

BAZON BROCK

Licht ist der Schatten Gottes

5000 Jahre Lichtbildnerie – Eine Skizze zum Hundertsten der Glasmalerei Peters, Paderborn

Der Glaskunst begegnet man mit scheuer Hochachtung. Zum Einen hängt ihr die Aura altmeisterlicher Fertigkeiten an, durch die man in den mittelalterlichen Kathedralen die Hoheit religiöser Weltsicht zur Erscheinung brachte. Zum Anderen aber wird durch diese Aura die historische Distanz deutlich, in der man das Handwerksgenie der Glasmaler vergangener Zeiten sehen zu können glaubt - ganz zu Unrecht, denn das Hauptwerk der Moderne schlechthin, Duchamps Skulptur "Die Braut (von den Blicken ihrer Freier entkleidet) nackt", genannt "Das Große Glas", ist eine Glasmalerei. Das sollte man sich einprägen: Eines der meistdiskutierten Werke der Kunst des 20. Jahrhunderts wurde als Glasmalerei realisiert.

Auch andere Speerträger der Avantgarde wie John Cage oder Alan Kaprow haben zentrale Konzepte in Glas umgesetzt. Zahlreich sind die glanzvollen Arbeiten von Künstlern des Jugendstils und des Art déco. Unvergessen für alle Betrachter des Clouzot-Films *PI-CASSO* bleibt die Entfaltung von dessen Hinterglasmalereien, die dem Betrachter im Laufe der permanenten Transformationen so wirkmächtig erscheinen wollen wie nur die besten seiner Tafelbilder. In der Gegenwart arbeiten Stars der Malerei von Imi Knoebel bis Gerhard Richter im Medium Glas.

Von dem Odium veralteter Handwerklichkeit kann schon deswegen keine Rede sein, weil inzwischen die Koevolution von Hirn und Hand als entscheidender Faktor der Menschheitsentwicklung erkannt wurde. Der Zusammenhang von Welt ergreifender Hand und das "Handwerk" begreifendem Geist ist für die großartige Studie *Handwerk* des amerikanischen Kulturoziologen Richard Sennett grundlegende Einsicht.

Eine der ausgeprägtesten Künstlerphilosophien des 20. Jahrhunderts, Gottfried Benns "Der Glasbläser", kennzeichnet den verlebendigenden Geist als Atem des Glasformers. Mehr noch, den biblischen Akt der göttlichen Beseelung von toter Materie durch die ruach, den Atem des Schöpfers, setzt der Glasbläser fort, indem er im Medium Glas den Atem selbst zur Form werden lässt.

Glasklar

Die neueste Universalmetapher heißt Glasklar. Die Forderung nach Transparenz von Entscheidungsprozessen aller Art, von Einkommens- und Abhängigkeitsverhältnissen hat jeder zu erfüllen, der ein öffentliches Amt oder eine leitende Position in börsennotierten Konzernen beansprucht oder als Hausfrau glänzen



BAZON BROCK

Denker im Dienst und Künstler ohne Werk, ist emeritierter Professor am Lehrstuhl für Ästhetik und Kulturvermittlung an der Bergischen Universität Wuppertal. Weitere Professuren an der Hochschule für bildende Künste Hamburg (1965–1976) und der Universität für angewandte Kunst, Wien (1977–1980). 1992 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Eidgenössisch Technischen Hochschule, Zürich und 2012 der Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe. Er entwickelte die Methode des „Action Teaching“, bei dem der Seminarraum zur Bühne für Selbst- und Fremdinszenierungen wird. Seit 2010 leitet er gemeinsam mit Peter Sloterdijk das Studienangebot „Der professionalisierte Bürger“ an der HfG Karlsruhe. Er repräsentiert das „Institut für theoretische Kunst, Universalpoesie und Prognostik“, und ist Gründer des „Amts für Arbeit an unlösbaren Problemen und Maßnahmen der hohen Hand“, Berlin.

will. Häufig wird dieser Sachverhalt mit der Forderung nach dem gläsernen Funktionsträger umschrieben. Gemeint ist Durchsichtigkeit im Sinne der Einsicht in die Sphäre des Verborgenen unserer Existenz, um uns gegen böse Überraschungen abzusichern.

