



**Abb. 1** *Meeresstille*, 2003, FH 001 aus der Serie „Anfang der Zeit“

Win Labuda

## Reise zum Anfang der Zeit

*50 Jahre Fotografie - ein Rückblick*

*Nahezu alle in den vergangenen Jahrzehnten vorgestellten fotografischen Werke beziehen sich mehr oder weniger auf zuvor bekannte Inhalte in veränderter Aufmachung oder neuer Sicht. Dies ist auch ein legitimer Weg zur Bewahrung und Fortschreibung der uns überlieferten Kultur. Ich wollte nach Wegen suchen, das bereits Bekannte zu durchkneten und aus dieser verheißungsvollen Masse Neues zu schaffen. Ich kommentiere durch meine Bilder zunächst einmal das Werk bekannter Fotografen. Diese bildnerischen Kommentare gliedern sich in solche mit alternativem Denkansatz oder fortschreibendem Charakter. „Reise zum Anfang der Zeit“ versteht sich in erster Instanz daher als Ausdeutung zu den fotografischen Werken von Henri Cartier-Bresson (1908 - 2004), Brassai (1899 - 1984), Paul Caponigro (\*1932) und Hiroshi Sugimoto (\*1948).*

Die Serie „Menschen heute“ kommentiert das Werk von Henri Cartier-Bresson, indem sie den fotografierten Menschen von dem im Grunde bildjournalistischen Fokus des „entscheidenden Moments“ befreit und ihm den Fokus der entscheidenden Positur gegenüberstellt [1].

Die Serie „Bilder und Zeichen“ knüpft an den Teil des Werks von Brassai an, in dem er sich der fotografischen Abbildung von Graffiti und Mauer-Ritzungen zugewandt hatte. Wie andere so war auch ich in den vergangenen Jahrzehnten darum bemüht, das Brassai'sche Werk in seinem Sinne fortzusetzen [2].



**Abb. 2** *Hirtenfrau in Palästina*, 1980, FP 017 aus der Serie „Menschen heute“



**Abb. 3** *Kinder ohne Grenzen*, 1980, FP 066 aus der Serie „Menschen heute“

Die Serie „Heimat der Götter“ ist dem Werk des amerikanischen Fotografen Paul Caponigro verpflichtet, der in den 1960er Jahren Irland bereist hatte, um dort die Megalith-Architekturen zu fotografieren. Während Caponigro einen objektbezogenen fotografischen Ansatz verfolgt hatte, habe ich in meinen Bildern durch Einbeziehung des Himmelsraums und bestimmter Wolkenformationen eine größere Raumbezogenheit und eine transzendente Anbindung versucht, wie sie der vermuteten religiösen Natur der Steinzeitmenschen entsprechen könnte [3].

Die Serie „Am Anfang der Zeit“ kommentiert Hiroshi Sugimotos „Seascapes“ und setzt sich inhaltlich aber auch von diesen ab. Nicht ohne Grund habe ich den Mittenhorizont Sugimotos, diese Metapher für die Unterordnung der Natur unter eine einzige geometrisch bestimmte und zudem ungewohnte Sicht-Ebene, verändert; ich habe außerdem die Horizonte meiner „Counter-Seascapes“ zumeist außermittig angeordnet. Wie auch in „Heimat der Götter“ habe ich die Himmelsräume und das Räumliche deutlicher hervorgehoben [4].

Die vier Serien, welche den Zyklus des Buches bilden, sind vor dem Hintergrund der Erd- und Menschheitsgeschichte im Sinne einer Rückreise chronologisch gegliedert:

1. Serie - der Mensch von heute, das selbstbestimmte Wesen
2. Serie - die Zeit des Beginns der öffentlichen Kommunikation
3. Serie - die Zeit der Errichtung erster (sakraler) Bauwerke
4. Serie - die Erde vor ihrer Aneignung durch die Kreatur.



