Negativ - Positiv

Autor(en): **Ullmann, Gerhard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **81 (1994)**

Heft 10: **Nacht = La nuit = Night**

PDF erstellt am: **15.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-61620

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Negativ – Positiv
Gerhard Ullmann

Die Vorstellung von einem Raum hinter der Erscheinung wird beim nächtlichen Umherstreifen lebendig; die Phantasie folgt nicht mehr einem berechenbaren Raum. Bei Einbruch der Dunkelheit ändert sich mit dem Raumbild auch das Zeitempfinden. Die Stadt scheint gedehnt, ihre festen Bezugspunkte werden in Lichterketten aufgelöst. Das realitätsbezogene Denken des Tages ist auf eine andere Orientierung ausgerichtet. Die Stadt wird in der Dunkelheit etwas Fremdes, das Neugier und Angst gleichermassen weckt. Es ist nicht mehr das Auge, das den Raum kontrolliert, vielmehr mobilisiert die Wahrnehmung alle Sinnesorgane. Man hört in den Raum hinein, man achtet intensiver auf Geräusche und Gerüche, der Tastsinn wird wach.

Die Geschichte der Grossstadt ist mit der Entwicklung der Beleuchtung verknüpft. Mit dem Siegeszug des künstlichen Lichtes werden die Konturen der Nacht neu gezeichnet. So ist die Geschichte der Grossstadt die Geschichte ihrer Erhellung und zugleich ihrer Entzauberung. Denn mit der Sicherung des Terrains und dem Ausbau der öffentlichen Beleuchtung beginnt die Nacht zu erbleichen. Das Resultat dieser lichttechnischen Entwicklung führte dazu, mehr Ordnung und Sicherheit im öffentlichen Raum zu erreichen. Die schnell anwachsenden Lichtinseln in den Stadtzentren von London und Paris wurden zu Schauplätzen des Amüsements und des Reichtums, und das allmähliche Verdämmern in den dunklen Randzonen entsprach ziemlich genau dem Diagramm, das reiche und arme Bezirke voneinander trennte.

Es gehört zu den hartnäckigen Illusionen über die Nacht, dass man glaubte, die nächtlichen Enklaven wie Bars und Kneipen, Bordelle und Kasinos, Diskotheken und Tanzlokale von dieser schwindsüchtigen Entwicklung ausklammern zu können. Das Gegenteil trat ein: Sie wurden nur mit neuen Illusionen belegt, doch die Spannung zwischen Strassenraum und Lokalität war verflogen. Der Rauschzustand, den Intellektuelle und Schriftsteller in den Nachtlokalen genossen, wurde zunehmend schaler, die hohe Schule des Nichtstuns ist mit dem Abtritt des Dandy zu Ende gegangen. Die literarischen Nachlassverwalter von W. Benjamin, von Charles Baudelaire oder André Breton suchen nicht mehr das Authentische der Szene, sondern zehren vom Nachgeschmack zurückliegender Epochen. Die durchzechten Nächte eines Henry Miller in Paris sind uns näher als die ideologischen Diskurse der siebziger Jahre – schon deshalb, weil bei allen Ausschweifungen der lebenshungrige Amerikaner genügend Realitätssinn besass, Literatur und Begierde zu trennen.

Wer die dunklen Seiten der Stadt unmittelbar in ihrer Sinnlichkeit erleben will, der sollte nachts durch die Strassen ziehen. Fehlt solche sinnliche Grunderfahrung, dann beginnt sich zunehmend ein literarisch oder soziologisch gefärbtes Bild über die Stadt zu legen. Die Aufzeichnungen von gestern überformen das Erscheinungsbild von heute, die existentielle Lebenserfahrung tritt hinter dem literarischen Zitat zurück.

Vielleicht ist es die mangelnde Poesie, mit der die Werbung die Phantasie verdrängt, vielleicht ist es die übergrosse Helligkeit, mit welcher das Licht die Nacht vertreibt. Das Amüsement in geschlossenen Räumen trägt mit dazu bei, die Stadt von innen auszubleichen. In welcher Stimmungslage wir uns heute befinden, beschrieb treffend Joseph Roth schon vor vierzig Jahren: «Es ist, als schüfe diese vergröberte und vereinheitlichte Erheiterungsindustrie auch in allen grossen Städten der Welt den einheitlichen Typ des Nachtbummlers mit den streng typisierten, höchst einfachen Bedürfnissen, die nach höchst einfachen Regeln zu befriedigen sind.»

