensog	140 x 500 cm	Mär/Apr 1978
Hildegard Siegburg	140 x 180 cm	Apr 1978
Rolf Schüttlöffel	140 x 180 cm	Mai 1978
Richard Schüttlöffel	140 x 300 cm	Jul 1978
Hannelore W.	140 x 180 cm	Aug 1978
Felix	140 x 180 cm	Sep 78/Apr 79
Ulrich Meyer	140 x 180 cm	Jan/Jun 1979

Polypersonales Kadmiumrot hell 50 x 60 cm 1979/80
 Polypersonal Cadmiumred bright 50 x 60 cm 1979/80

Abbildungen

- Cover Detail aus ‚Uwe Kühl‘, 1978, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 180 cm
- 1 Uwe Kühl, Richard Schüttlöffel, Dietrich Sauerbier, 1978, Ölfarbe auf Leinwand, je 140 x 180 cm, Installation Gladbacher Straße, Köln, 2006
 - 2 Herbert Schlensog, Mär/Apr 1978, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 500 cm, Installation Gladbacher Straße, Köln, 2006
 - 3 Karin Friedrich (oben), Elke Wynarski, Hildegard Siegburg, 1978, Ölfarbe auf Leinwand, je 140 x 180 cm. Installation Gladbacher Straße, Köln, 2006
 - 4 Dietrich Sauerbier, Mär 1978, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 180 cm
 - 5 Richard Schüttlöffel, Jul 1978, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 300 cm
 - 6 Uwe Kühl, Feb 1978, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 180 cm
 - 7 Hannelore W., Aug 1978, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 180 cm
 - 8 Polypersonales Kadmiumrot hell, 1979, Ölfarbe auf Leinwand, 50 x 60 cm
 - 9 Polypersonales Kadmiumrot hell, 1979, Ölfarbe auf Leinwand, 50 x 60 cm
 - 10 Ulrich Wellmann hilft Uwe Kühl, sein Grün zu mischen. Die grundierte Leinwand lehnt an der Wand des Ateliers.
 - 11 Teilnehmerin am Farbinterview-Projekt beim Malen im Atelier von Ulrich Wellmann, Feb. 1978
 - 12–14 Dokumentationsbuch der Farbinterviews mit handschriftlichen und Farb-Notizen von Ulrich Wellmann, 1977–1979
 - 15 Sabine Schlensog, Nov/Dez 1977, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 180 cm
 - 16 Tilla Herzog, Nov/Dez 1977, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 180 cm
 - 17 Herbert Schlensog, Mär/Apr 1978, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 500 cm
 - 18 Karin Friedrich, Jan 1978, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 180 cm
 - 19 Rolf Schüttlöffel, Mai 1978, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 180 cm
 - 20 Sigrid Thiebaut, Feb 1978, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 200 cm
 - 21 Ulrich Meyer, Jan/Jun 1978, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 180 cm
 - 22 Elke Wynarski, Mär 1978, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 180 cm
 - 23 Felix, Sep 1978/Apr 1979, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 180 cm
 - 24 Installation in der Fruchthalle Kaiserslautern, 2007
 - 25 Polypersonales Kadmiumrot hell, 1979, Ölfarbe auf Leinwand, 50 x 60 cm, Installation Gladbacher Straße, Köln, 2006

