

Barock / Licht, Farbe



10. Internationaler Barocksommerkurs

Barock / Licht, Farbe

Sonntag, 28. Juni 2009 bis Donnerstag, 02. Juli 2009

Zur Einführung

Von Werner Oechslin

Mit der newtonianischen Optik scheint der Mythos gebrochen und das 'rationale' Licht hell und blendend in unser Leben getreten zu sein: ein Vorbote der 'Aufklärung' zu einem durchaus (noch) 'barocken' Zeitpunkt. Von hier heraus hat sich Algarottis "*Newtonianismo per le Dame ovvero Dialoghi sopra la Luce e i Colori*" (1737) einen Weg gebahnt, 'zum Licht'. "... ormai dopo i venti volumi ogni cosa mi comincia a parer possibile", lässt Algarotti eine Marchesa ausrufen, und das ist der Tonfall einer informierten und aufgeklärten Welt. 'Gemeinverständliches' sollte ausgerechnet zu den Fragen von Mathematik und Philosophie und zum Thema Licht in die Welt getragen werden. Gegen zuviel Optimismus hatte dann Goethe in seiner Farbenlehre bemerkt, es seien die Menschen der Poesie mehr als der Wissenschaft zugeneigt. Wenn denn schon solches – 'modern' – geschieden sein soll, so soll man sich auch der alten aristotelischen Zuweisung erinnern, wonach das Wissenschaftliche

sich auf das Erkennen und die Überprüfung des Sachverhalts, die *'poiesis'* hingegen auf das Hervorbringen und die Tat bezieht.

Was sich andererseits in barocker Zeit mit *'scientia'* verbindet, führt uns noch in eine ganz andere Welt. Licht und göttliche Wissenschaft verbinden sich ja ganz nach der Massgabe und dem Eingeständnis, dass der Mensch als göttliche Kreatur doch nur vom 'Abglanz' göttlicher Erkenntnis und göttlichen Lichts profitieren kann. Das 'gebrochene' Licht erreicht ihn, und im Spiegel erhoffen wir, die "*pulchritudo animi*" abgebildet zu finden, wozu dann jedermann aus Erfahrung hinzusetzen kann:

Geringer Staub/ und laues Hauchen
Macht/ das ich ferner nicht zebrauchen.

Ein grelles Licht ist es also nicht, das uns umgibt. Und in die Sonne zu blicken ist riskant. So bedienen wir uns einmal mehr – in Gedichtform – des Spiegels:

*Der glänzende Crystall / Probierstein der Gestalten/
Ein Zeuxis, der so fein die Bilder mahlen kan/
Ein Calchas, den niemand der Falschheit klaget an/
Wird ohne Vorsorg nicht bey hellem Schein erhalten:
Will Ihn auch Tyndaris mit nahem Mund behauchen/
Weht nur ein lauer Dufft auf sein Crystallen-Feld/
Wird sein polirte Flach vom Staube nur verstellt/
So ist die Schönheit hin/ taugt ferner nicht zu brauchen:
Ein himmlisches Gemüt vergleicht sich mit Crystallen/
Es steht bei Masen nicht die Himmel-gleiche Zierd;
So es von Erden-Dunst nur angehauchet wird/
Ist seiner Schönheit Blüht verwelck/ und abgefallen.*

Natürlich ist die Seele dem Spiegel verglichen und so das riskante Spiel mit Licht und Wahrheit vorgeführt; das Physikalische hat dem Vergleich zu dienen und nicht umgekehrt. Umso erstaunlicher ist es, dass das physikalische Experiment Newtons sich in der Verherrlichung, die Pittoni und Valeriani für Owen Mac Swinny malten, 'ikonographisch' in die Tradition all jener Darstellungen stellt, mit der der göttliche Lichtstrahl in seinen Spiegelungen und Brechungen zu den Menschen gelangt. Die Versuchsanlage ist dieselbe – wie etwa in Vaccaros berühmtem Frontispiz zur Zweitausgabe der "*Scienza Nuova*" von Giambattista Vico. Merkwürdig erscheint die Szene, in der sich die Menschen dem farbgenerierenden Prisma, in dem sich das Licht ganz wörtlich 'bricht', zuwenden. Die Sphären von Wirklichkeit und tieferer Bedeutung sind in einer theatralischen Inszenierung aufgegangen und erscheinen – trotz oder gegen die wissenschaftliche 'Aufklärung' – vermengt. Man wird die Fragen von Licht und Farbe nie und nimmer physikalisch erschöpfen können und umso mehr nach dem Reichtum unterschiedlichster Deutung und Umsetzung Ausschau halten wollen.

