

Schönheit der Zerstörung:
Ästhetik und Bildsprache von Zerstörung
in Animation und Film

ANDREAS ATZLINGER

MASTERARBEIT

eingereicht am
Fachhochschul-Masterstudiengang

DIGITAL ARTS

in Hagenberg

im Dezember 2012

© Copyright 2012 Andreas Atzlinger

Diese Arbeit wird unter den Bedingungen der *Creative Commons Lizenz Namensnennung–NichtKommerziell–KeineBearbeitung Österreich* (CC BY-NC-ND) veröffentlicht – siehe <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/at/>.

Erklärung

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst, andere als die angegebenen Quellen nicht benutzt und die den benutzten Quellen entnommenen Stellen als solche gekennzeichnet habe. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Hagenberg, am 2. Dezember 2012

Andreas Atzlinger

Inhaltsverzeichnis

Erklärung	iii
Kurzfassung	vi
Abstract	vii
1 Einleitung	1
1.1 Motivation	1
1.2 Zielsetzung	1
2 Schönheit	3
2.1 Einleitung	3
2.2 Begriffsdefinition	3
2.2.1 Schönheit in der Antike	3
2.2.2 Schönheit in der Neuzeit	6
2.3 Vergleich Antike und Neuzeit	7
2.4 Schönheit und Ästhetik	11
2.5 Zusammenfassung	12
3 Zerstörung	14
3.1 Begriffsdefinition	14
3.2 Zerstörung und Ästhetik	16
3.3 Zusammenfassung	19
4 Schönheit der Zerstörung	20
4.1 Einleitung	20
4.2 Ästhetische Merkmale	20
4.3 Modelle ästhetischer Erfahrung	23
4.3.1 Pragmatik	23
4.3.2 Kritik	24
4.3.3 Differenz	24
4.3.4 Kontemplation	25
4.4 Zusammenfassung	28

5	Zerstörung in Film und Animation	30
5.1	Einleitung	30
5.2	Bildsprache der Zerstörung	30
5.2.1	Slow-Motion	31
5.2.2	Makro-Aufnahmen	34
5.2.3	Lichtgestaltung	37
5.2.4	Farbgestaltung	39
5.3	Beispiele	43
5.3.1	Terminator 2: Judgment Day	43
5.3.2	Kill Bill: Volume 1	45
5.3.3	BMW M5 – “Bullet” – High Performance Art	48
5.4	Zusammenfassung	49
6	Schlussbemerkungen	51
A	Inhalt der CD-ROM	53
A.1	Hauptdokument	53
A.2	Abbildungen	53
A.3	PDF	53
A.4	Online-Quellen	53
	Quellenverzeichnis	54
	Literatur	54
	Filme und audiovisuelle Medien	55
	Online-Quellen	55

Kurzfassung

Diese Arbeit klärt den Zusammenhang zwischen Schönheit und Zerstörung. Ausgehend von der objektiven und subjektiven Schönheitsdefinition der Antike und der Neuzeit wird untersucht, welche Merkmale Schönheit in Zerstörung aufweist. Die Arbeit klärt die Frage, warum Menschen von Zerstörung fasziniert sind.

Betrachtet man den Akt der Zerstörung als ästhetischen Vorgang bzw. als Erschaffung eines neuen Objektes, so kann sich der Verstand auf die Schönheit einlassen. Man muss die Zerstörung als gegeben verstehen und nicht versuchen, das einmal Ganze in einem zerstören Objekt zu sehen. Dadurch können neue optische Erfahrungen erlebt werden. Zerstörung produziert scheinbar Chaos, doch unterliegt auch dieses Chaos einem Regelwerk. Es ergeben sich Muster und Strukturen innerhalb der Destruktion, welche als schön angesehen werden können. Diese Strukturen sind allerdings meist nicht auf den ersten Blick erkennbar. Der Akt der Zerstörung erzeugt neue Formen, welche als Gesamtheit wirken, doch auch Details im Inneren beherbergen. Die Mischung aus Schönheit in der Gesamtheit und Schönheit im Detail ist essentiell.

Im Film werden spezielle Techniken wie „Slow Motion“ oder Makro-Aufnahmen verwendet, um Details, welche mit dem menschlichen Auge nicht erkennbar wären, sichtbar zu machen. Durch Licht- und Farbstimmung können Szenen ebenfalls Schönheit vermitteln. Anhand von mehreren Beispielen, wie „Terminator 2: Judgment Day“ von James Cameron und „Kill Bill: Volume 1“ von Quentin Tarantino, wird gezeigt, wie diese Techniken bereits eingesetzt werden und welche Wirkung sie auf den Rezipienten haben.

Abstract

This thesis reviews the connection between beauty and destruction. Based on different historic definitions of beauty from ancient Greece, and from modern age, the characteristics of beauty in destruction are probed. This thesis reviews the question why people are fascinated by destruction.

If destruction is seen as an aesthetic act or as the creation of something new, the mind can open up to beauty. It is important not to see destruction as the transformation of something that was before into broken bits. Thus new ways of beauty can be experienced. Destruction produces chaos, but chaos follows certain rules. Structures and patterns are created within destruction which can be seen as beautiful. But these patterns are not always recognized at first sight. The act of destruction creates new forms which contain a lot of details within. The mixture of beauty in its entirety and beauty in detail is important.

In film special techniques like “slow motion” and “macro-shots” are used to uncover details, which would not be visible for the human eye. Beauty can also be transported through light and color within a scene. On examples like “Terminator 2: Judgment Day” by James Cameron and “Kill Bill: Volume 1” by Quentin Tarantino it is shown how these techniques are used and which effect they have on the viewer.

Kapitel 1

Einleitung

1.1 Motivation

Was ist Schönheit? Wie definiert man Schönheit? Diese Fragen stellen sich Philosophen seit Jahrhunderten. Schon in der Antike wurde diese Frage ausführlich diskutiert und untersucht. Auch in der Neuzeit gab es immer wieder Philosophen, die darüber reflektierten. Doch die Beantwortung dieser Frage ist schwierig. Es gibt viele Facetten der Schönheit, die in Betracht gezogen werden müssen. Kann auch Zerstörung bzw. Zerstörtes schön sein? Viele Definitionen von Schönheit setzen Zerstörung an das andere Ende der „Schönheitsskala“, definieren Destruktion als „hässlich“. Einige Definitionen von Schönheit besagen, dass Schönheit das Gegenteil von Zerstörung ist. Doch wenn dies wirklich so ist, warum sind Menschen von Zerstörung fasziniert? Warum gehen so viele Menschen ins Kino, um zu sehen, wie ganze Städte in Schutt und Asche gelegt werden? Warum werden Videos über Zerstörung in Zeitlupe im Internet angesehen? Warum haben kontrollierte Sprengungen von Gebäuden so viele Zuseher? Worin liegt die Faszination der Zerstörung und worin verbirgt sich die Schönheit?

1.2 Zielsetzung

Diese Arbeit soll Aufschluss über diese Fragen geben und herausstreichen, welche Sichtweisen nötig sind, um Schönheit in Zerstörung bzw. in Zerstörtem zu erkennen. Die essentielle Frage lautet: Welche Merkmale müssen erfüllt sein, damit Zerstörung als schön gilt? Des Weiteren soll betrachtet werden, welche Zusammenhänge mit Film und Animation hergestellt werden können und inwiefern sich die Merkmale von Schönheit anwenden lassen. Dazu wird die Arbeit in zwei Teile gegliedert. In den Kapiteln 2 bis 4 werden Schönheit und Zerstörung theoretisch behandelt. Es werden die Definitionen von Schönheit in der Antike und Schönheit in der Neuzeit gegenübergestellt, verglichen und auf Zerstörung angewandt. In Kapitel 5 wird die Bildsprache

von Zerstörung in Film und Animation analysiert und ausgewertet. Vor allem die verwendeten Kameratechniken, um Zerstörung in Szene zu setzen, und die damit verbundene Ästhetisierung des Zerstörens werden untersucht. Anschließend werden anhand von Beispielen die im theoretischen Teil erworbenen Kenntnisse mit denen des analytischen Teils verglichen und ausgewertet.

Kapitel 2

Schönheit

2.1 Einleitung

Wie kann Schönheit definiert werden? Eine Frage, die nicht einfach zu beantworten ist. Das Problem besteht schlicht darin, dass jeder Mensch etwas anderes als „schön“ bezeichnet. Aus diesem Grund gab es in den vergangenen Epochen unterschiedliche Versuche, eine allgemein gültige Schönheitsdefinition zu finden.

2.2 Begriffsdefinition

Schönheit ist ein alltäglicher Begriff. Egal ob man sich „schöne“ Models auf Plakatwänden ansieht, jemand ein „schönes“ Bild gemalt hat, oder man in ein „schönes“ Haus zieht, vieles wird als schön bezeichnet. Schönheit soll ausdrücken „was gefällt“ und „was als gut befunden wird“. Doch selten hat ein Thema so viele Philosophen und Theoretiker über Jahrhunderte hinweg beschäftigt wie dieses. Obwohl dieses Wort, und vor allem dessen Bedeutung, täglich gebraucht wird, denkt selten jemand genauer über dessen Signifikat nach: „Etwas ist schön, weil es eben schön ist“. Bereits seit der Antike gibt es Versuche zu verstehen, warum etwas schön ist. Schon Platon und Sokrates haben Theorien dazu verfasst, doch sie fanden keine allgemein gültige Definition. In der Neuzeit versuchten weitere Philosophen, wie David Hume und Immanuel Kant, die Schönheit zu definieren.

2.2.1 Schönheit in der Antike

Schönheit war in der Antike ein viel diskutiertes Thema. Die Schönheit war nicht nur der Grund für einen ganzen Krieg (Helena von Troja aus Homers Ilias), die antiken Griechen waren von der Schönheit geradezu fasziniert. Dennoch fehlte es an einer Theorie, warum etwas als schön galt. Ein griechisches Sprichwort besagt: „Wer schön ist, ist lieb, wer nicht schön ist, ist nicht lieb.“

Auch die Antwort des Orakels von Delphi auf die Frage, nach welchem Kriterium Schönheit zu bewerten sei („Das Richtigeste ist das Schönste“) zeigt, dass die Definition von Schönheit als Rätsel galt. Niemand konnte die Frage, warum etwas schön ist, beantworten [2, S.37].

Sokrates versuchte eine Definition im Dialog mit Hippias zu finden. Platon, der Schüler von Sokrates, berichtet von dieser Diskussion in „Der größere Hippias“ (Hippias Major). Hippias sollte Sokrates die einfache Frage beantworten, was denn das Schöne eigentlich sei. Dieser war sich sicher, die Antwort zu kennen und erwiderte: „Ein schönes Mädchen ist etwas Schönes“ [3, S.19]. Doch Sokrates hatte nicht danach gefragt wer oder was als schön bezeichnet wird, sondern „nach jener Idee der Schönheit, die all unseren ästhetischen einzelnen Urteilen über diesen oder jeden Gegenstand zugrunde liegen muss“ [13, S.12]. Er hat ihn nach der Definition eines „absolut Schönen“ gefragt, nach Schönheit, die von jedem Menschen als solche erkannt wird.

[Schönheit ist etwas], das sich für niemanden irgendwann irgendwo als hässlich zeigt. [3, S.23]

Hippias findet viele Definitionen, etwa dass Schönheit das Leben selbst sei:

Ich sage also, immer und für jeden und überall ist es am schönsten, wenn ein Mann reich, gesund, von den Hellenen geehrt ein hohes Alter erreicht, die Totenfeier für die eigenen Eltern schön begeht und von den eigenen Kindern schön und prächtig bestattet wird. [3, S.23]

Doch entgegnete Sokrates, dass diese Definition nicht für alles gelten kann, denn diese Aussage bezieht sich doch ausschließlich auf Menschen. So versucht Hippias Schönheit im materiellen Sinn zu verstehen: Schönheit kann man im Schicken bzw. Brauchbaren finden. Aber Sokrates entgegnete, dass ein schlechter, hässlicher Mensch nicht dadurch schön wird, indem er sich mit schicken Kleidern oder brauchbaren Dingen umgibt. Man müsse also Schein und Sein unterscheiden.

Selbst nach Stunden des Versuchens, Schönheit zu definieren, kommen die beiden nicht auf eine Antwort. Sokrates und Hippias bleiben ratlos zurück, nur die Erkenntnis, dass Schönheit komplexer und schwerer zu begreifen ist als angenommen, gilt als bewiesen. Nicht ein bestimmter Mensch, ein bestimmtes Material oder ein bestimmtes Leben gilt als Sinnbild des Schönen – das Schöne hat vielmehr mit zahlreichen Relationen zu tun: Es muss dem jeweiligen Gegenstand angemessen sein und in Beziehung zu einem „Guten“ stehen. Man könnte von einem auf Harmonie basierenden relationalen Schönheitsbegriff mit ethischen Aspekten sprechen [12, S.6].

Die beiden kommen also zum Schluss, dass Schönheit ein Begriff sei, der ausschließlich im Zusammenhang funktioniert. Keine der von Hippias aufbrachten Definitionen lässt sich als globale Regel für Schönheit verwenden.

Der Versuch, eine Definition für objektive Schönheit zu finden, scheint misslungen. Dies bedeutet, dass im antiken Griechenland Schönheit nur dadurch definiert werden konnte, weil Schönheit einfach existierte. Niemand konnte verstehen, wodurch sie entsteht oder woher sie kommt, sie schien einfach da zu sein.

Schönheit wäre definiert als das, was den schönen Dingen anhaftet. Auf die Frage, welche Dinge denn nun aber schön seien, muss man wiederum sagen: Jene, welche die Schönheit an sich haben. [12, S.7]

Gefragt nach Wesen z. B. eben der Schönheit antwortet Platon: Es ist das, was allem Schönen gemeinsam, was in allem Schönen dasselbe ist (überall identisch ist), wodurch alles Schöne schön ist. Das Schöne selbst. [12, S.6]

Somit bleibt die ursprüngliche Frage, was denn nun Schönheit ist, weiter offen. In vielen seiner Werke beschäftigte sich Platon mit dieser Frage. Auch Sokrates versuchte den Begriff der „Schönheit“ weiter zu entwickeln und zu kategorisieren. Er teilte die künstlerische Tätigkeit in drei ästhetische Kategorien: die ideale Schönheit, die die Natur durch die Zusammensetzung ihrer Teile darstellt; die geistige Schönheit, die die Seele durch den Blick ausdrückt; und die nützliche, funktionale Schönheit [2, S.48].

Platon hingegen versuchte die Schönheit nach mathematischen Gesichtspunkten zu beurteilen. Er leitete die Definition der Schönheit von den Pythagoreern ab, welche Schönheit auf prinzipiell quantifizierbare, mathematische Verhältnisse zurück geführt hatten: Ordnung, Symmetrie und Harmonie [12, S.13].

Für [Platon] war Schönheit „Harmonie und Proportion der Teile und Schönheit als Glanz [...]“. [2, S.48]

Für Platon ist Glanz ein ganz besonderer Begriff. Er geht davon aus, dass Schönheit und physische Objekte voneinander getrennt werden müssen. Nur weil ein Objekt von außen als „hässlich“ gilt, bedeutet dies nicht, dass es nicht von innen heraus „glänzen“, es seine Schönheit von innen heraus ausstrahlen kann. Die Wahrnehmung der inneren Schönheit ist laut Platon aber äußerst schwierig und benötigt die Erlernung der Dialektik, das heißt der Philosophie [2, S.50].

In vielen weiteren Werken der Antike wurde über Schönheit im Zusammenhang mit Gutem, mit der Liebe und mit dem Brauchbaren geschrieben. Doch was Schönheit an sich war, konnten die antiken Griechen nicht erfassen. Das Problem liegt nicht an mangelnden Versuchen oder an fehlendem Wissen, sondern an der Sichtweise. Da immer davon ausgegangen wurde, dass das Objekt an sich schön ist, das heißt eine Schönheit in sich trägt,

konnte nie eine allgemein gültige Definition gefunden werden, weil es immer ein Ding, ein Objekt oder einen Menschen gab, der für den einen schön und für den anderen hässlich war. Diese Sicht der Dinge änderte sich im Mittelalter und in der Neuzeit und die Anschauung der Schönheit wechselte vom Objektiv-Schönen zum Subjektiv-Schönen.

2.2.2 Schönheit in der Neuzeit

In der Antike und im Mittelalter fragte man: Welche Wesenseigenschaften hat etwas, das wir „schön“ nennen? Man war überzeugt, dass wir etwas schön „nennen“, weil es objektiv schön „ist“ [...] Das heißt, in der Antike und im Mittelalter haben wir es mit einem objektiv gefassten Schönheitsbegriff zu tun. In der Neuzeit neigte man dazu, den Spieß umzudrehen. [...] Das Subjekt projiziert seine Empfindungen auf das Objekt und glaubt, es gäbe objektive „Wesens-Eigenschaften“. [13, S.12]

Diese Sichtweise erlaubt neue und andere Perspektiven der Schönheit, denn so lässt sich eine Weise von Schönheit erklären, die auf jegliche Art von Ding und Objekt funktioniert.

