Das Schöne und das Hässliche in der Ästhetik

HBK Saar, Seminar „Phantom der Schönheit“, ein Referat von Fedor Belenky, 10-2012

1. Einführung

Das Schöne und das Hässliche als ästhetische Kategorien gehen Hand in Hand und sind dialektisch miteinander verbunden. Das eine kann nicht einzeln, ohne Rückblick auf das andere betrachtet werden. Wir wissen, dass seit Anbeginn der Überlieferungen die hellsten Köpfe der Menschheit sich mit diesen Begriffen beschäftigt haben. Und je komplexer das Denken des Menschen im Laufe der Jahrhunderte wurde, desto mehr neue Betrachtungsweisen und Betrachtungsaspekte hat dieses Thema hinzubekommen. Und während bis ins 20. Jahrhundert hinein das Hässliche meist negativ bewertet oder sogar ausgeblendet wurde, scheint nun mit der grassierenden Entfremdung unserer Lebenswirklichkeit das Interesse daran zu wachsen.

Das Hässliche und das Schöne sind unzertrennlich mit dem Leben und dem Wesen des Menschen verbunden. Zu verschiedenen Epochen sind sie jedoch

unterschiedlich bewertet worden. Bis hin zur absoluten Ablehnung der Objektivität des Schönheitsbegriffs durch den subjektiven Idealismus, der ihn von den geistigen Fähigkeiten des jeweiligen Subjekts ableitete. Dazu fällt mir der Satz des russischen Denkers N. G. Tschernyschewski ein: „Schön ist das, was dem entspricht, wie wir die Welt gerne sehen würden.“.

Nach einem kurzen Überblick über den geschichtlichen Werdegang des Schönheitsbegriffs, möchte ich den Hauptakzent auf das 20. Jahrhundert setzen. Denn in diesem Jahrhundert hat meiner Ansicht nach eine bedeutende Rekapitulation der angesammelten Erfahrungen der vorangegangenen Jahrtausende eingesetzt.

2. Die Entwicklung des Schönheitsbegriffs im Laufe der Zeit

„Schönheit ist eine Form der Genialität - höher sogar, da sie keine Erklärung braucht.” – Oscar Wilde

Das Schöne ist ein ästhetischer Begriff, der wohl am ehesten für traditionelle ästhetische Werte einsteht. Neben der Güte und der Wahrhaftigkeit ist es das älteste und prägendste Ideal der menschlichen Kultur. Traditionell gelten diese Werte als selbsterklärend und alle Versuche sie in Begriffe zu hüllen können höchstens als Annäherungen und Betrachtungsweisen angesehen werden.
Es ist Vorsicht geboten das Schöne nicht mit der Schönheit zu verwechseln. Auch das Künstlerische und das Ästhetische sind eigenständige Begriffe. Das letztere ist außerdem ein mehrdeutiger Begriff, der neben der Eigenschaft der Dinge auch die Wissenschaft bezeichnet, die sich mit der Theorie der Schönen beschäftigt. Diese Mehrdeutigkeit kommt Aufgrund von historischen Gegebenheiten zustande. Mit diesem Thema habe ich mich in der Arbeit „Ästhetik als Scheidungskind von Kunst und Design“ beschäftigt.

Erscheinungen werden als schön bezeichnet, wenn sie in ihrer wahrnehmbaren Gesamtheit auf den Menschen erfüllend einwirken, ihn transzendent einstimmen, in ihm die Gefühle der Freude, Liebe, Freiheit und der Bestätigung wecken. Durch die Geschichte der Ästhetik hindurch wurde das Schöne und seine Wahrnehmung im dialektischen Zusammenspiel des Geistigen und des Materiellen, des Objektiven und des Subjektiven, des Natürlichen und des

Gesellschaftlichen, des Inhaltes und der Form betrachtet. Auch sein Bezug zu anderen Qualitäten, wie dem Nutzen, dem Erkenntnisgewinn und der Ethik war von großer Wichtigkeit. Die jene oder andere Erklärung des Schönheitsphänomens war auch immer mit dem philosophischen Ansatz des jeweiligen Denkers, seiner philosophischen Grundhaltung oder Weltanschauung verbunden.

Dabei können tendenziell zwei Denkrichtungen ersehen werden. Die eine Denkrichtung betrachtet das Schöne als beinahe physische Eigenschaft der Dinge (Edmund Burke, „Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen“), als eine Erscheinung der Gesetzmäßigkeiten der Natur (William Hogarth, „The The Analysis of Beauty“). Die andere Denkrichtung geht von der Objektivierung des Schönen am menschlichen (göttlichen) Idealbild aus. (Leon Battista Alberti, „De Pictura“).

