

G. H.

# Lucerna magica im Salomonischen Tempel



Doppelseite aus Kircher, Athanasius: *Ars Magna Lucis et Umbrae*,  
2. Auflage, Amsterdam 1671, S. 768/769

Eine frühe Beschreibung einer Projektionseinrichtung findet sich in dem Werk *Ars Magna Lucis et Umbrae*, 2. Auflage, Amsterdam 1671, S. 768 - 770. Das Buch wurde von dem Universalgelehrten und Jesuiten Athanasius Kircher<sup>1</sup> verfasst. Die Kircherschen Abbildungen wurden in beinahe jedem Werk, was sich mit der Geschichte der Projektionskunst und des Kinos beschäftigte, reproduziert. Sie lösten Kopfschütteln bei den Technikhistorikern und Autoren aus. Zwar sind alle Bestandteile, die zu einem Projektor gehören in den Bildern vorhanden, die Leuchte, das Objektiv, die Dias, das Gehäuse und die Wand auf der das projizierte Bild erscheint, aber die Anordnung widerspricht allen Regeln. Das Projektionsobjektiv befindet sich nicht, wie gewohnt, vor dem Dia in Richtung Leinwand,

<sup>1</sup> Athanasius Kircher, geboren 1601 in Geysa bei Fulda, trat 1618 in den Jesuitenorden ein, bildete sich in den Geistes- und Naturwissenschaften und gelangte als Universalgelehrter und Naturforscher zu hohem Ansehen. Er lehrte Mathematik, Ethik und Hebräisch an der Universität Würzburg und ging 1634 begleitet von seinem Schüler Kaspar Schott nach Rom, wo er an den jesuitischen Ausbildungsstätten unterrichtete und forschte sowie im persönlichen Auftrag des Papstes tätig war. Ab 1638 lehrte Kircher Mathematik, Physik und orientalische Sprachen am Collegium Romanum (Gregoriana). 1645 wurde er von dieser Tätigkeit freigestellt, um sich seinen Forschungen widmen zu können. Für alle Werke Kirchers: Musik, Turmbau zu Babel, Ägyptologie/Hieroglyphen usw. gilt, die vielfältigen Erscheinungen der geschaffenen Welt sind zum Lobe Gottes. Dies war die Voraussetzung für die Veröffentlichung und Bereitstellung der erforderlichen Mittel durch Kaiser Ferdinand II zur Produktion der Bücher Kirchers. Athanasius Kircher starb am 27. November 1680 in Rom.

sondern zwischen Lichtquelle und dem Dia. Es kann seine Aufgabe, für die Schärfe der Abbildung auf der Wand zu sorgen, gar nicht erfüllen. Dieser Tatbestand ist so unübersehbar, dass er bei vielen Autoren, die auf die schmückende Abbildung nicht verzichten wollten, zu Spekulationen führte. Gängige Erklärungsmuster sind: der Stecher der Bilder hat einen Fehler gemacht und Kircher hat es nicht bemerkt oder er wusste es selbst nicht besser.

Die Kircherschen Abbildungen sind aber nicht auf technische Zeichnung zu reduzieren und mit Ingenieurwissen nur unzureichend interpretierbar. Kircher hatte eine vorwissenschaftliche Weltansicht. Seine Werke sind naturphilosophisch, von aristotelischer Naturlehre und neuplatonisch geprägt. Die Grenzen zwischen Fiktion/poetischer Dichtung und eindeutigen Ursache-Wirkung Bezügen sind unscharf. Kirchers Wissenssystem lautet: Alles ist aus einem Punkt hervorgegangen (Gott) und bildet eine ursprüngliche Wesensgemeinschaft. Es besteht eine Analogie zwischen Mikro – und Makrokosmos, die Bezeichnungen zwischen den Dingen sind durch Ähnlichkeiten, durch Sympathie und Antipathie und Akzidenzen bestimmt. Jedes Erfahrungswissen hat für die Wahrheitssuche nur einen Wert, wenn es durch naturphilosophische theologische Prinzipien abgesichert ist.<sup>2</sup> Heute erscheint uns dieses Vorgehen esoterisch.

