

Winfried Menninghaus Ekel

Theorie und Geschichte
einer starken Empfindung
suhrkamp taschenbuch
wissenschaft

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 1634

»Menninghaus' fulminantes Buch ist ein Lehrstück über die Zweischneidigkeit des Degoutanten, das als extreme Sensation den Affekthaushalt ebenso erschüttert wie stimuliert«, schrieb Ludger Heidbrink in *Die Zeit*. Winfried Menninghaus bietet die erste umfassende Sichtung von Stellung und Funktion des Ekels in Philosophie, Ästhetik, Kunst, Psychoanalyse, Zivilisationstheorie und Alltagskultur von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Dabei zeigt sich, daß der Ekel als Chiffre der Bedrohung eine entscheidende Bedeutung innerhalb der Ästhetik von Kunst und Alltag hat.

Winfried Menninghaus
Ekel

Theorie und Geschichte
einer starken Empfindung

Suhrkamp

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

4. Auflage 2017

Erste Auflage 2002

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1634

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1999

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-29234-1

Inhalt

<i>Einleitung: Zwischen Erbrechen und Lachen. Fluchtlinien einer Philosophie des Ekels</i>	7
I. Ekel-Tabu und Omnipräsenz des Ekels in der ästhetischen Theorie	39
II. Taediogene Zonen und ekelhafte Zeiten: die Konstruktion des idealschönen Körpers	76
III. »Starke Vitalempfindung« und Organon der Philosophie: das Urteil des Ekels bei Kant	160
IV. Poesie der Verwesung – »schöner Ekel« und die Pathologie des »Romantischen«	189
V. Das »Nein« des Ekels und Nietzsches »Tragödie« der Erkenntnis	225
VI. Psychoanalyse des Stinkens: Libido, Ekel und Kulturentwicklung bei Freud	275
VII. Der Engel des Ekels – Kafkas Poetik des »unschuldigen« Genießens »schweflicher« Lüste	333
VIII. Heiliger Ekel (Bataille) und die klebrige Marmelade der Existenz (Sartre)	485
IX. Abjekte Mutter (Kristeva), <i>Abject Art</i> und die Konvergenz von Ekel, Realem und Wahrheit	516
<i>Verzeichnis der zitierten Literatur</i>	568
<i>Inhaltsverzeichnis</i>	587

Einleitung: Zwischen Erbrechen und Lachen. Fluchtlinien einer Philosophie des Ekels

Exposition

»Ekel« heißt eine der heftigsten Affektionen des menschlichen Wahrnehmungssystems. Kant, einer der ersten Theoretiker des Ekels, nannte ihn eine »starke Vitalempfindung«. Solche Empfindungen »durchdringen den Körper, so weit als in ihm Leben ist.« Gleichviel ob sie primär durch Geruch, Tastsinn, Auge oder Intellekt ausgelöst werden, stets schlagen sie auf »das ganze System der Nerven« durch.¹ Im Ekel scheint nie weniger als alles auf dem Spiel zu stehen. Er ist ein Alarm- und Ausnahmezustand, eine akute Krise der Selbstbehauptung gegen eine unassimilierbare Andersheit, ein Krampf und Kampf, in dem es buchstäblich um Sein oder Nicht-Sein geht. Das macht, selbst bei scheinbar harmlosen Anlässen, den eigentümlichen Ernst der im Ekel getroffenen Unterscheidung von »Wohlbekommen« und Ungenießbarkeit,² von Einnehmen und Verwerfen (Erbrechen, Aus-der-Nähe-Entfernen) aus. Der verwesende Leichnam ist deshalb nicht nur eines unter vielen anderen übelriechenden und defigurierten Ekelobjekten. Er ist vielmehr *die* Chiffre der Bedrohung, die im Ekel auf eine so entschiedene Abwehr mit extremem Ausschlag auf der Skala der Unlust-Affekte stößt. Jedes Buch über den Ekel ist nicht zuletzt ein Buch über den verwesenden Leichnam.

Das elementare Muster des Ekels ist die Erfahrung einer Nähe, die nicht gewollt wird. Eine sich aufdrängende Präsenz, eine riechende oder schmeckende Konsumtion wird spontan als Kontamination bewertet und mit Gewalt distanziert.³ Die Theorie des Ekels ist insofern ein Gegenstück – wenn auch kein symmetrisches – zur Theorie der Liebe, des Begehrens und des Appetits als Formen des Umgangs mit einer Nähe, die gewollt wird. Appetit und erotisches Begehren zielen auf die

1 Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, S. 154.