Die Konsequenz aus derartigen Überlegungen für die Ästhetik lautet, dass es keinen Sinn hat, Eigenschaften wie Schönheit oder Hässlichkeit als „wesenhafte Qualitäten“ der Objekte zu verstehen. In der Neuzeit herrscht die Tendenz vor, den Schönheitsbegriff radikal zu subjektivieren. [13, S.13]

Beinhaltete in der antiken Denkweise noch das Objekt selbst Schönheit, wurde hier erstmals das Subjekt, das heißt der Betrachter, als schönheitsdefinierend verwendet. Das Subjekt erkennt die Schönheit des Objektes. Das Subjekt ist hier essentiell, denn Schönheit kann für viele Menschen viele Facetten haben.

In seinen Reflexionen „Über die Liebe“ kommt der französische Schriftsteller Stendhal zu dem Schluss, dass für denjenigen, der eine hässliche Frau einer schönen Frau vorzieht, offenbar die Hässlichkeit wohl Schönheit bedeuten muss. [10, S.8]

Schönheit ist nichts, das einem Objekt anhaftet. Auch Hässlichkeit kann für ein bestimmtes Subjekt Schönheit bedeuten. Zwar hat auch Platon in der Antike davon gesprochen, dass Schönheit von innen kommen kann (er bezeichnete dies als Glanz), doch meinte er auch, dass man um Glanz zu erkennen, die Dialektik erlernen müsse. In der Neuzeit kann man Schönheit aber in allen Dingen finden, unabhängig vom Objekt und der Dialektik.

Diese Betrachtungsweise stellte einen Wendepunkt in der Philosophie dar, denn dies erlaubte erstmals eine allgemeine Schönheitsdefinition. Nicht das Objekt ist schön, weil es schön ist, sondern das Objekt ist schön, weil es jemand schön findet.

Was wir schön finden, ist individuell sehr verschieden. Aber wie wir darauf reagieren, ähnelt sich stark. Das heißt, die Inhalte unseres ästhetischen Geschmacksurteils sind individuell unterschiedlich, aber die Form unseres ästhetischen Geschmacksurteils ist immer gleich: Was wir schön finden, ziehen wir vor, was wir nicht schön (hässlich, indifferent) finden, setzen wir zurück. [10, S.11]

Dies bedeutet, dass man etwas als schön erachtet, weil man es vorzieht bzw. als hässlich definiert, weil man es abstößt. Dennoch kann dies jeder für sich entscheiden.

[David Hume] hat einerseits klar ausgesprochen, dass Schönheit nicht per se eine Eigenschaft schöner Objekte ist, sondern ein Ausdruck mit dem Subjekte ihre ästhetischen Präferenzen kennzeichnen. In der Tat liegt Schönheit also "in the eye of the beholder". Das heißt, die logische und ästhetische Unterscheidung zwischen „schön“ und „nicht-schön“ ist eine sprachliche, begriffliche Unterscheidung. [10, S.13]

2.3 Vergleich Antike und Neuzeit

In der Antike ging man von einer objektiven Schönheitsdefinition aus, in der Neuzeit von einer subjektiven. Im antiken Griechenland konnte allerdings keine allgemein gültige Antwort auf die Frage „Was ist Schönheit“ gefunden werden. Erst die subjektive Betrachtungsweise der Neuzeit erlaubt eine Definition. Es stellt sich in der subjektiven Anschauung nicht die Frage, wie Schönheit definiert wird, sondern man definiert Schönheit ganz einfach selbst. Dies würde bedeuten, dass das Problem in der Antike nicht die fehlende menschliche Sensibilität für Schönheit war, sondern dass es so etwas wie Schönheit eigentlich gar nicht gibt bzw. es keine Wesenseigenschaft sein kann. Würde Schönheit eine Eigenschaft wie bitter, süß oder salzig sein, so wäre der Mensch in der Lage dies zu erkennen und zwar für alle Objekte einheitlich gültig. Niemand würde sagen, dass eine Zitrone süß und Zucker sauer schmeckt. Es gilt eine einheitliche, überall gültige Definition für diese Eigenschaften. Bei der Schönheit ist dies nicht der Fall. Genau hier setzt der Grundgedanke der neuzeitlichen Schönheitsdefinition an. Da Schönheit keine Eigenschaft eines Objektes sein kann, wird dies vom Subjekt auf das Objekt projiziert.

Es ist „zwar gewiss“, so Hume, „das Schönheit und Hässlichkeit noch weniger als Süße und Bitterkeit Eigenschaften der Gegenstände sind, sondern ausschließlich dem – inneren oder äußeren – Gefühl angehören“. Aber dennoch „muss man [...] zugeben, dass die Gegenstände bestimmte Eigenschaften haben, die ihrer Natur nach geeignet sind, jene besonderen Empfindungen zu erzeugen“ [10, S.14]

Man würde nicht sagen, dass es Schönheit nicht gibt, schließlich kann jeder Mensch das Wort „Schönheit“ definieren bzw. etwas Schönes beschreiben. Dennoch bleibt der Fakt erhalten, dass die im Kopf des Subjektes generierte Vorstellung von Schönheit nur ein Schein ist. Der einzige Grund, warum Menschen oft das gleiche schön empfinden, ist nicht weil das Objekt selbst schön ist, sondern weil bestimmte Menschengruppen ähnlich denken. Bedingt durch Kultur, Erziehung und Epoche werden immer wieder andere Ideale der Schönheit definiert. Am Beispiel der Zitrone war dies nicht so, diese war noch nie süß oder bitter. Zwar könnte sich das Wort, um die Eigenschaft „sauer“ zu beschreiben, verändert haben, doch der Geschmack und die Reaktion auf die Erfahrung dieser sauren Frucht bleibt gleich. Man könnte argumentieren, dass eine Zitrone für manche weniger sauer schmeckt als für andere, doch bleibt sie immer sauer. Die Erfahrung des Sauren schlägt nicht ins Gegenteilige um.

Ein Beispiel für kulturelle Unterschiede, wenn es um Schönheitsdefinitionen geht, sieht man bei den Urvölkern in Afrika und Süd-Amerika. Hier gilt zum Beispiel diejenige Frau als am schönsten und wertvollsten, die den größten Lippenteller trägt [31]. Eine für europäische Maßstäbe verstümmelnde Handlung wird hier als das Ideal der Schönheit angesehen. In dieser Gesellschaft gilt es als „schön“ und in der westlichen Kultur als „hässlich“. Dies wird nicht dadurch begründet, weil diese Teller schön und hässlich gleichzeitig sind, sondern weil der Mensch seine Empfindungen auf das Objekt projiziert. (Abb. 2.1).

Schönheit ist keine Eigenschaft von Dingen und Menschen, aber auch keine Frage eines beliebigen subjektiven Gefallens, sondern dass etwas schön genannt werden kann, muss damit zu tun haben, dass es in bestimmter Weise an einer Schönheit teilhat, deren Wesen erst ergründet werden muss. [10, S.13]

Gerade weil Schönheit so stark von Epoche, Kultur und Gesellschaft abhängt, kann es keine Eigenschaft von Dingen und Menschen sein, die global gültig ist. Kant schreibt, dass Schönheit nichts weiter als subjektive Einschätzung ist, der man blind vertraut, aber von der man will, dass ihr zugestimmt wird. Seiner Definition nach ist die Erkenntnis von Schönheit „zwar [...] nur subjektiv, dennoch aber [...] subjektiv-allgemein.“ [8, S.126]. Dies bedeutet,



Abbildung 2.1: Surma-Frau mit Lippenteller an der Unterlippe. Bildquelle: [36]

dass man zwar prinzipiell Schönheit subjektiv wahrnimmt, es aber eine Art Gleichsinn gibt. Wenn man etwas schön findet, will man auch, dass unser Gegenüber dies tut. Beobachtet man das Verhalten der Menschen, so kann man deutlich beobachten, dass das Sprichwort „über Geschmack lässt sich nicht streiten“ nicht immer zutrifft. Sehr wohl lässt sich über die Schönheitsdefinition diskutieren. Selten lässt man sich eines Besseren belehren, was die Definition der Schönheit betrifft – man glaubt es zu wissen. Das Problem dabei ist, dass man sich nicht sicher sein kann, was Schönheit exakt definiert. Schließlich ist es, wie bereits erwähnt, kein Wahrnehmen einer Eigenschaft, sondern ein Projizieren einer Empfindung. Somit kann man sich des „Schönen“ nicht sicher sein. Kant schreibt hierzu, dass unser Empfinden „[...] allgemeine Beistimmung fordern könnte, wenn man nur sicher wäre darunter richtig subsumiert zu haben“ [8, S.126].

Doch bleibt die Frage bestehen, warum es oft Dinge gibt, die viele Menschen gleichzeitig schön finden. Warum empfindet man das gleiche, nämlich Schönheit des Objektes, wenn die Schönheit selbst nicht im Objekt selbst liegen kann. Man muss hier zwei Arten unterscheiden: Erstens die Schönheit einer Sache bzw. eines Objektes und zweitens die Schönheit eines Menschen. Ist Ersteres der Fall, so liegt der Grund meist darin, dass Menschen kulturell geprägt sind und dies daher ähnliche Gefühle in ihnen auslöst. Diese Ansicht ergibt sich aus Erfahrungen, die sich im Laufe des Lebens ergeben

haben. Nimmt man zum Beispiel ein einfaches Bild einer Vase, so ergibt sich aus Farben, Licht und Perspektive ein gewisses Gesamtbild. Sind diese Eigenschaften mit unseren bisherigen Erfahrungen im Einklang, so empfindet man das Objekt als „schön“.

Schönheit hat auch mit einer Übereinstimmung von Material, Gestalt und Funktion zu tun. [10, S.12]

Wenn wir im Alltag, in der Kunst oder in der Natur etwas „schön“ nennen, meinen wir in der Regel, dass etwas in besonderer Weise gelungen, in sich stimmig, als Gesamtheit gelungen ist. [10, S.15]

Doch wenn man zum Beispiel ein abstraktes Bild einer vasenähnlichen Figur betrachtet, wird der Kreis der Menschen, die das Bild als „schön“ bezeichnen schrumpfen, da weniger Menschen ihre bisherigen Erfahrungen im Bild wiederfinden bzw. erkennen können. Dennoch wird es Menschen geben, die aufgrund ihres Wissens über die Kunst, das Bild einer abstrakten Vase als „in seiner Gesamtheit gelungen“, also als „schön“ bezeichnen. Selbiges gilt für die Musik. Geprägt von Erziehung und Umfeld werden unterschiedliche „Genres“ bevorzugt, dennoch bleibt eine gemeinsame Basis, nämlich die der zwölf Halbtöne.

Wendet man diese Definition auf die Schönheit eines Menschen an, so muss man bedenken, dass man Schönheit zwar nicht messen kann, aber dass sich gewisse gemeinsame Merkmale ableiten lassen. Da jede Kultur ihre eigene Definition von Schönheit hat, gilt diese allerdings nur für einen bestimmten Kulturkreis. In der westlichen Kultur gelten zur Zeit zum Beispiel die Maße 90-60-90 Zentimeter für Brust-, Bauch- und Hüftumfang bei Frauen als Schönheitsideal. Beim Gesicht wird Wert auf Symmetrie und Harmonie gelegt.

Es zeigte sich, dass attraktive Frauen eine braunere Haut, ein schmaleres Gesicht und vollere und gepflegtere Lippen besitzen. Sie haben einen weiteren Augenabstand, dünnere Augenlider, mehr, längere und dunklere Wimpern, dunklere und schmalere Augenbrauen, höhere Wangenknochen und eine schmalere Nase. Unattraktive Frauen weisen entsprechend entgegengesetzte Merkmale auf; außerdem haben diese stärkere Augenringe und neigen zum Fettansatz.

Für attraktive Männer gilt zum großen Teil das gleiche wie für attraktive Frauen: Auch sie haben eine braunere Haut, ein schmaleres Gesicht, vollere Lippen, dünnere Augenlider, mehr und dunklere Wimpern, dunklere Augenbrauen und höhere Wangenknochen. Zudem unterscheiden sie sich durch einen markanteren Unterkiefer und ein markanteres Kinn von den unattraktiven Män-

nern. Diese dagegen haben Geheimratsecken, stärkere Falten zwischen Nase und Mundwinkel und neigen zum Fettansatz. [1, S.46]

Gilt ein Mensch als „schön“, so liegt das daran, dass ein schönes Gesicht dem Durchschnitt entspricht, oder zumindest einige Merkmale aufweist, welche in der jeweiligen Kultur als „schön“ gelten.

Egal wie man Schönheit definiert, sie bleibt eine kulturell und gesellschaftlich gebildete Variable, die aber zu keinem Zeitpunkt im Objekt selbst zu finden ist.

2.4 Schönheit und Ästhetik

Ästhetik wird heutzutage oft als Synonym für Schönheit verwendet. Etwas das ästhetisch ist, gefällt. Diese Definition entstand deshalb, weil ästhetische Wahrnehmungen oft mit Schönheit bzw. schönen Objekten zu tun haben. Dies ist der Grund, warum viele Menschen diese beiden Wörter als Synonym verwenden. Allerdings ist dies nichts anderes als eine Verallgemeinerung [35]. Auch „nicht-schöne“ Wahrnehmungen sind ästhetische Wahrnehmungen.

In unserer Alltagssprache steht das Wort „ästhetisch“ für die äußere Erscheinung von etwas; für das, was das Ding „schön“ macht und für die sinnliche angenehme Form. [...] In der Alltagssprache ist „ästhetisch“ (bzw. „schön“) im Allgemeinen das, was gefällt. [13, S.10]

Die Bezeichnung eines Kunstwerks als „ästhetisch“ bedeutet im alltäglichen Sprachgebrauch: „Dieses Kunstwerk finde ich schön“. Doch entstammt das Wort einem anderen Ursprung. Das Wort „aísthēsis“ kommt aus dem Altgriechischen und bedeutet „Wahrnehmung“ oder „Empfindung“ [35]. Dies bedeutet so viel wie: Welche sinnliche Wahrnehmung eines Objektes löst eine Empfindungen in einem Menschen aus, egal ob es sich dabei um ein schönes oder hässliches Objekt handelt. Wichtig ist, dass es um eine allgemeine Wahrnehmung geht, nicht um Wahrnehmung von Kunst- oder Naturschönem. Allerdings hat sich das Wort immer mehr zu einem Synonym von „Schön“ entwickelt, da es im Laufe der Zeit meist in diesem Zusammenhang verwendet wurde.

Die antike Philosophie kannte den neuzeitlichen Begriff der Ästhetik noch nicht: Wenn dort von Aisthesis die Rede war, ging es um die Sinneswahrnehmung. [...] Heute kann man unter Ästhetik einerseits, im engeren Sinne „kunstbezogene Reflexionen“ verstehen und andererseits, im erweiterten Verständnis, die besonderen „Erschließungsleistungen ästhetischen Denkens für Wirklichkeitsphänomene“. [13, S.14]

In der Philosophie wird Ästhetik etwas anders gebraucht. Hier spricht man oft von „ästhetischem Denken“ und meint damit nichts anderes als theoretisches Denken, das heißt theoretische Überlegungen zu sinnlicher Wahrnehmung im Allgemeinen. Entscheidend ist hier, dass es nicht um die Kategorisierung in „schön“ und „hässlich“ geht, sondern vielmehr um die Art und Weise der sinnlichen Wahrnehmung [35].

Ästhetik kann in Bezug auf Kunst noch anders verwendet werden. Wird ein Kunstwerk mit einer gewissen „Ästhetik“ versehen, so würde man umgangssprachlich sagen, welchen „look“, also welchen Stil, das Werk hat. Würde man zum Beispiel einen fliegenden Vogel als ein rundes „M“ darstellen, so wie es Kinder oft tun, so würde man hier von Abstraktion¹ sprechen. Hier hätte also der Vogel die Ästhetik der Abstraktion.

Ästhetik hat also nicht zwingend etwas mit „Schönheit“ zu tun. Ein ästhetisches Objekt kann natürlich schön sein, muss es aber nicht. Es reicht wenn ein Objekt eine durch sinnliche Wahrnehmung hervorgerufene Empfindung auslöst. Folglich wäre auch eine weiße Wand, sofern diese eine Emotion auslöst, ästhetisch.

2.5 Zusammenfassung

Schönheit ist ein alltäglicher Begriff, doch es ist schwierig zu definieren, warum etwas schön ist. In der Antike war man der Ansicht, dass Schönheit im Objekt selbst liegt, man spricht von der Objektiv-Schönheit. Sokrates und Platon hatten Versuche unternommen, eine allgemein gültige Definition für Schönheit zu finden, doch sie konnten keine konkrete Antwort finden. Platon definierte Schönheit durch „Harmonie und Proportion der Teile und Schönheit als Glanz“, wobei Glanz für die innere Schönheit steht. Dieser Definition nach kann ein hässlicher Mensch auch schön sein, wenn er innere Schönheit besitzt. Um diese zu erkennen, müsse man laut Platon die Dialektik erlernen.

