

Spaces of Enlightenment. Über die Arbeiten von Christian Herdeg

Die Verbindung von Licht und geistiger oder spiritueller Erfahrung ist eine Kategorie, die die künstlerische Auseinandersetzung mit Licht seit ihren (westlichen) Anfängen im Mittelalter besonders geprägt hat. Die modernen und zeitgenössischen Positionen, die sich seit den Sechzigerjahren mit Licht als Material und Medium beschäftigen, an eine (stark religiös und spirituell geprägte) Lichtmetaphorik anzubinden, ist jedoch ein unsinniges Unterfangen: Liegen doch zu viele gesellschaftliche sowie Kunst-immanente Verschiebungen oder Ablösungsprozesse und vor allem auch naturwissenschaftliche Erkenntnisse und technische Errungenschaften zwischen den Glasfenstern von St. Denis und den heutigen, häufig mit künstlichem Licht operierenden Kunstwerken. Nicht dass die Entwicklung des elektrischen Lichts nicht eigene Metaphern hervorgebracht hätte. Mit der Verwendung der verschiedenen technischen Lichtmittel und Leuchtkörper wurde deren inhärentes semantisches Potential in verschiedenen künstlerischen Bedeutungszusammenhängen ausgeschöpft und neu aufgeladen. So findet sich beispielsweise in der Arte Povera, der Minimal und Pop Art sowie der Konzeptkunst der verstärkte Einsatz von Licht- oder Fluoreszenzröhren und damit auch der Verweis auf Leuchtschriften und Lichtreklamen, auf eine Sprache von Design und Werbung. Dass sich aber trotz dieser vielfältigen Referenzen immer wieder sprachliche Bilder von Transzendenz und Spiritualität in der Rezeption, den Lesarten der sogenannten Lichtkunst ausmachen lassen, liegt wohl in den materialen Qualitäten, in der Un(begreifbarkeit dieses Mediums begründet.

Christian Herdeg arbeitet seit vierzig Jahren mit elektrischem Licht; er hat sich dabei bis vor Kurzem auf einen ganz spezifischen Bereich der technischen Lichtproduktion konzentriert, und zwar auf Lichtröhren mit Edelgasfüllung. Gemeinhin als Neonröhren bezeichnet, bestehen diese Lichtsysteme aus handgefertigten, dünnen Glasröhren, an deren Enden Elektroden angebracht sind, die wiederum durch das Anlegen einer Hochspannung das eingefüllte, unter Niederdruck stehende Gas zum Leuchten bringen. Je nach Art des Gases ist die Grundfarbigkeit des Entladungslichts eine andere: So leuchtet reines Neon orange-rot und reines Argon weiss-blau, dessen Blautönung und UV-Anteil durch die Hinzufügung von Quecksilber verstärkt wird. Möglichkeiten, die rein chemisch-physikalisch bedingte Farbskala zu erweitern, bestehen sowohl in der Beschichtung der Glasröhren mit einem Leuchtstoff als auch in der Verwendung von eingefärbtem Klarglas. Die Leuchtintensität lässt sich durch unterschiedliche Stärken der angelegten Hochspannung steigern oder verringern. Herdeg arbeitet somit mit einem Material, das zwar in der Reklame- und Werbewelt grosse Verbreitung findet, das aber bis heute aufwendigen, in Handarbeit erfolgten Produktionsabläufen unterliegt. Die technische Erläuterung erscheint mir insofern notwendig, als der Künstler explizit die chemisch-physikalischen Eigenschaften und die technischen Parameter dieser Lichtsysteme auslotet. In Zusammenarbeit mit Chemikern der Leuchtstoffwerke Heidelberg entwickelt er bereits Mitte der Siebzigerjahre über zweihundert eigens «komponierte» Leuchtstoffe und damit eine äusserst fein abgestufte «Farbpalette» des elektrischen Lichts, die ihm differenzierte Gestaltungsmöglichkeiten bietet. Das naturwissenschaftliche Vorgehen wird also immer wieder dezidiert ästhetischen Fragestellungen untergeordnet, so dass sich der Arbeitsprozess von Christian Herdeg ständig im Spannungsfeld von empirischen Untersuchungen und künstlerischen Anforderungen bewegt.