**Abb. 4** Mädchen am Nachmittag, 1965, FP 002 aus der Serie „Menschen heute“



**Abb. 5** Mädchen mit den Damenschuhen, 1967, FP 001 aus der Serie „Menschen heute“

## Über die Entstehung der Serien in „Reise zum Anfang der Zeit“

### Serie *Menschen heute*

Die Serie *Menschen heute* hat ihren Ursprung in meiner Jugend, als ich begann, bildnerisch zu arbeiten. Meine erste „künstlerische“ Fotografie zeigt das Porträt meines Freundes Eckhardt Machens, aufgenommen im Waisenhaus St. Mauritius in Köln, welches mir einige Jahre lang eine gute Heimat war. Machens und ich wurden 1956 beide Mitglieder der Foto-Arbeitsgemeinschaft des benachbarten Kolpinghauses. Es entstanden von Beginn an Bilder, die zwar nicht perfekt, aber auch nicht ohne ästhetischen Reiz waren. In dieser Zeit widmete ich mich der Fotografie von Menschen mit dem Enthusiasmus der Jugend. Ich wollte mit meinen Menschenbildern das zeigen, was über die bloße physische Existenz der Abgebildeten hinausgeht: Individualität, Aura und Würde des Einzelnen auch unter widrigen Lebensumständen. Der „unverwechselbare“ Mensch war denn auch im Jahre 1981 das Zentralthema meiner Wanderausstellung „Menschen dieser Erde“. Sie wurde von der Bayerischen Vereinsbank in achtzehn deutschen Städten gezeigt. Seither habe ich mich nur noch selten mit der Fotografie von Menschen beschäftigt. Erst im Jahre 1998 wurde ich erneut auf das Thema aufmerksam. Den Anstoß gaben Arbeiten von Andreas Gursky, welche oftmals Menschen gewissermaßen als Masseteilchen zeigen, in denen der Einzelne jede Bedeutung verloren hat - ein Konzept, das meinem Ansatz diametral gegenüber steht. Ich habe dann aber Jahre später einige Bilder mit Menschen beim Spaziergang aufgenommen und versucht, Gurskys Arbeiten auf meine Weise zu reflektieren.

### Serie *Bilder und Zeichen*

Die Entwicklung der Menschheit wäre nicht möglich gewesen, ohne den Gebrauch von Bildern und Zeichen. Dazu gehören vornehmlich die Schriften der unterschiedlichen Kulturen. Zur Verständigung der Menschen untereinander gehörten jedoch



Abb. 6 *Abstraktes Mauerbild II*, 2001, F 137 aus der Serie „Bilder und Zeichen“



Abb. 7 *Explosion, Wand*, 1997, F 074 aus der Serie „Bilder und Zeichen“



**Abb. 8** *Poul nabrone-Dolmen I*, 2002, FM 005  
aus der Serie „Heimat der Götter“



**Abb. 9** *Steinkreis Carrowmore*, 2002, FM 004  
aus der Serie „Heimat der Götter“

auch stets Zeichen, welche auf öffentlich zugängliche Flächen gemalt oder geritzt, allgemein verstanden wurden. Gute Beispiele dafür sind etwa der Fisch als Zeichen des Christentums oder das große, eingekreiste A als Zeichen der Anarchisten. Im Rahmen dieser Serie habe ich in den Metropolen Europas vielerlei Zeichen an Wänden und Mauern fotografiert. Dabei entdeckte ich eine besondere Art von Graffiti; ich möchte sie „Kunst-Graffiti“ nennen. Das sind künstlerisch anmutende Zeichen und Zeichnungen an Mauern, die von Unbekannten geschaffen, unsere Aufmerksamkeit auf sich lenken. Bei der Suche nach in diesem Sinne interessanten Kritzeleien entdeckte ich Formen wieder, welche mir aus der Malerei des 20. Jahrhunderts bekannt waren. So fand ich die Handschriften von Paul Klee, Barnett Newman, Antoni Tapies, Cy Twombly und vielen anderen Malern. Es zeigten sich aber auch Formen, die durch die Einflüsse von Zeit, Witterung auf den alten Mauern ohne bewusstes menschliches Zutun entstanden waren. Aus dieser Serie wurden 1990 zwei meiner Arbeiten vom Centre National de la Photographie in Paris ausgewählt und bei der Ausstellung *Oeil de la lettre* im Palais du Tokyo gezeigt.