In der Neuzeit veränderte sich die Anschauung vom Objektiv-Schönen zum Subjektiv-Schönen. Schönheit liegt, laut der neuzeitlichen Definition, nicht im Objekt selbst, sondern entsteht erst im Betrachter (Subjekt). Diese Definition erlaubte erstmals eine allgemeine Gültigkeit. Ein Objekt ist schön, weil jemand es schön findet. Erst im Kopf des Subjektes entsteht Schönheit und diese wird auf das Objekt projiziert. Folglich kann Schönheit keine Eigenschaft wie süß oder sauer sein, denn dann würde dies jeder Mensch erkennen. Der eine zwar intensiver als der andere, dennoch würde jeder zum Beispiel eine Zitrone als sauer bezeichnen.

Der Grund, warum verschiedene Menschen dennoch auf die selbe Art und Weise Schönheit in einem Objekt erkennen, liegt darin, dass Menschen eines bestimmten Kulturkreises meist ähnlich denken und fühlen. Geprägt

¹Abstraktion ist das Weglassen von Einzelheiten und somit das Beschränken auf Wesentliches bzw. die Transformation in etwas Allgemeineres [27].

durch Kultur, Erziehung und Epoche, definiert jede Gesellschaft ein Schönheitsideal. Diesem wird unbewusst gefolgt. Kant schreibt dazu, dass unsere Empfindungen zwar subjektiv sind, doch einer allgemeinen Basis folgen. Er bezeichnet dies als „subjektiv-allgemein“.

Schönheit und Ästhetik werden oft als Synonyme verwendet. Ursprünglich bedeutet das Wort „Wahrnehmung“ oder „Empfindung“. Da ästhetische Wahrnehmungen aber oft mit Schönheit zu tun haben, hat sich die Wortbedeutung zum Synonym für Schönheit entwickelt. Dennoch heißt ästhetisches Denken nicht, dass man in „schön“ und „hässlich“ kategorisiert, sondern es geht hier um theoretisches Denken über Art und Weise der sinnlichen Wahrnehmung im Allgemeinen. Ästhetik hat somit nicht zwingend etwas mit Schönheit zu tun. Es reicht, wenn ein Objekt eine durch sinnliche Wahrnehmung hervorgerufene Empfindung auslöst. Folglich wäre auch ein unförmiges Objekt, sofern dieses eine Emotion auslöst, ästhetisch.

Kapitel 3

Zerstörung

3.1 Begriffsdefinition

Zerstörung ist (genauso wie Schönheit) allgegenwärtig. In den Nachrichten wird von Krieg und Katastrophen berichtet, es passieren Unfälle auf den Straßen und egal wie prachtvoll ein Kunstwerk einmal gewesen ist, beinahe alles verfällt mit der Zeit. Zerstörung begleitet den Menschen und hat den Beigeschmack des Todes und des Leids. Nichts ist einfach nur beschädigt, jede Zerstörung bringt immer ein bestimmtes Gefühl mit sich. Ob es ein positives oder negatives Gefühl ist, hängt stark von der Art der Zerstörung ab. Ist es eine ungewollte Destruktion, zum Beispiel durch Naturkatastrophen oder Krieg, hat Zerstörung immer etwas Negatives. Detoniert eine Bombe und legt diese ein Haus in Schutt und Asche, so bringt dies meist Schwerkraft und Trauer mit sich. Dies liegt daran, dass es Monate oder sogar Jahre dauert, um etwas zu erschaffen, aber meist nur einen Bruchteil einer Sekunde, um es zu vernichten (Abb. 3.1). Es gibt allerdings auch eine „positive Art“ der Zerstörung. Wird zum Beispiel ein Hochhaus abgerissen, so fasziniert dies unzählige Menschen (Abb. 3.2). Nimmt man als Beispiel die vorher genannte Bombe, so scheint dies schon fast paradox, dass es bei Sprengungen von Gebäuden so viele Zuseher und Medienberichterstatte gibt. Der Mensch ist von der Zerstörung plötzlich fasziniert. Worin liegt also der Unterschied? Beide Arten der Zerstörung bringen das gleiche Ergebnis: Überreste eines vorher ganzen Objektes. Der Unterschied liegt schlicht in der Art und Weise. Selten löst etwas Ungewolltes eine positive Reaktion aus. Doch auch ungewollte Zerstörung kann (sofern man davon selbst nicht betroffen ist) immer wieder faszinieren. Plötzlich wird dem Menschen bewusst, wieviel Zerstörungskraft um ihn herum existiert und wie machtlos man dagegen ist. Egal ob Zerstörung durch Natur oder Menschenhand geschieht, alles was geschaffen wurde, wird irgendwann unweigerlich wieder zerstört. Dies bedeutet, dass Zerstörung etwas immer Dagesewenes ist, dennoch haben viele Menschen Angst davor. Das Problem bleibt die Ungewissheit. Was



Abbildung 3.1: Bild eines bombardierten Gebäudes. Das Bild wirkt schweremütig, da die Zerstörung mit Leid und Schmerz in Verbindung gebracht wird. Bildquelle: [30]

passiert nach der Zerstörung? Wie soll es weiter gehen? Zerstörung bietet jedoch auch die Chance auf einen Neuanfang. Oft ist es ein schwieriger Weg, doch aus Zerstörtem kann wieder Schönes geschaffen werden, was allerdings nicht bedeutet, dass Zerstörtes selbst nicht auch schön sein kann. Oft ist die Schönheit des Neuen sogar schöner als die des Alten. Zerstörung ist somit nicht das Beschädigen von etwas Schöнем bzw. das Stürzen des Objektes in das Chaos, sondern die Transformation von etwas Greifbarem in etwas noch nicht Greifbares.

Schon die alten Ägypter glaubten, dass die Welt nicht vom „Nichts“ gekommen ist, sondern vom „Eins“ abstammt. Die Welt existierte in einer unendlichen, formlosen „Ursuppe“, die jedoch alle Keime des Lebens in sich trug. Laut der Heliopolis durchflutete der Sonnengott dieses „Eins“ mit Licht und der Urgott „Atum“ stieg daraus hervor. Aus dem Chaos entsteht Neues [7, S.16]. Auch in der Weltansicht der antiken Griechen stehen Zerstörung und Schöpfung in direktem Zusammenhang. Die Gegensätze Konstruktion und Destruktion, Ordnung und Chaos, sowie Schöpfung und Zerstörung gelten als Prinzip der Kreativität.

Schon in den frühesten Konzepten der Kreativität wird deutlich, wie in sich widersprüchlich und konfliktgeladen das Schöpferische ist: In der altgriechischen Vorstellung entsteht der Kosmos,



Abbildung 3.2: Bild einer kontrollierten Sprengung. Die Zerstörung wirkt faszinierend, da diese gewollt ist. Bildquelle: [34]

wörtlich die „gestaltete Ordnung“, aus dem Chaos, der absoluten Unordnung. Die ersten Götter – Uranos, Kronos und Zeus – sind schöpferisch und zerstörerisch zugleich. Selbst Aphrodite und Eros, die Schönheit, Liebe und Fruchtbarkeit verkörpern, sind zwielichtige Gestalten und bringen den Menschen höchstes Glück und tiefste Verzweiflung. [7, S.8]

3.2 Zerstörung und Ästhetik

Wie in Kapitel 2.3 beschrieben, handelt es sich bei Ästhetik nicht um ein Synonym für „Schönheit“, sondern um theoretisches Denken über sinnliche Wahrnehmung. Betrachtet man die Zerstörung, so lässt sich über Wahrnehmung und Empfindung diskutieren. Wie bereits erwähnt, ist Zerstörung etwas, was den Menschen fasziniert, solange diese nicht negativ behaftet ist. Doch bleibt die Frage, welche Empfindung Zerstörung auslöst. Es könnte angenommen werden, dass von einem zerstörten Objekt nichts Weiteres als eine Ruine übrig bleibt, ein Schatten dessen, was es einmal gewesen ist. Kein Ganzes, sondern Fragmente eines einst Ganzen. Doch dies ist nicht der Fall. Eine



Abbildung 3.3: Bild eines verfallenen Bahnhofes. Das Wort „Ruine“ bezeichnet ein zerfallenes Bauwerk beziehungsweise dessen Überreste [33]. Eine Ruine stellt aber nicht nur etwas Altes, sondern auch etwas Neues dar. Bildquelle: [33]

Ruine ist etwas Neues, etwas das in sich wieder vollkommen ist. Zerstörtes ist nicht etwas, dass einmal war, sondern etwas Neues, das ist. (Abb. 3.3).

In the ruin is new unity and integrity, in contrast to the broken and fragmented. The ruin unifies. It makes wholes. Not the original whole, but new unities appear, and these need have no reference to the original. The ruin reforms itself into a plurality of unities, some at the material level, others at the formal, still others at the function. The ruin's integrity extends in new fashion to include its site and perhaps its culture. [5, S.155]

Zerstörung ist also nicht die Verwandlung von etwas Ganzem in kleine Teile, sondern die Transformation von etwas Gewesenem in etwas Neues. Ob dies nun besser oder schlechter gefällt als das Vorherige, ist nicht von Bedeutung. Es geht darum, dass etwas Anderes entstanden ist. Doch es verlangt mehr als bloßes Betrachten. Etwas Zerstörtes anzusehen erfordert aktive Teilnahme am Geschehen. Eine Ruine muss erkundet und verstanden werden. Nimmt man ein Objekt als zerstört hin, so sucht man vergebens nach einem Ganzem.

Erst wenn man begreift, dass Zerstörung an sich etwas Neues schafft, bzw. etwas Altes in etwas Neues transformiert, so kann das neue Ganze erkannt werden.

The ruin's aesthetics requires discovery and stimulates exploration, in contrast to the sense of loss and the effort to imagine the invisible. What counts is the ruin is what we find, not what we miss. The ruin repays us with what it is instead of depriving us for what it is not. [...] It requires on-the-scene openness. [...] The beauty of the ruin is not given. It is found. [5, S.156]

Das Problem liegt darin, dass man meist nach dem Ganzen sucht. Zerfällt etwas in seine Einzelteile, bzw. wird es zerstört, so sieht man oft das einmal Gewesene. Das Problem ist, dass man nicht einfach aufhören kann ein Ganzes zu sehen. Der Mensch lebt in einer Welt des Geteilten und versucht im Geiste mit Vorstellungskraft die Dinge zusammenzutragen und zu formieren.

We live in a world of party, partitions, partiality, partisanship, partings, apartness, separation, disparateness, compartmentalization. We need to tie up loose ends, see the pieces picked up and put back together, fit the odds and ends into puzzle, make sense out of the unrelated, relate the contiguous, restore the discontinuous, assimilate the incongruous. [...] The aesthetic realm heals the brokenness of daily life. It gives us the experience we so much need of making whole again. The ruin, though it appears another part of our broken world, comes within the aesthetic realm. It, like art, is restorative. [5, S.156]

Menschen haben das Verlangen nach Ganzheit. Zerbricht zum Beispiel eine Vase, weil sie vom Tisch gefallen ist, so versucht man, sofern dies noch möglich ist, die Vase wieder zusammenzusetzen. Doch warum wird dies gemacht? Die Vase ist zwar ein Gebrauchsgegenstand, doch könnte man einfach eine neue kaufen. Stattdessen wird oft versucht, aus dem Zerstörten wieder etwas Ganzes zu machen, „weil es schade darum ist“. Anstatt die Scherben als Neues zu definieren, wird versucht, die Teile des Objektes zu einen, da wir in einer Welt des Ganzen leben. Dies spiegelt sich aber auch in der Gesellschaft wider. Ein Mensch allein kann nur schwierig überleben. Erst wenn mehrere Menschen ihren Beitrag zur Gemeinschaft leisten, kann man auf lange Sicht überleben. Der Mensch funktioniert als Einheit des Vielen, und dies schlägt sich auch im Grundgedanken der Einigung nieder. Gleiches gilt für Puzzle-Spiele. Der Grund, warum sich Menschen stundenlang vor tausende, fast gleich aussehende Teile setzen, liegt in der Natur des Menschen. Teile müssen wieder in ein geordnetes Gefüge gebracht werden, um ein „schönes“ Ganzes herzustellen. Erst wenn man Zerstörtes bzw. Fragmentiertes sieht ohne dabei zu wissen, was es vor der Destruktion einmal war, formt sich

aus den Teilen ein Ganzes im Geiste. Man kann das Zerstörte als Ganzes annehmen und versucht nicht, es wieder zu einen. Zerstörung und Zerstörtes sind zwar Fragmente eines früher Ganzen, doch nur deshalb, weil der Mensch immer versucht, das Ganze darin zu finden. Nimmt man die Teile einfach als gegeben hin, so ergeben sich völlig neue Möglichkeiten von Form und Farbe. Genau dies ist auch der Grund, warum kontrollierte Sprengungen so faszinierend sind. Die Zerstörung wird als gegeben hingenommen und das Wiedervereinen als nicht notwendig verstanden. Der Mensch lässt sich auf die Zerstörung ein und gibt sich somit einer Art von optischer Erfahrung hin, die mit anderen Mitteln nur schwer herzustellen ist.

3.3 Zusammenfassung

Zerstörung ist in den Medien allgegenwärtig. Zerstörung hat allerdings meist den negativen Beigeschmack von Leid und Schmerz. Das Problem ist, dass viele Arten der Zerstörung, sei es eine Explosion, ein Zerschlagen oder einfach der natürliche Verfall, die Transformation von etwas Ganzem in etwas Beschädigtes darstellen. Andererseits sind viele Menschen von der Destruktion fasziniert. Warum ziehen zum Beispiel kontrollierte Sprengungen so viele Zuseher an? Egal ob ein Haus kontrolliert oder ungewollt zerstört wird, das Ergebnis bleibt das selbe: Ein Haufen Schutt und Asche. Worin liegt also der Unterschied? Der Mensch neigt dazu, das Ganze in einem Objekt zu sehen. Wird etwas zerstört oder geteilt, so hat der Mensch meist das Verlangen, die Teile des Objektes zu einen. Ein Puzzle funktioniert nach dem selben Prinzip. Eine Ruine zum Beispiel ist viel mehr als ein verfallenes Gebäude. Die Ruine lädt zum entdecken ein und fordert den Menschen auf, nicht das Alte, sondern das Neue zu sehen. Allerdings erfordert dies aktive Teilnahme am Objekt. Lässt man sich auf die Zerstörung ein und akzeptiert, dass dies nicht das Ende von etwas Altem, sondern der Beginn von etwas Neuem ist, so kann Schönheit in Zerstörung existieren.

Die Antwort, warum kontrollierte Sprengungen faszinierend wirken, lautet also, dass sich der Mensch auf die Zerstörung eingelassen hat und verstanden hat, dass es notwendig ist, das Alte zu zerstören, um Platz für das Neue zu schaffen. Dies ermöglicht eine neue Sichtweise und öffnet den Verstand für neue optische Erfahrungen. Es ergeben sich neue Farben und Formen, die meist nur durch Zerstörung eines Objektes erlangt werden können.

Kapitel 4

Schönheit der Zerstörung

4.1 Einleitung

Die Schönheit, die sich aus Zerstörung ergibt, ist eine Schönheit, die nicht auf den ersten Blick erkennbar ist. Wie in Kapitel 2 beschrieben, liegt Schönheit nicht im Objekt, sondern im Subjekt. Die Schönheit wird vom Menschen erkannt und auf das Objekt projiziert. In Kapitel 3 wurde erwähnt, dass Zerstörung im Regelfall nichts ist, was schön sein kann. Erst wenn sich der Mensch auf die Tatsache einlässt, dass es sich bei Zerstörung nicht um die Verwandlung von etwas Ganzem in viele kleine Teile handelt, sondern um die Erschaffung von etwas Neuem, wird der Weg für die ästhetische Erkenntnis bereitet. Ästhetische Erkenntnis beschreibt hier den Vorgang, dass sich der Geist für die Wahrnehmung öffnet und so ein Empfinden von Schönheit in Zerstörung, welches so oft mit Tod und Leid in Verbindung gebracht wird, möglich wird. Doch bleibt die Frage weiter unbeantwortet, welche Merkmale Schönheit in Zerstörung aufweist. Nur weil ein Objekt in Trümmer gelegt wird, ist dies noch lange nicht schön. Auch dann nicht, wenn es sich um eine gewollte Zerstörung handelt. Nur weil sich der Geist öffnet, um Schönheit erfahren zu können, bedeutet dies nicht, dass Schönheit automatisch erkannt wird. Sieht man Zerstörung nicht als Destruktion, sondern als ästhetischen Akt, so kann Schönheit wahrgenommen werden.