## Das Neueste im Jesuitenkollegium

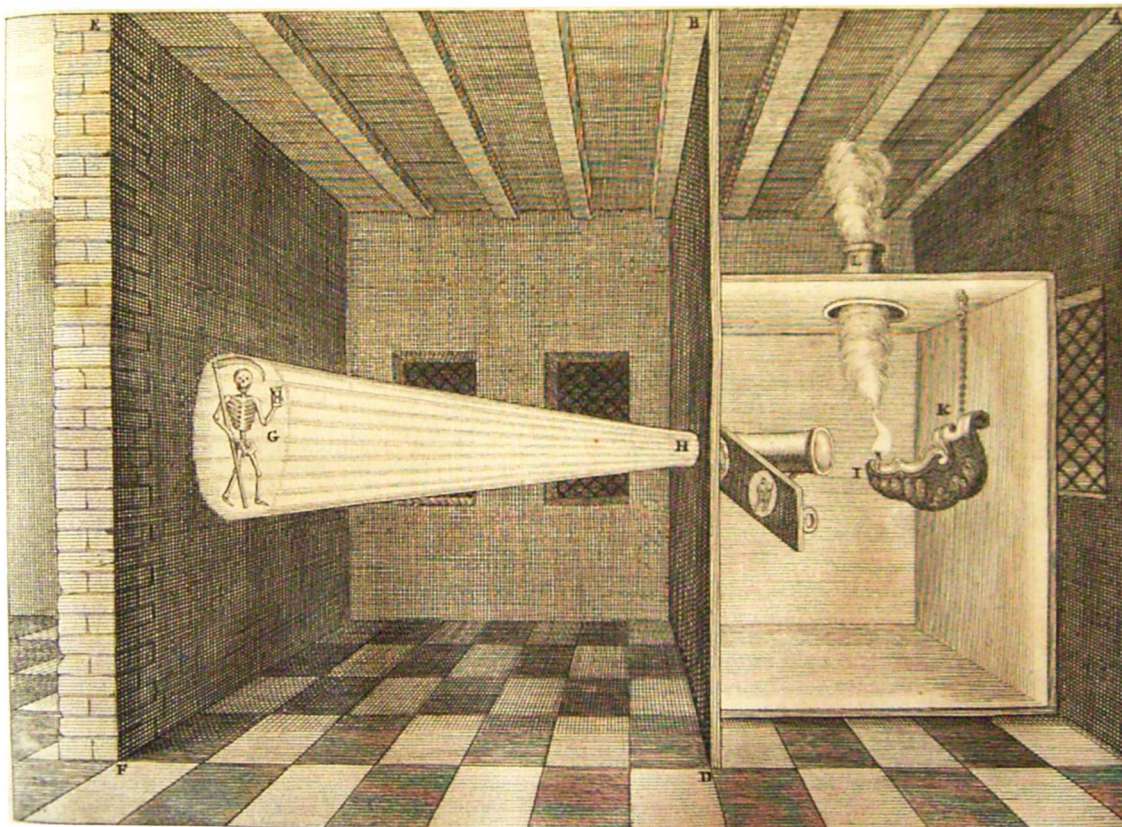


Abbildung: Ars Magna Lucis et Umbrae Seite 769, siehe dazu die folgende Erläuterung

Kirchers erläuternder Text ist lateinisch. Er bemerkt, dass seine Erfindung (er beansprucht die Priorität der Sache für sich) in Italien und Rom schon allgemein bekannt sei, möchte aber hier das Neueste zeigen, mit dem sie die Zuschauer im Kollegium in Staunen setzen.

<sup>2</sup> Siehe dazu: Gerald Hartung: Das „chymische Laboratorium“. Zur Funktion des Experiments im Naturwissenschaftsdiskurs des 17. Jahrhunderts, in: Instrumente in Kunst und Wissenschaft. Zur Architektonik kultureller Grenzen im 17. Jahrhundert, Herausgegeben von Helmar Schramm, Ludger Schwarte, Jan Lazardzig, Berlin 2006, Seite 228

Das Neueste ist, Kircher verbirgt die technische Vorrichtung vor den Augen des Zuschauers in einem geschlossenen Raum, so dass dieser sich die Entstehung der Abbildungen auf der Wand nicht erklären kann. Er weiß, dem Publikum darf die Maschine nicht gezeigt werden, denn wenn jeder sehen kann, wie die Sache zustande kommt, verschwindet die Illusion.

