

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 148 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

Lichtlyrik nach dem Zimzum

*Bewegte Langzeitfotografien in der Virtuellen Kapelle der Salesianer Kloster
Benediktbeuern Oberbayern*

Leo Sograph

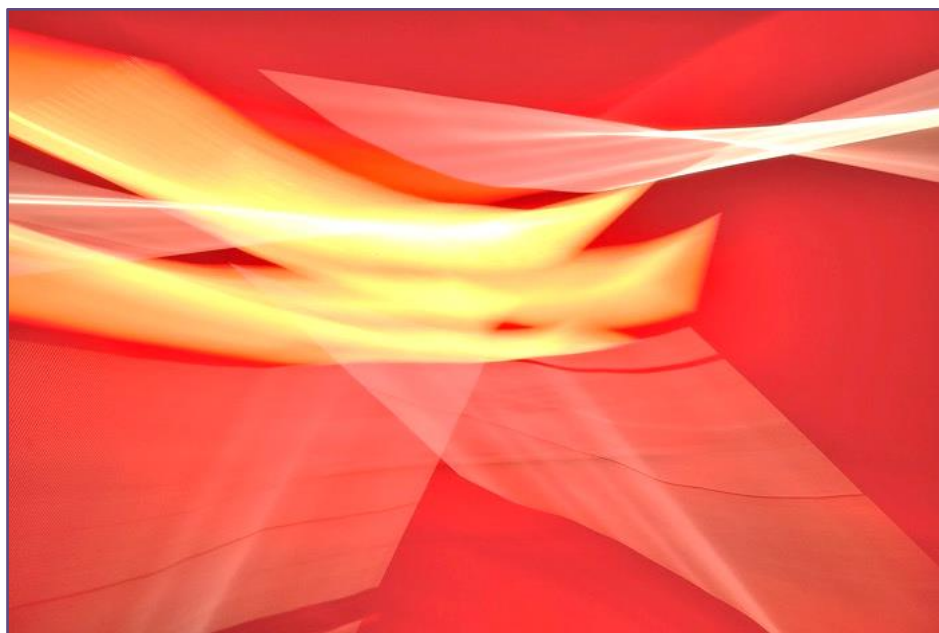
Das Heilige Zelt wird durch die Gegenwart meiner Herrlichkeit zu einer heiligen Stätte werden.
Ex 29,4

Fortasse proprie diceretur: tempora sunt tria, praesens de praeteritis, praesens de praesentibus, praesens de futuris. sunt enim haec in anima tria quaedam, et alibi ea non video.
Augustinus, Confessiones XI, 201

Ma per la vista che s'avvalorava
in me guardando, una sola parvenza,
mutandom'io, a me si travagliava.
Dante, Paradiso 33, 112 – 114

Genau würde man vielleicht sagen müssen: Es gibt drei Zeiten, eine Gegenwart in Hinsicht auf die Gegenwart, eine Gegenwart in Hinsicht auf die Vergangenheit und eine Gegenwart in Hinsicht auf die Zukunft. In unserem Geiste sind sie wohl in dieser Dreizahl vorhanden, anderswo aber nehme ich sie nicht wahr

Doch weil in mir die Sehkraft sich verstärkte
Durch Schaun, verwandelte für mich die eine
Erscheinung sich, da ich mich selbst veränderte.
(Übersetzung Karl Vossler)



Die "Virtuelle Kapelle" in Benediktbeuern/Oberbayern



Die *Virtuelle Kapelle*, kalte „Tag“-Beleuchtung, Eingangsperspektive

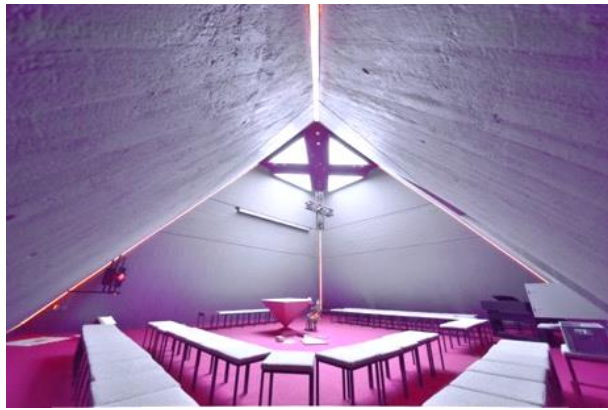
Ein kleiner Pyramideninnenraum, fast gleichmäßig 14 x 14 x 12 m in Breite, Tiefe und Spitzenhöhe. Graue Betonwände, das Dachquadrat, die Pyramidenspitze abschneidend, diagonal breit gekreuzt. Die Architekten dachten an den Kirchengebäude-Typ Bundeszelt, eine seit dem 2. Weltkrieg beliebte Gestaltungsidee zum modernen Kirchenbau: Das Bundeszelt als mitgehender Tempel während der vierzigjährigen Wanderung ins Gelobte Land - Bestärkung zum Aufbruch und Rettung in den Zeitläuften der Gegenwart.

