

Fischer Wissenschaft

Die Errettung des Schönen

Bearbeitet von
Byung-Chul Han

1. Auflage 2015. Buch. 112 S. Hardcover
ISBN 978 3 10 002431 2
Format (B x L): 13 x 20,9 cm
Gewicht: 194 g

[Weitere Fachgebiete > Philosophie, Wissenschaftstheorie, Informationswissenschaft > Metaphysik, Ontologie > Ethik, Moralphilosophie](#)

schnell und portofrei erhältlich bei


DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Byung-Chul Han
Die Errettung des Schönen

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Inhalt

Das Glatte	9
Der glatte Körper	21
Ästhetik des Glatten	25
Das Digitalschöne	34
Ästhetik der Verhüllung	38
Ästhetik der Verletzung	44
Ästhetik des Desasters	52
Das Ideal des Schönen	59
Schönheit als Wahrheit.	65
Politik des Schönen	72
Das pornographische Theater	78
Verweilen am Schönen.	82
Schönheit als Reminiszenz	87
Zeugen im Schönen	93
Anmerkungen	99

Das Glatte

Das Glatte ist die Signatur der Gegenwart. Es verbindet Skulpturen von Jeff Koons, iPhone und Brazilian Waxing miteinander. Warum finden wir heute das Glatte schön? Über die ästhetische Wirkung hinaus spiegelt es einen allgemeinen gesellschaftlichen Imperativ wider. Es verkörpert nämlich die heutige *Positivgesellschaft*. Das Glatte *verletzt* nicht. Von ihm geht auch kein Widerstand aus. Es heischt *Like*. Der glatte Gegenstand tilgt sein *Gegen*. Jede Negativität wird beseitigt.

Der Ästhetik des Glatten folgt auch das Smartphone. Das Smartphone von LG *G Flex* ist sogar mit einer selbstheilenden Haut überzogen, die jeden Kratzer, also jede Verletzungsspur nach kürzester Zeit verschwinden lässt. Es ist gleichsam unverletzbar. Seine künstliche Haut hält das Smartphone immer glatt. Es ist außerdem flexibel und biegsam. Es ist leicht nach innen gebogen. So schmiegt es sich perfekt ans Gesicht und Gesäß. Diese Anschmiegsamkeit und Widerstandslosigkeit sind Wesenszüge der Ästhetik des Glatten.

Das Glatte beschränkt sich nicht auf das Äußere des digitalen Apparats. Auch die Kommunikation, die über

den digitalen Apparat erfolgt, wirkt geglättet, denn es werden vor allem Gefälligkeiten, ja Positivitäten ausgetauscht. Sharing und Like stellen ein kommunikatives Glättmittel dar. Negativitäten werden eliminiert, weil sie Hindernisse für die beschleunigte Kommunikation darstellen.

Jeff Koons, wohl der erfolgreichste Künstler der Gegenwart, ist ein Meister glatter Oberfläche. Andy Warhol bekannte sich zwar auch zur schönen, glatten Oberfläche, aber seiner Kunst ist noch die Negativität des Todes und des Desasters eingeschrieben. Ihre Oberfläche ist nicht vollständig glatt. Die Serie »Death and Disaster« etwa lebt noch von der Negativität. Bei Jeff Koons gibt es dagegen kein Desaster, keine Verletzung, keine Brüche, keine Risse, auch keine Nähte. Alles fließt in weichen, glatten Übergängen. Alles wirkt abgerundet, abgeschliffen, geglättet. Jeff Koons' Kunst gilt glatter Oberfläche und ihrer unmittelbaren Wirkung. Sie gibt nichts zu deuten, zu entziffern oder zu denken. Sie ist eine Kunst des *Like*.

Jeff Koons sagt, der Betrachter seiner Werke möge nur ein simples »Wow« ausstoßen. Angesichts seiner Kunst ist offenbar kein Urteil, keine Interpretation, keine Hermeneutik, keine Reflexion, kein Denken notwendig. Sie bleibt bewusst infantil, banal, unbeirrbar entspannt, entwaffnend und entlastend. Sie ist jeder Tiefe, jeder Untiefe, jedes Tiefsinns entleert. So lautet sein Motto: »Den Betrachter umarmen«. Nichts soll ihn

erschüttern, verletzen oder erschrecken. Die Kunst ist, so Jeff Koons, nichts anderes als »Schönheit«, »Freude« und »Kommunikation«.

