

# 16

erleben  
wert  
arbeiten

positionen zum wert der kunst

LICHT  
Bedingung alles Möglichen



CORDELIA DVORÁK

»Schattenlos hätte sich das Licht nicht zu Wort gemeldet«, sagte Hanspeter Rings. Licht ist immateriell und vital, nur vorstellbar in seiner gleichzeitigen Antithese, der Dunkelheit.

»The equinox means / equal night and day worldwide / yin and yang of light«, sagt ein Haiku.

»Wenn das Licht uns jetzt nicht rausreißt, sind wir verloren!« pflegen wir Regisseure, erschöpft und blind vom vielen Proben im dunklen Probensaal kurz vor der Premiere immer zu sagen, wenn wir nichts mehr sehen und das Augen-Maß zu verlieren beginnen. Dann setzen wir alle Karten auf den Beleuchter, der wie Gott am ersten Schöpfungstag, das Licht und damit den Zauber auf die Bühne oder in eine Filmkulisse bringen muss. Und tatsächlich wird es dann immer wieder magisch Licht, wie am ersten Tag.

Nach der Entdeckung der autobiografischen Prosa-Texte von Evgen Bavčar, dem blinden Fotografen, dem »voyeur absolue« würde ich ihn mir gerne einmal ausleihen, diesen seinen Blick ohne Licht, der so viel entdeckt, was uns verborgen bleibt in unserem täglichen unreflektierten und ungefilterten unendlichen Bilder-Konsum...

GEORG JOSEF DIETZ  
YVONNE HILBERT  
IRENE BRÜCKLE



Kunstwerke sind ein elementarer Teil unserer Kultur und unseres Lebens. Sie erfreuen, regen zur Reflexion an und weiten unseren Blick auf die Welt. Ihr Besitz ist mit Verpflichtungen verbunden, die große Herausforderungen darstellen können, wann immer es um ihre bestmögliche Erhaltung geht.



GRISCHA LEIFHEIT

Als Architekt und Kunsthistoriker praktiziere ich das Denken und Entwerfen in Analogien. Anders als Architektur muss Kunst nicht schön sein; sie sollte sich aber gleichwohl sinnlich erfahrbar vermitteln. Wenn Kunst gut ist, schärft sie uns Geist und Sinne zur Unterscheidung des Wahrhaftigen vom Beliebigen.

HARRIET HÄUSSLER



Bei meiner Arbeit als freiberuflicher Coach für Kunsthistoriker und Künstler sowie als Lehrbeauftragte an verschiedenen Universitäten sehe ich die verschiedensten Akteure auf dem Kunstmarkt: Ich berate diejenigen, die Kunst produzieren, verkaufen oder vermarkten. Dank des Internets ist der Kunstmarkt deutlich transparenter geworden. Nichtsdestotrotz bleiben viele Kernbereiche den Hauptakteuren unklar. Sie werden kaum in ihrer Ausbildung auf die komplexen steuerlichen, rechtlichen oder ökonomischen Gegebenheiten vorbereitet. Eine Einbeziehung des Kunstmarkts als fester Bestandteil der Ausbildung in Akademien und Universitäten halte ich daher für unumgänglich.

RALF-DIETER WERSHOVEN



Licht ist die unverzichtbare Grundlage für die visuelle Wahrnehmung des Menschen. Da Kunst vielfach ohne visuelle Wahrnehmung nicht auskommt, ist sie untrennbar mit dem Licht verbunden. Die Kunst lebt vom Licht, das Licht kann die Wirkung der Kunst unterstützen, kann sie aber auch nachhaltig stören oder gar zunichte machen. Gleichzeitig erzeugt Licht Atmosphäre, die wiederum dazu beitragen kann, die Kunst zu genießen. Ein sensibler Umgang mit Licht ist deshalb eine der wesentlichen Grundlagen bei der Gestaltung von Räumen, in denen Kunst präsentiert werden soll.

# LICHT UND SCHATTEN IN DER ARCHITEKTUR

Grischa Leifheit

Die Architektur beruhe auf den drei Prinzipien Stabilität, Nützlichkeit und Schönheit – diese auf einen knappen Aphorismus gebrachte Formel hat ihren Urheber Vitruv unsterblich gemacht. Der römische Autor der *Zehn Bücher über Architektur* gilt als einer der Urväter der Architekturtheorie wird bis heute gerne zitiert – wenn auch vornehmlich bei Festreden. Vom Licht war bei ihm noch nicht die Rede.

