

Jürgen HASSE, Frankfurt/Main

## **Die Stadt ins rechte Licht setzen. Stadtillumination – ein ästhetisches Dispositiv?<sup>1</sup>**

### **Summary**

Under the prevailing condition of urban crisis on multidimensional levels the European city has become an increasingly brighter place. Post modern politics seeking to realise the city of good atmospheres and well being are based on a diverse set of embellishment strategies in the urban space. Presently, and particularly among global players in the economic domain, a strong interest in investing considerable funds into aesthetical efforts is prevailing. – And we are the ones, who by experience have knowledge of such an ‘illuminated city’.

This article will illustrate several historical phases of city-illumination since the 19<sup>th</sup> century. The ‘Reconstruction of Lighting’ will open an insight into the epistemological structure of the theoretical discussion with regard to the ‘Project of Illumination’, and here the focus of interest will be a discourse on architecture. With Michel Foucault these literal discourses are related to nonverbal practices of lighting the city. These aesthetical practices are to be understood as a ‘dispositif’ of power. It mediates a postmodern hyperspace by subtle ways of seduction. Not only the physical space for inhabitants in illuminated cities will be experienced emotionally. However, the same is true for the cultural process of making a scientific theory about lighting. This means that any architectural practice of lighting is written in the heat of passion too.

Jüngere wissenschaftstheoretische Strömungen in der Humangeographie forcieren den Anschluss an aktuelle sozialwissenschaftliche Theoriedebatten.<sup>2</sup> Verstärkte Beachtung finden dabei Kultur-Konzepte und Theorien über Kultur konstituierende Prozesse, die der gegenwärtigen gesellschaftlichen Situation der Pluralisierung und Fraktalisierung gerechter werden als Theo-

<sup>1</sup> Erweiterte Fassung eines am 6. Juli 2004 an der TU Darmstadt (Institut für Soziologie) im Rahmen des Colloquiums „Space, Place, Power“ (Prof. Martina LÖW und Prof. Helmuth BERKING) gehaltenen Vortrages.

<sup>2</sup> Beispielhaft für eine allgemeine methodologische Erneuerung der Humangeographie vgl. KNOX P.L. und S.A. MARSTON 2001 sowie GEBHARDT u.a. 2003.

rien, die auf dem Boden (überholter) Vorstellungen kultureller Entitäten, singulärer Identitäten, einseitig rationalistischer Menschenbilder und linear-kausaler Modelle menschlichen Handelns stehen. Auch finden Fragen zu Macht und Herrschaft nach einer längeren Abstinenz nun wieder vermehrt Aufmerksamkeit (vgl. WUCHERPFENNIG 2002). Größere Berührungsprobleme bestehen indes gegenüber geisteswissenschaftlichen Ansätzen, die nicht-rationalistischen Prozessen im Zustandekommen menschlichen Tuns mehr Aufmerksamkeit zollen, dessen performativen Ereignischarakter Ernst nehmen. Handeln also nicht mehr nur im Spiegel der Rekonstruierbarkeit von Entscheidungen betrachten, für die ein Akteur stets „gute“ und vor allem sprachlich aussagbare Gründe nennen könnte – sofern er das nur wollte. Wenn eine geisteswissenschaftliche Weitung der Humangeographie, wie sie etwa Ilse Helbrecht reklamiert (vgl. HELBRECHT 2003, 175), auch weitgehend noch aussteht, so dürfte es doch eine Reihe von Anknüpfungspunkten für innovative Veränderungen geben.

Eine Thematisierung emotionaler Momente im Mensch-Umwelt-Verhältnis liegt zumindest bei Themen wie „Heimat“ und „regionale Identität“ nahe. Gleichwohl besteht auch hier die deutliche Tendenz, in den mentalen Bereich der Semiotik auszuweichen („*symbolische*“ Ortsbezogenheit), anstatt Semiotisierungen auch aus deren dialektischer Verklammerung mit Prozessen der Einverleibung *gelebter* Bedeutung heraus zu begreifen. Eine entsprechende Öffnung für die erlebnismäßige Seite menschlichen Tuns könnte einer ganzen Reihe jüngerer Themen der Humangeographie ein theoretisch und forschungsmethodisch differenzierteres Profil verleihen. Mannigfaltige menschliche Aktivitäten sind ja im Gegensatz zu ihrer wissenschaftlichen Fokussierung im praktischen Leben nicht allein oder in erster Linie verstandesrational, sondern – zumindest komplementär dazu – gefühlsmäßig begründet (man denke an sinnliche Eindrücke, Lust und Unlust oder ästhetische Präferenzen). Deutlich wird das z.B. bei diversen Kategorien, die Fred Krüger und Frank Meyer zur Charakterisierung von Kulturen vorgeschlagen haben: Glaubensvorstellungen, Moralprinzipien, Einstellungen zur Natur, Traditionen, geschlechtsspezifische Dispositionen sowie der gesamten Kategoriengruppe „Kunst, Design und Architektur“ (vgl. KRÜGER und MEYER 2001, 119f.).

Humangeographie, die sich in ihrer theoretischen Neuausrichtung den veränderten Bedingungen nicht zuletzt raum- und umgebungsbezogener Identitätsbildung stellt, wird nicht umhin kommen, die (zu einfache) Vorstellung vom nur verstandesrational wirkenden Akteur zugunsten einer strukturell stärkeren Fokussierung emotionaler Beweggründe menschlichen Tuns zu überwinden.<sup>3</sup> Es sollte nachdenklich stimmen, dass das diesbe-

<sup>3</sup> Zur Revision rationalistischer Menschenbilder i.d. Humangeographie vgl. auch HASSE 2003.

züglich relevante wissenschaftliche Werk von Yi-Fu Tuan – zuletzt mit dem starken Gewicht einer „cultural-aesthetic geography“ – im Mainstream der Geographie recht wenig Beachtung gefunden hat (vgl. z.B. TUAN 1993). Das Erkenntnisinteresse Neuer Kulturgeographien dürfte aber erwarten lassen, dass eine Reihe entsprechender Akzentsetzungen bevorsteht. Wenn Menschenbilder, die die Verstandesrationalität überbewerten, auch eine lange, bis in die Antike zurückreichende geschichtsphilosophische Tradition haben, so ist die Vorstellung der Alleinherrschaft des Verstandes im menschlichen Tun von großen Denkern (und Denkerinnen) doch immer wieder bestritten worden (man denke an Friedrich Nietzsche, Edmund Husserl, Martin Heidegger, Hans-G. Gadamer, Otto F. Bollnow aber auch Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, Hannah Arendt, Sigmund Freud, Michel Foucault u.v.a.).

Der vorliegende Beitrag will diese Perspektive stärken (vgl. auch HASSE 1999 und 2003). Er geht innerhalb der Stadtforschung der Frage nach, welche Bedeutung nicht-verstandesrationale Motive wie nicht bewusst gemachte Attraktoren eigenen Tuns im Planungsprozess – hier dem sinnlich-ästhetischen Projekt städtischer Illumination – haben. Dieser theoretischen Akzentuierung korrespondiert eine entsprechende Aufmerksamkeit gegenüber der erlebnismäßigen Aneignung der Stadt als „gelebtem Raum“ (DÜRCKHEIM 1932).

Ich werde der Frage nachgehen, welche Rolle das künstliche Licht in der sozialen Konstruktion wie im sinnlich-ästhetischen Erleben des Stadtraumes spielt. Diese Betrachtung werde ich primär auf den architekturtheoretischen Diskurs und dessen kulturwissenschaftliche wie kulturkritische Kommentierung beziehen. Im Rahmen diskurstheoretischer Überlegungen werde ich dabei mit Foucault neben sprachlichen auch nicht-diskursive Prozessfelder des Städtischen ansprechen.

## **1 Zum Verhältnis von Stadt, Politik und Ästhetisierung**

Am Anfang des 21. Jahrhunderts steht die europäische Stadt unter dem Problemlösungsdruck einer mehrdimensionalen Krise – einer Krise des Zentrums, einer Krise der Ökonomie, einer Krise der Urbanität, einer Krise des sozialen Friedens und (nicht zuletzt) einer Krise der Demokratie. Seit Jahren werden in den westeuropäischen Metropolen im Zuge einer allgemeinen Ästhetisierungswelle Maßnahmen zur Illumination öffentlicher Räume forciert. Diese können nicht losgelöst von den beispielhaft genannten Problemlagen der Stadt verstanden werden. Auf die brodelnde Agonie der Stadt antworten Akteure in Politik und Ökonomie mit exzentrischen Gesten der Hyperästhetisierung. Das Licht taugt als Medium symbolischer Kommunikation in der Krise nur dann, wenn es sich von alltäglichen Prakti-

ken banaler (Straßen-)Beleuchtung deutlich abhebt, sich im Modus der Verführung bewegt und konkrete Orte „eines gewissen Geheimnisses“ zu erzeugen vermag (vgl. BAUDRILLARD und NOUVELL 2004, 16f.).

Ästhetisierung, die im Kampf um Aufmerksamkeit aber übertreibt, kann den Bogen leicht überspannen, ins Idiosynkratische überspringen, ihre Thematisierung riskieren, provozieren und Fragen aufwerfen: *Wer setzt was mit welchen Mitteln für welche Ziele atmosphärisch wie in Szene? Was wird mit dem Licht ästhetisch thematisiert und was zum Verschwinden gebracht? Welche Themen lassen sich im Medium des Lichts „ohne Worte“ nachhaltiger kommunizieren als mit sprachlichen Mitteln?*

## 2 Die Stadt als Licht-Raum

Der Umgang des Menschen mit dem künstlichen Licht wird seit der Erfindung der Öllampe kultiviert. In Syrien wurden schon im Altertum an Seilen über den Straße Öllampen aufgehängt, während es in der römischen Kaiserzeit trotz beträchtlichen Nachtlebens noch keine Straßenbeleuchtung gab (vgl. NEUBURGER 1919, 247 und 87). Bis heute unterscheidet sich die Stadt durch die Art ihrer Beleuchtung von vorstädtischen oder ländlichen Siedlungen. Die Illumination der Stadt wird seit etwa zehn Jahren (wieder) intensiviert. Die Investition technischer und ökonomischer Mittel in die lichttechnische Inszenierung der Frankfurter Bankentürme ist ein Indikator für diesen längst nicht nur in Frankfurt am Main beobachtbaren Trend. Als „Städte des Lichts“ propagieren sich Bangkok, Berlin, Benares, Helsinki, Lissabon, Lyon, Prag, New York, Ravenna und – als Novum unter den Kreisstädten – Lüdenscheid im Sauerland mit einem jährlich im Herbst veranstalteten überregional Aufsehen erregenden Lichtevent (vgl. MECKLENBURG 2004).

