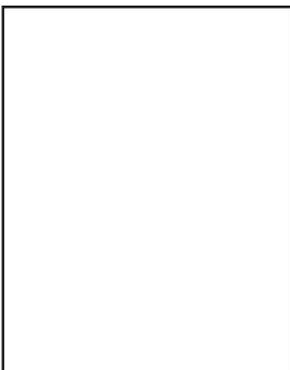


## FORMEN FÜR MEDIEN: CHROMOTOPE & CHROMOGRAMME

erschienen 2006 in:

Coeln, V. (ed.), *Licht: Chromotop und Chromogramm*, Wien: Art Libre Coeln, V. (ed.),  
*Licht: Chromotop und Chromogramm*, Wien: Art Libre



Medien werden erst in entschiedenen Formen sichtbar. Medium und Form sind quasi aneinander gebunden, sie sind zwei Seiten, die nicht voneinander getrennt gedacht werden können. Wenn wir in Anlehnung an Niklas Luhmann<sup>1</sup> ein Medium als einen Fall loser Kopplung von Elementen bezeichnen, dann bezieht sich diese lose Kopplung auf die Vielzahl der Möglichkeiten (Kontingenz) von Verbindungen dieser Elemente. Die jeweils aktuelle Formbildung ermöglicht Überraschung und garantiert damit Varietät, weil sie (zum Beispiel in Form eines Kunstwerks) immer gleichzeitig die Kontingenz anderer Form-Möglichkeiten bereithält. Medien sind also niemals sichtbar, sondern konstituieren sich erst in Form einer Form.

In den chromotopischen und chromogrammatischen Arbeiten von Victoria Coeln sind die künstlerischen Prozesse als Formierung von Medien beschreibbar. Diese künstlerischen Prozesse konstituieren sich in raumzeitlicher Dimension als Chromotope und in Form von „gefrorenen“ Zeit-Räumen als Chromogramme.<sup>3</sup> Die Medien, die die Künstlerin Victoria Coeln benützt, sind Licht, Farbe, Raum und Zeit, aber auch Fotopapier, Architektur und nicht zuletzt der menschliche Körper, der als biologisches System in Interaktion mit den angebotenen Kunstwerken diese erst schafft.

Die Arbeiten funktionieren nämlich nicht nur - wie in allen anderen Rezeptionsprozessen auch<sup>2</sup> durch die Akzeptanz als Werk, das zu rezipieren es überhaupt erst zu Kunst werden lässt -, sondern funktionieren in spezieller Weise durch die zirkulären, selbstreferentiellen Elemente ihrer Produktion und ihrer Wahrnehmungsmöglichkeiten: Indem das Sehen von Farben und Licht selbst als Thema und Inhalt der Arbeiten gesetzt ist, beziehen letztere wiederum gleichzeitig ihre Legitimität aus dem kognitiv-psychischen Wahrnehmungsprozess der BetrachterInnen. Auch hier ist also die Einheit der Differenz von markierter und unmarkierter Seite einer Beobachtung als Beobachtung aktualisiert.

Den Herstellungsprozessen für die Chromotope und Chromogramme gehen komplizierte und komplexe Forschungsprozesse voran, die Victoria Coeln in ihrem weiträumigen Licht-Atelier durchführt: Die Künstlerin experimentiert mit Farbräumen, als deren chromotopische Lichtquellen Scheinwerfer eingesetzt werden. Dazu werden Farbmischungen, Glatransparenzen, Projektionsweiten, Lichtbrechungen und Papiereigenschaften erprobt, die als Elemente sowohl für die Chromogramme fungieren als auch für die Licht-Installationen, in denen später die BetrachterInnen zu Ko-AkteurInnen werden.

