

Michael Fehr

## **Im Licht. Sally Weber's Lichtskulptur "Alignment"**

*"Wär' nicht das Auge sonnenhaft, Wie könnten wir das Licht erblicken?" J.W.Goethe*

I. Sally Weber's "Alignment" ist keine Erfindung, die anstelle von Natur oder als eine eigene Natur auftritt, sondern eine Skulptur, in der sich das künstlerische Konzept in den Dienst einer elementaren natürlichen Erscheinung, in den Dienst des Lichtes stellt. "Alignment" ist kein formales Konstrukt, das die physikalischen Bedingungen lediglich zur Hervorbringung eines Effektes nutzt, sondern eine Konstruktion, in der das Verhältnis zwischen einer Gestalt und den natürlichen Bedingungen, die diese Gestalt formen, an ihr selbst zur Anschauung kommt. "Alignment" stellt dar, was es ist, und ist dabei so konkret und so immateriell wie ein Regenbogen. "Alignment" ist eine gebogene holographische Fläche in Form einer übermannshohen Stele, die Licht so zu brechen und zu bündeln vermag, daß sich ein komplexes, dynamisch erscheinendes Farb-Licht-Gebilde ergibt, das vor der Stele als eine farbige Lichtmasse erscheint, die allerdings nur in der Wahrnehmung eines Beobachters existiert. Genau darin unterscheidet sich "Alignment" von herkömmlichen Skulpturen in radikaler Weise. Denn ihr materialer, haptischer Bestand - ein Körper aus Acrylglas, auf den ein holographischer Film aufgebracht ist - hat als skulpturaler Wert selbst keine Bedeutung, sondern fungiert ausschließlich als ein Instrument, durch das die Lichtskulptur hervorgebracht wird. "Alignment" ist also eine immaterielle Skulptur, eine Erscheinung im Raum, die, wiewohl sie Raum einnimmt und präsent ist wie ein greifbarer Gegenstand, sich den Begriffen von Raum und Masse entzieht und nur in der Anschauung existiert. Aus relativ großer Entfernung betrachtet, sieht man "Alignment" zunächst als drei leicht gebogene farbige Licht-Streifen, grün, rot und blau, die etwa zwei Meter vor der Stele im Raum erscheinen. Schreitet man auf "Alignment" zu, so laufen diese farbigen Streifen in den Augen zunehmend ineinander und bilden - ähnlich wie beim Rohrschach-Test - symmetrische Farbflächen aus, in denen das gesamte Farbenspektrum von Rot über Gelb und Grün bis Blau und Violett übereinander geschichtet zu erkennen ist. Dabei nehmen diese Farbflächen je nach Betrachterposition unterschiedliche Farben und Formen an und 'wachsen', aus relativ naher Distanz betrachtet, zu einem Farb-Licht-Kontinuum, das den Betrachter nahezu ganz umfängt, so daß man geradezu in einem Farb-Licht-Raum zu stehen meint. Bei noch weiterer Annäherung reduziert sich der Farb-Licht-Raum jedoch auf einen einzigen Licht-Streifen und nimmt man schließlich nur noch eine nahezu rein weiße, lediglich an den Rändern farbig gesäumte Licht-Linie wahr. Tatsächlich ist die Farb-Licht-Sensation, die man in Betrachtung der Skulptur in den Augen haben kann, nicht exakt zu beschreiben, wiewohl man sie durch die eigene Bewegung im Raum als objektiven Bestand erfährt. Denn "Alignment" hat keine normierte Ansicht, sondern entfaltet seine Aspekte ausschließlich und nur in dem Maße, wie sich der Betrachter auf sie einläßt, sich also anschauend vor ihr bewegt. Doch so individuell das Erlebnis ist, das man angesichts von "Alignment" haben kann, in dessen Erfahrung bleibt dennoch immer eingeschlossen, daß es sich dabei nicht um das Erleben eines beliebig Gesetzten, sondern eines objektiven, eines natürlichen Phänomens, der Gesetzmäßigkeiten des Lichts, handelt.

II.

