

Licht aus, Spot an : die Räume des Lichtvirtuosen James Turrell

Autor(en): **Gross, Clea**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **89 (2002)**

Heft 1/2: **Nach innen = En dedans = Inwards**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-66390>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

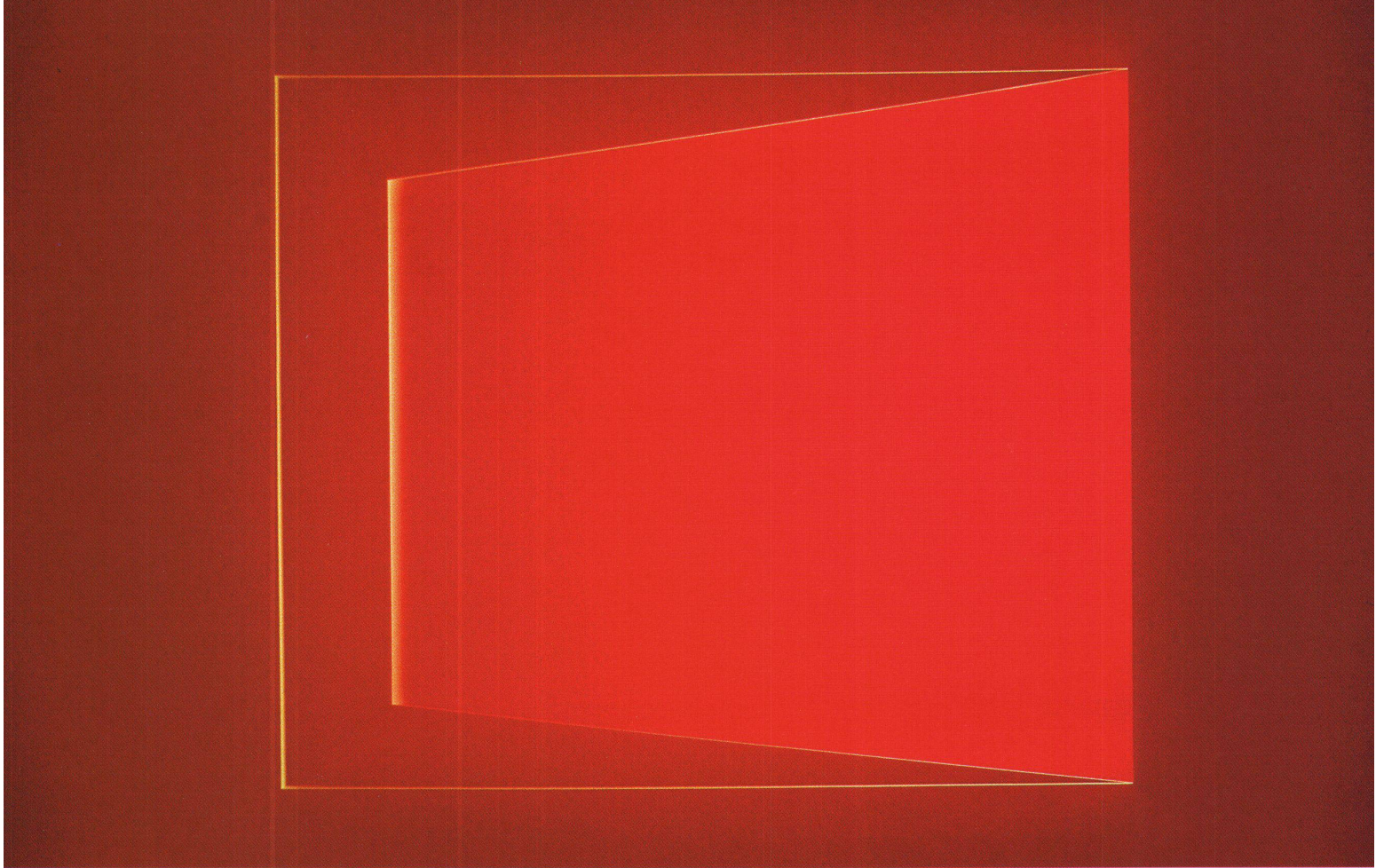
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Licht aus, Spot an