Le Corbusier hingegen stellt Anfang der 1920er Jahre das Licht programmatisch in den Mittelpunkt seines Manifests *Vers une Architecture*. Er formuliert ähnlich prägnant: »Die Elemente der Baukunst sind das Licht und der Schatten, die Mauer und der Raum.« Sein längst geflügeltes Wort von der Baukunst als »das weise, korrekte und großartige Spiel der unter der Sonne sich sammelnden Baukörper« fehlt in keiner Abhandlung zum Thema Licht in der Architektur. Die verkürzte, gleichwohl von Le Corbusier selbst nahegelegte Wiedergabe seiner Schrift ist in der modernen Architektur nicht folgenlos geblieben, wie wir später sehen werden.

Denken wir über das Thema Licht nach, stellen wir fest, wie viele unterschiedliche Aspekte es umfasst: einerseits die innen- und außenräumlichen Wirkungen des Lichts, andererseits die epochalen Eigenheiten im Umgang mit Licht und Schatten, die hier nur schlaglichtartig beleuchtet werden. En passant werden Bezüge zur bildenden Kunst hergestellt.

Wir sehen zunächst die Lichtführung im Innenraum, wo wir die virtuosesten Zeugnisse in der Sakralarchitektur finden. Dafür gibt es verschiedene Gründe. So ist die christliche Entsagung des Fleischlichen in der Entmaterialisierung der physischen Gebäudehülle zu sehen, das heißt in ihrer Auflösung im Licht, wie es ganz verschieden in Gotik und Barock geschieht. Ist eine Wandfläche hingegen in Licht getaucht, heißt es im Englischen, sie werde »gewaschen« – als ob es ein reinigender Akt sei. Die Reinigung verweist wiederum auf die Vergebung als Schlüsselbegriff des christlichen Glaubens.

Kennzeichnend für hervorragende innenräumliche Lichtinszenierungen sind häufig malerische Methoden, wie wir sie auch aus der bildenden Kunst kennen. Dabei sind die für eine Epoche charakteristischen darstellerischen Mittel auffallend oft dieselben in der Baukunst wie in der bildenden Kunst. So hat die punktuelle, gezielte Ausleuchtung von Fresken und Figuren der barocken Architektur ihre Entsprechung in den Gemälden eines Caravaggios oder Vermeers. In der zeitgenössischen Architektur gibt es bisweilen grafische Herangehensweisen im Umgang mit Licht, die formal und methodisch an die Fotogramme eines Man Ray oder Moholy-Nagy erinnern. So das Kreuz in der Stirnwand der Kirche des Lichts im japanischen Ibaraki von Tadao Ando, oder der Wasserlauf des Salk Institute im kalifornischen La Jolla von Louis Kahn, um zwei im Zusammenhang mit der Lichtbearbeitung oft und gern genannte Beispiele zu nennen.

Technisch gesehen wird überwiegend mit gefiltertem Licht gearbeitet, zum Beispiel mittels verschieden geariteter Durchbrechung von Wänden. Neben Le Corbusiers Kapelle in Ronchamp sind hier zeitgenössische Beispiele der *Christus-Pavillon* von Gerkan Marg und Partner auf der Expo 2000 in Hannover und die Überbauung der Kolumba-Ruine in Köln von Peter Zumthor. Mit indirektem Licht wird gearbeitet, wenn der Lichtsetzung die Aura des Erhabenen verliehen werden soll. Wir erleben einen Raum als überwältigend, wenn wir seine Begrenzungen maßstäblich oder sinnlich nicht erfassen können. Gerade das Unkenntlichmachen der Lichtquelle kann in Erstaunen versetzen, da es Raumbegrenzungen unsichtbar werden lässt und Größenverhältnisse verschleiert. Dies erlebt in der Sakralarchitektur eine ungebrochene Kontinuität, nirgends ist jedoch bislang eine mit den Installationen James Turrells vergleichbare Qualität des Unendlichen erzielt worden.

Alle genannten Beispiele zeichnen sich dadurch aus, dass sich ihre Qualität gut in einem statischen Bild festhalten lässt. Dies hat zu allen Zeiten das Interesse der am Bild

geschulten Kunstwissenschaftler sichergestellt. Heute begünstigt es mehr denn je eine mediale Popularisierung. In jedem Falle erlebt die Kunst des Lichts in der Architektur im Moment der fotografisch kunstvollen Einfrierung eine Überhöhung, zum Beispiel in den Arbeiten der Fotografin Helene Binets.