Hier weist die Pyramidenform im Besonderen noch zurück auf die ägyptische Ursprungszeit des Jahweglaubens, und das leere Grau der fensterlosen Wände führt in den Totenbereich - wir befinden uns in einer entkernten Grabkammer, die ohne Zusatzbeleuchtung fast dunkel bleibt.

Das minimalistische Interieur verstärkt diesen Eindruck: Zentral aufgehängt ein großes korpusfreies Kreuz als dunkelbrauner Metallrahmen, im Querbalken eine Verstärkung, mit fünf großen roten Gläsern (Wundmalen) sowie kräftigen Metallstacheln („Dornenkrone“, Folter) versehen.

Zentral darunter der umgekehrt pyramidale Holzaltar, seinerseits auf einer weiteren kleinen Pyramide balancierend - ein kleines, nicht-gläsernes sakrales Louvre-Spiel. Vom Eingang aus, der in eine der vier Seiten gelegt ist, sieht man in der linken hinteren Fuge knapp auf Augenhöhe den Tabernakel mit ewigem Licht - gleicher roter Glasstein, gleiches dunkelbraun gehaltene Metall, gleiche Stacheln wie am Kreuz.

Eine barocke Marienfigur mit dem Jesuskind auf dem Arm zwischen der hinteren rechten Ecke und dem Altar frei knapp über dem Boden postiert, eine Osterkerze beim Altar, eine aufgeschlagene Bibel auf einem kleinen Ständer unter dem Tabernakel. Frei arrangierbare einfache Polsterschemel für ca. 50 - 60 Besucher, ein Wandschränkchen gleich neben dem Eingang. Das technische Equipment: Eine herunter fahrbare Leinwand dem Eingang gegenüber und dazu über dem Eingang ein Projektor. Rechts in der vorderen Ecke ein elektrisches Piano, ein Bücherkasten.



Die *Virtuelle Kapelle*, kalte „Tag“-Beleuchtung, Eckperspektive links



Die *Virtuelle Kapelle*, warme „Tag“-Beleuchtung, Eckperspektive links



Die *Virtuelle Kapelle*, warme „Tag“-Beleuchtung mit Aufhellblitz, Eingangsperspektive



Warme "Tag"-Beleuchtung, Metallkreuz

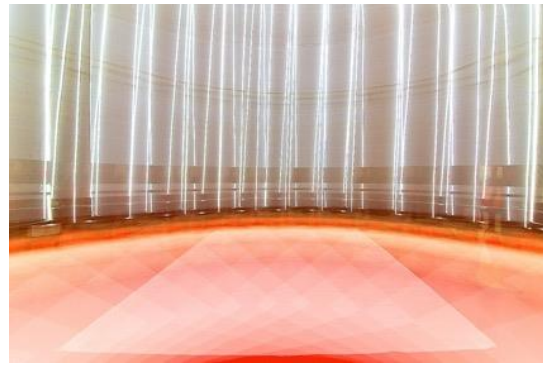
Und dann, abgesehen vom durch ein Andreaskreuz auf vier Dreieckfenster reduziertes Oberlicht: die Lichanlage. Eine Einrichtung der Münchner Firma d-lightvision Döring und das Komplementärelement zu den pyramidal-ewigkeitstoten bilderlos-grauen Reflexionsflächen der Wände. In Farbtemperatur, Lichtquellen und Helligkeit variierbares Kunstlicht, das die Raumstimmung wechseln lassen kann.

