



Claudia Benthien

**Schönheit als Stigma** ..... *Über das Leiden an körperlicher Perfektion\**

Der amerikanische Romantiker Nathaniel Hawthorne veröffentlichte 1843 die Erzählung *The Birthmark*. Sie handelt von dem fanatischen Wissenschaftler und Alchimisten Aylmer und dessen Frau Georgina, deren perfekte Schönheit nur durch ein rötliches Muttermal auf der linken Wange beeinträchtigt wird. Aylmer ist besessen von der Idee, das Mal zu entfernen, denn für ihn ist es Kainszeichen menschlicher Schuld und Sterblichkeit, ein „symbol of imperfection“ (Hawthorne 1982, S. 766). Er assoziiert es mit der biblischen Mythologie, mit Evas Essen des verbotenen Apfels und der Verführung Adams. Nicht zufällig hat das Mal daher die äußere Form einer kleinen Hand; sie symbolisiert das Ergreifen der Frucht und damit den Sündenfall. Seine junge Frau ist durch das Stigma, „stamped upon her cheek“ (S. 774), im übertragenen Sinne ‚nicht unberührt‘. Etwas hat von ihr Besitz ergriffen, sie gebrandmarkt und als zugehörig markiert – das ist es, was der (patriarchale) Ehemann auslöschen muss. .... Georgina, die den Fleck in ihrem Gesicht schließlich selbst als verunstaltenden Makel erlebt, stimmt seiner Entfernung zu. Der in seinem Perfektionswahn überglückliche Wissenschaftler vergleicht die „ecstasy“, die ihm beim Erreichen des Ziels bevorsteht, mit derjenigen, die der ‚zweite Schöpfer‘ Pygmalion empfunden haben muss, „when his sculptured woman assumed life“ (S. 768). Das Menschenexperiment findet unter Ausschluss des Tageslichts in einem mit unzähligen Tüchern und Teppichen ausgekleideten Labor statt – es ist eine uterine Höhle, in der Georgina neu geboren werden soll. Diese zweite Geburt ist auch eine Art Initiation in einen tieferen Bund mit ihrem Ehemann, eine gänzliche Unterwerfung, in der die Frau zum Opfer der sakralisierten Wissenschaft mutiert. Sie erklärt sich willens, zum Bildnis seines Begehrens zu werden und verkennt das Phantasmagorische dieses Wunsches. ....



Im Gegensatz zum modernen Schönheitschirurgen greift Aylmer aber nicht zum Messer, stattdessen gibt er ihr einen mysteriösen alchemistischen Trunk, der sie in einen tiefen, tagelangen Schlaf verfallen lässt. An ihrem Bett sitzend beobachtet er, wie das Mal auf der Wange blasser und blasser wird, bis es schließlich ganz verschwindet. Die nun makellose Schöne erwacht nur noch kurz, um ihrem Mann seine Hybris zu vergeben, dann stirbt sie. Die perfekte Schönheit ist gleich dem Tod.———. Hawthornes zutiefst moralische Erzählung fasst das Makelbehaftetsein als Grundmoment des Lebendigseins und als anthropologische Determinante. Perfektion ist demgegenüber nicht übermenschlich oder gar göttlich, wie dies die Mythen seit der griechischen Antike beschreiben; sie gilt vielmehr als leblos. Es ist dies eine Absage an die Allmacht der Wissenschaft, formuliert lange vor der Ubiquität der plastischen Chirurgie und dem Phantasma des Menschen-Designs.———.

