



Kunst und Ästhetik

Schönheit in Perfektion? Ist sie nicht inhaltslos, seelenlos, leer, als reine Form abzulehnen? Genügt ein Werk dem künstlerischen Anspruch, wenn es nicht unmittelbar einen sittlich-erzieherischen oder sozialkritischen Auftrag erfüllt?

Mit Hilfe einiger Bücher wagte ich den Blick zurück in die antike griechische Philosophie (2500 v. Chr. bis 476 n. Chr.). Ich lernte, dass das Schöne zu jener Zeit als göttliche Qualität verstanden wurde. Es leitete sich ab aus einem abstrakten Reich der Ideen oder aus Vorbildern der Natur. Aufgabe des Künstlers war es, das der Natur innewohnende Schöne aufzudecken und in absoluter Reinheit herauszuarbeiten, befreit von den Zufälligkeiten und Makeln der jeweiligen individuellen Erscheinung und unter Wahrung der Gesetze von Proportion und Harmonie. Gelingt ihm dies, so trägt er nach Aristoteles zur Läuterung der menschlichen Seele, zur «Reinigung der Gefühle» bei.

Die Lektüre war Erkenntnis und Bestätigung zugleich. Mir schien, das Gesagte trifft das Wesen der Makroaufnahmen in eindrücklicher Weise: Störende, hässliche Bildelemente werden systematisch aus dem Blickfeld des Suchers gerückt; gezielter Einsatz der Schärfentiefe hebt das Wesentliche hervor; Unwesentliches, Störendes, zerfließt unscharf im Hintergrund; Bildausschnitt und Perspektive bestimmen die Proportionen. Oft folgt der Bildaufbau mathematischen Gesetzmäßigkeiten, beispielsweise der Regel des Goldenen Schnitts.

Die Kernfrage ist und bleibt aber wohl, was den mehrfach erwähnten magischen Augenblick ausmacht. Geschenk des Zufalls? Ja. Aber lässt sich nicht mehr dazu sagen? Ich denke, in diesem Moment stimmen Form und Inhalt, anders ausgedrückt, Komposition, Emotion und abgebildetes Objekt im Bild des Suchers überein. Vielleicht kann man sagen, Geist und Materie sind eins. Mag sein, dass der Quantenphysiker Erwin Schrödinger auf dieselbe Grunderfahrung anspielt, wenn er schreibt: «...so unbegreiflich es der reinen Vernunft erscheint: du – und ebenso jedes andere bewusste Wesen für sich genommen – bist alles in allem. Darum ist dieses dein Leben, das du lebst, auch nicht ein Stück nur des Weltgeschehens, sondern in einem bestimmten Sinne das ganze... So magst du dich hinwerfen auf die Erde, flach angedrückt an ihren Mutterboden in der gewissen Überzeugung: Du bist eins mit ihr und sie mit dir.»¹ Was der alltäglichen Erfahrung zu widersprechen scheint, erweist sich in der Welt des Quantenphysikers als Selbstverständlichkeit: das Große im Kleinen. Einheit aller Dinge. Auf einer übergeordneten Ebene sind Geist und Materie vereint.

Vergleichbares klingt an im mystischen Begriff des «Absoluten Einsseins», der in unterschiedlichen Kulturen unter so verschiedenen Namen wie Tao, Nirwana, Unio mystica bekannt ist: «Es handelt sich um einen Zustand reiner Bewusstheit, ein klares und intensives Bewusstsein von nichts. Und zugleich ist es ein plötzliches, deutliches Bewusstsein von allem als einem ungeteilten Ganzen.»²

Dieselbe Erfahrung beschreibt Hermann Hesse in seinem Roman Siddharta: «Und alles zusammen, alle Stimmen, alle Ziele, alles Sehnen, alle Leiden, alle Lust, alles Gute und Böse, alles zusammen war die Welt. Alles zusammen war der Fluss des Geschehens, war die Musik des Lebens.»³

Doch wie steht es um den sittlich erzieherischen Auftrag? Nach Aristoteles müsste das Schöne eine «Reinigung der Gefühle» bewirken. Ich erinnere mich an die Aussage von Jeanloup Sieff, wonach ein schönes Bild, Schönheit in ihrem umfassenden Sinn mehr Verlangen nach einer veränderten Welt wecken kann, als die immer und überall präsenten Bilder von Krieg und Elend. Ich denke auch an das Vorbild von Tänzerinnen und Tänzern, die Ästhetik im Ballettsaal üben und leben. Schließlich klingt auch bei Urs Tillmanns der erzieherische Gedanke an, wenn er im letzten Satz seines Nachworts schreibt: «Wir haben sehen gelernt. Wir sind plötzlich für Details wach geworden. Und wir nehmen die Natur plötzlich in einer ganz anderen Dimension wahr. Das ist eigentlich das größte Erbe, welches uns Fotografien hinterlassen können.»