2 Vgl. Kant, *Reflexionen zur Anthropologie*, S. 804.

3 Vgl. Kolnai, *Der Ekel*, S. 524–526.

Aufhebung von Distanz, auf die Herstellung von Vereinigung; an deren idealer, die Unlustspannung aufhebender Gegenwart stört allenfalls jenes transitorische Moment, das für den Ekel gerade der heftig gesuchte Ausweg aus einer ›falschen Umarmung‹ ist. Hollywood hat die Komplementarität von Ekel und Liebe in der Freisetzung möglichst starker Affektbeträge längst für die Ausdifferenzierung populärer Filmgenres und für eingespielte Muster ihrer Überblendung genutzt.

Hochabstrakt formuliert, ist die Abwehrhandlung des Ekels ein spontanes und besonders kräftiges Nein-Sagen (Nietzsche). Ekel impliziert aber nicht nur eine Fähigkeit Nein zu sagen, sondern ebenso einen Zwang zum Nein-Sagen, eine Unfähigkeit, *nicht* Nein zu sagen. Als diese quasi-automatische (»instinktive«) Form des Nein-Sagens ist Ekel auf der Grenze bewußter Handlungsmuster und unbewußter Handlungsantriebe angesiedelt. Einerseits ist er uns höchst prägnant gewärtig und entgeht insofern keineswegs der bewußten Wahrnehmung. Andererseits überkommt, überfällt er uns unangemeldet und unkontrollierbar, nimmt plötzlich von uns Besitz; insofern steht er nicht in der Botmäßigkeit des Bewußtseins, sondern macht sich darin wie eine von anderswo kommende Stimme geltend. Im Volumen dieser anderen Stimme, dieses skandalisierenden Einbruchs einer Heterogenität prozessiert der Ekel denkbar große Gewalten: er ist der affektive Operator elementarer zivilisatorischer Tabus und sozialer Fremd-eigen-Differenzen; zugleich ist er ein Medium für den Umgang mit starken libidinösen Antrieben.

Die Anthropologie des 18. Jahrhunderts hat die Empfindung des Ekels ohne Einschränkung als eine Gegebenheit der menschlichen Natur, als elementares Reaktionsmuster von eminenter Bedeutung für das physische, geistig-moralische und soziale Leben angesehen. Auch Evolutionstheorie, empirische Psychologie und zuletzt die Neurologie¹ haben seit Darwin »Ekel« regelmäßig in die Liste der elementaren Gefühle aufgenommen.

1 Vgl. die Beschreibung des Ekels als eines »grundlegenden Universalgefühls«, die der amerikanische Neurochirurg Antonio Damasio auf der Basis klinischer Erfahrungen gegeben hat (*Descartes' Irrtum*, S. 206).

Für Freud ist Ekel zwar das direkte Gegenteil einer einfachen Naturgegebenheit, nämlich Effekt des Übergangs in die Kultur, ein tendenziell neurotisches Symptom der Verdrängung archaischer Triebregungen. Aber *als* solcher, als Sublimierungseffekt und zivilisierendes Verbotsorgan steht er doch, mit einem breiten Spektrum unterschiedlicher Ausprägungen, ausnahmslos allen Menschen zu Gebote; Freud spricht gar von einer »hereditären Fixierung«.¹ Auch Walter Benjamin hat den Ekel zu einem nicht wegzudenkenden Muster menschlicher Subjektivität erklärt: »Zur Theorie des Ekels. Es gibt keinen Menschen, der frei von Ekel wäre; nur das ist denkbar, daß einer nie im Leben dem Anblick, dem Geruch oder sonstigen Sinneseindruck begegnet, der seinen Ekel hervorruft.«² Obwohl Ekel, verglichen mit Liebe, Haß oder Angst, zu den am schlechtesten dokumentierten Empfindungen in der Geschichte des Menschen gehört, spricht daher viel dafür, ihn als ein allgemeines und vermutlich distinktives menschliches Reaktionsmuster anzusehen.