Die ältesten Zivilisationen haben Zeugnisse ihrer ästhetischen Vorstellungen überliefert. So gibt es unter den sumerischen Schriften ein Streitgespräch zwischen dem Winter und dem Sommer, der die älteste überlieferte dialektische Auseinandersetzung zwischen dem Schönen und dem Nützlichen darstellt. Darin hat der Gott des Windes Enlil beschlossen auf der Erde für Wohlstand zu sorgen und hat zwei Brüder erschaffen: den Emscher (Sumerisch für Sommer) und den Enten (Winter). Doch die beiden Brüder stritten miteinander, wer von ihnen der schönere sei. Ihren Streit trugen ihrem Erschaffer Enlil vor und dieser hat so entschieden: Enten (Winter) ist der Herr über Wasser und bringt mehr Nutzen. Daher ist er der schönere.
Das hier dargestellte ästhetische Konzept nimmt den späteren sokratischen Gedanken vorweg: je nützlicher, desto schöner.

Aus dem alten Ägypten ist eine Vielzahl an Texten bekannt, in denen das Schöne (Nefer) als die höchste Eigenschaft der Götter, Pharaonen und sakralen Gegenständen hervortritt. Das hier zu Grunde liegende Schönheitsideal ist in erster Linie äußerer, physischer Natur. Die äußere Schönheit, vor allem die weibliche, stand für die Wollust. Als schön wurde das Leben an sich betrachtet. Die Schönheit war nach der Vorstellung der Ägypter der Quell allen Heils. Viele, viele Texte beinhalten lange und ausschweifende Beschreibungen der Schönheit der Götter und Pharaos.

Im antiken Griechenland hatte das Schöne (Kalos) einen in seiner Wertung breit gefächerten Charakter. Homer zum Beispiel setzt das Schöne mit der körperlichen und geistigen Schönheit der Menschen und der Nützlichkeit und Perfektion der Gebrauchsgegenstände gleich.
Für die altgriechische Philosophie ist die Schönheit objektiv und der Schönheitsbegriff metaphysisch. Er ist semantisch mit dem Universum und seiner physikalischen Grundordnung verbunden. (Kosmos – altgriechisch für Universum, Schmuck, Ordnung). Heraklit spricht von dem „schönsten Kosmos“ und seinen Grundfesten: der aus dem Kampf der Gegensätze entspringenden Harmonie, der Ordnung und der Symmetrie. Thales von Milet behauptet, dass der Kosmos der Geist des Gottes sei und daher schön. Pythagoreer ersahen die Schönheit in der Ordnung der Zahlen, in der Harmonie der Himmelsphären und in der Symmetrie. Diogenes von Sinope – in der Mäßigung. Demokrit – im rechten Maß. Der Bildhauer Polyklet – in den idealen Maßverhältnissen des Menschlichen Körpers („Kanon“). Die Sophisten – im Genuss. Und so weiter.

Sokrates beginnt als erster das Wesen des Schönen als in der Wahrnehmung und im Geist verankert zu verstehen. Für ihn ist die Schönheit keine Eigenschaft eines Gegenstandes mehr, sondern mehr ein Gedanke.
Platon macht eine Grenzziehung zwischen dem was „schön ist“ und dem was „das Schöne ist“, also zwischen dem Wesen des Schönen und seinen Erscheinungsformen. Das Wesen des Schönen interpretiert Platon als eine ewige, bezuglose, göttliche Idee, von der die Existenz aller schönen Dinge abhängt. Der Mensch, der „die irdische Schönheit sieht, erinnert sich an die Wahrhaftige Schönheit“.
Das Konzept der platonischen „Ideen“ ablehnend, postuliert Aristoteles, dass „das Schöne mit dem Wesen des Schönen eins sein muss“. Deswegen betrachtet Aristoteles das Schöne als eine objektive Eigenschaft der eigentlichen Wirklichkeit, als eine Erscheinungsform ihrer Gesetzmäßigkeiten. In der Natur sei das Schöne mit dem zweckmäßigen verbunden.
Objektiv-idealistischer Schönheitsbegriff nimmt seinen Ursprung in den Lehren des Neoplatonismus und des Christentum. Für Plotin kommt das körperlich schöne dadurch zustande, dass die Seele ein Stück der Materie so formt, dass es Anteil am geistig Schönen erhält.
Thomas von Aquin definiert das Schöne im Hinblick auf dessen letztendlichen

Ursprung im Gott als das Vorhandensein einer Vollständigkeit, einer Perfektheit, der richtigen Proportionen, eines Zusammenklanges, einer Klarheit.

Die Denker der Renaissance sind von der Objektivität des Schönen regelrecht überzeugt. Leon Battista Alberti definiert es so: „… Harmonie und Einklang aller Teile, die so erreicht wird, dass nichts weggenommen, zugefügt oder verändert werden könnte, ohne das Ganze zu zerstören.“

Für Leonardo Da Vinci und andere Theoretiker und Praktiker der Kunst der Renaissance-Epoche ist der Mensch das höchste Maß dieses Ästhetischen Prinzips.