Illustrations

Cover Detail from ‚Uwe Kühl‘, 1978, oil on canvas, 140 x 180 cm

- 1 Uwe Kühl, Richard Schüttlöffel, Dietrich Sauerbier, 1978, oil on canvas, each 140 x 180 cm, Installation Gladbacher Straße, Cologne, 2006
- 2 Herbert Schlensog, Mar/Apr 1978, oil on canvas, 140 x 500 cm, Installation Gladbacher Straße, Cologne, 2006
- 3 Karin Friedrich (above), Elke Wynarski, Hildegard Siegburg, 1978, oil on canvas, each 140 x 180 cm, Installation Gladbacher Straße, Cologne, 2006
- 4 Dietrich Sauerbier, Mar 1978, oil on canvas, 140 x 180 cm
- 5 Richard Schüttlöffel, July 1978, oil on canvas, 140 x 300 cm
- 6 Uwe Kühl, oil on canvas, Feb 1978, 140 x 180 cm
- 7 Hannelore W., Aug 1978, oil on canvas, 140 x 180 cm
- 8 Polypersonal Cadmium Red Bright, 1979, oil on canvas, 50 x 60 cm
- 9 Polypersonal Cadmium Red Bright, 1979, oil on canvas, 50 x 60 cm
- 10 Ulrich Wellmann helping Uwe Kühl (left) to mix his green. The grounded canvas is leaning against the wall of the studio
- 11 Participant in the colour interview project painting in Ulrich Wellmann’s studio, Feb 1978
- 12–14 Excerpts from the documentation with handwritten notes and notes on colour by Ulrich Wellmann, 1977–1979
- 15 Sabine Schlensog, Nov/Dec 1977, oil on canvas, 140 x 180 cm
- 16 Tilla Herzog, Nov/Dec 1977, oil on canvas, 140 x 180 cm
- 17 Herbert Schlensog, Mar/Apr 1978, oil on canvas, 140 x 500 cm
- 18 Karin Friedrich, Jan 1978, oil on canvas, 140 x 180 cm
- 19 Rolf Schüttlöffel, May 1978, oil on canvas, 140 x 180 cm
- 20 Sigrid Thiebaut, Jan 1978, oil on canvas, 140 x 200 cm
- 21 Ulrich Meyer, Jan / June 1979, oil on canvas, 140 x 180 cm
- 22 Elke Wynarski, Mar 1978, oil on canvas, 140 x 180 cm
- 23 Felix, Sept 78 / Apr 79, oil on canvas, 140 x 180 cm
- 24 Installation at Fruchthalle Kaiserslautern, 2007
- 25 Polypersonal Cadmium Red Bright, 1979, oil on canvas, 50 x 60 cm, Installation Gladbacher Straße, Cologne, 2006

Ulrich Wellmann



1952 geboren in Herford, lebt in Köln

1975 – 80 FHS Kunst und Design, Köln
1980 Examen Freie Malerei,
Prof. Stefan Wewerka

1983 – 88 Mitarbeit an Günter Umbergs
„Raum für Malerei“ Köln
internationale Ausstellungen
zeitgenössischer Farbmalerie (K)

Stipendien

1987 Dragoco-Stipendium für junge Künstler
im Rudolf-Jahns-Haus, Holzminden (K)

1990 Arbeitsstipendium des Kunstfonds
e. V., Bonn

2006 Jakob-Eschweiler-Stipendium, Köln

1952 born in Herford, living in Cologne

1975–80 College of Art and Design, Cologne
1980 Examination in free painting under
Prof. Stefan Wewerka

1983–88 Cooperation on Günter Umberg's
„Space for Painting“, Cologne
international exhibitions of contem-
porary colour painting (C)

Grants

1987 Dragoco Grant for young artists in the
Rudolf Jahns Haus, Holzminden (C)

1990 Working grant of the Kunstfonds e.V.,
Bonn

2006 Jakob Eschweiler Grant, Cologne

Einzelausstellungen (seit 1996)		Individual Exhibitions (since 1996)	
1996	,Über die Farbe', Diözesanmuseum Köln (K)	1996	,On Colour', Diocesan Museum Cologne (C)
1997	Kunsthalle Karlsruhe, Portikus Galerie Katrin Rabus, Bremen Galerie Schütz, Frankfurt/M	1997	Kunsthalle Karlsruhe, Portikus Katrin Rabus Gallery, Bremen Schütz Gallery, Frankfurt/M
1998	Forum Bildender Künstler, Essen	1998	Forum of Fine Artists, Essen
1999	Eberhard Lüdke Galerie, Köln Patricia Sweetow Gallery, San Francisco	1999	Eberhard Lüdke Gallery, Cologne Patricia Sweetow Gallery, San Francisco
2000	James Harris Gallery, Seattle	2000	James Harris Gallery, Seattle
2001	Stark Gallery, New York	2001	Stark Gallery, New York
2002	Galerie Eva Mack, Stuttgart ,Ulrich Wellmann – vier Bilder', HerderRaumFürKunst, Köln	2002	Eva Mack Gallery, Stuttgart ,Ulrich Wellman - four paintings', HerderRaumFürKunst, Cologne
2005	,One to One' mit Annebarbe Kau, Wilmer, Cutler, Pickering, Hale and Dorr, Berlin 'Ulrich Wellmann - Etwas Grün', Kunstverein Mönchengladbach (Leporello) Studio d'Arte, Lugano	2005	,One to One' with Annebarbe Kau, Wilmer, Cutler, Pickering, Hale and Dorr, Berlin ,Ulrich Wellmann - Something Green', Art Association Mönchengladbach (Leporello) Studio d'Arte, Lugano
2006	Gladbacher Strasse, Köln (erste Ausstellung der Bilder nach Farbinterviews in einer leerstehenden Wohnung) Museum Katharinenhof, Kranenburg	2006	Gladbacher Strasse, Cologne (first exhibition of paintings after colour interviews in an empty apartment) Museum Katharinenhof, Kranenburg
2007	,Ulrich Wellmann 9. Okt. 1977 Farbinterviews' Fruchthalle Kaiserslautern (K) ,Ulrich Wellmann Work on Paper' Howard Yezerski Gallery, Boston	2007	,Ulrich Wellmann 9th Oct. 1977 Colour Interviews' Fruchthalle Kaiserslautern (C) ,Ulrich Wellmann Work on Paper' Howard Yezerski Gallery, Boston
Gruppenausstellungen (seit 1996)		Group Exhibitions (since 1996)	
1996	,Mark Rothko, Adrian Schiess, Phil Sims, Günter Umberg, Ulrich Wellmann', Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia (K)	1996	,Mark Rothko, Adrian Schiess, Phil Sims, Günter Umberg, Ulrich Wellmann', Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia (C)

