

WERNER BAUER "NEUE LICHTOBJEKTE"

Prof. Dr. Lorenz Dittmann

"Licht und Bewegung" sind zwei wesentliche Kriterien dieser Werke. Darin stellen sie sich ein erstens in die Tradition künstlerischer Bestrebungen, die Licht zum Thema der Gestaltung nehmen, zum anderen in den Zusammenhang kinetischer Kunst.

Beide Traditionslinien verliefen selbständig, auch wenn sie sich bisweilen kreuzten. Ihre Selbständigkeit charakterisiert z.B. auch die Tatsache, daß die in Brüssel zusammengestellte, u.a. in Genf, Mannheim, Wien und London gezeigte Ausstellung: "Zeit. Die vierte Dimension in der Kunst" kein einziges Lichtobjekt enthält.

Die kinetische Kunst setzte ein mit den malerischen Experimenten der Futuristen, mehrere Bewegungsphasen neben- und übereinander darzustellen, beeinflusst von der Momentfotografie, fand im abstrakten Bereich so unterschiedliche Gestaltungsmöglichkeiten wie den "simultaneisme" Robert Delaunays, die flirrende virtuelle Bewegtheit der Op Art Vasarelys, die im Vorbeigehen sich erschließenden wechselnden Ansichten eines zarten Gitterwerks bei Cruz-Diez oder Soto, schließlich die Thematisierung realer Bewegung, anhebend mit den Roto-Reliefs Marcel Duchamps bis hin zu den Riesenmaschinen Tinguelys und Luginbühls.

"Licht" andererseits, ein geistig-sinnliches Symbol ältester Herkunft, war den Menschen bedeutsam seit den Lichtkulturen früher Kulturen, der Lichtmetaphysik der Antike und des Mittelalters - bis hin zur Feier der im Sonnenlicht sich anbietenden Natur impressionistischer Malerei.

Im 20. Jahrhundert verbindet sich Licht - künstliches Licht - des öfteren mit der Maschinenästhetik, wofür nur der Licht-Raum-Modulator von Moholy-Nagy genannt sein soll. In entschiedenem Gegensatz dazu kann die weiße Lichtzugewandtheit von Werken der "Zero"-Kunst gerade dem Eindruck von Zeitenthabenheit und undurchdringlicher Stille dienen. Mit anderen Worten: "Licht" und "Bewegung" genügen als Charakterisierung von Werken der Kunst nur einer allgemeinsten Bestimmung. Sie sind, wie etwa Farbe und Zeichnung, Begriffe für generelle Gestaltungsmöglichkeiten, die im konkreten Werke eine je andere Ausformung gewinnen.

Werner Bauer besetzte in seiner künstlerischen Entwicklung eine Reihe der erwähnten Positionen. Er schuf Holzreliefs mit seriellen Mikro-Elementen zur Erreichung virtueller Bewegung, arbeitete mit lichtreflektierenden statischen Glaskörpern, fing in Siebdrucken wellenförmige Bewegtheit mit Mitteln ähnlich der Op Art ein, um schließlich, seit einigen Jahren, Licht und Bewegung in der Weise zu verbinden, daß Objekte wie die hier abgebildeten entstehen.

Deren technische Grundlage sei nach des Künstlers eigenen Erläuterungen kurz beschrieben: Licht wird aus Neonlampen von den Rändern kastenförmiger Gebilde her in eine Plexiglasplatte gesandt. Infolge einer Totalreflexion bleibt das Licht jedoch in der Plexiglasplatte unsichtbar, die glatten, polierten Außenseiten lassen das Licht nicht austreten.

Wird nun Silikon in Form feiner Strukturen, die auf einem weißen Untergrund aufgebracht sind, gegen die Plexiglasplatte gedrückt, so wird an den Kontaktstellen die Totalreflexion aufgehoben. Das Licht fließt an diesen Kontaktstellen aus der Platte in die Silikonstrukturen.