4.2 Ästhetische Merkmale

Es erfordert nicht immer einen bewussten schöpferischen Akt, um etwas als „Kunstwerk“ anzusehen. Ein Objekt kann immer ästhetisch betrachtet werden, egal ob es sich bei der Erschaffung um eine schöpferische oder zerstörerische Tätigkeit gehandelt hat. Es bleibt ein Objekt, welches betrachtet werden kann und erst wenn es nicht der Konvention entspricht, gilt es als interessant.

Das Besondere und Eigenartige besteht darin, dass der ästheti-

sche Wert eines Produkts nicht dadurch zustande kommt, dass es einfach regelkonform, sozusagen schulmäßig, hergestellt worden ist. Ein „Mehr“ kommt hinzu, das durchaus rätselhaft wirken kann. Mit den Worten des Philosophen Hans Georg Gadamer (1900 - 2002): Kunstwerke und Gebrauchsdinge sind Ergebnisse „eines schöpferischen Tuns [...], das keine schulgerechte Anwendung von Regeln ist“. [13, S.18]

Somit kann ein Objekt, welches durch zerstörerische Tätigkeit geschaffen wurde, auch schön sein. Die Bedingung dafür ist allerdings, dass man sich auf dieses neue Objekt einlässt. Die Frage, welche Wesenseigenschaften die Zerstörung besitzen muss, um als schön angesehen zu werden, bleibt allerdings offen. Eine Eigenschaft wurde bereits definiert: Das Subjekt kann in Zerstörung nur dann Schönheit finden, wenn es akzeptiert, dass dies nicht das Ende eines Alten, sondern der Anfang eines Neuen ist. Dies bedeutet aber nicht, dass jeder Schutthaufen als ein Objekt der Schönheit gilt. Es gibt gewisse Bedingungen, die erfüllt werden müssen, damit Zerstörung als schön gilt. Es bedeutet aber wiederum auch nicht, dass der Prozess des „Schutthaufen-Aufbauens“ an sich nicht schön sein kann. Schönheit der Zerstörung bietet mehrere Möglichkeiten. Die erste ist, dass Schönheit im neuen Objekt zu finden ist. Sprich, das alte Objekt ist zerstört und das Neue ergibt durch Farbe und Form etwas Einzigartiges, das als ästhetisches Werk angesehen werden kann. Weiters gibt es die Möglichkeit, dass der Akt der Zerstörung schön sein kann. Dies wird hauptsächlich im Film angewandt. Ist die Zerstörung an sich schön, so ist dies der Fall, weil sich neue, chaotische, allerdings in sich geordnete Strukturen ergeben. Kapitel 5 befasst sich ausführlicher mit diesem Thema. Natürlich kann auch der Fall eintreten, dass beides als schön angesehen wird. Sowohl der Akt der Destruktion, als auch das neue, „zerstörte“ Objekt selbst.

Genau das ist auch der Grundgedanke der Genietheorie, die Kant in seiner Theorie des Ästhetischen umrissen hatte. Künstlerisches Talent besteht demnach in der Originalität der Produktion, die nicht bloß schulmäßigen Regeln folgt. Gelingende Kunstwerke entstehen nicht durch Nachahmung; aber weil sie exemplarische Geltung besitzen, regen sie andere zur Nachahmung an und können schulbildend sein. [13, S.19]

Kunstwerke bzw. Objekte, welche durch eine Zerstörung erschaffen wurden, ähnlich wie der Phönix aus der Asche, definieren eine neue Form der Schönheit. Diese Objekte, die beinahe aus blankem Chaos entstanden sind, erlauben durch ihre „Erschaffungsweise“ einen anderen Blick auf die Schönheit. Diese kann vom Subjekt erkannt und erfahren werden. Sie ergibt sich aus den unzähligen Fragmenten, welche nicht nur Ordnung, Symmetrie oder Harmonie eines Ganzen ergeben, sondern ein jedes Element steht für sich alleine.

Betrachtet man aber die Bruchstücke als Gesamtheit, ergibt sich selbst im Chaos Harmonie. Der Zufall entscheidet über die Struktur und Anordnung von Teilen, nicht der Mensch. Es ergibt sich keine künstliche, sondern eine natürliche Harmonie, die allerdings nicht immer auf den ersten Blick erkennbar ist. Es gilt das gleiche Prinzip wie bei einer Ruine, welches in Kapitel 3.2 beschrieben wurde. Man muss sich darauf einlassen und die Ruine erkunden. Genauso ist es bei Zerstörung. Auf den ersten Blick wirkt ein in Trümmern liegendes Objekt wie pures Chaos, doch die Natur bzw. der Zufall fügt die Fragmente in neuen Mustern zusammen. Es können Muster entstehen, die der Mensch nicht als solche wahrnimmt, dies bedeutet aber nicht, dass sie nicht existieren.

Wenn jemand in der Lage ist, an einem komplexen und subtilen Gebilde sowohl die Details als auch das Ganze zu erfassen und daran umso mehr ästhetischen Gefallen findet, je vielschichtiger das Gebilde organisiert ist, dann sagen wir, dass diese Person einen fein ausgebildeten Geschmack beweist. [13, S.14]

Manche Menschen können selbst im Chaos Harmonie entdecken. Für diese Menschen ist Zerstörung auf eine ganz besondere Weise schön. Es gilt die Harmonie in der Destruktion zu finden.

Die Bestimmung des Schönen gilt nicht der Harmonisierung der Erfahrungswirklichkeit. Der göttliche Sinn des Schönen besteht nicht in einem aparten Schönen, sondern in einem [...] im und durch Gegensatz Zusammenstimmen. Harmonie ist nichts, was es zu suchen, sondern etwas, was es durch Darstellung zu finden gilt: Durch Darstellen finden, das ist der Sinn ästhetischer und in diesem Sinn Schönes hervorbringender Tätigkeit. Harmonie wahrnehmen heißt die Vielfalt, die Gegensätzlichkeit [...] begreifen, in dem sich die Wirklichkeit des Kreativen zeigt. [9, S.53]

Harmonie entsteht erst im Gegensatz und in der Vielfalt. In Zerstörung ist nichts zu finden, was im klassischen Sinne „Schönheit“ bedeutet. Alles harmonische, symmetrische und geordnete wird in Einzelteile zerlegt und ins Chaos gestürzt. Doch ist genau dieser Gegensatz erst das, was Harmonie möglich macht. Die nahezu endlos scheinenden Formen und Farben, die sich durch Zerstörung ergeben, bieten die Möglichkeit, die Harmonie von Bewegung und Stillstand, vom Ganzen und Einzelnen, sowie von Schönen und Hässlichen zu erkennen. In der Zerstörung kommen alle diese Aspekte zusammen. Wer dies erkennt, kann Schönheit in der Zerstörung erfahren.

Eine klassische Definition ästhetischer Schönheit in Natur und Kunst lautet bekanntlich, dass Schönheit Einheit in der Vielheit ist. Teile sind organisch oder systematisch zu einem stimmigen

Ganzen verbunden, also zum Beispiel die Anordnung der Elemente eines Gemäldes; die einzelnen Bereiche eines Hauses, die Teile im Körperbau eines Menschen oder eines Tieres; die Bestandteile eines Gesichts. [...] Einheit besteht dann, wenn sich die Teile aufeinander beziehen und zueinander passen; wenn das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile; wenn die Anordnung beim Betrachter den Eindruck erweckt, es handle sich um eine in sich zweckmäßige, makellose Gestalt. [13, S.63]

Dieses Zitat besagt im Prinzip, dass Schönheit nicht in Zerstörung zu finden ist. Erst wenn alle Teile zusammen spielen, ist Schönheit im Objekt erkennbar. Doch dies ist nur eine Ansicht. Schönheit ist viel zu komplex, als dass man sie mit reiner „Formschönheit“ beschreiben könnte. Es stellt sich vor allem die Frage, was eine „zweckmäßige, makellose Gestalt“ überhaupt ist. Wann spielen die Teile zusammen? Spielen Teile nur dann zusammen, wenn sie im Ganzen vereint sind? Doch wenn dies so wäre, warum wird dann von manchen Menschen Zerstörung als schön empfunden? Wie kann es sein, dass sich so viele Menschen gerne Zerstörung ansehen? Die Antwort ist wiederum die Sichtweise. Man kann bei der Zerstörung Schönheit entdecken, man muss nur wissen wie. Es gibt mehrere Möglichkeiten, wie man ein Objekt ansehen und verstehen kann. Diese Unterscheidung ist notwendig, um in Zerstörung Schönheit zu erkennen.

4.3 Modelle ästhetischer Erfahrung

Es gibt mehrere Möglichkeiten bzw. Modelle, mit welchen Kunstwerke oder Prozesse untersucht werden können. Diese Ansichten unterscheiden sich stark voneinander und versuchen den „Sinn“ eines Kunstwerks zu vergegenwärtigen. Abhängig von Sinn und Zweck können verschiedene Aspekte betrachtet und Erfahrungen erworben werden.

4.3.1 Pragmatik

Pragmatik ist die Lehre vom Handeln. Es wird gelehrt, dass Kunstwerke als Erfahrungen empfunden werden und uns helfen sollen, unser Wissen zu erweitern. Jedes Objekt ist mit einer Empfindung verbunden, welche wir mit Plänen und Prozessen in Verbindung setzen [13, S.24]. Interessant an diesem Modell ist, dass man nicht nur das Objekt an sich, sondern auch das Zeichen dahinter wahrnimmt.

Das Begehrte ist als leibhaftiges, materielles Objekt abwesend und als Zeichen anwesend. Kunstwerke [...] haben zugleich eine dinghaft-materielle Seite und eine zeichenhafte, die auf anderes als sie selbst verweist. Ihre Bedeutung verweist über ihr Ding-Sein

hinaus. [...] Wir nehmen die „pure Materialität“ eines Dings wahr und erfassen es zugleich als Zeichen, indem wir seine Zeichenfunktion im Bewusstsein deutend mitvollziehen. [13, S.27]

Wendet man dieses Modell auf Schönheit in Zerstörung an, so ergibt sich das Problem, dass es dort nach diesem Modell keine Schönheit geben kann. Sämtliche Empfindungen sind negativ behaftet. Auch die Zeichen, die entstehen, geben keine positiven Erfahrungen wieder. Die „pure Materialität“ besteht einzig darin, dass alles in Schutt und Asche gelegt worden ist. Betrachtet man Zerstörung nur nach diesem Modell, so lässt sich dort keine Schönheit finden.

4.3.2 Kritik

Hier wird versucht, die Leistung und Funktionsweise eines Objektes hervorzubringen. Es geht darum, wie Rationalität arbeitet und was man dadurch in der Lage ist zu erkennen und was nicht [13, S.27].

Wenn man in der Ästhetik mit dem Kritik-Modell arbeitet, versucht man, deren kognitives Potenzial zu vergegenwärtigen. Dabei werden die Unterschiede zwischen dem Ästhetischen und dem „Wirklichen“ akzentuiert und die utopische, wirklichkeitsverändernden Dimensionen des Ästhetischen artikuliert: Was sind die gesellschaftlichen Bedingungen der Möglichkeit ästhetischer Erfahrung? Wie wird ästhetische Erfahrung blockiert bzw. manipuliert. [13, S.28]

Mit kognitivem Potenzial ist hier „was man durch sein Bewusstsein erkennen kann“ gemeint. Die Kritik versucht, Form und Bedeutung voneinander zu trennen. Nach diesem Modell kann man Schönheit in Zerstörung erkennen. Es besteht die Möglichkeit, hinter das zerstörte Objekt zu blicken und zu erkennen, dass Zerstörung mehr als einfache Vernichtung ist. Dennoch benötigt es viel ästhetisches Denken und Offenheit dem Thema gegenüber, um Schönheit in Zerstörung zu verstehen. Dies passiert außerdem auf einer rein theoretischen Basis. Daher ist dieses Modell nur bedingt geeignet, um Schönheit in Zerstörung zu erkennen.

4.3.3 Differenz

In der Differenz versucht man zu vergegenwärtigen, wie sich ein Objekt durch Struktur und Funktion von anderen zeichenvermittelnden Kommunikationsformen unterscheidet. Es geht hier um die Abstraktion eines Objektes. Was will der Künstler vermitteln und wie tut er dies [13, S.31]?

Abstrakte Bilder stellen vielleicht nichts dar – aber sie stellen auf keinen Fall nicht dar. [13, S.31]

Der „Sinn“ von Kunst ist es, eine Differenz zwischen Kunstsystem und allem Übrigen zu schaffen und zwar mit ästhetischen Mitteln, also Farben, Noten, Worten usw. Dadurch wird eine fiktionale Realität erzeugt, die von der realen Realität abgespalten wird. [...] Kunst ist demnach Produktion einer Realität eigener Art [...]. [13, S.31]

Auf Zerstörung angewendet, würde man das zerstörte Objekt nicht als destruiert, sondern als abstrakt ansehen. Es geht vielmehr um die neue Realität des Zerstörten, als um die Destruktion an sich. Schönheit kann nicht gefunden werden, denn die Differenz versucht nicht Ästhetik in Objekten zu finden, sondern was der Künstler bzw. der Zerstörende aussagen will. Es geht darum, die Unterschiede zu anderen Kunstwerken zu verstehen und herauszustreichen.

4.3.4 Kontemplation

Beim Modell der Kontemplation wird ein Objekt oder eine Handlung als Erscheinung angesehen. Der Rezipient empfindet ohne vorheriges Wissen und verbindet mit dem Objekt keinen Zweck oder eine Intention. Ein Objekt oder eine Handlung wird einfach ohne Sinn angesehen. Das Interessante dabei ist die enthaltene Form und Farbe. Das Verhältnis von Licht und Schatten, die Linien und Muster, die sich aus dem Objekt oder der Bewegung ergeben. Lässt man sich darauf ein, dass es sich einfach um ein Stück oder eine Handlung ohne Intention handelt, so spricht man vom Modell der Kontemplation [13, S.22].

[Ein] Tiger, [der] Chef und [ein] Geröllfeld können zu Objekten ästhetischer Betrachtung werden, die wir interesselos anschauen. „Interesselos“ bedeutet dabei keineswegs, dass uns das Objekt gleichgültig wäre. Der Terminus ist von Kant in der Ästhetik eingeführt worden. Er ist ex negativo von der ursprünglichen Bedeutung des Wortes „Interesse“ abgeleitet, das so viel bedeutet wie Gewinn, Nutzen, Vorteil. [...] Ein Objekt der ästhetischen Anschauung kann uns also gefallen, obwohl wir keinen realen Gewinn, Nutzen und Vorteil aus ihm ziehen. [13, S.23]

Auf diesem Modell bzw. auf dieser Betrachtungsweise basiert die Schönheit in Zerstörung. Es gibt bei der Zerstörung keinen Zweck im ästhetischen Sinn. Natürlich hat eine Sprengung eines Hauses den Zweck, Platz für ein Neues zu schaffen, dennoch ist das „Kunstwerk“ der Zerstörung ohne Sinn. Alles passiert einfach zufällig. Natürlich handelt es sich bei kontrollierten Sprengungen um einen Spezialfall, denn hier wird durch gezieltes Sprengen eine sehr genau definierte Form der Zerstörung herbeigeführt. Dennoch bleibt auch diese Art nicht ohne Zufall. Wie genau sich die Staubwolke ausbreitet,

wie die Teile durch die Luft fliegen, oder welchen Schutthaufen das zerstörte Objekt hinterlässt, ist im Vorhinein nicht vollkommen klar. Alles kann maximal geschätzt werden. Genau hier setzt die „Kontemplation“ an.

Ästhetische Erfahrungen sind möglich, wenn Objekte unserer Anschauung für uns eine poetische, oder, allgemeiner formuliert, eine ästhetische Funktion haben. [...] Die „ästhetische Funktion“ besteht nämlich schlicht darin, dass die Form einer Aussage, einer Mitteilung oder einer gestalteten Präsentation im Vordergrund steht, nicht der Inhalt. [13, S.33]

Weil es sich eben um etwas handelt, das vollkommen ohne Sinn und Zweck zu sein scheint, kann man die Handlung der Zerstörung als ästhetische Empfindung wahrnehmen. Genau diese Zufälligkeit ist das Interessante. Wäre bei Zerstörung immer alles bis ins letzte Detail geplant, so wäre auch keine Schönheit in Zerstörung zu finden. Zerstörung ist nicht reproduzierbar. Keine Sprengung, kein Autounfall, keine am Boden zerschellende Vase wird jemals zwei Mal gleich aussehen. Es gibt zu viele Variablen, die das Ergebnis beeinflussen. Zerstörung unterliegt zu einem gewissen Anteil dem Zufall. In jeder Zerstörung gibt es etwas Neues zu entdecken.

