

Dossier: "Spezialthema" Schönheit – Fluch oder Segen? Ein Ideal im historischen Wandel

angelegt am 23.02.2010 von [Georgios Chatzoudis](#)

http://www.lisa.gerda-henkel-stiftung.de/dossiers_show.php?nav_id=962

Der erste überlieferte Schönheitswettbewerb der Geschichte hatte schlimme Folgen. Aber hätte Paris tatsächlich ahnen können, was er auslöste, als er den Apfel weder Hera noch Athene, sondern der Aphrodite gab? Das erzürnte die gedemütigten Göttinnen so sehr, dass sie den Trojanischen Krieg anstifteten. Dabei wollten sie doch nur die Schönsten sein.

Aber "schön" möchte auch heute noch wahrscheinlich jede und jeder sein. Weil wir Menschen es nicht alle auf die gleiche Weise sind, wird immer wieder das geflügelte Wort gebraucht, dass jedes Individuum auf seine Art schön sei. Demnach wäre Schönheit ein höchst individuelles und zeitloses, beinahe arbiträres Konzept. Stimmt das aber auch?

Unser Zeitgeist lässt eher das Gegenteil vermuten: Es herrscht offenbar ein allgemein gültiges Schönheitsideal, zu dem man gut oder weniger gut passt. Im "Mann ohne Eigenschaften" heißt es dazu: "Es gibt natürlich zu allen Zeiten alle Arten von Antlitzen; aber je eine wird vom Zeitgeschmack emporgehoben und zu Glück und Schönheit gemacht, während alle anderen Gesichter sich dann diesem anzugleichen suchen."

Zeitschriften, Modekampagnen, Werbung und Fernsehsendungen diktieren uns Tag für Tag, was "schön" ist. Ein Blick in Modezeitschriften, einmal in "Germany's next Topmodel" hineingezappt oder auch die Lektüre von Jugendmagazinen führen uns vor, schön ist, wer vor allem über schlanke Linien, einen durchtrainierten Körper, ein faltenfreies Gesicht und über haarlose hellbraune Haut verfügt. Wem die Natur diese Gaben nicht geschenkt hat, kann heute auf eine reiche Angebotspalette für Körperkorrekturen zurückgreifen - von der Botox-Spritze über Fettabsaugen bis zur neuen Nase. Der Körper wird zum Kultobjekt, es ist die Rede vom Schönheitswahn.

Wie vergänglich der Schönheitsimperativ ist, zeigt ein Blick zurück in die Geschichte. Die griechische Klassik setzte dabei für die nächsten 2000 Jahre erste Maßstäbe: Schlanke und definierte Körper, bei den Frauen durften Bauch und Hüften noch etwas runder ausfallen. In der Renaissance wandelte sich das Bild - damals malten Rubens und andere Künstler dieser Zeit am liebsten üppige Damen. Die spätere Romantik pries hingegen Zerbrechlichkeit und Blässe und Frauen hungerten sich bereits mit Essig und Zitrone zur schlanken Linie. Das viktorianische Zeitalter schätzte wiederum Körperfülle - als Statussymbol für Wohlstand und Respektabilität. Auch in einigen außereuropäischen Kulturen galt und gilt bis heute dick als schick und dünn als Ausdruck von Armut und wenig Anmut.

Ende des 19. Jahrhunderts setzt mit dem Siegeszug der puritanischen Leistungsethik ein grundlegender Wandel in der Wahrnehmung des Körpers ein. Seither gilt in den westlichen Gesellschaften Fettleibigkeit als Ausweis mangelnder Disziplin, Verweichlichung oder Krankheit. Fett wird mit Trägheit in Verbindung gebracht. Schlankheit dagegen steht für Erfolg und Leistungswillen.

Schönheit ist folglich einem permanenten und historisch bedingten Wandel unterworfen. Hera und Athena hätten heute vielleicht bessere Chancen.

[Beiträge](#) | 22.02.2010 | 19:02 Uhr | [0](#) | von [Georgios Chatzoudis](#)

Jacques Joseph (1865-1934). Ein Streifzug durch die Geschichte der Schönheitschirurgie

Autorin: Annelie Ramsbrock, Freie Universität Berlin

I. Die Entstehung der Schönheitschirurgie im Deutschen Kaiserreich

Im Jahr 1896 suchte eine Mutter mit ihrem kleinen Sohn die Berliner Universitätspoliklinik für orthopädische Chirurgie auf, die der namhafte Orthopäde Julius Wolff leitete. Die Mutter hatte ein für diese Zeit ausgesprochen ungewöhnliches Anliegen, dass sie nicht gegenüber Wolff, aber einem seiner Assistenten, Jacques Joseph, vorbrachte. Das Kind war nämlich kerngesund, litt aber unter seinen zu groß erscheinenden und abstehenden Ohren, wegen denen er von anderen Kindern immer wieder gehänselt wurde. Da er deswegen nicht mehr in die Schule gehen wollte, sah die Mutter keinen anderen Ausweg aus dieser misslichen Lage, als eine Operation, bei der die Ohren verkleinert und angelegt werden sollten. Da eine solche Bitte bis dahin noch nicht an Joseph herangetragen worden war, sprach er sich spontan gegen diesen Eingriff aus und schickte Mutter und Kind wieder nach Hause. Das bedeutet allerdings nicht, dass er den Jungen und sein Leid vergessen hätte. Vielmehr nahm er schon wenige Tage nach diesem Besuch Kontakt zu der Mutter auf und versprach dem Jungen die gewünschte Hilfe. Da diese Operation ein Experiment war, ein gefährliches zumal, das *nur* der Seele dieses Kindes diente, wagte Joseph es nicht, seinen Chef davon in Kenntnis zu setzen und operierte schließlich heimlich. Die Operation verlief wie gewünscht und Mutter wie Kind waren ausgesprochen zufrieden. Als Joseph das neuartige Operationsverfahren am 21. Oktober 1896 der Berliner Medizinischen Gesellschaft vorstellte, war die medizinische Zunft durchaus angetan und zollte ihm die erhoffte Anerkennung.^[1] Allein sein Chef, besagter Julius Wolff, konnte oder wollte nicht dulden, dass sein Assistent ohne Rücksprache zu halten eine Schönheitsoperation durchgeführt hatte. Joseph wurde daraufhin fristlos entlassen und hatte seine geplante Hochschulkarriere einstweilen verspielt.

Wer war Jacques Joseph? Joseph wurde als Sohn des Rabbiners Israel Joseph und dessen Frau Sara 1865 in Königsberg geboren und starb 1934 in Berlin. Am 14. April 1885 begann er ein Medizinstudium an der Berliner Universität, das er am 10. August 1889 erfolgreich beendete. Vor seiner Assistenzzeit bei Julius Wolf hatte er Assistenzen Berliner Städtischen Krankenhaus im Friedrichshain und der Berliner Kinderpoliklinik inne und eine Dissertation über die Symptomatik einer bestimmten Tuberkuloseform geschrieben. Nach Abschluss der Dissertation eröffnete er 1891 zunächst eine Praxis für Allgemeinmedizin in Kreuzberg und besserte sein Einkommen mit Gymnastikkursen für Kinder auf. Doch all das reichte ihm nicht. Joseph wollte mehr. Er wollte auch als Chirurg arbeiten können und bewarb sich deshalb bei Julius Wolf, um an dessen renommierten Klinik dieses medizinische Handwerk zu erlernen.

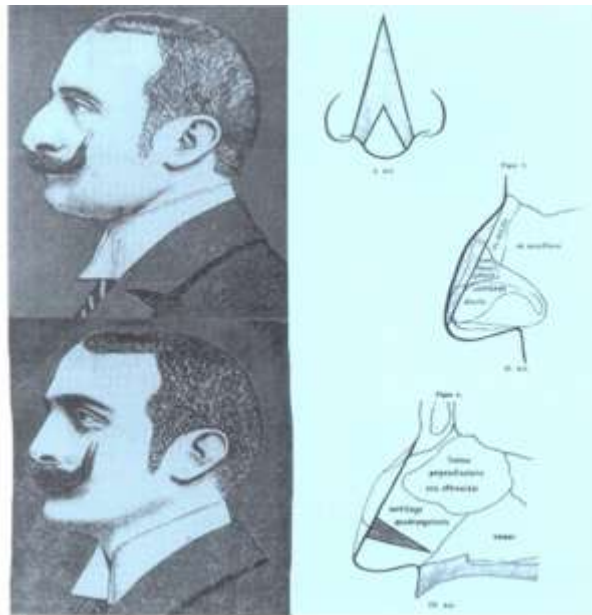
Dass sein eigentlich sehr gutes Verhältnis zu Wolff so unschön enden musste, schadete Joseph Karriere am Ende nicht. Im Gegenteil, er eröffnete erneut eine Praxis für Allgemeinmedizin – nun mit dem gewünschten Kenntnissen der Chirurgie. Dieser Schritt bedeutete den Beginn der Schönheitschirurgie in Deutschland. Denn Joseph genoss nicht nur den Ruf eines ungewöhnlich begabten Chirurgen, auch die Geschichte von dem kleinen Jungen war nicht in Vergessenheit geraten. Ende Januar 1898 kam nämlich ein 28-jähriger Gutsbesitzer in die Praxis Josephs, der gehört hatte, dass sich dieser Chirurg auch „mit Ohrenverkleinerungen befasse. Obwohl dieser Mann nicht unter dem Aussehen seiner Ohren litt, hoffte er hier dennoch an der richtigen Adresse zu sein. Konkret wünschte er von Joseph seine „an sich vollkommen gesunde aber durch ihre Größe und Form auffallende Nase in eine unauffällige Nase [zu] verwandeln.“^[2] Der Mann berichtete,

„dass seine Nase ihm von jeher ausserordentlich viel Verdruß bereitet habe. Wo er gehe und stehe, starre ihn alles an, und oft genug sei er die Zielscheibe des ausgesprochenen, wie unausgesprochenen, durch Zeichen angedeuteten, Spottes gewesen.

Er sei in Folge dessen fast schwermüthig geworden, habe sich aus dem gesellschaftlichen Leben fast ganz zurückgezogen und hege nunmehr den dringenden Wunsch, von seiner Verunstaltung befreit zu werden.“

So ungewöhnlich diese Bitte Joseph auch erschien, er konnte sich „dem Eindrucke nicht entziehen, dass der übrigens hochintelligente Herr sich in Folge der eigenthümlichen Beschaffenheit seiner Nase im Zustande starker psychischer Depression befand“. Mehr noch kam Joseph zu der Einsicht, dass diesem Mann „auf keine andere Weise geholfen werden könnte, als durch die operative Verkleinerung seiner Nase“. Nun war Joseph mit ganz ähnlichen Schwierigkeiten konfrontiert, wie schon bei dem Jungen zwei Jahre zuvor. Denn so wie er bis dahin keine Ohren angelegt hatte, so hatte er noch keine Nasen verkleinert. Doch scheinbar mochte Joseph das Experiment: Die Operation dauerte etwa eine Stunde, „die Sache heilte per primam und der Patient wurde am 13. Tage aus der Behandlung entlassen“. Wie bei dem Jungen, war auch diese Operation optimal verlaufen, besonders im Hinblick auf den „psychische Effekt“. Die

„schwermuthvolle Stimmung des Patienten war völlig geschwunden. Er ist froh, nunmehr unbeachtet umher gehen zu können. Dass sich seine Lebensfreude ganz ausserordentlich erhöht hat, ist unter anderem, wie mir seine Gattin voller Freude mittheilte, daran zu erkennen, dass der Patient, der früher allem gesellschaftlichen Verkehr scheu aus dem Wege ging, nunmehr den Wunsch hat, Gesellschaften zu besuchen und zu geben. Mit einem Wort, er ist glücklich über den der Operation.“



Beide Operationen, die der Ohren und die der Nase, folgten dem gleichen Motiv – einem Motiv, das nach dem Ersten Weltkrieg grundlegend für die medizinische Rechtfertigung von Schönheitsoperationen werden sollte. Anders als bei allen anderen Operationen ging es hier nämlich nicht um die physische Gesundheit, sondern um die Gesundheit der Psyche. Der physischen „Abweichung von der Norm“, so ein medizinisches Handbuch, rufe oftmals einen „abnormen seelischen Zustand“ hervor, der weit „schwerer als manche ernsthafte Erkrankung“ wiege.[3] Daher wurde die Heilung der „psychische[n] Depression des Patienten“ als „Hauptziel der plastischen Gesichtsoptionen“ genannt.[4] Dass die Schönheitschirurgie demnach nicht der Heilung eines kranken Körpers, sondern der Korrektur eines psychisch krank machenden Körpers diene, macht deutlich, dass sie am Ende der Weimarer Republik als ein „interessantes Grenzgebiet zwischen Kosmetik und Psychoanalyse resp. Psychiatrie“ verstanden wurde, das, „wenn erst wissenschaftlich erschlossen, reiche Früchte zu bringen“ versprach.[5]

Und Joseph? Er konnte schon 1902, also vier Jahre nach der Begegnung mit dem Gutsbesitzer, von zehn verkleinerten Nasen berichten[6], 1904 von vierzig und 1907 von zweihundert[7]. Seit 1904 operierte er intranasal und ohne sichtbare Narben, ersetzte Knochen und Knorpel durch Elfenbein und hatte dazu eigens Operationsinstrumente entworfen, zu denen etwa das so genannte Raspatorium zählte, das noch heute in der Schönheitschirurgie unter dem Namen „der Joseph“ verwendet wird.

II. Die Bedeutung des Ersten Weltkriegs für die Entwicklung der Schönheitschirurgie

Als Sanitätsoffizier der Reserve erlebte Jacques Joseph den Ersten Weltkrieg nicht im Schützengraben, musste aber dennoch dienen. Denn dieser Krieg endete nicht an Weihnachten 1914, wie es die Heeresleitung noch im Sommer des Jahres gehofft hatte. Stattdessen war dem Militär schon nach wenigen Monaten bekannt, dass die Schlachten noch andauern und Soldaten hinterlassen würden, die mit verstümmelten Körpern und zerborstenen Gesichtern nach Hause kämen. Von den insgesamt 2,7 Millionen psychisch und physisch verwundeten Soldaten, die im „Sanitätsbericht über das Deutsche Heer“ von 1934 ausgewertet wurden, erlitten mehr als 300.000 Soldaten Verwundungen am Kopf, zumeist verursacht durch Gewehrschüsse und Artilleriegeschosse.[8] Obwohl die Gesichtsverletzten nur 11% aller Verletzten ausmachten, forderten ihre Wunden den Staat, das Militär und die Medizin weit mehr heraus als all die anderen Invaliden. Diese Männer boten nämlich einen Anblick, der bis dahin kaum für möglich gehaltenen worden war, und der von Alfred Döblin als eine „Mondlandschaft des Todes“ bezeichnet wurde.[9]

Da Jacques Joseph zugetraut wurde, aus diesen „Mondlandschaften“ wieder Gesichter zu machen, bot ihm Wilhelm II. 1915 eine Professur für plastische Chirurgie an der Berliner Charité an. Dass Joseph nicht habilitiert war, spielte dabei keine Rolle, dass er Jude war hingegen schon. Zunächst sollte Joseph zum christlichen Glauben konvertieren – ein rein formaler Akt – doch er lehnte die Taufe ab und damit auch die Professur. Er behandelte er die Gesichtsverletzten in seiner Praxis weiter, was allerdings nach zwei Jahren des Krieges so nicht mehr möglich war. Die Materialschlachten hatten ein ganzes Heer gesichtsverletzter Soldaten produziert, das Josephs nicht allein bewältigen und nicht immer ambulant behandeln konnte.



Fäsius R., verwundet 27. 9. 1914. Behandlung noch nicht abgeschlossen.

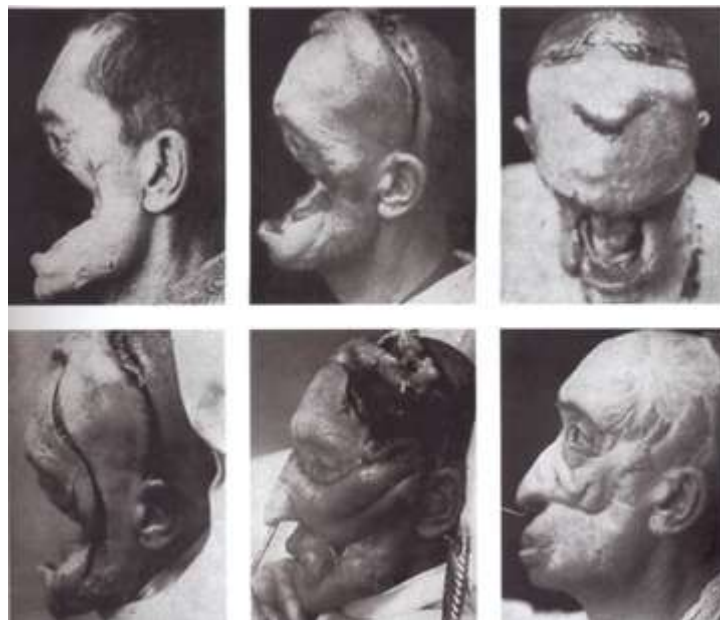
Da die Anzahl der Verletzten und das Ausmaß ihrer Verwundungen alle Erwartungen der Heeresleitung bei weitem übertroffen hatten, wurde am 20. Juni 1916 eine „Abteilung für Gesichtsplastik“ in der Berliner Charité eingerichtet, die Joseph bis zum 1. Januar 1922 leiten musste.[10] Diese Abteilung hatte nämlich den Status eines Reservelazaretts. Was Joseph hier konkret leistete, geht aus dem Geschäftsbericht vom 1. Juli 1917 hervor. Seit dem Bestehen dieser Abteilung hatte er 210 plastische Operationen an 67 Patienten vorgenommen, davon 57 Soldaten und zehn Zivilisten. Nur 30 Patienten konnten in diesem Zeitraum entlassen werden, darunter fünf der Zivilisten. Allein diese Männer waren zusammen 98 Mal operiert worden, die Zivilisten nur je ein Mal. Keiner der entlassenen Soldaten wurde zurück an die Front geschickt, da ihre Gesichter derart zerstört worden waren, dass sie ohne weitere ambulante Behandlungen nicht auskamen.



Landwirtschaftlicher Arbeiter, 36 Jahre alt. Verwundet 1917. Nase und linke Wange ersetzt aus Fleisch von Kapf, Brust und Arm. (20 Operationen.)

Und keiner der eingelieferten Soldaten kam direkt von der Front. Vielmehr waren sie alle schon mehrfach aber ohne sichtbaren Erfolg in Militärkrankenhäusern operiert worden. Dabei ging es in keinem Fall um das *Überleben* der Patienten, das schon in den Feldlazaretten gesichert worden war. Stattdessen ging es in der Charité allein um die Lebens*qualität* dieser Männer, die nach Joseph nicht nur an ihren Verletzungen litten, sondern damit eng verbunden an einer massiven „psychischen Depressionen“.

Einige dieser Gesichter sind durch Ernst Friedrichs Dokumentation *Krieg dem Kriege!* bekannt geworden, darunter das Gesicht des türkischen Leutnants Mustafar Ipar aus Konstantinopel, dem ein Granatsplitter beide Wangenknochen, die Nase, den oberen Kiefer, beide Lippen, das rechte Auge, die unteren Augenlider beider Seiten und die Zunge zerfetzt hatte.^[11] Alles, was von seinem Gesicht übrig geblieben war, beschränkte sich auf das linke Auge, die Stirn und den unteren Kieferknochen.



Mustafa Ipar wurde am Abend des 20. Januar 1918 mit Hilfe des Roten Kreuzes nach Berlin gebracht. Er hatte sein Gesicht bei einer der Schlachten an den Dardanellen verloren und war bereits in der Türkei mehrfach operiert worden. Am Bahnhof Friedrichstraße wartete ein Krankenwagen, der ihn in die Berliner Charité brachte. Dort wurde Ipar zunächst von einer Schwester gewaschen und die verbliebenen Teile seines Gesichtes von Speichel und vertrockneten Essensresten gereinigt. Er bekam eine speziell zubereitete flüssige Nahrung, einen frischen Verband und wurde in ein Bett gelegt, wo er den Rest der Nacht verbrachte. Am nächsten Morgen schaute Joseph sich den neuen Patienten an. Er erklärte dem Leutnant, dass er nun in Sicherheit sei, und dass sein Gesicht wieder hergestellt werden könne. Er betonte aber auch, dass eine solche nahezu vollständige Gesichtsplastik noch nie gemacht worden sei und er sich weit mehr als nur einer Operation unterziehen müsste.

Ipar verstand so viel Deutsch, dass er Joseph mit seinem verbleibenden Auge hoffnungsvoll ansah. Sprechen konnte er nicht mehr.

Am 23. Januar 1918 um 8.30 Uhr wurde Ipar in den Operationssaal gebracht und bekam ein Beruhigungsmittel. Arme und Beine wurden am Operationstisch festgeschnallt und der gesamte Körper mit sterilen Tüchern bedeckt. Zunächst machte Joseph quer über die rasierte Kopfhaut von einem Ohr zum anderen einen Schnitt, dem er mitten auf dem Kopf eine Biegung nach hinten gab. Diese sollte später zur Formung der Nase dienen. Er löste die Haut vom Schädel und klappte den Hautlappen über die Stirn. Auf die Wundfläche des geklappten Lappens pflanzte er einen aus der Gesäßhaut entnommenen Epidermislappen zur späteren Bildung von Mund- und Nasenschleimhaut. Ebenso verpflanzte er Haut aus dem Gesäß auf den freigelegten Schädel. Nach diesem Eingriff musste Ipar vier Wochen bis zur nächsten Operation warten.

Am 25. Februar erfolgte der zweite Eingriff. Joseph löste den inzwischen angewachsenen Kopfhautlappen von der Stirn und erhielt damit einen so genannten Visierlappen, den er über die Augen hinweg bis in die Gegend des Mundes zog. Dadurch, so Joseph, waren „mit einem Zuge beide Wangen und die Nasenhaut geschaffen worden.“ Das Nasenprofil wurde mit Hilfe einer „Gaumen-Nasenbeinprothese“ hergestellt, die Joseph unter die Haut verpflanzte, und ein Mund geformt. Abschließend sollte ein Zahnchirurg eine permanente Zahnprothese einsetzen, was allerdings misslang. Die Operationen erfolgten unter lokaler Anästhesie, allein bei der Entnahme der Gesäßhaut bekam Ipar eine Vollnarkose. Weitere vier Wochen später konnte er Deutschland verlassen – nun mit einem Gesicht, das zwar keinen normalen Anblick bot, das aber immerhin ein Gesicht war.

Als die „Abteilung für Gesichtsplastik“ am 22. Januar 1922 geschlossen wurde, war Joseph fast sechzig Jahre alt. Der Krieg hatte nicht nur die technischen und medizinischen Grundlagen für die weitere Entwicklung der Schönheitschirurgie gelegt, er hatte Joseph auch jene Ehre verschaffen, die ihm noch vier Jahre zuvor wegen seines jüdischen Glaubens verwehrt worden war. 1919 bekam Joseph sowohl den Professorentitel als auch das Eiserne Kreuz verliehen – obwohl er noch immer Jude war.