Nr. 20/0/85, Kleiner Kosmos, 1985, 110/170 cm

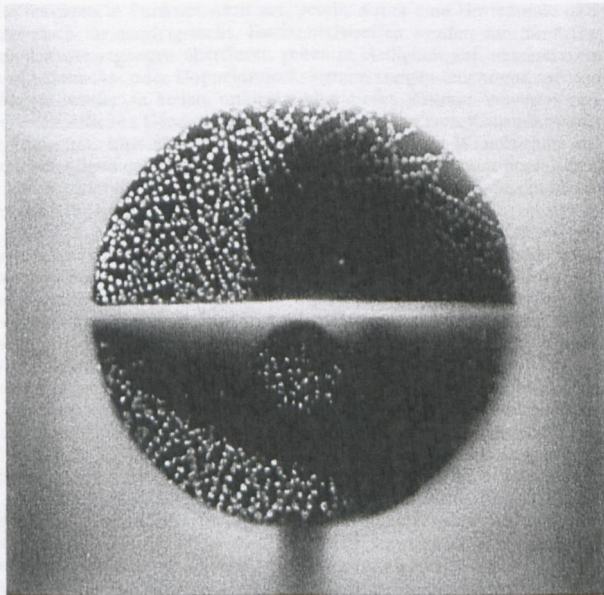
Diese werden hell, leuchten auf, jedoch nur solange, wie der Kontakt besteht.

Solche Kontakte können nun hergestellt werden indem die vordere Plexiglasplatte gegen die starr angebrachten Strukturen gedrückt werden - wie beim Spielobjekt "Kleiner Kosmos". Sie können aber auch hergestellt werden, indem von der Rückseite her ein Motor mittels verschiedener Mechaniken eine flexible weiße Plane mit den Silikonstrukturen gegen die vordere starre Plexiglasplatte drückt.

Daß Silikon lichtleitend wirkt - dies ist die technisch-künstlerische Entdeckung Werner Bauers, die er seit einigen Jahren in vielfältigster Weise zur Gestaltungsgrundlage seiner Werke macht. Die lichtleitende Eigenschaft von Silikon war der herstellenden Firma selbst nicht bekannt, so gewann Bauer vor kurzem einen Preis im Silikon-Wettbewerb von Bayer/Leverkusen.

Mit dieser Beschreibung des technischen Prozesses ist jedoch über das künstlerische Ergebnis nichts ausgesagt. Denn die daraus entstandenen Werke lassen, anders als Objekte der Maschinenästhetik, das Technische vergessen, überwinden es - so sehr auch die meist sehr zeitaufwendige, in sorgfältigstem handwerklich-technischem Verfahren hergestellte materielle Grundlage die genau ersonnene, durch nichts anderes ersetzbare Bedingung der künstlerischen Wirkung ist. Es geht Bauer also nicht um die Darstellung des Aufleuchtens von Silikon, nicht um die Thematisierung des Materials als solchem, sondern um die Indienstnahme eines genau kalkulierten künstlerisch-technischen Verfahrens für neue, eigenständige künstlerische Wirkungen. Wie sind diese künstlerischen Phänomene, diese Wirkungen zu beschreiben?

Werk-Nr. 39/84
Bell's Theorem
70x70 cm
Privatsammlung



Kreise leuchten in Punktmustern auf, geteilt durch eine Horizontale oder konzentrisch ineinandergestellt, Horizontalstreifen werden von punktförmigen Lichtbewegungen überflutet, gehen in Helligkeit auf, versinken im Dunkel, Dreiecks- oder Doppeldreiecksformen steigen leuchtend auf und verlöschen wieder, in hellen, unbestimmbar tiefen Räumen bewegen sich, in unterschiedlichen Geschwindigkeiten und zu je anderen Konstellationengefügt, dunkle, bisweilen aber punkthaft aufglühende Kleinformen usf. In solcher Allgemeinheit erfaßt, ließe sich vieles davon auch noch beziehen auf Werke, die Bauer zuletzt in der Modernen Galerie des Saarlandmuseums 1983 gezeigt hat.