Auf Seite 770 der Kircherschen Beschreibung heißt es:

„Hæc rerum parastasis majori admiratione spectatores afficiet, si Lucerna ponatur in separato cubiculo ABCD, & tubulus inseratur muro BD loco H, eo modo quo diximus, tunc enim in adjuncto cubiculo BEDF in muro opposito G simulacra quotquot parallelogrammo inscripta fuerint, læta, tristia, horribilia & formidanda, & intuentibus causæ ignaris etiam prodigiosa, una cum sententiis & scripturis in vitro delineatis comparabunt.“

(Diese Anordnung wird die Betrachter noch mehr verwundern, wenn die Lampe im geschlossenen Raum ABCD aufgestellt und ein kleines Rohr in die (Vorder-)Wand BD an der Stelle H eingelassen wird — auf die schon beschriebene Weise. Dann nämlich werden sich im anschließenden Raum BEDF an der gegenüberliegenden Mauer G die Abbildungen, wie viele auch immer auf das Parallelogramm gemalt sein mögen — zusammen mit den Sätzen und Inschriften, die auf das Glas geschrieben sind, als fröhlich, traurig, schrecklich und erschreckend und denen, die den Grund dafür nicht kennen, als ungeheuerlich erscheinen.)

Aus der Sicht des Konkurrenten erwähnt Kircher den dänischen Mathematiker Thomas Walgenstein, der mit *Latenæ magiæ* reist und diese bereits mit beachtlichem Gewinn verschiedenen Fürsten in Italien verkaufte. Durch Walgenstein und die anderen reisenden Projektionisten wird das Medium unter die Leute gebracht und sinkt tatsächlich in einigen Jahrzehnten zu einer Jahrmarktsattraktion ab.



Abbildung: 'L'orgue de Barbarie' aus Edme Buchardon : *Etudes prises dans le bas peuple où les cris de Paris*, 1737

Der Text zur *Lucerna magica* ist sachlich und geht nicht über das in den Abbildungen sichtbare hinaus. Der Text endet mit dem Verweis: „Aber dies alles wird man aus der vorgelegten Figur besser erkennen können, als ich es mit vielen Worten darlegen kann.“ Die Grenzen dessen, was dem Publikum an Illusionen zugemutet werden konnte, waren sehr eng. Kircher hatte schon einmal mit Effekten, die er bei einer Aufführung eines Jesuitentheaters eingesetzt hatte, Probleme bekommen. Als er für eine Gesandtschaft des Mainzer Erzbischof und Kurfürsten

Johannes Schweichart um 1625 eine außergewöhnliche Aufführung organisierte, wurde ihm das Verbrechen der Zauberei vorgeworfen und üble Nachreden über ihn in Umlauf gesetzt.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Selbstbiographie des P. Athanasius Kircher aus der Gesellschaft Jesu, aus dem Lateinischen übersetzt von Nikolaus Seng, Fulda 1901, S. 25

## Hypothesen

Die Abbildungen der *Lucerna magica* enthalten eine Bedeutungsebene, die im Text nicht angesprochen wird. Eine rein technische Sicht erkennt die funktionale Ebene und bemerkt deren Fehler, sie sieht aber die vertikale Dimension der Stiche überhaupt nicht, die dem spirituell geprägten Betrachter im 17. Jh. auch ohne Kommentar vor Augen lag.

Angela Mayer-Deutsch legt es treffend dar: „[...] denn alles Enthüllen trat hinter der verhüllten, göttlichen Wahrheit notwendig zurück. Diese Wahrheit konnte und durfte nicht vollständig enthüllt werden und es blieb wissenschaftlich wie theologisch beim Spiel mit Hypothesen, deren Wahrscheinlichkeit nicht entscheidend war.“<sup>4</sup> Der von so vielen Kommentatoren aufgezeigte technische Fehler in den Abbildungen der *Lucerna magica* Kirchers wird von ihm selbst in diesem Sinne auf Seite 770 nonchalant und klar abgewiesen:

“Nota hoc loco tubulum vel intra vergere posse vel extra, perinde est sed hæc iudicio boni prædici relinquenda sunt.”