Weitaus stärker in der unmittelbaren physischen Erfahrung wird die Qualität von Licht wahrgenommen, wo es Räume bildet, gliedert, differenziert und modellieren hilft. Auch dies findet überwiegend im Innenraum statt. Kalkulierte Lichtplanung ermöglicht eine Hierarchisierung von Räumen und Raumabschnitten, je nach Intensität von Helligkeit beziehungsweise Dunkelheit, und je nachdem, ob es seitlich oder von oben einfällt. Sie kann geometrische Gegebenheiten komplementieren oder korrigieren. Die gleichen Prinzipien werden für die Lenkung von Bewegungslinien genutzt, denn unser Instinkt führt uns stets zum Licht. Klar liegen die Potentiale für den Einsatz von Kunstlicht auf der Hand.

Als Le Corbusier 1923 in *Vers une Architecture* seine eingangs erwähnte Definition verkündet, bezieht er sie fast ausschließlich auf die außenräumliche Durchbildung von Architekturen. Der erste Teil des Buchs widmet sich ausgiebig den einfachen, geometrischen Grundbeziehungsweise Großformen als Gebäudevolumen. »Die Würfel, die Kegel, die Kugeln, die Zylinder oder die Pyramiden sind die großen primären Formen, welche die Sonne leicht entschleiert: ihr Bild erscheint uns rein, greifbar, eindeutig. Aus diesem Grunde sind sie schöne Formen.« Dann werden große Architekturen der Antike genannt, bildlich unterlegt ist der Abschnitt aber mit einer Reihe von Fotos großer amerikanischer Anlagen, ähnlich denen der Jahrzehnte später entstehenden Fotoserien von Industriearchitekturen Bernd und Hilla Bechers. Weiter hinten im Buch geht Le Corbusier vertiefend auf die nötige Durchbildung der Volumina ein und zeigt Detailfotos der Fassade von Michelangelos Apsiden von St. Peter in Rom in starkem Streiflicht: »Die Durchbildung der Formen lässt den Mann der Praxis, den kühnen Mann, den scharfsinnigen Mann fallen; sie ruft an seine Stelle den bildenden Künstler. Griechenland und in Griechenland der Parthenontempel haben den Gipfel solch reiner Schöpfung des Geistes bezeichnet: die Profilierung.« Angesichts des fulminanten Bildprogramms des vorderen Buchteils mit Autos, Flugzeugen und Silos scheinen die der klassischen Baukunst geltenden Worte jedoch in der folgenden Entwicklung zu verhallen. Eine ganze Epoche

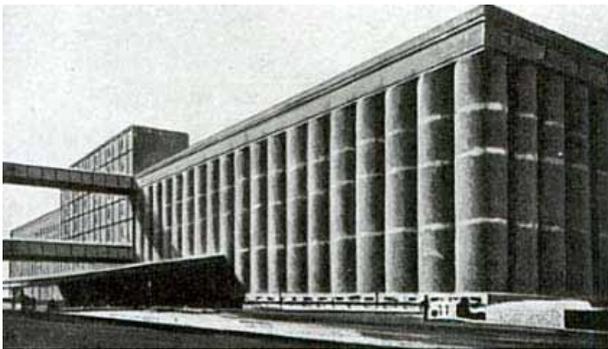
wird das Bauen von glatten Kisten dominiert, die kein differenziertes Spiel von Licht und Schatten ermöglichen.

Aus Glashäusern macht sich Le Corbusier nichts – im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen beispielsweise um Bruno Taut und ihrer so genannten Gläsernen Kette. Besonders die Glas-Architektur bietet ja bislang unerwähnte Möglichkeiten im Umgang mit Licht. Für Le Corbusier ist nur der körperlich massiv in Erscheinung tretende Bau Architektur. Was ihm der Abgrenzung dient, scheinen für Bruno Taut die wesentlichen Referenzpunkte zu sein. Seine visionären »Stadtkronen« sind Stahlskelett-Kathedralen des Lichts, die anders als ihre mittelalterlichen Vorgänger und unter Ausnutzung leistungsfähiger Lichttechnik jedoch wie Diamanten in die Welt strahlen sollen: »Das Glück der Baukunst wird den Besucher erfüllen, seine Seele leer machen vom Menschlichen und zu einem Gefäß für das Göttliche. Der Bau ist Abbild und Gruß der Sterne (...) Fährt man nachts im Flugzeug zum Hause hin, so leuchtet es von weitem wie ein Stern.« Im Nachhall dieses spirituell aufgeladenen Pathos und unter Einfluss der nächtlich mit Leuchtreklamen erstrahlenden amerikanischen Großstadt entsteht eine Geschäftshausarchitektur, deren nächtliches Erscheinungsbild wesentlicher Bestandteil der gestalterischen Konzeption ist; Erich Mendelsohn ist im Deutschland der 1920er Jahre ihr prägnantester Vertreter.