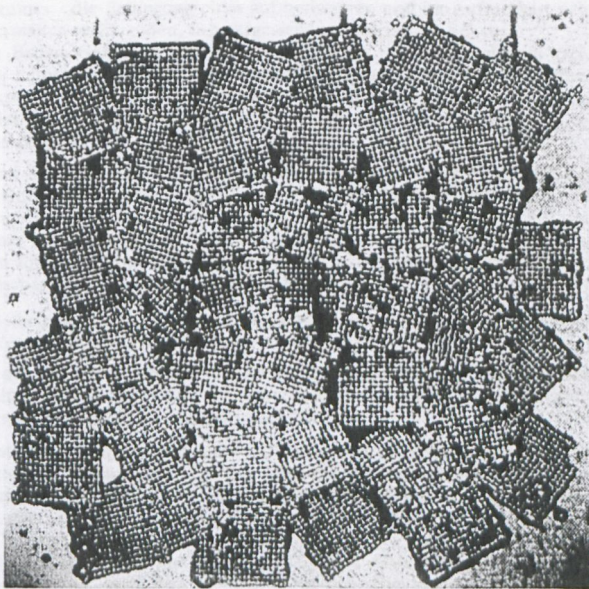
In den beiden letzten Jahren verfolgte der Künstler den damals eingeschlagenen Weg konsequent weiter. Die wichtigsten Unterschiede zu den damals gezeigten Werken bestehen einmal in der Verlangsamung der Bewegung, zum anderen in der Einbeziehung zarter Farbigkeit. Diese Farben sind Reflexfarben, entstehen aus der teilweisen farbigen Umhüllung der Beleuchtungskörper unter den Kastenrahmen aber diese Ursache selbst bleibt verhüllt - die farbig bestrahlten Körper oder Schichten scheinen aus sich Farbe und Licht zu entsenden. Was für das Material festgestellt wurde, gilt auch für das Licht: das Beleuchtungslicht wird als Lichtquelle verhüllt, es geht nicht um die Darstellung von Beleuchtungslicht als solchem, vielmehr wird beleuchtendes Licht umgewandelt in Selbstleuchten, Aufglühen, Farbaussenden - und als Gegenpol dazu in selbsttätiges Verdunkeln, Verlöschen, in eigenwertigen Schattenwurf. Dies ist die Voraussetzung dafür, daß in Bauers Werken künstliches Licht nicht als künstliches erscheint, sondern als ein anderes, als ein fremdes Licht, das auch Qualitäten naturhaften, kosmischen Lichtes annehmen kann.

In doppelter Weise erscheint Licht in den Bauerschen Werken: einmal quasi-körperhaft, gebunden in Punkten und Linien, in Linien, die an Pflanzliches, oder an Wellen, oder an Wolken denken lassen! - Zum anderen erscheint es raumhaft: aber einen Raum erfüllend, einen Raum bildend, der mit meßbarer Räumlichkeit nichts mehr zu tun hat, sondern als Licht- und Farnebel in unbestimmbarer Tiefe und unbestimmbarer Erstreckung, in kontinuierlicher oder plötzlicher Helligkeitszunahme und Lichtverlusten - und dies getrannt von und zusätzlich zu den formgebundenen Lichtelementen und ihrer Rhythmik. Es ist vornehmlich dies fremdartige Raumlicht und Raumdunkel, das den Betrachter in eine entfernungsmaßig unbestimmbare Distanz zu diesen Lichtobjekten bringt - und mit dieser Aussage wird auch deutlich, daß der Begriff "Lichtobjekt" nur ein Notbehelf ist, denn mit solch räumlich-lichthafter Entrückung wird auch der Objektcharakter dieser Werke verwandelt.

Als Objekte, als weiße Kästen bieten sich diese Werke nur außerhalb ihrer künstlerischen Wirkung dar. Dann sind sie stumm, spröde, verschlossen. Man soll in dieser anderen Existenz kein bloßes Negativum sehen, erinnere man sich doch des Brauches etwa im holländischen 17. Jahrhundert, Bilder mit Vorhängen zu versehen, um den Anblick zu einem eigenen, herausgehobenen Akt zu machen, oder der Gewohnheit im ostasiatischen Kulturbereich, Bilder und Bilderzählungen auf- und nach der Betrachtung wieder einzurollen, ferner der Veränderung von Bilderfolgen in gotischen Wandelaltären oder der rituellen Verhüllung sakraler Kunstwerke usf.