Die Großmeister der Architekturmoderne waren sogar der Überzeugung, dass mit der Öffnung der gemauerten Fassaden durch großflächige Verglasung und damit Arbeit in lichten Räumen das Vertrauen der Bürger in die Demokratie gestärkt werde, weil die Vorgänge im Innern der Gebäude durch den ungehemmten öffentlichen Blick kontrollierbar seien. Glas ist das Medium von Transparenz, also der Abgrenzung ohne Endgültigkeit. Und Glas materialisiert das Licht; geliertes Licht!

Man erinnere sich an Newtons oder Goethes Experimente mit gläsernen Prismen, um aus der sehr alten Verknüpfung von Glas und Licht die Frage nach dem spezifischen Charakter dieser Medien zu beantworten.

Wenn man sich vergegenwärtigt, wie der Begriff des Mediums in der Alltagskommunikation Verwendung findet, ist man verblüfft über die weitgehende Übereinstimmung mit der theologischen Begriffsbestimmung.

Heiliger Geist ist der gebräuchlichste Name für Medium. Es definiert die Trinität als durch Geist vermittelte Einheit von Gott und Christus. Dem entspricht die Alltagserfahrung, dass $1+1=3$ ergibt oder andersherum, dass zwei Dinge nur durch das gemeinsame Dritte, nämlich die Beziehung zwischen ihnen, als eine Einheit gedacht werden können. Die grundlegende Erfahrung dafür ist, dass sich das Verhältnis von Mann und Frau natürlicherweise im gezeugten und geborenen Kind als der dritten Position ergibt.

Der Begriff des Mediums wird sowohl in der säkularen wie in der sakralen Welt als Mittler von Beziehungen gefasst. In der frühen Naturwissenschaft, damals noch Naturphilosophie genannt, bezeichnet Medium einen Katalysator, d. h. eine chemische Gegebenheit, die die Reaktion zwischen zwei Substanzen ermöglicht, ohne selbst in sie einbezogen zu sein. Im Sozialen galten als solche Katalysatoren Priester, diagnostizierende Ärzte, Richter, Moderatoren, Diplomaten. In all diesen Fällen forderte die Ungreifbarkeit des Mediums zu dem Versuch heraus, die mediale Vermittlung selber zu einer dinglichen Gegebenheit werden zu lassen. Es entstand eine Art von Vergegenständlichungszwang für das Geistige. Die Besonderheit von Glas ist es, dass man es einerseits als materielles Objekt erfahren und



„Malen mit Glas und Licht“



und sich andererseits von einer reinen Manifestation des Virtuellen faszinieren lassen kann. Diesem Doppelcharakter verdankt das Glas als Material ganz offensichtlich seine Weltkarriere. Es bezieht seine metaphorische Kraft aus der Gleichzeitigkeit von Innen und Außen, von Unmittelbarkeit und Distanz, von *procul und propre* - in der Ferne so nah -, heute noch sprichwörtlich für getrennte Liebende.

Fenstersteuer

Es ist zumindest amüsant, zu vermuten, dass die einstmals erhobene Fenstersteuer nicht nur der menschlichen Neigung zur Verschwendung bis zum Ruin entgegenwirken sollte, denn großflächig ausgewalztes Glas war extrem teuer und mit vielen Fenstern in der Fassade zu protzen, manifestierte den Eitelkeitswettbewerb unter Hausbesitzern. Bedenkenswerter ist die Annahme, dass der vielfenstrige Blick auf Straße und Platz als Anmaßung von Kontrollabsichten verstanden werden konnte, wofür die Bezeichnung des Erkerfensters als "Spion" Beleg sein kann. Durchblick als Einblick zu postulieren, kann also mit Sanktionen belegt werden. So allgemein wünschenswert es ist, im Lichte zu stehen, so riskant kann diese öffentliche Selbstpräsentation werden.