Mitte der Siebzigerjahre findet Christian Herdeg in der Serie «Step-On» zu einer reduzierten, doch äusserst prägnanten Formensprache, die seine Werke bis heute auszeichnet. Er bedeckt in diesen Bodenobjekten jeweils eine «umlaufende» Lichtröhre, die ein Rechteck bildet, mit einer massiven Metall- respektive Steinplatte. Röhre und Platte sind so positioniert, dass die massive Last des flachen, doch kompakten Quaders auf dem Lichtkissen schwebt. Die Schwere und Dichte der Platte trifft unmittelbar auf das «körperlose» Licht, sie scheint durch die immaterielle, energetische Substanz – wider alle Gesetze der Schwerkraft – geradezu getragen. Neben den materialen Gegensätzen ist es vor allem der präzise Einsatz von Neon- oder Argonlichtröhren, aus dem die Bodenobjekte ihre eigentümliche Wirkung entwickeln. Ihre Farbqualitäten und Leuchteigenschaften antworten subtil auf

die Stofflichkeit der sie beschwerenden Platten, umgeben diese mit einem Lichtsaum, der sich auf dem Boden in eine Art Farbfeld wandelt.

Die verschiedenen «Aggregatzustände», vor allem aber auch die räumlichen Dimensionen von Licht und Farbigkeit prägen die Arbeiten von Christian Herdeg von Beginn an. Mit «Boundless I», einem Würfel aus transparentem Acrylglas, in den eine spezielle, weiss leuchtende Argonlichtröhre diagonal eingespannt ist, gelingt ihm eine eindringliche Synthese von Körperlichkeit und ephemerer Präsenz, von geometrischer Ordnung und multipler, schier unendlich scheinender Raumerweiterung. Was in den Werken dieser Zeit noch als optionale Kategorie mitschwingt, wird in den folgenden Arbeiten der späten Siebzigerjahre zum determinierenden Faktor: die Schichtungen von Licht und das Ausloten von Lichträumen. Die Werkgruppe «Licht vor Licht» markiert diesbezüglich den point de départ, sie kann auf Grund ihrer präzisen Anlage und konzentrierten Formung aber auch als pointiertes Statement einer malerischen Auseinandersetzung gelesen werden. Herdeg montiert in einem Gehäuse aus transparentem Acrylglas zwei Lichtröhren deckungsgleich hintereinander, und zwar so, dass sie die horizontale Mittelachse markieren. Während die eine Lichtröhre hinter dem Acrylglas angebracht ist, liegt die andere auf der Aussenseite der Scheibe. Der Reduktion und Einfachheit des Settings stehen reiche, akkurat konzipierte «Farb-Emanationen» gegenüber: Die klar konturierte Lichtlinie, hervorgerufen durch die vordere Röhre, hebt sich markant von dem diffusen, ovalen Farbfeld ab, umspielt von einem schmalen Farbsaum. Der Acrylkörper fängt das Licht der hinteren Lichtröhre ein, hält es gleichsam in einem rechteckigen Feld gefangen. Das Volumen der Box wird «aufgeweicht» und durch die räumlich erfahrbare «Lichtmaterie» ersetzt. Christian Herdeg entwickelt hier Farb-Licht-Objekte, deren Körperlichkeit rein aus der Ausdehnung von Licht resultiert. Die Farbkontraste, die Leuchtkraft und subtil austarierten Abstufungen der jeweiligen Lichtfarben beruhen auf dem präzisen Einsatz der technischen Mittel, die jedoch nie als Selbstzweck, nur auf Grund ihres semantischen Potentials eingesetzt werden oder das Spektrum der technischen Möglichkeiten lediglich zur Schau stellen, sondern immer der Formulierung von Licht-Bildern dienen.