Ein Blick in die Fachjournale zur Beleuchtungstechnik zeigt schnell, dass die technischen, architektonischen und ästhetischen Bemühungen um die Illumination von Gebäuden und öffentlichen Räumen eine lange Tradition haben: Das britische Fachjournal *Mondo\*arc* besteht im 18. Jahrgang, das italienische Magazin *Luce* erscheint seit 43 Jahren, und die deutsche Zeitschrift *Licht* wird 2004 im 56. Jahr publiziert. Bereits seit 1931 gab es eine Vorläuferzeitschrift gleichen Namens, und schon im Jahre 1912 wurde die Zeitschrift *Licht und Lampe* erstmals herausgegeben. In ihr wurden große Debatten um die Bedeutung des künstlichen und natürlichen Lichts für die Qualität menschlicher Umgebungen geführt. Die Fachorgane spiegeln die in verschiedenen Disziplinen und Professionen geführten Diskurse wider: Architektur, Design, Lichttechnik, Elektrotechnik u.a. In den neueren Ausgaben aktueller Zeitschriften nehmen Abhandlungen über die Illumination von Gebäuden und öffentlichen Räumen zwar umfangsmäßig zu. Sie „ver-

texten“ aber eher eindrucksvolle Bildillustrationen, als dass sie zum Beispiel kulturwissenschaftliche Debatten über die gegenwärtige Bedeutung von Illuminationen unter urbanistischen, stadt- oder architekturtheoretischen Leitfragen initiieren würden. Ein auffällig großer Teil der Beiträge beschränkt sich auf Berichte über technische Merkmale spezieller Lichtinstallationen.

Gerhard Auer sprach vor gut 10 Jahren von einem schwachen bis verstummenden Licht-Diskurs und einem rückläufigen Lichtbewusstsein bei Architekten (vgl. AUER 1991, 128 und 136). Und gegenwärtig reklamiert Dietrich Neumann, dass die aktuell in Deutschland aufwallende Renaissance der Architekturbeleuchtung „ohne nennenswerte Kenntnis ihrer langen Vorgeschichte“ abläuft (NEUMANN 2002a, 7). Nach Auer hat die Erlebniswert-Planung von Illuminationsprojekten in der Architektur weniger mit Planung als mit Ahnung zu tun. Die affektive Lichtwahrnehmung sei weit von rationaler Planung entfernt, „am nächsten dem Reich sprachloser Erregungen, unbeschreiblicher Erfahrungen, abstrakter Symbolisierungen“ (AUER 1991, 137). Damit ist *erstens* gesagt, dass gekonntes Licht-Machen Professionalität verlangt, *zweitens* aber auch, dass Licht von denen, für die es gemacht wird, nicht verstandesrational, sondern affektiv wahrgenommen wird. So spricht Auer hier auch die Ebene der unbeschreiblichen Erfahrungen, sprachlosen Erregungen und abstrakten Symbolisierungen an, damit eine Differenz zwischen Licht-Planung und Licht-Erleben. Einem eher kleinen Kreis von Planern, der über viel und genaues Eindrucks-, Beeindruckungs- und empfindungsmäßiges Erlebniswissen verfügt, steht jene von Auer beklagte Gruppe gegenüber, die auf der Grundlage eines eher stummen Erfahrungswissens agiert.

Diese epistemische Differenz ist für ästhetische Planungen und Inszenierungen (nicht nur im Raum der Stadt) insgesamt charakteristisch. Es handelt sich hier nicht nur um eine quantitative Wissens-Differenz zwischen Experten und Laien. Kennzeichnend ist vielmehr die *Art* des defizitären Wissens, das nicht tote Dinge, maschinistische, bürokratische oder juristische Prozesse betrifft, sondern ein anthropologisches Existential. Der subjektive Erlebnis- und Gefühls-„Gegenstand“ ästhetischer Planung und Gestaltung bleibt prinzipiell im Dunkeln.

### 2.1 Die Erfindung des Gaslichts

Bis etwa 1800 fand das Gaslicht keine professionelle Verwendung. Gasbeleuchtungsanlagen entstanden 1802 und 1805 in Industriebetrieben. Die erste Anlage sicherte die Beleuchtung einer Schmiede in Soho, die zweite einer Baumwollspinnerei in Manchester (SCHIVELBUSCH 1983, 23ff.). Die Gasbeleuchtung breitete sich als allgemeines Beleuchtungsmittel ab Mitte des 19. Jahrhunderts schnell in den großen Städten aus. „Um 1840 brannte

es überall, sogar in Wien“, konstatiert Walter Benjamin (BENJAMIN 1982, 701). Das Gaslicht galt als Symbol des Fortschritts, als das hellste, sauberste und ökonomischste Licht aller Zeiten – was man später auch über das elektrische Licht sagen sollte. Schivelbusch merkt an, dass mit der Einführung des Gaslichts eine Technisierung des Lichts einsetzte, die im öffentlichen Raum den natürlichen Rhythmus von Tag und Nacht aufhob. Dass man dennoch bis ins frühe 20. Jahrhundert die Straßenbeleuchtung in vielen Städten nach Mondscheintabellen schaltete, zeigt, wie tief die Erlebnisweise des Lichts mit den Rhythmen der Natur verbunden war (vgl. SCHIVELBUSCH 1983, 92).

Die prinzipielle Omnipräsenz des Lichts in den großen Städten hatte geradezu traumatisierende Wirkungen. Mit der Helligkeit wurde das sukzessive Verschwinden der Dunkelheit bewusst. Der Historiker Jules Michelet empfand 1843 die Verbreitung des Gaslichts gar in dunklen Visionen: „Hier gibt es kein Dunkel, in dem die Einbildungskraft ihren Träumen nachhängen kann. In dieser Beleuchtung ist keine Illusion möglich. Unaufhörlich und unbarmherzig gemahnt sie an die Realität.“ (MICHELET zit. bei SCHIVELBUSCH 1983, 128).<sup>4</sup> Ganz anders sah dies auf dem Erfahrungshintergrund des elektrischen Lichts aus. Walter Benjamin merkt in seinem Passagenwerk eine verführerische Seite der im fahlen Gaslicht illuminierten Stadt an, deren unverwechselbare Atmosphäre und Erlebnisqualität erst mit der allmählichen Ausbreitung des elektrischen Lichts bewusst wurde. „Mit dem Aufblitzen der elektrischen Lichter verlosch das unbescholtne Leuchten in diesen Gängen ...“ (BENJAMIN 1982, 700). Gottfried Semper empfand dagegen für das grelle elektrische Licht offene Begeisterung. Was wir heute den Event-Charakter der illuminierten Stadt nennen würden, faszinierte ihn in den ersten Anzeichen schon zu Zeiten des Gaslichts: „Die Nacht der Städte wird selber vermöge der allgemeinen Illumination zu einer Art von dauerndem erregtem Feste“ (SEMPER, zit. bei BENJAMIN 1982, 706).<sup>5</sup>

## 2.2 Die Erfindung des elektrischen Lichts

Mit der Einführung der elektrischen Bogenlampen wird die Gasbeleuchtung

<sup>4</sup> Zur Perspektive Michelets auf das Meer als natürliches Element *und* als Gegenstand der modernen Naturwissenschaft vgl. auch HASSE 2002. Michelet ist in seinem Denken zwischen den Versuchungen der modernen naturwissenschaftlichen Offenbarungen und der in diesem Schatten sich zurückziehenden Sensibilität für die sinnliche und pathische Seite des Lebens zerrissen. Diese Zerrissenheit drückt sich in vielen seiner Arbeiten aus, die sich auch naturwissenschaftlichen Dingen und Strukturen widmen.

<sup>5</sup> Mit Hilfe der Gasbeleuchtung wurden schließlich auch rare und damit besonders herausragende Festbeleuchtungen inszeniert. So brachte man zum Beispiel 1814 im Londoner St. James' anlässlich des Sieges über Napoleon über 10.000 Gaslämpchen auf einer hölzernen Pagode an, die an die noch heute gebräuchliche Konturbeleuchtung von Bauwerken erinnern (vgl. NEUMANN 2002b, 8).

schrittweise durch das elektrische Licht abgelöst. Im Jahre 1891 entsteht die erste deutsche Überlandleitung für Strom. Bis 1920 hatte sich das elektrische Licht in der städtischen Zivilisation ausgebreitet (vgl. SCHIVELBUSCH 1983, 70ff.). Die Faszination angesichts der Helligkeit war groß. Wie das Gaslicht Kritik nach sich zog, so auch das elektrische Licht. Auf dem Hintergrund der Gaslichterfahrung fiel die Reaktion auf das elektrische Licht heftig aus. Ernst May beklagte 1928 die Lichtreklame am Times Square: „Hier liest das Auge keine Schrift, hier unterscheidet es keine Form mehr, hier wird es nur noch geblendet durch eine Überfülle an Lichtgeflimmer, durch eine Überzahl von Lichtelementen, die sich gegenseitig in ihrer Wirkung aufheben.“ (MAY zit. bei SCHIVELBUSCH 1983, 148). Robert Louis Stevenson (1917) sah schon im Bogenlicht nicht minder kritisch „die Beleuchtung eines Alptraums“ ... „ein Schrecken, der jeden Schrecken erhöht“ (STEVENSON zit. bei SCHIVELBUSCH 1983, 130).

Wie jede (technische) Innovation von hypersensiblen und nicht selten apokalyptischen Stimmen begleitet war, so stand das neue Licht der Stadt in der Wahrnehmung der Zeit doch überwiegend für das pulsierende Leben, den Zauber der Stadt und das Ideal *urbanen* Lebens (vgl. MARKELING 1991, 234). „Nächtliche Beleuchtungsfülle und inszenierte Helligkeit prägten seit den ersten Beleuchtungsereignissen um 1880 die Vorstellungen von Modernität und Urbanität.“ (BINDER 1999). Durch Straßenbeleuchtung und Lichtreklame kreierte die nächtliche Stadt ihr eigenes *Bild*. Die Leuchtreklame avanciert zu einem Medium der Faszination und einem tragenden Symbol der modernen Weltstadt. Die zu Beginn des 20. Jahrhunderts (nun auch) in deutschen Großstädten aufkommenden Warenhäuser waren aufgrund ihrer Architektur für die exzessive Illumination wie geschaffen (vgl. insbes. GERLACH 1988).