Der Klassizismus interpretiert das Schöne und seine Wertstellung rationalisierend und normierend. In der Zeit der Aufklärung entsteht dank dem Werk von Alexander Gottlieb Baumgarten die Ästhetik als wissenschaftliche Disziplin.

Die Analyse des Schönen bei den Aufklärern geht einher mit ihrer Suche nach Harmonien in der Gesellschaft, die die Widersprüche der modernen Zivilisation überwinden könnten. Das schöne wird als ein Bindeglied zwischen der Vernunft- und der Gefühlswelt, zwischen den entfremdeten Pflichten und natürlichen Neigungen angesehen. Bei Schiller auch als „die Freiheit in der Erscheinung“ genannt. Bei Diderot und Lessing – als die Einheit der Wahrheit und des Ideals in der Kunst. Diderot folgt dabei der Annahme, dass das Grundprinzip des ästhetischen Wohlgefallens in allen Künsten die Wahrnehmung von Beziehungen ist und unterscheidet zwischen dem realen Schönen und dem wahrgenommenen Schönen.

Der englische Sensualismus des 18. Jahrhunderts beschäftigte sich detailliert mit der Psychologie der sinnlichen Wahrnehmung des Schönen, ihrem Prozess und dem daraus entstehenden Erkenntnisgewinn (F. Hutcheson, H. Home Kames, E. Burke). Eine Zuspitzung seines subjektiven Ansatzes führt zu einer ideellen Ablehnung jeglicher seiner Objektivität in den ästhetischen Anschauungen von D. Hume und Immanuel Kant. Nach Kant ist die Ästhetik eine Lehre von dem ästhetischen Geschmacksurteil. Sogar schon die Existenz des Objektes ist für das letztendliche Urteil nicht von Bedeutung.

Für Hegel ist das Schöne hingegen objektiv. Es ist „das sinnliche Scheinen der Idee“. Und da die Idee nur undeutlich auf die Welt durchscheint, so ist auch das Schöne in der letzteren unvollkommen. Nur die Kunst ist nach Hegel in der

Lage, das wahre Schöne voll im Einklang mit dessen Idee zu verkörpern.
Die besonders in Russland verbreitete materialistische Ästhetik des 18. Und 19. Jahrhunderts versucht die Objektivität des Schönen zu beweisen, indem sie es als eine immanente Eigenschaft der materiellen Lebenswirklichkeit durchdekliniert. („Das Schöne ist das Leben selbst.“ „Das Tragische ist das hässliche im menschlichen Leben.“ – Tschernyschewski).
In der Ästhetik um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert wird die Problematik des Schönen größtenteils vom Standpunkt des Idealismus aus betrachtet. Nach der subjektiv-idealistischen Einfühlungstheorie (Vischer, Lipps) entsteht das Schöne, wenn der Betrachter das eigene Erleben in den betrachteten Gegenstand hineinprojiziert. Nach George Santayana ist das Schöne „das Vergnügen, als eine Eigenschaft des Objekts betrachtet“. Die marxistische Ästhetik, aus der später der sozialistische Realismus hervorgehen wird, sieht eine gesetzmäßige Verbindung zwischen dem Schönen und dem Arbeitsleben des Menschen, da ja erst durch das letztere sich seine ästhetische Wahrnehmung forme.

In der Neuzeit haben sich zwei Ansätze in der Erforschung des Schönen herausgebildet.
Der eine beschäftigt sich mit dem Schönheitsbegriff im Rahmen der einen oder anderen philosophischen Denkrichtung. So hat sich ein breiter Flügel der intuitionistischen und psychologischen Ästhetik herausgebildet. Die größte Popularität genoss dabei die oben schon erwähnte Einfühlungstheorie, die von Deutschland ausging und durch Vernon Lee in die englisch-sprachige Welt getragen wurde. Auch Neuthomismus, Existenzialismus, Hermeneutik oder Phänomenologie finden immer noch weiterentwickelt.
Der andere Ansatz ist von einer radikal negativen Natur. Er sagt sich von jeglichem Versuch einer logischen oder philosophischen Erforschung des Schönen ab. Konrad Fiedler stellte in Frage die Beziehung der Kunst zur Schönheit und hat somit einer Trennung der Kunstwissenschaften von Ästhetik die Grundlage geboten. Die Irrationalisten lehnten die Autonomie des ästhetischen Prinzips ab. Und auch die Neukantianisten diagnostizierten den Tod der Kunst und dem Verfall des Schönheitsbegriffes (Gadamer). Odo Marquard ist der Ansicht, dass die Kunst, ihres Schönheitsanspruches beraubt, nicht mehr den Anforderungen der klassischen Ästhetik entspricht und die Ästhetik als Wissenschaft daher nicht mehr möglich ist. An die Stelle des

Schönen seien nun andere Werte getreten: Beschleunigung, Intensivität, Ungewöhnlichkeit, der Schock-Wert u.a.