Die unmittelbare Erfahrung von Transparenz im Glas entspricht auf anderen Ebenen dem Vorgang des Durchblicks und der Einsicht als Erleuchtung. Darauf verweist der dichtende Denker, wenn er den griechischen Begriff der Wahrheit als Lichtung versteht: Im wörtlichen Sinne meint „aletheia“, etwas aus der Lethe, dem Strom des Vergessens zu bergen – die Entbergung der Wahrheit. Die Wahrheitsfindung zielt dem Bilde gemäß auf Freilegung des Grundes im Schlamm und Schutt des reißenden Lebensstroms oder auf die Lichtung einer Fläche im finsternen Wald.

Im Alltag glaubt man, sich bereits auf die Wahrheit zuzubewegen, wenn man das Blendwerk der schönen Oberfläche von Erscheinungen wegräumt, eine Art Striptease bis zur Bloßstellung der nackten Wahrheit. Dem entspricht umgekehrt eine Bewegung aus der Verkapselung in die Freiheit, aus dem Dunkel ans Licht. Verführerisch ist die scheinbar nahe gelegte Rechtfertigung „per aspera ad astra“, was heißt, man könne sein Fischen im Dunklen als leider bisher vergebliche Suche nach den klaren Verhältnissen und den lichten Gestalten der Tugend vor sich selbst rechtfertigen.- Wer aber den unmittelbaren Zugang zum absoluten Licht, zur unverhüllten Wahrheit erreicht hat, macht schnell die Erfahrung, dass er wieder zu Abschattun-

gen des Lichts greifen muss, um nicht zu erblinden. In die Sonne kann man nur durch präparierte Brillen sehen. Vor der transparenten Fassade müssen Jalousien und Markisen die Blendwirkung des Lichts mildern. Die Wahrheit ist nur durch Schleier zu ertragen und zu erkennen. Das große Pathos der absoluten Transparenz, des reinen Lichts und der nackten Wahrheit, lässt sich nur vermittelt über angemessene Gestaltung der Werkzeuge von Enthüllung und Entbergung durchhalten. Es ist das Pathos der Abschattung, der humanen Perspektiven und der sinnreichen Farbenwahl, das den inneren Sinn von Lichtbildnerei seit 5000 Jahren ausmacht.

Der griechische Ausdruck für Transparenz heißt Diaphanie. Mit ihm kennzeichnet man eine der grandiossten Epochen der Lichtbildnerei in der europäischen Geschichte; denn die farbigen Glasfenster der gotischen Kathedralen hatten vornehmlich die Aufgabe, einen Vorschein der Lichtwelt himmlischer Paradiese zu bieten.

Die Vorstellung der Heilswelt, des himmlischen Jerusalems, erreichte man also durch Modifikation des Lichts in gläsernen Lichtbildern; die Beleuchtung wurde tatsächlich zu einer Erleuchtung: Etwas ins rechte Licht

zu rücken, heißt, die Sache erkennbar werden zu lassen. Das jedenfalls gilt für die profane, alltägliche Erfahrung; sie gleicht der sakralen in hohem Maße, weil, wie gesagt, der direkte Blick ins absolute, ins göttliche Licht, i.e. die Sonne, nur durch Gestaltung der Lichtwahrnehmung möglich ist. Beleuchtung zielte seit 5000 Jahren schon auf Erleuchtung – nicht erst seit dem Zeitalter der Aufklärung durch *enlightenment*, also durch Klärung und Ordnung der Erkenntnismittel, unter denen die Beleuchtung zum Beispiel für mikroskopische Wahrnehmung erstrangig ist. Bereits die antiken Baumeister wussten, dass zum Beispiel Gestaltungen aus weißem Marmor vielfarbig anzulegen waren, damit sie in der gleißenden mittelmeeerischen Sonne überhaupt als architektonische oder skulpturale Formen wahrgenommen werden konnten.

