

Lena Gätjens und Bettina Bohle unter Mitarbeit von Lutz Bergemann
und Bernd Roling

Licht und Seelenleib. Künstlerisches Forschen im Rahmen dreier Installationen für den Workshop *Vom Seelengefährt zum Glorienleib*

Zusammenfassung

Wenn Licht auf einen Gegenstand trifft, hängt es von der Beschaffenheit des Gegenstands ab, wie sich das Licht verhält, ob es sich bricht, reflektiert wird oder durch den Gegenstand hindurchgeht. In philosophischen Zusammenhängen wird die Wirkweise des Lichts häufig in metaphorischer Weise dafür herangezogen, Erkenntnisprozesse zu beschreiben. Antike und neuzeitliche Vorstellungen davon, wie Seele und Körper zusammenhängen, bei denen es u. a. darum geht, wie Erkennen und Wahrnehmen zusammenhängen, nehmen häufig Analogie und Bilder der Wirkweise von Licht auf. Die Thematik der Beschaffenheit von Licht, wie sie in den Installationen verarbeitet wurde, sollte ein anderes Nachdenken über die Rolle des Seelenleibs, der zwischen Materialität und Immaterialität steht, anregen und ermöglichen. Der Prozess der Auseinandersetzung mit der Thematik von Seelenleib und Lichttheorien in der Antike, der in der Vorbereitung der Installationen geleistet wurde, wie auch die Installationen selbst sind dabei Beispiele für künstlerisches Forschen.

Keywords: Lichtkunst; *ochema*; Lichtmetaphysik; künstlerische Forschung; Metapher

If light encounters an object, it depends on the properties and consistence of the latter how the light reacts, i.e. whether it is reflected or just passes through the object. In philosophical contexts, the properties of light are often used to describe processes of insight. It is therefore not surprising that the connection between body and soul, which interlinks with concepts of perception and knowledge, is often described using images and metaphors taken from the realm of light – in Antiquity as well as in modern times. The properties of light as they were addressed in the installations were supposed to engender further thoughts about the vehicle of the soul that is located somewhere between immateriality and materiality. Both, the preparatory research into Ancient theories of light and *ochema* as well as the installations themselves can be understood as artistic research.

Keywords: light art; *ochema*; metaphysics of light; artistic research; metaphor

Verena Lobsien, Bernd Roling, Lutz Bergemann, Bettina Bohle (Hrsg.) | Vom Seelengefährt zum
Glorienleib | Berlin Studies of the Ancient World 57 (ISBN 978-3-9818369-5-0; DOI 10.17171/3-57) |
www.edition-topoi.org

1 Einleitung

Die drei Lichtinstallationen *Lichtzeug* 3757, 3758 und 3759, von Lena Gätjens, die den Workshop *Vom Seelengefährt zum Glorienleib. Imaginationsräume aitherischer Leiblichkeit* begleiteten,¹ entstanden auf Anregung von Bettina Bohle. Ziel der Installation sollte es sein, Philosophie und Kunst unter der Leitidee des Lichtes in Wechselbezug zueinander zu setzen und zugleich durch Seheindrücke leiblich erfahrbar zu machen. Dazu hatte Lena Gätjens programmatisch festgehalten: „Bettina Bohle hatte mich zu diesem Workshop als Lichtkünstlerin eingeladen, da bei den Neuplatonikern Licht als Metapher für die Verbindung von Körper und Seele eine große Rolle spielt.“ Vor dem Hintergrund der philosophischen Theoreme hatte Gätjens ihr Projekt in Angriff genommen. Ihre Arbeiten sollten dem Betrachter freie Assoziationen ermöglichen; gleichzeitig jedoch auch die philosophischen Debatten im besten Sinne ‚in neuem Licht‘ erscheinen lassen. Dieser Beitrag ist daher weniger als ein wissenschaftlich diskursiver Beitrag zu verstehen, wie die anderen Beiträge dieses Sammelbands, sondern als ein Werkstattbericht, der über die Genese und Hintergründe der drei den Workshop begleitenden Lichtinstallationen sowie über die Objekte selbst Auskunft geben, aber auch exemplarisch die leiblichen Eindrücke reflektieren soll, die sich als Wirkungen beim Betrachten der Lichtinstallationen einstellten und die die theoretischen Inhalte der Vorträge kongenial ergänzten sowie derart das Verständnis für das Erörterte auf eine gänzlich andere Ebene hoben.

2 Licht und *ochema* – Die Verbindung der Lichtinstallationen zum Workshopthema

Die Beziehung zwischen Licht und einem aitherischen Seelengefährt, wie sie in der spätantiken Seelenlehre des Neuplatonismus in unterschiedlichen Kontexten thematisiert wird, basiert in ihren Grundannahmen auf dem Platonischen Sonnengleichnis. Diese Grundannahmen werden dann je nach Kontext und Erklärungszusammenhang erweitert und modifiziert, das Lichtkonzept Platons wird differenziert und transformiert.² Im Folgenden wird es daher in einem kurzen Abriss um dieses platonisch-neuplatonische Lichtverständnis gehen, das zu Beginn der Arbeiten für die Lichtinstallationen auch mit der Lichtkünstlerin Lena Gätjens erörtert und diskutiert wurde.

1 Die Installationen waren während des Workshops im Topoi-Gebäude Berlin-Dahlem im angrenzenden Raum aufgebaut. Danach waren sie für einen Monat im Topoi-Gebäude in Berlin-Mitte zu sehen.

2 Die hier nachfolgende Skizze neuplatonischer Lichtmetaphysik basiert auf den Forschungen von Bei-

erwaltes 1957, Beierwaltes 1977, Blumenberg 1957, Ferguson 1921, Ferguson 1934, Finamore 1985, Finamore 1993, Schroeder 1992 sowie Bergemann 2006 und fasst deren Ergebnisse kontextbezogen zusammen.

