Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 138 (2012)
Heft: 44: Leuchtkörper

Artikel: An/Aus modern
Autor: Dicke, Bernd
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-309287

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: 10.12.2025

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

AN/AUS MODERN

Seit seiner Erfindung wurde das künstliche Licht vielfältig gestaltet und genutzt. Doch die Architekten und Gestalter der Moderne opferten atmosphärische Zwischentöne der reduzierten Gestaltung. So brachte das Neue Wohnen zwar neue Leuchten in den Wohnraum, aber eine kritische Auseinandersetzung mit der elektrischen Beleuchtung sucht man vergebens. Das Licht der Moderne leuchtete vielmehr im öffentlichen Stadtraum.

Titelbild
Faserzement-Leuchte «Mold» von Michel Charlot fast in Originalgrösse. Die Materialstärke des Schirms entspricht etwa der Dicke von handgeschöpftem Papier (Foto: Eternit)

Bereits in der Antike war der verschwenderische Umgang mit Licht ein Zeichen von Wohlstand und die Wahl der Leuchte ein Ausdruck von Geschmack und Distinktion. Spätestens mit der auf die Gasbeleuchtung folgende Elektrifizierung der Haushalte entwickelten sich jedoch private Beleuchtungskulturen, die sich von den kultischen Inszenierungen früherer Zeiten abgrenzten. Das indirekte Licht, das Flächen erstrahlen und glühen, quasi von innen her leuchten liess, war trotz spektakulärer Inszenierungen im öffentlichen Raum, besonders wenn es um die suggestive Wirkung beleuchteter Architekturen ging, kein Vorbild für den Wohnraum. Die dafür erforderliche Technik stand bereit, aber besonders die Architekten der Moderne bestanden in der Wohnung auf der Sichtbarkeit der Lichtquelle, während sie die Nachtwirkung ihrer Architekturen lichtgrafisch hevorzuheben versuchten. Die Übergangsphase vom Sonnenlicht des Tages zur neuen Helligkeit der Nacht wurde auf die Drehung eines Knebels reduziert, der nicht zufällig dem Gashahn ähnelte. So wurde das atmosphärische Potenzial wechselnder Lichtstärken einer mehr und mehr binären, auf Polaritäten reduzierten Empfindung angepasst: an/aus, hell/dunkel, ja/nein. Schattenreiche und Zwielicht überleben in der Moderne bestenfalls in literarischen und cineastischen Refugien, in der Wohnung aber schied man, nunmehr unabhängig vom Lauf der Gestirne, durch eine Handbewegung die Nacht vom Tag, ohne sich eines Verlustes bewusst zu werden.