Indes, ein «sittlich-erzieherischer Auftrag» kann unterschiedlich interpretiert werden. Etwa auch so, wie dies in der modernen Kunst zum Ausdruck kommt. Ich möchte die Zusammenhänge in Anlehnung an die Ausführungen von Steven Pinker, John D. Barrow und Edward O. Wilson erläutern.⁴ Die Arbeiten dieser Naturwissenschaftler haben mir sehr geholfen, eigene Gedanken einzuordnen und mein fotografisches Schaffen besser zu verstehen.

Die moderne Kunst nimmt im 20. Jahrhundert ihren Anfang und dauert je nach Einteilung und unter Einschluss der Postmoderne bis 1990. Sie sprengte die herkömmlichen ästhetischen Vorstellungen in einer Weise, die nach Ansicht namhafter Naturwissenschaftler einer «militanten Verleugnung der menschlichen Natur» gleichkommt. Seit Jahrtausenden geltende Regeln der Kunst wurden verworfen, um den sogenannten «irregeleiteten» Bürger einer konformistischen, kommerzorientierten Massengesellschaft zu schockieren, zum Nachdenken anzuregen, ja gar zu verwandeln. Verwandelte Menschen sollten eine bessere Gesellschaft herbeiführen.

In der Malerei reichte das Spektrum schockierender Darstellungen von monströsen Verzerrungen und Farbspritzern bis hin zur leeren weißen Leinwand. Ja, es galt und gilt sogar als Kunst, in der Öffentlichkeit auf das Bild eines Politikers zu urinieren. So erstaunt es nicht, dass viele Menschen die moderne Kunst, die als Avantgarde auftritt, als beleidigend empfinden. Sie fühlen sich im Einklang mit einer neueren Richtung der Kunsttheorie, deren Fundament auf naturwissenschaftlichen Erkenntnissen ruht. Kunst unterliegt demnach nicht der Beliebigkeit, denn sie ist im Gehirn und in den Genen verankert. Künstlerische Aktivität wird damit zum Gegenstand von Gehirnforschung und Soziobiologie.

Aus naturwissenschaftlicher Sicht basiert die moderne Kunst auf einer längst widerlegten Wahrnehmungstheorie, die davon ausgeht, dass die Sinnesorgane dem Gehirn nur Farben und Töne liefern, während alle anderen Wahrnehmungen erlernte soziale Konstruktionen und damit wandelbar, beliebig der «Umerziehung» zugänglich sind. Für den Evolutionsbiologen ist klar: Das kann sich die Evolution nicht leisten. Schließlich wurde ja die angeborene Organisation unseres Sinnesystems von der Evolution hervorgebracht, um die physische Beschaffenheit der Welt artgerecht zu erfassen. Über neuronale Vorgänge werden die von den Sinnen gelieferten Informationen mit universellen Emotionen und ästhetischen Empfindungen in einer Weise eingefärbt, die dem Überleben und der Reproduktion dient. Kunstwerke wie Skulpturen, Gemälde, Fotografien, Tanz und Musik entspringen

zwar der Vorstellungskraft einzelner Menschen, sind aber in dem Sinne allgemeingültig, als sie die im Laufe der Menschheitsgeschichte gewachsene Natur alles Menschlichen berühren.

Der Naturwissenschaftler betrachtet den Kunstwillen des Menschen als eine tief im Gehirn verankerte evolutionäre Anpassungsstrategie, als Strategie der Daseinsbewältigung. Dieses Gehirn hat als überragendes Merkmal die Fähigkeit, die Welt als einen Raum wahrzunehmen, der eine unübersehbare Menge von Handlungsmöglichkeiten, Ereignisfolgen und verunsichernden, gar existenziell bedrohlichen Risiken einschließt. Menschliche Intelligenz verschafft folglich nicht nur Überlebensvorteile, sie ist für den Menschen auch ein Problem. Kunst wurde demnach maßgeblich vom Bedürfnis beeinflusst, Ordnung in die Verwirrung zu bringen, die durch Intelligenz entstand. Wie tief Kunst in unseren geistigen Fähigkeiten wurzelt, formuliert Edward O. Wilson wie folgt: «Die überragendsten Merkmale der Spezies Mensch sind ihre extrem hohe Intelligenz, ihre Sprache, Kultur und ihr Vertrauen auf langfristige Sozialverträge. Diese Kombination verschaffte dem frühen Homo sapiens einen großen Vorteil vor allen konkurrierenden Tierarten, forderte allerdings auch einen Preis, den wir noch immer zahlen – nämlich unsere erschreckende Fähigkeit zu Selbst-Erkenntnis, zum Wissen um die Tauglichkeit oder Untauglichkeit unserer eigenen Existenz und um das Chaos, das in unserer Umwelt herrscht. Diese Offenbarungen, nicht der Ungehorsam gegenüber den Göttern, haben die Menschheit aus dem Paradies vertrieben.»⁵ Nicht minder einprägsam schreibt John Updike: «Mensch zu sein, heißt, sich in der schwierigen Situation eines dem Tod entgegenblickenden, bewusst libidinösen Tieres zu befinden. Kein anderes Geschöpf auf dieser Erde leidet unter einer solchen Fähigkeit zum Denken, unter einer solchen Vielfalt wahrgenommener, aber nicht realisierbarer Möglichkeiten, einer so verstörenden Fähigkeit, die tribalistischen (stammesgebundenen, Anm. des Autors) und biologischen Imperative in Frage zu stellen.»⁶ Kunst hat, um auch noch mit den Worten von Steven Pinker zu sprechen, mit den «... zeitlosen Tragödien unserer biologischen Grundsituation zu tun: der Sterblichkeit, den Grenzen von Erkenntnis und Wissen, den Unterschieden zwischen den Menschen und unseren Interessenkonflikten mit Freunden, Nachbarn, Verwandten und Liebhabern.»⁷