Um das Wirken seines höchsten Prinzips allen Seins und Werdens zu erklären und zu veranschaulichen, bestimmt Platon im sog. Sonnengleichnis seines Dialogs *Politeia* Licht als Kraft (δύναμις), die von der Sonne als ihrer Ursache ausgeht und sowohl das Sehen des Auges ermöglicht wie auch die potentiell sichtbaren Dinge aktuell sichtbar werden lässt. Das Licht der Sonne vermittelt als „dritte Art“³ und „edelste Verbindung“⁴ also aktivierend zwischen Sehen und Gesehenem, es „macht (ποιεῖ), dass unser Gesicht auf das Schönste sieht und dass das Sichtbare gesehen wird“.⁵ Als Wirkkraft – Licht ‚macht‘, d. h. bewirkt ja etwas – ist das Licht unstofflich und besitzt verschiedene Eigenschaften des Intelligiblen, so z. B. sich in einem geeigneten, idealen Medium augenblicklich im gesamten Medium zu verbreiten, als Eines ungeteilt diesen Raum vollständig zu erfüllen und überall als Ganzes in ihm anwesend zu sein. Von spätantiken Aristoteles-Kommentatoren wie z. B. Alexander von Aphrodisias wird diese grundsätzliche Vorstellung dann durch eine Kombination mit Aristotelischen Vorstellungen wesentlich erweitert.⁶ Jetzt wird klarer zwischen einer Art primären Lichts, das als wesentliche Eigenschaft einer Lichtquelle von dieser ausgeht, und einem sekundären Licht unterschieden, das als Wirkung bzw. aufgrund des aktivierenden Anwesendseins des primären Lichts im Durchsichtigen entsteht, wobei das Durchsichtige als Medium bestimmt wird, das zur Aufnahme des primären Lichts geeignet ist und durch dessen aktives Anwesendsein in einen neuen Seinsmodus überführt wird. Ein weiterer wesentlicher Aspekt, der mit dieser, gegenüber Platon erweiterten Lichtvorstellung einhergeht, ist der, dass das Wirken (primär ursächlichen) Lichts in seiner Qualität von der Beschaffenheit seines Aufnahmemediums abhängig ist: In heller, klarer Luft kann es besser wirken (d. h. erleuchten, hell machen bzw. sekundäres Licht hervorbringen) als in trüber, rauchgeschwängelter oder sonst wie verschmutzter Luft oder als in schlammigem Wasser. Damit eignet sich Licht, die Kraft (δύναμις), sehr gut als Metapher, um das (unterschiedliche) Wirken des Intelligiblen als Kraft im bzw. auf das Körperliche als das Medium, in und an dem diese Kraft verbindend und vermittelnd wirkt, differenziert zu beschreiben – was häufig dazu führt, dass Intelligibles oder Göttliches in den spätantiken Darstellungen direkt als Licht verstanden und bezeichnet wird, sodass das, was ursprünglich (im Sonnengleichnis Platons) der Veranschaulichung diene, die Stelle des zu Veranschaulichenden einnimmt, das dann direkt in den Kategorien von Licht gedacht wird: Licht wird zur „absoluten Metapher“.⁷ Dies zeigt sich u. a. besonders deutlich am Konzept des Seelengefährts.

3 Plat. R. 507 e1.

4 Plat. R. 508 a1–2.

5 Plat. R. 508 a4–6.

6 Vgl. dazu z. B. Schroeder 1981 und Schroeder 1984

sowie Bergemann 2006, 30–38.

7 Dazu u. a. Bergemann 2006, 15–17, bes. mit Anm. 9, S. 16.

Vor diesem (licht-)metaphysischen Hintergrund nimmt das *ochema* in spätantiken neuplatonischen Denkströmungen nämlich eine komplex eingebundene und auf verschiedene Weisen funktionalisierte ontologische Mittlerposition ein:⁸ Es dient als feinstoffliche, zunächst aus reinem Aither bestehende Sphäre, die somit den changierend-unbestimmten Übergangsbereich zwischen Geistigem/Unstofflichem und Stofflichem vermisst und die der menschlichen Seele zugehört, dazu, Wirkungen aus der Seele aufzunehmen und an den grobstofflichen menschlichen Körper weiterzuleiten sowie auch in der Gegenrichtung das Einwirkungskontinuum sicherzustellen. Außerdem dient es als vermittelndes Rezeptionsmedium für Einwirkungen aus dem Bereich des Intelligiblen bzw. Göttlichen auf die menschliche Seele. Der Übergang vom Intelligiblen in das Stoffliche manifestiert sich im *ochema* also als Ineinanderwirken/-blenden sowohl ontologischer als auch ethisch-psychologischer Aspekte, da sich die moralische Befindlichkeit und Struktur der Seele auf die feinstoffliche Beschaffenheit ihres *ochema* auswirkt, das zugleich Aufnahmemedium des intelligibel-göttlichen Lichtes ist, das seinerseits im *ochema* seine lichtartige Wirkung nur in direkter Abhängigkeit von dessen Qualität und Reinheit hervorbringen kann. Diese Verschränkung und Verschmelzung der Bereiche des Intelligibel-Göttlichen und des Stofflich-Leiblichen, die sich im *ochema* vollzieht, bildet sich ab in stark visuell geprägten (Licht-)Empfindungen und (lichthaften) Wahrnehmungen zunehmender Einfachheit. Diese wiederum hängen in ihrer Beschaffenheit ab von der Qualität des (sekundären) Lichtes, in das sich das *ochema* wandelt, während es dabei dennoch in Form von Bewegungssuggestionen seine räumlich-sphärische Beschaffenheit nicht verliert.⁹ In diesen ochematischen Wahrnehmungen wird den Menschen die – zumindest in der neuplatonischen Lehre – ständige, wirkende Präsenz des Intelligiblen/Göttlichen in der Welt erfahrbar und bewusst.¹⁰

Die mittelalterliche Philosophie hatte diese besondere Ambiguität des Lichtes, seine *ochematische* Doppelnatur, die notwendig zwischen Stofflichem und reiner Immaterialität, zwischen spirituellem Medium und Erkenntnisträger oszillieren musste, mit großer Leidenschaft übernommen und mit enormer Reichweite in ihre oft divergenten Systeme integriert. Platons *Timaios* konnte hier ebenso zu einem Referenztext werden wie die Versatzstücke eines Neuplatonismus, wie sie dem Westen über Byzanz zugetragen worden waren.¹¹ Vor allem das paradoxale Verhältnis von Räumlichkeit und Unräumlichkeit, das auch Lena Gätjens interessiert, konnte hier eine besondere Thematik entfalten. Theoretikern der Illumination wie Dionysios Areopagita wurde das Licht zur Metapher

