

## Es werde Fläche!

### Licht und monochrome Flächigkeit im Werk von Christian Herdeg

Seit sich die Lichtkunst als eigene Gattung etabliert hat, wird um die von ihr ausgehende Faszination gerätselt. Massenwirksam wie kaum ein anderes Medium lockt der hehre Glanz breites Publikum in die Museen. Unlängst hat Hanno Rauterberg in *Die Zeit* folgenden Erklärungsversuch für dieses Phänomen angeführt: „Es ist eine Kunst ohne grosse Bedeutung, ohne Sinn, sie ist, was sie ist, immateriell und womöglich im nächsten Moment schon erloschen. Gerade das aber, das Leuchten des Augenblicks, zieht die Menschen an.“<sup>1</sup> Dieser These kann man die religiös bedingte, transzendente Konnotation des Lichts und urzeitliche Metaphern aus den Entstehungsmythen der Welt entgegensetzen. Beide Argumente haben etwas für sich, und unbestritten ist allein die Tatsache: Wir fühlen uns alle vom Licht angezogen wie die Motten. Es ist erhellend und trügerisch zugleich, und wir Menschen liessen uns immer schon gerne vom schönen Schein verführen.

Künstler begannen in den 1960er-Jahren, sich intensiver mit der Wirkung und den spezifischen Eigenschaften von Licht auseinanderzusetzen.<sup>2</sup> Vertreter der Pop Art, der Minimal Art und des Post-Minimalismus in Amerika sowie Protagonisten der Arte Povera in Italien waren hier namentlich massgebend. Als erster in der Schweiz hat Christian Herdeg um 1970 die Arbeit am strahlenden Medium aufgenommen, das ihn schon lange faszinierte: „Das Manipulieren mit Licht beschäftigt mich, seit ich neun Jahre alt war,“ sagt er, und fügt eine wunderschöne Erinnerungsepisode an, in der Junikäfer und selbstgebastelte Lichtbühnen eine Rolle spielen.<sup>3</sup> Als Erwachsener schlug er bekanntlich zunächst die Laufbahn des Fotografen und Kameramannes ein, und es bedurfte des Umwegs über Kanada, bis Herdeg zu seiner künstlerischen Berufung fand – zufällig, nicht in den Museen der Neuen Welt, sondern in der ‚profanen Sphäre‘ einer Neon-Werkstatt.

„Manipulieren mit Licht“ – die Aussage mag überraschen, wenn man an Herdeg's seither etablierte, eher nüchterne, geometrische Formensprache denkt und an die Tatsache, dass seine ‚Lichter‘, abgesehen von Kunst am Bau und von der *Lyrical Neon*-Reihe (Abb. xx), meist als überschaubare Wandarbeiten konzipiert sind. Umfassende Licht-Environments wie etwa jene von James Turrell, Anthony McCall oder Olafur Eliasson, in denen wir gut und gerne unsere Orientierung und den Weltbezug verlieren, sind nicht Herdeg's Thema. Er

---

<sup>1</sup> Hanno Rauterberg, „Lichtkunst. Das grosse Leuchten“, in: *Die Zeit* online, Nr. 17/2013, 18. April 2013, <http://www.zeit.de/2013/17/lichtkunst>

<sup>2</sup> Siehe: Peter Weibel, „Zur Entwicklung der Lichtkunst“, in: *Lichtkunst aus Kunstlicht*, Kat. Ausst. ZKM | Museum für Neue Kunst Karlsruhe, Hgs. Peter Weibel/Gregor Jansen, Ostfildern 2006, S. 86 – 223.

<sup>3</sup> Alle hier angeführten Zitate von Christian Herdeg wurden bei einem Atelierbesuch im Mai 2016 aufgezeichnet.

operiert teils mit skulpturalen Lichtobjekten, die direkt auf dem Boden oder auf Sockeln präsentiert werden. Einen wichtigen Stellenwert innerhalb seines Schaffens nehmen zudem Werke ein, die reliefartig an der Wand angebracht sind.

Diese Reduzierung in der Dimension ist keine Beschränkung, sondern ein implizites Programm Herdeg's, aus dem seine Kunst schöpft und innerhalb dessen er die Klaviatur der Lichtanziehungskraft meisterlich spielt: Viele seiner Werkserien leben vom gezielten Dialog zwischen linearem Leuchtkörper und bildhafter Flächigkeit, ein Aspekt, den kaum ein anderer Lichtkünstler so konsequent untersucht wie er. Dabei werden monochrome Farbfelder plötzlich um Tonnancen erweitert, geometrische Formen optisch verzerrt oder virtuelle Räume geöffnet. Neuerdings wird in der *Blacklight*-Serie gar die Fläche selbst zum Licht oder anders formuliert: Das Licht manifestiert sich bei Herdeg nun auf fast magische Weise flächig.