Die Räume des Lichtvirtuosen James Turrell

Losgelöst von architektonischen Nutzungsanforderungen betreibt der amerikanische Kunschtchaffende James Turrell in seinem Werk eine Art Grundlagenforschung der Zusammenhänge von Licht und Raum und deren Wahrnehmung. Das Resultat sind Räume, die in ihrer geheimnisvollen Stimmung den Betrachter verzaubern, verunsichern und neugierig machen. Die Art, wie der Zuschauer mit den einzelnen Lichtinstallationen und seiner Wahrnehmung davon konfrontiert wird, lässt an Experimente im Bereich des Bühnenbildes um 1900 denken, allen voran an die Theaterreform des Genfer Bühnenbildners Adolphe Appia (1862–1928).

In einer Zeit, da Farb/Lichtinszenierungen von theaterhafter Ausschliesslichkeit die Innenraumgestaltung prägen, stossen Turrells Experimente auf grosses Interesse bei den Architekten. Doch angesichts der Nutzerfunktion von Architektur entzieht sich Turrells Licht-, Raum- und Wahrnehmungsforschung einer unmittelbaren Umsetzung.



| 1

Die Begegnung mit dem Werk James Turrells ist immer eine, die den ganzen Menschen betrifft. Körper und Geist werden in ihrem gewohnten Sein irritiert und hinterfragt. Ebenso gerät das Verständnis der gestalterischen Elemente, die Gegenstand der künstlerischen Auseinandersetzung sind, ins Wanken: Licht, Raum und deren Wahrnehmung. Licht und Raum werden von allem befreit, was die Eindeutigkeit der Intervention stören könnte. Es entsteht eine Laborsituation, die immer wieder neu die grundlegenden Zusammenhänge ihrer Ingredienzien interpretiert. Die Präsentation dieser Versuchsanordnungen leistet nebenher auch einen überaus spannenden Beitrag zum Verständnis der Inszenierung von architektonischen Innenräumen, das heisst Räumen, die mit der Absicht gestaltet wurden, eine Nutzerfunktion zu erfüllen.

Tasten und Erkennen

«The Hazing» (Abb. 1) ist eine dieser Lichtinszenierungen, die in der Turrell-Ausstellung im Haus Konkret in Zürich 2001 gezeigt wurden. Die Annäherung an diesen Raum beginnt mit einem unsicheren Schreiten schwarzen Wänden entlang, bis schliesslich die ertastete Wand den Besucher in den schwach erhellten Raum lenkt. Dort findet man sich staunend einem rot leuchtenden Lichtnebel gegenüber, der an zwei Stellen durch gelbweisse Lichtstreifen zerschnitten wird. Das Licht weist eindeutig haptische Qualitäten auf. Sofort beginnt das Auge nach den räumlichen Bedingungen zu forschen: Tiefe, Raumkanten, Lichtquellen. Der Körper kann hier nicht zu Hilfe genommen werden, da der Lichtraum selbst nicht abgestritten werden kann. Das Auge muss so mit der Oberfläche des Lichtraumes

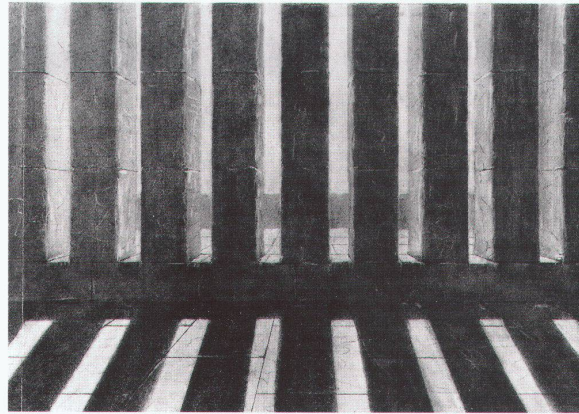
zurechtkommen, dem sich der Körper gegenüber findet. Für ihn ist ein gänzlich schwarz gestrichener Raum vorgesehen. Auch hier sind die Raumkanten kaum zu erkennen. Die Proportionen des Lichtraumes aus dem Zuschauerraum abzuleiten, ist so schwerlich möglich. Das einzige Hilfsmittel scheint die Zeit zu sein. In ihrem Verlauf passt sich das Auge mehr und mehr an die ungewohnt knappen Lichtverhältnisse an und lässt den Rezipienten das Geheimnis der räumlichen Bedingungen langsam lüften. Das Resultat ist ein ständiges Vergleichen der mühselig ermittelten oder auch nur vermuteten Raumverhältnisse mit dem sich dem Auge präsentierenden so bestechenden *Bild* des Lichtraumes.

