

6. Fazit: Metaromantik als kritische Strategie der Gegenwartskunst

Die vorliegende Arbeit hat gezeigt, dass sich in der zeitgenössischen Auseinandersetzung mit der Arktis eine Haltung verdichtet, die sich als metaromantisch bezeichnen lässt: darunter verstehe ich eine künstlerische Methode, die romantische Bildtradition weder fortsetzt noch schlicht negiert, sondern sie als kulturelles Dispositiv der Welterzeugung befragt. In der Wiederkehr des Romantischen – insbesondere in der Inszenierung der Arktis als Projektionsraum für Erkenntnis, Sehnsucht, Erhabenheit und Grenzerfahrung – spiegelt sich nicht nur eine Ästhetik des sogenannten Nordens, sondern auch eine epistemologische Struktur des ›westlichen‹ Wissens. Die Metaromantik, wie sie in den analysierten künstlerischen Arbeiten sichtbar wird, ist daher nicht nostalgisch, sondern kritisch: Sie verhandelt die Romantik als eine Ästhetik, die zugleich Teil der imperialen, extraktivistischen und eurozentristischen Wissensgeschichte ist.

In diesem Sinne ist die Arktis mehr als ein Sujet. Sie fungiert als ästhetisches und epistemisches Konzentrationsfeld, in dem sich Fragen nach Wahrnehmung, Macht, Materialität und Weltbezug verdichteten. Die Imagination des Nordens – das Eis, das Weiß, die Leere – ist dabei häufig nicht nur Gegenstand der Darstellung, sondern selbst Gegenstand der Kritik. Indem Künstler:innen die Arktis als sensiblen, veränderlichen und von Gewalt geprägten Raum begreifen, entlarven sie zugleich jene kulturellen Mechanismen, durch die sie historisch zum Innbild einer sogenannten *terra nullius*, einer Bühne heroischer Taten, geworden ist.

Die im einleitenden Teil entwickelte These, dass zeitgenössische Arktisdarstellungen weniger von einer Fortsetzung romantischer Natursehnsucht als von einer Reflexion über die Bedingungen dieses Verlangens geprägt sind, hat sich in den Fallstudien bestätigt. Die untersuchten künstlerischen Positionen – ob in fotografischen oder filmischen Formaten – nutzen die Bildrhetorik des Erhabenen, der Einsamkeit und der Kontemplation, um die ideologischen und ökologischen Voraussetzungen solcher Bilder offenzulegen. In dieser Selbstreflexivität liegt das metaromantische Moment: Die in dieser Publikation untersuchten Fallstudien richtet ihren Blick auf die Romantik – insbesondere auf Friedrichs *Eismeer* und den *Wanderer über dem Nebelmeer* –, um zu verstehen, wie wir wahrnehmen: die

Natur, die Welt oder vermeintlich randständige Regionen, die in Krisenzeiten auf affektiver Ebene näherrücken.

Die Arktis als ästhetischer und epistemischer Raum

Die Arktis wird in der Gegenwartskunst als eine Region verhandelt, in der die Grenzwerte menschlicher Wahrnehmung, Imagination und Wissensproduktion auf die Probe gestellt werden. Ihre geographischen und klimatischen Veränderungen werden zur Metapher epistemischer Unbestimmbarkeit – also für das, was sich der Erkenntnis entzieht, aber in seiner Thematisierung ein Umdenken provoziert. Diese Grenze markiert zugleich eine ästhetische wie philosophische Schwelle: In der arktischen Leere verdichten sich die Unsicherheiten des Anthropozäns, also jenes Zeitalters, in dem sich das Verhältnis von Mensch und Umwelt radikal verschiebt und vertraute Ordnungssysteme brüchig werden.

Künstlerische Positionen, die mit der Arktis arbeiten, thematisieren diese Schwelle als eine Zone der Instabilität und potenziellen Veränderung. Ihre Arbeiten sind sowohl Darstellungen einer Landschaft als auch die In-Szene-Setzung einer verunsicherten Subjektvorstellung. Die Suggestion von Wirklichkeit wird prekär – nämlich im Nebel, in der Verdoppelung, in Momenten deutlicher Inszenierung. In diesem Sinne formulieren die in diesem Buch verhandelten Fallstudien eine Kritik an der historischen Logik der Sichtbarmachung und Subjekterfahrung, die in kolonialen Expeditionen und in der Ästhetik des Erhabenen gleichermaßen wirksam war. Indem die Arktis hier nicht mehr als erobertes Territorium, sondern als unbestimmte, lebendige und seit Jahrtausenden bewohnte Region erscheint, welche historisch geformt, gegendert und ausgebeutet wurde, wird sie zu einem Prüfstein für die Frage, wie die Arktis heute imaginiert und ins Bild gesetzt werden sollte.