Am Ende der 1880er Jahre bordete die Lichtbegeisterung über. Die Straßenbeleuchtung sollte zur Stadtbeleuchtung werden (vgl. SCHIVELBUSCH 1983, 11). Im Rahmen der Weltausstellung in Paris (1889) wurde im Zentrum der Stadt ein Leuchtturm errichtet. Es entstand das Projekt *Stadtbeleuchtung*. Für eine kurze Zeit plante man die Errichtung einer Vielzahl von Licht-, Leucht- oder Sonnentürmen, begrub den Plan aber aus Gründen praktischer Unrealisierbarkeit schnell wieder.<sup>6</sup>

### 3 Der Licht-Diskurs von den 1920er Jahren bis in die Nachkriegszeit

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde der ästhetische Einsatz des

<sup>6</sup> Eine kurzfristige Realität fand die Idee in Detroit, wo man auf einer Fläche von 21 Quadratmeilen insgesamt 122 je ca. 50 Meter hohe Türme aufstellte (vgl. SCHIVELBUSCH 1983, 122). Die funktionale Bauweise mit Gittermasten scheiterte nicht nur ästhetisch, auch in ihrer lichttechnischen Funktion war sie unbefriedigend.

elektrischen Lichts im öffentlichen Raum der Stadt intensiv praktiziert und diskutiert. In den 1920er Jahren nahm Johannes Teichmüller mit einer Arbeit über die Vordringlichkeit einer *Lichtarchitektur* maßgeblichen Einfluss auf eine beginnende Debatte über die Bedeutung des Lichts in der Architektur.<sup>7</sup> Walter Köhler greift 1956 den Terminus der Lichtarchitektur auf und revitalisiert damit eine architektur- und stadttheoretische Diskussion der 1920er Jahre. Im Sinne von Teichmüller differenziert Köhler zwischen „Architekturlicht“ und „Lichtarchitektur“. Das die Architektur lediglich erklärende Architekturlicht wandle sich zu Lichtarchitektur, wenn „die Beleuchtung mit künstlichem Licht besondere architektonische Wirkungen hervorruft, die gleichzeitig mit dem Licht entstehen und vergehen“ (KÖHLER und LUCKHARDT 1956, 125).<sup>8</sup> Die Aufgabe der Lichtarchitektur formuliert er 1927: Lichtarchitektur soll selbst lichtspezifische Wirkungen hervorbringen und sich des Lichts bedienen wie anderer struktureller Elemente (vgl. OECHSLIN 2002, 28). Mit Licht sollen – wie mit anderen Baustoffen – räumliche Qualitäten geschaffen werden. Ähnliche Akzente werden von Ernst Cassirer und Erich Mendelsohn gesetzt. Zwei Komponenten waren nach Mendelsohn für eine Lichtarchitektur wichtig: der Intellekt und das Gefühl. Dabei liefere das Gefühl den schaffenden Impuls des Bluts, des Temperaments und der Sinne (vgl. ebd., 33). Es liegt auf der Hand, dass große Licht-Events gerade *deshalb* auch Angriffen ausgesetzt waren. In seiner Kritik an der Illumination des New Yorker Luna-Parks sprach Maxim Gorki 1903 die dissuasiven Wirkungen von Lichtspektakeln an: „Der Besucher ist verwirrt; sein Bewusstsein schwindet unter der intensiven Strahlung; seine Gedanken werden aus dem Kopf gefegt; er wird zu einem Element der Menge. Im Licht des blitzenden, blendenden Feuers wandern die Leute umher, betäubt und willenlos.“ (GORKI zit. bei BOUCHARD 2002, 92).

Die zu Anfang des 20. Jahrhunderts herrschende Lichteuphorie stand in einem Zusammenhang mit der sich in der Architektur durchsetzenden Innovation der großflächigen Verwendung von Glas. Die emphatische Stilisierung der Glasarchitektur in der schriftstellerischen Arbeit von Paul Scheerbart (1863–1915) drückt den emotional-erwartungsvollen Aufruhr der Zeit aus. *Glasarchitektur* sei Voraussetzung für die Schaffung neuer „Lichtnächte“. Die Erdoberfläche verändere sich, „als umkleidete sich die Erde mit einem Brillanten- und Emailschnuck. Die Herrlichkeit ist gar nicht auszudenken.“ (SCHEERBART 1914, 136). Die Arbeit von Bruno Taut und Mies van der Rohe wird als Folge einer Begegnung mit Paul Scheerbart stark von

<sup>7</sup> Teichmüller war Begründer des Lichttechnischen Instituts an der Technischen Hochschule Karlsruhe. In der Einrichtung eines solchen Instituts kommt eine allgemeine Wertschätzung des Themas in der öffentlichen Debatte zum Ausdruck.

<sup>8</sup> Der Band hat einen umfangreichen illustrativen Bildteil, der von Luckhardt gestaltet ist; der theoretische Teil ist von Walter Köhler verfasst.

dessen Visionen geprägt (vgl. MORAVÁNSZKY 2003a, 409 sowie DERS. 2003.b, 413). In seiner *Glasarchitektur* schreibt Scheerbart: „Das neue Glas-Milieu wird den Menschen vollkommen umwandeln.“ (SCHEERBART 1914, 141). Aber die Euphorie ist auch von Kritik begleitet. So wendete Ernst Bloch gegen das allgemeine Glasbaufieber ein: „Glasbau-Utopie braucht Gestalten, die die Durchsichtigkeit verdienen. Braucht Gestalten, die den Menschen als Frage behalten ...“ (BLOCH 1918, 518).

Die Debatte über die Rolle des Lichts in der Architektur zielt Anfang des 20. Jahrhunderts aufs Ganze des Menschen. Es werden anthropologische wie philosophische Akzente gesetzt. Damit wird die besondere Bedeutung gewürdigt, die der Ausbreitung des elektrischen Lichts in zivilisationsgeschichtlicher Hinsicht zukommt. Die Formen der Illumination setzen ja nicht nur das einst Dunkle oder Dämmerige ins Licht; sie konstituieren auch eine neue Form der Wahrnehmung (vgl. auch FELBER 1998, 115f.). Aber es differenziert sich auch ein elektrotechnologischer Diskursstrang, in dem es um die effiziente Beleuchtung vor allem industrieller Arbeitsräume geht. Praktiken des Licht-Machens im Wege der Illumination öffentlicher Räume begleiten die Diskurse *über* das Licht.<sup>9</sup>

In Frankfurt am Main wird 1926 ein großes Lichtfest veranstaltet, das nationale Beachtung fand (NEUMANN 2002c, 41). Das frühe Spektakel blieb kein Einzelfall.<sup>10</sup> Schon 1928 wurden in Berlin die Lichtwochen ausgerichtet: *Berlin im Licht*.<sup>11</sup> Die Berliner Lichtwochen von 1928 kommentierte die *Welt am Abend* mit einem sozialpsychologischen Akzent: „Wie wollen die Veranstalter der Lichtwoche, wie will der Magistrat die Vergeudung von sicher nicht geringen Mitteln gegenüber den Armen, Obdach- und Wohnungslosen rechtfertigen?“<sup>12</sup> Und Max Epstein dichtet: „Kriegskrüppel lässt man auf der Straße frieren, Aber man lässt diese Stadt illuminieren.“ (zit. bei BINDER 1999, 360).<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Auf die anwendungsbezogene Seite fällt auch die Entdeckung der Lichtreklame.

<sup>10</sup> Selbstverständlich wurden Lichtspektakel am Anfang des 20. Jahrhunderts als Beleg für die Zugehörigkeit zur modernen Zivilisation betrachtet. So veranstaltete die Stadt Rio de Janeiro im Zuge der Ausstellung zur Hundertjahrfeier 1922 eine gigantische Stadtiluminati-on (vgl. NEUMANN 2002d).

<sup>11</sup> Kurt Weil textete das Lied „Berlin im Licht“, vgl. NEUMANN 2002c, 42.

<sup>12</sup> Für die Gegenwart mag es bezeichnend sein, dass sich weder der ubiquitäre Ökologie-diskurs dieses Themas angenommen hat, noch ethische Kritik an ästhetisch-ostentativen Gesten angesichts eskalierender sozioökonomischer Differenzen laut geworden ist.

<sup>13</sup> Es ist bekannt, dass die Nationalsozialisten für ihre Festrivale Lichtdome zum Zwecke atmosphärischer Suggestion veranstalteten und damit in missbräuchlicher Weise ein Wirkungspotential beeindruckender Lichtinszenierungen in eine massenmimetische Praxis überführten. Es muss aber unterstrichen werden, dass die großen Illuminationen schon vor der Herrschaft der Nationalsozialisten erfunden waren und auch praktiziert wurden (vgl. NEUMANN 2002c, 78).

Der Licht-Diskurs vor dem Zweiten Weltkrieg war in seiner Differenziertheit geeignet, die Funktion des Lichts als Eindrucksgenerator menschlichen Umwelterlebens in thematisch großer Breite und Grundsätzlichkeit zu thematisieren.<sup>14</sup> Dieser Diskurs fand *nach* dem Zweiten Weltkrieg weder in der Architektur noch in anderen Disziplinen einen adäquaten Nachhall (vgl. AUER 1991, 140). Schnell gewannen lichttechnische Fragen weit größere Aufmerksamkeit. Die „alten“ Debatten flammten in den 1950er Jahren noch einmal kurz auf, als Köhler die Notwendigkeit genauen Wissens über „die seelische Beeinflussung des Menschen durch Licht“ und die Kräfte des Lichts in der Lichtarchitektur betonte. Der Lichttechniker könne ohne dieses Wissen nicht planen. Köhler knüpft an altem Wissen um antike und mittelalterliche Traditionen der Architektur an (insbesondere in der Konstruktion von Sakralbauten der Gotik) (vgl. KÖHLER und LUCKHARDT 1956, 122 und 125). Licht wird noch einmal als Atmosphären und Stimmungen generierendes Medium thematisiert.

In den 1950er und 1960er Jahren betonen namhafte Architekten (u.a. Abe Feder, Gio Ponti und Louis Kahn) die neue Rolle der Stadtbeleuchtung. Man fühlt sich am Anfang eines Zeitalters der Illumination. Im Mittelpunkt steht nun aber nicht das (pathische) *Erleben* der Stadt, sondern das (objektbezogene) *Erscheinen* der Architektur. Der Akzent wird verschoben – von der gefühlsmäßigen Seite der Sinnlichkeit zur symbolischen Seite gesellschaftlicher (politischer, ökonomischer ...) Bedeutungen.

#### 4 Licht-Diskurs in der Gegenwart

In den 1980er und 1990er Jahren kommen vermehrt temporäre und punktuelle Architektur-Beleuchtungen auf. Zunehmend geht es aber dann um Stadtillumination. Die Frankfurter Luminale 2004 gehört zu den eher ekstatischen Vorboten einer auf Dauer angelegten Illumination der Stadt. Entsprechende Beleuchtungskonzepte wurden von diversen Metropolen in Auftrag gegeben. In die Reihe eventistischer Vorzeichen einer postmodernen Programmatik der Illumination gehört ein 1999 in Berlin geplantes Silvester-Lichtspektakel. Wie ideologisch überdreht derartige Veranstaltungen kommentiert werden können, macht die Kritik von Günther Grass deutlich, das Spektakel erinnere an die „Nazi Lichtdome“.<sup>15</sup> Dass aber eben nicht schon die *Form* des Lichts deren symbolischen Inhalt macht, zeigt die in New York vom 11.03. bis 13.04.2002 arrangierte Lichtinstallation *Tribu-*

<sup>14</sup> Vgl. dazu auch die diskursanalytische Rekonstruktion der Symbolgeschichte der Elektrizität (BINDER 1999).

<sup>15</sup> Das Berliner Lichtspektakel wurde als Folge des Widerspruchs von Grass abgesetzt (vgl. NEUMANN 2002e, 82).

