Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design

Herausgeber: Hochparterre

Band: 22 (2009)

Heft: [8]: Lichtkunst : Installationen von Christopher T. Hunziker

Artikel: Licht und seine Verbündeten : die Vergangenheit lehrt: Licht soll geplant werden

Autor: Schwarz, Michael

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-123839

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LICHT UND SEINE VERBÜNDETEN

Ein Rückblick auf die Anfänge der Lichtkunst und die Lichtverschmutzung zeigen: Im öffentlichen Raum braucht es Planung.

Text: Michael Schwarz

Die Geschichte der Architektur ist eng verbunden mit der Geschichte des Lichts. Diese Geschichte kennt bis zur Erfindung der Glühlampe durch Thomas Alva Edison nur das Tageslicht oder die häuslichen Flammen während der Nacht, die in den Häusern und Palästen der höheren Stände kaum heller leuchteten als in den Hütten der Armen. Mit dem Siegeszug der elektrischen Beleuchtung und der Entmaterialisierung der Architektur mithilfe des Klarglases eröffneten sich für den nächtlichen Raum der Grossstadt vielfältige neue Möglichkeiten. Schon 1927 sprach Johannes Teichmüller, Lichttheoretiker an der Technischen Hochschule in Karlsruhe, deshalb zu Recht von den «besonderen architektonischen Wirkungen», die durch das Licht entstehen oder auch wieder verschwinden können. Spätestens seit den Zwanzigerjahren des vorigen Jahrhunderts wird in der Architektur das Licht als Material, als Gestaltungselement, als emotionales und rhetorisches Mittel eingesetzt. Von Bernhard Hoetger bis Bruno Taut, von Hans Scharoun bis Le Corbusier, von Toyo Ito bis Jean Nouvel oder Herzog & de Meuron nutzten fortan Architekten das Licht als Chance, die gefundene Form zu unterstützen, zu erweitern und dem Bau bei Einbruch der Dunkelheit zusätzliche oder auch völlig neue Wirkungen zu geben.

TRANSPARENZ ODER LEUCHTZEICHEN Grundsätzlich verfolgten die Architekten zwei gegenläufige Ansätze: eine Architektur der Transparenz, der Öffnungen, über die Licht in den Innenraum strömt – über die künstliches Licht in der Nacht jedoch auch in den Aussenraum abgegeben werden kann. Die Beispiele für diese Dramatisierung des natürlich vorhandenen Lichts sind zahlreich, darunter Le Corbusier in Ronchamp, Louis J. Kahn in Dhaka, Bangladesh, oder I. M. Pei in der Pyramide Grand Louvre in Paris. Am Tage wird das Licht ins Innere geführt, beeinflusst dort die Wahrnehmung, strukturiert Wände und Räume, erzwingt Aufmerksamkeit dort, wo sie erforderlich ist. In der Nacht strahlt das für die Beleuchtung des Innenraums erforderliche Licht nach aussen und macht – wie in den kerzenbeleuchteten Kathedralen des Mittelalters – die Architektur zur Laterna magica.

Den anderen Ansatz wählen Architekten, die – oft in enger Zusammenarbeit mit Lichtkünstlern – ihre Bauten in der Nacht zu dynamisch leuchtenden Zeichen werden lassen. Dies ist die neuere Entwicklung, die einhergeht mit den anhaltenden Neuerungen auf dem Gebiet der Lichttechnik. Spektakulär ist die Wirkung des Lichtdesigns, das Herzog & de Meuron für die Allianz Arena in München 2002–2005 entwickelt haben. In Dach und Fassade des Stadions wurden Folienkissen eingebaut, die in den Farben Rot, Blau und Weiss zum Leuchten gebracht werden können und so weithin sichtbar signalisieren, welche Mannschaft dort gerade spielt (eine der beiden Münchner Clubs oder stadtneutrale Mannschaften). Das Lichtkonzept des von Murphy & Jahn Architects entworfenen und 2002 fertiggestellten Post Towers in Bonn, ein 40 Stockwerke hohes Gebäude, geht auf den erfahrenen Lichtkünstler Yann Kersalé zurück. Es simuliert mittels RGB-Leuchten in den Primärfarben Rot und Blau und ihrer Mischfarbe Violett in der Nacht die Farbverläufe des Lichtes am Tage vom Rot des Sonnenaufgangs bis zum kühlen Blau der Dämmerung. Vorbild für diese und ähnliche Hochhaus-Lichtarchitektur ist der nur 21 Meter hohe, inzwischen leider abgerissene Turm der Winde in Yokohama von Toyo Ito von 1986, bei dem das Lichtprogramm der Nacht jeweils aktuell aus den Witterungsbedingungen, den Beleuchtungsverhältnissen und den Umgebungsgeräuschen des zu Ende gehenden Tages errechnet wurden.

