



## EFFIZIENZ, SUFFIZIENZ UND DIE EXPANSION DES NOTWENDIGEN

### WANN GENAU HÖRT EINE DISZIPLIN AUF, SICH SELBST ZU UNTERSCHIEDEN?

Nicht an einem Tag. Niemals an einem Tag. Die Homogenisierung kündigt sich nicht an, sie schleicht sich durch tausend einzelne Entscheidungen ein, die für sich genommen alle vernünftig erscheinen. Erst im Nachhinein wird einem klar, dass sich nicht nur die Werkzeuge verändert haben, sondern auch das, was eine ganze Branche als gutes Design ansieht.

Die Geschichte des Lichtdesigns ist diesen Weg gegangen. Nicht, weil es ihr an Mitteln mangelte, sondern weil sie zu viele davon hatte.

Nur wenige kreative Disziplinen haben eine vergleichbare technologische Entwicklung durchlaufen. Die Lichttechnik, die früher im Wesentlichen handwerklich geprägt war, hat sich zu einem äußerst komplexen digitalen System gewandelt. Moderne Lichtkonsolen verarbeiten heute Datenmengen, die noch vor wenigen Jahrzehnten unvorstellbar erschienen wären. Die Netzwerke verbinden heute Tausende von Parametern in Echtzeit. Die Scheinwerfer vereinen Funktionen, für die früher eine Vielzahl separater Geräte erforderlich war. Bewegung, Farbe, Projektion, Fokus und Helligkeit lassen sich mit einer Präzision steuern, die lange Zeit unvorstellbar war.

Diese Entwicklung verdient Anerkennung. Sie zeugt von der Kreativität der Ingenieure, von kontinuierlicher Forschungs- und Entwicklungsarbeit sowie von einer Branche, die es stets verstanden hat, technische Innovationen mit außergewöhnlicher Geschwindigkeit zu übernehmen. Die Fortschritte im Bereich der Veranstaltungstechnologien zählen zu den beeindruckendsten Errungenschaften der letzten Jahrzehnte. Genau das macht die folgende Beobachtung schwerer, nicht leichter.



Je weiter sich die technischen Möglichkeiten entwickelt haben, desto mehr ähneln sich zahlreiche internationale Konzertproduktionen in ihrer Bildsprache. Diese Feststellung ist weder eine nostalgische Idealisierung früherer Produktionsformen noch eine Kritik an den Leistungen der heutigen Lichtdesignerinnen und Lichtdesigner. Sie richtet sich nicht gegen Hersteller, Produktionsfirmen oder Veranstalter. Sie wendet sich gegen ein Vorurteil, das sich unbemerkt eingeschlichen hat: nämlich dass mehr Möglichkeiten automatisch mehr Vielfalt bedeuten.

Wie kann ein nahezu unbegrenztes Spektrum an technischen Möglichkeiten zu einem relativ begrenzten Spektrum an kreativen Lösungen führen?

Diese Frage bildet den Ausgangspunkt des vorliegenden Essays. Sie bezieht sich nicht auf einzelne Werke, sondern auf die Bedingungen, unter denen das Schaffen Gestalt annimmt. Das Schaffen entwickelt sich niemals unabhängig von seinem Umfeld. Es ist eingebettet in den Rahmen technologischer Möglichkeiten, wirtschaftlicher Bedingungen, institutioneller Strukturen und kultureller Erwartungen. Wer sich mit Lichtgestaltung beschäftigt, spricht daher immer auch von der Kultur, in die sie eingebettet ist.

Darin liegt der eigentliche Zweck dieses Papiers. Die Frage ist nicht, ob sich die Beleuchtung heute verbessert oder verschlechtert hat. Die Frage ist nicht, ob moderne Technologien für den Veranstaltungsbereich ihr Potenzial voll ausschöpfen. Die Frage ist jedoch, wie der technologische Fortschritt die Selbstwahrnehmung einer kreativen Disziplin verändert und ab wann sich diese Selbstwahrnehmung schleichend mit dem vermischt, was zu diesem Zeitpunkt technisch machbar ist.

Diese Unterscheidung zieht sich wie ein roter Faden durch den gesamten Text.



Technischer Fortschritt ist messbar. Höhere Lichtausbeuten, leistungstärkere Prozessoren und präzisere Steuerungssysteme entsprechen objektiven Kriterien. Kreative Qualität entzieht sich dieser Messbarkeit. Sie ergibt sich nicht aus der Summe technischer Parameter, sondern aus deren Bedeutung innerhalb eines kulturellen Kontexts. Technologische Innovation und kreativer Fortschritt sind daher nicht identisch, auch wenn sie in der Branche zunehmend als Synonyme behandelt werden.

Auf den ersten Blick ist ein neuer Scheinwerfer nichts weiter als ein neuer Scheinwerfer. Ebenso ist eine neue Software nichts weiter als eine neue Software. Innovation bedeutet Veränderung. Es ist nicht die Technologie, die darüber entscheidet, ob diese Veränderung einen kulturellen oder kreativen Fortschritt darstellt.

Entscheidend ist die Konzeption. Die Konzeption hat jedoch zunehmend die Fähigkeit verloren, diese Entscheidung als ihre eigene anzuerkennen. Das rasante Tempo des technologischen Wandels hat den Eindruck erweckt, dass jede Innovation allein aufgrund ihrer Neuheit einen Fortschritt darstelle. Neuheit beschreibt jedoch lediglich einen Unterschied zu dem, was zuvor existierte. Sie sagt nichts über ihren Wert aus.

Das eigentliche Missverständnis in Bezug auf das heutige Verständnis von Beleuchtung liegt nicht in den technischen Möglichkeiten. Es liegt in unserer Vorstellung davon, was wir unter „Fortschritt“ verstehen.

## WENN VIELFALT SPÜRBAR WIRD

Die Vorstellung, dass der technische Fortschritt unweigerlich zu größerer kreativer Vielfalt führe, gehört zu den Grundannahmen der modernen Kreativwirtschaft. Sie erscheint so selbstverständlich, dass sie praktisch nie in Frage gestellt wird. Daraus lässt sich schließen, dass mehr Möglichkeiten zwangsläufig zu vielfältigeren kreativen Lösungen führen müssten.



Die Entwicklung der Lichtgestaltung in der Welt der Konzerte und internationalen Tourneen widerlegt diese Annahme, wenn man sie über einen längeren Zeitraum betrachtet.