*te in Light*, die als diaphanes Denkmal für die Opfer des Anschlages vom 11. September 2001 inszeniert wurde. Auch dieser Event zielt auf eine mimetische Massenreaktion. Nur steht sie nicht schon deshalb unter dem Einfluss einer nationalistischen Massenpsychose. Sie dient vielmehr einem sepulkralen und memorialen Zweck der Trauer und Erinnerung.

Die aktuellen Licht- und Illuminations-Diskurse sind vielstimmig. Sie haben keinen monodisziplinären Ort, sondern laufen quer durch die Disziplinen und anwendungsorientierten Professionen. Gerhard Auers kritische Diagnose eines defizitären architektonischen „Licht-Bewusstseins“ (s.o.) wird von Lichtexperten aus dem Umfeld der Architektur bekräftigt. Hans von Malotki, einer der bekanntesten Lichtdesigner Deutschlands, hebt eine charakteristische Differenz zwischen den *Praxen* der Illumination und dem *Wissen* um Illumination hervor. Es gebe zwar eine lebendige Umgehensweise mit dem Licht (MALOTKI 1991, 121), das Verhältnis zwischen praktischem Tun und methodischem Wissen sei aber asymmetrisch. Die Behandlung von Fragen der Lichtgestaltung müsse deshalb „integraler Bestandteil von Architektur werden“ (ebd., 125). Die am Beginn der Geschichte der künstlichen Beleuchtung herrschende Diskurs-Richtung hat sich herumgedreht. In >Stadt<-Theorien spielen Überlegungen zum sinnlichen Erleben der Stadt eine auffällig untergeordnete Rolle.<sup>16</sup>

Wie der wissenschaftliche, so steht auch der politische Stadtdiskurs unter dem Vorzeichen eines Denkens, das das *Nicht-Rationale* stumm macht. Damit werden aber die an Rationalität zu stellenden Ansprüche verfehlt, denn die theoretische Absehung vom sinnlichen Raum und seinem Erleben konstituiert eine unwirkliche Realität der gelebten Stadt. Stadtforschung – welche Disziplin auch immer sie betreiben mag –, die auf allen menschlichen Aktionsebenen vom rationalen Akteur ausgeht, idealisiert die soziale Dynamik des Lebens als ein übersichtliches und (in der begrenzten theoretischen Analyse) beherrschbares Geschehen. Dies hat für die Wissenschaftswie die Alltagssprache zur Folge, dass die affektive Wirkungsweise des Lichts kaum thematisiert wird. Die theoretische Distanzierung von der gelebten Wirklichkeit der Stadt/des Städtischen scheint sich mit jedem (licht-)technischen Fortschritt zu vergrößern. Die Nachhaltigkeit des Licht-Machens umfasst immer größere Wirkungsfelder, und die Erlebnis-Intensität des Lichts wächst. Als Ausdruck hypertechnischen Fortschritts und Zeichen einer sich primär über technologische Innovationen realisierenden Modernisierung werden die technologischen Fachsprachen differenzierter und mäch-

<sup>16</sup> Lediglich in Ästhetik-Diskursen unterschiedlichster theoretischer Verortung wird die Stadt als Raum der Sinnlichkeit gewürdigt – bei Wolfgang Welsch unter dem Aspekt politischer Wahrnehmung (vgl. WELSCH 1993), bei Gernot Böhme unter dem Aspekt gesellschaftlich gelebter Naturbeziehungen (vgl. u.a. BÖHME 1989) oder bei Hans Boesch unter dem Aspekt funktionalistisch vereinseitigter Stadtplanung (vgl. BOESCH 2001).

tiger. Gleichzeitig stagnieren oder verkümmern die Fähigkeiten zur sprachlichen Kommunikation subjektiven Licht-*Erlebens*. Das lebensweltliche Sprechen gerät unter eine technizistische und funktionalistische Logik und wird gegenüber Empfindungsnuancen unsensibler.<sup>17</sup>

Aus der Mannigfaltigkeit der Diskurse über aktuelle Lichtarchitektur will ich drei Argumente herausgreifen, um in beispielhafter Weise Scheidewege zu markieren, an denen sich angesichts pluralisierter Denkvoraussetzungen und normativer Präferenzen tendenziell endlose Perspektiven für Diskurse über das Verhältnis von Illumination und Stadt öffnen.

*Erstens: Die illuminierte Nacht schafft öffentliche Bühnen*

Der Soziologe und Raumplaner Gerd Held formuliert ein starkes Votum für eine eventorientierte Illumination der Stadt. Er sieht die *beleuchtete Nacht* als potenzielles Medium einer szenischen Verdichtung partikularisierter und im Raum dispers agierender Lebensstilgruppen zu Lebensszenerien (vgl. HELD 2001, 245f.). Im Event der *beleuchteten Nacht* liege ein „Hebel gegen die Banalisierung“, weil sich im Event soziale Trends kristallisieren können und die Illumination in einer Welt der entgrenzten Unterschiede einen konstruktiven Charakter subjektiver Selbstvergewisserung zu entfalten vermag. Lichträume schaffen öffentliche Bühnen und damit Medien der (Re-)Organisation sozialer Distinktion.

*Zweitens: Illumination ohne „menschliches Maß“*

In der zweiten Perspektive kehren sich die Vorzeichen der Bewertung um. Klaus Winterhagers Blick auf die illuminierte Stadt thematisiert nicht das Licht, sondern den Schatten beziehungsweise das im grellen Licht Verschwindende. Winterhager unterscheidet als Designer zwischen dem Licht, *das wir sehen* und dem Licht, *mit dem wir auf etwas sehen*. Die metaphorische Rede fokussiert nicht das Licht als sichtbar machendes Medium, sondern ein *sehendes* Licht, das der Differenz-Nuancen von Licht und Schatten bedarf. Das Dauer-Licht der öffentlich verordneten Helligkeit der Stadt richte sich wie das TV-Licht gegen uns. „Die heute vorherrschende Illumination [hat] das menschliche Maß verloren“ (WINTERHAGER 1991, 232) und sei mit einer „elektronischen Rohfaser“ vergleichbar. Das Licht müsse sich zum Objekt wenden, um die Sinnlichkeit der Materialien dem Erleben zugänglich zu machen.

<sup>17</sup> Einen performativen Akzent gegen diese Sprachlosigkeit setzt James Turrell mit seinen Vulkankongelashöhlungen in der Wüste von Arizona, die keinem anderen Zweck dienen, als dem des reinen (zwecklosen) Lichterlebens. Zwangsläufig springt hier die Aufmerksamkeit auf die pathische Seite selbstreferentiellen Wahrnehmungserlebens – und provoziert eine mehr oder weniger stammelnde Sprache zur (bruchstückhaften) Aussage.

*Drittens: Das ideologische Licht*

Um Differenz geht es auch den Künstlern Sebastian Weber und Kai Vöckler, die vom urbanen Licht der Stadt als ideologischem Licht sprechen, in dem sich die Stadt selbst verklärt (vgl. WEBER und VÖCKLER 1998, 28). Nun kommt es auf den *Grad* der Helligkeit an, denn in der Überstrahlung verschwindet die Besonderheit der Stadt, deren Bildhaftigkeit in der *grelten* Inszenierung austauschbar werde. Die Frage nach der Differenz wendet sich in eine Frage nach dem *Was* des Sichtbaren und Erlebbar und steht in einer politischen Spannung zur Lebensrealität der Stadtbewohner. Eine sich im überstrahlenden Licht verklärende Stadt nutzt den schönen Schein als Medium der ästhetischen Übertüchung evidenter Problemlagen.

*Zwischenbilanz:*

Wie soll der Diskurs über den Diskurs an dieser Stelle weitergeführt werden? Als Diskurs über das Licht und dessen mediales Integrationsvermögen, über die Transformation sinnlicher Oberflächen- und Tiefen-Wahrnehmung im städtischen Raum<sup>18</sup>, über die Wahrnehmung des Besonderen, die Wahrnehmung von Dingen, Atmosphären und Symbolen, über die Ekstase des Scheins (vgl. BAUDRILLARD und NOUVELL 2004, 37) und die damit verbundene Vernichtung des Sinnlichen oder über die Verführung durch die Schaffung illusorischer Raumqualitäten? Die Reihe ließe sich fortschreiben. Und nicht erst an ihrem Ende gelänge man an einen Schnittpunkt, an dem das Denken der Kritischen Theorie – wenngleich aktualisierungsbedürftig – wieder auftaucht: Illumination als Amusement mit dem Ziel einer Reinigung der Affekte (ADORNO und HORKHEIMER 1947, 129). Der strahlende Schein der Stadt wäre nun nicht mehr Katalysator für demokratisierungsorientierte Szenenbildungen, sondern kulturindustrielle Aufforderung zum bedingungslosen „Einverstandensein“, Medium der Gleichschaltung der Individuen für eine „bruchlose Allgemeinheit“ (ebd., 139).

Ich werde im Folgenden den Ereignischarakter der Diskurse in den Blick nehmen, um deren performative Dimension fokussieren zu können. Dabei werde ich mich, wie eingangs angekündigt, auf Foucaults Diskursverständnis stützen, wonach nicht nur die Ebene des Ausgesprochenen Beachtung verdient, sondern auch, (1.) was (implizit) *mit*-gesagt wird, (2.) was explizit und strategisch gar nicht erst gesagt wird und (3.) was ohne Worte praktisch *gemacht* wird. Auf all diesen Ebenen wuchern die Diskurse in einer letztlich unkontrollierbaren Ereignishaftigkeit. Die beispielhafte und ausschnittshafte Rekonstruktion historischer Diskurse über die Bedeutung des künstlichen Lichts in Architektur und Stadtgestaltung hat gezeigt, dass das über das

<sup>18</sup> In diesem Sinne differenziert vor allem Wolfgang Welsch (vgl. WELSCH 1991 sowie DERS. 1993).

Licht und seine Wirkung Gesagte immer auf etwas anspielt, das *nicht-sprachlich* verfasst ist. Schon diese Permanenz des „Mitgesagten“ steht der Utopie der verstandesrationalen Rekonstruierbarkeit menschlichen Agierens (als intentionalem Handeln) entgegen.

Die Diskurse über das Licht bilden im Sinne von Foucault „theorie-praktische Komplexe“ (vgl. MERSCH 1999, 165). Das Sprachliche verbindet sich darin mit einem Anderen, das die begriffliche Sprache übersteigt. Der Foucaultsche Diskurs-Begriff spricht „die diskursiv-soziale und symbolische Herstellung von Gegenständen“ an und ist so „gegen die Trennung von diskursiven und nicht-diskursiven Praktiken“ entworfen (BUBLITZ 1999, 24), wenngleich Foucault die Verbalisierung auch als „Geld des Denkens“ begreift (FOUCAULT 1993, 60) und in der Mitte seines Diskurs-Verständnisses *sprachliche* Aussagen stehen. Diese befinden sich auf einem Kurs der tatsächlichen oder möglichen Verstrickung mit anderen Diskursen, und sie flottieren in einem Gefüge der Macht, das Gesagtes wie Gemachtes in Zudringlichkeit und Bedeutung einschließt oder ausgrenzt. Das Verständnis eines Diskurses im Sinne von Foucault als ein multiples und in seinen Bedeutungen, Zwecken, Eindrücken und Ereignissen nie feststellbares performatives Geschehen verlangt die Erweiterung der Perspektive über das *Gesagte* hinaus. Hier heißt das: Die Diskurse des Licht-Machens im städtischen Raum sind in ästhetische Produktions- und Erlebnispraxen eingewickelt. Inwieweit die wissenschaftlichen Theorien diese Umfelder mitdenken, ist vom jeweiligen Selbstverständnis agierender Wissenschaftler wie von der Ordnung des Diskurses abhängig, in dem sie ihre Reputation sichern müssen. Oben sind große Differenzen im Vergleich der Debatten am Anfang des 20. und 21. Jahrhunderts deutlich geworden.