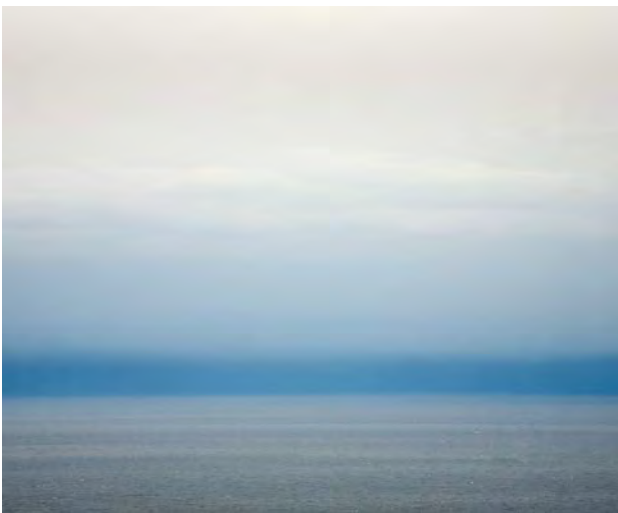
#### Serie *Heimat der Götter*

Diese Serie enthält Fotografien von Monumenten der europäischen Megalith-Kultur. Dazu gehören der erste bekannte megalithische Steinkreis in Carrowmore in Irland, der etwa 8000 Jahre alt ist und auch eine Reihe von Menhiren und Dolmen mit Entstehungsdaten bis zum Beginn der Bronzezeit. Zwei Aspekte waren für meine Aufnahmen der Steinzeit-Monumente wichtig: sie sollten eine Beziehung der Objekte zu Himmel und Wolken aufzeigen und andererseits zu der sie

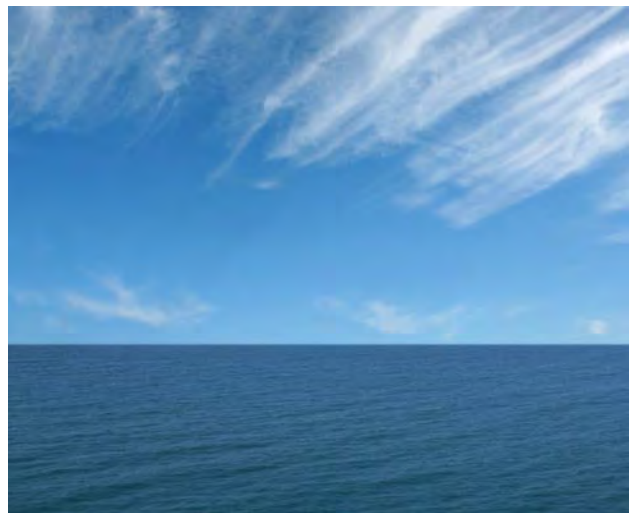
umgebenden Landschaft. Hatten doch die Steinzeitmenschen schon mit der Errichtung ihrer Menhire eine himmelwärts gerichtete Gedanken- und Gefühlswelt offenbart. Gleichzeitig hatten sie mit den Decksteinen der Dolmen, welche dem Gebilde oft eine markante Breitenorientierung geben, deren naturgemäße Einbindung in die umgebende Landschaft vollzogen. Ich beschloss, für diese Serie mit Mittelformat-Kamera zu arbeiten. Dieses Format gestattete mir eine flexiblere Aufnahmetechnik als das Großformat. So war es mir möglich, selbst schnelle Änderungen der Wolkenbildung bei den Aufnahmen zu berücksichtigen.

#### Serie *Anfang der Zeit*

Diese fotografische Serie besteht aus Horizontbildern, in denen sich Himmel und Meer an der Horizontlinie berühren, um dort bisweilen reizvolle Grenzflächen zu bilden. Dem Betrachter vermittelt sich der Eindruck, die Natur befände sich im Erwartungszustand ihrer bevorstehenden Aneignung durch die Kreatur. Bereits bei Beginn meiner Arbeit an den Horizontbildern erfuhr ich von Hiroshi Sugimotos schwarz-weißen, minimalistisch angelegten „Seascapes“ und hatte dann auch Gelegenheit, sie im Original zu sehen. Das bewusste Fotografieren einer Landschaft ist für mich im Kern eine religiöse Handlung. Der Landschafts-Fotograf wählt einen ihm wesentlich erscheinenden Ausschnitt aus der Unendlichkeit der gegebenen Welt und bestimmt so ein neues Feld der Betrachtung, welches dem Betrachter nun zum Ganzen wird. Das neu geschaffene Bild birgt in sich nicht nur das innere Streben des Menschen nach Rückbesinnung hin zu einer unserer Lebensform fernen Welt. Es verweist uns auch auf die harmonische Qualität des Kosmos und wirkt auf diese Weise sinnstiftend.