Die Analyse des Schönheitsbegriffes bedarf einer genauen Gegenüberstellung seinem Gegenbegriff – dem Hässlichkeitsbegriff. Die Hervorhebung irgendwelcher Werte des Schönen oder seiner Eigenschaften setzt die Existenz von gegenteiligen Eigenschaften und Werten desselben im Hässlichen voraus. Das Schöne und das Hässliche stehen genauso relativ zu einander da wie Licht und Dunkelheit, Schwere und Leichtigkeit, Wahrheit und Lüge.

3. Das Hässliche

Das Hässliche ist einer der wichtigsten Begriffe aus der Schönheitslehre und steht dem Begriff des Schönen konträr gegenüber. Es steht für jenen Bereich der non-utilitaristischen Subjekt-Objekt-Beziehungen, die mit Anti-Wertigkeit, negativen Emotionen, der Unerfülltheit, dem Ekel u.v.m. in Verbindung stehen. Im Gegensatz zu den anderen wichtigen Begriffen der Ästhetik (dem Schönen, dem Erhabenen, dem Tragischen) hat das Hässliche einen komplexen, indirekten Charakter, da es für gewöhnlich nur in Bezug auf diese anderen Begriffe als ihre dialektische Negation oder als ihr antinomischer Bestandteil definiert wird.
Das Hässliche hat kein so ausgeprägtes Gefahrenpotenzial für den Menschen wie zum Beispiel das Furchteinflößende, denn es entspringt aus dem Menschen heraus und ist daher im Prinzip kontrollierbar.
Das Hässliche wird im Wesentlichen anhand zwei seiner Erscheinungsformen Erarbeitet: dem Hässlichen in der Wirklichkeit und dem Hässlichen in der Kunst.

„Wenn jemand alle Menschen bitten würde, alle Sachen, die sie hässlich finden an einem Ort zusammenzutragen und dann alle Sachen, die sie schön finden, wieder mitzunehmen, würde dort vermutlich nichts übrigbleiben.“ („Dossoi Logos“).

Das Schöne und das Hässliche befinden sich in einer untrennbaren Korrelation. Anhand des oben aufgeführten Zitats erkennt man auch, dass dies eine

dialektische Beziehung ist: das, was für die einen hässlich ist, ist für den anderen schön und umgekehrt.

Die alten Ägypter begriffen die Dialektik des Schönen und Hässlichen durch den Wandel alles schönen und gesunden im Alterungsprozess hin zum kranken und hässlichen.

In der griechisch-römischen Antike wurden Beobachtungen gemacht, dass das Hässliche in praktisch allen Bereichen des menschlichen Alltags vorkommt: in der Natur (Zerstörung durch Naturgewalten oder -geschöpfe), im Menschen selbst (Krankheiten, Verletzungen, Tod), in der Ethik (unmoralisches Verhalten), in der Politik (Verrat, Korruption) etc. Als hässlich wurden die Erscheinungen bezeichnet, die den Wertevorstellungen der Gesellschaft widersprachen – dem geordneten Kosmos und der rational organisierten Gemeinschaftsordnung.

Die ersten Ansätze für eine theoretische Betrachtung des hässlichen in der Kunst schuf Aristoteles: ein Werk hat immer eine schöne Form; ein Kunst-Werk hingegen vereint in sich sowohl das Schöne als auch das Hässliche. Auch das Hässliche, welches in einem Kunstwerk abgebildet ist, ist fähig ein ästhetisches Hochgefühl zu vermitteln, in dem es an die menschliche Freude anknüpft, die dieser empfindet, wenn er durch das Kunstwerk hindurch die Realität wiedererkennt. Das Paradoxon des Hässlichen besteht darin, dass ein tatsächlich hässlicher Gegenstand durchaus schön abgebildet werden kann, und umgekehrt.

In der Aristotelischen Lehre von der Poetik figuriert das Hässliche sowohl in der Komödie, wo es Platz hat solange es keinen Schmerz verursacht, als auch in der Tragödie, wo es gerade als das Verletzende im Wesentlichen zu der kathartischen Wirkung der letzteren beiträgt.

