

A photograph of a woman with reddish-brown hair, wearing a blue denim jacket that is open and blowing in the wind. She is running through a field of tall, golden-brown grass. The background shows rolling hills under a cloudy sky. A solid red horizontal bar is positioned at the top of the image, partially overlapping the sky and the woman's head.

KUNSTFO... Bd. 286 Jan. – Feb. 2023

# Das Schöne

Plädoyer für ein eigensinniges Phänomen



01 Esin Turan, *Mitgift*, 2008, Farbfotografie,  
Foto: hinter Acrylglas, mit Silikon versiegelt, 70 x 100,  
Courtesy: die Künstlerin

# Schönheit in der globalen Gegenwartskunst?

## DEKONSTRUKTIONEN EINER ÄSTHETISCHEN KATEGORIE AUS WEIBLICHER PERSPEKTIVE

von Julia Allerstorfer

Ist Schönheit eine globale oder globalisierte ästhetische Kategorie? Sind die Empfindungen, Wahrnehmungen und Bestimmungen von „Schönem“ in allen Regionen dieser Welt vergleichbar? Gibt es so etwas wie eine global gültige Definition von Schönheit?

Verortet man den diffusen Begriff im weitläufigen und gleichsam unübersichtlichen Feld der globalen Gegenwartskunst, lassen sich eine Reihe weiterer Fragestellungen formulieren. Ist das postulierte „Kunstschöne“ ein transnationales Phänomen und eine in globalen Kontexten gängige Bezeichnung, wenn es um bestimmte gestalterische Mittel oder auch um die auratische Wirkkraft von Kunstwerken geht? Lassen sich kulturübergreifende kunsttheoretische und wahrnehmungspsychologische Kriterien feststellen, die Schönheit als einen universalen Begriff für Interpretationen, Klassifikationen oder Geschmacks- und Werturteile rechtfertigen? Warum steht die Relevanz von Bewertungskategorien wie „schön“ oder „unschön/hässlich“ bzw. „gut“ oder „schlecht“ überhaupt zur Diskussion, wenn es sich dabei um subjektiv geprägte und daher wissenschaftlich nur schwer evaluierbare menschliche Empfindungen handelt? Und letztendlich: Ist das Empfinden von Schönheit tatsächlich etwas, das – im Sinne der Kantischen Lehre des „interesselosen

Wohlgefallens“ – nationale und kulturelle Grenzen überschreitet und von Menschen des globalen Südens und Nordens gleichermaßen geteilt wird?

Es ist bei weitem einfacher, diesen Fragenkatalog fortzuführen, als nach nur halbwegs zufriedenstellenden Antworten zu suchen. Was sich bereits zu Beginn meines Beitrags herauskristallisiert, ist ein gewisses Unbehagen gegenüber dem Begriff „schön“. In meiner bisherigen kunsthistorischen Arbeit fand ich für diesen einfach keine Verwendung. Gerade in der zuletzt formulierten Fragestellung manifestiert sich eine Problematik, die ein Agieren mit einem spezifischen und kulturell kodierten, eurozentrischen Konzept von Schönheit vor große Herausforderungen stellt: Das Schwanken bestimmter Grundbegriffe der abendländischen Philosophie, wenn diese wie selbstverständlich in transnationale und globale Zusammenhänge transferiert werden. In ihrer unbedachten Übertragung schwingt sowohl eine gewisse Arroganz als auch Naivität mit. Denn häufig wurden und werden in Globalisierungsdiskursen im Kunstfeld wichtige Faktoren wie Position, Perspektive und Kontext der jeweiligen Sprecher\*in oder Betrachter\*in ausgeblendet. Es ist ein Unterschied, *wer über was wie* spricht, *wer* überhaupt zum Sprechen privilegiert ist, *wer* gehört oder nicht gehört

wird bzw. zum Schweigen verurteilt ist.<sup>1</sup> In dieser Hinsicht geht es um die Divergenz zwischen dominanten und minorisierten, subalternen Stimmen im „Westen“ und dem „Rest“<sup>2</sup>, um tradierte Hierarchien im globalen Ordnungsgefüge, um postkoloniale Machtkonstellationen und kulturimperialistische Wissens- und Wissenschaftsprojekte unter euroamerikanischen (et al.) Vorzeichen. Wenn ich also einen Beitrag über die begrifflichen Implikationen von „schön“ in einer global gedachten Kunstgeschichte verfasse, ist es zentral, dies in einem kritisch-selbstreflexiven Bewusstsein zu tun und die Prämisse einer weißen, privilegierten Position und partiell-eingeschränkten Perspektive einer österreichischen Kunstwissenschaftlerin zu thematisieren.