III. Die Professionalisierung der Schönheitschirurgie in der Weimarer Republik

Zu Beginn der Weimarer Republik zählte Jacques Joseph zu den bekanntesten Schönheitschirurgen weltweit. Er behandelte Patienten aus Europa, den USA und Indien, und er gestattete Visiten von Kollegen, die aus eben diesen Ländern kamen. Doch Josephs Wissen – so oder so – hatte seinen Preis. Angeblich machte er das Honorar von dem Einkommen der Patienten und Kollegen abhängig. Ärzte aus den USA zahlten etwa 100\$ für vier Wochen Visite, Ärzte aus Osteuropa nur zehn. Wohlhabende Patienten klagten über astronomische Kosten, ehemalige Patienten aus der Charité behandelte Joseph hingegen umsonst. So kam er zu beachtlichem Wohlstand, hatte einen Sportwagen, ein Gespann nebst Kutscher und eine Villa in der Ravensberger Strasse 15 in Wilmersdorf. Dass seine Profession ihm nicht nur Ehre einbrachte, sondern auch den öffentlichen Spott, geht nicht zuletzt aus dem Essay *Das Haus zu den veränderten Nasen* von Egon Erwin Kischs hervor. „Der Herr Professor muß zuerst wissen, wie reich einer ist“, so Kisch über Joseph,

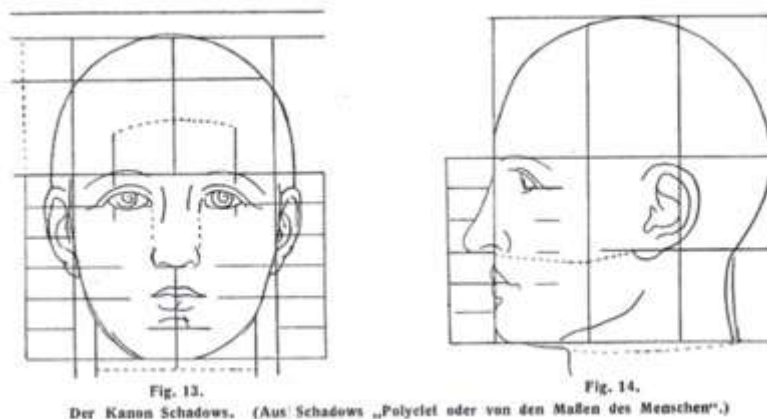
„danach läßt er sich die Operation bezahlen [...], und er muss die Wesensart kennen, denn danach stellt er die Nase her. ‚Wünschen Sie eine kecke Nase oder eine intelligente, eine kokette oder eine energische?‘ Jeder kann sich bestellen, welche Nase er haben will. Der Herr Professor reicht ihm ein Album mit Hunderten von Photographien ehemaliger Patienten, vor der Operation und danach. Sie blättern im Album und wählen ein Näschen, das Sie haben wollen. ‚Gut‘, sagt der Herr Professor und packt sie an der Nase. Er verdeckt sie mit der Hand und den Fingern und zeigt Ihnen, wie Sie später aussehen werden. ‚Kommen Sie morgen früh in meine Privatklinik Bülowstraße 22.‘“^[12]

Doch so beliebig, wie Kisch die Schönheitschirurgie hier zeichnete, so systematisch verfolgte Joseph sein Fach. Dabei ging es nicht nur um die Erweiterung des gängigen Gesundheitsbegriffs auf die Psyche. Es ging auch um die Messbarkeit von Schönheit, genauer: um die objektive Bestimmung dessen, was als schön anzusehen sei. Während nämlich noch 1893 von der Medizin behauptet wurde, dass Schönheit nicht „geometrisch deutlich“^[13] sei, galt es 1938 dagegen als „selbstverständlich, daß der Gesichtsplastiker, welcher täglich mit den verschiedenen Abweichungen des Gesichtes zu tun hat, gezwungen ist, sich mit dem sogenannten ‚normalen‘ Gesicht zu befassen“^[14]. Zu diesem veränderten medizinischen Blick auf die Schönheit des

Menschen hatte wesentlich Jacques Joseph beigetragen. Denn er war der erste Chirurg, der nach objektiven Daten zur Beschreibung von Schönheit gesucht hatte.

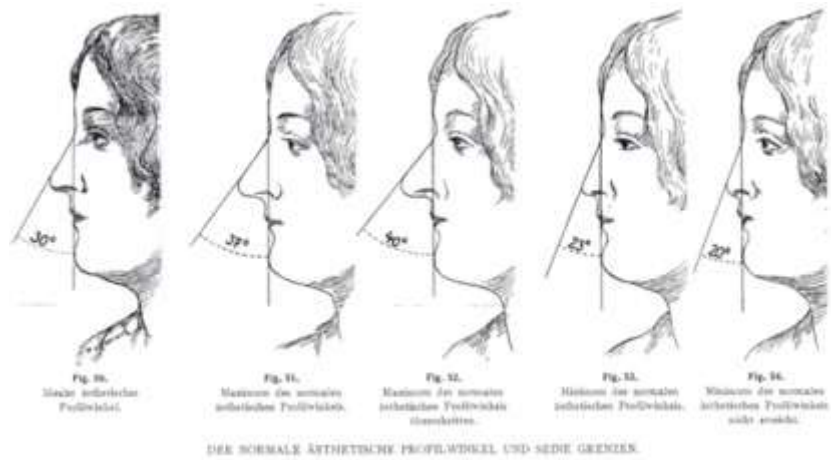
Zunächst verwies Joseph auf die kunstanatomischen Zeichnungen Leonardo da Vincis, der als Künstler und Anatom nicht nur die Darstellung von Licht und Schatten in die Malerei gebracht hatte, sondern zudem Studien über die Proportionen des Körpers vorlegte, wie etwa die bekannte Zeichnung *Der vitruvianische Mensch* von 1492. Die hier dargestellten „typischen Proportionen“ ergaben sich aus dem Verhältnis einzelner Abschnitte des Korpus oder der Glieder zueinander. Da Vinci hatte die Höhe des Körpers gleich 1000 angenommen und das ideale Maß der einzelnen Körperteile in Relation dazu gesetzt. Um eine „Normalgestalt“ bestimmen zu können, war er von der Kopfhöhe mit einem durchschnittlichen Maß von 21cm bis 23cm ausgegangen, die acht mal genommen, die durchschnittliche Länge eines Körpers von 1,68m bis 1,84m ergab. Daneben hatte da Vinci die Fläche des Körpers in Abschnitte unterteilt und in Relation gebracht: vom Kinn zu den Brustwarzen, von den Brustwarzen zum Bauchnabel, vom Bauchnabel zum Schambein, wobei der Abstand der Brustwarzen zueinander einer Kopfhöhe entsprach. Die ideale Länge der Arme und der Beine gab er ebenfalls in Kopfhöhen mit 3,25 und 4,25 an, so auch die Breite der Schultern und Hüften, wobei die Hüften einer Frau 2 und die eines Mannes 1,5 Kopfhöhen entsprachen. Mit Blick auf diese Betrachtungen waren Schönheitschirurgen sich einig, dass „wir [...] dieser ebenso einfachen wie wunderbaren Proportion, – stets mit dem gleichen, – uns bewußt oder unbewußt wohlthuend berührenden – Empfinden“ begegnen: „so und nicht anders muß es sein.“ [15]

Die kunstanatomischen Betrachtungen der Renaissance konnten zwar dazu dienen, sich die Schönheit der Symmetrie in Erinnerung zu rufen. Sie hatten aber keine Bedeutung für die kosmetische Praxis, da es hier vor allem um die Schönheit des Gesichtes ging. Doch auch diese sollte nicht „allein gefühlsmäßig“ erfasst werden und wurde bestimmten „Messungen“ und „systematischen somatoskopischen Beobachtungen“ unterworfen. [16] Dazu dienten vor allem die Arbeiten Johann Gottfried Schadows, der im Anschluss an Albrecht Dürer eine Proportionslehre des normalen Gesichtes – den so genannten Kanon – entworfen hatte. Dabei teilte er das Gesicht in sechs waagerechte, gleich große Flächen, von denen drei die Nase umfassten, und drei je die Oberlippe, die Unterlippe und das Kinn. Die Länge der normalen Nase entsprach der Länge des halben Gesichts ohne Stirn, und die Länge der Stirn wiederum der Länge der Nase. Die Breite der Nase (auf der Höhe der Nasenflügel) entsprach dem Abstand der beiden inneren Augenwinkel und der untere Rand des oberen Augenlids lag auf einer Ebene mit dem oberen Rand der Ohrmuschel. [17] Dass die Schönheitschirurgie diese Daten als Referenz für die kosmetische Korrektur des Gesichtes angab und damit wörtlich einen Kunstgriff unternahm, lag einerseits an der Autorität Schadows, wie der Kunstgeschichte überhaupt, andererseits aber an dem professionellen Selbstverständnis von Schönheitschirurgen als „sculpteurs de visage“. [18] „Sind auch die Maße als Anhaltspunkte für die Tätigkeit des bildenden Künstlers gesucht und angegeben worden“, so einer dieser Ärzte, dann „sind sie auch vom ärztlichen Standpunkt aus für die Beurteilung der Gesichtsform wertvoll.“ [19] Obwohl die Schönheitschirurgie auf die Kunstgeschichte schaute, um Schönheit und Normalität in Einklang zu bringen, verstand sie den Kanon nicht etwa als ein ästhetisches Dogma. Vielmehr betonten Schönheitschirurgen, dass diese Daten lediglich einen „normalen Durchschnittsmenschen“ im Sinne von Adolphe Quetelets *homme moyen* bezeichnen könnten. Sie galten daher als „rein konstruktivistisch, also irreal“ und dienten nur als ein „Vergleichsobjekt“. [20]



„Am wichtigsten“ für die kosmetische Praxis war Profil des Gesichtes. [21] Da die Schönheitschirurgie hier keine Referenzen in der Kunstgeschichte fand, konstruierte Joseph den so genannten „ästhetischen Profilwinkel“, der die „normale“ Form einer Nase beschrieb. Auch dieses Datum ergab sich aus der Berechnung von Durchschnittswerten, konkret: aus den Winkeln von Nasenprofilen, wie sie auf mehr als hundert bekannten Kunstwerken von der Antike bis zum Fin de Siècle abgebildet waren. Dabei ergab sich ein durchschnittlicher Profilwinkel von 30 Grad, der, was ein Zufall gewesen sein mag, genau dem Profilwinkel eines Frauenporträts Leonardos entsprach. Joseph bezeichnete diesen Winkel als „ideal“, einen Winkel von 22 bis 38 Grad als „normal“, als im „ästhetisch zulässigen Bereich“, während er ein Winkel, der um mehr als acht Grad vom Ideal abwich, als

„abnorm“ und „häßlich“ bezeichnete.[22] Um diese Ergebnisse zu veranschaulichen, gab Joseph eine Reihe von Zeichnungen in Auftrag, die mehr als „nur theoretisches Interesse“ an der Schönheitschirurgie wecken sollten. Vielmehr ging es ihm darum, „die Analyse [zu] erleichtern und damit oft Fingerzeige für das praktische Vorgehen bei der Korrektur bieten [zu] können“.[23]



In der Praxis dienten entweder Profilmotografen von Patienten der Vermessung des Nasenwinkels, oder der von Joseph eigens konstruierte „Profilwinkelmesser“, auch „Profilometer“ genannt, mit dem ein Nasenwinkel exakt vermessen werden konnte. Die Normalisierung von Schönheit bestand also in der Erhebung von Daten, die auch die Bestimmung von Abweichungen erlaubten. Diese waren nämlich das zentrale Kriterium für die Praxis der Schönheitsoperation.



Apparat zur sofortigen Feststellung des ästhetischen Profilwinkels (Profilwinkelmesser oder Profilometer).

Dass Joseph eine neue medizinische Fachdisziplin etabliert hatte, in dem er sowohl auf die Bedeutung von Schönheit für die Soziabilität eines Menschen aufmerksam machte, als ein neuartiges theoretisches und technisches Wissen von der Herstellung künstlicher Schönheit hervorgebracht hatte, konnte nicht verhindern, dass auch seine Karriere 1933 endete. Mit mit allen anderen jüdischen Ärzten verlor Joseph am 22. April seine Kassenzulassung und konnte nur noch auf der Grundlage ausgesprochen demütigender Sondergenehmigungsverfahren Kassenpatienten behandeln. Zudem wurde er mehrfach von den Nationalsozialisten inhaftiert, denen seine langjährige Sekretärin Fräulein Wittig nun als Spitzel diente. Doch obwohl Joseph die Aktionen der neuen Machthaber zutiefst verachtete, wollte er Deutschland nicht verlassen. Er konnte nicht glauben, was andere schon lange ahnten: den geplanten Tod aller Juden in Europa, von dem er am Ende verschont blieb.

Joseph starb am 12. Februar 1934 in seinem Haus an einem Herzinfarkt und wurde drei Tage später auf dem jüdischen Friedhof in Berlin-Weißensee beerdigt. Todesanzeigen erschienen nur in den wenigen nicht gleichgeschalteten Zeitungen. Allein in der *Kosmetologischen Rundschau* vom 5. Mai 1934 war ein Nachruf zu lesen, der mit den Worten endete, dass Jacques Joseph „sowohl im Beruf als auch im privaten Leben“ stets so weit zu helfen wünschte, „dass der Unterstützte nicht nur

vegetieren, sondern auch ein bisschen Freude haben konnte.“^[24] Denn darin lag eines der Motive der Schönheitschirurgie – nicht nur bei dem kleinen Jungen, der unter seinen Ohren litt.

[1] Jacques Joseph, Eselsohren. Verhandlungen der Berliner Medizinischen Gesellschaft, 27, 1896, 206.

[2] Jacques Joseph, Über die operative Verkleinerung einer Nase (Rhinomios), in: Berliner Klinische Wochenschrift, 40, 3. Oktober 1898, 881-886. Alle in diesem Abschnitt folgenden Zitate sind diesem Aufsatz entnommen.

[3] Johannes Grosse, Schönheit. Ihre Pflege durch ärztliche Wissenschaft und Kunst, Neuzeitliche Kosmetik für Ärzte und gebildete Laien, München 1922, 94; Fritz Juliusberg, Leitfaden der Kosmetik für Ärzte, Berlin 1922, 1.

[4] Jacques Joseph, Nasenplastik und sonstige Gesichtsplastik. Nebst einem Anhang über Mammaplastik und einige weitere Operationen aus dem Gebiete der äusseren Körperplastik. Ein Atlas und Lehrbuch, Berlin 1931, 36.

[5] J. Kapp, Die Frage der Indikationsstellung in der Kosmetik, in: Kosmetologische Rundschau, 6, Juni 1933, 116-118, hier: 116.

[6] Siehe Jacques Joseph, Über einige weitere Nasenverkleinerungen, in: Berliner klinische Wochenschrift, 39, 1902, 851-853.

[7] Siehe Jacques Joseph, Intranasale Nasenhöckerabtragung, in: Berliner Klinische Wochenschrift, 30, 1904, 650; Ders. Beiträge zur Rhinoplastik, in: Berliner klinische Wochenschrift, 44, 1907, 470-472.

[8] Siehe Sanitätsbericht über das Deutsche Heer (Deutsches Feld- und Besatzungsheer) im Weltkriege 1914/18, bearbeitet von der Heeres-Sanitätsinspektion des Reichswehrministeriums, Bd. 3, Berlin 1934, 68-71.

[9] Alfred Döblin, Von Gesichtern, Bildern und ihrer Wahrheit, in: August Sander, Antlitz der Zeit (1929), München 1976, 7-15, hier: 10.

[10] Jahresbericht der Abteilung für Gesichtsplastik von 1. Juli 1917, Archiv der Humboldt Universität zu Berlin, Charité Direktion, Nr. 890/1.

[11] Jacques Joseph, Ungewöhnlich große Gesichtsplastik, in: Deutsche Medizinische Wochenschrift, 25. April 1918, 465-466. Alle Zitate des folgenden Abschnitts sind diesem Artikel entnommen.

[12] Egon Erwin Kisch, Das Haus zu den veränderten Nasen, in: Gesammelte Werke, Berlin 1985, 331-333, hier: 332.

[13] Heinrich Paschkis, Kosmetik für Ärzte, Wien 1893, 1.

[14] Ernst Wodak, Nasen- Ohren- und Gesichtsplastik. Ästhetische und psychologische Grundlagen, Berlin 1938, 10.

[15] Johannes Grosse, Schönheit. Ihre Pflege durch ärztliche Wissenschaft und Kunst, Neuzeitliche Kosmetik für Ärzte und gebildete Laien, München 1922, 66.

[16] Leander Pohl, Beobachtung und Beurteilung der Gesichtsform bei kosmetischen Eingriffen, in: A. Eiselsberg, Chirurgische und konservative Kosmetik des Gesichtes, Berlin 1931, 1-32, hier: 2.

[17] Ernst Wodak, Nasen- Ohren- und Gesichtsplastik. Ästhetische und psychologische Grundlagen, Berlin 1938, 11.

[18] Ebd., 8.

[19] Pohl, Gesichtsform, 3.

[20] Ebd., 5.

[21] Wodak, *Gesichtsplastik*, 15.

[22] Jacques Joseph, *Nasenplastik und sonstige Gesichtsplastik. Nebst einem Anhang über Mammoplastik und einige weitere Operationen aus dem Gebiete der äusseren Körperplastik. Ein Atlas und Lehrbuch*, Berlin 1931, 11.

[23] Ebd., 12.

[24] Nachruf, in: *Kosmetologische Rundschau*, Nr. 5, Mai 1934, 80.

Ähnliche und weiterführende Inhalte:

- [DER PREIS DER SCHÖNHEIT: NUTZEN UND LASTEN IHRER VEREHRUNG](#)
- [SCHÖNHEIT – ERFOLG – MACHT](#)
- [EKEL-TABU UND OMNIPRÄSENZ DES "EKEL" IN DER ÄSTHETISCHEN THEORIE \(1740-1790\)](#)
- [KÖRPERKULT UND SCHÖNHEITSWAHN – WIDER DEN ZEITGEIST. EIN ESSAY](#)
- ["SPEZIALTHEMA" SCHÖNHEIT – FLUCH ODER SEGEN? EIN IDEAL IM HISTORISCHEN WANDEL](#)
- [„DER TRAUM VON FREIHEIT – FLUCHT AUS DER DDR“ EINE HISTORY-EIGENPRODUKTION](#)

Ekel-Tabu und Omnipräsenz des "Ekel" in der ästhetischen Theorie (1740-1790)

Prof. Dr. Winfried Menninghaus, Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, FU Berlin

Ekel, so beginnt der Eintrag in Grimms *Deutschem Wörterbuch*, "*fastidium, taedium, nausea*, eines der auffallendsten Wörter unserer Sprache, heute feststehend und besonders im adj. zu feinen Unterscheidungen ausgeprägt, war es ehemals unerhört, tritt auch in den übrigen deutschen Sprachen fast nirgends auf".[1] Die Herausbildung einer autonomen Wissenschaft der Ästhetik und des 'klassischen' Kunstideals verschaffte diesem "unerhörten" und "auffallendsten" Wort erstmals Zugang in eine Theoriesprache. Sie wies ihm sogleich eine machtvolle, eine buchstäblich *entscheidende* Stellung zu: als jene einzige und einzigartige "unangenehme Empfindung", die anders als das Schreckliche, Grauenhafte, Häßliche, Mitleiderregende usw. keiner ästhetischen Darstellung, keiner Verwandlung in Betrachtungslust zugänglich ist. Das Feld des Ästhetischen wird in seiner Gesamtheit durch diesen unassimilierbaren Grenzwert definiert. Es ist dasjenige, was niemals den Wert der Ekelempfindung annehmen kann, ohne dadurch die formalen Bedingungen des eigenen 'Codes' zu zerstören. Es ist das Feld jenes "Gefallens", dessen schlechthin Anderes der Ekel ist: so lautet die kürzeste und einzig unumstrittene Basis-Definition des "Ästhetischen".

Eine genaue Lektüre der ästhetischen Theorien von Baumgarten bis Kant führt gleichwohl auf unerhört komplizierte Grenzverläufe zwischen "Ekel" und ästhetischem "Gefallen". Die überraschendste Entdeckung ist diese: wie allzu "lautere Süßigkeit" steht das Schöne geradezu grundsätzlich und von sich aus in Gefahr, *an sich selbst* in ein Ekelhaftes umzuschlagen - sofern seine "Reinheit" nicht durch etwas, das nicht (nur) schön ist, kontaminiert und ergänzt wird. Das absolut Andere des Ästhetischen kehrt so zugleich als die eigenste Tendenz des Schönen wieder. Und auch in der Mitte zwischen diesen Extremen taucht das Ekelhafte in vielfachen Lizenzen und Verkleidungen auf. Ausgeschlossenheit und Omnipräsenz *im* Ästhetischen treten zu bizarren Figuren zusammen.

Johann Adolf Schlegel gebührt das Verdienst, wenn nicht als erster überhaupt, so zumindest als erster in aller Klarheit "Ekel" als die Grenze des Ästhetischen schlechthin definiert zu haben: "Hier würde die Kunst alle ihre Arbeit umsonst verschwenden".[2] So abstoßend ist das Ekelhafte gar, daß es gleich noch die Ablehnung mitproduziert, über sein Ausgeschlossenheit nachzudenken: "Man mag kaum untersuchen, warum uns das Ekelhafte allezeit, auch sogar in der Nachahmung, misfällt".[3] Moses Mendelssohns 82. Literaturbrief ermahnt daher seinen Adressaten zum Widerstand gegen die vom Ekel ausgehende Denkhemmung und spricht zugleich sich selbst Wagemut zu: "Ich will nicht hoffen, daß Sie so delicat seyn werden, eine Untersuchung von dieser Art zu scheuen. Ich wage es also immer, die Natur des Eckels näher zu betrachten".[4] Auf diskrete Weise vermittelt das Ansinnen zu vermeidender Delikatesse bereits eine erste der abgründigen

sprachlichen Eigentümlichkeiten, die Ekel zu "einem der auffallendsten Wörter unserer Sprache machen": "eckel" sein meint im 18. Jahrhundert sowohl das, was abstoßt, als auch die (zu) heikle, (zu) delikate Sensibilität, die sich (zu) leicht von etwas abstoßen läßt. Die Verdopplung des "eckel"-Seins auf den Seiten des Objekts und des Subjekts führt zu einer Blockade möglicher Einsicht in den "Ekel". Nur wer selbst nicht (zu) "eckel" ist, kann sich erkennend der "Natur des Eckels" stellen. Lessing, Herder und Kant folgten Mendelssohns "ich wage es also immer". So entstand in den 1760er Jahren die erste regelrechte und beispielreiche^[5] Ekel-Debatte. Für einen gründenden Moment in der Geschichte der Ästhetik, bis zur Ekel-Reflexion in Paragraph 48 von Kants *Kritik der Urteilskraft*, waren Etablierung des Ästhetischen und Einsicht in die "Natur des Eckels" zwei Seiten derselben Sache. (In der französischen und englischen Ästhetik gibt es keine Äquivalente zu dieser obsessiven Bestimmung des Schönen vom Grenzwert des Ekels her. Zwar sprechen auch Addison oder Diderot an einigen wenigen Stellen von "disgust"^[6] bzw. "dégout".^[7] Aber diese Begriffe besetzen weder die herausragende systematische Position noch teilen sie die spezifisch philosophische Semantik, die "Ekel" in der deutschen ästhetischen Tradition zukommt.)