ARCHITEKTEN UND KÜNSTLER Gerade für die Zusammenarbeit von Architekten und Lichtkünstlern lassen sich aus den letzten Jahren zahlreiche namhafte Beispiele nennen: Busse & Partner arbeiteten mit Keith Sonnier im Terminal 1 des Münchner Flughafens, Peter Zumthor und James Turrell beim Kunsthaus Bregenz, Kiessler & Partner mit Dan Flavin beim Wissenschaftspark Gelsenkirchen. Dabei konnten die Architekten auf eine Lichtkunst zurückgreifen, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg mit der Lichtkinetik, der Gruppe ZERO, der Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV), den Neonarbeiten der Künstler Richard Serra, Mario Merz, Bruce Nauman, Maurizio Nannucci und vielen anderen zu einer breit gefächerten Kunstrichtung entwickelt hat.

Hingegen ist die Architektur, die in ihrer Aussenwirkung selbst Lichteffekte hervorbringt, relativ jung –, obwohl auch hier ein Rückgriff auf die visionäre Lichtarchitektur der Zwanzigerjahre möglich gewesen wäre. Doch anders als in der Lichtkunst jener Jahre mit den bahnbrechenden Arbeiten von Naum Gabo, László Moholy-Nagy oder Kurt Schwertfeger blieb die Lichtarchitektur durch die Inszenierungen von Albert Speer ideologisch besetzt. Der Lichtdom auf dem NSDAP-Parteitag in Nürnberg 1937 warf lange Schatten auf dieses Feld der Architektur und verdunkelte die wegweisenden grossstädtischen Beleuchtungskonzepte der späten Zwanzigerjahre.

DER AUFBRUCH Wenn also heutige Architekten die Zusammenarbeit mit Lichtkünstlern suchen oder sich selber in der Geschichte der Lichtkunst bedienen, kann ein kurzer Blick auf fünfzig Jahre Lichtkunst hilfreich sein. Er weckt das Verständnis für die Möglichkeiten eines leuchtenden, aber auch beleuchteten öffentlichen Raums. Die Anfänge liegen in Amerika. Zusammen mit ebenfalls vertriebenen Künstlerfreunden hatte László Moholy-Nagy 1937 in Chicago das New Bauhaus gegründet, an dem György Kepes das Department for Light and Color leitete. Hier entwickelten Künstler und Designer in den Vierzigerjahren Lichtwerke für den öffentlichen Raum. Wenig später arbeiten Künstler in Europa, Japan und Südamerika, unterstützt von Wissenschaftlern und Technikern, an einer experimentellen Kunst mit Licht: kinetische Lichtwände, Lichtchoreografien, Lichtskulpturen. Viele dieser Arbeiten, die damals entstanden, lenkten das Licht und brachten es über Reflektoren in eine Bewegung, die den Raum erfasst. Es war die Zeit, in der die tradierten Gattungen der Kunst radikal in Frage gestellt, mit neuen Materialien experimentiert und Aktionen zur Kunst erklärt wurden. An diesem Aufbruch der Kunst hatte die Gruppe Zero, die Otto Piene zusammen mit Heinz Mack und Günther Uecker 1957 in Düsseldorf gegründet hatte, einen entscheidenden Anteil.

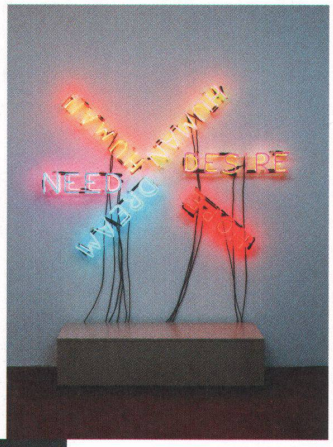
Das künstlerische Wollen der Gruppe stand unter dem Motto einer «Reduktion alles Figürlichen und der puristischen Konzentration auf die Klarheit der reinen Farbe und der dynamischen Lichtschwingung im Raum». Schon in seinem Lichtballett von 1959 hatte Otto Piene mithilfe farbiger Ballons, perforierter Tafeln, grosser Taschenlampen und einiger Projektoren den Düsseldorfer Atelierraum durch die Rotation der Lichtflecken und Lichtspiegelungen in Bewegung versetzt.