Einheit von Beleuchtung und Erleuchtung

Auch wenn wir durch die heutige Allverfügbarkeit von Beleuchtung und diversen Formen der Lichtbildnerei zu vergessen scheinen, wie zentral die Metaphysik des Lichts als Einheit von Beleuchtung und Erleuchtung für jegliches Verständnis des Lebens ist, sind gerade die naturwissenschaftlichen Formulierungen des Zusammenhangs von Licht und Leben Stützen für unser



St. Agatha, Altenhundem - Entwurf: Thierry Boissel



Hollywood Centre, Belfast - Entwurf: Martin Donlin



University of Minnesota - Entwurf: Alexander Tylevich



Kapolei Complex, Honolulu - Entwurf: Doug Young

kulturgeschichtliches und theologisches Verständnis geworden. Spätestens seit der Verleihung des Nobelpreises für Chemie an Melvin Calvin für die endgültige Aufklärung der Photosynthese im Jahr 1961 ist auch die Öffentlichkeit bereit, die Einheit von Natur- und Kulturgeschichte wieder ernst zu nehmen. So hielt man etwa die Echnaton'sche Revolution, die Anerkennung der Sonne als Schöpfer allen Lebens auf Erden vor 3.400 Jahren, für eine unter vielen Mutwilligkeiten des religiösen Wahns in Alt-Ägypten. Jetzt versteht man, dass die griechische Bezeichnung Photosynthese genau der Leistung entspricht, die dem Sonnengott zugeschrieben wurde, nämlich Lebensenergie aus Licht zu generieren.

Mit der Erfindung der Röntgenstrahlung wurde der theologische Gebrauch von Diaphanie, hier Durchscheinen, Durchleuchten, im medizinischen Alltag säkularisiert. Welche Faszination zu Anfang des 20. Jahrhunderts von dieser Technik als zugleich sakral und profan ausging, vermag man nachzuvollziehen beim Wiederlesen jenes Kapitels aus Thomas Manns *Zauberberg*, das die röntgenologische Untersuchung von Joachim Ziemßen erzählt. Die Kommentare des untersuchenden Hofrats Behrens übersetzt Hans Castorp in theologische Dimensionen innerweltlicher Transzen-

denz; die Eröffnung der Innenwelt des Körpers, das Sichtbarwerden des schlagenden Herzens befördert die bedingungslose Hingabe an die Kraft der Liebe.

Seit Transatlantik- und Transkontinentalflüge zum touristischen Massenphänomen geworden sind, ist die Erfahrung des *time lag/Jetlag* als Abhängigkeit aller Lebewesen von einer inneren Uhr Allgemeinwissen geworden. Die innere Uhr wird vor allem durch Lichteinfluss gesteuert. Dabei spielt das Hormon Melatonin eine entscheidende Rolle. Der Zusammenhang von Licht bzw. Lichtqualität und seelischem Befinden ist verstärkt zur öffentlichen Geltung gekommen, mit der Folge, dass Lichttherapien mehr und mehr den Psychopharmakaeinsatz begleiten.

Derartige Zusammenhänge gelten inzwischen als evident, selbst wenn sie etwa in der Freikörperkultur oder bei den Sonnenanbetern stark übertrieben werden.

Lichteratur

Mit dem *photon* wird nicht nur die Seele bewegt, sondern auch die Kommunikation mit Aufzeichnungsverfahren wie der Fotografie als, wörtlich übersetzt, „Lichtschrift“ erweitert: das Sich-Einschreiben des Lichts in

den Bildträger. *Lighterature* oder Lichteratur im unmittelbarsten Sinne entstand durch die Experimente von Man Ray und vielen anderen Avantgardisten. Heraus kamen Photogramme, Farborgeln und platonische Skulpturen (Schattenspiele). Das direkte Schreiben mit Licht hat die Weiterentwicklung der Glaskunst entscheidend befördert.

In diesem Sinne verstehen wir auch Maler wie Polke, G. Richter, Rauch, Lüpertz, wenn sie in jüngster Vergangenheit auf den scheinbar befremdlichen oder bedenklichen Wunsch eingingen, in heiligen Stätten wie dem Naumburger oder Kölner Dom, dem Zürcher Münster oder Pfarreikirchen Glasfenster zu gestalten. Die Künstler können auf ihrer Autonomie nur bestehen, wenn sie, wie vor 600 Jahren gelungen, sich der Autorität von Kirche und Staat, von Fürsten und Bürgermeistern, von kultureller Tradition und bürgerlichen Gemütszuständen verweigern. Wohin die unheilige Allianz von Kunst und Macht, Kultur und Religion führt, nämlich in den Kitsch oder die Marktgefälligkeit, hat sich gerade in Deutschland unüberbietbar deutlich gezeigt. Besagte arrivierte Großkünstler als bloße Opportunisten und Rückversicherer zu schmähen, muss man sich dennoch verbieten. Offenbar kehren sie nicht in den Schoß der Kirche zurück, sondern nutzen