"Welches ist denn nun die Wirklichkeit: der wahrgenommene Anschein oder das, was wir als die physikalische Anordnung kennen, die den Anschein entstehen läßt?" Diese von Karl H. Pribram im Zusammenhang mit der Diskussion des holographischen Paradigmas aufgeworfene Frage berührt ein Grundproblem des künstlerischen Arbeitens und ist insoweit nicht neu. Denn in jedem handwerklich hergestellten Bild besteht eine Dialektik zwischen Bild und Bildstoff: Immer kann ich eine materielle Ebene beschreiben, auf der ich nur Farben, Leinwand und bestimmte Techniken, doch kein Bild sehe, und immer bleibt im Kern nicht beschreibbar, warum und wie ich diesen materiellen Bestand doch

auch als ein Bild aufnehmen kann. So ist die Wahrnehmung von Bildern in der Tat ein produktiver Prozeß, eine Reproduktion im Wortsinne, die reziproke Tätigkeit im Verhältnis zum Malen, bei dem ein geschautes oder vorgestelltes Bild in bestimmter Technik und in bestimmtem Material auf einen Bildträger umgesetzt wird. Da im handwerklich hergestellten Bild die Dialektik zwischen Bildstoff und Bild eine jeweils individuelle Synthese findet, verlangen solche Bilder eine Betrachtung, die ihnen jeweils angemessen ist: Ebenso wie die Herstellung solcher Bilder bestimmte Fertigkeiten voraussetzt, sind auch bestimmte Fertigkeiten zu ihrer angemessenen Reproduktion notwendig - Fertigkeiten, die man nicht ohne weiteres beherrscht -, und insoweit kann nicht jedes Bild von jedem umstandslos adäquat wahrgenommen werden. Dieses "Dilemma" der individuellen Bildproduktion wurde im letzten Jahrhundert mit der Photographie gelöst. In der Photographie ist die jeweils eigene Autonomie, die für handwerklich hergestellte Bilder bestimmend ist, abgeschafft. An ihre Stelle tritt die Autonomie eines Bildherstellungssystems. In ihm sind die individuellen künstlerischen Techniken aufgehoben in einem einheitlichen technischen Verfahren, das, in seinen wesentlichen Abläufen unbeeinflussbar vom Menschen, lediglich individuell angewandt werden kann. Entsprechend bewirkt die Photographie eine Veränderung der Wahrnehmung von Bildern. An die Stelle der Reproduktion tritt Rezeption, das bloße Empfangen von Bildern, und etabliert sich eine "Normalisierung der Erfahrung" (Carl Einstein). Bestimmte Bildherstellungstechniken entsprechen immer bestimmten Aspekten der Wahrnehmungsfähigkeit. Parameter der handwerklichen Bildherstellungstechniken sind Gedächtnisleistungen: in Werkzeugen, Fertigkeiten und Wissen gespeicherte Fähigkeiten, deren Anwendung jeweils individuell erlernt werden muß. Demgegenüber sind Bildherstellungsverfahren Modelle von Organfunktionen und, liegen sie einmal vor, im Kern so wenig wie diese kontrollierbar. Parameter für Bildherstellungsverfahren sind die natürlichen Gesetze; ihre Anwendung ist prinzipiell nur technisch begrenzt. Wichtigstes Beispiel für ein komplexes Bildherstellungsverfahren ist wiederum die Photographie, mit der der Abbildungsvorgang im menschlichen Auge nachgeahmt werden kann. Dagegen ist die Holographie ein Bildherstellungsverfahren, das offenbar die mentale Bildgewinnung, die Wahrnehmungsfähigkeit des menschlichen Gehirns, technisch reproduzierbar macht. Als wichtigster Aspekt des holographischen Paradigmas erscheint mir David Bohm's Idee der "eingefalteten Ordnung". Danach stehen alle Dinge, die nahezu denselben Grad der Einfaltung haben, miteinander in einem Zusammenhang, wie weit sie auch sonst in Raum und Zeit voneinander entfernt sein mögen. Bohm erläutert diesen Gedanken an einem Experiment: Man läßt einen Tropfen Tinte in einen doppelten Glaszylinder, der mit einer viskosen Flüssigkeit gefüllt ist, fallen. Wird nun der innere Zylinder langsam gedreht, so wird der Tropfen zu einem langen Faden ausgezogen, der sich im gesamten System verteilt und für das Auge schließlich nicht mehr sichtbar ist. Dreht man den Zylinder wieder zurück, dann wird der vorher in der Flüssigkeit verteilte Tropfen plötzlich wieder sichtbar. Den zu einem Faden ausgezogenen Tropfen bezeichnet Bohm als "in die Flüssigkeit eingefaltet", und dieser Tropfen unterscheidet sich von einem zweiten Tropfen, den man während der Drehung des Zylinders in die Flüssigkeit gegeben hat, vor allem durch den Grad der Einfaltung; denn wo der eine schon zu einem unsichtbaren Faden ausgezogen ist, mag der andere noch sichtbar sein, während - beim Zurückdrehen - der eine in dem Maße sichtbar wird, wie der andere zu einem Faden ausgezogen wird: Faltet man auf diese Weise nun viele Tropfen in die Flüssigkeit ein, so werden diese Tropfen beim Zurückdrehen des Zylinders nacheinander erscheinen und wird es, ist die Drehbewegung schnell genug, so aussehen, als bewege sich ein einzelner Tropfen durch die Flüssigkeit. "Dieses sich vor unseren Augen bewegende Teilchen ist jedoch nur eine Abstraktion, die sich in unserer Sicht manifestiert, während die Wirklichkeit die eingefaltete Ordnung ist, die stets ein Ganzes und ihrem Wesen nach unabhängig von der Zeit ist. (...) Wir können also sagen, daß das, was sichtbar ist, nur ein kleiner Teil der eingefalteten Ordnung ist. Deshalb führen wir die Unterscheidung ein zwischen dem, was manifest, und dem, was nichtmanifest ist. Es kann sich einfalten und nichtmanifest werden oder sich zur manifesten Ordnung entfalten und sich danach wieder einfalten. Wir behaupten, die fundamentale Bewegung besteht im Einfalten und Entfalten. Im Gegensatz dazu ist die fundamentale Bewegung bei Descartes eine Durchquerung von Raum in der Zeit, ein lokalisiertes Etwas, das sich