Die kreative Vielfalt ist unbestreitbar. Die Künstler verfolgen unterschiedliche ästhetische Konzepte, und die Produktionen unterscheiden sich hinsichtlich Budget, technischer Ausstattung und visuellem Stil. Und doch stellt sich mit zunehmender Erfahrung eine beunruhigende Erkenntnis ein.

Zahlreiche Produktionen bedienen sich eines gemeinsamen künstlerischen Vokabulars. Es sind nicht vereinzelte Effekte oder bestimmte Scheinwerfertypen, die diesen Eindruck erwecken. Es hat sich eine gemeinsame visuelle Sprache entwickelt. Die dramaturgischen Höhepunkte folgen vergleichbaren Prinzipien. Die Bewegungen intensivieren sich an ähnlichen musikalischen Stellen. Das Licht eröffnet Räume, verengt sie wieder und entwickelt Bildsequenzen, die trotz ihrer individuellen Unterschiede eine auffällige Verwandtschaft erkennen lassen.

Diese Beobachtung beschreibt keine Kopie. Sie beschreibt eine Konvergenz. Das bedeutet, dass verschiedene Akteure unter vergleichbaren Bedingungen zu ähnlichen Lösungen gelangen. Ein solcher Prozess erfordert weder eine vorherige Absprache noch eine gemeinsame Absicht. Er entsteht dort, wo sich dieselben technologischen Möglichkeiten, dieselben wirtschaftlichen Bedingungen und dieselben kulturellen Erwartungen treffen.

Der Begriff der Homogenisierung ist also präziser als der der Gleichförmigkeit, auch wenn beide letztlich zu derselben Feststellung führen: Die Unterschiede werden nicht beseitigt, sondern abgeschwächt. Es sind nicht die Grenzen der technischen Möglichkeiten, die zu vergleichbaren Werken führen, sondern deren fast völlige Grenzenlosigkeit.



Je umfangreicher das zur Verfügung stehende Instrumentarium wird, desto größer wird der Bedarf an Orientierung. Orientierung entsteht selten im Unbekannten. Sie baut auf Erfahrungen, erfolgreichen Projekten und bewährten Bildern auf.

Erfolgreiche Produktionen werden zu Maßstäben. Maßstäbe werden zu Vorbildern. Vorbilder prägen die Erwartungen.

Und im Laufe der Zeit prägen diese Erwartungen jene ästhetischen Konventionen, die uns schließlich als selbstverständlich erscheinen. Dieser Prozess vollzieht sich im Verborgenen. Er ist weder geplant noch gesteuert. Genau aus diesem Grund bleibt er unsichtbar, und genau aus diesem Grund konzentriert sich die Debatte über Lichtgestaltung auch heute noch hauptsächlich auf technische Innovationen. Die neuen Geräte können vorgestellt, verglichen und bewertet werden. Ästhetische Konventionen setzen sich nach und nach durch. Sie sind nicht Gegenstand einer Markteinführung und werden nicht von technischen Datenblättern begleitet. Dennoch prägen sie das Erscheinungsbild einer Epoche tiefgreifender als jedes einzelne Gerät für sich genommen.

Ein Blick über die Grenzen der Veranstaltungsbranche hinaus bestätigt dies. Architektur, Industriedesign und Automobildesign durchlaufen dieselbe Entwicklung. Mit zunehmender technischer Reife entstehen zunächst gemeinsame Standards und anschließend gemeinsame Formensprachen. Das ist kein Zeichen für einen Rückgang der Kreativität. Es zeigt vielmehr, dass eine Disziplin ihre Werkzeuge so gut beherrscht, dass sich unbewusst gemeinsame Vorstellungen davon entwickeln, was als gelungen gilt.

Die Lichtgestaltung befindet sich heute genau in dieser Phase. Nicht am Ende ihrer Entwicklung, sondern an einem Übergang. Den technischen Möglichkeiten sind praktisch keine grundlegenden Grenzen mehr gesetzt. Die entscheidende Frage stellt sich daher nun anders.



Nicht mehr: Welche Möglichkeiten werden in Zukunft hinzukommen? Sondern vielmehr: Wie lässt sich inmitten nahezu unbegrenzter Möglichkeiten wieder kreative Autonomie erlangen? Der nächste Schritt in der Entwicklung der Lichtgestaltung beginnt nicht mit einer neuen technischen Revolution. Entweder hat sie eine kulturelle Dimension, oder sie findet gar nicht statt.

### DIE WERKZEUGE GESTALTEN MIT

Werkzeuge werden im Allgemeinen als neutrale Mittel betrachtet. Sie dienen dazu, Gedanken zu verwirklichen, Ideen zum Leben zu erwecken und kreative Absichten sichtbar zu machen. Je leistungsfähiger sie werden, desto größer scheint die Freiheit ihrer Nutzer zu sein. Diese Sichtweise ist nicht falsch. Sie ist jedoch unvollständig, und diese Lücke hat Konsequenzen.

Werkzeuge dienen nicht nur dazu, Ideen umzusetzen. Sie beeinflussen diese bereits von Anfang an.

Diese Beobachtung lässt sich in fast allen kreativen Disziplinen feststellen. Ein Architekt entwirft anders, wenn er mit Holz statt mit Stahl oder Sichtbeton baut. Ein Fotograf entwickelt einen anderen Blick auf die Welt, wenn er mit analoger statt mit digitaler Fotografie arbeitet. Selbst Schriftsteller erklären, dass das Schreiben von Hand und das Tippen auf der Tastatur unterschiedliche Denkprozesse auslösen. Das Werkzeug verändert nicht nur die Umsetzung einer Idee. Es verändert auch das, was als Idee entstehen kann. Das Lichtschaffen bildet hier keine Ausnahme; es ist lediglich die Disziplin, die sich am seltensten mit diesem Mechanismus als solchem auseinandersetzt.



Die Geschichte der Bühnenbeleuchtung lässt sich als Geschichte ihrer Werkzeuge betrachten. Jeder technische Fortschritt hat neue Möglichkeiten eröffnet und die Grenzen der Kreativität erweitert. Der Übergang von fest installierten Scheinwerfern zu mobilen Systemen war weit mehr als nur eine technische Innovation. Auch die Bewegung ist zu einem kreativen Ausdrucksmittel geworden. Die digitale Farbmischung hat die Farbe von ihren materiellen Zwängen befreit. Multimedia-Server haben das Licht um animierte visuelle Welten bereichert. Der Timecode hat Licht, Video, Automatisierung und Ton in einer gemeinsamen zeitlichen Struktur vereint.

