

Ein Projekt des Forschungs- und Entwicklungsschwerpunkts Fotografie und Medien an der Fachhochschule Bielefeld:

Vergegenwärtigung

Lichtstücke – Vergegenwärtigung des Lichts: Lichtinstallationen, Fotoarbeiten

des Lichts

**Barbara und
Michael Leisgen
Norbert Meier
Gottfried Jäger
Ralf Filges
Andrea Sodomka
Anja Stasik
Michael Falkenstein
Frank Riepe
Thomas Bachler
Paulo dos Santos
Monika Di Donato
Helmut M. Hochwald
Joseph Balcar
Hubert Lobnig
Hartwig Schwarz**

Vorwort
Ulrich Kramer: *Zur Dialektik von Licht und Sicht*
Gottfried Jäger: *Medium Licht*
Ulrich Land: *Lichtreflexionen*
Roland Günter: *Zeitwende – Lichtwende*
Biographien
Bibliographie

Den Schritt zu einer umfangreichen praktischen Verwertung der Elektrizität und zur Erzeugung in großer Menge macht Werner von Siemens (1867 elektro-dynamisches Prinzip). Der Zeit-Raum zwischen 1880 und 1890 gilt als die erste Elektrifizierungs-Welle.

Energien in der Beleuchtung. Elektrizität ist nicht nur Kraft für Maschinen und Transport, sondern sie besitzt auch eine weitere Struktur. Kraft kann in Licht umgewandelt werden. Dann wird Elektrizität zur Beleuchtung.

Phänomenologisch fällt auf, welche immense ›Kraft‹ das elektrische Licht gegenüber der Kerze und der Öl-Lampe besitzt. Dies zeigt seine industrielle Herkunft: Das Licht der Glühlampe ist industriell produziert, das heißt in seiner Menge potenzierte Licht-Energie. Die Tatsache, daß dieses Licht im Lauf der Zeit einen niedrigen Preis erhielt, verdankt sie ebenfalls der Industrialisierung, d. h. der maschinellen Ausschöpfung immenser Natur-Ressourcen und damit der Erweiterung und gleichzeitigen Rationalisierung des Herstellungs-Prozesses.

Licht in großer Menge und in großer Stärke. Auch im Bereich der Beleuchtung zielt die technologische Entwicklung nicht nur auf die industrielle Herstellung des Lichtes, sondern vor allem auf die ›massenhafte‹ Erzeugung von Licht.

1873 richtet Sigmund Schuckert seine mechanische Werkstätte in Nürnberg auf die Dynamo-Maschine aus. Seinen Durchbruch auf dem Weltmarkt erzielt er mit Großscheinwerfern für die Seefahrt: Leuchttürme und Schiffslampen (u. a. am Suezkanal).

Licht in Arbeitsprozessen. Die Industrialisierung benötigt größere Mengen an Licht für ihre Arbeits-Prozesse. Denn es wächst die Notwendigkeit, Montage-Plätze für Produkte einzurichten, in denen – auch dies innerhalb der Struktur der Industrialisierung – eine zunehmende Präzision verlangt wird. Zweitens läßt sich eine Arbeit besser rationalisieren, wenn sie bessere Arbeits-Bedingungen besitzt.

1878 werden die ersten Bogen-Lampen in Berlin in der Straßen-Beleuchtung eingesetzt. Dann folgen Fabriken, Theater, Hotels. Ihr Strom stammt aus Dynamos, die von Dampfmaschinen betrieben werden.

Die Licht-Gestaltung von Bauten. Die neue Licht-Quelle fordert nun auch die Gestaltung der Architektur heraus: Um elektrisches Licht, das nicht billig ist, rationalisieren und damit teilweise sparen zu können, werden in vielen Fabriken die Fenster außerordentlich vergrößert. Dies hat außerordentliche Folgen für das Bauwesen. In Zukunft wird das Licht ein Bereich sein, der nicht einfach nebenher läuft, sondern eine essentielle Kategorie ist. Die Bau-Geschichte des 20. Jahrhunderts könnte sehr produktiv unter dem Gesichtspunkt ›Licht‹ geschrieben werden.

Um 1900 vergrößern sich in nahezu allen Architekturen die Fenster. Dies wird sichtbar in den Wohnhäusern der Straßen, nahezu in allen architektonischen Ausdruckssprachen.