Wie schwer ist es doch, ein gewohnheitsmäßig und zu oft gesesehenes Gemälde neu zu sehen und zu erleben! So ist das "In-Wirkung-Bringen" dieser Werke - und als die andere Voraussetzung: die Dunkelheit des umgeben-

Werk-Nr. 15/0/84
Pfad ohne Form
50x50 cm
Sammlung Walzinger



den Raumes - die Bedingung eines aufmerksamen und im Aufmerken sich gewissermaßen verlierenden, sich vergessenden meditativen Sehens.

Werner Bauers Gedanken, die sein künstlerisches Schaffen begleiten, kreisen um naturphilosophische und wahrnehmungspsychologische Probleme, um Raum und Zeit als Voraussetzung, als Schemata aller Wahrnehmung und aller Erkenntnis, um Bewegung als Prinzip alles mikro- und makrokosmischen Seins.

Zeit und Kosmos - damit komme ich zur geistigen, spirituellen Dimension dieser Kunst. Es geht Bauer nicht um die Darbietung bildnerischer Gestaltungsmittel und bildnerischer Verfahren als solcher, es geht ihm nicht um l'art pour l'art, es geht ihm nicht wie in weiten Bereichen der Holographie, um den Einsatz raffinierter optischer Technik zur Gewinnung simpler illusionistischer Effekte - es geht Bauer um etwas anderes.

Zeit, Bewegung, Licht, Kosmos sind die Stichworte dieser geistigen Dimension. Was ist darunter näherhin zu verstehen?

Einige der 1983 in Saarbrücken ausgestellten und auch einige der hier versammelten Werke erinnern in der Verteilung ihrer Lichtpunkte über einen dunklen Raum lebhaft an den gestirnten Himmel.

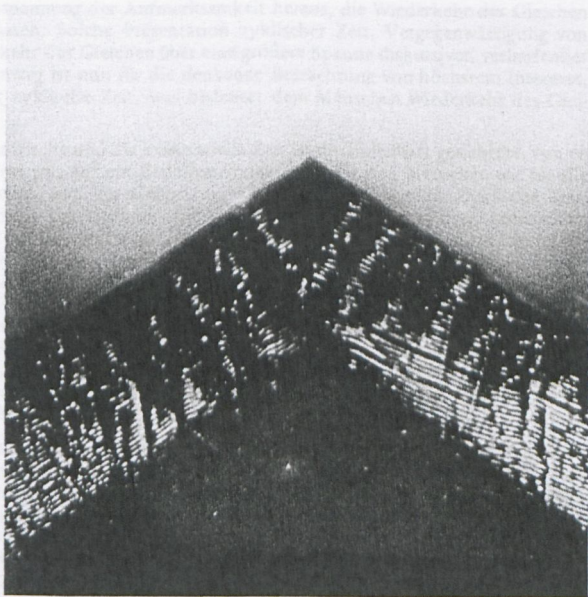
Der gestirnte Himmel ist nun nicht nur Sachgebiet der Astronomie, sondern von alters her anschauliches Symbol religiöser und existenzieller Erfahrungen. Psalm an, die lauten: "Blick ich auf Deine Himmel, das Werk Deiner Hände, den Mond und die Sterne, welche Du unvergänglich geschaffen: was ist der Mensch, daß Du seiner gedenkst, des Menschen Sohn, daß Dir an ihm liegt? Und doch hast Du ihn nur um ein Geringes unter die Engel gestellt..." Die Kleinheit des Menschen angesichts der Unendlichkeit des Sternenhimmels.

mels - und dennoch seine Gotterwähltheit kommen hier zur Sprache, und eine ähnliche Erfahrung ist noch die Grundlage für die Bestimmung des "Erhabenen" in Kants "Kritik der Urteilskraft": die Kleinheit des Menschen angesichts der Unermeßlichkeit der kosmischen Natur und die gleichzeitige Erfahrung seiner geistigen Größe als Erkenntnis seiner ideellen Bestimmung. Kant führt hierzu aus: "Erhaben ist.....die Natur in denjenigen ihrer Erscheinungen, deren Anschauung die Idee ihrer Unendlichkeit bei sich führt. Dieses letztere kann nun nicht anders geschehen, als durch die Unangemessenheit selbst der größten Bestrebung unserer Einbildungskraft in der Größenschätzung eines Gegenstandes....."

