

Lars Spuybroek
Aus dem Englischen übersetzt
von Andreas Bangemann

Immer wenn wir Dinge betrachten, neigen wir dazu, dies mit einem schielenden Blick zu tun, mit zwei Bildern, die sich so überlagern, dass wir ein einzelnes Ding sehen, als ob es zwischen zwei Daseinszuständen schwebt: Einen seiner Teile als ein Ganzes, den anderen als Teilobjekt im Umfeld eines grö-

as gilt für eine beliebige Person, ein Motorrad, einen Baum, einen Berg, ein Bild, ein Land oder dergleichen. Obwohl viel über dieses Thema gesagt wurde, bleibt das Rätsel bestehen: Dinge bestehen aus Teilen und sind selbst in Beziehungen eingebunden. Dies ist das Standardmodell, und obwohl einige

ßeren Beziehungsgeflechts, eines Kon-

texts oder der Welt.

nige extrovertierte den zweiten, müssen beide Zustände als aufeinander bezogen erklärt werden. Dinge führen nicht einfach eine Doppelexistenz, abwechselnd zwischen zwei Zuständen, in einem Moment melancholisch und im nächsten jovial. Sich mit einer solchen Verschachtelung der Existenz zu begnügen, reicht nicht aus, denn die Sets von Existenz machen das Sein zu einem Gebilde von Koexistenz. Es gab völlig vertikale Vorstellungen davon, wie etwa Die Große Kette des Seins, und völlig horizontale, wie die flache Ontologie von De-Landa.[1] Keine von beiden erklärt, wie durch die verschiedenen Größenordnungen die Existenz

selbst entsteht. Wenn die Teile glücklich zusammenwirken, um ein Ganzes zu bilden, wie können sie sich gleichzeitig mit dem befassen, was das Ganze erfährt, das sich gerade ineinandergreifend mit anderen Ganzheiten beschäftigt? Solche Fragen müssen beantwortet werden, ohne auf Paradoxie, Mehrdeutigkeit oder andere Formen der Verdoppelung zurückgreifen zu müssen.

Man muss die Dinge als einzigartig betrachten. Mein Ansatz ist, dass nur die Schönheit die Dinge von einer Ebene auf die andere springen lässt - also nicht Logos oder Physis in irgendeiner Form, sei es nun Mathematik, Philosophie, Stofflichkeit oder die Natur selbst. Schönheit ermöglicht es den Teilen der ersten Ebene, mit denen der zweiten Ebene zu kommunizieren, aber nur durch die Verdichtung des einzelnen Dinges, denn es sind die Dinge, die schön sind, nicht die Teile. Mit Schönheit findet eine gewisse Inversion oder Wandlung statt, ein gewisser Sprung oder eine Drehung zwischen mehreren Ebenen, von den Teilen zum Ganzen wie auch von der Zeit zum Raum, und von der Vertikalen zur Horizontalen wie auch vom Konvergenten zum Divergenten. Seltsamerweise können wir mit Schönheit die Tatsache akzeptieren, dass die Natur Sprünge macht – im Gegensatz zu Darwins Axiom "Natura non facit saltus"[2] ("Die Natur macht keine Sprünge") -, ohne diese Sprünge zu einer unendlichen Leiter zusammenzufügen, die in den Himmel führt.

<sup>1</sup> Manuel DeLanda, Intensive Science and Virtual Philosophy (London: Continuum, 2005), S. 58 und passim.

<sup>2</sup> Charles Darwin, The Annotated Origin: A Facsimile of the First Edition of "On the Origin of Species", annotated by James Costa (Cambridge, Mass.: Belknap Press, 2009), S. 194. Zitiert von Leibniz in seinen "New Essays" IV, S. 16.

Betrachten wir für einen Moment eine typische Erfahrung von Schönheit. Nehmen wir an, Sie wandern durch den Wald, als plötzlich etwas über Sie kommt - eine Erfahrung, die nicht jedes Mal passiert (und vielleicht auch nie wieder passiert). Bei dieser Gelegenheit rufen Sie jedoch laut aus: "Oh, dieser Geruch!" oder vielleicht, auf das Laub weisend, "Schau dir das Grün an!" oder, nach oben weisend, "Schau, wie die Sonne versucht, sich ihren Weg durch das Blätterdach zu bahnen!" Dies alles sind Beispiele für vertraute Ausrufe als Antwort auf das Schöne, die oft in Kombination, auch hintereinander, auftreten und sich zum typischen Kaskadeneffekt der Schönheit summieren. Ein solches Erlebnis kann jede Form annehmen, solange es die Bekräftigung einer oder mehrerer Eigenschaften (Grün, Geruch, Licht) beinhaltet, begleitet von einem Ausrufezeichen.[3] Wiederum könnte sich die gleiche Art von Erfahrung in der Begegnung mit einem Sonnenuntergang, einem Berg, einem Mädchen, einem Gemälde oder einem Auto ohne Weiteres wiederholen. Oder einem Motorrad oder einem Land. Oder einem Jungen oder einem Mann diesbezüglich spielen die Varianten keine Rolle. Es geht darum, die ontologische Fügung der Schönheit zu identifizieren, den eigentlichen Sprung oder die Wendung, dass nämlich in der Erfahrung der Schönheit die Teile, aus denen das Ding besteht, in einer absolut einzigartigen Form auf Dich geschüttet oder gar geworfen werden. Teile, zu einem Ganzen verschmolzen, sich aus diesem Ganzen heraus ergießend. Teile, die sich zu einem Ganzen zusammenfügen, weichen von diesem Ganzen ab. Diese Umkehrung möchte ich, wenn auch ein wenig abwägend, das sprunghafte Prinzip der Schönheit nennen. Was zunächst wie eine doppelte Bewegung erscheint - Teile, die sich zusammenfügen, Teile, die überfließen - wird durch die Schönheit in

3 Ein ähnliches Argument wurde von Guy Sircello in seiner einzigartigen "A New Theory of Beauty" (Princeton: Princeton University Press, 1975) vorgebracht. Sircello stützte seine Theorie auf die Verbindung zwischen dem mittelalterlichen Konzept der claritas (oder Glanz) und dem, was er "Eigenschaften qualitativen Grades" (PQDs - Properties of Qualitative Degree) nannte. Ich kann ihm in diesem Punkt nur teilweise folgen, da ich den Begriff des Glanzes (radiance) weiter in die antike Mythologie von Aglaia und ihrer Schwester Charites zurückverfolge und Glanz anschließend in die Geschenke-Theorie einrahme. Obwohl ich seine radikal antisubjektivistische Haltung zur Schönheit bewundere, gründet sich meine Theorie auf das scheinbare Paradox zwischen "Eigentum" und "Gabe".