	‚n’oublions pas le blanc‘ Galerie Gisèle Linder, Basel „Farbe“ Malerei der neunziger Jahre Kunstmuseum Bonn (K)		‚n’oublions pas le blanc‘ Gisèle Linder Gallery, Basel „Colour“ Painting of the Nineties Museum of Art, Bonn (C)
1997	‚Rudolf de Crignis, Phil Sims, Ulrich Wellmann‘ Galerie Gisèle Linder, Basel	1997	‚Rudolf de Crignis, Phil Sims, Ulrich Wellmann‘ Gisèle Linder Gallery, Basel
1997	‚Pintura Alemana del Siglio XX‘ Malerei in Deutschland im 20. Jahrhundert (Albers, Baselitz, Beckmann, Graupner, Kandinski, Kiefer, Kirchner, Klee, Knoebel, Macke, Modersohn-Becker, Nay, Palermo, Penck, Polke, Richter, Schwitters, Trockel, ...) Sala de las Alhajas, Madrid (K)	1997	‚Pintura Alemana del Siglio XX‘ German 20th Century Painting (Albers, Baselitz, Beckmann, Graupner, Kandinski, Kiefer, Kirchner, Klee, Knoebel, Macke, Modersohn-Becker, Nay, Palermo, Penck, Polke, Richter, Schwitters, Trockel...) Sala de las Alhajas, Madrid (C)
1998	‚Color-Based Paintings‘ Howard Yezerski Gallery, Boston	1998	‚Color-based Paintings‘ Howard Yezerski Gallery, Boston
1999	‚Color-Based Painting, The Root of the Actual‘ Jan Maiden Fine Art, Columbus, Ohio	1999	‚Color-Based Painting, The Root of the Actual‘ Jan Maiden Fine Art, Columbus, Ohio
	‚Color-Based Painting‘ Patricia Sweetow Gallery, San Francisco		‚Color-Based Painting‘ Patricia Sweetow Gallery, San Francisco
	‚Carte Blanche‘ Galerie Jean Fournier, Paris		‚Carte Blanche‘ Galerie Jean Fournier, Paris
2000	‚Die Farbe hat mich‘ Verein für aktuelle Kunst, Oberhausen (K)	2000	‚Colour has got me‘ Association of Contemporary Art, Oberhausen (C)
	‚Grau ist nicht grau‘ Galerie Gisèle Linder, Basel		‚Grey is not Grey‘ Gisèle Linder Gallery, Basel
	‚Minimalism Then and Now‘ (Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Joseph Marioni, Barnett Newman, Ad Reinhard, Peter Tollens, James Turell ...) Berkeley Art Museum, Berkeley, Kalifornien		‚Minimalism Then and Now‘ Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Joseph Marioni, Barnett Newman, Ad Reinhard, Peter Tollens, James Turell...) Berkeley Art Museum, Berkeley, California
2001	‚the very last‘ Galerie Gabriele Rivet, Köln	2001	‚the very last‘ Gabriele Rivet Gallery, Cologne
2002	‚Neuerwerbungen 1992 – 2002‘ Kunstmuseum Bonn	2002	‚New Acquisitions 1992 – 2002‘ Bonn Museum of Art