Jeder dieser Schritte stellte einen Fortschritt dar. Jeder eröffnete neue Freiheiten. Und jeder brachte neue Selbstverständlichkeiten hervor, die sich wiederum in neue Gitterstäbe verwandelten.

Was anfangs außergewöhnlich erschien, ist nach und nach zur Selbstverständlichkeit geworden. Die sich bewegenden Lichtstrahlen haben ihren sensationellen Charakter verloren. Die Farbverläufe sind zur Selbstverständlichkeit geworden. Die sehr komplexen Effektsequenzen haben sich von technischen Demonstrationen zu vertrauten Elementen einer Bildsprache gewandelt, die mittlerweile so vertraut ist, dass sie praktisch nicht mehr als bewusste Entscheidung wahrgenommen wird.

Je ausgereifter die Werkzeuge werden, desto mehr tritt ihr Einfluss in den Hintergrund. Kaum jemand entscheidet sich bewusst für einen bestimmten technischen Ansatz. Dieser fügt sich in die tägliche Praxis ein. Wer seit Jahren mit denselben Werkzeugen arbeitet, entwickelt ein intuitives Gespür für deren Möglichkeiten. Manche Lösungen drängen sich fast von selbst auf, während andere kaum noch Beachtung finden. Nicht, weil sie ungeeignet wären, sondern weil sie über den gewohnten Denkraum hinausgehen.

Genau hier setzt diese stille Form der Homogenisierung ein, die statistisch kaum messbar ist und dennoch eine ganze Epoche prägt.



Es wäre jedoch falsch, den Werkzeugen selbst die Verantwortung zuzuschreiben. Die Technologie hat weder Absichten noch ästhetische Vorstellungen. Sie entwickelt keine Konzepte und formuliert keine kreativen Ziele. Und doch spielt sie eine Rolle. Nicht als Autor. Sondern als Gesprächspartner, der niemals widerspricht.

Kreativität entsteht aus dem Dialog zwischen Mensch und Werkzeug. Erfahrung, Intuition und kulturelle Prägung treffen auf technische Möglichkeiten. Aus diesem Zusammenspiel ergeben sich Entscheidungen, die weder ausschließlich vom Schaffenden noch ausschließlich vom Werkzeug bestimmt werden. Die entscheidende Frage ist nicht, ob moderne Beleuchtungstechniken zu einer ästhetischen Vereinheitlichung führen. Das ist bereits der Fall. Die entscheidende Frage ist, ob wir ausreichend darüber nachdenken, welchen Einfluss sie auf unsere Denkweise haben.

Erst wenn man sich dieses Einflusses bewusst wird, entsteht die Freiheit, eine neue Entscheidung zu treffen. Nicht gegen die Technologie, sondern zugunsten eines Schaffens, das ihre Möglichkeiten bewusst nutzt, anstatt sich ihnen unbewusst zu unterwerfen. Für eine Haltung, die sich dem Werk gegenüber verantwortungsbewusst zeigt und nicht nur dem, was zu einem bestimmten Zeitpunkt technisch möglich ist.

## DIE ZEIT ALS UNSICHTBARER GESTALTER

Licht gestaltet nicht nur Räume. Es gestaltet auch Zeit.

Diese Feststellung mag offensichtlich erscheinen, ist aber dennoch eines der grundlegenden Merkmale jeder Beleuchtung und dennoch eines der am seltensten erwähnten. Licht tritt niemals isoliert auf. Es entfaltet seine Wirkung stets im Laufe der Zeit. Es kommt zu früh oder zu spät. Es verweilt. Es verschwindet. Seine Bedeutung entsteht aus dem Zusammenspiel von Dauer, Rhythmus und Erwartung. Wer Licht gestaltet, gestaltet somit immer auch die Zeit.





Genau darin unterscheiden sich Konzert und Theater in einer für diesen Text entscheidenden Weise. Diese beiden Kunstformen bedienen sich derselben Ausdrucksmittel. Beide verbinden Raum, Licht, Klang und Bewegung, um eine gemeinsame Inszenierung zu schaffen. Ihre innere Dramaturgie folgt jedoch unterschiedlichen Prinzipien. Das Konzert weist eine außergewöhnlich klare zeitliche Abfolge auf. Ein Musikstück beginnt, entwickelt sich und endet. Die Struktur ist festgelegt. Rhythmus, Form und musikalische Höhepunkte bilden eine präzise Dramaturgie, an der sich alle beteiligten Gewerke orientieren. Moderne Produktionssysteme nutzen diese Eigenschaft systematisch. Der Timecode synchronisiert Beleuchtung, Video, Automatisierung und Spezialeffekte mit einer Präzision, die vor einigen Jahrzehnten noch praktisch unmöglich gewesen wäre.

Diese Entwicklung zeugt von herausragender Professionalität. Sie gewährleistet die Reproduzierbarkeit. Sie sorgt für Sicherheit.

Zudem ermöglicht sie eine Präzision, die für Produktionen auf internationalen Tourneen mittlerweile unverzichtbar geworden ist. Diese Präzision verändert jedoch auch die Rolle der Konzeption. Je klarer der zeitliche Ablauf definiert ist, desto mehr verlagert sich die kreative Arbeit in die Vorbereitungsphase. Die Aufführung wird dann zur Umsetzung eines zuvor ausgearbeiteten Konzepts. Die Entscheidungen werden im Wesentlichen vor dem ersten Konzert getroffen und dann während der zahlreichen Aufführungen mit großer Präzision umgesetzt. Das ist weder ein Mangel noch eine Einschränkung. Es beschreibt vielmehr die Besonderheit einer Kunstform.

Das Theater folgt einer anderen Logik. Auch hier gibt es Proben, Lichtspiele und sorgfältig vorbereitete Abläufe. Doch die Zeit verläuft hier stärker im Einklang mit dem Inhalt der Aufführung. Die Sprache hat ihren eigenen Rhythmus. Das Schauspiel lebt von den Reaktionen, den Pausen und der Spannung zwischen den Figuren. Selbst bei identischer Inszenierung bleibt jede Aufführung durch ihre Nuancen einzigartig.



