

Belinda Grace Gardner: „Das Schöne“, Vortrag im Rahmen der Veranstaltung „Das Schöne, das Wahre und das Gute“ (Katholische Akademie Hamburg, 28.9.2016)

Der Künstlerische Leiter der Documenta 12 2007, Roger M. Buergel, ließ vorab nur wenig über seine Pläne für die Weltkunstschau verlauten. Ein Begriff indes fiel immer wieder: „Schön“ werde sie sein, die Documenta 12. Zwei künstlerische Positionen „von A bis Z“ stellte er dann auch stellvertretend für seinen Begriff des „Schönen“ der Öffentlichkeit vor: höchst malerische Kreationen des innovativen spanischen „El Bulli“-Kultkochs Ferran Adriá, dessen Restaurant damals auf Jahre ausgebucht war. Und ein Video des polnischen Künstlers Artur Zmijewski, „Gesangsstunde 2“ von 2003, in dem ein Gehörlosenchor die Bach-Kantate „Jesus, der Du meine Seele“ in der Leipziger Thomaskirche singt. Die Erfahrung des so noch nie vernommenen Gesangs, der auf die bekannten Klänge der „wohltemperierten“ Musik Bachs prallte, löste bei der versammelten Kunstkritikerschar höchste Irritation aus. Doch nicht die mit Freude singenden Gehörlosen wurden in dem Moment vorgeführt. Sondern die Enge dessen, was wir als „schön“ oder als „harmonisch“ erachten.

Zmijewskis Arbeit hinterfragt grundsätzlich die klassischen Seh- und Hörgewohnheiten und öffnet die Wahrnehmung für ganz andere Formen der Schönheit: einer Schönheit, der das Dissonante als eigener ästhetischer Erfahrungshorizont innewohnt, und in der das „Störende“ schmalspurige ästhetische Kategorien sprengt und weitet. Dabei steht der Künstler, der wiederholt mit seinen politischen, kulturkritischen und tabubrechenden Arbeiten angeeckt ist – ganz besonders unbeliebt machte er sich durch Einbeziehung der Occupy-Bewegung in der Hauptausstellung als Kurator der 7. Berlin-Biennale 2012 – dem antiken Gedanken einer kausalen Verbindung zwischen dem Schönen, Wahren und Guten in gewisser Weise recht nahe. Sein Credo, dass Kunst per se politisch und die ästhetische Form ohne ethische Aussage nicht auskommt, folgt Platons Idee, dass das Erfassen des eigentlichen *Wesens* der Dinge aus dem erkenntnisleitenden Zusammenspiel des Guten, Wahren und Schönen erwächst – selbst wenn Zmijewski das *andere* „Schöne“ in einer gängiger kultureller Rahmungen konträren „Disharmonie“ greifbar werden lässt.

Auch Buergel verknüpft die Begriffe der Schönheit und des ethischen Engagements. Wie er in einem SPIEGEL-Artikel zur Documenta 12 erläuterte: "Politik in einer 'schönen' Ausstellung, das ist kein Widerspruch. Politik ist für mich nicht, hungernde Kinder in Afrika zu zeigen, sondern Menschen aus der Starre herauszuholen und dazu zu bringen, Verantwortung für die Welt zu übernehmen. Für die Welt und für sich selbst."(1)

Daraus lässt sich folgern, dass „Schönheit“ – zumindest in der von ihm und Zmijewski verstandenen, disruptiven Form – durch Aufrüttelung der Rezipienten aus Bequemlichkeit und Lethargie als Katalysator einer Bewusstseinsweiterung wirken kann, und auch soll. Die Vorstellung, dass eingehende Betrachtung und Reflexion des Schönen zur Erfahrung einer höheren, wesentlicheren Wahrheit führt, ist ein Kerngedanke des Neo-Platonismus, der sich im Antiken-Revival der Renaissance-Maler und der Feier der Schönheit und Liebe in Gestalt von Venus und ihrem Gefolge im 15. und 16. Jahrhundert ästhetisch manifestiert.