Als erstes fallen dazu die vier Fugenleuchten ins Auge – und bereits die ersten beiden von rund zwanzig Programmen der Schalttafel zeigen, was in ihnen steckt: eine warme und eine kalte „Tag“-Beleuchtung. Später werden z.B. auch nur die oberen Hälften dieser Kantenlichter leuchten können. Die vier Oberlichter können von real einfallendem diffusem Außenlicht abgeschirmt werden – sie fluten dann den Raum in verschiedenen Kunstfarben. Neben den Lichtleisten in den Kanten und dem Oberlicht gibt es noch neun Strahler, die von dem Deckenkreuz aus in diversen Kombinationen dem Raum zusätzlich oder alleine Licht geben können.

Programmnamen sind neben „Tag“ z.B. „Gruppe“ oder „Meditation“, dann aber auch einfache alphanumerische Bezeichnungen („SP 3“) - und so wird die angedachte Funktionalität deutlich. Das Licht betont in den Kantenleuchten die Pyramidenform und verbindet christlich „Himmel“ und „Erde“. Im Übrigen kommt es ausschließlich von oben, hierin Symbol einer traditionell ausgerichteten Theologie.

Dem menschlichen Auge nicht unmittelbar zugänglich findet bei jeder Programmstufe, die die Kantenleuchten einbezieht, ein Lichtspiel statt nicht im realen Raum, aber in der Zeit, sichtbar erst auf einem Empfangssensorium, das die Leuchtfrequenz der Röhren selbst wahrnehmen und wiedergeben kann. Dies ist bei den Sensoren moderner Digitalkameras der Fall – und dieses Interferenzleuchten wird hier im Verbund mit gewöhnlichen Wischeffekten zur Gestaltung fotografischer Meditationsbilder sichtbar gemacht:

Die Kombination von Programmwahl der Lichanlage, Belichtungszeit (stets „Langzeit“), Brennweite und anderen fototechnischen Parametern, Perspektive und Drehbewegung der Kamera verwandeln den Raum dann zu abstrakten Bild-Kompositionen verdichteter Zeit. Das Licht der Eckleuchten löst sich fächerartig oder in Schleiern auf und bildet bei Überlagerung Gitterstrukturen in den Wischeffekten. Das Oberlicht kann verschwimmen, reflektierende Wände, der rote Boden oder das Weiß der Altardecke, die beigen Sitzpolster geben Hintergrundinterpretationen und die farbliche Grundstimmung. Die Einzelleuchten im Deckenkreuz können hinzutreten als Lichtkurven. Aussparungen – dunkle Streifen - z.B. im Geflecht der Eckleuchten entstehen durch Abstände zwischen jeweils zwei Leuchtleisten in einer Kante, der breitere dunkle Streifen im Lichtgewebe hat seinen Ursprung in der Licht-unterbrechung, die der Tabernakel verursacht. Raum und Interieur lösen sich teilweise oder ganz auf, es entstehen Bilder neuer abstrakter Gegenstände und Farbstimmungen. Meist unwillkürlich suchen wir bei der Betrachtung nach Objekt und Figur, sprechen schnell von Schlieren, Schleiern, Strahlen oder Gittern, auch von Pflanzlichem oder Kosmischem: Wir entdecken den Raum neu als Lichtraum. Wo Betonpyramide und Interieur noch durchschimmern, gestalten sie begrenzend oder farbgebend die Formen der Lichtflächen mit.



Wisch- und Interferenzeffekte, gedreht, gezogen: Die Kantenleuchten werden zu Lichtscharen (-fächern, -schleiern); aus Licht, Interieur, Boden und Wänden scheinen neue Gegenstände auf.

Dreidimensional gesehen: Die Kapelle verwandelt sich z.B. in ein Zelt, bringt die architektonische Idee des Bundeszeltes neu, ja erst richtig zur Erscheinung in der natürlich wahrgenommen als keller- oder gefängnisartig erlebten grauen fensterlosen Betonburg. Menschen oder die wenigen Sakralgegenstände (Kreuz, Tabernakel, Leseständer mit Bibel, Osterkerze, Madonnenfigur, auch der Altar) können durchscheinen, auch verschwimmen.