von einem Ort zum anderen bewegt." In der holographischen Ordnung zählt daher, wie Pribram schreibt, "allein die Dichte von Geschehnissen. Zeit und Raum sind im Frequenzbereich jeweils in sich zusammengefallen. Die normalen Grenzen von Raum und Zeit, Ortungen im Raum und in der Zeit, (sind) daher aufgehoben und müssen 'herausgelesen' werden (...). In Abwesenheit der Raum/Zeit-Koordinaten muß auch die übliche Kausalität, von der die meisten wissenschaftlichen Erklärungen abhängen, aufgehoben sein. Als Erklärungsprinzipien müssen hier Kategorien wie Komplementarität, Synchronizität, Symmetrien und Zweiseitigkeit herangezogen werden." Sally Weber's "Alignment" ist als eine konkrete Lichtskulptur, als ein Farb-Licht-Gebilde nicht nur ein paradigmatisches Beispiel für Bohm's und Pribram's Theorie der "eingefalteten Ordnung", sondern als ihr 'Bild' zugleich deren anschaulicher Beweis - durchaus auch im Sinne eines wissenschaftlichen Experiments. Denn die Skulptur macht den Prozeß des Entfaltens und Einfaltens unmittelbar sinnfällig und verankert ihn, insoweit die Skulptur nur in der Anschauung des Beobachters existiert und nur durch dessen eigene, wahrnehmende Bewegung im Raum zur Erscheinung kommt, in dessen psychophysischer Erfahrung.

