

Politik & Kultur



Klaus Geldmacher: Was habe ich doch gerade gesagt, 2008/2009, 100x110x30 cm

THEMA

FOTO: KLAUS GELDMACHER

Die Dualität von Finsternis und Licht

Auf den Spuren dunkler Mächte und heller Erkenntnis

OLAF ZIMMERMANN

Sich am Berliner Sternenhimmel zurechtzufinden, ist nicht schwer. Selbst mit meinem kleinen Teleskop auf meinem Balkon kann ich nur die großen Planeten unseres Sonnensystems und wenige Nebel wie den berühmten Orionnebel beobachten. Früher, als ich noch als Kind in dem kleinen Taunusdorf lebte, konnte ich nachts die Milchstraße sehen und der Orionnebel war sogar mit dem bloßen Auge auffindbar. Es war eine unübersehbare Fülle.

Aber seien wir ehrlich, die Dunkelheit, die mir dieses wunderbare Sternpanorama bot, war auch einer der Gründe, warum ich das Dorf verließ, um in die helle Stadt zu gehen. Trotzdem liebe ich die Dunkelheit – ihre Stimmung. In der Dunkelheit schärfen sich die Sinne. Wir hören auf jedes Geräusch, wir hören jedes Knacken. Es gibt eine eigene Kultur der Finsternis. Doch diese Kultur lebt nur, weil es neben der Dunkelheit das Licht gibt.

Kein Bericht beschreibt es eindrücklicher als die Genesis: »Und die Erde war wüst und leer, und Finsternis lag auf der Tiefe; und der Geist Gottes schwebte über dem Wasser. Und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht. Und Gott sah, dass das Licht gut war.«

Seine Korrespondenz findet der alttestamentarische Schöpfungsmythos in der Ostergeschichte. Die Auferstehung als eine Geschichte des Lichts, die von den christlichen Konfessionen in der Osternacht unter anderem mit dem Anzünden der Osterkerze begangen wird. Die Dualität von Licht und Finsternis

durchzieht unsere westliche Kulturgeschichte und die verschiedenen Künste. Zauberer und Hexen waren Verbündete der finsternen Mächte der Dunkelheit, des Unheimlichen. Und bis in die heutige Literatur hinein trägt diese Unterscheidung, wenn etwa an Harry Potter und seine Abenteuer sowie die seiner Freunde gedacht wird. Harry Potter, immer wieder hin- und herge-

In der Dunkelheit schärfen sich die Sinne. Wir hören auf jedes Geräusch, wir hören jedes Knacken

rissen zwischen den finsternen Mächten des Bösen, personifiziert durch Lord Voldemort, seinem Widersacher, und der Kraft des Hellen und Guten. Harry Potter, ein populärer Wiedergänger des Dr. Faustus, jener bereits im Mittelalter bekannten literarischen Figur des Bohrenden, sich den finsternen Mächten hingezogen Fühlenden, des Weisheit und Wahrheit Suchenden. Einer Figur, die sich schließlich dem Bösen, dem Teufel, hingibt, um das Helle, die Erkenntnis, zu erringen.

Sowohl die Literatur als auch die Malerei der Romantik leben vom Gegensatz von Finsternis und Licht, von dunklen Mächten und heller Erkenntnis, von der scheinbar unwiderstehlichen Anziehungskraft des Unheimlichen. Geradezu exemplarisch ist dies in den Werken von E.T.A. Hoffmann zu lesen,

der sich in seinen literarischen Texten mit den Abgründen der menschlichen Seele auseinandersetzt und dabei meisterhaft die Metaphern von Licht und Dunkelheit sowie all ihren Schattierungen nutzt.

Das Unheimliche, zugleich das was wir ersehnen, ist sehr oft mit der Dunkelheit verbunden. In der Dunkelheit, im Verborgenen geschieht das Verbotene, das Lüsterne, das Ausschweifende, das Geheimnisvolle, jenes, das nicht ans Licht kommen soll. Das Heimliche findet sein jähes Ende mit dem Aufkommen des Lichts.

Der Dunkelheit steht die Sehnsucht nach Licht und Helligkeit gegenüber. In früheren Jahrhunderten begeisterten sich Künstler über das andere, das hellere Licht südlich der Alpen. Dieses Licht stand nicht nur für die physikalische Helligkeit, sondern zugleich für Leichtigkeit und ein anderes Lebensgefühl.

Oder aber jener berühmte Anfang von Friedrich Hölderlins Elegie »Der Gang aufs Land« – »Komm! ins Offene, Freund!«, der beispielhaft steht für die Bedeutung von Licht, Freiheit und offenem Blick, der Befreiung von den Engen des pietistischen Lebens. Das Licht, das Helle, ist das Pendant zur Dunkelheit. Es steht für freien Geist, für weite Sicht, für die Befreiung aus gesellschaftlichen Zwängen.

Über Jahrhunderte hinweg war das Leben vom Wechsel von Dunkelheit und Licht geprägt. In der Dunkelheit ruhen die Arbeit und die Geschäftigkeit. Der Wechsel zwischen den eher ruhigen, kurzen Tagen des Winterhalbjahrs auf der nördlichen Halbkugel und den langen geschäftigen Tagen des Som-

merhalbjahrs prägte Leben und Wirtschaft. Das Aufkommen der künstlichen Beleuchtung setzte dieser Unterscheidung ein jähes Ende. Die künstliche Beleuchtung erlaubt, dass auch in der Dunkelheit, ja sogar in der Nacht, Maschinen weiterlaufen können. Dieses setzte eine ungeheure Produktivität und wirtschaftliche Entwicklung frei. Die industrielle Revolution ist auch eine Geschichte des Lichts. Ohne künstliches Licht, erst Gasbeleuchtung und später das elektrische Licht, hätte in Fabriken nicht rund um die Uhr gearbeitet werden können.

Heute sprechen wir von der Lichtverschmutzung. Städte sind hell erleuchtet – taghell ist der Begriff dafür. Die Nacht wird zum Tag gemacht. Der Mangel an Dunkelheit hat Auswirkungen auf Fauna und Flora. Viele Tiere leiden unter dem Mangel an Dunkelheit und dem

fehlenden Unterschied zwischen Tag und Nacht, hell und dunkel. Beim Menschen werden Auswirkungen auf das vegetative Nervensystem beobachtet, die mit Schlafstörungen einhergehen.

Um den negativen Folgen der Lichtverschmutzung zu begegnen, bemühen sich einige Kommunen um andere Beleuchtungssysteme. Die Stadt Fulda hat es mit diversen Maßnahmen geschafft, als »Sternenstadt« anerkannt zu werden, und begreift ihr Engagement für angemessene Helligkeit in der Stadt als einen Beitrag zu mehr Nachhaltigkeit.

Um die Dualität von Finsternis und Licht, um die Kultur der Dunkelheit – zwangsläufig auch der Helligkeit – geht es in diesem Schwerpunkt.

Olaf Zimmermann ist Herausgeber von Politik & Kultur und Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates

i ZU DEN BILDERN

Raffinierte Konstruktionen aus industriellen Materialien, elektrisch gesteuerte Lichtobjekte, Kunstwerke als Kommunikationsmittel – Klaus Geldmachers wandlungsfähige Objektwerke bringen neues Licht in Politik & Kultur. Eine Auswahl seiner Werke sind im Schwerpunkt auf den Seiten 19 bis 30 zu sehen.

Der in Frankfurt am Main geborene Künstler wendete sich zunächst ganz der Musik zu, bis er sein Kunst-Studium bei Alfonso Hüppi, Harry Kramer und Hans Michel absolviert. Seit den 1960er Jahren sind Geldmachers künstlerische Aktivitäten gleichermaßen

von der Auseinandersetzung mit neuen, technisierten Formen der Objektkunst wie einem kontinuierlichen kunstpolitischen und anhaltenden musikalischen Interesse geprägt. Mit dem haushohen Lichtwürfel »Projekt Geldmacher-Mariotti« auf der 4. documenta 1968 in Kassel wurde er international bekannt. 2010 erhielt er den Ruhrpreis für Kunst und Wissenschaft. Geldmacher sieht die Kunst stets im gesellschaftlichen und politischen Kontext und begleitet durchaus kritisch die institutionelle Seite des Kunstbetriebs. Mehr unter: www.klausgeldmacher.de.

Das Visualisierungstheater der Wissenschaft

Die Aufgabe von Planetarien heute

TIM FLORIAN HORN

Das Gemurmel aufgeregter Schülerinnen und Schüler im Saal lässt eine unruhige Stunde im außerschulischen und außerirdischen Lernort Planetarium vermuten. Ein besonderer Raum, rund, in gemütliche Kinosessel gebettet, werden die Klassen in immersiver Akustik und raumschiffartiger Beleuchtung eingestimmt auf einen Ausflug in das Universum.

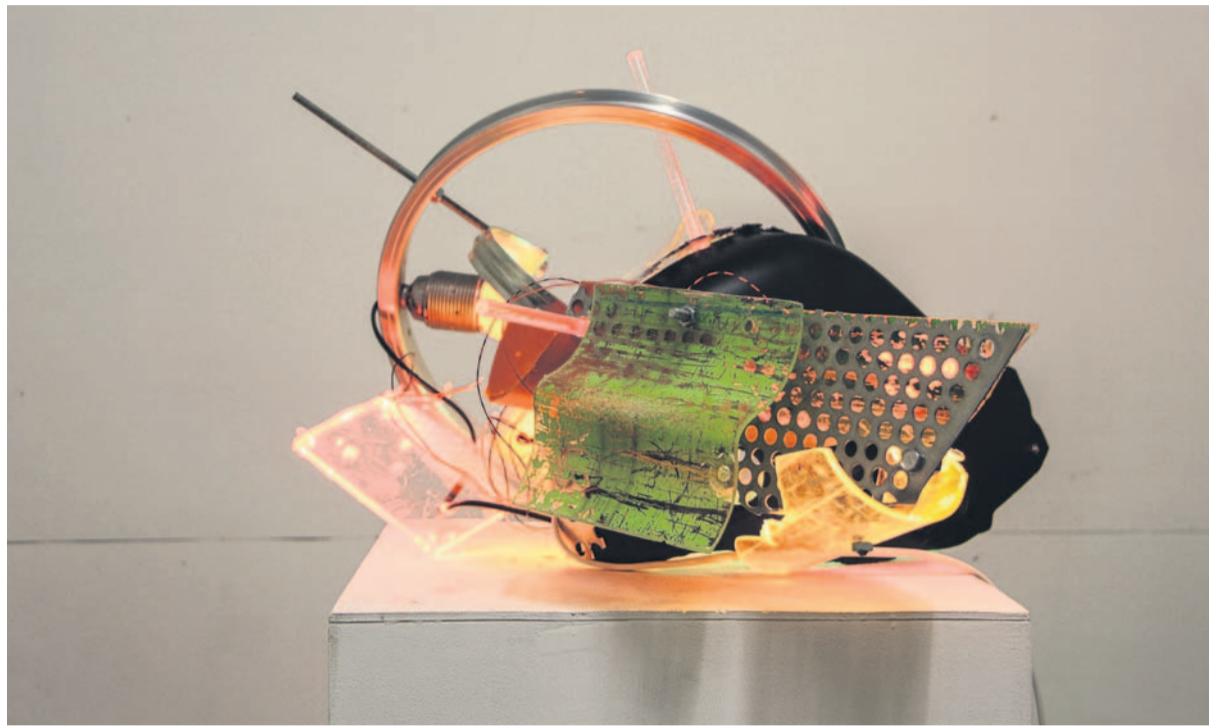
Die Decke spannt sich als Halbkugel dicht über ihnen, ohne dass man wirklich ihre Entfernung abschätzen könnte. Die Schülerinnen und Schüler wissen aus dem Unterricht von Planeten und Sternen, von Schwarzen Löchern und der Erde als blauer Kugel im All, haben alles im Internet auf YouTube gesehen, haben Astronautinnen und Astronauten auf ihren Missionen per Instagram begleitet und wissen die Klaviatur digitaler Medien für sich zu nutzen. Was sie aber gleich erleben werden, ist ihnen neu. Ein archaisches und tief ergreifendes Naturerlebnis.

Die Moderatorin erklärt, was sie in dieser »Sternstunde« erleben werden. Musik erklingt, die Sonne wandert unter den Horizont, das Licht erlischt, Sterne gehen auf. Vor pechschwarzem Himmel funkeln über 3.000 einzelne Sterne in Formen und Formationen, selbst die Milchstraße, jenes Band an Sternen, die unser Auge nicht mehr einzeln zu vernehmen in der Lage ist, wird erkennbar. Und noch jede Schulklasse wird erst gänzlich leise und dann in völliger Dunkelheit zum kosmischen Klassenkollektiv. Über gängige Vorurteile verschiedener Bildungshintergründe hinweg ist die Begeisterung aller Schülerinnen als deutliches »Ah« und »Oh« zu vernehmen. Junge Menschen erleben scheinbar zum ersten Mal in ihrem Leben einen wahrlich atemberaubenden Sternenhimmel. Einen Sternenhimmel in der Nachahmung als Projektion des Realen, da uns der Eindruck des gestirnten Himmels, da uns die Nacht verloren gegangen ist.

Unsere Welt wird immer heller. Licht steht für viele Menschen für Sicherheit und Fortschritt, mitunter auch für Schönheit. Aber das viele Licht hat auch eine dunkle Seite: Nicht nur sehen wir immer weniger vom Sternenhimmel, sondern Tiere, Pflanzen und auch Menschen leiden unter der stets präsenten Helligkeit, sie bringt gar das natürliche Gleichgewicht durcheinander. Der Wechsel von Tag und Nacht ist die Grundlage des Kreislaufs des Lebens auf unserem Planeten. Nur, wenn wir die Nacht zum Tage machen, wo bleiben die Pflanzen, Tiere oder wir, um zu ruhen, zu schlafen oder über den Sternenhimmel zu staunen? Und dabei sind die Astronominen und Astronomen nur ein kleiner Teil der nachtaktiven Flora und Fauna, die die Dunkelheit für sich nutzen.

Wo wir Menschen auch sind, ist es das Licht, das uns überallhin folgt und für uns ein Maß der Zivilisation darstellt. Je heller, desto besser und scheinbar wichtiger. Auch weiße Häuser werden nachts angestrahlt. 99 Prozent der Bevölkerung Europas leben unter einem lichtverschmutzten Himmel, für 60 Prozent ist es unmöglich, die Milchstraße zu beobachten.

Die Astronomie gilt als die älteste Wissenschaft der Welt. Im 21. Jahrhundert geht unser Blick zurück zur Erde und wir Menschen sehen uns mit einer sich stetig verändernden Umwelt und Gesellschaft konfrontiert, in der wir wissenschaftlich, kulturell und emotional nach unserem Platz im großen Zusammenhang, im Kosmos, suchen. Die Beschäftigung mit der Astronomie bildet in der steten Entwicklung



Klaus Geldmacher: ohne Titel, 2018, 30x70x50 cm

der Menschheit in Forschung, Technik und Kulturgeschichte eine feste Größe. Die Astronomie nutzt und offenbart die grundlegenden physikalischen Gesetze von Zeit und Raum, bildet eine Brücke zwischen den Wissenschaften und verändert unser Verständnis des Universums, unser Weltbild, nachhaltig. Dafür war über Jahrtausende der ungetrübte Blick in den Himmel nötig. Es war die Neugier auf die Sterne, Planeten, Nebel und die kosmischen Mysterien aus Polarlichtern, Sternschnuppen, Kometen, die uns Menschen angetrieben haben, das Universum zu erforschen. Der Lichtschmutz aber wirft einen Schleier der Unkenntnis über uns. Kunst und Kultur haben aus dem Kosmischen irdische Werke geschaffen, die uns unseren Platz im Universum besonders erscheinen lassen.

Das Wissen um den Aufbau und die Geschichte des Kosmos ist die Voraussetzung für die verantwortliche Weiterentwicklung unserer Kultur und die Basis für die Erhaltung einer lebenswürdigen Umwelt. Dieses Wissen der gegenwärtigen und nachfolgenden Generation anschaulich und verständlich zu vermitteln ist eine gesellschaftliche Verpflichtung der Planetarien.

Denn egal wo wir uns auf der Erde befinden, es sind dieselben Sterne, die wir beobachten. Mögen auch die Sternbilder und Mythen der Kulturen sich unterscheiden, so strahlen dieselben Sonnen zu uns – in Afghanistan oder Aachen, in Bolivien oder Berlin. Heute verwehren die Lichter der zivilisierten Welt den Blick in den gestirnten Himmel. Das Planetarium kann und soll den Himmel naturgetreu abbilden und diesen in der Realität verblassenden Eindruck für die nächsten Generationen bewahren.

Das Projektionsplanetarium ist mit seiner beeindruckend naturgleichen Abbildung des nächtlichen Firmaments eine der großen ingenieurtechnischen Meisterleistungen des 20. Jahrhunderts und bildet die natürliche Erweiterung zu den allseits bekannten Sternwarten. In den vergangenen fast 100 Jahren seit der Erfindung des Planetariums kamen weltweit Millionen Besucher in den Genuss dieses immersiven und gleichermaßen didaktischen Mediums. Und doch ist es nur der Überredungskunst und der Beharrlichkeit Oskar von Miller, dem Gründungsdirektor des Deutschen Museums in München, zu verdanken, dass die Firma Carl Zeiss diese herausragende Erfindung umsetzte.

Geschaffen war eine Maschine, die ganz anschaulich, auf pure Didaktik ausgelegt als Instrumentarium zur Erklärung des nächtlichen Sternenhim-

mels – mit all seinen verschiedenen Phänomenen in Zeit und Raum – wirken konnte. Schnell wurde das Planetarium ein Exportschlager, andere Firmen traten in den Wettbewerb und es wurde klar, dass dieser Blick in die Sterne in einer sich rapide technisierenden Welt einen Ruhepol, einen Ort der Reflexion bot. Kunst und Kultur fanden in den Planetarien den Diskurs mit der Wissenschaft. Mit dem heraufeilenden Zeitalter der Raumfahrt begann sich der Fokus zu verschieben, die Planetarien mussten sich neu erfinden und wurden zu Raumschiffen. Mit allerlei Dia-Projektionen reiste man durch das Sonnensystem, schärfte im Blick der Astronauten die Wahrnehmung unserer Heimat im Kosmos und bot den Blick zurück zur zerbrechlichen Erde.

Mehr noch wurde früh, am Morrison Planetarium in San Francisco bereits 1957, die Kuppel weitergehend genutzt: Die Konzertreihe »Vortex« nutzte kreativ 38 Lautsprecher und verschiedenste Film- und Bildprojektionen. In den 1970er Jahren erlaubten ausgefallene Lasereffekte als »Laserium« die musikalische Reise nach innen und erweiterten die Grenzen des klassischen Planetariums zum Sterntheater. Mit Laser, Dia- und Videoprojektoren expandierten in den folgenden Jahrzehnten eine wachsende Anzahl der Häuser zu Multivision-Wunderwerken – Planetarien zogen alle technischen Register. Zuletzt sorgte die Einführung komplett digitaler Planetarien Anfang der 1980er Jahre, die gar gänzlich auf die Nutzung eines klassischen Sternprojektors verzichteten, für eine Erweiterung des Spektrums.

Das heutige Schlagwort heißt »Full-dome«: Mehrere Videoprojektoren ergeben zusammenschaltet ein hochauflösendes Bild, das die gesamte Kuppel und damit das komplette Blickfeld der Besucher füllt – ein den Besucher umgebender digitaler Computerbildschirm entsteht. Der Besucher wähnt sich im Gezeigten und erlebt den Flug zu den Sternen im besonderen Maße emotional und intellektuell als virtuelle Realität. Eine Reise durch die Skalen des Kosmos – von der Erde bis zum Rand des uns bekannten Universums – offenbart die großen astronomischen Zusammenhänge und ermöglicht eine neue Art der Programmgestaltung. Die Inhalte werden erlebbar und es können Orte besucht werden, die uns Menschen physisch verwehrt bleiben.

Während das klassische Projektionsplanetarium auf die Darstellung der Phänomene vom Sonnensystem gesehen beschränkt ist, vermag die Full-dome-Technologie die freie Wahl von Ort und Zeit. Die Technik ermög-

licht das lang ersehnte fliegende Klassenzimmer: Computeranimationen geben Einblick in die Geburt und den Tod der Sterne, dreidimensionale Ansichten und Flüge durch das »Valles Marineris« auf dem Mars zeigen den Roten Planeten aus nächster Nähe oder in der Zeitraffung wird die Kollision ganzer Galaxien simuliert. Mehr noch sind diese Computercluster mit Datenbanken ausgestattet, die eine interaktive Bedienung gestatten. Per Mausklick werden gerade neu entdeckte Kometen besucht oder die ganz spezielle Frage eines Besuchers zum Schwarzen Loch im Zentrum unserer Milchstraße beantwortet.

Das heutige Planetarium ist kein Museum der Sterne oder gar eine Abbildung eines statischen Universums, sondern ein Visualisierungstheater mit dem Blick auf den jeweils aktuellen Stand der Wissenschaft. Weltbilder wie unser Wissen von der Welt sind einem steten Wandel unterzogen. Das Planetarium kann diese Veränderungen aufzeigen und im Kontext der verschiedenen Disziplinen der Wissenschaft darstellen.

Die Astronomie selbst beinhaltet Mathematik, Chemie, Physik, Mechanik, Optik, Informatik und übt eine besondere Faszination auf die Menschen aus. Der Blick in die Sterne ist kulturhistorisch ein entscheidender Moment in

der Artikulation der Wissenschaften und sozialer Strukturen. Mit den neuen Möglichkeiten des im wahrhaftigen Sinne all-umspannenden Computerbildschirms des digitalen Planetariums lassen sich Inhalte weit jenseits der Astronomie darstellen und die Kuppel anderen Themen öffnen: Medizin, Biologie, Geologie sind ebenso berechnete Themen, da in der Immersion komplexe Inhalte sichtbar, also visualisiert, werden können und somit den Zuschauern greifbar werden. Medienkunst, Kultur, Musik und Theater schlagen den Bogen weiter und verankern ein solches Visualisierungstheater in Kunst und Kultur.