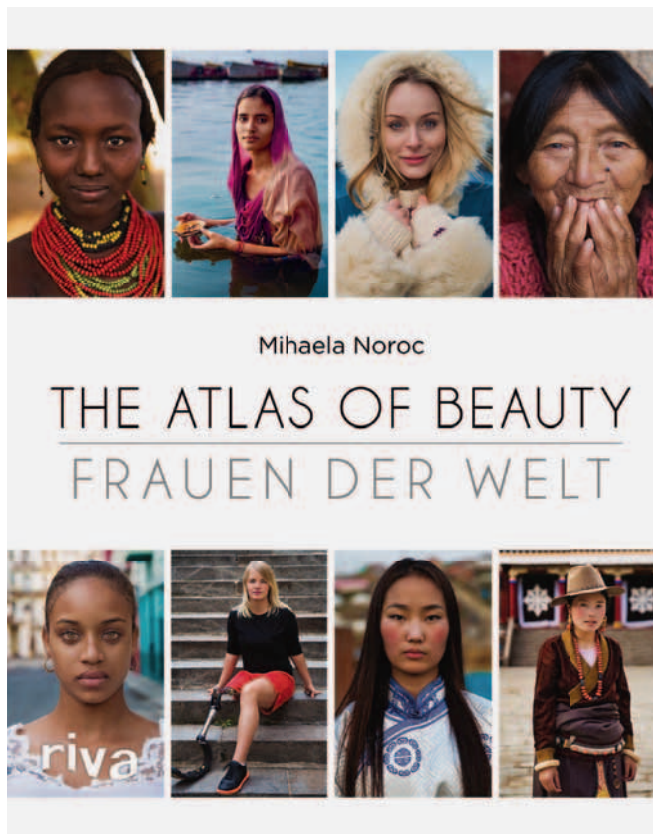
### POSTKOLONIALE KRITIK AM EURO-ZENTRISCHEN SCHÖNHEITSKONZEPT

Zunächst erscheint es sinnvoll, sich mit einigen Bedeutungsspektren des „Schönen“ auseinanderzusetzen. Aufschlussreich ist der Sammelband „Schönheit. Vorstellungen in Kunst, Medien und Alltagskultur“<sup>3</sup>, der anlässlich einer multidisziplinären Veranstaltungsreihe im Haus der Kulturen der Welt in Berlin erschienen ist. [02] Auch wenn diese Publikation mittlerweile 17 Jahre alt ist und sich die Diskurse rund um „Schönheit“ vielfältig weiterentwickelt haben, gibt es einige Aspekte, die auch für meinen Beitrag relevant sind. Infolge der Beobachtung, dass der Begriff des „Schönen“ in wissenschaftlichen und künstlerischen Auseinandersetzungen im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert wieder stärker im Fokus steht, stellte man die Frage, ob von einer „Wiederkehr der Schönheit in der zeitgenössischen Kunst“<sup>4</sup> die Rede sein könnte. Darüber hinaus interessierte man sich dafür, wie „sich verschiedene Konzeptionen von Schönheit in den Kulturen der Welt entwickelt“<sup>5</sup> haben. In ihrer Vorbemerkung meint die Herausgeberin Lydia Haustein, dass der nichtwestliche Schönheitsbegriff meist Hand in Hand mit dem „Etikett des Exotismus“<sup>6</sup> geht. Dieser nimmt in der abendländischen Kunstgeschichte unterschiedliche Formen an und zeugt von einer meist nur oberflächlichen oder abwertenden Auseinandersetzung mit anderen Kulturen und ihren Konzepten, die wiederum im Zusammenhang mit der europäischen Kolonialgeschichte zu betrachten ist. In ebendiesen kolonialen und postkolonialen Kontexten diskutiert der nigerianische Kulturwissenschaftler und Künstler Olu Oguibe die sozialen und ethischen Dimensionen von Schönheit und argumentiert, dass deren Verortung jenseits bestimmter Kulturen eine alte Vorstellung sei. Diese festigte jedoch den Kontrast zwischen einem „zivilisierten Westen“ und dem „Rest“, den „unzivilisierten Wilden“ und fungierte als Legitimation für koloniale Expansionen.<sup>7</sup> Westliche Invasionen und Interventionen in postkolonialen Staaten stützen sich nach wie vor