Bevor ich die diskursanalytische Betrachtung weiterführe, sollen kategoriale Bezugspunkte *möglicher* Diskurse differenziert werden. Zu diesem Zweck werde ich kurz der Frage nachgehen, welche sinnlichen Erlebnisweisen und symbolischen Bedeutungen in das Sprechen über Illuminationen einwirken und so ein Reservoirs des Affizierbaren speisen. Im Anschluss werde ich eine Antwort auf die Frage versuchen, in welcher Weise sinnliche und symbolische Erlebnisweisen im Licht-Diskurs verfigt sind.

## 5 Die sinnliche und symbolische Bedeutung des Lichts

Man kann die Erlebniswirkung von Illuminationen nur verstehen, wenn man das Licht von der Qualität seines Erscheinens her begreift. Seine physikalische Betrachtung kann deshalb hier vernachlässigt werden. Es geht um die mit Licht geschaffene Wirklichkeit, das *Wirkende* des Lichts, das *etwas* in einem bestimmten *Gesicht* erscheinen lässt. Die subjektive Wirklichkeit des Lichts wird neben seinem phänomenspezifischen *Erscheinen* aber auch



durch sein symbolisches *Verstehen* bestimmt. Nun sind beide Ebenen, die, von der wir *wirklich* eine Erfahrung haben, und die der symbolischen Konstruktionen, nicht ohne weiteres voneinander zu trennen. Unser unmittelbar sinnliches Erleben ist in seiner affektiven Ausrichtung fast nie frei von konstruktivistischen Fokussierungen, in denen symbolisch formatierte Wahrnehmungspräferenzen Situationen in gewisser Weise erst „sichtbar“ machen. Ebenso generiert unser symbolisch „verstehender“ Blick auch spezifische Affekte.

### 5.1 Die sinnliche Bedeutung des Lichts

Das Licht kommt und geht in anderer Weise als ein materiell-körperlicher Gegenstand. Die Sonne geht auf und breitet ihre Helligkeit (in unseren Breiten) *allmählich* aus; Grad und Art der Helligkeit verändern sich mit dem Lauf der Sonne von einem Moment zum anderen. Das Licht der Sonne ist

anders da als eine Tasse, die auf dem Tisch steht. Beim künstlichen Licht ist das im Prinzip nicht anders. In ontologischer Hinsicht unterscheidet sich das Licht deutlich von der Klasse der Dinge. Als Dinge möchte ich materielle Sachen verstehen, die im Kontext von Sachverhalten stehen.<sup>19</sup> Dinge gibt es nur in (verschachtelten) Situationen. In ihnen sind sie *wirkliche* Gegenstände (vgl. SCHMITZ 1994, 79ff.). Der Charakter von Dingen beharrt, während sich die sie bergenden Sachverhalte verändern können: eine Weide *bleibt* in der Dunkelheit einer ruhigen Nacht *als Baum* diese Weide, auch wenn sie an einem stürmischen und hellen Morgen ganz anders aussieht. Ein Ding wechselt aber sein Gesicht (die Weide sieht im Sommer anders aus als im Winter, bei Windstille anders als im Sturm etc.). Wie ein Ding, so beharrt auch das Licht in seinem Charakter *als* Licht, während es sein Gesicht zwischen *grell, fahl, mild, trüb, klar* und so weiter wechseln kann. Der Unterschied zu den Dingen liegt in der Flüchtigkeit. Hermann Schmitz hat zur Differenzierung die ontologische Klasse der Halbdinge eingeführt, wozu das Licht gehört.

Halbdinge unterscheiden sich von den Dingen dadurch, „daß sie verschwinden und wiederkommen, ohne daß es Sinn hat, zu fragen, wo sie in der Zwischenzeit gewesen sind und dadurch, daß sie spürbar wirken und betroffen machen, ohne als Ursache hinter dem Einfluß zu stehen, den sie ausüben“. (SCHMITZ 1994, 80).

In dieser ontologischen Eigenschaft erweist sich das Licht als Gestalter der Dinge. Es wirkt entscheidend an deren Erscheinungsweise (auf der Objektseite) wie deren Erlebnisweise (auf der Subjektseite) mit. Dabei ist es entscheidend auch an der Entstehung von Atmosphären beteiligt. Es gestaltet atmosphärische Situationen auf der Objektseite, die für den Fall individueller Betroffenheit in Stimmungen übergehen und jemanden auch *um*-stimmen können. Dunkelheit und Helligkeit, trübes Morgenlicht und schwere abendliche Dämmerung wirken über je eigene Gestaltverläufe und Bewegungssuggestionen auf das leibliche Befinden. Das Licht ist aber nicht nur an Dingen sichtbar und leiblich erlebbar. Man kann es auch ohne reflektierende Dinge erleben. Dem wolkenlos hellen, klaren oder fast dunklen Himmel fehlt auf der Erscheinungsebene ja jedes Dingmerkmal. Er ist als weite Leere nur durch Licht und Farbe „gefüllt“. Deshalb beschreibt Gernot Böhme das Licht als „Modifikation des Raumes“, in dem wir die eigene Anwesenheit spüren (BÖHME 1998, 38). Damit ist die Brücke der *synästhetischen Charaktere* angesprochen, über die sich eine bestimmte Erscheinungsweise des Lichts von der Objektseite des Erscheinens auf die Subjektseite des Erlebens überträgt.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Diese Gleichsetzung ist stark vereinfachend, wird aber der hier nötigen Unterscheidung gerecht. Zur Differenzierung von Sache und Ding vgl. auch SCHMITZ 1978, 155ff.

<sup>20</sup> *Synästhetische Charaktere* unterscheiden sich von einfachen Synästhesien (vgl. auch

### 5.2 Die symbolische Bedeutung des Lichts

Die symbolischen Bedeutungen des Lichts sind situationsgebunden. Das gilt auch für das atmosphärische Licht, das mit Bedeutungen vollgesogen ist und gerade darin erkennen lässt, dass zu vitaler Bedeutung stets deren Fundierung in Gefühlen gehört. Die Etymologie legt eine Reihe von Bedeutungsfeldern offen, in denen der lebendige Gebrauch des Wortes *Licht* eine Vielzahl semantischer Fäden geknüpft hat. Ich skizziere fünf meines Erachtens wichtige Gruppen ähnlicher Bedeutung:

#### a) Bedeutungen, die das Licht als Naturphänomen betreffen

Das Leuchten des natürlichen Lichts bringt aufgrund seiner strahlenden, glänzenden, blitzenden Helligkeit Klarheit. Beim natürlichen Licht wird differenzierend zwischen hellem, gedämpftem, trübem Licht und so weiter unterschieden. Eine Besonderheit bildet *das Lichte*, das auf ein Merkmal der Umgebung verweist, die im Licht *ist*. So werden die Höhen der Berge wie die Höhe des Himmels noch heute als *lichte Höhen* bezeichnet, weil beide von nichts als Licht und Luft umgeben sind.<sup>21</sup> Eine ganz andere Bedeutung hat das Wort vom *lichten Morgen*, *lichten Tag*, *lichten Wetter* oder *lichten Himmel*, denn hier wird eine Eigenart der Helligkeit angesprochen.

#### b) Bedeutungen zur christlichen Mythologie des Lichts

Im Feld christlicher Bedeutungen steht das (lebendige) Licht der Dunkelheit gegenüber. Jesus hatte sich als „Licht der Welt“ bezeichnet (Joh. 8, 12) (vgl. OHLER 2003, 65). Gott (mit ihm Christus) ist gleichsam selbst das Licht. In dieser Überhöhung werden das Göttliche und das Leben zu einer Einheit zusammengefasst: „ich bin das liecht der welt, wer mir nachfolget, der wird nicht wandeln im finsternis, sondern wird das liecht des lebens haben“ (Joh. 8, 12) (GRIMM und GRIMM 1991, 870). Deshalb „wohnt“ Gott im Himmel, und deshalb ist in der christlichen Symbolik dessen entgegengesetzter Ort die Hölle. Das Licht hat keine Quelle oder Ursache – das Licht *ist* Gott. Es

SCHMITZ 1998, 31ff.). Während eine *Synästhesie* das gleichzeitige Empfinden zwei verschiedener Eindrücke meint (Empfinden von Wärme oder Kälte bei Farbwahrnehmung) (vgl. DORSCH 1970, 406), hebt der Begriff des synästetischen *Charakters* auf eine ganzheitliche Dimension der Wahrnehmung ab, in der sich die Ganzheitlichkeit eines Eindrucks in die Fülle eines leiblichen Empfindens überträgt. Synästhesien spricht Johannes Volkelt in diesem weiteren Sinne schon 1910 an, wenn er im Licht eine lebenzeugende, lebensteigernde und lebenerneuernde Macht sieht (VOLKELT 1910, 163). So hat die Assoziation des Guten und Heilvollen, das man seit eh und je mit dem Licht verbindet, leiblich-befindliche Wurzeln, die einen ganzen Hof von symbolischen Bedeutungen speisen: „In stimmungssymbolischer Vergeistigung erscheinen Licht und Sonne dann weiter als Geber und Wecker alles Guten, Heilvollen, Göttlichen“ (ebd., 163).

<sup>21</sup> In einer abgewandelten Bedeutung taucht die „lichte Höhe“ in der Sprache der Technik wieder auf. Zum Beispiel gilt im Baugewerbe als „lichte Höhe“ das (Fenster- oder Tür-) „Maß am Tageslicht“, bei dem die Mauerdicke nicht mitgerechnet wird.

kommt schon gar nicht aus der *Natur* (der Sonne). Die christliche Symbolik läßt noch die Kerze mit der Kraft eines Lichts auf, das man nicht der Beleuchtung wegen, sondern als Zeichen der Anwesenheit Gottes entzündete.