Das Licht begleitet also nicht nur den Ablauf einer Szene. Es begleitet deren Bedeutung. Eine Änderung der Beleuchtung kann eine Idee hervorheben, einen inneren Zustand sichtbar machen und den Blick des Publikums auf eine neue Interpretation lenken. Das Licht erlangt so eine Eigenständigkeit, die über die bloße Illustration hinausgeht. Es wird selbst zu einem integralen Bestandteil der Interpretation.

Bei einem Konzert liegt der Schwerpunkt anderswo. Hier passt sich das Licht einer bereits bestehenden musikalischen Form an. Ein Crescendo fordert eine Steigerung. Eine Pause weckt die Erwartung. Ein Refrain öffnet den Raum. Diese Zusammenhänge sind nicht schematisch, haben sich jedoch im Laufe der Jahrzehnte bewährt und prägen auch heute noch die Bildsprache großer Konzertproduktionen. Genau aus diesem Grund entstehen vergleichbare gestalterische Antworten.

Nicht etwa, weil die Künstlerinnen und Künstler denselben Ideen nachgehen. Sondern weil sie auf dieselben dramaturgischen Gegebenheiten reagieren. Ein Teil der eingangs beschriebenen Ähnlichkeit lässt sich genau dadurch erklären. Diese Ähnlichkeit hängt nicht nur mit den Werkzeugen zusammen. Sie ergibt sich auch aus dem zeitlichen Rahmen, in dem diese Werkzeuge eingesetzt werden. Die Frage nach der Eigenständigkeit der Lichtgestaltung erhält damit eine neue Dimension: Sie hängt weniger von der technischen Ausstattung einer Inszenierung ab als vielmehr von der Bereitschaft, die dramaturgischen Möglichkeiten dieses Mediums immer wieder neu zu hinterfragen, anstatt sich damit zu begnügen, das zu wiederholen, was beim letzten Mal funktioniert hat.

Jede Kunstform hat ihre eigene Zeit. Jede Lichtgestaltung beginnt mit der Entscheidung, wie diese Zeit sichtbar gemacht werden soll.



## DIE LOGIK DES STÄNDIGEN WACHSTUMS

Jede Epoche entwickelt ihre eigene Vorstellung davon, was Fortschritt bedeutet. Im Zeitalter der industriellen Moderne war Fortschritt untrennbar mit der Maschine verbunden. Später wurden Geschwindigkeit, Leistungsfähigkeit und technische Präzision zu Symbolen der gesellschaftlichen Entwicklung. Heutzutage wird Fortschritt vor allem mit Neuem in Verbindung gebracht. Was neu ist, gilt als zukunftsweisend. Was sich verändert, wird oft als Verbesserung wahrgenommen, schon allein deshalb, weil es einen Bruch mit der bisherigen Situation darstellt. Die Veranstaltungsbranche ist Teil dieser kulturellen Entwicklung und gehört zu ihren wichtigsten Triebkräften.

Es gibt nur wenige Branchen, die so sehr von der Vorfreude auf das nächste Ereignis leben. Jede Tournee versucht, sich von der vorherigen abzuheben. Jede Produktion strebt danach, ihre eigene visuelle Identität zu entwickeln. Die Hersteller entwickeln neue Werkzeuge, die Produktionsfirmen loten neue Möglichkeiten aus, und die Kreativen versuchen darauf mit neuen Formen der Inszenierung zu reagieren. Dieser Prozess hat die Branche über Jahrzehnte hinweg geprägt und war ursprünglich die Grundlage für ihre Innovationskraft. Genau aus diesem Grund verdient dieses Konzept eine genauere Betrachtung.

Eine Neuheit bezeichnet einen Unterschied zu dem, was zuvor existierte. Das ist alles. Es ist die kulturelle Wirkung dieser Veränderung und nicht ihre technischen Spezifikationen, die darüber entscheidet, ob es sich um einen kreativen Fortschritt handelt. Diese Unterscheidung scheint offensichtlich, verliert jedoch im Alltag der Kreativbranchen schnell an Schärfe. Je schneller sich die technischen Entwicklungen ablösen, desto mehr richtet sich die Aufmerksamkeit auf das, was als Nächstes möglich sein wird. Die Frage der Ausrichtung tritt gegenüber der Frage des Wandels in den Hintergrund.



Nicht der Sinn steht im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Vielmehr nimmt die Neuheit diesen Platz ein.

Mit jeder erfolgreichen Produktion steigen die Erwartungen an die Nachfolgeproduktionen immer weiter. Diese müssen ambitionierter sein, komplexer wirken und ein völlig neues visuelles Erlebnis bieten. Aus diesen Erwartungen entsteht eine Dynamik, die sich nicht auf eine einzelne Entscheidung zurückführen lässt. Sie ist das Ergebnis des Zusammenspiels zwischen Publikum, Medien, Veranstaltern, Produzenten und Kreativen.

Niemand fordert sie ausdrücklich ein. Dennoch ist sie präsent, wie eine stille Kulisse, vor der sich heute die großen Produktionen abspielen.

Was passiert, wenn die Möglichkeiten zur Verbesserung an ihre natürlichen Grenzen stoßen? Nicht jede Bühne lässt sich vergrößern. Nicht jede Produktion kann langfristig mehr technische Mittel einsetzen. Nicht jede Inszenierung gewinnt dadurch, dass sie komplexer wird. Ab einem bestimmten Punkt verliert die bloße Vergrößerung an kultureller Überzeugungskraft, und genau in diesem Moment stellt sich die Frage auf eine andere Weise. Es geht nicht mehr um die Frage: „Was können wir noch hinzufügen?“ Sondern vielmehr um die Frage: „Was trägt tatsächlich zur Botschaft einer Inszenierung bei?“

Diese Frage verlagert den Fokus von der technischen Machbarkeit hin zur kreativen Notwendigkeit. Es reicht nicht mehr aus, Möglichkeiten zu haben. Man muss sie begründen. In diesem Sinne bedeutet Professionalität nicht nur, die Technik zu beherrschen, sondern auch, seine Entscheidungen erklären zu können, selbst wenn niemand danach fragt. Genau darin liegt eine der wichtigsten Entwicklungen der kommenden Jahre: nicht in einer erneuten Beschleunigung der technologischen Innovation, sondern in einem wachsenden Bewusstsein für die Qualität kreativer Entscheidungen.



Technologie eröffnet neue Möglichkeiten. Es ist das Gestalten, das darüber entscheidet, welche davon an Bedeutung gewinnen.