Es ist der Perspektivwechsel, der in digitalen Planetarien auf das Licht der Erde einen neuen Blick ermöglicht. Gleich den Astronautinnen und Astronauten rasen die Schülerinnen und Schüler zum Ende des Programms über das Lichtermeer unseres Planeten hinweg. Hunderte Blitze zucken, Stürme, Wolken, Ozeane, Vulkanausbrüche machen das System Erde erkennbar, aber nur die Lichter der Städte auf der Nachtseite zeigen, wo wir Menschen siedeln, leben, arbeiten, träumen und lachen. Mit eigenen Augen konnten dies bisher nur 565 Erdenbürger als Astronauten, Kosmonauten oder Taikonauten aus dem Erdorbit erleben. 4.500 Planetarien weltweit bieten fast 150 Millionen Menschen jährlich zumindest virtuell denselben Blick auf unsere Heimat im All. Es ist dieser Moment, auf den die Moderatorin im Planetarium abzielt und die Schülerinnen und Schüler fesselt. Bei aller Beschäftigung mit anderen Welten, gar Planeten, die ferne Sonnen umrunden, so ist es das Nachhausekommen, das den Wert des Planeten für unsere Klasse scheinbar greifbar macht. Die Erde war und ist unsere einzige Heimat im All. Die Dunkelheit, das Mysterium der Nacht hat uns große Fragen gegeben. Fragen nach dem Ursprung des Universums, der Frage, ob wir allein sind dort draußen, aber auch die Sehnsucht, unseren Platz im Ganzen zu finden. Möge daraus nicht nur für diese Gruppe Schülerinnen und Schüler ein neuer Blick auf die Nacht entstehen, eine neue Kultur der Dunkelheit.

Tim Florian Horn ist Vorstand der Stiftung Planetarium Berlin und Direktor des Zeiss-Großplanetariums

i ÜBERBLICK SCHWERPUNKT

Kaum ein Thema hat 2019 in Politik & Kultur so unterschiedliche Assoziationen hervorgerufen, wie »Am Rande der Nacht: Zur Kultur der Dunkelheit«. Dunkelheit spricht verschiedenste Sinne an: Sie ist nicht nur visuell, sondern auch akustisch oder emotional wahrnehmbar – wie die folgenden Beiträge zeigen.

Zu Beginn nimmt Tim Florian Horn auf S. 20 die Leser mit zu einer Vorstellung im Planetarium, dem Visualisierungstheater der Wissenschaft. Heinz-Gerhard Friese, der Autor von »Die Ästhetik der Nacht«, wirft auf S. 21 einen Blick auf die nächtliche Kulturschicht. Der Astronaut Reinhold Ewald nimmt Hans Jessen per Raumstation mit durch die Galaxis – beide sprechen über die Wahrnehmung von Dunkelheit und Helligkeit auf S. 22. Sibylle Schroer hat sich der Reduzierung sogenannter Lichtverschmutzung verschrieben, wie das gelingen kann, erklärt sie auf S. 23. Der Fund der Himmelscheibe von Nebra brachte Licht in die »dunkle« Vorgeschiede: Der Archäologe Harald Meller berichtet auf S. 23 über diese besondere Bronzescheibe. Die Nachtseiten der

Literatur kennt Markus Bernauer, auf S. 24 lässt er die Leserinnen und Leser daran teilhaben. Bei »Nachtstücken« bleibt auch die Literaturwissenschaftlerin Anne Fleig auf S. 25. Sie ist Expertin für E. T. A. Hoffmann und sein Stück »Der Sandmann«. Mit der Kehrseite von Dunkelheit kennen sich hingegen Kerstin Raab und Bernd Inhester von der Bibliothek des Max-Planck-Instituts für Sonnensystemforschung auf S. 25 aus. Als Kuratorin für Lichtkunst bringt Bettina Pelz auf S. 26 Helligkeit und Dunkelheit zusammen. Mit stimmungsvoller Auslichtung kennt sich auch der Lichtdesigner und Ideengeber des »Festival of Lights«, Andreas Boehlke, aus. Auf S. 27 berichtet er von seiner Arbeit. Mit der Dunkelheit bei dem niederländischen Maler Rembrandt befassen sich sowohl Johann Hinrich Claussen auf S. 27 als auch Jürgen Müller auf S. 28. Der blinde Fotograf Gerald Pirner zeigt auf S. 29, wie er künstlerisch arbeitet. Über Nachtschwärmer und Clubkultur weiß die Betreiberin des »Gretchen«, Pamela Schobeß, auf S. 30 Bescheid.

Hätten Sie gedacht, dass Dunkelheit so vielseitig sein kann?

Als die Nächte noch still waren

Nacht und Geschichte

HEINZ-GERHARD FRIESE

Vor einer Geschichte der Nacht sollten Nacht und Geschichte aus ihrer voreiligen Assoziation durch eine tiefsitzende Intuition befreit werden. Lassen doch die meisten Mythen, Kosmologien oder Genealogien alles mit Nacht beginnen – mit der »dunklen Vergangenheit«. Obwohl jeder nachdenkende Mensch einräumen wird, dass die Dunkelheit der Vergangenheit aus der Verdunkelung der Erinnerung oder Überlieferung entsteht, also von jetzt aus, verbindet sich mit dieser Raum- und Zeitvorstellung die Idee, dass der Nachtraum der ideale Raum der Geschichte, nun ja, der Geschichten-Erzählung ist, in der schließlich das dunkle Vergangene jetzt aufleuchtet. Wer denkt nicht bei Nacht an all die Geschichten aus »Tausendundeiner Nacht«, an Gute-Nacht-Geschichten – oder an die gallanten Bekenntnisse des betrunkenen Gastes im Nacht-Taxi?

Die Plausibilität dieses traditionellen Zusammenhangs von Nacht und erzählter Geschichte entstammt der Vorstellung, dass die Dunkelheit der Nacht etwas mit einer Abwesenheit, einer Leere, einem Nicht-Jetzt zu tun hat, das die Vergangenheit oder das Noch-Nichtsein von etwas anzeigt. In diese Lücke fühlt sich das zwar in der Nacht anwesende, aber diese Lücke auch selbst innen spürende Wesen aufgefordert, hinein zu fantasieren, etwas dunkel Vergangenes zum Leuchten zu bringen. Während Sie sich jetzt allmählich an die Dunkelheit des Textes gewöhnen, fällt Ihnen auf, dass in einer möglichen Kulturgeschichte der Nacht die Bräuche nächtlichen Erzählens vielleicht als ein Aspekt hineingehören, dass sie aber andererseits von der Nacht selbst gerade weg denken in fremde Räume und Zeiten, und also zu einer Geschichte der Nacht nicht viel mehr beitragen, als es eine Geschichte der Träume, des Schlafes oder der Schlafzimmer auch täte.

Diese Vermengung von Nacht und Geschichte folgt wohl aus der Tatsache, dass jeder Mensch in seiner Nacht nicht weiß, woher er kommt und wohin er geht. Vergangenheit und Zukunft liegen für uns im Dunkeln. Und damit ist nicht nur das schwindende Licht unserer Erinnerungen oder Vorausschau angesprochen. Unser Leib ist innen dunkel; unsere organischen Vorgänge und Gefühle, jeder Gedanke: Alles ist gebettet in ein inneres Dunkel. Und dieser inneren Dunkelheit korrespondiert die dunkle Vergangenheit aus der inneren Dunkelheit der Mutter, die unsere äußere Dunkelheit war, bevor wir das sogenannte Licht der Welt erblickten. Wir haben nicht nur die Nacht intus, sondern jeder von uns hat seit Beginn dieses Nachtexils eine eigene Nachtbiographie, geschrieben aus Ängsten und Begehren, Erfahrungen und Verdrängungen in noch tiefere Dunkelheit.

Die äußere Nacht hat mitgeschrieben an diesem biographischen Profil einer inneren Nacht: der Schlaf-wach-Rhythmus, nächtliche Bräuche, die Beleuchtungslage, nächtliche Tätigkeiten – dazu: die daraus abgebildeten ideologischen Vorstellungen über die Nacht. Allerdings gibt es auch verselbständigte ideologische Konstrukte zur Seelenkontrolle, etwa die buchstäbliche Verteufelung der Nacht durch die Kirche im Mittelalter. Die einzelnen Elemente der Nacht-Mentalität beeinflussen einander. Es scheint z. B. ein Zusammenhang zu bestehen zwischen der Geschichte der zunehmenden künstlichen Beleuchtung und der Abnahme von Nacht-Angst. Aber immer gibt es seit den jeweils ersten Erfahrungen von

Dunkel-hell- und Innen-außen-Gegensätzen einen individuellen Spielraum. So verdanken wir gerade einzelnen Kirchenvätern und -müttern schönste Zeugnisse nichtteuflischer, sondern göttlicher Nachterfahrungen.

Es ist keineswegs nur eine Metapher, dass wir die Nacht verinnerlicht haben. Sehen wir den Raum und die Zeit an, den die Nacht haben muss, um eine Geschichte zu haben: Nachts geht bei aufgerissenem Vorhang der Bewölkung ein raumsprengendes Fenster auf. Der nur von unseren Augenwinkeln begrenzte Blick in die Unendlichkeit des Weltalls, dessen Dunkelheit zugleich bis an unsere Haut heranreicht, lässt dagegen die Welt des Tageslichts als eine diffuse Inszenierung im niedrigen Treibhaus der Atmosphäre erinnern, nicht weniger falsch als die Höhle Platons, nämlich zu selbstbezüglich.

Das wichtigste Raumerlebnis ist das der Tiefe – und das ist letztlich immer zweideutig, denn es weist vor und zurück, nach außen und innen, in den Raum hinter den Augen. Diese Tiefe kann als beglückende Verbindung, ja

dig die Sternbilder heim. Sie entrückten den Blick dem irdischen Kleinscheiß. Es gab auch Kino da, aus innerer Nacht projiziert: mit Tieren wie dem Großen Bären und mythischen Helden wie Perseus. Heute wissen wir, dass die Sterne dieser Bilder oft Tausende von Lichtjahren hintereinander statt nebeneinander liegen. Diese Projektion auf die zweidimensionale Ebene von Bildern macht aus der Nacht eine Leinwand, ein Tuch, knüpft ein Netzwerk, das uns hält, damit wir nicht, etwa beim Blick in die Nacht, den Halt verlieren und auf Nimmerwiedersehen davonfliegen. Der Nachtkurier Antoine de Saint-Exupéry kannte eine solche Angst. Und dient nicht noch heute die digitale Flachware astronomischer Weltraumfotos einer solchen Abflachung der Nacht, damit deren überwältigende Macht der Tiefe zur Tapete einer Einrichtung in die Nacht verkommt?

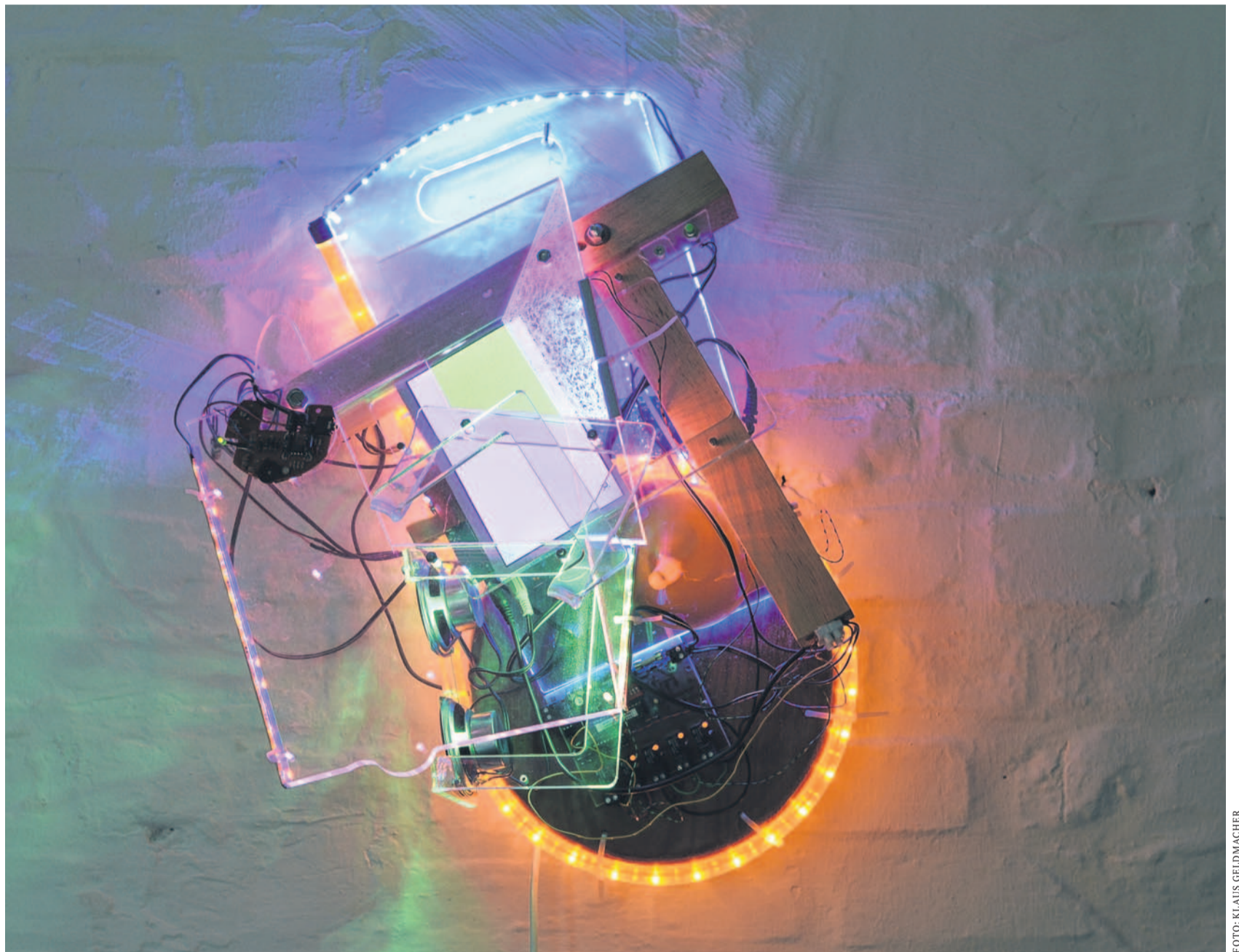
Schon der Blick in die Nacht ist jeweils historisch bedingt; es leuchtet ein, dass daraus auch historische Tatsachen entstehen. Wer glaubt, dass die Sterne herabsehen mit ihren tausend Augen,

Hammer neun Tage und neun Nächte braucht, um vom Himmel auf die Erde zu fallen. Der Clou an dieser Raumvorstellung ist seine Fortsetzung von einem äußeren in einen inneren Raum. Für Hesiod braucht ein Hammer ebenso neun Tage und Nächte, bis er, von der Erde geworfen, am Grund des Abgrundes, im Tartaros aufschlägt. Woher kommt das Gleichgewichts-Bedürfnis an diesen nächtlichen Erstreckungen?

Es kommt aus unserem dunklen Innen. Auch der menschliche Körper hat innen Nacht, wie die Höhlen der Erde, wie alle lichtundurchlässigen Körper, seien sie nun leer, massiv oder organisch belebt. Ich spreche hier von der inneren Nacht des Menschen, die kein schmückendes Bild ist, sondern eine Tatsache, die sich über das organische Zusammenwirken, die Gefühle, bis hin in alle Bewusstseins- und Unbewusstseins-Prozesse erstreckt. Die Gleichsetzung von irdischer Unterwelt und innerer Nacht mag etwas voreilig erscheinen; aber die äußere Nacht zeigt uns selbst gleitende Übergänge von der aufsteigenden Himmelsnacht, die in

sucht. Aus dem Inneren der äußeren Nacht kommen ihre Kinder von außen als Eigenschaften in die innere Nacht der Menschen. Der anhaltende Antrieb ist hier die Verwirbelung von innen und außen. Das lange einflussreiche Gleichnis Hesiods ist ein Modell nächtlicher Identitätsbildung, ohne die es gar keine Unterscheidung von innen und außen gäbe. Und folglich auch keine Geschichte, welche man macht oder sogar hat.

In die Entstehung des Zeitbewusstseins für Geschichte wiederum ist die Beobachtung der nächtlichen Sternbewegung eingeflossen, aus deren Regelmäßigkeit die Chronologie für laufende Ereignisse abgelesen wurde. Auch können Erinnerungen mit gewissen Konstellationen verknüpft werden, wie Voraussagen bestimmter Ereignisse (Horoskope) oder Aufforderungen zum Handeln (Aussaat, Beginn der Schifffahrt). Was uns heute so selbstverständlich scheint, ist in uralten Zeiten aber immer wieder eine grundstürzende Entdeckung gewesen, nämlich die Berührung von Ewigkeit und Augenblick unter den Sternen.



Klaus Geldmacher: Paco Gris, 2011, 55x50x25 cm

Vereinigung empfunden werden oder als entgegenkommende Bedrohung. In beiden Fällen ist die Ähnlichkeit von innerer und äußerer Nacht der Grund für das stärkere emotionale Profil der Nachterfahrung. Heute liegt in unserem Blick an den Sternenhimmel das Wissen, dass die scheinbar nebeneinanderliegenden Sternbilder, die sich die alten Kulturen eingebildet haben, die größten zeitlichen Differenzierungen hintereinander, in der Tiefe des Raumes, verbergen. Und mancher ahnt eine Ähnlichkeit mit der dunklen Tiefe jenes inneren Nachtraums, in dem die Hirnelektrische fährt.

Zwar sah man immer schon Bewegung da oben; die Gestirne gingen auf und unter. Und den Seefahrern über den Abgründen der Meere leuchteten gnä-

wird die nächtliche Navigation unter ihnen eher unterlassen. Die Analogien alter Kulturen über den Himmel als eine gemauerte (bei den Sumerern) oder eherne (bei den Griechen) Kuppel, durch deren Löcher das Himmelslicht fiel, zeigen, was diesen Augenmenschen des Tages Halt gab. Alles, was wir mit den Augen erfassen, hält auch uns. Im Licht des Tages halten wir uns auf, hält uns auf, was wir sehen, aber es hält uns auch.

Gleichwohl haben auch die archaischen Griechen sich an dem Phänomen der nächtlichen Tiefe abgearbeitet, an dem sie einen Zusammenhang zwischen ganz weit außen und ganz tief innen ahnten. Hesiod hat um 700 v. C. in seiner Theogonie gewusst, der Himmel sei so weit von uns entfernt, dass ein

den Tälern früher beginnt als auf den Bergen, über eine viel längere Nacht in Halbhöhlen bis zur ewigen Nacht in abgeschlossenen Unterwelten. Hier, an der eisernen Schwelle zum Hades, wohnt bei Hesiod die Nacht mit ihren zwei Kindern Schlaf und Tod. Wenn der Tag sinkt, steigt sie auf, die Mutter Nacht aus ihrem unterweltlichen Haus, grüßt an der ehernen Schwelle der Dämmerung die entgegenkommende Tochter Tag, die nachts in der Unterwelt ruht (Theogonie 744).

Diese Frau Nacht, die tagsüber im Innern der Erde wohnt, gebiert aus ihrem Inneren innere Eigenschaften der Menschen, bevor die überhaupt in der Welt sind – z. B. die Todesarten, den Schlaf und die Träume, auch Liebesbegehren, Schmerzen, Streit und Rach-

Denn neben ihrem regelmäßigen Umlauf, der den Blick für lange Zeiträume öffnet, ist es die Konfrontation zwischen der (scheinbaren) Ruhe oder Langsamkeit oben und der Uhr im Inneren des Betrachters, die so viel schneller pulsiert als die Sterne ... oder? Flirren sie nicht? Hier gibt es Augenblicke wie Stiche, oder es schwingt sich etwas ein im Inneren: zur Situation. – Diese nächtliche Konstellation zwischen Dauer und Jetzt schärfte das Zeitbewusstsein, aus dem geschichtliches Handeln und Verständnis für Geschichte erwuchs. Jedenfalls früher, als die Nächte noch still waren.

Heinz-Gerhard Friese ist Kulturwissenschaftler und freier Schriftsteller

Per Raumstation durch die Galaxis

Zwischen Licht und absoluter Dunkelheit

Der Astronaut und Physiker Reinhold Ewald hat die Erde umkreist und somit erfahren, was nur sehr wenige Menschen jemals zu sehen bekommen. Hans Jessen spricht mit ihm über den Blick aus dem Weltraum, die Wahrnehmung von Dunkelheit und Helligkeit, Lichtverschmutzung und anderes mehr.

Hans Jessen: Herr Ewald, Sie sind Physiker und Astronaut. 1997 haben Sie an Bord der russischen Raumstation MIR drei Wochen lang die Erde umkreist. Ist die Erfahrung von Dunkelheit und Licht im Weltraum eine andere als auf der Erde?

Reinhold Ewald: Ja. Es ist ein unerwartet intensiver Eindruck, der sich direkt nach Eintritt in den Orbit bietet. Wir sind in 400 Kilometer Höhe geflogen, schauten auf die Erde runter, das ist aufregend. Speziell, wenn man im streifenden Blick die Erde auf der einen Seite mit der ganz dünnen Atmosphäre im Blick hat und dahinter dann Ausschnitte des schwarzen Weltraums. Durch den Kontrast sieht man die Sterne nicht, der Weltraum erscheint wirklich als kontrastierendes Schwarz zur Farbe, zu dem Blau, zu dem Weiß der Erde unter uns. Das ist schon überwältigend.

Ist dieses völlige Schwarz eine andere Art von Dunkelheit, als wir sie atmosphärisch gefiltert wahrnehmen? Jeder, der mal von einem Berggipfel aus hochgeblickt hat, erlebt dunklen Nachthimmel in einer anderen Intensität. Potenziert sich das in 400 Kilometer Höhe?

Das ist wirklich nur in Potenzen auszudrücken. Im Orbit ist dieser Filter,

wie Sie es richtig ausgedrückt haben, weg. Die Kontraste sind um ein Vielfaches verstärkt. Ich hätte es nie für möglich gehalten, dass Dunkelheit und Helligkeit derart kontrastierend sind. Ein Verweis auch auf die Reaktion der Apollo-8-Astronauten – wir sind gerade in der Zeit des 50-jährigen Gedenkens an die Serie der Mondlandungen: Die sprachen von Schöpfung, zitierten aus dem Buch Genesis, wo Dunkelheit und Helligkeit voneinander geschieden werden, Land und Wasser. Die Kontraste verstärken sich beim Blick aus der Orbitalperspektive auf die Erde.