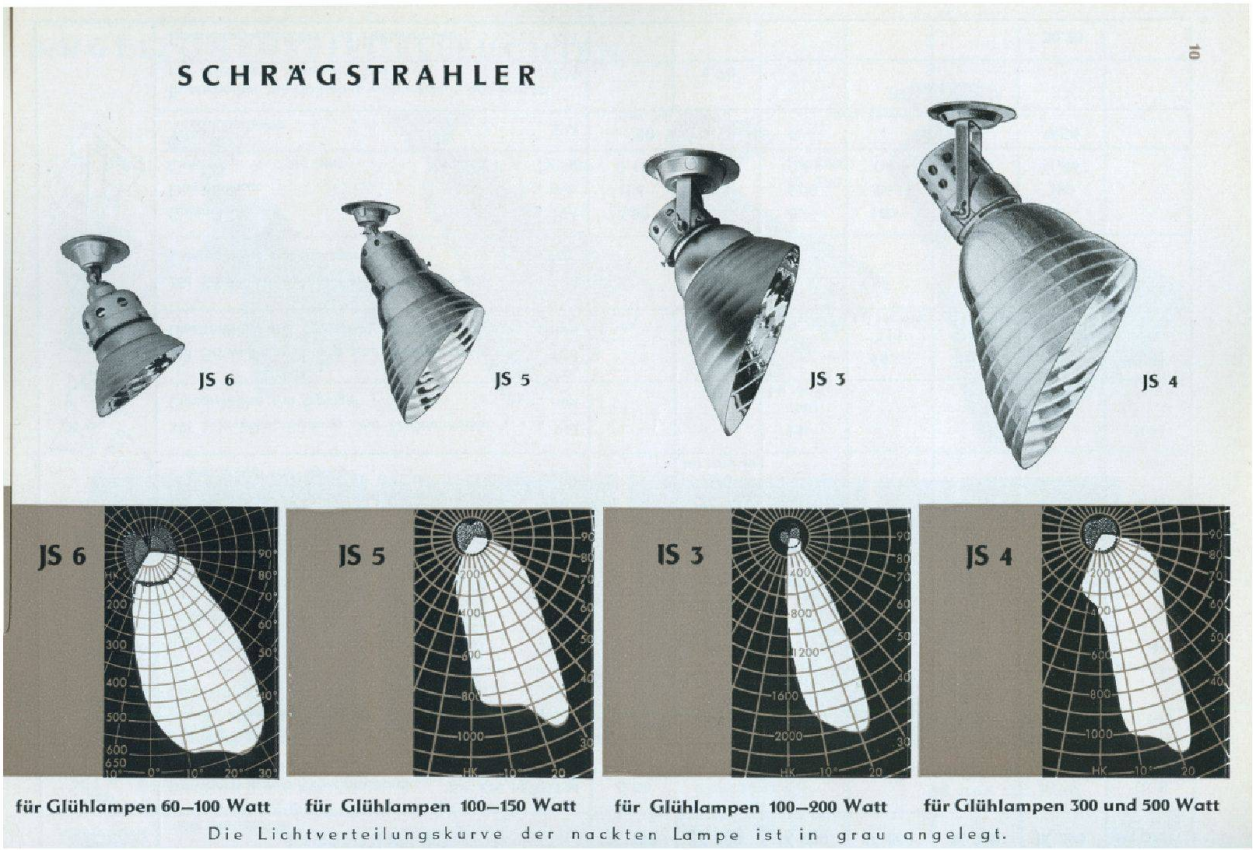
ELEKTRISCHE SACHLICHKEIT STATT MUTIGER EXPERIMENTE

Das Zeigen der nackten Glühlampe war zwar ein euphorisches Bekenntnis des Neuen Wohnens zur Maschine, doch das Offenlegen technischer Strukturen erschöpfte sich in der puristischen Provokation und blieb in der Anwendung oft unzulänglich. So karg und bescheiden oder kunstvoll und teuer die Leuchte auch gewesen sein mochte, sie blieb ein sichtbares Objekt und Teil der Einrichtung. Die Architekten des Neuen Bauens, dessen Ursprünge unter anderem in die Lebensreformbewegung zurückreichen, widmeten der natürlichen Belichtung der Wohnung besondere Aufmerksamkeit. Paradoxerweise kam die elektrische Beleuchtung als zeitgemässe Erweiterung der Möglichkeiten bei dieser Revolution zu kurz. Auch wenn Le Corbusier in der Villa Roche in Paris eine nackte Glühlampe an einem horizontalen Rohrausleger in den Raum auskragen liess, war die Lichtwirkung einer herkömmlichen Deckenleuchte vergleichbar, die ungewöhnliche Erscheinung beschränkte sich hauptsächlich auf die Tageswirkung. Der grosse, um mutige Experimente nicht verlegene Innovator machte keine Hehl aus seinen Problemen mit dem elektrischen Licht: «Wir stammeln noch die allerersten Anfänge einer ganz neuen Erfindung.» Seine Unentschiedenheit zwischen Konvention und Innovation ist kennzeichnend für die meisten Architekten der jungen Moderne. Zu tief war das Misstrauen gegen pathetische Konzepte aus Kult, Kirche und Kino. Sachlich war anders – oft heller, aber selten besser.

