

LawickMüller: **perfectly**SUPERNATURAL. *Apollon, Athena und Aphrodite*. Friedrichshafen: Kulturstiftung der ZF Friedrichshafen AG, Zeppelin Museum Friedrichshafen, 2000. 32 S. mit 32 Farbabbildungen. ISBN 3-86136-053-5. DM 19,80.

Diese Ausstellung in Friedrichshafener Zeppelin-Museum vom 18. 8. bis 17. 9. 2000 geht auf ein halbjähriges Stipendium von Lawick-Müller, den seit einem Jahrzehnt gemeinsam arbeitenden Künstlern Friederike van Lawick und Hans Müller, in Friedrichshafen zurück.

Heinrich Bulle verglich vor einem knappen Jahrhundert in seinem Buch 'Der schöne Mensch'³¹ die Ergebnisse der Arbeit des amerikanischen Physiologen und Photographen Bowditch, hunderte von durchschnittlichen Porträtphotos jeweils einer 'Berufsklasse' übereinanderzublenzen und so das 'Durchschnittsbild' eines 'Typus' zu erreichen, aufgrund der verblüffenden Ähnlichkeit mit dem Idealbild des Menschen, das sich führende griechische Künstler der Hochklassik, vor allem Polyklets, aus dem archaischen Kanones der Menschengestaltung erarbeitet und geformt hatten. Die Gleichmäßigkeit der Züge des Durchschnittes all der zahlreichen durchaus unregelmäßigen Individualporträts ergab also im Grunde eine solche Idealform. Dieses Experiment von Bowditch geht offenbar auf die Methode von Francis Galton zurück, die mehrfach für verschiedene Zwecke nachgeahmt wurde. Er wollte schon um 1880 verschiedene Grundtypen des Menschen durch Übereinanderblenden der Photographien von Angehörigen einer Gruppe herausdestillieren. Indem so bei den - orientiert am Augenbereich - exakt übereinandergelegten Gesichtszügen die individuellen Eigentümlichkeiten verschwanden, sollten sich nur die typischen Merkmale verstärken und so das Charakteristische der Gruppe erscheinen, ob nun der Typus eines Berufes, eines Stammes, eines Verbrechers oder eines Irren. Da die Voraussetzung, dass der Typus und das Innere sich im Äußeren ausdrückt, falsch war, kamen dabei stattdessen auch hier, selbst bei relativ kleinen Gruppen, Gesichter mit ziemlich regelmäßigen Zügen heraus.³²

Dabei muß man sich klar machen, dass nicht nur die älteren Kanones in Zahlen festgelegt waren, sondern dass auch Polyklet seinen Kanon mathematisch genau definiert hatte. In den Unterschieden zwischen griechischer Plastik und Photoergebnis von Bowditch sieht Bulle allerdings den Unterschied zwischen dem Typus einer bestimmten Berufsgruppe und dem allgemeingültigen Ideal des griechischen Künstlers. Bulles Äußerung, "weder auf diesem mechanischen Wege noch durch andere verstandesmäßige naturwissenschaftliche Methoden kann jemals ein Ideal im künstlerischen Sinne entstehen. Vielmehr bedarf es dazu eines freien Einfühlens, einer instinktiven künstlerischen Synthese, die das Geheimnis des Schaffenden bleibt ... niemals ist die griechische Schönheit durch eine blutlose Formel zu bannen, sondern sie bleibt immer ein gegenwärtiges, nur sinnfällig erfassbares Gebilde von höchster Lebensfülle", zeugt von der zeitbedingten Auffassung von der Intuition des genialen Künstlers, nicht aber von Einsicht in das Selbstverständnis griechischer Künstler, wie es u.a. etwa die Fragmente von Polyklets Kanon bezeugen. In diesem Vergleich von griechischer Plastik und 'Durchschnitts-Photo' zeigt sich andererseits, daß der polykletische Kanon nicht etwa ein unerreichbar hochstilisiertes Ideal darstellte, sondern wirklich die Mehrheit der Menschen repräsentiert - allerdings eben nicht ein irgendwie ausgewähltes Einzel-individuum.