die Lichtgewalt sakraler Räume, um mit ihren Arbeiten einen anderen Durchblick als den zu vermitteln, den das Kunstmarktgeschehen bietet: Das Wichtigste ist eben nicht das Teuerste. Besagte Künstler rechnen mit der Diaphanie als eines anderen Vorscheins der andauernden Wirkung ihres Lebenswerkes, der herkömmlicherweise durch Grabmonumente in Kirchen, Baumeisterportraits oder Inschriften signalisiert wurde.

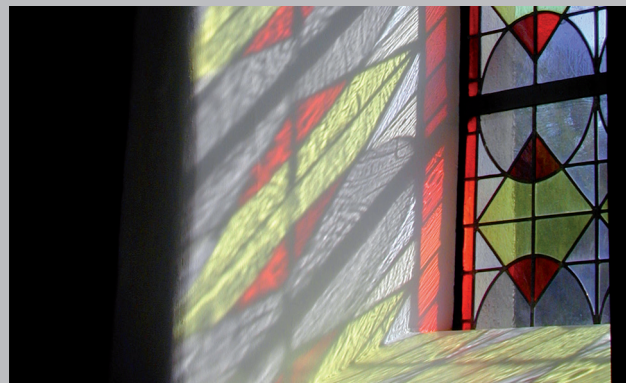
Leider ist der Blick des normalen Museumsbesuchers so auf die Scheinebene kommerzieller Wertigkeit fixiert worden, dass ihm keine andere Einsicht in das Werk schaffen als eben das Verlangen von Künstlern nach Markterfolg mehr eröffnet wird. Aber man könnte auch mit guten Gründen behaupten, jene Künstler seien die Avantgarde der Rückeroberung der religiös-kulturellen Dimension ihres Schaffens, nachdem die Kunstanbetung des Schwarzen Quadrats im Museum lächerlich geworden ist und die touristische Erledigung von ehemaligen Kultdenkmälern langweilig wurde.

Komplementarität

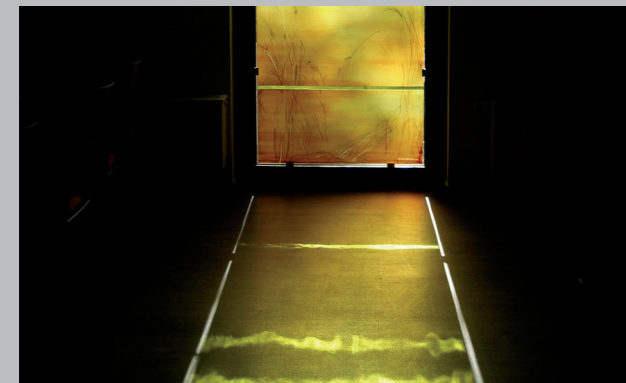
Der wahrscheinlichste Grund aber für die merkwürdige Allianz von Kirche und Kunst, von Sakralität und Säkularität in Zeiten der Globalisierung von Märkten und