Die Transformation der Arktisdarstellung verweist also zugleich auf eine ethische Dimension: Die künstlerische Wahrnehmung dieses Raumes erfordert eine Haltung der Zurücknahme. An die Stelle von Beherrschung tritt Aufmerksamkeit, heroische sowie affektive Gesten werden durch kontemplative Beobachtung, analytische Distanz und relationale Nähe ersetzt. Damit wird das romantisch Erhabene erweitert und in gewisser Hinsicht umgekehrt: Es verweist nicht mehr auf die Größe des menschlichen Subjekts im Angesicht der Natur, sondern auf dessen notwendige Relativierung, physische Betroffenheit und körperliche sowie kulturelle Bedingtheit.

Die metaromantische Perspektive eröffnet damit eine doppelte Bewegung: Sie blickt zurück auf die romantischen Ursprünge einer europäischen Bildsprache, um die in ihr eingeschriebenen Hierarchien und Auslassungen sichtbar zu machen; sie richtet aber auch den Blick nach vorn, auf die Möglichkeit anderer, ökologisch und kulturell sensibler Formen der Welt Darstellung. Die Arktis wird in diesem Zusam-

menhang zum Ort einer Reartikulation von Landschaft – nicht länger als passiver Hintergrund menschlicher Erfahrung, sondern als Mitakteurin in einem relationalen, von Veränderungen, Gewalt und Aneignung bestimmten Geflecht.

Im Zentrum der vorangegangenen Analyse stand die Frage, wie Künstler:innen in der Gegenwart mit den historischen Modi von Naturdarstellung umgehen. Indem sie auf romantische Bildkonventionen zurückgreifen, diese jedoch mit den Mitteln der Kritik und Selbstreflexion durchdringen, entstehen Arbeiten, die zugleich vertraut und fremd wirken. Die Arktis erscheint hier als Bühne, nicht heroischer Taten, sondern eines Nachdenkens über die Bedingungen des Sehens selbst. Sie ist ein Ort, an dem sich die koloniale Geschichte der Sichtbarmachung mit den ökologischen Konsequenzen des Anthropozäns überschneidet. Diese Konstellation verleiht der metaromantischen Haltung ihre produktive Ambivalenz: Sie ist sowohl ästhetisch als auch erkenntniskritisch.

Kolonialisierte Arktis und Widerständigkeit

Dieser Wandel verweist auf die postkoloniale Dimension der hier untersuchten künstlerischen Strategien. Indem die Arktis als historisch überformter Raum begriffen wird – als Territorium gewaltsamer Besitznahme, wissenschaftlicher Vermessung und politischer Ausbeutung –, wird die romantische Vorstellung einer zu vereinnahmenden, unberührten Natur dekonstruiert. Die Künstler:innen, die in dieser Arbeit untersucht wurden, greifen diese Topoi nicht immer unmittelbar auf, sondern lassen sie in den Kompositionen, Gesten und Bilddetails ihrer Werke mitschwingen. Hierdurch wird sichtbar, was lange verdrängt war: die Macht von Bildern und insbesondere von romantischen Ästhetiken in Kontexten von Aneignung, Marginalisierung und Ausbeutung.

Gleichzeitig formulieren diese Arbeiten eine transkulturelle Perspektive, die die Arktis nicht länger als monolithischen Norden, sondern als Knotenpunkt vielfältiger, auch Indigener Wissensformen und Lebensweisen versteht. Die Begegnung von künstlerischer Forschung, genealogischer Überlieferung und persönlicher Involviertheit erzeugt neue Darstellungsweisen. An die Stelle einer universalistischen Perspektive tritt ein situiertes, gegendertes und in vielen Bereichen widerständiges Denken über den sogenannten Norden. Die Arktis wird damit zu einem Ort, an dem sich Fragen der Zugehörigkeit, der Repräsentation und der Vielstimmigkeit verhandeln lassen.

Diese transkulturelle Öffnung hat auch Konsequenzen für die kunsthistorische Methodologie. Die Analyse der Arktis in der Gegenwartskunst verlangt, romantische Ästhetiken und ökologische sowie koloniale Dynamiken nicht nur als historische Bezugspunkte, sondern als weiterhin wirksame Strukturen zu begreifen. Die Metaromantik ist eine Methode der Selbstbefragung von Bildern im weiteren Sinne

und ihrer Wirkmacht: Sie legt offen, wie Bilder Weltwissen hervorbringen und wie diese Produktion mit Macht, Wissen und Ökologie verwoben ist.