Angeichts seiner glatten Skulpturen entsteht ein »haptischer Zwang«, sie zu betasten, sogar die Lust, daran zu lutschen. Seiner Kunst fehlt die Negativität, die Distanz geböte. Allein die Positivität des Glatten löst den haptischen Zwang aus. Sie lädt den Betrachter zur Distanzlosigkeit, zum *Touch* ein. Ein *ästhetisches Urteil* setzt aber eine *kontemplative Distanz* voraus. Die Kunst des Glatten schafft sie ab.

Der haptische Zwang oder die Lutschlust ist nur möglich in der sinnentleerten Kunst des Glatten. Hegel, der emphatisch an der Sinnhaftigkeit der Kunst festhält, beschränkt das Sinnliche der Kunst daher auf die »theoretischen Sinne des Gesichts und Gehörs«.¹ Sie allein haben den Zugang zum Sinn. Geruch und Geschmack werden dagegen vom Kunstgenuss ausgeschlossen. Sie sind empfänglich nur für das »Angenehme«, das nicht das »Schöne der Kunst« ist: »Denn Geruch, Geschmack und Gefühl haben es mit dem Materiellen als solchem und den unmittelbar sinnlichen Qualitäten desselben zu tun; Geruch mit der materiellen Verflüchtigung durch die Luft, Geschmack mit der materiellen Auflösung der Gegenstände, und Gefühl mit Wärme, Kälte, Glätte usf.«² Das Glatte vermittelt nur ein angenehmes Gefühl, mit dem sich kein Sinn, kein Tiefsinn verbinden ließe. Es erschöpft sich im »Wow«.

In *Mythen des Alltags* weist Roland Barthes auf den haptischen Zwang hin, den die neue DS von Citroën auslöst: »Wie man weiß, ist das Glatte immer ein Attribut der Vollkommenheit, weil sein Gegenteil den technischen und sehr menschlichen Vorgang der Bearbeitung verrät: Der heilige Rock Christi war ungenäht, also ohne Nähte, so wie das makellose Metall der Science-Fiction-Raumschiffe keine Schweißnähte kennt. Die DS 19 erhebt nicht den Anspruch auf die *völlig glatte Haut*, trotzdem sind es die Verbindungen ihrer Flächen, die das Publikum am meisten interessieren: Eifrig betastet es die Ränder der Fenster, es streicht mit der Hand über die breiten Gummifugen, die das Heckfenster mit seiner verchromten Einfassung verbinden. Mit der DS beginnt eine neue Phänomenologie der exakten Passung, so als ginge man von einer Welt verschweißter Bauteile über in eine Welt fugenlos gefügter Elemente, die ihren Zusammenhalt einzig der Kraft ihrer wunderbaren Form verdanken, was natürlich die Vorstellung einer unbeschwerten Natur wecken soll. Was die Materie selbst angeht, so fördert sie zweifellos ein Gefühl der Leichtigkeit in einem magischen Sinne. [...] Die Scheiben sind hier nicht mehr Fenster, Öffnungen, die in die dunkle Muschel gebrochen sind, sondern große Flächen von Luft und Leere, mit einer weiten Krümmung und dem Glanz von Seifenblasen.«³ Auch die fugenlosen Skulpturen von Jeff Koons wirken wie glänzende, schwerelose Seifenblasen aus Luft und Leere. Sie ver-

mitteln wie die fugenlose DS ein Gefühl der Vollkommenheit, ein Gefühl der Leichtigkeit in einem magischen Sinne. Sie verkörpern eine vollkommene, optimierte Oberfläche ohne Tiefe und Untiefe.

Der Tastsinn ist für Roland Barthes »unter allen der am stärksten entmystifizierende, im Gegensatz zum Gesichtssinn, der der magischste ist«. ⁴ Der Gesichtssinn wahrt Distanz, während der Tastsinn sie abschafft. Ohne Distanz ist keine Mystik möglich. Die Entmystifizierung macht alles genieß- und konsumierbar. Der Tastsinn zerstört die Negativität des ganz Anderen. Er säkularisiert das, was er berührt. Im Gegensatz zum Gesichtssinn ist er unfähig zum Staunen. Daher ist auch der glatte *Touchscreen* ein Ort der Entmystifizierung und des totalen Konsums. Er bringt hervor, was einem *gefällt*.

