

Gabriele Schmid

ILLUSIONSÄÄUME

Mesdags Panorama, Monets Seerosen,
Boissonnets Hologramme und Kirchen der Gebrüder Asam

Konstruktionen und Vermittlungsstrategien

Inauguraldissertation
zur Erlangung des Doktorgrade (Dr. phil.)
an der Hochschule der Künste Berlin,
Fakultät Erziehungs- und Gesellschaftswissenschaften

Berlin, 1999

Meinen Lehrern

I've seen things you people
wouldn't believe. Attack
ships on fire off the shoulder
of Orion. I watched C-beams
glitter in the dark near
Tannhäuser Gate. All those
moments will be lost in time
like tears in rain. Time to die.

Replikant Roy in
Ridley Scott's Blade Runner

Lies nicht mehr - schau!
Schau nicht mehr - geh!
Geh, deine Stunde
hat keine Schwestern, du bist -
bist zuhause.

... die Nacht
braucht keine Sterne, nirgends
fragt es nach dir.

... Ein
Stern
hat wohl noch Licht.
Nichts,
nichts ist verloren.

Paul Celan
Engführung

INHALT

BAND 1

EINLEITUNG	9
I. SOUVENIRS	
Hendrik Willem Mesdags Panorama von Scheveningen	27
Das Panorama 28 - Mesdags Panorama von Scheveningen 30 - Der Realismus 34 - Der Illusionismus 37 - Trompe-l'œil und ästhetische Differenz 40 - Die Konstruktion 44 - Die Polyperspektive im Panorama 45 - Mesdags Camera obscura 46 - Die Perspektive 49 - Perspektive und Mathematik 52 - Perspektive, Historie und Handlung 55 - Perspektive und Spiegel 56 - Camera obscura und Natureindruck 57 - Kurvenlineare Perspektive und Sehkugel 61 - Der Glaszylinder 63 - Wahrnehmung im Panorama 65 - Der Horizont als Symptom 67 - Geschichte des Horizonts 68 - Der Horizont als Grenze menschlicher Erkenntnis 69 - Georama und Weltmodell 72 - Landschaft als Handlungsraum 74 - Der panoramatische Überblick 75 - Darstellung des panoramatischen Blicks im Panorama 77 - Geschichtlichkeit des Betrachters 78.	
II. VISION	
Claude Monets <i>Nymphéas</i> in der Orangerie zu Paris	81
Das Phänomen 82 - Physiologisches zur Umsetzung von Sinneseindrücken in Malerei 83 - Subjektives Sehen 86 - Goethe und das subjektive Sehen 87 - Nachbildphänomen und impressionistische Farbgebung 90 - Empfindung und Wirkung impressionistischer Farbgebung 91 - Zeichenhaftigkeit und Konstruktivismus 93 - Empfindung und Gegenstand 95 - Wirklichkeit 96 - Monet und die Naturwissenschaft 98 - Monets Auge 102 - Die Gegenstände in den <i>Nymphéas</i> 106 - Ursprüngliches Sehen 107 - Impressionismus 110 - Naturerlebnis und Alltagsempfindung 112 - Hyperreale Bilder 114 - Monet und gesteigerte Erlebnisbereitschaft 118 - Monet und erweiterte Wahrnehmung 120 - Monets Garten 121 - Impressionistische Komposition 124 - Entstehung der <i>Nymphéas</i> 125 - Wirkung der <i>Nymphéas</i> 126 - Wirkung: Die Inszenierung der <i>Nymphéas</i> 127 - Orangerie und Panorama 130 - Ereignis, Ekstase und existentielles Wissen 131 - Sehendes Sehen als totale Illusion 136 - Kontext: Historische und heutige Situation in der Orangerie 138 - Kontext: Tageslicht versus künstliche Beleuchtung 138 - Kontext: Städtischer Umraum versus Kellerverließ 141 - Kontext: 'beige cube' und rezeptionsästhetische Folgerungen 142.	
III. RENDEZVOUS	
Holographische Installationen von Philippe Boissonnet	145
Physikalische Voraussetzungen der Holographie 146 - Das Licht: Physikalische Erklärungsmodelle 147 - Licht und Holographie 148 - Interferenz 149 - Das holographische Aufzeichnungsverfahren 151 - In-line-Verfahren und Off-axis-Verfahren 154 - Das Hologramm als Fenster 154 - Die holographische Erscheinung 155 - Das Weißlichthologramm 156 - Das Regenbogenhologramm und seine Varianten 157 - Das Wesen des Regenbogenhologramms 159 - Das holographische Stereogramm 160 - <i>Galileo</i> 162 - Veränderliche Erscheinung und Delokalisierung 163 - Galileo Galilei 164 - Galileo Galilei und die Perspektive 165 - Galileo Galilei, die Karte und das Territorium 166 - <i>Galileo</i> , Karte und Schrift 167 - Die Vermittlung der Ambivalenz 169 - Ambivalenz des	