In dieser Bewegung spielt die Figur des Fernblicks eine zentrale Rolle. Die Rückenfigur, ein ikonographisches Erbe der Romantik, erscheint in vielen zeitgenössischen Arbeiten zur Arktis in veränderter Gestalt. Sie markiert einerseits die Distanz der Betrachter:innen, die Kontemplation und den Wunsch nach Verbindung; zugleich aber verweist sie auf die Positionierung im Angesicht des Veränderten und Verlorenen. In der Gegenwart wird die Rückenfigur damit weniger zum Zeichen individueller Erhebung als zu einer Figur der Selbstkritik, Relativierung und Widerständigkeit – eine, die das Subjekt nicht im Zentrum, sondern am Rand zeigt und es teilweise selbst zum Objekt des eindringenden Blicks macht, auch wenn es sich diesem oftmals in einer Gegenbewegung entzieht. In diesem wechsellvollen Spiel liegt eine subtile, aber deutliche Kritik am romantischen Verlangen nach Einheit, Eindringen und Einverleibung.

Insofern verweist die Rückenfigur in der Arktisdarstellung der Gegenwart nicht nur auf das heroische Subjekt, sondern auch auf die Fragilität der Beziehung zwischen Mensch und Umwelt. Sie steht für das Bewusstsein einer Grenze zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Nähe und Entfernung sowie Wissen und Nichtwissen. Der Rücken wird metaphorisch zur Folie, an der sich Wahrnehmung und Wissen berühren, ohne notwendigerweise zu verschmelzen. In dieser Hinsicht ist die Rückenfigur der verdichtete Kern metaromantischen Arbeitens: Sie zeigt, dass Sehen heute immer auch ein Sich-Aussetzen bedeuten sollte im Sinne eines Anerkennens sich entziehender Aspekte als Teil ästhetischer Erfahrung.

Metaromantik als Analysemodell

Die vorliegende Arbeit konnte zeigen, dass die Arktis in der Gegenwartskunst nicht mehr als leere Bühne erscheint, sondern als relationales, von Geschichten, Genealogien und Gewalt durchzogenes Geflecht. Diese Neubestimmung verändert auch den Begriff der Landschaft: Aus dem Objekt der Betrachtung wird ein dynamisches Feld wechselseitiger Einwirkungen. In diesem Feld wird die romantische Tradition weder fortgeschrieben noch gebrochen, sondern grundlegend verändert und in den verschiedenen Abweichungen reflektiert. Die Künstler:innen nutzen Strategien des Zitierens, Re-Inszenierens und Palimpsestierens, um eine kulturelle Imagination auf ihre historische Zeitlichkeit und gegenwärtige Bedeutung zu befragen. Insofern wird auch das Medium Fotografie sowohl in seinem Wirklichkeitsversprechen als auch in seinem dokumentarischen Anspruch thematisiert.

Die Metaromantik in der Film- und Fotokunst ist somit letztlich keine sehnsuchtsvolle Adaption, sondern eine kritische Haltung. Sie beschreibt ein Denken, das sich der eigenen historischen Bedingtheit bewusst ist und aus dieser Bewusst-

heit heraus neue Formen der Wahrnehmung und Bildwerdung sucht. Ihre Aktualität liegt darin, dass die romantische Thematik des Verhältnisses von Mensch und Welt nicht beantwortet, sondern offengehalten wird – in einem Moment, in dem diese Beziehung global, ökologisch und ethisch neu verhandelt werden muss. Im Kontext ökologischer Krisen wird die metaromantische Haltung zu einer ästhetischen Ethik des Wartens und Aushaltens. Künstler:innen, die in dieser Arbeit untersucht wurden, reagieren nicht mit Pathos, sondern mit Kontemplation; nicht mit heroischer Geste, sondern mit einer Aufmerksamkeit für das Verlorene, die menschliche Verfügungsgewalt und das Konsumierte. Die Arktis wird so zu einer Landschaft der Vielfalt, die im hohen Maße vom Menschen berührt, d.h. verändert und häufig gewaltsam zugerichtet wurde.