Auf Platons ineinander greifende Trias des Guten, Wahren und Schönen als Erkenntnis leitendes Prinzip zurückgreifend, ist das neoplatonische Schönheits- und Liebeslob an der Schwelle zur Neuzeit davon getragen, dass die Anbetung physischer Schönheit – gerade auch kraft der Kunst – zu seelischer Erhöhung und Verfeinerung zu führen vermag. Die italienischen Dichter Dante (1265–1321) und Petrarca (1304–1374) liefern die poetischen Vorlagen für den Schönheits- und Liebeskult der Renaissance, in dem alle späteren Bildprogramme der Schönheit wurzeln – insbesondere jene, die sich um die spezifischen Stilisierungen weiblicher Anmut ranken und in der Venus- und Marienverehrung zusammentreffen. Sie klingen bis in unsere Zeit nach. In Ausdehnung des Statements von Roger M. Buergel, dass die Moderne unsere Antike sei, lässt sich sagen: Die Antike ist unsere Moderne, aus der wir weiterhin schöpfen.

Die Dynamik der Verfeinerung, die dem Schönen, Guten und Wahren eingeschrieben ist, mündet im 18. und 19. Jahrhundert in der Propagierung einer sittlichen Rolle der Kunst, durch deren Kontemplation die Betrachter ebenfalls eine Veredelung erfahren sollten. Der menschlichen Gestaltungskraft, die das „Wilde“ der Natur in geordnete Bahnen lenkt und durch Formgebung zähmt, steht die Erfahrung des Erhabenen in der Romantik durch eine Natur gegenüber, die dem Menschen in ihrer Unermesslichkeit überwältigend erscheint. Im Erhabenen zeigt sich die göttliche Kraft, die in der künstlerischen Formgebung an der Schnittstelle zwischen Schönheit und Spiritualität erfahrbar wird. Man denke etwa an die Seelenlandschaften Caspar David Friedrichs.

Einen massiven Einbruch des „Naturschönen“ und vorgehender Schönheitsauffassungen bringen die Avantgarde-Bewegungen des 20. Jahrhunderts mit sich. Kubismus, Surrealismus und die Anti-Kunst-Bewegungen von Dada bis Fluxus untergraben im 20. Jahrhundert die Gleichsetzung des Schönen, Guten und Wahren, indem sie die symmetrische Balance und das Ideal der Harmonie, die den tradierten Bildern des Schönen zugrunde liegen, aushebeln und ad absurdum führen. Das Schöne wird kubistisch zerlegt, surrealen Mutationen unterworfen und buchstäblich durch den Dreck gezogen. Und doch hält sich das Schönheitsideal der Antike hartnäckig – bis heute.

Die feministische Avantgarde der 1970er Jahre demontiert die überlieferten Ideale weiblicher Schönheit, die nunmehr in der Medien- und Werbelandschaft des Konsumzeitalters angekommen sind, in einer Wiederaneignung und Neubestimmung der „Frauenbilder“. Mit burleskem Witz enttarnt die US-amerikanische Medienkünstlerin Lynn Hershman Leeson die Konstruktionen weiblicher Schönheit in ihrer mehrjährigen Performance-Aktion *Roberta Breitmore*. Die gleichnamige fiktive Figur tritt von 1973 bis 1978 in wechselnden Rollen und stereotypen Kostümierungen in ihrem Werk auf. In „Construction Chart 1“ (1975) gibt die Künstlerin Anweisungen zur Gestaltung der Figur: eine Art Malen nach Zahlen auf der Basis von Make-up-Produkten verschiedener einschlägiger Beauty-Firmen, die die Absurdität optimierter (femininer) Schönheit, samt der auf den malerischen Traditionen des „goldenen Schnitts“ beruhenden Gesetzen austarierter Wohlgestaltetheit offenbart.

Ebenjene Regeln der Symmetrie, die dem tradierten Schönheitsbegriff zugrunde liegen, hinterfragt der New Yorker Konzeptkünstler Luis Camnitzer in seiner Videoarbeit *Jane Doe* aus dem Jahr 2012. Aus einem Komposit fünfzig verschiedener weiblicher Gesichter, diversen medialen Quellen entnommen, hat

Camnitzer ein Antlitz geschaffen, das in seiner konturlosen Ebenmäßigkeit fast unheimlich wirkt. Hier wird die "Mittelmäßigkeit" – „The Mediocrity of Beauty“, heißt es bei Camnitzer – einer gleichförmigen, auf Durchschnittswerte festgelegten Schönheit vorgeführt und zugleich kritisch beleuchtet. Die Wahrheit des Bildes, die Zmijewski in seiner gängigen Rezeptionsgewohnheiten störenden Dokumentation einer anderen Schönheit vor Augen führt, wird dabei ebenfalls grundsätzlich in Frage gestellt. Auch Camnitzer sieht die Rolle der Kunst nicht in einer Fortsetzung oder Zementierung herkömmlicher Schönheitsvorstellungen. Sondern in der Herstellung alternativer Entwürfe, die den Blick erweitern.