01 Werbefaltblatt für den Deckenstrahler Luminator (Bild: Luminator Licht GmbH, Berlin, 1934/Archiv des Autors)
02 Scheinwerferartige Spiegelleuchten, die der Architekt Marcel Breuer gern im Wohnraum einsetzte, die aber ursprünglich (unsichtbar eingebaut) Schaufensteranlagen beleuchten sollten (Bild: Katalogseite Zeiss Spiegellicht, 1938/Archiv des Autors)

WAS IST
LUMINATOR
DAS INDIREKTE SCHATTENLOSE LICHT!
tageslicht-ähnliche Beleuchtung.
unsichtbare Lichtquelle.
Farben und Formen des Raumes ungetrübt und natürlich
trotz gleichmäßig heller Beleuchtung gemütlich in der Wirkung.
deswegen für die Arbeit, wie für das Wohnen gleich gut geeignet.
Luminator darf in keinem Raume fehlen.
verlangen Sie kostenlos und unverbindlich Vorführung einer Luminatorlampe, damit Sie sich von der verblüffenden Lichtwirkung in Ihren eigenen Räumen überzeugen können.
Die LUMINATOR-Lampe
bringt Ihnen das langersehnte, schattenlose, indirekte Licht. Die Lampe ist ohne besondere Montage an jeder beliebigen Stelle im Raum als Ampel, Steh- oder Tischlampe anzubringen. Sie spendet ein vollkommen gleichmäßig verteiltes Licht. Eine Zusatz-Beleuchtung ist absolut überflüssig.
JETZT: BERLIN W 9
FRIEDRICH-EBERT-STR. 11/12
(COLUMBUSHAUS)
TEL. B 1 KURFÜRST 1934
LUMINATOR LICHT BERLIN W9
G. M. B. H. LINKSTRASSE 1
TELEFON B 2 LÜTZOW 7137/38 Tel.-Adr.: LUMITOR BERLIN

01

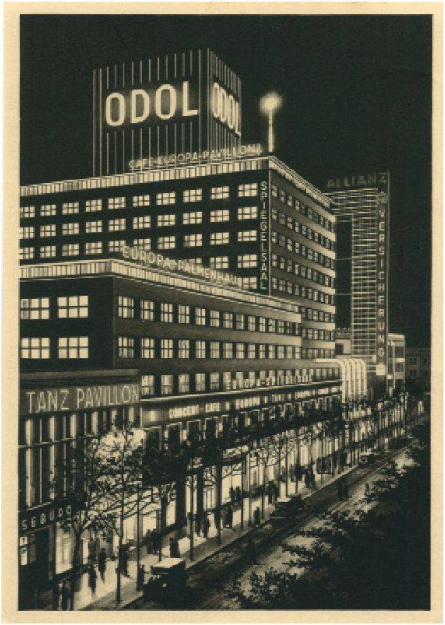

10
SCHRÄGSTRAHLER
JS 6
JS 5
JS 3
JS 4
JS 6
JS 5
IS 3
JS 4
für Glühlampen 60—100 Watt
für Glühlampen 100—150 Watt
für Glühlampen 100—200 Watt
für Glühlampen 300 und 500 Watt
Die Lichtverteilungskurve der nackten Lampe ist in grau angelegt.