(Die Bemerkung an dieser Stelle, dass das kleine Rohr innerhalb oder außerhalb [so. der Wand] liegen kann, ist gleichwohl angebracht, aber diese ist nach dem Urteil des Experten zu vernachlässigen.)

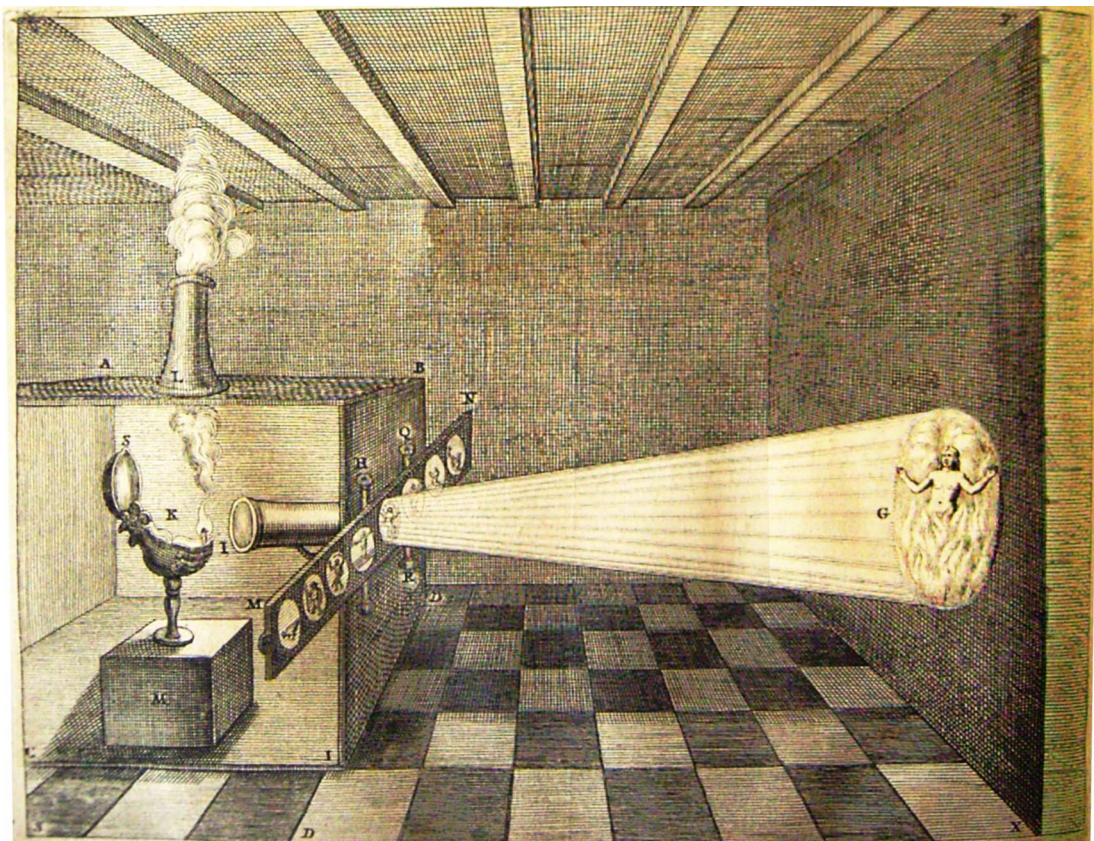


Bild von Seite 786, siehe nachstehende Beschreibung

Das Bild zeigt ein saalartiges Zimmer mit abgenommener Vorderwand. Die Kennzeichen des Raumes sind: Musivisches Pflaster und Balkendecke, der Raum hat keine Fenster und keinen

