

Ampel-Signale-Ost Zur Ikonographie einer Lichtquelle

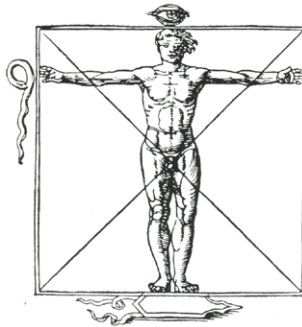
„Ampel. Es ist urmenschlicher Brauch, an heiligen Stätten Licht brennen zu lassen, zum Zeichen der Verehrung, aber auch des Segens, der von dem Orte ausgeht. Solche Lichter findet man von Anfang an auch in den christlichen Gotteshäusern, besonders vor den Altären und vor den Märtyrergräbern. Dem ostkirchlichen Christen ist dieser Lichterbrauch noch vor jeder Ikone selbstverständlich. Für den Dauergebrauch bevorzugen sie das Öllämpchen, die Ampel (etym. hergeleitet von Ampulle = Eimerchen). In der lateinischen Kirche muss es als Ewiges Licht ständig vor der Aufbewahrungsstätte der Eucharistie brennen.“
(Liturgisches Wörterbuch 1969)



Der Geher ist strenggenommen ein Vertreter der „Bondage-Art“. Wie von einem frühen Christo gefesselt, durchziehen seinen Körper dynamische Kraftlinien und verleihen dieser pyknischen Gestalt eine einzigartige (Persönlichkeits-)Struktur. Im Cross-Over der Riffelungen entzündet sich die pure Lust an Sein und Zeit (gleich Bewegung); sein leuchtender Körper hat teil am Reich der Dunkelheit.

Von dem Götterboten Hermes (röm. Merkur) lassen sich sämtliche hermeneutische Methoden sowie alle geflügelten Wörter und Bilder herleiten. Zur Legende:

a) der geflügelte Hut; b) der Geldbeutel;
c) der schlangenumwundene Flügelstab; d) der Flügel.



Der stehende Ost-Ampelmann sendet warmes, heilendes Infrarotlicht aus. Mit einem Tropenhelm bekleidet (was sich wie der Deckel einer dampfenden Suppenschüssel ausnimmt), während der Rumpf noch in einem Mumienschlafsack steckt, weist sein Stammbaum auf das längst vergangene Geschlecht der Pharaonen.

Jeglicher Bewegung und Beschleunigung abhold, gebietet er Einhalt: Er, der große Auf- und Platzhalter, steht für den Hort der Langsamkeit; er ist die Erscheinung eines Säulenheiligen, dessen Senkrechte von drei Waagerechten gekreuzt wird.

Hort von Bewegung

Der Straßenverkehr gilt als die weitreichendste Form körpernaher Kommunikation. Im Verkehr findet jede Gesellschaft ganz zu sich selbst und zu ihren Opfern; hier hat sie auf oft schöne aber auch tragisch-leidenschaftliche Weise teil an der eigenen Natur und Technik.

Material und Medien aus dem Straßenverkehrsleben der ehemaligen DDR bilden den Grundstock für die installation „Vorrang“ von Eleonore Straub und Günter Haring, die 1995 in Potsdam zu sehen war. Im dunklen Foyer und im Saal des ehemaligen sowjetischen Offizierskasinos hatten die beiden Künstler beleuchtete Vorfahrtsschilder und Fußgängerampeln arrangiert, die durch eine relaisgesteuerte An-Und-Aus-Schaltung verkabelt waren, während aus dem Orchestergraben Tonkonserven von Wagneroperen unter der Leitung von Wilhelm Furtwängler erklangen. (Das Gebäude diente früher als Konzerthaus, in dem auch Furtwängler dirigiert hatte.)

Aus der Installation von Straub & Haring erschließt sich ein Teil der Verkehrsgeschichte des 20. Jahrhunderts - Ost wie West -, bei deren erinnernder Vergegenwärtigung durch die beiden Künstler eine Suche nach dem Grund von Zeit und Geschichte beginnt.