Begann Mitte des 19. Jahrhunderts in London und Paris das nächtliche Leben auf die Strassen zu drängen, so vollzieht sich 150 Jahre später ein gegenläufiger Prozess. Das dahinsiechende öffentliche Leben bevorzugt den geschlossenen Raum, und wer nachts spaziert, setzt sich Verdächtigungen aus. Die Nacht drängt den Spaziergänger in eine latente Spannung: Es ist das seltsame Gefühl von Entdeckerlust und Angst, das den nächtlichen Wanderer begleitet und sein Verhältnis zur Stadt zwiespältig macht. Abschweifen in entlegene Zonen, Verbotenes aufnehmen, ohne dabei der Gefahr ausgeliefert zu sein.

Osterprozession um Mitternacht in Enna, Sizilien
■ Procession pascale à minuit à Enna, Sicile
■ Midnight Easter Procession in Enna, Sicily

Simca 1308
L'auto
dell'anno
Giudicate voi
Simca
L'auto
dell'anno
Giudicate voi

Nachtwandler, welche die Nacht um ihrer selbst willen lieben, kehren nur kurz in die Lokale nächtlicher Vergnügungen ein. Ihr Ziel ist und bleibt die Strasse, ihre Neugier gilt dem Labyrinth, in dem Verirren und Entdecken die gleiche Spannung erzeugen. Das Enträumlichen des Ortes durch die Zeit setzt voraus, dass die Mentalität des Nachtwandlers ganz auf die Dunkelheit ausgerichtet ist, dass eine unbestimmbare Begierde der Grund seines rastlosen Umherstreifens ist.

