

Florian Leitner

Autokinetische Reflexionen

Über Anish Kapoor's *Cloud Gate*

Technische Bilder sind Bilder, die von mehr oder weniger automatisierten Apparaten – seien es fotografische oder filmische, analoge oder digitale – erzeugt werden. Diese Apparate produzieren nicht nur visuelle Erscheinungen, sondern stellen auch Kanäle bereit, durch welche die Bilder strömen und dabei zunehmend von raumzeitlichen Beschränkungen befreit werden. Es scheint daher, dass die modernen Bildapparate stets auch Bewegung erzeugen – auch dann, wenn die durch sie prozessierten Bilder keine filmischen sind. Wie sich hierdurch die Funktionen und Bedingungen des Visuellen verändern, wird gerade von Künstlern, die mit technischen Bildern arbeiten, immer wieder kommentiert – mit Hilfe der Bildapparate werden deren ästhetischen und soziokulturellen Effekte erforscht.

Im Vergleich zu diesen Apparaten erscheint das *Cloud Gate* des in Bombay geborenen Londoner Künstlers Anish Kapoor wie eine Low-Tech-Vorrichtung. Im Grunde genommen handelt es sich bei der Skulptur um nichts weiter als um einen Spiegel, wenn auch einen ungewöhnlich großen und unorthodox geformten. An seinem Standort im Millennium Park in Downtown Chicago reflektiert er nicht nur die Skyline der Midwest-Metropole und die Touristen, bei deren Besichtigungstouren das öffentliche Kunstwerk ein obligatorischer Programmpunkt ist. Darüber hinaus macht er auch erfahrbar, wie die folgenden Gedanken darzulegen versuchen, in welcher Weise sich der Status von Bildern in einer Welt der visuellen Hochtechnologie ändert.

Singularitäten

Offiziell eingeweiht wurde das *Cloud Gate* im Mai 2006. Es ist geformt wie eine Kidney-Bohne, wiegt 100 Tonnen, und seine Maße betragen 10m x 20m x 13m. Der Bogen, der sich in seiner Mitte über den Bo-

den erhebt, so dass man unter dem Gebilde hindurchgehen kann, ist 3,7m hoch. Die polierten Edelstahl-Platten auf der Oberfläche sind so angebracht, dass keine Nähte zu erkennen sind. Das macht das *Cloud Gate* zu einem Körper, auf dem durchgehend (Spiegel-)Bilder erscheinen. Auch wenn das *Cloud Gate* kein Bildapparat im Sinne der industriellen Moderne ist, so ist es doch eine technische Vorrichtung, die einen visuellen Input nach feststehenden geometrischen Regeln verarbeitet und zu einem visuellen Output verformt. Das lässt sich zwar auch über einen gewöhnlichen Zerrspiegel sagen, doch im Falle des *Cloud Gate* sind die zu Grunde liegenden Regeln auf Grund der ausgeklügelten Konstruktionsweise wesentlich komplexer. Die Umsetzung dieser Konstruktionsweise war mit maximalem technischen Aufwand verbunden. Die reine Bauzeit betrug 18 Monate und verschlang 23 Millionen US-Dollar, nachdem Kapoors Entwurf zunächst gar als vollkommen unrealisierbar gegolten hatte.¹

Den cineastisch interessierten Betrachter erinnert das *Cloud Gate* unwillkürlich an den Monolithen aus Stanley Kubricks *2001*. Dass es eine quasi überhistorische Bedeutung haben soll, wird durch eine Klausel in Kapoors Vertrag unterstrichen: Der Künstler muss garantieren, dass seine Skulptur mindestens 1000 Jahre halten wird.² Tatsächlich stellt das *Cloud Gate*, genau so wie Kubricks Monolith, eine Singularität dar, an der das Intervall zwischen menschlicher Prähistorie und dem Zeitalter der Technologie kollabiert – beziehungsweise zwischen der Prähistorie der Bilder und dem Zeitalter der Bildtechnologie. Denn als Spiegel verweist die Skulptur auf den urzeitlichen Ursprung der Bilder, der im Ab-Bilden liegt, wie es Spiegel oder Schattenrisse leisten – zumindest wenn man dem berühmten Mythos von Plinius dem Älteren Glauben schenkt. Gleichzeitig aber weist seine ressourcen- und kostenintensive Baugeschichte das *Cloud Gate* als ein Produkt der High-Tech-Ära aus, und die Skulp-

tur illustriert zwei zentrale Charakteristiken, die Bilder in dieser Ära aufweisen.