In Zukunft werden sich die Fortschritte in der Lichtgestaltung weniger daran messen lassen, welche technischen Grenzen sie überwinden, als vielmehr daran, wie klar sie zwischen dem Möglichen und dem Notwendigen unterscheiden. Erst hier beginnt jene kreative Reife, die nicht nach der spektakulärsten Wirkung, sondern nach der größtmöglichen Ausdruckskraft strebt.

## DER EUROVISION SONG CONTEST ALS VORBILDICHE PRODUKTION

Große internationale Veranstaltungen erfüllen in allen kreativen Disziplinen eine doppelte Funktion. Sie sind sowohl öffentliche Ereignisse als auch Orte von fachlicher Orientierung. Was dort präsentiert wird, erreicht nicht nur ein Publikum von mehreren Millionen Menschen, sondern auch diejenigen, die selbst konzipieren, entwickeln und produzieren. Vorzeigeproduktionen haben daher einen Einfluss, der weit über den Erfolg eines einzelnen Abends hinausgeht. Sie prägen die Erwartungen. Sie setzen Maßstäbe. Sie definieren neu, was innerhalb einer Disziplin als modern gilt.

Der Eurovision Song Contest nimmt hier seit vielen Jahren einen besonderen Stellenwert ein. Nur wenige andere Produktionen schaffen es, eine derart große internationale Bekanntheit mit einer so hohen technischen und künstlerischen Komplexität zu verbinden. Für das Publikum ist es eine Fernsehsendung. Für die Branche ist dies ein Schaufenster für technologische Fortschritte. Die Hersteller beobachten die Umsetzung neuer Systeme, die Produktionsfirmen analysieren die Arbeitsabläufe, die Lichtdesigner studieren gestalterische Lösungen. Was hier als Vorab-Einblick präsentiert wird, findet sich kurze Zeit später in Tournee-Produktionen, auf Festivals oder in Fernsehsendungen wieder.



Dieser Effekt tritt unabhängig von jeglicher Absicht ein. Der Eurovision Song Contest muss kein Marketing-Event sein, um eine beträchtliche marketingtechnische Wirkung zu erzielen. Genau darin liegt seine Bedeutung als wegweisende Produktion. Sichtbarkeit weckt Aufmerksamkeit, Aufmerksamkeit lenkt die Ausrichtung, und die Ausrichtung beeinflusst langfristig kreative Entscheidungen.

Vor diesem Hintergrund beobachtet das ZentrumNeueLichtkultur seit mehreren Jahren systematisch die Entwicklung der Lichtinstallationen beim Eurovision Song Contest. Der Schwerpunkt liegt dabei nicht auf der Bewertung einzelner Hersteller oder konzeptioneller Entscheidungen, sondern auf einem übergreifenden Parameter: dem theoretischen Gesamtlichtstrom der eingesetzten Lichtinstallation. Dieser Indikator beschreibt das technische Potenzial einer Produktion. Er lässt keine Rückschlüsse darauf zu, wie das Licht während der Vorstellung tatsächlich eingesetzt wurde, und ersetzt keinesfalls eine künstlerische Analyse. Er liefert einen vergleichbaren Anhaltspunkt, anhand dessen sich die Entwicklung über mehrere Jahre hinweg verfolgen lässt.

Die bisher durchgeführten Studien zeigen einen klaren Trend. In Liverpool wurde ein Gesamtlichtstrom von etwa 28 Millionen Lumen ermittelt. In Malmö stieg dieser Wert auf etwa 41 Millionen Lumen. In Basel überschritt die Lichtinstallation trotz eines kleineren Saals die Marke von 63 Millionen Lumen. Für den Eurovision Song Contest 2026 in Wien wurde ein Gesamtlichtstrom von fast 68 Millionen Lumen berechnet. Der ORF bestätigte eine Auslegung von 3.000.000 VA, redundant geführt als zwei unabhängige Netze. Real benötigt wurden rund 2.000.000 VA für die gesamte Show-Halle, nicht allein für das Licht, und weitere 500.000 VA für den TV-Compound. Die Energie kam aus dem Wiener Stadtnetz, gepuffert über batteriegestützte USV-Anlagen mit einer Überbrückungszeit von rund acht Minuten, bevor Notstromaggregate übernommen hätten. Dieses System stand parallel zur Standardversorgung der Stadthalle, nicht an ihrer Stelle.



Diese Zahlen sind an sich weder gut noch schlecht. Sie beschreiben eine Entwicklung. Ihre Bedeutung wird erst im Lichte einer zweiten Feststellung deutlich: Die räumlichen Ausmaße der Veranstaltungsorte haben sich im gleichen Zeitraum nur sehr wenig verändert. Der Bühnenraum vergrößert sich nicht im gleichen Maße wie die installierte Beleuchtungsleistung. Nicht der Raum selbst verändert sich entscheidend, sondern die Dichte der technischen Beleuchtung.

Welches Verständnis von Lichtgestaltung spiegelt sich in dieser Entwicklung wider? Handelt es sich um eine feinere Differenzierung der kreativen Möglichkeiten? Um eine Redundanz innerhalb komplexer Inszenierungen? Oder um eine kulturelle Erwartung, wonach internationale Referenzinszenierungen mit jeder Generation eine höhere visuelle Dichte erreichen müssen, unabhängig davon, ob die Dramaturgie dies erfordert oder nicht?

Die vorliegenden Daten geben keine Antwort auf diese Fragen. Sie machen sie vielmehr erst einmal sichtbar. Genau darin liegt ihr Wert. Ein Essay ist kein Ersatz für eine wissenschaftliche Studie. Er kann jedoch Entwicklungen aufzeigen, die ohne empirische Beobachtung leicht unbemerkt blieben. Die vom ZentrumNeueLichtkultur durchgeführten Erhebungen stellen daher kein Bewertungssystem dar. Sie vergeben keine Qualitätsbewertungen und erstellen keine Ranglisten. Ihr Ziel ist es, Veränderungen zu dokumentieren und damit eine Debatte zu ermöglichen, die bisher so gut wie nicht stattgefunden hat.

Kulturelle Veränderungen kündigen sich selten durch einzelne Ereignisse an. Sie werden erst dann erkennbar, wenn man zahlreiche kleine Veränderungen über einen langen Zeitraum hinweg in ihrer Gesamtheit betrachtet.