**Abb. 10** *Horizont 14*, 2008, FH 088  
aus der Serie „Anfang der Zeit“



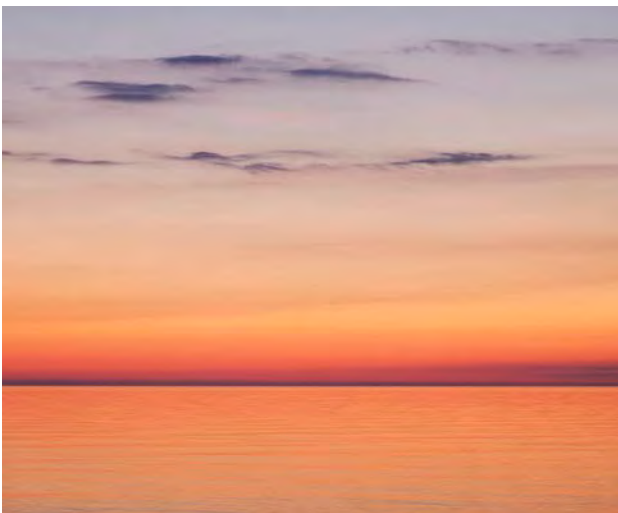
**Abb. 11** *Aufbruch in die Zeit*, 2005, FH 023  
aus der Serie „Anfang der Zeit“

## Erd- und Menschheitsgeschichte als sinnstiftendes Konzept

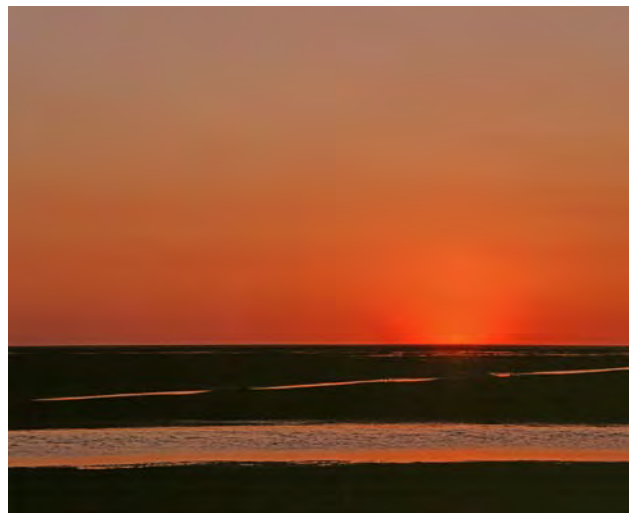
Mein Wunsch, einen fotografischen Bilderzyklus zu schaffen, ist ursprünglich dem Werk von Ernst Haas [5] verpflichtet, wengleich ich meinem Zyklus eine andere geistige Richtung gegeben habe. Nicht die Schöpfungs-Geschichte des Alten Testaments gibt meiner imaginären „Reise zum Anfang der Zeit“ das Konzept, sondern die Entwicklungsgeschichte der Erde und des Menschen. Dazu habe ich auf der Erdzeitachse Perioden ausgemacht, deren jeweiliges Ende aus heutiger Sicht einen entwicklungsgeschichtlich bedeutsamen Schritt markiert. Ich lasse diese Rückreise mit den Bildern der Serie Menschen heute beginnen und führe den Betrachter chronologisch über zwei Stationen des kontemplativen Innehaltens zurück zum Anfang der Zeit. Diese Serie zeigt symbolisch den Urzustand des Planeten Erde, bildlich sichtbar gemacht durch die Urelemente Himmel, Erde und Wasser.

## Fortschritt als Konkretisierung von Zeit

Ich versuche in diesem Zyklus die Vermittlung von persönlicher Weltsicht durch fotografische Bilder. Sie wollen beim Betrachter nachempfindende Einsichten in den sinnvollen Ablauf der Erd- und Menschheitsgeschichte bewirken. Auf dieser Grundlage wollen sie sinnstiftender Beitrag der Fotografie zum Konzept einer „Metaphysik des Fortschritts“ sein. Das Künstlerische an meiner Arbeit ist also nicht allein die Komposition ästhetisch ansprechender oder gar lehrreicher Bilder, sondern zugleich die Vermittlung eines optimistisch ausgerichteten, historisch begründeten Weltbilds auf der Grundlage der Vorstellung einer sinnvoll sich gestaltenden, vom Fortschritt bestimmten Welt. In diesem Zusammenhang denke ich an die Worte von Eduardo Chillida, dem spanischen Bildhauer (1924 - 2002):