Ist die höhere Intensität von Licht- und Farbeindrücken außerhalb der Atmosphäre ein rein physiologisches Phänomen, oder werden dadurch auch andere Gefühle und Gedanken mobilisiert? Raumfahrer berichten fast regelmäßig, wie der Anblick des blauen Planeten Erde aus dem All ihnen dessen Fragilität und Schutzbedürftigkeit klargemacht habe. War das auch Ihre persönliche Erfahrung?

Während des Fluges denkt man, ehrlich gesagt, nicht darüber nach. Ich hatte drei Wochen Zeit, eine anspruchsvolle Serie von Experimenten durchzuführen. Man ist durch jahrelanges Training darauf gedrillt zu funktionieren. Sich mit den Gegebenheiten der Schwerelosigkeit – das ist der andere überwältigende Faktor, der dazu kommt – schnell vertraut zu machen, damit man arbeitsfähig bleibt. Die Reflexion kommt später. Die Erzählung, das Narrativ, wie es heute heißt, dessen, was man im Raumflug gesehen hat, bildet sich für meine Begriffe – jedenfalls in der kurzen Zeit, die ich oben war – erst nachher und verstärkt sich dadurch. Physiologisch ist diese Dunkelheit interessant. Ich

vergleiche den Anblick in die Dunkelheit hinein, in die Schwärze des Weltalls, mit einem Eindruck, den ich habe, wenn ich Bilder des französischen Künstlers Yves Klein vor mir hatte. Klein ließ ein pigmentiertes Blau für sich patentieren und färbte seine Leinwände großflächig damit ein. Wenn die Wächterinnen und Wächter im Museum einen nah ranlassen und die Augen bis in die Winkel hinein von diesem pigmentierten »Bleu« gefüllt sind – dann hat man den Eindruck im Blau, den ich im Schwarz hatte. Ein samtener Hintergrund, irgendwie strukturiert.

Sie waren nicht allein in der Raumstation, sondern gemeinsam mit vier russischen Kosmonauten und einem Amerikaner. In den drei Wochen straffer Aufgaben- und Zeitplanung war offenbar wenig Gelegenheit, sich über diese Sinesseindrücke auszutauschen – aber nachträglich? Sie bleiben ja in Kontakt, werden dann kulturelle Unterschiede in der Weltwahrnehmung zwischen Russen, Amerikanern, Deutschen sichtbar, oder sind das alles nur tough Typen im All?

Bei den frühen Generationen liegen Sie mit tougher Typ richtig. Zu den Gefühlswelten eines Testpiloten gehört es nicht, von Überwältigung oder Dingen zu sprechen, die einen tiefen Eindruck hinterlassen haben. Da ist die Beherrschung der Technik und der jeweiligen Situation im Vordergrund. Aber, und da kommen wir zu einem interessanten Aspekt: West-Astronauten und Ost-Kosmonauten haben sich unter diesem Eindruck früh die Hände gereicht, da dieser in der Nachverarbeitung des Fluges einen höheren Stellenwert einnahm. 1985 ist in Frankreich eine Organisation gegründet worden, maßgeblich beeinflusst von den beiden Raumfahrern Tom Stafford auf der amerikanischen Seite und Alexei Leonow, der vor vier Wochen verstorben ist, von der sowjetisch-russischen Seite. Die haben sich die Hände gereicht und eine »Association of Space Explorers« gegründet, die genau diesen nachhaltigen Eindruck eines Raumfluges zur Botschaft erkoren hat. Nicht in dem Sinne: »Wir sind jetzt Übermenschen geworden oder wir haben den Überblick«, sondern wir erzählen von unseren Eindrücken, die wir beim Rückblick auf die Erde aus der Orbitalperspektive gewonnen haben. Wir tauschen uns technisch aus. Wir freuen uns, wenn astronautische Raumfahrt weitergeht – aber wir haben eben diese globale Sicht auf die Erde gewonnen; im besten Sinne global – in 90 Minuten einmal um den Globus herum. Diese menschlich interpretierte Sicht geben wir bei unseren Jahreskongressen und anderen Treffen weiter. Auch mein 1995 leider verstorbener Raumfahrerkollege Reinhard Furrer hat in Texten und Fotos sehr intensiv und fast philosophisch über die Erfahrung in der Schwärze des Weltalls berichtet.

Aus dem Weltall können Sie bei nächtlichen Überflugphasen größere Städte am Lichtbild erkennen. Das ist einerseits offenbar ein reizvoller Anblick, andererseits gibt es auch den Begriff der Lichtverschmutzung. Künstliche Lichtproduktion lässt keine absolute Dunkelheit mehr zu. War oder ist das ein Thema, das Sie beschäftigt? Dieses Thema beschäftigt Astronomen sehr stark. Städtenehe Observatorien, wie man sie früher in Palomar oder Mount Wilson gebaut hat, die zu ihrer Zeit führend waren, können heute nicht mehr mithalten mit Observa-

torien, die diese Lichtflut vermeiden. Also weltraumgestützte Observatorien oder Orte wie die Atacama-Wüste in Chile, wo der Himmel noch unverschmutzt ist. Man erkennt tatsächlich am leichtesten, dass und wie die Erde bewohnt ist, beim Überflug auf der Nachtseite der Erde. Auch die großen Ballungszentren, Wohngebiete und Industrieanlagen kommen da eher raus – eindrucklicher als bei Tag.

Zu den nachhaltigen Eindrücken meiner Kindheit gehörte der Besuch im Planetarium, also die Indoor-Simulation des nächtlichen Sternenhimmels. Sie gehören zu den gerade mal elf Deutschen, die einen direkten Vergleich anstellen können: Hatten oder haben Planetarien eine sinnvolle Funktion oder sind sie illusorischer Humbug?

Nein, sie sind ganz bestimmt kein illusorischer Humbug. Ihre Funktion ist, dass sie die Menschen, die nicht in den Weltraum fliegen können, in eine Dimension mitnehmen, die man sich in seiner Kirchturmperspektive des Lebens auf der Erde nicht vorstellt. Ich erinnere mich an den früher berühmten Film »Powers of Ten«. Darin führte ein Flug von der Erde in den planetaren Raum, in den interstellaren Raum, in den intergalaktischen Raum, bis an die Grenzen unserer Erkenntnis, wie unser Universum gebaut ist. Das war, weil es mit »Powers of Ten«, also mit Potenzen von zehn, lief, für mich als junger Mensch sehr beeindruckend. Diesen Eindruck von Dimensionen, die einen schwindelig machen, können auch Planetarien vermitteln. Wir haben von unserer Raumstation aus 400 Kilometer Entfernung auf die Erde zurückgeblickt. Das ist noch fassbar, da haben wir noch die Beziehung zur Erde. Die Mondfahrer, hochtrainierte, leistungsfähige Testpiloten, die zu ihrer Zeit mehr die Beherrschung der Technik im Sinn hatten, waren auf einmal überwältigt, die Erde als Ganzes in dieser Schwärze des Alls zu sehen. Der Apollo-8-Astronaut William Anders hat das in dem Satz ausgedrückt: »Wir sind in den ganzen Weg hierhergekommen, um den Mond zu entdecken. Was wir dann wirklich entdeckt haben, ist die Erde.« Diese Einordnung des Menschen in der Schwärze des Universums macht einen bescheiden. Es macht einen auch nicht zum Eroberer, sondern zum vorsichtigen Erforscher dessen, was da oben auf uns wartet.

Als Physiker haben Sie über Radioastronomie promoviert: Weltraumforschung durch Wellen, die ganz andere sind als die für uns sichtbaren Lichtwellen. Mindert dieses Wissen um die große Bandbreite elektromagnetischer Wellen die Bedeutung für diesen relativ kleinen Wellenbereich, den wir mit unseren Augen wahrnehmen können, der uns überhaupt erst Farb- und Lichteindrücke ermöglicht? Physiologisches Dunkel heißt nur, dass unsere Sehnerven keine oder kaum erkennbare Wellen geliefert kriegen. Der Physiker könnte sagen: »Och, da sind aber doch noch jede Menge andere Wellen. Dunkelheit ist kein Zustand, sondern Resultat unserer begrenzten Sinne.«

Die Natur ist minimalistisch, sie stellt nicht mehr zur Verfügung, als gebraucht wird. Die Natur wird uns nicht mit einem Organ ausrüsten für Wellen, die nie die Atmosphäre durchdringen können. Wir haben verschiedene sensorische Beschränkungen, die uns aber das Leben auf der Erde perfekt

ermöglichen. Die Beschränkungen werden erst dann evident, wenn wir Technik einsetzen, um Infrarotstrahlung aufzuhellen oder, wie ich das in meinem Studium und in meiner Promotionszeit gemacht habe, mithilfe derjenigen Radiowellen, die, wenn auch schwach, bis auf den Boden durchdringen, die Struktur des Weltalls aufzuklären. Das geht ja noch viel weiter. Wir haben inzwischen eine Gravitationswellenastronomie. Das heißt, wir kriegen aus dieser Schwärze des Weltalls viel mehr Informationen, als uns unsere Sinne vermitteln. Gott sei Dank haben wir heute die Technik, diesen Dingen auf den Grund zu gehen und auch aus diesen uns als Menschen in unserem sensorischen Instrumentarium nicht zugänglichen Informationen Rückschlüsse auf die uns umgebende Umwelt zu ziehen. Bis zu den Grenzen dessen, was wir sehen können – 13,5 Milliarden Jahre, in astronomischen Zeiträumen ist das kurz nach dem Urknall.

Dunkelheit hat für uns Menschen widersprüchliche Bedeutung. Sie kann Gefahr bedeuten, weil wir nicht sehen, was um uns herum passiert und auf uns zukommt. Aber wir sprechen vom Schutz der Dunkelheit. Dunkelheit kann unheimlich sein, aber auch besonders intime Vertrautheit erzeugen. Es gibt Menschen, die die Dunkelheit eher meiden, und solche, die sie bewusst suchen. Zu welchem Typ gehören Sie?

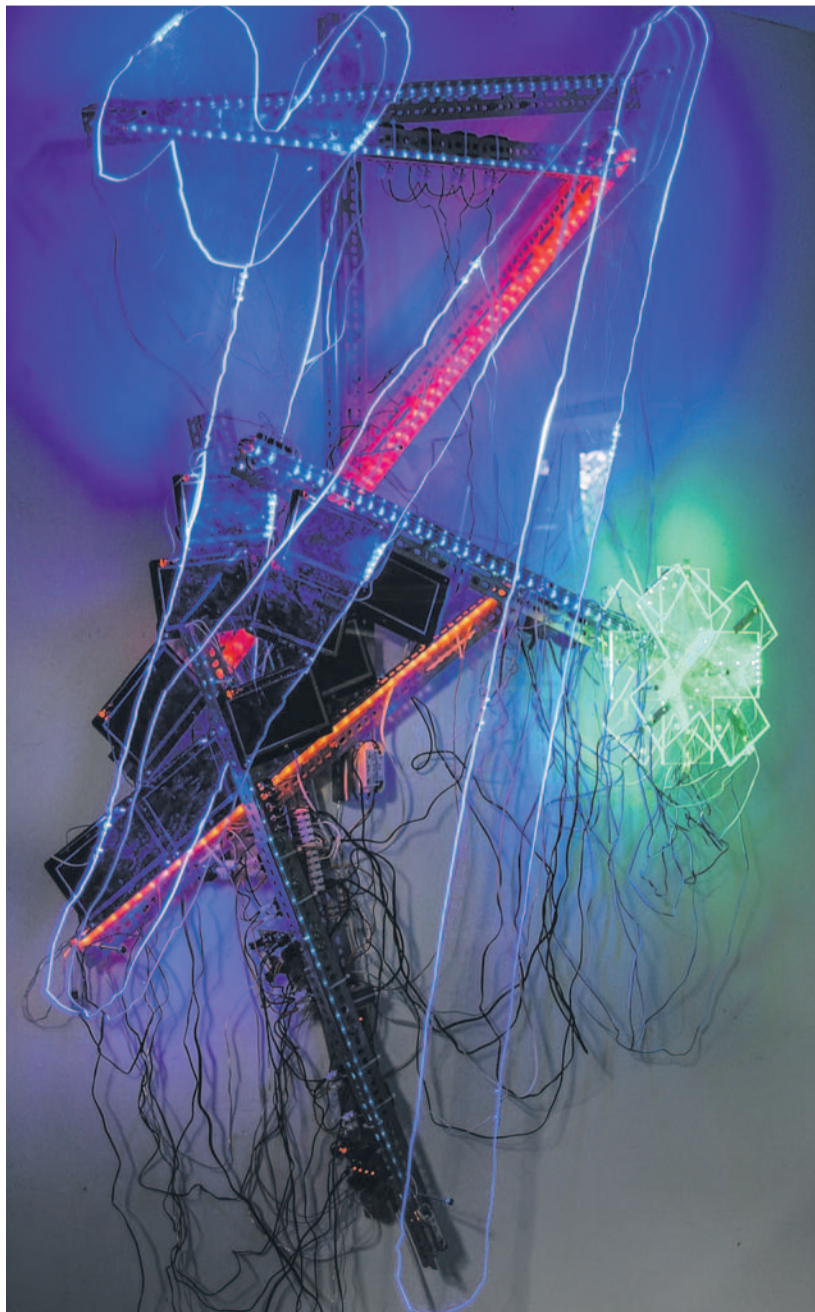
Ich bin eher ein Typ, der sich mit Menschen umgibt und das volle Spektrum menschlicher Reaktion, also Lächeln und Gesten und Ähnliches gern sieht. Insofern ist Dunkelheit für mich ein Gegebenes, wenn ich schlafen möchte, aber ich suche nicht Dunkelheit, um mich in meiner Welt besser orientieren zu können, im Sinne einer Einsiedlerklause. Übrigens, wenn wir zum Blick aus dem Orbit ins Weltall zurückkommen: Beliebte Sternformationen, wie man sie von der Erde aus am Himmel entdecken kann, indem man Verbindungslinien zwischen Sternen zieht – »Sternbilder«, die z. B. auch Seefahrern zur Orientierung dienen – das wird zunehmend schwieriger, wenn man eine so gewaltige Anzahl von Sternen wie in der Orbitalperspektive sieht. Dieses Vertraute in der Dunkelheit, wenn man in den Sternenhimmel blickt, geht völlig verloren. Man ist allein gelassen mit einem Meer von Punkten. Man ist den Sternen nicht näher, aber man sieht einfach sehr viel mehr Sterne und wird dadurch von den vertrauten Konstellationen abgelenkt.

Wenn ich Sie zum Abschluss bitte, ein Lob der Dunkelheit auszusprechen – was gehört dazu?

Dunkelheit ist ein wertvoller Kontrast zu Helligkeit und auch Grellheit mancher Effekte, die uns heute im Leben auf der Erde überwältigen. Dunkelheit erdet uns sozusagen wieder, sie rekalibriert unser visuelles System. Das visuelle System ist entscheidend für viele Eindrücke, die wir von unserer Welt gewinnen. Ähnlich, wie es die Schwerelosigkeit für mein Gravitationsorgan war, ist die Erfahrung von Dunkelheit wichtig, um Unterschiede und Nuancen auch in der Helligkeit sehen zu können.

Vielen Dank.

Reinhold Ewald ist Physiker und Astronaut, er hat eine Professur am Institut für Raumfahrtssysteme der Universität Stuttgart. Hans Jessen ist freier Journalist und ehemaliger ARD-Hauptstadtkorrespondent



Klaus Geldmacher: after you've gone (Hommage an Hermann Haber), 2009, 240x150x20 cm

Verlust der Nacht

Ein Forschungsnetzwerk zur Reduzierung der Lichtverschmutzung

SIBYLLE SCHROER

Ein tagheller Nachthimmel, künstlich angestrahlt durch unzählige Lichter. Das Licht gibt uns das Gefühl von Sicherheit, Wohlstand und Modernität. Daher ist es kein Wunder, dass die nächtliche Außenbeleuchtung rasant zunimmt. Doch was macht dieses künstliche Licht in der Nacht mit unseren Ökosystemen? Wie reagieren die Organismen auf das Signal Licht zum falschen Zeitpunkt? Gerade in Uferbereichen von Binnengewässern nehmen die Besiedelung und damit auch das künstliche Licht in der Nacht zu. Diese Bereiche sind wichtige Quellen für Insekten-Biomasse, geprägt durch eine hohe Biodiversität, welche die Grundlage vieler Nahrungsnetze bildet. Zur Beantwortung der Fragen, welche Veränderungen die Lichtverschmutzung – verstanden als die Verschmutzung des natürlichen, nächtlichen Lichts durch

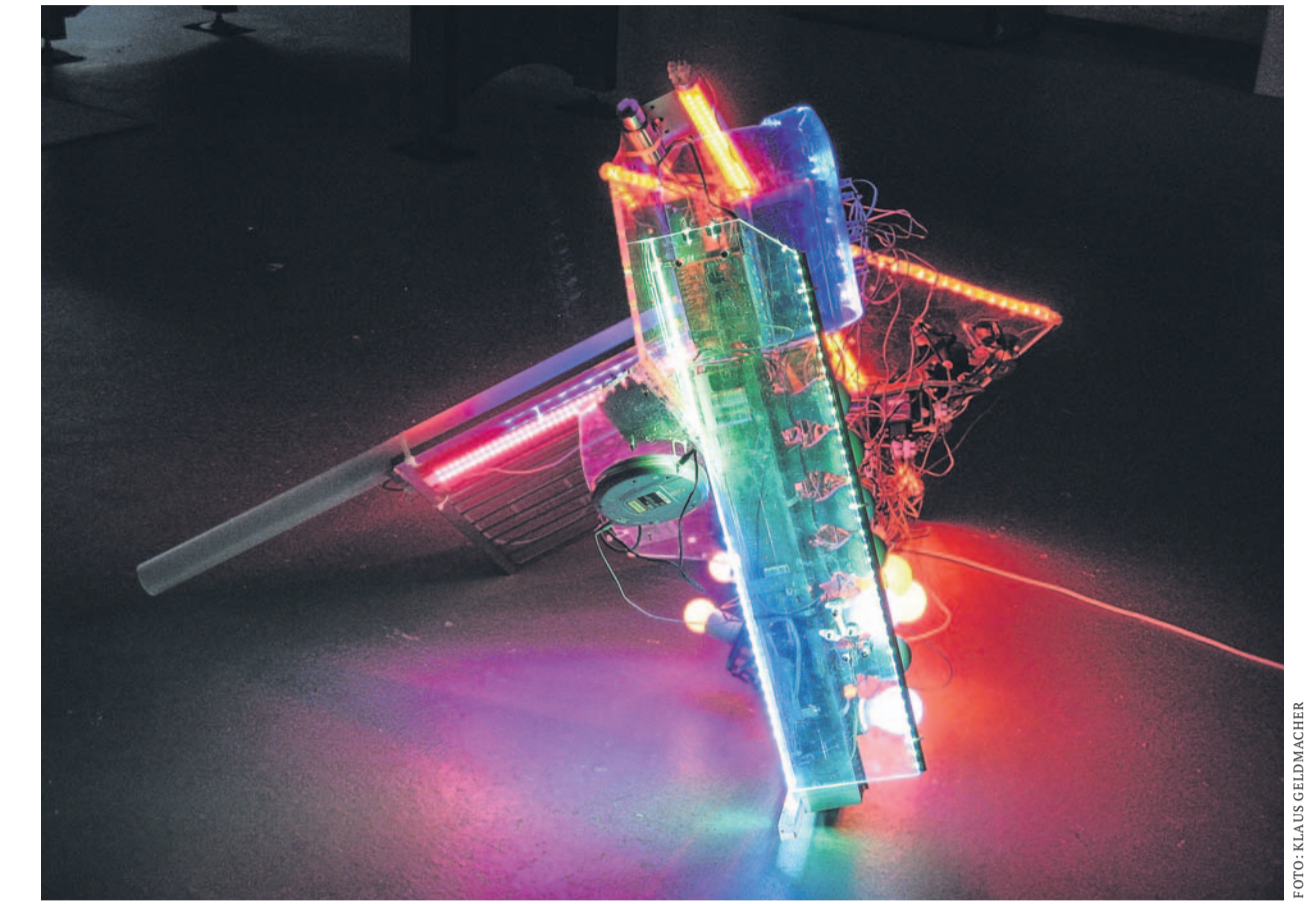
Der Energieverbrauch und die negativen Auswirkungen durch Beleuchtung nehmen rasant zu

künstliches Licht – auf Ökosysteme ausübt, hat das Leibniz-Institut für Gewässerökologie und Binnenfischerei (IGB) 2009 angefangen, unter Leitung von Franz Hölker ein Forschernetzwerk aufzubauen.

Der Verbund »Verlust der Nacht«, gefördert von 2010 bis 2014 durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung und die Berliner Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Forschung, untersuchte erstmals

die ökologischen, gesundheitlichen, kulturellen und sozioökonomischen Auswirkungen sowie auch die Ursachen für die zunehmende Beleuchtung der Nacht in einem gesamtheitlichen Ansatz. Für die Zusammenarbeit von sechs Leibniz-, drei universitären Instituten und dem Helmholtz-Zentrum für Umweltforschung wurde eine experimentelle Straßenbeleuchtung auf einer Grünlandfläche in ca. 100 Kilometer Entfernung von Berlin, außerhalb der Lichtglocke der Hauptstadt, installiert, um die Auswirkungen von künstlichem Licht auf ein aquatisch terrestrisches Ökosystem zu untersuchen. Die Straßenleuchten wurden 2012 mit Natriumdampf-Hochdrucklampen ausgestattet und 2015 auf LED umgerüstet, um eine Modernisierung zu energieeffizienteren Leuchten nachzuvollziehen, wie sie derzeit in vielen Gemeinden und Städten durchgeführt wird. Außerdem verfolgte der Forschungsverbund die Auswirkungen von Umrüstungen auf LED im inneren Stadtbereich und an der Stadtgrenze.