Farbregelungen



Ampeln im Straßenverkehr sind relativ junge Mitteilungsorgane, Signalgeber, die aus Amerika kommend, Mitte der zwanziger Jahre in Berlin als erster Station in Europa installiert wurden. Am 21. Oktober 1924 fand auf dem Potsdamer Platz die Inbetriebnahme eines Verkehrsturmes statt, der den Verkehrsfluss durch farbige Lichtzeichen regeln sollte. Auf vier hohen Stelzen war in etwa drei Meter Höhe ein Aufsatz angebracht, dessen vier Seiten jeweils eine Normaluhr zeigten. Auf diesem Zeitsockel erhob sich eine verglaste Kabine für den Schutzpolizisten; den Abschluss bildete das Gesims mit den Signalleuchten bzw. -scheiben: damals noch Rot, Grün und Blau (statt Gelb) sowie Weiß. Weltzeit, Signaltakt und Supervision waren in diesem Turm an zentraler Stelle vereint.

*Deutschlands erste Verkehrsampel,
Potsdamer Platz um 1930*

Verkehrserziehung

Dieser Urahn aller heutigen Verkehrsampeln war für die Fußgänger nur mit einer weißen Scheibe ausgestattet: Wenn dieses Signal aufleuchtete, hatte die Überquerung des Fahrdammes zu erfolgen. Während in Frankreich oder Belgien bis heute an dem Prinzip der mittig aufgehängten Ampel festhalten wird und der Fußgänger sich seine Geh- oder Wartezeit aus der Lichtfolge für den Fahrzeugverkehr erschließen muss, ging man in Deutschland schon früh den Weg zwischen Bilderbibel und Kinderduden und setzte dem Fußgänger Ampelmasten mit dem eigenen Körperlogo auf den Gehsteig. Der binäre Verhaltenscodex – das Gebot zu gehen oder zu warten, Yin und Yang – wurde durch eine sympathische Figur vorgegeben: jenen gutgenährten, kleinen (H/Ampel-) Mann, der einen Hut mit breiter Krempe trägt. (Als im Westen seit etwa 1965 jeder Fußgänger auch ein potentieller Autobesitzer war, verschwand im Unterschied zum Osten die traditionelle männliche Kopfbekleidung vollständig aus dem Straßenbild.)

Wiedergeburt

Der Ost-Ampelmann strahlt eine eigenartige körperliche Präsenz aus. Mehrere Faktoren sind dafür verantwortlich: Wie bei Leonardo da Vinci liegt auch hier ein Entwurf zugrunde, der die Gestalten des „homo ad quadratum“ und des „homo ad circulum“ zu vereinigen sucht. Denn in allen Renaissancezeiten geht es um wahre und dauerhaft gültige Proportionen, die das Verhältnis von Körper und Raum regeln.

Zum anderen ist das Ampellicht auch eine Kombination aus Laterna magica, Leuchtturm, Schattentheater (der Mann besteht aus einer Blechschablone) und modernem Bildschirm. Die Struktur der Ampelglasscheibe gibt zwar keine Bildpunkte aber eine geriffelte Mosaikstruktur vor: Dieses leuchtende Mosaik verwandelt die flache Figur in ein reliefiertes Lichtwesen, das die Dynamik eines wirklichen Aktivisten ausstrahlt. Durch die Glühbirne wird sein zentrales Chakra überdies hell hervorgehoben.

Wie aus geometrischen Grundformen - nach der Art des chinesischen Legespiels Tangram - zusammengefügt, erscheint die Figur als ein Archetypus (verschiedener Aufbruchszeiten, hier besonders der 30er oder 50er Jahre), der den dunklen Grund (der Vergangenheit) mit plakativer Kraft zu überwinden scheint. Mit seinen vier energie-geladenen Extremitäten fügt sich die einprägsame Gestalt in die runde Ampelfassung wie die Speichen in das Symbol vom Weltenrad, in dem seit Urzeiten ein Hakenkreuz (die Swastika) rotiert. Der Ampelmann ist das Rad im Getriebe der Geschichte.