8 Siehe z. B. Finamore 1985, 1–24.

9 Vgl. Bergemann 2006, 345–410.

10 Dieser Abschnitt wurde von Lutz Bergemann verfasst.

11 Zur Lichtmetaphysik des Mittelalters allgemein und der spezifischen Ambiguität des Lichtes ist noch immer wertvoll der Überblick von Hedwig 1980, 119–236.

par excellence, zum Repräsentationsmedium engelischer Existenz, zugleich aber zum Instrument des hierarchischen Transfers eines Wissens, das von Gott über die Engelchöre hinab zu den Menschen die Schöpfung in einem fort reinigte, erleuchtete und den Kosmos damit gnadenhaft vollendete. Der Engel erschien im Attribut des Lichtes, gerade weil er zur Gänze immateriell war. Den Vertretern der Schule von Chartres wie Wilhelm von Conches oder Adelard von Bath war der Sehvorgang allein durch das aus dem Auge strömende feinstoffliche Feuer verständlich, ein Licht, das aktiv vom Sehorgan ausging und in direktem kausalem Kontakt mit dem Objekt der sensuellen Wahrnehmung den Gegenstand förmlich in den Betrachter hineinholte. Die aktive Kraft unterschied den Sehsinn damit von allen anderen Sinnen, inklusive des Paradoxons, dass der Feuerstrom mit ‚Lichtgeschwindigkeit‘ zum Mond zu gleiten hatte, nur um ein Bild des Mondes in den Sinn des Betrachters zu befördern. Nur der zur Gänze immaterielle Gedanke war noch schneller.¹²

Hugo von Sankt-Viktor kann die Doppelnatur des Lichtes in seiner *Summa de sacramentis fidei* gut auf den Punkt bringen. Warum hatte Gott schon am ersten Tag gesagt, „es werde Licht“, wenn doch die Sonne mit den übrigen Gestirnen erst am vierten Tag der Schöpfung hervorgebracht worden waren? Tatsächlich, so Hugo, war das Licht das erste Produkt der Schöpfung, das gleichsam mit und aus dem ersten Chaos in die Existenz getreten war und jede konkrete Verräumlichung noch vermissen ließ. Zugleich bot dieses Licht, wie Hugo unterstreicht, eine moralische Richtschnur, eine Hintergrundfolie der Distinktion von Gut und Böse, in der die weitere konkrete Schöpfung eingeschrieben werden konnte. Es war die Quelle der Erkenntnis, die von Gott ausging und zu der sich selbst die Engel als zweites Produkt der Schöpfung zu wenden hatten, wenn sie von Gott und seiner Gnade vollendet werden wollten. Gleichzeitig aber hatte dieses Licht, das zum Transmitter der Wahrheit geschaffen worden war, auch eine materielle Komponente. Aus ihm war, wie Hugo unterstreicht, in einem Prozess der Verdichtung und Konkretisierung auch das sinnlich wahrnehmbare Licht des vierten Tages hervorgegangen, der Lichtkörper der Sonne, der fortan die weitere Schöpfung mit Licht und Lebenskraft versorgen sollte. Erkenntnisträger und fassbares Licht standen also in direktem Bezug zueinander.¹³ Wenige Dekaden später greift Robert Grosseteste diese Überlegungen in seinem berühmten Traktat *De luce* wieder auf, gibt ihnen aber nun den Anstrich der Physik.¹⁴ Auch für ihn wird das Licht zum ersten Produkt der Schöpfung, das die uranfängliche *prima materia* in ein allererstes Stadium der Aktualität überführt. Licht wird zur ersten Form und dehnt sich als ein Prinzip aus, das *seipsam per seipsam*

12 Hierzu z. B. Burnett 1998, §§ 23–30, 134–155.

13 Berndt 2008, Liber I, Pars I, 43–51.

14 Zu Grossetestes Lichtspekulation z. B. Hedwig 1980,

119–156, Schmidt-Biggemann 1998, 446–454, oder

Oliver 2004, 151–180.

undique infinities multiplicans, ‚sich selbst durch sich selbst überall unendlich vervielfältigend‘; überall zu gleichen Teilen und ungeteilt vordringen konnte, und auf diese Weise selbst die Räumlichkeit der Schöpfung konstituiert, die der Wille Gottes noch weiter ausgestalten sollte. Gerade aufgrund seiner offensichtlichen Unkörperlichkeit generiert das Licht also den Raum als Kategorie, um sich dann in einem zweiten Schritt zum Firmament und dem sichtbaren Licht zu verdichten.¹⁵ Es bleibt endlich, doch entzieht sich zugleich, wie Grosseteste festhält, zu Beginn noch allen weiteren Bestimmungen der Schöpfung. Dass diese Metaphorik für eine moderne Leserschaft an den Urknall erinnern muss, liegt auf der Hand.¹⁶

3 Entstehung der Lichtinstallationen

Die Lichtinstallationen *Lichtzeug* 3757, 3758 und 3759 (Abb. 1) fangen Details oder Momente von Sehen ein, die in unserem Alltag gegenwärtig sind. Licht ermöglicht uns zu sehen, es ist darin alltäglich. In *Lichtzeug* wird Licht und Sehen aus dem alltäglichen Zusammenhang genommen. Der für diese Kunstwerke verwendete Begriff ‚Lichtzeug‘ (oder auch gebräuchlich: ‚Lichtzeuge‘ und ‚Lichtzeugen‘), den Lena Gätjens selbst in immer wieder unterschiedlicher Weise angibt, verortet die Werke etymologisch zwischen einer aktiven *creatio* (‚zeugen‘ im Sinne von ‚erschaffen‘, ‚hervorbringen‘) und einem passiven Bezeugen von etwas, das in seiner Gestalt (noch) unbestimmt ist. Man kann hier auch an die interaktive Gestaltung der Installationen denken, die immer der Mitwirkung des Schauenden bedarf, um die Installation wirksam werden zu lassen.

