

Blitzgewitter

Fröhliche Wissenschaft 214

Christian Haller

Blitzgewitter

Eine kurze Geschichte des Lichts,
in das wir uns stellen



Matthes & Seitz Berlin

Inhalt

I Der neue Kosmos	7
II Gesellschaftliche Universen	23
III Das lichtgezeichnete Ich	35
IV Das zwiespältige Licht	51
V Sich ins Licht stellen	63
VI Die neuen Universen und das interpretierende Ich	91
Abbildungen	107
Literatur	108

»Wir befinden uns zwischen Wahrheit und
Wahrscheinlichkeit: Die Wahrheit ist
unsere Herkunft, die Wahrscheinlichkeit,
wohin wir gehen.«

Das Buch der Halbwahrheiten

I

Der neue Kosmos

1

Ein gewaltiges Krachen hat den Welt- und Seelenraum der Menschen durchdröhnt, als der mittelalterliche Kosmos einstürzte. Die starren Planetschalen wurden zu Bahnen um die Sonne, und diese stand still, während die Erde sich bewegte. Die Himmelsthronen, gotisch aufgetürmt über der äußersten Kristallschale, barsten, donnerten mit Heiligen, Engelsscharen und den ewigen Gnadenlichtern zur Erde nieder. Und ich sehe eine riesige Wolke aus Staub, die in einem wirbelnden Ring über Land und Meer rast, mit ihrer Druckwelle eine Welt wegfegt, die Kathedralen baute, an eine jenseitige Erlösung des Menschen glaubte und in der die »res universalis« das Fundament alles Wirklichen war.

Im allmählich sich klärenden Auge des fortrollenden Gewölks, inmitten von Resten und Ruinen, die an Überbleibsel antiker Stätten erinnerten, stand nun der moderne Mensch. Er stand da allein, auf sich gestellt, und sah zu den sich weitenden Horizonten.

2

War die Erde nun nicht mehr die Mitte eines Kosmos, der die aristotelisch-ptolemäischen Lehren,

die neuplatonischen Ideen und die christliche Gläubigkeit zu einem prachtvollen Ganzen verbunden hatte, so war nun der Mensch zum Mittelpunkt der Welt geworden.

3

Das alte Weltgebäude hatte in Dantes »La Divina Commedia« die letzte, umfassende Ausformung gefunden. Geführt vom römischen Dichter Vergil, durchwanderte Dante und mit ihm der Leser den jahrhundertealten Kosmos. Sie stiegen in den durch Luzifers Sturz in die Erde geschlagenen Höllentrichter hinab, um an dessen tiefsten Punkt, dem Eisse, durch einen schmalen Gang auf die Gegenseite der Erdkugel zu gelangen. Vom Höllentrichter hochgestoßen, ragte dort der Berg der Läuterung auf, terrassiert von aufsteigenden Ringen, gekrönt vom Irdischen Paradies. Durch den sublunaren Raum ging die Reise zu den Planetenbahnen hoch und hinauf ins Himmlische Paradies, um weiter durch einen Tunnel die ewige Lichtfülle göttlicher Gegenwart zu erreichen. Und es war dieses göttliche, für irdische Augen nicht zu schauende, hell leuchtende Licht, unter dessen tiefstem Strahl und Observanz der Mensch auch in seinem irdischen Dasein stand. Sein Tun und Lassen wurde vom Allmächtigen »gesehen«, und dieses göttliche Licht war ein tastender Blick, der nach antiker Auffassung Häutchen um Häutchen vom Menschen-

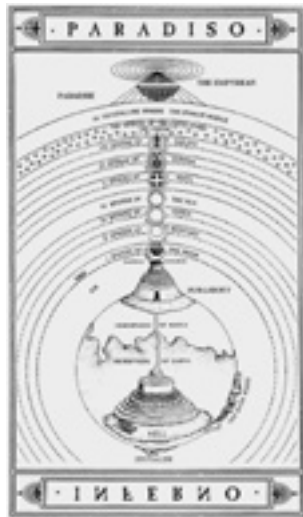


Abb. 1

getriebe ablöste und zu einem Buch aller Verdienste und Verbrechen band. Nichts blieb verborgen, keine noch so geheime Tat, kein noch so hinter Masken versteckter Gedanke. Die Lichthäutchen, diese mittelalterlichen Röntgenaufnahmen des Heiligen Geistes, füllten die Archive für den Jüngsten Tag.

