

Wir sind von Schönheits-Werbung umgeben. Werbeflächen an Gebäudefassaden, Prospekte aus Hausbriefkästen, Supermarkt und Zeitschriften attackieren uns großflächig und ganzseitig mit Schönheitsversprechen. Werbepausen in Radio und TV sind mit Verlokungen der Schönheitsindustrie angefüllt, aus dem Internet fallen die Aufforderungen, sich den Körper-Designern der High-Tech-Chirurgie, der Pharma- und Kosmetikindustrie oder den Meditationsgurus der Entspannungs- und Schönheitsfarmen zu überlassen. Der Suggestionskraft medialer An- und Zugriffe auf das ästhetische Empfinden soll jede kritische Reflexion erliegen.

Warum aber ist der moderne Mensch dazu bereit? Sandor Gilman hat von einer »Kultur der Selbstverbesserung«¹ gesprochen, die in allen historischen Epochen existiert, aber unterschiedliche Ausprägungen besitzt, sozial, ethnisch, religiös, kulturell bestimmt und codiert war; erst die modernen Medizintechnologien ermöglichen eine Massenbewegung, sich körperlich-äußerlich den kulturellen Erwartungen anzupassen. Warum will aber der Mensch schön sein? Dem kulturellen »passing«-Trend entspricht die Vorstellung der Beeinflussung des sozialen Prestiges durch die Attraktivität schöner Körperlichkeit. Schönheit zahlt sich aus, inauguriert berufliche Erfolge, soziale Kommunikation und erfolgreiche Partnerbeziehungen. So jedenfalls sehen es seit längerem Evolutionsbiologen, Psychologen, Soziologen, seit neuerem auch Neurophysiologen, Verhaltensforscher, Genetiker.² Kleidung, Schmuck, Tattoos erhöhen nicht nur das Selbstwertgefühl, sie fügen sich zu einem bevorzugten Bereich sozialer Angebotsqualitäten, die auf gattungsspezifischen Verhaltensweisen vorzivilisatorischer Zeiten basieren und mit anderen Mitteln weiterführen, was durch kulturelle Sublimierung natürliche Körperlichkeit überformt und überlagert hat. Die schöne Durchschnittlichkeit, deren Makellosigkeit und Perfektion am stärksten in virtuellen Gesichtern mit den Zügen Erwachsener und den Gesichtsproportionen Vierzehnjähriger zum Ausdruck kommt³, bedient Erwartungsmuster, die Schönheit mit Intelligenz, Fleiß, Kreativität und Sympathie verbinden. Weit mehr als es exemplarische Außerordentlichkeit vermag.

Historisches

Aber was ist Schönheit, welcher Mensch wird wann und warum als schön angesehen? Sind nur Menschen schön? Oder auch Tiere, Dinge, Ereignisse, Gefühle, Erlebnisse? Gibt es nur eine Schönheit oder hat jedes seine Schönheit?