15 Grosseteste 1912, 51–59.

16 Dieser Abschnitt wurde von Bernd Roling verfasst.



Abb. 1 Raumannsicht mit *Lichtzeug 3757* (re.), *Lichtzeug 3758* (li.) und *Lichtzeug 3759* (Mitte).

Lena Gätjens beschreibt den Entstehungsprozess ihrer Installationen so: Lichtzeug ist die Form, anhand derer ich über das Sehen und Licht nachdenke, es untersuche und erforsche. Jedes Detail, das im Inneren des Lichtzeug isoliert wurde, greift auf persönliche Erinnerungen und das kollektive Gedächtnis zu Momenten mit Licht zurück. Die Konzeption, mir ‚Kisten‘ für Erfahrungen mit Licht auszudenken, ist auf mehreren Überlegungen aufgebaut. Licht ist untrennbar mit dem Raum verwunden. Die Kisten sind (auch) leere Räume oder Szenarien, die „noch nicht betreten wurden“. Die Lektüre der antiken Vorstellungen von Licht hat mich wiederholt dazu angeregt, über ein Material, Medium, Raum o. Ä., das zwischen dem Auge und dem Objekt auf irgendeine Art interagiert, nachzudenken. Darum besteht der Ausdruck Lichtraum zurecht. In Lichträumen wohnen wir Prozessen der Raumwerdung bei. Das Werden des Raumes ist dabei etwas, das im Betrachter selbst stattfindet, ein Vorgang der Perzeption, in dem man, wie es Goethe sagte, die Taten des Lichtes bemerken, beobachten, spüren lernen kann: also etwas begreifen von dem, im Alltag zumeist unauffälligen oder vergessenen Zusammenhang von Licht, Raum und Wahrnehmung.¹⁷ Insofern sind alle Lichtkünstler Lehrer und ihre Werke Lehrer der Wahrnehmung.

Die Individualisierung der Seherfahrung und die Einbindung der betrachtenden Person in das Objekt werden mit dem Lichtzeug fokussiert, um durch bewusste und verlangsamte Wahrnehmungsprozesse eine Erfahrung zu ermöglichen. Das, was im Inneren des Lichtzeug passiert, das eigentliche Exponat, kann man nur alleine betrachten. Es geht also um einen persönlichen, individuell gestalteten Moment. Die aus den Kisten ragenden ‚Nasen‘ verstärken diese Einladung zu diesem persönlichen Moment des Betrachtens: Sie sind wie der sich öffnende Vorhang im Theater oder wie ein Vergrößerungsglas. Die Autonomie des Blicks durch die Nasen der Lichtzeuge ermöglicht eine eigene Interpretation. Das Innere des Lichtzeug ist der Ausschnitt einer kleinen Welt, die in der Vorstellung der betrachtenden Person formuliert werden kann. Hinzu kann der Moment der Betrachtung der betrachtenden Person kommen. Lichtzeug inszeniert die Betrachter*in im Moment des Schauens.

Es wird also sowohl der individuelle Zugang zu Wahrnehmungen thematisiert – durch die Abgeschlossenheit von Lichtzeug – wie auch der intersubjektive Austausch

17 Hartmut Böhme, *Das Licht als Medium der Kunst*, in: Schwarz 1997, 111–137. Originalabsatz aus Böhme: „Licht nämlich ist ein Raumbildner, der Raumbildner schlechthin. Licht ist ferner ein Medium, Medium der Wahrnehmung (noch bevor es zum Medium der Darstellung wird). Darum besteht der Ausdruck Lichtraum zurecht. Er will sagen, daß erst im Licht der Raum zu tagen beginnt. Raum ist zuerst Lichtung. In Lichträumen wohnen wir Prozessen

der Raumwerdung bei. Das Tagen des Raumes ist dabei ein Tagen, das im Betrachter selbst stattfindet: die Lichtung ist ein Vorgang der Perzeption, worin man, wie es Goethe sagte, die Taten des Lichtes bemerken, beobachten, spüren lernen kann: also etwas begreifen von dem, im Alltag zumeist unauffälligen oder vergessenen Zusammenhang von Licht, Raum und Wahrnehmung. Insofern sind alle Lichtkünstler Lehrer und ihre Werke Lehrer der Wahrnehmung.“

über solche Wahrnehmungen. Lichtzeug reflektiert damit auch auf die Möglichkeiten, die durch Kunst erschaffen werden, nämlich Anhaltspunkte für das intersubjektive Zugänglichmachen eigener Eindrücke zu schaffen.

Lichtzeug ist aus Materialien gebaut, die in der Umgebung vorgefunden wurden und nicht ungewöhnlich sind. Sie wollen nahbar und nutzbar sein. Die Dimensionierung und Konstruktion richtet sich danach, was für den Raum im Inneren notwendig ist. Lichtzeug nimmt in den Gucktrichtern/Nasen/Okularen die museumsübliche Bildmitte auf der Höhe von 1,5 Meter auf und damit eine institutionell etablierte Form des Umgangs mit Kunstwerken. Skulptural gesehen mag es / Lichtzeug aber auch an quasis menschliche Formen erinnern: Die Ständer mögen Beinen ähneln, in den Schautrichter kann man eine Nase und damit ein Gesicht hineinprojizieren. So erhalten die Lichtdinge etwas Körper- und Wesenhaftes. Vielmehr geht es hierbei aber auch um durch den Blick des Betrachters belebte Formen, animierte Objekte und Maschinen, wir entdecken überall Augen, Nase, Mund. In ihrer Gestalt werden die Lichtzeuge so zu dem, was sie spiegeln und reflektieren: zu Wesen, die wahrnehmen.

Der Titel Lichtzeug verweist auf die Nähe der Objekte zu einem Werkzeug oder Spielzeug, während aber bei Werkzeugen der Zweck außerhalb ihrer selbst liegt – sie dienen der Herstellung von etwas –, liegt der Zweck von Spielzeugen (wie auch der des Spielens) in ihnen selbst. Lichtdinge sind auf Interaktion angelegt: Es gibt Drehknäufe und Schalthebel, man muss Licht einschalten, bisweilen hineinpusten (was auf einem Schild am Corpus des *Lichtzeug* auch vermerkt ist). Damit wird dem Erfahren des Kunstwerks etwas Prozessuales gegeben, das auch Wahrnehmungen und ihrer Verarbeitung eignet.