eine einzige Bewegung verwandelt. Nehmen Sie einen Schluck des bestmöglichen Scotchs und nehmen Sie wahr, wie die Noten von Birne, Eiche, Gewürzen und Kokosnuss unaufhörlich über Ihre Zunge rollen und den Raum Ihrer Nase und schließlich Ihren ganzen Kopf, wenn nicht sogar Ihren ganzen Körper ausfüllen. Wie eigenartig ist das? Ist der Scotch von sich selbst abgetrennt und hat sich in Birne, Eiche und Gewürz aufgelöst? Nein, die Birne ist ein untrennbarer Bestandteil des Scotch - was im Reich der Philosophie eine unzulässige Aussage wäre, wie es auch in der Mathematik, der Mengenlehre oder jeder anderen logischen Disziplin der Fall wäre. Ausgenommen in der Ästhetik.

Schönheit findet im Herzen der Ontologie statt; sie erklärt, wie die Dinge im Innern zusammengesetzt, aber zugleich nach außen gerichtet sind. Schönheit und Existenz müssen als einander innewohnend verstanden werden. Insofern ja, es sind die Teile, die schön sind, aber nicht qua Teile, vielmehr erst nachdem sie zu einem Ganzen zusammengefügt worden sind, von dem sie ausstrahlen. Wenn ich das spezifische Grün der Blätter genieße, dann ist das "von" genauso wichtig wie das Grün selbst, d. h. wir finden zwar Freude an der Farbe, nehmen sie aber nur als von den Blättern gegeben an, nicht als ein Grün an sich. Es ist sowohl ein Eigentum als auch geteilt, was es kurz gesagt zu einer Gabe macht - eine Manifestation jenes alten Konzepts, das auf verteiltem Besitz basiert. Das Grün wird verschenkt, ohne dass die Blätter de facto von ihm abweichen, während wir genauso gut sagen könnten, dass es eine Eigenschaft ist, die die Blätter nicht besitzen können, da es ein Grünsein ist, das verströmt und nicht zurückbehalten wird.

Wenn diese Aussagen gültig sind, könnte man Schönheit als untrennbar mit der Gabe verbunden verstehen, und in der Folge das Erleben, Teilen und Machen von schönen Dingen als Varianten der Teilnahme am Gabentausch. Tatsächlich könnte der beste Beweis für eine solche Hypothese in der Entstehung dessen liegen, was die alten Griechen Charis (ausgesprochen wie bei "Charisma") nannten, das sich aus dem Gabentausch zu einem um-

fassenden Begriff von Ästhetik entwickelte, der sowohl Handlungen als auch Gegenstände umfasste. Obwohl meist mit "Grazie" übersetzt, galt das Charis als eine Form der Ausstrahlung, die später von Platon zu Ekphanestaton, von Aguin zu Claritas und von Schiller zu "Schein" umgeformt wurde - alles Varianten der Ausstrahlung und jede einzelne spielte eine instrumentale Rolle in der Geschichte der Schönheit. An dieser Stelle ist es jedoch nicht nötig, den einzelnen Mutationen nachzugehen; wir sollten zunächst versuchen, die begrifflichen Zusammenhänge zwischen Ausstrahlung, Charis, Gabe und Existenz aufzudecken. Obwohl sie viele Überschneidungen aufweisen, lassen sich die vier klar unterscheiden. Die Ausstrahlung bezeichnet die allgemeine Form der Schönheit, die Charis die soziale Form und die Gabe die ökonomische Form, während sich die Existenz nur der Spezifikationen der allgemeinen Form bedient. Obwohl sie auf Ausstrahlung beruht, ist die Existenz nicht unbedingt auf die eigentliche Schönheit der Dinge angewiesen, da sie auch das Hässliche, das Niedliche, das Komische, das Prachtvolle und vieles mehr ins Spiel bringt. Wie genau diese Spezifizierung vor sich geht, ist eine weitere Geschichte, die wir uns für später aufheben müssen; denn jetzt sollten wir das Schöne nur aus der Perspektive seiner allgemeinen Form erforschen: alle Dinge strahlen aus auf die eine oder andere Weise. Es gibt nur Positivität, nicht Negativität, auch nicht Neutralität – auch nicht in Fällen, in denen die Dinge grauenhaft, melancholisch oder langweilig sind.

Die Ausstrahlung wird gewöhnlich als eine Form der Herrlichkeit oder Pracht angesehen, die dort angebracht ist, wo es sich auf die Kronen der Könige oder Heiligenscheine von Heiligen bezieht, wenn auch nicht generell; deshalb wird Schönheit so oft mit der schieren Vertikalität des Majestätischen verwechselt. Wir sollten uns sehr bemühen, dieses Wirrwarr zu entflechten, und dabei sollten wir erkennen, warum die Schönheit der Anmut so sehr ähnelt, denn die Anmut, so Schiller, ist eine bewegliche Schönheit, und letztlich ermöglicht die Beweglichkeit und Variationsfähigkeit der Teile ihr Verströmen.

## Charis und Schönheit

Dass der Begriff der Gabe in einer Diskussion über Schönheit auftaucht, ist wahrscheinlich nicht überraschend wir haben das bei verschiedenen Gelegenheiten bereits gesehen.[4] Erstaunlich ist jedoch, dass, wenn man die historische Entwicklung der Gabe von seinen stammesgeschichtlichen Wurzeln bis hin zu seiner Anwendung in Griechenland verfolgt, insbesondere in Form der Charis, man buchstäblich beobachten kann, wie sich der Bereich des Gabentausches in den der Schönheit verwandelt. Mehr noch, bei der Untersuchung der Charis, seiner engen Verbündeten der Grazie und des begleitenden konzeptuellen Modells der Drei Grazien, begegnet man genau denselben Sprüngen von der Zeit in den Raum und von der Vertikalen in die Horizontale. In diesem Zusammenhang ist das erste, was man über die Gabe, wie sie in den Gabenkulturen verwendet wurde und immer noch verwendet wird, wissen muss, dass sich ihre Natur völlig von einer freien Gabe unterscheidet. Wie die britische Anthropologin Mary Douglas sagt, gibt es so etwas wie eine freie Gabe einfach nicht.[5] Die Gabe, wie sie in solchen Kulturen vorkommt, ist im Grunde ein Austausch und Teil eines hochgradig ritualisierten Zyklus von Geben, Empfangen und Zurückgeben. Laut Marcel Mauss in seinem bahnbrechenden Essay "The Gift" (deutsch: "Die Gabe") sind diese drei Phasen für den Gabenkreislauf wesentlich. [6] Bekanntlich bringt er das Problem schon früh im Buch auf den Punkt, indem er eine faszinierende Frage stellt "Welche Kraft steckt in der Gabe die den Beschenkten dazu