Renate Reschke

Immer wieder Schönheit

Das Schöne in ästhetischen Diskursen zwischen Antike und Moderne

Versteht man unter Schönheit zu allen Zeiten das gleiche? Seit der Antike wird nach Argumenten gesucht, die inzwischen zwar umfanglicher aber nicht genauer und verifizierbarer geworden sind. Philosophen, Künstler und Kunstkritiker haben jahrhundertlang Begriffe und Definitionen formuliert und verworfen. Schon der platonische Sokrates verrät mehr Unsicherheit, etwas über Schönheit zu sagen, als daß er deren inhaltlichen Konturen fixieren kann. Nicht über konkrete Schönheit solle man reden, sondern dem nachspüren, was in allem Schönen *das* Schöne sei. Nur soviel schien ihm sicher: Körperliche Schönheit allein macht nicht den Wert des Menschen aus. Sie als Ideal zu sehen, verkleinert ihn, lenkt ab von einem ihn charakterisieren sollenden Streben nach Höherem, Geistigen; dem Philosophen allein kommt die Schau des Schönen zu. Platon blieb in der Linie des Lehrers: Er stellt die Idee des Schönen neben die des Guten und Wahren. Was über sie zu sagen ist, bleibt unbefriedigend, nur so viel, daß sie zu den drei höchsten Ideen zählen soll. – Das Mittelalter war besser dran. Scholastische Philosophie als wesentliche Theologie wußte den Inhalt des Schönen eindeutig und metaphysisch anzugeben: Gott galt als Ursache, tiefster Inhalt und Erscheinung, als »Urquelle aller Schönheit«⁴. Menschliche Schönheit konnte nur Abglanz sein. Zu dieser Differenz kam die äußerer und innerer Schönheit, äußerer und innerer Glanzes: Die höhere Wertung der inneren blieb außer Zweifel. – Mit der Renaissance kam die Skepsis. Die unangefochtene Liaison zwischen Göttlichkeit und Schönheit geriet in Zweifel. Genaue Beobachtung irdener Erscheinungen trieb zu ungewöhnlichem Geständnis: »Was aber die Schönheit ist, weiß ich nit«, so Albrecht Dürer.⁵ Nach diesem Wissen zu streben allerdings gehört zum Künstler wie zum Menschen überhaupt. – Das Aufklärungszeitalter beginnt mit Positivbestimmungen der Schönheit. Alexander Gottlieb Baumgarten macht ab 1750 den Begriff der Schönheit zum zentralen einer neuen Wissenschaftsdisziplin. Ästhetik und Schönheit gehen für kurze Zeit eine Symbiose ein, die bis zur wechselseitigen Identifikation reicht: »Das Ziel der Ästhetik ist die Vollkommenheit (Vervollkommnung) der sinn-

1 Vgl. Sandor Gilman, *Making the body beautiful. A cultural history of aesthetic surgery*, Princeton 1999.

2 *Die neue Oberschicht*, in: *Süddeutsche Zeitung. Magazin*, Nr. 16 vom 16.4.2004.

4 Robert Grosseteste, *Kommentar zu Pseudo-Dionysios ‚De divinis nominibus‘*, zit. nach: Władysław Tatarkiewicz, *Geschichte der Ästhetik*, Bd.2 (*Ästhetik des Mittelalters*), Basel, Stuttgart 1980, S. 262.

3 Wiebke Rögener, *Schönheit wirkt wie eine Droge*, in: *Berliner Zeitung* vom 27.12.2002; auch: www.beautycheck.de

5 Albrecht Dürer, *Von der Malerei und von der Schönheit*, in: Ders., *Schriften und Briefe*, Leipzig 1971, S. 155.

lichen Erkenntnis als solcher. Damit aber ist die Schönheit gemeint.«⁶ Schönheit soll eine eigene Ratio des Sinnlichen begründen. So sehr das Moment des Sinnlichen in das Einzugsfeld des Schönen gerät, Aufklärungsdiskurse profilieren den *Begriff* des Schönen und sich an ihm. Als Sammelbecken aller positiv zu bestimmenden Lebenshaltungen kulminieren in ihm Lebensbejahung, Diesseitigkeit und Sensitivität, Freiheit, Ganzheitlichkeit und Menschlichkeit, synthetisiert er Rationalität und Empfindung, Wahrnehmung und Reflexion, wird ihm das gesamte reale und utopische Potential aufklärerischer und klassischer Kultur aufgebürdet. Zum schnell einsetzenden Zweifel, ob begrifflich zu fassen ist, was sich jeder Begrifflichkeit entzieht (Johann Wolfgang Goethe: »Können Sie mir sagen, was Schönheit sei? [...] Vielleicht nicht! [...] aber ich kann es Ihnen zeigen.«)⁷, kommt das Unbehagen an seiner inhaltlichen Fixierung. Ein radikaler Klassizismus, den Johann Joachim Winckelmann mit seinem Diktum, um selbst kulturell und künstlerisch groß zu werden, bleibe nur die Anerkennung und Nachahmung der Griechen, initiierend zu verantworten hat, buchstabierte sich auch Schönheit griechisch und künstlerisch. Aus dem Schönen wird das Kunstschöne, hoch überlegen dem Naturschönen. Die intellektuellen Eliten folgten gern und erfolgreich. Noch dialektische Historisierung à la Goethe und Hegel konnte und wollte sich nicht wirklich vom Antiken- und Kunstideal lösen. Die Hoffnung auf kulturelle Erneuerung war zu tief im Verbund von Antike und Schönheit eingelassen, als daß er ohne Schaden aufzuheben gewesen wäre. Erst die Wucht der Enttäuschungen über den Verlauf und die Resultate der Französischen Revolution zeitigte Erosionen und Verwerfungen am uneingeschränkten Optimismus aufklärerischer Schönheit. Friedrich Hölderlins Trauerarbeit am Antike-Ideal ist ebenso eine am aufklärerischen Schönheitskonzept. – Das gesamte 19. Jahrhundert ist ein langer Abschied von klassischer Schönheit, der zuerst französische, dann deutsche Farben trägt. Die junge französische, literarische Moderne, verbunden mit Namen wie Gustave Flaubert, Charles Baudelaire und Stephane Mallarmé, verkehrt die klassischen Komponenten der Schönheit ins Gegenteil, entdeckt – angewidert von den Härten und Entfremdungen moderner Wirklichkeit – nicht nur das Häßliche als ihr Metier, sondern entlarvt den sichtbar werdenden Kosmetikcharakter der gepriesenen Schönheit. Von der »universalen Häßlichkeit« (Mallarmé) wird ebenso gesprochen wie von der »Hölle« und dem »Scheusal« Schönheit (Baudelaire). Theoretische Reaktionen, vorab deut-