auf die Überzeugung, so Oguibe, „dass Schönheit, d.h. das Gute, von Natur aus jenseits des Rests ist und dass ihm [dem postkolonialen Staat], um dem Guten näher zu kommen, vom Westen aus geholfen, er instruiert und gelenkt, sogar, wenn nötig, gezwungen werden muss.“<sup>8</sup> Er fordert daher, den Begriff der Schönheit in einem breiten Kontext verschiedener kultureller und intellektueller Traditionen zu verorten und „zu akzeptieren, dass keine Denkschule in der globalen Geistesgeschichte Vorrang hat.“<sup>9</sup>

### Spielt „Schönheit“ in der zeitgenössischen Kunst tatsächlich (noch) eine Rolle oder tendiert man zu anderen Modellen und Terminologien?

Neben vielen anderen ist auch Schönheit ein eurozentrisches, kolonialkulturell gefärbtes und in vielerlei Hinsicht kulturimperialistisches Konzept, mit dem seit jeher spezifische Disseminationsstrategien, Projektionen, Zuschreibungen einhergingen. Daher fungiert sie als eine unter euroamerikanischen Vorzeichen globalisierte Kategorie. Im Zusammenhang damit stehen wiederum die vielzitierten Kehrseiten von Globalisierungsprozessen wie etwa die Verbreitung einer „am Konsumverhalten westlicher Industriegesellschaften orientierten ‚Einheitskultur‘“<sup>10</sup>, die „weltweit operierende Kulturindustrie des Westens“<sup>11</sup> oder die „planetarische Vorherrschaft der amerikanischen Massenkultur auf Kosten tradierter Vielfalt“<sup>12</sup>. Mit der Frage nach der (post)kolonialen Macht über das Schöne beschäftigt sich auch Anna-Lena Dießelmann in einer Ausgabe des Lateinamerika-Magazins *ila*.<sup>13</sup> Mit Blick auf populäre Schönheitsideale im globalen Kontext stellt sie eine „westlich weiße Vorherrschaft des Schönen aufgrund von (post-)kolonialen Strukturen“ fest. Die koloniale Prägung des Schönheitskonzeptes war ausschlaggebend für eine Vielfalt an rassistischen Stereotypenbildungen, die Semantik und Kodierung von Haut- und Körperfarben oder die Erotisierung und Sexualisierung kolonisierter Individuen und Gesellschaften. Doch es gab und gibt nach wie vor auch anticoloniale Widerstandsformen und kolonialkritische Gegenentwürfe: „Zahlreiche Beispiele der Geschichte des politischen Kampfes zeigen, wie wichtig die Aneignung der Schönheit ist und war. Am markantesten wurde die Forderung nach Schönsein im Slogan *Black is beautiful* formuliert.“<sup>14</sup> Als produktive Strategien gegen rassifizierte (Denk-)Bilder und Körpervorstellungen nennt Dießelmann außerdem Selbstrepräsentationen, das Spiel mit der eigenen Rolle und Identität und die Artikulation von Widersprüchen.<sup>15</sup> In der Folge stellt sich die Frage, ob und wie diese „westlich weiße Vorherrschaft des Schönen“ in der globalen Gegenwartskunst thematisiert wird.



02 Mihaela Noroc, *The Atlas of Beauty*, Buchcover, München: riva 2017, Courtesy: Münchner Verlagsgruppe GmbH riva

### WEIBLICHE PERSPEKTIVEN AUF SCHÖNHEIT IN KÜNSTLERISCHEN POSITIONEN IM GLOBALEN KONTEXT

Spielt „Schönheit“ in der zeitgenössischen Kunst tatsächlich (noch) eine Rolle oder tendiert man zu anderen Modellen und Terminologien? Wenngleich eine Reihe von Ausstellungen oder Kunstprojekte in der letzten Dekade den Terminus zu rehabilitieren versuchten, ist gerade in Werken postkolonial informierter und reflektierter Künstler\*innen eine Ablehnung desselben feststellbar. Im zeitgenössischen Kunstbetrieb scheint Schönheit nach wie vor eine gebräuchliche ästhetische Kategorie zu sein, die jedoch häufig nur oberflächlich verhandelt wird. Mitunter wird sie mit dem beliebten Etikett des Inter- und Transkulturellen sowie Globalen zusammengeführt, wenn es um das Aufzeigen gemeinsamer und verbindender Aspekte von Menschen unterschiedlicher Herkunftsländer geht. Kritisch betrachtet, ist die Tendenz zur kulturellen Homogenisierung und Nivellierung im Kunstsektor Teil von Globalisierungsprozessen, hinter denen sich hegemoniale Ungleichheitsstrukturen und neokoloniale Ideologien verbergen.