Das Begleitheft der Ausstellung bietet wenig Text, neben zwei Vorworten nur einen kleinen Essay von R. Michel, aber insgesamt 32 Porträtfarbaufnahmen von Jugendlichen in fünf Serien, die jeweils nach einer anderen antiken Marmorstatue orientiert sind. Dabei haben die Künstler die neuen Möglichkeiten der Computerent-

wicklung genutzt. Das Besondere daran ist nämlich, dass die Anpassung erreicht wurde, indem die Bilder digital bearbeitet, 'gemorphet' worden sind. Vor allem die Form von Augen samt Brauen, Nase und Mund sind auf diese Weise den Vorbildern angepaßt, wenn auch nicht vollständig. Beim Kassler Apoll ist die schmalere wirkende und stark verschattete Augenpartie, die den Eindruck deutlich beherrscht, den Porträts noch stärker aufgeprägt als bei Apoll von Olympia. Dagegen sind in der Regel Details wie Pooren, Sommersprossen, Härchen usw. geblieben. Auch die Ohren, auf die man ja zuerst nicht achtet, sind ganz individuell, erst recht die Frisuren der Jungen - bei den Mädchen ist das Haar zumindest in gleicher Art nach hinten zusammengekommen. Und Ringe und Piercings in Ohren und Nasen sind auch nicht wegetuschiert.

Leichte Variationen der Gesichtsformen wirken sich eher als etwa die Ohren auf den Gesamteindruck aus, aber zweifellos sind sie nicht dem antiken Vorbild angepaßt, sondern schon die Modelle so ausgesucht, dass sie in den Proportionen ihrer Gesichtsform und der Gleichmäßigkeit der Züge dieser Vorstellung einigermaßen entsprechen.

So wie der Titel der Ausstellung im ersten Moment die Natürlichkeit herausstellt, bis man durch den kleinen Einschub 'super' auf die Übernatürlichkeit, d.h. Göttlichkeit, der Vorbilder gestoßen wird, so ist auch nur der erste Eindruck der Bilder, daß es sich um Photographien von Individuen handelt, während man recht schnell nicht nur die glatte Stilisierung vermerkt, sondern auch, daß es sich um alte Bekannte zu handeln scheint, bis sich der Widerspruch mit der Identifizierung der klassischen Vorbilder auflöst.

Präsentiert werden einerseits der Apollon vom Ostgiebel von Olympia (zehnmal) und der Kassler Apollon (fünfmal), andererseits die Aphroditen von Arles und von Melos, bekannt als 'Venus von Milo' (je sechsmal) und die Athena von Velletri (fünfmal). Der 'übernatürliche' Eindruck wird beim Apollon von Olympia durch den Aufnahmeartikel von schräg unten wie es der überlebensgroßen Giebelfigur entspricht, betont. Dagegen ist bei der Athena von Velletri durch die Frontalaufnahme wenig 'Göttliches' zu erkennen. Die beiden Aphroditen weisen keinen allzu großen Unterschied auf. Bei den Antiken lagen vermutlich Schwarz-Weiß-Aufnahmen zugrunde, die Einzelporträts müssen aus demselben Winkel wie diese aufgenommen worden und dabei jeweils auch in der gleichen Art beleuchtet gewesen sein.

Da mehrere der Jugendlichen zweimal vorkommen, kann man die Ausführung vergleichen. Gelegentlich sind die einander entsprechenden Details nicht ganz zur Deckung gekommen, etwa bei Brauenhaar, das auf dem oberen Orbital wächst oder bei den breiten Apollon-Lippen, in deren Ränder schmale Streifen weißer Haut integriert sind, weil die Lippen des Porträtierten schmaler waren. Die Nasen einiger 'Aphroditen' haben sogar noch einen ganz leichten Knick in ihrem 'griechischen Profil'. Hier bemerkt man die Manipulierung noch. Das wäre durchaus zu vermeiden gewesen. So ist es wohl Absicht der Künstler, auch in diesem Punkt noch die Spannung zwischen den beiden 'Quellen' spüren zu lassen und so auf eine Problematik aufmerksam zu machen.

Die Photoporträts von LawickMüller sind nicht ganz so aussagekräftig für die Frage des Zustandekommens des menschlichen Idealbildes und seiner Proportionen wie das Experiment des amerikanischen Photographen vor einem Jahrhundert. Es handelt sich eben nicht um den mathematischen Durchschnitt, sondern um manipulierte Addition von vorausgewählten Porträts und Gesichtszügen. Und man hat fast den Eindruck, man sollte das auch noch merken. Das spräche dafür, dass hier die Auswahl bestimmter Züge und die entsprechende Manipulation der Menschen im Blickpunkt stehen sollen.

Um das Ergebnis dieses Verfahrens richtig beurteilen zu können, müßte man außer dem benutzen Vorbild-Photo auch die jeweils zugrunde gelegten individuellen Porträtaufnahmen vergleichen können. Das ist nicht vorgesehen, würde also vermutlich auch die beabsichtigte Wirkung stören. Vermutlich ist es so, dass die Gesichter, gerade je mehr sie ohnehin in den Proportionen dem großen Ideal entsprachen und je ähnlicher also auch der Rahmen und die Haltung bzw. der Blick auf dem Foto sind, desto eher den Vorbildern zu entsprechen scheinen. Das besonders gleichmäßige Gesicht wird gezielt noch idealer, d.h. schöner gemacht.