<sup>4</sup> Angela Mayer-Deutsch: Das ideale Museum Kircherianum und die Exercitia spiritualia des Hl. Ignatius von Loyola, in: Instrumente in Kunst und Wissenschaft. Zur Architektonik kultureller Grenzen im 17. Jahrhundert, Herausgegeben von Helmar Schramm, Ludger Schwarte, Jan Lazardzig, Berlin 2006, Seite 264

erkennbaren Zugang oder Tür. Im Raum steht ein Kasten, ebenfalls geöffnet. Sein Inventar ist ein Sockel auf dem eine brennende Öllampe steht. Über dieser ist in der Decke des Kastens ein Rohr oder Abzugskamin aus dem eine mächtige Rauchsäule aufsteigt. Die Abbildung ist zentralperspektivisch konstruiert, die in die Tiefe laufenden Linien treffen sich in einem Punkt.

Meine These für eine umfassendere Deutung beruht darauf, dass der repräsentative Saal der Abbildungen eine Ähnlichkeit mit dem Inneren des Salomonischen Tempels hat, wie er bei 1. Könige 6, 2-29 beschrieben wird. Der hölzerne Kubus in der Halle ist charakteristisch für das abgetrennte Allerheiligste im Langhaus des Tempels.

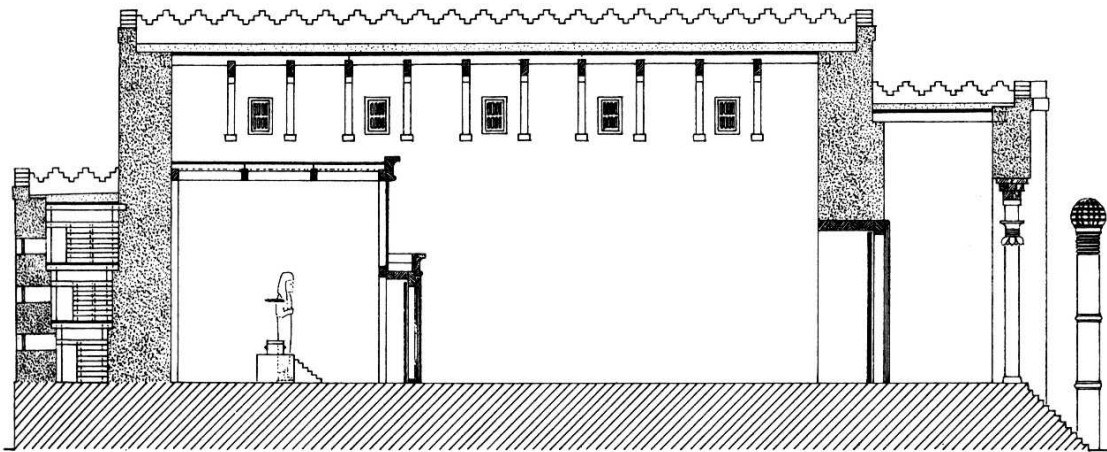
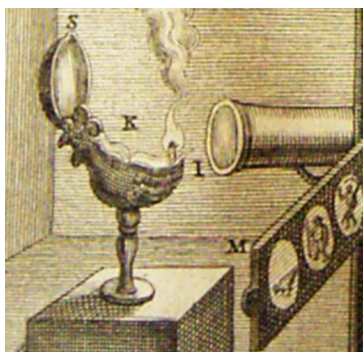


Abbildung: Rekonstruktion des Salomonischen Tempels durch Th. Buskin 1967 (Ausschnitt)

Der Salomonische Tempel war ein Leitmotiv der jesuitischen Publizistik. Sie verstanden den Salomonischen Tempel als von ein Gott inspiriertes Bauwerk, welches auf die zukünftige Kirche Christi verweist. Die Beschreibung wurde nicht nur wörtlich sondern im dreifachen Schriftsinn gelesen: Der Bau stand: 1. für die Ecclesia Christi, 2. für die Seele des Gläubigen und 3. für den himmlische Tempel. 1604 publizierte der spanische Jesuitenpater Juan Bautista Villalpando in Rom eine Tempelrekonstruktion auf der Basis der Ezechielschen Vision. Diese entsprach dem politischen Ideal der Jesuiten und ihren gegenreformatorischen Bestrebungen.<sup>5</sup>