Eine Geschichte des »wirklichen« Ekels zu schreiben – seiner weitgehend konstanten und seiner variablen Formen, seiner Intensitäts- und Objektverschiebungen, seiner De- und Resensibilisierungen, seiner natürlichen und kulturellen Leitmuster – stößt auf beinahe unüberwindbare Schwierigkeiten. Die entsprechenden Daten sind nur zu einem verschwindenden Teil ins kulturelle Archiv eingegangen. In der Regel wurden sie nicht der Aufzeichnung wert befunden; mehr noch: ihre Mitteilung wäre als unwürdig, undezent und abominabel verworfen worden. Selbst die wenigen heutigen Ekel-Forscher pflegen sich regelmäßig für ihren Gegenstand zu entschuldigen. Die vorliegende Studie versucht daher auch nicht, eine Geschichte des – weithin undokumentierten – »wirklichen« Ekels zu schreiben. Sie untersucht vielmehr maßgebliche Theoretisierungen des Ekels in den zurückliegenden 250 Jahren – und nur im Medium dieser Ekel-Theorien werden zugleich Bruchstücke der weitgehend stummen Geschichte dieser starken Empfindung zugänglich. Die historische Einsatzstelle dieser Untersuchung ist zugleich die wohl entscheidende Verschiebung in der »Diskursivierung«

1 Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, S. 78.

2 Benjamin, *Zur Moral und Anthropologie*, S. 88.

des Ekels. Literarische Texte haben schon seit der Antike gelegentlich ekelhafte Phänomene evoziert. Sophokles' *Philoktet* geht darin besonders weit: immer wieder ist die Rede von der stinkenden, eiternden und regelmäßig neu aufbrechenden Wunde des ausgesetzten Helden; zu den Habseligkeiten in seiner elenden Höhle gehört ein trocknender »Lappen, vom Eiter einer üblen Wunde ganz befleckt«. ¹ Revoltierender Anblick, übler Geruch (δυσσομία) und akustischer Leidensausdruck konstituieren Philoktet als ein multisensorielles Beispiel für δυσχέρεια, ² für Ekel in der wörtlichen Bedeutung des äußerst schwierig zu Handhabenden, Widrigen. Das Ekelhafte der »üblen Wunde« interessiert aber Sophokles und seine Zuschauer nirgendwo um seiner selbst willen. Es ist zuallererst ein Argument des Odysseus, um die schändliche Aussetzung Philoktets zu rechtfertigen: »ihm troff der Eiter vom zerfressenen Beine,/ daß wir die Weihespenden und die Opfer nicht/ mehr ungestört verrichten konnten.« ³ Es steht zweitens unter dem Verdacht, von den Göttern verhängt zu sein, und untersteht insofern einer moralisch-religiösen Hermeneutik. Und es hat drittens den Charakter einer Probe: edler Charakter bemißt sich, wie später in manchen Heiligenviten, an der Überwindung des physischen Ekels vor dieser stinkenden Wunde. ⁴ Für das insgesamt seltene Vorkommen körperlicher Ekelerfahrungen in der Literatur des Mittelalters wurde eine analoge Fremd-Dominanz bemerkt: hier dienen sie zumeist der Darstellung eingetretener oder drohender Erniedrigung, sind also »der moralischen und sozialen Ökonomie von Scham und Ehre untergeordnet«. ⁵ Erst im 17. und vollends im 18. Jahrhundert gewinnt dargestellter bzw. in Texten reflektierter Ekel »ein eigenes Leben«, ⁶ wird er zu einem Desiderat, das um seiner eigenen (anti-)ästhetischen und moralischen Qualitäten willen die Betrachtung lohnt. Selbst die Worte dégoût, disgust und Ekel setzen sich erst seit dem 16. bzw. 17. Jahrhundert im allgemeinen Sprachgebrauch durch und finden erst-

1 Sophokles, *Philoktetes*, v. 38-39.

2 Ibid., v. 900.

3 Ibid., v. 7-9.

4 Ibid., v. 874-876.

5 Miller, *The Anatomy of Disgust*, S. 154.

6 Ibid.

mals im 18. Jahrhundert einen mehr als vereinzelt Eingang in theoretische Texte.