68

Der ‚Schönheitswahn‘ – der sich bei genauerer Betrachtung allerdings als das exakte Gegenteil eines ‚Wahns‘, nämlich als die vollendete rationale Kontrolle herausstellt – hat in den letzten Jahrzehnten eine Steigerung erfahren. Einst galt Schönheit als Gottesgabe, die unabhängig vom sozialen Status‘ eines Individuums kontingent auftreten konnte, sie war Motiv zahlreicher Märchen und Legenden; heute ist sie käuflich und herstellbar (und, wie man hinzufügen muss, noch immer Motiv zahlreicher Märchen und Legenden). Schönheit ist zu einem Luxusprodukt geworden, das sich ein Mensch, der über genügend finanzielle Mittel sowie Zeit, Beharrlichkeit und ein gewisses Maß an Schmerzunempfindlichkeit verfügt, aneignen kann. Der Grund für eine Schönheitsoperation ist zumeist die Unzufriedenheit mit dem eigenen Aussehen, nicht selten auch der Glaube, mit einem modifizierten Äußeren über größere Karriere- und Glückschancen zu verfügen. (Zahlreiche empirische Untersuchungen haben auf die basale Nützlichkeit von gutem Aussehen hingewiesen, das einem in fast allen Lebenslagen weiterzuhelfen scheint – auch wenn die wenigsten offen eingestehen würden, dass sie selbst schöne Menschen bevorzugt behandeln oder dass sie sich durch Schönheit in ihrer Meinung beeinflussen lassen.)———. Die Modefirma Hennes & Mauritz wirbt auf einer ihrer Einkaufsstätten mit den überraschend moralischen Worten „beauty lies within“. Diese englische Redewendung befindet sich, äußerst klein, in der oberen linken Ecke der schwarzen Tüte, auf der in großen, bunten, schraffierten Lettern die Initialen der Firma prangen. Im Zeitalter der Oberflächlichkeit und der makellosen Schönheiten, die einen unentwegt von Plakatwänden und aus Hochglanzblättern anstrahlen, wirkt diese politisch korrekte Erinnerung an die menschliche Tiefe – daran, dass ‚wahre Schönheit‘ von innen kommt oder im Inneren verborgen liegt – fast schon anachronistisch. Als Aufforderung zur Abkehr vom Schein entstammt sie der Epoche des klassischen Idealismus und dessen Primat des Nichtmateriellen, Intelligibelen.———. Oder meint der H&M-Slogan vielleicht, zweitens, das diametrale Gegenteil: ist er ein perfides ‚Lob der Oberfläche‘, wie es bereits Friedrich Nietzsche in seiner Hommage an die antike Kultur formuliert, wenn

Wäre das Schöne nicht, so wäre das Häßliche gar nicht, denn es existiert nur als die Negation desselben. Das Schöne ist die göttliche, ursprüngliche Idee, und das Häßliche, seine Negation, hat eben als solche ein erst sekundäres Dasein. Es erzeugt sich an und aus dem Schönen.

*Karl Rosenkranz: Ästhetik des Häßlichen (1853)*



er in seiner *Fröhlichen Wissenschaft* schreibt: „oh diese Griechen! Sie verstanden sich darauf, zu leben: dazu tut not, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehenzubleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich aus Tiefe!“ (Nietzsche 1969, S. 15)..... Nietzsches Formel einer ‚Oberflächlichkeit aus Tiefe‘ ist vom Impetus getragen, das Wissen um die Illusion des Scheins willentlich und ohne moralische Skrupel anzunehmen – als eine bewusste Blendung durch Äußerlichkeit, die paradoxerweise als eigentliche Tiefe begriffen wird..... Der Ratschlag, im Inneren nach Schönheit zu suchen, kann im Fall der Plastiktüte aber auch, drittens, ganz buchstäblich gemeint sein. Schließlich geht es hier nicht explizit um die physische Schönheit eines Menschen, sondern einfach nur um eine Verpackung – und in dieser befindet sich im Regelfall etwas höchst ‚Äußerliches‘, nämlich ein Kleidungsstück, irgendein modischer Fummel! Somit würden die Worte *beauty lies* within die Aufforderung darstellen, in die Tüte hinein zu greifen, um dieses Schöne zu entdecken, ans Tageslicht zu bringen. Das aber heißt: im ‚Inneren‘ befindet sich wieder nur etwas Oberflächliches, eine Hülle..... Oder wird, viertens, mit der Tütenschrift gar eine subversive Lesart impliziert: gibt sie vielleicht, heimlich und indirekt, doch preis, dass ‚Schönheit lügt‘ (*beauty lies*)? – Womit man dann fast nahtlos an die erste Deutung anknüpfen könnte..... Bereits anhand der Vieldeutigkeit eines solchen vergleichsweise simplen Werbespruchs auf der Tragetasche eines Oberbekleidungs Herstellers wird ersichtlich, inwieweit ein Diskurs über Schönheit von unterschiedlichen Blickwinkeln aus operiert. Er beinhaltet ein moralphilosophisches, tendenziell kulturkritisches Argument, das fortwährend an die der Schönheit vermeintlich innewohnende Blendung und Täuschung erinnert und ihr die sogenannten ‚inneren Werte‘ – die seit dem 18. Jahrhundert sprichwörtliche ‚schöne Seele‘ – gegenüber hält. Der Schönheitsdiskurs beinhaltet des weiteren eine affirmative und hedonistische Argumentationslinie, die sich dem Schein des Schönen gegenüber positiv und bejahend verhält, ihn gar, wie Nietzsche sagt, „anbetet“. Der Diskurs beinhaltet schließlich – wie sich anhand der ‚buchstäblichen‘ Lesart der Tüte zeigte – auch ein dekonstruktivistisches Element, wonach im Inneren immer nur ‚Äußerliches‘ zum Vorschein kommt und so die Dialektik von Oberfläche und Tiefe als ein bloßes Wechselspiel entlarvt wird..... Was also verbirgt sich hinter *beauty* – jenem Begriff, der sich etymologisch von dem lateinischen Adjektiv für ‚gut‘ (*bonus*) ableitet und somit an die klassische philosophische Trias vom Guten, Schönen und Wahren gemahnt? Wo manifestiert sich Schönheit: im seelischen Inneren, auf der Körperoberfläche oder irgendwo ‚dazwischen‘? Wie und wo ist sie an einem Menschen zu entdecken? Ist sie anhand von bestimmten Kriterien objektiv und sogar kulturübergreifend messbar, wie moderne Verhaltensforscher meinen, oder geht es vielmehr um die erspürbare ‚Aura des Schönen‘? Korrespondiert innere Schönheit mit äußerer, so wie dies einst als unhintergehbare Wahrheit galt? Hängt sie mit Individualität oder eher mit der