Gleichzeitig greift die Absicht, Räume nach der alten Bau-Form des Erkers stark zu durchlichten. Er wird vergrößert und derart mit großen Fenstern versehen, daß es keine Wände mehr gibt, sondern nur noch relativ dünne Stützen. In den Bau aus Stein ist damit eine Art Wintergarten-Prinzip eingezogen, das aber ohne die Herausforderung des Lichtes in großer Stärke sich wohl nicht entwickelt hätte.

Ein weiteres Motiv des starken Lichtes ist die weitgehende oder völlige Verglasung der Decken. Wir finden sie in vielen Fabrik-Hallen und zentralen Hallen von Verwaltungs-Bauten, vor allem von Firmen, auch in Schalter-Hallen.

Am raffiniertesten und frappierendsten ist diese Licht-Gestaltung in der Herausbildung der Struktur der Vorhang-Fassade. Die Intention des ersten Gebäudes in Berlin-Moabit (Peter Behrens) wird in einem Werbe-Plakat der AEG für ›Flammeco-Lampen für Fabrikbeleuchtung‹ deutlich. Hier wird diese Halle von außen dargestellt: in der Dämmerung – und im Innern mit Licht gefüllt. Es gibt von der AEG mehrere Darstellungen von Bauten in dieser Art: Von innen leuchtend wird Architektur zum Licht-Raum.

Das Bauhaus in Dessau (1925, von Walter Gropius) ist von der Vorhang-Fassade geprägt. Das bedeutet: Die Ansichts-Seite des Baues ist Licht-Raum. Er schwebt. In ihm tauchen geradezu phantasmagorische Szenerien auf, die ebenfalls zu schweben scheinen.

Werner Ruhnau nimmt dies in seinem Entwurf für das Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen (1956) erneut auf. Einerseits geht er einen Schritt zurück, indem er den Licht-Raum rundherum mit einem Kasten faßt, andererseits treibt er den Umgang mit der phantasmagorischen Licht-Gestaltung noch weiter: Die Ansicht ist auf den Abend orientiert, dann erscheinen im künstlichen (elektrischen) Licht schwebende Szenerien in einem bis dahin nie gekannten Ausmaß. Sie wirken wie ein Theater vor dem in sich geschlossenen Bühnen-Raum – wie ein Theater für die Stadt – ein wirkliches Stadt-Theater.

Licht als explizite Gestaltungs-Kategorie. Nun wird Licht eine explizite (ausdrückliche) Gestaltungs-Kategorie des Raumes werden – und dies in zwei Weisen: Erstens: Der Umgang mit dem natürlichen Licht erhält die Bewußtseins-Ebene des nicht mehr Selbstverständlichen. Benutzer und Gestalter greifen sich die natürliche Ressource Licht nun absichtsvoll, so umfangreich wie möglich und damit auch intensiver. Zweitens: Die Menge und Intensität des industriell erzeugten Lichtes wird ein wichtiger Faktor der Gestaltung.

Straßen-Illumination. Die Illuminationen gab es zu Festen auf den Straßen vieler Städte, zum Beispiel in Florenz oder in den Straßen vor absolutistischen Schlössern. Die Industrialisierung der Licht-Erzeugung macht es nun möglich, die Illumination im Laufe einiger Jahrzehnte in jede Stadt und in jede Straße auszu-

dehnen. Dabei wird sie nicht allein räumlich ausgedehnt, sondern auch zeitlich – nun brennt sie die ganze Nacht über¹. Damit erscheint nun die Stadt in einem Fest-Licht.

Wo dieses Fest-Licht jedoch dauerhaft gemacht wird, verliert es seinen Charakter des Außergewöhnlichen – und damit auch des Festes. Straßenbeleuchtung mit Strom gibt es zuerst 1879 in New York. In den Neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts beginnt der Ausbau der Beleuchtung vieler großer Städte mit den starken Bogenlampen.

Die Glüh-Licht-Beleuchtung. Die Massen-Erzeugung des Lichtes führt zur Suche nach Möglichkeiten der Anwendung – sowohl in quantitativer wie in qualitativer Hinsicht.