1. Das Schöne als Vomitiv

Die erstaunliche Karriere des Ekels beginnt bereits im Zentrum des Schönen selbst. Die explizite Debatte im Anschluß an Mendelssohn verdeckt diese kardinale Ekel-Position, weil sie fast ausschließlich die extremen Gegenwerte des Schönen erörtert. Nur jenseits dieser engeren Debatte gelangt eine dem Schönen eigene Ekel-Gefahr zu voller Deutlichkeit. Mendelssohns 82. Literaturbrief deutet den Schönheitsekel unter dem Titel eines Ekels am bloß Angenehmen und an "übermäßiger Süßigkeit" immerhin an. Die gemischten Empfindungen, die unangenehme Gegenstände und Empfindungen in Anlässe ästhetischer Lust verwandeln, sind dem "lautesten Vergnügen"^[8] am ungemischt Angenehmen überlegen, weil sie belebende Reizsteigerung durch Wechsel, durch Variation mit großer Spannungsamplitude erzielen. Umgekehrt kann dieses Theorem so formuliert werden, daß die Rolle des Ekels evident wird: die Kumulation ungetrübter Annehmlichkeit geht an sich selbst in jene quantitative Art des Ekels über, die mit dem Gefühl der (Über-)Sättigung zusammenhängt. "Was bloß angenehm ist, führt bald eine Sättigung, und zuletzt den Ekel mit sich. [...] Hingegen fesselt das Unangenehme, das mit dem Angenehmen vermischt ist, unsere Aufmerksamkeit, und verhindert die allzu frühe Sättigung. Bey dem sinnlichen Geschmacke zeigt die tägliche Erfahrung, daß eine reine Süßigkeit bald den Ekel nach sich ziehet."^[9] Andere Autoren haben eine solche immanente Verkehrung in Mißfallen und Ekel für alle 'gefallenden' Empfindungen einschließlich des Schönen diagnostiziert. Johann Karl Wezel schreibt in seinem *Versuch über die Kenntniß des Menschen*:

Der Schmerz, besonders der körperliche, spannt die Nerven an und erschläft sie nur, wenn er zu einem sehr hohen Grade anwächst und zu lange dauert, hingegen können wir keine Art der angenehmen Empfindung lange genießen, ohne daß sie die Organe erschöpft: Ueberdruß und Ekel sind ihre beständigen Begleiter.^[10]

Jedermann wird die Bemerkung an sich selbst gemacht haben, daß es ihm angenehm war, oder gefiel, wenn ihm eine weiche Hand die Haut strich oder sanft kitzelte, wenn ein sanfter Ton, eine milde Farbe, ein mäßig süßer Geruch auf seine Nerven wirkte: so bald der schönste Geruch, die schönste Farbe einen gewissen Grad überstieg, [...] so wurden sie ihm lästig, unangenehm, und mißfielen ihm daher.^[11]

Kant hat in seinen *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1766) das soziale Leben und die Beziehungen der Geschlechter nach dem gleichen Muster ausgelegt: "Das Frauenzimmer giebt in Frankreich allen Gesellschaften und allem Umgange den Ton. Nun ist wohl nicht zu leugnen, daß die Gesellschaften ohne das schöne Geschlecht ziemlich schmacklos und langweilig sind; allein wenn die Dame darin den schönen Ton angiebt, so sollte der Mann seinerseits den edlen angeben. Widrigenfalls wird der Umgang eben sowohl langweilig, aber aus einem entgegengesetzten Grunde: weil nichts so vereckelt als lauter Süßigkeit".^[12] Ohne Schönheit ist es "schmacklos und langweilig", mit ihr allein aber "eben so wohl langweilig" und sogar ekelhaft - zwischen diesen Polen formuliert die ästhetische Theorie einen Ausweg. Es ist eine Theorie der notwendigen Supplementierung: um schön sein und bleiben zu können, bedarf das Schöne von sich aus der Ergänzung durch etwas anderes, Nicht-(nur-)Schönes. Dieses Andere hat verschiedene Namen: mal heißt es "Grazie", mal "stille Größe", besonders gern auch "Seele". In Kants Beispiel der "Gesellschaften" lautet dieses Gesetz des notwendigen Supplements: der weiblich-"schöne Ton" bedarf des Gegengewichts eines männlich-"edlen", um nicht langweilig und ekelhaft vor "lauter Süßigkeit" zu werden.

Sättigung ist auch im 20. Jahrhundert ein einschlägiges Paradigma der Psychologie des Ekel.[13] Neben den Sättigungswerten reiner Süßigkeit, ermüdender Wiederholung und allzu umständlicher Ausführlichkeit gewinnt im 18. Jahrhundert vor allem ein traditionsreiches Ekel-Paradigma eine Leitfunktion, wiederum allerdings mehr in den Beispielen und außerhalb der engeren ästhetischen Ekel-Debatte: der Ekel an sexueller Erfüllung. Die "gemeine Bekanntschaft" damit ist nach Kant generell von "Ekel" bedroht.[14] Von den zahlreichen Vor-Kantischen Stationen des Sexualekels sei hier nur ihre berühmte misogynne Variante bei Shakespeare erwähnt. Für Shakespeare waren *sex disgust* bzw. *sex nausea* geradezu das 'natürliche' Schicksal des männlichen Begehrens. Das höchste Lob, das er seiner Cleopatra spenden kann, ist daher das der Vermeidung von sexuellem Sättigungsekel durch die Kunst der unendlichen Variation: "For the lover of Cleopatra there is no sexual disillusionment, no depression or depletion, and every time is as the first time: 'Age cannot wither her, nor custom stale/ Her infinite variety: other women cloy/ The appetites they feed, but she makes hungry/ Where most she satisfies'".[15] "Ekel macht satt", wird Kant später sagen,[16] aber er hält sich eher wieder an die konventionellen Sättigungsvermeidungs-Devisen: "abstain or infinitize foreplay".[17]

Unendliche Variation und unendliches Vorspiel - diese Antidota gegen sexuellen Ekel avancieren in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts zu konstitutiven Merkmalen der ästhetischen Erfahrung. Regeln der Sättigungsvermeidung, die für die Vergnügen von Essen, gesellschaftlichen Umgang und Sex entwickelt waren, werden in dem Moment, wo das Schöne erstmals in großem Stil subjektiviert und wesentlich als ein besonderer Typ der Lust (Vergnügen, pleasure, plaisir) bestimmt wird, ins Feld dieser neuen ästhetischen Lust ausgedehnt. Dort institutieren sie das genuin moderne Gesetz einer jede Schließung verhindernden *Unendlichkeit* des "Ästhetischen". Auch die Kunst darf nur solche Vergnügen bereiten, die noch weitere Steigerung und/ oder einen offenen Bearbeitungsprozess erlauben. Das Schöne bis zur Grenze "übermäßiger Süßigkeit" und "lauteren Vergnügen" zu treiben, hieße dagegen es in Ekel umschlagen zu lassen. Kant hat diese Regel zu einer "Hauptmaxime" allen Verhaltens generalisiert:

Auf welchem Wege man aber auch immer Vergnügen suchen mag: so ist es, wie bereits oben gesagt, eine Hauptmaxime, es sich so zuzumessen, daß man noch immer damit steigen kann; denn damit gesättigt zu sein, bewirkt denjenigen ekelnden Zustand, der dem verwöhnten Menschen das Leben selbst zur Last macht und Weiber unter dem Namen der Vapeurs verzehrt.[18]

Nach zwei langen Gedankenstrichen rückt Kant auch gleich ein handfestes Erfolgsrezept heraus: "Junger Mensch! (ich wiederhole es) gewinne die Arbeit lieb; versage dir *Vergnügen*, nicht um ihnen zu *entsagen*, sondern so viel als möglich immer nur im Prospect zu haben". Das Rezept der 'autonomen' Ästhetik ist kein anderes: unendlich steigerbare 'Prospect'-Lust, dauerhafte Vorlust - genauer noch: unendliche Vorlust, die ohne Exzess und maximale Erfüllung in ein ebenso unendliches Nachspiel übergeht. Nur eine solche Diätetik schützt vor den Sättigungswerten und damit vor dem Ekel am 'höchsten Genuß', an 'reiner Schönheit' und 'lauter Süßigkeit'. Nur sie verhindert den immanenten Umschlag des Schönen in ein Vomitiv. Kunst bereitet demnach jenen einzigartigen Typ von Lust, der kraft seiner eigenen Regeln - die mit der Ekel-gefährdeten Natur des 'reinen' Schönen eben nicht identisch sind, sondern sie einem diätetischen Imperativ unterwerfen - dem Gesetz einer unendlich aufgeschobenen Erfüllung gehorcht. Ästhetische Lust ist ästhetisch, weil und sofern sie von sich aus dieses Gesetz respektiert; die anderen Typen von Lust verfügen dagegen über keine eingebauten Sicherungen, kraft deren sie strukturell dagegen gefeit sind, den selbstdestruktiven Punkt endlicher Sättigung zu erreichen.

Lessings berühmte Regel des fruchtbaren Augenblicks setzt dieses anthropologisch-ästhetische Gesetz der Sättigungsvermeidung aufs genaueste in einen künstlerischen Imperativ um. Sie schreibt vor, "in dem ganzen Verfolge eines Affects" stets seinen maximalen Sättigungswert, "die höchste Staffel desselben", zu vermeiden, damit "der Einbildungskraft freies Spiel" bleibt und wir "desto mehr hinzu denken können". Über den negativen Vermeidungswert dieser Regel läßt Lessing keinen Zweifel: "daß uns endlich vor dem ganzen Gegenstande ekelt".[19] Keine erschöpfende, maximal erfüllende Darstellung also, sondern eine Ökonomie des Vorbehalts, des Erhalts offener Steigerungsmöglichkeiten, einer "Staffel", die immer noch eine Sprosse zu erklimmen übrig läßt: die neue ästhetische Wissenschaft propagiert Virtuosen einer auf unendlich gestellten Vorlust. Deren unendlich offener Erfüllungsprozess setzt eine ebenso unendliche Nicht-Erfüllung voraus. Eine abgründige Annahme instituiert den Raum des Ästhetischen: das Schöne ist an sich selbst zugleich das (tendenziell) Ekelhafte; es ist aus sich heraus von der Gefahr bedroht, sich unversehens als ein *Vomitiv* zu erweisen. Der frühe Kant hat lakonisch konstatiert: "die Sache selbst vereckelt die da schön ist" - es sei denn, so die Fortsetzung, sie werde mit etwas anderem vermischt.[20] Und an anderer Stelle:

(Das Schöne) läßt die Seele gleichsam in einer weichlichen Empfindung schmelzen u. indem sie die Nerven nachläßt versetzt sie das Gefühl in sanftere Rührung die doch wenn sie zu weit geht sich in Mattigkeit Überdruß und Ekel verwandelt.[21]

Letztlich hat Kant in jedem starken "Sinnengenuß" eine "Beimischung von Ekel" *after the fact* diagnostiziert - mit einer bemerkenswerten Ausnahme und Obergrenze: "Der größte Sinnengenuß, der gar keine Beimischung von Ekel bei sich führt, ist im gesunden Zustande *Ruhe nach der Arbeit*".[22] Die Ethik dieses Satzes ist zutiefst der Grundlegung der Ästhetik, der Theorie des Schönen und der ästhetischen Lust eingeschrieben. In der "Ruhe nach der Arbeit" schwingt unendlich die Arbeit nach; der "Sinnengenuß" dieser Ruhe ist stets auch ein Genuß der geleisteten Arbeit statt nur eine auf sich gestellte sinnliche Präsenz. Ähnlich verlangt die Theorie der ästhetischen Lust, als Antidotum gegen deren immanente Ekelgefahr, eine potentiell unendliche Arbeit des Verstandes als Basis, Motor und mitlaufendes Ingrediens der ästhetischen Lusterfahrung. Ekel ist in diesem Modell zugleich Unter- und Obergrenze, Widerpart und eigene Tendenz des "Schönen". Obwohl die regelrechte Debatte über den Ekel nur seinen extremen Gegenwert-Charakter erörtert, ist Ekel mithin doppelt konstitutiv - selbst als ausgeschlossener. Zwischen Kants kontradiktorischen Sätzen "die Sache selbst vereckelt die da schön ist" und "Dem Schönen ist nichts so sehr entgegengesetzt als der Ekel"[23] erschreibt sich die neue Wissenschaft der Ästhetik ihren Raum und ihr Ideal.

2. Ästhetische Unendlichkeit als Anti-Vomitiv

Kunst hat mithin gleichermaßen die Vorzüge wie die Defizite des Schönen zu meistern. Etwas am Schönen selbst verlangt nach einer Supplementierung durch ein Nicht-Schönes, nach einer Verunreinigung, um nicht qua Reinheit und 'Lauterkeit' gerade die Unlust ekelhafter Sättigung zu bewirken. Auf diese Gefahr des reinen Schönen reagiert die Herausbildung der Ästhetik als 'Wissenschaft' und des klassischen Kunstideals von Beginn an. Baumgartens vollkommene sinnliche Erkenntnis postuliert eine Anschauung, die zwar klar ist und prägnant in die Sinne fällt, aber kraft ihres Überreichtums an sinnlichen Merkmalen nicht die Distinktheit einer theoretischen Erkenntnis erreicht. Dieser Mangel an Distinktheit erlaubt es, an der ästhetischen Anschauung ad in(de)finitum immer neue Unterscheidungen zu treffen, und verhindert so einen Maximalwert völliger Sättigung. Winckelmann hat eine analoge Regel formuliert:

Ein schönes Gesicht gefällt, aber es wird mehr reizen, wenn es durch eine gewisse überdenkende Miene etwas Ernsthaftes erhält. [...] Alle Reizungen erhalten ihre Dauer durch Nachforschung und Überlegung, und man sucht in das verborgene Gefällige tiefer einzudringen. Eine ernsthafte Schönheit wird uns niemals völlig satt und zufrieden gehen lassen; man glaubt beständig neue Reizungen zu entdecken: und so sind Raffaels und der alten Meister ihre Schönheiten beschaffen.[24]

Ob das Supplement des Schönen nun "Ernst" oder "Wahrheit" genannt wird, das Schöne bedarf einer nicht (nur) schönen Instanz, um seine "Reizungen" auf "Dauer" stellen zu können, statt uns "völlig satt und zufrieden gehen zu lassen". Schon einige Jahre vor Mendelssohns, Lessings und Herders entsprechenden Reflexionen hat Winckelmann diesen Sättigungswert ausdrücklich "Ekel" genannt und dabei auch diskret auf den Sexualekel als sein Paradigma angespielt:

Alle Ergötlichkeiten, bis auf diejenigen, die dem größten Haufen der Menschen den unerkannten großen Schatz, die Zeit, rauben, erhalten ihre Dauer, und verwahren uns vor Ekel und Überdruß nach der Maße, wie sie unsern Verstand beschäftigen. Bloß sinnliche Empfindungen aber gehen nur bis an die Haut, und wirken wenig in den Verstand.[25]

Für ein Gemälde, dessen Reize sich in "kurzer Zeit" erschöpfen, gebraucht Winckelmann gelegentlich auch die Metapher jenes 'unteren Sinns', der zugleich der Ekel-Sinn par excellence ist: es "scheinet nur für den Geruch gearbeitet" zu sein.[26] Geruchs-, Geschmacks- und Tastempfindungen sind flüchtig, stets ans Hier und Jetzt gebunden; sie können nicht reflexiv auf unendlich gestellt werden. Winckelmanns Postulat "Ein Gemälde muß beständig gefallen" kann daher nur von jenen ästhetischen Sinnen erfüllt werden, die innere Verbindungen mit dem "Verstand" eingehen können. Diese Regel transzendiert mit der Sinnesempfindung des Ekel zugleich das Feld der rein sinnlichen Erfahrung überhaupt. Fortan geht das Ästhetische eine enge Kooperation mit dem reflektierenden Verstand ein: Sinne und Verstand werden so konfiguriert, daß ein virtuell unabschließbarer Prozeß der 'Informationsanreicherung' sich eröffnet. Als durch und durch endliche, ebenso spontane wie kurze, ebenso heftige wie unterschiedene Abwehrreaktion läßt Ekel keinerlei Raum für Reflexion - um so weniger für einen Typ von Reflexion, der seine eigene Unabschließbarkeit und Unentscheidbarkeit affirmiert. Ist die Einführung der unendlichen Reflexion in die ästhetische Erfahrung eine der kardinalen Innovationen von Baumgarten bis Kant und Friedrich Schlegel, figuriert das

Erbrechen aus "Ekel" auch insofern als negatives Definitionsmodell: als unverdaulicher Block reflexionsloser Endlichkeit und Entscheidung.

Den Verstand beschäftigen, ohne je völlig von ihm erschöpft werden zu können - das ist auch Kants Formel für das 'freie Spiel der Vermögen' im ästhetischen Urteil und zumal für das Erfolgsgeheimnis der ästhetischen Idee: "unter einer ästhetischen Idee aber verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d. i. *Begriff*, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann."^[27] Ästhetisch ist diese Idee genau in dem Maß, in dem sie "die Aussicht in ein unabsehliches Feld verwandter Vorstellungen eröffnet"^[28] und so die eigene Unerreichbarkeit für jede endliche Deutung behauptet. Oder anders formuliert: ästhetische Lust bleibt nur Lust, wenn stets noch etwas Neues zu entdecken, etwas zu steigern übrig bleibt, wenn der maximale Sättigungswert durch eine mitlaufende und unabschließbare Beschäftigung des Verstandes ad in(de)nitum aufgeschoben wird. Wo sie dagegen "bloß" auf einen sich selbst erschöpfenden "Genuß angelegt ist" und "nichts in der Idee zurückläßt", werde ihr "Gegenstand nach und nach anekelnd".^[29] Daher die gespannte Grundkonstruktion der gesamten *Kritik der Urteilskraft*. Einerseits soll das Schöne ohne alles Interesse gefallen; andererseits bleibt nur, wer ein "intellectuelles Interesse am Schönen" nimmt, vor den Gefahren der "Eitelkeit" und Leere der rein ästhetischen "Virtuosen des Geschmacks" gefeit.^[30] Einerseits soll das Schöne begriffslos gefallen; andererseits wird es auf unbestimmte und daher unendlich bestimmbare Begriffe bezogen. Überall dient der "Abbruch", den Kant damit erklärtermaßen der so kompromißlos herauspräparierten "Reinigkeit" des Schönen antut,^[31] einer Steigerung der ästhetischen Urteilskraft durch Verunreinigung. Nur diese Kontamination stellt die ästhetische Erfahrung auf unendliche Erfüllung, und sie kann dies nur, indem sie den unendlichen Aufschub eines zugleich vollständigen und deutlichen Erfassens produziert, das uns "völlig satt und zufrieden gehen lassen" würde - in den Ekel. Ein Kernstück der neuen Wissenschaft der Ästhetik, die vielbeschworene Unendlichkeit und Unabschließbarkeit der ästhetischen Erfahrung, kann so als Gegenmittel gegen jene radikale Endlichkeit des Ekel gelesen werden, die das Feld des Ästhetischen nicht nur von außen definiert und bedroht, sondern stets schon von innen infiltriert hat. Normative Unendlichkeit ist - auch - ein *Anti-Vomitiv*, ein Apotropaion gegen den Ekel völliger Sättigung.

3. Die Lust-Unlust-Differenz, "gemischte Gefühle" und die Ausnahme des Ekel

Antike 'Theorien' des Schönen galten nur zu einem geringen Teil der Kunst und begründeten keinen ästhetischen Sonderdiskurs. Dagegen zielt die 'moderne' Herausbildung der "Ästhetik" als einer eigenen "Wissenschaft" auf die Ausgrenzung phänomenaler Bereiche und subjektiver Erfahrungsformen, die zuallererst ästhetisch und nichts anderes sind. Mehr als hundert Traktate über das Schöne begleiten jenes Phänomen, das in der Sprache der Systemtheorie die Ausdifferenzierung der Kunst als eines autopoietischen Subsystems heißt. Obwohl zweifellos der höchste programmatische Wert, das "Ideal" dieses Systems, figuriert das Schöne darin doch nie als sein Alleinherrscher. Vielmehr bleibt das Feld des Ästhetischen stets weiter als das des Schönen. Ja es ist gerade diese Inkongruenz, welche die ästhetische Reflexion antreibt, die *trans-* und die *innerästhetischen* Grenzen und Supplemente des Schönen zu bestimmen. Das bezeugt, neben der Ekel-Gefahr des Schönen selbst, insbesondere das herausragende Gewicht, das vom späten 17. Jahrhundert über Dubos und Batteux bis Burke, Mendelssohn und Lessing der Frage des ästhetischen Vergnügens an unangenehmen Gegenständen eingeräumt wurde: jener paradoxen Lust an der Darstellung von Schrecken aller Art, die auch Lizenzen zum Häßlichen, Schauerlichen und Abscheulichen einschließt.

Die Theorie der heftigen Gemütsbewegungen in der Linie von Dubos und Burke spricht den künstlichen Schrecknissen der Tragödie und den wirklichen von Gladiatorenkampf und grausamer öffentlicher Hinrichtung die gleiche segensreiche Wirkung zu: sie agitieren maximal unsere Seelenkräfte und verschaffen so eine angenehme Selbst-Apperzeption, die unseren Willen zu Selbsterhaltung stärkt und vor Erschlaffung, Langeweile und gar der Tendenz zum Selbstmord bewahrt. Die Schrecken der Kunst erzielen diese angenehmen Wirkungen in schwächerem Grade als die wirklichen, bezahlen sie dafür aber nicht mit den Skrupeln, die sich angesichts der tödlichen Folgen einstellen mögen, welche etwa das Spektakel der Gladiatoren für seine Akteure nimmt. Dieser harten Theorie einer Erregungsappetenz, eines abstrakten Reizhungers, der gerade unschöne, schreckliche Phänomene als um so nachhaltigere Sensationen des aufnehmenden Sinnes- und Seelenapparates begrüßt, steht als komplexeres und ausschließlich für die Schrecken der Kunst entwickeltes Modell die Theorie der *gemischten Gefühle* zur Seite. Gleichviel ob sie, in ihren zahlreichen und fein verästelten Varianten, von einer sukzessiven oder einer simultanen Mischung unangenehmer und angenehmer Gefühle ausgeht, in jedem Fall führt diese Theorie auf das paradoxe Resultat, daß "eine Vermischung von Lust und Unlust [...] reizender ist, als das lauterste Vergnügen".^[32] Sofern sich nämlich künstlerische "Nachahmung" daran bewähren muß, an "unangenehmen Gegenständen" ästhetisches Vergnügen hervorzubringen, überwindet sie Widerstände, vollbringt sie eine Verwandlungsleistung, deren Gefahren und deren Wechselbäder reizverstärkend wirken. Diese Theorie begründet nicht nur die Lizenz der unangenehmen Gegenstände, sondern befindet

folgerichtig auf deren ästhetische Überlegenheit über die 'reine Schönheit'. Schreckliche Gegenstände verschaffen uns erstens besonders heftige Reizungen unseres Seelenapparates und dann auch noch die freudige Erleichterung darüber, daß sie 'nur' künstliche Illusion waren. Angenehme Gegenstände bewirken dagegen nur mäßigere Bewegungen der Leidenschaften, und das Bewußtsein ihrer Unwirklichkeit ist überdies eher eine Enttäuschung. In Batteux' *Les beaux arts réduits en un même principe* (1746) heißt es dementsprechend:

Die Wirkungen der Nachahmung, welche den unangenehmen Gegenständen so vortheilhaft sind, gereichen aus gleichem Grunde den angenehmen Gegenständen zum Nachtheile. Der Eindruck wird geschwächt [...] Solchergestalt muß, wenn sonst alles auf beiden Theilen gleich ist, das Herz mit den angenehmen Gegenständen in den Künsten weit weniger zufrieden seyn; als mit den unangenehmen. Daher sieht man auch, daß es den Künstlern bey den einen weit leichter glückt, als bey den andern.[33]

Oder mit Mendelssohns Worten:

Unsere Furcht ist selten von aller Hofnung entblößt; der Schrecken belebt alle unsere Kräfte, der Gefahr auszuweichen; der Zorn ist mit der Begierde sich zu rächen, die Traurigkeit mit der angenehmen Vorstellung der vorigen Glückseligkeit verknüpft, und das Mitleiden ist von den zärtlichen Empfindungen der Liebe und Zuneigung unzertrennlich. Die Seele hat die Freyheit sich bald bey dem vergnüglichen, bald bey dem widrigen Theile einer Leidenschaft zu verweilen, und sich eine Vermischung von Lust und Unlust selbst zu schaffen, die reizender ist, als das lauterste Vergnügen. Es braucht nur sehr wenig Achtsamkeit auf sich selber, um dieses vielfältig beobachtet zu haben, und woher käme es denn sonst, daß dem Zornigen sein Zorn, und dem Traurigen seine Unmuth lieber ist, als alle freudige Vorstellungen, dadurch man ihn zu beruhigen gedenkt?[34]