---

<sup>1</sup> „Dies erklärt auch, dass Medien nur an der Kontingenz der Formbildungen erkennbar sind, die sie ermöglichen. (Das entspricht der alten Lehre, dass Materie als solche, als reines Chaos, für das Bewusstsein unzugänglich sei). Beobachtet im Schema von Medium und Form erscheinen mithin alle Formen als akzidentell; oder anders gesagt: keine von ihnen drückt das >Wesen< des Mediums aus. Das ist nur eine andere Fassung für die Einsicht, dass es auf die Unterscheidung von Medium und Form ankommt; ... Formen, die durch feste Kopplung der Möglichkeiten eines Mediums gebildet werden, unterscheiden sich selbst (Innenseite) von den anderen Möglichkeiten, die das Medium bietet (Außenseite). Aber es handelt sich natürlich um einen Spezialfall des Unterscheidens, nicht um die allgemeine Form, die auf der anderen Seite nur den *unmarked state* kennt, in den sie eingelassen ist.“ (Luhmann 1995: 168f.) Luhmann bezieht sich hier u.a. auf die Unterscheidung in markierten und unmarkierten Raum, die Georg Spencer-Brown in seinen „Laws of Form“ 1969 als genuine Formel für Kreativität (im Sinne der Konstruktion von Wirklichkeiten) getroffen hat: „Draw A Distinction“ – „Triff eine Unterscheidung“! Dieser allererste Akt des Unterscheidens stellt dann die Grundlage für alles menschliche Kommunizieren, das sich in Handeln und Lernen vollzieht, dar.

<sup>2</sup> Als Chromotop bezeichnet Coeln jenen „Grundlichtraum“ aus mehreren möglichst „weißen“ Lichtquellen, die - gefiltert und überlagert durch die bemalten Glasplatten - sozusagen „antiprismatisch“ als „Sonne“ fungieren.

Victoria Coelns Kunst rekuriert<sup>3</sup> vielleicht mehr oder weniger explizit, bewusst und intentional<sup>4</sup> direkt auf das Verhältnis von Medium und Form, indem sie unsere Aufmerksamkeit auf dessen Differenz-Einheit lenkt: "Medien und Formen sind keine Entitäten, sondern Differenzen, also Unterscheidungen, die es nicht einfach gibt, sondern die vom Beobachter gemacht werden. Was in einer bestimmten Perspektive ein Medium ist, kann dann in einer anderen Perspektive zur Form werden. Es ist dieser Stellungswechsel, der deutlich macht, dass Luhmanns Medium/Form-Unterscheidung von der traditionellen Materie/Form-Unterscheidung durchaus abzuheben ist."<sup>4</sup> Was in den chromotopischen Räumen also aus einer bestimmten Perspektive zum Beispiel als blaues Licht gesehen wird, kommt aus einer anderen Perspektive als violette, schwarzes oder gelbes Licht daher.

Unterscheiden meint aber vor allem auch, dass eine Entscheidung für die eine – "markierte"<sup>5</sup> Seite getroffen wird, und damit gleichzeitig NICHT für die andere – "unmarkierte" Seite. Eine Entscheidung für etwas bedeutet aber auch immer, dass alle anderen Entscheidungen auch möglich (gewesen) wären. Im Kontext der Chromogramme von Victoria Coeln heißt das, dass die Aktualisierung eines konkreten Raum-Zeit-Ausschnitts gleichzeitig die gesamten nicht entschiedenen Ausschnitte mit meint und damit auf die chromotopische Situation verweist, in der ein bestimmtes Chromogramm produziert worden ist. Wir denken also bei Betrachtung der Chromogramme unwillkürlich oder zumindest unbewusst alle anderen Farbflächen mit, die auch möglich (gewesen) sind, wären die Entscheidungen anders gefallen.