Das Erstaunlichste ist dabei aber: Wenn man mehrere der Porträts, die auf dieselbe antike Skulptur abzielen, nebeneinander sieht und hin und her schaut, dann bleibt sehr schnell vom Eindruck der

31 H. Bulle, *Der schöne Mensch im Altertum*. Eine Geschichte des Körperideals bei Ägyptern Orientalen u. Griechen. 2. Aufl. (1912) 429 mit Abb. 126 ("Durchschnittsbild von 449 amerikanischen Studenten"). Noch zeitgebundener sind die anschließenden Bemerkungen zur 'griechischen Rasse', die sich zum Glück in Bulles weiteren Überlegungen kaum niederschlagen.

32 F. Galton, *Inquiries into Human Faculty and its Development*. London 1883; A. Batut, *Application de la photographie à la production du type d'une famille, d'une tribu ou d'une race*. Paris 1887; A. Londe, *La photographie médicale: application aux sciences médicales et physiologiques*. Paris 1893; M. Friziot (Hrsg.), *Neue Geschichte der Photographie*. Köln 1998, S. 266 f. mit Abb. S. 266 oben.

'Schönheit' nicht viel übrig. Das liegt nicht einfach daran, daß die 'übernatürliche' Schönheit in der Vervielfältigung nicht zu ertragen wäre. Vielmehr hat man den Eindruck, vor einer Reihe verrückter oder verstörter Menschen zu stehen. Besonders die Augenpartie bei den mehr frontal aufgenommenen 'Apollines' wirkt sich in dem Sinne aus. Die wie leeren Augen verstören den Betrachter. Der interne Kontrast besteht einmal zwischen den Porträts auf den Photographien, die an sich durch ihr Medium 'Photographie', durch die Farbigkeit und durch die nicht wegretuschierten Details wie Pigmenthäufungen o.ä. Individualität suggerieren, und andererseits der Erinnerung des Betrachters an die berühmten Götterbilder, die er sich aber - selbst wenn er das betreffende Stück gar nicht als solches selbst kennt und identifiziert - unwillkürlich als Marmorarbeiten (oder gar Gipsabgüsse davon) vorstellt. Allein die Tatsache, dass später alle relativ gleich, dem Ideal entsprechend aussehen könnten, kann dann die Freude an der Schönheit verderben. Die Menschen auf den Bildern wirken geradezu 'geklont', reproduziert und reproduzierbar. Der Betrachter soll sich offensichtlich mit dem Unbehagen über diese Kontraste auseinandersetzen, und dadurch zu Überlegungen gereizt werden. Auch das Vorwort betont den Kontrast zwischen Schönheit und Seriation: nicht natürlich, sondern gerade unübernatürlich und damit unnatürlich, die Schönheit wird so relativiert. Die Autoren vermuten dahinter - vermutlich aufgrund der Gespräche mit den Künstlern, welche Deutungen und Absichten man dahinter sehen soll - einen Verweis auf das moderne Streben nach ewiger Jugend, Schönheit und körperliche Vollkommenheit usw., die mit technischen Hilfsmitteln wie Schönheitsoperation usw. oder gar durch Gentechnik erreicht werden könnten. Der Mensch wäre dann reproduzierbar und insbesondere in ausgewählten Einzeldetails nachproduzierbar. In diesen idealisierten Porträts wird gerade also die Unnatürlichkeit des Wunsch-Abbildes des heutigen Menschen projiziert und dokumentiert. Der Sinn scheint hier Kritik an der Selbstschaffung eines Idealmenschen zu sein: so wie in der nationalsozialistischen Rassenideologie könnte sich im Körperideal weiter, mithilfe der Biotechnologie zu Allmachtsphantasien mißbraucht werden.

R. Michel beruft sich auf A. Hauser: die griechische Kunst sei nicht Mittel, sondern selbst Zweck und dazu Wiedergabe des menschlichen Körpers. Das ist so sicher nicht richtig, erscheint zu modern. Hier hat die griechische Kunstwerk in der Antikenrezeption einen neuen Zweck gefunden, der Kritik als Chiffre, für die Wunschvorstellungen des modernen Menschen nach Jugend und Schönheit zu dienen. Übrigens ergibt sich nebenbei auf jeden Fall, daß die griechischen Ideale auch den heutigen noch entsprechen.

Reinhard Stupperich