Die bildgebende Wirkung von Licht und Bewegung in der Zeit und im Raum kann hier zum Medium christlich einführender Betrachtungen werden. Zum Mitvollzug der Verwandlung von totem Raum in lebendiges Licht sei die eigene Betrachtung, die eigene Bewegung in der Kapelle vor Ort mit eigenem Digitalfotoapparat wünschenswert? Zu Recht schließen die Kapellensachwalter sowohl eine möglicherweise von den vorliegenden Fotografien ausgehende Wunschbetrachtung der Kapelle – im schlimmsten Falle „religiöser Voyeurismus“ – und natürlich laienhaftes/banau-senhaftes Handy- oder Kamera-Experimentieren aus. Ihnen geht es um die Orts-Aura, die zu wahrende Ortswürde. Wir schließen uns gerne an. Und solches Treiben ginge auch an den Bildern vorbei: Sie sind eigenständige Bilder, nicht Illustrationen (gleichwohl kann die Bewegung im Raum mitgedacht und am Bild miterlebt werden). Alle Form- und Farbvielfaltsfreude im Bilderleben soll nicht in technische Fragen münden, sondern solches Erleben soll selbst als Hinweis auf Göttliches meditativ erschlossen werden. Die frei hinzugesetzten Bibelzitate können richtungsweisend sein.

Lichtlyrik: Die Fotografien sind Ergebnis von fotografischem Gestaltungserlebnis, das selbst dem Fotografen erst im (wenn auch unmittelbaren) Nachhinein als eigentliches Bild-Erlebnis zu Teil wird. Dieses Bilderlebnis wird weitergegeben. Strukturell sind wir als (meditative) Bildbetrachter hier in der Situation der Christen bezüglich der Auferstehung: Wir hören und lesen die biblischen Gestaltungen und gehen – um zu einer Gleichzeitigkeit mit dem Auferstandenen zu kommen – bei uns selbst auf die innere Suche nach deckungsähnlichen Erlebnissen bzw. öffnen uns für das Neue. Diese religiöse Grundbewegung, den Zeugen nicht äußerlich (positivistisch), sondern innerlich (existentiell) zu folgen über das verbindende sinnliche Medium, ist hier anvisiert. Es ist auch das Kunsterlebnis.

Von Lyrik sprechen wir bei den abstrakten und halbabstrakten Fotografien auch bezüglich der zugeordneten christlichen Worte (Bibelzitate oder -anverwandlungen). Zwischen ihnen und dem Fotografischen besteht ein subjektiver Assoziationsbezug, weder Illustration noch Erklärung. Im Ganzen lyrische Freiheit.

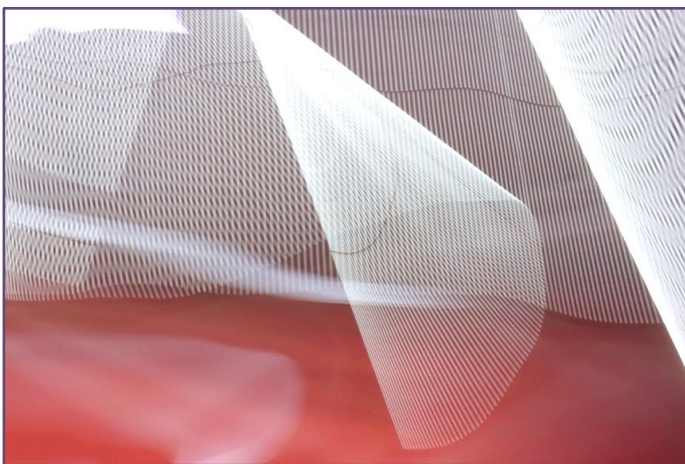
Eingangs wurde die Kapelle in neutraler Dokumentation gezeigt: Manchem vielleicht als Anhaltspunkt, primär aber zur Beruhigung: Ja, es gibt den originären Ort, das in den Bildern Bezeugte ist keine Erfindung (schon gar kein fotoelektronischer Trick oder „KI“ des Computers), es hat seinen konkret existenten christlichen Ort, der hier nicht nachträglich der christlichen Sinngebung dient, sondern der selbst Ausgangspunkt unserer lyrischen Fotomeditationen ist.

Noch einmal anders gesagt: Hier sind die Bilder Zeugnisse einer Bewegung im Raum, auch da, wo sie mit Stativ entstanden und weit mehr noch bei den mit freier Hand gezogenen Fotografien. Sie stehen im Sinne des Action Painting als Ergebnisse von Bewegungen, von Tanz. Gleichzeitig erzeugen sie mit der Illusion neuer Gegenständlichkeit (Zeltstoff, Kosmos...) und mit den abstrakten Kompositionen Meditationssymbolik sowohl zu diesen Gegenständen als auch zu der Grundsymbolik des Lichtes, zu dessen Seins- und Scheinscharakter und zu den beigegebenen christlichen Textimpulsen, die zum Teil Input, zum Teil Output der Lichtbilder sind. Diese oszillieren zwischen vorgegebener und erzeugter Gegenständlichkeit und Abstraktum – zwischen Raumvorstellung (traditionelle Dokumentarfotografie) und reiner Farbmalerie (moderne abstrakte Fotografie).