In der Ära der Instagram-Selfie-Fotos werden die Möglichkeiten des Online-Mediums Snapchat und dessen Beauty-Filter auf Websites vorgeführt, wo entsprechend floral verzierte Venusfiguren, halb Comic, halb reale Person posieren. Im aktuellen postdigitalen Zeitalter lassen sich Gesichter durch algorithmische Regelwerke und ornamentales Beiwerk mit einem Klick am Bildschirm "verschönern". Das in die Tiefen der Kunstgeschichte zurückreichende Schönheitsideal ist hier nun endgültig zur Maske erstarrt. Und der neoplatonische Verweis-Charakter der Schönheit auf ein höheres Verständnis, das die Seele veredelt, ist zum wertneutralen Effekt verflacht, der nur noch auf sich selbst oder maximal auf das „gesunkene“ Kulturgut deutet, das ihm die Vorbilder lieferte.

Im Leitmotiv der 9. Berlin-Biennale 2016 schließlich, die unter dem Motto „The Present in Drag“ („Die Gegenwart im Fummel“) firmierte, eine Arbeit von Roe Ethridge, Chris Kraus und Babak Radboy, verbirgt sich das normierte „schöne“ Werbeimage einer jungen Frau hinter einer eigentlich durchsichtigen Materie – einem Glas Wasser –, das deren Augenpartie, ihren Blick, ins quasi Monströse verzerrt. Während Picassos Kubismus noch eine tiefere Wahrheit transportierte, indem die Erscheinungen einer als zersplittert verstandenen, widersprüchlichen Wirklichkeit ins Bild gesetzt wurden, zeigt sich das post-digitale Antlitz mit seinen entgleitenden Zügen als Fiktion, die sich hinter einer anderen Fiktion verbirgt und im Shapeshifting-Modus jederzeit in eine andere Gestalt oder „Persona“ umschlagen kann.

Das Schöne scheint sich heute zusammen mit dem Guten und Wahren vom Erkenntnis leitenden Prinzip zu einer Hohlform und -formel gewandelt zu haben, die im Spiegelstadium der Endlosigkeit verharrt oder aber als Wiedergänger in wechselnden Maskierungen auftritt. Bei einer ethischen Rückanbindung oder Perspektive verflimmt der Begriff der "Schönheit" zum Schlagwort und zur Oberflächenpolitik, hinter dessen Glanz die große Leere lauert. Oder nimmt das Schöne, Gute und Wahre hinter den Masken und Simulationen nur neue Formen an? Die aktuelle „Post-Gegenwart“(2), so lautet eine These des New Yorker Künstler-Kollektivs DIS (Lauren Boyle, Solomon Chase, Marco Roso und David Toro), das kuratorische Team der 9. Berlin Biennale, lässt sich weder kennen, vorhersagen noch verstehen. Fiktionen, Fantasien und Fakes durchwabern demnach unsere Wirklichkeit. Und unser post-gegenwärtiges Leben verliert sich im Taumel der Ungewissheiten. Doch im Flow der digitalen Bilderfluten erfindet es sich auch immer wieder neu.

Vielleicht liegt darin auch eine Chance: die Möglichkeit, dass die alten Begriffe mit neuen Inhalten gefüllt werden könnten. Doch ist letztlich eine Schönheit ohne Ethos, und damit ist eine künstlerische Gestalt gemeint, die nur noch in sich selbst kreist und eine leere, in Susan Sontags Sinne „frivole“ Ästhetik repräsentiert, kaum

mehr als ein flüchtiges Trugbild in Platons Höhle der Schatten: der hinfällige Verweis auf etwas, das für das Eigentliche gehalten wird, bevor es im nächsten Moment im Nichts verschwindet.

(1)Zit. nach: Frank Lähnemann, Documenta 12: Schönheit ist die erste Bürgerplicht, in: *SPIEGEL online*, 27.2.2007, unter:

<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/documenta-12-schoenheit-ist-die-erste-buergelpflicht-a-468739.html> (4.10.2016)

(2)Belinda Grace Gardner, Maskierte Gegenwart. Die Berlin Biennale setzt auf Fiktionen, Fantasien und Fakes, in: *Kunstzeitung*, Juli 2016, S. 10.

©Belinda Grace Gardner, 2016