Heinrich Göbel, der 1848 wegen Teilnahme am Sturm auf das Rathaus in Springe am Deister belangt wird, wandert nach Amerika aus und konstruiert dort 1854 die ersten Glühbirnen. Ihre Lebensdauer: 400 Stunden. Als er nachts sein Haus illuminiert, alarmieren Nachbarn die Polizei. Diese verbietet das Illuminieren als »groben Unfug«.

Edison verfügt für seine Kohlefaden-Lampe (1879) über ein mächtiges Unternehmen, das für die industrielle Produktion sorgt. 1882 erwirbt der Ingenieur Emil Rathenau von Edison die Lizenz zur Herstellung der Glühbirne und gründet 1883 in Berlin die Deutsche Edison-Gesellschaft (seit 1887 Allgemeine Deutsche Elektrizitätsgesellschaft, AEG).

Licht im Haus. Alfons Spilker beschreibt sein Elternhaus in der ostwestfälischen Kleinstadt Lügde: »Und dann die große Veränderung: Der Umbau im Jahre 1910. Ich war damals drei Jahre alt. Die neuen, breiten Fenster bringen Licht hinein. Der steinerne Trog macht einem modernen Spülstein Platz. Elektrisches Licht löst die alte Lampe ab. Durch das ganze Haus werden Drähte gezogen. Auch die kleinste und unwichtigste Kammer erhält elektrische Beleuchtung. Lange Zeit sind die Elektriker bei uns. Die drei Petroleumlampen, die unter der Ladendecke hängen und die langgestreckten Theken erhellen, werden abmontiert. Ich bin dabei, wie die Schrauben gelöst, die Lampen abgenommen und auf den Speicher gebracht werden. Dort fristen sie oben auf der langen Stellage zusammen mit anderem Gerümpel noch lange ihr Dasein.«²

Die Kraft-Übertragung mit Hilfe von Leitungen führt zu stark veränderten Fabrik-Hallen. Die immensen Konstruktionen mit Wellen und Treib-Riemen verschwinden. An die Stelle dieses Labyrinthes von bewegten Teilen tritt eine gewisse Durchsichtigkeit und Überschaubarkeit der Räume. Diese Kraft-Übertragung läßt die Räume nun auch erheblich sauberer erscheinen.

1895 beginnt die Elektrifizierung in den Bergwerken. In der Zeche Zollern II/IV in Dortmund-Bövinghausen (heute Westfälisches Industriemuseum) wird die erste elektrische Fördermaschine aufgestellt. Die Architektur, die sie umgibt, interpretiert die technische Innovation in der ästhetisch-symbolischen Ebene. Sie verkörpert die Sauberkeit der neuen Energie im Gegensatz zu Kohle und Dampfkraft. Das Eisengerüst-Fachwerk führt mit seiner Verglasung immens große Licht-Flächen auf.

Die Faszination des starken Lichtes. Künstliches Licht war jahrtausendlang sehr teuer und daher selten. Nur reiche Leute konnten es sich erlauben, nach Sonnenuntergang noch viele Stunden lang Räume zu erhellen. Daher gingen die meisten Menschen früh zu Bett. Sie hatten Lampen mit Öl. Im 19. Jahrhundert wurde diese Beleuchtung verstärkt durch das neue Material Petroleum. Es qualmte. Weiterhin gab es Lampen mit Gas. Ebenso wie die Petroleum-Lampen hatten sie einen Geruch. Um 1900 sind viele Menschen stark beeindruckt von der neuen Weise, wie nun Licht geschaffen wird. Keine frühere Art des Lichtes hat eine solche Stärke und Konzentration.

Viele Menschen empfinden dieses starke Licht als ein Wunder. Diese Wunder an Licht weckt viele Gefühle. Sie drücken sich aus oder spiegeln sich in der Weise, wie Lampen gestaltet werden. Das meiste ist nicht neu, es wurde schon für die älteren Lichtarten entwickelt. Aber nun treffen wir nicht nur auf eine größere Häufigkeit, sondern auch auf extreme Gestaltgebungen.