bringt, sie zu erwidern?"[7] Und ein paar Seiten später bietet er eine Antwort an, indem er uns in das "hau", den Geist der Gabe im Denksystem der Maori einführt, das immer "an seinen Geburtsort zurückkehren möchte"[8]. Dieses Konzept hat viele Gelehrte inspiriert und aufgewühlt. Kurz gesagt, es bedeutet, dass die Gabe unveräußerlich ist; [9] sie kann sich nur für eine gewisse Zeit von seinem Ursprung trennen. Geber und Gabe können in dieser Hinsicht nicht als vollständig separierbar angesehen werden; der Akt des Gebens umfasst die Schaffung einer elastischen Sphäre, sozusagen einer Sphäre der Ausdehnung und Verdichtung, was mehr ist als die faktische Trennung von einem Gegenstand.

Das begründet umfassend, warum der Gabentausch - und meiner Meinung nach auch die Erfahrung von Schönheit - nicht durch zwei Akteure schematisiert werden kann, wie z.B. ein Objekt und ein Subjekt oder ein Sender und ein Empfänger, die das übliche Modell des Informationsaustauschs darstellen. Vielmehr sollten wir es in Form von drei Partnern darstellen (siehe Abb. 1). Am Anfang positionieren wir eine Person, die das hau-Objekt an eine zweite Person weitergibt, die es dann an die erste zurückgibt. Neben dem Pfeil zwischen der ersten Person und dem hau-Objekt schreiben wir das Wort "Geben", da es den eigentlichen Akt des Schenkens darstellt, und neben dem Pfeil, der vom hau-Objekt zur zweiten Person geht,

schreiben wir "Empfangen", und vom Pfeil dieser Person zurück zur ersten "Zurückgeben". Wenn wir dieses Modell in Figuren übertragen, die diese Handlungen personifizieren, erkennen wir sie sofort als die Drei Chariten, wie sie im antiken Griechenland bekannt waren, oder, in ihrer römischen Gestalt, die Drei Grazien, wobei die erste Göttin (Aglaia) das Geben, die zweite (Euphrosyne) das Empfangen und die dritte (Thalia) die Gegenleistung verkörpert.[10] Später in diesem Aufsatz werden wir mehr Raum haben, um ihre Namen und ihre spezifischen Beziehungen zur Schönheit zu erläutern, aber es ist bereits jetzt klar, dass die Struktur des Gebens der Struktur der Schönheit entspricht: Die gegebenen Teile müssen zum Ganzen zurückkehren, und drei Schritte bilden einen Kreis. Denken wir auch daran, dass die Zahl Drei in diesem Fall nicht die statische Geometrie eines Dreiecks darstellt, wie wir sie beispielsweise in der christlichen Dreifaltigkeit antreffen, sondern die dynamische Geometrie der Zirkulation, wie es bei anderen weiblichen griechischen Triaden, wie der Horai (Jahreszeiten) und der Moirai (Schicksal), der Fall ist. Während Mauss die "drei Verpflichtungen" (zu geben, zu empfangen, zu erwidern) in Bezug auf den Potlatch ausführlich diskutiert, lehnt er es überraschenderweise ab, sie mit den Chariten in Verbindung zu bringen, und übersieht daher den möglichen Zusammenhang zwischen dem, was er die "Kraft der Dinge" nennt, und der Schönheit oder der Anmut.

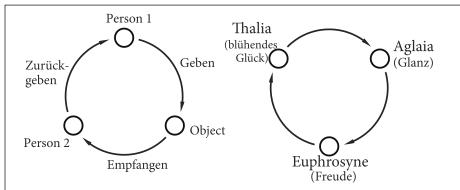


Abb. 1. Der dreistufige Ablauf des Schenkens (links) und dessen Repräsentation durch die drei Grazien (rechts)

Tatsächlich stellt er ausdrücklich fest, dass er "die ästhetischen Phänomene nicht berücksichtigen will"[13], die mit der Gabe verbunden sind, und natürlich könne dies für seine Soziologie

<sup>4</sup> Ein ähnliches Argument wurde von Guy Sircello in seiner einzigartigen "A New Theory of Beauty" (Princeton: Princeton University Press, 1975) vorgebracht. Sircello stützte seine Theorie auf die Verbindung zwischen dem mittelalterlichen Konzept der claritas (oder Glanz) und dem, was er "Eigenschaften qualitativen Grades" (PQDs - Properties of Qualitative Degree) nannte. Ich kann ihm in diesem Punkt nur teilweise folgen, da ich den Begriff des Glanzes (radiance) weiter in die antike Mythologie von Aglaia und ihrer Schwester Charites zurückverfolge und Glanz anschließend in die Geschenke-Theorie einrahme. Obwohl ich seine radikal antisubjektivistische Haltung zur Schönheit bewundere, gründet sich meine Theorie auf das scheinbare Paradox zwischen "Eigentum" und "Gabe".

<sup>5</sup> Vorwort zu Mauss' The Gift in: Marcel Mauss, The Gift (London: Routledge, 1990), vii.

<sup>6</sup> Siehe "The three obligations: to give, to receive, to reciprocate" in: Marcel Mauss, The Gift, S. 39–43.

<sup>7</sup> Mauss, The Gift, S. 3 (meine Übersetzung von: "Quelle force y a-t-il dans la chose qu'on donne qui fait que le donataire la rend?").

<sup>8</sup> Mauss, The Gift, S. 12.

<sup>9</sup> Annette Weiner, Inalienable Possessions: The Paradox of Keeping while Giving (Berkeley: University of California Press, 1992), and Maurice Godelier, The Engima of the Gift, transl. Nora Scott (Chicago: University of Chicago Press, 1999

<sup>10</sup> Seneca, On Benefits I, (Mehr dazu im zweiten Teil)

<sup>11</sup> Mauss, The Gift, S. 3, und noch einmal auf S. 38.

nicht das Hauptanliegen sein. Für uns ist sie das umso mehr, als die Kraft der Dinge – die Schönheit – nur zirkulieren kann und nicht besessen wird und daher eine unverkennbar verbindende Wirkung auf alle Beteiligten hat.