	,Rudolf de Crignis, Maria Elena Gonzales, Ulrich Wellmann' Galerie Gisèle Linder, Basel		,Rudolf de Crignis, Maria Elena Gonzales, Ulrich Wellmann' Gisèle Linder Gallery, Basel
2003	,Entdecken Fördern Handeln' Württembergischer Kunstverein Stuttgart	2003	,Discovering Promoting Acting' Württemberg Art Association Stuttgart
	,A Painting Stephan Baumkötter, Tom Benson, Andreas Karl Schulze, Ulrich Wellmann' Galerie N. von Bartha, London		,A Painting Stefan Baumkötter, Tom Benson, Andreas Karl Schulze, Ulrich Wellmann' N. von Bartha Gallery, London
2004	,A Painting' Fruchthalle Kaiserslautern (K)	2004	,A Painting' Fruchthalle Kaiserslautern (C)
	,Kunst/Frühling/Kirche' Kunstmuseum Bonn		,Art/Spring/Church' Bonn Museum of Art
	,Neuerwerbungen zeitgenössischer Kunst 1995 – 2004' Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (K)		,New Acquisitions in Contemporary Art 1995 – 2004' State Art Gallery Karlsruhe (C)
	,Specific Light' Eugene Binder Gallery, Marfa, Texas		,Specific Light' Eugene Binder Gallery, Marfa, Texas
	,A – Z Editionen' Galerie Gisèle Linder, Basel		,A – Z Editions' Gisèle Linder Gallery, Basel
2005	,Zeichen des Glaubens Zeitgenössische Kunst und Spiritualität' (S. Balkenhol, J. Beuys, F. Droese, A. Rainer, H. Schober) Kunstmuseum Bonn (K)	2005	,Signs of Faith Contemporary Art and Spirituality' (S. Balkenhol, J. Beuys, F. Droese, A. Rainer, H. Schober) Bonn Museum of Art (C)
2007	,publik!' Schloss Waldthausen, Mainz Präsentation von ,Herbert Schlensog', 1978	2007	,public!' Schloss Waldthausen, Mainz Presentation of „Herbert Schlensog“, 1978
	,Summertime' Galerie Gisèle Linder, Basel		,Summertime' Gallery Gisèle Linder, Basel
	(K) Katalog		(C) catalogue
	Bibliografie (Auswahl)		Bibliography (Selection)
1978	Dietrich Sauerbier, ,Kunst als sozialer Prozeß', in: <i>Kunstforum interna- tional</i> Band 27, 1978, S. 61 und 70–71.	1978	Dietrich Sauerbier, ,Art as a Social Process', in: <i>Art Forum International</i> , Vol. 27, 1978, pp. 61 and 70–71.

1984	Amine Haase, 'Präsenz der Farbe Radical Painting', in: <i>Präsenz der Farbe Radical Painting</i> . Katalog, Verein für aktuelle Kunst, Oberhausen, 1984.	1984	Amine Haase, 'Presence of Colour – Radical Painting', in: Catalogue Association of Contemporary Art, Oberhausen, 1984.
1987	Matthias Bleyl, 'Empfindung der Farbe', in: <i>Kunstforum international</i> , Band 88, 1987, S. 150–158. Reinhard Ermen, 'Die Arbeit des Sehens', in: <i>Ulrich Wellmann</i> . Katalog, Dragoco-Stipendium im Rudolf-Jahns-Haus, Holzminden, 1987.	1987	Matthias Bleyl, 'Sensitivity of Colour', in: <i>Art Forum International</i> , Vol. 88, 1987, pp. 150–158. Reinhard Ermen, 'The Work of Seeing', in: <i>Ulrich Wellmann</i> . Catalogue Dragoco Grant for young artists in the Rudolf Jahn Haus, Holzminden, 1987.
1991	Roland Scotti, 'Im Zentrum der Farben', in: <i>Joseph Marioni Erik Saxon Günter Umberg Ulrich Wellmann</i> . Katalog Kunstverein Arnsberg, 1991, S. 25-32.	1991	Roland Scotti, 'In the Centre of Colours', in: <i>Joseph Marioni, Erik Saxon, Günter Umberg, Ulrich Wellmann</i> . Catalogue Arnsberg Art Association, 1991.
1995	Justus Jonas, 'Farbaneignung als Weltaneignung', in: <i>Ulrich Wellmann</i> . Katalog Kunstverein Wolfenbüttel, 1995. Roland Scotti, 'Eins und Eins sind Eins', in: <i>Farbe – Malerei der 90er Jahre</i> . Katalog Kunstmuseum Bonn, 1995, S. 110-116.	1995	Justus Jonas, 'Colour Appropriation as Appropriation of the World', in: <i>Ulrich Wellmann</i> . Catalogue Wolfenbüttel Art Association, 1995. Roland Scotti, 'One and One are One', in: <i>Colour – Painting in the 90s</i> . Catalogue Bonn Museum of Art, 1995, pp. 110-116.
1999	Katharina Winnekes, 'Der Farbe Licht geben', in: <i>Kunst und Kirche</i> , 1/1999, S. 42-43.	1999	'Giving Light to Colour'. Interview with Katharina Winnekes, in: <i>Art and Church</i> , Vol. 1/99, pp. 42-43.
2000	Jens Peter Koerver, 'Pinsel, Farbe, Licht', in: <i>Die Farbe hat mich. Positionen zur nicht-gegenständlichen Malerei</i> , Essen: Klartext Verlag, 2000, S. 257-260.	2000	Jens Peter Koerver, 'Brush, Colour, Light', in: <i>Colour has Got Me. Positions on non-representational painting</i> , Essen: Klartext Verlag, 2000, pp. 257-260.
2004	Jens Peter Koerver, 'Ein Text', in: <i>A Painting. Stephan Baumkötter Tom Benson Andreas Karl Schulze Ulrich Wellmann</i> , Köln, Salon Verlag, 2004.	2004	Jens Peter Koerver, 'A Text', in: <i>A Painting, Stephan Baumkötter Tom Benson Andreas Karl Schulze Ulrich Wellmann</i> , Cologne, Salon Verlag, 2004.
2005	Maria Jülich, 'Ulrich Wellmann, O.T. 1996, Öl auf Leinwand'. Katalogheft <i>Zeichen des Glaubens</i> , Kunstmuseum Bonn, 2005.	2005	Maria Jülich, 'Ulrich Wellmann, Untitled, 1996, oil on canvas', in: <i>Signs of Faith</i> . Catalogue Bonn Museum of Art, 2005.