Die Faszination des künstlichen Lichtes ist im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts geradezu unvorstellbar groß³. »Auf der Welt-Ausstellung in Paris 1900 wird ein Elektrizitäts-Palast errichtet. Jenseits eines Sees erscheint er wie ein Wasserschloß, gekrönt von einer nackten Göttin der Elektrizität«. So stellte eine zeitgenössische

Darstellung das elektrische Licht als Venus mit langem Haar, über dem Wasser schwebend, dar. Gerade an diesen Produkten der Trivialästhetik lassen sich die Phantasiekonstruktionen um die rätselhaft strömende Elektrizität ablesen, die nicht nur das Netzwerk der Kraftwerke als Energiequelle, als Jungbrunnen gleichsam, versinnbildlichen, sondern auch die Elektrizität als Fließen erotischer Macht erscheinen lassen. In der Kunst der Haare sind die Stromlinien Seele... Erotische Kommunikation erscheint im Bild der durch Haare miteinander verwobenen oder verstrickten Paare – auf Munchs Holzschnitt »Männerkopf im Frauenhaar« (1896) wie auf Peter Behrens Lithographie »Der Kuß«. Die Haare übersetzen die Seelenströme in Ornamentlinien, den Feldlinien eines Magnetfeldes vergleichbar, die durch elektrische Felder hervorgerufen werden: ein Bild immaterieller Kommunikation, in der die Ströme die Körper leiten bzw. leitend machen⁴.

Das elektrische Licht erzielt eine Licht-Konzentration, die durch keine frühere Licht-Konstellation erreicht wurde. Es wird auch »künstliche Sonne« genannt⁵.

Albert Einstein begründet 1905 die Relativitäts-Theorie als eine physikalische Theorie, die zu einer Umwälzung aller Anschauungen von Raum und Zeit führte. Sie nimmt an, daß die räumliche Ausdehnung eines Körpers und die Zeit abhängig sind vom Bewegungs-Zustand des Gegenstandes und des Beobachters. Bei der Betrachtung werden bewegte Systeme zueinander in Beziehung gesetzt. Als Konstante bleibt die Geschwindigkeit des Lichtes.

Die Poetisierung des elektrischen Lichtes drückt sich in einer Fülle von Lampen aus. Licht erscheint auf Blumen in Form von Blüten⁶. Eine Weise der Gestaltung ist die Feier des Lichtes mit Blumen. Die Glühlampen können in Blüten angebracht sein⁷. Am weitesten verbreitet ist der Lampenschirm, der wie ein blumenbesetzter Schirm wirkt. Wie Glas-Malereien sind die Felder leuchtende Farb-Flächen⁸.

Die Materialien der Träger wie das Metall und das Glas erhalten oft Bilder, welche die Vorstellung des Lichtes verstärken und in Bilder und Metaphern überführen oder zumindest sie davon begleiten lassen.

Eine unbedeckte Frau schwebt mit ausgebreiteten Armen, in ihren Händen trägt sie die Glühbirnen (1900)⁹. Eine unbedeckte Frau streckt sich liegend über die gebogene Krone eines Baumes aus (1905)¹⁰.

Die »Nacht-Fee« mit einem Mantel von lichtgebenden Sternen trägt in ihren Händen einen leuchtenden, von Kraftlinien überzogenen magischen Ballon¹¹. Die berühmte Tischlampe von Peter Behrens von 1902 für die Darmstädter Ausstellung zeigt eine Frau, die mit erhobenen Armen ein Obergewand als großen Schirm ausbreitet. Die Figur ist golden, der Schirm hat ein Gerüst mit blauem Glas¹².

Das Bauhaus verbindet in seiner programmhaften visuellen Darstellung in dem Holzschnitt von Lyonel Feininger die ungeheure Konstruktion der Kathedrale, die hier wohl für die Tätigkeit des industriellen Ingenieurs steht, mit einer Licht-Magie.

Phänomene des Lichtes. Die Faszination des elektrischen Lichtes sensibilisiert viele Maler, noch stärker auf die Licht-Erscheinungen in der Natur einzugehen.

Eine folgenreiche Veränderung der Wahrnehmung tritt bei vielen Menschen ein: Sie baut sich nicht mehr auf der Stabilität der Materie auf, sondern auf dem nichtmateriell Erscheinenden – auf dem Licht, der Luft und der Geschwindigkeit.