Dennoch ist im Zufall immer eine gewisse Ordnung erkennbar. Selbst Chaos unterliegt, zumindest bei Zerstörung, einem gewissen Regelwerk. Nichts passiert einfach irgendwie, sondern aufgrund der physikalischen Gesetze wird das Chaos in definierte Bahnen gelenkt. Dies ist auch wichtig, denn im Chaos gibt es nur selten Schönheit. Schönheit lässt sich erst finden, wenn sich gewisse Muster abzeichnen. Wie in Kapitel 2 beschrieben projiziert zwar das Subjekt Schönheit auf das Objekt, doch bedarf es einer gewissen Basis, auf der dieses Gefühl Fuß fassen kann. Es wird zwar Menschen geben, die für sich selbst im Chaos Schönheit finden, doch diese Gruppe entspricht nicht der Mehrheit. Erst wenn sich gewisse Muster, die aufgrund der Physik entstehen, zu finden sind, entsteht eine Basis auf der mehrere Menschen Schönheit empfinden können.

Betrachtet man zum Beispiel eine Explosion, so fliegen die Trümmer und Staubteilchen aufgrund der Druckwelle in eine bestimmte Richtung. Es baut sich eine Kuppel bzw. eine Kugel aus Trümmern um das zerstörte Objekt auf. Sieht man sich nun Details an, so kann man feststellen, dass diese Teile interessante Formen annehmen. Alles passiert zufällig den Gesetzen der Physik entsprechend. Jede Kombination aus Form und Farbe entsteht im Chaos, aber dennoch nicht „irgendwie“. Jedes Teil folgt einer treibenden Kraft, die die Bewegung in Gang hält. Doch für sich folgt jedes Teil nur dem Chaos. So entstehen Farbe und Formen, die jedes Mal anders sind, nie ist eine Bewegung gleich. Die Abstände zueinander, das gesamte Volumen und die Oberfläche aller Teile ändern sich ständig. Es entsteht ein voluminöses Objekt, welches Form und Farbe besitzt, die einzelnen Teile selbst aber nicht

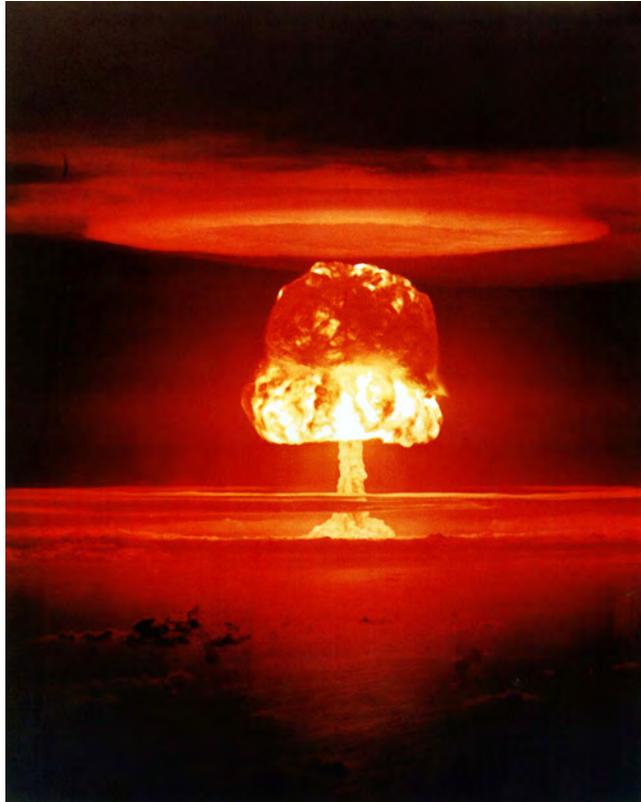


Abbildung 4.1: Bild einer Kernwaffen-Explosion. Erst durch die gleiche Bewegung der Einzelteile entsteht der charakteristische „Atompilz“. Bildquelle: [28]

die Form des Objektes haben. Und auch wenn es den Anschein hat, dass Zerstörung alles nur verteilt, so spielen alle Teile doch zusammen und ergeben ein neues Ganzes (Abb. 4.1).

Das Ideal ist der Zusammenklang (*harmonia*) alles Einzelnen zu einem stimmigen Gebilde: Schönheit als die Einheit in der Vielheit. [13, S.69]

Dennoch sind viele Details erkennbar, welche ihren Teil zum Gesamtbild beitragen. Die Mischung aus Gesamtform und Details ist essentiell.

Schönheit ist somit in Zerstörung erkennbar. Dies ermöglicht eine neue Sicht auf bisher scheinbar Chaotisches. Und auch wenn es scheint, dass Schönheit nur in Perfektion zu finden ist, so ist sie doch viel komplexer als zuerst angenommen und Perfektion nur ein Teilgebiet. Schönheit hat viele Facetten und gibt sich immer wieder dem Betrachter preis, doch ist dies kein passiver Prozess. Der Rezipient muss sich aktiv am Geschehen beteiligen.

Wenn dies der Fall ist, so offenbart sich Schönheit in nahezu allen Dingen, selbst in denen, von denen man geglaubt hat, sie stellen das genaue Gegenteil von Schönheit dar: Nämlich Zerstörung.

Für mich war Schönheit immer ein Kriterium für die Qualität von Kunstwerken, gleich welcher Art und welcher Zeit. [...] Ganz sicher ist Schönheit erst mal das Gegenteil von Zerstörung und Auflösung und Beschädigung, und damit ist sie schon mal untrennbar mit Form verbunden, ohne die nichts entstehen kann. [24]

Somit wäre Gerhard Richter widerlegt, der behauptet, dass Schönheit das Gegenteil von Zerstörung ist. Sie ist nur nicht so offensichtlich, wie in der Perfektion, doch dies bedeutet noch lange nicht, dass sie nicht existiert.

4.4 Zusammenfassung

Schönheit kann in Zerstörung nur dann erfahren werden, wenn man sich auf die Zerstörung einlässt. Man muss akzeptieren, dass Destruktion nicht die Transformation von etwas Ganzem in etwas Zerstörtes ist, sondern die Erschaffung von etwas Neuem. Dies bedeutet aber nicht, dass Schönheit automatisch in Zerstörung zu finden ist. Nicht jeder Scherbenhaufen stellt ein Objekt der Schönheit dar. Erst bei genauerem Betrachten ergibt sich aus den neuen Farben und Formen ein Gesamtkunstwerk. Durch die unzähligen Muster und Strukturen, welche aus dem Chaos entstanden sind, ergeben sich immer neue Harmonien. Erst der Gegensatz und die Vielfalt, wie sie im Chaos zu finden sind, machen Harmonie möglich. Die nahezu endlos scheinenden Formen und Farben, die sich durch Zerstörung ergeben, bieten die Möglichkeit, die Harmonie von Bewegung und Stillstand, von Ganzem und Einzelem, sowie Schönerem und Hässlichem zu erkennen. In der Zerstörung kommen alle diese Aspekte zusammen. Derjenige, der dies erkennt, kann Schönheit in der Zerstörung erfahren. Es wird eine neue Form der Schönheit definiert.

Um Schönheit in Zerstörung zu erkennen, bedarf es einer bestimmten Sichtweise. Mit Hilfe der so genannten Kontemplation wird es möglich, die richtige Anschauung zu erhalten. Kontemplation ist ein Modell ästhetischer Erfahrung und beschreibt, wie man ein Objekt zu betrachten hat. Wichtig ist, dass sich der Rezipient völlig von Sinn und Zweck eines Objektes bzw. Kunstwerkes verabschiedet und nur die Farben und Formen betrachtet. Da Zerstörung zufällig passiert und deshalb niemals gleich aussieht, ergibt sich bei jeder Zerstörung ein neues Bild. Es scheint zwar, als folgen die Einzelteile dem Chaos, doch folgen sie immer auch einem Regelwerk. Im Fall einer Sprengung zum Beispiel folgen sie der Physik. Die treibende Kraft der Druckwelle formt eine Kuppel um den Explosionskern, in der nach außen hin alle Fragmente davonfliegen. Jedes Teil fliegt für sich, aber in Summe ergibt

sich ein Ganzes. Es entsteht Ordnung im Chaos. Erst wenn gewisse Muster erkennbar werden, entsteht eine Basis auf der mehrere Menschen gleichzeitig Schönheit empfinden können. Die Mischung aus Gesamtform und Details ist essentiell.

Schönheit hat viele Facetten. Sie ist nicht nur in der Perfektion zu finden, Schönheit ist allgegenwärtig. Es erfordert aber bei gewissen Dingen mehr Anteilnahme als bei anderen. Die Perfektion ist die reinste Form der Schönheit und wird daher auch von vielen Menschen erkannt bzw. gefühlt. Sie erfordert den wenigsten Aufwand. Wer allerdings Schönheit in Zerstörung finden will, muss sich aktiv damit befassen.

Kapitel 5

Zerstörung in Film und Animation

5.1 Einleitung

Zerstörung ist auf der Kino-Leinwand allgegenwärtig. Große Regisseure und Produzenten wie Michael Bay oder Jerry Bruckheimer setzen Destruktion als zentrales Element in ihren Filmen ein. Zerstörung produziert „Action“. Wenn etwas zusammenfällt, explodiert, oder in Stücke gerissen wird, so belebt dies die Szene. Kein Kriegsfilm würde ohne Granateneinschläge oder explodierende Trümmer auskommen. Es haucht einem gewissen Genre Leben ein. Natürlich passt diese Art der Vernichtung nicht überall. Werden Explosionen und Vernichtung zu viel oder falsch eingesetzt, verkommt der Film zur Lachnummer. Der Grad ist hier sehr schmal. Wie weit ein Filmemacher gehen kann, hängt dabei stark vom Zielpublikum ab. Dennoch heißt dies nicht, dass Zerstörung auf der Leinwand nicht auch ästhetisch sein kann. In vielen Filmen wird Zerstörung ganz bewusst als Element der Schönheit verwendet und auch so gesehen. Dies wird meist mit Hilfe von speziellen Kamertechniken realisiert, um die Zerstörung bestmöglich in Szene zu setzen.

5.2 Bildsprache der Zerstörung

Um Zerstörung besonders ästhetisch darzustellen, müssen diverse Aspekte beachtet werden. Da der Vorgang der Destruktion sehr rasch und hektisch abläuft, kann die Schönheit darin schnell verloren gehen. Aus diesem Grund müssen spezielle Kamertechniken verwendet werden, um einen gewünschten „Look“ zu erzielen.

5.2.1 Slow-Motion

Slow-Motion ist ein essentielles Mittel bei der Aufnahme von Zerstörung. Eine Explosion entfaltet ihre volle Schönheit in Zeitlupe besonders gut. Doch warum ist dies so? Das Problem ist die in Kapitel 3 erwähnte notwendige Distanzierung zum Bild.

When violent scenes are photographed in slow motion, the effect is paradoxically beautiful. In *The Wild Bunch*, Sam Peckinpah used slow motion to photograph the grisliest scenes of horror—flesh tearing, blood spattering, horses toppling, an almost endless variety. By aestheticizing these scenes of ugliness, Peckinpah demonstrates why the men are so addicted to a life of violence when it seems so profitless. Violence becomes almost an aesthetic credo, somewhat as it's portrayed in the fiction of Hemingway. [4, S.128]

Slow-Motion verändert die Bedeutung einer Szene. Wird Zerstörung in Zeitlupe aufgenommen, so bekommt der Rezipient einen anderen Zugang zu den Bildern. Die Zerstörung wird ästhetisiert und ermöglicht der Schönheit ihr volles Potential zu entfalten. Das Problem ist der Mangel an Details aufgrund der Geschwindigkeit, mit der Zerstörung passiert. Sieht man zum Beispiel einen großen Feuerball in normaler Geschwindigkeit, so kann dieser für sich alleine zwar auch schön sein, doch bleibt vieles aufgrund der kurzen Zeit in der die Explosion passiert, verborgen. In einem einzigen Augenblick entstehen und verpuffen Farben und Formen, welche durch die Luft schweben und optisch auf den Menschen einwirken. Der Verstand ist allerdings nicht in der Lage, diese Fülle an Information zu verarbeiten. Wird ein schneller Prozess dramatisch verlangsamt, so kann der Verstand den Informationsfluss leichter verarbeiten. Plötzlich werden Details im Vorgang der Zerstörung sichtbar, welche vorher nicht da gewesen zu sein scheinen. Es können zum Beispiel feinste Bewegungen der Teile wahrgenommen werden, oder Druckwellen die sich ausbreiten und die Umgebung optisch verzerren. Das Entscheidende dabei ist, dass alles auch ohne Slow-Motion existiert, es bleibt nur im Verborgenen. Auch wenn die Zerstörung länger dauert, zum Beispiel beim Abriss eines Hauses, welcher Tage oder Wochen dauern kann, so bleibt trotzdem die Schönheit versteckt. Der Grund ist die Physik. Die Gravitation zieht unweigerlich alles zu Boden. Auch ein Flugzeug fällt irgendwann wieder auf die Erde, wenn es keinen Treibstoff mehr hat. Kein Fragment kann sich dem entziehen und gerade weil alle Elemente dasselbe machen, gehen viele Details in der Masse unter. Slow-Motion deckt diese wieder auf, denn das Auge hat plötzlich Zeit, jeden Bildausschnitt mehrfach zu analysieren und zu betrachten. Doch dann stellt sich die Frage, warum ein Foto nicht noch besser geeignet wäre, um Zerstörung darzustellen. Wäre das komplette „Einfrieren“ der Szene nicht die allerbeste Methode, um Schönheit



Abbildung 5.1: Screenshot einer Slow-Motion-Aufnahme eines Sprint-Wettkampfes. Bewegungsabläufe werden in Slow-Motion besonders gut sichtbar. Bildquelle: [22]

zu erkennen? Die Antwort lautet, dass Fotografie und Cinematografie zwei unterschiedliche Medien sind, welche beide ihre Daseinsberechtigung haben. Sie unterscheiden sich in einem wesentlichen Merkmal: Der Bewegung. Ein Foto einer Zerstörung kann für sich alleine genommen ein sehr ästhetischer Anblick sein. Der Rezipient kann ein Bild sehr lange betrachten und sich mit jedem Detail vertraut machen. Doch die Bewegung bleibt verborgen. Durch Slow-Motion ergibt sich eine Ruhe und Ordnung in der Bewegung, wo zuvor scheinbar noch Chaos geherrscht hat. Der Augenblick wird verlangsamt und stellt durch die entstandene Trägheit, den inneren Kern der Bewegung dar: Eine Choreografie der Fragmente. Schönheit wird offenbart und dies macht Slow-Motion-Aufnahmen so interessant.

Aber auch andere Formen der Bewegung erfahren mittels Zeitlupe eine neue Dimension. Sieht man sich den Laufstil eines Sprinters in Zeitlupe an, so ergibt sich eine völlig neue Erfahrung der Bewegung. Sprinter laufen plötzlich nicht mehr, sie scheinen über den Boden zu schweben. Wenn ein Fuß den Boden berührt, so tut er dies nur ganz kurz und auf ganz kleiner Fläche. Plötzlich werden sämtliche Gleichgewichtsverlagerungen, Muskelzuckungen und Anspannungen sichtbar. All dies kann mittels Zeitlupe besonders gut wahrgenommen werden, wodurch die Szene mehr an Bedeutung und Emotionalität gewinnt (Abb. 5.1).

Im Film wird Slow-Motion eingesetzt, um Schlüsselszenen zu betonen. Da der Rest des Filmes in normaler Geschwindigkeit abläuft, suggeriert die langsamere Bewegungsgeschwindigkeit automatisch Wichtigkeit.

Im Spielfilm wird die intensive Wirkung der Zeitlupe oft in Schlüsselszenen eingesetzt, um diese zusätzlich zu verstärken und mit Bedeutung und Dramatik aufzuladen. [...] Das Auskosten des Momentes [wird] dramatisch und imposant. [6, S.118]

Aristoteles definierte die Zeit als Maßzahl von Ereignissen. Mehr Ereignisse würden also eine Dehnung der Zeit bedeuten. Im Film geschieht das Umgekehrte: Je langsamer etwas gezeigt wird, umso mehr gewinnt es an Bedeutung, Zeitdehnung wird als Zeichen für Relevanz verwendet. Sie trägt dazu bei, den narrativen Fokus auf eine Figur, eine Handlung oder ein Ereignis zu konzentrieren. [...] Die Anmut der verlangsamten Bewegung wird vom Zuschauer schon automatisch mit einer größeren Bedeutung gleichgesetzt. [6, S.116]

Ein Beispiel wäre „Terminator 2: Judgment Day“ von James Cameron. Gegen Ende des Films erschießt der Protagonist, dargestellt von Arnold Schwarzenegger, den eingefroren Terminator in viele kleine Bruchstücke. Die Szene passiert komplett in Zeitlupe. Dem Zuseher soll die Wichtigkeit dieses Ereignisses unmissverständlich klar gemacht werden (Abb. 5.2). Allerdings wird oft übersehen, dass nicht nur die Bedeutung unterstrichen wird, sondern auch die Schönheit in der Szene zum Vorschein kommt. Sie versteckt sich meist hinter der Handlung. Durch schnellen Schnitt bei Bild und Ton hat der Rezipient trotz Zeitlupe nicht immer die Möglichkeit, sich auf die Schönheit einzulassen. Es wirkt zu viel auf den Verstand ein, was den Effekt der Zeitlupe zunichtemacht. Würde man den Schnitt und den Ton außer Acht lassen, würde dieser Effekt wieder sichtbar und die Schönheit könnte ihr ganzes Potential entfalten.