In der christlichen Ästhetik hat der Streit um den Wert des Hässlichen eine hervorgehobene Stellung inne. Einerseits wird im Christentum das Hässliche in der Natur und im Menschen selbst als Folge des Sündenfalls und der Verderbnis gesehen, und die Schönheit wird mit der Reinheit assoziiert. Das erzeugt einen gewissen Schönheitskult. Andererseits wird die Schönheit als der Quell der Verlockungen und als Ursprung von sündigen Begierden betrachtet. Daher wird den Christen vorgeschrieben, die Schönheit nicht zur Schau zu stellen und sie nicht zu begehren.

Einige der frühen Kirchenväter forcierten das Bildnis eines äußerlich unansehnlichen Christus, da es ihnen in dieser Form einfacher erschien, den Menschen die Schönheit der inneren Werte zu vermitteln. Das Hässliche erhielt so in der Zeit der Patristik einen symbolischen Charakter: die äußere Hässlichkeit des Christus ist ein Zeichen seiner unbeschreiblichen göttlichen Schönheit. Der Gott selbst kann in Gestalt von widerlichsten Tieren und Erscheinungen dargestellt werden.

Aus diesem Gedanken entstand auch die Ästhetik des Asketismus, die solche Erscheinungen wie die Fäulnis, die Verletzungen, das Leiden ästhetisierte. Solche Bilder wurden zu einem Zeugnis und Symbol von Mut und geistiger Standhaftigkeit. Mitunter populär wurden realitätsnahe Bildnisse des leidenden und sterbenden Christus.

Die byzantinische und christlich-orthodoxe Kunst, sowie die Malerei der Renaissance und des Klassizismus entbehren fast vollständig der Darstellung des Hässlichen.

4. Das Hässliche in der klassischen Ästhetik

In der philosophischen Ästhetik wurde das Hässliche relativ lange Zeit nicht gebührend beachtet. Edmund Burke brachte das Hässliche als den Gegensatz zum Schönen und Erhabenen ins Gespräch. Lessing hat in seinen Schriften Laokoon die Vermutung aufgestellt, dass das Hässliche in der Poesie in einem höheren Maß dargestellt werden könne, als in der Malerei. Schiller und Kant haben dem Hässlichen zwar schon einen Platz in der Kunst zuerkannt, jedoch nur bis zu einem gewissen Grad. Nach Kants Ansicht, in Anlehnung an Aristoteles, verwandelt die Kunst durch einen künstlerischen Veredelungsprozess das von Natur aus hässliche in ein Objekt der ästhetischen Wahrnehmung; es nimmt ihm förmlich seine Hässlichkeit und wandelt ihn hin ins Schöne.

Die Romantiker haben im Hässlichen die künstlerische Antithese zu dem Schönen gesehen und gaben ihm in dieser Rolle eine Daseinsberechtigung.

Hegel hingegen hat diese ästhetische Disziplin nicht genügend beachtet. Er streifte das Thema des Hässlichen lediglich im Kontext der Karikatur, also der

satirisch deformierenden Abbildung der Wirklichkeit. Sein Schüler Karl Rosenkranz ist aber Autor des fundamentalen Standardwerks „Ästhetik des Hässlichen“ geworden. Für Rosenkranz war die Ästhetik des Hässlichen ein integrativer Bestandteil der gesamten „Metaphysik des Schönen“: Das Hässliche wird zum „Negativschönen“, seiner Schattenseite, zu der Antithese des „einfach Schönen“ in dem dialektisch gefassten „absolut Schönen“. Anders als das Schöne ist das Hässliche relativ; es ist nicht selbstgenügend, sondern nur ein „sekundäres Dasein“. Das Hässliche negiert das Schöne und provoziert dessen einigende Macht. Diese „freiwillige Negation“ der „wahrhaften Freiheit“ ist gleichzeitig auch das Böse. Jedoch unterwirft nach Rosenkranz das Schöne eben durch seine einigende Kraft das Hässliche und bringt es durch das Komische zu dessen Erfüllung in der Kunst.

Insgesamt hat Rosenkranz eine dreistufige Unterteilung des Hässlichen erarbeitet: das Hässliche in der Kunst, das Hässliche in der Natur und das Geisthässliche. Ebenso hat er drei Haupttypen des Hässlichen hervorgehoben: die Formlosigkeit (Amorphie, Asymmetrie, Disharmonie), Inkorrektheit (gesamte Fehlerhaftigkeit, Inkorrektheit im Stil oder in einzelnen Kunstrichtungen) und als Grundlage allen Hässlichen – die Defiguration. Jedoch hat auch Rosenkranz sich in seiner Zeit noch nicht vom Diktum des Kunstschönen als des obersten Zieles gelöst.

Ein Umdenken setzt in der post-klassischen Ästhetik ein. Diese wird traditionell mit Friedrich Nietzsche eingeläutet. Obwohl er selbst eine sehr negative Einstellung gegenüber dem Hässlichen hatte und damit Degradierung, Verfall und Schwäche assoziierte, hat sein Gebot der Neubelegung aller Werte wichtige Impulse freigesetzt.