So kann in der Architektur von De Stijl und Bauhaus, die sich aus Scheiben-Flächen konstituiert, die Luft als das Licht nun die wichtigste Bedeutung haben. In sie werden die Scheiben-Flächen eingestellt. In vielen Bauten dominieren das durchsichtige Medium Glas. Die Vorhang-Fassade ist eigentlich keine Fassade, sondern die Verräumlichung des Gebäudes an seiner auffälligsten Stelle. Mendelsohn und Behrens lassen lange schmale Scheiben-Flächen auf Licht-Bändern schweben.

Dem entspricht in anderen Bereichen, wie Christoph Asendorf feststellte, daß Gegenstände hinter Zeichen verschwinden. Die Zeichen werden zu einer Form, die Sinn und Bedeutung erzeugen.

Leitsektor Elektrizität. Leitsektor der Jahrhundertwende ist die Industrie, die die neue Energie erzeugt: den elektrischen Strom. Die wichtigste Firma und geradezu das Symbol für die Elektrizität ist die Berliner Allgemeine Elektrizitätsgesellschaft, abgekürzt AEG.

Zwischen 1907 und 1914 organisiert sich diese riesige Firma neu. Die Führung des Betriebes liegt in der Hand der beiden Rathenaus, des Vaters Wilhelm Rathenau und des Sohnes Walther Rathenau¹³ (1867–1922, 1922 Außenminister und durch ein Attentat umgebracht).

Für einen außerordentlich wichtigen Teil dieses Vorhabens holt sich die Leitung der AEG Peter Behrens. Ebenso wichtig wie als Architekt – vielleicht sogar noch bedeutender – ist er als Organisator von Design und als Designer. Er ist an der Konzeption von Produkten beteiligt, er entwirft ihre Philosophie, er arbeitet an ihrem Marketing, und er gestaltet das Erscheinungsbild. Dazu gehören nicht nur die Erzeugnisse, sondern auch die Symbole wie Marken-Zeichen und Drucksachen. Das ist eine sehr umfangreiche Tätigkeit. Es ist das erste Mal, daß ein Unternehmen über Gestalt ihrer Produkte ein umfangreiches Konzept erarbeiten läßt.

Die AEG-Leitung und wohl auch Behrens erkennen früh, daß das Marketing und die Gestaltgebung der Produkte, die den elektrischen Strom aufnehmen und sichtbar machen, weitaus weniger von einer Tradition bestimmt ist wie eine Fülle von anderen industriellen Produktionen. Das Feld ist ziemlich offen. Der Sprung von der Petroleum- oder Gas-Lampe ist immens groß. Im Feld des Leitsektors Elektrizität ist Kreativität gefragt.

Daher ist dieser Leitsektor nicht nur industriell am innovativsten, sondern er kann – in der Konstellation Rathenau/Behrens – auch innerhalb der Ästhetik zum wichtigsten Innovations-Feld werden.

Verbreitungs-Strategie. Rathenau und Behrens stehen vor einer Entscheidung über eine Verbreitungs-Strategie für ihre Produkte. Es liegt nahe, die Elektrizität in das Gewand des herkömmlichen Zeichen-Repertoires einzubinden. Dann allerdings steht zu befürchten, daß eine breite Bevölkerung sie als Luxus einschätzt und sich zumindest einige Zeit lang sehr abwartend verhält. Unvorstellbar ist aber auch, daß sich Industrie-Betriebe in ihren Fabrik-Hallen mit einer Beleuchtung ausstatten, die über die Tradition der einst kostbaren Kronleuchter läuft.

Rathenau und Behrens folgen einer anderen Überlegung. Ein großer Teil der elektrischen Produkte wird von der Industrie angewandt. Was liegt näher als eine Praxis, die bislang auch in der Verwertung von Eisen in der Industrie verbreitet ist: eine Gestaltung, die sich im Umkreis der Funktionalität des Produktes aufhält?

Die zweite Überlegung orientiert sich am nüchternen Blick in die Gesellschaft. Breite Schichten sind um diese Zeit aufgrund ihrer Einkommens-Lage nicht

luxusfähig. Wie können sie rasch für die Elektrizität gewonnen werden? Rathenau und Behrens entscheiden sich dafür, in der Gestaltung auf die Anwendung der traditionell den Luxus signalisierenden Zeichen zu verzichten und eine Zeichen-Ebene herzustellen, die keine Status-Barrieren mehr aufbaut, sondern jedermann gleichermaßen zugänglich ist.