Auslöschung von Individualität zusammen? Wird Schönheit heute als vollendete Makellosigkeit definiert, wie die bösen Bildmedien suggerieren? Lässt sie sich somit weniger als Präsenz denn als Absenz von etwas definieren? Ist Schönheit nunmehr nichts weiter als eine funktionale, allseits kompatible ‚Benutzeroberfläche‘?..... Der sichtbare Körper – konkret: die Haut – wird spätestens seit dem Beginn der Moderne als getragenes Kleid verstanden, als etwas, das man zur Schau trägt und bei Nichtgefallen ablegt. Während früher die Kleidung die soziale Identität bestimmte (so dass man nur das Kleid wechseln musste, um jemand anders zu sein), wird nun die Körperoberfläche selbst zur sozialen Maske. Schon Franz Kafka schreibt in seiner Miniatur *Kleider*: „Doch sehe ich Mädchen, die wohl schön sind und vielfache reizende Muskeln und Knöchelchen und gespannte Haut und Massen dünner Haare zeigen, und doch tagtäglich in diesem einen natürlichen Maskenanzug erscheinen, immer das gleiche Gesicht in die gleichen Handflächen legen und von ihrem Spiegel wiederscheinen lassen. Nur manchmal am Abend, wenn sie spät von einem Feste kommen, scheint es ihnen im Spiegel abgenützt, gedunsen, verstaubt, von allen schon gesehen und kaum mehr tragbar.“ (Kafka 1994, S. 28 f.)..... Mit dieser Analogie zeigt Kafka die Vergänglichkeit jugendlicher Schönheit auf. Das ✦  
Älterwerden wird als ein trauriges und lächerliches Gefangensein in einer Haut dargestellt, welche das Individuum lebenslänglich prägt, ohne dass man sie ablegen kann. Es ist eine absurde Allegorie, die das ‚Tragen‘ der Haut in seiner ureigentlichen ‚Tragik‘ erfasst: Was man mit der Kleidung auf keinen Fall machen würde, nämlich sein ganzes Leben lang das gleiche Outfit zu tragen, muss man mit der singulären Haut, die man besitzt. Indem das Altern, das Schmutzig- und Faltigwerden bei Kafka dem Menschen als Versäumnis und Schuld attribuiert wird, ist die Haut nicht nur Kleid, sondern auch Zwangsjacke und Schicksal. Kafkas paradoxer Begriff des „natürlichen Maskenanzugs“ impliziert diese unaufhebliche und unheilvolle Verwobenheit von ‚Natur‘ und ‚Kultur‘..... Befindlichkeiten, wie auch Zeichen gesellschaftlicher Identität, werden über die Haut kommuniziert. Praktiken, die die Oberfläche des Körpers verändern, sind entsprechend ein Versuch, die Determination zu überwinden, in einer bestimmten, oft als uneigentlich – und das heißt in der Regel: als ‚nicht schön‘ – erlebten Hülle zu stecken. Historisch wurde die Wahrnehmung des Körpers immer mehr zu einer Fernwahrnehmung. Die Selbstperzeption und das taktile Erfahren des (eigenen und fremden) Körpers wurden zugunsten einer allumfassenden Visualität reduziert. Je mehr der Körper aber als ‚Bild‘ gefasst wird, umso stärker wird, paradoxerweise, seine Sinnlichkeit und Empfindsamkeit beschworen – was sich beispielhaft in der Rhetorik von Kosmetik- oder Wäsche-Werbung zeigt..... Unbemerkt von der Mehrheit der Menschen, die weiterhin einem Ideal äußerer Perfektion nachstreben, hat sich das bereits in der Antike entstandene, in der Renaissance zum Gemeingut gewordene Denken, wonach Schönheit die Abwesenheit von physischen Mängeln und die vollendete Harmonie der äußeren Proportionen ist, inzwischen nicht nur radika-