Dabei animieren die drei Objekte, nach Gätjens, zu jeweils sehr unterschiedlichen Reflexionen im Zusammenhang mit dem Vorgang des Sehens und der Beschaffenheit von Licht an.

4 Über die Lichtinstallationen

4.1 *Lichtzeug 3757*

Im *Lichtzeug 3757* (Abb. 2) geht es um den Raum der zwischen Material, Projektion und mechanischer Bewegung entsteht. Die Kurbeln an der Unterseite der Kiste sind ein Angebot, sich als Rezipient*in in die Gestaltung der Projektion einzumischen. Man kann mit Licht spielen, das Beugen und Brechen beobachten, ein eigenes Bild zusammenstellen.

Die Projektionen spalten sich von den Objekten ab, machen die Differenz zwischen räumlichem Greifen und Projektion erfahrbar. Die ‚Lichtform‘ oder Erscheinung der



Abb. 2 Blick in *Lichtzeug* 3757.

Objekte oder Materialien ist Abbildung des Materials/der Form, die wir aber in diesem Lichtzeug nicht sehen. Sie wird ersetzt durch die Projektion, anhand derer wir das Objekt/die Form imaginieren (können). Das Interagieren mit den Kurbeln ist die Vergrößerung der Vorstellung, was beim Sehen passiert.

Im *Lichtzeug* 3757 werden Auge, Sehen und Licht in einen direkten Zusammenhang gebracht. Dieser Zusammenhang findet sich in verschiedenen antiken theoretischen Schriften zum Verständnis des Sehens, so z. B. in Platons *Politeia*:

Wenn auch in den Augen ein [Sehvermögen] ist und, wer sie hat, versucht, es zu gebrauchen, und wenn auch Farbe für sie da ist, so weißt du wohl, wenn nicht ein drittes Wesen hinzukommt, welches eigens hierzu da ist seiner Natur nach, daß dann das [Sehvermögen] doch nichts sehen wird und die Farben unsichtbar bleiben werden. Welches ist denn dieses, was du meinst? fragte er. Was du, sprach ich, das Licht nennst.¹⁸

Die verschiedenen Objekte innerhalb von *Lichtzeug* 3757 kann man in Verbindung bringen mit der Linse im Auge und der Verarbeitung von sensuellen Daten, wie sie Platon an anderer Stelle beschreibt:

¹⁸ Plat. R. 507d11–e5 (Übersetzung Schleiermacher).

Soviel von dem Feuer zwar nicht die Eigenschaft besaß zu brennen, wohl aber mildes Licht zu gewähren, das ließen sie zum eigentümlichen Körper jedes Tages werden. Sie bewirkten nämlich, daß das in uns befindliche, diesem verwandte lautere Feuer durch die Augen glatt und dicht hervorströme, indem sie das ganze Auge, vorzüglich aber dessen Mitte, so verdichteten, daß es dem übrigen größeren Feuer durchaus den Durchgang wehrt und nur derartiges in reiner Form hindurchfiltert. Umgibt nun des Tages Licht den Strom des Sehens, dann fällt Ähnliches auf Ähnliches, verbindet sich und tritt zu einem einheitlichen, verwandten Körper in der geraden Richtung der Augen immer dort zusammen, wo das von innen Herausdringende dem sich entgegenstellt, was von den Dingen außen mit ihm zusammentrifft. Nachdem es nun als Ganzes vermöge seiner Ähnlichkeit den gleichen Einwirkungen unterliegt, verbreitet es die Bewegungen desjenigen, womit es und was mit ihm je in Berührung kommt, durch den ganzen Körper bis zur Seele und erzeugt diejenige Sinneswahrnehmung, mittels derer wir, wie wir sagen, sehen.¹⁹

Nach Lindberg liegt der Fokus dieser *Timaios*-Stelle darauf, dass es einen materiellen Mittler zwischen sichtbarem Objekt und Auge gibt.²⁰

Auf den Vermittlungsprozess zwischen Objekt und Wahrnehmungsorganen geht auch Aristoteles in ähnlicher Weise ein:

Denn das Sehen kommt zustande, indem das Sinnesorgan etwas erleidet. Dies kann aber nicht durch die gesehene Farbe selber geschehen. Also ist es nur durch das Dazwischen möglich, so daß es notwendigerweise ein Dazwischen geben muß. Wenn es leer wäre, würde man nicht genau, sondern überhaupt nichts sehen.²¹

Vor dem Hintergrund dieser Wahrnehmungs- und Lichttheorien macht dieses Lichtzeug jedoch noch einen weiteren Aspekt erfahrbar, der wiederum den besonderen Bezug des Sehens und der Transparenz mit dem Thema des Workshops, dem *ochema* und der im *ochema* ermöglichten, besonderen Seh Wahrnehmung herstellt: eine Erfahrung der Transparenz. Die Installation erzeugt durch die Dynamik der zueinander beweglichen, erhellten – um nicht zu sagen: durchlichteten – Formen einen Eindruck vom

19 Plat. *Tim.* 45b4–d3. Übersetzung Schleiermacher.

20 Lindberg 1976, 5: „The stress in this passage is not on the emission of an effluence from both the eye and the object of vision, but on the formation of a body, through the coalescence of visual rays and daylight, which serves as a material intermediary between the visible object and the eye.“ Bei diesem

Objekt ist das Strahlen sehr präsent, man kann sich das vorstellen, wie die Lampe einen Strahl zum Objekt sendet und dann der Strahl weiter geht, und man ist selbst auch ein „intermediary“, wie Lindberg es nennt, durch das Kurbeln.