Die Theorien der ästhetischen Annehmlichkeiten von Furcht, Schrecken, Schauer und Mitleid sind hinlänglich bekannt und vielfach diskutiert.[35] Sie wurden hier nur als der Prätext rekapituliert, von dem sich "Ekel" als die *eine* "unangenehme Leidenschaft", als das einzigartige Skandalon abhebt, das *nicht* eingemeindet werden kann.[36] "Nur der Ekel", so J. A. Schlegel in den Fußnoten zu seiner Batteux-Übersetzung (1751, 21759), "ist von denjenigen unangenehmen Empfindungen ausgeschlossen, die durch die Nachahmung ihre Natur verändern lassen". [37]

Das Feld des Ästhetischen wird nach alledem durch die Unterscheidung von schön (angenehm) und nicht-schön (unangenehm, häßlich, schrecklich, erhaben, lächerlich usw.) keineswegs erschöpfend reguliert. Das Schöne, definiert als die Einheit seiner selbst und eines nicht (nur) schönen Supplements, das allererst das Schöne vor dem ekelhaften Sättigungswert seiner eigenen Reinheit schützt, taugt kraft seiner inneren Widersprüchlichkeit schwerlich dazu, einfach den Pluswert einer binären 'Informationserzeugung' mittels der Differenz schön-häßlich abzugeben. Als Aspirant auf die Leitunterscheidung des ästhetischen Systems kommt viel eher eine andere Differenz in Frage, welche die Phänomenologie des Schönen *und* die gleitende Skala des Nicht-Schönen durchquert und überlagert: die von (ästhetischer) Lust und Unlust.[38] Auch dieser 'Code' hat seine logischen Komplikationen, weil Lust darin auch, ja sogar mit Vorrang als Einheit, als Vermischung von Lust *und* Unlust figuriert. Aber die belebende Bewirkung einer anhaltenden Betrachtungslust wird doch durchgängig als positives Merkmal der ästhetischen 'Information' angesetzt, gleichviel in welchen Definitionen, Brechungen und Mischungen dabei das Schöne *und* die Arten des 'Unangenehmen' auftreten. Ein negativer Beweis für den ästhetisch distinktiven Wert der Lust-Unlust-Unterscheidung besteht eben darin, daß "Ekel" - als die Transzendenz des Ästhetischen - zumindest bei seinen ersten Theoretikern zugleich als die Transzendenz möglicher Lustempfindung bestimmt wird:

Die unangenehmen Leidenschaften der Seele haben aber noch einen dritten Vorzug vor dem Eckel [...] dadurch sie außer der Nachahmung, in der Natur selbst, dem Gemüth öfters schmeicheln. Dieser ist, daß sie niemals reine Unlust erregen, sondern ihre Bitterkeit allezeit mit Wollust vermischen. [...] Ganz anders aber verhält es sich mit dem Eckel und den ihm verwandten Empfindungen. Die Seele erkennt in denselben keine merkliche Vermischung von Lust.[39]

Dieser binäre Ausschluß aus der Gruppe der gemischten Empfindungen - Vermischung mit Lust vs. Nicht-Vermischung mit Lust - bezeugt allerdings weniger eine zeitlose Einsicht in die "Natur des Eckels" als den scharfen architektonischen Impuls, der Mendelssohns Differenzbestimmung leitet. Spätere Autoren werden, lange vor Freud, gerade die Ambivalenz von Anziehung

und Abstoßung an zahlreichen Ekelphänomenen hervorheben und im Ekel eher eine abgelehnte bis verworfene Lust als das völlige Fehlen einer Beziehung auf Lust diagnostizieren. Mendelssohn läßt diese Möglichkeit bereits diskret offen, indem er statt "keine Vermischung von Lust" den Ausdruck "keine merkliche Vermischung von Lust" verwendet - was die Annahme unmerklicher, verborgener Vermischungen durchaus zuläßt. J. A. Schlegel hatte zuvor die Beziehungen von Lust und Ekel bereits mittels des dynamischen Modells einer inversen Balancierung zweier Waagschalen definiert. Während die der Kunst förderlichen "unangenehmen Empfindungen" durch einen wohl balancierten Wechselrhythmus von Lust und Unlust mit leichten, aber entscheidenden Vorteilen für die Lustempfindung geprägt sind, unterliegt im Ekel der Lustbetrag bei weitem der Unlustentwicklung:

Die wohlgetroffenste Abschilderung eines unreinlichen alten Weibes, die mir dasselbe mehr von seiner widerwärtigen, als von seiner lächerlichen Seite zeigt, wird mir, ob in der Malerey? Das erkühne ich mich nicht zu beurtheilen, doch gewiß in der Poesie wird sie mir einen Schauer erwecken, dem das Vergnügen über die Entdeckung der Aehnlichkeit nicht die Wage halten, und den das Gefühl, daß es eine gemachte Empfindung ist, nicht tilgen kann. Je mehr es der Nachahmung gelingt, die Wahrheit zu erreichen; je genauer und stärker die ekelhaften Züge ausgedrückt sind; desto heftiger empören sie. [40]

4. Die "allerdunkelsten Sinnen" und der Kollaps ästhetischer Täuschung im Ekel

Für Mendelssohn ist das Unterliegen bis Versiegen der ästhetischen Lust nur das letzte von drei Charakteristika der Trans-Ästhetik des Ekel. Ihr erstes Merkmal ist, daß es "eigentlich zu reden" in den Werken der schönen Künste gar "keine Gegenstände des Eckels" gibt und geben kann. Was "ausgeschlossen" werden soll, ist stets schon und von vornherein ausgeschlossen. Warum dann aber das Skandalon? Mendelssohn antwortet mit einer Theorie der gefährlichen Metapher. "Assoziativ" kann auf die Künste etwas übertragen werden, woran sie von sich aus "nicht den geringsten Antheil" haben. Nichts geringeres als eine Invasion der "allerdunkelsten Sinnen" steht auf dem Spiel - mit der Gefahr, daß leitende Merkmale des Ästhetischen kollabieren.

Wir wollen zusehen, wie diese widrige Empfindung natürlicher Weise zu entstehen pfliget. Welche Sinne sind derselben am meisten ausgesetzt? Mich dünkt der Geschmack, der Geruch, und das Gefühl. Jene beyde durch eine übermäßige Süßigkeit, und dieses durch eine allzu große Weichheit der Körper, die den berührenden Fiebern nicht genugsam widerstehen. Diese Gegenstände werden sodann auch dem Gesichte unerträglich, blos durch die Association der Begriffe, indem wir uns des Widerwillens erinnern, das sie dem Geschmacke, dem Geruche, oder dem Gefühle verursachen. Eigentlich zu reden aber, giebt es keine Gegenstände des Eckels für das Gesicht. Endlich kann die blosse Vorstellung eckelhafter Gegenstände, wenn sie lebhaft genug ist, an und für sich selbst schon Widerwillen erregen, und zwar, welches wohl zu merken ist, ohne daß sich die Seele die Gegenstände als wirklich vorzustellen nöthig hat.

Hier zeigen sich schon handgreifliche Ursachen, warum der Ekel von den unangenehmen Empfindungen, die in der Nachahmung gefallen, schlechterdinges ausgeschlossen sey. Vors erste, ist der Ekel eine Empfindung, die ihrer ursprünglichen Beschaffenheit nach, blos den allerdunkelsten Sinnen, als dem Geschmack, dem Geruche und dem Gefühle zukommen, und diese Sinne haben überhaupt nicht den geringsten Antheil an den Werken der schönen Künste. Die Nachahmung in den Künsten arbeitet blos für die deutlichere Sinne, für das Gesicht und das Gehör. Das Gesicht aber, hat keine eigene ekelhafte Gegenstände; und das Gehör? Vielleicht ist der einzige Ekel, der für diesen Sinn statt findet, eine unmittelbare Folge von vollkommenen Consonanzen, die mit der übermäßigen Süßigkeit in Ansehung des Geschmacks einige Aehnlichkeit zu haben scheint. [41]

Das Argument ist seit der Antike vielfach wiederholt worden: die Erfahrung des (Kunst-)Schönen verlangt Distanz; Gemälde, Dichtungen und Musik werden weder geschmeckt noch gerochen noch betastet. Selbst etliche Sprachen treffen diese Unterscheidung, indem sie statt eines "schön schmecken" ein "gut schmecken" und statt eines "schön riechen" ein "gut riechen" vorschreiben. Ekel figurirt primär als eine Erfahrung der Nahsinne: etwas schmeckt ekelhaft (Standardbeispiel des 18. Jahrhunderts: das allzu Süße); etwas fühlt sich ekelhaft an (beliebte Beispiele: allzu weich, wabblig, breiig-klebrig); etwas riecht ekelhaft (wobei der Geruch zwar einen weiteren Aktionsradius als Tastsinn und Geschmack hat, aber gleichermaßen einen physischen Eintritt des 'Objekts' ins Riechorgan verlangt). Was Ekel erregt, muß nah sein, ja diese Nähe ist selbst wesentlicher Teil der Ekelempfindung. Sie ist, wie der Phänomenologe Aurel Kolnai schreibt, "nicht lediglich Anlaß, sondern zugleich ein Mit-

Objekt des Ekelgefühls", bildet "die Brücke zwischen Erreger und Subjekt-Person des Ekels" und nimmt daher "in der Problematik des Ekels eine zentrale Stelle ein".[42] Kant spricht davon, daß das Ekelhafte "sich [uns] aufdränge".[43]

Mendelssohns Opposition der genuin Ekel-fähigen und der "eigentlich" Ekel-unfähigen Sinne überkreuzt das Merkmal *Nahsinne* vs. *Distanzsinne* mit der Opposition von *dunklen* vs. *deutlichen Sinnen*. Diese Opposition wiederum bündelt eine ganze Serie anderer Unterscheidungen: unmittelbar materiell, substantiell und 'real' vs. intellektvermittelt, formorientiert, sprachnäher und insofern eher 'ideal'; Resistenz gegen Analyse vs. (unendliche) Analysierbarkeit; konkret vs. abstrakt. Angesichts dieser Merkmale eröffnet die Unterscheidung der Ekel-fähigen von den Ekel-fernen Sinnen durchaus ambivalente Wertungen. Einerseits ordnet die Ästhetik des 18. Jahrhunderts, mit der großen Ausnahme Herders, die Erfahrung des Schönen den Distanzsinnen als den "oberen Sinnen" zu. Im Vergleich zu den Leistungen des reinen Intellekts büßen Gesicht und Gehör zwar an Deutlichkeit ein, was sie an Sinnlichkeit und Beziehung auf Lust gewinnen. Verglichen mit den 'dunklen' Nahsinnen "Geschmack, Geruch und Gefühl" stehen sie indes der 'Helligkeit' und 'Deutlichkeit' des Verstandes weitaus näher. Andererseits markiert die Terminologie der "dunklen" Nahsinne keineswegs nur ein Defizit an Intelligibilität. Aus materialistisch-sensualistischer Perspektive und im Sinne der Lehre von den "dunklen Vorstellungen" der Seele gilt die Verstandesferne umgekehrt als um so größere Nähe zum unverfügbaren 'Grund' unseres körperlichen und seelischen Lebens, als sinnlicher, a-thetischer Realitätsbeweis und Ausweis einer Verankerung in den Tiefen der menschlichen Seele.[44] Was Mendelssohn eher perhorresziert, kann Herder daher wenig später - und unter direktem Rekurs auf Mendelssohns Ekel-Reflexionen - in die Bestimmung der schönen Form vom Nahsinn des Tastens her einschreiben; die Beziehungen des Schönen zum Ekel werden dadurch nochmals kompliziert. Quer zu den umstrittenen Wertungen der dunklen und deutlicheren Sinne gilt jedoch für *alle* Autoren die Abhebung der Kunst von den "eigentlichen" Ekel-Sinnen und damit Mendelssohns Satz: "Vors erste, ist der Eckel eine Empfindung, die ihrer ursprünglichen Beschaffenheit nach, bloß [...] dem Geschmack [und] dem Geruche [...] zukommen, und diese Sinne haben überhaupt nicht den geringsten Antheil an den Werken der schönen Kunst".

Die Konsequenz ist zwingend: "eigentlich zu reden, giebt es keine Gegenstände des Ekels für das Gesicht" und damit auch nicht für die schönen Künste. Wiederholt bemerken die Autoren denn auch, daß 'echte' Beispiele für das, was aus der Kunst ausgeschlossen werden soll, kaum bis gar nicht zu finden sind. Nach Herder hat schon die "Natur selbst keiner unangenehmen Empfindung solch eine enge Sphäre gegeben als dem [...] Ekel"; noch weitaus enger sei diese Sphäre in der Kunst. So sehr unterstreicht Herder die Rarität, ja das Nicht-Sein des auszuschließenden Ekels, daß er gar die fetischhafte Formel von einem "wahren Ekel" prägt.[45] An dessen unerhörter Seltenheit gemessen, wird die gewöhnliche Rede vom Ekel damit als Rede von 'unwahren' Simulakren (dis)qualifiziert, als die Rede von gespenstischen Wiedergängern eines Originals, das selbst wenig mehr als ein Phantom ist. Nur als Derivat, als uneigentliche "Association", als Übertragung (Metapher), als figurative Erinnerung an sich selbst kann der Ekel also ins Feld der Künste hineinragen. Was prädestiniert dieses uneigentliche Derivat, diese "weite Zurückerinnerung"[46] an "wahren" Ekel dazu, alle Abwehrkräfte des Ästhetischen auf sich zu ziehen, ja geradezu *das* Tabuierte sein?

Die Antwort findet sich in der Konfiguration des ersten mit Mendelssohns zweitem Merkmal des Ekels, das er selbst als das wichtigste ausgibt. Auf eine Formel gebracht: die Metaphern des Ekels sind so gefährlich, weil sie zugleich Metonymien der "allerdunkelsten Sinne" sind. Mit den Übertragungs-Derivaten des Ekels gelangt gleichfalls eine "Zurückerinnerung" an das dunkle Sinnes-Substrat 'wahrer' Ekelempfindung ins lichte Feld der schönen Künste. Diese "niederen Sinne" - bzw. ihre Simulakren - bringen eine weitere Leitdifferenz ästhetischer Erfahrung zum Kollaps: die von Natur und Kunst. Ob das Wohlschmeckende und Gutriechende ein erlesenes Gericht oder Rosenduft, eine künstlich zubereitete oder eine natürliche Materie ist, bleibt für die Lustentwicklung von Geschmack und Geruch gleichgültig; für Tastempfindungen gilt - *cum grano salis* - ähnliches. Diese Sinne sind stumpf gegen die ästhetische Täuschung, weil sie die Unterscheidung gar nicht treffen, deren Suspens und Vertauschung - bei Aufrechterhaltung der Unterscheidung - von der rationalistischen bis zur Kantschen Ästhetik die Wirkungsweise der ästhetischen Erfahrung auszeichnet: die Künste täuschen (illudieren), weil sie tauschen, weil sie das künstliche Zeichen wie die 'natürliche' Anwesenheit des Bezeichneten, weil sie ihre eigene Künstlichkeit wie Natur erscheinen lassen. Kunst, so das rationalistische Täuschungsmodell, läßt uns ihre eigenen Zeichen vergessen und scheinbar unmittelbar den dargestellten Gegenstand selbst intuieren.[47] Selbst ein Dichter muß uns, so Lessing, im Sinne einer transformierten Rhetorik der Vergegenwärtigung (*enargeia*, *Hypotypose*), "glauben" machen, Helena oder den Schild des Achill unmittelbar zu "sehen".[48] Auch Kant variiert den altherwürdigen Topos *ars est celare artem*, obwohl sein Darstellungsbegriff mit dem rationalistischen Modell transparenter Repräsentation ausdrücklich bricht: "Die Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewußt sind, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht".[49] All diesen Modellen der Täuschung durch (Ver-)Tauschen und damit der formalen Struktur der ästhetischen Erfahrung entziehen die niederen Sinne die Voraussetzung. Denn sie besetzen die zu tauschenden Pole Natur und Kunst, Realität und Fiktion gar nicht mit einem Unterscheidungswert:

Jedoch ich finde noch einen weit wichtigeren Unterschied zwischen dem Ekel, und denjenigen unangenehmen Empfindungen, die in der Nachahmung gefallen. Die Vorstellungen der Furcht, der Traurigkeit des Schreckens, des Mitleids u.s.w. können nur Unlust erregen, in so weit wir das Uebel für wirklich halten. Diese können also durch die Erinnerung, daß es ein künstlicher Betrug sey, in angenehme Empfindungen aufgelöst werden. Die widrige Empfindung des Eckels aber erfolgt, vermöge des Gesetzes der Einbildungskraft auf die bloße Vorstellung in der Seele, der Gegenstand mag für wirklich gehalten werden, oder nicht. Was hilft dem beleidigten Gemüthe also, wenn sich die Kunst der Nachahmung noch so sehr verräth? Ihre Unlust entspringt nicht aus der Voraussetzung, daß das Uebel wirklich sey, sondern aus der blossen Vorstellung desselben, und diese ist wirklich da. Die Empfindungen des Eckels sind also allezeit Natur, niemals Nachahmung. [50]

Ästhetische Täuschung verwirrt die Unterscheidung von Kunst und Wirklichkeit, Ekel läßt sie kollabieren. Indem er Mendelssohns Bestimmung aufgreift, hat Kant diese Pointe zur völligen Deutlichkeit gebracht. "In dieser sonderbaren, auf lauter Einbildung beruhenden Empfindung" - so reformuliert Kant die Dreiheit von Ekelempfindung, "blosser Vorstellung" und widerstandslos schaltender Einbildungskraft - "wird die künstliche Vorstellung des Gegenstandes von der Natur dieses Gegenstandes selbst in unserer Empfindung nicht mehr unterschieden, und jene kann alsdann unmöglich für schön gehalten werden"[51] - sofern nämlich "schön" gerade das komplexe Prozessieren der vom Ekel unterlaufenen Unterscheidung meint. "Auf lauter Einbildung" zu beruhen, impliziert hier keineswegs, wie Derrida nahelegen scheint,[52] eine positive Behauptung von Irrealität oder Nicht-Existenz des "Ekel". Angesichts des Zusammenbruchs der Natur-Kunst-Unterscheidung im Ekel konstatieren die von Mendelssohn parallel verwandten Formulierungen, Ekel sei "allezeit Natur" und er sei "blosse Vorstellung", vielmehr die *gleiche* Suspension des Realitäts- und damit auch des Kunstzeichens, nur jeweils von der anderen Seite der kollabierten Unterscheidung aus.

Johann Adolf Schlegel hatte bereits notiert: "In den Künsten hat der Ekel gleiche Wirkungen als in der Natur. Also lehret, gegen die Erwartung, [...] die Erfahrung".[53] Schlegel weiß dafür nur ganz generell die "Gewaltsamkeit" der Ekel Erfahrung verantwortlich zu machen. Mendelssohn bestimmt diese Gewaltsamkeit näher als das Durchschlagen, ja als das Kassieren einer Differenz und verwendet den Begriff der Natur ("allezeit Natur") asymmetrisch als die Einheit der *Nicht*-Unterscheidung von Natur und Kunst, von Wirklichkeit und Illusion. Diese Hyperrealität des Ekels führt auf eine Analogie. Bei Freud ist es das Unbewußte, das ohne "Realitätszeichen"[54] operiert, stets ein unauffällbares Dunkel bewahrt und doch die 'reale' Triebbasis allen Handelns ist. Ekel unterhält nicht nur - und keineswegs allein bei Freud - enge Beziehungen zu diesen unbewußten Trieben, indem er ihrer Verdrängung eine (Un-)Form gibt und so das Triebchicksal in Erziehung und Zivilisation markiert. Er partizipiert aus der Sicht der Ästhetik auch an einem Realen, das die Unterscheidung von "wirklich" und "künstlicher Betrug" durchschlägt. Angesichts seiner Empfindungen gilt statt des cartesianischen "Ich denke, also bin ich" der Satz "Es ekel mich, also ist etwas real".

Das Fazit "die Empfindungen des Eckels sind also allezeit Natur, niemals Nachahmung" kommt nur zustande, indem Mendelssohn eine Annahme macht bzw., wie Schlegel, auf eine "Erfahrung" sich beruft, die alles andere als selbstverständlich ist: "die widrige Empfindung des Eckels erfolgt, vermöge des Gesetzes der Einbildungskraft auf die bloße Vorstellung in der Seele, der Gegenstand mag für wirklich gehalten werden, oder nicht."[55] Für "die Vorstellungen der Furcht, der Traurigkeit, des Schreckens, des Mitleids usw." macht es unzweifelhaft einen Unterschied, ob wir "das Uebel für wirklich" oder nur für einen "künstlichen Betrug" halten. Warum soll das für die Ekelempfindung nicht gelten? Warum soll ausgerechnet eine Empfindung, deren Basis die dunklen, 'substanz'- und realitätsverbundenen Nahsinne sind, kein "Realitätszeichen" (Freud) kennen, sondern in völliger Indifferenz gegen die Unterscheidung von wirklich und imaginär durch eine "blosse Vorstellung" mit gleicher Gewalt ausgelöst werden wie durch ein 'natürliches' Objekt? Die Beziehungen von Ekel und Einbildungskraft unterliegen nach Mendelssohn offenbar einer doppelten Logik von Ausschluß und Inkorporation. Einerseits gehört das extreme Erfahrungsmodell des Ekels nur den "allerdunkelsten Sinnen" zu und ist damit streng geschieden von den Bereichen distanz- und erkenntnisvermittelter Vorstellungen. Andererseits vermag die Einbildungskraft einen Wiedereintritt des Ekels in sein Anderes zu vollbringen: selbst eine "blosse Vorstellung" von Ekelhaftem aktiviert dann im Modus der uneigentlichen "Association" und der "Zurück Erinnerung" die Struktur der Indifferenz gegen die Natur-Kunst-Differenz und läßt so auch die Unterscheidung von "Wirklichkeit" und "Nachahmung" implodieren. Die Möglichkeitsbedingungen schöner Repräsentation werden damit eingeklammert, wenn nicht zerstört.[56] Deshalb ist "Ekel", diese dunkle, substantielle, analyseresistente Realitätsempfindung, zugleich eine so gefährliche Metapher im Feld der 'höheren' und 'deutlicheren' Sinne. Das Ästhetische und der Körper des klassischen Schönheitsideals konstituieren sich durch den Ausschluß nicht allein und nicht so sehr des "wahren Ekel", sondern der eingebildeten, der vorgestellten Metaphern des Ekels.

Der Funktionskreis des Ekels ist kurz, schnell und erlaubt keine reflexive Schockabwehr: zwischen dem ekelhaften Gestank und der Ekelempfindung gibt es keine Mittelglieder und kaum Möglichkeiten der Konditionierung und Intervention. Zwar sind

Ekelreaktionen über größere Zeiträume sowohl er- wie verlernbar und keineswegs eine zeitlose Naturgegebenheit. Aber der Anteil intellektueller Verarbeitung und mithin auch: relativer Distanzierung ist weitaus geringer als bei Furcht, Schrecken, Trauer und Mitleid; ein weiterer Grund, warum diese "ästhetisch" darstellungsfähig sind, jener aber nicht. Die weitgehende Abwesenheit längerer intellektueller Reflexionsketten im Regelkreis des Ekels begründet die Gewaltsamkeit dieser Empfindung. Sie eröffnet zugleich ein völlig unbehindertes Walten der Einbildungskraft mit dem Effekt des Kurzschlusses von "würcklichem Übel" und "blosser Vorstellung". Die unbehinderte Macht der "Association" läßt auf die "blosse Vorstellung" die gleiche Wirkung erfolgen wie auf einen wirklichen Anlaß,[57] während für die täuschungsfähigen gemischten Empfindungen das Gesetz einer ästhetisch-reflexiven Abschwächung der wirklichen Unannehmlichkeit gilt. Auch darin erweist sich die Unvereinbarkeit mit der Zeitlichkeit der Reflexion als entscheidend für den ästhetischen Defekt des Ekels. Als plötzliche und gewaltsame Antwort auf eine Invasion unserer Organe läßt er einfach keine Zeit für eine eingehende distanzierte Betrachtung. Er ist eine ebenso entschiedene wie entscheidende Reaktion, während ästhetische Erfahrung, wie sie seit etwa 1750 gedacht wird, gerade eine Unentscheidbarkeit und Unendlichkeit der Reflexion eröffnet.