## Die Lucerna



Die in der Bibel erwähnten zwei Cherubim aus Ölbaumholz im Allerheiligsten mutieren in Kirchers Lucerna zu einer Öllampe in Form eines Hahnes, der Docht mit dem Flämmchen wird vom Schwanz gehalten, im Schnabel hat er den Hohlspiegel aus Metall. Kircher benutzt in seiner Beschreibung nur das Wort ‚Lucerna magica‘ und nicht das geläufige ‚Laterna magica‘. Eine Laterna ist eine tragbare Leuchte, mit der man nachts herumlaufen kann, die Lucerna ist ein Öllämpchen; das Wort ist verwandt mit dem lateinischen ‚Lucifer‘, Morgenstern.<sup>6</sup> Der Hahn, der durch sein Krähen den Anbruch des Tages ankündigt, ist ein Christussymbol; er soll das kommende Gottesreich ankündigen. Kircher versteht die

<sup>5</sup> Naredi-Rainer, Paul von: Salomons Tempel und das Abendland. Monumentale Folgen historischer Irrtümer, Köln 1994, S. 172ff., und derselbe Autor 2004: Glauben und Wissen Im Zeitalter Der Reformation, S. 129

<sup>6</sup> siehe Pons Globalwörterbuch lateinisch-deutsch, S. 596

Theologisierung der vom Licht durchdrungenen Welt als Auslegung von Jakobus 1,17: „omne datum optimum, & omne datum perfectum descendens a Patre luminum“. (Jede gute Gabe und jedes vollkommene Geschenk kommt von oben herab, von dem Vater der Lichte.) Gott und Licht werden in eins gesetzt.<sup>7</sup>



Abbildung: Auctoritas profana, Ausschnitt aus dem Titelkupfer von ‚Ars Magna Lucis et Umbræ‘. In einem dichten Wolkenkranz, der den Abglanz göttlichen Lichtes verdunkelt, beleuchtet eine schwache Laterne das Buch der weltlichen Erkenntnis.

Die Abbildung zeigt die handliche Bauweise einer ‚Lanterna‘. Im Unterschied dazu spricht Kircher bei seiner begehbaren Projektionseinrichtung stets von ‚Lucerna magica‘.

Das neue Spiel, mit einer Lichtquelle und einem optischen System kleine transparente Bilder groß in einem dunklen Raum zu an die Wand zu werfen, hatte etwas johanneisches: „Und das Licht leuchtet in der Finsternis, aber die Finsternis hat es nicht erfasst.“<sup>8</sup> Analog zum Sitz und zur Offenbarungsstätte Gottes im Allerheiligsten barg Kirchers ‚ligno receptaculum‘, eine Öllampe. Sie bewirkt die Projektion in einen dunklen Raum, in dem wir nur schwache Abbilder der vollkommenen göttlichen Bilder bzw. Ideen auf der Wand wahrnehmen. Das göttliche Licht durchläuft bei seiner Aussendung in die Welt eine Kette von abnehmenden, schwächer werdenden Intensitäten.

Die Motive der Glasdias, Rabe<sup>9</sup>, Pilger, Fegefeuer, Tod, Kreuzigung, Auferstehung, Betender, lehnen sich an die 4 Stufen der Exerzitien des Ignatius von Loyola an: Sünde, Leben und Nachfolge des irdischen Jesu, Leiden und Sterben Jesu und Auferstehung<sup>10</sup>

## Exkurs

Am Ende des 17. Jahrhunderts gab es Leute, die glaubten, die Erfindung der Laterna magica müsse von König Salomo herrühren. Zumindest müsse sie schon zu Zeiten des Alten Testaments bekannt gewesen sein. Als Begründung wird eine Textstelle in der Bibel angeführt (1. Samuel, 28. Kapitel), in der berichtet wird, wie die Wahrsagerin von Endor den Geist des verstorbenen Samuel aus dem Jenseits herbeizitierte. Schon lange gab es unter Theologen den Verdacht, hier sei nicht alles mit rechten Dingen zugegangen und Betrug im Spiel. Darauf bezieht sich der französische Autor Van Dale um 1680, wenn er in dem Werk *Traité des oracles* meint, die Wahrsagerin habe – ca. 1200 v. Ch. – eine Laterna magica benutzt.<sup>11</sup>