**Abb. 12** *Horizont 31*, 2012, FH 097  
aus der Serie „Anfang der Zeit“



**Abb. 13** *Abendklang I*, 2006, FH 058  
aus der Serie „Anfang der Zeit“



Abb. 14 Kilclooney-Dolmen IV, 2004, FM 036  
aus der Serie „Heimat der Götter“



Abb. 15 Ring of Brodgar I, 2004, FM 035  
aus der Serie „Heimat der Götter“

*„Ich bin ein religiöser Mensch. Die Fragen des Glaubens und meine Probleme als Künstler liegen nahe beieinander. Natürlich hat meine Auffassung von Raum eine spirituelle Dimension, so wie dieser ja auch eine philosophische hat.“ [6]*

Was Chillida über sich und den Raum sagt, möchte ich auf die Zeit beziehen. Nicht die Begrenzung von Raum bewirkt ja die Tragödie unserer menschlichen Existenz, sondern der unglückliche Antagonismus aus unserer begrenzten Verweilzeit im „System Erde“, bei unbegrenztem Vorstellungsvermögen davon. Es folgt, dass jeder sinnstiftende Gedanke in der Zeitkategorie verankert sein muss. Fortschritt ist Veränderung im Rahmen der Konkretisierung von Zeit bei abnehmender sozialer Entropie. Jeder von uns ist in kleinen Beitrags-Einheiten in diesen Prozess eingebunden. Hier zeigt sich auch eine mögliche Auslegung des Konfuzius-Zitats „der Weg ist das Ziel“.

Die Fotografie ist als Verfahren von dualer Natur. Sie hat sowohl eine dokumentarische als auch eine historisierende Komponente. Werden doch mit ihrer Hilfe Zustände abgebildet, die während des Abbildens noch Gegenwart, unmittelbar danach jedoch bereits Vergangenheit sind. Jede Fotografie ist also nach ihrer Entstehung, ein historisches Dokument von kontinuierlich wachsender Historizität [7]. In meinem Zyklus habe ich von einer eher vergleichenden Möglichkeit Gebrauch gemacht: Das fotografische Abbilden innerhalb der historischen Bezugsperiode entstandener Artefakte mit Hilfe eines vergleichbaren Formenkanons. Dieses Verfahren vermittelt eine dem Wild-West-Film ähnliche visuell-gedankliche Nähe zu den seinerzeit gegebenen Umgebungs-Bedingungen und der vorherrschenden Formstruktur. So habe ich es beispielsweise im Rahmen meiner Abbildungen der Gehäuse von Meeres-schnecken als Urformen der Natur und auch bei der Serie „Heimat der Götter“ mit den Dolmen, Menhiren und Steinkreisen gemacht, die sich seit Jahrtausenden in ihrer Form nur wenig verändert haben und sich zudem noch am ursprünglichen Entstehungsort befinden. Ähnliches gilt für die Instrumente, Maschinen und Apparate welche ich früher einmal in der Serie „Segen der Technik“ fotografiert habe.

Meine Fotografie dient also im Wesentlichen der Vermittlung von Sinn durch das Studium, die Betrachtung und die Verinnerlichung von Form. Dieser Erkenntnisweg verlangt die Bereitschaft zur Synthese von Form und „Grund“, wie sie ein anonym gebliebener französischer Schriftsteller in dem Satz „La forme, c'est le fond, qui remonte a la surface“ (Die Form ist der an die Oberfläche gebrachte Grund) zum Ausdruck gebracht hat. Wir wollen also von der Form auf den Grund schließen, der für die Abfolge durch markanten Fortschritt gekennzeichnete Erdzeit-Perioden sich als mögliche Ursache bietet; wir wollen gewissermaßen „im Bauen den universalen Sinn erkennen“ und das Mysterium der Schöpfung dort hinein verlagern - wiederum: Der Weg ist das Ziel. Das dem Zeit-