## LICHT VOR FLÄCHE

Die Liaison zwischen Licht und Fläche beginnt schon früh in Herdeg's Schaffen. Nachdem er sich in ersten Skulpturen wie *Red Explosion*, 1971 (Abb. xx) oder *Metropolis*, 1972 (Abb. xx) der Pop-Ästhetik angenähert hat, entstehen ab 1973 bereits Objekte von geometrisch reduziertem Vokabular und im Zuge dessen auch die ersten ‚Licht-Tafelbilder‘ (Abb. xx). Trotz der formal abstrakten Anlage dieser Werke ist ein Assoziationsfeld auch hier gegeben: Die senkrecht parallel geordneten, filigranen Lichtstäbe im Zentrum mögen an Leitungsrohre, an die Saiten eines Instruments oder an Orgelpfeifen<sup>4</sup> erinnern. Wesentlicher aber ist, was sie mit der Fläche machen, der sie vorgelagert sind: Das Querformat der Grundplatte erhält durch die Leuchtrohre einen selbstbewussten Akzent hin zur Höhe. Gleichzeitig legt die energetische Strahlkraft der verschiedenfarbigen Neons einen sanften Schleier über die unifarbene, absorbierende Plane und entlockt ihr zu beiden Seiten der Lichtstäbe je unterschiedliche Tonwerte. Das diffuse Leuchten wirkt malerisch, gerade in der Konfrontation mit einer effektiv bemalten Fläche. Es ist eine schlichte und subtile Manipulation, die der Künstler hier wie in vielen seiner Werke betreibt, ein Spiel mit der Seh Wahrnehmung, dessen Regeln er uns freilich stets einsehbar macht.

In diesen frühen Arbeiten sind Herdeg's Kernthemen bereits angelegt, die er bis heute in verschiedenen Werkserien variiert und zuspitzt: Der Dialog zwischen klar begrenzter Flächigkeit und diffus atmosphärischer Erscheinung, die vielschichtige Symbiose von Emanation und Absorption, die ‚formgebende‘ Kraft des Lichts und seine malerische Qualität.

---

<sup>4</sup> Volker Schunck, „Der Klang des Lichts“, in: Volker Schunck, *Christian Herdeg*, Basel 1992, S. 14.

Als nächste wesentliche Serie in diesem Kontext ist die *Light in a Box*-Folge von 1992/93 zu nennen. Werktitel wie *Acient Forest*, *Night Passage* oder *Oh to Be in Love* (alle 1993) liessen nicht erahnen, welche kantig fordernde Bildlösungen hier zugrunde liegen (Abb. xx): Allein schon die horizontal nicht ganz mittige Teilung eines Quadrats reibt das Auge auf. Die so sich begegnenden Farbflächen, die mal tonal kontrastieren, mal harmonieren, werden von einem grösseren, dunklen Quadratgrund gerahmt und senkrecht von einer blauweiss gleissenden Argonlichtröhre regelrecht durchschnitten. Zusammen mit der Grenzlinie zwischen den zwei Farbfeldern bildet der ‚Lichtschnitt‘ eine Kreuzform – Leitlinien, die in verschiedene Richtungen weisen. Diesen Dynamiken steht die sanfte Dehnung des Lichts gegenüber, das sich vor den unterschiedlichen Farbgrundierungen je anders entfaltet und wiederum deren eigentliche Tönung ‚übermalt‘. Fast bändigend wirkt angesichts der kraftvollen Kompositionen die Acrylglasshülle, mit der Herdeg diesen Bildtypus eingefasst hat.

Die kurze Sequenz der *Drifter*, die der Künstler 1996/97 formulierte, liest sich wie eine unmittelbare Antwort auf dieses ‚gefangene‘ Leuchten. Elliptische Platten sind hier dynamisierend diagonal an der Wand angebracht und wiederum von einer einzelnen Leuchtstoffröhre durchquert (Abb. xx). Wie ein Pfeil scheint die Lichtgerade nach oben zu ziehen, die hinterlegte Form in ihrem Sog mitzureissen und zu deformieren. Die auf Kontemplation angelegten Versuchsanordnungen zur Lichtwirkung vor Fläche werden hier kurzzeitig überlagert von visualisierter Bewegungsenergie.