Ev. Kirche Fichtenberg - Entwurf: Angelika Weingardt



Kath. Kirche, Ostwennemar - Entwurf: Gabi Weiß



St. Franziskus-Haus, Elspe - Entwurf: Thomas Jessen



St. Johann im Pongau - Entwurf: Wilhelm Scheruebl

Mächten, von Kulturen und Künsten, von Massentauglichkeit und Medientechnologien dürfte die Re-Interpretation von Aufklärung in Europa seit dem 18. Jahrhundert sein. Aufgeklärt zu sein, hieß, die Grenzen des menschlichen Erkenntnisvermögens anzuerkennen. Mit dem Ziehen einer solchen Grenze wird aber unabweislich das Interesse auf das Jenseits der Grenze gerichtet. Das Diesseits der Grenzen unserer Erkenntnis hieß Verpflichtung auf Rationalität, Anerkennung von Fakten und Bewertung der Handlungen unter Kosten-Nutzen-Gesichtspunkten. Mit dem Jenseits der Grenze von Rationalität kommt das Irrationale, mit dem Jenseits der Grenze des Faktischen kommt das kontrafaktisch Beliebige, Mutwillige, mit dem Jenseits der Kosten-Nutzen-Rechnung kommen das Absurde und die Liebe in den Blick. Aufgeklärt ist also, wer einen vernünftigen Gebrauch von der Unvernunft zu machen versteht, wer die handlungsbestimmende Norm kultureller Mutwilligkeiten als die andere Seite der sklavischen Unterwerfung unter bloße Fakten anerkennt und wer die Absurdität und die Liebe als prinzipiell unwiderlegbare Glaubensüberzeugungen jenseits aller Kosten-Nutzen-Rechnungen gelten lässt.

Seit rund einhundert Jahren ist dieser merkwürdige Zusammenhang von Rationalität und Irrationalität etc.

durch den Begriff der Komplementarität gekennzeichnet. Damit wird ein großer Bereich der Lichtmetaphorik, etwa von Hell und Dunkel als Gegensatz von Gut und Böse, von Göttlich und Teuflisch oder Legal und Kriminell hinfällig. Auch das Verständnis von Dialektik als Begriffstrickserei entfällt, obwohl man ja im Hinblick auf die Normativität des Kontrafaktischen nach wie vor mit dem wirkungsvollen Gebrauch des Hell-Dunkel-, Gut-Böse-Gegensatzes gerade bei aller Widerlegung zu rechnen hat. In diesem Zusammenhang bleibt auch die Lichtmetaphysik Altpersiens oder des Islam im 12. und 13. Jahrhundert berücksichtigenswert – eben als universell geltendes Komplement des wissenschaftlichen Rationalitätsgebots.

Gerade Glas, etwa in Funktion der Glasfassaden mit den vielen staunenswerten Verfahren der Lichtvorhangsteuerung, eröffnet besonders leicht jenes Verständnis von Komplementarität. Jede Fassade ermöglicht erst die Unterscheidung von Innen und Außen, von Privat und Öffentlich; die gläserne Fassade aber führt das unterschiedene Innere und Äußere in die Einheit des Blickes zurück. Privat und Öffentlich stehen einander nicht länger antagonistisch gegenüber, sondern bringen sich wechselseitig hervor.

Lichte Schatten

Wie weit aber selbst die herkömmliche Lichtmetaphysik von Beleuchtung als Erleuchtung unser Vorstellungs-, Anschauungs- und Darstellungsvermögen befördert hat, sollen zwei Beispiele kurz belegen, die sich jedermann erschließen: „Die Nacht ist der Schatten der Erde“ – eine herrliche poetische Würdigung der banalen Tatsache, dass wir als Nacht den Zustand auf der sonnenabgewandten Seite der Erde benennen. Literarische Darstellungen wie etwa die Erzählung vom Verlust des eigenen Schattens finden eine erstaunliche Auflösung, sobald wir im Sinne der Ausgangszeile den Eintritt in den eigenen Schatten zu erreichen versuchen (in den Schatten des Vergessens, in den Schatten der physischen Reduktion durch Altern, durch Aufhebung der Differenz zwischen den kläglichen Spuren unseres Daseins und uns selbst oder in den Schatten der Kollektive).

Um den Übergang von innerweltlicher Beleuchtung und Erkenntnis als Erleuchtung in höchstem Maße zu betonen, hat die jüdisch-christliche Theologie das irdische Licht als einen Schatten bezeichnet; das göttliche Licht überstrahlt das irdische in gleichem Maße wie das Tageslicht die Nacht. „Heller als tausend Son-

nen“ muss strahlen, was irdisches Licht zum bloßen Schatten werden lässt. Alle Lichtfeste im kirchlichen und weltlichen Raum verweisen darauf, dass wir auch bei intensivster Beleuchtung immer nur im Schattenreich der Vorläufigkeit verweilen, aber durch die Gestalt des Lichts darauf eingestimmt werden können, dass am Ende des Lebens der Tunnelblick sich in den Lichthimmel weiten könnte.