Von der überfaktischen Realitätsempfindung des Ekels her ergibt sich eine weitere Möglichkeit, der bloßen Opposition zum Schönen eine Konvergenztendenz der beiden Opposita zur Seite zu stellen. Das Schöne soll täuschen, es soll als künstliches Zeichen die Illusion wirklicher Anwesenheit eines Abwesenden erzeugen; je täuschender, desto realer, desto 'natürlicher' der Effekt der schönen Vorstellung. Das Ekelhafte bewirkt aber "allezeit", auch als "blosse Vorstellung", diesen Effekt von "Natur". Also markiert das Ekelhafte zugleich jenen Wert, wo das Illusions-Ideal des Schönen garantiert und ohne Anstrengung, nämlich "allezeit" erreicht wird. Damit aber hört es auf, eine auszeichnende Darstellungsleistung der Kunst zu sein. Insofern bezeichnet die Chiffre des "Ekel" nichts anderes als die differenzlos realisierte - und darin sich selbst vernichtende - Täuschungsleistung des Schönen selbst.[58] Wie das unvermischt Schöne, rein sich selbst überlassen, auf Sättigungsekel an 'lauter Süßigkeit' führt, so kennt auch die gelingende ästhetische Illusion realer Präsenz einen immanenten Umschlag ins Ekelhafte - sobald nämlich die Illusion absolut wird und nicht mehr durch ein mitlaufendes Bewußtsein ihres Illusionscharakters, durch ein residuales Bemerkens der Kunstdifferenz gebrochen ist. Mendelssohn sieht diesen Umschlag schöner Täuschung in Ekel insbesondere in der Bemalung von Plastiken erreicht: "Ich glaube, die schönste Bildsäule, von dem größten Künstler bemalt, würde nicht ohne Eckel betrachtet werden können." Während sonst die Illusion der "Natur" Ausweis einer schönen Vorstellung ist, schlägt in dem Maß, in dem nichts mehr die "Aufmerksamkeit" auf die Künstlichkeit des Phänomens "zurück ruft", das Gesetz des Gelingens in ein Gesetz ekelhaften Scheiterns um: "bemahte Bildsäulen sind desto unangenehmer, je näher sie der Natur kommen. [...] In Wachs getriebene Bilder in Lebensgröße und natürlicher Kleidung, machen einen sehr widrigen Eindruck." [59] Oder mit Hegels Worten: "Es gibt Porträts, welche, wie geistreich ist gesagt worden, bis zur Ekelhaftigkeit ähnlich sind". [60] Auch insofern gilt: das Ekelhafte ist nicht allein der maximale Gegenwert zum Schönen, sondern das differenzlose Schöne selbst, die reine Süßigkeit oder die absolut gelingende Täuschung von "Natur" und realer Präsenz - eine absolut gelingende Täuschung, die zugleich aufhört Täuschung zu sein, weil sie im Kollaps der Oppositionen jede Kunstdifferenz ebenso ausstreicht wie jedes distinktive Realitätszeichen.

5. Semantisierter und "cruder" Ekel

Im 83. *Literaturbrief* kommt Mendelssohn noch einmal auf die Ekel-Theorie des Vorbriefes zurück und bekräftigt seine rigorose Ausschließungsregel durch eine weitere Betrachtung:

Man bemerke folgenden Unterschied zwischen dem Eckel und dem höchsten Grad des Entsetzlichen. Jener mißfällt nicht nur auf der Schaubühne, sondern auch in Beschreibungen und poetischen Schilderungen, und kann niemals eine Quelle des Erhabenen abgeben. Das Entsetzliche aber kann der Dichter in seinen Schilderungen so weit treiben als er immer will, und er wird unser Lob verdienen, denn er wird desto erhabener, je heftiger er uns erschüttert. [61]

Gibt es einen theoretisch-doktrinalen 'Fortschritt' von Mendelssohn zu Lessing, so liegt er nicht so sehr in der sachlichen Widerlegung dieser These als in der subversiven Anwendung ihres Arguments. Das Entsetzliche, so Mendelssohn, gehört zu den "unangenehmen Empfindungen, die in der Nachahmung gefallen", denn es kann "eine Quelle des Erhabenen abgeben". Dieser Weg ästhetischer Nobilitierung qua Mischung ist dem Ekel versperrt. Es gibt aber, so Lessing, einen Umweg: nämlich durch eine *doppelte* Anwendung der Mischungsoption. Das Ekelhafte braucht nur erst seinerseits zum "Ingrediens"[62] etwa des Schrecklichen oder Gräßlichen zu werden, um dann mit diesem und wie dieses "eine Quelle des Erhabenen" oder einer anderen ästhetischen Lust "abgeben" zu können.[63] Dann kann sogar "das Ekelhafte" zuckender Eingeweide - wie Vergil es bei der Schindung des Marsyas durch Apollo drastisch schildert - "an seiner Stelle" und "nicht ganz unangenehm" sein: weil es nämlich dazu dient, das "Schreckliche" ins "Gräßliche" zu steigern.[64] Wie der schöne unversehrte Körper, von sich selbst abgezogen ("quid me mihi detrahis?"[65]), in einen "eklen Gegenstand" transformiert wird, so kann umgekehrt der Ekel an

diesem Gegenstand in ästhetischer Darstellung von sich selbst abgezogen und in eine Quelle der "Rührung" verwandelt werden. Kleist hat in seiner *Penthesilea* das Kunststück vollbracht, das Marsyas-Paradigma noch zu überbieten: Penthesilea zerstückelt nicht nur ihren schönen Antagonisten Achill, sie vertilgt ihn gar kannibalistisch. Auch hier kommt nirgendwo ein ernsthaftes Gefühl von "bloßem" oder "wahrem" Ekel auf: nicht nur wegen der indirekten Darstellung in Berichtform, sondern mehr noch wegen der funktionalen Verstärkerfunktion des Verzehens für die Darstellung von Liebe und Haß und wegen der metaphorischen Suspension, die noch der Literalisierung des 'Bisses' dieser Leidenschaften eingeschrieben bleiben.[66] Ebenso kann das Ekelhafte, als Funktion, ins Feld des Lächerlichen kooptiert werden und derart gar die Lust des Lachens befördern:

Die drolligsten Züge von dieser Art hat die Hottentottische Erzählung: Tquassouw und Knomquaiha, in dem Kenner, einer Englischen Wochenschrift voller Laune, die man dem Lord Chesterfield zuschreibt. Man weiß, wie schmutzig die Hottentotten sind; und wie vieles sie für schön und zierlich und heilig halten, was uns Ekel und Abscheu erwecket. Ein gequetschter Knorpel von Nase, schlappe bis auf den Nabel herabhängende Brüste, den ganzen Körper mit einer Schminke aus Ziegenfett und Ruß an der Sonne durchbeizet, die Haarlocken von Schmeer triefend, Füße und Arme mit frischem Gedärme umwunden: dies denke man sich an dem Gegenstande einer feurigen, ehrfurchtsvollen, zärtlichen Liebe; dies höre man in der edeln Sprache des Ernstes und der Bewunderung ausgedrückt, und enthalte sich des Lachens![67]

Also doch: das Ekelhafte, die Transzendenz des Ästhetischen und jeder Vermischung mit Lust, als Teil und Medium ästhetischer Vorstellungslust? Ja, sofern Lessing in der Tat mit einer stattlichen Sequenz ekelhafter Details in zahlreichen Werken der Weltliteratur aufwarten kann - bei Aristophanes, Ovid, Dante u. a. Den Artikel "Ekel" in seiner *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* hat Johann Georg Sulzer daher auch mit der Bemerkung begonnen:

Einige unserer Kunstrichter haben es zu einer Grundmaxime der schönen Künste machen wollen, daß nie etwas Ekelhaftes in einem Werk soll vorgestellt werden. Allein bey näherer Untersuchung der Sachen findet man dieses Verbot nicht nur an sich unbegründet, sondern auch von den größten Meistern der Kunst übertreten.[68]

Sulzers Argumentation erreicht allerdings nicht das Niveau der Ästhetik, deren Begründer die monierte "Grundmaxime" aufgestellt haben. Ekel sei nicht an sich selbst und als Moment ästhetischen Vergnügens zuzulassen, sondern allein zum belehrenden Zweck der "Abschreckung": um "durch Mißvergnügen und Widrigkeit vom Bösen abzuhalten". Lessings Modell eines Beitritts des Ekels ins Feld der "gefallenden" Vorstellungen durch doppelte Subordination ist zwar ungleich eleganter, verlangt aber vom Ekel eine analoge Selbstannihilierung durch Funktionalisierung. Als Teil einer Symbolik des Lächerlichen wird Ekel bedeutend: ein Signifikant der Verspottung, dessen 'substantielle', körperliche Schwere, emphatisch gesprochen: dessen Sein von der Bedeutungsintention eingeklammert wird. Ein solcher Ekel in Zeichenposition, so räumt aber auch Lessing ein, ist etwas ganz anderes als jener nicht-semantisierte 'bloße' Ekel,[69] dem das Tabu der Ausschließung gilt. So kommt es, daß Lessing gleichermaßen das Ekelhafte zuläßt und doch das auf ihm ruhende Tabu - lediglich mit etwas weiter hinausgeschobenen Grenzen - aufrechterhält. Wenn die Kunst "das Ekelhafte, nicht des Ekelhaften wegen, will", sondern "um das Lächerliche und Schreckliche dadurch zu verstärken", tritt der Imperativ seiner Vermeidung umgehend wieder in kraft, sobald irgend ein Ekelhaftes, unabhängig von dieser Verstärkerfunktion, "in seiner eigenen cruden Gestalt da liegt".[70]

Lessings Inkorporation des Ekels mündet so in eine neuerliche Ausschließung.[71] Ähnliches gilt für Herders analogen Versuch, durch Modifikation der Winckelmannschen Unterscheidung von Haupt- und Nebenwerk dem Ekelhaften eine begrenzte Lizenz zu verschaffen. In einem "Nebending oder Parergon", so Winckelmann, müsse gelegentlich auch "das Schlechtere in der Form und Arbeit" toleriert werden, wenn nur in der Hauptsache "hier der Scribent und dort der Dichter alle ihre Kunst gezeigt haben". Dieses "glimpfliche Urteil" über "Nachlässigkeiten"[72] verschiebt Herder in Richtung der dem Schönen nicht allein tolerierbaren, sondern ihm dienenden, ja geradezu von ihm verlangten Supplementierung durch ein anderes, Nicht-(nur-)Schönes. Angesichts der Fülle "widerlicher Gestalten" in allen Mythologien und Religionen, selbst der olympischen, wäre "manches Papier mit Einwendungen geschont, wenn man bedacht hätte, daß in einer Komposition von Figuren auf eine Nebengestalt ja nicht das Hauptgesetz fallen könne, ohne das Ganze zu verderben".[73] Würde überall das gleiche Gesetz der Nachahmung zum Schöneren angewandt, so ergebe sich "ein mattes *Einerlei* langschenklicher, geradnäsiger, sogenannter Griechischen Figuren, die alle dastehn und paradiren".[74] Angesichts dieser Vision lauter gleich schöner Models auf dem Laufsteg klingt bei Herder der Ekelwert des Sättigungsüberdresses an und damit das Verlangen nach Variation, nach häßlichen bis widerlichen Antidota. Diese werden damit zu notwendigen Funktionen des Schönen selbst; ohne sie droht gar "das Ganze zu verderben". Jenseits dieser Erhaltung- und Verstärkungsfunktion aber beläßt auch Herder den Bannstrahl intakt:

In Hesiods Abbildung der Traurigkeit bin ich mit Longin von einerlei Empfindung: es sei, aus welcher Ursache es sei - Ich mag die fließende Nase nicht sehen: ich mag nichts sehen, was wirklich Ekel erweckt. Ekel, als solcher, läßt sich schlechthin mit keiner andern gefälligen Empfindung verschmelzen.[75]

Damit schließt sich der Kreis, erweitert allerdings um eine Binnendifferenzierung. "Ekel" ist nicht nur schlechthinniger Gegenpol und eigenster Sättigungswert des Schönen. Außer auf diesen Extrempolen des Ästhetischen begegnet er auch in seiner Mitte: als funktionale Beimischung anderer Affekte oder als notwendiger Kontrastwert (Parergon) des "Hauptgesetzes". So ist er, tendenziell, fast überall und immer anzutreffen. Eine multiple, gespenstische Größe, ein *shifter*, der pausenlos andere Werte annimmt - und doch, oder gerade deshalb, eigentümlich nicht-existent bleibt. "Eigentlich zu reden", gibt es ihn für die ästhetischen Sinne Gesicht und Gehör gar nicht und hat er also "überhaupt nicht den geringsten Antheil an den Werken der schönen Künste".[76] Dennoch muß er mit aller apotropäischen Anstrengung ausgeschlossen werden. Wird er gleichwohl zugelassen, stellt sich umgehend heraus, daß es sich trotz täuschender phänomenaler Ähnlichkeit nur um einen harmlosen, domestizierten Doppelgänger "cruden", "wirklichen" und "wahren Ekels" handelt. Als das ganz Andere des Ästhetischen bleibt er für das Feld, das er begrenzt, tendenziell undarstellbar, unsichtbar, unidentifizierbar - eine leere Chiffre dessen, was die Welt der schönen Formen nicht aneignen, nicht integrieren kann und will. Sobald diese absolute Transzendenz sich zu irgendeinem identifizierbaren Ekelhaften verdinglicht und als solches *im* Feld des Ästhetischen erscheint, hört es bereits auf zu sein, was es von seinem (Un-)Begriff her ist, und erfährt eine Reduktion seiner monströsen Alterität auf das Niveau innerästhetischer Phänomene. Daher die Schwierigkeit, in Kunstwerken irgend völlig überzeugende Beispiele für die Verletzung des Ekel-Tabus zu finden: trotz aller Einigkeit der Autoren ist selbst die fließende Nase, die nichts als fließende Nase ist, nicht über alle Zweifel erhaben, "wirklich" Ekel auszulösen. Tendenziell ist jedes Beispiel bereits qua Beispiel, qua identifizierbarem Erscheinen im Ästhetischen, ein Nicht-Beispiel, eine Depotenzierung des schlechthin heterogenen "Ekel" auf ein darstellbares Ekelhaftes.[77] Und doch bleibt, durch alle Enttarnungen und Simulakren hindurch, das Phantom, das transzendente Signifikat "wirklicher Ekel" intakt. Denn es stiftet noch als Phantom jene Identität des Ästhetischen, deren absolute Transzendenz es ist. Symbolisch ausgeschlossen, imaginär von der Furie des Verschwindens geplagt und doch omnipräsent, markiert "Ekel" die Position eines tabuierten Realen, das im Feld des Ästhetischen nicht aufhört wiederzukehren.

[1] Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, München: dtv, 1984, Bd. 3, Sp. 394.

[2] J. A. Schlegel, (Anmerkungen über Ekel), in: Charles Batteux, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, aus dem Französischen übersetzt und mit verschiednen eignen damit verwandten Abhandlungen begleitet von Johann Adolf Schlegeln, Leipzig: Weidmanns Erben und Reich, 3. vermehrte Aufl. 1770 (1. Aufl. 1751, 2. Auflage 1759), S. 110-120, hier: S. 111. Schlegels teilweise umfangreiche Fußnoten werden im folgenden zitiert als: J. A. Schlegel, *Anmerkungen über Ekel*.



Prof. Dr. Winfried Menninghaus, Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, FU Berlin

Ähnliche und weiterführende Inhalte:

- [JACQUES JOSEPH \(1865-1934\). EIN STREIFZUG DURCH DIE GESCHICHTE DER SCHÖNHEITSCHIRURGIE](#)
- [DER PREIS DER SCHÖNHEIT: NUTZEN UND LASTEN IHRER VEREHRUNG](#)
- [SCHÖNHEIT – ERFOLG – MACHT](#)
- [KÖRPERKULT UND SCHÖNHEITSWAHN – WIDER DEN ZEITGEIST. EIN ESSAY](#)

Körperkult und Schönheitswahn – Wider den Zeitgeist. Ein Essay

Prof. Dr. Robert Gugutzer, Institut für Sportwissenschaften, Goethe-Universität Frankfurt/M.

Über die Diagnose herrscht allenthalben Einigkeit: Die Menschen in den postmodernen Gesellschaften pflegen einen Körperkult und sind dem Schönheitswahn verfallen. Sie rennen in Fitness- und Schönheitsstudios, trainieren wie verrückt auf Straßen, Feldwegen und Wiesen, peircen, branden und tätowieren sich an allen denk- und auch undenkbaeren Körperstellen, legen sich auf Sonnenbänke und unters Messer von Schönheitschirurgen, lassen sich Botox unter die Haut spritzen und Silikon einsetzen, halten Diät und schlucken Schlankheitspillen, suchen Experten für Ernährung und Typberatung auf, machen Urlaub in Wellness-Farmen oder Beauty-Camps und geben Unsummen für Kosmetika, Körperpflegemittel, Mode und einen sportlichen Lifestyle aus. Ob jung oder alt, Frau oder Mann, gebildet oder ungebildet, wohlhabend oder auch nicht, alle sozialen Gruppen gehen solchen Körperpraktiken nach, wenngleich hier selbstredend Unterschiede in Art und Umfang bestehen.

Ein augenfälliges Merkmal dieser weithin anerkannten Diagnose ist, dass es sich bei ihr weniger um eine sachlich-neutrale Analyse denn um eine wertende Stellungnahme handelt. Körperkult und Schönheitswahn sind keine wertfreien Begriffe, sondern eindeutig negativ konnotiert. Sie werden typischerweise in gesellschaftskritischer Absicht genutzt, um damit zu signalisieren, wie oberflächlich, narzisstisch und egozentrisch doch unsere Gesellschaft ist. Eine Gesellschaft, die sich dem Körperkult und Schönheitswahn verschrieben hat, ist offensichtlich krank, so der Tenor der Zeitgeistkritik.

Wie zutreffend dieser gesellschaftskritische Befund ist, sei dahin gestellt. Unstrittig dürfte jedoch sein, dass Körperkult und Schönheitswahn zwei der am häufigsten – und typischerweise in einem Atemzug – verwandten Alltagsbegriffe zur Kennzeichnung zeitgenössischer Körperpraktiken sind. Was aber sagt das über unsere Gegenwartsgesellschaft aus, dass im aktuellen Körperdiskurs zwei Begriffe eine Vormachtstellung innehaben, die auf eine moralische Abwertung abzielen? Eine Antwort hierauf lässt sich finden, wenn man die kognitivmoralischen Konzepte in den Augenschein nimmt, auf welche Körperkult und Schönheitswahn implizit Bezug nehmen.



Der Körper als Kultobjekt

So ist der Diskurs des Körperkults nicht denkbar ohne sein Korrelat, den gegenwärtigen Religionsdiskurs. Das Wort Kult (von lat. cultus = Verehrung, Pflege) stammt zwar nicht originär aus dem Bereich des Religiösen, gleichwohl wird es traditionell in einem religiösen Sinne verstanden. Zu den typischen Kennzeichen eines religiösen Kults zählen dabei ein sinnstiftendes Objekt, eine Gruppe von Menschen, die dieses Objekt verehrt, und das vor allem in Form von ritualisierten Handlungen.

In diesem Sinne scheint es durchaus nahe liegend, von einem Körperkult zu sprechen. Denn in der Tat wird der menschliche Körper von einer großen Personengruppe als sinnstiftendes Objekt verehrt, das durch diverse Körperrituale geformt und ästhetisiert wird. Der Körperkult kann insofern als eine Art Diesseitsreligion bezeichnet werden, als eine „neue Sozialform der Religion“ (Thomas Luckmann), die an die Stelle der institutionellen Religion getreten ist. Zentraler Glaubensinhalt dieser Diesseitsreligion ist der Körper als sinnstiftende Instanz.

Der Glaubensbezug ist statt auf eine transzendente Welt auf „lebensweltliche Immanenz“ (Melanie Knijff) gerichtet, also auf Erlösung im Diesseits. Glaubensvermittler sind Körperexperten wie Fitnesstrainer, Ernährungsberater oder Schönheitschirurgen. Die zentralen Glaubenssymbole verkörpern bspw. der

Waschbrettbauch, „90-60-90“ oder „size zero“-Jeans. Die Glaubensgemeinschaft trifft sich in postmodernen Soziotopen wie dem Fitnessstudio oder der Wellnessfarm. Glaubensrituale äußern sich in festen Trainingstagen, -zeiten und -abläufen. Die Bibel dieser Körperreligion sind Zeitschriften wie Fit for Fun, Men's Health oder Body Shape. Und auch eine Todsünde findet sich in dieser Körperreligion, nämlich dick zu sein.

Bei aller Überspitzung legen es solche Beispiele nahe, den zeitgenössischen Körperkult als Kehrseite des Bedeutungsverlusts der traditionellen Kirchenreligionen zu verstehen. Dies insofern, als es im Zuge dieses Säkularisierungsprozesses zwar zur Erosion religiös begründeter Sinnangebote gekommen ist, damit jedoch nicht ebenso das Sinnbedürfnis der Menschen schwand. Sinnsuche ist ein weit verbreitetes Zeitphänomen, und das religiöse Sinn-Vakuum füllt nun offensichtlich auch der Körperkult. Sinnfindung – synonym die Suche nach Identität, Halt, Sicherheit und Orientierung im Leben – erfolgt immer häufiger über Investitionen ins „körperliche Kapital“ (Pierre Bourdieu), versprechen diese Investitionen doch durch Eigenleistung erzielbare, spür- und sichtbare Erfolge, die wiederum soziale Anerkennung und Selbstgewissheit vermitteln. Der Heiligsprechung des Körpers korrespondiert das Heilsversprechen, Erlösung im Diesseits zu finden. Wobei Diesseitserlösung letztlich nichts anderes meint als Selbstfindung, ist doch das Selbst der eigentliche, kultisch angebetete Gott der Gegenwart.

Insofern diese Sakralisierung des Profanen das nicht-intendierte Nebenprodukt fundamentaler gesellschaftlich-kultureller Prozesse ist, allen voran der Säkularisierung und der Individualisierung, stellt sich erst recht die Frage, weshalb diese Entwicklung mit dem negativ konnotierten Ausdruck Körperkult bezeichnet wird. Hier hilft die systemtheoretische Feststellung weiter, wonach jede "Beobachtung" die Unterscheidung einer Binarität darstellt, deren eine Seite bezeichnet wird, während die andere sozusagen im Hintergrund mitschwingt. Wenn in einer Gesellschaft bestimmte Körperpraktiken beobachtet und als Körperkult bezeichnet werden, dann verweist das zugleich auf die unausgesprochene Kehrseite dieser Bezeichnung. In diesem Fall scheint es allein etymologisch nahe liegend, dass es sich hier um die Unterscheidung Kult – Natur handelt. Die stillschweigend mitschwingende Botschaft der abwertenden Rede vom Körperkult wäre dann die positive Wertschätzung eines natürlichen Körperumgangs oder einer natürlichen Schönheit. Wer explizit von Körperkult spricht, sagt implizit, dass es so etwas wie natürliche Schönheit gibt oder zumindest geben sollte. Also besser – in einem moralischen Sinne – Körbchengröße AA oder eine Hakennase als Brüste wie Lolo Ferrari oder eine Nase wie Michael Jackson.