Jeffs Koons' Skulpturen sind gleichsam *spiegelglatt*, so dass der Betrachter sich darauf bespiegeln kann. Bei seiner Ausstellung in der Fondation Beyeler bemerkt er zu seinem »Ballon Dog«: »Der Ballon Dog ist doch ein wunderbares Objekt. Er will den Betrachter in seiner Existenz bestärken. Ich arbeite oft mit reflektierendem, spiegelndem Material, weil es den Zuschauer automatisch in seiner Selbstgewissheit bestärkt. In einem dunklen Raum bringt das natürlich nichts. Aber wenn man direkt vor dem Objekt steht, spiegelt man sich darin und versichert sich seiner selbst.« ⁵ Der Ballon Dog ist kein trojanisches Pferd. Er *verbirgt* nichts.

Es gibt keine *Innerlichkeit*, die sich hinter glatter Oberfläche verbärge.

Wie auf dem Smartphone begegnet man angesichts der auf Hochglanz polierten Skulpturen nicht dem *Anderen*, sondern nur sich selbst. Die Devise seiner Kunst lautet: »Der Kern ist immer derselbe: Lerne, dir selbst und deiner eigenen Geschichte zu vertrauen. Das will ich auch dem Betrachter meiner Arbeiten vermitteln. Er soll seine eigene Lebenslust spüren.«⁶ Die Kunst eröffnet einen Echoraum, in dem ich mich meiner selbst, meiner Existenz versichere. Ganz eliminiert ist die *Alterität* oder die Negativität des *Anderen* und des *Fremden*.

Jeff Koons' Kunst weist eine *soteriologische* Dimension auf. Sie verspricht eine *Erlösung*. Die Welt des Glatten ist eine Welt des Kulinarischen, eine Welt reiner Positivität, in der es keinen Schmerz, keine Verletzung, keine Schuld gibt. Die Skulptur »Balloon Venus« in Gebärstellung ist Jeff Koons' Maria. Aber sie gebiert keinen Erlöser, keinen mit Wunden übersäten *homo doloris* mit Dornenkrone, sondern einen Champagner, eine Flasche Dom Pérignon Rosé Vintage 2003, die sich in ihrem Bauch befindet. Jeff Koons inszeniert sich als Täufer, der eine Erlösung verspricht. Nicht zufällig heißt die Bildfolge aus dem Jahr 1987 »Baptism« (Taufe). Jeff Koons' Kunst betreibt eine *Sakralisierung des Glatten*. Er inszeniert eine *Religion des Glatten, des Banalen*, ja eine *Religion des Konsums*. Dafür soll jede Negativität eliminiert werden.

Für Gadamer ist die Negativität wesentlich für die Kunst. Sie ist ihre *Wunde*. Sie ist der Positivität des Glatten entgegengesetzt. Da ist *etwas* da, das mich erschüttert, durchwühlt, mich in Frage stellt, von dem der Appell ausgeht *Du mußt Dein Leben ändern*: »Es ist das Faktum dieses einen Besonderen, das das ›Mehr‹ ausmacht: daß es so etwas gibt: um mit Rilke zu sprechen: ›So etwas stand unter den Menschen‹. Dieses, daß es das gibt, die Faktizität, ist zugleich ein unüberwindlicher Widerstand gegen alle sich überlegen glaubende Sinnerwartung. Das anzuerkennen, zwingt uns das Kunstwerk. ›Da ist keine Stelle, die Dich nicht sieht. Du mußt Dein Leben ändern.‹ Es ist ein Stoß, ein Umgestoßen-Werden, was durch die Besonderheit geschieht, in der uns jede künstlerische Erfahrung entgentritt.«⁷ Vom Kunstwerk geht eine Stoßwirkung aus. Es stößt den Betrachter um. Das Glatte hat eine ganz andere Intentionalität. Es schmiegt sich dem Betrachter an, entlockt ihm einen *Like*. Es will nur gefallen und nicht umstoßen.

Heute wird das Schöne selbst geglättet, indem ihm jede Negativität, jede Form von Erschütterung und Verletzung genommen wird. Das Schöne erschöpft sich im *Gefällt-mir*. Ästhetisierung erweist sich als Anästhetisierung.⁸ Sie sediert die Wahrnehmung. So ist auch Jeff Koons' »Wow« eine anästhetische Reaktion, die jener negativen Erfahrung des Stoßes, des Umgestoßen-Werdens diametral entgegengesetzt ist. Unmöglich ist heute

die *Erfahrung* des Schönen. Wo das Gefallen, *Like*, sich vordrängt, erlahmt die *Erfahrung*, die ohne Negativität nicht möglich ist.