Die meisten unserer Entscheidungen laufen völlig unbewusst ab. Menschen als kognitiv-psychische Systeme lernen das Konstruieren ihrer Realitäten vom ersten Lebenstag auf Basis solcher nicht bewussten Entscheidungen bzw. Unterscheidungen. Alle Gedächtnisleistungen können als Unterscheidungen, die das neurobiologische System trifft, beobachtet werden. Es ist uns daher nicht möglich, "markierten" und "unmarkierten" Raum gleichzeitig zu beobachten. Aus dem Alltag sind uns dazu zum Beispiel die Spiele von Vexierbildern geläufig, bei denen es nicht gelingt, etwa die Vase und die beiden zueinander gewandten Gesichter gleichzeitig zu sehen. Wir können mit unserem Blick nur hin und her springen - und gut trainierten Gehirnen gelingt dies mitunter so rasch, dass ein zeitlicher Unterschied kaum mehr auszumachen ist. Dieses "Figur-Hintergrund-Phänomen" ist notwendig konstitutiv für die Wahrnehmung von visuell-räumlichen Situationen und für die Konstruktion von Realitäten "außerhalb von uns". Innen und Außen sind aber auch hier wieder bloß zwei Seiten derselben Einheit, die je nach Beobachterstandpunkt<sup>6</sup> einmal als Innen und dann wieder als Außen wahrgenommen werden können.

Die bewusst gesetzten Entscheidungen, die Victoria Coeln mit ihren Arbeiten trifft, machen diese als künstlerische Formen wahrnehmbar. Form als "formiertes" Medium, ist dabei nicht zu verwechseln mit der alltagsprachlichen Bedeutung der "schönen" äußeren

<sup>3</sup> Chromogramme sind daher als grafische Darstellungen von „Farb-Daten“ zu verstehen.

<sup>4</sup> Schade & Tholen 1999, S. 279

<sup>5</sup> In der Quantenphysik besagt die Unschärferelation, die 1927 von Werner Heisenberg entdeckt wurde, dass der Ort und der Impuls eines Teilchens nicht gleichzeitig bestimmt werden können. Es kann entweder der Ort ODER der Impuls bestimmt werden, diese jedoch nie gleichzeitig. Im Augenblick, in dem das eine beobachtet wird, ist es nicht möglich, das andere zu beobachten (Vgl. hier auch die Unterscheidung von „markiertem“ und „unmarkiertem“ Raum).

<sup>6</sup> Festgehalten werden muss, dass Farben-Sehen dennoch eine höchst individuelle Angelegenheit ist, die wesentlich von kulturellen und neuro-physiologischen Faktoren mit konstituiert wird. Untersuchungen mit Farbenblinden oder Menschen mit Schädigungen des Gehirns haben u.a. zum Beispiel gezeigt, dass Farben zwar erkannt, aber nicht mehr korrekt benannt werden können. (Vgl. dazu etwa Maffei & Fiorentini 1997)

Form, sondern meint vielmehr die Materialisierung medialer Konzepte: Bei den Chromogrammen sind das etwa auch die chemischen Prozesse, die Farbe auf Papier "erscheinen" lassen. Das Medium Licht wird dabei in Form reflektierter elektromagnetischer Wellen als Farbe wahrnehmbar.<sup>5</sup>

#### Licht

Teil der elektromagnetischen Strahlung, die vom menschlichen Auge wahrgenommen werden kann. Dies sind die elektromagnetischen Wellen im Bereich von etwa 380-780 Nanometer (nm) Wellenlänge. (750 nm: rot, 400 nm violett/blau). Das in der Umwelt vorkommende Licht ist eine Mischung unterschiedlicher Wellenlängen. Durch ein Beugungsgitter oder ein Prisma kann man dieses polychromatische Licht in monochromatisches Licht (Licht einer Wellenlänge) zerlegen. Jeder dieser monochromatischen Lichtkomponenten entspricht ein spezifischer menschlicher Farbeindruck, die so genannten Spektralfarben oder Regenbogenfarben.