VORERST DRINNEN Zwar enthält diese Arbeit schon alle Elemente der späteren architekturgebundenen Werke: Licht, Bewegung, Raum – bleibt aber in den verwendeten Mitteln experimentell und auf den Innenraum beschränkt. Die Arbeiten von Heinz Mack aus dieser Zeit zeigen Aspekte von Eskapismus: Unsere «Räume sind: der Himmel, das Meer, »

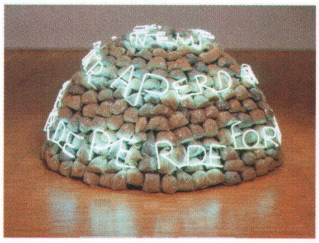
>Nat Farbman, «Fremont Street at night lit up by gambling casino neon sign», 1961.
© Nat Farbman/Time Life/Getty Images

FREMONT
HOTEL
Fremont
Carnivo
Ru
COCKTAIL
HOTEL
PARK
1 HR 25¢
SKAGGS
GOLDEN
NUGGET
GAMBLING HALL
LUCKY
STRIKE
BINGO
BINGO
BEATLEY'S
TRADING
POST
GOLDEN
NUGGET
SALOON
LAS VEGAS
BOULDER
MINT

^Allianz-Arena München. Foto: Bernd Ducke

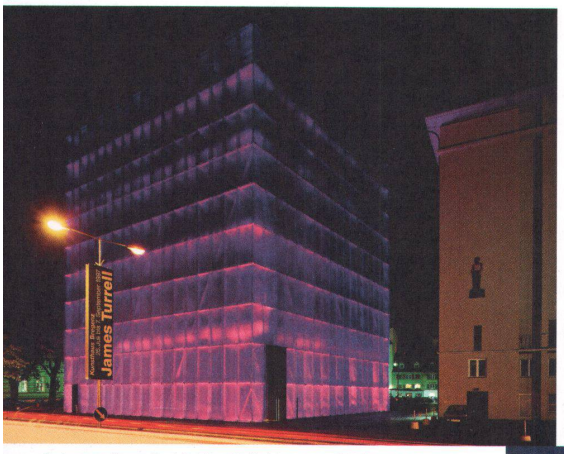


⌄Bruce Nauman, «Human/Need/Desire», 1983. © ARS, NY

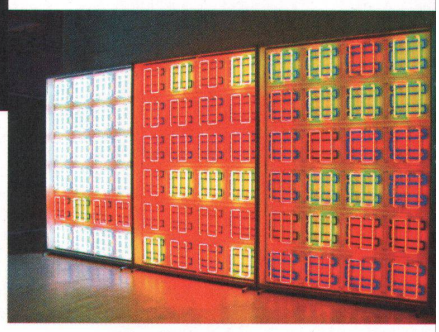


^Mario Merz, «Igloo di Giap», 1968. Foto: Philippe Migeat © ADAGP

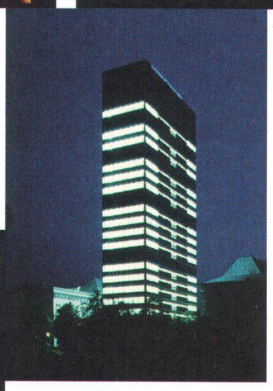
^Christopher T. Hunziker, «Licht», Internationale Lichttage Winterthur, 2004.



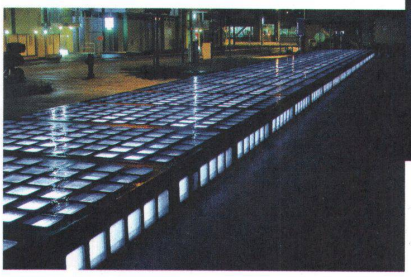
^James Turrell, Lichtinstallation zur Eröffnungsausstellung des Kunsthauses Bregenz, 1997. © KUB, James Turrell



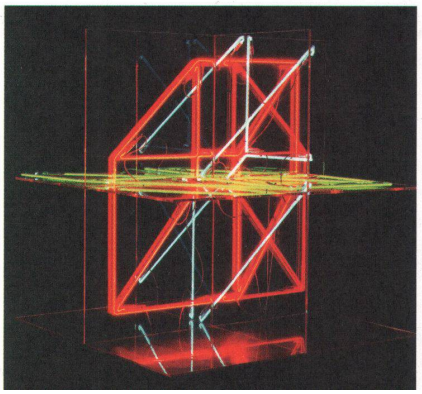
>Christian Herdeg, «Twelve Dynamic Lightpanels», 2002. Trafohalle Baden. Foto: Westiform