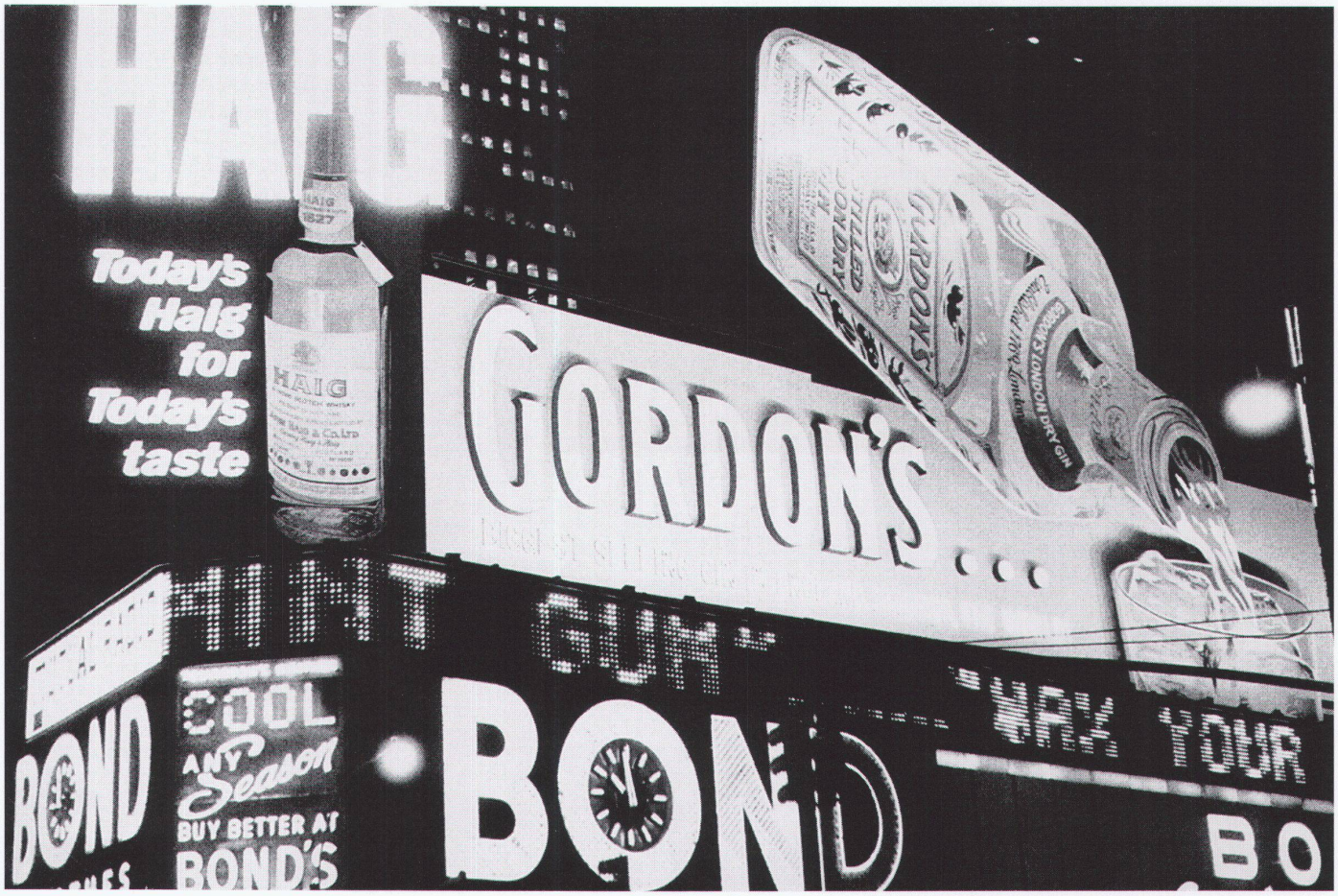
Obwohl die Bilder über die Nacht der Literatur entstammen, waren es Filmer und Fotografen wie der Schweizer Klopfenstein mit seinem Filmepos «Geschichte der Nacht» oder der ungarische Fotograf Brassai mit der Fotoserie «Paris bei Nacht», die dem Geheimnis der Nacht am nächsten kamen. Brassais Fotos, seine Liebespaare und kauzigen Einzelgänger besitzen die gleiche Präsenz wie vor sechzig Jahren; ihre Anwesenheit ist so frappierend, dass der Betrachter noch einmal dem Sog der Nacht verfällt. Brassai, vom Pariser Nachtleben fasziniert und mit dem Glamour und Klamauk vagabundierender Existenzen vertraut, sucht nicht mit den Augen eines Voyeurs seine Motive, was er zeigt, berührt Abgründiges und Existentielles. Seine porträtierten Personen sind glaubwürdige Protagonisten der Nacht, die souverän ihre Lebensgeschichte erzählen und damit Zeugen einer zu Ende gehenden Epoche sind. Die visuelle Spannung zwischen Hell und Dunkel bekommt durch ihn ein filmisches Moment. Die Zeit scheint auf den nächtlichen Schauplätzen eingefroren, der Strassenraum bühnenhaft erleuchtet, real und doch nicht ganz geheuer.

Die gegenwärtig kursierende Vorstellung vom vibrierenden Nachtleben resultiert aus einer vergangenen Epoche. Die Grossstädte von heute wetteifern darin, sich durch Illuminatioseffekte zu überbieten. Piccadilly Circus, Times Square, Pigalle und die breiten Boulevards: Der Modernisierungsstandard wird immer noch am Helligkeitsgrad und am Aufwand der Lichteffekte gemessen. Die Lichtreklame reduziert nicht nur das Raumbild zum Flächenraster, ihre lichten Botschaften streben dynamisch in die Höhe. «Das 20. Jahrhundert sprengte gewissermassen die Decke dieses Raums nach oben hin auf. Stockwerk nach Stockwerk nahm die elektrische Reklame in Beschlag, bis sie am Dachfirst anlangte. Zuerst beschränkte das elektrische Licht sich darauf, beschriebene und bemalte Reklame auszustrahlen. Später brachte es transparente Flächen zum Leuchten. Schliesslich trat es selbst als Schreiber und Zeichner auf.» So beschreibt Wolfgang Schivelbusch den Siegeszug der Reklame.