Dank

Der Künstler dankt jenen, die den Weg dieser Gemälde in die Öffentlichkeit besonders hilfreich begleitet haben: Dr. Andrea Edel, Markus Hanrath, Dr. Justus Jonas und dem Team der Fruchthalle Kaiserslautern.

Acknowledgements

The artist thanks all those who have been especially helpful in bringing these paintings to the public: Dr. Andrea Edel, Markus Hanrath, Dr. Justus Jonas and the team of the Fruchthalle Kaiserslautern.

Impressum | Imprint

Katalog zur Ausstellung ‚Ulrich Wellmann 9. Okt. 1977 Farbinterviews‘ des Referats Kultur der Stadt Kaiserslautern in der Fruchthalle Kaiserslautern vom 25.05. bis 30.09.2007.

Catalogue of the exhibition ‚Ulrich Wellmann 9. Okt. 1977 Farbinterviews‘ at the Office of Arts of the City of Kaiserslautern from May 25th to September 30th 2007 in the Fruchthalle Kaiserslautern.

Referat Kultur der Stadt Kaiserslautern
Office of Arts of the City of Kaiserslautern
Fruchthalle
67655 Kaiserslautern
Germany
Tel. 0049(0)631 365-1410
kultur@kaiserslautern.de

Konzeption | Conception:
Ulrich Wellmann und Dr. Andrea Edel

Texte | Texts:
Dr. Peter Lodermeier,
Auszüge aus der Niederschrift der Farbinterviews von
Ulrich Wellmann

Fotografien | Photographs:
Dr. Jörg Heieck (S. 44/45), Annebarbe Kau (S. 50),
Jörg Mischke (S. 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 15, 16, 22, 24, 30, 35,
36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46), Sabine Schlenso (S. 19)
und Ulrich Wellmann (S. 21)

Digitale Bildbearbeitung | Digital picture processing:
Markus Aust

Übersetzung | Translation:
Dr. Adrian Hannah

Grafische Gestaltung | Graphic design:
Lutz Lerchenfeld

Herstellung | Production:
Kerker-Druck GmbH, Kaiserslautern

Kurztitel | Catalogue title

Ulrich Wellmann. 9. Okt. 1977. Farbinterviews.
Katalog der Ausstellung in der Fruchthalle Kaiserslautern
2007, Text von Peter Lodermeier, Kaiserslautern: Referat
Kultur der Stadt Kaiserslautern, 2007, 56 Seiten, 23 Farb-
Abbildungen.

Copyright beim Referat Kultur der Stadt Kaiserslautern,
des Texts bei den Autoren und dem Übersetzer, der Ab-
bildungen beim Künstler und VG Bild-Kunst, Bonn.

Copyright by the Office of Arts of the City of Kaisers-
lautern, copyright of the texts with the author and the
translator, copyright of the illustrations with the artist
and VG Bild-Kunst, Bonn.

ISBN 978-3-936036-28-2