Hin und wieder finden wir Hinweise auf die Gabe in ästhetischen Theorien, aber umgekehrt gibt es in anthropologischen oder soziologischen Studien über die Gabe kaum Hinweise auf die Schönheit. Ich konnte nur eine Ausnahme aufspüren, nämlich in Maurice Godeliers "Das Rätsel der Gabe":

"Die Schönheit einer Muschel, ihre Einzigartigkeit sind keine reinen Zufälle der Natur: Damit sie zu einem austauschbaren Objekt wird, muss eine Muschel bearbeitet werden – poliert, durchbohrt, montiert, verziert; ein Kupfer muss gegossen, geformt, ausgestaltet werden. Tauschobjekte sind daher unvergleichlich schön und unvergleichlich einzigartig, und ihr Wert variiert entsprechend."[12]

Offenbar ist es in der Anthropologie meist selbstverständlich, dass Gaben schön sind, aber es kann doch kein Zufall sein, dass die als Gabe angebotene Kleidung aufwendig gemustert und farbig ist und dass Metallgegenstände wie Halsketten, Armbänder und Ringe sorgfältig poliert werden. Darüber hinaus werden sie bei besonderen Festen, Zeremonien und Feiern verschenkt, die selbst sorgfältig konstruierte Sphären der Schönheit sind, die durch Musik, Gesang und Tanz geschaffen werden. Eine rein soziologische Theorie, eine rein anthropologische oder ökonomische Theorie der Gabe wird per definitionem nicht die Tragweite dessen erfassen, was beim Gabentausch geschieht - wir brauchen eine Disziplin, die sich Mauss' Kraft der Dinge zu Herzen nimmt. Genauer gesagt ist die Ästhetik in der Lage, sich mit einem der größten Probleme solcher Theorien auseinanderzusetzen, nämlich der bohrenden Unstimmigkeit zwischen symmetrischen und asymmetrischen Gaben. Wenn man die Mauss'sche Theorie der Reziprozität in Betracht zieht, sind Akte reiner Großzügigkeit (Geben ohne Gegenleistung zu erwarten) oder reiner Diebstahl (Nehmen, ohne gegeben

worden zu sein) offensichtlich nicht erklärbar, weshalb Marshall Sahlins sie jeweils als "generalisiert" definiert.<sup>[13]</sup>

Bei der Diskussion über die erste Kategorie, der generalisierten Reziprozität, führt Sahlins Beispiele an, wie "Noblesse oblige" (Adel verpflichtet), Hilfe, Großzügigkeit und Gastfreundschaft, wobei er das Säugen des Kindes durch die Mutter als das ursprüngliche Beispiel für die "reine Gabe" ansieht. Nun, zunächst einmal sollten wir nie die Niedlichkeit eines Babys verkennen, die eine extreme Form - eine extrem verzerrte Form - der Schönheit ist, eine Schönheit, die den Mangel an Macht seines Subjekts, des Säuglings, ausgleicht, der ständig Hilfe, Nahrung und Pflege braucht. Zweitens sollten das Wohlbefinden und das Gedeihen des Säuglings eindeutig als eine Antwort auf die Gabe der Milch betrachtet werden, [14] ähnlich wie die alten Griechen die Blüte der Pflanzen als eine Antwort auf die Gaben von Sonne und Regen betrachteten. Schließlich ist das Gedeihen eine der drei Grazien. Alle von Sahlins genannten Ausnahmefälle müssen eine Art Ästhetik beinhalten - nicht nur das Niedliche - und kann daher in Zyklen reziproker Gegenseitigkeit einbezogen werden, da eine pure Gabe nicht existieren kann. Anstatt also die Existenz der Kraft der Dinge zu leugnen, indem wir Ausnahmen von der Reziprozität suchen, sollten wir sie vom materiellen auf den ästhetischen Austausch ausdehnen. Was die Verbindung zum Wachstum durch die Muttermilch des lieblichen Kleinkinds zeigt, ist, dass der Austausch in diesem weiteren ästhetischen Bereich betrachtet werden muss, in dem (a) die Reaktionen nicht unmittelbar sein müssen - im Gegenteil, je länger sie dauern, desto stärker ist die Bindung; (b) nicht immer klar ist, wo die ursprüngliche Gabe und die Gegengabe zu finden sind - eine Gabe kann Bänder oder Cluster von Zyklen erzeugen; und (c) der Austausch besteht nicht unbedingt in der Übertragung von Materie; das Gefühl - die etymologische Wurzel des Wortes Ästhetik - ist immer beteiligt, und die Gefühle betreffen per Definition die Verteilung des Eigentums, wie wir später sehen werden, wenn wir die Beziehung zwischen Freude und Dankbarkeit besprechen.

Diese Erweiterung des Begriffs der Gabe, die Ungewissheit der Rückgabe, die Zweideutigkeit von Gabe und Gegengabe und die Einbeziehung von Gefühlen sowie von Handlungen und Gegenständen in Austauschzyklen kann in der antiken griechischen Kultur in allen möglichen Einzelheiten genauer betrachtet werden. Die Tatsache, dass sich die Griechen langsam von einem auf Stammesclans basierenden System, das in hohem Maße vom Gabenaustausch abhängig war, zu einer Unzahl von Stadtstaaten und Militärkulturen entwickelten, die auf Bündnissen und Freundschaft, aber auch auf Opfern und Heldentum beruhten, bedeutet, dass sie alles, jeden Gegenstand, jede Handlung im Licht einer allgemeinen Ästhetik oder, wie sie es nannten, der Charis sahen. Obwohl wir es in Worten wie Charisma und Nächstenliebe (Caritas) sehen, wird der Begriff Charis gewöhnlich mit "Gnade" übersetzt, abgeleitet vom lateinischen Gratia, ein Begriff, der heute eine ebenso starke theologische wie eine ästhetische Bedeutung von Gnade hat. So ist die Charis tief in der Idee der Gabe und ihrer Gegenleistung, aber auch in Gefühlen der Dankbarkeit und Erfüllung eingebettet. Ein Blick auf die altgriechische Kultur, um die Verwandtschaft zwischen der Gabe und der Schönheit besser zu verstehen, kann sich als äußerst erhellend erweisen, denn als Übergang vom einen zum anderen folgt es fast wörtlich dem sprunghaften Modell. Zwischen Gabe und Schönheit sehen wir, wie sich der Akt des Gebens in ein Objekt verwandelt, das sich als Gabe präsentiert, d. h. ein Objekt, das nicht einfach nur präsent ist, sondern mit einer gewissen Vorwärtsgewandtheit präsent ist und auf Dich, den Empfänger, wirkt. Dies ist, kurz gesagt, die Definition eines schönen Objekts mit all seinen Folgeerscheinungen von Bewegung und Ausrichtung.

