

# Uwe Belzner: Licht Raum Zeit

## Gedanken zu szenografischem Licht und inszenierten Räumen (Teil II)



Licht als Teil einer synästhetischen Rezeption: Was im Bild kitschig scheinen mag, ist in der Realzeit echt, authentisch und damit unvergesslich.

Light as part of a synaesthetic reception: what may look kitschy in a photo is perceived as genuine, authentic and therefore unforgettable in real life.

### Die innere Struktur des Dramas

Im ersten Teil dieses Essays war die Rede von den äußeren Strukturen des Dramas. Diese äußeren Strukturen engen den Entwurfsprozess nicht ein – sie definieren vielmehr den Raum für die Interpretation der inneren Strukturen durch das Regieteam. Die sich aus der Interpretation des Regieteam ableitenden inneren Strukturen sind individuell, vielseitig, eng verflochten und voneinander abhängig. Sie ergänzen und unterstützen sich gegenseitig. Sie verweben sich im besten Falle zu einem feinen Netz: Leicht im Wind, beweglich, dynamisch, aber doch reißfest; zu einer ganzheitlichen künstlerischen Idee.

In einem teamorientierten künstlerischen Entwurfsprozess mit letztendlicher Entscheidungskompetenz des Regisseurs entsteht ein solches Netz auf Basis des Wissens um die „Demokratie der Sinne“. Hören, sehen, fühlen, riechen, schmecken werden als komplexe Gefühlswelt verstanden, um die Emotionen der Beteiligten auf der Bühne zu vermitteln und die Evokation dieser emotionalen Welten bei den Theaterbesuchern möglich zu machen. Die Interpretation der Sinne im „Sinne des Gesamtkonzeptes“ führt zu einem einzigartigen, unverwechselbaren Entwurf.

Die Wahrnehmung unserer Welt hat sich stark zum Visuellen verschoben. Für ein ganzheitliches Erlebnis müssen aber alle Sinne vernetzt werden. Das ist keine Erfindung der Neuzeit. Beschäftigen wir uns mit der Mythologie, so stellen wir fest, daß die Sinne nicht nebeneinander bestehen, sondern aufeinander verweisen. Nicht nur der Raum, die Musik, die Sprache besitzen einen Klang, auch das Licht hat einen inneren Klang – ein Phänomen, das in Mythen und Sagen vieler Völker zu finden ist. Stärker als unsere abendländische ist die indische Geisteswelt voll der Bezüge des Ohres auf das Auge und des Sehens auf das Hören. Prajapati, der Ur-Schöpfer, ist das „singende Licht“, die „singende Sonne“ und der „Lichtklang“. Und auch im tibetanischen Totenbuch schlägt strahlendes Licht in Klang um.

„Erfahrbar ist die Welt durch Denken, Fühlen, Erleben und Meditation. Das bewusste Denken ist dabei nur die Spitze eines mächtigeren Prozesses, der mit einer alles umfassenden Einheit zusammenhängt.“ (Joachim Ernst Berendt, 1922–2000). Ich teile diese Auffassung von Berendt und leite daraus die wichtigste Grundlage eines erfolgreichen Gestaltungsprozesses für den Gestalter ab: Er muß seine emotionale Kompetenz zuerst bei sich selbst freisetzen, um sie dann in ein Werk umzusetzen, das dem Zuschauer und Zuhörer über die emotionale Erinnerung und damit über ein tief empfundenes Gefühl intellektuelle Inhalte vermittelt.

Die technische Kompetenz bei diesem Prozess ist mittlerweile international auf hohem und kaum mehr unterscheidbarem Niveau. Ein Lift, eine Rolltreppe, eine Leuchte funktioniert in Europa wie in Asien oder Australien. Es gilt

also, die emotionale Kompetenz herauszuarbeiten, um gestalterische Arbeiten zu unterscheiden. Das gilt nicht nur in Theaterräumen, sondern in der gesamten Architektur.

### Emotionale Kompetenz

Unsere emotionale Kompetenz beginnt sich schon im Mutterbauch zu entwickeln. Hier beginnt eine lange, in jedem Falle individuelle, aber auf Ur-Bildern basierende Erfahrungsreise, die unsere emotionalen Speicher füllt. Dabei grenzen sich unsere Sinne untereinander nicht ab: Die Wahrnehmung erster Schwingungen und Töne im Mutterbauch, der Moment, in dem wir das Licht der Welt erblicken sind erste Sinnesreize und kombinierte Wahrnehmungen, die mit jedem Tag und jeder Nacht unseres Lebens komplettiert werden zu unserem uns eigenen, ganz individuellen Erfahrungsreichtum. Erinnerungen sind komplex. Es entstehen emotionale „Eindrücke“ aus Material, Form und Farbe, aus Melodien von Klängen, Düften und haptischem Erfahren. Assoziationen zu Orten kann man auf alle Sinnesreize untersuchen und man findet für alle Sinne kombinierte „Eindrücke“ in unserem emotionalen Speicher. Speicher ist nicht nur das Gehirn, sondern der ganze Körper. Sinnliche Wahrnehmungen sind synästhetische Rezeptionen des Körpers im Raum, wobei uns die Sinne nicht täuschen, nur unsere Interpretationen. Das Rendezvous am Strand bei lauer Sommerluft und Sonnenuntergang, die Hawaiiigitarre, im Hintergrund das Rauschen des Meeres, ein Cocktail aus frischen Früchten, die große Liebe.... Das Gewitter, das unharmonische, gezackte Lichtbild des Blitzes, die Unruhe des Donners, Feuchtigkeit, Wind, Kälte, die Trennung vom Liebsten... (es regnet immer im Film in solchen Momenten) die Versöhnung, Ruhe und Harmonie des Regenbogens als entspannendes Moment. Alles – vor allem beim ersten Mal – ein allumfassendes, prägendes Erlebnis, manchmal kitschiger als jedes künstliche Bild, aber in der Realzeit erlebt echt, authentisch und damit unvergesslich und erinnerbar.