Hermeneutischer Bilder- und Botendienst

Gegenüber den leidenschaftslosen - da zu flach und leptosom geratenen Piktogrammen, die im Westen das überschreiten des Fahrdammes regeln, hatte der Osten den Geist der zwanziger Jahre bis in die Nachwendzeit als eine antike Pathosformel konserviert: Im grünen Licht des östlichen Ampelsignals erscheint fliegenden Schrittes niemand anderer als der Götterbote Hermes/Merkur, deutlich am breitkrempeigen (schräggestellten, d.h. geflügelten) Reisehut und (hier) weniger gut an den Flügelschuhen erkennbar. Als Gott des Handels schützte er Kaufleute und Reisende; ihm geweihte Steinhäufen und Hermen (die Vorläufer der Ampelsignale) dienten als Wegzeichen. Hermes war der schnelle Kurier, er geleitete die Götter und erledigte deren Botendienste; als Herold trug er einen Heroldsstab.

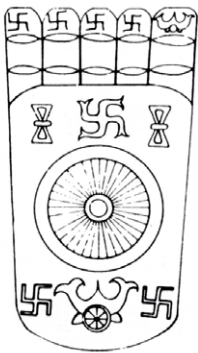
Da ihm der Stab auch zum Einschläfern diene, galt er als Gott des Schlafes und der Träume und führte als „Psychompompos“ die Seelen durch den Hades. Mit den ihn von jeher ausweisenden Attributen wie der Geldbörse, oder später der unter den Arm geklemmten Aktentasche mit der zu überbringenden Botschaft, scheint gerade der Ampelmann, stellvertretend für alle Reisekader, schon bei oberflächlicher Betrachtung ausgestattet zu sein.

Auf diesen zum Orts- und Paradigmenwechsel animierenden Herold des antiken Bilderschatzes gehen sämtliche agilen Werbe- und Comicfiguren zurück; auf der Bildplatte im kollektiven Gedächtnis befindet er sich in ständiger Rotation und arbeitet wie ein ikonographisches Prägwerk. Auch die schreitenden Gestalten von Alberto Giacometti beziehen aus dieser Figur ihre Energie.

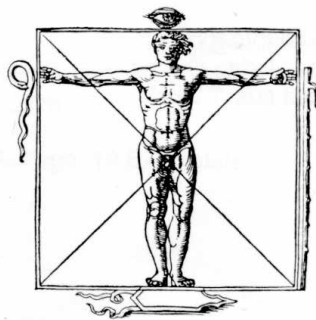
Yin

Der (rot leuchtende) Zwillingsbruder von Hermes/Merkur verkörpert ganz und gar das Verbot jeglichen Fortschreitens. Ohne selbst davon zu wissen, arbeitet er als historisches Bremsorgan. Immer erinnert er an Prinzipielles, an Dinge, die unerlaubt oder die überhaupt noch nicht von dieser Welt sind, für die man auch nicht richtig kämpfen kann, sondern auf die man schlichtweg warten muss. Passivität hat er gleichfalls zu einem Pathos entfaltet: die sich extrem in die Waagerechte streckenden Arme sind ein Schutzgestus, der zugleich an ein jegliches Ende der ins Auge gefassten Laufbahn appelliert.

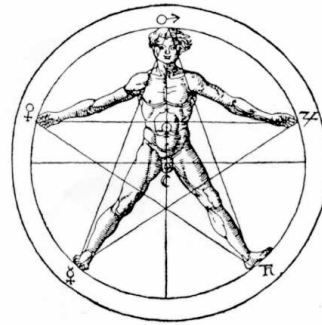
Als Vertreter der Idee von einem fertigen Staatsgebilde gebietet er Einhalt - vor den anrückenden Massen, die von einer leuchtenden Idee, der Revolution beispielsweise, oder vom bloßen Begehren, wie dem keinen Aufschub duldenden Kaufreiz, getrieben werden.



Der Fußabdruck Buddhas zitiert auch das legendäre Weltenrad, in dem eine Swastika (Sonnenzeichen) rotiert. Der Meditierende erkennt ein Mandala.