Ist das Lichtkleid Gottes (Psalm 104,2) aus der Mitte an den Rand gerückt (nein, die Kapelle hat keine Kreisform), so bilden die Lichtschleier als Tanzbewegungen Momente „nach dem Zimzum“ (jüdische Vorstellung von der Selbstentleerung Gottes an die Ränder seiner Mitte zur Ermöglichung von Schöpfung). Wir sind im Raum reiner Lichtschöpfung zwischen Schöpfung aus dem Nichts und Emanation, nicht Schöpfung Gottes, sondern des ihm (symbolisch: Licht an den Rändern der Kapelle) antwortenden Menschen, der „im Zimzum“, im gottumfangenen, gleichwohl gottbefreiten Innenraum – nun eben nach dieser Ermöglichung von Schöpfung („nach dem Zimzum“) – schöpferisch, kreativ sich bewegt. Wir folgen damit der von Christoph Schulte 2014 völlig zu Recht christlich begründet vorgenommenen Ausweitung des jüdischen Zimzum-Denkens zu einer allgemein sinnvollen Figur, wenn es um Mensch-Mensch- oder um Mensch-Gott-Dialoge geht.

Der allgemeine Ansatz zu religiöser Erfahrung wird hier erweitert: Klassisch gilt das Technikverdikt, das entsprechende Medien im Freudschen Sinne prinzipiell als Prothesen sieht und das Authentizität durch sie „mediatisiert“, und das soll heißen: eingeschränkt, depersonalisiert sieht. Hier aber haben wir das Erlebnis nur im technischen Medium, nur in der digitalen Fotografie, die in der Langzeitbelichtung bei Bewegung eine neue Realitätswahrnehmung erst ins Bild setzt, Realität erst neu zusammensetzt. Der Charakter der Realitätsabbildung wird in den vorliegenden Fotografien dabei streng gewahrt: Kein einziges Farb- oder Formelement wurde am PC („Photo-

shop“, KI ...) erzeugt, es fand lediglich eine moderate Gesamtüberarbeitung im Sinne traditioneller Fotografie (Ausschnitt, Gesamtlichtstimmung) statt. Es gibt auch keine nachträglichen Doppelbelichtungen, keine Sandwich-Technik. Damit sind die Bilder geronnene Primärerfahrung des Apparates (1), wenn im Gegenzug diese personalisierende Metapher akzeptiert wird. Sie führt zu unserem Ansatz: dass auch in einer Erfahrung, die uns erst mit technischem Medium zukommt, Religiöses aufscheinen kann. Denn immer ist es eine (meditativ) gestaltete Raum- und Zeiterfahrung des Fotografen, die hier verdichtet ist, und eine Wiedergabe der Natur (des Raumes, des Lichtes), darüber hinaus aber auch eine gestaltende künstlerische Aneignung (eine Symbolbildung), die mit oder ohne Bezugswort für sich neu vorzunehmen auch der Betrachter der Bilder eingeladen ist.



Du hüllst dich in Licht wie in ein Kleid,
du spannst den Himmel aus wie ein Zelt.
Psalm 104,2