Stereogramms 169 - Ambivalenz des stereoskopischen Kartenbildes 172 - Holographische Erscheinung und Parallaxe 173 - Ambivalenz der holographischen Erscheinung 174 - Ambivalenz des Motivs und die Folgen für die Rezeption 176 - *In-Between* 178 - Die Hologramme in *In-Between* 178 - Das interaktive Beleuchtungssystem 180 - Kommunikationsformen 182 - Die Auren 183 - Wirkung der Auren 184 - Raumzeitliche Wahrnehmung und Hirnphysiologie 186 - Karl Pribram: Hirnphysiologie und Holographie 190 - Die Welt als Hologramm 192 - David Bohm: Physik und Holographie 193 - Quantenphänomene 194 - Quantenphänomene und Bohms Quantenpotential 196 - Bohms eingefaltete Ordnung 197 - Holobewegung 200 - Holographisches Universum in Analogie zu buddhistischem Denken 202 - Naturwissenschaft und Mystik 205 - Naturwissenschaft, Mystik und Kunst und ihre Verbindung zur Alltagserfahrung 207 - Alltagserfahrung und mystische Erfahrung als Teil der impliziten Ordnung 209 - Stanislav Grof: Psychologie und holographisches Universum 212 - Klassische Naturwissenschaft und holographisches Universum 214 - Die Auren in *In-Between* 216 - Ereignis und Aura 219 - Ereignis und Niederschrift 221 - Ereignis und Präsenz 222 - *Gaia* 223 - Kunst als Modell 224 - Leibliche Rezeption und Bedeutungszuweisung 225 - Ethische Aspekte partizipatorischer Wissenschaft und Kunst 226 - Hoffnungen 229.

IV. LICHTER SCHEIN

Die Klosterkirche St. Ursula in Straubing
von Cosmas Damian und Egid Quirin Asam 233

Das Phänomen (dichte Beschreibung) 234 - Kontext: Kloster und Kirche St. Ursula 234 - Wirkung: Barocker Raum als Umraumerlebnis 236 - Die Vermittlungsstrategie der perspektivischen Illusionen 237 - Der immaterielle Flimmerraum und seine Wirkung 242 - Der visionäre Charakter des Lichterlebnisses 244 - Die zeitgenössischen Betrachter: Gegenreformatorische Ästhetik 246 - Die Schrift 248 - Ikonologische Deutung des Hauptmotivs anhand eines Mythos 249 - Rezeptionsgeschichte: Barocke Phänomene im Spiegel ihrer Betrachter 252 - St. Ursula als Grenzfall zwischen Barock und Rokoko 257 - Dichte Beschreibung des Phänomens 259.

SCHLUSS 261

BAND 2

ANHANG

A. Abbildungen

A.I. Abbildungen zu SOUVENIRS 1

A.II. Abbildungen zu VISION 10

A.III. Abbildungen zu RENDEZVOUS 23

A.IV. Abbildungen zu LICHTER SCHEIN 44

B. Zeittafel 56

C. Literaturnachweis..... 59

D. Abbildungsnachweis..... 80

VORWORT

„Es gibt“, schrieb Thornton Wilder in 'Der achte Schöpfungstag', „keine Bildung, sie sei denn Antwort auf dringendes Fragen.“ Derartige Fragen sind oft schlicht und unbeantwortbar. Vielleicht prägen sie gerade deshalb individuelle Lerngeschichten auf langen Strecken. Sie verengen den Blickwinkel auf die Dinge, und sie können den subjektiven Blick zugleich weiten. Denn die Phänomene sind widerständig.

Eine Frage hat meinen Bildungsgang lange geprägt. Sie tauchte auf in frühen Tagebüchern, und sie hat meine künstlerische Arbeit beeinflusst und vorangetrieben. Sie bestimmt auch die vorliegende Arbeit. Ich habe sie immer wieder anders gestellt und immer neue Namen erfunden. Im Augenblick und für den Kontext dieser Arbeit formuliere ich sie so: Angesichts lebensgeschichtlicher Erfahrungen und Erlebnisse frage ich nach der Gültigkeit und Reichweite mentaler Konstruktionen. Schlichter formuliert ist es die Frage nach dem Verhältnis von Körper und Geist. Nun gibt es zwei Möglichkeiten: Man beläßt es bei dem dualistischen Verhältnis, oder man sucht eine Annäherung durch die fortgesetzte und immer wieder andere Anlegung der Frage an die Wirklichkeit. Das eine mag bestätigen, was man immer schon beigebracht bekam, das andere birgt immerhin die Möglichkeit, neue, temporär gültige Antworten zu finden, also Bildung voranzutreiben.