Die Forschungsergebnisse zeigen, dass mangelndes Bewusstsein über die Auswirkungen der Lichtverschmutzung Nachtlandschaften und damit Lebensräume nachaktiver Tiere sowie die Lebensbedingungen auch für tagaktive Tiere zunehmend verändert. Räuber-Beute-Beziehungen und andere wichtige ökologische Funktionen werden verzerrt und auch das Wohlbefinden der Menschen eingeschränkt. Einfache Maßnahmen, wie die Begrenzung der Beleuchtungsstärke, die Wahl einer warmen Lichtfarbe mit möglichst geringem Blauanteil und eine gezielte Ausrichtung des Lichtes auf den Nutzungsraum könnten diese negativen Auswirkungen erheblich reduzieren. Auf Grundlage der Forschungsergebnisse entwickelt die Arbeitsgruppe Licht-



Klaus Geldmacher: crouch, touch, engage, 2010, 120x150x100 ccm

verschmutzung und Ökophysiologie am IGB Lösungsansätze für moderne Beleuchtungskonzepte und nachhaltige Techniken. Das Bundesamt für Naturschutz (BfN) wird die Lösungsansätze noch in diesem Jahr in Form eines Handlungsleitfadens für nachhaltige Beleuchtungslösungen herausgeben.

Weiterhin fördert das BfN mit Mitteln des Bundesumweltministeriums (BMU) seit diesem Jahr ein Umsetzungsprojekt im Rahmen des Bundesprogramms Biologische Vielfalt. In den nächsten sechs Jahren wird die Arbeitsgruppe in Zusammenarbeit mit verschiedenen Kommunen die Auswirkungen eines neuen Straßenbeleuchtungsdesigns auf das Verhalten von Fluginsekten untersuchen, mit dem Ziel, die negativen Auswirkungen auf die Insekten zu reduzieren. Das Projekt »Artenschutz durch umweltverträgliche

Beleuchtung« wird Bürgerwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler zur Bestimmung der an den Leuchten gefangenen Insekten einbinden und Umweltbildung für Anwohner und Schulen anbieten, um Nachwuchs für die taxonomische Bestimmung von Insekten sowie die Messung von künstlichem Licht in der Nacht zu fördern. Das Projekt leistet damit einen Beitrag, das Bewusstsein für das Umweltproblem Lichtverschmutzung und Lösungen zu ihrer Reduzierung auch gesellschaftlich zu fördern. Für die Messung der Himmelselligkeit hat »Verlust der Nacht« diesbezüglich eine App entwickelt, die übersetzt in 15 Sprachen weltweit Bürgerinnen und Bürger einlädt, sich an der Forschung zu beteiligen.

Auch international ist der Verbund breit aufgestellt. Das sogenannte »Loss of the Night Network« wurde mithilfe

einer Förderung durch die Europäische Kooperation für Wissenschaft und Technik (COST) aufgebaut. In dem Netzwerk partizipieren heute Partner aus 18 EU-Mitgliedstaaten, um sich der Erforschung der Lichtverschmutzung anzunehmen und Empfehlungen für Außenbeleuchtungslösungen auszusprechen. Die wachsende Anzahl an Studien weist auf die Dringlichkeit einer Legislative gegen die Lichtverschmutzung hin. Denn trotz aller Bemühungen, Energie einzusparen, nehmen der Energieverbrauch und die negativen Auswirkungen durch Beleuchtung rasant zu.

Sibylle Schroer ist seit 2010 wissenschaftliche Koordinatorin der Arbeitsgruppe Lichtverschmutzung und Ökophysiologie am Leibniz-Institut für Gewässerökologie und Binnenfischerei (IGB)

Das Licht der dunklen Vorgeschichte

Die Himmelscheibe von Nebra

HARALD MELLER

Nur selten wird die schriftlose, angeblich so »dunkle« Vorgeschichte durch einen einzelnen Fund so schlaglichtartig erhellt wie durch die Himmelscheibe von Nebra. Im Juli 1999 wurde sie mit ihren Befunden von zwei Raubgräbern entdeckt. Im Jahr 2002 wurden die Funde von der Schweizer Polizei zusammen mit deutschen Behörden in Basel sichergestellt und dem Land Sachsen-Anhalt als rechtmäßigem Eigentümer übergeben. Es handelt sich um eine Bronzescheibe von rund 31 cm Durchmesser, auf der unter anderem Sonne oder Vollmond, Sichelmond und Sterne aus Goldblech angebracht sind.

Nach zahlreichen wissenschaftlichen Untersuchungen ist nun klar, dass die Himmelscheibe vom Mittelberg stammt, nahe der Stadt Nebra. Dort lag sie zusammen mit zwei Schwertern, zwei Beilen und einem Meißel sowie zwei Armringen vergraben. Die Befunde datieren die Niederlegung dieses Hortes an das Ende der Frühbronzezeit um 1600 v. Chr. Zu diesem Zeitpunkt war die Himmelscheibe selbst bereits etwa 100 bis 200 Jahre in Gebrauch. Sie gilt damit als älteste bekannte konkrete Himmelsdarstellung der Welt und ist seit 2013 UNESCO-Weltdokumen-

tenerbe. Das Bildprogramm der Himmelscheibe ist das Ergebnis mehrerer Veränderungen. Den herstellungstechnischen und materialanalytischen Untersuchungen zufolge, lassen sich vier bis fünf Phasen unterscheiden.

Die erste Phase der Scheibe zeigt auf vermutlich dunklem, den Nachthimmel darstellendem Hintergrund in ungewöhnlich nüchterner Form Sonne bzw. Vollmond, Sichelmond und 25 gleichmäßig angeordnete Sterne. Eine auffällige Konzentration von sieben weiteren Sternen zwischen Vollmond/Sonne und Sichelmond verkörpert die Plejaden. Diese altbekannten Kalendersterne sind auf zahlreichen Darstellungen des antiken Vorderen Orients abgebildet und dienten als Hilfsmittel zur Einteilung des bäuerlichen Jahres. Darüber hinaus verbirgt sich hinter der auffälligen Anordnung der Bildelemente auf der Himmelscheibe eine Schaltregel zur Korrelation des kürzeren Mondjahres mit dem längeren Sonnenjahr. Es handelt sich also um einen Lunisolarkalender. Für die Anwendung der Schaltregel sind die Stellung der Plejaden zum Sichelmond und die Dicke der Sichel ausschlaggebend. Die Kenntnis dieser Regel ist wahrscheinlich aus dem Vorderen Orient nach Mitteleuropa gelangt. Da die Informationen mehrfach verschlüsselt dargestellt sind, war das Wissen wohl ein Machtinstrument weniger Eingeweihter. Der Auftraggeber der Himmelscheibe gehörte sicherlich

zur Führungsschicht der stark hierarchischen mitteldeutschen Aunjetitzer Kultur (2200 bis 1600 v. Chr.) und war in ein weiträumiges Kommunikationsnetzwerk eingebunden, wie nicht zuletzt die Herkunft des Rohmaterials aus dem Ostalpenraum – Kupfer – und Cornwall – Gold und Zinn – belegt. Bestattungen solcher Persönlichkeiten sind von den Fürstengräbern von Leubingen, Helmsdorf und den jüngst ausgegrabenen Resten des riesigen Fürstengrabhügels Bornhöck bekannt.

In der zweiten Nutzungsphase fügte man zwei sich gegenüberliegende Horizontbögen aus Goldblech an den Rändern der Himmelscheibe hinzu, die den Horizontverlauf der Sonne von der Sommersonnenwende am 21. Juni bis zur Wintersonnenwende am 21. Dezember symbolisieren. Dieses Wissen existierte offenkundig bereits im 5. Jahrtausend v. Chr. Vermutlich wurde die Himmelscheibe dem Sternhimmel gleich über dem Kopf gehalten, wie auch heutige Sternkarten, jedoch ohne konkrete Sternbilder zu zeigen. So stellten sich die Menschen der damaligen Zeit den Himmel offenbar – ähnlich wie im Weltbild des Thales von Milet – als kuppelförmiges Gebilde vor. Die Himmelscheibe von Nebra verkörpert also auch die früheste Abstraktion dieses dreidimensionalen Gedankens in eine zweidimensionale Form.

In der dritten Phase wurde die Himmelscheibe durch Anbringung eines

weiteren kleineren Goldblechbogens am unteren Scheibenrand um eine mythologische Komponente erweitert. Dies ersetzte vermutlich ihren ursprünglich nüchternen technischen Charakter. Vergleichbare Darstellungen im Ostmittelmeerraum und Ägypten machen eine Interpretation als Schiff am wahrscheinlichsten. Ab 1600 v. Chr. treten zahlreiche Schiffsdarstellungen im nördlichen Mitteleuropa und Skandinavien auf. Sie werden mit einem Wandel kosmologisch-religiöser Vorstellungen in Verbindung gebracht. Das Schiff verkörpert wohl die »Sonnenreise« durch Tag und Nacht auf dem Himmelozean – eine zentrale religiöse Vorstellung des 2. Jahrtausends v. Chr. Ihr Ursprung liegt abermals im Vorderen Orient, wo das Schiff ab dem 3. Jahrtausend v. Chr. ein wichtiger Bestandteil der Glaubensvorstellungen ist.

In der vierten Phase wurde die Himmelscheibe am Rand umlaufend mit Löchern versehen, um sie auf einer Unterlage zu befestigen und vielleicht öffentlich präsentieren zu können. Ihre Durchlochung geschah in grober Weise ohne Rücksicht auf die Goldapplikationen oder ihren Symbolwert, sodass ein Bedeutungsverlust dieser Elemente oder gar deren Ablehnung in dieser Phase wahrscheinlich ist.

In der fünften und letzten Phase wurde die Scheibe durch Beschädigung oder das bewusste Entfernen eines Horizontbogens endgültig rituell unbrauchbar gemacht und

anschließend zusammen mit den anderen Gegenständen vergraben.

Die Umarbeitungen der Himmelscheibe zeigen, dass das komplexe astronomische Wissen der ersten Phase wahrscheinlich spätestens in der dritten Phase verloren gegangen war und mythologische Bildinhalte die nüchterne Darstellung astronomischer Gesetzmäßigkeiten ersetzten. Es fand sozusagen eine Transformation »vom Logos zum Mythos« statt. Besonders in der ersten und dritten Phase lassen sich überregionale Kontakte der Fürsten der Aunjetitzer Kultur wohl bis in den östlichen Mittelmeerraum erkennen.

Mit der Himmelscheibe von Nebra bietet sich die Chance, vorgeschichtliches Kalenderwissen und Weltbilder zu fassen und damit Licht ins Dunkel der Vergangenheit zu bringen. Bei der Erforschung ihres Hintergrundes wird auch die Frühbronzezeit in den Blick gerückt, in der die Fundamente der modernen Welt gelegt wurden.

Alle neuen Forschungsergebnisse werden vom 20. November 2020 bis zum 16. Mai 2021 in Kooperation mit dem British Museum in der internationalen Sonderausstellung »Die Welt der Himmelscheibe von Nebra – Neue Horizonte« im Landesmuseum für Vorgeschichte Halle präsentiert.

Harald Meller ist Landesarchäologe und Direktor des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt sowie des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle. Gemeinsam mit Kai Michel veröffentlichte er das Buch »Die Himmelscheibe von Nebra« (Berlin: Propyläen, 2018)

»Alles Interessante ereignet sich im Dunkeln«

Die Nachtseiten der Literatur

MARKUS BERNAUER

Er habe 1.001 Nacht gewacht, aber nur 366-mal etwas Interessantes erlebt, so beginnt Nicolas Edmonde Rétif de la Bretonne seine »Nächte von Paris«. Dieses Interessante könnte, so die Andeutung, auch märchenhaft, wunderbar gewesen sein. Denn dem Märchen, dem Wunderbaren gehört die Nacht, Gespenster, Untote jeder Art verkriechen sich beim ersten Schimmer des Tages, Vampire verschwinden schon in den Geschichten des 18. Jahrhunderts in ihren Särgen und noch bei Bram Stoker. Einer der wenigen, der das nicht so haben mochte, war Jean Paul. In der »Vorschule der Ästhetik« redete er der Dämmerung als Tageszeit des Wunderbaren und der Gespenster das Wort: »Das Wunder fliege weder als Tag- noch als Nachtvogel, sondern als Dämmerungschmetterling. (...) Daher ist eine Geisterfurcht besser als eine Geistererscheinung«. Denn das »Ich ist der fremde Geist, vor dem es schauert, der Abgrund, vor dem es zu stehen glaubt« und dieses Ich setzt nicht im Tiefschlaf, sondern nur bei halbem Bewusstsein den Schrecken frei. Die Welt der Nacht und des Todes gewinnt ihre Macht über uns erst dann, wenn sie mit Begriffen verbunden ist, wenn wir sie zu verstehen vermögen.

Das Lob der Dämmerung bei Jean Paul ist Ausdruck seines komplexen Denkens über die Tag- und Nachtseiten des Lebens, das die Nachbarschaft zu Mozarts »Zauberflöte« zeigt: Dort wird am Ende die »sternenflammende« Königin der Nacht in die ewige Finsternis gestürzt und Sarastro begrüßt den Sieg der Sonne: »Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht / Zernichten der Heuchler erschlichene Macht«. Bekanntermaßen nimmt dieses Finale eine damals schon triviale rhetorische Geste der Aufklärung, französisch »les lumières« und englisch »Enlightenment«, auf: den erklärten Willen, das Licht der Erkenntnis in die Finsternis zu tragen und eine von finsternem Aberglauben und namenlosen Ängsten gebeutelte Welt zu befreien. In der »Zauberflöte« führt freilich die Flöte als Gabe der Königin der Nacht Pamina und Tamino, es ist also die Göttin der Nacht selber, die den Menschen die Mittel zu

ihrer Beherrschung an die Hand gibt. Wie die Musik hier in sich die Spannung zwischen Tag und Nacht, zwischen Aufklärung und Dämonie austrägt, so bei Jean Paul – die Literatur, deren Sprache bündigt, was erst das Bewusstsein in die Nacht getragen hat: den Schrecken.

Diese Dialektik von Licht und Finsternis, Tag und Nacht, bleibt der romantischen Literatur fremd. Friedrich von Hardenberg, 1801 mit nicht einmal 29 Jahren verstorben, hatte sich das Pseudonym Novalis zugelegt, das suggeriert, der Dichter erschließe in sich selbst ein Neuland, welches die Romantiker mit ihren Zukunftsvisionen im Blick hatten, in die sie selbst die Geschichte einpassten. Die »Hymnen an die Nacht«, erschienen im August 1800 im »Athenäum«, sind Novalis' einzige abgeschlossene Dichtung. In der ersten Hymne folgt auf die Anrufung des Tages die der Nacht, die das Licht »arm und kindisch« erscheinen lässt, denn die Nacht als Weltenkönigin bringt die Gegenwart der Geliebten, der »lieblichen Sonne der Nacht«. Hintergrund dieser Zeilen ist der Tod von Novalis' jugendlicher Verlobter Sophie von Kühn; aber natürlich ist Sophie hier – wie Dantes Beatrice oder Petrarca Laura – als eine lyrische, nicht als eine lebensweltliche Größe zu lesen: Denn während die zweite Hymne noch die Vergänglichkeit der Nacht beklagt, öffnet in der dritten die »Nachtbegeisterung« den Zugang zu einem »neuen Leben«, in dem nicht nur die Vereinigung mit der Geliebten winkt, sondern auch eine Ewigkeit am Ende der Zeiten – während der Tag der Uhr unterworfen bleibt. Diese Ewigkeit gestaltet die fünfte Hymne mit philosophischem Blick auf die Geschichte der Menschheit als Zeitalter der Versöhnung des Menschen mit Gott aus. Die sechste und letzte schließlich erinnert daran, dass dieses Zeitalter fern ist und sich in uns nur als Sehnsucht zu erkennen gibt, einer Sehnsucht, die in ihrer Unbestimmtheit der Nacht zugehörig ist und Konturen allenfalls als Sehnsucht nach den Toten oder nach Christus erhält.

Eine der berühmtesten und rätselhaftesten Evokationen der Nacht sind die »Nachtwachen. Von Bonaventura« von 1804 des Braunschweiger Schriftstellers und Theatermannes Ernst Au-

gust Friedrich Klingemann. Die »Nachtwachen« sind eine Satire nicht auf Zustände, sondern auf das Weltganze; der Welterschöpfer ist ein Wahnsinniger, die Menschen Bewohner eines Tollhauses. Der dieses Tollhaus Nacht für Nacht abschreitet, ist der Nachtwächter Kreuzgang, der den Teufel vielleicht zum Gevatter, vielleicht auch zum Vater hat. Einst in einem Kreuzgang aufgefunden, ist er als Poet ein mittelloser Bewohner der Nacht und wacht über den ruhigen Schlaf der Bürger, obgleich mit seiner »Vorliebe für die Tollheit« ein Verächter ihrer Welt, ja, der Welt überhaupt. In der ersten Nachtwache nennt er sich, den stimmungsgewaltigen griechischen Helden aus Homers »Ilias« bemühend, einen »satirischen Stentor« einen satirischen Schreihals mithin, der den empfindsamen, vorgeblich authentischen Poeten zum Schweigen bringt. Diese Selbstcharakterisierung ist Teil von Kreuzgangs Selbstsatirisierung: Die Nacht macht mithin nicht nur den Bürger lächerlich und bringt seine Gegenstimme, den Poeten, zum Schweigen, sie vernichtet auch den Vernichter. Dies – und die auf das Wort »Nichts« ausklingende letzte Nachtwache – hat dem Buch den Ruf des Nihilismus eingetragen, und zwar in dem Sinne, wie ihn Friedrich Heinrich Jacobi an Fichte einige Jahre zuvor gescholten hat, als philosophisches Wissen des Nichts und daraus resultierender Entlassung des Menschen aus jeder Weltordnung.

Die Nacht in ihrer Fremdheit zur wirklichen Welt eröffnet sich E.T.A. Hoffmann, nicht zuletzt über seine Musikästhetik. »Orpheus' Lyra öffnete die Tore des Orkus. Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenwelt, die ihn umgibt, und in der er alle bestimmten Gefühle zurücklässt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben«, bestimmt Hoffmann in der »Kreisleriana« die Musikerfahrung. Und: »So öffnet uns auch Beethovens Instrumentalmusik das Reich des Ungeheuern und Unermesslichen. Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht«. Die Nachwirkung Hoffmanns auf die europäische Romantik und Postromantik war gewaltig, gerade in Frankreich. Den »Club des Hachichins«,



Klaus Geldmacher: Le Cygne, 2017, (Vor-Bild von Jeanne Kosnick-Kloss), 115x45x15 cm

FOTO: KLAUS GELDMACHER

der sogenannten Haschischesser, sucht der Erzähler im Hôtel Pimodan auf der Île Saint-Louis zu früher Abendstunde auf (»Obwohl kaum sechs Uhr, war die Nacht schon schwarz.«), um das Wunderbare aus sich selbst hervortreten zu lassen – und stattdessen im Drogenrausch Daucus Carota aus Hoffmanns »Königsbraut« zu begegnen. Théophile Gautiers Erzählung von 1846 gehört zu jenen frühen Beispielen, wo – hier noch mit viel Koketterie – die Nacht für die Entfaltung dekadenten Lebens gefeiert wird. Spätestens mit Émile Zola, Joris-Karl Huysmans und ihren Bewunderern wird aus der freskierten Dekadenz eine literarisch immer mikroskopischer erzählte menschliche Verkommenheit, die sich nur im Dunkeln zeigt.

»Alles Interessante ereignet sich im Dunkeln«, heißt es in Louis-Ferdinand Célines Roman »Voyage au bout de la nuit«, zu Deutsch die »Reise ans Ende der Nacht«, – und dieses Interessante ist für den Verfasser Ende 1932 offenkundig die verderbte Welt. Da strebte Céline noch nicht zu jener Helle, die mit ihren Lichtspielen wenige Monate später angehen sollte, Heilung der Welt versprach und doch nichts als todbringende »Aufklärung« war.

Markus Bernauer ist Leiter der Jean Paul Edition und des Forschungsprojektes »Libertinismus um 1800 in Deutschland«. Er ist Professor für deutsche und vergleichende Literaturwissenschaft an der Technischen Universität Berlin

Zeit:
Sonntag
8. Dezember 2019
17:00 Uhr

Ort:
Zeiss-Großplanetarium
Prenzlauer Allee 80
10405 Berlin

Tickets:
[www.planetarium.berlin/
veranstaltungen/
die-kultur-der-dunkelheit](http://www.planetarium.berlin/veranstaltungen/die-kultur-der-dunkelheit)

Die Kultur der Dunkelheit

Worin liegt die Kraft der Dunkelheit, warum hat sie Kunst und Kultur schon immer fasziniert? Welche kulturellen Veränderungen gibt es, wenn die Dunkelheit verschwindet? Warum brauchen wir eine neue Kultur der Dunkelheit?

Vorträge mit anschließender Diskussion:

- Dr. Andreas Hänel, Vereinigung der Sternfreunde e.V.
 - Sabrina Hölzer, Regisseurin und Künstlerin
 - Tim Florian Horn, Stiftung Planetarium Berlin
 - Dr. Sibylle Schroer, Leibniz-Institut für Gewässerökologie und Binnenfischerei
 - Olaf Zimmermann, Deutscher Kulturrat
- Moderation: Harald Asel, Inforadio (rbb)

In Kooperation mit dem rbb

Foto: James Wheeler/Pixabay

Nachtstücke

Dunkelheit als literarisches Motiv bei E. T. A. Hoffmann

Denkt man an Dunkelheit und Nachtscenen in der Literatur, fällt alsbald ein Name: E. T. A. Hoffmann. Der Berliner Schriftsteller und Jurist hat mit seinen »Nachtstücken« den dunklen Stunden ein Denkmal geschrieben. Anne Fleig ist nicht nur Professorin für Neuere deutsche Literatur an der Freien Universität Berlin, sondern auch Hoffmann-Expertin. Theresa Brüheim spricht mit ihr über das Werk des Schriftstellers.

Theresa Brüheim: Frau Professor Fleig, Sie sind Literaturwissenschaftlerin. Dunkelheit ist kontinuierliches Thema in der Literatur. Was assoziieren Sie zuallererst damit?