Fast zeitgleich aber hatte Herdeg die Arbeit an einer weiteren Kernserie seines Werks und für den hier betrachteten Kontext begonnen: *Circle Meets Square* ist eine mittlerweile ikonisch gewordene Reihe, die ihn von 1996 bis 2009 beschäftigte. Einfarbig bemalten Quadraten hat er dabei eine kreisrunde Neonröhre vorgelagert, deren Durchmesser nur minim grösser ist als die Seitenlänge des Quadrats (Abb. xx). Ähnlich wie bei der nicht ganz mittig geteilten Grundfläche bei *Light in a Box* irritiert diese gezielte Ungenauigkeit das Auge. Sie verunklärt, ob der Kreis nun vom Quadrat gefasst ist oder umgekehrt und sie bewirkt zusammen mit der Leuchtkraft des Neonrings, dass die starre Quadratform ‚weich‘ wird: Die Ecken scheinen sich zuweilen nach aussen zu biegen und im Zentrum des Leuchtkreises wölbt sich eine Kugelform, wenn der Blick sich im dahinterliegenden Farbfeld versenkt. In einer von mehreren Variationen des Grundkonzepts setzt der Künstler neben diese vom Licht aktivierte Flächigkeit ein gleichgrosses, schwarzes oder dunkelblaues Quadrat, das kompakt in sich ruht (Abb. xx). So führt er im direkten Vergleich vor Augen, wie die Welt im Glanz des Lichts zwischen Schein und Sein lebendig wird.

Parallel zur Begegnung von Kreis und Quadrat hat Herdeg ab 1999 bis 2010 die ebenfalls massgebende Serie der *Dual Colors* erarbeitet. Sie basiert auf den Erkenntnissen aus den *Light in a Box*-Werken, befreit diese Bildformel aber aus ihrer Vitrine und reduziert sie auf die wesentlichen Komponenten. Zwei unifarbene, hochformatige Rechteckplatten sind hier wie

ein Diptychon an die Wand montiert, „wie zwei Signalschilder“, so Herdeg (Abb. xx). Der senkrecht durch den Zwischenraum geführte ‚Lichtstrahl‘ kann nun ebenso teilend wie verbindend gelesen werden, seine Aura scheint eine Magnetkraft zu visualisieren, die je nach dem zwischen zwei gleich- oder ungleich-gepolten Kräften wirkt. Indem der Lichtstab die beiden Bildtafeln nach oben wie auch nach unten weit überragt und sie wiederum dort neu schattiert, wo er ihnen nahe kommt, führt er Entgrenzungsmöglichkeiten der Hard Edge-Malerei vor.

Eine zweite Variante der *Dual Colors* befasst sich mit extrem gelängten Querformaten: Zwei balkenähnliche Farbtafeln sind horizontal aneinander gestossen und von einer unterhalb montierten Neonröhre beleuchtet (Abb. xx). Das Verhältnis von Farbfläche ausserhalb und innerhalb des Lichtscheins ist nun fast eins zu eins und die bemalten Flächen werden vom Licht getragen.

## **DIE NEUE FLÄCHIGKEIT**

„Licht muss auf etwas auftreffen, sonst sieht man es nicht.“ Diesen Grundsatz veranschaulicht Herdeg in seinen Werkfolgen zum Thema Licht und Fläche. Der Trick in der Betrachtung dieser Objekte ist es, den Blick vom aufmerksamkeitsheischenden Leuchtkörper, der wie materialisiertes Licht erscheint, weg zu lenken und auf seine Dialogpartnerin, die Farbfläche zu fokussieren. Dort manifestiert sich das Licht in seinen unterschiedlichen ‚Aggregatzuständen‘ – ein Leitwort im Schaffen von Herdeg – und schmiegt sich dem beleuchteten Gegenstand sichtbar an. Gleichzeitig gerinnen die Farbfelder im Widerschein der Beleuchtung zu neuen Tönungen und Formen. Dabei eignen sich nicht alle möglichen Farb-Licht-Kombinationen zur Visualisierung dieser Effekte. Die Anzahl der bestehenden, „gültigen Massnahmen“ jedes Werktyps, wie Herdeg sie nennt, sind abhängig vom Sinngehalt der möglichen Konstellationen. Ergibt sich zwischen dieser Emanation und dieser Absorption eine „demokratisch berechnete“ Interaktion? Das war und ist die Frage, die den Künstler umtreibt, und die er bei jeder neuen Werkserie erst nach ausgedehnten Recherchen in seinem ‚Lichtlabor‘ jeweils beantworten kann.

Seit einiger Zeit nun hat Herdeg die Farbgrundfläche als Träger für das Licht entzogen. Stattdessen lässt er Licht selbst flächig ausgedehnt erscheinen, wodurch es noch malerischer zutage tritt. Im selben Zug transferiert Herdeg die Quelle des Lichts ins Verborgene.