Der französische Begriff verrät einen wesentlichen Zusammenhang: die diskursive Karriere von *dégoût* ist die weniger beachtete Kehrseite des seit dem späteren 17. Jahrhundert stürmisch vermehrten Interesses am *goût*, am ästhetischen, teilweise auch moralischen »Geschmack«. ¹ Die Ersetzung allgemeiner poetischer Regeln durch eine sich selbst tragende Urteilslogik des Besonderen (=Geschmack) ist ein fundamentales Datum in der Herausbildung der Ästhetik als einer selbständigen Wissenschaft und der Kunst als eines »autonomen«, auf sich selbst gestellten Systems. Wenn Kunstwerke vor allem durch ihre Originalität, durch die Differenz zu ihren Vorgängern bestechen sollen, dann ist auch ein Urteilsvermögen gefragt, das ohne vorausgesetzte Maßstäbe der genialen Einzelleistung gerecht zu werden vermag. Ein solches Urteilsvermögen ist naturgemäß fast so delikatsam und unwägbare wie die geniale Schöpfung selbst. Es bricht mit der Vorherrschaft aristokratischer Etikette und normativer Codierungen und ermöglicht insofern die Verbürgerlichung von Ästhetik und Kunst. Nach Kant ist dieser überaus heikle ästhetische Geschmack sogar das einzige Fundament des *sensus communis* und damit letztlich des informellen Zusammenhalts der Gesellschaft – einer Gesellschaft nämlich, die sich fortan immer mehr aus sich selbst tragen muß, statt nur einer hierarchisch vorgelagerten Macht zu gehorchen.

Egalitär ist dieser Geschmack gleichwohl nicht: er setzt nämlich »Bildung« voraus und führt so selbst, obwohl er die alte aristokratische Geburts- und Normen-Hierarchie tendenziell stürzt, auf einen neuen sozialen Differenzierungstyp. Dessen Trennungslinie verlief nicht nur zwischen dem »barbarischen« oder »vulgären« Geschmack der unteren Schichten und dem »guten« Geschmack des Adels und des höheren Bürgertums. ² Der Geschmack erlaubt als ein unendlich verfeinertes Beobachtungsorgan des Besonderen auch vielerlei subtile und zugleich hochselektive Unterscheidungen unter den »Gebildeten«. Be-

1 Vgl. Ibid., S. 169.

2 Vgl. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, S. 223, 293 und Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*, S. 761-765.

sonders der degradierungs-gefährdete Adel pflegte sein Distinktionssensorium um so mehr zu schärfen und gegen das Bürgertum zu wenden, je näher ihm dieses an Macht und Einfluß kam. Darin bestätigt die Karriere von (ästhetischem) Gefallen und Mißfallen, von »reinen« und »unreinen« Geschmacksurteilen Mary Douglas' Theorie, daß informelle rein-unrein-Unterscheidungen, Verunreinigungsverstellungen und die zugehörigen Abgrenzungspraktiken besonders in sozialen Systemen mit geschwächten Autoritäten und uneindeutigen Hierarchien Anwendung finden.¹ Ästhetische Geschmacksnuancen oft nur feinsten Art machen analog in der Wahrnehmung heutiger Jugendlicher oft »krasse« Unterschiede aus und entscheiden über die Etiketten »cool« oder »ekelhaft«. Werbung und Mode versprechen solche Distinktionsgewinne; in einer ästhetisierten Konsumwelt hängen zahllose kommunikative »Ereignisse« von Zuschreibungen ab, die Geschmacksurteile implizieren. Diese Geschmacksurteile sind so wenig völlig individuell wie das Kantische; sie erlauben aber selbst als der Operator von Gruppenidentitäten in unerhört flexibler Weise immer neue Markierungen von Akzeptabilitäts- und Gruppenzugehörigkeitsgrenzen und immer feinere Abstufungen zwischen immer mehr und immer kleineren »Subkulturen«. Die Diskursivierung von »Ekel« ist nicht zuletzt die Kehrseite dieser enormen Vermehrung und dieses Bedeutungszuwachses von Geschmacksurteilen.

In der heutigen Umgangssprache wird das Prädikat »ekelhaft« und mehr noch das amerikanische »disgusting« sowohl inflationär oft als auch »übertreibend«, hyperbolisch für anscheinend »schwache« Phänomene gebraucht. Für die ästhetische Theorie des 18. Jahrhunderts gilt noch, daß »ekelhaft« *nicht* das maximal negative Prädikat eines ästhetischen Geschmacksurteils darstellt, sondern eine Qualität, welche die Bedingungen der Möglichkeit eines ästhetischen Urteils gänzlich sprengt. Analog wird Ekel nach Aurel Kolnai, dem Autor der ersten umfassenden Phänomenologie des Ekels, zwar stets durch ein ästhetisches Geschmacksurteil angebahnt, geht aber zugleich darüber hinaus.² Diese Transzendenz des rein ästhetischen Urteils im Ekel ist