Anne Fleig: Dunkelheit ist für die Literatur immer wieder Thema. Sie verlangt Vorstellungskraft, ist aber gar nicht so leicht darzustellen. Dunkelheit ist etwas, was vor allem visuell anschaulich wird. Sprachlich muss sie auf besondere Weise vermittelt werden. Z. B. sprechen wir von hellen oder dunklen Vokalen. Da kommt zusätzlich zum Sehen eine Klangnuance rein. Dunkelheit ist ein Phänomen, an dem verschiedene Sinnesorgane und Wahrnehmungsweisen beteiligt sind. Wir verbinden mit der Dunkelheit in besonderer Weise die Nacht und Szenen, die in der Nacht spielen. Denken Sie an Shakespeares »Romeo und Julia« – hier bietet die Nacht Schutz für die Liebenden. Die Literatur kann aber auch dunkle Orte imaginieren, wie den Zuschauerraum im Theater oder Kino, den Dachboden oder auch die dunkle Höhle, sie kann schützen, aber auch zur Gefahr werden – z. B. in Heinrich von Kleists Schauspiel »Die Familie Schroffenstein«. Oft liegen in der Darstellung von Dunkelheit Angst und Anziehung, Sicherheit und Unsicherheit nah beieinander.

Sie sind Expertin für E. T. A. Hoffmann. In seiner Literatur kommt Dunkelheit eine besondere Rolle zu. Wie sieht diese aus?

Dunkelheit kommt bei Hoffmann konkret in Gestalt der Nacht vor, aber auch im übertragenen Sinn. Z. B. in der berühmten Erzählung »Der Sandmann« ist schon auf der ersten Seite die Rede von dunklen Ahnungen oder düsterem Ernst. Später kommen die dunklen Mächte hinzu. Diese Art der Dunkelheit hat eine gefährliche, bedrohliche, unbestimmte Seite.

Wieso war Hoffmann von diesen dunklen Mächten so fasziniert?

Ich denke, der Grund liegt in der Ambivalenz. Hoffmann war fasziniert von der Nacht. Sie ist ein unerschöpflicher Raum der Fantasie, voller Geheimnisse, aber auch ein Hort von Schauer märchen und Spukgestalten. Bei Hoffmann kam ein Interesse an der abgründigen Seite des seelischen Lebens bzw. der menschlichen Existenz hinzu. Das ist übrigens auch ein Grund, aus dem sich Sigmund Freud für Hoffmann interessierte. Hoffmann hat sehr modern gedacht. Viele dieser psychologischen Aspekte wurden erst später wissenschaftlich weiter erforscht.

Ein sogenanntes »Nachtstück« ist ursprünglich eine bildliche Darstellung einer nächtlichen Szenerie. Hoffmann hat das in seiner gleichnamigen Serie »Nachtstücke« auf die Literatur übertragen. Sie erwähnten bereits »Der Sandmann«, der Teil dieser Serie ist. Was umfasst der Erzählzyklus darüber hinaus?

Die »Nachtstücke« bestehen aus zwei Erzählungsbänden, die 1816 und 1817 erschienen sind und jeweils vier Erzählungen umfassen. »Nachtstücke« sind also diese acht Erzählungen. Und wie Sie sagten, hat Hoffmann sich auf den aus der Malerei kommenden Begriff bezogen, und damit angedeutet, dass es in seinen »Nachtstücken« um eine Verbindung verschiedener Einflüsse und Wahrnehmungen im Sinne dessen, was wir heute Intermedialität nennen, also einer Verbindung von Literatur und Malerei, geht. Er hat damit aber sicherlich auch gemeint, dass ganz konkret nächtliche Szenarien in diesen Erzählungen wichtig sind. Man kann noch mal auf das Moment des Dunklen bzw. die abgründige Nachtseite zu sprechen kommen. Hoffmann hat zu der Zeit, als die »Nachtstücke« entstanden, als Richter am Kammergericht gearbeitet. Das war sein Brotberuf hier in Berlin. Der Titel ist nicht zuletzt ein Hinweis darauf, dass er selbst nachts an seinen Erzählungen gearbeitet hat. Es gibt verschiedene Facetten. Und vielleicht wurden die Texte sogar bevorzugt nachts gelesen?

Kann man heute rekonstruieren, was Hoffmann motiviert hat, die »Nachtstücke« zu schreiben?

Es war seine zweite Publikation. Er war in Berlin dabei, seinen Ruhm als Schriftsteller zu festigen. Mit den

»Nachtstücken« schuf er im Grunde ein eigenes Genre. Die Themen, die er verhandelt, werden auch in seinen anderen Werken wichtig: Wahnsinn, Experimente, Doppelgänger motiv.

Der Wahnsinn ist in »Der Sandmann« Thema – als eine der dunklen, bedrohlichen Seiten des Lebens?

Ja, der Wahnsinn ist in gewisser Weise eine Extremform davon. Es geht bei Hoffmann um eine Vorstellung vom Nächtlichen oder Dunklen, die den alltäglichen Gang der Dinge in Frage stellt. Wo hört der normale Alltag auf, wo fängt die Abweichung oder gar der Wahnsinn an? Wo verlaufen Wahrnehmungsgrenzen? Und lassen sie sich feststellen? Plötzlich öffnet sich etwas, was neugierig macht und faszinierend sein kann, aber eben auch ängstigend oder bedrohlich. Es durchbricht diesen Alltag, es ist ein Einbruch. Interessant ist auch, dass wir vom Einbruch der Nacht sprechen: Plötzlich wird es dunkel. Eigentlich kann jederzeit etwas Unerwartetes geschehen, was Dinge auf bedrohliche Weise in ein anderes Licht rückt. Dafür hat Hoffmann eben vielfach versucht, literarische Formen und Figuren zu erfinden – vom Märchen über Zauber bis hin zu Spukgestalten. Lange wurde er volkstümlich als Gespenster-Hoffmann bezeichnet.

Rembrandt ist bekannt für Hell-Dunkel-Kontraste in seinen Gemälden, wie z. B. in »Die Nachtwache«. Hoffmann verehrte ihn. Inwieweit gibt es diese Hell-Dunkel-Kontraste auch in seinen Werken?

Ja, die gibt es. Hoffmann hat tatsächlich versucht, solche Kontraste literarisch bzw. sprachlich umzusetzen. In »Der Sandmann« stellt er z. B. der freundlichen, vernünftigen Clara, da ist schon im Namen dieses Klare und Helle, das Unheimliche der nächtlichen Experimente entgegen. Außerdem war Hoffmann ein begabter Zeichner – auch inspiriert von Rembrandt, der ja nicht nur als Maler, sondern auch als Zeichner und Grafiker tätig war.

Sie erwähnten, dass Freud von Hoffmann inspiriert war. Er war nicht der Einzige. Wen hat er noch beeinflusst?

Hoffmann wurde von vielen für eben diese Dinge, über die wir sprechen, immer wieder gelesen und geschätzt. Das kann man im 20. Jahrhundert sehr schön sehen. Franz Kafka wäre als sehr bekannter Autor zu nennen, der sich mit Hoffmann auseinandergesetzt hat. Bei ihm geht es auch um diese Bewusstseinsgrenzen. Nach 1945 gibt es in der DDR eine interessante Auseinandersetzung mit Hoffmann. Die Romantik war anders als die Klassik im Sinne der DDR-

Literaturdoktrin nicht anerkannt. An Hoffmann schied sich die Geister, er wurde als Ausnahme behandelt und hat wichtige DDR-Autoren inspiriert. Es gibt z. B. von Christa Wolf eine Fortschreibung der »Lebens-Ansichten des Katers Murr«. Es gibt einige sehr interessante Aussagen von Franz Fühmann zu Hoffmann. In seinem Roman »Der Turm« hat sich Uwe Tellkamp mit Hoffmann auseinandergesetzt: Dabei bezieht er sich auf den Kunz'schen Riss, eine großartige Zeichnung vom Berliner Gendarmenmarkt, aber auch auf die Erzählung »Der goldene Topf«. Und er verarbeitet diese DDR-Rezeption mit Franz Fühmann. Ein anderer Autor, der sich immer wieder mit Hoffmann beschäftigt hat und heute viel gelesen wird, ist Ingo Schulze.

Vielen Dank.

Anne Fleig ist Professorin für Neuere deutsche Literatur an der Freien Universität Berlin. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

MEHR DAZU

Wollen Sie mehr über E. T. A. Hoffmann erfahren? Die Staatsbibliothek zu Berlin bietet unter etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de ein Portal mit Werken von und zu Hoffmann.

Forschungsobjekt: Sonne

Die Bibliothek des Max-Planck-Instituts für Sonnensystemforschung

KERSTIN RAAB UND BERND INHESTER

Der Weltraum, unendliche Weiten.« Wir schreiben das Jahr 2019, und die Erforschung unseres Sonnensystems steckt noch in den Kinderschuhen. Wir laden ein auf eine kurze Reise in die Bibliothek des Max-Planck-Instituts für Sonnensystemforschung (MPS). Hier hüten wir nicht nur das Wissen und die Literatur über unsere Sonne und ihre Planeten, die nie ein Mensch zuvor betreten hat ...

Der erdnahe Weltraum wird immer intensiver durch Satelliten für Telekommunikation, Navigation, Wetter- und Erdbeobachtung genutzt. Ein Verständnis der Umweltbedingungen, denen diese Satelliten ausgesetzt sind, ist eine wichtige Voraussetzung für die Zuverlässigkeit der Dienste, die sie anbieten. Das Max-Planck-Institut für Sonnensystemforschung in Göttingen, früher unter dem Namen Max-Planck-Institut für Aeronomie, beteiligt sich seit den 1960er Jahren des letzten Jahrhunderts an der Erforschung der Erdmagnetosphäre und des sie umgebenden Sonnenwinds.

Seit etwa 30 Jahren hat sich sein Forschungsgebiet ausgeweitet. Seitdem ist das Institut an vielen Weltraummissionen beteiligt, die die Atmosphären und Oberflächen von Planeten, Monden, Asteroiden und Kometen in unserem Sonnensystem erkunden. So werden wichtige Erkenntnisse des erdferneren Welt raums gewonnen, aber auch, z. B. durch Vergleich mit den Atmosphären und Oberflächen anderer Planeten, neue Erkenntnisse über unsere eigene

Lufthülle oder über die Entwicklungsgeschichte der Erde. Auch die Sonne selbst ist zu einem wichtigen Forschungsobjekt geworden, denn mit ihrem lebenspendenden Licht und ihrer tödlichen Partikelstrahlung prägt sie maßgeblich das Weltraumwetter und damit die Umweltbedingungen für Raumsonden und bemannte Raummissionen.

An unserem Institut werden Instrumente geplant und gebaut, mit denen verschiedenste Messungen im Weltraum durchgeführt werden.

Diese Instrumente unterliegen besonderen Anforderungen, denn sie müssen leicht, aber auch robust genug sein, um den Raketenstart zu überstehen. Für den Energieverbrauch stehen meist nur wenige Watt zur Verfügung, trotzdem müssen die gemessenen Daten oft über mehr als hundert Millionen

Kilometer zur Erde gesendet werden. Autonomes Handeln, z. B. bei der Steuerung von Landefahrzeugen auf fremden Planeten, ist hier schon seit Jahrzehnten ein wichtiges Thema, denn die Übertragungszeit für Signale zur und von der Raumsonde beträgt oft mehrere Minuten, wenn er nicht für Tage und Wochen ganz unterbrochen ist.

Diese differenzierte und hochspezialisierte Forschung erfordert eine besonders integrative bibliothekarische Unterstützung, um den vielfältigen Anforderungen und Bedürfnissen begegnen zu können.

Dazu gehört insbesondere die Bereitstellung von Zugängen zu Forschungsergebnissen, aber auch die Ermöglichung und Dokumentation der Verbreitung wissenschaftlicher Ideen und Resultate. Ein tiefes Verständnis

der vielfältigen Möglichkeiten der wissenschaftlichen Kommunikation und Vernetzung ist hierfür notwendig.

Maßgeschneiderter und schneller Service für die Nutzerinnen und Nutzer in ihrem besonderen Kontext steht stets im Vordergrund, unterstützt durch intensiven persönlichen Kontakt.

Die Bibliothek steht den Institutsangehörigen, Gästen und Studierenden der International Max Planck Research School 24 Stunden täglich zur Verfügung.

Das Angebot umfasst Print- und E-Medien zu den Forschungsschwerpunkten des Instituts.

Dazu gehören unter anderem die Physik der Sonne, unseres Sonnensystems und anderer Sternensysteme, Satellitentechnik, Analyse der Oberflächenbeschaffenheit und die Existenz von primitiven Lebensformen auf Planeten und Kometen.

Der derzeitige Bestand der Bibliothek umfasst etwa 11.100 Monographien sowie 18.000 Zeitschriftenbände. Weiterhin wird in enger Zusammenarbeit mit der Max Planck Digital Library (MPDL) ein breit gefächertes Angebot an E-Books bereitgestellt. Zusätzlich sind zahlreiche Fachdatenbanken für die Literaturrecherche verfügbar sowie der Zugriff auf eine Vielzahl elektronischer Zeitschriften über die Elektronische Zeitschriftenbibliothek (EZB).

Die Bibliothek ist Mitglied in der Arbeitsgemeinschaft der Spezialbibliotheken (ASpB).

Die Erschließung neuer analoger und digitaler Informationsressourcen und deren Bereitstellung oder Aufarbeitung sind auf den aktuellen und praktischen Bedarf der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ausgerichtet. Dabei werden im hohen Maße außerhalb des Buchhandels erscheinende Medien einbezogen.

Besondere Aufmerksamkeit wird auf eine intensive Dokumentationsstätigkeit sowie die Sichtbarmachung des institutseigenen Forschungsoutputs für die weltweite Wissenschaftsgemeinschaft gelegt.

Daneben beraten wir die Autorinnen und Autoren ausführlich zum immer bedeutsameren Umgang mit unterschiedlichen digitalen Publikationsmedien, Open Access und Verlagsverträgen, Urheber- und Bildrechten, Lizenzen etc., die ein erhebliches Maß an Publikationskompetenz erfordern.

Dies gilt ebenso für den immer wichtiger werdenden Umgang mit wissenschaftlichen Onlineplattformen, wie arXiv, Researchgate, Google Scholar, Orcid etc. Zugleich bleibt die Bibliothek ein realer Ort – nicht nur des konzentrierten Arbeitens, sondern auch des konstruktiven und kreativen Austauschs. Dazu gehört das verstärkte Sichtbarmachen der Forschung über Infobildschirme, Ausstellungen und tagesaktuelle Events, nicht zuletzt für die interessierte Öffentlichkeit.

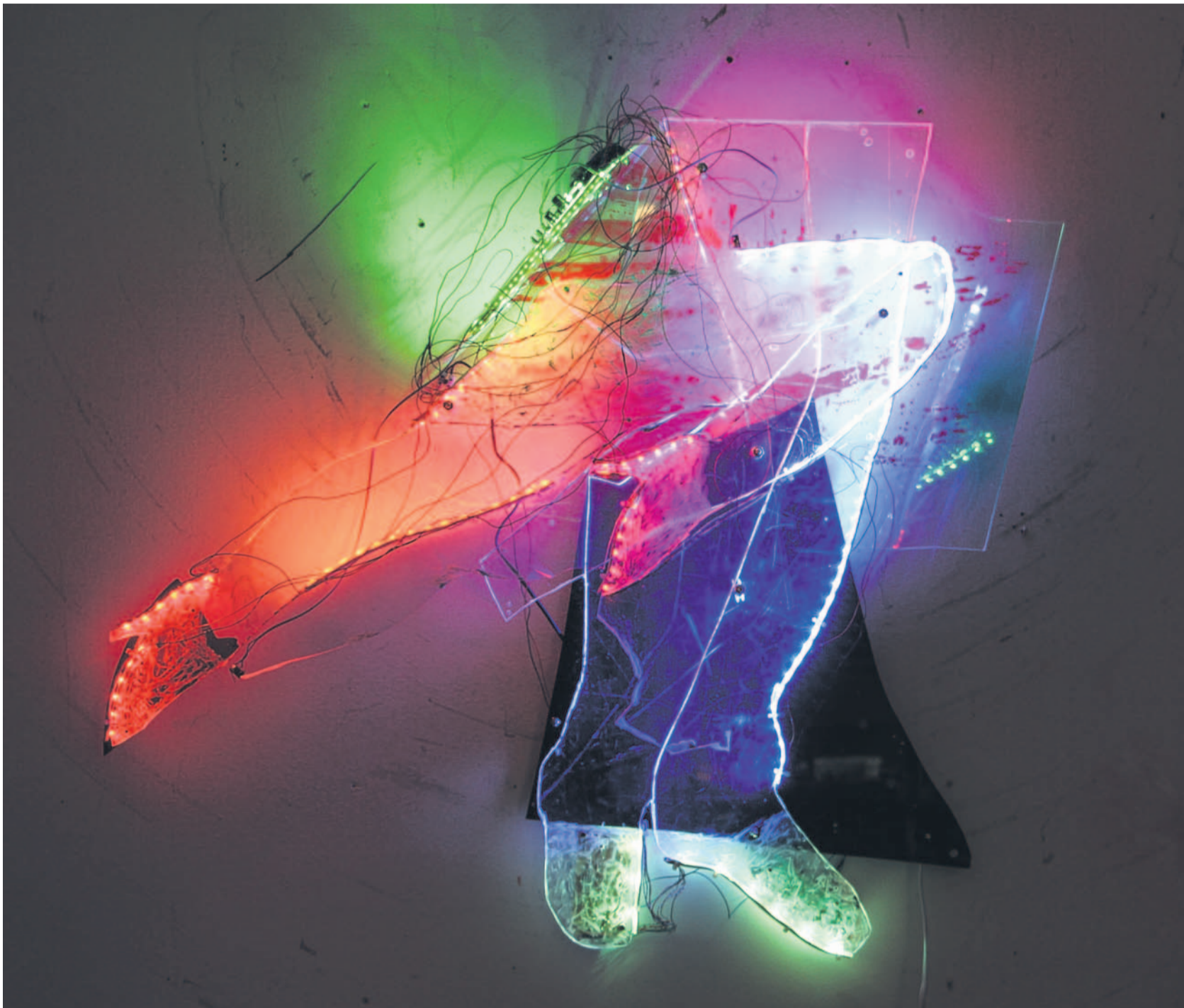
Kerstin Raab leitet die Bibliothek des Max-Planck-Instituts für Sonnensystemforschung. Bernd Inhester ist Senior Scientist am Institut und berät die Bibliothek in wissenschaftlichen Fragen

ZUR BIBLIOTHEK

Die Bibliothek des Max-Planck-Instituts für Sonnensystemforschung befindet sich im Justus-von-Liebig-Weg 3 in Göttingen.

Für Institutsangehörige ist die Bibliothek 24 Stunden täglich geöffnet, externe Nutzer müssen sich vorher anmelden. Mehr unter: bit.ly/37CyQQR





Klaus Geldmacher: Tango1, 2016, 80x90x20 cm

FOTO: KLAUS GELDMACHER

denen des darauf gerichteten Wahrnehmungsapparates ab. Die Zusammensetzung des Lichts, das Farbspektrum, gestaltet das Zusammenspiel mit den Oberflächen, die es sichtbar macht. Die Wahrnehmungsmöglichkeiten sind physisch bedingt und hängen von dem Maß an Seherfahrung ab. So wie eine Musikerin oder ein Musiker »mehr« hört als ein nicht geübtes Ohr, verfügt eine bildende Künstlerin bzw. ein bildender Künstler oder eine Kuratorin bzw. ein Kurator über ein trainiertes Auge. Teil dieser Übung ist es, dass Gehirn zu hintergehen. In unserer visuellen Erinnerung wird der Farbeindruck bei Tageslicht als »normal« abgespeichert und wird auch unter anderen Lichtverhältnissen, wie z. B. in der Dämmerung, nicht aktualisiert. Das Wahrnehmen von Farben folgt häufig diesen Standards, und die vielen Facetten der Veränderlichkeit werden ausgeblendet. Dieses Interesse für die Veränderlichkeit und Vergänglichkeit von Farbe teile ich mit vielen Kunstschaffenden, die mit Licht als Material oder Medium arbeiten.

Inwieweit spielt Lichtverschmutzung in der Lichtkunst eine Rolle? Ist das ein Thema?

Alle Ausstellungsprojekte, die im öffentlichen Raum stattfinden, sind dem Zuviel des Lichts in unseren Städten ausgesetzt. Für viele Künstlerinnen und Künstler sowie Kuratorinnen und Kuratoren ist es nicht nur ein schwieriges Thema in der Ausstellungsgestaltung, sondern auch Teil ihres ökologischen und/oder politischen Engagements.

Zum Abschluss: Welche Lichtkünstler sollte man kennen?

Viele der Künstlerinnen und Künstler, mit denen ich arbeite, würden sich wehren wollen, wenn sie als Lichtkünstlerinnen und -künstler bezeichnet würden. Anders als bei Video- oder Medienkunst, wo das Werk in einem Medium stattfindet und durch das Medium die Erscheinungsform kanalisiert wird, ist Licht nie ein Gegenüber. Es ist eher das Ur-Medium, das mit allen Formen der visuellen Kunst korrespondiert. Mich interessieren die prähistorischen Höhlenzeichnungen ebenso wie archaische Schattenspiele, alle technischen Entwicklungen vom Funken bis zum Pixel, Fotografie und Film als Lichtzeichnung, digitale Medien für Screenbasierte Arbeitsweisen ebenso wie lichtbasierte Mappings.

Vielen Dank.

Bettina Pelz ist Kuratorin mit dem Schwerpunkt Licht in Kunst, Design und Architektur. Theresa Brühem ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

»Dunkelheit ist die Leinwand des Lichts«

Bettina Pelz kuratiert Licht in Kunst, Design und Architektur

Mit Licht als einem künstlerischen Element kennt sich die international tätige Kuratorin Bettina Pelz aus. Seit 20 Jahren konzentriert sie sich in ihrer Arbeit auf Licht in Kunst, Design und Architektur. Theresa Brühem fragt nach, wie man Licht kuratiert und ausstellt.

Theresa Brühem: Frau Pelz, als Kuratorin ist Ihr Spezialgebiet Licht in Kunst, Design und Architektur. Das ist ein weites Feld – was machen Sie genau?