lisiert, sondern zugleich auch problematisiert. Seine Kehrseite ist sichtbar geworden; denn Schönheit erregt nicht nur Faszination, sondern auch Angst. Makellosigkeit kann auch ein Makel sein – so wie das Mal auf der Stirn, das Kain von Gott erhält, nachdem er seinen eigenen Bruder erschlug, eben nicht nur ein Stigma der Schuld, sondern auch ein magisches Schutzzeichen ist. Nur dass der Vorgang der Stigmatisierung im Falle der Schönheit genau umgekehrt ist; das Stigma besteht in der Absenz des Gezeichnetseins.———.

Makellostes Schönsein macht, besonders in Zeiten ihrer globalen Normierung und entgegen der allgemeinen Meinung, nicht frei und glücklich, sondern befangen und depressiv. Es lässt ihre Träger ein Rampenlicht fühlen, in das sie sich oft nicht willentlich begeben. Ausnehmende Schönheit führt dazu, von allen angeschaut, doch von niemandem gesehen zu werden. So ist sie nicht länger ‚entwaffnend‘, sondern wird vielmehr selbst entwaffnet – indem man sie mit objektivierenden und okkupierenden Blicken ‚feststellt‘. Diese ‚Feststellung‘ ist, nimmt man sie ausnahmsweise einmal wörtlich, eine Form der Fixierung,

die das Erblickte bannt und in Besitz nimmt, aber auch der Zeit enthebt. Zudem

72  
\* unterliegt perfekte Schönheit dem Schicksal, dass sie sich, als einmal erschaute, fortwährend als solche reproduzieren muss, was schon das tägliche Ritual der Verwandlung von Norma Jean in Marilyn Monroe auf schmerzhafteste Weise bezeugt hat.———.

Die physische Perfektion wird zur imago, zur reinen Oberfläche; sie schiebt sich wie eine Maske vor die Wahrnehmung: Statt einer Person erblickt man eine persona. Und dies ist ein Vorgang, den beide Seiten nur zu gern akzeptieren, weil seine Infragestellung Angst bedeutete. Körperliche Makellosigkeit führt in doppelter Hinsicht zur Gefahr des Wissens – zu einer Gefahr, die sich in der bösen Wendung ‚zu schön, um wahr zu sein‘ fassen lässt. Traditionell war dies die Sorge, ein schönes Äußeres berge möglicherweise ein hässliches Inneres – so das zentrale Motiv unzähliger (vielfach misogynen) Sprichworte, Mythen, Märchen und Erzählungen. Beispielsweise lautet ein (an ein männliches Publikum gerichtetes) Epigramm des Barockdichters Friedrich von Logau: „Ein Biederweib im Angesicht, ein Schandsack in der Haut, / ist manche; Geiles liegt bedeckt und Frommes wird geschaut.“ (Logau 1872, S. 103).———.

Die Fatalität einer solchen Konvergenz von äußerer Schönheit und innerer Hässlichkeit hat vielleicht am prägnantesten Oscar Wilde in seinem berühmten Decadence-Roman *The Picture of Dorian Gray* durchgespielt. Bei Wilde geht die Schönheit und Makellosigkeit des jugendlichen Protagonisten, anders als bei Hawthorne, nicht mit dem Tod einher, sie hat vielmehr für ihre Bewunderer mortale Folgen. Der Wunsch nach zeitenthobener Schönheit und Jugend aber wird hier ebenfalls als Hybris entlarvt, indem nämlich Dorian in der Folge unfähig wird, menschliche Bindungen einzugehen. Er wird zum eiskalten Bildnis, das andere abwehren muss, um sich selbst zu erhalten.———. Außergewöhnlich schöne Menschen – sofern sie ihr Gegenüber nicht, wie Dorian Gray, vor Angst kurzerhand umbringen – leiden oftmals darunter, nicht sicher sein zu können, auch für ihr sogenanntes ‚Inneres‘ geliebt zu werden (was

Selten wird jedoch offen gelegt, wie sehr der erotische Exzess, die androgynen Cyber-Ästhetik und die ikonoklastischen Verstümmelungen von Modelkörpern auf der Vorarbeit der Kunstgeschichte fußen.