7 Johann Wolfgang Goethe, *Der Sammler und die Seinigen*, in: Ders., *Werke in zwölf Bänden*, Bd.11, Berlin, Weimar 1988, S. 142 f.

8 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main 1973, S. 82.

sche, formulieren vorsichtiger, wollen dem Schönen treu bleiben, den Begriff für die Ästhetik retten, auch dann noch, als Realität und Begriff längst durch unüberbrückbare Erfahrungen getrennt sind. Karl Rosenkranz' *Ästhetik des Häßlichen* ist symptomatisch. Wenn schon der Einbruch des Häßlichen in die Welt der schönen Theorie nicht zu verhindern ist, dann soll wenigstens das Schöne Maß bleiben, an dem Häßliches in seiner Häßlichkeit erkannt werden kann. Der Paradigmenwechsel zum Verzicht auf Schönheit als Zentralbegriff der Ästhetik und als allgemeinste ästhetische Wertvorstellung geht den Zerfaserungen der Ästhetik in einzelne Kunst- und Gesellschaftswissenschaftsdisziplinen parallel, die ihrerseits auf die sich vollziehenden sozialen, technischen und wissenschaftlichen Veränderungen und den damit ausgelösten Irritationen und Neubestimmungen von Kultur reagieren. Die moderne Kultur, das moderne Individuum, die gesamte Gesellschaft geraten in den Sog einer rasanten Beschleunigung aller Lebensprozesse, des umfassenden Lebensrhythmus, an dem alle klassischen Bilder und Begriffe von Schönheit anachronistisch werden mußten und hoffnungslos naiv wirkten. – Ein Prozeß, der im 20. Jahrhundert mit seinen politischen Katastrophen und technischen Innovationen eskaliert und Theodor W. Adorno zu dem Schluß kommen läßt, von der philosophischen Ästhetik gehe der Hauch des Veralteten aus, die »fatale Allgemeinheit des Begriffs des Schönen«⁸ widersetze sich affirmativ allen Versuchen, Negativität und Differenz als möglichen neuen Konsens dem Begriff zu integrieren, um jeder Eindeutigkeit und Arretierung des Bestehenden zu widerstehen und den Weg ins Offene, Vieldeutige, Differenten zu gehen.

Soziokulturelles

Kulturgeschichtlich relevant geben Schönheitsvorstellungen als gesellschaftliche Normen Auskunft über das, was in einer Gesellschaft sinnfällig in sichtbaren Zeichen und Symbolen, Weisheits- und Wissenssätzen, in Anbetungen an Lebensbejahendem, Sehnsüchten, Wünschen, Hoffnungen erfahren, formuliert und gestaltet worden ist. Die Faszination des Schönen ist so alt wie die menschliche Kultur. Ihre sozialen und kulturellen Implikationen sind herrschaftlich geprägt; die Akkumulation sozialer Inhalte macht Schönheit zu einer Art Machtformel *per se*, zum Ausdruck politischer, religiöser und kultureller Herrschaftsansprüche. Die Antike kannte den Begriff der Kalokagathie als höchstem anzustrebenden ethisch-ästhetischen Wert. In der Vortrefflich-