*c) Zur Einheit von Licht und Leben*

Ausgehend von der christlichen Bedeutung steht das Licht für das Leben schlechthin (Lebenslicht, Lebensflamme). Diese Bedeutung ist auch in säkularen Verwendungsformen lebendig geblieben – Licht ist etwas Existenzielles. Mit der Geburt erblickt der Mensch „das Licht des Lebens.“ Wer stirbt, den verläßt das Licht. Da das Leben in der christlichen Vorstellungswelt mit dem Tod nicht zu Ende ist, symbolisiert das Licht aber zugleich auch das Weiterleben *nach* dem Tode.<sup>22</sup>

*d) Licht als Erkenntnis*

Die Rede vom „klaren Gedanken“ spricht auf ein Verstandesvermögen des „lichten Kopfes“ an. Das Licht bildet auch hier einen von kultureller Hochschätzung geprägten verstandesspezifischen Bedeutungshof. Dabei scheinen abermals semantische Wurzeln aus der christlichen Mythologie durch. Erkenntnis und Verstehen gelingen nur im „rechten Licht“: „lerne dich selbst und gott im rechten liecht erkennen“ (GRIMM und GRIMM 1991, 871). In der Alltagssprache lebt dieses Bedeutungsfeld fort, wenn es heißt, jemandem gehe ein Licht auf. Dass nur das *helle* Licht und nicht das trübe, fahle oder gar das Zwielight, Klarheit der Erkenntnis vermitteln kann, ergab sich schon aus den Bedeutungen zum Erscheinen des Naturphänomens *Licht*. Das elektrische Licht steht seit seiner Ausbreitung dank seiner Helligkeit für die Aufklärung schlechthin. Zahlreiche Allegorien erhöhen diese Bedeutung ins Metaphysische (vgl. auch BINDER 1999, 124ff. sowie STEEN 1998, 170ff.).

*e) Gesellschaftliche Bedeutungen*

Eine Reihe von gesellschaftlichen Bedeutungen ist von den angesprochenen Konnotationsfeldern abgeleitet. So steht das Licht für die Wahrheit (etwas „kommt ans Licht“), weshalb „der gerechte für seine handlungen das licht des tages nicht zu scheuen braucht“ (GRIMM und GRIMM 1991, 866). Das fehlende oder trübe Licht begünstigt den Betrug, die Täuschung und fordert dazu heraus, „einen hinters licht [zu] führen“ (ebd., 868). Wer sich nicht vom Zwielight täuschen lassen will, muss etwas „beim licht besehen“ (ebd., 866). Das helle Licht offenbart das Schöne, das Gute, das Gerechte, das Richtige. Schönheit kann *strahlend* sein, etwas besonders Gelungenes gilt

<sup>22</sup> Sehr gebräuchlich ist noch immer das Aufstellen von Kerzen auf Gräbern, wo das Licht dem Verstorbenen ewig leuchten soll. Am Grab von Kaiser Karl IV (1378) sollen nach dessen Begräbnis Tag und Nacht 500 Lichter gebrannt haben (vgl. OHLER 2003, 109).

als *glänzend*, das Gute erscheint im Bild des glühenden himmlischen Engels (Luther) und das Böse in der dunklen Gestalt des Teufels und so weiter. Alle das Licht betreffenden Bedeutungsfelder sind positiv konnotiert.

Schon die kurze etymologische Rekonstruktion zeigt, dass sich mit dem hellen Licht nicht nur positive *Bedeutungen*, sondern auch Formen weiteorientierten positiven *Empfindens* verbinden. In einem *symbolischen* Bereich schließen sich diese pathischen Qualitäten mit korrespondierenden gesellschaftlichen Bedeutungen wie Freiheit, Schönheit, dem Guten, Reinen etc. kurz. Die gesellschaftlichen Bedeutungen wurzeln nie ausschließlich in (abstrakten und allein) sprachlichen Zeichen.<sup>23</sup> Zumindest stehen sie *zugleich* auf dem Boden unbegrifflichen leiblichen Situations-Verstehens. Hierin sieht Alfred Lorenzer die Doppelnatur der Sprache. „Als diskursives Symbolsystem“ befindet sich die Sprache in einer Schwellensituation zur präsentativen Symbolkonstellation (vgl. LORENZER 2002, 77). Im Erleben städtischer Illuminationen spielen die hinter den Symbolen liegenden, in ihrer Bewusstheit aber abgesunkenen leiblichen Gravuren eine wichtige Rolle. Ohne deren Beachtung bleibt das Verständnis des Symbolischen allein aufs Zeichenhaft-Konstruierte beschränkt.

## 6 Licht-Machen als Moment eines ästhetischen Dispositivs?

Die Illumination von Bauwerken, architektonischen Konturen oder ganzen städtischen Zonen zielt weniger auf das *Denken* – ganz zu schweigen von einem NachDenken – denn auf die Herstellung (leiblich) angenehmer Empfindungen. In der seit dem Ende der 1980er Jahre boomenden allgemeinen Ästhetisierung der Städte stellen die verschiedenen Formen der Illumination lediglich ein *Moment* in der Bildwerdung der Stadt dar, die ihren Raum stets auch als leibhaftige *Herumwirklichkeit* (vgl. DÜRCKHEIM 1932) konstituiert. Solche Ästhetisierungen hinterlassen eine Lasur, die in einer dissuasiven Geste der Verführung der Möglichkeit der Kritik spätkapitalistischer Metamorphosen der Stadt zuvorkommen soll. Wolfgang Welsch hatte als Konsequenz des in dieser Entwicklung zum Ausdruck kommenden Zusammenhangs von Oberflächen- und Tiefenästhetisierung eine *Kultur des blinden Flecks* angemahnt, eine Sensibilität gegenüber dem Doppelverhältnis von Beobachtung und Ausschluss (vgl. WELSCH 1993, 46). Eine ganz ähnliche methodologische Forderung erhob Michel Maffesoli, als er von der Soziolo-

<sup>23</sup> So ist es kein Produkt gesellschaftlicher Konstruktion, wenn finsternes Licht bei regnerischem Wetter als drückend empfunden wird, und helles Licht bei sonnigem Wetter ein Gefühl der Leichtigkeit vermittelt. Hermann Schmitz spricht hier von „leiblicher Kommunikation“, auf deren Wegen nie Einzelnes, sondern Situativ-Zusammenhängendes von Umgebungsmerkmalen ins leibliche Befinden übernommen wird. Johannes Volkelt und Theodor Lipps sprachen hier in einem ähnlichen aber weniger systematisch entfaltenen Sinne von „Einführung“.

gie – man könnte hier auch *Geographie* einsetzen – „emotionale Kompetenz“ verlangte. Für das Verstehen der Teilhabe der Menschen am großen ästhetischen Spektakel, das er als ein >vitalistisches< „Spiel der Leidenschaft“ begreift, sei sie eine Bedingung (MAFFESOLI 1989, 124).

Man könnte an dieser Stelle mit einem Plädoyer für eine erweiterte theoretische und praktische Sensibilität schließen, mit einem Plädoyer für die Entfaltung von „Technologien des Selbst“<sup>24</sup>. Ich will aber einen Schritt weiter gehen und fragen, in welcher Beziehung die Praktiken des Licht-Machens in Machttechnologien eingewoben sind, die Foucault in seiner Analyse diskursiver Praktiken anspricht. In aktuellen Illuminationspraxen, die mit beträchtlichen Mitteln aus Konzernbudgets oder (defizitären) öffentlichen Haushalten finanziert werden, kommen Gesten der Repräsentation zur Geltung, die sich nur als Strategien der Macht plausibel erklären lassen.

### 6.1 Diskursiv-präsentative Differenzen generieren Ressourcen der Macht

Zwischen den wissenschaftlichen Diskursen und den ästhetischen Praxen der Beleuchtung besteht eine strukturelle Differenz: Nicht alles, was man über das Licht *sagen* kann, kann man als sinnliches Licht *gestalten*. Nicht alles, was sich illuminieren lässt, lässt sich in Worten aussagen. Die Differenz ist durch ein Vakuum gefüllt, das sich als Ressource der Macht systematisch kommunizieren lässt. Das Nicht-Gesagte, aber Hergestellte erweist sich in dieser Sicht als das essentielle Medium ästhetischer Gestaltung. Theorie und Praxis bilden ein integrales Wirkungsverhältnis. Die selbst im wissenschaftlichen Sprachgebrauch übliche Entgegensetzung von Theorie (= Diskurs) versus Praxis (= ästhetische Arbeit) verschleiert dagegen dieses dialektische Verhältnis nur.

In dieser Verschränkung liegt auch ein Grund, den (pluralen) Licht-Diskurs in seinem Verstehen nicht auf wörtliche Aussagen zu beschränken. Wenn die *Aussage* im engeren Sinne auch die erste Ebene sein mag, auf der man einen Diskurs (auch im Sinne Foucaults) verstehen sollte, so steht er doch in einem Feld nicht-sprachlicher Präliminarien, die ihn erst ermöglichen, ausrichten und akzeptabel machen. Erst wenn auch die Konstitutionsbedingungen eines Diskurses mitreflektiert werden, kann er aus dem Hintergrund seiner situativ verstrickten Wirkungsdynamik rekonstruiert werden. Foucault orientiert die Diskursanalyse deshalb auch nicht am Standpunkt der sprechenden Individuen, sondern am Standpunkt der *Regeln*, die „durch die Existenz solchen Diskurses ins Spiel kommen“ (FOUCAULT 1974, 15). Was zu einer Zeit in einer wissenschaftlichen Gemeinschaft angesichts bestehender (personaler) Hierarchien, thematischer

<sup>24</sup> Technologien des Selbst beschreibt Foucault als Praktiken der „Sorge um sich selbst“, die er auf die altgriechische Lebenskunst zurückführt. „auf sich selbst zu achten“ (vgl. FOUCAULT 1993 sowie ausführlich neuerdings 2004).

Tabus, Zitierkartelle, reputationsfördernder Rituale, aber auch reputationsbeschädigender Rede- und Schreibweisen etc. gesagt und *nicht* gesagt werden kann, hat großen Einfluss auf die kommunizierten Inhalte und deren Bedeutungen.

Diskurse stehen in einer „gedrängten Menge multipler Beziehungen“, die „das Gewebe des Textes selbst“ sind. Foucault versteht diese Umfelder als das Prädiskursive, das „bestimmte Ebenen des Diskurses charakterisier[t]“ und Regeln definiert (FOUCAULT 1981, 112). In Foucaults Verständnis kommt dieses Nicht-Diskursive als protodiskursive Kraft zur Geltung: „Die Sprache scheint stets durch das Andere, das Woanders, das Distanzierte, das Ferne bevölkert; sie wird durch die Abwesenheit ausgehöhlt.“ (ebd., 162). In einer *Rede* über ästhetische Wirklichkeit ist das Wirkliche selbst abwesend, sie ist das Andere des Erscheinens wie des Erlebens, des Ausdrucks wie des Eindrucks. Der Diskurs bringt etwas hervor und zugleich etwas zum Verschwinden. Man muss ihn „als eine Gewalt begreifen, die wir den Dingen antun.“ (FOUCAULT 2003, 34).