Nicht nur Film, sondern auch die Werbung benutzt Slow-Motion ganz bewusst, um Situationen zu dramatisieren. Strotzt zum Beispiel ein Auto nur so vor Kraft, so wird das Auto in all seinen Facetten und einzelnen Fragmenten mittels Slow-Motion dargestellt. Geht es um den Genuss, so wird die Zeitlupe eingesetzt, um die Situation möglichst eindringlich für den Rezipienten darzustellen. Bier fließt langsam in den Krug, schlägt Wellen, bildet Schaum und füllt langsam das Glas. Die Zeit scheint unendlich bis der langersehnte Schluck endlich die Kehle befeuchtet. Das Gefühl wird überdramatisiert. Der Rezipient soll sich diesen Moment genauestens einprägen. Slow-Motion bietet die Möglichkeit dies zu erreichen, denn die Wirkung ist in der Werbung und im Film die gleiche: Der Verstand bekommt das Signal, dass diese Situation wichtig ist. Es wird vermittelt, dass es nur dann zum Genuss kommen kann, wenn man genau dieses Produkt konsumiert.

Die eigentliche Bedeutung des Begriffes „Zeitlupe“ entspringt aber nicht der Ästhetik, sondern der Praktik. Früher wie heute ist es wichtig, manche Bewegungsabläufe mittels Slow-Motion genau zu analysieren, um Fehler oder



Abbildung 5.2: Screenshot aus dem Film „Terminator 2: Judgment Day“. Der zu Eis erstarrte Terminator wird von einer Kugel getroffen und zerfällt in viele kleine Bruchstücke. Bildquelle: [16, T=02:11:39]

Gefahren sichtbar zu machen, welche bei realer Geschwindigkeit unsichtbar blieben. Ein Beispiel wäre ein Crashtest eines Autos. Die Ingenieure müssen genau sehen, was bei einem Unfall mit der Karosserie, dem Motor, dem Glas und den Insassen passiert. Wie sehr deformiert sich der Wagen? Wie schwer wären die Verletzungen? Und was kann man tun, um das Fahrzeug sicherer zu machen? Die Zeitlupe kann dabei helfen, diese Fragen zu beantworten. Crashtests sind allerdings auch ein gutes Beispiel für die Schönheit, die in Zerstörung liegt. Lässt man außer Acht, dass es sich bei einem Crashtest um einen ingenieurstechnischen Vorgang handelt, und lässt alleine die Bilder auf sich wirken, eröffnet sich die vorher erwähnte neue Dimension der Bewegung. Der Wagen deformiert sich nicht mehr in ein Wrack, sondern das Glas beginnt über die Motorhaube zu tanzen. Die Karosserie verhält sich beinahe wie Papier und faltet sich unter der enormen Kraft des Aufpralls. Slow-Motion bleibt die gute Möglichkeit all dies sichtbar zu machen (Abb. 5.3).

5.2.2 Makro-Aufnahmen

Nicht nur durch eine Verlangsamung der Zeit ist es möglich, Details besser hervorzuheben, auch durch die Verwendung von sogenannten Makro-Objektiven ist es möglich, kleinste Strukturen optisch zu vergrößern und so sichtbar zu machen. Makro-Aufnahmen sind eine Extremform einer Nahaufnahme. Sie werden im Film eingesetzt, um sehr kleine Objekte, wie zum Beispiel eine Fliege oder eine Ameise, so zu vergrößern, dass diese das gesamte Bild ausfüllen. Interessant dabei ist, dass durch diese Technik auch kleinste Details sichtbar werden. Da das menschliche Auge nicht so hoch auflösen kann, um jede noch so feine Struktur zu sehen, ist die Makro-Aufnahme ein geeignetes Mittel, um all diese Elemente hervorzubringen (Abb. 5.4).



Abbildung 5.3: Bild eines Crashtest eines Chevrolet Volt. Durch Slow-Motion wird die genaue Deformation des Fahrzeuges bei einem Zusammenstoß sichtbar. Auf der linken Bildseite sind deutlich fliegende Glassplitter zu erkennen. Bildquelle: [18]

The close-up shows very little if any locale and concentrates on a relatively small object—the human face, for example. Because the close-up magnifies the size of an object, it tends to elevate the importance of things, often suggesting a symbolic significance. The extreme close-up is a variation of this shot. Thus, instead of a face, the extreme close-up might show only a person’s eyes or mouth. [4, S.13]

Wenn ein Objekt bzw. ein Teil eines Objektes, wie zum Beispiel ein Auge, extrem vergrößert wird, gewinnt das Objekt an Bedeutung. Je näher die Kamera einem Objekt ist, desto emotionaler wird die Aufnahme.

In general, the greater the distance between the camera and the subject, the more emotionally neutral we remain. Public proxemic ranges tend to encourage a certain detachment. Conversely, the closer we are to a character, the more we feel that we’re in proximity with him or her and hence the greater our emotional involvement. “Long shot for comedy, close-up for tragedy” was one of Chaplin’s most famous pronouncements. [4, S.81]



Abbildung 5.4: Makro-Aufnahme einer 2-Cent-Münze. Erst durch diese Technik werden Details, wie Kratzer, sichtbar. Bildquelle: [21]

Da bei der Makro-Aufnahme die Kamera extrem nahe am Objekt ist, entsteht eine besonders intensive Bindung zur Szene. Das Gesehene wird unterbewusst emotional aufgenommen, da davon ausgegangen wird, dass dieses Objekt als wichtig gilt. Die Makro-Aufnahme ermöglicht so eine neue Dimension der Schönheit. Die Bilder werden mit Emotionen verknüpft.

Weiters hat die Makro-Aufnahme den Vorteil, dass sie für das menschliche Auge Unsichtbares sichtbar machen kann. Wie in Punkt 5.2.1 „Slow-Motion“ beschrieben, ist Schönheit oft im Verborgenen zu finden, und diese gilt es mittels technischer Hilfsmittel darzustellen. Bei der Makro-Aufnahme wird das Bild so weit vergrößert, dass die Schönheit im Detail sichtbar wird. Feinste Strukturen ergeben neue, ungesehene Facetten, welche ihren Teil zum Gesamtbild beitragen. Blumen wirken plötzlich nicht mehr wie einfache Pflanzen, die Blüte scheint wie ein Gemälde aus Farben und Formen zu bestehen. Feinste Übergänge und Strukturen fügen sich zu einem abstrakten Bild einer Pflanze zusammen. Kleine mechanische Strukturen, wie ein Uhrwerk, sehen auf einmal nicht mehr wie ein Räderwerk aus, sondern wie eine bizarre und abstrakte Fantasielandschaft. Betrachtet man eine stark vergrößerte Iris des menschlichen Auges, so werden dort tiefe Täler sichtbar. Beinahe wie eine Gebirgslandschaft durchziehen feinste Risse das Auge (Abb. 5.5). Blutbahnen und die Augenfarbe tun ihr Übriges zum Gesamtbild. Schönheit wird erkennbar, wenn man sich darauf einlässt. Beginnt man die Form und

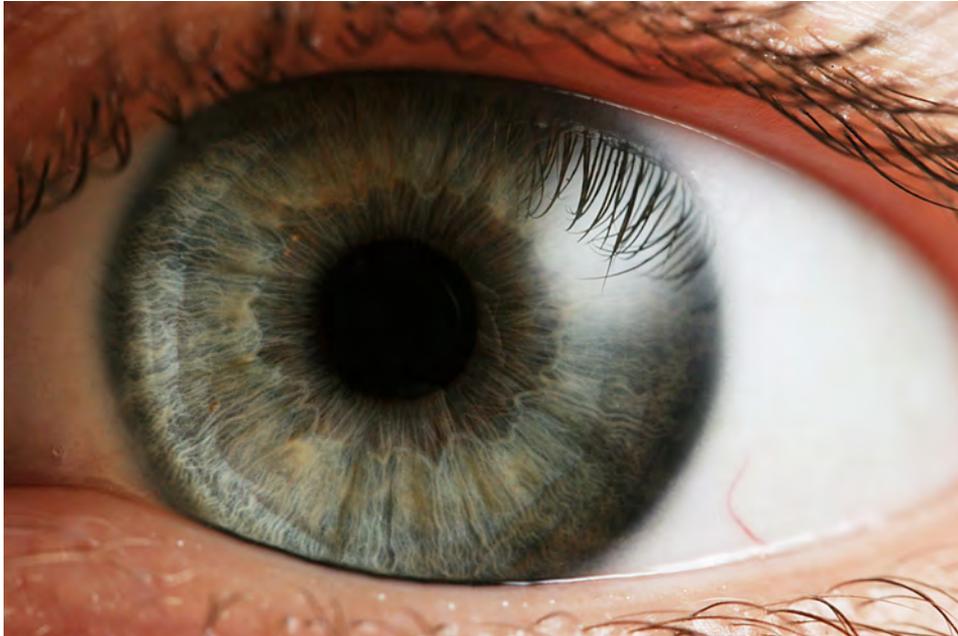


Abbildung 5.5: Makro-Aufnahme eines menschlichen Auges. Durch die Makro-Aufnahme wird die Struktur in der Iris deutlich sichtbar. Bildquelle: [32]

Farbe zu sehen, anstatt ein vergrößertes Objekt, so verhält es sich bei einer Makro-Aufnahme wie bei der Zerstörung: Schönheit wird sichtbar und der Rezipient kann diese mit Hilfe von Vergrößerung erkennen.

5.2.3 Lichtgestaltung

Im Film wird Licht nicht nur verwendet, um dunkle Räume auszuleuchten, es wird verwendet, um spezielle Stimmungen zu erzeugen. Prinzipiell lässt sich eine Szene auf verschiedene Methoden ausleuchten. Die zwei Hauptmethoden nennen sich: „High-Key“ und „Low-Key“. Beim High-Key wird viel Licht eingesetzt. Die Szene ist hell und scheint im Extremfall beinahe komplett weiß zu sein. Beim Low-Key ist das genaue Gegenteil der Fall. Die Szene wirkt dunkel, es gibt wenig Licht und lange Schatten. Es herrscht viel Kontrast in der Szene. Das Bild bekommt etwas Mystisches und Verborgenes. Beim High-Key bleibt so gut wie nichts im Verborgenen. Alle Räume, Ecken und Kanten sind ausgeleuchtet. Es gibt kaum Kontraste.

There are a number of different styles of lighting. Usually designated as a lighting key, the style is geared to the theme and mood of a film, as well as its genre. Comedies and musicals, for example, tend to be lit in high key, with bright, even illumination and few



Abbildung 5.6: Screenshot aus dem Film „Matrix Reloaded“. Die Flamme des zerstörten Schiffes erhellt die dunkle, kahle Welt darum. Bildquelle: [17, T=02:04:09]

conspicuous shadows. Tragedies and melodramas are usually lit in high contrast, with harsh shafts of lights and dramatic streaks of blackness. Mysteries, thrillers, and gangster films are generally in low key, with diffused shadows and atmospheric pools of light (1-16). Each lighting key is only an approximation and some images consist of a combination of lighting styles—a low-key background with a few high-contrast elements in the foreground, for example. [4, S.18]

Kaum ein Film ist nur ein High-Key- oder ein Low-Key-Film. Die meisten bilden eine Mischform, bei der entweder szenenweise unterschieden wird, oder das Bild selbst zur Hälfte High-Key und zur anderen Hälfte Low-Key ist. Je nach Genre werden unterschiedliche Methoden eingesetzt. Prinzipiell lässt sich sagen, je düsterer die Stimmung sein soll, desto dunkler wird die Lichtstimmung.

In general, artists have used darkness to suggest fear, evil, the unknown. Light usually suggests security, virtue, truth, joy. [4, S.18]

Verbindet man Zerstörung und Lichtgestaltung, so ergeben sich interessante Aspekte. Detoniert zum Beispiel eine Bombe in einem Low-Key Film, so ergibt sich aus dem strahlenden Licht der Detonation eine völlig neue Situation. Die zuvor dunklen Ecken werden mit Licht durchflutet und vermitteln, wenn auch nur sehr kurz, ein Gefühl von Sicherheit und Wärme. Das Problem ist allerdings die kurze Zeitspanne. Steht das Objekt danach in Flammen, so ergibt sich aus dem schalen Licht der Flamme eine weiche, sicherere Lichtstimmung, die in die mysteriöse Dunkelheit schneidet (Abb. 5.6).



Abbildung 5.7: Screenshot aus „Der Audi Markenfilm“. Lichtstreifen ziehen über den Lack eines Autos und betonen die Form der Karosserie. Die Form des Lichtes suggeriert Harmonie und Dynamik. Bildquelle: [20]

Nicht nur Feuer kann eine neue Lichtstimmung erzeugen. Werden im Film oder in der Animation ganz bewusst Lichter auf reflektierende Oberflächen wie Wasser, Glas oder Lack geworfen, so beginnen diese das auftreffende Licht zu reflektieren und zu zerstreuen. Der Effekt ist, dass die Oberfläche zu funkeln beginnt. Unzählige Lichtblitze tauchen auf und verschwinden wieder. Geht man davon aus, dass der Film in Low-Key produziert ist, wirken die neuen Elemente beinahe wie Sterne am Nacht-Himmel. Wird das Licht nicht gebrochen, sondern direkt zurück geworfen, ergibt sich eine spiegelnde Oberfläche. Beleuchtet man solch eine Fläche, so ergeben sich neue Farben und Formen des Lichtes, abhängig von der Form des Objektes. Würde man zum Beispiel ein Auto beleuchten, so reflektiert der Lack das Licht aufgrund der Karosserie-Wölbungen in immer andere Richtungen. Dadurch ergeben sich neue Lichtpunkte und Lichtflächen, die bei bewegter Kamera über den Lack wandern. Es entstehen durch die Lichter viele Kontraste und Bewegungen (Abb. 5.7). Verbindet man diese Elemente mit der Zerstörung eines Autos, so brechen und verbinden sich die Linien durch das sich verbiegende Metall jedes Mal neu. Filmt man diese Zerstörung (am besten in Slow-Motion), so ergeben sich neue Formen der abstrakten Schönheit.

5.2.4 Farbgestaltung

Lange konnten Filme nur in Schwarz-Weiß dargestellt werden. Erst Mitte der 1930er Jahre wurde Farbe im Film möglich. Bis zu diesem Zeitpunkt gab es

keine zufriedenstellende Methode, um Farbe auf Film aufzunehmen. Mit der Einführung eines von Technicolor entwickelten Systems, welches drei einzelne Filmstreifen für den purpurnen (Magenta), blaugrünen (Cyan) und gelben Lichtanteil verwendet, konnte Farbe im Film zufriedenstellend aufgenommen werden. Trotzdem dauerte es noch bis Anfang der 1950er Jahre, bis sich der Farbfilm durchgesetzt hatte [11, S.114]. Im Laufe der Jahrzehnte wurde die Qualität immer verbessert, bis schließlich die Digitalisierung Einzug in die Filmbranche hielt und klassische Filmrollen überflüssig machte. Heutzutage wird kaum noch ein Film komplett in Schwarz-Weiß produziert. Dennoch gibt es immer wieder Regisseure, die zumindest teilweise Schwarz-Weiß-Szenen in ihren Filmen verwenden. Der Grund ist, dass sich der Zuseher besser auf die Bilder konzentrieren kann, wenn das Element der Farbe fehlt. Der Verstand muss weniger Informationen gleichzeitig verarbeiten und man kann sich besser auf die Geschehnisse konzentrieren.

Schwarzweiß vermittelt deutlich weniger visuelle Informationen als Farbfilm, und diese Einschränkung kann so wirken, dass wir tiefer in die Story, den Dialog und die Psychologie des Filmerlebnisses hineingezogen werden, statt an der Bildoberfläche zu bleiben. [11, S.113]

Dennoch bleiben Schwarz-Weiß-Filme in der heutigen Zeit die Ausnahme. Der Zuseher ist zu sehr an ein farbiges Bild gewöhnt, denn ein färbiger Film spiegelt die Realität besser wieder. In den Anfängen des Farbfilms war dies noch anders. Was heute eher grau und verblichen aussieht, war damals eine Sensation [11, S.115]. Beispiele für Filme aus den letzten Jahren, die komplett in Schwarz-Weiß gedreht wurden, wären „Schindlers Liste“ (1993) von Steven Spielberg oder „Das weiße Band“ (2009) von Michael Haneke.

Farbe hat eine größere Wirkung als es zuerst den Anschein hat, denn sie wird unterbewusst wahrgenommen, trägt aber viel zum Bild bei und verändert die Stimmung einer Szene.