Dass sich Christian Herdeg zu dieser Zeit auch mit den ersten Kunst-und-Bau-Arbeiten beschäftigt, erscheint vor diesem Hintergrund nur nahe liegend. In «So near, so far», installiert 1986 am Flughafen Kloten, verschränkt der Künstler kinetische Aspekte mit einer reduzierten materialen Konzeption: Sieben lange Lichtröhren, mit verschiedenen Leuchtstoffen beschichtet, sind frei in der Halle aufgehängt. Jede Röhre ist in einen prismatischen Acrylglasbalken eingesetzt, an dessen Flächen sich das Licht der Lichtröhren sowie das Umgebungslicht spiegeln. Einem Mobile gleich, markieren diese Lichtbalken einen definierten Luftraum, durchqueren ihn als farbige Lichtachsen, kreuzen und überlagern einander. Eine radikale Weiterentwicklung dieser Herangehensweise kennzeichnet die Projekte, die in den folgenden Jahren entstehen. «Network», 1986 für den Lichthof eines Gebäudes der Ciba Geigy (heute Novartis) in Basel entstanden, oder «Synergie», 1997 für den Platz der Einheit in Frankfurt a.M. entwickelt, zeichnen sich ebenso durch kühne technische Lösungen wie durch eine puristische Formensprache aus. Herdeg bindet in diesen Arbeiten die Lichtfarbe an die Form der Lichtröhren zurück, die sich entweder als Geraden oder als klar definierte geometrische Figuren im Raum artikulieren. Als «Licht-Raum-Zeichnungen» sind sie einer konstruktiven, fast architektonischen Auffassung des Zeichnerischen verpflichtet, die Räumlichkeit und Dynamik mit den Mitteln von Linie und leuchtender Farbigkeit herstellt.

Anhand der Werke im öffentlichen Raum wird ein weiteres, entscheidendes Merkmal der Arbeitsweise von Christian Herdeg erkennbar: Sein Umgang mit dem Medium Licht schliesst das natürliche Licht sowie die jeweils spezifischen Lichtverhältnisse vor Ort mit ein. Der Künstler richtet an seine Arbeiten explizit den Anspruch, als künstlerische Formung, als räumliche Setzung in wechselnden Lichtverhältnissen zu funktionieren. Der häufig abgedunkelte museale Raum stellt nur einen möglichen Präsentationsrahmen dar. In den Werkgruppen der letzten zehn Jahre, die meist Wandarbeiten umfassen, ist diese Anforderung noch weiter geführt, nämlich auf die bildhafte Präsenz der Arbeiten bei Tageslicht. Erste Anklänge hierzu lassen sich an der seit 1999 entstehenden Serie

der «Dual Colors» beobachten. Herdeg setzt hier zwei in kontrastierenden Acryl- und Gouachefarben gespritzte MDF-Platten mit einer Argonlichtröhre in Beziehung. Er steigert dadurch die materialen Charakteristika der Elemente, hebt deren unterschiedliche Farbausprägungen hervor. Das blau-weiße Licht der Lichtröhre greift in den Umraum aus, formt helle Lichthöfe, denen von den Platten partiell Einhalt geboten wird. Diese wiederum werden dadurch als opake, feste Körper akzentuiert, als dichte, kompakte Farbvolumina; sie setzen der immateriellen Körperlichkeit des Lichts eine haptisch erfahrbare Gegenständlichkeit entgegen. In der wenig später begonnenen Serie «Circle Meets Square» verdichtet der Künstler dieses Setting noch weiter. Er verschränkt Farbplatten und Lichtlinien miteinander in einem «Tafelbild», schreibt die Kreisstruktur der Lichtröhre direkt in das quadratische Bildfeld ein. Neben der Spannung, die aus den ineinander greifenden geometrischen Grundformen resultiert, ist es vor allem die unmittelbare Wechselwirkung von Lichtfarbe und Farbauftrag, aus dem diese Werke ihr faszinierendes Potential schöpfen. In den als «Farb-Diptychon» angelegten querformatigen Arbeiten erweitert Herdeg seine visuellen Recherchen: Die matten, tiefschwarzen Felder, die er den identisch vermassten farbigen Tafeln mit aufgesetzten Lichtkreisen an die Seite stellt, absorbieren die Helligkeit von Lichtröhre und Umgebungslicht und verschliessen sie in ihrer undurchdringlichen Oberfläche. Im Gegenzug dazu entfalten sich auf den anderen Quadraten vielschichtige Interaktionen zwischen Farbabstrahlung und Lichteinflüssen, zwischen der Eigenfarbigkeit der Pigmente und «belichteter» Farbmaterie. Trotz dieser an sich antagonistischen Anlage ruhen Arbeiten wie «Cool Jazz» oder «Mango» in einem fein austarierten Gleichgewicht, in dem Gesetzmässigkeiten der Farbperspektive, Aspekte von Bildkomposition und -räumlichkeit in ein spannungsvolles Miteinander treten.