Ein Beispiel für einen eher arglosen Umgang mit dem Begriff ist das sehr erfolgreiche Fotoprojekt mit dem Titel „The Atlas of Beauty“ [02]. Dafür porträtierte die rumänische Künstlerin Mihaela Noroc seit 2013 Frauen aus über 100 Ländern, um deren individuelle Schönheit, Einzigartigkeit und Authentizität zu zeigen: „In a more and more divided world, *The Atlas of Beauty* aims to show a different perspective, promoting hope and love.“<sup>16</sup> Die Absicht ist gut, der Ansatz humanistisch und die Porträts sind eindrucksvoll sowie ästhetisch inszeniert. Und dennoch – oder genau deshalb – bleibt die Frage nach dem Erkenntnisgewinn relativ offen, weil wir ohnehin wissen, dass es überall auf dieser Welt „schöne“ Frauen gibt. Vielmehr geht es darum, was und warum etwas *nicht* gezeigt wird. Dies mag verwundern, wenn man an prominente Positionen der feministischen Kunst seit Ende der 1960er Jahre denkt, die den Schönheitsbegriff regelrecht sezieren und zerlegten. Die Tendenz zur Dekonstruktion von bestimmten Konzepten, Idealvorstellungen und normativen Zuschreibungen von Schönheit ist auch in der Gegenwartskunst präsent. In Bezug auf die Frage- und Problemstellungen variieren diese je



03

nach zeitlichem, soziopolitischem und kulturellem Kontext. Das zentrale und im Rahmen der feministischen Kunstgeschichte traditionelle Motiv ist der weibliche Körper, mit dem Geschlechterkonstruktionen, Exklusionsmechanismen und Diskriminierungen von Frauen in Gesellschaft, Politik und Kunst kritisch befragt werden. Auffällig ist dabei, dass klassische Schönheitskonzeptionen hier auf subversive oder radikale Weise dekonstruiert und/oder durch andere, alternative und emanzipatorisch-widerständige Entwürfe verdrängt werden.

Sind die Empfindungen, Wahrnehmungen und Bestimmungen von „Schönem“ in allen Regionen dieser Welt vergleichbar?

Die Farbfotografie *Mitgift* (2008) der österreichisch-türkischen Künstlerin Esin Turan zeigt eine schwarz verschleierte Frau mit einer Kette aus goldenen Handgranaten vor der vage angedeuteten US-amerikanischen Flagge im Hintergrund [01]. Mit der nur partiell wahrnehmbaren Schönheit der Protagonistin verbinden sich hier gleich zwei Reizthemen: Die Gewalt bzw. das im Bild angedeutete Selbstmordattentat und die in muslimischen Kulturen übliche

Verschleierung. Dieser provokative künstlerische Duktus und die drastische Wirkkraft zählen zu den zentralen Charakteristika von Turans Arbeiten nach den Terroranschlägen von 9/11, mit deren Effekten sie sich immer wieder auseinandersetzte. Jedoch geht es Turan nicht nur darum, mit politisch aufgeladenen und brisanten Sujets zu provozieren, sondern Alltagsrassismen, medial konstruierte Stereotypen und Feindbilder einer kritischen Reflexion zu unterziehen und für historische und aktuelle Problemfelder und Konflikte zu sensibilisieren. Indem Turan symbolträchtige und kulturell aufgeladene Motive in plakativer Weise auf den Körper der Frau projiziert, rekurriert sie auf islamophobe Repräsentationen von Musliminnen in diversen Medien und deren gesellschaftliche Wirkmacht. Aufgrund der bizarren Überzeichnung ist die Konstruiertheit der Arbeit und damit auch die klischeehafte Zusammenführung von Themen wie Schönheit, Gefahr und Gewaltbereitschaft erkennbar.