Bettina Pelz: Wenn wir, in den visuellen Künsten, über Farbe und Form sprechen, über ästhetische Erscheinungsformen und künstlerischen Ausdruck, dann ist Licht eigentlich immer im Spiel. Es ist das visuelle Medium, das zwischen uns als wahrnehmenden Subjekten und der Welt vermittelt. Das Licht fungiert wie eine Art Filtersystem, das nur das durchlässt, was mit ihm korrespondiert. In der kuratorischen Auseinandersetzung geht es darum zu verstehen, ob und wie das Verhältnis zwischen Bild und Blick Teil einer künstlerischen Herangehensweise ist. Dabei kann Licht sowohl das Mittel der Gestaltung wie auch das Medium der Wahrnehmung sein. Als ich vor 20 Jahren anfing, zu Licht als Material der Kunst zu arbeiten, hat es eine Weile gedauert, bis ich die »Doppelnatur« des Lichts, als Teilchen und als Welle,

verstanden habe. Heute ist es diese Veränderlichkeit, die mich immer noch fasziniert. Und das Prinzip des Lichts, nicht nur eins, sondern immer auch ein anderes zu sein, setzt sich in der künstlerischen wie auch der kuratorischen Auseinandersetzung fort. Dieses dialogische Prinzip des Lichts gibt meinen Ausstellungsprojekten ihre Struktur, die Themen können dann vielfältig sein. Sie leiten sich meist aus dem Ort der Ausstellung oder seinen Kontexten ab.

Licht ist flüchtig – wie kuratiert man es, wie stellt man es aus?

Wie auch bei anderen zeitbasierten Medien, geht es in der kuratorischen Produktion darum, Zeiteinheiten oder »Momente« zu gestalten, an denen der Ort, das Werk und die Betrachtenden ein Beziehungsspiel eingehen können.

Welche Rolle spielt dabei Dunkelheit?

Für Kunst im öffentlichen Raum gilt, dass die Liste der Lichtquellen, die ausgeschaltet werden, meist länger ist, als die wir anschalten. Dunkelheit ist die Leinwand des Lichts. In der Vorbereitung von Ausstellungsprojekten fällt oft der Satz »Wie schön dunkel es hier ist«, er ist mit einem Moment des Aufatmens verbunden. Sowohl in Innen- wie in Außenräumen gibt es oft Umgebungslicht, mit und über das wir verhandeln müssen.

Das erweist sich oft als schwierig, weil die Anwesenheit von Licht mit »gut« und »sicher« konnotiert ist. Als Kuratorin erscheint mir Dunkelheit als ein rares Gut.

Was muss man beim Kuratieren von Lichtkunst im Vergleich zu Gemälden, Plastiken etc. beachten?

Licht ist immer in Bewegung. Es breitet sich aus, bis es auf etwas trifft, das es absorbiert oder reflektiert. Lichtbasierte Arbeiten zeichnen sich durch einen großen Wirkraum aus und sie verändern die Erscheinungsformen von allem, was sich in visueller Nähe befindet. Wird dieser Wirkraum nicht respektiert, assoziiert man lichtbasierte Objekte eher mit Spielautomaten als mit Skulpturen.

Woran arbeiten Sie gerade? Können Sie Beispiele nennen?

Mein nächstes Ausstellungsprojekt im April 2020 heißt »Matter of Time«. Es untersucht, wie sich Zeit in Materie einschreibt, und findet in einer Schloss- und Gartenanlage im Norden von Tunis statt. Um jeder Intervention ihren Raum zu geben, sind visuelle Integrität und räumliche Distanz die wichtigsten Stellschrauben.

Sie sind auch in der Lehre tätig. An der FH Dortmund waren Sie 2017 an einer Konferenz mit dem Titel »Die Farben der Lichtkunst« be-

teiligt. Welche sind dies? Welche Bedeutung kommt Farben in der Lichtkunst zu?

In meiner kuratorischen Auseinandersetzung mit Licht hat sich mein Verhältnis zu Farbe grundlegend geändert. Heute denke ich Farbe als in kontinuierlicher Veränderung begriffen. Der Farbeindruck hängt von den Eigenschaften des Lichts und von

i KLAUS GELDMACHER KURZBIOGRAFIE

- 1940: in Frankfurt am Main geboren
- 1957 bis 1962: Jazzmusiker
- 1962 bis 1971 in Hamburg: Kunststudium; persönlicher Referent des Kunsthochschuldirektors Herbert von Buttlar; Deutscher Kunstpreis der Jugend für Malerei (1966) 2. Preis; 4. documenta Kassel 1968, Lichtwürfel »Projekt Geldmacher-Mariotti«; Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes (1969); Zusammenarbeit mit der Galerie Der Spiegel Köln
- 1972 bis 1973 in Bonn: kunstpolitisches Gutachten für den SPD-Parteivorstand; Kunstsachverständiger Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften; Geschäftsführer der Internationalen Gesellschaft der Bildenden Künste
- 1974 bis 1976 in Berlin: Geschäftsführung Deutscher Künstlerbund;

- Organisation der Jahresausstellungen 1973 Berlin und 1974 Mainz
- 1977 bis 1986 in Hamburg: Pressesprecher des Kultursenators Wolfgang Tarnowski; Journalist bei der Hamburger Rundschau; Zusammenarbeit mit der Galerie von Loeper
- 1987 bis 1996 in Düsseldorf: Zusammenarbeit mit den Galerien Schüppenhauer und Leuchter; Sonderpreis Deutscher Künstlerbund 1988; Werkstipendium Kunstfonds Bonn 1988; Bundesvorsitzender der IG Medien-Bildende Kunst
- seit 1997 in Mülheim an der Ruhr: Ruhrpreis für Kunst und Wissenschaft 2010 der Stadt Mülheim an der Ruhr; Preis »Bester Inhalt« beim 5. Mülheimer Videoclip-Wettbewerb 2013; Zusammenarbeit mit der Galerie Gerold d'Hamé

Fest der Lichter

Der Lichtdesigner Andreas Boehlke sorgt für stimmungsvolle Ausleuchtungen

Dank Andreas Boehlke erstrahlen Berlin – und viele andere Städte deutschlandweit – im Lichtermeer. Dabei setzt er nicht nur Fassaden in Szene, sondern beleuchtet auch die größten Berliner Weihnachtsmärkte und begeistert seit vielen Jahren jährlich zahlreiche Besucher mit seinen Lichtinszenierungen im Rahmen des »Festival of Lights« und »Berlin leuchtet«. Maïke Karnebogen spricht mit dem Lichtdesigner über seine Arbeit, Entwicklungen in der Lichttechnik und die Rolle der Dunkelheit.

Maïke Karnebogen: Herr Boehlke, Sie sind Lichtdesigner und Geschäftsführer einer Firma für Beleuchtungstechnik. Wie wird man Lichtdesigner?

Andreas Boehlke: 1946 ist das Unternehmen Hans Boehlke Elektroinstallation GmbH von meinem Großvater gegründet worden. Mein Vater ist dann 20, 25 Jahre später mit eingestiegen. Ich selbst feiere nächstes Jahr mein 40. Jubiläum. Über die Elektroinstallationsschiene bin ich zum Licht gekommen und habe zuvor im Unternehmen meines Vaters und Großvaters mit Licht gearbeitet, gespielt, mich ausprobieren können. Relativ früh konnte ich im Messegeschäft Design und Kreativität einbringen, das Thema Lichtplanung kam danach. Wir haben viel in der weihnachtlichen Beleuchtung konzipiert, was wir seit mittlerweile 27 Jahren machen, aber auch das »Festival of Lights« und »Berlin leuchtet« unterstützt. Diese Projekte haben mich über die handwerkliche Schiene zum Design geführt.

Wie kann man sich Ihren Berufsalltag vorstellen? Gibt es diesen überhaupt?

Den Alltag gibt es nicht. Bei uns wird rund um die Uhr gearbeitet. Ich bin immer erreichbar, 24 Stunden, sieben Tage. Sicher hat man eine Kernzeit und es besteht die Möglichkeit, Projekte an meine Projektleiter zu übergeben. Designfragen gehen aber zu großen Teilen in meine Richtung, das gilt auch für Verhandlungen, Geschäftsanbahnung und Akquise.

Ihr Unternehmen Hans Boehlke Elektroinstallationen kann bereits auf eine 73-jährige Erfolgsschicht zurückblicken. Was hat

sich in dieser Zeit in der Lichttechnik und im Lichtdesign verändert?

Gewaltig viel. Als ich angefangen habe, da gab es Halogenscheinwerfer und Leuchtstofflampen. Und es gab schon die HQL-Technik – das war aber alles. Es gab im Grunde relativ wenig Möglichkeiten, über eine Lichtkraft zu verfügen. Heute können wir durch LED-Technik viel Leistung fahren, man hat so viele Möglichkeiten und Spielräume. Mit LED-Technik kann jede Farbe dargestellt werden, kleinste Ecken können dank LED-Stripe-System beleuchtet werden. Mittlerweile gibt es kaum noch andere Techniken, außer LED. Auch die Farbtemperaturen wurden sehr stark überarbeitet, so dass wir nicht wie früher sagen: »LED ist nur kalt.« LED ist in allen Farben, in allen Kältezahlen lieferbar. Das ist großartig. Man erkennt kaum noch, ob das LED oder Glühlampe ist. Diese Dinge haben sich revolutionär verändert.

Wie wichtig ist die Dunkelheit für Ihre Arbeit?

Sie ist absolut entscheidend. Nur in Dunkelheit kann man wunderbare Inszenierungen machen. Man kann auch am Tage mit Licht arbeiten, aber natürlich ist die Wirkung viel schöner, wenn es stockduster ist. Ob der »Christmas Garden« im Botanischen Garten Berlin, den wir beleuchten dürfen, oder auch zur Weihnachtszeit hin, wenn es ab 16 Uhr dunkel wird, sodass die Lichter angehen können – das ist eine Spielwiese in der Dunkelheit. Ob es Beleuchtung an Fassaden, auf Plätzen, an Straßenzügen ist oder das »Festival of Lights« und »Berlin leuchtet«, für all das ist natürlich die Dunkelheit absolut notwendig. In der Stadt haben wir im Grunde immer ein Fremdlicht. Wenn links und rechts ein Gebäude beleuchtet und angestrahlt ist, ist dies natürlich unglücklich. Deshalb ist es perfekt, wenn eine absolute Dunkelheit entsteht, keine Straßenlaternen an sind, die Fassade vor uns steht und wir die Möglichkeit haben, mit einem richtigen Bild, mit einem guten Design dieser Fassade zu einem neuen Leben zu verhelfen.

Mit Ihrem Unternehmen sorgen Sie für die Weihnachtsbeleuchtung in Berlin. Was fällt darunter und inwieweit setzen Sie dabei auf Tradition?

Weihnachten ist für uns ein ganz wichtiger Bestandteil unseres Schaffens im Unternehmen. Im Grunde ist es über den Ku'damm gestartet, mittlerweile dürfen wir in Berlin sehr

viele Straßenzüge, ich würde sagen fast alle, beleuchten. Die Beleuchtung der großen und bekanntesten Weihnachtsmärkte setzen wir auch um. Dazu gehört der Weihnachtsmarkt am Gendarmenmarkt, Schloss Charlottenburg, der Spandauer Weihnachtsmarkt und natürlich auch der am Breitscheidplatz. Es gibt große Fassadendekorationen, wie z. B. am Europacenter oder in der Schloßstraße. In diesem Jahr wird ein ganz großartiges Projekt dazukommen: der Steglitzer Kreisel, ein Gebäude, das über 100 Meter hoch ist. Zudem sind wir in diesem Jahr mit den sechs Christmas-Gärten unterwegs, nicht nur in Deutschland, sondern europaweit. In der Weihnachtszeit haben wir weitere Projekte in ganz Deutschland, ob auf Usedom oder in der Autostadt Wolfsburg. In diesem Jahr gibt es auch den ersten Weihnachtsmarkt für Lesben und Schwule am Nollendorferplatz. Es ist eine tolle Bereicherung, die wir auch mit umsetzen dürfen. Also, es gibt vieles zu tun bis Weihnachten.

Das »Festival of Lights«, das zu den bekanntesten weltweit zählt, haben Sie 2004 mit ins Leben gerufen. Wie kam es zu der Idee?

Die Idee ist 2003, 2004 entstanden. Mit meinen Partnern Siegfried Helias und Bernd Andrich habe ich die City

Stiftung Berlin gegründet und 2004 das – damals noch – »Lichterfest«. 2005 haben wir es umbenannt in »Festival of Lights«. Es wurde dann viele Jahre gemeinsam von der Stiftung getragen. Vor sechs Jahren kam es zu einer weiteren Vereinsgründung: »Berlin leuchtet«. Mit »Berlin leuchtet« im Oktober wollen wir erreichen, dass die Kieze mehr Bedeutung bekommen und nicht nur die Innenstadt, Berlin Mitte. Berlin ist groß und hat wunderbare Ecken. Wir sind sehr stark mit dem Verein unterwegs und probieren, die Kieze zu beleuchten, wirklich bis in den Zipfel, bis nach Grünau, bis runter im Süden. Damit man nicht mehr nach Mitte gehen muss, wo es teilweise so voll ist, dass man nicht mehr einen Fuß vor den anderen setzen kann. Es wird im nächsten Jahr auch eine weitere Veranstaltung geben, das »Spring Light Festival«, was vor dem Frühjahr entstehen wird. Dort werden wir das Thema Beleuchtung natürlich auch genauso zelebrieren, aber verbunden mit der Messe Berlin.

Welchen kulturellen Wert haben »Festival of Lights« und »Berlin leuchtet«?

Wir haben es zu einem sehr großen kulturellen Bereich gebracht. Ich glaube, dass die letzten Jahre es geschafft haben, nicht nur die Berliner,

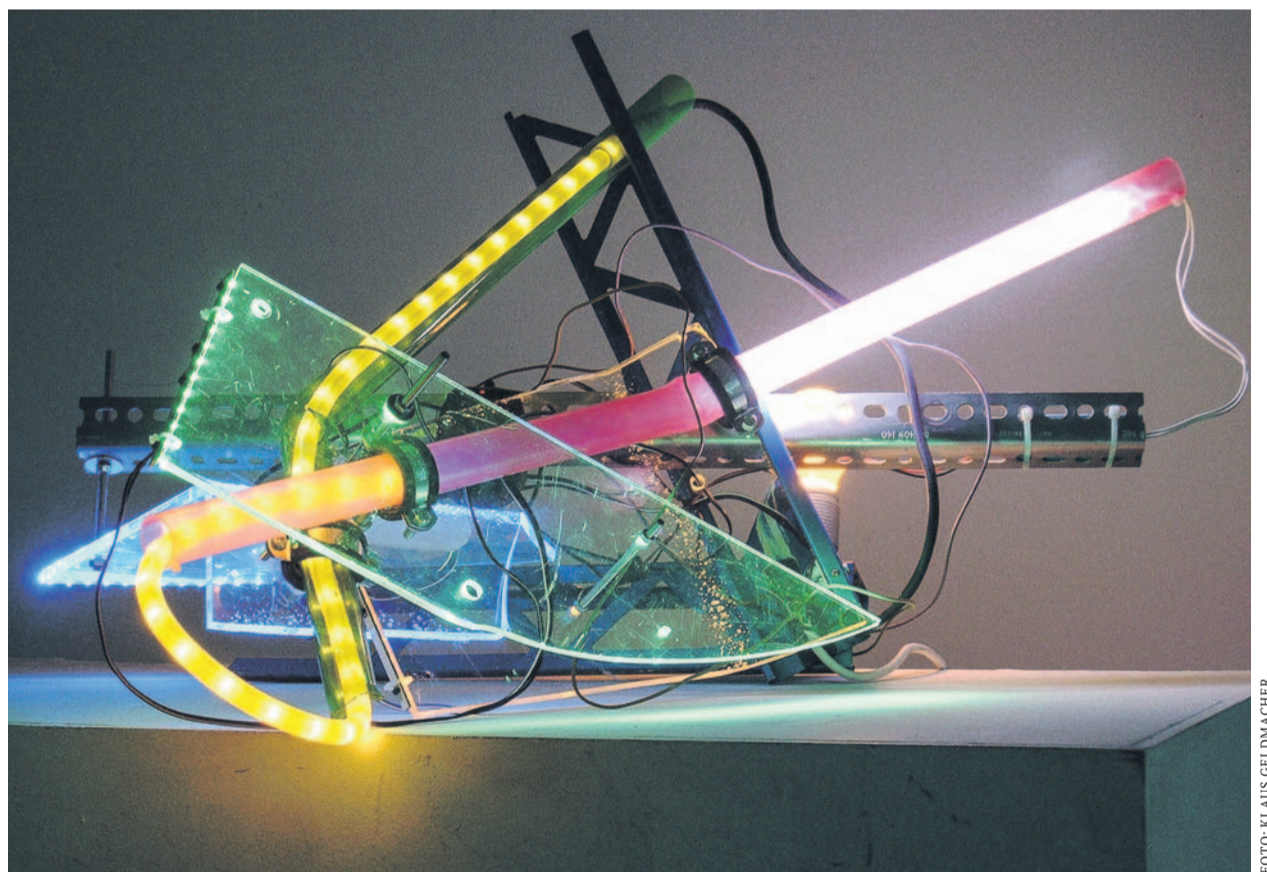
sondern auch die Besucher zu erfreuen, zu begeistern. Die Touristik wird extrem angekurbelt. Wir sind sehr dankbar, die Möglichkeit zu haben, das Thema Licht weiter zu gestalten.

Städte wie Berlin sind durchgehend hell erleuchtet. Wie weit tragen Veranstaltungen wie das »Festival of Lights« oder auch die Weihnachtsmarktbeleuchtung in der Stadt zum Problem der Lichtverschmutzung bei?

Wir arbeiten mit LED-Technik, daher ist der Beitrag zur Lichtverschmutzung nur sehr gering. Wenn man z. B. ein Konzert betrachtet, bei dem nur für einen Abend hohe Leistung gebraucht wird, ist das, was wir für unsere Veranstaltungen in der Stadt machen, eigentlich sehr gering. Mit den Beleuchtungen bereiten wir den Menschen viel Freude und geben ihnen eine Möglichkeit, sich von ihrem Alltag einfach mal abzuwenden und positiv zu denken.

Vielen Dank.

Andreas Boehlke ist Lichtdesigner und Geschäftsführer der Unternehmen Hans Boehlke Elektroinstallationen GmbH und AB Lichtdesign GmbH. Maïke Karnebogen ist Redakteurin von Politik & Kultur



Klaus Geldmacher: ohne Titel, 2005, 30x70x50 cm

Stille Nacht – heilige Nacht – dunkle Nacht

Der Wert der Dunkelheit bei Rembrandt

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Manchmal muss man die Dinge auf den Kopf stellen, um sie richtig in den Blick zu nehmen. Z. B. Rembrandt – auch in seinem 350. Todesjahr wird sein Licht gerühmt, die unvergleichliche Lichtregie in seinen Gemälden und Radierungen. Das ist richtig, aber auch ein bisschen langweilig. Passend zum Schwerpunktthema dieser Ausgabe möchte ich diese altbekannte Lobpreisung einmal auf den Kopf stellen: Das Außergewöhnliche bei Rembrandt ist nicht das Licht, sondern die Dunkelheit.

Wenn man sich nämlich nicht von seinen Helligkeitseffekten blenden lässt, kann einem aufgehen, wie viel Raum auf seinen Werken dunkel bleibt,

braun bis schwarz. Mit erstaunlicher Radikalität nahm sich Rembrandt die Freiheit, große Flächen im Finstern zu lassen, Hintergründe nicht auszumalen – ja, halbe Gesichter zu verschatten. Ob das damals einige Auftraggeber und Käufer gestört haben mag? Da zahlt man teuer Geld, und trotzdem bleibt so viel ungemalt. Rembrandt wird es egal gewesen sein, denn er wusste um den Wert der Dunkelheit. Eine der tiefstinnigsten Rembrandt-Deutungen hat vor gut 100 Jahren der Soziologe und Kulturtheoretiker Georg Simmel verfasst. Seine These lautet: Rembrandts Religiosität und Modernität liege in seinem Licht. Nicht die biblischen Gestalten und Geschichten auf seinen Bildern seien das Entscheidende, sondern das Licht,

das auf sie scheint, in das sie sich auflösen. In diesem Licht entfalte sich die Subjektivität eines schon sehr modernen Protestantismus. Doch Simmel hat vergessen, auch Rembrandts Dunkelheiten zu beleuchten. Denn dieser verkündet keine strahlende Aufklärung, die alle Welträtsel auflöst, existenziellen Abgründe aufhebt, jede Finsternis ausleuchtet. Zu gut wusste Rembrandt, dass es Licht nur geben kann, wenn auch das Dunkle sein Recht bekommt. Seine ganz eigene Modernität und Christlichkeit zeigen sich deshalb nicht nur im Rembrandt-Licht, sondern in der unauflöselichen Spannung zwischen den Gegensätzen von hell und dunkel. Gerade deshalb ist Rembrandt ein Künstler für unsere Zeit. Diese hat die

Nacht zur Kolonie ihrer Betriebsamkeit gemacht. Mit Wucht betreibt sie die totalitäre Ausleuchtung all dessen, was sich früher dem Blick entzog. Im Namen der heiligen Transparenz arbeitet sie an der Abschaffung der Dun-



CLAUSSENS KULTURKANZEL

kelheit und damit auch der Privatheit und Intimität. Intolerant wie sie ist, vertreibt sie die Schatten und so das Geheimnisvolle, die Träume. Sie ahnt nicht, dass sie damit auch das Licht, für das sie doch zu kämpfen vorgibt,

entwertet. Denn was bedeutet das Helle noch, wenn es gar nichts Dunkles mehr gibt?

Man schaue sich nur Rembrandts Weihnachtsbilder an. Der Stall ist von Finsternis umhüllt, das Weideland liegt in undurchdringlicher Dunkelheit. Über die Krippe, die Tiere, die Eltern und Hirten geht ein Schatten. Doch das Licht scheint in die Finsternis, die Finsternis wird es nicht ergreifen, aber ohne die Finsternis kann das Licht nicht so herrlich strahlen. Das also ist Botschaft von Rembrandts Weihnachtsbildern: Stille Nacht – heilige Nacht – dunkle Nacht.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbefragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

Paint it black

Dunkelheit bei Rembrandt

JÜRGEN MÜLLER

Man kann sich vor der Dunkelheit fürchten oder sie genießen. Zahlreiche Maler des Barock spezialisierten sich auf die Darstellung von Nachtszenen, und innerhalb der christlichen Ikonographie bietet das Thema der Anbetung der Hirten die besondere Möglichkeit, den Messias als Licht in der Weltnacht zu feiern. Ihrer Stille wegen erachteten die Humanisten der Renaissance die Nacht als produktivste Schaffenszeit des Tages. Hingegen bezeichnet das Wort Obscuritas in der lateinischen Rhetorik die Gefahr der Unverständlichkeit, die es laut Quintilian zu vermeiden gilt. Positiv ist von dunkler Ausdrucksweise immer nur dann die Rede, wenn es darum geht, eine Aussage exklusiv zu halten oder gar zu verschlüsseln. Mit dem Schritt in die Dunkelheit betreten wir also einen geheimnisvollen Ort.