4

Der Mensch der neuanbrechenden Zeit fand sich nach dem Einsturz des mittelalterlichen Weltbildes nicht länger beschienen vom Strahlenmeer des göttlichen Lichts, vom niederschwebenden Heiligen Geist pfingstlich erleuchtet. Er stand im

heiteren Strahl der Sonne, um die er auf seinem Erdenglobus kreiste, im Wechsel der Jahreszeiten. Und er, als »Deus terrestris«, sah um sich und auf die Welt. Er beobachtete ihre Wesen, und was er im sich allmählich lichtenden Staubnebel an Belebtem und Unbelebtem entdeckte. Er zeichnete es auf für den jeweiligen Tag, ergänzte und führte die Schriften fort, die in den Bibliotheken der Klöster seit der Antike ruhten.

5

Doch dieser Mensch betrachtete auch sich selbst, sah sich im reflektierenden Licht des Spiegels als ein »Einziger«, der allein sich selbst gegenüberstand, ein »Objekt« der Untersuchung. Und dieses



Abb. 2

Bild, das er im Spiegel sah, ließ sich verändern, je nachdem, ob das Glas nach innen oder außen gewölbt war (Parmigianino: Selbstbildnis im Konvexspiegel). Es konnte jedoch auch als ein Bild in ein Bild hin-

eingeworfen werden, ohne dass die Figuren im Bildraum es zu sehen vermochten (van Eyck: Arnolfini-Hochzeit).



Abb. 3

6

Der Mensch der Renaissance war von all dem neuen Schauen freudig erregt: Entlassen aus dem Behütetsein der Heiligen Familie und ihren Reihen von torüberwölbenden Jüngern, Heiligen, Jungfrauen und Engeln, entlastet vom Druck, die Ewigkeit auf den Schultern eines kurzen Lebens tragen zu müssen, wandte er den Blick den Horizonten zu. Er bestieg, in der Nachfolge Petrarcas, die Berge, hielt Ausschau nach Küsten, Meeren, neuen Kontinenten – und noch hatten sich die Staubnebel des weltbildlichen Einsturzes nicht so weit gelichtet, dass dieser Mensch, »einzig von der Begierde getrieben, (...) mit eigenen Augen zu sehen« (Francesco Petrarca, Die Besteigung des Mont Ventoux), auch schon hätte erkennen kön-

nen, dass sein Blick nirgends mehr Halt finden würde: Die kopernikanisch noch idealen, kreisrunden Planetenbahnen, ein Nachhall der antiken Kugelgestalt des Kosmos, wurden bei Kepler elliptisch, und im Fernrohr Galileo Galileis rückte Gott mit seiner himmlischen Heerschar in immer größere Ferne. Der einst behütete Raum des aristotelischen Weltbildes, diese »kosmische Fruchtblase Gottes«, in der Mensch und Welt gediehen, weitete sich zur Unendlichkeit, war dunkel und leer. Der Mensch, noch im Rausch seines neuen Sehens, musste lernen, statt der Bürde der Ewigkeit, die seiner Einsamkeit zu tragen.