Für die "Größenschätzung" des Sternenhimmels etwa ist unsere Einbildungskraft überfordert - deshalb wirkt er erhaben. Aber genau wegen solcher Maßstablosigkeit ist es auch möglich, auf materiell, quantitativ kleinem Felde künstlerisch den Eindruck des Erhabenen zu erwecken, so etwa in den Sternenhimmeln in den kleinen Landschaftsbildern Adam Elsheimers oder den nicht viel größeren Caspar David Friedrichs, oder, auf andere Art, auch in den erwähnten Lichtobjekten Bauers.

Nun nehmen aber von den hier versammelten Werken nur mehr wenige in solch unmittelbarer Weise Bezug auf erfahrbare Naturphänomene. In ihren Streifengliederungen, ihren einfachen geometrischen Formen, vor allem aber in ihren zartschimmernden Farben, ihren Blaugrün-, Gelblich-, Rosatönen scheinen sie einen anderen, fremden Kosmos zu eröffnen. Diese Entrückung von der gewohnten Erscheinungswelt gibt nun Veranlassung, noch mehr als früher auf die Bewegungs-, die Zeitabläufe als solche zu achten. Diese Bewegungsabläufe, diese Zeitstrukturen sind zyklische, sind solche der Wiederkehr. Und gerade die neue Verlangsamung der Bewegung fordert

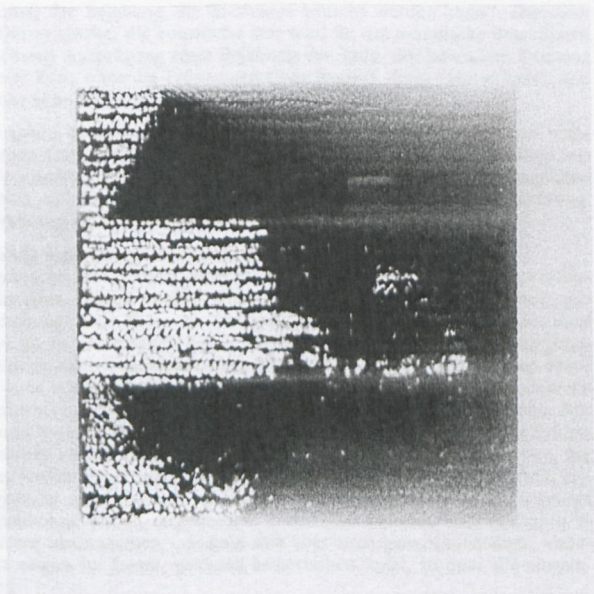
Werk-Nr. 36/84
Fujiama
70x70 cm
Privatsammlung



die Anspannung der Aufmerksamkeit heraus, die Wiederkehr des Gleichen zu erfassen. Solche Präsentation zyklischer Zeit, Vergegenwärtigung von Wiederkehr des Gleichen über eine größere Spanne diskursiver, verlaufender Zeit hinweg ist nun für die denkende Betrachtung von höchstem Interesse. Was ist zyklische Zeit, was bedeutet dem Menschen Wiederkehr des Gleichen?