Die arktische Region, die in dieser Arbeit als exemplarischer Raum in seiner Geschichte und Diversität untersucht wurde, bleibt allerdings in gewissem Sinne unbestimmt. Sie zeigt, dass Sehen immer auch Erinnern bedeuten sollte – und dass in der Reflexion des Romantischen eine Möglichkeit liegt, das Verhältnis von Bild, Welt und Verantwortung neu zu denken. Die metaromantische Kunst der Gegenwart ist damit nicht eine Ästhetik des vereinheitlichten Denkens (in der Nähe zum Aktivismus), sondern eine Ethik des Blicks, die modellhaft am Beispiel einer für einen romantischen Weltbezug paradigmatisch gewordenen Bildformel künstlerisch ausgehandelt wird. Die Möglichkeit für dieses Verfahren ist – vielleicht paradoxerweise – gerade in der Persistenz romantischer Bildformeln gegeben.

Die metaromantische Perspektive, wie sie sich in den hier analysierten Arbeiten herauskristallisiert, lässt sich nicht nur als künstlerische Strategie, sondern auch als epistemische Praxis verstehen. Sie operiert an der Schnittstelle von ästhetischer Erfahrung und Wissensproduktion und formuliert damit einen Anspruch, der die Kunstgeschichte selbst betrifft. Denn die Kunstgeschichte, die sich lange auf verallgemeinernde Wahrnehmungsfragen konzentriert hat, sieht sich hier einer ästhetischen Praxis gegenüber, die sich der Historizität des Sehens und Darstellens selbst bewusst ist und sie auf ihre Diversität und Perspektivierung hin befragt. Die Metaromantik drängt die Kunstgeschichte sozusagen dazu, ihre eigenen exkludierenden Fundamente zu befragen – insbesondere jene Idee einer Zeitlosigkeit von Kunst und ihrer angeblichen Transzendenz.

In der Auseinandersetzung mit der Arktis und ihren Darstellungskonventionen zeigt sich, dass Sehen nie unschuldig ist. Die Landschaft wird nicht einfach vorgefunden, sondern hervorgebracht – durch Technologien der Wahrnehmung, durch politische Interessen, durch mediale Rahmungen bzw. Inszenierungen. Indem die zeitgenössische Kunst diese Mechanismen ausstellt, wird sie zu einer Form ästhetischer Theoriearbeit. Die in dieser Studie vorgestellten Werke verhandeln, was es heißt, Welt sichtbar zu machen, und legen die epistemologischen Strukturen offen, die unsere Vorstellung des Nordens geprägt haben. Eine metaromantische Kunstgeschichte muss diesem Umstand Rechnung tragen, indem sie nicht nur die formale

Sprache, sondern auch die ökologischen, situierten und epistemischen Bedingungen von Wahrnehmung analysiert.

Ökologie und Postkolonialität

Gerade in der Verbindung von Ökologie und Postkolonialität wird deutlich, wie eng die ästhetischen und die politischen Dimensionen verflochten sind. Die Arktis als Region kolonialer Expansion war zugleich ein Raum ästhetischer Projektion – eine weiße Fläche, auf die europäische Subjekte ihre Vorstellungen von Eroberung, Leere und Erhabenheit projizierten. Diese Projektionen setzten eine bestimmte Ontologie der Natur voraus: die Idee, dass Landschaft sich dem menschlichen Blick darbietet, dass sie passiv, unbewohnt und repräsentierbar ist. In den hier diskutierten Arbeiten wird diese Ontologie unterlaufen. Die Künstler:innen begegnen der Landschaft nicht als Objekt, sondern als eine Entität, die sich durch ökologische und kulturelle Charakteristika auszeichnet – Qualitäten, die allerdings häufig bereits verloren gingen oder im Begriff sind zu verschwinden.

In dieser Hinsicht artikuliert sich – zumindest ansatzweise – eine Verschiebung vom romantischen zum post-anthropozentrischen Denken. Wo die Romantik das Erhabene in der Überwältigung des Subjekts suchte, verortet die metaromantische Haltung das Subjekt in der Kritik an anthropozentrischen bzw. auch eurozentristischen Perspektiven. Das bedeutet nicht die Auslöschung des Menschen oder eine pauschale Abwertung des sogenannten Westens, sondern Versuche der Repositionierung von Imaginationen und Kulturen der Arktis in einem Netz aus Beziehungen, Betroffenheiten und Abhängigkeiten. Der Blick auf die Arktis wird so zu einer Kontemplation über die Bedingungen von Wahrnehmung überhaupt – eine Form von Wahrnehmung, die sich ihrer materiellen, kulturellen und kanonisierten Bedingtheit bewusst bleibt.