keit, der Einheit von Gutem und Schönerem, sah die Elite des frühen Kriegeradels ihr soziales Selbstverständnis und Verhaltensideal. Ein Ideal, das auch die späteren Polisbürger für sich akzeptierten und beibehielten. In nachantiken Sozial-Hierarchien figurieren sich sakrale und profane Ordnungen, göttliche und weltliche Macht. Die beanspruchte Gottgleichheit irdischer Herrscher war so selbstverständlich wie die Allmacht des jeweiligen Gottes, sei sie altorientalisch, alttestamentlich oder christlich. Die identifizierende Bestimmung von Schönheit und Macht manifestierte sich im Gebrauch gleicher Herrschaftssymbolik. Adel galt *per definitionem* als soziale Schönheit; in ihr lag alle Information und Auszeichnung adliger Rangwerte. Körperlicher Schönheit kam historisch oberste Priorität zu, körperliche Unversehrtheit galt als Ausdruck von Herrschaftsfähigkeit. Im körperlich Schönen inkorporiert die Sichtbarkeit von Herrschaft, Schönheit wurde verstanden als Repräsentationskategorie sozialer Oberschichten. Die soziale Rolle fiel mit der Schönheit ihres Trägers oder ihrer Trägerin zusammen: »Solche Schönheit adelt nicht, sie ist Adel.«⁹ Bis ins 18. Jahrhundert bleibt dieser Zusammenhang wesentlich, allerdings mit der Tendenz verstärkter Symbolmacht. Dem Zeitalter Ludwigs XIV. war es in europäischer Dimension selbstverständlich, Sonnen- und Apollon-Symbolik für den Herrscher zu reklamieren, der in kosmischer Zentralposition und in ansprechendem Götterkonterfei zugleich der höchste Ausdruck von Schönheit war. Der politische Körper des Königs konnte nicht ohne Schönheit sein. Das Nachahmer-Potential landesfürstlicher Provenienz war Legion. Erst bürgerliche Aufklärung und aufgeklärter Bürgersinn stellte die Perspektiven um. Im Zusammenschluß von common sense und Schönheit erfolgte das Aufbrechen feudaler Machtstrukturen, die sich ästhetisch relevant im Schönen eingezeichnet hatten. Die Aufkündigung war total. Die Machtfigur vom schönen Herrscher wird durch die Denkfigur vom schönen Menschen abgelöst. Schönheit siedelt in den Bereich der Kunst, jenseits eindimensional zu legitimierender Machtansprüche. Schönheit wird zur allgemeinen Kraft, deren soziale Relevanz neu zu bildender bürgerlicher Kultur verfügbar sein soll. Immanuel Kant bringt diesen Ansatz zum Höhepunkt und Abschluß. Ästhetische Urteile als Geschmacksurteile bedienen nicht mehr soziale Hierarchien und Privilegien, sie demokratisieren Meinungsbildung und schlagen das menschliche Vermögen, selbständig und selbsttätig zu urteilen, dem Leistungskatalog bürgerlicher Kultur zu. Indem er das Schöne definiert als das, was ohne Begriffe

als Objekt allgemeinen und interesselosen Wohlgefallens vorgestellt wird, gehört es in den Kontext von Freiheit und Autonomie, Subjektivität und Lebendigkeit ohne soziale Rangordnung und Untertanengeist. Mit diesem Prozeß wird Schönheit entlassen aus sozial normierenden Wertesetzungen; diese Freilassung gebiert Irritationen und Beliebigkeiten. Inhalte des Schönen werden immer weniger verbindlich formulierbar, seine soziokulturellen Determinanten verlieren an Gültigkeit, werden der subjektiven Verfügbarkeit der einzelnen überantwortet. Die Freiheit künstlerischer Gestaltung ist der Gewinn und Preis. Hegel hat dies doppelt skeptisch gesehen: Zum einen sah er die Diskrepanz zwischen der nicht mehr schönen Realität, der »Prosa der Welt«, das heißt bürgerlicher Alltäglichkeit, die nur einen resultatlosen Krieg aller gegen alle zuließ, der im Bild des Schönen nicht zu fassen war, zum anderen wollte die Offenheit der Künste für substanzlose Subjektivität und beliebige Gegenständlichkeit im Begriff des Kunstschönen nicht mehr zur Reflexion kommen. Die Kunst-Ungünstigkeit der bürgerlichen Verhältnisse war auch dem Schönen ungünstig. Oder anders formuliert: Seit der Verbürgerlichung der Kultur scheinen alle Inhalte und Formen des Schönen nur noch subjektiv bestimmbar. Ihre soziale Dimension ist der Vermittlung durch das freie Individuum zugeordnet und seiner Entscheidung überlassen. Nur totalitäre Zugriffe im 20. Jahrhundert haben daran etwas ändern wollen. Mit der verordneten Bereitstellung kanonisierter Schönheit sollte das Rad ästhetischer Geschichte zurückgedreht werden.