Doch es gab auch Kritiker wie Ernst May, der im Lichtgeflimmer am Times Square nichts mehr zu unterscheiden vermochte. Das geblendete Auge blendet die Botschaft einfach aus. Was aber im Gedächtnis bleibt, ist die Visualisierung von Bewegungsabläufen, die die Dynamik der Grossstadt potenzieren. Die Reklame liefert das nächtliche Bild, Flächen avancieren zum begehrten Schaufenster der Nacht, deren Spiele den Betrachter faszinieren.

Die völlige Distanzierung von der Architektur vollzog sich jedoch nicht in den europäischen Metropolen, sondern war den Städten an der Westküste Amerikas vorbehalten. In den Strassenlandschaften von Los Angeles feierte die künstliche Welt der Neonröhren Triumphe. Das Haus war Träger der Reklame und erfüllte nur nebenbei eine Wohnfunktion. «Die Leucht-Architektur der zwanziger Jahre war der erste, breit angelegte Versuch, ein Nachtbild der Grossstadt zu bauen, das dem Tagesbild in nichts nachstand, sondern ihm entsprach wie in der Fotografie das Negativ dem Positiv», so charakterisiert W. Schivelbusch den 24-Stunden-Takt der Metropolen, deren rauschhafte Verheissung erst mit dem Einbruch der Dunkelheit beginnt und deren verborgene Bewegungsenergie in den Lichtzeichen aufleuchtet. Was die europäischen Metropolen nicht vermochten – Hochhauseuphorie und Lichtvisionen zu vereinigen –, das gelang in den Strassenschluchten Manhattans. Lichtreklame und Lichterteppich, Lichtsilhouette und Lichtmassiv fügten sich in dieser Megapolis zusammen. «Eine Milchstrasse auf Erden», notierte Le Corbusier bei seinem New-York-Besuch. Die Entmaterialisierung des Raumes ist so umfassend, die Auf-

lösung der Flächen durch einen Lichterteppich der Fassaden so überwältigend, dass man auf Manhattan wie auf einen funkelnden Sternenhimmel blickt. Die Verschmelzung von Innen- und Aussenraum ist derart gravierend, dass im Lichterpanorama der städtische Raum zu einem Mythos an Künstlichkeit wird, dass in den Millionen erleuchteter Fenster die Matrix des Stadtgrundrisses allmählich erlischt. Die flimmernden Lichterketten in Las Vegas zeigen wohl am deutlichsten die Trennung von Bild und architektonischem Raum. Das architektonische Gerüst dient als unsichtbarer Träger, um einen ununterbrochenen Bewegungsstrom von Zeichen und wechselnden Lichtmustern in die Nacht zu werfen. Hineingeschrieben in die Dunkelheit, ist alles in Bewegung geraten, Kalligraphisches wandelt sich in Filmisches. Piktogramme werden zu Lichterteppichen, Neonröhren und Glühbirnen durchdringen sich: eine Rebellion der Zeichen, die sich jeder semiotischen Ordnung entziehen. Chaotisch, mitreissend und doch nicht einprägsam genug, um dem Stakkato beliebiger Informationen Halt zu geben. Ist die Nacht die dunkle Gegenwelt zum Tag oder ihr verlängerter Schatten? Das von der Rationalität des Tages geprägte Bild der Nacht lässt viele Fragen offen. Denn wer über die Nacht berichtet, muss in ihr und mit ihr leben. Künstler haben die Zugänge in eine abgedunkelte Welt immer wieder benutzt, um die Kausalität zwischen Wissen und Erkenntnis in Frage zu stellen, aber wohl auch, um die Ungeheuer der Vernunft mit der metaphorischen Ebene des Traumes zu konfrontieren. Die Nacht passt in keine moralische Kategorie. Wer mit ihr lebt, wird ihre Geheimnisse mit den Enttäuschungen teilen müssen, muss sich erinnern, wie er den Alltag erlebt. Wer sie nüchtern betrachtet, beruft sich auf die Rationalität von Erfahrung, wer sie mystifiziert, pocht auf moralische Postulate. Beides ist der Imagination abträglich. «Die Nacht des Leguan» verliefe dann leidenschaftsloser, «Die Geschichte der Nacht» wäre ihrer Poesie beraubt. Entzauberte Nächte und belanglose Tage: ein Alptraum, den Liebhaber und Kritiker der Nacht fürchten. *G.U.*

Times Square

Fotos: G. Ullmann, Berlin