Die historische und die existenzielle Zeit ist die linienhaft gerichtete, von einem Ursprung auf ein Ende hin verlaufende, für den Menschen wie für alle Lebewesen, von der Geburt zum Tod sich erstreckende. Zyklische Zeit, Wiederkehr des Gleichen steht quer zur historischen, zur existenziellen. Sie ist die Zeit des Makrokosmos - für unsere sinnliche Wahrnehmung zumindest - die Zeit der astronomischen Bewegungen, die in der Erdsphäre sich auswirkt als Wechsel und Wiederkehr von Tag und Nacht, Wechsel und Wiederkehr der Jahreszeiten. Zyklische Zeit ist eine Herausforderung an die geschichtliche und die existenzielle Zeit, die ja - im "Prinzip Hoffnung", im Glauben an Fortschritt, Erlösung, in utopischer Sehnsucht sich auf einen letzten, besseren Endzustand als Ziel der Zeiten orientieren - und ohne diese Erwartungen in Resignation, in Hoffnungslosigkeit zu versinken verurteilt scheinen.

Niemand hat die Herausforderung zyklischer Zeit entschiedener angenommen und radikaler formuliert als Friedrich Nietzsche in seiner Lehre von der "Ewigen Wiederkunft des Gleichen". In "Ecce homo" kennzeichnete er die "Lehre von der 'ewigen Wiederkunft', das heißt vom unbedingten und unendlich wiederholten Kreislauf aller Dinge" als "Das Jasagen zum Leben selbst noch in seinen fremdesten und härtesten Problemen", und in "Also sprach Zarathustra" wird der "Ewige-Wiederkunft-Gedanke" als "die höch-



Werk-Nr. 29/83
Belsazar
70x70 cm
Privatsammlung

ste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann“, angesprochen. Die zyklische, die kosmische Zeit wird für das moralische Bewußtsein zur höchsten Ausprägung einer Bejahung der Erde, der bewußten Existenz auf dieser Erde, ohne die Tröstungen eines Jenseits, einer "Hinterwelt“, wie Nietzsche es ausdrücken würde.

Zu erwähnen ist freilich, daß die Lehre von der Ewigen Wiederkunft nicht Nietzsches Erfindung ist, sondern Bestandteil vieler Mythen - allerdings mit dem Unterschied, daß dort der Rückgang auf einen Zustand ursprünglichen Heil-Seins, auf den Augenblick der Schöpfung als Quelle aller Erneuerung, als Rückbezug auf ein "Goldenes Zeitalter“ gelehrt wurde.

Kehren wir nach diesem Exkurs zu den Werken Bauers zurück!

Jede zyklische Zeit, jede Wiederkehr des Gleichen setzt die Unterschiedenheit einzelner Phasen voraus. Eine mythische Formulierung schließt die Heraushebung einer Phase als der qualitativ höchsten ein. Betrachtet man den Zyklus der Bauerschen Werke, so findet man keine derart herausgehobene Einzelphase. Vielmehr ist jede Phase auf ihre Weise den anderen ebenbürtig, ja es wird nicht einmal eine Phase als Anfangsphase, eine andere als Endphase veranschaulicht. Es ist dem Betrachter hier selbst überlassen, Anfangs- und Endphasen der Zyklen zu setzen. Und damit sind hier die Zyklen interpretiert als die Vergegenwärtigung des Gleich-Wertigen, die den Betrachter hinführt zur Erfahrung seines Gleichmuts, seiner Gelassenheit, seiner Bejahung des Lebens in all seinen Erscheinungen. Es ist die Eigenart der Bauerschen Werke, daß sie den Betrachter einladen und entführen in spekulative Meditationen - daß sie sich aber auch ganz unmittelbar, unbeschwert zeigen im freien, gelösten ästhetischen Spiel, zu dem alle eingeladen sind.

Anmerkungen

- 1) Kant, Kritik der Urteilskraft, Zweites Buch: Analytik des Erhabenen. A. Vom Mathematisch Erhabenen, § 26: Von der Größenschätzung der Naturdinge, die zur Idee des Erhabenen erforderlich ist. Zitiert nach: Kant, Werk in sechs Bänden, hg. von Wilhelm Weischedel, Bd.V. Darmstadt 1957, S.342 .
- 2) Zitiert nach: Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden, hg. von Karl Schlechta, Zweiter Band, München 1955, S.111, 1110, 1128.
- 3) Vgl.Mircea Eliade, Der Mythos der ewigen Wiederkehr, dt. Düsseld.1953