Holger Liebs: Größer als das Leben, Wie die Modefotografie die Kunstwelt erobert (2002)



mittlerweile für Männer wie für Frauen nahezu in gleichem Maße gilt). Sie empfinden die Komplimente, die sie erhalten, eher als Affront denn als Gabe, eher als Strafe denn als verdienten Lohn. Sie fühlen sich durch ihre auffällige Schönheit gerade nicht gesehen, sondern eher übersehen – nicht erkannt, sondern verkannt. Es ist dies die Radikalform des Für-Andere-Seins, wie es Jean-Paul Sartre beschrieben hat, das sich in einer Dialektik des Blicks offenbart: „Die Scham oder der Stolz enthüllen mir den Blick des Anderen und mich selbst am Ziele dieses Blickes, sie bewirken, daß ich die Situation eines Erblickten erlebe, nicht erkenne. Die Scham aber ist Scham über sich selbst, sie ist Anerkennung des Tatbestandes, daß ich wirklich jenes Objekt bin, das der Andere ansieht und aburteilt. Ich bin, jenseits aller Erkenntnis, die ich haben kann, jenes Ich, das ein Anderer erkennt. Alles geht so vor sich, als ob ich eine Seinsdimension hätte, von der ich durch ein tiefgreifendes Nichts getrennt bin.“ (Sartre 1952, S. 348)

74 ❖  
keinerlei Einfluss hat – ja von der er sogar fundamental abgetrennt ist. Konkretisiert hinsichtlich des Themas der Schönheit heißt dies, dass Stolz und Scham, die Sartre als Alternative formuliert, hier zugleich präsent sind: Der oder die als schön ‚Gesehene‘ wird eben, unausweichlich, als alles andere nicht gesehen. Die omnipräsenten medialen Bilder der Makellosigkeit lassen Menschen, die außergewöhnlich schön sind, nicht länger in ihrer Einzigartigkeit erscheinen; sie führen eher zu einer Art Wiedererkennungseffekt, einem Aha-Erlebnis, wonach man am leibhaftigen Gegenüber nur die Übereinstimmung mit bereits bekannten Schönheits-Bildern überprüft. Wie kann Schönheit, die im Modus des Zitats auftritt, einen eigentlich noch berühren, faszinieren oder gar treffen? Wie kann das „Schön-Sein“ eines Menschen, dem Gernot Böhme im Unterschied zum „Schönsein“ eines Gegenstandes die Seinsweise der Subjektivität zuschrieb, unter diesen Bedingungen noch eine eigene, unantastbare Aura und Präsenz entfalten? Im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit ist für die Schönheit eine weitere Verunsicherung hinzugekommen: die Furcht, dass sie sich beim zweiten Blick als eine künstliche, von Menschenhand geformte, entlarvt. Es geht längst nicht mehr nur um das ohnehin schon komplizierte Verhältnis von außen und innen, Oberfläche und Tiefe, Scheinhaftigkeit und Substanz. Die Verhandlungen finden zunehmend allein auf der Ebene des Äußeren ihren Austragungsort. Nach dem Inneren, der Seele oder den Gefühlen, wird nicht mehr gefragt oder nur insofern, als man zu ergründen sucht, warum dieser Mensch sich unters Messer begab (und, auf einer noch profaneren Ebene, wie er wohl vorher einmal aussah). So entsteht die fatale Situation, dass man fortwährend den unsichtbaren Makel in der erreichten Perfektion sucht und sich somit genau für das interessiert, was der Angeblickte am wenigsten von sich preisgeben wollte. Er sucht daher die Flucht in die Fassade, in das Dasein einer Ikone – als jener Kunstgattung, die sich bekanntlich durch ihre besondere Statik auszeichnet. Die Amerikanerin Cindy Jackson,