Warum war die antike griechische Kultur so besessen vom Schönen? Wir sehen sie nicht nur in den akribisch bemalten Vasen und kunstvoll gemeißelten Tempeln, den raffinierten Sta-

**HUMANE** WIRTSCHAFT 01/2020

<sup>13</sup> Marshall Sahlins, Stone Age Economics (New York: Aldine de Gruyter, 1972), S. 193–196.

<sup>14</sup> Melanie Klein, Envy and Gratitude (London: Virago Press, 1988), 10. Kapitel.

tuen und der Kleidung, sondern ebenso in den politischen Reden, die mit Hilfe der Überzeugungsgöttin Peitho gehalten wurden, und im Kämmen der Haare eines Soldaten und der Salbung seines Körpers vor der Schlacht.[15] Im antiken Griechenland war die Schönheit in jeder Pore der Gesellschaft zu finden, im Herzen jedes Austauschs. Einer der Hauptgründe für die Entstehung von Schönheit muss die Verlagerung der Charis aus dem Reich der Bauernstämme in die Polis gewesen sein. Die Ermöglichung der Zirkulation von Grazie zwischen unterschiedlich großen Gruppen zu wechselnden Zeitpunkten und damit der Zirkulation von Werten, ermöglichte die Gründung der Stadt und des Staates, weit größerer Organisationseinheiten als Stämme und deren Dörfer. Was im tatsächlichen - zeitlichen - Austausch bei Zeremonien und Ritualen als Charis fungierte, begann unter primär räumlichen Bedingungen als Schönheit zu funktionieren. Der deutsche Klassik-Gelehrte Christian Meier argumentiert in seinem 1985 erschienenen Buch "Politik und Anmut" überzeugend, dass die Polis auf einem hochgradig gestalteten und geregelten Zustand der Freundlichkeit, der Höflichkeit (im Englischen "politeness", ein Begriff, der seine etymologischen Wurzeln offenbart) und der Pflege von Freundschaften (philia) beruht, die eine Vielzahl von Austauschen ermöglicht, in denen Gewalt die Ausnahme und Schönheit die Norm ist. Neben schönen Gegenständen begegnen wir auch stilisierten Umgangsformen, der Durchdringung von Musik und Tanz, der Redegewandtheit in allen möglichen Situationen, dem formalisierten Trinken von Wein während des Symposiums und sogar der Kunst der Honigherstellung[16] – die Liste ist endlos.

Zunächst scheint es, dass die Verbindung zwischen Schönheit und Gaben-

tausch die soziale (oder ethische) Natur des Ästhetischen offenbart, [17] aber noch verstörender ist, dass sich das Gegenteil bewahrheitet: Das Soziale ist grundsätzlich ästhetisch. Schönheit ist in dieser Hinsicht die Verräumlichung der Charis, und in der Folge ihre Demokratisierung.[18] Schönheit verhalf Charis zur Ausbreitung, zur Weitergabe zu jeder Zeit und an jeden Ort, statt nur während der Feste und Zeremonien, jener besonderen Ereignisse, die in Tempeln und Höfen organisiert werden. Im Zusammenhang mit dem Gabenkreislauf, der eine Form der Eigentumsverteilung darstellt, bedeutete Schönheit nicht nur eine Zunahme des Ausmaßes, sondern auch der Vorgehensweise. Schönheit konnte gegeben werden, bevor noch der Empfänger anwesend war, und empfangen werden, nachdem der Geber nicht mehr in Sichtweite war. Obwohl die Gegenleistung der Gabe in den Stammeskulturen bereits verzögert oder sogar als ausgesetzt bestimmt sein sollte, ging es immer um eine materielle Verbindung zwischen einem Geber, einer Gabe und einem Empfänger, wohingegen Schönheit sich über die Zeit in den Raum hinein erstreckt und es ermöglicht, das verteilte Eigentum am Geschenk zu vervielfachen. Denn wenn sie verräumlicht wird, wird die Gabe für alle, die ihr begegnen, verfügbar und damit zu einem öffentlichen Akt, der die Einrichtung des Raums zuvorderst zu dem des öffentlichen Raums macht. Der öffentliche Raum ist die Arena der Erscheinungen. Wenn die Gabe das Teilen unveräu-Berlicher Eigenschaften ist, zirkuliert Schönheit in der Öffentlichkeit und wird als nützlich für diese Öffentlichkeit, als öffentliches Gut, angesehen. Die Gabe wird nicht nur durch Freude, sondern auch dadurch zurückgegeben, dass die Menschen gute Bürger, Liebende oder gute Freunde sind. Marcel Hénaff spricht in diesem Zusammenhang von einer "unilateralen (einseitigen, die Red.) Gabe"[19], ver-

gleichbar mit Sahlins' reiner Gabe, und suggeriert, dass Schönheit ohne Gegenleistung auskommt. Letztlich kann von Einseitigkeit aber keine Rede sein; Schönheit markiert den Übergang vom einfachen Austausch der Gabe nicht in ihre Abwesenheit, sondern in einen mehrfachen Austausch. Sie befreite die Charis von den Ketten der Wirklichkeit und öffnete sie für den Raum und seine Organisation, die viele Wirklichkeiten enthalten können, denn jede Erfahrung von Schönheit ist in sich selbst eine individuelle Erfahrung. Die zeitliche Qualität der Charis verwandelte sich in die räumliche Qualität der Schönheit, eine Qualität, die schon sehr früh - bereits vor dem achten Jahrhundert v. Chr. - als ein Leuchten, Ausstrahlen oder Glänzen beschrieben wurde.