02

ZURÜCKHALTUNG AM RANDE DER KARGHEIT

Ein «Lob des Schattens» gar, wie es Jun'ichiro Tanizaki in seinem langen Essay für die Architektur Japans zu kultivieren suchte, findet man in der westlichen Architektur kaum. In der Wohnung und bei der Arbeit blieb Licht eine technische Angelegenheit und wurde keine atmosphärische oder gar künstlerische. Eine Ausnahme bildeten die Mitte der 1920er-Jahre in Mode kommenden Deckenfluter, die, obwohl formal reduziert, die Form antiker Amphoren oder Kohlenbecken zitierten. Sie warfen einen hellen Lichtschein unter die Decke und sorgten so mit starkem Licht von unten für eine weiche, relativ gleichmässige Beleuchtung.
Um dies zu erreichen, waren in den hohen Räumen der Gründerzeitbauten allerdings enorme Wattzahlen erforderlich. Sie blieben eine anachronistische, luxuriöse Referenz an feudale Inszenierungen, wie sie eher für die zeitlich parallele Art-déco-Strömung bezeichnend erscheinen. Der häufig verwendete «Luminator» war ein patentierter, hochglanzpolierter, trichterförmiger Aluminiumeinsatz, der das Licht einer kopfverspiegelten Glühlampe reflektierte (Abb. 01). Der Maharadscha von Indore kaufte Luminatoren für seinen Palast, Marcel Breuer setzte sie ein, und Ludwig Mies van der Rohe verwendete einen im eigenen Atelier. Letzten Endes aber waren auch die Deckenfluter Apparate zur möglichst schattenfreien Ausleuchtung und entsprachen dem Hang zum technisch-klinisch Klaren, das seinerseits für rationale Zweckmässigkeit stand. Zusammen mit dem Ornament sollte auch das dynamische Spiel von Licht und Schatten verschwinden, das Feuer und Flamme über Jahrtausende in die Wohnstätten gebracht hatten.
Es erstaunt, dass die sonst um subtile Sensationen bemühte Avantgarde diesen Bereich weitgehend unbearbeitet liess. Selbst in Mies van der Rohes mit Haustechnik üppig ausgestatteter Villa Tugendhat, der Apotheose des luxuriösen Purismus, blieb das Kunstlichtkonzept hinter den Möglichkeiten zurück. Noble Zurückhaltung am Rande der Kargheit auch hier. Mies, der die Frage des Neuen Wohnens stets als baukünstlerisches Problem begriff und nicht vorrangig als technisch-ökonomisches, verwendete meist handelsübliche Deckenleuchten von Louis Poulsen, wie sie ansonsten in Schulräumen und Ladenlokalen anzutreffen waren.
Besonderer Beliebtheit erfreuten sich Soffittenröhren, eigentlich Glühlampen, die von Le Corbusier und Gropius als Ausweis einer bedingungslos avantgardistischen Haltung ohne jeden Blendschutz frei vor der Wand oder unter der Decke angebracht wurden. Vom Hersteller waren sie als verdeckte Leuchtmittel in Vitrinen, Schränken und im Ladenbau vorgesehen. Die Avantgarde liebte die Röhre um ihrer visuellen Reize willen, die höher eingeschätzt wurden als die technischen Möglichkeiten.
Breuer setzte gern scheinwerferartige Spiegelleuchten im Wohnraum ein, die für den nicht einsehbaren Teil einer Schaufensteranlage gedacht waren, um die Auslagen zu beleuchten (Abb. 02). Auch hier blieb es bei einer demonstrativen Zurschaustellung technischer Apparate, deren Licht jedoch bestenfalls zweckdienlich war. Obwohl der Reflektor der Schaufensterstrahler gegen die Decke gerichtet wurde, vermied man die theatralische Wirkung selbstleuchtend wirkender Flächen, indem die Leuchte stets als technische Ursache präsent blieb, als Beleg für Objektivität und Aufrichtigkeit. Ihre maschinenartige Erscheinung selbst war Ausweis fortschrittlicher Haltung und kam der verbreiteten Abneigung gegen lampenloses Licht auf paradoxe Weise entgegen.
Das eigentliche Licht der Moderne erstrahlte anderswo: auf der Strasse, in den Bars, Kinos, Varietés und Tanzdielen (Abb. 03). Die Lichter der Grossstadt waren die ästhetische Brücke zwischen Expressionismus und Sachlichkeit, aber sie folgten keinem Manifest und nicht einmal einem Konzept. Die keinem Plan gehorchende nächtliche Sensation der elektrischen Symphonie vereinte Verfechter und Kritiker der Moderne in ihrer scheinbar mühelosen Selbstverständlichkeit. Sie war jedoch eher ein Gemeinschaftskunstwerk der städtischen Massen, zu dem alle mit dem Drehen eines Schalters beitrugen.

03 Grossstadtlichter als ästhetische Brücke zwischen Expressionismus und Sachlichkeit (Bild: Europahaus in Berlin, Otto Firle 1930, Postkarte 1930er-Jahre, Fotograf unbekannt/ Archiv des Autors)



03

Bernd Dicke, Designer, Sammler, Ausstellungsmacher und Autor, dicke@fh-dortmund.de