### Der Schatten der Dromedare

Bei der Interpretation von Räumen analysiert der Betrachter nicht nur Licht, sondern unbewusst vor allem Schatten. Ein Beispiel dafür: Die Luftaufnahme der Dromedare in der Wüste. Was man wirklich sieht, sind nicht die Dromedare, sondern ihre Schatten. Lichtgestaltung inszenierter Räume ist immer in gleichem Maße Schattengestaltung. Schatten muss eindeutig sein, wie das Licht.

Über die Kombination aus Schatten und Farbe erhalten wir Zeitinformationen. Über die Schattenanalyse erkennt man die tief stehende Sonne eines Morgens oder Abends. Über die Farbe des Abendrotes die eindeutige Zuordnung zum Abend. Wir erkennen Zeit bildhaft in der Kombination von Schatten, Farbe und Helligkeitswerten.

Der Autor und Architekt Uwe Belzner ist Gründer des Lichtplanungsbüros Belzner Holmes in Heidelberg und Professor für Licht- und Farbgestaltung an der FH Coburg.

www.belzner-holmes.de

Lichtgestaltung inszenierter Räume ist immer in gleichem Maße Schattengestaltung. Schatten muss eindeutig sein, wie das Licht.

Scenic lighting design is always just as much about scenic shadow design. The shadows must be clear, as must the light.



### Stille und Dunkelheit

Behrendt sagt: „Die höchste Potenz des Klanges ist die Stille“. Für das Licht bedeutet das: Die höchste Potenz des Lichtes ist die Dunkelheit. Ein inszenierter Raum im Theater entsteht immer aus der Dunkelheit. Dunkelheit ist das äußere Zeichen des Beginns der inneren Konzentration. In der Dunkelheit hören wir besser, sind empfindlicher für jedes kleine Licht. Licht im Übermaß blendet und schmerzt wie das zu laute Geräusch oder die heiße Herdplatte. Aus den Grauwerten der Dunkelheit lässt das Licht die Farbe entstehen.

### Die Farben der Natur

Die Natur gibt uns alle Farben vor. Ein Farbton, der nicht an einem natürlichen Ort ein Äquivalent besäße, ist kaum denkbar. Die Farbtheoretiker der Vergangenheit haben die Natur studiert. Bio-Wissenschaftler haben heute die Natur wieder als großes Vorbild entdeckt. Die theoretischen Ansätze sind unterschiedlich, gelten in ihren Ansätzen aber noch heute und können teilweise nebeneinander bestehen. Dabei wird eines deutlich: Farbe hat keine „monochrome“ Bedeutung. Farbe ist vielfältig interpretierbar und das abhängig von einem Gesamterlebnis und der Interpretationsebene. Neben der Grundbedeutung (Rot = Leben, Blut, Kraft) stehen die physiologische Ebenen „Fühlen“ (Rot = Hitze, Wärme, Trockenheit), Hören (Rot = laut, schmetternd), Schmecken (Rot = Süß, kräftig) sowie die psychologische Ebene (Rot = Aktivität, Aggression, Liebe, belebend) und die metaphorische Ebene (Rot =

Lebensfreude, Begierde, Erotik). Darüber hinaus ist Farbe immer in kulturellem und religiösem Zusammenhang zu sehen und im Sinne der Inszenierung zu interpretieren.

### Das „Schlüssellicht“ oder Key Light

Die von Richard Kelly geprägten Lichtqualitäten „Ambient Light“, „Focal Glow“ und „Play of Brilliance“ werden als Licht zum Sehen, Licht zum Hinsehen, Licht zum Ansehen interpretiert. Im inszenierten Raum – ganz im Sinne Kellys – ist „Licht zum Sehen“ nicht nur ein funktionales Licht, sondern auch ein atmosphärisches Licht, das die künstlerisch erarbeitete Grundstimmung vermittelt, den Raum sichtbar und emotional erlebbar macht. Das „Licht zum Hinsehen“ ist in Ergänzung des Raumlichtes eher personenbezogen, hebt Gesichter, Gesten, Bewegungen, aber auch Gegenständliches hervor. Dynamisch gesteuert führt das Licht das Auge des Betrachters durch den Raum, lässt den Betrachter das sehen, was er sehen soll.

„Licht zum Ansehen“ bezeichnet Lichtobjekte mit eigener ästhetischer Wirkung, von der Kerze bis zur Lichtskulptur. Im inszenierten Raum werden sie zur mit symbolischen und assoziativen Bedeutungen aufgeladenen Lichtquelle, zum „Key Light“. Eine nackte glimmende Glühlampe vermittelt sofort: „Nacht“ oder „Fensterloser Raum“ und damit ein komplexes emotionales Umfeld. Weitere Beispiele für Key Lights sind: Eine flackernde Leuchtstofflampe, ein kerzenbestückter Leuchter, ein feudaler Lüster, eine Taschenlampe, eine Stehleuchte etc.

Da die genannten Lichtquellen in der Regel nicht ausreichen, um den gesamten Raum adäquat auszuleuchten, ist es wichtig, dass sich das zusätzliche Licht in seiner Qualität, Farbe und Intensität an dem Key Light orientiert. Gelingen ist das dann, wenn der Betrachter nicht darüber nachdenkt, wie eine Kerze einen ganzen Raum so wunderbar erleuchten kann.

Eine nackte glimmende Glühlampe vermittelt als „Key Light“ ein komplexes emotionales Umfeld.

As a „key light“, a glimmering, naked light bulb conveys a complex emotional environment.