Diese Spannung zwischen physischem und projiziertem Raum macht die Wirkung der künstlerischen Intervention aus. Sie beruht auf der körperlichen Verunsicherung durch die Verdunkelung des Bewegungsraumes und der gleichzeitigen Unmöglichkeit, den Lichtraum zu betreten. Der Effekt basiert so auf Grundmechanismen des Sehens, denen sich der Wahrnehmende nicht entziehen kann. 1914 schreibt Paul Franke: «Der reife Mensch kontrolliert seinen optischen Eindruck nicht durch Abtasten; wer optische Phänomene noch nicht mit haptischen sicher kombinieren kann, ist nicht imstande, Architektur aufzufassen.» Nach Frankes Ermessen regrediert der Zuschauer, indem der Wunsch, zu tasten und zu greifen, fast übermächtig wird.

Unausweichlichkeit der optischen Phänomene

Die Anwendung der beschriebenen perceptiven Prinzipien stellt in diesem Zusammenhang eine Autorität dar, insbesondere wenn das farbige Licht – wie hier – nur für das Auge zugänglich

- 2 | **Adolphe Appia: Espace rythmique.**
Neuf piliers, 1909
- 3 | **Adolphe Appia: Orphée et Eurydice, Acte II;**
Hellerau, 1912
- 4 | **James Turrell: Amba, 1982**
(Foto: Mark Sullo)



| 2

inszeniert wird. Diese Unausweichlichkeit der Phänomene erzeugt denn auch ein Gefühl der Ehrfurcht und bewirkt gleichzeitig die grosse Anziehungskraft der Lichtinstallationen.

James Turrell nähert sich in grosser Kenntnis der technischen Möglichkeiten sowie der wahrnehmungspsychologischen und sinnphysiologischen Zusammenhänge seinen Projekten an. Aus dem zeitlichen Kontext heraus ist Turrell mit seinen Interessen für Technik und wahrnehmungstheoretische Bedingungen ein typischer Vertreter der Kunstschaffenden der amerikanischen Westküste der 1960er-Jahre, die retrospektiv unter «The Art of light and space» zusammengefasst wurden. Die Abstraktion und Reduktion der Mittel waren bereits in der Malerei des abstrakten Expressionismus vorbereitet worden und wurden damals in den Raum transponiert. Turrell ist in diesem Kontext sicher als der kompromissloseste Künstler zu betrachten.

Inszenierung der Wahrnehmung

Schon von Beginn seines künstlerischen Schaffens an konzentrierte sich Turrell auf das Licht als immaterielles Medium. Ihn interessiert nicht der beleuchtete Raum, das heisst die Darstellung von Licht, sondern ein leuchtender Raum – «the light itself». Dieser Effekt entsteht durch die Applikation präzise gesetzter Lichtquellen, die in Farbtiefe und Lichtstärke genau auf die von Turrell selbst konzipierten Raumverhältnisse abgestimmt sind. Diese Räume sind durch das Gegenüber von Zuschauer- und Lichtraum analog zum Dispositiv im Theater gekennzeichnet. Das bedeutet, dass der Betrachter auf sein Sensorium angewiesen ist, um Aussagen über den Raum, dessen Oberfläche er nur wahrnimmt, zu gewinnen. Bei Turrells Installationen mit farbigem Kunstlicht handelt es sich aber nicht, wie üblicherweise beim Bühnenraum, um in ihren Proportionen lesbare Räume, sondern um scheinbar perspektivlose Lichtnebel. Ohne die perzeptive Interpretation existieren diese Lichträume scheinbar nicht. Dies impliziert, dass das Kunstwerk erst durch die Wahrnehmung des Betrachters vervollständigt wird. Der fiktive Raum, der nur in der Wahrnehmung entsteht und sich dort in Abhängigkeit von der Zeit verändert, ist ganz im Sinne von George Berkeley konstitutiver Bestandteil des Œuvre von James Turrell: Ohne die Wahrnehmung des Kunstwerkes existiert dieses nicht. Turrell entwirft mit seinen Lichträumen gleichzeitig ihre Wirkung auf den Sinnesapparat. Dadurch, dass Turrell also