Der Gedanke, das Gerät müsse von König Salomo herkommen, war am Ende des 17. Jahrhunderts nicht ganz abwegig. Der alttestamentarische König galt als der Weise und

<sup>7</sup> Siehe dazu: Leinkauf, Thomas: *Mundus combinatus*. Studien zur Struktur der barocken Universalwissenschaft am Beispiel Athanasius Kircher SJ (1602-1680), Berlin 1993, S. 340f

<sup>8</sup> Johannes-Evangelium 1:5

<sup>9</sup> Der Rabe findet in der Bibel als Symbol Erwähnung, Gott sorgt für seine Geschöpfe, z. B. bei Lukas 12,24, 1.Kö. 17,6 und Psalm 147, 9

<sup>10</sup> Siehe dazu: Angela Mayer-Deutsch: *Das ideale Museum Kircherianum und die Exercitia spiritualia des Hl. Ignatius von Loyola*, in: *Instrumente in Kunst und Wissenschaft. Zur Architektonik kultureller Grenzen im 17. Jahrhundert*, Herausgegeben von Helmar Schramm, Ludger Schwarte, Jan Lazardzig, Berlin 2006, Seite 264

<sup>11</sup> Valentini, Michael Bernhard: *Museum Museorum, oder vollständige Schau-Bühne aller Materialien und Specereyen, nebst deren natürlichen Beschreibung... Aus andern Material-Kunst- und Naturalien-Kammern, Ost- und West-Indischen Reiss-Beschreibungen...*, Frankfurt 1714, 3. Band, S. 57: Laterna magica

Magier schlechthin. Ausgeschmückt und lebendig gehalten wurde diese Gestalt durch den Bezug auf die Bibel und viele Werke der Literatur. Zwischen Weisheit und Wissenschaft wurde ein mystisch-theologischer Bezug hergestellt, Gottes Werke zeigten sich in der Naturerkenntnis dem Forschenden. Ein mythisches Vorbild war die Weisheit Salomos.

## Medientempel

Das Kino in einer Linie zu Tempel, Kathedrale oder Kirche zu sehen ist nicht neu. In den Namen der Kinos, Capitol (kultischer Mittelpunkt des römischen Reiches), Odeon (Gebäude für Musik und Rezitation), Universum (Gesamtheit aller Dinge), Urania (Göttin der Astrologie), Olympia (Berg der Götter), schlug sich die Vision vom Medien-Tempel nieder.

Das Raumprogramm eines Filmtheaters und des Tempels ähneln sich. Die Einrichtung beider Institutionen ist von den Richtlinien der Zweckmäßigkeit und Sicherheit bestimmt:

Pronaos	Vorhalle/Foyer	der Besucher erlangt durch ein Opfer Zutritt zum Heiligen
Cella	Das Heilige/ der Zuschauerraum	hier läuft das technisch-magische Ritual ab
Adyton	Das Allerheiligste/ der Vorführraum	die „Wohnung der Gottheit“, darf von niemand betreten werden außer dem Hohepriester/Operateur oder Filmvorführer