Spiegelbilder

Das erste dieser beiden Charakteristiken fällt ins Auge, wenn man betrachtet, was hier eigentlich gespiegelt wird. Es handelt sich weniger um die Wolken, die der Titel der Skulptur erwähnt, als vielmehr um die Skyline von Chicago mit ihrer Wolkenkratzer-Architektur. Diese feierte hier im späten 19. Jahrhundert ihre Geburtsstunde, ist aber auch in Gestalt einiger Meisterwerke des 20. Jahrhunderts vertreten, etwa durch die Gebäude Mies van der Rohes. Sie sind das Ergebnis einer – um eine Wendung aus Martin Heideggers Vortrag über die *Zeit des Weltbildes* zu übernehmen – technisch-wissenschaftlichen Zurichtung der Welt, repräsentieren das Projekt der Moderne und lassen sich, wiederum im Sinne Heideggers, als Bilder begreifen. Für das *Cloud Gate* bedeutet das: es ist ein Bildapparat, der in erster Linie Bilder abbildet. In dieser Hinsicht scheint die Skulptur die Baudrillard'sche Unterstellung zu untermauern, wonach Bilder im Zeitalter ihrer fortgeschrittenen Technologisierung immer nur auf andere Bilder verweisen, niemals auf eine externe Realität, wonach sie keinen Ursprung in einem außermedialen Realen mehr besitzen.

Wenn der italienische Kunstkritiker und Kapoor-Kenner Germano Celant in Bezug auf das *Cloud Gate* bemerkt, hier schlage „Präsenz in Verlust um“³ und es werde „eine Abwesenheit vergegenwärtigt“,⁴ so bezieht er sich offensichtlich auch auf den Verlust und die Abwesenheit dieses Ursprungs.

Autokinetische Effekte

Wie durch Skulpturen Innen- und Außenräume nicht nur voneinander abgegrenzt und zueinander in Spannung gesetzt werden, sondern überhaupt erst geschaffen werden, das ist in Kapoors Arbeiten ein häufig wiederkehrendes Thema. Es prägt nicht nur die Installation *Memory*, die im Jahr 2008 als Auftragswerk für die Deutsche Guggenheim Berlin entstanden ist,



1. Abbildung: *Das Cloud Gate* im November 2008, Foto: Florian Leitner.

sondern auch das *Cloud Gate*. Schreitet man darunter hindurch, so betritt man einen Raum, der links, rechts und oben von der gewölbten, ebenfalls verspiegelten Unterseite des Objekts umgeben ist. Hier erweist sich das *Cloud Gate* als immersive Skulptur: Andere visuelle Reize als die durch seine Spiegelfläche erzeugten werden weitgehend von den Eintretenden ferngehalten. Auf diese Weise offenbart sich für sie ein zweites Charakteristikum technischer Bilder.

Wie Kapoor selbst bemerkt hat: dem Betrachter, der sich in die Skulptur hineinbegibt, widerfährt der gleiche visuelle Effekt, der an der Außenseite die Skyline verzerrt. Allerdings ist er hier komplexer. Denn auf Grund ihrer Wölbung spiegelt die Fläche auf der Unterseite nicht nur den Betrachter, sondern auch dessen Spiegelungen, die Spiegelungen der Spiegelungen usw. Der Eintretende wird vielfach multipliziert, unzählige Doubles werden sichtbar. Doch kein Double gleicht dem anderen, jedes erscheint auf Grund optischer Verzerrungen in einer anderen Gestalt, mal größer, mal kleiner, mal in die eine, mal in die andere Richtung verschoben. Sobald sich der Betrachter bewegt, verschwinden einige der Doppelgänger, und auf mysteriöse Weise tauchen an verschiedenen anderen Stellen der Spiegelfläche neue Doubles auf. Obwohl die geometrische Form des *Cloud Gate* relativ simpel zu sein scheint, sind die Regeln, nach denen diese Erscheinungen und Multiplizierungen erfolgen, praktisch nicht nachvollziehbar. Die Komplexität hat zur Folge, dass man, wenn man sich unter der Skulptur hin-

durchbewegt und dabei auf seine Spiegelbilder blickt, schnell die Orientierung verliert. Mitunter setzt sogar der Gleichgewichtssinn aus und das Gefühl stellt sich ein, der Boden bewege sich unter den Füßen – eine halluzinative Grenzerfahrung, die an den autokinetischen Effekt erinnert.

Beim autokinetischen Effekt handelt es sich um eine optische Täuschung, die dann zu Stande kommt, wenn einem Betrachter in einem ansonsten vollständig abgedunkelten Raum ein feststehender Lichtpunkt präsentiert wird. Obwohl sich der Punkt nicht bewegt, entsteht nach einiger Zeit den Eindruck, er ändere seine Position. Autokinese bedeutet somit, dass das Auge bestimmten Reizen ausgesetzt und von anderen, externen Reizen abgeschirmt wird und dass dadurch eine Bewegung wahrgenommen wird, die in Wahrheit nicht stattfindet.⁵ Das Gleiche spielt sich ab, wenn sich nach dem Eintreten ins *Cloud Gate* der Boden zu bewegen scheint – wobei der Entzug der äußeren Reize hier durch die den Betrachter umschließende Skulptur übernommen wird. Die daraus resultierende Desorientierung kann man als Metapher für ein zweites Charakteristikum von Bildern im Zeitalter ihrer fortgeschrittenen Technologisierung sehen. Schließlich gründet sie darauf, dass die Objekte, die der Bildapparat abbildet, selbst Bilder sind und dass der Abbildungsprozess keinen Ursprung außerhalb der Bilder hat – beziehungsweise dass sich dieser Ursprung entzieht. Denn letzten Endes hängt die Verwirrung beim Betrachten der unterseitigen Spiegelfläche des *Cloud Gate* damit zusammen, dass man unwillkürlich nach jenem Spiegelbild sucht, in dem man unmittelbar reflektiert wird, nach dem Double 1. Ordnung, welches wiederum durch all die anderen Spiegelbilder vervielfältigt wird, welches die Vorlage für alle anderen Doubles (2. Ordnung, 3. Ordnung...) ist. Doch das Labyrinth aus verzerrten Doppelgängern ist zu unübersichtlich, als dass man das Double 1. Ordnung aufspüren könnte.