Anmerkungen

1: Theoretisch sei hier auf die „Klassiker“ der Fototheorie, Gottfried Jäger und Villem Flusser (auch den Sammelband „Fotografie denken“, hrsg. v. G. Jäger, 1999: Beiträge des 7. Int. V.-Flusser-Symposiums – hier auch unabhängig von uns Hinweise zum Zimzum!), bezüglich der allgemeinen Bildpole moderner Bilder (der Malerei) auf die mit Wilhelm Worringers Grundsatzarbeit „Abstraktion und Einfühlung“ (1908) eröffnete Diskussion, praktisch auf die neuen Trends der Fotografie verwiesen, deren breites Spektrum von Ausstellungskatalogen etablierter Künstler der Provenienz „Bildende Kunst“ der 80er Jahre des 20. Jhs. bis heute reicht bis hin zu unter „Wuschen“, „Wischbildern“, „Unschärfe“ oder „Lichtfotografie“ in den einschlägigen sozialen Bildnetzwerken vertretenen Fotografen vom Profi bis zum Amateur. Interessant ist hierbei die dialektische Umkehr, wenn wir das Erstellen solcher Fotografien ernst nehmen als Möglichkeiten, Herrlichkeit Gottes aufscheinen zu lassen: Der Unverfügbarkeitsrest der Bilderstellung wird bei entsprechender Übung und Systematik kleiner. Die Unverfügbarkeit Gottes – wenn sie nicht gar größer wird in der Meditation – sie bleibt ewig unendlich („*analogia entis*“). Und auch wenn wir von „Primärerfahrung des Apparates“ metaphorisch sprechen, bleibt es selbstverständlich dabei, dass Apparate keine Offenbarungsempfänger sein können. Gleichwohl erweitern sie unsere Weltwahrnehmung – Prothesen im positiven Sinn.

Ein Essay zum Verhältnis von Fotografie und christlicher Theologie des evangelischen Theologen Wolfgang Vögele (Heidelberg) fiel uns erst nach Fertigstellung dieses Konzeptes - und der Bilder selbstverständlich! - im Netz auf. Er nimmt auch bei Dante Anleihen und als christlicher Theologe bei der Lichtmetaphorik der Bibel und rennt mehrfach offene Türen ein, auch wenn sein Fotografiebegriff erweiterbar ist: Wolfgang Vögele: Belichtungen. In: *Ta katoptrizomena*, Das Magazin für Kunst, Kultur, Theologie, Ästhetik, Heft 134 „Weihnachten“ (2021), im Netz als pdf schnell zugänglich. Der vielversprechende Paradigmenwechsel bezüglich des Themas Bild-Theologie und auch bezüglich des eigenen Fotografie-Begriffes weg von der Abbildengführung und hin zur Lichtmetaphorik sollte stringenter angegangen sein. Unsere Bilder dürften in einigem Vögeles Zielen entsprechen...

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Sograph, Leo: Lichtlyrik nach dem Zimzum. Bewegte Langzeitfotografien in der *Virtuellen Kapelle* der Salesianer Kloster Benediktbeuern Oberbayern, *tà katoptrizómena* – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 148 – Ist die Kirche am Ende? – erschienen 01.04.2024 <https://www.theomag.de/148/Is01.pdf>

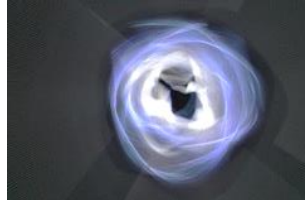
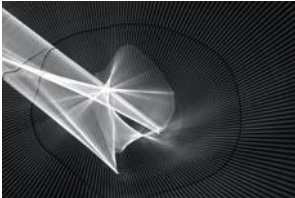
Lichtlyrik nach dem Zimzum

Die Bilderfolge (49 Bilder, für Ausstellungen situativ anpassbar):

Ausstellungsgröße jeweils 3:2 – 120 x 80 cm oder 150 x 100 cm – als Projektion auch größer

Bildauswahl

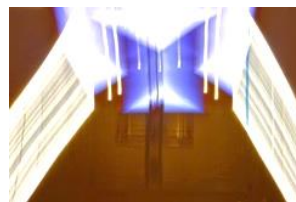
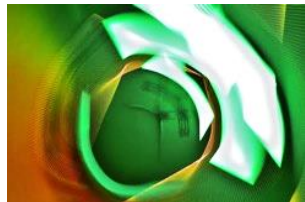
Schöpfung:



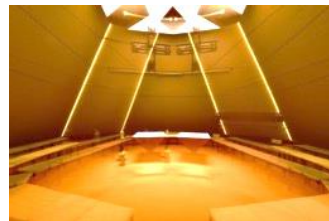
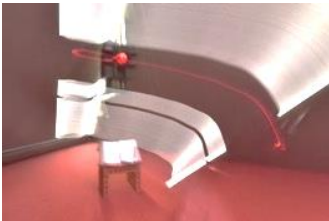
Luft – Wind - Geist: Zeltbahnen:



Kreuz



Buch und Bekenntnis:



Mahl und Tanz:



Geist in der Welt:

