



MARCO HUEMMER ART
Kernstr. 23
90429 Nürnberg
marco.huemmer@gmail.com

Ein Hauch Unendlichkeit

«An einem Produkte der schönen Kunst muss man sich bewusst werden, dass es Kunst sei, und nicht Natur; aber doch muss die Zweckmäßigkeit in der Form desselben von allem Zwange willkürlicher Regeln so frei scheinen, als ob es ein Produkt der bloßen Natur sei.»¹

Darüber, was Kunst ist, lässt sich trefflich streiten – von der Ebene der angeregten Gespräche, die man in den Museumscafés der Welt zuweilen hört, bis zu derjenigen der (zum Teil erbitterten) Dispute zwischen Künstlern und Kunsttheoretikern. So gab es im 17. Jahrhundert etwa die ästhetische Debatte zwischen den sogenannten «Rubenisten» und Poussinisten», wobei erstere – Peter Paul Rubens folgend – die Farbe (und damit den optischen Eindruck, die «Impression») betonten und letztere – sich auf Nicolas Poussin berufend – die klaren Konturen (und damit quasi die «Lesbarkeit» des Bildes entlang dieser Linien) als wichtigstes Prinzip hochhielten.

Dass die Kunst – ob nun auf die Farbe oder die Linie fokussiert – hingegen mit dem Wort «künstlich» in Verbindung zu stehen habe, war bis ins 18. Jahrhundert selbstverständlich. Kunstinteressierte folgten der auf Platon zurückgehenden Idee, dass die Kunst die «Urbilder» der uns in der Welt erscheinenden Objekte anschaulich machen solle, wobei dies meist mit einer Forderung nach Idealisierung des Beobachtbaren im Kunstwerk gleichgesetzt wurde. Wie im Rokoko-Garten war menschliches Eingreifen, menschliche Willkür, auch in den bildenden Künsten durchaus positiv besetzt.

Dies änderte sich grundlegend und auf Dauer mit den Romantikern. Noch heute wird im Zusammenhang mit der emphatischen Hinwendung dieser Künstler zum «Natürlichen» oft der Begriff «Befreiung» verwendet und auch für sie selbst ging es genau darum, die «Erhabenheit» der Natur möglichst unmittelbar darzustellen, sie gleichsam von der Willkür des Ancien Régime zu befreien. An die Stelle von Landschaftsansichten, deren Bäume sich zu regelrechten Rocailles formten, traten nun die schroffen Felsen der Alpen und Eisberge des Nordens, die sich in der Unendlichkeit der Atmosphäre verlieren:

«Es sind keine Worte für die Größe und Schöne dieses Anblicks. Immer wieder zog die Reihe der glänzenden Eisgebirge das Aug' und die Seele an sich. Schon was vom See auf für schwarze Felsrücken, Zähne, Türme und Mauern in vielfachen Reihen vor ihnen aufsteigen, wilde, ungeheuerere, undurchdringliche Vorhöfe bilden! Wann sie dann erst selbst in der Reinheit und Klarheit in der freien Luft mannigfaltig daliegen! Man gibt da gern jede Prätension ans Unendliche auf, da man nicht einmal mit dem Endlichen im Anschauen und Gedanken fertig werden kann.»²

Diese kaum zu fassende Kraft, die wir bei der Betrachtung von Landschaften empfinden können – die man eben gerade deswegen oft überwältigend nennt –, üben auch die hier gezeigten abstrakten Bilder aus. Es liegt Farbschicht über Farbschicht und es entsteht eine unergründliche Tiefe, aus der bisweilen die leuchtenden Farben eines Kristalls aufzublitzten scheinen. Andere evozieren die ewig changierende Oberfläche eines Gewässers, unter deren sanften Farben eine statisch anmutende, bodenlose Unendlichkeit verborgen zu sein scheint. Die abstrakten Kompositionen erzeugen somit im Betrachter genau das Gefühl, das uns auch ergreift, wenn wir uns in der Gegenständlichkeit eines Naturschauspiels bewegen – wir sind «ergriffen», finden keine Worte und staunen im besten Sinne des Wortes. In ihrer wortlosen Abstraktion sind sie somit letzten Endes viel näher an der Natur als eine Abbildung derselben – das Produkt der Kunst ist Produkt der Natur, ahmt in seiner Künstlichkeit die Wirkung derselben nach und lässt jede theoretische Spekulation erst einmal verstummen.

Jonas Jecker, M.A., M.Litt., M.Sc.

¹ Immanuel Kant: Werke in zwölf Bänden. Band 10, Frankfurt am Main 1977, S. 240.

² Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Schriften. Neunter Band, Wien 1810, S. 215