Die Vorstellung einer natürlichen Schönheit oder Naturschönheit ist selbstredend eine romantische Illusion. So wenig es einen natürlichen Körper gibt, gibt es eine natürliche Schönheit. Der menschliche Körper ist ein durch und durch soziales Phänomen: Was immer Menschen mit ihrem Körper tun, welche Einstellung sie zu und welches Wissen sie von ihm haben, ist geprägt von der Kultur, Gesellschaft und Epoche, in der diese Körperpraktiken, -vorstellungen und -bewertungen auftreten. Die Kulturgeschichte der Schönheit lehrt überdies, dass die Ästhetisierung des Körpers, das Sich-schön-Machen, ein universelles Phänomen ist. Das „Schönheitshandeln“ (Nina Degele) hat zwar zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Kulturen unterschiedliche Formen und soziale Funktionen gehabt bzw. hat dies nach wie vor. Dennoch bleibt die Verschönerung des Körpers ein kultur- und zeitübergreifendes Phänomen. Vor diesem Hintergrund ist der aktuelle, pejorative Körperkult-Diskurs weniger eine profunde Gesellschaftskritik denn die schlichte Wiederholung einer simplen, kulturkonservativen Ideologie. Dieser folgend ist das Wahre, Gute, Schöne nicht der Körper, sondern der Geist oder die Seele, und wirklich wertvoll ist allein die innere, nicht jedoch die äußere Schönheit. Wer's glaubt, wird selig.

Der Körper als Wahnvorstellung

Ist das Diskursfeld, auf das sich die Rede vom Körperkult bezieht, die Religion, so jenes, auf das sich die Rede vom Schönheitswahn bezieht, die Psychiatrie bzw. Psychopathologie. Damit einhergeht eine Verschärfung des Moralismus und der sozialen Abwertung, die mit diesen beiden Ausdrücken verbunden sind. Im Vergleich zum Körper als Kultobjekt einer Diesseitsreligion scheint die Grenze des moralisch Akzeptablen nämlich auf jeden Fall dann erreicht, wenn die Körperthematization wahnhaftige Formen annimmt. Das Fotomodell, das so sehr hungert, bis es an Magersucht stirbt, der Bodybuilder, der aufgrund seiner gedopten Muskelmassen nicht mehr richtig gehen kann, 70-jährige Frauen, die sich ihr Gesicht zum wiederholten Male liften lassen, 50-jährige Männer, die sich Haare transplantieren und den Penis verlängern lassen – verrückt! Krank! So zahlenmäßig gering solche Fälle auch sind, sie müssen gleichwohl erhalten als typische Beispiele für den grassierenden Schönheitswahn unserer Zeit. Was aber ist eigentlich das Wahnhaftige, Verrückte daran?

Im psychiatrischen Sinne ist ein Wahn durch eine dauerhaft von der Norm abweichende Wahrnehmung der Realität gekennzeichnet. Wer ernsthaft glaubt und konsequent behauptet, Jesus zu sein, gilt bei uns als verrückt. Entscheidend ist hierbei die Abgrenzung von Wahn und Norm (analog zu der von Kult und Natur). Denn: „Man kann nicht über Verrücktheit reden, ohne über Normalität zu sprechen“ (Fritz B. Simon). Dem Schönheitswahn verfallen zu sein, hieße dem entsprechend, ernsthaft zu glauben und konsequent zu versuchen, das gesellschaftlich vorgegebene Schönheitsideal mit einem über das Normale hinausgehenden Aufwand oder Ausmaß zu realisieren. Psychopathologisch ist ein Schönheitshandeln dann, wenn es

die normativen Standards der ästhetischen Körperpraxis sprengt. Wer von Schönheitswahn spricht, erklärt sich daher zum Anwalt dieser Normen.

Die Hüter dieser Handlungsnormen haben einen leicht identifizierbaren Gegner: die Medien- und Konsumgesellschaft. Denn in einer Mediengesellschaft wie der unseren sind es die Massenmedien, welche die Definitionsmacht über schön oder nicht-schön, richtiges und falsches Schönheitshandeln innehaben (und nicht mehr, wie von der Antike bis zur neuzeitlichen Feudalgesellschaft, die oberen sozialen Stände oder Klassen). Im Sinne der Anklage missbrauchen Fernsehen, Zeitschriften und Internet diese Macht, indem sie ungesunde oder wahnwitzige Ideale und Praktiken vermitteln. Ihr kongenialer Partner ist die Konsumgesellschaft, welche die wahre Schönheit zur Ware Schönheit hat verkommen lassen, die (fast) beliebig käuflich ist.

Die Verteidiger der Rede vom Schönheitswahn pflegen damit selbst einen Diskurs, dem eine Definitionsmacht über Norm und Abweichung inklusive der damit einhergehenden Ausgrenzungs- und Stigmatisierungsmechanismen innewohnt. Verglichen etwa mit dem medial sehr bedeutsamen Modediskurs ist jedoch ein Unterschied zu beobachten: Während dieser von Normen und Idealen spricht und über das Pathologische schweigt, spricht jener über das Pathologische und verschweigt das Normative. Das muss nun allerdings nicht verwundern. Wie sollte auch in einer individualisierten und werterepluralistischen, medizinisch-technologisch weit vorangeschrittenen Gesellschaft eine ästhetische Norm verbindlich gemacht werden? Was ist unter ästhetischen Gesichtspunkten schon normal? Und wieso überhaupt sollte es pathologisch sein, sich Fett absaugen und die Brust mit Silikonimplantaten vergrößern zu lassen, normal hingegen, sich eine Warze entfernen oder abstehende Ohren korrigieren zu lassen, ja, sich die Haare zu färben und die Fingernägel zu lackieren? Sind das nicht lediglich graduelle Unterschiede?

Im Zeitalter ihrer technologischen und ökonomischen Machbarkeit ist Schönheit mehr denn je relativ. Der diskursive Versuch, Schönheitspraktiken in pathologisch und normal, verrückt und gesund auseinander zu dividieren, ist daher ein moralischer Anachronismus. Wir leben in einer "Erlebnisgesellschaft" (Gerhard Schulze), in der Ethik zunehmend durch Ästhetik ersetzt wird. Der Sinn des Lebens liegt heutzutage für immer mehr Menschen im Streben nach einem schönen Leben, und dass der Körper hierbei eine zentrale Rolle spielt, ist nahe liegend. Das Schöne tritt an die Stelle des Guten. Frei nach einem aktuellen Buchbestseller: Gute Mädchen kommen in den Himmel, schöne überall hin! Und für Jungs gilt das nicht minder!

Wider den Zeitgeist

Die Rede von Körperkult und Schönheitswahn klingt nach einem vertrauten, sehr deutschen Diskurs. Er erinnert stark an den alten Diskurs der deutschen Innerlichkeit, demzufolge allein Inhalt, Wesen und Sein zählen, Form, Äußerlichkeit und Schein hingegen per se das Minderwertige sind. Dass Sinnstiftung auch über Muskelbildung oder Ästhetisierungspraktiken statt über intellektuelle Anstrengungen gelingen kann, gilt hier als ausgeschlossen. Wobei die aktuelle Zeitgeistkritik gar nicht so sehr den bedauernden Individuen gilt, die ihre Körper malträtiert und über die Maßen ästhetisieren, als vielmehr der Konsum- und Mediengesellschaft, die uns vorgaukelt, schön, schlank, sportlich und sexy sein zu müssen, um etwas zu gelten und erfolgreich im Leben zu sein. Etwas mehr Gelassenheit und Pragmatismus in der Bewertung der aktuellen Körperpraktiken scheint hier dringend angebracht.

In der „Multioptionsgesellschaft“ (Peter Gross) ist auch der menschliche Körper zur Option geworden. Für immer mehr Menschen ist der eigene Körper nicht mehr ein gott- oder naturgegebenes Schicksal, das man ergehen hinzunehmen habe. Stattdessen erlauben relativer Zeit und materieller Wohlstand sowie eine hoch entwickelte Technik, den eigenen Körper als ein „reflexives Projekt“ (Anthony Giddens) zu behandeln, in das man Erfolg versprechend investieren kann. Dass hier auch traditionelle Werte wie Disziplin, Wille und Anstrengung eine Rolle spielen, ist offenkundig. So gesehen sollten selbst konservative Zeitgeistkritiker den Körperarbeitern der Gegenwart etwas Anerkennung zollen können. Sharon Stone mag dabei Überzeugungsarbeit leisten: „Es ist gar nicht so leicht, so schön zu sein, wie man aussieht“, so die amerikanische Filmschauspielerin. Das stimmt wohl, fürs eigene Schönsein muss man etwas tun. Dass es jedoch lohnt, dafür ist Sharon Stone wohl nicht das schlechteste Beispiel.

Mit freundlicher Erlaubnis der Bundeszentrale für Politische Bildung, erschienen am 30. April 2007, in: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), Körperkult und Schönheitswahn (18/2007).

Ähnliche und weiterführende Inhalte:

- [DER PREIS DER SCHÖNHEIT: NUTZEN UND LASTEN IHRER VEREHRUNG](#)
- [SCHÖNHEIT – ERFOLG – MACHT](#)
- [JACQUES JOSEPH \(1865-1934\). EIN STREIFZUG DURCH DIE GESCHICHTE DER SCHÖNHEITSSCHIRURGIE](#)
- [EKEL-TABU UND OMNIPRÄSENZ DES "EKEL" IN DER ÄSTHETISCHEN THEORIE \(1740-1790\)](#)

Der Preis der Schönheit: Nutzen und Lasten ihrer Verehrung

Prof. Dr. Winfried Menninghaus, Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, FU Berlin

Parallel zum alltäglichen Schönheitskult der letzten Jahrzehnte, der alle Merkmale einer technologisch und massenmedial gestützten kulturellen Hochkonjunktur aufweist, hat sich in Biologie und Psychologie eine Theorie der Schönheit entwickelt, die unsere ästhetischen Präferenzen – insbesondere gegenüber dem Körper des anderen, aber auch des eigenen Geschlechts – als Erbschaft unserer biologischen Evolution begreift.[1]

Wissenschaftspolitisch passt das Phänomen in die allgemeine Aufwertung biologischer und genetischer Erklärungsmuster, die in den letzten Dekaden zu beobachten ist. Ich diskutiere im Folgenden einige der evolutionsbiologischen Hypothesen zu den lebensbegünstigenden Vorteilen von Schönheit und konfrontiere sie mit gegenläufigen Mechanismen, die Schönheit und Schädlichkeit, ja Schönheit und Tod verschränken. Die heutige Verehrung des perfekten Aussehens hat einen hohen Preis: Sie zeigt etliche Merkmale eines tyrannisch gewordenen Kults mit einem hohen Potential an pathologischen Effekten.

Evolutionäre Prozesse im Sinne Charles Darwins können mittel- und langfristig nur solche körperlichen Merkmale und Verhaltensmuster ‚wählen‘, die das Überlebensvermögen („survival fitness“) begünstigen. Dieses wird nicht oder allenfalls in zweiter Linie am Lebensalter von Individuen gemessen, sondern an ihrem Fortleben in den nächsten Generationen („Reproduktionserfolg“). Darwins Frage war nun: Warum sind überhaupt sexuelle „Ornamente“ entstanden und warum sind sie zwischen den Geschlechtern einer Spezies meist asymmetrisch verteilt? Was ist der Vorteil solcher Ornamente, wenn sie oft sogar so unpraktisch sind wie das paradigmatische Pfauenrad? Nach mehreren Jahrzehnten fortgesetzten Grübelns über diese Frage gab Darwin die Antwort: Die sexuellen Ornamente verschaffen Vorteile bei der Konkurrenz um sexuelle Partner. Mehr noch: Gäbe es nicht sexuelle Konkurrenz, gäbe es nicht die evolutionäre Fixierung immer extremerer Körperornamente. Freud hat Darwins These, der evolutionäre Sinn körperlicher Schönheit sei das sexuelle Begehrtsein, direkt übernommen; seit Platos Definition des Schönen als des begehrten Objekts des Eros ist diese These vielfach variiert worden, bevor sie zur Basiserzählung der Evolutionstheorie körperlicher Schönheit geworden ist. Diese ‚Erzählung‘ unterstützt nicht nur die Motive, die den heutigen Schönheitskult antreiben, sie verleiht ihm sogar den Charakter eines ewigen Naturzwangs.

Um die Möglichkeit der Entwicklung zu oft bizarren sexuellen Aussehensunterschieden („Dimorphismen“) denken zu können, stipulierte Darwin eine grundsätzliche Bereitschaft zur Bevorzugung überdurchschnittlicher und neuer Reize (heute als „Neophilie“ weithin akzeptiert), zur Präferenz für Unterschiede um der Unterschiede willen. Nur solche Variations-fördernde Dispositionen erlauben rasche Radikalisierungen bestimmter Aussehens-Trends ebenso wie Stillstand und Umkehr evolutionärer Attraktivitäts-Präferenzen. Die Natur „sexueller Wahl“ darf kein fixes Ideal kennen, um stets aufs Neue und auf unvorhersehbare Weise selektiv bleiben zu können. Darwin sah daher gute Gründe, sexuelle Aussehenspräferenzen – also den Motor der Evolution sexueller Ornamente am Körper der Lebewesen – wiederholt und systematisch mit den „Capricen der Mode“ zu parallelisieren. Die Schönheitspräferenzen der einzelnen Spezies sind für ihn die naturgeschichtlichen Repräsentanten kultureller Moden. Sie sind inzwischen auch als wichtige Faktoren bei der Abgrenzung eng benachbarter und der Evolution neuer Arten identifiziert worden.

Warum aber soll die Bevorzugung schöner vor weniger schönen Objekten ein adaptiver Mechanismus sein? Darwins Antwort war: Es bedarf eines Mechanismus, der die sexuelle Wahl leitet. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die meisten Tiere keine lange Phase der Werbung und des Sich-Kennenlernens durchlaufen, sondern sich in sehr kurzen Zeitfenstern für oder gegen einen Partner entscheiden (müssen). Bei manchen Arten gibt es einen hohen Anteil gewaltsamer Konkurrenz um sexuelle Partner, doch wird der Sieger keineswegs automatisch vom weiblichen Tier akzeptiert; bei sehr vielen Arten nun findet diese

Konkurrenz ganz oder teilweise mittels grundsätzlich beliebiger Systeme von Körperzeichen statt, die ausschließlich zum Zweck der sexuellen Selbstanpreisung entstanden sind. Bei Vögeln kann dies zur Paarungszeit das Vorführen des Federschmucks, der Gesangs-, der Tanz- und manchmal auch skurriler Baukünste sein. Darwin hat eben diese Bevorzugung auf der Basis sexueller Ornamente und ästhetischer Künste der Selbstdarstellung im Unterschied zur „natürlichen Selektion“ als „sexual selection“ bezeichnet und in den Gesangs-, Tanz- und Baukünsten etlicher Tiere bereits einen Übergang von der Präferenz für gegebene körperliche Vorzüge zu artistischen Leistungen, letztlich zur gezielten Hervorbringung von Kunst als einem Medium vorteilhafter Selbstdarstellung gesehen.

Darwin glaubte, dass der Attraktivitäts- und damit zugleich Selektionsvorteil besser ausgebildeter Körperornamente auf einem sich selbst tragenden Mechanismus beruht: es ist für Pfauenhennen – wohlgemerkt rein evolutionär, d.h. ohne jede Beteiligung intentionalen Handelns – schon allein deshalb vorteilhaft, männliche Pfauen mit noch etwas längeren Federn und noch perfekter symmetrischen Mustern zu wählen, weil die anderen Pfauenhennen das launischerweise auch tun; Moden, so Darwin, haben die kapriziöse Eigenschaft eines letztlich unableitbaren Entstehens und einer raschen Verbreitung bei gleichzeitiger Tendenz zum maximalen Ausreizen einer einmal eingeschlagenen Richtung. Ist einmal eine Population von einer solchen Präferenz für bestimmte Körperornamente erfasst, dann ist zu erwarten, dass Nachwuchs, der die leicht übertriebenen Ornamente erbt, wiederum Vorteile in der sexuellen Konkurrenz hat usw. Am Körper fixierte Aussehensmoden, so Darwin, bedürfen daher keiner anderen vernünftigen Begründung als die Attraktion, die von rein kulturellen Kleidungsmoden ausgeht. (Einige neodarwinistische Hypothesen, die körperliche Attraktivität einfach mit Gesundheit, Fertilität und „guten Genen“ gleichsetzen, dürfen daher nicht mit Darwins eigener Lehre verwechselt werden.)

Bei der großen Mehrheit der Tierarten sind die weiblichen Exemplare unscheinbar, die männlichen dagegen stärker, oft spektakulär ornamentiert. Darwin folgerte – und ist darin inzwischen vielfach bestätigt worden –: Je schöner das männliche Geschlecht einer Spezies, desto stärker unterliegt es der Wahl durch das weibliche, denn anders hätten die fraglichen Ornamente nie in ein solches Extrem getrieben werden können. Wo immer wir heute hochornamentierte männliche Tiere sehen – Paradiesvögel, Hirsche, Löwen usw. –, haben wir es also mit dem evolutionären Niederschlag fortgesetzter Akte der „weiblichen Wahl“ („female choice“), des weiblichen „Geschmacks“ an immer extremeren Ornamenten zu tun. Oder allgemeiner: Das jeweils ‚schönere‘ Geschlecht einer Spezies sieht mit Rücksicht auf seine sekundären, teilweise auch die primären sexuellen Merkmale letztlich genau so aus, wie das andere Geschlecht es über viele Generationen ‚gewollt‘ hat. Diese Theorie beinhaltet natürlich gewaltigen Sprengstoff für die Diskussion menschlicher Körperpolitik.

Eine weitere Folgerung: Je größer der Schönheitsabstand zwischen den beiden Geschlechtern einer Spezies, desto mehr unterliegt das jeweils ‚schöne Geschlecht‘ einer scharfen Konkurrenz innerhalb des eigenen Geschlechts. Hohe Schönheitsgrade, hoher gleichgeschlechtlicher Konkurrenzdruck und hohes Risiko des Scheiterns beim Gewähltwerden durch das andere Geschlecht hängen also direkt zusammen. Die unscheinbaren Pfauenhennen bekommen alle einen Pfau und haben einen relativ einheitlichen Reproduktionserfolg; von den schönen Männchen kommen dagegen nur die allerschönsten zum Zug, während die große Mehrheit aus der Evolution herausfällt. Dieser buchstäbliche *survival of the prettiest* übt einen enormen Druck aus. Wenn man dieses Geschehen nicht von der *winner takes all*-Seite betrachtet – was die Evolutionstheorie allerdings fast immer tut –, dann ist es allemal bequemer, zum relativ unscheinbaren Geschlecht zu gehören, das aus anderen Gründen als Schönheit über die Macht der Wahl verfügt. Außerdem erfährt die Lebensbahn der ‚schönsten‘ Tierarten nach einer kurzen Periode des Glanzes einen besonders steilen Knick in sexuellem Erfolg und sozialer Rolle. Individuen weniger ornamentierter Arten leben meist länger, haben länger Anteil am Theater von Werbung und Paarung und erfahren keine gleichermaßen dramatische Entthronung durch ihre jüngeren Nachfolger. Die höchsten Grade der Schönheit und der Schönheits-gestützten Belohnungen werden insofern teuer bezahlt. Etliche Lebensläufe alternder Diven scheinen diese Regel zu bestätigen.

In der Folge Darwins hat die Evolutionsbiologie eine damit zusammenhängende Regel entdeckt: Je stärker sich der Ornamentierungsgrad zwischen den Geschlechtern einer Spezies unterscheidet, desto geringer ist der Anteil der Elternarbeit („parental investment“) auf der Seite der schönsten und sexuell erfolgreichsten Individuen. Der polygame Pfau etwa trägt zu seinem Nachwuchs nichts bei als den sexuellen Akt selbst. Für diejenigen Spezies, in denen die weiblichen Tiere die schönsten sind, wurde grundsätzlich dasselbe festgestellt: „Beautiful females work less.“ Ein entferntes Echo dieser allgemeinen Regel wurde sogar in der heutigen menschlichen Population gemessen. Die schönsten Frauen werden in Attributions-theoretischen Tests regelmäßig nicht für die besten Mütter gehalten. In Parametern wie „Sorge um andere“, Zuverlässigkeit und Bereitschaft hart zu arbeiten schneiden sie signifikant schlechter ab als durchschnittlich aussehende Frauen. Die Evolutionstheorie sieht also starke Evidenzen dafür, dass es einen evolutionären Regelkreis folgender Art gibt: Große Schönheitsdifferenzen zwischen den Geschlechtern einer Spezies korrelieren mit großen Differenzen im „parental investment“, im Beitrag zur Arbeit am Nachwuchs;

wo die Geschlechter dagegen etwa gleich ‚schön‘ sind, sagt die Evolutionstheorie eine etwa gleiche Arbeitsverteilung voraus. Für diesen Regelkreis gibt es im Tierreich die verrücktesten Beispiele. Die heute verbreitete Überzeugung, dass Schönheit vieles leichter mache, dass sie in Liebe, Beruf und sonstigem sozialen Leben unverdiente Vorteile verschafft, die andere schwer erarbeiten müssen, findet hier einen evolutionstheoretischen Rückhalt.

Der Mensch unterliegt nach Darwin schon lange nicht mehr sexueller ‚Wahl‘ nach Aussehenspräferenzen. Kultur hat die bei den Tieren verbreitete Schönheitswahl weitgehend entmachtet. Abgesprochene Heiraten, Frauenaustausch zwischen Clans, Familienallianzen, Religionszugehörigkeit und soziale Standesrücksichten sorgten dafür, dass reine Aussehenspräferenzen weitaus weniger Partnerwahl-bestimmend waren als bei den meisten Tieren. Aber gerade seit dem frühen 19. Jahrhundert mehren sich Anzeichen für eine grundlegende Änderung. Traditionelle soziale Determinanten der Partnerwahl verlieren seither immer mehr an Bedeutung. Das rein individuelle ‚Gefallen‘ gewinnt komplementär an Macht – und damit nicht allein die Erwartung von Einstellungskompatibilitäten und teilbaren Selbstentwürfen, sondern auch die Orientierung an Aussehensvorzügen. Die „Mode“, diejenige der Kleidung und diejenige des Körpers selbst, beerbt die traditionellen Codes für Partnerpräferenzen (Religion, Familie, Stand usw.). In einer Welt, die zunehmend alle sozialen Rahmungen verzehrt, stehen die ‚obdachlosen‘ Individuen nur noch als abstrakte einzelne Körper da – und suchen und finden eine Art Religionsersatz am Sosein des Körpers selbst. Diese Entwicklung kann als Rückkehr in die Zeiten tierischer Schönheitswahl gedeutet werden, als überraschender Kurzschluss von hochkultureller Moderne und archaischen Zeiten.

Frühere Kleidungsmoden waren in einem höherem Maße Verkleidungen des Körpers; sie erlaubten es auch weniger ‚perfekten‘ Körpern, über bestimmte Schnitte, Stoffe, Ornamente und Dresscodes an kulturellen Attraktivitätsmustern zu partizipieren. Im 20. Jahrhundert dagegen, vollends in seiner zweiten Hälfte, hat sich eine Bekleidungsmode durchgesetzt, die körperliche ‚Mängel‘ nicht mehr wohlwollend zudeckt, sondern unbarmherzig verstärkt und insofern als ein „Handicap“ mit Wahrheitswert funktioniert (Amotz Zahavi). Präsentiert und verlangt wird letztlich überall ein plastisch-schöner nackter Körper. Die Bloßlegung der biologischen Substanz lässt die Kleidungsmode zur Agentin einer Biopolitik ästhetischer Selektion werden. Gibt es insofern eine Konvergenz von heutiger Moderne und der harten Selektion in evolutionären Zeiten? Ist die biologische Evolutionstheorie daher vielleicht tatsächlich das passende Theorieangebot für postmoderne Zeiten?