## DIE BEWERTUNGSLOGIK DER BRANCHE

Die Tatsache, dass die installierte Beleuchtungsleistung großer Referenzproduktionen stetig zunimmt, darf nicht isoliert betrachtet werden. Dies ist Ausdruck einer tiefergehenden Bewertungslogik, die weit über den Rahmen einzelner Produktionen hinausgeht und für sich genommen einer Untersuchung bedarf. In der heutigen Veranstaltungsbranche hängt die Sichtbarkeit vor allem von neuen Technologien ab.

Das ist verständlich. Ein neues System lässt sich benennen, veranschaulichen, quantifizieren und mit dem Vorgängermodell vergleichen. Eine gestalterische Haltung entzieht sich dieser Art von Kommunikation. Sie besitzt kein Produktdatenblatt, keine Modellbezeichnung, keine Pressemitteilung. Wer über Lichtgestaltung schreibt oder spricht, greift deshalb naheliegenderweise häufiger zu dem, was sich zeigen lässt, als zu dem, was sich begründen lässt. Daraus ergibt sich ein Ungleichgewicht, das zwar nicht beabsichtigt, aber strukturell bedingt ist. Was quantifizierbar ist, wird sichtbar. Was nicht quantifizierbar ist, bleibt oft unsichtbar, auch wenn es für das Ergebnis eine entscheidendere Rolle gespielt hat als jede installierte Leistung.

In diesem Zusammenhang lässt sich die Rolle der Fachmedien objektiv und ohne anklagenden Unterton betrachten. Die Fachmedien behandeln Themen, die sich für eine Berichterstattung eignen. Eine neue Generation von Steuerungssystemen, eine neue Scheinwerferreihe oder ein neuer Leistungsrekord können Gegenstand eines Artikels sein, der sich in wenigen Sätzen zusammenfassen lässt. Eine kreative Stellungnahme, in der begründet wird, warum bewusst auf einen bestimmten Effekt verzichtet wurde, erfordert Raum, Kontext und ein Vokabular, über das man im hektischen Arbeitsalltag einer Redaktion selten verfügt. Dies ist keine Kritik an bestimmten Redaktionen. Es beschreibt vielmehr eine strukturelle Dynamik, der sich praktisch kein Medienbereich entziehen kann, dessen Aufmerksamkeitsökonomie auf Neuheit und Vergleichbarkeit ausgerichtet ist.





Daraus ergibt sich eine Diskrepanz, die in den einzelnen Artikeln nicht erkennbar ist, sondern erst in ihrer Gesamtheit zum Vorschein kommt. Technische Innovationen werden sichtbar dokumentiert, diskutiert und katalogisiert. Der kreative Ansatz hingegen bleibt weitgehend unsichtbar, obwohl er den eigentlichen Kern jeder Produktion ausmacht. Im Laufe der Zeit beeinflusst dieses Ungleichgewicht schließlich das Selbstbild der Branche. Wer über Jahre hinweg hauptsächlich anhand technischer Kennzahlen bewertet wird, beginnt irgendwann, selbst in diesen Kategorien zu denken.

Was diesem Sektor zweifellos fehlt, ist weniger Innovationsfähigkeit als vielmehr eine Sprache, mit der sich kreative Ansätze ebenso selbstverständlich beschreiben lassen wie Lumen, Pixelabstände oder Datenraten. Es fehlen Begriffe, mit denen sich Haltung ebenso präzise definieren lässt wie eine technische Spezifikation. Ohne diese Sprache bleibt die Ästhetik eine private Angelegenheit jedes einzelnen Lichtschaffenden, anstatt zu einem gemeinsamen beruflichen Bezugspunkt zu werden. Das ist kein Vorwurf. Es ist eine Beschreibung dessen, was einer Disziplin, die zu diesem Zeitpunkt bereits ausgereift ist, noch fehlt.

## NACHHALTIGKEIT UND DIE BEWERTUNG DES ENTWURFS

In den letzten Jahren hat sich der Begriff der Nachhaltigkeit in der Veranstaltungsbranche eingebürgert. Internationale Veranstalter entwickeln Strategien zur Emissionsreduzierung, optimieren Transportwege, setzen energieeffiziente Beleuchtungssysteme ein und bemühen sich um einen verantwortungsvolleren Umgang mit Ressourcen. Diese Entwicklung stellt einen wichtigen Fortschritt dar. Sie zeigt, dass Umweltverantwortung mittlerweile fester Bestandteil der professionellen Produktionsplanung ist. Genau aus diesem Grund lohnt es sich, dieses Konzept genauer unter die Lupe zu nehmen, anstatt es als abgeschlossenes Thema zu betrachten.



Nachhaltigkeit lässt sich nicht auf ein einziges Ziel reduzieren. Es handelt sich um ein facettenreiches Konzept, das technische, wirtschaftliche und kulturelle Aspekte miteinander verbindet. Wenn man von Nachhaltigkeit spricht, geht es nicht nur um den Energieverbrauch eines Geräts oder die Effizienz einer Produktionskette. Es geht auch darum, sich zu fragen, in welchem Umfang der Verbrauch von Ressourcen als angemessen angesehen wird.

An dieser Stelle treffen zwei Sichtweisen aufeinander, die zwar oft zusammen genannt werden, aber unterschiedliche Bedeutungen haben.

Der erste Punkt ist die Effizienz. Dabei geht es darum, wie man bei geringerem Energie oder Rohstoffverbrauch die gleiche Leistung erzielen kann. Moderne LED-Systeme, verbesserte Optiken und intelligente Steuerungen sind dafür eindrucksvolle Beispiele. Sie ermöglichen einen deutlich sparsameren Energieeinsatz als frühere Technologien.

Der zweite Punkt ist die Suffizienz. Sie wirft eine weitere Frage auf. Nicht die Frage, wie effizient etwas erledigt wird, sondern die Frage, wie viel tatsächlich notwendig ist.

Diese beiden Perspektiven widersprechen sich nicht, sondern ergänzen sich. Effizienz ermöglicht eine optimale Nutzung der verfügbaren Ressourcen. Die Suffizienz legt den Schwerpunkt auf deren Umfang. Die zuvor vorgestellte Berechnung des Lichtstroms fügt sich in diesen Zusammenhang ein: Die Zunahme der installierten Lichtleistung in großen Referenzproduktionen fällt mit dem Zeitraum zusammen, in dem sich die Branche zunehmend als nachhaltig definiert. Allein diese Parallele verdient es, näher betrachtet zu werden.

Es geht nicht darum, ob eine Produktion nachhaltig ist, sondern daran, woran sich diese Nachhaltigkeit misst.