In diesem Zusammenhang entsteht und verstärkt sich ein Programm der Einfachheit in der Ästhetik¹⁴. Behrens löst mit der Gestaltung einer dekorationslosen Einfachheit die Elektro-Geräte aus der Status-Bindung eines teuren und exklusiven Gebrauches heraus und macht ganz neue Identifikations-Angebote. Sie beruhen nicht, wie häufig mißverstanden wird, auf einer Neutralität des Gegenstandes, sondern auf der Gestaltung einer bestimmten Gefühls-Ebene.

Die Phänomenologie der Elektrizität. Was ist der substantielle Kern, aus dem diese Zeichen-Ebene erarbeitet wird? Er stammt aus der Phänomenologie der Elektrizität. An diesem Punkt verbinden sich nun Industrie und Ästhetik in der dichtesten Weise.

Die Analyse, die Christoph Asendorf vom elektrischen Licht gibt, liest sich wie eine Beschreibung vieler Bilder aus dem Bereich von De Stijl und Bauhaus: »Das elektrische Licht ist starr und gleichförmig wie die homogenisierte Zeit – das Flackern der Kerze und die Schwankungen des Gaslichtes weichen einem gleichförmigen Lichtstrom, in dem Dinge und Menschen durch die gleichmäßige, Schatten und Perspektiven verwischende Lichtquelle gleichsam entmaterialisiert werden... Dieses Licht ist... von allgemein-abstrakter Qualität.«¹⁵

Weiß wird geradezu zu einer magischen Sphäre. Hinzu kommen Phänomene wie die Durchleuchtung, das Immateriell-Werden von Konstruktionen und die elementare Wirkung von Grund-Farben.

Künstlerische Programme. Die Phänomenologie der Industrie-Produkte und der industriellen Verfahren bestimmen die Philosophien zur neuen Kunst – sowohl bei der holländischen Künstler-Gruppe De Stijl um Theo van Doesburg, Piet Mondrian und J. J. P. Oud wie im Bauhaus um Walter Gropius und Laszlo Moholy-Nagy.

Das überleuchtende Licht. Das starke Licht, das die Elektrizität produziert, beleuchtet Gegenstände in einer Weise, wie dies zuvor nur unter Ausnahme-Bedingungen der Fall sein konnte. Dadurch werden die Oberflächen von Gegenständen häufig verändert: Sie besitzen nun nicht mehr das Gegenstandslicht, d. h. ein mattes Licht, das auf die Oberfläche fällt, sondern ein Licht, das so stark ist, daß es aus dem Gegenstand selbst zu leuchten scheint – das »Leucht-Licht«.

Aus der Erfahrung dieses Leucht-Lichtes geht die Gestaltung der Farben hervor, die die deutschen Expressionisten benutzten: die Glut der Farben. Sie begegnet uns vor allem in expressionistischen Bildern von Franz Marc (1880–1914), August Macke (1887–1914), Max Pechstein, Erich Heckel (1883–1970), Karl Schmidt-Rottluff und Emil Nolde (1867–1956).

Die Charaktere, die sich in diesen Bildern erfahren lassen, sind Unmittelbarkeit, Direktheit, Faszination, Emphase. Dies wiederum eignet sich zur Aufnahme von Symbol-Ebenen. Traum, Magie und Rituale konnten gemeint sein. Am 24. September 1906 findet die erste Ausstellung der Künstler-Vereinigung »Die Brücke« statt: im Ausstellungs-Raum der Lampen-Fabrik Seifert in Dresden-Löbau.

Die Theorie von Piet Mondrian zu Licht und Farbe ist ohne die Erfahrung und Faszination der starken Helligkeit des elektrischen Lichtes kaum denkbar.