1 Vgl. unten, S. 151-152.

2 Kolnai, *Der Ekel*, S. 529.

wesentlich eine ethisch-moralische: denn der Ekel erfaßt Qualitäten nie einfach nur als Gegebenheiten, sondern stets als solche, die nicht sein *sollen*, zumindest nicht in der Nähe des Urteilenden. Noch der heute verbreitete Gebrauch von »ekelhaft« als Prädikat eines hyperbolisch geäußerten Mißfallens – selbst das Wetter kann »ekelhaft« sein – enthält solche Elemente ›moralischer‹ Negation. In jedem Fall stellt selbst der scheinbar ›schwache‹ figurative Gebrauch keine bloße Manier dar, sondern ist angesichts der modernen Erfolgsgeschichte des Geschmacksurteils nur konsequent. Denn in der Welt des Geschmacks sind alle, auch die kleinsten Unterschiede buchstäblich entscheidend. Und kein Urteil ist in informeller Kommunikation so entscheidend wie dasjenige des Ekels. »Vive la différence« ist die Parole nicht nur des modernen Kunstsystems, der Werbung, der Mode und neuerer französischer Philosophie, sondern auch des (modernen) Ekels. Seit dem 18. Jahrhundert heißt »eckel sein« stets auch übermäßig delikat, übersensibel, hypertroph unterscheidungsüchtig zu sein.¹ Solcher Ekel ist die Essenz des Geschmacksurteils selbst. Er steht beinahe gleichberechtigt dem groben, obszönen, sexuell »perversen« Ekelhaften zur Seite, das jeden »guten Geschmack« verletzt, ihn aber noch in dieser Transgression ebenfalls voraussetzt.

Gegenstände und Ziele der vorliegenden Studie

Historisch gesehen, behandelt die vorliegende Arbeit einige maßgebliche theoretische Beschreibungen oder Verwendungen des Ekels seit der spezifisch modernen Promotion von Geschmack, *taste* und *goût* in den Rang eines selbstgesetzlichen Urteilsorgans. Anders formuliert: sie behandelt Ekel als Korrelat *und* Gegenspieler einer spezifisch modernen »ästhetischen Kultur« (Freud). Die begriffsdefinitive Ausgangsbasis der folgenden Erkundungen beschränkt sich dabei auf das allgemeine Vorverständnis von »Ekel« mit seinen drei elementaren Merkmalen: die heftige Abwehr (1) einer physischen Präsenz bzw. eines uns nahe angehenden Phänomens (2), von dem in unter-

1 Vgl. unten, S. 39.

schiedlichen Graden zugleich eine unterbewußte Attraktion bis offene Faszination ausgehen kann (3). Alle genaueren Vorab-Festlegungen wären letztlich hinderlich, wo es darum geht, den oft radikalen semantischen Schachzügen etwa eines Nietzsche zu folgen, der die Grenzen des Begriffs geradezu selbstverständlich strapaziert und erweitert, der genaue Abgrenzungen zu Abscheu, Widerwillen usw. souverän mißachtet. Unter diesen Voraussetzungen verfolgt die vorliegende Arbeit vier Desiderate und Darstellungsziele:

1. Dem Denken des Ekels wird eine plurale Folge von Ansätzen und Theoriesprachen angeboten. Die einzelnen Kapitel präsentieren Ekel als kardinales Desiderat bedeutender Ästhetiker, Philosophen, Zivilisationstheoretiker und Psychoanalytiker: Mendelssohn, Winckelmann, Lessing, Herder, Kant, Rosenkranz, Nietzsche, Freud, Bataille, Sartre, Elias,¹ Douglas, Kristeva. Die Reihung dieser Autoren ist zwar chronologisch, unterstellt aber keine lineare Entwicklung des Fortschritts oder des Veraltens der Erkenntnisse. Auffällig ist vielmehr, wie relativ verschleißfest gerade die ersten expliziten Theoretisierungen des Ekels fortbestehen. Kaum einer der behandelten Autoren ist bislang systematisch als Theoretiker des Ekels gelesen worden, die Mehrzahl gar nicht. Ihre Konstellation ergibt Bausteine nicht so sehr eines begriffs- als eines problemgeschichtlichen Zusammenhangs. Dieser rückt auch, und sogar sehr direkt, Grundfragen der theoretischen wie der praktischen Philosophie in eine neue Perspektive: Fragen der »Wahrheit« ebenso wie des praktischen Handlungsantriebs. Das Gefühl des Ekels macht einen Anspruch auf (theoretische) Erkenntnis seines Objekts; zugleich ist es ein Sollen, ein kategorischer Handlungs-Imperativ – »das« soll nicht in meinem Körper bzw. in meiner Nähe sein oder bleiben – *und* der Vollzug dieses Imperativs in Erbrechen oder Abwendung. Erkenntnis, ästhetisch-moralisch-diätetisches Ur-