Das Allerheiligste musste verborgen und ein Geheimnis bleiben. Wäre es zugänglich, verlöre es seine magische Wirkung. Stünde der Filmprojektor im Zuschauerraum, käme die Illusion, in einer Wirklichkeit, die zwischen Traum und Realität schwebt, nicht auf. Die ‚Gemeinde‘ muss das Medium vergessen und keine technische Vorrichtung darf sie daran hindern. Zutritt zu diesem Raum hat nur der Priester, der durch sein besonderes Wissen legitimiert ist oder der geprüfte Filmvorführer. Dieser vertraut nicht auf Gottes Wort: „Es werde Licht...“ Sondern er legt den Schalter um und das Lichtspiel beginnt. Er weiß um die technischen Wirkungszusammenhänge zwischen Optik und Licht sowie Spannung und Motor. Die letzten Ursachen der ‚Elektrizität‘<sup>12</sup> kennt er nicht. Das Ziel der Technik ist die Verbesserung der Lebensverhältnisse im Diesseits. Zum Filmvorführen gehören die esoterischen Fragen nach den letzten Ursachen nicht. Auch wenn die Filme per Computer aus dem Internet ins Kino kommen, wir sind nicht gewöhnt, darüber zu reflektieren, was das Internet ist. Die Online-Community von ca. 1,3 Milliarden Nutzern des World Wide Web geht davon aus, es sei sowohl allwissend als auch nichts wissend, allanwesend und allabwesend sowie unsterblich. Das aber sind die besonderen Attribute Gottes.

Auf der Seite des Publikums ist im Kino durchaus noch Magie im Spiel, sie heißt aber nicht mehr so, sondern ‚Psychologie‘ mit Vorsilben: Massen-, Wahrnehmungs-, Gedächtnis-, usw. Die ‚geistige Reinigung‘ der Gemeinschaft wird nicht mehr in rituellen Handlungen an einem heiligen Ort sondern im verdunkelten Kinoraum vollzogen. In der Mitte des letzten Jahrhunderts, als das Kino seinen wirkungsmächtigen Höhepunkt erreicht hatte, vermittelten die Filme Glaube, Weltanschauung und Lebensart. Die totalitären Systeme waren sich der umfassenden Kraft des Kinematographen bewusst. "Für uns ist die Filmkunst die wichtigste aller Künste" erklärte Lenin. Von Beginn an setzten die Nazis, die bereits vor ihrem

<sup>12</sup> Bernsteinkraft, der Name rührt von dem griech. Worte »Elektron«, d.h. Bernstein, her, an dem im Alterthum die Eigenschaft, durch Reibung anziehend zu werden, zuerst wahrgenommen wurde.

Machtantritt über ein funktionierendes Filmnetzwerk verfügten, auf die Gleichschaltung des Kinos, der Filmkunst ebenso wie der Filmwirtschaft.<sup>13</sup> Bis heute gibt es kaum ernstzunehmende Alternativen zur vereinfachenden Weltsicht Hollywoods.

## Fazit

Kein Kinoarchitekt hatte bei der Planung den Salomonischen Tempel vor Augen, sondern sein Ziel war ein funktionables und sicheres Lichtspieltheater. Durch das Denken in Ähnlichkeiten und Symbolen wird eine andere ‚Ordnung der Dinge‘ geschaffen.<sup>14</sup> Es zeigt sich eine tiefer liegende, verborgene Einheit, ein Zusammengehören des Verschiedenen. Das wissenschaftlich-rationale Weltbild mit seinem Positivismus hat das magische, fiktive Weltbild des 16. und 17. Jahrhunderts überwunden und ist die Basis unseres Weltverständnisses geworden. Sein Ausschließlichkeitsanspruch kommt nicht ins Wanken, wenn wir die aristotelische, neuplatonische Deutung als poetische Alternative aufheben, bewahren und hochheben. Denn der einst duale Kosmos wurde durch die rational-geistige Bewegung der Moderne auf eine horizontale Ebene reduziert. Die vertikale Dimension ist in Kirchers ‚Lucinda magica‘ festgehalten und könnte neu ausgelotet werden.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Mit Durchhaltepropaganda wurde der Glaube an den fernen Endsieg vermittelt, das Prinzip eines führergelenkten Staates wurde mit Filmen über historische Persönlichkeiten (Beispiele sind Filme über Friedrich II wie *Fridericus* oder *Der große König*) als Weltanschauung vorgegeben. Das Ideal der richtigen Lebensart wurde in den scheinbar unpolitischen Unterhaltungsfilmen von den Stars vorgegeben.

<sup>14</sup> siehe dazu Foucault, Michael: Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Frankfurt am Main 2002

<sup>15</sup> Zur ‚Einebnung des Kosmos‘ siehe: Wilber, Ken: Eros Kosmos Logos, Frankfurt am Main 1996, S. 456f