Color tends to be a subconscious element in film. It's strongly emotional in its appeal, expressive and atmospheric rather than intellectual. Psychologists have discovered that most people actively attempt to interpret the lines of a composition, but they tend to accept color passively, permitting it to suggest moods rather than objects. [4, S.25]

Unterschiedliche Farben vermitteln ganz unbewusst gewisse Stimmungen. Farben lassen sich grob in „kalte“ und „warme“ Farben unterteilen. Rot, Orange und Gelb stehen für Wärme und Geborgenheit, für Sonnenschein und Wohlbefinden, aber auch für Zorn und Erregung. Blau, Grün und Violett stehen hingegen für Kälte, Distanz und Furcht, aber auch Gelassenheit und Harmonie.



Abbildung 5.8: Screenshot aus dem Film „Terminator 2: Judgment Day“. Die Farben sind kalt und dunkel und unterstützen so die düstere Stimmung der Szene. Bildquelle: [16, T=00:01:15]

Since earliest times, visual artists have used color for symbolic purposes. [...] In general, cool colors (blue, green, violet) tend to suggest tranquility, aloofness, and serenity. Cool colors also have a tendency to recede in an image. Warm colors (red, yellow, orange) suggest aggressiveness, violence, and stimulation. They tend to come forward in most images. [4, S.25]

Wichtig dabei ist, dass sich Farben nicht erst durch Film definiert haben. Die englische Phrase „to be blue“ bedeutet so viel, wie sich traurig und schwer-mütig fühlen. Auch auf einem Wasserhahn steht Rot oder Orange für warm und Blau für kalt. Unterstützt wird dies durch die Eigenschaften des menschlichen Körpers. Blut ist rot und gilt als lebensnotwendig. Wenn ein Mensch allerdings zu erfrieren droht, bekommt der Körper eine bläuliche Färbung. Interessant für Filme ist dies deswegen, weil so Stimmungen unterstrichen oder erst richtig übermittelt werden können. Spielt eine Szene in der Nacht, so ist das Bild meist blau eingefärbt, denn die Farbe steht für Kälte und Dunkelheit. Auch das Mondlicht an sich hat eine blaue Färbung. Doch nicht nur in Nachtszenen kann ein Bild blau sein. Soll die Hoffnungslosigkeit und Schwierigkeit einer Situation dargestellt werden, hilft Farbe dies zu vermitteln. Im Film „Terminator 2: Judgment Day“ von James Cameron sieht man zum Beispiel ganz zu Beginn eine völlig blaue Szene, welche eine komplett zerstörte Stadt darstellt. Führt man sich die Farbpalette vor Augen, so erkennt man, dass das ganze Bild nur aus Blau und Blau-Grau bis Schwarz besteht (Abb. 5.8).

Interessant in Hinblick auf Zerstörung ist der Fakt, dass Flammen einer Explosion nicht nur Wärme ausstrahlen, sondern durch ihre Farbe auch Wärme symbolisieren. Ein interessanter Gegensatz ergibt sich, wenn eine



(a)



(b)

Abbildung 5.9: Screenshot aus dem Film „Terminator 2: Judgment Day“. Bild (a) zeigt die Szene bevor das Auto getroffen wird und Bild (b) die Explosion des Fahrzeugs. Betrachtet man die Farben, so ergibt sich eine optische Wärme, die durch die Flammen der Explosion entsteht. Die optische Kälte des bläulichen Bildes (a) wird durch die Explosion in Bild (b) gebrochen. Bildquelle: [16, T=00:02:28]

Explosion die Dunkelheit durchbricht und die Kälte in der Szene für einen kurzen Moment ausschaltet. Dennoch darf der Fakt nicht außer Acht gelassen werden, dass es sich dabei immer noch um einen Akt der Zerstörung handelt (Abb. 5.9).

Ein weiteres Beispiel wäre „Matrix Reloaded“ von Lana und Andrew Wachowski. Als in einer Szene ein Schiff der Menschen zerstört wird, detoniert das Schiff in einem blauen Feuerball. Zwar soll dieser Feuerball eine Energiewolke darstellen, doch das Blau der Flamme entfernt so die optische Wärme der Explosion. Es ändert die Bedeutung von Feuer als wärmendes Mittel in einen tödlichen Feuerball (Abb. 5.10).



Abbildung 5.10: Screenshot aus dem Film „Matrix Reloaded“. Das Schiff explodiert in einer blauen Flamme und schafft so zusätzlich Kälte in der Szene. Bildquelle: [17, T=02:04:00]

Farbe kann aber auch noch anders eingesetzt werden. Im Film „Hero“ von Zhang Yimou werden einzelne Abschnitte des Films farblich voneinander getrennt. Im ersten Abschnitt wird die Geschichte komplett in rotem Setting erzählt, danach folgen Blau, Weiß und Grün. Jeder Abschnitt erzählt die Geschichte etwas anders. In einem Interview sagt Zhang Yimou zwar, dass die Farben keine Bedeutung haben, jedoch lässt sich nicht bestreiten, dass jede Episode unterschiedliche Emotionen vermittelt [26]. Die „rote Episode“ ist von Hass und Eifersucht geprägt, die „blaue Episode“ wirkt dagegen relativ ruhig. In der „grünen Episode“ wirkt die Welt und deren Figuren viel harmonischer als bei den anderen Farben. Die „weiße Episode“ ist deshalb interessant, weil Weiß in vielen Kulturen Reinheit darstellt, aber in vielen asiatischen Ländern als Trauerfarbe gilt [23]. Selbst wenn der Regisseur wirklich keine Intention hinter den Farben hatte, nimmt die Farbe trotzdem unterbewusst Einfluss auf den Zuschauer. Das Erlebnis des Films wird intensiver (Abb. 5.11).

5.3 Beispiele

Viele Filmemacher legen viel Wert auf ästhetische Zerstörung in ihren Filmen. Anhand von einigen Beispielen soll gezeigt werden, dass die erwähnten Stilmittel oft eingesetzt werden, um Zerstörung schöner darzustellen, als diese in Wirklichkeit ist.

5.3.1 Terminator 2: Judgment Day

Der Film „Terminator 2: Judgment Day“ handelt von einer Frau namens Sarah Connor, welche in Terminator 1 erfahren hat, dass die Welt an einem

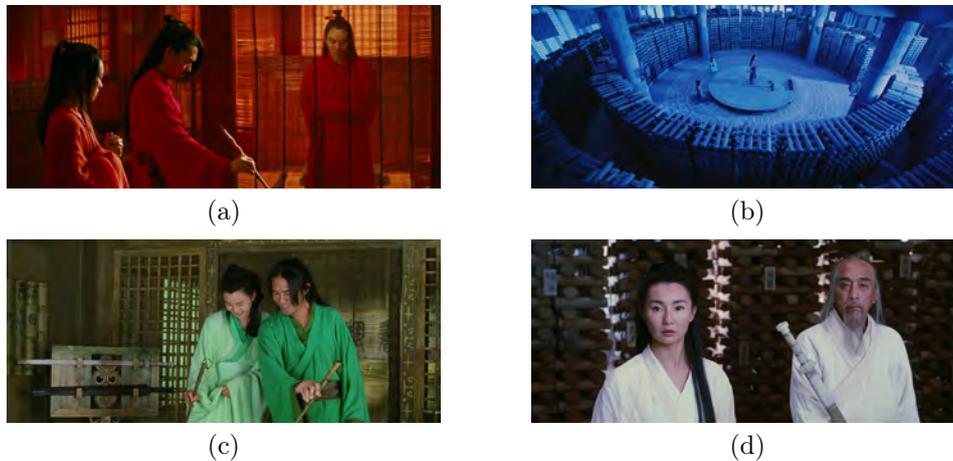


Abbildung 5.11: Screenshots aus dem Film „Hero“. Bild (a) zeigt die rote Episode, Bild (b) die blaue Episode, Bild (c) die grüne Episode und Bild (d) die weiße Episode. Jede Episode repräsentiert einen Teil des Filmes. Bildquelle: [14].

bestimmten Datum untergehen wird. An diesem besagten Tag wird ein hoch intelligenter Computer namens „Skynet“ selbstständig Atom-Raketen nach Russland schicken, um die Menschen anzugreifen. Die Vereinigten Staaten, in denen die Geschichte spielt, werden wiederum von Russland mit Kernwaffen attackiert. Ziel des Computers ist es, die gesamte Menschheit auszulöschen und dies stellt den Anfang des Krieges zwischen Menschen und Maschinen dar. Sarah Connor hat einen Sohn, John, der in der Zukunft den Krieg gegen die Maschinen anführen wird und deshalb um jeden Preis beschützt werden muss. Ihr Ziel im Film ist es, den „Judgment Day“, den Tag an dem die Welt untergeht, zu verhindern und so die Menschheit vor dem Ausbruch eines Krieges zu beschützen.

In der Intro-Sequenz zum Film sieht man nach einer kurzen Vorgeschichte einen brennenden Spielplatz. Das gesamte Intro ist in Slow-Motion aufgenommen. Die Kamera bewegt sich langsam seitlich über den Spielplatz und zeigt dabei brennende Geländer, Schaukeln und Gerüste. Die Kamera liegt dabei sehr tief und ist gleich auf mit dem Spielzeug. Der Winkel bewirkt eine Sicht aus den Augen eines Kindes. Die Figuren wirken dadurch wesentlich imposanter und wichtiger (Abb. 5.12).

Formalist directors are not always concerned with the clearest image of an object, but with the image that best captures an object’s expressive essence. Extreme angles involve distortions. Yet many filmmakers feel that by distorting the surface realism of an object, a greater truth is achieved – a symbolic truth. [4, S.14]



Abbildung 5.12: Screenshot aus dem Film „Terminator 2: Judgment Day“. Ein Spielplatz steht in Flammen. Die Kamera liegt tief und betont damit die Figuren. Bildquelle: [16, T=00:04:17]

Man sieht allerdings keinen brennenden Menschen, oder gar ein brennendes Kind, da solche Elemente schnell negative Gefühle auslösen können. Der Zuschauer könnte seinen Geist nicht mehr so einfach für die Zerstörung öffnen und es würde schwieriger werden, die Bilder als schön anzusehen. Zu viel Leid in der Szene würde nicht das gewünschte Ergebnis erzielen. Die Szene stellt eine Ästhetisierung einer Kernwaffen-Detonation dar, die mit ihrem Feuersturm alles verbrennt. Später im Film wird die am Anfang ästhetisierte und eher abstrakte Szene aber deutlicher gezeigt. Es wird direkt der Vorgang der Atomexplosion gezeigt und an dieser Stelle sieht man auch brennende Menschen. Die Szene stellt sich dann zwar als Traum heraus, doch der Zuschauer kann dies im Vorhinein nicht wissen. Interessant dabei ist, dass diese Szene nicht in Slow-Motion abläuft. In normaler Geschwindigkeit sieht der Zuschauer, wie eine Stadt komplett zerstört wird. Erst als die Druckwelle auf die Menschen trifft, wird das Bild teilweise entschleunigt. Die Szene soll in diesem Fall aber nicht die Schönheit darstellen, sondern genau das Gegenteil bewirken. Sie soll die Schrecklichkeit des Krieges verdeutlichen. (Abb. 5.13).

Die Farbgebung in beiden Szenen ist dabei komplett orange-gelb und schwarz, was auf die vielen Flammen zurückzuführen ist. Dennoch steht vor allem die Anfangssequenz in starkem Kontrast zu den vorigen und nachfolgenden Szenen, welche dunkel und blau-grau sind. Die Flammen verbrennen zwar den Kinderspielplatz, dennoch strahlen sie viel Licht und optische Wärme, im Gegensatz zu den anderen Szenen im Film, aus.

5.3.2 Kill Bill: Volume 1

Der Film „Kill Bill: Volume 1“ handelt von einer Auftragskillerin namens „die Braut“ bzw. „Black Mamba“. Da sie von ihrem Boss „Bill“ schwanger ist,



Abbildung 5.13: Screenshot aus dem Film „Terminator 2: Judgment Day“. Eine Kernwaffen-Detonation zerstört eine Stadt. Bildquelle: [16, T=01:33:32]

das Kind aber nicht im Milieu eines Auftragskillers aufwachsen sehen will, zieht sie sich aus dem Geschäft zurück. Sie lässt Bill in dem Glauben, sie wäre bei einem Auftrag getötet worden und als Bill raus findet, dass sie noch lebt, schickt er ein Tötungskommando zu ihr. Sie überlebt den Anschlag aber knapp und rächt sich an allen Beteiligten. Eine der Figuren, die sie töten will, heißt O-Ren Ishii und ist ein japanischer Mafia-Boss. In einem Restaurant lauert ihr die Protagonistin auf und will sie töten. Doch bevor sie dies tun kann, muss sie erst die Leibgarde von O-Ren Ishii töten. Die sogenannten „Crazy Eighty-Eight“, die verrückten Achtundachtzig, sind allesamt Schwertkämpfer und auch die Protagonistin kämpft ohne Feuerwaffen. Dies ist eine Anspielung auf frühere Kung-Fu- und Samurai-Filme [29]. Erst als sie alle der 88 Leibwächter Ishiis getötet bzw. verwundet hat, kommt es zum Kampf zwischen der Protagonistin und Ishii.

Die Szenen, in der die Protagonistin gegen die Crazy Eighty-Eight kämpft, sind von brutaler Gewalt gekennzeichnet. Es werden Körperteile abgetrennt, es fließt viel Blut und es sterben Menschen. Der Regisseur Quentin Tarantino inszeniert die „Zerstörung eines Menschen“ auf sehr interessante Weise. Zu keiner Zeit wird die Brutalität der Szene verborgen. Man sieht oft in Nahaufnahmen wie Gliedmaßen abgeschnitten werden, oder Blut in die Kamera spritzt (Abb. 5.14). Die Szenen sind allerdings für eine gewisse Zeit komplett in Schwarz-Weiß gehalten (Abb. 5.15). Interessant dabei ist, dass nur die internationale Fassung diese Schwarz-Weiß-Passagen enthält, die japanische Fassung hingegen nicht. Tarantino hat dies getan, um der Zensur zu entgehen und nicht, wie von vielen geglaubt, aus ästhetischen Gründen [25]. Dennoch, egal ob von Anfang an gewollt oder nicht, die Schwarz-Weiß-Passagen rücken die Zerstörung in ein neues Licht. Durch die Distanzierung zum Bild gelingt es dem Zuseher leichter, die Bilder als gegeben hinzunehmen, anstatt sich vor der Brutalität zu eckeln. Diese Art der Brutalität ist in Filmen schwierig



Abbildung 5.14: Screenshot aus dem Film „Kill Bill: Volume 1“. Die Protagonistin kämpft sich (hier noch in Farbe) durch die „Crazy Eighty-Eight“. Bildquelle: [15, T=01:23:04]



Abbildung 5.15: Screenshot aus dem Film „Kill Bill: Volume 1“. Das schwarz-weiße Bild zeigt einen Mann mit abgetrenntem Arm. Blut spritzt aus der Wunde. Bildquelle: [15, T=01:23:20]

einzubauen. Man muss genau die richtige Dosis erwischen, denn bei zu viel Brutalität wird der Film unglaublich bzw. rutscht in ein neues Genre. Wenn die Brutalität cinematographisch nicht richtig erfasst wird, so wenden sich die Zuseher ebenfalls davon ab. Je nach Kulturkreis ist die Grenze des Ekels unterschiedlich, was auch erklärt, warum in Japan der Film ohne Schwarz-Weiß auskommt. Die Schönheit in der Zerstörung liegt in diesem Fall beim Betrachter. Die Schönheit wird nicht durch Slow-Motion oder Close-Ups erreicht, sondern durch Cinematografie und Schwarz-Weiß-Aufnahmen. Tarantino hätte mit Slow-Motion aber noch wesentlich mehr Schönheit aus der Szene holen können.



Abbildung 5.16: Screenshots aus dem Clip „BWM M5 – ‘Bullet’ – High Performance Art“. Bild (a) zeigt den „Lauf“ und Bild (b) das Ziel des Autos bzw. des „Geschosses“. Bildquelle: [19]

The great Japanese master, Akira Kurosawa, sometimes used slow motion to convey violence, especially in scenes of battle. [Director Edward] Zwick also uses this technique, paradoxically converting a scene of brutality and bloodshed during a famous Civil War battle into a mesmerizing ballet of blasted limbs and flying trajectories of debris. [4, S.129]

Würden Körperteile in Slow-Motion abgeschnitten werden, so würde dies das Bild noch weiter ästhetisieren und die Zerstörung weiter abstrahieren. Der Zuseher könnte noch weiter in die Materie eintauchen und so die Schönheit selbst in Szenen der „Zerstörung eines Menschen“ erkennen.