Piet Mondrian (1872–1944) schreibt 1917: »Die Reduzierung auf die Primärfarbe führt zu visueller Verinnerlichung der Materie, zu reinerer Offenbarung des Lichts. Die Materie, die Körperlichkeit läßt uns (durch die Oberfläche) das farblose Sonnenlicht

als Naturfarbe erscheinen. Die Farbe entsteht also sowohl durch das Licht als auch durch die Oberfläche, die Materie. Daher ist die Naturfarbe Innerlichkeit (Licht) in der äußerlichen Erscheinung. Durch die Zurückführung der Naturfarbe auf die Primärfarbe wird die äußerlichste Erscheinung der Farbe in die innerlichste verwandelt. Wann von den drei Primärfarben Gelb und Blau die innerlichsten sind, so ist Rot (die Verschwisterung von Blau und Gelb, siehe H. Schoenmakers »Das neue Weltbild«) mehr äußerlich...

Ist auch die kommende Zeit von Verinnerlichung noch weit entfernt, ist heutzutage noch nicht einmal die Zeit der Naturfarbe vorüber...«¹⁶. Mondrian spricht 1917 vom »Licht durch flächige, reine Farbe«¹⁷. Dieses reine Licht, das sich in der reinen Farbe ausdrückt, ist für Mondrian abstrakt und daher Erfahrung des Geistes.

Die Theorie von Mondrian vertritt auch Bart van der Lek (1917): »In der modernen Malerei ist Farbe: Darstellung von Licht; Primärfarbe: direkte Darstellung von Licht. Die Farbe ist die visuelle Plastik des Lichts. Im modernen Malen gibt es direkte Beziehungsgestaltung der beziehungsvollen Raumhaftigkeit. Licht und Raumdarstellung ist Farbe und Beziehung.

...Und dies ist das positive Ergebnis des destruktiven Charakters in der modernen Malerei, daß sie die Abbildung der visuellen Wirklichkeit mit ihrer Tragik weiterführt in den kosmischen Werten von Raum, Licht und Beziehung, in denen alle irdische Plastik und der »Einzelfall« mitenthalten ist und vorausgesetzt wird«¹⁸.

Die leuchtenden Farb-Flächen, die Mondrian entwirft, stammen mit einiger Wahrscheinlichkeit von den Lampen-Schirmen, die um die Jahrhunderte aufkommen (siehe oben). Sie besitzen Felder mit Stegen, die wiederum wohl auf historische Glasmalereien zurückgehen. Die Zeitgenossen sind fasziniert von der Wirkung dieser Durchleuchtung vieler farbiger Flächen, die aus einer nicht sichtbaren Glühbirne ein starkes Licht erhalten.

Licht und Raum. Licht wird – neben den Erfahrungen neuer Blick-Möglichkeiten und neuer Geschwindigkeiten – zum weiteren Bestandteil der Erfahrungen mit Raum. Im 19. Jahrhundert entsteht geradezu eine Inflation der ästhetischen Diskussion des Raumes. Beispiele weitgehender Licht-Gestaltung: Die Kunstgewerbeschule in Weimar (1904 von Henry van de Velde).

Hans Richter nennt Film einen Raum, der vom Licht gemacht ist: »Die eigentliche Sphäre des Films ist die des »bewegten« Raumes, der »bewegten« Fläche, der »bewegten« Linie... Dieser Raum ist nicht architektonisch oder plastisch, sondern zeitlich, d. h. das Licht bildet durch Wechsel der Qualität und Quantität (Hell, Dunkel, Farbe) Lichträume....«¹⁹

Theo van Doesburg: »Die Gestaltung des Raumes ist ohne Licht nicht denkbar. Licht und Raum ergänzen sich. Für die Architektur ist Licht ein Gestaltungselement, und zwar das wichtigste. Der organische Zusammenhang von Raum und Material ist nur vermittels des Lichtes möglich. Damit ist aber die Architektur noch nicht vollendet. Höchste Vollendung der Architektur ist nur dann möglich, wenn auch das Licht Gestalt bekommt. Die architektonische Gestaltung ist ohne Farbe undenkbar. Farbe und Licht ergänzen sich. Ohne Farbe ist die Architektur ausdruckslos, blind«²⁰.

Bauhaus. Für das ganze Bauhaus, vor allem für den Theater-Raum wird eine besondere Formung des Lichtes entwickelt. Es besteht aus Neon-Röhren, die räumlich wirksam aufgehängt werden. Weitere Ausdrucks-Weisen: Schreiben in Licht in Form von Fotogrammen, vor allem von Laszlo Moholy-Nagy, der eine Lichtmaschine entwickelt.