In dem Video *I am not a female artist from the Middle East in exile, I am an artist* (2014) posiert die iranische Künstlerin Simin Keramati in Frontalansicht vor einem weißen Hintergrund [03]. Ihr Blick ist auf uns gerichtet und während sie eine Zigarette raucht, wird ihr Selbstporträt immer wieder unscharf und verschwimmt. Auf tonaler-musikalischer Ebene hört man Bach, iranische Popmusik und

I am not a female artist  
from the Middle East in exile,  
I am an artist

— Simin Keramati,  
Multidisciplinary Artist

03 Simin Keramati, *I am not an artist from the Middle East, I am an artist*, 2014, Still, Video (3:35 Min.),  
Courtesy: die Künstlerin

04 Weronika Perłowska,  
*Untitled*, 2019, Aus der Serie:  
*Anger detracts from her beauty*,  
Courtesy: die Künstlerin  
[www.weronikaperlowska.com](http://www.weronikaperlowska.com)



04

Revolutionslieder, Aufnahmen vom Iran-Irak-Krieg und Trauerzeremonien von Ashura-Gedenkfeiern oder auch Songs von Queen und Neil Young. Verstörend ist das nach etwa drei Minuten einsetzende Nasenbluten, das Keramatis untere Gesichtshälfte gen Ende des Videos blutüberströmt hinterlässt. Der Werktitel nimmt Bezug auf eine Äußerung Jean-Michel Basquiats und verweist auf ethnische Etikettierungen und stereotype Zuschreibungen an die „andere“, orientalisierte Künstlerin, die auf kulturellem Differenzdenken und exotischen Fantasien basieren. Keramati selbst beschreibt dies wie folgt: „Most of the time I find it offensive when all those art critics and art journalists consider my gender and the place that I come from as a major point in order to talk about my art. I find it offensive when people look at me as an exotic product of the Middle East.“<sup>17</sup> Im Video erfüllt Keramati dieses Klischeebild keineswegs und präsentiert sich als schöne, selbstbewusste und zugleich verletzte Frau und Künstlerin.

„Anger detracts from her beauty“ ist eine mehrteilige Arbeit der polnischen Künstlerin Weronika Perłowska aus dem Jahr 2017, die aus manipulierten Fotografien, kleinen Objekten und Videos besteht [04]. Der Titel ist einem populären polnischen Sprichwort entlehnt, das junge Mädchen und Frauen in belehrender Manier darüber in Kenntnis setzen soll, dass Ärger und Wut hässlich machen.

Dies ist natürlich abschreckend, da es sich dabei um eine der drastischsten Bezeichnungen handelt. Im Fokus von Perłowskas Werken steht die Thematik des weiblichen Zorns und die damit zusammenhängenden Zuschreibungen wie Irrationalität, Hysterie oder Hässlichkeit, die über eine lange Tradition in patriarchalischen Gesellschaftsordnungen verfügen. Neben einer Analyse dieser Stereotypen geht es ihr in dem Projekt darum, das Phänomen der sublimierten Wut in ihrer eigenen Biografie und Familiengeschichte zu verorten.<sup>18</sup> Die Frau in der Porträtfotografie scheint den berühmten Hitzeblick der berühmten Comicfigur Superman zu imitieren, im Zuge dessen ein anhaltender Laserstrahl aus den Augen abgegeben wird, der aufgrund der konzentrierten Hitze sogar Stahlträger durchtrennen kann. Entgegen der Ermahnung, die Emotionen zu kontrollieren, wird in der etwas unheimlichen, jedoch durchaus parodisch konnotierten Darstellung der Wut freien Lauf gelassen: Ein Akt der Emanzipation und Selbstbestimmung.

In ihren figurativen Mixed-Media-Collagen beschäftigt sich die in Austin/Texas geborene Künstlerin Deborah Roberts mit der Komplexität der Schwarzen Identität, Rassenklischees, Schönheitsidealen, Geschlechterpolitik und sozialen Normvorstellungen. Dafür greift sie auf vorgefundene und bearbeitete Bilder und Fotografien von