21 Aristot. *an.* 419a17–21. Übersetzung Gigon.

Inspirations-Geschehen im aetherischen *ochema*. Laut den antiken Zeugnissen, z. B. bei Iamblich, erfährt die inspirierte Person mittels ihres *ochema*, das vom göttlichen Licht als Medium der Transparenz ergriffen wird, zum einen die Wirkung der Erhellung. Diese Wirkung wird in der Abbildung durch den gerichteten Bewegungsimpuls gelben Lichtes, der sich aus der unteren linken Bildhälfte in die Mitte der Abbildung/des Transparenzraumes ergießt, suggestiv erfahrbar. Zum anderen ist die Erfahrung und Wahrnehmung im vom göttlichen Licht inspirierten *ochema* eine Erfahrung der Aufhebung von Vielheit in einer umfassenderen Einheit. Eine Annäherung an diese Erfahrung stellt sich bei der Betrachtung dieser Lichtinstallation immer wieder dann ein, wenn sich durch Bewegung ineinander geblendete Transparenzstrukturen ausbilden, wie sie in der Abbildung in Verlängerung der Bewegungsrichtung des Lichtimpulses ungefähr in der Mitte des Bildes auszumachen sind. Denn hier bilden, zwar immer noch für sich erkennbare, einzelne geometrische Formen aufgrund ihrer Transparenz zugleich einen Gesamtzusammenhang, eine Einheit aus, in der das Licht als solches überall als Ganzes präsent zu sein scheint.

4.2 *Lichtzeug 3759* („Viewmaster“)

Lichtzeug 3759 („Viewmaster“, Abb. 1, Mitte) regt eine Auseinandersetzung mit dem Akt des (binokularen) Sehens an, also über die Zusammenarbeit der *zwei* Augen, die normalerweise *ein* Bild produzieren. Die entworfenen Bilder zeigen Überlagerungen von Bildern, die nur mit je einem Auge ‚richtig‘ funktionieren, Farbmischungen, die durch die Überlagerung von je einer Farbe auf einem Auge entstehen, Konstruktionen von Perspektive, die scheitern.

Der Viewmaster (ein *objet trouvé*) ist ein Seh-Gerät – wie der Name andeutet –, ein Gerät, das räumliches Sehen durch die Konstruktion der Perspektive im binokularem Sehen produziert. Der Viewmaster als Sehgerät ist ein Objekt, das eigentlich ein falsches 3D-Sehen produziert, nämlich mittels in Stereoskopie aufgenommener Fotografien.

Ich manipulierte nun dieses Sehgerät/den Viewmaster, weil meine Folien, die ich anstatt der Fotos in das Rad im Viewmaster eingesetzt habe, nicht stereoskopisch sind oder nur ansatzweise. Es gibt sehr viele verschiedene Arten Perspektive zu erzeugen. In der Stereoskopie funktioniert es durch das ‚Ineinandersehen‘ von zwei Fotos, die von einem Motiv, von einem leicht verschobenen Standpunkt aus, gemacht werden. Die Motive, die ich komponiert habe, verhandeln das Auseinandernehmen des Sehens mit zwei Augen, z. B. in den Bildern, in denen die beiden Bilder je verschieden sind. Man kann auch mit einem Auge räumlich sehen: Tiefe/Perspektive wird nur zu einem sehr kleinen Teil von beiden Augen konstruiert, andere Beispiele für das räumliche Sehen: zulaufende Linien, Hell-Dunkel, gleiche Motive werden von vorne nach hinten klei-

ner, etc. Mit diesen verschiedenen Arten von Konstruktion der Perspektive spielen die Motive. Es erscheinen auch viele Kontraste, die das Auge stark reizen (rot-grün z. B.). Alle Motive reizen etwas, das wir kennen und konstruieren wollen mit dem Auge, die Stereoskopie funktioniert aber nur fehlerhaft dabei.

Außerdem manipulierte ich das Gerät, das zu seiner Zeit Kuriositäten, Sehenswürdigkeiten, populäre Motive und Themen ausstellte (anhand der im Handel erhältlichen ‚Wheels‘), da ich, bis auf ein Bild, abstrakte Motive gewählt habe. Das verbleibende (einzige) Bild, aus einem originalen Wheel herausgenommen, habe ich als Referenz darin gelassen. In meiner Reihe an abstrakten Motiven stellt dieses eine komplette Auffälligkeit dar. In der Abfolge ist es als letztes gesetzt. Das Bild hat eine stark konstruierte Tiefenkonstruktion, die durch die Aufreihung der Personen und Objekte erzielt wird – in der Abfolge mit den zuvor gesehenen abstrakten Motiven fällt es den Augen schwer, auf einmal diese ‚fake-3d-Perspektive‘ zu konstruieren, also zu sehen. Die zwei stereoskopischen Bilder fallen auseinander und erst im längeren Ansehen kann man sie wieder zu einem, dreidimensional wahrgenommenen Bild zusammensetzen. Dadurch wollte ich einen Moment der Irritation und Bewusstwerdung über das eigene Konstruieren von Raum, Perspektive, Sehen herausfordern. Gerade vor diesem Hintergrund des quasi ‚alltäglichen‘; differenzierten räumlichen Sehens wirken die Formen ochematischen Sehens/Wahrnehmens in ihren Eigentümlichkeiten umso einprägsamer.

4.3 *Lichtzeug 3758*

So auch die durch das *Lichtzeug 3758* (Abb. 3 und 4) vermittelte Wahrnehmungserfahrung: *Lichtzeug 3758* ist durch die Verwendung des ortseigenen Staubs immer eine *site-specific Installation*, in der der Staub des jeweiligen Ortes verwendet wird. Dieses Lichtzeug visualisiert, dass man nur sieht, wenn Licht und Materie da sind. Man kann auch, mit einigen antiken Vorstellungen, sagen: In der Kiste ist Äther, der das Licht sichtbar macht. Die Notwendigkeit eines Mediums wird hier deutlich.

Gleichzeitig kann man durch das Hineinblicken in ein zuerst komplettes Dunkel den Bezug zur Räumlichkeit erst einmal verlieren, um ihn dann nach und nach zurückzugewinnen, durch die Gewöhnung der Augen an die Dunkelheit und das Erscheinen der Staubkörner, die die Ausdehnung des Raums (wieder) bewusst machen. Der Lichtstrahl, der die herumfliegenden Staubkörner sichtbar macht, erinnert nach dieser Dunkelheit möglicherweise an das erste Licht. Hier greift *Lichtzeug 3758* auf das kollektive Gedächtnis zu Licht zurück, mit dem viele Assoziationen verbunden sind, z. B. dass ein Lichtstrahl wie ein Sonnenaufgang ist, damit der Beginn von etwas (Tag, aber weitergedacht auch der Beginn des Lebens).