Ohne künstliche Lichtquellen erscheint die Welt tagsüber, um nachts zu verschwinden. Man stelle sich ein Leben nur mit Kerzen vor. Und welche Werke man auch immer vor Augen hat, zunächst ein-

Musketieren, die aus der Dunkelheit dynamisch ins Licht schreiten, um ihre Pflicht zu erfüllen. Das dramatische Schlaglicht verleiht ihnen eine besondere Würde und zeigt zugleich das Selbstbewusstsein der repräsentierten Schützengilde.

Aber auch in der Ästhetik bewegter Bilder ist Dunkelheit von großer Bedeutung und hat mit dem Film Noir der 1940er Jahre sogar eine eigene Stilrichtung gefunden. Und zweifellos ist es das beeindruckende visuelle Spiel mit Hell-Dunkel-Kontrasten, welches zur Dramatik der Filmhandlung, aber auch zur allgemeinen Charakterisierung einer auch in moralischer Hinsicht düsteren Welt beiträgt. Dem französischstämmigen, in den USA arbeitenden Filmregisseur Jacques Tourneur verdanken wir mit »Cat People« einen der berühmtesten Mystery-Thriller jener Zeit, wie auch den in Bezug auf die Ästhetik der Schatten besonders schönen Ausspruch, »The less you see, the more you get«. In seiner Autobiographie berichtet der in den 1930er Jahren emigrierte deutsch-jüdische Regisseur Robert Siodmak, wie er seinem amerikanischen Kameramann von seinem Freund Eugen Schüfftan berichtete, der ein

Aber welche Möglichkeiten über die Dramatik hinaus gehen mit dem extremen Chiaroscuro Rembrandtscher Malerei einher? – Sie bietet die Möglichkeit zur Inszenierung von Zweifel und Unbeherrschbarkeit! Die Dunkelheit weist eine Parallele zur Ohnmacht auf, aber auch zum Laster. Denn während das Licht als Ursymbol des Göttlichen gelten kann, hat umgekehrt die Finsternis dem Menschen seit jeher Angst gemacht. In der Dunkelheit sind wir orientierungslos. Diese Grenzerfahrung hat kein Künstler so sehr wie Rembrandt zum Thema gemacht. Es ging ihm darum, den Betrachter zu verunsichern, ihn seiner Selbstsicherheit zu berauben. Er mutet uns ein schummeriges Halbdunkel zu, versetzt uns in Rollen, zeigt, wie schnell wir der Täuschung anheimfallen können. In den Werken des Niederländers wird die Seherfahrung verzeitlicht, dauert es doch eine Weile, bis wir alle Gegenstände in der Dunkelheit entdeckt haben.

Dabei versteht es Rembrandt, seine technischen Fertigkeiten optimal zu nutzen. So ermöglicht ihm der virtuose Einsatz der Radiermadel die Erzeugung tiefster Finsternis und die Wiedergabe plötzlicher Lichtreflexe.

Maler wie Caravaggio oder Rembrandt perfektionieren im 16. und 17. Jahrhundert eine Ästhetik von Licht und Schatten

des Kirchenvaters Hieronymus sticht ins Auge, denn anders als in der künstlerischen Tradition zuvor, in der die Erleuchtung des Bibelübersetzers betont wurde und das Licht als Metapher göttlicher Inspiration fungiert, umgibt den Heiligen bei Rembrandt Dunkelheit. Mit der gleichen Mühe, mit der Hieronymus um die Übersetzung der Bibel ringt, muss auch der Betrachter die Bilddetails aus dem Dunkel herauslesen. Am Ende dieser Anstrengung wird er lediglich einige Attribute des Heiligen erkannt haben. Nicht der Erfolg, sondern das Ringen des Bibelübersetzers um das richtige Wort steht in der Radierung im Zentrum. Sehen oder zeigen kann man die Transzendenz des göttlichen Wortes nicht, aber das Ringen mit ihr, weshalb der Kirchenvater in seiner Gedankenarbeit auch die Augen geschlossen hält. Mit der Darstellung der Dunkelheit geht in der Radierung die Grenze einher, die man von innen berühren, aber nicht überschreiten kann. Die Technik der Verdunklung setzt Rembrandt also bewusst ein, um die Grenzen der menschlichen Erkenntnis zu thematisieren.

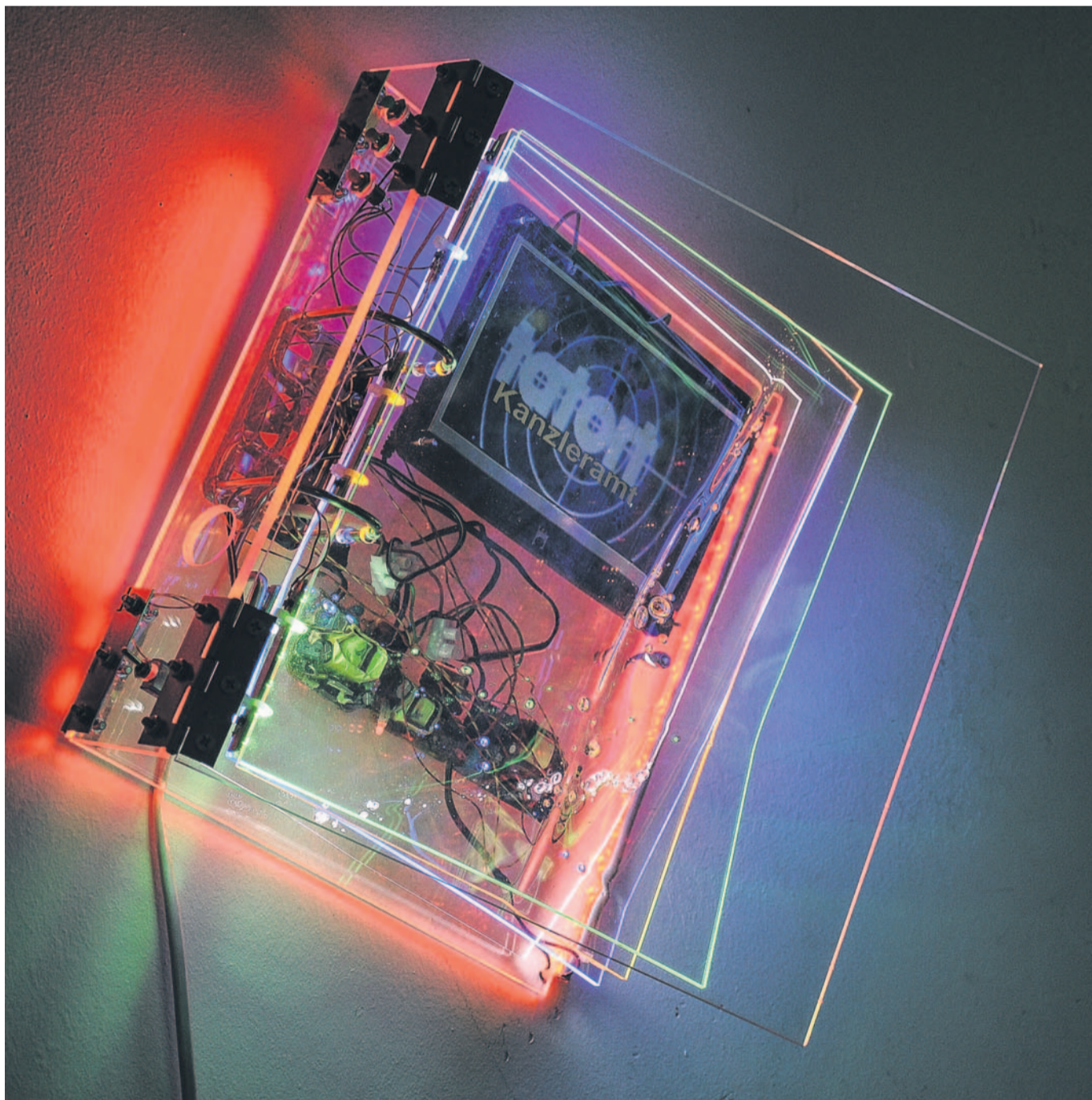
Aus der Darstellung eines Kirchenvaters wird eine allgemeine Allegorie des Sehens, die uns auf die Begrenztheit der menschlichen Erkenntniskraft hinweist. Dass damit aber auch eine Selbstbescheidung in Bezug auf die eigene Kunst einhergeht, macht Rembrandts ironische Wiedergabe eines Malerlehrlings beim nächtlichen Studium einer Gipsbüste deutlich. Der akademische Eifer des jungen Mannes, der sich in gelehrter Manier nachts seinen Studien hingibt, überführt ihn zugleich seiner Torheit, lässt sich im flackernden Kerzenlicht doch kaum noch eine vernünftige Zeichnung anfertigen.

Neben den Gelehrtenbildern, die wiederholt mit der Metapher des Erkennens und Nicht-Erkennens spielen, setzt Rembrandt die extreme Verdunklung auch für Nachtstücke ein, die etwa die Heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten oder die Anbetung der Hirten zeigen. Es ergeht dem Betrachter wie den herbeieilenden Schäfern, die nicht wissen können, was sie im Stall erwartet. Auch uns fällt es schwer, in der erschöpften Frau im trüben Licht einer Lampe die Gottesmutter zu erkennen. Rembrandt veranschaulicht mit seiner Darstellung der Geburt im Stall also auch die Schwierigkeit, die Menschwerdung Gottes angemessen zu begreifen.

Dabei verlässt er sich nicht allein darauf, die Finsternis als Sinnbild begrenzten Erkennens zu inszenieren, sondern macht deutlich, dass auch unbegrenzte Helligkeit wie das strahlende Licht Gottes für uns nicht greifbar ist, werden wir davon doch nur geblendet und sind im gleißenden Licht unseres Sehens ebenso beraubt wie in stockfinsterner Nacht. So fliehen bei »Die Verkündigung an die Hirten« Menschen und Tiere in Panik. Um sie herum herrscht absolute Dunkelheit. In der Lichteureole über ihnen wiederum lässt sich nur mit Mühe der Reigen der Engel erkennen. Erst in der Vermittlung dieser Extreme wird aus Licht und Dunkelheit gleichsam sichtbare Erkenntnis.

Am deutlichsten wird dies in dem späten Selbstbildnis, auf dem sich Rembrandt radierend am Fenster darstellt. Konzentriert blickt er auf den Betrachter. Die Tätigkeit seiner Hand findet fast im Verborgenen statt. Die Komposition wird durch den Gegensatz von Hell und Dunkel bestimmt. Denn während auf der linken Seite das durch das Fenster eintretende Licht den Betrachter blendet, versinkt auf der rechten Seite die dargestellte Figur im tiefen Schwarz dichter Strichlagen. Es ist, als wollte Rembrandt die hier im Bild entstehende Radierung als paradoxe Vermittlung von Licht und Finsternis definieren. Die Beobachtungen zu Rembrandts Bildrhetorik machen jedenfalls deutlich, dass wir es in seinen Radierungen mit Bildern zu tun haben, die einer christlichen Rhetorik gehorchen und deshalb die Begrenztheit und Erlösungsbedürftigkeit des Menschen thematisieren.

Jürgen Müller ist Professor für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an der Technischen Universität Dresden



Klaus Geldmacher: Miss Merkel, 2010, Multiple, 45x40x20 cm

mal gilt es festzustellen, dass das Licht die wichtigste Bedingung für die Erscheinung der gegenständlichen Welt darstellt. Doch während das Licht die Dinge zum Vorschein bringt, werden sie durch die Finsternis verschlungen. Über Jahrhunderte hinweg bleibt Dunkelheit ein ästhetisches Faszinosum. Maler wie Caravaggio oder Rembrandt perfektionieren im 16. und 17. Jahrhunderts eine Ästhetik von Licht und Schatten. Und bei der »Nachtwache« von 1642, dem wohl berühmtesten Gruppenporträt des niederländischen Malers, gehen Tageszeit und Dunkelheit bereits im Titel eine Verbindung ein. Das großformatige Gemälde zeigt eine Gruppe von

»großer Bewunderer Rembrandts« war und von diesem glaubte, eine Wahrnehmungstheorie übernehmen zu können. Schüfftan war der bedeutendste Kameramann der Weimarer Zeit und für ihn lebte die Malerei des Niederländers aus der Dynamik, die zwangsläufig entsteht, weil das menschliche Auge sich notwendig vom »hellsten Fleck abwendet und den dunkelsten Punkt aussucht«. Nicht allein Schüfftan, sondern zahlreiche Kameramänner haben sich auf Rembrandt berufen, wenn sie, um Dramatik zu erzielen, einen Low-key-Stil mit schwachem Führungslicht und Verzicht auf Aufhellung genutzt haben, bei dem zudem Diagonalen dominierten.

Diesen Elementen kommt eine entscheidende Rolle zu, äußert sich doch in den radierten Schattenspielen des Meisters nicht nur seine unübertroffene Kunstfertigkeit, sondern auch seine Skepsis in Bezug auf die menschliche Erkenntnisfähigkeit. Rembrandt wird zu einem Theoretiker von Licht und Dunkelheit. Er nimmt die Metaphern von Finsternis und Erleuchtung ernst: Erkennen und Sehen werden parallelisiert. Ist das menschliche Auge nicht in der Lage, die Dunkelheit zu durchdringen, wird die Finsternis zur Grenze der erfahrbaren Welt.

In zahlreichen Radierungen hat der Niederländer dies anschaulich zum Ausdruck gebracht. Besonders seine Radierung

»Ich hole Menschen aus dem Dunkel«

Der Fotograf Gerald Pirner im Gespräch

Gerald Pirner fotografiert Menschen, mit seiner Berührung und einer Taschenlampe holt er sie aus der Dunkelheit ins Helle. Wie das genau funktioniert, erläutert der vor 30 Jahren Erblindete im Gespräch mit Theresa Brüheim.

Theresa Brüheim: Ein Vorurteil, welches Sehende oft haben, ist, dass Blinde in Dunkelheit leben. Was sagen Sie dazu, wenn Sie das hören?

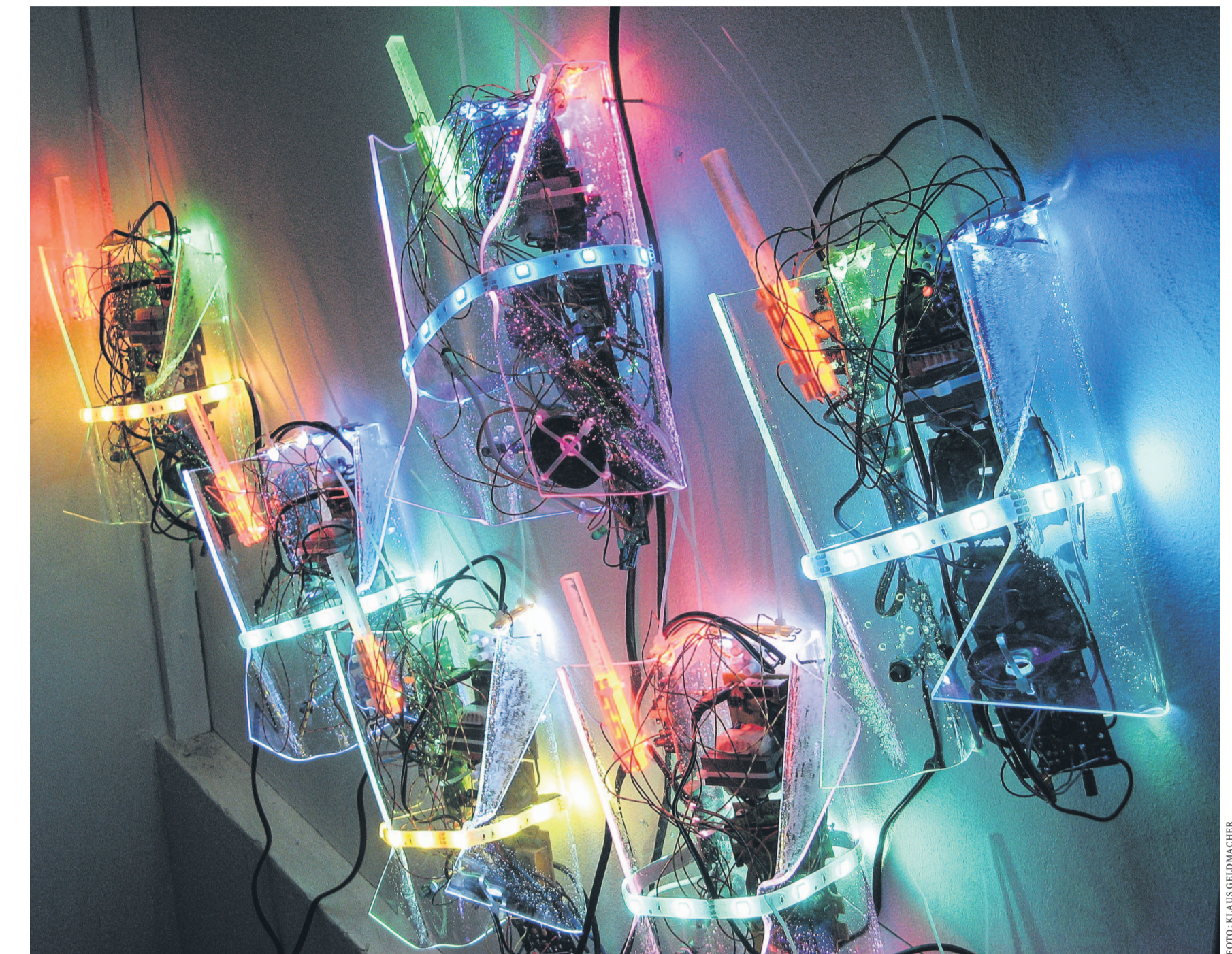
Gerald Pirner: Das Dunkle ist eher eine Imagination. Ich lebe in merkwürdigen Farbzuständen. Ich sehe nichts, meine Netzhaut ist inexistent. Ich bin aber in Farbzuständen. Die sehe ich nicht, ich befinde mich in ihnen. Gerade ist es ein dunkles Magenta, durchzogen von blauen Blitzen und weißen Kristallen. Paradoxerweise empfinde ich diese Farbigkeit aber als monochrom. Entscheidend ist die Helligkeit: Je heller der Farbzustand ausfällt, desto unangenehmer der Gemütszustand. Natürlich kommt hinzu, dass ich einst gesehen habe. Für mich sind Dunkelheit letztendlich die Bilder, die ich gesehen habe, die in meinem Inneren eingeschrieben sind. Das ist auch ein Teil des Materials, aus dem ich für meine blinden Bilder schöpfe.

Was assoziieren Sie mit Dunkelheit, was assoziieren Sie mit Licht?

Vor vielleicht 30 Jahren bin ich erblindet und habe daher durchaus einen Begriff von Dunkelheit und Helligkeit. Wenn ich z. B. eine Lichtinstallation besuche, kann es sein, dass ich die Helligkeit auch spüre – nicht, weil die Lichtquelle warm ist, sondern weil ich einen anderen Aggregatzustand spüre. Dunkelheit bildet für mich den Grundstoff meines Nachdenkens über das Sehen. Für mich ist Dunkelheit – um da gleich zu meiner Fotografie zu kommen – etwas, aus dem ich Gedankenfiguren über meine Modelle heraushole, sie ins Licht führe. Über die Berührung entwickle ich ihre Richtung – das ist für mich entscheidend. Das heißt, wenn ich jemanden fotografiere, dann berühre ich ihn und hole ihn in der Berührung aus diesem Dunkel heraus. Dunkelheit ist also eine Art Indifferenz, die ich mit meiner Berührung durchbreche. Die Taschenlampe, die ich dabei verwende, ist letztendlich nur die Spur, die diese Berührung hinterlässt. Ich hole Figuren, Menschen aus dem Dunkel ins Helle, ins Sichtbare.

Wie sind Sie zum Fotografieren mit dem Hilfsmittel Taschenlampe gekommen?

Das ist eine sehr alte Technik, sie wurde bereits von Pablo Picasso und Man Ray angewandt. Ich kannte sie allerdings vorher nicht. Zunächst war ich über das Schreiben zum Fotografieren gekommen. Ich hatte die Ausstellung »Die



Klaus Geldmacher: lust for life, 2012, Multiple, 30x15x10 cm

Schönheit der Blinden« in der Brotfabrik in Berlin gesehen und über sie geschrieben. Karsten Hein kuratierte sie. Er hatte mich dann angesprochen und gefragt, ob ich nicht selber fotografieren wolle. Karsten unterrichtete damals Fotografie für Blinde an der Alice Salomon Hochschule Berlin. Ein Thema war Sinnlichkeit. Gemeinsam mit Mary Hartwig hatte ich mir das Spüren des Blicks als Fokus unserer Bilder gesetzt. Ich bin also über einen anderen »Fernsinn« – das Spüren – an die Fotografie herangekommen. Das waren die Anfänge. Dann gab es einen wirklichen Quantensprung – als ich den Film »Shot in the Dark« von Frank Amann gesehen hatte, der blinde und sehbehinderte Fotografinnen und Fotografen bei der Arbeit dokumentierte. Eine der Protagonistinnen, Sonia Soberats, gab in Berlin einen Workshop in Lightpainting. Das war für mich die Initialzündung. Mein Umgang mit Bildern änderte sich mit diesem Film vollkommen, ja radikal. Ich sah die Möglichkeit, mir über die Berührung das Licht zurückzuerobern. Licht ist für mich die Spur meiner Berührung. Ich fotografiere ausschließlich Menschen. Durch die Berührung bringe ich sie in die Wirklichkeit. In der Berührung wiederum entsteht eine Nähe, die alle Distanz, die sonst durch die Kamera des Fotografen aufgebaut wird, durchbricht.

Wie läuft der fotografische Prozess dann ab?

Am Anfang ist die Idee am Schreibtisch, eine Figur, eine Pose. Was will ich wie belichten. Im völlig abgedunkelten Studio teile ich meiner Assistentin und dem Model mit, welche Pose ich haben möchte und was sie ausdrücken soll. Heidi Prenner, meine Assistentin, macht dann die notwendigen Kameraeinstellungen. Die Kamera wird auf Dauerbelichtung gestellt und alle Lichtereignisse im Raum werden von der Kamera aufgenommen, etwa auch das Licht der Taschenlampe. Nach jeder Aufnahme überprüfe ich durch Bildbeschreibung meiner Assistentin, ob das erreicht wurde, was ich wollte. Aus diesem Dialog entstehen weitere Bilder.