Kreis und Quadrat, Hammer und Zirkel – immer versucht der Mensch sich an grundlegenden Mustern zu orientieren; er nimmt Maß, um sich selbst (in idealer Gestalt) wiederzuerkennen.



Das Profane ist das Heilige

Und so scheint in dieser Gestalt als allerletzte Warnung das glühende Zeichen des Kreuzes auf. Alle Ampeln sind schlussendlich Kreuzwegstationen, deren Erlösungsversprechen nur mit dem abrupten Wechsel der Verkehrsebenen einhergeht.

Noch einmal wird an die Ampel im ursprünglichsten Sinne der Kommunikationsrituale erinnert, an die Ampulle mit dem Öl, jenes „Ewige Licht“ im Altarraum, das die Zeit des irdischen Wartens mit der messianischen Zeit des Erlösers exakt synchronisiert.

Nahezu jede Ampel versucht die existentielle Verlorenheit der Seele an ein Verkehrsnetz zu binden und einen Messias einzuschalten. Nur er hat die Macht, das Warten zu beenden und die Botschaft zum Überschreiten der Trasse hin zum anderen Ufer aufleuchten zu lassen. So sehnen sich die Wartenden nach jenem Ruck, der ihren Körper erfasst, wenn er das grüne Signal empfangen hat und nun zu einem Medium mutiert, das die simple Botschaft in eine Schrittfolge übersetzt.

Denn jeder Messias benötigt ein Medium. Und Medien sind immer von dieser Welt. Erst im Medium erscheint der Messias oder die Message - die frohe Botschaft, das helle Signal. Grundsätzlich bedeuten Signale, dass man sich auf der Ebene triebhaften Begehrens bewegt, für das Weichen gestellt und Wegzeichen errichtet werden. Hier herrscht entweder fließender oder noch häufiger der unterbrochene Verkehr.

Rotgrün

Denn gerade das Signal des Wartensollens dauert immer länger als das des Gehendürfens. Darüberhinaus sieht man während einer bestimmten Phase auf allen Fußgängerampeln einer Kreuzung rot, aber niemals sind alle zusammen auch nur einen knappen Moment lang grün. In der sich anstauenden Zeit des Wartens transformiert der menschliche Wahrnehmungsapparat das rote Licht in die Komplementärfarbe Grün, die - lange vor dem Umschalten der Ampelphase - in die Gesichter gegenüber, auf den Asphalt oder in das neblige Grau des Wintermorgens hinein halluziniert wird. Und dann überlagert sich dieses selbstinduzierte Grün mit dem elektrischen grünen Lichtsignal, bis auf der inneren Farbskala ein noch tieferes Rot als zuvor aufleuchtet. Durch eine derart feine Physiologie der Farbverwertung erreicht der Straßenteilnehmer Momente großer Selbstvergessenheit, und es schieben sich hier die Kolorite so subtil in- und übereinander wie in der Musik von Richard Wagner die Tonlagen mit ihren vergleichbar komplementär ausgerichteten Klangfarben.

Die Aktuelle Kamera

Auf solch simple Phänomene einer Phasenverschiebung und -überlagerung bezieht sich die Arbeit von Straub & Haring, die in ihrer Installation die vorgefundenen Signalkörper und Zeittakte neu eingestellt und ausgerichtet haben. In dem Ornament von Relais-schaltungen blitzen die Zeichen so flüchtig auf, dass sie sich der gewohnten Betrachtungsdauer entziehen. Doch dadurch kommt das Wesen des Signals umso stärker zum Ausdruck: Es markiert die zwischen dem Aufblitzen ansonsten kaum recht wahrnehmbare Dimension von tiefer Dunkelheit und Stille. Kein Messias muss hier mehr hineinschneien, sondern die Signale selbst weisen darauf hin, was überhaupt den Grund für sein Erscheinen und Verschwinden abgibt. Es geht um die Bühne und das Davor und das Dahinter.