Szenenwechsel. Ende der 1990er Jahre realisiert Helmut Jahn am Potsdamer Platz in Berlin das Sony-Center, das noch vom selben Fortschrittsmythos lebt. Nachts strahlt der ganze Block, den das Projekt besetzt, mit einer Helligkeit bis tief hinein in den benachbarten Tiergarten, als hätte man eigens ein Atomkraftwerk in der Tiefgarage installiert. Tagsüber erleben wir eine Gebäudemasse, die nur noch den Regeln maximaler Grundstücksausnutzung zu gehorchen scheint, belegt mit beliebigen, dunklen, glatten Glasflächen. Ein Dino. Das Atrium wird mit einem textilen Dach überspannt, für das ein »Lichtkünstler« farbige Projektionen entwickelt hat. Vis-à-vis staffelt sich Hans Kollhoffs Hochhaus auf viel kleinerer Fläche differenziert in die Höhe, als wolle es zeigen, wie das geht, »das bewusste, genaue und großartige Spiel der unter der Sonne sich sammelnden Baukörper.« Die Fügung der Baumassen wird ergänzt von einem subtilen Fassadenrelief, das sich aus einer horizontalen Gliederung in den unteren Geschossen zu einer vertikalen Gliederung nach oben hin entwickelt. Man hat den Architekt in den 90ern wegen seiner Rückgriffe auf klassisches Repertoire oft angegriffen.



Tadao Ando »Kirche des Lichts« | Ibaraki, Japan [1989]



Le Corbusiers Getreidesilo in Kanada.  
Abb. aus Le Corbusier: *Vers une architecture*, Paris 1925  
© Crès & Cie., Paris



Hans Kollhoff Kollhoff-Tower, Potsdamer Platz in Berlin



Bruno Taut Studie »Stadtkrone«



Helmut Jahn Sony-Center, Potsdamer Platz in Berlin

Wir können aber beobachten, dass das Arbeiten im Relief sich seither wieder durchgesetzt hat. Bei Stadthäusern ist der Gestaltungsspielraum ohnehin häufig auf die Fassade begrenzt; spannende Lichträume in Innenbereichen meist ganz undenkbar. In Zeiten der Energieeinsparverordnung ist es aufwändiger geworden, reine Glasfassaden zu realisieren. Dies verleiht Le Corbusiers Credo von 1923 erneute Aktualität. Bei ihm wie bei Kollhoff sehen wir, wie wenig Platz manchmal zwischen Konservatismus und Avantgarde steckt.

Es darf am Schluss noch einmal daran erinnert werden, dass eine der großen Errungenschaften der klassischen Moderne ist, Licht geschaffen zu haben. Bei aller Problematik, die mit öden »Schlafstädten« und trostlosen »Geschäftszeilen« verbunden ist, ist man mit dem Licht als Heilmittel gegen Lebensumstände heute unvorstellbarer Not und Traurigkeit zu Felde gezogen. Dabei wurde allerhand entkernt, weg- und aufgerissen. Die vollständig lichtdurchfluteten, nur von zarten Glasmembranen begrenzten Atelierlofts des Dessauer Bauhausgebäudes waren aber, wie wir gesehen haben, auch dem Glauben an neue Technologien und unbegrenzte Ressourcen geschuldet – dabei wurde das Haus bis weit in die 1990er Jahre hinein manuell mit Kohle geheizt! Geradezu legendär, wie schlecht solche Gebäude auch nur den Grundbedürfnissen an klimatischem Komfort gerecht wurden. Erst viel später begann man, nicht nur mit Helligkeit, sondern auch der dazugehörigen Energie zu planen. Zu den neuesten Wiederentdeckungen gehört demnach die Erkenntnis, dass Licht nicht bloß ein ästhetisches Phänomen ist.

Literatur:

Marietta S. Millet: *Light Revealing Architecture*, New York 1996.  
Deutsches Architektur-Museum (Hrsg.): *Das Geheimnis des Schattens – Licht und Schatten in der Architektur*, Frankfurt/M. 2002.

Hanno-Walter Kruft: *Geschichte der Architekturtheorie*, München 1995.

Le Corbusier: *Vers une Architecture, Crès 1923*; dt.: *Kommende Baukunst*, Stuttgart 1926.

Grischa Leifheit, Architekt Dipl.Ing., studierte Kunstgeschichte und Architektur mit dem Schwerpunkt Architekturtheorie und Entwerfen in Hamburg, Dessau und Kopenhagen. Nach Stationen in Hamburg und Kopenhagen führt er sein eigenes Architekturbüro in Berlin und bearbeitet überwiegend Projekte im Bereich Innenarchitektur und Design, denen der analytische Bezug zum gegebenen Ort gemeinsam ist.