Diese neue Phase hat 2005 mit den ersten *Discs* begonnen, kreisrunde, unifarbene Platten mit einem konzentrischen Loch, das leuchtet (Abb. xx). Auch der äussere Rand der Scheibe

ist jeweils von einer Aureole umgeben. Stärker noch als in früheren Serien verdeutlicht Herdeg hier die ephemere Strahlkraft des Lichts, indem es ohne sichtbaren Leuchtkörper nur flächig auftritt und so in der Stofflichkeit unmittelbar vergleichbar wird mit der physisch dichten Farbfläche, der es begegnet. Die Ausstrahlung des hinter der Platte montierten Neons eint sich in der zentralen Öffnung zu einer durchlässigen Lichtebene, die vom Auge zuweilen als Kugel wahrgenommen wird und sich dann aus dem rahmenden Ring herauszuwölben scheint. Zusammen mit dem Strahlenkranz am äusseren Rand der Scheibe ergibt sich ein Effekt, der, wenn auch logisch nachvollziehbar, magisch ist: Die massive Scheibe scheint regelrecht vor der Wand zu schweben.

In einer zweiten, grösseren Variante der *Discs* steht der Kreisring an die Wand gelehnt auf dem Boden (Abb. xx). Das verwirrende Spiel mit den Sinneseindrücken wird zusätzlich gesteigert, indem der Lochausschnitt mit einer Acrylglasscheibe bedeckt ist, die eine eigene farbliche Tönung hat. So ist das flächige Leuchten im Zentrum anders gefärbt als es die äusseren Lichtfransen sind, und es scheint stofflich zwischen dem klar konturierten Ring und der Aureole zu liegen. Tritt man von weitem an ein solches Objekt heran, so verschieben sich mehrmals die Wahrnehmungsebenen, bis man abschätzen kann, was vorne, was hinten, was fest und was flüchtig ist.

Ist in der *Disc*-Serie die Lichtfläche noch als Widerschein eines verborgenen Leuchtkörpers erkennbar, so gelingt es Herdeg mit den *Blacklights*, vermeintlich unabhängige Lichtplanen zu gestalten. Das Wort ‚Schwarzlicht‘ stellt einen Widerspruch in sich dar, und diese Ambivalenz setzt Herdeg in seiner noch offenen Werkreihe in Szene. *Magic Circle Meets Square* (2012) heisst eine Arbeit (Abb. xx), die Insidern auch als ‚Das Wunder von Wollishofen‘ bekannt ist – in dem Vorort von Zürich befindet sich Herdeg's heutiges Atelier. Bei der genannten Arbeit sind nun Leuchtstoffröhren zwar wieder sichtbar, scheinen aber kein Licht abzugeben. Sie formen die dunkle Kontur eines Quadrats und weisen nur an den Enden ein leichtes Glimmen auf, wohingegen auf der Wand, der sie vorgelagert sind, eine messerscharf gezeichnete, hellblaue Kreisscheibe erstrahlt. Wie aus dem Nichts tritt hier das Licht als malerische Fläche in Erscheinung, die sich bei längerer Betrachtung wiederum zur Kugel oder zur konvexen Mulde wandelt.

Dem Gegenüber ist es auch hier, wie stets bei Herdeg, möglich, die rationale Erklärung für das fantastische Phänomen zu ergründen: Die dunklen Glasröhren leuchten in dem für uns unsichtbaren UV-Licht. Auf der dahinterliegenden Wand wurde in fluoreszierender Farbe eine Kreisfläche aufgemalt, die diese Lichtstrahlung reflektiert und für das menschliche Auge erst wahrnehmbar macht.

Nichts desto trotz freut sich der Künstler sichtlich über die Verblüffung, die man angesichts der *Blacklights* an den Tag legt. Auch stimmt er gerne ein in das kontemplative Staunen, das

viele seiner Werke auslösen. Darin zeigt sich die Passion für das gelungene, manipulative Spiel zwischen Lichtstrahlung und Flächenwirkung, mit dem der Künstler auch sich selbst nach fast einem halben Jahrhundert noch überraschen kann: „Es ist manchmal dermassen überwältigend, es ist stärker als ich, was das Licht vermag. Das hat nichts mit Esoterik zu tun, aber die Physis, die Emanation, wie das Licht seinen Raum einnimmt, das ist saustark.“ Sich so freuen zu können über etwas, das – mit Hanno Rauterberg gesprochen – „ohne grosse Bedeutung“ ist, das rückt die Faszination an der Lichtkunst schon fast in die Nähe einer Kunst der Achtsamkeit.