1 Norbert Elias wird allerdings nur am Rande behandelt. Seine These vom parallelen Fortschritt des Ekels und der Zivilisation wird im Zusammenhang mit ähnlichen Thesen Nietzsches und Freuds sowie am Schluß von Kapitel II diskutiert. Zur historischen Adäquatheit von Elias' Ekel-These vgl. Miller, *The Anatomy of Disgust*, S. 170-178.

teil und Vollstreckung überlagern sich zu einem Syndrom, das der modernen Tendenz auf Gewaltenteilung, auf Ausdifferenzierung von Geltungsansprüchen und spezialisierten Subsystemen zuwiderläuft (auch wenn seine neue Position selbst noch deren Effekt ist). In der Form der Unterbrechung von Kontinuität und Kontiguität, der spontanen Produktion einer Verwerfung, wird eine dunkle, negativ formulierte: eine trübe Einheit unserer Vermögen ins Spiel gebracht. Die akademische Fachphilosophie hat diesen Zusammenhang kaum auch nur in Ansätzen zur Kenntnis genommen.

2. Die durchgehende, sowohl historische wie systematische Linie der Arbeit zeichnet Stellung und Funktion des Ekels in Ästhetik und Kunstsystem seit deren ›Autonomisierung‹ vor etwa 250 Jahren nach. Die Grundlegung der modernen Ästhetik um die Mitte des 18. Jahrhunderts war ihre Grundlegung im Verbot des Ekelhaften. Das »Ästhetische« ist das Feld jenes »Gefallens«, dessen schlechthin Anderes der Ekel ist: so lautet seine kürzeste, einzig unumstrittene und dennoch fast völlig vergessene Basisdefinition. Eine genaue Lektüre der ›klassischen‹ ästhetischen Theorien führt gleichwohl auf unerhört komplizierte Beziehungen 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. Als Remedium gegen die ekelhafte Sättigung, als ein Anti-Vomitiv wird die berühmte Unendlichkeit des Ästhetischen erfunden: als eine reflektierende Erfahrung nämlich, die sich niemals schließen und daher auch niemals vollständig sättigen kann. Das auf den Ekel gemünzte Motiv der Sättigungsvermeidung und Lessings »fruchtbarer Augenblick« bzw. Kants »ästhetische Ideen« sind insofern zwei Seiten derselben Sache.

Das Ideal des Schönen, der klassische Statuenkörper und der menschliche Körper überhaupt, unterliegt vom Kopf bis zu den Füßen einer Topo- und einer Chronographie des »Ekels«. Tae-

diogene Zonen und ekelhafte Zeiten sind die strategischen Einsatzstellen seiner Konstruktion. Falten, Runzeln, Warzen, »allzugrosse Weichkeit«, ¹ sichtbare oder zu große Körperöffnungen, austretende Körperflüssigkeiten (Nasenschleim, Eiter, Blut) und Alter werden als »ekelhaft« auf den ästhetischen Kriminalindex gesetzt. Die positiven Regeln des »ästhetischen« Körpers – der schlank-elastische Kontur ohne Fettansätze, tadellose jugendliche Festigkeit und ununterbrochene, falten- und öffnungslose Linienführung der Haut, Entfernung der Körperbehaarung, Zupfen der Augenbrauen zu einem feinen Strich, flacher Bauch, eher »sparsamer« Po usw. – sind ebenso viele Ekelvermeidungsregeln. Die kanonischen Plastiken Apollos und Aphrodites figurieren und funktionieren als förmliche Ekelvermeidungskörper. Sie produzieren eine Sichtbarkeit, indem sie etwas unsichtbar machen. Für das, was sie unsichtbar machen, ja geradezu obsessiv in den Orkus ästhetischer Unmöglichkeit verstoßen, gebrauchen die ›Klassiker‹ wieder und wieder eine schon in der Antike traditionsmächtige Chiffre: diejenige der ekelhaften alten Frau. Sie ist der Inbegriff alles Tabuierten: abstoßender Haut- und Formdefekte, ekelhafter Ausscheidungen und sogar sexueller Praktiken – ein obszöner, verwesender Leichnam schon zu Lebzeiten. Mit der einen Ausnahme Winkelmanns hat das Ekelhafte bei allen behandelten Autoren weibliches Geschlecht und hohes Alter. Das vorliegende Buch über den Ekel ist daher zugleich ein ganzes Buch über die (männliche) Imagination der *vetula*, der ekelhaften alten Frau. Kants *vetula*, Nietzsches *vetula*, Freuds *vetula*, Batailles *vetula*, Kristevas abjekte Mutter – diese Serie abominabler Frauen eröffnet Einblicke in den verworfenen Untergrund dessen, was Freud »die ästhetische Kultur« genannt hat.