>Mischa Kuball, «Megazeichen No VI am Mannesmann-Hochhaus», 1990. Foto: Ulrich Schiller © Mischa Kuball



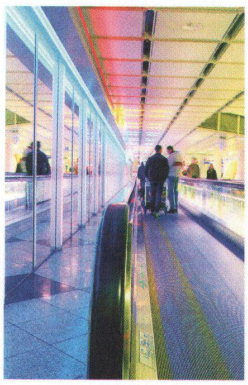
^ Christopher T. Hunziker, «Der blaue Glasbalken», Wahlenpark, 2004.



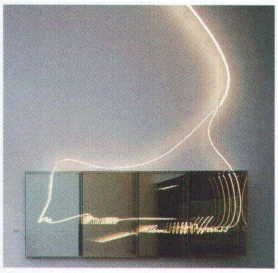
>Piotr Kowalski, Kubistische Neonskulptur. Foto: Westiform

» die Antarktis, die Wüsten. In ihnen werden die Reservate der Kunst wie künstliche Inseln ruhen.» Gleichwohl besetzt die Lichtkunst immer häufiger den urbanen Raum. In temporären Projekten, als Kunst am Bau oder als Projektionen von Leuchtbögen, Strahlern und Scheinwerfern erobert eine Kunst aus «Licht und Bewegung» – so der Titel der ersten grossen Überblicksausstellungen in der Kunsthalle Bern 1965 – den städtischen Raum. Dies geschieht noch jenseits von Las Vegas, also mit einem eher verständnislosen Blick auf die grelle Ästhetik der Leuchtreklame.
Robert Venturis Aufforderung an die modernen Architekten, doch von Las Vegas zu lernen, wird von Künstlern wie Architekten zwar wahrgenommen, aber nicht auf eine Lichtkunst der Strasse übertragen. Popkünstler der Sechzigerjahre wie George Segal integrierten Neonelemente als Zitate der Werbewelt in ihre Arbeiten, die Protagonisten der amerikanischen Skulptur und Objektkunst, Bruce Nauman und Richard Serra, oder Vertreter der Arte Povera wie Mario Merz oder ein Konzeptkünstler wie Joseph Kosuth entdeckten und nutzten die gestalterischen Möglichkeiten des Neons für ihre Objekte aus ungewöhnlichen Materialien. Aber diese Kunst fand im Saale statt, diese Künstler arbeiteten an einer Erweiterung des Skulpturbegriffs, blieben im Bereich der Museumskunst.

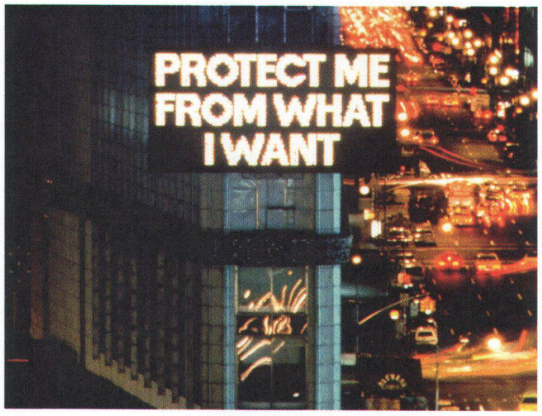
IM ÖFFENTLICHEN RAUM Seit den Achtzigerjahren verfolgen die Künstler dann eine andere Strategie: Sie entdecken den öffentlichen Raum und suchen dort nach Orten, an denen ihre Arbeiten weder mit dem Stadtlicht noch dem Reklamelicht konkurrieren, also eine Konzentration auf das Werk möglich ist. Für jede weitere Auseinandersetzung mit Fragen der Beleuchtung des öffentlichen Raums sind diese kontextbezogenen Arbeiten der Künstler von allergrösster Bedeutung. Sie zeigen oft modellhaft die Bedingungen auf, unter denen Licht im öffentlichen Raum organisiert werden sollte. Die gewählten Orte garantieren meist eine solitäre Wirkung.
Das Werk definiert die Passage, die Architektur oder den öffentlichen Innenraum. Meist ist es das Neonlicht, das als Zeichen oder Schrift eingesetzt wird. Eine direkte Konkurrenz mit der grellen Leuchtreklamewelt der Grossstädte wird jedoch grundsätzlich vermieden. Im Lichtermeer der Strassenlaternen, Fassadenbeleuchtungen, der ausgeleuchteten Schaufenster, der LED- und Leuchtreklamen haben die oft abstrakten oder rätselhaften Botschaften der Lichtkunstwerke selten eine Chance. Es sei denn, das Werk tritt an die Stelle der sonst für diesen Ort vorgesehenen Botschaften. So hat Jenny Holzer ihre Wahrheiten in den Achtziger- und Neunzigerjahren auf die Anzeigewände von Stadien, Superhotels oder über die Leuchtbänder in der Gepäckausgabe von Flughäfen lanciert, auf denen sonst die Ankunft der Flüge und die Flugnummern angezeigt wurden.