Das Licht gehorcht anderen Regeln als die Rede *über* das Licht. Im Medium des Diskurses gibt es nur Anspielungen auf das Licht-Erscheinen und -Erleben. Das als Phänomen *wirkliche* Licht lässt sich mit einer Metapher Foucaults als *Außen* beschreiben, als ontologischen Raum jenseits der Sprache. So konstitutiv die Sprache für die Erfahrung ist, so unüberwindbar ist sie auch (vgl. FRÜCHTL 1998, 285). Jenes *Außen* annotiert Foucault auch „als Erfahrung des Leibes, des Raumes, der Grenzen des Wollens, der unauslöschlichen Gegenwart des anderen“ (FOUCAULT 1987, 51). Die Differenz zwischen Außen und Diskurs bildet ein Vakuum. Dieses steigt mit dem Grad der diskursiven Verschwiegenheit gegenüber dem Sinnlichen, mit der Differenz zwischen dem Diskursiven und dem Präsentativen.

Gerhard Auer hat darauf aufmerksam gemacht, dass das Licht-Machen weniger auf dem Boden sicheren (Fach-)Wissens, denn intuitiven (Erfahrungs-)Wissens steht. Licht-*Machen* bewegt sich danach überwiegend im *Außen* des Diskurses. Er könnte dieses Außen aber gleichwohl (als sein Vakuum) im Verhältnis zu seinen (Illuminations-)Praxen thematisieren. Dieser Punkt ist wissenschaftstheoretisch von Belang, da Wissenschaft betreibende (freie) Individuen zu jeder Zeit die Möglichkeit haben, ihr Denken dem Außen zuzuwenden und „Worte über die unsichtbare Kehrseite aller Wörter“ (FOUCAULT 1987, 53) im Sinne sich annähernder Anspielungen auszusagen. Die Sprache birgt Wege differenzierten und in der Sache wortreichen Sprechens über das Erleben des Lichts. Die (diskursive) Konstruktion von Theorien konstituiert die (restriktiven) Grenzen sprachlich-kultureller Aussagemittel innerhalb der Möglichkeiten der Sprache selbst! Ein Diskurs steht immer „in einem Feld nicht-diskursiver Praktiken“, innerhalb dessen er seine Funktion ausübt (FOUCAULT 1981, 99). Er ereignet

sich auf einer „dünnen Oberfläche“, unter der „die ganze Masse eines zum Teil schweigenden Werdens“ liegt (ebd., 111) – eine „prädiskursive Stummheit“, die einen diskursiven Grenzkorridor bildet, auf dem aussagbare Bedeutungen als diskursive Reserve gleichsam lauern. Hier lagern auch die leiblichen Eindrücke, die gesellschaftlich konstruierte symbolische Bedeutungen als Befindlichkeit „registrieren“. In Grenzen sind sie der Sprache und damit der Theoriebildung zugänglich.

### 6.2 Die Sinnlichkeit des Lichts als dispositives Medium

Foucault setzt an diesem Grenzkorridor, an dem sich der Diskurs und das ihm prädiskursiv Vorgelagerte überschneiden, den Begriff des *Dispositiv*s an. Was prädiskursiv ist, wirkt unmittelbar auf den Diskurs ein und entfaltet parallel zu ihm seine Wirkung – als Netz, das sich zwischen Gesagtem und Nichtgesagtem knüpft. Foucault beschreibt in einem Gespräch mit Lucette Finas ein Dispositiv als „heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architektonische Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebenso wie Ungesagtes umfasst.“ (FOUCAULT 1978, 119f.). Die essentielle Funktion eines Dispositivs ist sein *verbindendes* Vermögen, das heterogene Ensemble auf einer systemischen Ebene zusammenbringt, um einen „Zugang zu einem neuen Feld der Rationalität“ zu schaffen (ebd., 120). Diese Verbindung dient der Herstellung oder Konsolidierung von Machtstrukturen, weshalb Foucault auch von Dispositiven *der Macht* spricht.

Das Gespräch, in dem Foucault seinen Begriff des Dispositivs (vgl. auch LOREY 1999) erläutert, steht bezeichnenderweise unter dem Thema „Die Machtverhältnisse durchziehen das Körperinnere“. Es ist deshalb bezeichnend, weil das Nicht-Gesagte ja nicht einfach nur das nicht Ausgesagte aber *Aussagbare* ist, sondern in erster Linie ein *Empfinden*, das gar nicht ausgesagt werden *soll*. In diesem Netz sind die szenisch vermittelten Einverleibungen und stummen Gravuren der Vergesellschaftung abgelagert. Macht wird weniger auf einem explizierten Niveau ausgeübt, als mit weit größerer Eindringlichkeit und Nachhaltigkeit über die Inszenierung von Situationen zudringlich. Daher spricht Foucault auch von „somatischer Macht“ oder „Bio-Macht“, die auch auf dem Wege der Ästhetisierungen tief ins menschliche Befinden einsickert. Hierher gehört die Tiefendimension ästhetischer Inszenierungen der Stadt, die den affektiven Nerv postmoderner Kulturen trifft.<sup>25</sup> Auf dem Wege leiblicher Kommunikation integriert die Gesellschaft ihre eigenen Kontrollmechanismen in die Natur des Menschen (vgl. bes. zur

<sup>25</sup> Eine anschauliche Illustration aktuell wirksamer gesellschaftlicher Institutionen, die das Ziel verfolgen, die Gefühle der Menschen für einen systemischen Zweck zu justieren, leistet Arlie Russel Hochschild (vgl. HOCHSCHILD 1990).

LIPPE 1988). Wissenschaftliche Theorie, die das systematische Schweigen über gesellschaftliche Prozesse der Einverleibung von Normen, Werten, Bedürfnissen, Begehrenissen etc. in der Ausklammerung des Nicht-Verstandesrationalen dubliert, spielt ihre eigene (gegenaufklärerische) Rolle in diesem gesellschaftlichen Kontrollmechanismus.

Das verbreitete Nicht-Ansprechen affektiver Dimensionen des Städtischen steigert die Kontingenz der zirkulierenden Bedeutungen, die Nachhaltigkeit ihrer kommunikativen Wirkungen und erhöht die Flexibilität der systemischen Nutzbarkeit atmosphärischer Gefühlslagen (Konstruktion regionaler bis nationaler Identität, Anästhesie latenter Protestdiskurse usw.). Das Vakuum zwischen Außen und Diskurs kann so unwidersprochen – und durch die Wissenschaft noch nicht einmal kritisch befragt – mit einem Mehr an Bildern, architektonischen Ästhetisierungen, kulturellen Events etc. gefüllt werden. Solange das Vakuum nicht zur Seite des Diskurses hin mit Aussagen gefüllt wird, härtet das Befinden auf der leiblichen Seite aus. An den sich bildenden stummen Vernarbungen vitalen Erlebens können im Wege der Mimesis gesellschaftliche Symbole im Sinne von Foucaults *Bio-Macht*-Verständnis andocken. An dieser leiblichen Schnittstelle zwischen Individuum und den gesellschaftlichen Teilsystemen funktionieren die *Dispositive der Macht* im Medium der Sinne.<sup>26</sup>

Abschließend muss die Frage angesprochen werden, welche ästhetische *Form* das dispositive Licht-Machen zur Geltung bringt. Zur Verdeutlichung ziehe ich eine oben bereits angesprochene Illumination heran, die in einem ästhetischen Kontext steht, der *nicht* (in erster Linie) eine Strategie der Macht ist. Die 2002 in New York arrangierte Lichtinstallation *Tribute in Light* war als diaphanes Denkmal für die Opfer des Anschlages vom 11. September 2001 gemacht. Sie diente damit einem sepulkralen und memorialen Zweck. Dass sie daneben auch als ein Zeichen der (politischen Selbstbehauptungs-)Macht und damit als politische Geste des Nationalstaates verstanden werden kann, soll hier nicht im Vordergrund stehen. Während diese Illumination in einer kontemplativen Ästhetik kommuniziert werden kann, dient die Illumination der Bankentürme wie Stadtillumination generell eindeutig *keiner* kontemplativen, sondern einer korrespondierenden Ästhetik. Deren Kern liegt darin, dass die nächtlich ästhetisierte Stadt zur realen Stadt der nackten Tatsachen und ökonomisch erdrückenden Krisen *kompensierend* in Beziehung tritt.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Das sinnliche Erleben wird mit der architektonischen und städtischen Illumination allein auf einem visuellen Niveau angesprochen. Mit dem Fortschritt der Technologien sind ästhetische Ergänzungen im städtischen Ästhetisierungsprozess denkbar (z.B. über die Aussetzung von Gerüchen). Der gleichzeitige Einsatz von Tonträgern ist je nach Anlass üblich.

<sup>27</sup> Eine Differenzierung ästhetischer Einstellungen, wie sie meiner Argumentation hier

In der Gesamtwirkung städtischer Illuminationen steckt ein Keim dessen, was Foucault mit dem Begriff der „Heterotopie“ zum Ausdruck bringt – eine Verortung der Stadt in einem illusionierten Raum. In ihm sind die Utopien verwirklicht. Ein heterotoper Raum steht zu seinen Realitäten in Opposition. Die Illumination der widersprüchlichen und von tiefen Differenzen gekennzeichneten Stadt konstituiert sich im Bild der „schönen“ Stadt als eine gelingende Realität gesellschaftlicher Praxis. Darin bestreitet sich die reale Stadt mythisch und zugleich real (vgl. FOUCAULT 1990, 40). Die leiblich-befindliche und die symbolische Seite städtischen Erlebens werden in einer Machtstrategie zusammengeführt, deren ästhetische Strategie maskiert bleibt. Die Frage, ob das Foucaultsche Konzept der Heterotopien auf die nächtlich illuminierte, im schönen Schein verschwindende reale Stadt *im Detail* anwendbar ist, soll an dieser Stelle offen bleiben. Die Richtung dieses Denkens macht auf die Konstituierung eines (neuen) Rationalitätsfeldes aufmerksam, das nach Foucault ein *verbindendes* Vermögen innerhalb der Gefüge der Macht erfüllt. Die illuminierte Stadt entfaltet ihre illusionsheterotopie Funktion immer auf eine Realität hin, in der Raum für Utopien ist.

## Literatur

- ADORNO, Th. W. und M. HORKHEIMER 1947: Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug. In: DIES. Dialektik der Aufklärung. Frankfurt/M. 1971, S. 108–150.
- AUER, G. 1991: Ahnung und Planung. Zum Licht-Bewußtsein des Architekten. In: FLAGGE, I. (Hrsg.): Architektur – Licht – Architektur. Stuttgart, S. 127–141.
- BAUDRILLARD, J. und J. NOUVELL 2004: Einzigartige Objekte. Wien.
- BENJAMIN, W. 1982: Das Passagenwerk (1927–1940). Hrsgg. von R. TIEDEMANN. Zweiter Band. Frankfurt/M.
- BINDER, B. 1999: Elektrifizierung als Vision. Zur Symbolgeschichte einer Technik im Alltag. Tübingen.
- BLOCH, E. 1918: Geist der Utopie. Textauszug abgedruckt in: MORAVÁNSZKY, Á. (Hrsg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Wien 2003, S. 514–518.
- BOESCH, H. 2001: Die sinnliche Stadt. Essays zur modernen Urbanistik. Zürich.
- BÖHME, G. 1989: Für eine ökologische Naturästhetik. Frankfurt/M.
- BÖHME, G. 1998: Anmutungen. Über das Atmosphärische. Ostfildern.
- BOUCHARD, K. 2002: Coney Island. New York 1903. In: NEUMANN, D. (Hrsg.): Architektur der Nacht. München u.a., S. 92–93.
- BUBLITZ, H. 1999: Diskursanalyse als Gesellschafts->Theorie<. In: BUBLITZ, H. u.a. (Hrsg.): Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults. Frankfurt/M./New York, S. 22–48.
- DORSCH, F. 1970: Psychologisches Wörterbuch, hrsgg. unter Mitwirkung von W. TRAXEL. Hamburg/Bern.
- DÜRCKHEIM, K. Graf von 1932: Untersuchungen zum gelebten Raum. Erlebniswirklichkeit und ihr Verständnis. Systematische Untersuchungen II. (= Neue Psychologische Studien, 6. Bd.). München, S. 383–480.

zugrundeliegen, finden sich im Einzelnen bei Martin Seel (vgl. SEEL 1991).