Mädchen oder Jungen zurück, die sie mit Zeichnungen und Malereien kombiniert und vor einem weißen Hintergrund platziert. Die Arbeit „That’s not ladylike no.1“ nimmt auf spezifische Vorstellungen von damenhaften Verhaltensweisen Bezug [05]. Insbesondere Schwarze Mädchen, die bereits in jungen Jahren einer Reihe von negativen Stereotypen und Diskriminierungen ausgesetzt sind, werden im Rahmen von Erziehungsmaßnahmen zur Einhaltung geschlechtlicher und gesellschaftlicher Regeln und Standards gezwungen.<sup>19</sup> Die lässig in Slip und Hello Kitty-Shirt posierende Bildprotagonistin erfüllt diese freilich nicht und scheint selbstbestimmt ihren eigenen Wege zu beschreiten. Über das Thema Schönheit äußert sich auch die Künstlerin Roberts: „For me, beauty isn’t just this idea of a beautiful woman with blue eyes and blonde hair. It is the iconic girl, the grandma, like Ida B. Wells, strong women who probably are not considered beautiful by Western standards, but who are beautiful in their own way, in the way they protect and take care.“<sup>20</sup>

#### WOZU SCHÖNHEIT? DEKONSTRUKTIONEN EINER ÄSTHETISCHEN KATEGORIE

Die Kategorie Schönheit wird eigentlich nur in dem Werkzyklus Weronika Perłowskas explizit thematisiert, während ihr in den künstlerischen Arbeiten von Esin Turan, Simin Keramati und Deborah Roberts eine nur untergeordnete oder beiläufige Bedeutung zukommt. Ein zentraler Moment in allen künstlerischen Positionen ist die Verhandlung des Schönen im Kontext kultureller Stereotypisierungen,

ethnischer und geschlechtliche Projektionen und Zuschreibungen sowie sozialer Normvorstellungen und Regelwerke. Entgegen weißer Schönheitsideale sind es vermeintliche Orientalinnen, eine zornige Frau und ein Schwarzes Mädchen, die sich selbstbewusst inszenieren und islamophoben, sexuierten und rassistischen Klischeebildern trotzen.

Wozu also überhaupt noch die Kategorie „schön“ und wenn ja, welche Auffassung von Schönheit? Auch wenn sie in der Gegenwartskunst nach wie vor eine Rolle zu spielen scheint, ist eine grundlegende Skepsis gegenüber eurozentrisch und kolonialkulturell geprägten Konzepten der abendländischen Geistesgeschichte und Wissenschaften feststellbar. Die besprochenen künstlerischen Positionen widerstehen sich den klassischen und im globalen Kontext populären Idealen: Die (post)koloniale Macht und damit auch die westliche und weiße Deutungsmacht des und Vorherrschaft über das Schöne<sup>21</sup> werden gebrochen. Dies erzielen die Künstlerinnen durch den Einsatz von bestimmten Strategien wie etwa der Überzeichnung, Selbstrepräsentation, Parodie oder der künstlerischen Praxis der Collage. Die ästhetische Kategorie wird insofern einer radikalen Dekonstruktion unterzogen, indem ihre sinnstiftenden Grundlagen und Bedeutungsebenen hinterfragt und durchkreuzt werden, um Paradoxien, Widersprüche und eindimensional-hierarchische Strukturen aufzudecken und diese zu visualisieren. Wie auch in den diskutierten Kunstwerken angedeutet, muss es zuletzt auch darum gehen, für eine Pluralisierung und Diversifizierung des Schönheitsbegriffes und die Anerkennung von verschiedenen Modellen und Perspektiven in unterschiedlichen Kulturen einzutreten.

#### JULIA ALLERSTORFER



Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin. Studium der Kunstgeschichte in Wien und Linz, seit 2016 Assistenzprofessorin am Institut für Geschichte und Theorie der Kunst an der Katholischen Privat-Universität Linz. Ihre Schwerpunkte in Lehre und Forschung umfassen die iranische Gegenwartskunst, Exotismus und Primitivismus in der Kunst der Moderne sowie künstlerische Positionen im Kontext von Globalisierung, Migration und Postkolonialismus.

#### ANMERKUNGEN

1 Vgl. dazu die postkolonialen Subjektanalysen der indisch-US-amerikanischen Literaturwissenschaftlerin Gayatri Chakravorty Spivak an den Schnittstellen zwischen Klasse, Ethnizität und Geschlechterdifferenz und ihre Auseinandersetzung mit den Unterdrückungsmechanismen von des Globalen Südens: Spivak, Gayatri Chakravorty, *Can the Subaltern speak?*, in: Nelson, Cary/Grossberg, Lawrence (Hg.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana 1988, 271–313.