die Parameter seiner Installationen genau definiert, kann er auch den perceptiven Prozess weitgehend vorausdenken und sich auf diese Weise der Möglichkeit einer objektivierten Wahrnehmung annähern, was eigentlich einen Widerspruch darstellt, da die Wahrnehmung als subjektiver und individueller Prozess definiert ist. Turrell versetzt den Betrachter durch die Disposition des Kunstwerkes in die Lage, den physischen und den fiktiven Raum zu erkennen. Illusion und Realität sind gleichzeitig im Bewusstsein des Besuchers. Ganz explizit spricht der Künstler davon, dass es sich nicht um eine optische Täuschung handelt, nach deren Entlarfung das Kartenhaus des schönen Scheins unwiderruflich zusammenstürzt.

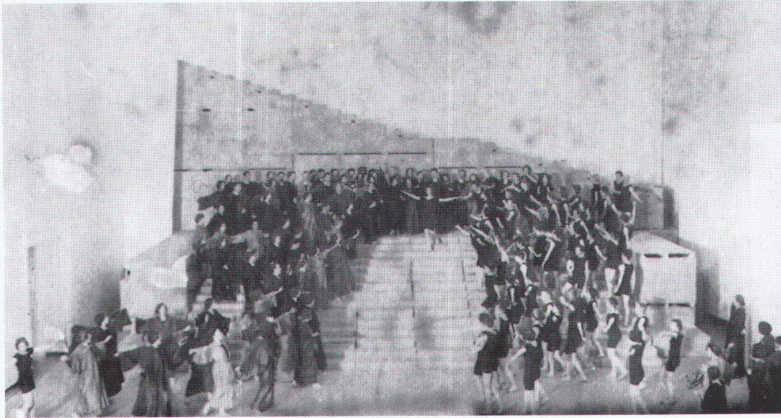
Um die Wahrnehmung beider Zustände des Raumes zeitgleich zu ermöglichen, müssen bestimmte Voraussetzungen erfüllt sein. Der physische Raum darf in seiner Materialität für das Auge nicht dominant sein, sondern muss sich vollständig dem Licht unterordnen. Es muss möglich sein, die physische Präsenz des Gesehenen für einen Moment zugunsten der Verführung der Fiktion zu verdrängen.

Dafür wird kein Aufwand gescheut. Die Oberflächen müssen vollständig homogen sein, die Kanten geglättet, je nach Anforderung gerundet oder konisch. Das Licht muss strahlen können, einem den Atem nehmen. Erst dann kann der Zuschauer physisch eintauchen in den Zauber und ihn nach und nach entschlüsseln. Dies kann einige Augenblicke dauern oder aber wie bei den «Dark spaces» auch mehr als eine Viertelstunde, bis der Sehapparat überhaupt soweit adaptiert ist, dass er den minimalen Schein erkennen kann.

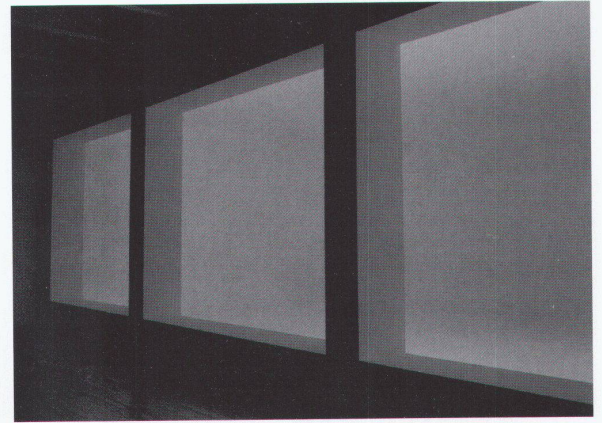
Der «Inszenierer» Adolphe Appia

Die Unmittelbarkeit des Lichtes, wie es in seiner Intensität und Mystik den Besucher berührt, ist vergleichbar mit der direkten Wirkung der Musik auf unsere Gefühlswelt.