Gemeinsam mit anderen nicht sehenden Fotografen arbeiten Sie in einem Fotostudio in Berlin-Schöneberg.

Es fotografieren dort neben mir Susanne Emmermann und Silja Korn. Bis vor Kurzem auch Mary Hartwig, die durch einen tragischen Unfall ums Leben gekommen ist. In regelmäßigen Treffen diskutieren wir über unsere Fotos, die uns von Sehenden beschrieben werden, und auch über Ausstellungen, die angegangen werden sollen.

Bevor Sie zur Fotografie kamen, haben Sie geschrieben.

Auch heute noch sind Sie als sogenannter »Blinder Reporter« unterwegs.

Das Format des Blinden Reporters ist einerseits unabhängig von Institutionen. Die Zusammenarbeit mit der Berlinischen Galerie hat sich allerdings ganz besonders entwickelt. Man kann die Berlinische Galerie als Avantgarde inklusiver Kunstvermittlung bezeichnen. Von einem fantastischen Leitsystem über hervorragende Audio-guides bis zu herausragenden Tastführungen, etwa für die aktuelle Bauhaus-Ausstellung, die ich sehr gelungen finde. Als blinder Reporter bin ich zusammen mit meiner Assistentin Heidi Prenner unterwegs. Susanne Emmermann und ihre Assistentin Anika Weichert bilden das zweite Duo der Blinden Reporter. Gemeinsam sind wir in verschiedenen Museen zugange – vor Kurzem z. B. auch im Hamburger Bahnhof anlässlich der Klanginstallation von Cevdet Ereğ.

Was machen Sie als Reporter-Duo genau?

Unsere Aufgabe sehe ich im Bereich der Sensibilisierung von Wahrnehmung. Zunächst schaue ich mir die Ausstellung mit Heidi Prenner an, lasse mir von ihr alle Exponate grob beschreiben. Ich entwickle provisorisch ein Bild der Ausstellung mit Dingen, die mich als Besucher interessieren würden. Einerseits recherchiere

ich zu den Künstlern und der bisherigen Rezeption der Ausstellung, um dann erneut in die Ausstellung zurückzukommen und mit Besuchern deren Eindrücke zu diskutieren. Ich lasse mir von Sehenden deren Eindrücke beschreiben; frage, was ihnen gefällt; lasse mir Exponate beschreiben, die sie besonders beeindruckt haben. Das heißt, ich als Blinder bringe in dem Moment, wo ich die Sehenden bitte, Bilder genauer zu beschreiben, noch mal ganz andere Bilder in ihren Köpfen hervor. So reflektieren und schärfen wir Blinden das Sehen der Sehenden. Ein anderer Umgang mit Bildern und Exponaten ist Kern des Projektes, das aber auch aus Gesprächen mit Künstlern und Kuratoren besteht. Das alles kann man auf unserer Seite bildbeschreibungen.com nachhören. So können Blinde und Sehbehinderte, aber auch Sehende Ausstellungsbesuche vorbereiten, indem sie sich Meinungen und Beschreibungen von Experten wie von Besuchern anhören, die ihr Sehen wiedergeben – eine Einführung in die Ausstellung.

Was planen Sie für die Zukunft?

Zum einen versuche ich, die Techniken, die ich mir übers Lightpainting erobert habe, ins Licht zu holen. Das heißt, ich versuche auch bei Tageslicht zu fotografieren – mit der Berührung als Ausgangspunkt.

Das ist noch nicht ausgereift. Zum anderen wird es im April 2020 eine Ausstellung zusammen mit der sehenden Fotografin Sonia Klausen unter dem Titel »Berührung und Verletzung« geben. Das Motto ist der »Mnemosyne« von Friedrich Hölderlin entnommen: Ein Zeichen sind wir, deutungslos, schmerzlos. Meine Arbeit würde ich mit der Vorstellung, die Ernst Bloch mit dem Dunkel verband, gut umschrieben sehen: ein Nochnicht, aus dem heraus etwas entstehen kann, ein produktives Verständnis der Dunkelheit, ein utopisches Konzept des Bildes in zwei Richtungen, ein Bild, dessen Basis die Dunkelheit ist, eine Basis, die das Bild in seiner Helligkeit zugleich niemals loswird. Für mich hat das Dunkel eine wichtige, eine produktive Bedeutung.

Vielen Dank.

Gerald Pirner ist blinder Autor und Fotograf. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

i DOSSIER INKLUSION

Wollen Sie mehr darüber erfahren, wie blinde und sehbehinderte Fotografinnen und Fotografen arbeiten? Wir empfehlen das Dossier »Inklusion« unter bit.ly/2s8uAPF

»Ein Nachtmensch ist man automatisch«

Clubkultur in der Berliner Nacht

Pamela Schobeß ist seit über 20 Jahren Clubbetreiberin, aktuell betreibt sie gemeinsam mit Lars Döring das »Gretchen« auf dem Dragoner Areal in Berlin-Kreuzberg. Hier sind Clubs weit mehr als nur florierender Wirtschaftsfaktor, sondern auch wichtiger Teil der Kulturszene der Hauptstadt – sie sind Bestandteil der Kultur der Dunkelheit. Theresa Brüheim spricht mit ihr über Liebe zur Musik, Arbeitszeiten, Nachtruhe, Clubkultur, Stadtentwicklung und einiges mehr.

Theresa Brüheim: Frau Schobeß, wir sitzen hier im Gretchen, Ihrem Nachtclub. Zuvor haben Sie den ICON Club in Prenzlauer Berg in Berlin über 15 Jahre lang betrieben. Wie wird man Betreiberin eines Nachtclubs?

Pamela Schobeß: Es beginnt oftmals damit, dass man viel ausgeht, viel Freude an der Musik hat. Wahrscheinlich fängt man an, selbst Musik zu machen oder ist in Kontakt mit DJs bzw. Musikerinnen und Musikern. Dann kann sich das Bedürfnis entwickeln, selbst zu veranstalten, um genau das zu kreieren, was man sich vorstellt. Der eine oder die andere endet so als Clubbetreiberin oder -betreiber. Bei mir war es anders, es war eine Liebesgeschichte. Vor über 20 Jahren war ich auf einer Party im ICON und habe dort meinen Freund Lars Döring kennengelernt, der damals das ICON allein betrieben hat. Wir haben uns verliebt und sind zusammengewickelt. Und genau zu dem Zeitpunkt suchte Lars einen Partner für den Club. Ich bin da reingerutscht, habe aber schnell gemerkt, dass es mein Ding ist. Ich organisiere sehr gern. Wir ergänzen uns bis heute in unseren Fähigkeiten und bilden so das Betreiberduo des Gretchens.

Das heißt, Organisationstalent ist eine grundlegende Voraussetzung für den Job?

Organisationstalent hilft auf jeden Fall. Wenn man es nicht von Anfang an mitbringt, entwickelt man es. Dazu gehören aber auch Improvisationstalent, Stehvermögen, Kraft, Ausdauer und ein musikalisches Gespür.

Muss man auch ein Nachtmensch sein?

Man ist es wohl automatisch. Aber viele glauben, dass man als Clubbetreiber nur nachts unterwegs sei und auf Partys gehe. Schnell wird vergessen, wie viel Organisation dranhängt, die man tagsüber im Büro erledigen muss. Wir sind aber auch nachts im Club. Denn wir betreiben das Gretchen – und das galt auch für das ICON – aus Liebe zur Musik. Unser Programm ist super facettenreich, wir buchen die Künstler, die wir gerne hören wollen. Da wäre es schade, wenn wir nicht dabei sind.

Jetzt ist es 14 Uhr. Wie sieht ein Arbeitstag bzw. eine Arbeitsnacht aus?

Montag bis Freitag beginnen wir in der Regel gegen 10 Uhr im Büro, haben aber auch diverse Außer-Haus-Termine. Bei Konzerten sind wir dann ab nachmittags im Club und gucken, dass alles läuft. Wir sind meist die Ersten, die kommen, und die Letzten, die gehen. Freitags kommen wir morgens um 10 Uhr ins Büro und gehen zwischen 6 und 8 Uhr Samstagmorgen ins Bett.

Jetzt beginnt die Hochphase für Clubkonzerte. Sind die dunklen Monate allgemein eine Hochphase für Clubs?

Clubs, die eine Außenfläche haben, haben eine Hochphase im Sommer. Für alle anderen Clubs sind es eher die kühleren, dunkleren Monate.

Nächtliche Dunkelheit und Clubkultur – inwieweit gehört das zusammen?

Der Begriff Clubnacht sagt es schon – beides gehört zusammen und findet eben nachts statt. Konzerte beginnen am frühen Abend zwischen 20 und 21 Uhr und sind vor Mitternacht zu Ende. Die eigentliche Clubnacht startet gegen Mitternacht und geht dann je nach Musikstil und Ausrichtung der Party bis frühmorgens, in etlichen Läden auch deutlich länger. Danach gibt es die sogenannten Afterhours.

Clubkultur gehört zu Berlin. Was macht sie hier so besonders?

Das Besondere der Berliner Clubkultur ist ihr Facettenreichtum. Es gibt verhältnismäßig viele Clubs in der Stadt, die alle sehr unterschiedlich

London, sei es New York, gucken mit mahndem Zeigefinger auf Berlin und sagen: »Macht ihr bitte nicht den gleichen Fehler, sondern passt auf, dass ihr eure lebendige Innenstadt behaltet.«

Die Clubcommission, deren Vorstandsvorsitzende Sie sind, setzt sich dafür ein, dass Clubkultur nicht nur bei Stadtplanung und -entwicklung eine Rolle spielt, sondern auch dafür, dass ihre kulturelle Bedeutung wahrgenommen wird. Wie sieht diese aus?

Aus meiner Sicht ist Clubkultur ein extrem weites Feld, bei dem Ausprobieren eine wichtige Rolle zukommt. Clubs sind Treffpunkte für unterschiedlichste Menschen. Es gibt ein sehr, sehr heterogenes Publikum. Hier kommen Leute zusammen, die sich tagsüber nicht begegnen würden, weil sie z. B. in ihren Jobs gefangen sind. Es kommt zu einer extremen Durchmischung von Menschen, was sehr gut und wichtig ist. Ein Club fungiert dabei auch als Schutzraum für marginalisierte Gruppen: Jede und jeder kann hier sehr frei sein, sich entfalten

den Club hinaus weiter und gibt einen Input in die Gesellschaft.

Kreativität im Club spielt auch für den Fotografen Wolfgang Tillmans eine Rolle. Er hat mal gesagt: »Für mich hat das Ausgehen in Clubs mit der Mischung aus Licht, Musik, Begehren, sozialer Interaktion und Tanz immer viele Dinge berührt. Das war für mich immer extrem inspirierend.« Inwieweit sind Clubs künstlerische Inspirationsquellen?

Es ist dieser besondere Moment, wenn man auf einer Clubnacht inmitten anderer Leute ist, der Bass vibriert und die Lichtinstallationen scheinen. Wenn man sich darauf einlässt, setzt es Energie frei. Für uns Betreiber ist es der schönste Moment in der Clubnacht, wenn die Leute auf der Tanzfläche plötzlich alle zur gleichen Zeit jubeln, weil die Musik so treibend ist. Viele Leute können dann ihren Gefühlen freien Lauf lassen. Insbesondere für Menschen, die kreativ tätig sind, kann das Inspiration sein.

Berliner Clubs tragen bereits einen erheblichen Teil zum Wirtschaftsstandort bei: Ende 2018 waren es insgesamt 280 professionelle Clubs und Veranstalter in Berlin. Die Szene umfasst 700 Akteure. Erwirtschaftet wurden 2017 168 Millionen Euro Bruttoumsatz und der Clubtourismus brachte noch mal rund 1,5 Milliarden Euro ein. Die Zahlen stammen aus der Studie der Clubcommission. Aber eine Forderung, die auch aus dieser Studie stammt, ist, dass Clubs ein Faktor sind, der zum Kulturstandort Berlin beiträgt und der als solcher wahrgenommen werden sollte. Wie wird dieses politische Anliegen mit Leben gefüllt?

Das ist eine interessante und sehr wichtige Debatte. Klar ist, wir sind ein Wirtschaftsfaktor, das darf man auf gar keinen Fall kleinreden. Die Zahlen, die Sie genannt haben, machen die wirtschaftliche Bedeutung der Clubszene messbar und verständlich. Das wirtschaftliche Argument öffnet Türen, um über Clubkultur zu diskutieren. Denn wichtiger für uns ist der Kulturansatz – definitiv. Aktuell liegt das Problem immer noch darin, dass Clubs im Vergleich zu anderen kulturellen Institutionen wie Konzertsälen, Theatern oder Opernhäusern als Vergnügungstätten klassifiziert sind, und so mit Bordellen oder Spielhallen gleichgesetzt werden. Zum einen stuft uns das auf ein anderes Niveau herab als das, was wir meiner Meinung nach verdienen: Wir kuratieren unsere Programme, buchen Künstlerinnen und Künstler aus dem In- und Ausland, bieten eine Plattform für Newcomer und entdecken neue Musikstile. Das unterscheidet uns auch von Diskotheken. Allein in Berlin spielen auf Clubveranstaltungen pro Jahr ca. 70.000 Künstlerinnen und Künstler, was die Bedeutung von Clubs als Bühnen für Kulturschaffende sehr deutlich unterstreicht. Heißt: Wir bieten ganz klar ein Kulturprogramm. Und im Gegensatz zu vielen Institutionen der sogenannten Hochkultur finanzieren wir das auch noch selbst, da wir im Wesentlichen eben keine Kulturförderungen bekommen. Ich kenne keinen Clubbesitzer, der einen Club betreibt, um damit viel Geld zu verdienen. Es ist immer die Liebe zur Musik und das Bestreben, dieser Musik eine Bühne zu bieten, die den Antrieb gibt. Es ist wichtig zu verstehen: Wir wollen Kultur machen, hängen aber in einem Wirtschaftskreislauf. Nehmen wir das Beispiel Miete: Je höher unsere Mieten sind, desto weniger kulturell wird am Ende unser Programm. Denn dann

müssen wir uns kommerzialisieren, um sicherzugehen, unsere Mieten zahlen zu können.

Es geht also einerseits um Anerkennung dessen, was wir leisten: einen Kulturbeitrag. Zum anderen geht es aber auch darum, Clubs planungsrechtlich auf eine andere Ebene zu heben und die Ansiedlung von Musikspielstätten in der Bauleitplanung in Zukunft zu vereinfachen. Und dann hilft es uns natürlich auch bei den Behörden, wenn wir nicht mehr in der Schmutzlecke zusammen mit Sexkinos verortet werden, sondern gleichgesetzt sind mit Programmkinos oder Theatern.

Inwieweit kommen diese Forderungen an?

Auf Länderebene stoßen wir auf offene Ohren: Der Berliner Senat beschäftigt sich parteiübergreifend mit diesem Thema. Sowohl Rot-Rot-Grün als auch die CDU unterstützen dieses Vorgehen. Aber auch im Deutschen Bundestag gibt es gerade sowohl einen Antrag der Linken als auch von Bündnis90/Die Grünen, in dem sie unter anderem fordern, Clubs – im Gegensatz zu Diskotheken – als Anlagen für kulturelle Zwecke einzuordnen. Das Thema ist bei etlichen auf dem Schirm, aber ein wirklich dickes Brett.

Der ICON Club, den Sie vor dem Gretchen betrieben haben, fiel in Prenzlauer Berg der Gentrifizierung zum Opfer. Die Mieten erhöhten sich, die Nachbarn fühlten sich in ihrer Nachtruhe gestört. Ein verbreitetes Problem. Gibt es dafür Lösungsansätze?

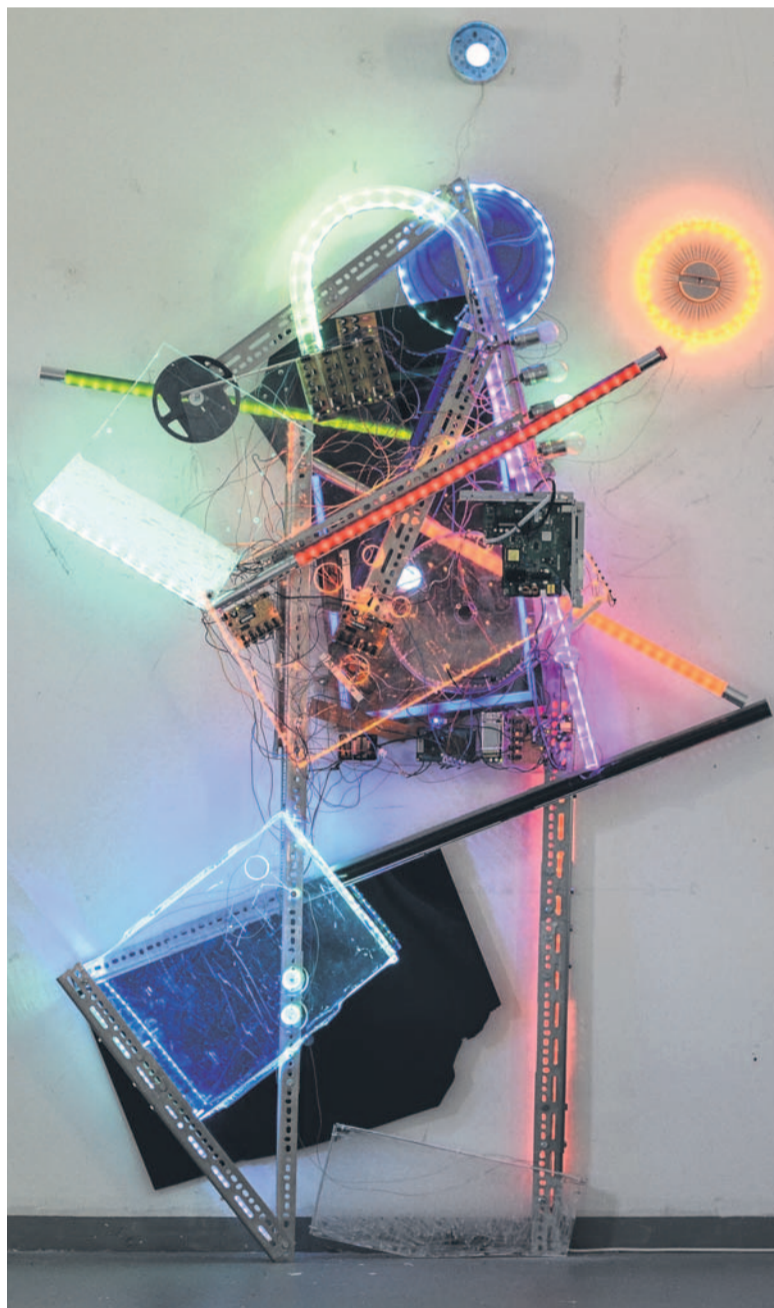
In London wird das sogenannte Agent-of-Change-Prinzip angewendet. Es geht darum, die Menschen, die neu bauen, zu Immissionschutz zu verpflichten. Somit soll vermieden werden, dass man nach dem Bau feststellt: Huch, da ist etwas, das die neu hinzugekommenen Wohnenden in der Nacht stören könnte. Durch dieses Prinzip haben die Anwohner ihre Ruhe und der Club bleibt bestehen. Auch in Berlin gibt es seit einem Jahr den Schallschutzfonds. Der Berliner Senat hat eine Million Euro zur Verfügung gestellt, um Clubs, die von der heranrückenden Wohnbebauung bereits betroffen sind, finanziell zu unterstützen, so dass sie für Schallschutzmaßnahmen sorgen können. Das ist eine super Sache, weil Schallschutz wahnsinnig teuer ist. Die wenigsten Clubs wären in der Lage, solchen selber zu finanzieren.

Nachts gibt es in Großstädten wie Berlin auch immer viel Leuchtreklame, die zu Lichtverschmutzung führen kann. Wie sieht es bei diesem Thema bei Nachtclubs aus?

Lichtverschmutzung ist kein großes Thema bei Clubs, weil zum einen vieles drinnen stattfindet. Zum anderen ist es im Club und auch in den Außenbereichen – bis auf künstlerische Lichtinstallationen – eher dunkel. Es ging nie darum, etwas massiv auszuleuchten, weil das die Stimmung drückt. Clubs haben in der Regel auch keine Leuchtreklame an der Fassade, was uns – wie mir gerade auffällt – übrigens auch von Diskotheken unterscheidet.

Vielen Dank.

Pamela Schobeß ist Clubbetreiberin und Vorstandsvorsitzende der Clubcommission. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur



Klaus Geldmacher: Bach-Trumm, 2014, 280x200x25 cm

sind – von ihrem Stil, ihrer Musik, ihrer Ausrichtung. Eine weitere Besonderheit ist, dass die Clubs in Berlin noch in der Innenstadt sind. Das kommt durch die ehemalige Teilung der Stadt. Sie hat viele Freiräume mit sich gebracht, die man erobern konnte und die Kreativität freigesetzt haben. Das macht die Vibration der Stadt aus. Es ist bunt und nicht eintönig. Das unterscheidet Berlin im Wesentlichen von vielen anderen Großstädten. Verdichtung und Mietpreissteigerungen haben zahlreiche Innenstädte veröden lassen. Im Augenblick kämpfen wir stark dafür, dass uns dieses Schicksal nicht auch hier ereilt. Viele Großstädte, sei es

und ausdrücken. Musik ist das verbindende Element. Viele Musikerinnen und Musiker sind beeinflusst durch unterschiedliche Kulturen. Kunstschaffende und Gäste kommen aus verschiedenen Kulturkreisen. Das ist das Tolle in Berlin. Im Club tanzen sie alle gemeinsam. Gerade in der heutigen Zeit, in der der Rechtsruck in der Gesellschaft deutlich zu spüren ist, finde ich das total wichtig. Clubkultur fördert kulturelle Vielfalt, Diversität und Toleranz. Ein anderer Aspekt ist die Kreativität, die in Clubs stattfindet. Hier kommen unterschiedliche Künstlerinnen und Künstler zusammen. Diese Kreativität kann ansteckend sein, trägt sich über

FOTO: KLAUS GELDMACHER