^Keith Sonnier, «Lightway», 1993. Flughafen München, Terminal 1.
© Flughafen München GmbH



^Brigitte Kowanz, «In vivo in vitro», Max-Planck-Institut für molekulare Biomedizin, Münster, 2006
Foto: Westiform



^Jenny Holzer, «From Survival», 1986.
Foto: John Marchael. © Jenny Holzer Studio / Art Resource NY

LICHTKUNST SOLL MITBESTIMMEN Inzwischen sind Lichtkunstwerke im öffentlichen Raum längst Teil des Stadtmarketings geworden – jedenfalls in den temporären Events bei Gründungsfeiern, Sommerfesten, Lichtbiennalen oder der spektakulären Veranstaltung «Chartres en Lumières». Leider wird bei diesen Ereignissen oft vergessen, dass das Licht einer Stadt in all seinen Erscheinungsformen und nachhaltig organisiert werden muss. Deshalb liegt die Zukunft der Lichtkunst im öffentlichen Raum in einer Strategie der Mitbestimmung. Künstlerinnen und Künstler, deren Material das Licht ist, müssen einbezogen werden und sich einbeziehen lassen in städtische Lichtplanungen. Beim Versuch einer Neuordnung geht es zuallererst um den Ausgleich des klassischen Konflikts zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen. Gleichzeitig muss der runde Tisch der städtischen Lichtplaner bereit sein, die privaten Geschäftsinteressen angemessen zu berücksichtigen. Der Ausgleich der divergierenden Interessen ist wohl schwierig, sicher aber möglich.
Nun wäre es illusorisch, nach einem Masterplan zu rufen, dann das Licht auszumachen, um anschliessend das neue Licht der Stadt einzuschalten. Eine Reduzierung der Lichtverschmutzung und der sukzessive Aufbau einer gemeinsam entwickelten städtischen Lichtplanung wird es, kann es nur dann geben, wenn wir unsere Haltung dem Licht gegenüber ändern.

EXEMPLARISCH: FLUGHAFEN MÜNCHEN Dazu müssen wir Beispiele sehen. Diese Beispiele gibt es von Künstlern, Lichtdesignern, Architekten, Stadtplanern – oft als Gemeinschaftsarbeit. Eines dieser übertragbaren Beispiele ist nach wie vor die schon 1993 realisierte Lichtplanung von Keith Sonnier auf dem Flughafen München. Die komplexe Aufgabe von Transit, Orientierung und Beleuchtung ist hier im überschaubaren Rahmen einer Gangway exemplarisch gelöst. Konkret ergeben sich aus der fliessenden Abfolge verschiedenfarbiger Neonräume Orientierungen, die den Transit erleichtern. Gleichzeitig funktioniert das Neonlicht der Installation als Beleuchtungslicht, das in der breiten Unterführung permanent eingeschaltet sein kann. Die Arbeit ist modellhaft und deshalb in ihrem Grundkonzept wie eine städtische Lichtplanung zu nutzen, weil sie Lichtknoten, wieder erkennbare Verdichtungen schafft, die der Orientierung dienen, weil sie in den Zwischenräumen mit Licht eine Bewegung erzeugt, die den Reisenden begleitet, und weil sie den störenden Gegensatz von Leuchtendem und Beleuchtetem aufhebt. Damit sind drei von sicher mehreren Parametern städtischer Lichtplanung angesprochen: orientierende Lichtverdichtungen, gedimmte Verbindungen und die Reduktion des Beleuchtungslichts.
Lösungen für alternative Lichtkonzepte im öffentlichen Raum können nur angesichts der Probleme gefunden werden, die sich hier stellen. Die Reduktion der Lichtmenge, die Versöhnung der öffentlichen und privaten Interessen und die Erstellung von Masterplänen können nur politisch gefunden werden. Wenn dies gelingt, werden wir den öffentlichen Raum wieder als einen emotionalen Raum erfahren.