Im Gegensatz zum Ekelhaften tragen andere »unangenehme Empfindungen«, wie die Schrecken der Tragödie, nach der klassischen Lehre sogar positiv zu ästhetischer Reizverstärkung bei. Sie beweisen die Kraft der Kunst, selbst deprimierende Gegenstände in solche des Gefallens zu überführen. Die gleiche Ästhetik, die sich im Ausschluß des Ekelhaften konstituiert, liefert mit der Lust am Schrecken ein Modell für alle späteren Theorien

1 Mendelssohn, 82. *Literaturbrief*, S. 131.

ästhetischer Affektverwandlung (Freud), der Transformation von Repulsion in Attraktion (Bataille, Kristeva). Die Lust an Inzest, Gatten- und Muttermord auf der Schaubühne beruht danach wesentlich auf der Auslösung einer starken Selbstwahrnehmung des Zuschauers. Konfrontiert mit abscheulichen Taten, durchbricht die »Seele« des Betrachters ihren anästhesierten Zustand in banalem Alltag oder trüber Langeweile und fühlt sich selbst »lebendig«, weil mit starken Empfindungen von hoher Reizamplitude agitiert. Unangenehme Empfindungen sind also in dem Maß an sich selbst »angenehm« und Lustverschaffend, wie sie »leidenschaftlich« und stark sind. Batailles Theorie der Tragödie und des Sozialen ebenso wie Sartres *La Nausée* dehnen diese (sensationalistische) Figur einer Affekttransformation, die alles Unangenehme einer Belebung der Selbstwahrnehmung des Beobachters dienstbar macht, auf jene Empfindung aus, die allein in der klassischen Ästhetik von einer solchen Rettung ausgeschlossen blieb: den Ekel.

Am Hunger nach starken Empfindungen scheint sich in mehr als zweihundert Jahren wenig geändert zu haben. Schon das 18. Jahrhundert beklagte gelegentlich eine gesamtkulturelle Situation, in der Informationsvermehrung und chaotische Reizüberflutung mit leerer Zeiterfahrung und *ennui* zusammentreffen. Die Nobilitierung des Ekelhaften über das schiere Moment seiner Reizstärke ist bereits integrales Moment der frühromantischen Poetik, die als erste ausdrücklich die Lizenz des Ekelhaften für die Kunst fordert. Der Trend zum Ekelhaften wird von Friedrich Schlegel als die naturwüchsige Tendenz einer Kunst erkannt, deren unablässiges, nurmehr auf sich selbst gestelltes Streben nach (»genialer«) Andersheit alle »alten Reize« entwertet und beinahe zwangsläufig nach »immer heftigeren und schärferen« greift: »Geht die Richtung [...] auf ästhetische Energie, so wird der Geschmack, der alten Reize je mehr und mehr gewohnt, nur immer heftigere und schärfere begehren.« Als extreme Unterart einer modernen Ästhetik des »Choquanten«¹ wird das Ekelhafte schon 1798 als beinahe unvermeidlicher Fluchtpunkt, als negatives Eschaton eines beschleunigten Reizverbrauchs des modernen Kunstsystems erkannt. Dem einzelnen Künstler

1 Friedrich Schlegel, *Über das Studium der Griechischen Poesie*, S. 254.

bleibt unter diesen Bedingungen beinahe keine Wahl: die romantische Poesie der »Verwesung« – einschließlich der interessanten Sonderlizenz »ekelhafter Impotenz« – antwortet nicht zuletzt auf dieses Erfordernis der Kunstproduktion selbst.