In "The Age of Grace"[20] sammelt Bonnie MacLachlan fast ein Dutzend verschiedener Bedeutungen des Wortes Charis aus der altgriechischen Dichtung, sei es in Homers Ilias und Odyssee, Hesiods "Werke und Tage" oder Pindars "Olympische Oden", um nur einige ihrer Quellen zu nennen. Neben der Bedeutung der Gabe selbst kann Charis die Freude beinhalten, die die Gabe hervorruft, aber auch den Akt einer Gunst, einer sexuellen oder einer Freundlichkeit; eine Darbringung an die Götter; ein Gefühl der Dankbarkeit oder, allgemeiner gesagt, das Gemeinschaftsband, hergestellt durch die Charis; und nicht zuletzt die Schönheit: das Schöne einer Frisur, von Ohrringen, eines Kleidungsstücks oder einer Art zu sprechen oder zu singen. Die Breite des Spektrums ist überwältigend. Ein Mangel an Charis beschreibt Achilles am Beispiel Agamemnons und der fehlenden Belohnung für seine Tapferkeit auf dem Schlachtfeld, was Achilles so wütend macht, dass ihn kein Beutegut dazu bringen kann, seine Meinung zu ändern, bis sein Freund und Liebhaber getötet wird und er mit dem glänzenden Schild von Hephaistos (dem lahmen Schmied und Ehemann einer der Drei Grazien) in den Kampf zurückkehrt. In der Odyssee wird der Begriff

<sup>15</sup> Der Klassizist Christian Meier nennt in seiner "Politik und Anmut" die Schönheit das "griechische Wunder", während Michel Foucault in einem ähnlichen Zusammenhang von einer "Ästhetik der Existenz" spricht ("Der Mut der Wahrheit", S. 161-164). Trotz seines geringen Umfangs war Meiers "Politik und Anmut" (WJS Corso, 1985) in dieser Diskussion sehr einflussreich. Mehr über den Zusammenhang zwischen Austausch und Schönheit siehe: Bonnie MacLachlan, The Age of Grace (Princeton: Princeton University Press, 1993) und Arpad Szalkolczai, Sociology, Religion and Grace (London: Routledge, 2007), Teil I

<sup>16</sup> Carl Kerényi, Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life (Princeton: Princeton University Press, 1976), 2. Kapitel.

<sup>17</sup> Bonnie MacLachlan, The Age of Grace (Princeton: Princeton University Press, 1993), S. 11.

<sup>18</sup> Wie 1954 von Hannah Arendt vorgeschlagen, dann 1985 von Christian Meier artikuliert Seite 43: "Auf diese Weise wäre Anmut in die Konstitution der Öffentlichkeit, in die Grundlagen des Zusammenlebens eingegangen" und später von Marcel Hénaff übernommen in: 2002 The Price of Truth und von Arpad Szalkolczai in seiner "Sociology, Religion and Grace" von 2007.

<sup>19</sup> Marcel Hénaff, The Price of Truth, Chapter Seven,

<sup>&</sup>quot;The Paradoxes of Grace," esp. "Kharis and Polis," S. 246–252. Hénaff stützt seine Argumentation auf eine Lesart von Meiers "Politik und Anmut", die meiner ähnlich ist, und zusätzlich auf Hannah Arendts "Zwischen Vergangenheit und Zukunft".

<sup>20</sup> MacLachlan, The Age of Grace, S. 21-34.

Charis auch verwendet, um die Schönheit des Odysseus zu beschreiben, wenn er sich durch ein Bad in Öl salbt, wobei "die Locken in Röllchen fließen wie die Hyazinthenblüte"[21]. Und Charis bezeichnet ebenfalls die Ausstrahlung von Hera, wenn sie ihre "Ohrringe, die aus drei beerenartigen Tropfen bestehen / und viel Charis daraus schimmern"[22], anlegt. Der glänzende Schild, der gleißende Körper, die schimmernde Schönheit - das sind ausnahmslos Formen von Ausstrahlung. In den meisten Fällen handelt es sich bei der Ausstrahlung nicht um tatsächliches Licht oder Reflexionen. sondern in erster Linie um das bereits erwähnte Verströmen von Eigenschaften durch ein Ding oder Wesen, wobei es sich sowohl um Akte wie Gefälligkeiten als auch um Gegenstände wie Ohrringe handeln kann. Ausstrahlung tritt auf, wenn Aktivität und Objekt untrennbar miteinander verbunden sind. Die Ausstrahlung ist nicht einfach nach außen gerichtet, sondern aktiv orientiert. Teile werden nicht passiv im Objekt gespeichert, durch Harmonie und Ordnung beruhigt und durch eine Operation, die man Schönheit nennt, ihrem Ursprung entrissen. Nein, in schönen Dingen gibt es eine gewisse Lockerheit der Teile, die zu einer Offenheit und sogar Verwundbarkeit des Objekts führt. Ich habe bereits Bewegung und Variation als formale Aspekte der Schönheit erwähnt, und obwohl dies nicht der Zeitpunkt ist, um ihre Beziehung zu untersuchen, ist es genau diese Verschmelzung von Aktivität und Schönheit, die wir als Anmut definieren, wie wir daran sehen, dass der Begriff "anmutig" immer noch verwendet wird, um Gesten, Haltungen und Bewegungen, aber keine Gegenstände zu rühmen.

"Anmut" sagte Schiller, "ist bewegliche Schönheit"[23]. Und umgekehrt, wie Leonardo ein paar Jahrhunderte zuvor sagte: "Schönheit ist festgehal-

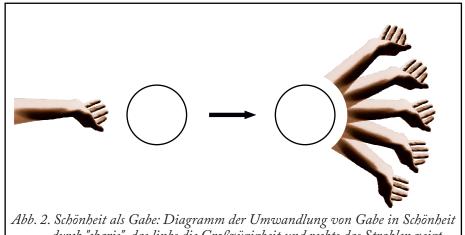
21 Odysseus "Hyazintisches Haar" in der Odyssee

22 Iliad 14.182 und Odyssee 18.298.

23 Friedrich Schiller, "On Grace and Dignity," in: Schillers "On Grace and Dignity" (dt: "Über Anmut und Würde") in Its Cultural Context, eds. Jane Curran and Christopher Fricker (New York: Camden House, 2005). S. 125 [Schrägstellung entfernt]. Cf. Gotthold Ephraim Lessing: "Schönheit in Bewegung," in: Sämtliche Schriften, Ausgabe 6, XXI, S. 499.