Den hier zur Sprache kommenden Kunstwerken habe ich mich auf zwei Weisen genähert: Mittels der eingehenden Betrachtung der Werke und durch die Zurkenntnisnahme und Analyse von wissenschaftlichen Modellen und Entwürfen, von denen ich annahm, sie könnten das Verständnis der Phänomene vertiefen. In keinem Falle ist das eine im anderen aufgegangen - kein Modell erklärt ein Werk, und kein Werk illustriert ein Modell. Doch hat beides, in steter Wechselwirkung, mein Verständnis der Werke wie der Modelle erweitert und Raum geschaffen für komplexere Betrachtungsweisen. Insofern ist die vorliegende Untersuchung Teil meiner eigenen Lern- und Bildungsgeschichte.

Ich habe den Texten relativ umfangreiches Abbildungsmaterial zur Seite gestellt, um die Werkbeschreibungen im Text nachvollziehbar zu machen. Die Abbildungen können die Betrachtung der Werke nicht ersetzen, doch sind nicht alle Werke jederzeit zugänglich, so daß ich die möglichst eingehende Dokumentation für einen guten Kompromiß halte. Um einen gewissen räumlichen Eindruck zu vermitteln, habe ich der Arbeit Stereoaufnahmen beigelegt. Das sind die Aufnahmen auf den Titelseiten (auf Band 1 ist jeweils die rechte Aufnahme), sowie auf den jeweils ersten Seiten der Abbildungen zu den einzelnen Kapiteln. Der stereoskopische Eindruck ist relativ leicht zu erreichen, wenn man beispielsweise durch zwei zusammengerollte Papierblät-

ter blickt, so daß jedes Auge nur ein Bild sehen kann. Nach einiger Zeit stellt sich der dreidimensionale Eindruck ein. Mit etwas Übung genügt auch einfaches Schielen (am leichtesten, wenn man versucht, besonders markante Bildteile zur Deckung zu bringen).

Im Textteil habe ich fremdsprachliche Zitate bis auf wenige Ausnahmen ins Deutsche übersetzt, die Originalzitate befinden sich in den Fußnoten. Fremdsprachliche Zitate in den Fußnoten blieben unübersetzt. Innerhalb der Zitate sind meine Auslassungen durch ... bezeichnet. Auslassungen, die aus Zitaten übernommen sind, sind so: ... (sic) gekennzeichnet. Meine Einfügungen sind durch [] kenntlich gemacht. G e s p e r r t e Worte, Worte in GROSSBUCHSTABEN sowie *Kursiv*- oder **Fett**druck innerhalb der Zitate habe ich grundsätzlich übernommen, meine Änderungen sind in der Fußnote kenntlich gemacht. Literaturangaben in den Fußnoten sind im Literaturverzeichnis alphabetisch nach Autoren und nach Erscheinungsjahren geordnet. Weicht die benutzte Ausgabe vom Erscheinungsjahr ab, ist das im Literaturverzeichnis vermerkt. Wegen der leichteren Orientierung für die Leserinnen und Leser habe ich keine Unterteilung in beispielsweise Periodika und Ausstellungskataloge vorgenommen.

Für Rat und Tat meinen herzlichen Dank an Dr. Gerhard Ackermann, Dr. Anton Austermann, Philippe Boissonnet, Sabina Engel, Basil Gelpke, Erik Hoffmann, Marie-Christiane Mathieu, Dr. Karlheinz Nowald, Dr. Ulrich Nortmann, Ph.D. John Perry, Julia Trolp, an die Schwestern vom Ursulinenkloster in Straubing und an Dieter Jung, dessen Holographie-Kongress in Berlin 1996 ich wesentliche Anregungen für diese Arbeit verdanke.

Hiermit versichere ich eidesstattlich, daß ich die vorliegende Arbeit ohne unerlaubte fremde Hilfe angefertigt habe. Ich habe keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt. Die den benutzten Werken wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen habe ich als solche kenntlich gemacht.

Berlin, den 11. Juli 1999

(Gabriele Schmid)