Darwins Diagnose, dass die menschliche Kultur die Schönheitswahl seit langer Zeit weitgehend entmachtet habe, bringt für die „evolutionären Zeiten“ der Menschwerdung zwangsläufig eine gegenläufige Hypothese mit sich: In diesen muss es sexuelle Selektion nach Aussehensmerkmalen gegeben haben, denn sonst hätten die sekundären sexuellen Unterschiede (Dimorphismen) der menschlichen Geschlechter sich nicht entwickeln können. Hinreichende Anzeichen für eine solche sexuelle Selektion nach ästhetischen Vorlieben sieht Darwin zumal in den markanten Aussehensabweichungen des Menschen von seinem Vorgänger gegeben: in der Bloßlegung der zuvor mit dunklem Fell bedeckten Haut und in Ornamenten wie Haupthaar und Bartwuchs. Was immer sonst die Leistung der menschlichen Haut sein mag, Darwin erkennt in ihrer Entstehung auch und nicht zuletzt eine ‚modische‘ Abgrenzung von unseren engsten Verwandten. Die nackte Haut teilt die Pfauenrad-Merkmale der relativen Schädlichkeit – denn sie gibt weder den mechanischen noch den thermischen Schutz des Affenfells – und des ästhetischen Differenzgewinns um der Unterscheidung willen: „Der Mensch – und insbesondere die Frau – erfuhr aus ästhetisch-ornamentalen Gründen eine Entfernung der Körperbehaarung.“ Heutige Praktiken der Körperhaar-Entfernung versteht Darwin daher als kulturelles Echo eines archaischen Selektionsdrucks, sich optisch möglichst gründlich von unseren behaarten Vorgängern zu unterscheiden. Die menschliche Haut bezeugt sozusagen am Ursprung des menschlichen Körpers eine modernistisch-minimalistische Ästhetik, die mit dem Mittel der Entfernung zuvor vorhandener Hüllen arbeitet. Sie macht es möglich, auf den bloßgelegten Körper die Bekleidung als ein zweites Ornamentensystem zu applizieren. Mehr noch: Die nackte Haut als das kardinale Ornament des Menschen ist in den meisten Umgebungen überhaupt nur zu ertragen, wenn sie durch künstlichen Schutz ergänzt wird. Insofern ist die nackte Haut zugleich ein Ursprung der Kultur.

Nach evolutionsbiologischem Konsens impliziert die Schönheitsbewertung stets zugleich eine positive Zuschreibung (Attribution) hoher sexueller Fruchtbarkeit und führt auch direkt zu messbar höherem Reproduktionserfolg. Die menschliche Kultur, zumal unsere heutige, scheint diese Verbindung von Schönheit und Reproduktionserfolg erheblich geschwächt, wenn nicht unterbrochen zu haben. Experimente haben wiederholt gezeigt, dass etwa die als bestaussehend bewerteten Frauen regelmäßig weder für besonders fruchtbar noch für besonders geeignete Mütter gehalten werden. Langfristige Partnerentscheidungen sind daher auch wesentlich schwächer mit Aussehenspräferenzen korreliert als kurzfristige Blicke auf potentielle Sexualpartner. Es gibt sogar eine ganze Fülle von Mechanismen, die dafür sorgen, dass besonders gut aussehende Individuen keineswegs die Glückskarte der Evolution gezogen haben. Diese Kehrseiten werden gern übersehen und von der Schönheitsindustrie systematisch verdeckt.

Auf der Ebene des Bewusstseins stellt sich das Versprechen der Schönheit nach allen einschlägigen Erhebungen heute als ein universelles Glücksversprechen dar: bessere Partnerchancen, leichteres Berufsleben, höheres soziales Prestige usw. Deshalb wollen immer mehr Menschen ihrem Aussehen nachhelfen, ja an sich selbst durch shaping-Bemühungen aller Art die Rolle der Evolution übernehmen, welche die große shaping-Agentur der Naturgeschichte war. Nehmen wir einmal an, die Evolutionsbiologie ästhetischer Präferenzen habe nicht nur generell recht, sondern beschreibe auch korrekt Mechanismen, die bei Menschen noch immer wirksam sind. Dann kann man sich gleichwohl sehr schnell klarmachen, wie leicht die gleichen Mechanismen, die nach evolutionstheoretischer Standardtheorie dem Leben und Überleben dienen, in der heutigen Kultur in die Depression und sogar in tödliche Pathologien führen können.

Ein erstes Beispiel: Von Kant über Darwin und Francis Galton bis heute schreibt die Anthropologie dem Menschen das Vermögen zu, auf der Basis der tatsächlich gesehenen Körper durchschnittliche Gattungsbilder zu erzeugen, die Basis aller Attraktivitätserwartung sind. Der materiale Fundus dieser Vergleichsarbeit war von den Urzeiten bis noch ins 19. Jahrhundert auf das direkte Lebensumfeld begrenzt und insofern notwendig ‚realistisch‘. Der gleiche „averaging mechanism“ führt unter den Bedingungen der heutigen Lebenswelt zu extrem verstärkten Diskrepanzen zwischen empirischen und ‚idealen‘ Körpern. Mediale Bildwelten induzieren einen Dauerkonsum hochwahrscheinlicher, zumeist aufwendig präparierter Model-Körper aus aller Welt. Die tendenzielle Abnahme persönlicher Interaktion zugunsten des Medienkonsums verstärkt die Tendenz, dass der gesamte Fundus gesehener und zu einem fiktiven Durchschnitt ausgemittelter Körperwahrnehmungen immer mehr durch hochselektive Ausnahmeerscheinungen geprägt wird; entsprechend schwächer wird die Rückkopplung zu realen Durchschnittskörpern. Eben diese Rückkopplung war aber vermutlich gerade die evolutionäre Funktion des Mechanismus der Durchschnittsbildung. Insofern hat unsere Kultur dafür gesorgt, dass eine ehemals adaptive Fähigkeit geradezu systematisch nicht mehr liefert, wofür sie evolutionär gewählt wurde: das stabilisierende Muster eines durchschnittlichen Gattungs-Phänotyps. Aufgrund des medial verzerrten ‚Inputs‘ resultiert die gleiche Operation nunmehr in der Fixierung extrem überdurchschnittlicher Körper als Richtschnur ästhetischer Bewertung. Der eigene und die wirklichen gegengeschlechtlichen Körper erscheinen deshalb regelmäßig nur noch als Mängelwesen, die dringend zu bearbeiten sind. Von hier aus wird verständlich, warum langfristige statistische Erhebungen seit den späten 1960er Jahren einen deutlich depressiven Abhang des heutigen Schönheitskults sichtbar machen. Doch nicht nur das Streben nach unerreichbaren Schönheitsidealen, auch die positive Gabe herausragenden Aussehens hat starke Negativ-Effekte:

1. Die Kehrseite des Begehrtseins besonders attraktiver Frauen ist die (antizipierte) Annahme ihrer Kälte und Unzugänglichkeit, übrigens auch ihrer ‚bourgeoisen‘, Geld- und Status-orientierten, ‚materialistischen‘ Einstellung und ihrer mangelnden Sympathie für weniger Begünstigte und sozial Schwächere. Wie experimentelle psychologische Studien ergeben haben, werden hohe Schönheitswerte assoziativ mit erhöhter Neigung zu Untreue, herabgesetztem Verantwortungsgefühl, Eitelkeit, destruktivem Narzißmus und neurotischen Verhaltensmustern verbunden, dagegen mit sehr niedrigen Werten auf den soziometrischen Skalen für „emotionale Stabilität“, „Familie, Liebenswürdigkeit, Gewissenhaftigkeit“ und „concern for others“. Auf diesen Skalen schneiden Frauen mit höherem Körpergewicht und niedrigeren Attraktivitätswerten eindeutig besser ab – ein weiterer Grund, warum die Beziehungen von Schönheit und Begehrtsein durchaus widersprüchlich sind. Der erhöhte Stressfaktor, der mit einem besonders attraktiven Partner assoziiert wird, begünstigt insbesondere bei langfristigen Partnerentscheidungen eine Tendenz, ausgesprochene Schönheit eher zu vermeiden. Konsistent ist der Befund, dass die beste und ausgewogenste Vorteilsbilanz insgesamt durch durchschnittliches Aussehen – oder durch geringfügiges Übertreffen des Durchschnitts – erreicht wird. Viel Leiden, viele Selbstwertprobleme und viele fruchtlose Bemühungen könnten vermieden werden, wenn diese Einsicht sich gegen die Omnipräsenz von Modelkörpern in den Medien durchsetzen könnte.

2. Besonders gut aussehende Individuen neigen dazu, sowohl ihr sexuelles Begehrtsein als auch ihre beruflichen Erfolge in erster Linie oder ausschließlich ihrem Aussehen zuzuschreiben. Ihr „Ich“, sofern es nicht identisch mit ihrer physischen Erscheinung ist, profitiert entsprechend wenig oder gar nicht von ihren Erfolgen. Studien haben etwa gezeigt, dass besonders gut aussehende Frauen berufliche Komplimente nur dann nicht als verschobene Aussehens-Komplimente aufnehmen, wenn die Anerkennung von jemandem kam, der sie noch nicht gesehen hat. In Freundschaft und Liebe ist die Problemlage keine andere: Die Gutaussiehenden wollen auch für ihre ‚Persönlichkeit‘ geschätzt und geliebt werden, glauben aber, dass ‚eigentlich‘ nur ihr Körper begehrt wird. Diese Mechanismen sorgen dafür, dass das Konto des „Ich“ tendenziell leer bleibt und sich keineswegs parallel zu den (vermuteten) Erfolgen der körperlichen Erscheinung entwickelt.

3. Herausragend attraktive Schülerinnen, so das Resultat einer Langzeitstudie, fühlten sich 20 Jahre später im Durchschnitt weniger glücklich als ihre ehemaligen Mitschülerinnen. Die Lebensläufe von Filmstars und Models sind reich an Beispielen für den Konflikt von Schönheit und persönlicher „happiness“. Etliche Philosophen und Psychoanalytiker diagnostizieren einen

kausalen Zusammenhang von herausragender Schönheit einerseits, langfristiger Vereinsamung, Depression und Verzweiflung andererseits.

4. Eine spezifische Erkrankung der Schönheit an sich selbst ist erst seit den 1980er Jahren zunehmend untersucht worden: ihre Tendenz nämlich zu Selbstverkenning und negativer Selbstbewertung. Neuere medizinische Forschung hat unter dem Sammelbegriff *Körperbildstörungen* („body image disorders“) Erkrankungen diagnostiziert, die auf einer systematischen Unterschätzung des eigenen Aussehens in Relation zu imaginären Wunschbildern des schlanken oder muskulösen Körpers beruhen. Die davon Betroffenen sind in der Regel bereits besonders schlank oder besonders muskulös. Im Feld idealer Maße gibt es aber immer noch diesen oder jenen Mangel, diese oder jene Steigerungsfähigkeit, so dass gerade die relative Nähe zur Perfektion ein unglückliches Bewusstsein von Mängeln verstärken kann und ein Vergleichszwang mit (vermeintlich) noch Perfekteren jeden positiven Transfer zwischen Aussehen und Selbstgefühl verhindert.

5. Statt Mittel zum Zweck erhöhten Begehrtwerdens zu sein, neigt die obsessive Arbeit am eigenen Aussehen dazu, sich in sich selbst festzubeißen. Spiegelzwang und überkritische Selbstbeobachtung erweisen sich dann als eine selbstzerstörerische Falle: Das mit Schönheitssteigerung verbundene Ziel sozialen und beruflichen ‚Erfolgs‘ wird immer weiter aufgeschoben und kann sogar völlig zugunsten des zwanghaft gewordenen Wegs dorthin aufgerieben werden.

6. Etliche Studien diagnostizieren eine negative Korrelation zwischen dem Wissen und der Sorge um die eigene Schönheit und gelebter Sexualität. Je schöner ein Individuum und je mehr es sich um diese Schönheit sorgt, desto größer ist die Gefahr, dass die Vorteile des guten Aussehens durch neurotisierende Effekte auf das sexuelle Verhalten erkauf werden.

7. Mehrere Experimente haben ergeben, dass es keine statistisch signifikante Korrelation von physischer Attraktivität und Selbstachtung gibt. Ebenso wenig verhilft gutes Aussehen zu erhöhten Werten für allgemeines Wohlbefinden, Zufriedenheit und subjektives Glücklich-Sein mit dem eigenen Leben. Höhere physische Attraktivität ist demnach generell von der bereits genannten doppelten Attributionskrise bedroht. Persönliche Eroberungen und berufliche Erfolge werden latent nur dem Aussehen zugeschrieben, so dass das Konto des Ichs immer gleich arm und gleich leer bleibt.

8. Die Verwandlung des eigenen Körpers in einen Gegenstand aufwendiger und ständig kontrollierter Bearbeitung wird im heutigen Feld hypertropher Körperideale leicht eine Quelle wachsender Unzufriedenheit. Jeder Erfolg der Schönheitsarbeit wird schnell durch die Kehrseite der verfeinerten Expertise entwertet: durch die negative Erkenntnis dessen, woran es immer noch mangelt. Hinzu kommt eine gesteigerte Abhängigkeit vom Kontrollblick in den Spiegel und damit die unablässige Sorge, ob und wie weit das angestrebte Bild auch hier und heute erreicht wird. Wie statistische Erhebungen über inzwischen vier Jahrzehnte ergeben haben, ist die strukturelle Unzufriedenheit mit dem eigenen Aussehen praktisch linear mit den Ausgaben für Schönheitsvermehrung angewachsen.

Der vorliegende Text stützt sich auf das Buch *Das Versprechen der Schönheit* (Suhrkamp Verlag, 2003).

Mit freundlicher Erlaubnis der Bundeszentrale für Politische Bildung, erschienen am 30. April 2007, in: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), Körperkult und Schönheitswahn (18/2007).

Ähnliche und weiterführende Inhalte:

- [JACQUES JOSEPH \(1865-1934\). EIN STREIFZUG DURCH DIE GESCHICHTE DER SCHÖNHEITSCHIRURGIE](#)
- [KÖRPERKULT UND SCHÖNHEITSWAHN – WIDER DEN ZEITGEIST. EIN ESSAY](#)
- [SCHÖNHEIT – ERFOLG – MACHT](#)

- [EKEL-TABU UND OMNIPRÄSENZ DES "EKEL" IN DER ÄSTHETISCHEN THEORIE \(1740-1790\)](#)
- ["SPEZIALTHEMA" SCHÖNHEIT – FLUCH ODER SEGEN? EIN IDEAL IM HISTORISCHEN WANDEL](#)

Schönheit – Erfolg – Macht

Prof. Dr. Nina Degele, Institut für Soziologie Albert-Ludwigs Universität Freiburg im Breisgau

„Ich mach’ mich nicht für andere schön, sondern für mich. Und ich muss mir gefallen, und nicht den anderen. Das finde ich ganz wichtig.“ Eine typische Antwort. Sie stammt aus einer von 31 Gruppen mit insgesamt 160 DiskutantInnen unterschiedlichen Alters, Geschlechts, sozialer Herkunft...

Schönheit – Erfolg – Macht

*Prof. Dr. Nina Degele, Institut für Soziologie
Albert-Ludwigs Universität Freiburg im Breisgau*

„Ich mach’ mich nicht für andere schön, sondern für mich. Und ich muss mir gefallen, und nicht den anderen. Das finde ich ganz wichtig.“ Eine typische Antwort. Sie stammt aus einer von 31 Gruppen mit insgesamt 160 DiskutantInnen unterschiedlichen Alters, Geschlechts, sozialer Herkunft und sexueller Orientierung, die sich zur Frage „Was bedeutet es für Euch/Sie, sich schön zu machen?“ im Rahmen einer sozialwissenschaftlichen Studie, jeweils ein bis zwei Stunden lang abgearbeitet haben (Degele 2004): Schön machen sich Menschen für sich selbst, nicht für andere. Zumindest soll es so erscheinen. Die Frauenzeitschrift *Brigitte* – und die muss es ja wissen – fand bei einer Umfrage aus dem Jahr 2001 heraus, dass sich 94 Prozent der 28.000 befragten Frauen für sich selbst schön machen, weil sie sich damit wohler und selbstsicherer fühlen (1978 waren es bei 27.000 Befragten 79 Prozent). Nur drei Prozent wollten anderen gefallen (1978 waren es 14 Prozent). Glaubwürdig sind diese Zahlen nicht. Denn die Äußerungen teilen vor allem etwas darüber mit, was die Befragten für eine sozial erwünschte Antwort halten. Kein Wunder. Denn das Eingeständnis, sich für andere schön zu machen, käme für viele einer Bankrotterklärung gleich und wird geflissentlich unterlassen. Schon gleich gar nicht lässt sich aus der *Brigitte*-Statistik ein gewachsenes Selbstbewusstsein von Frauen ableiten, das sich von der Meinung anderer unabhängig gemacht habe. Verlässt man sich auf das, was die Befragten behaupten, läuft man Gefahr, puren Ideologiekonstruktionen auf den Leim zu gehen. Da hilft es auch nicht viel, wenn die Antworten geradezu pseudowissenschaftlich bis zwei Stellen hinter dem Komma ausgerechnet und ausgewertet werden.

Sind wir also über herrschende Schönheitsnormen erhaben? Zumindest wollen wir das andere glauben machen. Und noch etwas glauben wir: dass sich vor allem Frauen schön machen – trotz einiger trendig aufgemachter Magazine für lifestyle-orientierte Männer mit natürlich aussehender Solariumsbräune und Waschbrettbauch. Zu guter Letzt sind wir davon überzeugt, der ganze Zauber um Schönheit mache auch noch Spaß – Schönheit ist machbar und etwas Schönes tun ist schließlich eine lustvolle Angelegenheit. Tatsächlich ist es ganz anders: Sich schön machen ist keine Privatangelegenheit. Sich schön machen ist auch keine Frauensache. Und mit juxiger Oberflächlichkeit hat das alles auch nicht viel zu tun: Sich schön machen ist mitunter harte, erfolgsorientierte Arbeit, die in tiefe Identitätsschichten reicht. Viel versenkter, als es oberflächliche Debatten zu den Fürs und Widers des Schminkens, Frisierens, Anziehens, Rasierens, Piercens oder auch Operierens ahnen lassen.

Beim Sich schön machen geht es nicht um Schönheit „an sich“ und schon gleich gar nicht um die Frage, was und wer schön (oder hässlich) sei, sondern um pures „Schönheitshandeln“: einem Medium der Kommunikation, das der Inszenierung der eigenen Außenwirkung zum Zweck der Erlangung von Aufmerksamkeit und Sicherung der eigenen Identität dient. Schönheitshandeln bedeutet, sich sozial zu positionieren. Im Gegensatz dazu bezieht sich der normativ verwendete Begriff Schönheit auf massenmedial produzierte und im Alltag gewichtige Auffassungen von dem, was Schönheit als Norm im medial-öffentlichen Diskurs in Abgrenzung zum Nicht-Schönen oder Hässlichen ist oder sein soll. Beim „Schönheitshandeln“ dagegen interessiert nicht das ästhetische Urteil der RezipientInnen, sondern die gelingende oder misslingende Anerkennung, also der

Erfolg. Schockiert die Punkfrau mit gelbem Irokesenlook, abgewetzter Lederjacke, Nasenring und sicherheitsbenadelten Jeansfetzen speißige Normalos auf der Straße, hat sie ihr Ziel erreicht: Sie weiß, zu wem sie gehört und von wem sie sich abzugrenzen hat. Schönheitshandeln ist ein sozialer Prozess, in dem Menschen versuchen, soziale (Anerkennungs-)Effekte zu erzielen. Dabei stehen Werte wie Individualität, Autonomie und Authentizität im Vordergrund. Das lässt sich durchaus als ein Erbe der Aufklärung interpretieren. Denn die Auffassung, dass es überhaupt so etwas wie eigenständige Individuen, dass es etwas „unteilbares“, nämlich Individualität gebe, ist eine moderne Erfindung. Sie wurzelt in einem Kernglauben der Aufklärung, der Mensch sei für sein eigenes Leben selbst verantwortlich, er könne es selbst machen, in die eigenen Hände nehmen und gestalten. Diese Verlagerung von Verantwortung weg von Gott und Schicksal hin zum Individuum betraf auch Seele und Körper, Befindlichkeit und den Eindruck, den man aufgrund seines/ihres Äußeren vermittelt. Sich schön machen ist damit auch eine Strategie gesellschaftlicher Macht und auch sozialen Erfolgs – zumindest ein Versuch. Einige Komponenten eines solchen Schönheitshandelns möchte ich im Folgenden vorstellen.

Ideologie privaten Schönheitshandelns

Die Aussage, das Motiv des Schönheitshandelns sei das Wohlbefinden und eigentlich tue man „es“ doch für sich selbst, ist dabei ein wirkungsmächtiger Glaubenssatz. Ich nenne ihn Ideologie des Schönheitshandelns als privater Angelegenheit. Der Begriff Ideologie meint dabei, dass es einen Bruch gibt zwischen den Darstellungen sozialer AkteurInnen und ihrer eigenen Praxis. Man muss ihre Erklärungen also nicht für bare Münze nehmen, obwohl sie keinesfalls mit einer böswilligen Täuschungsabsicht gleichzusetzen sind. Im strengen Sinn ist eigentlich der überwiegende Teil der Höflichkeitsarbeit eine Lüge – wann interessiert sich der flüchtige Bekannte auf der Straße mit der Frage „Hallo, wie geht's?“ tatsächlich für das Befinden der Gegrüßten? Ideologisch ist die Aussage „ich mache mich für mich schön“, weil sie – wie es der Soziologie Erving Goffman ausdrückt – zum gesellschaftlich notwendigen *impression management* gehört, als autonom und selbstbewusst zu erscheinen. Schließlich steigere Schönheitshandeln vor allem das persönliche Wohlbefinden und Selbstvertrauen:

„Ich denk auch, wenn man sich schminkt, dass man sich, also ich persönlich nehm' jetzt Wimperntusche oder mal Kajal oder sonst, aber das mach ich wirklich für mich auch, also jetzt nicht irgendwie für die anderen oder für die Männer oder sonst irgendwas, sondern wirklich dann für mich, weil ich dann wirklich also, mich selbst wiedererkenne, irgendwie so.“ (24jährige Berufsschülerin)

Diese Antwort ist normativ verankert: Eine oftmals beschworene „innere Schönheit“ steht für Authentizität und Selbstbewusstsein, die äußere Schönheit verweist auf einen Mangel desselben, degradiert die Trägerin zur hirnlosen Barbiepuppe, die sich für andere schön macht, um charakterliche Mängel zu kompensieren (so einige Fotomodelle und Berufsschülerinnen zweier Gruppendiskussionen). Dies liefe auf ein Eingeständnis mangelnden Selbstbewusstseins hinaus. Und damit möchte man selbst zuallerletzt assoziiert werden. So konstruiert die zitierte Sprecherin auch munter ein widersprüchliches Bild ihres Tuns:

„Also, ich finde immer dieses, für sich selbst, das sagen eigentlich wirklich die meisten Leute, und das ist auch das wo, was ich eigentlich vertrete, aber, zum Beispiel, wenn ich jetzt an heute denke, ich hole jetzt dann in zwei Stunden meinen Freund von Bahnhof ab. Ich habe mich vorhin geduscht, ich habe meine Haare schön gemacht, weil er kommt. Und, also, das gebe ich auch zu, wenn ich weiß, ich kriege Besuch, dann mache ich mich auch für den Besuch schön. Aber im großen und ganzen, in erster Linie, mache ich mich für mich schön.“

Die Behauptung des privaten Schönheitshandelns stimmt also nicht. Denn die Anerkennung von außen ist Motiv dafür, sich einem mitunter brutalen Schönheitskult zu unterwerfen, der die Beteiligten in ein enges Korsett von Schlankheit, Jugend, Attraktivität, Sportlichkeit, Gesundheit und Leistungsfähigkeit schnürt – um gesellschaftliche Anerkennung zu erfahren. Dabei wird der Körper gestylt, kontrolliert und geformt, bis er dem Ideal der erfolgreichen Schönen aus der Werbung genügt – was meist nicht gelingt. Schönheit ist ein entscheidender Teil des Eindrucks, den Menschen nach außen transportieren, Schönheit wird kommuniziert, und Schönheitshandeln ist die Grundlage dafür, dass genau dies geschehen kann. Gleichwohl segelt all dies unter der Flagge des autonomen Handelns. So ist für die sechs Berufsschülerinnen einer Tourismusakademie im Alter von 19 bis 23 Jahren nichts bedrohlicher als der Verdacht, sie könnten sich für Männer schön machen. Sie verwenden viel Energie darauf, *nicht* als an männlichen Schönheitsidealen orientiert zu erscheinen, und ihre Abwehr, Abspaltung oder Verdrängung besteht genau darin, dass sie praktizieren, was sie kritisieren.