Gleichzeitig kann durch die längere Betrachtung der immer wieder anderen und



Abb. 3 *Lichtzeug 3758.*

doch ähnlichen Bewegungsmuster des Staubs ein Gefühl der Enthobenheit von Zeit entstehen, man mag an Sterne im weiten All denken, es entsteht eine Art Schwerelosigkeit in der Beobachtung des herumfliegenden Staubs.²²

Gerade diese Assoziationen ermöglichen eine wichtige Verbindung zum *ochema* als Ort aitherischer Leiblichkeit und räumlich prekärer Wahrnehmung. Grundlegend getragen wird diese Wahrnehmungserfahrung, die das *Lichtzeug 3758* vermittelt, von einem Erleben bzw. Empfinden des liminalen ontologischen und räumlichen Status des *ochema*. Wie die Abbildung zum Ausdruck bringen soll, erwirkt der Blick in den Guckkasten durch die in die Tiefe gerichteten wirbelartigen Bewegungen der feinen Lichtpartikel einen spannungsvollen, leiblich spürbaren Eindruck des raumkonstituierenden Wechselspiels von Engung (Blick in den begrenzten Raum des Kastens) einerseits und sich

22 Man mag hier auch an ein Zitat aus Lutz Bergemanns Beitrag zu den „central spots“ bei More denken: More 1642, poem 1, I, 42, V. 7–9: „And all besprinkled with centrall spots, // Dark little spots, is this hid inward veil: // But when the hot bright dart doth pierce these knots, // Each one dispreads it self according to their lots.“ und More 1642, poem

1, I, 43, V. 1–6: „When they dispread themselves, then gins to swell // Dame Psyches outward vest, as th'inward wind // Softly gives forth, full softly doth it well // Forth from centrall spot; yet as confin'd // To certain shape, according to the mind // Of the first centre, not perfect circlar wise, // It shoots it self: [...]“

Abb. 4 Blick in *Lichtzeug* 3758.

anschließender leiblicher Weitung in die *entgrenzte* Dunkelheit des Kastens andererseits, in der sich die erhellten feinsten Teilchen scheinbar schwerelos bewegen und in die man bei der Betrachtung gleichsam hineingezogen wird. Dadurch stellt sich zusätzlich ein Eindruck von aitherischer Leichtigkeit ein, die den der räumlichen Entgrenzung verstärkt und so die liminale Räumlichkeit als prekäre Form der Anschauung im *ochema* in kongenialer Weise erfahrbar macht, sodass es hier tatsächlich zu einer Wahrnehmung der Verweigerung *konkreter* Räumlichkeit kommt.

5 Fazit

Die Workshopteilnehmer und alle, die an der Entstehung von Lichtzeug beteiligt waren, haben die Lichtinstallationen als große Bereicherung wahrgenommen. Die unterschiedlichen Denk- und Arbeitsweisen, die während der Entstehung aufeinandertrafen, waren in produktiver Weise einem neuen Nachdenken über das Thema seelischer Leiblichkeit und der Metaphorik des Lichtes förderlich, ob nun im Medium des wissenschaftlichen Diskurses oder eben dem Instrument der Lichtinstallationen. Im Rahmen des Workshops hatten die Vorstellung der Installationen durch Lena Gäjtens, die anschließende eigenständige Erkundung der Objekte und der Austausch darüber ein Forum geschaffen, die im Workshop verhandelten Themen aus einer anderen Perspektive neu zu betrachten und zueinander in Bezug zu setzen. Im besten Sinne könnte man davon sprechen, dass sie einen Beitrag dazu geleistet haben, unsere eigenen Thesen in einem neuen Licht zu sehen.

Bibliographie

Beierwaltes 1957

Werner Beierwaltes. *Lux Intelligibilis. Untersuchung zur Lichtmetaphysik der Griechen*. München: Ludwigs-Maximilian-Universität zu München, 1957.

Beierwaltes 1977

Werner Beierwaltes. „Plotins Metaphysik des Lichtes“. In *Die Philosophie des Neuplatonismus*. Hrsg. von C. Zintzen. Wege der Forschung 186. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977, 75–115.

Bergemann 2006

Lutz Bergemann. *Kraftmetaphysik und Mysterienkult im Neuplatonismus. Ein Aspekt neuplatonischer Philosophie*. Beiträge zur Altertumskunde 234. München und Leipzig: K. G. Saur, 2006.

Berndt 2008

Rainer Berndt, Hrsg. *Hugo von Sankt-Viktor: De sacramentis Christiane fidei*. Corpus Victorinum. Textus historici 1. Münster: Aschendorff, 2008.

Blumenberg 1957

Hans Blumenberg. „Licht als Metapher der Wahrheit“. *Studium Generale* 10 (1957), 432–447.

Burnett 1998

Charles Burnett, Hrsg. *Adelard von Bath: Conversations with his Nephew: On the Same and the Different, Questions on Natural Science and On Birds*. Cambridge Medieval Classics 9. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Ferguson 1921

A. S. Ferguson. „Plato’s Simile of Light“. *The Classical Quarterly* 15 (1921), 131–152.

Ferguson 1934

A. S. Ferguson. „Plato’s Simile of Light Again“. *The Classical Quarterly* 28 (1934), 190–210.

Finamore 1985

John F. Finamore. *Iamblichus and the Theory of the Vehicle of the Soul*. American Classical Studies 14. New York und Oxford: Oxford University Press, 1985.

Finamore 1993

John F. Finamore. „Iamblichus on Light and the Transparent“. In *The Divine Iamblichus. Philosopher and Man of Gods*. Hrsg. von H. J. Blumenthal und E. G. Clark. London: Bristol Classical Press, 1993, 55–64.

Grosseteste 1912

Robert Grosseteste. „De luce seu de inchoatione formarum“. In *Die philosophischen Werke des Robert Grosseteste*. Hrsg. von L. Baur. Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters 9. Münster: Aschendorff, 1912, 51–59.