Halluzinationen

Das *Cloud Gate* ist ein Spiegel, der nicht nur Touristen und Wolkenkratzer reflektiert, sondern auch die Bedingungen von Bildlichkeit in einer hochtechnologierten

Welt. Genauer gesagt: es macht die Verwirrung erfahrbar, die apparativ erzeugte Bilder auf Grund ihres sich entziehenden außerbildlichen Ursprungs hervorrufen können. Dass diese Verwirrung mit dem autokinetischen Effekt vergleichbar ist, legt nahe, dass es sich bei der eingangs erwähnten Bewegung, die technische Bildapparate vermeintlich erzeugen, weniger um eine tatsächliche Dynamisierung handelt, als vielmehr um eine Halluzination, wie sie für diese Apparate charakteristisch ist. Vielleicht kann man es in dieser Hinsicht verstehen, wenn Vilém Flusser in *Für eine Philosophie der Fotografie* nahelegt, dass sich in der Epoche der Technologie das Illusions-Potential, das Bilder seit jeher besaßen, zu einem Halluzinations-Potential ausweitete:

„Die allgegenwärtigen technischen Bilder um uns herum sind daran, unsere ‚Wirklichkeit‘ magisch umzustrukturieren und in ein globales Bildszenarium umzukehren. Es geht hier im Wesentlichen um ein ‚Vergessen‘. Der Mensch vergisst, dass er es war, der die Bilder erzeugte, um sich an ihnen in der Welt zu orientieren. Er kann sie nicht mehr entziffern und lebt von nun ab in Funktion seiner eigenen Bilder: Imagination ist in Halluzination umgeschlagen.“

Endnoten

1. Nachdem Kapoor mit seinem Entwurf des *Cloud Gate* die Ausschreibung gewonnen hatte, mussten erst einmal zahlreiche technische Probleme gelöst werden, bevor der Entwurf realisiert werden konnte. Das größte Problem bestand darin, die einzelnen Stahlplatten so zu verbinden, dass sie eine nahtlose Oberfläche formten – was Norman Foster für praktisch unmöglich hielt (Timothy J. Gilfoyle, *Millennium Park: Creating a Chicago Landmark*, Chicago: University of Chicago Press, 2002).
2. Caroline Daniel: „How a steel bean gave Chicago fresh pride. In: *Financial Times*, 20.07.2004.
3. In der Tat löst die Konvexität dieser Skulpturen und Architekturen eine Krise der Gewissheiten, der Umriss- und schlichten Formen aus. Sie setzt diese einem instabilen Rhythmus aus, bei dem das Sichtbare aufs Spiel gesetzt wird und ihre Präsenz in Verlust umschlägt.“ (G.C., „Inside and Outside the Vortex“, in: *Deutsche Guggenheim Magazine 5* (Winter 2008), 8-13, 11f.)
4. Ebd., 12.
5. Das gilt im übrigen auch für eine andere, wesentlich populärere optische Täuschung, nämlich für das Kino. Auch dort ist die wahrgenommene Bewegung nur eine Illusion, da wir in Wirklichkeit lediglich eine Abfolge von Standbildern sehen.

Zusammenfassung

In Anish Kapoors *Cloud Gate* treffen sich High- und Low-Tech: Die monumentale Skulptur wurde mit hohem Kosten- und Ressourcen-Aufwand hergestellt, im Grunde genommen handelt es sich bei ihr allerdings um nichts anderes als um einen gigantischen Spiegel. Die Spiegelkonstruktion wird hier genutzt, um die These zu illustrieren, dass Bilder im technischen Zeitalter immer nur andere Bilder abbilden, und den sich entziehenden Ursprung technischer Bilder erfahrbar zu machen.

Autor

Florian Leitner studierte Dramaturgie in München und Paris und arbeitete als Drehbuchautor und Theaterdramaturg. In den Jahren 2007-10 war er Stipendiat des Graduiertenkollegs Bild-Körper-Medium. Eine anthropologische Perspektive der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Er ist Redakteur bei der Sektion Künste Medien Ästhetik der Kunsttexte und arbeitet an einer Dissertation über die Angst vor elektronischen Bildern im Film an der Freien Universität Berlin.

Titel

Florian Leitner, *Autokinetische Reflexionen. Über Anish Kapoors Cloud Gate*, in: Sektion Gegenwart, kunsttexte.de, Nr. 2, 2010 (4 Seiten), www.kunsttexte.de.