5.3.3 BMW M5 – “Bullet” – High Performance Art

Hierbei handelt es sich um eine Werbung des deutschen Automobil-Produzenten BMW. Der Spot ist auf dem offiziellen YouTube-Kanal von BMW Kanada zu finden. Im Clip sieht man einen BMW M5 Sportwagen über einen ausgetrockneten Salzsee fahren. Das Auto startet in einer Röhre, die an einen Gewehrlauf erinnern soll. Auf dem Weg ins Ziel durchschlägt das Auto dabei, wie eine Gewehrkugel, mehrere Hindernisse, bis das Auto schließlich ins Ziel „trifft“ (Abb. 5.16).

Der Clip selbst läuft in normaler Geschwindigkeit. Erst wenn auf ein Hindernis getroffen wird, schwenkt die Kamera in eine seitliche Totale und das Auto „durchschlägt“ das Hindernis in Slow-Motion (Abb. 5.17). Begleitet wird dies von sanfter Klaviermusik, während im restlichen Clip stets nur das Motorengeräusch des Fahrzeugs zu hören ist. Der Clip soll verdeutlichen, dass das Auto „schnell wie eine Gewehrkugel“ ist, und dabei so viel Kraft besitzt, dass es noch zwei Hindernisse durchschlagen kann. Das Auto kann genau in das Ziel treffen. Doch bleibt die Frage unbeantwortet, warum die Werbung Slow-Motion verwendet. Warum nicht das Automobil wie ein Geschoss in Realgeschwindigkeit durch die Hindernisse brechen lassen? Slow-Motion



Abbildung 5.17: Screenshot aus dem Clip „BMW M5 – ‘Bullet’ – High Performance Art“. Das Auto bzw. das „Geschoss“ durchschlägt einen gläsernen Apfel in Slow-Motion. Bildquelle: [19]

bietet mehrere Vorteile für den Automobilhersteller. In den Sequenzen, in denen das Auto nicht in Zeitlupe gezeigt wird, hört und sieht der Rezipient ein starkes, schnelles Fahrzeug, welches vor Dynamik und Leistung strotzt. In den Slow-Motion-Szenen hingegen wird das Auto ästhetisiert. Zu den Attributen „Kraft“ und „Dynamik“ gesellen sich „Anmut“ und „Fahrkomfort“. Nichts was im Weg steht, kann dem Auto etwas anhaben. Das Fahrzeug durchschlägt einen gläsernen Apfel ohne einen Kratzer oder eine Delle davonzutragen. Das Auto selbst wird dabei nicht erschüttert. Der Wagen bleibt völlig ruhig. Im wahren Leben ist dies unrealistisch, führt aber in der Werbung zum gewünschten Ergebnis: Der Clip vermittelt, dass das Auto schnell und komfortabel zugleich ist.

5.4 Zusammenfassung

Um Zerstörung besonders ästhetisch darzustellen, müssen diverse Aspekte beachtet werden. Da der Vorgang der Destruktion sehr rasch und hektisch abläuft, kann die Schönheit darin schnell verloren gehen. Aus diesem Grund müssen spezielle Kameratechniken verwendet werden, um einen gewünschten Look zu erzielen. Wird Zerstörung nicht als Destruktion, sondern als Entstehung von Schönheit gesehen, so wird oft die sogenannte „Slow-Motion“ oder „Zeitlupe“ verwendet. Slow-Motion ist eine spezielle Kameratechnik, die es erlaubt, Bewegungsabläufe langsamer darzustellen, als diese in Wirklichkeit ablaufen. Ein Beispiel hierfür wäre die Zeitlupe bei Sportübertragungen, in

der spezielle Momente, wie das entscheidende Tor bei einem Fußballspiel, besonders gut zu sehen ist. Gleiches gilt für Film und Animation. Soll der Fokus auf eine bestimmte Szene oder einen bestimmten Vorgang gelegt werden, so hilft Slow-Motion diese hervorzuheben.

Weiters ist die sogenannte Makro-Aufnahme eine Möglichkeit, Details besser hervorzuheben. Im Gegensatz zur Zeitlupe wird hier nicht die Zeit besonders betrachtet, sondern das Objekt selbst „unter die Lupe genommen“. Ein Makro-Objektiv erlaubt der Kamera, ein Objekt stark zu vergrößern und wesentlich größer darzustellen, als dies in Wirklichkeit der Fall wäre. So können sehr kleine Objekte, wie Insekten, auf Leinwandgröße aufskaliert werden. Diese Technik macht es möglich, sonst unsichtbare Vorgänge bis ins Genaueste zu untersuchen. Sie erlaubt Schönheit in für das menschliche Auge unsichtbaren Bereichen zu entdecken.

Weiters kann mit Licht gearbeitet werden, um gewisse Stimmungen zu erzeugen. Je nachdem ob mit viel oder wenig Licht gedreht wird, verändert dies die Stimmung des Filmes. Viel Licht erzeugt Geborgenheit, Dunkelheit suggeriert Angst und das Unbekannte. Dies kann benutzt werden, um Schönheit in Zerstörung zu vermitteln. Explodiert zum Beispiel ein Objekt in dunkler Umgebung, so spenden die Flammen Wärme und Licht. Auch wenn das Objekt dabei zerstört wird, ändern die Flammen die Lichtstimmung.

Weiters kann mit Farbstimmung gearbeitet werden. Die Farbstimmung eines Bildes beeinflusst unterbewusst den Rezipienten. Farben lassen sich prinzipiell in zwei Kategorien unterteilen: In „warme“ (Rot, Orange, Gelb) und „kalte“ (Blau, Violett, Grün) Farben. Warme Farben suggerieren Wärme, Geborgenheit und Erregung, kühle Farben stehen hingegen für Kälte, Distanz und Gelassenheit. Je nachdem welche Stimmung man in einem Film oder in einer Animation erschaffen möchte, hilft Farbe, dieses Gefühl unterbewusst zu erzeugen. Heutzutage werden kaum noch Filme in Schwarz-Weiß produziert, da Menschen an Farbfilm gewöhnt sind. Schwarz-Weiß hat aber den Vorteil, dass sich der Rezipient besser auf die Geschehnisse im Film konzentrieren kann, da der Verstand weniger Eindrücke verarbeiten muss.

Kapitel 6

Schlussbemerkungen

Es gibt gewisse Merkmale, die Zerstörung aufweisen muss, damit sie als „schön“ gilt. Bereits in der Geschichte gab es viele Versuche, Schönheit zu definieren. In der Antike galt ein Objekt als schön, wenn es die Eigenschaft der Schönheit besaß. Doch dieser Ansatz konnte nicht erklären, weshalb ein Objekt für manche schön ist und für manche nicht. In der Neuzeit galt ein Objekt als schön, wenn es der Betrachter schön fand. Nach dieser Definition entscheidet jeder für sich selbst, was Schönheit ist. Dies erklärt, warum unterschiedliche Menschen unterschiedliche Ansichten von Schönheit haben. Der Grund, weshalb ein Objekt von vielen als schön empfunden wird, liegt darin, dass Menschen durch ihre Kultur entsprechend geprägt sind und deshalb Menschen desselben Kulturkreises ähnlich denken.

Die Faszination der Zerstörung stellt ein zentrales Thema dieser Arbeit dar. Obwohl Zerstörung oft mit Leid und Schmerz in Verbindung gebracht wird, strahlt sie dennoch eine gewisse Faszination aus. Untersucht wurde, weshalb dies möglich ist. Warum haben beispielsweise kontrollierte Sprengungen so viele Zuseher? Lässt man sich auf die Zerstörung ein und akzeptiert man die Destruktion als gegebenes bzw. als notwendig, so kann sich der Verstand für neue optische Erfahrungen öffnen. Betrachtet man Destruktion nicht als Zerstörung von etwas Altem, sondern als die Erschaffung von etwas Neuem, so kann Schönheit in Zerstörung erkannt werden.

Die Merkmale von Schönheit in Zerstörung können nur dann erfasst werden, wenn man die Zerstörung als ästhetischen Akt versteht. Man muss das Geschehen nüchtern betrachten und sich auf die entstehenden Farben und Formen konzentrieren. Objekte, die durch Zerstörung erschaffen wurden, definieren eine neue Form der Schönheit. Der Zufall entscheidet über die Struktur und Anordnung der Teile, nicht der Mensch. Es ergibt sich eine natürliche Harmonie im Chaos, die allerdings nicht immer auf den ersten Blick erkennbar ist. Die einzelnen Fragmente wirken gemeinsam und ergeben ein neues Ganzes. Doch im Ganzen gibt es auch viele Details, die zum Gesamtbild beitragen. Diese Mischung ist essentiell.

Um Zerstörung in Animation und Film in Szene zu setzen, werden verschiedene Kamertechniken verwendet. Essentiell ist die sogenannte „Slow-Motion“-Technik, welche es erlaubt, Bewegungsabläufe langsamer darzustellen als diese in Wirklichkeit ablaufen. Das Resultat ist, dass sich der Verstand besser auf Details konzentrieren kann, da nicht so viele Eindrücke gleichzeitig verarbeitet werden müssen. Dies ist auch der Grund, weshalb Aufnahmen von Zerstörung oftmals in Zeitlupe abgespielt werden. Eine weitere Technik, um Schönheit in Zerstörung zu erkennen, ist die „Makro-Aufnahme“, welche ein Objekt stark vergrößert und Details besser sichtbar macht. Anhand von Beispielen wurde der unterbewusste Einfluss von Licht- und Farbstimmung bei der Wahrnehmung von Schönheit in Zerstörung in Film und Animation gezeigt.

Schönheit hat viele Facetten und ist nicht nur in Perfektion zu finden. Bei genauerer Betrachtung stellt sich heraus, dass Schönheit auch in negativ Behaftetem, wie zum Beispiel in der Zerstörung, erkennbar ist. Der Schlüssel dafür liegt in der natürlichen Harmonie des Chaos. Und auch wenn es den Anschein hat, dass Zerstörung alles nur verteilt, so spielen alle Teile doch zusammen und ergeben ein neues Ganzes. Dennoch sind viele Details erkennbar, welche ihren Teil zum Gesamtbild beitragen. Die Mischung aus Gesamtform und Details ist essentiell.

Anhang A

Inhalt der CD-ROM

Format: CD-ROM, Single Layer, ISO9660-Format

A.1 Hauptdokument

Pfad: /

Atzlinger_Andreas_2012.pdf Diese Masterarbeit „Schönheit der Zerstörung: Ästhetik und Bildsprache von Zerstörung in Animation und Film“ im PDF-Format

A.2 Abbildungen

Pfad: /Bilder/

*.png Verwendete Rastergrafiken im PNG-Format

A.3 PDF

Pfad: /PDF/

*.pdf Verwendete Quellen, die im PDF-Format vorliegen

A.4 Online-Quellen

Pfad: /Online-Quellen/

*.pdf Archivierte Online-Quellen im PDF-Format

Quellenverzeichnis

Literatur

- [1] Christoph Braun und Martin Gründl und Claus Marberger und Christoph Scherber. *Beautycheck - Ursachen und Folgen von Attraktivität*. Projektabschlussbericht, Universität Regensburg, 2001. URL: http://www.beautycheck.de/cmsms/uploads/images/bilder/bericht/beauty_ho_zensiert.pdf.
- [2] Umberto Eco. *Die Geschichte der Schönheit*. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2006.
- [3] Platon und Ernst Heitsch. *VII 1 Größerer Hippias (Platon Werke)*. Vandenhoeck & Ruprecht, 2011.
- [4] Louis Giannetti. *Understanding Movies, 9th Edition*. 9. Aufl. Prentice Hall, 2001.
- [5] Robert Ginsberg. *The Aesthetics of Ruins: Illustrated by the Author*. Editions Rodopi B.V., 2004.
- [6] Markus Haaser. *Zeit im Film: Wahrnehmung und Manipulation*. VDM Verlag Dr. Müller, 2011.
- [7] Rainer M. Holm-Hadulla/Kant. *Kreativität zwischen Schöpfung und Zerstörung: Konzepte aus Kulturwissenschaften, Psychologie, Neurobiologie und ihre praktischen Anwendungen*. Vandenhoeck & Ruprecht, 2011.
- [8] Immanuel Kant. *Kritik der Urteilskraft*. Reclam, Philipp jun. GmbH, Verlag, 1986.
- [9] Johann Kreuzer. „Göttliche Begeisterung: Zur Reflexion des Schönen in der Antike“. In: *Vom Zauber des Schönen: Reiz, Begehren und Zerstörung*. Hrsg. von Konrad Paul Liessmann. Paul Zsolnay Verlag, 2010.
- [10] Konrad Paul Liessmann. „Vom Zauber des Schönen: Reiz, Begehren und Zerstörung“. In: *Vom Zauber des Schönen: Reiz, Begehren und Zerstörung*. Hrsg. von Konrad Paul Liessmann. Paul Zsolnay Verlag, 2010.

- [11] James Monaco. *Film verstehen: Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien*. 10. Aufl. Rowohlt Tb., 2000.
- [12] Florian Roth. *Was ist Schönheit? (Großer Begriff der Philosophie Platons)*. Vortrag an der Münchner Volkshochschule, 4. März 2005. URL: [http://www.florian-roth.com/texte/pdfs/Schönheit bei Platon.pdf](http://www.florian-roth.com/texte/pdfs/Schönheit%20bei%20Platon.pdf).
- [13] Gerhard Schweppenhäuser. *Ästhetik: Philosophische Grundlagen und Schlüsselbegriffe*. Campus Verlag, 2007.

Filme und audiovisuelle Medien

- [14] *Hero*. Film. Regie: Yimou Zhang. Mit Jet Li, Tony Leung Chiu Wai, Maggie Cheung. 2002.
- [15] *Kill Bill: Volume 1*. Film. Regie: Quentin Tarantino. Mit Uma Thurman, David Carradine, Daryl Hannah. 2003.
- [16] *Terminator 2: Judgment Day*. Film. Regie: James Cameron. Mit Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton, Edward Furlong. 1991.
- [17] *The Matrix Reloaded*. Film. Regie: Andy Wachowski, Lana Wachowski. Mit Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss. 2003.

Online-Quellen

- [18] *Bilder Crashtest Chevy Volt/Nissan Leaf*. 2011. URL: <http://www.autobild.de/bilder/bilder-crashtest-chevy-volt-nissan-leaf-1618990.html#bild2> (besucht am 01.11.2012).
- [19] *BMW M5 – “Bullet” – High Performance Art*. 2012. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=ZDuxWGHA-Z4> (besucht am 09.11.2012).
- [20] *Der Audi Markenfilm*. 2012. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=GqTazwyEMrE> (besucht am 01.11.2012).
- [21] *Makrofotografie mit der Nikon D700*. 2011. URL: <http://anscharius.net/2011/09/27/makrofotografie-mit-der-nikon-d700/> (besucht am 01.11.2012).
- [22] *Sprint Form Slow Motion*. 2012. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=PH-3cHxXAK0> (besucht am 01.11.2012).
- [23] Roy Stafford. *Hero (China/Hong Kong 2002) - Narrative analysis*. 2008. URL: <http://itpworld.wordpress.com/2008/09/15/hero-chinahong-kong-2002-%E2%80%93-narrative-analysis/> (besucht am 31.10.2012).
- [24] Susanne Beyer und Ulrike Knöfel. *Mich interessiert der Wahn*. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41429248.html> (besucht am 29.06.2012).

- [25] *Vergleichsfassungen: Kill Bill: Vol. 1, FSK 18 / int. und Japanfassung.* 2006. URL: <http://www.schnittberichte.com/schnittbericht.php?ID=1588> (besucht am 07.11.2012).
- [26] Jing Song Wen. *Red, Green, Blue and White Join Four Sections Together. Zhang Ziyi reveals about Hero.* 2002. URL: <http://www.wu-jing.org/News/M01/2002-01-Zhang-Ziyi-Hero.php> (besucht am 31.10.2012).
- [27] Wikipedia. *Abstraktion.* URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Abstraktion> (besucht am 30.04.2012).
- [28] Wikipedia. *Kernwaffe.* URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Atombombe> (besucht am 02.11.2012).
- [29] Wikipedia. *Kill Bill – Volume 1: Anspielungen.* URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Kill_Bill_%E2%80%93_Volume_1#Anspielungen (besucht am 07.11.2012).
- [30] Wikipedia. *Libanonkrieg 2006.* URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Libanonkrieg_2006 (besucht am 02.11.2012).
- [31] Wikipedia. *Lippenteller.* URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Lippenteller> (besucht am 30.04.2012).
- [32] Wikipedia. *Makrofotografie.* URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Makroaufnahme> (besucht am 01.11.2012).
- [33] Wikipedia. *Ruine.* URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Ruine> (besucht am 02.11.2012).
- [34] Wikipedia. *Sprengung.* URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Sprengung> (besucht am 02.11.2012).
- [35] Wikipedia. *Ästhetik.* URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Ästhetik> (besucht am 30.06.2012).
- [36] Wikipedia. *Surma (Volk).* URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Surma_\(Volk\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Surma_(Volk)) (besucht am 02.11.2012).