#### Spektralfarben

Die Übergänge zwischen Farben sind fließend, der persönliche Farbeindruck einzeln benennbarer abzählbarer Farben ist subjektiv und durch Sprache, Tradition sowie Denken bedingt. Die in verschiedenen Sprachen (ursprünglich) vorkommenden Wörter für Farben belegen diese Subjektivität. Die einzelnen Farbbereiche enthalten jeweils verschiedene Farbtöne. So ist der Zwischenbereich zwischen Blau und Grün etwa mit Türkis oder Cyan zu bezeichnen.

#### Lichtspektrum

Licht, das von einem Objekt emittiert oder zurückgeworfen wird. Das Lichtspektrum ist Teil des elektromagnetischen Spektrums.

Das sichtbare Spektrum beinhaltet alle Farben, die das menschliche Auge verarbeiten kann, d. h. auf die Farbanteile des Lichtspektrums, auf die die Rezeptoren im Auge reagieren. Alle diese Farben zusammen ergeben nach der additiven Farbmischung Weiß.

Da eine Farbe, damit sie als Farbe wahrgenommen werden kann, alle Farbanteile außer den eigenen absorbiert, spricht man von einer Subtraktion. Werden zwei Farben subtraktiv gemischt, vermindern beide das Spektrum.

Victoria Coelns Chromogramme funktionalisieren die physikalischen Eigenschaften von Licht auf mehreren Ebenen: Zuerst wird Licht als Materie sichtbar. Dann werden Farben durch die kognitiven-psychischen Konstruktionsleistungen des menschlichen Organismus beobachtbar. Die Chromogramme selbst dienen wiederum als Medien zur "Formierung" von Wahrnehmung, indem sie bestimmte Unterscheidungen bereits vorausgesetzt haben. Dies passiert durch die Wahl eines bestimmten Farbspektrums, das uns - als BetrachterInnen - schließlich zur Verfügung gestellt wird.

Die menschliche Wahrnehmung von Farben basiert evolutionsgeschichtlich darauf, dass es ursprünglich für Menschen nicht möglich war, mehr als Hell-Dunkel-Kontraste zu sehen ("Achromasie"), später dann bloß zwei Farben - vermutlich Blau und Gelb - ("Dichromasie") unterschieden werden konnten. Erst im Laufe der Evolution haben wir kontinuierlich Fähigkeiten entwickelt, Spektralfarben so wahrzunehmen, wie wir es heute kennen.<sup>6</sup>

#### Farben

##### Selbst leuchtende Körper

##### Emission

Als Emission (von lat. *emittere* = aussenden) bezeichnet man in der Physik die Aussendung von sichtbarem Licht und anderen elektromagnetischen Wellen, oft auch allgemeiner die Aussendung von atomaren oder subatomaren Teilchen.

#### Nicht selbst leuchtende Objekte

##### Remission

Bei nicht selbst leuchtenden Körpern entstehen Farben dadurch, dass von dem Licht, mit dem sie angestrahlt werden, manche Farben stärker und andere weniger stark durch den Körper beeinflusst werden.

In der Optik und Reproduktionstechnik spricht man von Remission, wenn ein Körper einen Teil des Lichtspektrums absorbiert (Opazität) bzw. transmittiert (Transparenz) und einen Teil des Lichtspektrums reflektiert. Remission ist also die Summe von Absorption und Reflexion bzw. Transmission.<sup>7</sup>

Victoria Coeln verwendet auch Flüssigfarben, um Glasplatten für die Brechung der weißen Lichtquelle zu färben. Dieser "malerische" Gestus zeigt sich in den vielfältigen Experimenten, die die Künstlerin mit der materiellen Beschaffenheit der Reprolux-Farben durchführen. Sie trifft also auch insofern "mediale" Unterscheidungen, indem sie auf konventionale künstlerische Handlungen mit der Absicht ästhetischer Formbildung rekurriert. Es ist im Endprodukt etwa ein Spektrum von Gelb und Braun wahrnehmbar, während Blau kaum mehr auszunehmen ist. Dennoch ist dieses "fehlende" Blau bloß die unmarkierte Seite der Einheit des gesamten Farbspektrums.