Gerade die bildende Kunst lässt sich als Mittel verstehen, Vielfalt zu strukturieren, durch Abstraktion Übersicht und Kontrolle zu gewinnen. Muster werden identifiziert und mit universellen Empfindungen verbunden. So ist denn unser Schönheitssinn eine tief im Gehirn verankerte Überlebensstrategie, eine Mischung aus Erfahrung und Instinkt: Der Mensch musste lernen, Strukturen zu erfassen und zu klassifizieren, um Risiken und Chancen in der Umwelt zu erkennen. Zu Symmetrien etwa fühlen wir uns automatisch hingezogen, denn Lebewesen unterscheiden sich in der Regel durch ihre Links-Rechts-Symmetrie von Nichtlebewesen. Jede Disposition, welche die Identifikation solcher Symmetrien begünstigt, ist für das Überleben in hohem Maße von Bedeutung.⁸ Auch Kreise, Kugeln, Schichtungen und andere geometrische Formen sind leicht erfassbare und leicht erinnerbare Anhaltspunkte für komplexere Objekte, deren Identifikation das Überleben begünstigt. Die Notwendigkeit, die Natur durch diese und andere abstrahierende Muster lesbar zu machen, führte aus evolutionsbiologischer Sicht zur Herausbildung der

Kunst. Für den Motor, der Kunst antreibt, leitet Edward O. Wilson aus dem Gesagten folgendes Formeltrio ab: «imitieren – geometrisieren – verstärken»⁹. Damit befindet er sich in eindrücklicher Nähe zum Gestaltungsprinzip, das dem vorliegenden Fotoband zugrunde liegt: abstrahieren – geometrisieren – ästhetisieren. «Nachahmung», Imitation durch Weglassung (abstrahieren) lässt das abstrakte geometrische Element deutlicher hervortreten (geometrisieren); das emotionale Element einer Erscheinungsform der Natur gewinnt gleichzeitig an Strahlkraft (ästhetisieren).

Der Bezug zu einer naturwissenschaftlich begründeten Ästhetik lässt sich an dieser Stelle fortsetzen. Das Spiel von Licht und Schatten, Wesenselement der Fotografie, fasziniert. Überwältigt stehen wir vor dem Sonnenuntergang, mit Staunen betrachten wir die Vielfalt der Wolkenmuster am sich einfärbenden Abendhimmel. Diese Faszination, die Intensität unserer Gefühle, ist letztlich Ausdruck der Notwendigkeit, die Zeichen der Natur richtig zu lesen. Der Schatten hilft, Distanzen abzuschätzen; vielleicht lauert in ihm auch Gefahr. Es lohnt sich, ihn zu beachten. Oder die Freude an der Fülle und Vielfalt der Natur, auch sie ist Ausdruck unseres Schönheitsgefühls, das in existenziellen Erfahrungen wurzelt. Wir schenken Blumen, wir schmücken Räume mit Blumen und Blumenstillleben. In der Regel essen wir die Blüten zwar nicht, aber sie sind Indikatoren für den Reifegrad einer Frucht. Insofern verbessert ein Sinn für Blüten und Blumen die Anpassung.¹⁰

Zusammenfassend gilt: Muster der Natur faszinieren, werden als schön empfunden, weil sie den Menschen an sein Menschsein erinnern – in all seiner Bedürftigkeit und Endlichkeit. Lassen wir also Faszination und Ergriffenheit zu, auch wenn ein Bild «nur» schön ist.