Zukunft der Lichtbildnerei

Inzwischen ist die Integration der Lichtbildnerei in die Architektur zur markantesten Gestaltung des öffentlichen Raums geworden. Ganze Außenfassaden werden zu Lichtspielwänden. Die Entwicklung geht von der großflächigen Leuchtreklame zur Lichtmalerei, die sich im Wesentlichen an den Tendenzen der Suprematischen und der Konkreten Kunst orientiert. In der gotischen Kathedrale richtete der Betrachter seinen Blick durch die Farbfenster ins Jenseits der Wahrnehmung konkreter einzelner Gestalten oder Objekte. Das ist ein metaphysischer Blick, der nur noch einen Gedanken, eine Vorstellung wahrnehmbar werden lässt, aber nicht mehr unsere gegebene Welt.

Die Werber der 20er Jahre und die Parteipropagan-



BGU Unfallklinik, Ludwigshafen - Entwurf: B. Wassermann



Nightingale Centre, Manchester - Entwurf: Martin Donlin



Privathaus - Entwurf: Jörgen Habedank



Fulton County Justice Centre - Entwurf: Stuart Keeler

disten der 30er Jahren entwickelten den Lichtdom - also Architektur aus Licht - mit der Vorstellung, die Diaphanie, repräsentiert durch das gotische Kathedralenfenster, auf den gesamten Versammlungsraum der Gemeinde zu übertragen. Das schien die unmittelbarste Entsprechung zum Heilsversprechen der Produkte wie der Ideologie zu sein.

In der Fassadenlichtmalerei - zumindest bei Dunkelheit - wird der gleiche Effekt intendiert, nämlich die Aufhebung des materiell physischen Objekts, also des Baus. Soweit die Fassaden miteinander korrespondieren - zum Beispiel zur Bildung eines Platzes als architektonische Form - ist der Betrachter in der heutigen Lichtbildnerie bereits in das Bild des Jenseits der realen Dinge vollständig aufgenommen. Er ist tatsächlich im Bilde.

Eine entsprechende kleinarchitektonische Form bieten die Busse in allen Großstädten, deren Fassaden inklusive der Fenster rundum zum Bild gestaltet wurden. Die Businsassen werden zu blinden Passagieren im Wortsinn, die allerdings im Unterschied zu den ihrer Sicht beraubten Gefangenen im Polizeitransporter auch noch für ihre Blendung zu zahlen haben.

Im Bild zu sein, also ins Bild integriert zu werden, inten-

diert auch die Holografie, die den realen Bilderbus virtualisiert und damit dem Wesen der Vorstellung auf andere Weise nahe kommt als der Röntgenblick ins Jenseits durch die Kathedralenfenster. Aber jeden Betrachter eines 3D-Lichtspiels überfällt die Ahnung, dass die Unterscheidung von Wahrnehmung und Vorstellung für unsere Urteilskraft grundlegend ist. Die Wahrnehmung des Virtuellen als etwas Realem erinnert an das Traumerleben. Wenn uns der Traum in der 3D-Animation als Wirklichkeit bzw. als natürliche Sinneswahrnehmung zugemutet wird, haben wir kein Kriterium mehr, uns zu wehren. Als Träumender kann man sich dem Traum nur durch Aufwachen entziehen, als Lichtspielbesucher gelingt der Ausbruch aus der Simulation nur durch das Verlassen des Kinosaals. Das wird schwer, wenn die natürliche Umwelt bereits als Totalkino funktioniert.

Für die im Totalkino zusammenspielenden Gestaltungsformen der Holografie, der Heliografie, der Computerspiele, der Leuchtreklame mit Lichtkästen und Hinterglasprojektion sowie der Lichtstimmungsregie bei Großveranstaltungen führten wir in den 70er Jahren den Begriff Lichteratur/Lighterature ein, der die lichtbildnerischen Formen mit theatralischer Textperformance verbindet. Das nach Ansicht vieler bedeut-

endste Werk der Lichteratur schuf Werner Nekes 1981 mit seiner Lichtbildtextur ULISSSES als lichterarische Umschrift von James Joyces Ulysses.