tene Anmut"[24]. Der Gedanke an das eine klärt das andere durch Umkehrung. Von der Schönheit, während sie physisch stillsteht, könnte man sagen, dass sie nicht als Bild, sondern als Akt erscheint, und von der Anmut könnte man sagen, dass sie nicht als Akt, sondern als Bild erscheint, obwohl sie physisch in Bewegung ist. Ein solcher Rollentausch verhindert, dass Handlungen einfach in die Zeitströme eingetaucht werden, und öffnet die Dinge (Bilder, Objekte) für Wechselseitigkeit und Erwiderung. Sicherlich sind Schönheit und Anmut nicht identisch, und Schiller hat sie zu Recht unterschieden, obwohl es ein Fehler wäre, die Anmut von der Schönheit in der Weise zu unterscheiden, wie Hässlichkeit oder Pracht oder Niedlichkeit: konzeptuell sind Anmut und Schönheit gleichwertig, aber da die Anmut historisch gesehen zuerst in Form von Charis auf der Bühne erschien, bleibt sie im Kern der Schönheit. Anmut ist die Schönheit der tatsächlichen Bewegung, aber Schönheit ist die Bewegung der Gabe. An einem bestimmten Punkt in der Geschichte war es nicht mehr notwendig, dass der Gegenstand durch die Gabe buchstäblich überreicht wurde; in der altgriechischen Sichtweise genügte seine Schönheit. Daher wurde die Rolle zwischen dem Akt und dem Objekt langsam umgekehrt: in der Stammeswelt enthielt der Akt das Objekt, während in der griechischen Welt der Schönheit das Objekt den Akt des Gebens umfasste (siehe Abb. 2). Daher sollten wir nicht einfach zu dem Schluss kommen, dass die Grazie aus der Bewegung und die Schönheit aus dem Stillstand besteht, da in beiden Fällen sowohl die Bewegung als auch der Stillstand eine Rolle spielen; in der Anmut wird die Bewegung objektiviert und in der Schönheit wird das Objekt mobilisiert.

Wenn Charis die Art und Weise definierte, wie die Mitgift einer Braut weitergegeben wurde oder wie ein General seinen Soldaten mit Beutegaben dankte, so unterschied sich dies zu einem bestimmten Zeitpunkt in der griechischen Geschichte nicht von dem Glitzern, das von Gold oder der Bewegung von Schmuck und Haaren ausging, oder von der Art und Weise, wie die Sonne ihre Strahlen hinunterschickte oder die Wolken die Felder mit Regen nährten. Der ursprüngliche Akt des Gebens ist der des Nährens. Für die alten Griechen war das Leben in immer wiederkehrende Zvklen des Gebens vertieft, die ebenso viele Kreisläufe des Teilens von Schönheit waren. Ein schönes Ding war eine Gabe, etwas, das hervorkam oder, wie oft geschrieben wurde, aufleuchtete. Es erschien nicht einfach (phainesthai, ein Begriff, der in zeitgenössischen Worten wie Phänomen, Phantasma und Epiphanie immer noch präsent ist), sondern war etwas, das mit einer Vorwärtsbewegung erschien (in Platons Wort ekphainesthai), wodurch Schönheit sowohl ein Objekt als auch eine Bewegung wurde.



durch "charis", das links die Großzügigkeit und rechts das Strahlen zeigt.

24 Zitiert aus "Henri Bergson's lecture on Félix Ravaisson" veröffentlicht in "The Creative Mind", Übers. M. Andison (New York: Dover, 2007), S.207.



Die drei Grazien (Marmor, 1813 bis 1816) von Antonio Canova (1757–1822) – Foto: Yair Haklai, Eigenes Werk 10. August 2007, Sankt Petersburg, Quelle: https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Antonio\_Canova-The\_three\_Graces-Hermitage.jpg Lizenz: CC BY-SA 2.5, https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/ – Freigestellt auf Blauverlauf und perspektivisch entzerrt von Martin Bangemann unter (CC BY-SA 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de

Die Gabe und ihre Gegenleistung sind der Grund dafür, dass die Drei Grazien zu einem so mächtigen Modell für das Verständnis von Schönheit geworden sind. Schauen wir uns zum Beispiel Antonio Canovas schöne neoklassische Skulptur der Drei Grazien an und sehen wir, wie die Hände, Arme, Ellenbogen, Knie ineinandergreifen, wie das Beugen, die Nachgiebigkeit oder sogar die Ausschließung eines Körperteils bei der Einen durch ein Teil der Anderen kompensiert wird. Tatsächlich sehen wir nicht drei junge Frauen stehen und einfach nur Händchen halten: wir sehen sie als Einheit. Anlehnen, Tanzen und Stehen sind miteinander vermischt, und wenn eine der Schwestern aussteigen würde, würden die anderen sicherlich das Gleichgewicht verlieren und fallen. Wir erkennen eine Gruppe, die komplexer ist als drei lediglich miteinander verbundene Einheiten, ein Kollektiv, bei dem alle Teile miteinander verwoben sind und das sich um eine vertikale Achse dreht: drei Schwesterngöttinnen namens Aglaia, Euphrosyne und Thalia. Auf die beiden letzteren kehren wir weiter unten zurück, aber lassen Sie uns zunächst feststellen, dass der Name der Ersten buchstäblich Glanz bedeutet. Aglaia, wie sie Hesiod in seiner Theogonie<sup>[25]</sup> nannte, wird in Homers Ilias als Cha-

ris<sup>[26]</sup> erwähnt und in beiden Fällen als die Frau des Hephaistos beschrieben. Als strahlender Glanz stellt sie Schönheit perfekt dar; sie gibt ihr die verströmende Qualität, und das Licht ergießt sich aus ihr heraus.

Wenn wir Canovas Skulptur genauer betrachten, fällt uns etwas Merkwürdiges auf: Aglaia steht ein wenig höher als die beiden anderen - nicht viel, nur ein paar Zentimeter, aber es scheint beinahe angemessen, wenn man darüber nachdenkt, wie Dinge oder Menschen von Schönheit, die Aglaia verkörpert, "hervorstechen" und nicht nur sich selbst, sondern oft auch andere übertreffen. Ich muss niemanden daran erinnern, dass Achilles ein Held ist, und "Held" war im antiken Griechenland ein Fachbegriff, d. h. Teil des metaphysischen Systems, und das gleiche gilt für das Heldentum des Odysseus. Tatsächlich sind ihre Heldentaten die Grundlage der epischen Poesie, welche die Poesie des Ruhms ist, und Ruhm ist ein vertikaler Akt: Es macht einen Mann oder eine Frau zum Halbgott, bewegt ihn oder sie nach oben, aber es entfernt die Person auch aus der Wirklichkeit, um sie für die Unsterblichkeit vorzumerken. Die griechische Gesellschaft, die sich durch die Erfindung der Begriffe dêmos (das Volk), dikê (Gerechtigkeit), eirênê (Frieden) und in gewisser Weise auch der Gleichheit voll und ganz auf den Aufbau einer horizontalen Ebene des Austauschs eingelassen hatte, konnte eine solche flache Gesellschaft nur errichten durch Götzen der Vertikalität, also Götter, Sieger und Helden, und das, was Hannah Arendt "Größe"[27] nannte. Und dies war die Ursache für einige schwerwiegende Missverständnisse. Natürlich sind dies soziologisch zwei verschiedene Richtungen; ästhetisch jedoch wird die doppelte Bewegung in einen einzigen Akt der Schönheit verwandelt: Um vorwärts zu springen, d. h. eine horizontale Verbindung für die Wechselwirkung herzustellen, springen die Dinge (Menschen, Gegenstände, alles) zunächst nach oben. Um so weit wie möglich zu springen, muss man zunächst genügend Höhe gewin-

<sup>25</sup> Hesiods Theogonie, S. 945: "And Hephaestus, the famous Lame One, made Aglaea, youngest of the Graces. his buxom wife."