die mit bisher 38 Schönheitsoperationen derzeit den Weltrekord der Körper-couture innehat und die ihr ‚makelloses‘ Barbie-Gesicht als lebendiges Kunstwerk weltweit vermarktet, ist das spektakulärste Beispiel. Nicht zufällig lässt sie sich in der Regel frontal oder im Profil fotografieren und referiert so nicht nur auf die Konvention des polizeilichen Steckbriefs, sondern auch auf die genannte religiöse Bildgattung. Die im körperplastischen Perfektionierungswahn verborgene Scham hat vielleicht niemand besser als die französische Künstlerin Orlan entblößt. Die radikale Performerin versteht ihr eigenes Gesicht als Leinwand, als Objekt einer art charnel. Sie lässt es in chirurgischen Eingriffen den idealisierten Gemälden weiblicher Schönheit aus unterschiedlichen Kunstepochen angleichen. Orlan greift bei dieser Konzeption auf das Prinzip der Fragmentierung der sogenannten blasons anatomiques zurück, den preisenden Gedichten auf die Schönheit einzelner weiblicher Körperteile, wie sie im 16. Jahrhundert in Frankreich beliebt waren. Aus den Meisterwerken der europäischen Malerei wählt Orlan die je schönste Gesichtspartie aus und gibt sie zur Ausführung an sich selbst in Auftrag: so etwa die Haut von Botticellis Venus, die Stirn der Mona Lisa Leonardo da Vincis, den Mund von François Bouchers Europa und die Augen von Jean-Léon Gérômes Psyche. Das künstlerische Prinzip einer derart synthetisierten weiblichen Schönheit hat eine lange Tradition, die mit der berühmten Legende des antiken griechischen Maler Zeuxis ihren Ausgangspunkt nahm und noch in Heinrich von Kleists Figur der Kunigunde von Thurneck im *Kätchen von Heilbronn* zum Tragen kommt. Letztere, die dekadente Freifrau von Thurneck, lässt sich die echten Teile von schönen, aber armen Mädchen am eigenen Leib einpflanzen und verheimlicht das Artifizielle ihrer Schönheit ihrem Verlobten, dem Graf Wetter vom Strahl, bis ihm dieser ‚Betrug‘ in einer theatralen Enthüllungsszene entlarvt wird und er erfährt: „Sie ist eine mosaische Arbeit, aus allen drei Reichen der Natur zusammengesetzt. Ihre Zähne gehören einem Mädchen aus München, ihre Haare sind aus Frankreich verschrieben, ihrer Wangen Gesundheit kommt aus den Bergwerken in Ungarn, und der Wuchs, den ihr an ihr bewundert, hat sie einem Hemde zu danken, das ihr der Schmied, aus schwedischem Eisen, verfertigt hat.“ (Kleist 1969, S. 520). Bereits der Maler Zeuxis bediente sich einer solchen Technik des Mosaiks. Um das Idealbild der Schönheit zu kreieren, beschränkte er sich nicht auf ein einziges lebendes Modell, sondern übernahm die je ansehnlichsten Partialteile einer Vielzahl von Frauen. Orlan kehrt dieses Verfahren um, indem sie das ‚Bildschöne‘ auf das menschliche Modell rücküberträgt und somit die Fälschung eines fake in Szene setzt. Das Procedere der Bildwerdung des eigenen Fleisches wird keineswegs verborgen, sondern öffentlich gezeigt – es selbst ist diese Kunst. Die Zuschauer befinden sich während der chirurgischen Eingriffe live vor dem Bildschirm. In Ausstellungen und Interviews präsentiert Orlan ihr blutiges, geschwollenes Gesicht und verweist so auf die Gewalt und Schmerzhaftigkeit, die der Metamorphose zur idealen Schönheit zugrundeliegen: Um schön zu werden, muss man durch



Der Mensch glaubt die Welt selbst mit Schönheit überhäuft – er *vergift* sich als deren Ursache. Er allein hat sie mit Schönheit beschenkt, ach! nur mit einer sehr menschlich-allzu-

menschlichen Schönheit. ... Im Grunde spiegelt sich der Mensch in den Dingen, er hält alles für schön, was ihm sein Bild zurückwirft: das Urteil „schön“ ist seine *Gattungs-Eitelkeit*.



alle Tiefen der Hässlichkeit gehen. Das Grauenhafte, in das die chirurgisch produzierte Schönheit immer umzukippen droht, wird hier nicht verborgen, sondern zum eigentlichen Thema gemacht. Für die gegenwärtige Wiederentdeckung des Körpers hat die Dimension des Schmerzes eine zentrale Bedeutung inne. Viele der aktuellen Körperpraktiken (Piercing, Tattooing, Branding etc.) dienen einerseits der Herstellung von ‚Malen‘ – als eine Art subkulturelle Kontrafaktur einer Ideologie der Makellosigkeit –, andererseits aber sind sie Grenzerfahrungen, in denen es um Schmerz geht. Dieser wird zwar transzendiert (und gern als arbiträre, leider unvermeidliche Nebenwirkung bezeichnet), nichtsdestotrotz bleibt er untrennbarer Teil der Selbstverschönerung. Die durch sie erzielte Schönheit ist daher immer (auch) Schmerz-Zeichen, Merk-Mal einer extremen taktilen Erfahrung. Nicht selten ist der Gang ins Tattoo-Studio daher eine kulturelle Spätform der Mutprobe. In Zeiten gesellschaftlicher Entfremdung kann oft nur die archaische Schmerzerfahrung zur Empfindung von Selbstkohärenz und Ganzheit führen – so argumentieren zumindest

78

Psychologen, die sich etwa mit der drastisch zunehmenden Selbstmutilation von Jugendlichen beschäftigen, zum Beispiel dem sogenannten ‚Ritzen‘ (Schnitte in die Haut, wie sie sich besonders junge Mädchen an ihren Armen zufügen).