Die schon erwähnte Analogie zum Bühnenbild lässt sich unter diesem Aspekt inhaltlich an der Theaterreform Adolphe Appias festmachen. In seiner 1899 in München erschienenen Hauptschrift «Die Musik und die Inszenierung» analysierte Appia die der Inszenierung dienenden Künste und ihre gestalterischen Mittel mit dem Ziel, ein System für die Inszenierung vornehmlich von Musikstücken zu etablieren, das sich gegen die gestalterische Willkür der Ausstattungsbühne



| 3



| 4

wandte: Die Malerei mit Licht und Farbe, die Architektur als Bühnenraum, die Plastik als räumliche Ausstattung und insbesondere den lebendigen menschlichen Körper.

Er entleerte zunächst den Bühnenraum von seinen bemalten Leinwänden und Requisiten, die in ihrer räumlichen Wirkung kaum zu kontrollieren waren. Der freigelegte Raum wurde nun nach der Rhythmik der Musik mit Treppen und Podesten moduliert, wie dies sein Zeichnungszyklus «Espaces rythmiques», der in den Jahren 1909/10 entstanden ist, eindrucksvoll illustriert. Nach Appias Vorstellung sollte sich der Darsteller allein aufgrund der räumlichen Vorgaben im Einklang mit der Musik bewegen, sein körperlicher Ausdruck sollte die Wirkung noch erhöhen. Das Licht mit seiner «ans Wunderbare grenzenden Anpassungsfähigkeit» erhellte nun nicht mehr kunstvoll bemalte Leinwände, sondern wurde selbst zum Stimmungsträger, indem es ebenfalls der Musik direkt unterstellt und in Abhängigkeit vom gestalteten Bühnenraum gebracht wurde. Von der Musik leitet Appia sein ästhetisches System ab, wobei ihm Richard Wagners für seine Zeit neuartiges Wort-Ton-Drama als Vorbild diente.

Die Musik kann, anders als die visuellen Elemente der Bühne, ohne Vermittlung des Verstandes empfunden werden. Wäre es möglich, auf alles Zeichenhafte zu verzichten, so Appia, entfielen auch die «Dechiffrierarbeit» durch das Publikum. Es entstünde ein rhythmisierter Lichtraum, der die musikalischen Stimmungen nachzeichnet und sie für das Auge abbildet. Die Perfektion, in der Appia sich diese visuelle Transformation vorstellt, zielt zudem darauf, dass es möglich sei, die Wahrnehmung eines solchen Musiktheaters für alle Zuschauer zu vereinheitlichen.

Der Betrachter als Darsteller

Appias Bühnentheorie präsentiert daher einen Raum, der aus seiner synästhetischen Wirkung heraus eine Fiktion – nämlich die durch die Musik getragene Handlung des Stückes – darbietet. Gleichzeitig ist das Publikum sehr wohl imstande, den tatsächlichen Bühnenraum zu vermessen, da im Gegensatz zu den Installationen Turrells, die Proportionen des Bühnenraumes aus der Erfahrung verfügbar sind. Appia scheiterte leider weitgehend an der praktischen Erprobung seiner Theorie, was wohl auf seine äusserst schwierige Persönlichkeitsstruktur

zurückzuführen ist. Eine der wenigen Inszenierungen, in denen er gestalterisch freie Hand hatte, realisierte er 1912 in Hellerau am Bewegungsinstitut Jacques Dalcroze, dessen Theaterraum er ebenfalls hatte konzipieren dürfen. Appia formuliert in seiner Theorie bezüglich seines visuellen Systems den Glauben an die Reinheit und Erhabenheit der Kunst an sich, «L'Art pour L'Art». Dennoch beabsichtigte er nicht, sich von jenem Theater zu lösen, das der Funktion, einen narrativen Inhalt zu vermitteln, verpflichtet ist.