Insofern lässt sich die metaromantische Perspektive auch im weiteren Sinne als eine ethische Haltung begreifen. Sie verdeutlicht die Unmöglichkeit vollständiger Erkenntnis und sucht nach Formen der Verantwortung. Der Blick auf die Arktis wird so zum Gleichnis für den Umgang mit dem gewaltsam Veränderten. Damit verweist diese Ausrichtung auch auf eine Neubestimmung der Beziehung zwischen Kunst, Wissenschaft und Aktivismus. Viele der hier behandelten Künstler:innen arbeiten an der Schnittstelle dieser Bereiche – sie re-inszenieren, dokumentieren, experimentieren, ohne die Grenzen zwischen ästhetischer und engagierter Praxis strikt zu ziehen. Die Arktis dient – insbesondere in den Arbeiten Indigener Künstler:innen – auch als ein Raum der sehr persönlichen Gewalterfahrung: als Ort, an dem sich historische, politische und genealogische Dimensionen überlagern.

Dementsprechend kann die Metaromantik als eine kritische Reflexion der Gegenwart als solche verstanden werden. Sie verbindet das Bewusstsein historischer

Bedingtheit mit dem Drang nach neuen Ausdrucksformen. Ferner thematisiert sie die Widersprüche zwischen romantischer Sehnsucht und postkolonialer Kritik nicht als Hindernis, sondern als produktive Spannung. In künstlerischen Arbeiten wird diese Spannung ästhetisch erfahrbar – als ein Changieren zwischen Sehnsucht und Verlust, Nähe und Entfernung sowie Erinnerung und Gewalt.

Ein Blick in die Zukunft lässt vermuten, dass metaromantische Verfahren an Relevanz gewinnen werden, mindestens in dem Maße, wie ökologische, soziale und politische Krisen zunehmen. Die globale Klimakrise, die wachsenden geopolitischen Spannungen um Ressourcen und Territorien, die Debatten um Dekolonisierung und kulturelle Verantwortung – all diese Entwicklungen fordern ein Denken, das ästhetische, ökologische und politische Dimensionen miteinander verknüpft und doch nicht frei von bestimmten Sehnsüchten ist. Die Metaromantik bietet hierfür ein Modell: Sie zeigt, wie historische Bildsprachen in die Gegenwart hineinwirken und wie sie zugleich transformiert werden können, um neue Formen der Weltbildung zu imaginieren und möglicherweise auch zu realisieren.

Der hier entwickelte Begriff der Metaromantik verweist also nicht nur auf eine ästhetische Haltung, sondern auf eine Weise des Weltbezugs. Er beschreibt eine Praxis des Sehens, die sich ihrer eigenen Bedingungen bewusst ist. Diese Praxis ist kritisch, weil sie reflektiert, und ästhetisch, weil sie sich der Welt nicht entzieht, sondern sie im Medium der Kunst sinnlich erfahrbar macht. Im weiteren Sinne ist sie auch moralisch, weil sie den schmalen Grat zwischen Ästhetik und Ethik in der Darstellung und Verhandlung arktischer Landschaften umspielt.

Ausblick

Abschließend lässt sich anmerken, dass die in dieser Arbeit entwickelte Theorie der Metaromantik nicht auf die Arktis beschränkt bleiben muss. Vielmehr deutet sich in metaromantischen Verfahren ein Denkmodell an, das auch für künstlerische Praktiken jenseits des Nordens fruchtbar werden gemacht werden kann – insbesondere für Positionen aus dem Globalen Süden, die mit ähnlicher Dringlichkeit die kolonialen und ökologischen Tiefenschichten des Romantischen befragen. Denn auch dort, wo tropische, vulkanische oder wüstenhafte Landschaften zum Schauplatz einer künstlerischen Reflexion über Natur und Mensch werden, lässt sich ein vergleichbares Spannungsverhältnis zwischen Faszination und Distanz sowie Involviertheit und Verantwortung beobachten.

In diesem Sinne ist die Metaromantik keine Charakteristik einer Kunstachse des Nordens, wie Robert Rosenblum sie vielleicht verstanden hätte, sondern vielmehr eine potenziell transkulturelle und kritische Methode, die vom Inneren des kunsthistorischen Kanons ausgehend an all den Orten wirksam werden kann, an denen ästhetische Sehnsüchte auf verborgene Gewaltmomente der Geschichte treffen. Sie

lädt dazu ein, die Romantik als ein ökologisches Modell von Wahrnehmung zu interpretieren – eine Ästhetik der Verhältnisse also, die neu geschrieben oder umsichtiger dargestellt werden müssen, wenn Kunst in Zeiten von Krisen gesellschaftlich wirksam sein soll. Insofern ist es das über dieses Buch hinausweisende Ziel, für die Analyse von Werken ähnlich verfahrenender Künstler:innen ein theoretisches und methodisches Fundament zu sein.