alter der Aufklärung geschuldete Aufkeimen des begründeten Zweifels mit der Folge einer Verlagerung des Mythos und des Glaubensverlustes geht einher mit der Suche nach Lebenssinn und nach Geborgensein in den sinnfälligen Strukturen unseres „Systems Erde“. Ich sehe insbesondere im tieferen Verständnis der Evolution, so wie in der Erd- und Menschheitsgeschichte, einen begründeten Anlass zur Besinnung auf ein entwicklungs- geschichtlich basiertes, metaphysisches, also nicht mehr allein vom Glauben geprägtes Weltbild. Nirgendwo findet sich mehr „Grund“ als in den Prozessen der Erd- und Menschheitsge- schichte, die zu beobachten und zu dokumentieren wir mehr als dreitausend Jahre lang Gelegenheit hatten.

Die Fotografie, insbesondere die Mikrofotografie und die Astro- fotografie, bietet die Werkzeuge zur Aneignung der Strukturen des Mikro- und des Makrokosmos. Nach heutigem Stand der Technik sind sie so weit entwickelt, dass sich Erkenntnisse ankündigen und vollziehen, die in ihren Randgebieten Berüh- rungskontakte mit der Philosophie aufweisen, so dass sie in der Perspektive die Natur- mit den Geisteswissenschaften einst miteinander versöhnen mögen.

## Das ästhetische Fundament



Abb. 16 Stonehenge IV, 2002, FM 021  
aus der Serie „Heimat der Götter“

Eckhard Schollmeyer hat meine künstlerische Arbeit in seiner Laudatio mit Silberfäden an die abendländische Philosophie [8] gekettet. Ich will mich daher im Folgenden ausschließlich auf das Phänomen Ästhetik beschränken und dies auch nur inso- weit meine hier besprochenen Arbeiten davon berührt werden.

Für mich ist das Schöne die Grundlage alles Bildnerischen, und so bemühe ich mich bei allen meinen Bildern um ästheti- sche Gestaltung. Antiästhetische Positionen haben die bil- dende Kunst seit dem 20. Jahrhundert geprägt, wohl auch in dem Versuch, das gesellschaftlich etablierte Ordnungsgefüge infrage zu stellen. Es kann nicht bestritten werden, dass der ständig wiederholte Gebrauch ästhetisch vollendeter Formen zu einem verdrießenden Déjà-vu führt.

Auf der anderen Seite entstand aber zeitgleich eine abgeklärte, allgemein verständliche, die sozialen Schichten übergreifende Formensprache. Diese zeigt sich in der Rückbesinnung auf die Urformen und auf eine Schönheit des Einfachen. Das Bauhaus, die Konkreten wie Bill und später die Minimalisten wie Judd, LeWitt und Mangold aber auf anderer Ebene auch Genera- tionen skandinavischer Designer haben dazu ihren Beitrag geleistet. Diese Formen sind für sich gesehen und als Einzel- elemente betrachtet, schön im ursprünglichen Sinne, aber sie lassen beispielsweise im architektonischen Verbund oft die narrative, das Spirituelle mit dem Humanen vermittelnde Komponente vermissen und hier findet sich eine Ursache des allgemeinen Unbehagens an unserer Architektur.

Materie und Energie verändern sich, auf sich belassen, nach dem Lehrsatz zur Entropie stets vom geordneten zum



Abb. 17 *Horizont 11*, 2008, FH 085  
aus der Serie „Anfang der Zeit“

ungeordneten Zustand hin. Zur Erhaltung des geordneten Zustands oder zur Herbeiführung eines höhergradig geordneten Zustands muss demzufolge Arbeit aufgewendet werden. Versuchen wir eine Analogie über die soziale Entropie zur Ästhetik, so ist es eine These, dass derjenige Zustand eines visuellen Systems, der weitestgehend den Gesetzmäßigkeiten der Ästhetik entspricht, auch der weitestgehend Geordnete aller möglichen, visuellen Zustände sei. Es bedarf somit des ständigen Eintrags von Arbeit, um diesen Zustand zu erhalten. Es lässt sich auch folgern, dass ohne den Eintrag von Arbeit die Entropie, hier einmal gleichgesetzt mit „Unordnung“ des ästhetischen Systems, ständig zunimmt. Wohl strebt der Zeitpfeil der Welt einem Maximum an Entropie zu. Die bisherige Entropiebetrachtung schließt jedoch z. B. die Prozesse der Selbstorganisation nicht ein, wohl jedoch solche mit externer Energiezuführung [9].