In diesem Sachverhalt ist auch der Widerspruch in Adolphe Appias Theorie zu suchen, insbesondere wenn es sich um die Anwendung auf das gesprochene Drama handelt. Erst wenn die Kunst nur sich selbst und ihrer eigenen Vermittlung dient, löst sich dieser Konflikt auf.

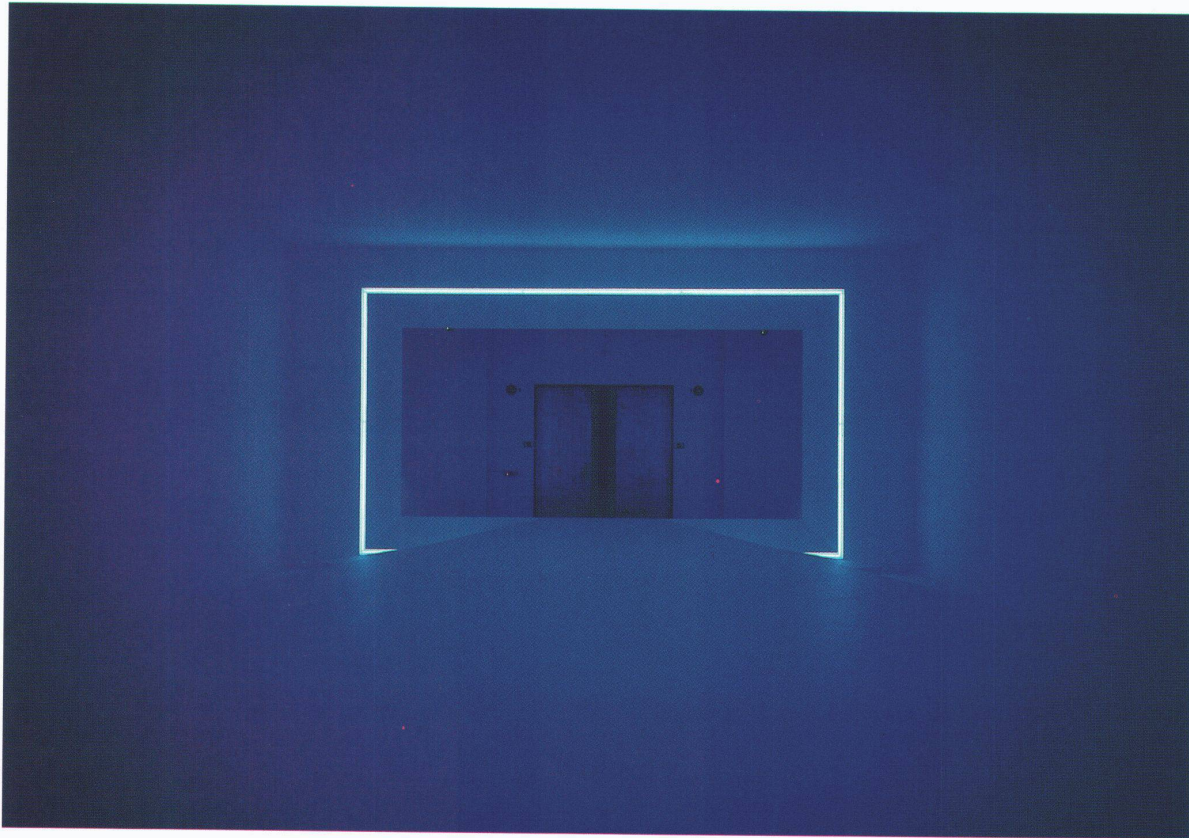
Das Stück, das Turrell erzählt, handelt vom Licht und seiner Wahrnehmung im Raum. Der Zuschauer betritt den ihm zugedachten Raum und wird, indem er den Protagonisten – das Licht – wahrnimmt, selbst zum Darsteller, der sich aber gleichzeitig immer auch bei seinem eigenen (Wahrnehmungs-) Spiel beobachtet.