### III.

"Alignment" ist ein Hauptwerk der Künstlerin und entstand 1987 als Ergebnis einer intensiven theoretischen Beschäftigung mit historischen Lichtarchitekturen und ausgedehnten Recherchen zur Holographietechnik. Die Produktion des etwa zwei mal ein Meter messenden Hogramms, das auf die Stele montiert ist, nahm etwa zwei Jahre experimenteller Arbeit in Anspruch und wurde schließlich in einer auf holographische Techniken spezialisierten Fabrik in Kalifornien realisiert. Ganz abgesehen von seiner künstlerischen Bedeutung ist "Alignment" schon allein unter technischen Gesichtspunkten ein Pionierwerk der Holographie und repräsentiert nicht nur den "Stand der Technik" im Hinblick auf dieses Medium, sondern darin auch einen heute fast verlorenen Anspruch traditioneller künstlerischer Arbeit, die künstlerische Vollendung immer auch mit technischer Meisterschaft und Innovation verband. "Alignment" entstand als Konsequenz der Erfahrungen, die die Künstlerin mit früheren, ortsbezogenen Lichtskulpturen, an erster Stelle mit "SunCycle" (1981), "Lightscape" (1982) und "Focalpoint" (1982) gemacht hatte. Diese Arbeiten thematisierten verschiedene Aspekte des Sonnenlichts, indem sie es in spezifischer Weise einfingen und brachen. So focussierte "SunCycle" das Sonnenlicht in einer Kreisfläche aus dreitausend kleinen Parabolspiegeln mit dem Effekt, daß der zyklische Verlauf der Sonne mit den Bewegungen der Betrachter, die die Arbeit umschritten, koordiniert wurde und verfremdet erschien: Gegen alle Erwartungen reflektierte "SunCycle" das Sonnenlicht nicht gleichmäßig, sondern verdunkelten sich die Spiegel beim Umschreiten der Plastik zunehmend, um an einer bestimmten Position nahezu ganz unsichtbar zu werden. Ging es in "SunCycle" also vor allem um die elementare Erfahrung des Sonnenscheins, so war in "LightScape", der Skulptur, in der Sally Weber erstmals Hogramme verwendete, das Sonnenlicht vor allem als Farbengenerator thematisch: Abhängig vom Stand der Sonne und wiederum auch vom Betrachterstandpunkt, erschienen die vier bogenförmigen Elemente in wechselnden Farben, entfalteten das weiße Sonnenlicht zu einer Farb-Sensation, die auch die Skulptur "Focalpoint" hervorbringt, doch in ganz anderer Weise einsetzt. Denn "Focalpoint" war als fest installierte Skulptur Sally Weber's erster Versuch, einer räumlichen Situation mit Hilfe des Sonnenlichtes eine spezifische Orientierung zu geben, sie durch das Sonnenlicht zu definieren und zu individualisieren. Kann man die drei genannten Skulpturen als Instrumente betrachten, durch die verschiedene Aspekte des Sonnenlichts - seine zyklische Erscheinung, seine Eigenschaft als Farb-Generator und seine Gerichtetheit - zur Anschauung kommen, so nimmt "Alignment" diese Aspekte nicht nur auf, sondern faßt sie zu einem eigenständigen 'Bild' des Lichtes zusammen. Sally Weber, *Threshold of a Singularity*, 1989 Dabei bezieht sich die Künstlerin sehr bewußt auf die in Mythen wurzelnde kulturelle Tradition im Umgang mit dem Licht. Sie schreibt: "Alignment, the sculpture, is conceived of as an axis mundi. The symbol of the center can be solid - as in case of the tree of life, or void - as a whirlpool. The sculpture, like a person reaches outward. The focal lines suggest the spinal column,

our own central axis which hold us erect. Standing in the focus, we see light pattern as if looking outwards from the center. The axis mundi recurs throughout organic life. Alignment is an experimetal recreation of this primary, organic symmetry." "Alignment" ist eine künstlerische, eine subjektive Setzung. Doch als diese subjektive Setzung ist "Alignment" das 'Bild' einer objektiven Erscheinung, eine Skulptur, in der die Natur nicht einmal mehr instrumentalisiert, sondern selbst reflexiv wird: gewissermaßen zu sich selbst kommen kann - und wir es in ihrer Betrachtung mit ihr. So scheint Sally Weber mit "Alignment" gelungen, was lange Zeit das Ziel der theoretischen und praktischen Bemühungen Piet Mondrians war: ein Bild der Bilder zu entwickeln, ein ideales Bild, etwas, aus dem der gesamte Farben- und Formenkosmos entwickelt werden kann; realisiert freilich nicht, wie bei Mondrian, als Abstraktion des Farben- und Formen-Sehens mit den Mitteln der Malerei, sondern als eine konkrete und natürliche Erscheinung, als eine Emanation des Lichtes selbst.

(1995)