In meiner sozial ausgerichteten Entropiedefinition gehe ich von der Beobachtung aus, dass sich die Partikel (hier als Menschen) in einem Zustand zunehmender Selbstorganisation befinden. Dies zeigt sich deutlich in der Bildung von Gemeinschaften, in der Etablierung von Rechtssystemen, in der Schulausbildung und der Alterssicherung. Einen Eintrag von Arbeit für die Erhaltung eines ästhetischen Zustands werden wohl nur diejenigen erbringen, welche von einem solchen Zustand in irgendeiner Weise profitieren. Dies sind heute die Werbegestalter und Produkt-Designer, die uns oftmals einen Formenreichtum bescheren, der sich zumindest in den Grenzbereichen von bildender Kunst nicht mehr unterscheidet [10]. Gäbe es diese Menschen nicht, so wäre die Welt der uns umgebenden Formen und Farben vermutlich gleichermaßen „verrauscht“ wie die uns schwindende Welt der Stille.

Es scheint, wir haben im Laufe unserer Entwicklung gelernt, unsere sinnlichen Wahrnehmungen mit den Erkenntniszuständen „gut“ und „schlecht“ bzw. „besser“ und „schlechter“ zu koordinieren. Diese Erkenntnis betrifft im Grunde alle menschlichen Sinne, und so auch den Sinn für das Schöne; der spielt von der Gattenwahl bis hin zur visuellen Einschätzung der Stabilität von Gegenständen eine große Rolle in der Lebensbewältigung. „Schön“ bedeutet demnach in vielen Fällen auch „gut“. Auch die moderne Hirnforschung hat sich dieser Themen angenommen und schon bald werden wir mehr wissen über den Zusammenhang von nützlich und „schön“ [11].

## Literatur

- [1] Cartier-Bresson: „Meine Welt“. Luzern und Frankfurt/M.: C.J. Bucher Verlag 1968.
- [2] Brassai: „Graffiti“. Zwei Gespräche mit Picasso. Berlin, Zürich: Chr. Belsler Verlag Stuttgart 1960. Siehe auch Nadja Labudda: „Win Labudas Mauerbilder“, 2001 ([www.classoon.de/12.11.10\\_Win\\_Labudas\\_Mauerbilder.pdf](http://www.classoon.de/12.11.10_Win_Labudas_Mauerbilder.pdf)).
- [3] Paul Caponigro: „Megaliths“, Boston: Little, Brown and Company 1986 (A New York Graphic Society Book).
- [4] Pia Müller-Tamm (Hg.): „Hiroshi Sugimoto“. Ausst.-Kat. Düsseldorf Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen u. a., Ostfildern: Hatje-Cantz 2007.
- [5] Ernst Haas: „Die Schöpfung“ Düsseldorf: Econ 1971.
- [6] Eduardo Chillida „obra grafica“, Galerie Boisseree.
- [7] Levinson, Jerrold „The irreducible Historicality of the Concept of Art“, *British Journal of Aesthetics*, Vol. 42, No 4, October 2002. Ryan Dreveskracht, „A critique of Levinson“ *Aporia* vol. 16 no 1, 2006.
- [8] Eckhard Schollmeyer: „Technik, Wissenschaft und Kunst, eine Laudatio für Win Labuda am siebzigsten Geburtstag“, 2008, ([www.classoon.de/19.08.10\\_Laudatio\\_Prof\\_Schollmeyer.pdf](http://www.classoon.de/19.08.10_Laudatio_Prof_Schollmeyer.pdf)).
- [9] Rudolf Arnheim: „Entropie und Kunst - Ein Versuch über Unordnung und Ordnung“, Köln: DuMont, 1979
- [10] Tanja Hartmann: „Werbung zwischen Kunst und Manipulation, Denkanstöße zur persönlichen Auseinandersetzung mit dem polarisierenden Wesen der Werbung“. Diplomarbeit FH Stuttgart 2002, Hamburg: Diploma Verlag.
- [11] Hirstein Ramachandran: „The science of art : A neurological theory of aesthetic experience“ *Journal of consciousness studies*. Vol 6 nos 6-7, pp 15-51. Redies, Hasenstein, Denzler Fractal-like image statistics in visual art: similarity to natural scenes, „Spatial Vision“ vol. 21, no 1-2, 2007, pp 137-148.