Schmerz ist bis heute ein gesellschaftliches Tabu, er rührt an Grenzen des Individuellen wie des Sozialen. Lust am Schmerz stößt gemeinhin auf Unverständnis – sei es die der einsamen Selbstqual, sei es die Anwendung sado-masochistischer Sexpraktiken. Ist aber die Schmerzerfahrung nicht auch die heimliche Kehrseite des modernen Schönheitskultes? Kann der Schmerz als der Preis gelten, den das Individuum für seine Hybris, makellos zu sein, zahlen muss? Adelt das durchlebte Leiden das zu erreichende Ziel im Sinne des alten Sprichworts, ‚wer schön sein will, muss leiden‘? So würde sich vielleicht auch Nietzsches merkwürdige Rede von der ‚Tapferkeit‘ einer Fixierung auf das Oberflächliche erklären: Schönheitschirurgie ist vielleicht einfach eine moderne Form des Heroismus. Der Wunsch nach physischer Vervollkommnung wird – so heißt es in entsprechenden Erfahrungsberichten und in den Prospekten der plastischen Chirurgen immer wieder – durch eine intensive Scham über vorhandene physische ‚Makel‘ und ‚Mängel‘ ausgelöst. Der Vorsatz, das Äußere durch einen chirurgischen Eingriff zu verändern, schließt allerdings vom Jetzt-Zustand auf die Ewigkeit. Kulturkritisch argumentiert: Indem man das, was man gegenwärtig (etwa in der schwierigen Lebensphase der Pubertät) an sich nicht mag, verändern lässt, nimmt man sich die Chance, trotz oder gerade ob dieser vermeintlich normwidrigen Körperpartie geliebt zu werden. Das zu verändernde Teil, erfahren als Stigma, wird so zum Fetisch: Es steht als pars pro toto für etwas anderes, verbirgt ein grundsätzliches Gefühl des Mangels, der Mangelhaftigkeit. Ein Fetisch zeichnet sich in der psychoanalytischen Theorie dadurch aus, dass er symbolisch und affektiv überproportional aufgeladen wird, dass er eine Art magische Bedeutung erhält (vielleicht ähnlich wie das Stigma als Kainsmal und Schutzzeichen). Der Fetisch steht zugleich für

die Präsenz und für die Absenz des Mangels, er hält beides in der Schwebel. Die plastische Aneignung des idealisierten Körpers schließlich ist die vollendete Unsichtbarmachung des Fetisches, der gleichwohl seine magische Wirkung erst dann gänzlich einlösen kann. Der Argumentation von Psychologen zufolge löst primär natürliche Schönheit, verstanden als ‚Gabe‘, Stolz aus – im Unterschied zur von Menschenhand geformten Schönheit, die vielleicht Freude hervorruft, aber Stolz eben nicht. Psychoanalytisch gesprochen: das Körper-Ich wird durch den ersten Körper (den, mit dem wir geboren werden) symbolisiert. So löst auch ein angeborener Körperfehler mehr Scham aus als ein durch Unfall erlangter. Der erste Körper bestimmt das Selbstwertgefühl. Im Vollzug der chirurgischen Perfektionierung des Selbst wird der ‚vernichtende‘ Affekt der Scham über eine angeborene Unvollkommenheit selbst zwar ‚vernichtet‘, doch zugleich entsteht eine neue Form der Scham, die allen Spuren des Eingriffs gilt. Auch wenn das ‚bildschöne‘ Ergebnis bei seinen Trägern und Trägerinnen, wie sie betonen, Stolz und Zufriedenheit auslöst und in der Regel auch sofort als das ‚Eigene‘ (v)erkannt wird, bleibt die Scham – oder besser: Beschämbarkeit – die affektive Grundstimmung, gegenüber der sich diese positiven Wertgefühle fortwährend behaupten müssen. Das entstellte Antlitz, das Orlan der Welt präsentiert, ist das innere Gesicht dieses Zustands. Der Soziologe Erving Goffman unterschied im Hinblick auf gesellschaftliche Stigmatisierungen zwischen „deskreditierten“ und „deskreditierbaren“ Menschen (Goffman 1975, S. 12). Bei ersteren ist das Stigma sichtbar und bekannt, bei letzteren ist es unsichtbar und latent. Orlans ‚Kunst‘ beschäftigt sich genau mit diesem Gegensatz, indem sie den Übergang vom einen zum anderen Zustand in Szene setzt. Die Produktion von physischer Makellosigkeit stellt eine vollständige Unsichtbarkeit her, die im Zentrum ihres totalitären Erblicktwerdens aufscheint.