Dem Architekten, der wohl immer der Funktion verpflichtet ist, wird die Kunst wieder einmal nur erstrebenswertes Ziel sein können. Eine unmittelbare Umsetzung der leuchtenden Stimmungswelten Turrells lässt sich wohl kaum erreichen. Der Benutzer möchte mehr als nur staunen. Sicher aber lassen sich Innenräume erschaffen, deren Ausleuchtung in einem Dialog mit der räumlichen Gestaltung steht und mit ihr ein bezauberndes Ganzes ergibt. **C.G.**

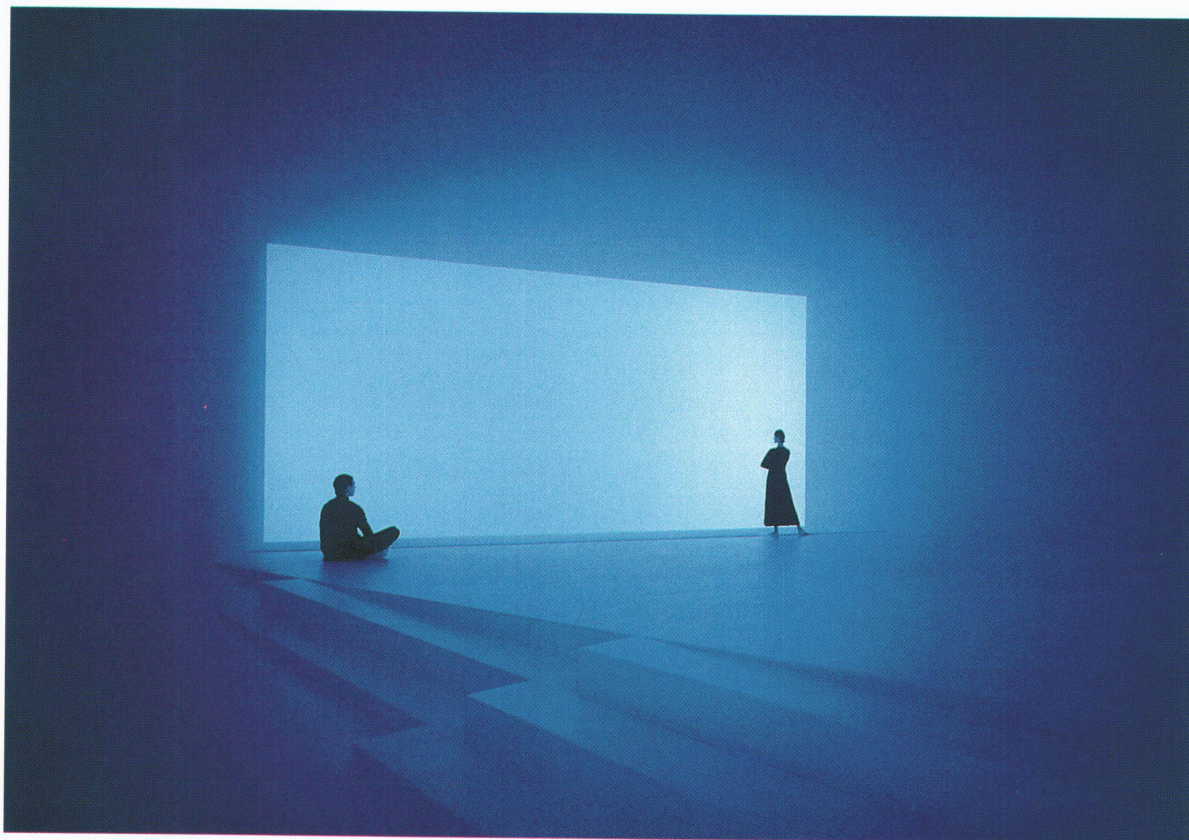
Clea Gross, *1962

Dipl. Arch. ETH Zürich, seit 1995 eigenes Architekturbüro in Zürich und Verduno (I). Forschungsarbeit zum Thema Licht und Raum, ein Vergleich der Bühnentheorie Adolphe Appias mit der Kunstpraxis James Turrells unter dem Aspekt der Wahrnehmung.

28



5



6

5 | **James Turrell:**
Wide Out;
MAK Wien 1998;
 (Foto:
 Gerald Zugmann)

6 | **James Turrell:**
Wide Out;
MAK Wien 1998;
 (Foto:
 Gerald Zugmann)

7 | **James Turrell:**
Gard, 1967,
Haus Konstruktiv
2001;
 (Foto:
 Florian Holzherr)