Sprachliches

Eingedenk dessen, daß jedes Wort eine ganze Kulturgeschichte speichert, verrät auch die Etymologie von »Schönheit« ihre Ursprünge im Lebensweltlichen. Zwar sind anfängliche Wortbedeutungen nicht gesichert, aber aus den historischen Umfeldern des indogermanischen *squeu*, des gotischen *skauni* und des althochdeutschen *skoni*, um nur die deutsche Linie zu verfolgen, ergeben sich Beziehungen zum Sensitiv-Affektiven, zum Wahrnehmen und sinnlichen Tätigsein, zu Leben bejahender, Existenz anreichernder Wertegebung. Schönes korrespondiert mit hell, klar und durchsichtig, verbindet sich mit Schauen, Sehen, Anblicken, Betrachten, Beachten, Begreifen. In diesen Konnotationen liegt der Wandel vom unmittelbaren Umgang mit den Dingen zur Distanz von ihnen, die Überlagerung sinnlicher Momente durch ideelle Wertungen. Licht, Glanz, Blendung, Gold, Schein und ihre Aktiva glän-

9 Peter Czerwinski, *Der Glanz der Abstraktion. Frühe Formen von Reflexivität im Mittelalter. Exempel einer Geschichte der Wahrnehmung*, Frankfurt am Main, New York 1989, S. 371.

10 Wolfgang Welsch, Christine Pries (Hrsg.), *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-François Lyotard*, Weinheim 1991, S. 1.

zen, blenden, leuchten, strahlen, geben direkte Bezüge zu sozialen Wertungen frei. Dem Glanz gesellt sich das Edle, dem Edlen der Adel, so daß der Weg in die herrschaftsbesetzte Wort- und Wertgebung transparent wird in den etymologischen Schichtungen. Mit ebenso inhärenten Momenten des Tauglichen kommt das Angenehme ins Blickfeld und das des Schonens als der Notwendigkeit zur pfleglichen Behandlung den Dingen und sich selbst gegenüber. Dem entspricht kulturell und zivilisierend die Vorstellung vom angstfreien Leben, von der prinzipiellen Beherrschbarkeit und Gestaltung des Lebens. Und der Gestaltung des eigenen Selbst, als Selbstaussdruck und Selbstwertgebung.

Zukünftiges

Die ästhetischen Diskurse der Postmoderne hatten sich bereits vom Schönen getrennt. Der *aesthetic turn*, die »Prominenz des Ästhetischen«¹⁰ als neuer allgemeinerer Matrix der Kultur galt als beschlossen und die zukünftigen Reflexionen vorwegnehmend. Aber wie kaum zuvor bildet das Schöne eine Reflexionsfolie, auf der sich alle signifikanten Kulturprozesse, vor allem die massenkulturellen, wiederfinden. In und an ihnen wird Schönheit reklamiert für die Formulierung, Deskription und Wertung wiederkehrender Utopien und Reparaturfelder der Moderne. Den überlasteten Individuen werden so Entlastungs-, Ausweich- und Verführungsstrategien angeboten, die in revitalisierenden und zugleich trivialisierenden Alternativen von Jugendlichkeit, Erotik, Reichtum, Sexualität, Harmonie ihre Sehnsüchte ausspielen und Ängste illusionsvoll kolportieren. Als Lebenshilfeprogramme bieten populär sich gebende Ästhetiken ein Schönheitsverständnis mit Erfolg versprechenden Lebensentwürfen, die bei genauerer Besichtigung jedoch nur eines wirklich tun: Die Signaturen der von ihnen präsentierten Schönheit bedienen die Reklamefiguren der Medien- und Kulturindustrie. Daß sie dies tun, und sie damit ein ernst zu nehmender Selbstaussdruck der Moderne sind, dies zu akzeptieren, gehört zur nicht selbstverständlichen, aber notwendigen Akzeptanz. ■