- FELBER, U. 1998: >La fée électricité<. Visionen einer Technik. In: PLITZNER, K. (Hrsg.): Elektrizität in der Geistesgeschichte. Bassum, S. 105–121.
- FOUCAULT, M. 1974: Die Ordnung der Dinge (1966a). Frankfurt/M.
- FOUCAULT, M. 1978: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin.
- FOUCAULT, M. 1981: Archäologie des Wissens (1969). Frankfurt/M.
- FOUCAULT, M. 1987: Das Denken des Außen (1966b). In: FOUCAULT, M.: Von der Subversion des Wissens. Frankfurt/M., S. 46–68.
- FOUCAULT, M. 1990: Andere Räume (1967). In: BARCK, K. und P. GENTE (Hrsg.): Aisthesis. Leipzig, S. 34–46.
- FOUCAULT, M. 1993: Technologien des Selbst. In: FOUCAULT, M. u.a.: Technologien des Selbst. Frankfurt/M., S. 24–62.
- FOUCAULT, M. 2003: Die Ordnung des Diskurses (1970). Frankfurt/M.
- FOUCAULT, M. 2004: Hermeneutik des Subjekts. Vorlesungen am Collège de France (1981/82). Frankfurt/M.
- FRÜCHTL, J. 1998: Paul-Michel Foucault. In: NIDA-RÜMELIN, J. und M. BETZLER (Hrsg.): Ästhetik und Kunstphilosophie. Stuttgart, S. 284–289.
- GEBHARDT, H. u.a. (Hrsg.) 2003: Kulturgeographie. Aktuelle Ansätze und Entwicklungen. Heidelberg.
- GERLACH, S. 1988: Das Warenhaus in Deutschland. Stuttgart. (= Erdkundliches Wissen, H. 93).
- GRIMM, J. und W. GRIMM 1991: Deutsches Wörterbuch, Band 12, bearb. von HEYNE, M., München.
- HASSE, J. 1999: Das Vergessen der menschlichen Gefühle in der Anthropogeographie. In: Geographische Zeitschrift, H. 2, S. 63–83.
- HASSE, J. 2002: Die Küste als „gelebter Raum“ und die Sprache der Wissenschaft. In: Philosophia naturalis 39, H. 2, S. 293–321.
- HASSE, J. 2003: Die Frage nach den Menschenbildern – eine anthropologische Perspektive. In: HASSE, J. und I. HELBRECHT (Hrsg.): Menschenbilder in der Humangeographie. Oldenburg. (= Wahrnehmungsgeographische Studien, Band 21), S. 11–31.
- HELBRECHT, I. 2003: Humangeographie und die Humanities – Unterwegs zur Geographie des Menschen. In: HASSE, J. und I. HELBRECHT (Hrsg.): Menschenbilder in der Humangeographie. Oldenburg. (= Wahrnehmungsgeographische Studien, Band 21), S. 169–179.
- HELD, G. 2001: Stadtbeleuchtung. In: BITTNER, R. (Hrsg.): Urbane Paradiese. Edition Bauhaus. Frankfurt/M., S. 232–247.
- HOCHSCHILD, A. R. 1990: Das gekaufte Herz. Zur Kommerzialisierung der Gefühle. Frankfurt/M. u.a.
- KNOX P.L. und MARSTON, S.A. 2001: Humangeographie. Hrsgg. von GEBHARDT, H., P. MEUSBURGER und D. WASTL-WALTER. Heidelberg, Berlin
- KÖHLER, W. und W. LUCKHARDT 1956: Lichtarchitektur. Licht und Farbe als raumgestaltende Elemente. Berlin.
- KRÜGER, F. und MEYER, F. 2001: Kulturen und in der Stadt. Das Verhältnis von Eigenem und Fremdem als Spannungsfeld städtischer Gesellschaften. In: Berichte zur deutschen Landeskunde Bd., 75, S. 113–123.
- LIPPE, R. zur 1988: Vom Leib zum Körper. Reinbek.
- LIPPS, TH. 1903: Ästhetik. Band 1: Grundlegung der Ästhetik. Leipzig und Hamburg.
- LORENZER, A. 2002: Die Sprache, der Sinn, das Unbewußte. Stuttgart.
- LOREY, I. 1999: Macht und Diskurs bei Foucault. In: BUBLITZ, H. u.a. (Hrsg.): Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults. Frankfurt/M./New York, S. 87–96.
- MAFFESOLI, M. 1989: Das ästhetische Paradigma. Soziologie als Kunst. In: KAMPER, D. und CHR. WULF (Hrsg.): Der Schein des Schönen. Göttingen, S. 111–126.

- MAISCH, I. (Hrsg.) 1992: Licht und Architektur. Lichtfest. Ingoldstadt.
- MALOTKI, H. T. von 1991: Licht-Architektur (Interview). In: FLAGGE, I. (Hrsg.): Architektur – Licht – Architektur. Stuttgart, S. 119–125.
- MARKELING, A. 1991: Die Stadt ins rechte Licht rücken. In: FLAGGE, I. (Hrsg.): Architektur – Licht – Architektur. Stuttgart, S. 230–237.
- MECKLENBURG, CHR. zu 2004: LichtRouten. In: Junge Kunst Nr. 59, S. 22–28.
- MERSCH, D. 1999: Anderes Denken. Michel Foucaults »performativer« Diskurs. In: BULLITZ, H. u.a. (Hrsg.): Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults, Frankfurt/New York, S. 162–176.
- MORAVÁNSZKY, Á. 2003a: Gropius/Taut/Behne: Der neue Baugedanke. In: MORAVÁNSZKY, Á. (Hrsg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Wien, S. 408–410.
- MORAVÁNSZKY, Á. 2003b: Ludwig Mies van der Rohe: Baukunst und Zeitwille. In: MORAVÁNSZKY, Á. (Hrsg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Wien, S. 413–415.
- NEUBURGER, A. 1919: Die Technik des Altertums. Leipzig.
- NEUMANN, D. 2002a: Einführung. In: NEUMANN, D. (Hrsg.): Architektur der Nacht. München u.a., S. 6–8.
- NEUMANN, D. 2002b: Architekturbeleuchtung vor dem 20. Jahrhundert. In: NEUMANN, D. (Hrsg.): Architektur der Nacht. München u.a., S. 8–15.
- NEUMANN, D. 2002c: Kunstlicht und Avantgarde. In: NEUMANN, D. (Hrsg.): Architektur der Nacht. München u.a., S. 36–51.
- NEUMANN, D. 2002d: Ausstellung zur Hundertjahrfeier. Rio de Janeiro 1922. In: NEUMANN, D. (Hrsg.): Architektur der Nacht. München u.a., S. 110–111.
- NEUMANN, D. 2002e: Architekturillumination seit dem Zweiten Weltkrieg. In: NEUMANN, D. (Hrsg.): Architektur der Nacht. München u.a., S. 78–84.
- OECHSLIN, W. 2002: Lichtarchitektur: Die Genese eines neuen Begriffs. In: NEUMANN, D. (Hrsg.): Architektur der Nacht. München u.a., S. 28–35.
- OHLER, N. 2003: Sterben und Tod im Mittelalter. Düsseldorf.
- PEICHL, G. 1991: Licht und Sinnlichkeit. In: FLAGGE, I. (Hrsg.): Architektur – Licht – Architektur. Stuttgart, S. 309–311.
- SCHÄFFERS, B. 2004: Zur Begründung einer Architektursoziologie. In: Soziologie, H. 2, S. 35–48.
- SCHERBART, P. 1914: Glasarchitektur. (Auszug). In: CONRADI, P. (Hrsg.) 2001: Lesebuch für Architekten. Texte von der Renaissance bis zur Gegenwart. Stuttgart/Leipzig, S. 132–141.
- SCHIVELBUSCH, W. 1983: Lichtblicke. Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert. München und Wien.
- SCHMITZ, H. 1978: System der Philosophie. Band 3: Der Raum. Teil 5: Die Wahrnehmung. Bonn.
- SCHMITZ, H. 1994: Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie. Bonn.
- SCHMITZ, H. 1998: Der Leib, der Raum und die Gefühle. Edition tertium, Ostfildern.
- SCHOTT, D. 1998: Elektrizität und die mentale Produktion von Stadt um die Jahrhundertwende. In: PLITZNER, K. (Hrsg.): Elektrizität in der Geistesgeschichte. Bassum, S. 205–225.
- SEEL, M. 1991: Eine Ästhetik der Natur. Frankfurt/M.
- STEEN, J. 1998: »Neue Zeit«-Vorstellungen als Kritik der Industriellen Revolution. In: PLITZNER, K. (Hrsg.): Elektrizität in der Geistesgeschichte. Bassum, S. 169–182.
- TUAN, Y.-F. 1993: Passing Strange and Wonderful. Aesthetics, Nature and Culture. New York.
- VOLKELT, J. 1910: System der Ästhetik, Werk in drei Bänden. Zweiter Band. München.
- WEBER, S. und K. VÖCKLER 1998: Leuchtkörper. Über Atmosphären-Produktion. In: Daidalos, H. 68, S. 28–33.
- WELSCH, W. 1991: Ästhetik und Anästhetik. In: WELSCH, W. und CHR. PRIES (Hrsg.): Ästhetik im Widerstreit. Weinheim, S. 67–87.

- WELSCH, W. 1993: Das Ästhetische. Eine Schlüsselkategorie unserer Zeit? In: WELSCH, W. (Hrsg.): Die Aktualität des Ästhetischen. München, S. 13–47.
- WINTERHAGER, K. (1991): Die Lichter der Groß-Stadt. In: FLAGGE, I. (Hrsg.): Architektur – Licht – Architektur. Stuttgart, S. 231–233.
- WUCHERPFENNIG, C. 2002: Den städtischen Raum beleben? Kulturtheoretische Konzeptionen der Cultural Studies als Impulsgeber für eine machtkritische subjektorientierte Stadtforschung. In: HASSE, J. (Hrsg.): Subjektivität in der Stadtforschung. Frankfurt/M., (= Natur – Raum – Gesellschaft, Bd. 3), S. 277–313.