Mendelssohn und Kant hatten die Empfindung des Ekels als eine »dunkle« Empfindung bestimmt, die so kategorisch ein ›Wirkliches‹ indiziert, daß sie die Unterscheidung von »wirklich« und »eingebildet« – und damit die Bedingung ästhetischer Illusion – durchschlägt: *es ekelt mich, also erfahre ich etwas als unbedingt wirklich (und nie als Kunst)*. Nietzsches frühe Tragödienschrift deutet »Ekel« in eine Signatur metaphysischer Erkenntnis um. Wer einmal im dionysischen Rausch durch den Schein hindurch geblickt habe, den ekele es fortan an der alltäglichen Wirklichkeit: denn er habe »die Wahrheit«, »das ewige Wesen der Dinge« erkannt. Die Formel – *Es ekelt mich, also habe ich erkannt* – hat durch Nietzsches gesamtes Werk hindurch vielfache Resonanzen. Als Test für das Distinktionsvermögen des Ekels empfiehlt Nietzsche eine ganze Serie von Objekten: Jesus Christus, moderne Schreiberlinge, deutsche Jünglinge usw. Nur wer davon ernsthaft revoltiert werde, sei noch nicht insgeheim vom »Ekel am Leben« angesteckt. »Ekel« gerät so in eine doppelte Position. Einerseits diagnostiziert »Ekel« die Moderne geradezu als die Epoche der Vermehrung des Ekelhaften und damit als »Krankheit«, andererseits vermag nur der Ekel der »Vornehmen« dem allgemeinen »Ekel am Menschen« Widerstand zu leisten. Bei dieser homöopathischen Struktur bleibt es aber nicht, sieht Nietzsche doch den »großen Ekel« zugleich als die »große Gefahr« seiner selbst und aller distinktionsfähigen Freigeister an. Daher seine Devise: »Wir lernen den Ekel um.« In der »Umwertung aller Werte« fällt dem Ekel eine entscheidende Rolle zu: Zarathustra heißt deshalb zugleich »der Mensch ohne Ekel, der Ueberwinder des großen Ekel«. Die Bahn dieser Überwindung mündet in die Affirmation der Wiederholung, der ewigen Wiederkehr als eines unendlichen »Wiederkäuens« ohne Ekel. Nietzsche kennt also einen doppelten Ekel vor dem Ekel: einen ersten, der Signatur von Erkenntnis ist, und einen zweiten, der für die Verwindung dieser Erkenntnis des Ekelhaften im Interesse des »Lebens« benötigt wird. Fast alle Hauptwerke Nietzsches tragen zu seinem kom-

plexen Projekt eines sich am Ende selbst hinweghebenden Umlernens des Ekels bei.

Freuds Theorie des Ekels ist integraler Teil seiner ›Erzählung‹ von der Emergenz des aufrechten Ganges und der zivilisierenden Verekelung der analen Lust und des Riechens an den Genitalien. Die Ekelschranken definieren das Massiv verdrängter Triebregungen. Die Libido, so Freud, muß über diese Ekelhemmungen immer wieder triumphieren, auch und gerade in der Form »perverser« Praktiken. Andernfalls drohe die strukturelle Neurotisierung durch die organische und kulturelle Verdrängung in eine akute Erkrankung der Zivilisation bis hin zum »Erlöschen« des Lebenswillens überzugehen. Alle Rhetoriken der notwendigen Befreiung des Verekelten, der desublimierenden Gegenbewegung gegen die triebsublimierende Zivilisation gründen in Freuds nostalgisch eingefärbter Erzählung vom untergegangenen Kontinent analer und anderer verekelter Lüste; einer Erzählung, die am Anfang seiner psychoanalytischen Erfahrung steht und seiner gesamten Theoriebildung eingeschrieben bleibt.

Nach Freuds grundlegender ›Mythe‹ von ekellosem Paradies, ekelloser Kindheit, zivilisierend-neurotisierenden »Ekelschranken« und untilgbarer Insistenz des Verekelten hat Nietzsches Parole vom Umlernen des Ekels weitere und sehr verschiedene Echos im Denken des 20. Jahrhunderts gefunden. Bataille hat im »dégôût« geradezu eine heilige Unterweisung entdeckt, ein Verbot, das in seiner prinzipiellen Unverletzlichkeit keineswegs repressiv wirke, sondern sogar umgekehrt der einzige Modus sei, um in Akten heiliger und erotischer Transgression ein Maximum an Lust freizusetzen und darin zugleich die *choses sociales* zu begründen: »Die Gesellschaft ist auf dem Ekel gegründet.«¹ Kristeva hat die Verwerfung des mütterlichen Körpers und die symptom-ähnliche Insistenz dieser Verwerfung im Ekel an Speisen, Exkrementen und Körperflüssigkeiten zur notwendigen Bahn einer jeden Subjektwerdung und einer jeden Integration in die symbolische Ordnung erklärt. Zugleich hat sie überall den Weisen nachgespürt, in denen der verworfene *corps maternel* und seine *jouissance* in Affekten, Begierden, religiösen und lite-

1 Bataille, *Œuvres complètes* II, S. 321.