Begünstigt wurde dies durch die leidvollen Erfahrungen des ersten Weltkriegs, durch die Definierung der „entarteten Kunst“ in der NS-Ideologie und durch Arbeiten von Siegmund Freud und C.G. Jung zur Macht des Unbewussten.

Rückwirkend betrachtend, versuchte Theodor W. Adorno in seinem unvollendeten Werk „Ästhetische Theorie“ aus dieser Entwicklung theoretische Schlussfolgerungen zu Ziehen. Das Hässliche ist zweifelsohne eine Grundkategorie des Ästhetischen. Es entstand nach seinen Ausführungen noch vor dem Schönen „in der Abhebung der Kunst von ihrer archaischen Phase“. Die blutigen Opferriten der archaischen Phase wurden durch die Kultur tabuisiert und im Hässlichen zum Symbol der Unfreiheit des Menschen vor der

mythischen Furcht emporgehoben. Das Schöne stellte sich als die regende Freiheit des Menschen über die mystische Furcht dar, als die „Absage an das einst Gefürchtete“.
Mit dem Aufkommen der avantgardistischen Kunst wuchs die Bedeutung des Hässlichen und es gewann eine neue Qualität. Adorno sah die Gründe dafür in dem rationalen Erkenntnis- und Technikfortschritt in der Gesellschaft und dem Unwillen der Welt sich ihre eigene Entzauberung und die Abhängigkeit von der Technik einzugestehen. Die Kunst projiziere durch das Hässliche neue Symbole der Unfreiheit auf die Welt und werde so per se zu einem Skandalon.

Das Hässliche in der Rolle eines künstlerisch-ästhetischen Phänomens hat eine wichtige Rolle in der Kultur und Kunst des 20. Jahrhunderts eingenommen. Sei es in einer entschärften und ästhetisierten Form, wie im Expressionismus, Surrealismus, Absurdem Theater etc., oder einer in die Extreme getriebenen, auf Protest, Ekel und Furcht abzielenden Form, wie in Sartres „Der Ekel“.

5. Das Hässliche in der Ästhetik der Avantgarde

Das Hässliche in der Kunst ist ein Spiegelbild des Hässlichen in der Gesellschaft, welche eine Ansammlung von Individuen ist. Vielleicht deswegen spielt bei der Erklärung des Phänomens des Hässlichen auch die Psychoanalyse eine Rolle. Eine zentrale Eigenschaft des 20. Jahrhunderts ist ein auswuchernder Individualismus. Eine seiner Ausprägungen ist die psychologische Selbstanalyse in den Untiefen des Selbst. Aber nach Freud lauert in den Untiefen des Selbst die frühkindliche „polymorphe Perversion“, der Wunsch mit der Mutter zu schlafen, den Vater zu töten, die Repression, die Angst, der Todestrieb. Daraus folgt, dass während wir die Untiefen des Selbst abbilden, bilden wir auch die Untiefen des Hässlichen ab.

Marcel Duchamp, der „Vater der Anti-Kunst“ hat die These aufgestellt, dass die Kunst zunächst eine Vereinfachung der Farbe und anschließend eine Deformierung in der Form erfahren hat, welche zum führenden Merkmal seiner Zeit geworden ist; und dass der Grund dafür im Versuch der Kunst liegt, sich gegen die aufkommende Photographie zu widersetzen. Denn die Photographie

gibt schon ein sehr genaues Abbild der Realität her und wenn der Künstler etwas wirklich neuartiges Erschaffen will, distanziert er sich von der realistischen Darstellungsweise und verfremdet das Objekt. Duchamp sprach in diesem Zusammenhang von der Aufwertung des symbolischen und der Abwertung des dekorativen in der Kunst.

Durch die Jahrhunderte hinweg gab es feste Assoziationsketten, wie „Kunst – Schönes – Gutes – Göttliches“ und „Hässliches – Negatives – Schlechtes – Teuflisches.“ Das 20. Jahrhundert brachte jedoch vieles durcheinander und erzwang eine Neuorientierung der Werte. Schon bei Beginn des Jahrhunderts wurden die meisten der „unumstößlichen“ Offenbarungen der Neuzeit wieder umgedeutet. Die humanistischen Werte der Renaissance und der Aufklärung konnten dem Menschen nicht mehr zum Halt dienen. Sondern umgekehrt musste er sie gegen den Alptraum des Militarismus und des Totalitarismus verteidigen. Durch die nutzlos gewordenen Errungenschaften der Vergangenheit blieb die Menschheit verlassen in der düsteren und animalischen Welt zurück, wie einst in der archaischen Zeit.
Dadurch könnte man das ersichtliche Interesse für prähistorische und primitive Kunstrichtungen zu jener Zeit zu erklären versuchen. Aber in Wirklichkeit gingen die Kunstschaffenden in dieser schwierigen Periode alle Wege. Die einen versuchten an die kulturelle Tradition anzuknüpfen, die anderen wendet sich naturnahen Betrachtungsweisen zu, die dritten hingegen dem technischen Fortschritt, während die vierten sich gänzlich der nihilistischen Selbstbehauptung hingegeben haben. Der Verlust einer stilprägenden Einheitlichkeit in der Kunst war die Folge. Umberto Eco beschrieb in seiner „Geschichte der Hässlichkeit“ die wesentlichen Avantgardistischen Strömungen unter dem Gesichtspunkt ihrer „Hässlichkeit“.