Doch bleiben wir vorerst in der 'barocken' Umgebung, um gerade dies, eine voreilige Mystifizierung nämlich, zu vermeiden. Das Licht steht zwar für die göttliche Wahrheit. Aber Anteile davon sind uns nicht verwehrt – und unseren Sinnen zugänglich und erfahrbar, ein Mittel, um dorthin zu gelangen, angeleitet und gelenkt. Und so stehen Licht und Farbe auch im Mittelpunkt dessen, was uns in der Darstellung, im 'Bild' vermittelt werden kann. Und dies lässt zuweilen an Deutlichkeit nichts vermissen. Es lässt sich kaum bezweifeln, dass in dem goldgelben Licht, das im Chorscheitel von St. Peter über der Cathedra Petri – oder über dem

Hochaltar der Salzburger Kollegienkirche oder über der Rückwand der Einsiedler Klosterkirche – in den Raum dringt, uns das 'göttliche Licht' erscheint, zumal Symbole (die Taube des Hl. Geistes) oder Inschriften (das "*divinitus consecrata*" in Einsiedeln), dies auch genau bezeichnen. Es 'ist' – für einmal erfahrbar – das göttliche Licht.

Es bietet sich an, anlässlich des zehnten Barocksommerkurses und mit Bezug auf das Thema von Licht und Farbe die Einsiedler Klosterkirche daraufhin zu überprüfen. Für sie ist der Lichtbezug aufs engste verknüpft mit der in der Engelweihlegende im Kern erfassten Gründungsgeschichte. Der Konstanzer Bischof wird nach Hause geschickt, weil die Kirche nächtens durch Gott selbst geweiht wurde. So kommt die ganze Symbolik der Kirchweih- und Osterliturgie zum Tragen, in der das Licht Gottes ("*lumen Christi*") die Dunkelheit aufbricht. In den grossen Deckenspiegeln der Kirche sind allesamt Nachtszenen (die Engelweihe, das Abendmahl, die Geburt Christi) zur Darstellung gelangt und so hat Cosmas Damian Asam jedes Mal den Lichtbringer Christus in ein goldgelb gemaltes Licht hineingestellt. Wer würde diese Symbolik nicht verstehen können!

Wo soviel '*commercium*' zwischen Gott und den Menschen stattfindet, wird man also auch immer wieder Lichterscheinungen und auf Lichtstrahlen jeder Art stossen. Es ist das göttliche Licht, das Saulus blendet und zum Paulus werden lässt; der Lichtstrahl steht für die göttliche Intervention, gleichsam 'materiell' fassbar, ein Beweisstück! Und wo immer der Künstler gefordert ist, solches darzustellen, wird er die sich bietende Gelegenheit ebenso nachvollziehbarer wie adäquater Darstellung nutzen und dies '*ad oculos*' demonstrieren. Die hoch angesetzte, vermittelnde Aufgabe des Künstlers als der, der in Licht und Farbe die Dinge darstellt und selbst Unvorstellbares nach dieser Massgabe in die Darstellung zu bringen befähigt ist, wird einmal mehr in ihrer ganzen Bedeutung und in ihrem ganzen Gewicht erkennbar.

Der Künstler ist so in seiner vermittelnden Funktion hervorgehoben. Das Licht ist andererseits selbst Mittel des Sehens; in ihm 'bewegt' sich der Sehsinn. Umso mehr bietet sich so die Möglichkeit an, auf das Sehen – und über die Sinne – auf den Menschen Einfluss zu nehmen. Man wusste mit den Lichteffekten, mit Helligkeit, mit gedämpften Licht umzugehen, so sehr, dass sich die Kirche gelegentlich gegen soviel 'religiöse Stimmung' – dem schon früh auf gotische Kathedralen bezogenen "*dim light*" – ausdrücklich verwahrte. Auch hier wie in so vielen ähnlich gelagerten Situationen gilt, dass sich die Mittel in der Hand des Künstlers verselbständigen und er selbst über Licht und Farbe nach seinem künstlerischen Ermessen verfügt. Kaum ein Thema ist in jener 'barocken' Zeit so vielfältig und reich ausgestattet, wie das von Licht und Farbe.

Es bietet sich umso mehr an, vorerst auf eine genauere Grenzziehung zu verzichten und der Frage freien Lauf zu geben, auf dass der Vielfalt möglichst umfassend entsprochen werden kann ... und die Teilnahme an unserem 'Jubiläums-Barocksommerkurs' rege sei.