2 Vgl. dazu den Text des jamaikanisch-britischen Soziologen und Kulturwissenschaftlers Stuart Hall, in dem er die diskursive Konstruktion des Westens und seine proklamierte Modernität seit dem Zeitalter der Aufklärung und des Kolonialismus<sup>1</sup> untersucht und eine grundlegende, binären Opposition zwischen der modernen westlichen Zivilisation und dem „Rest“, den nicht-westlichen und „unterentwickelten“ Gesellschaften, feststellt. Vgl. Hall, Stuart, *The West and the Rest. Discourse and Power*, in: Hall, Stuart/Gieben, Bram (Hg.), *Formations of Modernity*, Cambridge 1992, 275–320.

3 Vgl. Hausteil, Lydia/Stegmann, Petra (Hg.), *Schönheit. Vorstellungen in Kunst, Medien und Alltagskultur*, Göttingen: Wallstein Verlag 2006.

4 Ebd., Klappentext.

5 Ebd.





05 Deborah Roberts, *That's not ladylike no. 1*, 2019, Mischtechnik-Collage auf Leinwand, 165 x 114,3cm, © Deborah Roberts, Courtesy: die Künstlerin und Stephen Friedman Gallery, London, Foto: Paul Bardagjy

6 Haustein, Lydia, *Schönheit als Metapher*, in: Haustein, Lydia/Stegmann, Petra (Hg.), *Schönheit. Vorstellungen in Kunst, Medien und Alltagskultur*, Göttingen: Wallstein Verlag 2006, 9–17, hier 14.

7 Vgl. Oguibe, Olu, *Die Schönen sind noch nicht geboren. Über die sozialen und ethischen Dimensionen der Schönheit*, in: Haustein/Stegmann (Hg.), *Schönheit. Vorstellungen in Kunst, Medien und Alltagskultur*, Göttingen: Wallstein Verlag 2006, 84–92, 91.

8 Ebd., 92.

9 Ebd., 84.

10 Schulze-Engler, Frank, *Globalisierung und Globalisierungstheorien*, in: Nünning, Ansgar (Hg.), *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, Stuttgart/Weimar 2005, 59.

11 Osterhammel, Jürgen/Petersson, Niels P., *Geschichte der Globalisierung. Dimensionen, Prozesse, Epochen*, München 2007, 11.

12 Ebd.

13 Vgl. Dießelmann, Anna-Lena, *(Post)koloniale Macht über das Schöne. Wie sich bestimmte Ideale durchsetzen konnten*, in: *ila* 392 (Februar 2016), 7–10, [www.ila-web.de/ausgaben/392/postkoloniale-macht-über-das-schöne](http://www.ila-web.de/ausgaben/392/postkoloniale-macht-über-das-schöne) (08.09.2022).

14 Ebd.

15 Ebd.

16 [www.theatlasofbeauty.com](http://www.theatlasofbeauty.com) (08.09.2022).

17 Keramati, Simin/Allerstorfer, Julia (2018): „I am not a female artist from the middle east in exile, I am an artist. Interview with the artist Simin Keramati“, in: Harald Pechlaner/Elisa Innerhofer (Hg.), *Künstler unterwegs. Wege und Grenzen des Reisens*, Baden-Baden: Nomos 2018, 149–158, 150.

18 Vgl. Perłowska, Weronika, [www.weronikaperłowska.com/anger-detracts-from-her-beauty#11](http://www.weronikaperłowska.com/anger-detracts-from-her-beauty#11) (13.09.2022).

19 Vgl. Oyeniyi, Doyin, *Hometown Glory*, in: Texas Monthly (February 2021), [www.texasmonthly.com/arts-entertainment/deborah-roberts-has-exhibited-art-worldwide-she-hasnt-had-a-solo-museum-show-in-her-hometown-until-now/](http://www.texasmonthly.com/arts-entertainment/deborah-roberts-has-exhibited-art-worldwide-she-hasnt-had-a-solo-museum-show-in-her-hometown-until-now/) (12.09.2022) und Roberts Instagram-Account: [rdeborah191](https://www.instagram.com/rdeborah191), [www.instagram.com/p/CIltQ7HITWF/](https://www.instagram.com/p/CIltQ7HITWF/) (12.09.2022).

20 Zitat von Deborah Roberts in folgendem Artikel: Wilbekin, Emil, *This Is Deborah Roberts' America*, in: *ESSENCE* (May/June 2022), [www.essence.com/art/deborah-roberts-artist/](http://www.essence.com/art/deborah-roberts-artist/) (13.09.2022).

21 Vgl. Dießelmann 2016.