7

Um den Blicken im leeren, unendlichen Raum einen Halt zu geben, um eine Nähe und ein Gefühl des »In-der-Welt-Seins« zu schaffen, mussten Häuser, Hügel und Berge den Blick begrenzen. Die Landschaft als gestaffelte Kulisse ersetzte die einst bergenden Hüllen des alten Kosmos. In ihr stand jeder als ein Individuum, und von seinem Standpunkt zogen sich die »Sehstrahlen« (mittels derer antike Schriften das Sehen erklärten) zu den Giebeln und Berggipfeln. Fasste man diese Sehstrahlen als Linien auf, unterwarf sie der Geometrie, erhielt man in den noch immer weltbildlichen Turbulenzen ein berechenbares,

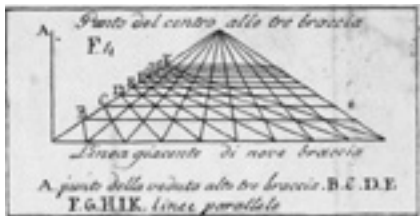


Abb. 4

die Erscheinungen ordnendes System: die Perspektive. Sie staffelte die sichtbaren Dinge nicht nur in die Tiefe, sie setzte auch Wertungen, verwies von dem einen auf das andere, verbarg dieses und hob jenes hervor oder erhöhte seine Bedeutung durch eine Flucht von Kolonnaden, Fenstern und Türen. Die Perspektive lehrte den Betrachter, einen orientierenden »Sinn« in das zu Betrachtende hineinzusehen, und dieser Sinn richtete sich nun nicht mehr nach der gotisch zum Himmel strebenden Vertikale aus, sondern entlang der irdischen Horizontalen, deren Erscheinungen sie in die richtigen Verhältnisse zueinander setzte. Die Renaissance schuf mit Hilfe der Perspektive Maß und Proportion, die ähnlich der Auffassung von Harmonie in der Antike war.

8

Von der Helle des Schauens und Ordnen einer lichten Tagwelt hob sich deutlicher ein Dunkel ab, das im Menschen selbst lag: das Obskure. Die Perspektive ordnete zwar einerseits die Erscheinungen der Tagwelt, andererseits schuf sie die Täuschung, zeigte dem Auge eine bisher unbekannte Illusion: die Tiefe in der Fläche. Die Sinne ließen sich täuschen, der perspektivische Geometrismus öffnete auch in unseren inneren Bildern eine Überhöhung und Verzerrung. So brachen in die hellen, leuchtenden Landschaften weltlichen Schauens das Fantastische, Manieristische einer Nachtwelt herein.

9

In diesem dunklen Seelenraum »gotisierte« sich der Renaissancemensch selbst. Er war nicht nur »ein Gott der Erde«, er empfand sich im Dunkelraum der Nacht als Schöpfer mit göttlicher Befähigung. Es brauchte keine übergeordnete, transzendente Macht, er selbst vermochte die platonischen Ideen als eigene, aus der Fantasie geborene Bilder in die Welt hineinzutragen: imaginäre Landschaften aus Traum und täuschender Künstlichkeit. Und wie zur Bestätigung seiner schöpferischen Fähigkeiten kamen die Schiffe zurück, nachdem sie »über den gefallenen Himmel, die Meere« (Federico Garcia Lorca) gefahren waren, brachten von den neu entdeckten Küsten Selt-

samkeiten der Natur zurück, unbekannte Pflanzen, exotische Tiere, nackte, federgeschmückte Wilde, als entstammten sie der menschlichen Fantasie.

10

Drang ins Dunkel ein einzelner Lichtstrahl – es brauchte lediglich ein Loch im Fensterladen – erschien kopfüber auf der Wand ein verkleinertes, jedoch realistisches Bild der Außenwelt. Die Camera obscura, so glaubte man, zeige im Modell den Vorgang unseres Sehens: Durch die Augen fielen die Lichtstrahlen ins dunkle Innere des Menschen, bildeten dort unter der Schädeldecke getreu die äußere Welt ab. Und da diese ins Innere der Camera obscura projizierten Bilder den von Naturforschern gefundenen Gesetzen gehorchten, nämlich den geometrischen Rastern der Perspektive, mussten die äußeren Bilder objektiv sein. Sie zeigten eine vom Individuum unabhängige und unbeeinflusste Wirklichkeit.