Die glatte visuelle Kommunikation vollzieht sich als eine *Ansteckung* ohne jede ästhetische Distanz. Die lückenlose Sichtbarkeit des Objekts zerstört auch den Blick. Allein der rhythmische Wechsel von Anwesenheit und Abwesenheit, Verschleierung und Entschleierung hält den Blick wach. Auch das Erotische verdankt sich der »Inszenierung eines Auf- und Abblendens«,⁹ der »Wellenbewegung des Imaginären«.¹⁰ Die pornographische Dauerpräsenz des Sichtbaren vernichtet das Imaginäre. Paradoxe Weise gibt sie *nichts zu sehen*.

Heute wird nicht nur das Schöne, sondern auch das Hässliche glatt. Auch das Hässliche verliert die Negativität des Diabolischen, des Unheimlichen oder des Schrecklichen und wird zur Konsum- und Genussformel geglättet. Ihm fehlt völlig der Furcht und Schrecken erregende Medusenblick, der alles versteinern lässt. Das Hässliche, von dem Künstler und Dichter des *Fin de Siècle* Gebrauch machten, hatte etwas Abgründiges und Dämonisches. Die surrealistische Politik des Hässlichen war Provokation und Emanzipation. Sie brach radikal mit den überlieferten Wahrnehmungsmustern.

Bataille erblickte im Hässlichen die Möglichkeit der Entgrenzung und Befreiung. Es bietet einen Zugang zur Transzendenz: »Niemand zweifelt an der Hässlichkeit des Sexualaktes. Wie der Tod bei der Opferung, so

versetzt uns die Häßlichkeit bei der Paarung in Furcht. Aber je größer die Furcht [...], desto mächtiger ist das Bewußtsein der Entgrenzung, das den Ausbruch der Freude bestimmt.«¹¹ Das Wesen der Sexualität ist demnach Exzess und Überschreitung. Sie entgrenzt das Bewusstsein. Darin besteht ihre Negativität.

Heute beutet die Unterhaltungsindustrie das Hässliche, das Ekelhafte aus. Sie macht es konsumierbar. Der Ekel ist ursprünglich ein »Ausnahmезustand, eine akute Krise der Selbstbehauptung gegen eine unassimilierbare Andersheit, ein Krampf und Kampf, in dem es buchstäblich um Sein oder Nicht-Sein geht.«¹² Das Ekelhafte ist das Nichtkonsumierbare schlechthin. Auch für Rosenkranz hat das Ekelhafte eine existentielle Dimension. Es ist das Andere des Lebens, das Andere der Form, das *Verwesende*. Der Leichnam ist eine skandalöse Erscheinung, denn er hat noch Form, obwohl er *an sich formlos* ist. Aufgrund der noch vorhandenen Form hält er den Schein des Lebens aufrecht, obwohl er tot ist: »Das Ekelhafte ist die reelle Seite [des Scheußlichen], die Negation der schönen Form der Erscheinung durch eine Unform, die aus der physischen oder moralischen Verwesung entspringt. [...] Der Schein des Lebens im an sich Toten ist das unendlich Widrige im Ekelhaften.«¹³ Das Ekelhafte als das unendlich Widrige entzieht sich jeder Konsumtion. Dem Ekelerregenden, das heute im »Dschungelcamp« dargeboten wird, fehlt jede Negativität, die eine exis-

tentielle Krise auslösen würde. Es wird zum Konsumformat geglättet.

Das Brazilian Waxing macht den Körper *glatt*. Es verkörpert den heutigen Hygienezwang. Das Wesen der Erotik ist für Bataille Beschmutzung. Demnach wäre der Hygienezwang das Ende der Erotik. Die schmutzige Erotik weicht der *sauberen Pornographie*. Gerade die depilierte Haut verleiht dem Körper eine pornographische Glätte, die als rein und sauber empfunden wird. Die sauberkeits- und hygienebesessene Gesellschaft von heute ist eine Positivgesellschaft, die Ekel empfindet angesichts jeder Form von Negativität.

Der Hygienezwang greift auf andere Bereiche über. So werden überall im Namen der Hygiene Verbote ausgesprochen. Treffend stellt Robert Pfaller in seinem Buch *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft* fest: »Wenn man versucht, die Dinge, die unserer Kultur gleichsam unter der Hand unmöglich geworden sind, anhand von gemeinsamen Merkmalen zu charakterisieren, so fällt zunächst auf, dass diese Dinge von dieser Kultur selbst häufig unter dem Vorzeichen des Abscheus, als schmutzig erfahren werden.«¹⁴