#### Additive Farbsynthese

Optisches Modell, welches das Mischverhalten von Lichtfarben beschreibt. Im Gegensatz zur subtraktiven Farbmischung entstehen die Mischfarben nicht durch wiederholte Einschränkung des Spektrums, sondern durch das Hinzufügen neuer Spektralbereiche. Bei der additiven Farbmischung ergibt sich Weiß als Summe aller eingesetzten Grundfarben, Schwarz als Abwesenheit von Licht.

Rot + Grün = Gelb

Grün + Blau = Cyan

Blau + Rot = Magenta

Rot + Grün + Blau = Weiß

#### Subtraktive Farbsynthese

Optisches Modell, das das Verhalten von Körperfarben bei der Mischung von Farbpigmenten beschreibt. Das entspricht der Absorption der Farbanteile des sichtbaren Lichtspektrums des weißen Lichts.

Cyan + Magenta = Blau

Magenta + Gelb = Rot

Cyan + Gelb = Grün

Cyan + Magenta + Gelb = Schwarz

Die Chromogramme und Chromotope von Victoria Coeln referieren auf Akte von Unterscheidung. Diese Unterscheidungen können an allen Stellen der Arbeiten beobachtet werden und beziehen sich immer auf den Produktionsprozess sowie den Rezeptionsprozess selbst. Diese Selbstreferenzialität fokussiert wiederum nichts anderes als zu treffende Unterscheidungen: zum Beispiel am "Rand" der Chromogramme, am Ende des Papiers, an der Kante der "Trägermedien" aus Glas und Aluminium, auf die die Fotos kaschiert sind. Bezogen auf die Grenzen zwischen festen Materialien sind die Unterscheidungen (Papier/Nicht Papier) relativ klar zu treffen. Komplexer wird die Angelegenheit, wenn wir den Lichtraum betrachten, den die Arbeiten hervorbringen. Wo beginnt der bläuliche Schimmer der Farbe, und wo endet die Reflexion der Farbe im Licht des Raums? Als BetrachterInnen werden wir immer weiter in fraktale Tiefen vordringen müssen, um zuletzt dennoch nur selbst die Unterscheidung zwischen Emission und Remission des Lichts bzw. der Farbe treffen zu können.

Victoria Coeln agiert zudem bewusst mit den spezifischen Lichtverhältnissen der Räume, an deren Wände sie ihre Chromogramme idealer Weise anbringt. Sonnenstand, Lichteinfall, Helligkeit, Tageszeit usw. stellen basale Elemente für die Eindrücke dar, die wir uns von den Arbeiten machen können. Die Raum-Zeit-Ausschnitte aus dem Licht-Atelier sind plötzlich in ein völlig neues Chromotop gesetzt, in dem sie sich neu konstituieren.

Gerade deshalb wird der Fokus der Aufmerksamkeit auf "Unterscheidung" gerichtet: wo "markierter und "unmarkierter" Raum nicht mehr "auf den ersten Blick" wahrnehmbar sind, werden wir als kognitiv-psychische Systeme, die evolutionär nichts anderes gelernt haben, als zu unterscheiden, verwirrt und irritiert. Dieses Suchen nach der Unterscheidung lässt uns vor den Chromogrammen und in den Chromotopen von Victoria Coeln abwechselnd einmal verharren und dann wieder suchend bewegen.

### **Literatur:**

- Luhmann, N. (1995), *Die Kunst der Gesellschaft*, Ffm: Suhrkamp  
Maffei, L. & Fiorentini, A. (1997), *Das Bild im Kopf*, Basel: Birkhäuser  
Schade, S./Tholen, G.C. (Hg.) (1999), *Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien*, München: Wilhelm Fink Verlag  
Spencer-Brown, G. (1997/1969), *Gesetze der Form*, Lübeck: Bohmeier Verlag