79

\* Der Essay wurde bereits veröffentlicht in dem Band *Auslassungen. Leerstelle als Movens der Literaturwissenschaft. Festschrift für Hartmut Böhme zum 60. Geburtstag*. Hg. von Natascha Adamowsky und Peter Matussek, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 381–391.

#### LITERATUR

- Böhme, Gernot: Schönsein, Schön-sein. In: *Merkur* 7.45, 1999, S. 535–45. — Böhme, Hartmut: Enthüllen und Verhüllen des Körpers. Biblische, mythische und künstlerische Deutungen des Nackten. In: *Paragrana* 6.1, 1997, S. 218–46. — Böhme, Hartmut: Sinne und Blick. Zur mythopoetischen Konstitution des Subjekts. In: ders.: *Natur und Subjekt*. Frankfurt a. M. 1988, S. 215–55. — Goffman, Erving: *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. Frankfurt a. M., 1975. — Hawthorne, Nathaniel: *The Birthmark*. In: ders.: *Tales and Sketches*. Hg. v. Roy Harvey Pearce. New York, 1982, S. 764–80. — Kafka, Franz: *Drucke zu Lebzeiten. Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe*. Bd. 7. Hg. Hans-Gerd Koch u. a. Frankfurt a. M. 1994. — Kleist, Heinrich v.: *Sämtliche Werke und Briefe in zwei Bänden*, Bd. 1. Hg. v. Helmut Sembdner. 3. Aufl. München 1961. — Logau, Friedrich v.: *Sämtliche Sinngedichte*, Bd. 2. Hg. v. Gustav Eitner. Tübingen, 1872. — Nietzsche, Friedrich Wilhelm: *Werke in drei Bänden*, Bd. 3. Hg. v. Karl Schlechta. 3. Aufl. München 1966. — Sartre, Jean-Paul: *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenalen Ontologie*. Hamburg 1952. — Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*. Hg. v. Isobel Murray. Oxford 1981.

KÖRPER  
KONSTRUKT  
SCHÖNHEIT





## *Impressum*

200



Die Publikation erscheint als Zusammenfassung des Lehrprojektes „bellissima“ an der HGB Leipzig (2002/2003).

Projektleiterinnen/Kuratorinnen der Ausstellungen:

Alba D'Urbano, Tina Bara, Susanne Holschbach

Ausstellungsorganisation: Christine Rink

Projektassistenz: Jana Seehusen

Publikation:

Konzept und Herausgeberinnen: Alba D'Urbano, Tina Bara, Susanne Holschbach

Bildredaktion: Alba D'Urbano, Tina Bara

Assistenz: Esther Hoyer

Textredaktion: Susanne Holschbach

Grafik: Anna Lena von Helldorf

Satz: Nicolas Reichelt

Scans: Fred Fröhlich, Carsten Humme

Übersetzung ins Englische: Rebecca Blum

Druck: PögeDruck, Leipzig

Buchbinderische Verarbeitung: Kunst- und Verlagsbuchbinderei, Leipzig

Auflage 400

© Copyright 2007 HGB Leipzig, Academy of Visual Arts



**Inhalt**

	❖
<i>Vorwort</i> . . . . .	8
<i>Einführung</i> . . . . .	
„bellissima“ . . . . . Alba D'Urbano . . . . .	11
„körper_konstrukt_schönheit“ . . . . . Susanne Holschbach . . . . .	15
. . . . .	
María Isabel Peña Aguado . . . . .	
<b>Schönheit des Geistes – Schönheit des Körpers</b> . . . . .	25
<i>Tafeln</i> . . . . .	
Claudia Benthien . . . . .	
<b>Schönheit als Stigma</b> . . . . .	67
<i>Tafeln</i> . . . . .	
Bernadette Wegenstein . . . . .	
<b>Das Fragment als Gesicht</b> . . . . .	107
<i>Tafeln</i> . . . . .	
Alexandra Karentzos . . . . .	
<b>Fremde Schönheit, hässliche Fremdheit</b> . . . . .	155
<i>Tafeln</i> . . . . .	
. . . . .	
Anhang . . . . .	
<i>Künstlerverzeichnis</i> . . . . .	194
<i>Impressum</i> . . . . .	200





Claudia Benthien	
<i>Schönheit als Stigma</i> .....	
<i>Über das Leiden an körperlicher Perfektion</i> .....	67
.....	
Orlan .....	84
Judith Miriam Eschelor .....	85
Christian Naujoks .....	86
Jack Pierson .....	87
Anne Richter .....	90
Sophie von Stillfried .....	91
Valérie Belin .....	92
Alba D'Urbano · Tina Bara .....	94
Adidal Abou-Chamat .....	98
Marianne Krueger .....	99
Jörg Lozek .....	100
Annette Schröter .....	101