Ideologie weiblichen Schönheitshandelns

Nun wäre allerdings die Annahme unrichtig, es seien doch wieder nur die Frauen, die sich dem männlichen Schönheitsdiktat unterwürfen und sich schön machten. Das ist schon historisch falsch. Denn im klassischen Griechenland galt beispielsweise der Männerkörper als attraktiver, „adonisch“ heißt schön. Schönheit als Frauensache ist eine moderne Zuschreibung. Bis zum frühen 18. Jahrhundert etwa war die Geschlechterdifferenzierung in der Mode weniger wichtig als die Differenzierung nach Klasse. Schönheitshandeln ist zwar ein Mittel der Unterscheidung von Geschlechtern, keineswegs aber ausschließlich Frauensache. Nicht nur FeministInnen prangern seit Jahrzehnten einen geradezu brutalen Schönheitskult an, der vor allem Frauen in ein enges Korsett von Schlankheit, Jugend, Attraktivität, Sportlichkeit, Gesundheit und Leistungsfähigkeit schnürt. Heute ist die äußere Erscheinung pluralistisch geworden, Manipulationen des Körpers sind zum Akt der Freiheit geworden: auszuprobieren, was möglich ist. Nur gerecht, dass die Schönheits- und Wellnesswelle inzwischen auch Männer erfasst hat. Nicht nur hirnlose Muskelmasse, sondern ein wohlgeformter und durchtrainierter Körper ohne überflüssiges Fett wie etwa der eines James Bond-Darstellers Daniel Craig sind das, was Trendmagazine und Fitness-Päpste heute in Millionenaufgaben predigen. Und so liegt auch dieser Fall etwas komplizierter.

A: „Das is' halt vor allem für mich selbst unheimlich wichtig, dass ich mich so wie ich aussehe gern leiden mag, da haben die anderen eigentlich gar nix mit zu tun, das mach ich schon für mich selbst.“

B: „Ich gehe beispielsweise ins Fitnessstudio, nicht extrem oft, aber für mich ist es schon wichtig, dass ich was für meinen Körper tu, ja weil ich auch auf so was steh'.“

C: „Wenn du ein Auge auf jemanden geworfen hast, dann versuchst Du natürlich immer, dem zu gefallen und gibst dir dann natürlich Mühe.“

Diese Äußerungen stammen aus einer Diskussion mit acht schwulen Männern im Alter von 21-24 Jahren. Auch sie vertreten anfangs das Bild des privaten Schönheitshandeln, das im Verlauf der Diskussion allerdings kippt – sie bekennen sich mit fortschreitender Dauer der Diskussion schließlich dazu, ihr Schönheitshandeln auf andere Männer hin zu orientieren. Drei weitere Diskussionen mit überwiegend schwulen Männern präsentieren ein ähnliches Bild: Andere Männer sind ein legitimes Ziel männlichen Schönheitshandeln, für das es sich nicht zu schämen gilt. So empfindet eine Gruppe fünf schwuler Volleyballer im Alter von 31-39 sich schön machende Männer als ein Zeichen der Anerkennung und des Respekts gegenüber dem Anderen. Damit muss man nicht an Selbstbewusstsein verlieren oder sich selbst zum Sklaven gesellschaftlicher, hier: schwuler Szenenormen machen. Schönheitshandeln ist ein Mittel der Kontaktabahnung, und hier zeigt sich in der unterschiedlichen Bewertung von Schönheitshandeln bei heterosexuellen Frauen und Schwulen ein Stück unterschiedlicher Sozialisation: Kontaktabahnung war lange Zeit ausschließliches Vorrecht der Männer, Frauen hatten abzuwarten, bis sie aufgefordert wurden (nicht nur auf dem Abschlussball des Tanzkurses). Schwule sind ebenso wie Heterosexuelle als Männer sozialisiert und empfinden es deshalb als normal, bei der Partnersuche aktiv zu sein – in diesem Fall unter Zuhilfenahme von Schönheit. Was zahlreiche heterosexuellen Frauen ablehnen, aber dennoch praktizieren, praktizieren viele Schwule und finden es gut. Denn was sie attraktiv finden, bringen sie auch selbst auf dem Markt der Partnerwahl mit ein.

In dieser Perspektive entpuppt sich Schönheitshandeln als auf männliche Attraktivitätserwartungen hin orientiertes Handeln. Damit lässt sich eine wirkungsmächtige Bedingung erfolgsorientierten Schönheitshandeln identifizieren, nämlich die allgemein als *legitim akzeptierte männliche Attraktivitätserwartung*, die für eine Struktur dominanter Männlichkeit steht: „Es muss ein gewisses Maß an äußerer Attraktivität ganz klar da sein“, (so ein katholischer Burschenschaftler in Bezug auf Frauen). Ein aus Russland stammendes Fotomodel begründet die als legitim unterstellte Attraktivitätserwartung von Männern mit als knallhart sozialstrukturell konstruierten Daten: Nachdem in Russland aufgrund der Kriege in Afghanistan und Tschetschenien ein Mangel an Männern herrsche, „muss man konkurrenzfähig bleiben, um überhaupt einen abzubekommen!“. Bei einem solchen Kampf könne nur Perfektion genügen, sonst müsse eine Frau mit einem unattraktiven Mann Vorlieb nehmen: „Wenn du dich gehen lässt, dann kommt eine besser Aussehende und schnappt dir deinen Mann weg. So einfach ist das.“ Das Umwerben von Männern vermittelt den Anschein von Kampfhandlungen, und der Kampf wird über Schönheit ausgefochten und entschieden – so einfach ist das.

Natürlich ist es nicht so einfach. Die Außenwirkung ist heute sozial bedeutsamer als noch vor zwanzig, dreißig Jahren. Davon sind Männer aber nicht ausgenommen. Ein Bundeskanzler wie Helmut Kohl etwa wäre heute nicht mehr vermittelbar, schon weil er nicht mehr zu heutigen Vorstellungen eines dynamischen Machers passt. Auch Angela Merkel steht unter permanenter öffentlicher Beobachtung. Freilich sind die Regeln modifiziert – ihr Aufstieg zur Kanzlerin ist mit professioneller Schminke und einem typischen „Karrierefrauen-Erfolgslook“ verbunden, dem Haarschnitt Sabine Christiansen. Glaubt man sozialpsychologischen Studien, haben schöne Menschen (im Sinn der statistisch-mehrheitlichen Auffassung von Schönheit) mehr Erfolg in der Liebe, im Beruf und im Leben überhaupt. Die Schönen wirken sympathischer, ziehen an und in Bann. Schöne Menschen haben größere Chancen bei der PartnerInnenwahl, größere Aufstiegschancen im Job und verdienen mehr. Schönheit befähigt zu sozialer Macht, dient ihrer Inszenierung und verkörpert Status. Es ist also sehr rational, wenn AkteurInnen Kuren und Operationen, Diäten, Training und Entspannung gezielt als Mittel zur Steigerung der Schönheit einsetzen. Das ist ein modernes Phänomen.

Ideologie spaßigen Schönheitshandelns

Spätestens damit erweist sich eine weitere Ideologie als Humbug. Der Ideologie des „Spaßhandelns“ zufolge ist Schönheitshandeln mit Kreativität, Freude und Lust verbunden, es macht Spaß. Wie beim privaten Schönheitshandeln fällt aber auch hier der Schein des Lustvollen schnell in sich zusammen. „Wer schön sein will, muss leiden“, heißt es. Man wird nie fertig, gebräunte Haut gibt es nicht mehr ohne gesundheitliche Risiken einzugehen, und das richtige Schminken erfordert Übung und Geschicklichkeit. Deshalb lassen einige lieber gleich die Finger davon. Dieser Zwang- beziehungsweise Arbeitsaspekt hat eine protestantische Note: ohne Arbeit keine Belohnung. Das sagen einige auch ganz freimütig: „Also ich kann Schönheit nur dann empfinden, wenn ich irgendwas getan habe oder dafür gemacht habe.“ So sind auch sportliche Körperprogramme mit Joggen, Bodybuilding, Gymnastik, gesunder Ernährung funktionale Äquivalente für das Schminken beziehungsweise die Fassadenpflege mit Make-up und Kajal: Schönheitshandeln ist Arbeit und kein hedonistischer Akt des Sich-gut-gehen-Lassens.

Schönheit instrumentell zu nutzen verstehen etwa Promis, PolitikerInnen und Professionelle. Ihre Schönheitskompetenz als Fähigkeit, die eigene Wirkung auf andere im Hinblick auf Anerkennung erfolgreich zu inszenieren, lässt sich beschreiben als *erfolgsorientiertes Handeln*: Wer sich schön *macht*, steigert seine Erfolgsaussichten, und Schönheitshandeln erscheint als Versuch der Teilhabe um soziale Macht. Dies schlägt sich auch in der Bedeutung von Schönheit im beruflichen Leben nieder: Nicht eine Rolle lediglich spielen, sondern verkörpern ist die Maxime, wobei immer mehr Aspekte eines einstmalig rein äußerlichen Verhaltenscodes in den Körper hineingenommen werden. Soziale und integrative Kompetenzen werden wichtiger, der sachliche Austausch wird zunehmend in einen sozialen Austausch transformiert, und zur Absicherung bedient man sich der Gefühle und Motivationsstrukturen der MitarbeiterInnen. Die ganze Person ist gefordert, ihr Können dokumentiert sich in inkorporierten Kompetenzen. Das hat inzwischen auch schon einen leisen Eingang in „große Gesellschaftstheorie“ gefunden. Der Soziologe Luc Boltanski und die Ökonomin Ève Chiapello (2006) etwa beschreiben einen neuen „Geist des Kapitalismus“, für den Mobilität, Selbstverantwortung und Aktivität zu zentralen Erfolgsfaktoren avanciert sind, die bis in die Körper smarter Manager und „Betriebsathleten“ reichen (von Frauen ist keine explizite Rede). Attraktivität steigert die Motivationsmacht, und genau das entspricht auch dem neuen Führungsideal: Motivieren, Begeisterung ausstrahlen, mitreißen. Einen übergewichtigen und kurzatmigen Griesgram mag man sich darunter nicht vorstellen.

Erfolg muss sozial anerkannt werden und ist damit immer auch mit einer sozialen Positionierung verbunden. Hier schlagen vor allem gruppen- und milieuspezifische Normen durch: Der bloße Erfolg genügt weder bei der PartnerInnenwahl noch im Berufsleben, wenn er nicht anerkannt und permanent bestätigt wird. Schönheitshandeln ist damit in einem anderen, viel deutlicheren Sinn erfolgsorientiert, als es mit der (politisch unkorrekte Rede), jemanden „abbekommen zu wollen“, zum Ausdruck kommt. Eine Gruppe diskutierender Bodybuilder im Alter von 22-56 Jahren etwa weiß, dass Personalchefs (Chefinnen tauchen dabei nicht auf) attraktive Menschen bevorzugen. Deshalb setzen sie Schönheitshandeln auch als ein Mittel zu Behauptung im Konkurrenzkampf ein. Denn Körperarbeit führe zu einem größeren Selbstbewusstsein, und das wiederum sei in beruflichen Zusammenhängen wie beispielsweise im Außendienst eine notwendige Voraussetzung. Fallen gesellschaftliches Schönheitsideal und berufliches Anforderungsmodell zusammen, handelt es sich beim Bodybuilding um eine sehr gezielte und langfristige Anpassung an gesellschaftliche Normen. Einen ähnlichen Frieden mit der Wirkungskraft gesellschaftlicher Schönheitszwänge hat die Gruppe fünf 23-26jähriger katholischer Burschenschafter geschlossen. Für sie ist der Anzug Symbol männlichen Schönheitshandelns: „Gute Kleidung und gepflegtes Aussehen ist ein Zeichen von Respekt gegenüber seinen Mitmenschen.“ Der Anzug steht für Mannsein. Er erleichtere das Durchkommen durch Polizeikontrollen, im Zug werde man höflicher behandelt, im Café aufmerksamer bedient und im Telekommunikationsladen komme man schneller zum Zug. Der Anzug sei auch insofern praktisch, weil er wie eine Uniform einfach angezogen werden könne, und man müsse sich nicht wie die Frauen viele Gedanken um das Outfit machen – worum Männer etwa von einigen Lesbengruppen beneidet werden. Kein Wunder: Dunkle Anzüge sehen jahraus jahrein gleich aus, Frauen dagegen müssen sich jede Saison ein neues Outfit zulegen. Wenn Frauen es sich so einfach machten wie Männer, haben sie schon eindeutig als unweiblich positioniert.

Dass Schönheitshandeln Arbeit ist, wird auch in Diskussionen überwiegend lesbischer Frauen offenkundig, die gleichermaßen dem Diktat der männlichen Attraktivitätserwartung unterliegen, dies aber hinsichtlich der Beziehungskomponente nicht als Zwang erfahren. Für viele von ihnen reduziert sich Schönheitshandeln als Arbeit auf berufliche und öffentliche Zusammenhänge jenseits einer sexuellen Konnotation: „Also ich trenn' da auch so zwischen dem offiziellen Äußeren und dem privaten Äußeren. Und für mich, ich verbinde halt mit dem geschminkten Äußeren, das is' für mich was Offizielles, und was Aufgesetztes. Und das Private, das bin halt ich.“ (lesbische Angestellte) Ein Hintergrund dieser Auffassung ist der nicht im Verhältnis stehende Aufwand, der mit kompetentem Schönheitshandeln verbunden sei. Denn man müsse Zeit und Geld investieren, es wird mit Orientierung an männlichen Schönheitsnormen assoziiert, und dies laufe auf das Gegenteil dessen hinaus, wofür Lesbischsein stehe. Die sieben diskutierenden Frauen eines Tanzkurses im Alter von 23-34 Jahren wollen gar nicht erst in den Verdacht geraten, ihre berufliche Anerkennung sei nicht durch fachliche Kompetenz, sondern durch Schönheit „erschlichen“. Dies ist durchaus eine Form des Protests: Die Frauen wissen, dass Schönheit mit Macht verbunden ist, dass schöne Menschen es gesellschaftlich einfacher haben, aber sie wollen sich treu bleiben, Nischen ausloten oder im Zweifelsfall in andere Jobs gehen.

Erfolgsorientiertes kompetentes Schönheitshandeln

Erfolgsorientiertes Schönheitshandeln ist nicht nur Arbeit, es erfordert auch Kompetenz. Kompetenz als Vermögen und Fähigkeit, bestimmte Anforderungen zu erfüllen oder selbst gesteckte Ziele zu erreichen, ist zur modernen Voraussetzung schlechthin geworden, gesellschaftlich überlebensfähig zu bleiben: Wer sich schön macht, steigert seine Erfolgsaussichten, und Schönheitshandeln ist ein Versuch zur Teilhabe an sozialer Macht. Wird Schönheitshandeln mehr oder weniger erfolgreich in Szene gesetzt, ist es erforderlich, um gesellschaftliche Erwartungen schönheitsadäquaten Verhaltens zu wissen und entsprechend zu bedienen: Schönheitshandeln ist eine Sprache, die in den Spannungsfeldern von Distanz und Nähe, Sachlichkeit und Erotik, Professionalität und Freizeit unterschiedlichen Dialekten gesprochen wird. Wenn Wahlprogramme hinter herausgeputzten und medial inszenierten Kanzler- oder PräsidentschaftskandidatInnen verschwinden, lässt sich Schönheitshandeln als Kompetenz begreifen, die Leistung, oder man könnte es neutraler formulieren: inhaltliche Kompetenzen zunehmend überlagert. Zumindest drei Komponenten kompetenten Schönheitshandeln bzw. der Schönheitskompetenz greife ich hier heraus, nämlich die wachsende Bedeutung von Körper (statt Kleidung), Jugendlichkeit und Natürlichkeit.

a) Körper und Kleidung: Schönheitshandeln umfasst Maßnahmen zur Modifikation und Inszenierung des *Körpers* wie auch die Gestaltung von Körperbedeckungen, also *Kleidung*. Mit der Aufwertung des Körpers (bei gleichzeitiger Abwertung körperlicher Arbeit) geht ein Bedeutungsverlust der Kleidung einher: Wenn Kleidungsveränderung nicht mehr ausreichen, um schön zu sein, muss der Körper her (Posch 1999). Entsprechend betrifft das Modediktat auch nicht mehr Kleider, sondern Körper, sie werden gestählt, entspannt, geliftet, gepierct, tätowiert oder aufgespritzt. So steigt beispielsweise die Zahl an durchgeführten Schönheitsoperationen. Deutschland liegt bereits auf Platz sechs im weltweiten Ranking, hinter USA, Mexiko, Brasilien, Japan und Spanien. Die Renner sind Fettabsaugung, gefolgt von Brustoperation und Nasenkorrektur, Tendenz steigend. Der Körper unterliegt dem Leistungsgedanken in weit stärkeren Maß als die Kleidung, die nach Belieben gewechselt werden kann – der Körper braucht zur Veränderung Zeit, und die Modifikationen sind mitunter schwer oder gar nicht rückgängig zu machen. Vor allem BodybuilderInnen und Models machen deutlich, dass damit ganz neue Mechanismen der Disziplinierung erforderlich sind: statt eines Gangs in die Modeboutique treten zeitaufwändige Trainings- und Diätmaßnahmen auf den Plan, Schönheitshandeln geht tief unter die Haut und erfordert mehr Kompetenzen – im Sinne von Disziplin und langfristiger Planung.

b) Jung bleiben: Zur Schönheitskompetenz gehört weiter, *jung* zu bleiben. Dem sind Frauen immer noch in stärkerem Maß ausgesetzt. Denn das Alter gilt als der größte Feind der Schönheit und muss mit allen Mitteln bekämpft werden. Die Standards für weibliche Schönheit – jung, schlank, sexy – sind stärker kulturell normiert als die Standards für männliche Schönheit und für die einzelnen Frauen schwerer zu realisieren. Dennoch sind es nicht nur Frauen, die einem solchen Jugendlichkeitskult unterliegen. So äußern in den Gruppendiskussion schwule Männer ähnliche Sorgen vor einem Attraktivitätsverlust wie heterosexuelle Frauen – weil viele Männer bei ersten Kontakten vor allem nach dem Aussehen gehen. Wie viele Frauen klagen sie darüber, dass sie schon in jüngeren Jahren als heterosexuelle Männer in erotischer Hinsicht nicht mehr bedacht werden. So kreierte Schwule – nicht nur hier kann man sie getrost als Trendsetter für Verhaltensweisen betrachten, die sich auch in der heterosexuellen Männerwelt durchsetzen - aus Angst vor verloren gehendem Sexappeal aufgrund von Haarausfall den extremen Kurzhaar- oder gar Glatzenlook: „Toupets und sowas, das is' total verpönt in der Schwulenszene. Zumindest bei den jüngeren Typen. Wenn die Haarausfall oder so haben, dann würden sie sich eher die Haare ganz kurz machen.“ (schwuler Volleyballspieler)

c) Natürlich erscheinen: Zur Schönheitskompetenz gehört schließlich, *natürlich* zu erscheinen. Natürlichkeit ist zu einem nötigen Schönheitsideal geworden, und die alte feministische Forderung nach Natürlichkeit wurde damit instrumentalisiert – freilich in völlig anderer Weise. So wurde in den neunziger Jahren das Make-up „natürlicher“, es sollte nicht mehr auffallen. Natürlichkeit ist eine unsichtbare Leistung: Auf natürlich geschminkt ist etwas anderes als ungeschminkt, denn bei letzterem

sieht man, was man *nicht* getan hat. FriseurInnen verwenden viel Mühe, um ihre KundInnen verstrubbelt aussehen zu lassen, um den Anschein von Absichtslosigkeit und Natürlichkeit herzustellen. Kompetentes Schönheitshandeln geht also mit einer Kompetenz zur Naturalisierung einher. Explizit wird Naturalisierungskompetenz etwa beim Aufwand, den zahlreiche Transsexuelle treiben, um als das für sie lesbare Geschlecht „durchzugehen“ bzw. zu *passen*. Transsexuelle werden erst durch viel unsichtbar gewordene Arbeit zu dem, was wir als ganz normale Männer oder Frauen bezeichnen. Ihr Handeln ist zwangsweise schönheitskompetent (sie müssen *alles*, was zur Inszenierung von Geschlecht gehört, neu lernen), und dieses Handeln schreibt sich in ihre Körper ein. Im Erfolgsfall wird nicht nur ihr Schönheitshandeln unsichtbar und naturalisiert, sondern auch darüber hinaus die Konstruktion und Zurichtung von Geschlecht. Diese Kompetenz ist eine Naturalisierungskompetenz des Alltags.

Körperlichkeit, Jugendlichkeit und Natürlichkeit, all dies läuft beim Schönheitshandeln in der Kompetenz zur Naturalisierung zusammen. Schönheitshandeln ist damit ebenso Arbeit in instrumenteller Hinsicht, wie es sich auch an gesellschaftlichen Normen der Anerkennung orientiert. Schönheitshandeln ist voll gestopft mit Ideologien. Grund zur kulturkritischen Resignation indes besteht nicht. Denn auch und gerade Inszenierungen, die etwas anderes bedeuten als sie zu bedeuten glauben, bieten die Möglichkeit der ironischen, subversiven oder auch spielerischen Aneignung – was vor allem gesellschaftliche Subkulturen praktizieren. Die Ideologie des privaten und frauenspezifischen Schönheitshandelns etwa unterläuft eine Gruppe von Transgendern, wenn sie sich darüber auseinandersetzt, welches Beuteraster hinter welcher Inszenierung stecken möge und wie es am erfolgreichsten zu bedienen sei. Und die Ideologie des Schönheitshandelns als Spaß- und Oberflächenphänomen schlägt geradezu in einen Innerlichkeitskult um, wo Menschen in schwarzem Lack, Gummi und Leder mit Striemen und Narben auf der Haut gängige Schönheitsnormen auf den Kopf stellen und neu bewerten. Die Devise „Zeige deine Wunden und finde dich trotzdem schön dabei“ macht solche Inszenierungen zu einer Form von Schönheitshandeln, die darauf hofft, zu einer tieferen Ebene jenseits oberflächlicher Inszenierungen vorzudringen. Schönheitshandeln bleibt damit ein identitätsstiftender Akt; es kommt zu sich selbst.

Literatur

Boltanski, Luc/Eve Chiapello, Der neue Geist des Kapitalismus, Konstanz 2006

Brigitte/G+J Marketing-Forschung und Service, Was bedeutet Ihnen Schönheit? Hamburg 2002

Degele, Nina, Sich schön machen. Zur Soziologie von Geschlecht und Schönheitshandeln, Wiesbaden 2004

Posch, Waltraud, Körper machen Leute. Der Kult um die Schönheit, Ffm 1999

Biographische Angaben

Nina Degele, geb. 1963, seit 2000 Professorin für Soziologie und Gender Studies an der Universität Freiburg.
Forschungsschwerpunkte: Soziologie der Geschlechterverhältnisse, Körpersoziologie, Modernisierung, qualitative Methoden.

Mit freundlicher Erlaubnis der Bundeszentrale für Politische Bildung, erschienen am 30. April 2007, in: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), Körperkult und Schönheitswahn (18/2007).

Ähnliche und weiterführende Inhalte:

- [KÖRPERKULT UND SCHÖNHEITSWAHN – WIDER DEN ZEITGEIST. EIN ESSAY](#)
- [DER PREIS DER SCHÖNHEIT: NUTZEN UND LASTEN IHRER VEREHRUNG](#)
- [JACQUES JOSEPH \(1865-1934\). EIN STREIFZUG DURCH DIE GESCHICHTE DER SCHÖNHEITSCHIRURGIE](#)
- [EKEL-TABU UND OMNIPRÄSENZ DES "EKEL" IN DER ÄSTHETISCHEN THEORIE \(1740-1790\)](#)