Bei weitem nicht alle Modernisten haben einen Bruch mit der Vergangenheit besiegelt. Die Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts erhob sich größtenteils gegen die traditionelle Formästhetik, stand aber der klassischen Kunst insofern nahe, als dass auch sie bestrebte, Züge der materiellen oder geistigen Welt künstlerisch zu erfüllen.
Die Futuristen beschworen die Schönheit der Geschwindigkeit, der Gefahr, des Krieges. Sie wetterten gegen die abstellkammerartigen Museen. Und sie verordneten keine Angst vor der Hässlichkeit zu haben. Vielmehr empfahl

Palazzeschi in seinen früheren Jahren, dass die neuen Generationen anhand von dem Hässlichen unterrichtet werden sollten. Boccioni bezeichnete seine Werke als „anti grazioso“.
Der deutsche Expressionismus verstand sich als kulturkritischer Protest gegen das Bürgertum. Als eine sich negativ definierende Kunstströmung entstellte der Expressionismus die konventionellen gefälligen Formen. Im Gegensatz zum Futurismus, der eine Neuauslotung des Schönheitsideals anstrebte, stellte der Expressionismus also bewusst das konventionell Hässliche dar.
Die Kubisten sind diejenigen, die sich am meisten der Auflösung der Formen hingegeben haben, wobei sie ihre Inspiration in der urtümlichen außereuropäischen Kunst suchten. Auch diese wurden vom Spießbürgertum als Hässlich angesehen.
Schließlich wurde mit dem Manifest des Surrealismus gefordert die oben erwähnten Dämonen in den Untiefen des Selbst freizulassen und mit dem Automatischen Schreiben ohne Einschränkungen durch das Bewusstsein ans Tageslicht zu fordern.

Weniger eindeutig sieht die geschichtliche Bewertung jener avantgardistischen Richtungen aus, in denen die Grundprinzipien der Kunsterschaffung selbst hinterfragt und die Möglichkeit der Beziehung des Künstlers und des Betrachters neu ausgelotet wurden. Der Dadaismus trug einen radikal grotesken Drang zum Hässlichen in sich. Der oben erwähnte Duchamp begründete die Poetik des Ready-Made indem er ein Urinal als Kunstwerk ausstellte. Er hätte jedes andere industriell gefertigte Produkt ausstellen können. Aber er entschied sich für etwas Unanständiges.
Pop-Art verarbeitete analytisch die Abfälle der Industriekultur. Es geht nicht nur um physische Abfälle, sondern ebenso die geistigen. Das Triviale, das Wertlose, die Verpackung wird vom negativen Beigeschmack des durch Fäulnis definierten Abfalls entkontaminiert und als Kulturgut glorifiziert.

Einen anderen Vergleich wagt der Kulturologe M. Epstein. Er schlägt einen weiten Bogen und zieht Parallelen zwischen der Avantgarde und dem eingehend erwähnten urchristlichen asketischen Gedankengut. Dabei benutzt er die Figur eines „Jurodiwy“ aus dem russisch-orthodoxen Sprachgebrauch. Im Deutschen wären Personenbezeichnungen wie „Narr in Christo“, „Geißler“ und „Asket“ am nächsten. Solch eine allgemein als geisteskrank angesehene

Person wird in der russischen Tradition als besonders gottesnah gesehen. Die orthodoxe Kirche zählt 26 „Jurodiwy“ zu ihren Heiligen.

Die Avantgarde personifiziert Epstein also mit der Figur eines „Narren in Christo“. Er bezeichnet sie als eine „Jurodiwy“-Kunst, die bewusst eine Selbsterniedrigung, eine Selbstentstellung eingeht – bis hin zum Eintauschen der klassischen Ausstellungsbüste gegen ein Urinal und der klangvollen Gedichte gegen ein „gaga di bling blong“.

„Jurodiwy“-tum ist ein antiästhetischer Begriff. Jedoch ist es in einem noch höheren Maße ein religiöser Begriff. Der ästhetische Aspekt wird durch den ethischen Aspekt vereinnahmt. Das ist eben jene Rückkehr zu den frühchristlichen Vorstellungen, nach denen die irdische Schönheit vom Teufel sei.