An der Energieeffizienz der eingesetzten Technologien? An den logistischen Abläufen? An den Lebenszyklen der Materialien? Oder vielleicht am Gesamtumfang der erbrachten technischen Leistungen?

Diese Feststellungen stellen die bestehenden Zertifizierungssysteme nicht in Frage. Jedes Zertifikat basiert auf klar definierten Kriterien und erfüllt seinen Zweck. Sie stellen auch nicht die kreative Qualität bestimmter Produktionen in Frage. Sie erweitern lediglich den Blickwinkel. Nachhaltigkeit hat nicht nur eine technische, sondern auch eine kulturelle Dimension.

Jede große Produktion vermittelt einen Eindruck davon, was als modernes Design gilt. Vorzeigeprodukte beeinflussen daher nicht nur Investitionsentscheidungen oder technische Entwicklungen. Sie prägen auch die ästhetischen Erwartungen. Was heute außergewöhnlich erscheint, wird morgen als neuer Standard gelten, und diesem Mechanismus sind an sich keine ökologischen Grenzen gesetzt. Es reicht nicht aus, Nachhaltigkeit ausschließlich als eine Frage der technischen Optimierung zu betrachten. Sie beginnt dort, wo sich die Planung mit dem Verhältnis zwischen Wirkung und Aufwand auseinandersetzt, und somit auch dort, wo die Einstellung zu einer ökologischen und nicht nur zu einer technischen Frage wird.

Es ist nicht notwendig, alle Möglichkeiten auszuschöpfen, die sich uns bieten. Nicht jede technische Verbesserung trägt zwangsläufig zur Stärkung des kreativen Ausdrucks bei. Die Qualität liegt oft gerade in der Präzision einer Entscheidung und nicht in ihrem Umfang.

In Zukunft wird es bei der Debatte um Nachhaltigkeit weniger darum gehen können, welche Technologie noch effizienter werden kann. Vielmehr wird es darum gehen, welches Maß für die Umsetzung einer gestalterischen Idee tatsächlich gerechtfertigt ist. Dadurch verändert sich auch die Rolle des Lichtschaffenden.



Sie unterliegt dann weniger allein ökologischen Anforderungen. Sie ist Teil einer kulturellen Verantwortung. Jede kreative Entscheidung ist zugleich eine Entscheidung darüber, wie wir unsere technischen Möglichkeiten wahrnehmen. Als Grenze. Oder als Aufforderung, eine bewusste Auswahl zu treffen.

## DER MANGEL AN RAUM FÜR DISKUSSIONEN

Technische Disziplinen entwickeln sich nicht allein durch bessere Werkzeuge. Sie entwickeln sich durch die Fähigkeit, über ihre eigenen Grundlagen nachzudenken. Jeder ausgereifte Beruf schafft Räume, in denen man sich nicht damit begnügt, zu produzieren, sondern in denen man nachdenkt.

Die Architektur hat ihre eigene Baukultur. Das Design verfügt über Museen, Forschungsinstitute und Hochschulen. Im Theater begleiten Dramaturgie und Theaterwissenschaft seit langem die künstlerische Praxis. Diese Institutionen entstehen nicht, weil der berufliche Alltag ausreichen würde, um ihre Arbeit zu gewährleisten. Sie entstehen, weil jede Praxis einen Ort braucht, an dem sie sich selbst zum Gegenstand machen kann.

Im Bereich der Lichtgestaltung stellt sich diese Frage heute mit besonderer Dringlichkeit. Die technischen Fortschritte der letzten Jahrzehnte waren äußerst dynamisch. Neue Lichtquellen, digitale Steuerungen, vernetzte Systeme und komplexe Produktionsprozesse haben eine Disziplin hervorgebracht, deren Fachkompetenz international hohes Ansehen genießt. Die praktische Professionalität dieses Sektors steht außer Frage. Das beantwortet jedoch noch nicht die Frage, wo sich diese Entwicklung, unabhängig von konkreten Produktionen, widerspiegelt.

Wo werden Konzepte entwickelt, mit denen sich kreative Qualität beschreiben lässt?



Wo werden technologische Fortschritte nicht nur vorgestellt, sondern auch in ihren kulturellen Kontext eingeordnet?

Wo wird über die Verantwortung diskutiert, die mit dem Einsatz immer leistungsfähigerer Werkzeuge einhergeht?

Diese Fragen richten sich nicht an bestehende Berufsverbände oder Fachorganisationen. Diese erfüllen unverzichtbare Aufgaben. Sie vertreten die Interessen ihrer Mitglieder, fördern den fachlichen Austausch, organisieren Weiterbildungen und bauen Netzwerke auf. Gerade ihre Nähe zur beruflichen Praxis macht ihren Wert aus. Doch gerade aus dieser Nähe ergeben sich auch ihre Grenzen. Organisationen, die die Interessen ihrer Mitglieder vertreten oder enge Verbindungen zur Industrie und zum Markt unterhalten, verfolgen zwangsläufig andere Ziele als ein unabhängiges Denkforum.

Das ist kein Widerspruch. Es handelt sich um unterschiedliche Funktionen, die sich zwar ergänzen können, aber nicht verwechselt werden dürfen.

Genau hier zeigt sich eine Lücke. Es fehlt ein Raum, in dem man sich mit Lichtgestaltung befassen kann, ohne dem unmittelbaren Produktionsdruck und wirtschaftlichen Erwartungen ausgesetzt zu sein. Ein Raum, in dem man dieselbe Frage langfristig erörtern kann, auch wenn sie nicht sofort zu einer praktischen Lösung führt. Ein Raum, in dem sich auch eine Sprache entwickeln kann, mit der sich ein bisher fehlender Ansatz zum Ausdruck bringen lässt.

Nicht: „Welches System ist am leistungsfähigsten?“, sondern: „Welche Auswirkungen hat diese Entwicklung auf die Konzeption?“

Nicht: „Welche Technologie wird sich durchsetzen?“, sondern: „Welche kulturellen Vorstellungen ruft sie hervor?“



Aus dieser Beobachtung heraus entstand das ZentrumNeueLichtkultur. Es versteht sich weder als Interessengruppe noch als Konkurrent bestehender Institutionen. Es erhebt nicht den Anspruch, endgültige Antworten zu formulieren oder kreative Maßstäbe zu setzen. Sein Ziel ist ein ganz anderes: eine unabhängige Debatte zu ermöglichen.

