

Die reine Natur Knut Marons frühe Bilder über Landschaften

Andreas Steffens

Auf die politischen Aufregungen des ‚Deutschen Herbstes‘, mit denen die unerträglichen 70er zu Ende gingen, folgte die intellektuelle Aufgeregtheit über die ‚Neuen Franzosen‘ und die ‚Postmoderne‘, mit der die 80er Jahre begannen. Es war die Zeit, als erste Theoriebildungen über das ‚Immaterielle‘ und die ‚neuen Medien‘ entstanden, und die neueste Ästhetik sich ihrer ältesten Ursprünge in einer nun neu gedeuteten Romantik besann, und die Wiederentdeckung des ‚Erhabenen‘ bewies, wie genau altes Denken neue Phänomene erschließen lassen kann.

Es war auch die Zeit, als die Farbfotografie kunstfähig zu werden begann. 1976 hatte das Museum of Modern Art in New York mit seiner William Eggleston-Schau den Bann gebrochen. Von da an gab es die Herausforderung, das inflationär verbreitete Medium der Bildberichterstattung zu einer konzentrierten Ausdrucksform der Bildkunst zu machen.

In dieser Hinsicht erweisen Knut Marons ‚Bilder über Landschaften‘ sich in der Rückschau als eine Pionierleistung hohen Ranges. Im ersten an einer deutschen Hochschule überhaupt eingerichteten Farbfotolabor der Folkwang-Schule in Essen entstanden, waren sie auf Antrieb mehr als nur Experimente. In genauer ironischer Umkehrung des Verhältnisses zwischen Motiv und Aussage machten sie aus dem populären Polaroidfoto ein Medium einer nahezu metaphysischen Kriegsberichterstattung aus den Niederungen des kleinbürgerlich-sommerfrischlerischen Naturmissverständnisses.

Sie machen Ernst mit dem ästhetischen Gebot der Bedeutungslosigkeit des Menschen als Motiv des Landschaftsbildes, das Heinrich Wölfflin 1926 in einer Böcklin-Kritik aufgestellt hatte. So, wie Marons Naturbilder Menschen in der Natur zeigen, wird ihre Unzugehörigkeit zur Natur anschaulich. Selbst in einem Massenbild, in dem mehr als 30 Personen erfasst sind, scheinen sie zu verschwinden. Kompositorisch als Figur unentbehrlicher integraler Bestandteil dieser Bilder, ist die Entbehrlichkeit des Menschen als Weltgegebenheit deren Aussage.

In diesem Übersprung metaphysischen Ranges wird der Gehalt jenes ‚Erhabenen‘ anschaulich, das die Ästhetik der 80er Jahre mit anthropologischem Akzent wiederentdeckte: so sehr wir Menschen Bestandteil der Natur sind, so sehr befinden wir uns zu ihr in dem Verhältnis einer Fremdheit auf Gegenseitigkeit.

Die bildkünstlerische Emanzipation der Farbfotografie von der Ästhetik des Dokumentarjournalismus geschieht in diesem frühen Werkkomplex Marons anhand der Ausbildung einer extremen Außenposition des Fotografen: der Blick des Bildproduzenten schaut nur noch von außen; der, der sieht, ist nicht mehr Bestandteil der Situation, die er zeigt. Genau darin liegt das erste und wichtigste Kriterium des Fotokunstwerks: zu kommentieren, was es ansichtig werden läßt. Der Kommentar dieser ‚Bilder über Landschaften‘ ist denkbar nüchtern, und dabei von einer verhalten intensiven Schönheit, deren ebenso verhaltene Andeutung elementarer Bedrohlichkeit das romantische Missverständnis der Romantik als Verheimelung der Natur konterkariert: die Welt existiert auch ohne uns; es gibt uns, aber notwendig werden wir erst durch die Position, die wir selbst in ihr einnehmen.