Christian Herdeg's Werk lässt sich grob in zwei Kategorien einteilen: Da sind zum einen die grossen, aufwändigen installativen Arbeiten, die in der Regel im Kontext von Kunst-und-Bau-Aufträgen oder im öffentlichen Raum entstehen. Zum anderen entwickelt Herdeg Wandobjekte und kleinere Skulpturen, denen ein gewisser «kammermusikalischer Charakter» (CH) zueigen ist. Diese zwei Tätigkeitsfelder ermöglichen es dem Künstler, Fragestellungen in verschiedenen Kontexten und unter unterschiedlichen Aspekten zu beleuchten; ein Vorgehen, das sich auch an den Querbezügen innerhalb der Arbeiten ablesen lässt. So rekurriert die jüngst entstandene Serie der «Scheiben» in formaler Hinsicht auf die strengen, reduzierten Lichtkreisstrukturen, die installative Projekte wie «Pantha Rei I – III» oder «Acht Lichtringe» geprägt haben. Konzeptuell hingegen führt Christian Herdeg hier die Auseinandersetzung mit Licht- und Farbmaterie, mit Bildlichkeit und optischen Phänomenen weiter, auf der die Serie «Circle Meets Square» basiert. Ausgangspunkt der Arbeiten ist eine runde, farbige MDF-Platte, in deren Mitte ein Loch ausgeschnitten ist. Dieser Scheibe hinterlegt ist eine kreisförmige Argonlichtröhre, die verdeckt am Rand der inneren Kreisöffnung montiert ist. Das Licht flutet durch das Loch in der Scheibe, wölbt sich plastisch aus der Kreisfläche heraus; zudem umgibt es den Tondo mit einer Aureole. Wie bereits in den frühen Arbeiten der Siebzigerjahre untersucht Herdeg hier die räumlichen Facetten von Licht und verquickt diese Aspekte mit wahrnehmungsphysiologischen Fragestellungen. Wann und in welcher Form sich Nachbilder einstellen, welche Farbkontraste einen bestimmten optischen Effekt erzielen, all diese komplexen naturwissenschaftlichen Erkenntnisse werden von ihm mit präzisen Gesten und in knappen, doch aussagekräftigen Formulierungen vor Augen geführt. Einen anders gelagerten Schwerpunkt kennzeichnen die jüngsten installativen Werke, in denen Christian Herdeg auf die Präsenz und Ausdruckskraft von Lichtlinien zurückgreift. «Lyrical Neon» ist der Titel dieser Werkgruppe, in denen der Künstler Neon- und Argonlichtröhren zu einem vielschichtigen Lichtband fügt. Er schöpft hier das gesamte Spektrum der Farbgestaltung dieses Lichtmediums aus, staffelt die unterschiedlich langen Röhren über- und hintereinander und kreiert so einen reich orchestrierten, atmosphärischen Farbraum. Einmal mehr wird deutlich, dass Herdeg's grundlegendes Interesse am Medium Kunstlicht nicht auf einer «technologischen Ästhetik» liegt, sondern viel mehr auf der Untersuchung und Herstellung von differenzierten Farbklingen und Lichtwirkungen.