Die Lesbarkeit von Texten entstand aus der Lesbarkeit von Bildern, sowohl bei den asiatischen Bildschriften wie den ägyptischen Hieroglyphen oder den europäischen Schriftbildern seit dem frühen Mittelalter bis zu den Symbolisten und der konkreten Poesie. Für die Ausbildung der Lichteratur ist von besonderer Bedeutung, dass die einzelnen Schriftzeichen als Komponenten des Superzeichens Bild verstanden werden. Der ursprünglichste Ausdruck für diese Bildlichkeit des Textes sind jedoch Mimik und Körpersprache des Sprechenden, also die Einheit von Rede und Text, bei der grundsätzlich die face-to-face-Kommunikation, d.h. die Realpräsenz von Sprechendem und Hörendem vorausgesetzt wird. Inzwischen wird durch die ungeheuerliche Qualitätssteigerung der ikonischen Abbildbarkeit face-to-face auch auf der Bildebene ermöglicht wie etwa in der Videokonferenz.

Glaskunst als Display

Möchte man in diesem komplexen Gefüge der medialen Totalisierung von Theater, Kino, Computer-

spiel, Reklame etc. die "Glasmalerei" hervorheben, bietet sich der Begriff des Displays an. Der Hinweis auf "Das Große Glas" von Duchamp demonstriert die Möglichkeit eines Ideen- und Konzeptdisplays in den Medien der Transparenz und des Abschlusses ohne Endgültigkeit - also in Glas und Licht. Ursprünglich meinte Display eine Form der Warenpräsentation, die den unmittelbaren Zugriff des Käufers stimulieren sollte. Die Präsentationsformen des Schaufensters wurden in das Kaufhausinnere verlagert, sodass der Käufer die Ware nicht bloß sieht, sondern sie auch ergreifen kann, um die Qualität des Angebot zu bestimmen. Aber auch bei den auf der Ebene von Texten, Bildern, Tönen und Licht präsentierten Wahrnehmungsangeboten ist der interaktive Zugriff über das Display möglich und notwendig. Die Möglichkeiten werden durch die unterschiedlichsten Sensibilisierungen des Glases für Licht durch Integration von polychrom reagierenden Fotozellen oder lichtempfindlichen Organismen erhöht. Die Effekte sind erstaunlich, wenn es den Lichtbildnern, sowohl als Herstellern wie als Nutzern der Displays, gelingt, eine bildreiche Erzählung und einen gedanklichen Zusammenhang gestalterisch umzusetzen. Für diese Umsetzung sollten sich die technischen Erfahrungen und die der anderen Komponenten der Lichteratur ergänzen.



Place des Arts, Fort Lauderdale - Entwurf: Peter Kuckei



Trump Bridge, New Rochelle - Entwurf: Catherine Widgery

Nach gut begründbaren Vermutungen ergibt sich für die Zukunft der Glas- und Lichtkünste die Chance zur Selbstbehauptung, wenn sie mit den Parallelakteuren der Licheratur kooperieren oder eigenständig Gedanken- und Vorstellungskonzepte als Weltbilder zugänglich machen.

Die Kathedrale war einst eine solche Vergegenständlichung der christlichen Weltsicht. In der allseits beklagten Selbstbeschneidung von Pleasure Domes, Disneyländern, Medienmessen, Kirchentagen, Park- und Kaufhäusern, Kasernen, Schulen und Plätzen bieten sich sinnvolle Erprobungsfelder für die heutige Glaskunst.

In der zeitgemäßen Umsetzung des historischen Konzepts von Glasmalerei durch die Entwicklung neuer Displays setzt das Paderborner Unternehmen Peters künstlerische wie technische Standards. Es kann den Anspruch, Avantgarde zu sein, tatsächlich für sich behaupten, weil es im Wesen der Glaskunst liegt, das Neueste stets als unerwarteten Blick auf das geschichtlich Erreichte zu verstehen. Die Fähigkeit des Unternehmens, die Kathedralenfester von Chartres zu restaurieren, fasziniert umso mehr, als es sich auf den noch unerprobten und daher riskanten Einsatz der

Glaskunst als Display einlässt.

Es bleibt zu hoffen, dass die ökonomischen und kulturpolitischen Rahmenbedingungen auch zukünftig einen derartigen Anspruch künstlerischer Avantgarde ermöglichen.

Post Office, Denver - Entwurf: Martin Donlin