Hedwig 1980

Klaus Hedwig. *Sphaera lucis. Studien zur Intelligibilität des Seienden im Kontext der mittelalterlichen Lichtspekulation*. Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters 18. Münster: Aschendorff, 1980.

Lindberg 1976

David C. Lindberg. *Theories of Vision from Al-kindī to Kepler*. Chicago: University of Chicago Press, 1976.

More 1642

Henry More. *Psychodia Platonica or A Platonicall Song of the Soul, Consisting of foure severall Poems; wz. Psychozoia. Psychathanasia. Antipsycho-pannychia. Antimonopsychia*. Cambridge: Roger Daniel. Printer to the Universitie, 1642.

Oliver 2004

Simon Oliver. „Robert Grosseteste on Light, Truth and Experimentum“. *Vivarium* 42.2 (2004), 151–180.

Schmidt-Biggemann 1998

Wilhelm Schmidt-Biggemann. *Philosophia perennis. Historische Umriss abendländischer Spiritualität in Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998.

Schroeder 1981

Frederic M. Schroeder. „The Analogy of the Active Intellect to Light in the ‘De anima’ of Alexander of Aphrodisias“. *Hermes* 109 (1981), 215–225.

Schroeder 1984

Frederic M. Schroeder. „Light and Active Intellect in Alexander and Plotinus“. *Hermes* 112 (1984), 239–248.

Schroeder 1992

Frederic M. Schroeder. *Form and Transformation. A Study in the Philosophy of Plotinus*. McGill-Queen's Studies in the History of Ideas 16. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1992.

Schwarz 1997

Michael Schwarz, Hrsg. *Licht, Farbe, Raum. Künstlerisch-wissenschaftliches Symposium; Braunschweig 1997*. Braunschweig: HBK, 1997.

Abbildungsnachweis

1–4 Lena Gätjens (www.lenagaetjens.com), Fotos: Martti Kaartinen.

LENA GÄTJENS

studierte Bühnengestaltung in Graz und Architectural Lighting Design an der Hochschule Wismar. Sie ist als freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin am Theater, beim Film und in freien Produktionen tätig. Das Potential des Lichts Raum, Wahrnehmung und erzählerische Szenen zu gestalten führt ihre Auseinandersetzung mit dem Bühnenraum fort. Seit 2013 arbeitet sie als vorrangig als multidisziplinäre Künstlerin mit Fokus auf Licht und (öffentlichen) Raum. Licht zu beobachten und es als Werkzeug, Ausdrucksträger und erzählerisches Mittel zu verwenden verfolgt Lena Gätjens in ihren Illustrationen und Installationen. Sie arbeitet allein oder mit Kollektiven wie 333 (Kunst im öffentlichen Raum/Kunst am Bau), *plus ou moins cirque productions* (Performance) und *horstjensolé* (Intervention im öff. Raum).

Lena Gätjens
Herzbergstr.127
10365 Berlin, Deutschland
www.lenagaetjens.com
E-Mail: lgatjens@gmx.de

BETTINA BOHLE

studierte Musik, Musikwissenschaft, Gräzistik und Philosophie in Glasgow, Greifswald, Padua und London und wurde 2014 an der FU Berlin mit einer Arbeit zum neuplatonischen Kommentar des Olympiodor zu Platons *Gorgias* promoviert. Derzeit ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin in einem DFG-Projekt an der Ruhr-Universität Bochum und arbeitet zur Theorie literarischer Gattungen. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Literaturtheorie und Ästhetik sowie neuplatonische Ethik und Bildungstheorie.

Dr. Bettina Bohle
Ruhr-Universität Bochum
Fakultät für Philologie
Seminar für Klassische Philologie
Gebäude GB 2/149
44780 Bochum, Deutschland
E-Mail: bettina.bohle@rub.de

LUTZ BERGEMANN

studierte an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel Philosophie, Klassische Philologie sowie Mittel- und Neulateinische Philologie. Die Promotion erfolgte 2004 an der CAU zu Kiel im Fach Philosophie mit einer Arbeit über neuplatonische (Licht-)Metaphysik. 2010 habilitierte sich Lutz Bergemann in Münster im Fach Philosophie. Seit 2012 ist er an der Professur für Ethik in der Medizin der FAU Erlangen-Nürnberg als wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Geschäftsstelle des Klinischen Ethikkomitees des Universitätsklinikums Erlangen tätig sowie seit 2015 zusätzlich als Fellow für das Forschungsprojekt *Human Rights in Healthcare* der FAU Erlangen-Nürnberg. Forschungsschwerpunkte: Klinische Ethik, Vulnerabilität, Ethik in der Pflege, Medizinethik, Tugendethik, Geschichte der Philosophie, Geschichte des Neuplatonismus.

PD Dr. phil. Lutz Bergemann
Institut für Geschichte und Ethik der Medizin
Professur für Ethik in der Medizin
Glückstraße 10
91054 Erlangen, Deutschland
E-Mail: lutz.lb.bergemann@fau.de

BERND ROLING

studierte Lateinische und Mittellateinische Philologie, Geschichte, Philosophie, Hebraistik und Indologie in Münster, wo er im Jahre 2002 in der Lateinischen Philologie des Mittelalters promovierte und im Jahre 2008 auch habilitierte. Seit dem Wintersemester 2010 ist er an der Freien Universität Berlin Professor für Latein mit Schwerpunkt Latein des Mittelalters. Zu seinen Forschungsgebieten zählen die Sprachphilosophie des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, die vormoderne Wissenschafts- und Universitätsgeschichte, die Geschichte der Zoologie und in den letzten Jahren vor allem die Latein- und Universitätskultur Skandinaviens und des Baltikums. Zu diesen Themen hat er zahlreiche Publikationen vorgelegt. Derzeit arbeitet er an einer Monographie zur Rolle des Rudbeckianismus im Schweden des 17. und 18. Jahrhunderts.

Prof. Dr. Bernd Roling
Freie Universität Berlin
Institut für Griechische und Lateinische Philologie
Habelschwerdter Allee 45
14195 Berlin, Deutschland
E-Mail: berndroling@zedat.fu-berlin.de