Eine Fülle von Zwischenräumen und -zeiten tut sich dafür auf, ein All-Over von lauter scheinbar leeren Intervallen. Hier herrscht pure Gegenwart oder das, was Georg Kubler in seinem Werk „Die Form der Zeit. Anmerkungen zur Geschichte der Dinge“ (Frankfurt 1982) als Aktualität bezeichnet hat: „Aktualität ist, wenn der Leuchtturm dunkel ist zwischen den Lichtblitzen; es ist der Augenblick der Stille zwischen dem Ticken einer Uhr; es ist das leere Intervall, das auf ewig durch die Zeit schlüpft; es ist der Bruch zwischen Vergangenheit und Zukunft; Es ist die zwischen dem Zeitlauf liegende Pause, wenn nichts geschieht. Es ist die Leere zwischen den Ereignissen. Dennoch ist der Augenblick der Aktualität alles, was wir je unmittelbar erfahren können. Die übrige Zeit macht sich nur in Signalen bemerkbar, die uns in diesem Augenblick auf unzähligen Ebenen übermittelt werden und von ganz unerwarteten Sendern. Diese Signale werden wie kinetische Energie im Ruhezustand gehalten bis zu dem Augenblick, da sie bemerkt werden. In dem Augenblick steigt die Masse ein Stück des Weges hinab zum Zentrum des Gravitationsystems. Man könnte fragen, warum diese alten Signale nicht aktuelle sind. Es liegt in der Natur des Signals, das seine Botschaft kein Hier und Jetzt ist, sondern ein Dort und Damals. Wenn es sich um ein Signal handelt, dann handelt es sich um eine vergangene, abgeschlossene Handlung, die nicht und nie vom ‚Jetzt‘ des gegenwärtigen Seins erfasst ist. Die Wahrnehmung eines Signals geschieht ‚jetzt‘, aber seine Impulse und seine Übermittlung geschahen ‚damals‘. Der gegenwärtige Augenblick ist die Projektionsebene für die Signale allen Seins. Das gilt für alle Ereignisse. Keine andere Ebene der zeitlichen Dauer verbindet uns so umfassend und im selben Augenblick mit dem Entstehen.“

Das Rauschen im Orchestergraben

Das Signal verhindert die Erfahrung von Gegenwart, da die Zeit seiner Aussendung mit der seiner Wahrnehmung niemals zusammenfällt: Deshalb kommt ja der Messias leider immer viel zu früh oder noch viel später. Auch ist man überhaupt sofort wieder in eine Geschichte mit einem Anfang und einem Ende verstrickt.

Das leere Intervall jedoch gibt die Öffnung auf die Substruktionen des Bühnenbodens frei, auf das, was vor, nach und jenseits von Zeittakten und Handlungssträngen einfach so dahinrauscht. Die Geschichte und die Geschichtsschreibung, die alten und neuen Testamente und selbst das dritte, vierte oder auch das drohende fünfte Rom — sie alle modulieren dieses nichtendenwollende Grundrauschen und spielen dadurch eine Art erste Geige in der Welt der Signale und Nachrichten. Straub & Haring jedoch haben solche rasch zur Vergangenheit zählenden Zeichen durchschaut, gesammelt, neu getaktet und auf eine Frequenz gebracht, so dass die Wahrnehmung weg von der Bühne des Geschehens nun hinab in jenen merkwürdigen Orchestergraben geleitet wird, in die verborgene Zone eines Unterbaus, aus dem sich die Leidenschaften von Körpern und Seelen speisen, wenn sie mit ihrer Geschichte immer wieder von vorn beginnen. Und es ist der Interpretation von Wilhelm Furtwängler zu verdanken, dass dieses musikalische Kellergeschoss, von Wagner selbst im Festspielhaus zu Bayreuth extrem tief angelegt, auch in anderen Häusern zu einer tragenden Substruktion der Klangübermittlung werden konnte. Kolorit und Koloratur hier wie dort — zwischen den Tönen und zwischen der Rotgrün-Schaltung erstreckt sich immer nur eins: Das schöne weite Land des Lächelns.