Die Kunst-und-Bau-Arbeiten der letzten zehn Jahre beleuchten das pragmatisch-forschende Element der künstlerischen Position von Christian Herdeg noch näher. Er erweitert in diesen Projekten sein mediales Feld, indem er einerseits das Spektrum der Lichtquellen auf Fluoreszenzröhren und LED ausdehnt, diese verschiedenen Lichtsysteme über Computer ansteuert und in ihrer Farbigkeit und Intensität reguliert. Farbverläufe, Überlagerungen, ineinander fließende Lichtmischungen und vor allem eine zeitlich wahrnehmbare Bewegung von Licht und Farbe sind das Ergebnis eines komplexen Werkprozesses, in dem das Erproben technischer Lösungen im Atelier, die sorgfältige Überprüfung der erzielten Effekte vor Ort und das langjährige Wissen um die Wirkungsweisen von Licht und Raum ineinander greifen. Die jüngsten dieser Projekte sind durch einfache geometrische Grundformen und eine subtil modulierte «Lichtregie» gekennzeichnet. So nutzt Herdeg die architektonischen Gegebenheiten im Parkhaus Berntor in Solothurn (2005) direkt für seine Intervention: Ein entlang der spiralförmigen Auf- und Abfahrt installiertes und programmiertes Lichtband aus Fluoreszenzröhren taucht den Innenraum in langsam wechselnde Licht-Sphären, die in kühlen Farbtönen changieren. Im Gegensatz dazu konzentriert sich die Installation «Panta Rhei III» im Spital Zimmerberg in Horgen (2005) auf veränderliche ellipsenförmige Licht-Zeichen mit LEDs, die teils in der Gesamtform oder nur sektorenweise ihre Farbe ändern. Mit den «Drei Lichtfassaden» am Hauptsitz der Münchner Allianz (1998) sowie mit den etwas später entstandenen «Zwölf dynamischen Lichttafeln» für das TRAFU-Gebäude in Baden (2002) gelingen Herdeg überzeugende grossräumige Statements, die die architektonische Disposition der Gebäude, aber auch die städtebauliche Situation reflektieren. Unzählige Lichtrohre werden hinter farbigen Acrylglasscheiben jeweils einzeln aktiviert, in unterschiedliche rhythmische Sequenzen eingebunden. Ruhe und Bewegung, in sich ruhende Lichtfelder und dynamische Farbveränderungen, sanfte Übergänge und abrupte, fast pulsierende Wechsel – Herdeg erforscht hier Licht im grossen Massstab. Mit selbstbewusster Geste erwidert er die Sprache der Architektur, setzt auf die monumentalen Fassaden markante Akzente, die über den unmittelbaren Kontext ausstrahlen und ihre eigene Fernwirkung entfalten.

«Less is more»: Dieser Ausspruch von Ludwig Mies van der Rohe zeitigte weit reichende Folgen für die Architektur- und Designentwicklung des 20. Jahrhunderts. Er scheint mir auch zutreffend, um die künstlerische Position und Arbeitsstrategie von Christian Herdeg schlaglichtartig zu charakterisieren. Ausgehend von den Werken der späten Sechzigerjahre, die noch stark einer «industriellen Materialästhetik» verpflichtet sind, hat Herdeg sein Œuvre sukzessive in Richtung einer formalen Reduktion und materialen Präzision entwickelt. Dabei gelingt ihm auf einzigartige Weise die Formulierung von vielschichtigen Arbeiten, in denen er das technische Medium Kunstlicht in seinen Bedingungen und Wirkungsweisen reflektiert, vor allem aber neue Ausdrucksformen entwickelt. Er eröffnet sich damit zugleich ein künstlerisches Feld, in dem er nicht nur die Eigenschaften von Licht an sich, sondern auch die Grenzen und Paradigmen von Architektur, Malerei, Objekt und Skulptur auslotet und partiell aufweicht. Die Strenge und Kühle, die den Arbeiten häufig zueigen ist, beruht auf einer bewussten Zurückhaltung des Künstlers, auf einer dezidierten Distanznahme zu jeglichen Anklängen von Pathos oder überbordender Symbolik. Welche Rolle die räumlichen Parameter spielen, welchen Stellenwert ein definiertes Wahrnehmungsfeld einnimmt, in wieweit sich die Wirkungen der chemisch-physikalischen Eigenschaften der eingesetzten Medien ausweiten und steigern lassen – diese Fragen bilden den Hintergrund der Arbeiten von Christian Herdeg. Sie umreissen aber zugleich eine künstlerische Position, die auf vielfältige Weise die poetischen, gewissermassen existentiellen Dimensionen von Licht und Farbe, von Stofflichkeit und Immaterialität, von Sehen und Wahrnehmen ergründet.

Irene Müller