So kann die Avantgarde als eine religiöse Verneinung der Kunst mit den Mitteln der Kunst selbst gedeutet werden. Das Leben eines avantgardistischen Künstlers trägt den Charakter einer Selbstaufopferung. Er eckt an und setzt sich den Anfeindungen um einer Idee willen aus. Für Epstein ist es die gleiche Art von Skandalösität wie das Erscheinen des Gottessohnes in Figur eines Habenichtses, der sich mit Zöllnern, Fischern und Huren abgab.

Diese Provokation richtet sich nach Epstein gegen die Vernachlässigung von höheren ethischen und ästhetischen Werten, und übertriebener Wertschätzung von Belanglosigkeiten oder Unsinnigem.

6. Fazit

Sowohl die Rolle des Hässlichen als auch die des Schönen in der Ästhetik ist sehr bedeutend. Weder das eine noch das andere unterwirft sich einer eindeutigen Deutung. Diese Begriffe stellen in gewisser Weise Gegenpole des jeweiligen axiologischen Zeitgeistes dar. Durch die Korrelation dieser beiden Begriffe kann man auf gesellschaftliche Stimmungen schließen und Ereignisse deuten. So findet im 20. Jahrhundert eine Neubewertung der bis dahin angesammelten Erfahrungswerte statt. Es entsteht eine Akzentverschiebung. Bis dato unerschütterliche Wahrheiten und Gepflogenheiten erfahren eine Umdeutung. Der Begriff, oder besser das Begreifen des Hässlichen bekommt

neue Züge. Das Hässliche wird gedeutet als ein Akt der Befreiung und ein Streben nach Wahrheit und geistig Schönem.
Zur Zeit der Klassizismus hingegen war eine solche Wertstellung nicht möglich, da das Hässliche zu jener Zeit als das absolute Gegenteil des Schönen gedeutet, von ästhetischen Kategorien ausgeschlossen und somit durch die Ästhetik-Lehre faktisch nicht anerkannt wurde. Man darf eine Vermutung wagen, dass in einer von Ordnung durchdrungenen und mit Kanons gefüllten (Kunst-)Welt, das „inkorrekte“ und destruktive Hässliche eben wegen seines chaotischen Wesens ignoriert wurde.

Wenn man den Mensch als ein Modell des Kosmos betrachtet, so ist das Hässliche seine Schattenseite. Die Kategorien des Schönen und des Hässlichen sind somit im Besitz von gleichen Rechten. Vielleicht kann man gerade anhand des Hässlichen den Grad der Freiheit und der Freiheitlichkeit einer Gesellschaft beurteilen: die Kunst tendiert in einer totalitären oder sonst wie bedrängten Gesellschaft zur Gefälligkeit und dazu, nicht alle Facetten ihrer selbst zu offenbaren.

Was die Gegenwart anbelangt, so ist es sehr schwer, sich Erscheinungen ins Gedächtnis zu holen, die objektiv und eindeutig schön oder hässlich seien. Diese Kategorien sind von sehr subjektiver Natur und nur Feyerabends Slogan „anything goes“ hat noch allgemeine Gültigkeit. Auf der anderen Seite – ist eine Realität mit solch chaotischen Werteverhältnissen überhaupt erst wünschenswert? Vielleicht darf man hoffnungsvoll annehmen, dass der künftige Diskurs um die Kernbegriffe der Ästhetik eine differenziertere Klassifizierung und greifbarere Kriterien dieser Begriffe herauskristallisiert.

7. Literaturverzeichnis:

Solkin, A. L. 2007: „Ästhetik“. Unity-Dana.

Adorno, T. W. 1970: “Ästhetische Theorie”. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main

Ehrlicher, H. 1996: „Positionen einer Ästhetik der Avantgarde: Salvador Dalís Beiträge in L’Amic de les Arts“, Freie Universität Berlin

Bytschkow, W. W. 2006: „Ästhetik“, Gardariki

Epstein, M. 1989: „Die Kunst der Avantgarde und das religiöse Bewusstsein“, Nowij Mir

Online Enzyklopädie Wikipedia

Belaew, A. A. 1989: „Enzyklopädie der Ästhetik“, Politisdat

Tobias, D. 2006: „Denis Diderot – Die Spur des Schönen“, Bergische Universität Wuppertal

Tesak G.: Online Wörterbuch Philosophie, „Sensualismus“

Home, H. 1775: „Versuche über die Geschichte des Menschen“, Leipzig

Eco, U. 2007: „Die Geschichte der Hässlichkeit“, Slowo

Stolowitsch, L. N.: Online Enzyklopädie Yandex, „Das Schöne“