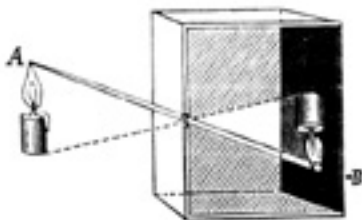


Abb. 5

11

Diese äußere Wirklichkeit nahm jedoch durch Krieg und Aberglaube die grotesken Züge fantastischer Ausgeburten an. Mit dem Sacco di Roma (1527) begann eine Zeit der Verwüstung, die bis zu den Friedensschlüssen Mitte des 17. Jahrhunderts dauerte und ein Werk beispielloser Zerstörung durch religiöse Wirren, Brandschatzungen und Hexenverfolgungen hinterließ, begleitet von Pestzügen und Hungersnöten, welche die Reste der mittelalterlichen Welt gänzlich zerstörten. Ein Albtraum überzog Europa, als hätte sich der Projektionsvorgang der Camera obscura umgekehrt, und das Obskure, Fantastische des Seelenraumes wäre durch die Augen hinaus in die Tagwelt geworfen worden: Krüppel, Verstümmelte, Versehrte füllten die Länder, die von Hexenglauben, Verrat, Mord und Wahnsinn gezeichnet waren, den Kontinent mit zerstörten Städten und verbranntem Land überzogen. Eine verdunkelte Außenwelt.

12

In ihr warf eine Laterna magica innere Lichtbilder auf die Seelenwände leidender Menschen, erleuchtete die verdunkelte Welt mit sehnsüchtigem Schein: Der Tod ist Erlösung. Er stößt das Tor auf zu wundersamen Landschaften. Durch sie führt der Pilgerweg in die hellen, heilen Gefilde des



Abb. 6

Jenseits, zum himmlischen Jerusalem und zum Paradies ewigen Friedens.

13

Und dieser »leuchtende Schein« strahlte von Kuppeln und Decken barock-prunkvoller Kirchen. Aufgemalte Bauelemente wie Säulen und Streben erhöhten perspektivisch den Raum. Im Kuppelrund täuschten die Farben einen ins Unendliche sich wölbenden Himmel vor. In diesen stiegen die Erlösten auf, einem grell blendenden Licht entgegen, während die Unglücklichen von den Pilastern stürzten: Eine Darstellung, deren perspektivische Fluchtpunkte gleichzeitig vom Betrachter hinauf in die Höhe und hinab in die eigene Tiefe führten. Dieser Effekt, der heute in seiner Wirkung kaum noch nachvollziehbar ist,

»beeindruckte« die Menschen damals zutiefst: Das manieristisch überformte und gesteigerte Geschaute drang machtvoll auf den Betrachter ein. Er hatte die Empfindung, eine Wand, die ihn bisher vom Außen getrennt hatte, breche durch, und er schaue in den äußeren Bildern die Bilder seines Inneren. Das Sehen war zur paradoxen Erfahrung geworden: Das Innen war außen und das Außen war innen. Diese Verkehrung wühlte ihn auf.

14

Die gezielte Täuschung des Sehens war erfunden, mit ihr die Werbung und ein Wissen um die Verführung durch Bilder.

War nach der Renaissance und dem Verschwinden letzter mittelalterlicher Reste schon der Glaube nicht zu retten, so sollte wenigstens die Kirche gerettet werden.

Der ikonophile Katholizismus inszenierte mit der Kenntnis werbenden Beeindrucks die großen Spektakel: Die Gründonnerstags-Prozessionen waren erste »Monumentalfilme«, die an den Zuschauern vorbeizogen, die Passionsspiele ein frühes »Woodstock« mit bis zu viertausend Spielern, während dreier Tage aufgeführt. Die allerkatholischen Majestäten zündeten festliche Feuerwerke, prunkvolle Garben farbiger Funken, welche einen Regen der Kostbarkeit über die Pa-