Eine Reflexion über Licht als kulturellen Träger. Über Gestaltung als bewusste Entscheidung. Über Technologie als Werkzeug. Über Nachhaltigkeit, die ebenso sehr eine Frage der Einstellung wie der Technik ist. Über die Verantwortung einer Disziplin, deren Möglichkeiten sich erheblich erweitert haben.

Das ZentrumNeueLichtkultur versteht sich als offener Ort des Austauschs. Sein Ziel ist nicht Einstimmigkeit, sondern Erkenntnis. Wissenschaftlicher und kultureller Fortschritt entsteht selten dort, wo alle denselben Standpunkt vertreten. Er entsteht dort, wo unterschiedliche Perspektiven in einer fundierten Auseinandersetzung aufeinandertreffen und jeder bereit ist, den Standpunkt des anderen zu hinterfragen.

Eine der wesentlichen Voraussetzungen für die Lichtgestaltung der Zukunft liegt nicht in der Geschwindigkeit des technischen Fortschritts. Sie liegt vielmehr in der Qualität des Dialogs zwischen den Fachleuten und in der Bereitschaft, dem konzeptionellen Ansatz ebenso viel Bedeutung beizumessen wie der Technik.



## LICHT IST KULTUR

Dieses Essay begann mit einer Frage: Ab welchem Zeitpunkt genau verliert eine Disziplin ihren eigenständigen Charakter?

In den letzten Jahrzehnten haben sich die technischen Möglichkeiten im Bereich der Lichtgestaltung so weit entwickelt, wie es sich frühere Generationen kaum hätten vorstellen können. Gleichzeitig hat sich die Bildsprache vieler internationaler Konzertproduktionen angeglichen. Aus dieser Feststellung ergibt sich eine Frage, die keineswegs einfach zu beantworten ist.

Es geht nicht darum, ob technische Innovation wünschenswert ist. Es geht auch nicht darum, ob moderne Technologien im Veranstaltungsbereich ihren Zweck erfüllen. Vielmehr geht es darum zu verstehen, wie der technische Fortschritt die Selbstwahrnehmung einer kreativen Disziplin verändert und ob diese Selbstwahrnehmung noch in der Lage ist, der Homogenisierung entgegenzuwirken.

Die Antwort auf diese Frage findet sich weder in den technischen Datenblättern noch in den Lichtstärken. Technologie hat an sich keine Bedeutung. Sie eröffnet Möglichkeiten. Es ist die Gestaltung, die bestimmt, welche dieser Möglichkeiten Wirklichkeit werden. Genau darin unterscheidet sich die Beleuchtung von fast allen anderen technischen Gewerken einer Produktion.

Es erfüllt nicht nur eine praktische Funktion. Es schafft Atmosphäre. Es lenkt die Aufmerksamkeit. Es prägt Räume. Es beeinflusst die Wahrnehmung von Musik, Architektur und Bewegung. Licht macht Dinge nicht nur sichtbar. Es bestimmt auch, wie sie wirken. Daher hat jede Entscheidung in Bezug auf die Beleuchtung unweigerlich eine kulturelle Dimension, ob der oder die Planer\*in dies nun beabsichtigt oder nicht.



Fortschritt besteht nicht darin, die technischen Grenzen immer weiter zu verschieben. Er zeigt sich vielmehr in der Fähigkeit, die bestehenden Möglichkeiten bewusster zu nutzen. Nicht jeder technische Fortschritt führt zwangsläufig zu größerer gestalterischer Freiheit. Nicht jede Verbesserung bewirkt zwangsläufig eine größere Wirkung. Und keine Innovation hat allein deshalb kulturellen Wert, weil sie neu ist.

Der nächste Schritt in der Entwicklung des Lichtdesigns beginnt nicht in den Forschungs- und Entwicklungsabteilungen der Industrie. Er beginnt dort, wo deren Ergebnisse analysiert, in ihren Kontext gestellt und diskutiert werden. Er beginnt mit dem Willen, Design nicht nur als technische Disziplin, sondern als kulturelle Praxis zu betrachten.

Eine Praxis, die Verantwortung übernimmt. Nicht nur für den Erfolg einer Produktion, sondern auch für die Bilder, die es schafft. Für die Erwartungen, die es weckt. Für die Vorstellung von Fortschritt, die es vermittelt.

Genau darin liegt die wahre Zukunft der Lichtgestaltung. Nicht in der Suche nach immer neuen Möglichkeiten, sondern in der Entwicklung eines Ansatzes, der zwischen Möglichkeit und Notwendigkeit unterscheiden kann. Ein Ansatz, der die Frage stellt, was eine Inszenierung wirklich braucht, anstatt zu fragen, was sie sich leisten kann. Prozessorientiert, weil er jede Entscheidung nachvollziehbar macht, auch für einen selbst. Verantwortungsbewusst, weil er technische Exzellenz nicht infrage stellt, sondern ihr vielmehr stets auch eine kulturelle Ausrichtung verleiht. Nachhaltig, weil er Effizienz und Suffizienz vereint. Und vor allem selbstkritisch, weil er stets den Mut hat, sich selbst zu hinterfragen, bevor er andere dazu auffordert, dies immer wieder zu tun.

Die eigentliche Aufgabe einer ausgereiften Disziplin besteht nicht darin, alle Antworten im Voraus zu kennen. Sie besteht vielmehr darin, die richtigen Fragen zu stellen und die Sprache zu entwickeln, die notwendig ist, um eigene Antworten auf diese Fragen formulieren zu können.





Dieses Essay soll daher keine Schlussfolgerung sein. Er versteht sich als Einladung: dazu, Licht nicht nur als Technologie, sondern auch als kulturellen Träger zu betrachten; den Fortschritt nicht allein anhand technischer Parameter zu messen, sondern auch anhand der Qualität kreativer Entscheidungen; und die Debatte über die Gestaltung der Beleuchtung mit derselben Ernsthaftigkeit zu führen, die auch bei der Entwicklung ihrer technischen Möglichkeiten im Vordergrund stand.

Letztendlich ist es nicht die Leistung eines Scheinwerfers, die darüber entscheidet, ob die technische Vielfalt zu einer gemeinsamen Sprache oder zu einer ungefragten Angleichung führt.

Entscheidend ist die Konzeption. Und die Konzeption beginnt immer mit einer Entscheidung: der Entscheidung, sich nicht anzupassen.