<sup>26</sup> Ilias 18.382–18.383. Sie hat einen anderen Namen und handelt allein in der Ilias, ohne ihre beiden Schwestern Euphrosyne und Thalia.

<sup>27</sup> Hannah Arendt, "Between Past and Future" (New York and London: Penguin, 2006), S. 43–52, S. 63–64.

nen – ein Kunststück des Übermaßes bzw. ein Kunststück des Maßes. Jeder Sprung folgt seiner eigenen, spezifischen, gekrümmten Bahn. Es ist ein einziger gekrümmter Bahnverlauf, der zwischen zwei linearen Achsen konstruiert wird: eine vertikale, eine horizontale; eine der Exzellenz, die andere der Verbindung; eine der Aufopferung und Heldentaten, die andere der Gleichheit und Bindung.

Warum nicht eine rein vertikale Bewegung? könnte man fragen. Nun, das wäre die Bewegung des Erhabenen und des Heiligen, und das Erhabene kann nur durch Ehrfurcht, durch völlige Erstarrung und Passivität beantwortet werden, während das Heilige das ist, was sich aus dem Kreislauf zurückzieht,[28] sich über die Gesellschaft erhebt, nicht zwischen den Menschen landet, sondern den Kreislauf blockiert, indem es Tabus setzt und mit all den anderen unberührbaren Wesenheiten hoch oben in der Luft bleibt. Als ich vorhin "schwerwiegende Missverständnisse" erwähnte, bezog ich mich auf die Verwirrung des Erhabenen und des Schönen. Das Erhabene und das Heilige verlangen ständig, dass wir ihnen mit Unterordnung und Unterwerfung antworten: genauer gesagt, sie behandeln die Empfänger als Subjekte, im absoluten Gegensatz dazu, wie Schönheit funktioniert. Warum dann nicht einfach horizontal? Nun, ontologisch gesehen gibt es keinen Boden, auf dem man gehen kann; die Verbindungen zwischen den Dingen können nicht durch einen horizontalen Boden oder eine "Immanenzebene"[29] bedingt sein; es gibt kein "Sub" zur " -Stanz". Ein Boden würde folglich ein vertikales System schaffen, da die Dinge notwendigerweise auf dieser tragenden Fläche stattfinden müssten, wodurch die Entwicklung von Gleichheit verhindert würde. Nein, schöne Dinge helfen sich selbst aus der Patsche. Das bedeutet nicht,

dass es Helden oder Götter gibt oder sogar Gott selbst (und auch nicht, dass es sie nicht gibt); es bedeutet, dass man, um sich zu verbinden, die Lücke vor sich überspringen muss, und dazu braucht man eine Form des Glaubens (das ist der sprichwörtliche Vertrauensvorschuss)<sup>[30]</sup>, oder Opferbereitschaft oder Tapferkeit, obwohl ich nicht denke, dass Achilles mutiger ist als, sagen wir, eine blühende Lilie auf dem Feld, da beide bei Begegnungen die gleiche Verwundbarkeit zeigen.

Obwohl Schönheit zutiefst mit Exzess verbunden ist, würde die Verwechslung mit Ekstase, mit dem dionysischen \*Rausch\* oder sogar mit Terror[31] bedeuten, ihr das notwendige Maß, das Metron, zu verweigern, das es erlaubt, das Geschenk an einen Empfänger weiterzugeben. Ohne Maß wird der exzessive Charakter der Schönheit sofort in das Reich des Erhabenen, in das Reich des Bataille-Exzesses[32] abgleiten und sich unweigerlich ins Heilige zurückziehen. Jahrhundertelang hatten Ästhetiker Angst vor dem Exzess; diese Angst wurde fortschreitend von der Romantik assimiliert – wir hingegen scheuen das Maß grundsätzlich, durchdrungen vom Erdulden eines Jahrhunderts der Exzesse des Erhabenen, oder, wie es besser bekannt ist, vom Zeitalter der Moderne. Unser Überdruss hat sich als völlig unangebracht erwiesen: Wir hielten irrtümlich das Maß für Proportionen, Harmonie und consonantia, die lediglich zeitgemäße Variationen einer Handlung sind, die jedes Zeitalter neu erfinden und sogar herausfordern, wenn auch niemals blind abschaffen muss. Die Schönheit ist eine Art gemäßigter Exzess, und es ist entscheidend, sie klar und deutlich von der bloßen Harmonie einerseits und dem Erhabenen andererseits zu unterscheiden, ebenso von Pracht oder Prunk. Die Kosten unseres Vertiefens in eine Ästhetik des rein Vertikalen sind enorm, da dies der Schönheit die Schaffung lokaler – nicht globaler (es gibt keine "Welt", was die Schönheit betrifft) – Horizonte verweigert, dementsprechend auch von Aktionssphären und Austauschzyklen, oder sogar kollektiven Stimmungen, Atmosphären und Lebensstilen.

## Teil 2:

## "Radiance and Existence – Glanz und Existenz"

folgt in **HUMANE** WIRTSCHAFT 2/2020

## **Zum Autor** Prof. Lars Spuybroek

https://commons.wikimedia php?curid=67318988



(geb. 1959) ist Professor für Architektur am Georgia Institute of Technology in Atlanta und Autor mehrerer Bücher über Design und Ästhetik. Nach dem Bau des Wasserpavillons der HtwoOexpo (1997) und von Kunstwerken wie dem D-Tower und dem Son-O-House in den Niederlanden und dem Maison Folie (2004) in Lille, Frankreich, wandte sich Spuybroek dem Schreiben und Lehren zu. Der Essay in dieser Ausgabe ist Teil von Spuybroeks Forschungen über die Natur der Schönheit, die mit "The Sympathy of Things" (2011) begann, einem Buch, das überraschende Verbindungen zwischen den Theorien von John Ruskin

2020 wird sein neues Buch erscheinen: "Grace and Gravity: Architectures of the Figure" (London: Bloomsbury, 2020), in dem die in diesem zweiteiligen Essay behandelten Themen ebenfalls eine Rolle spielen.

und dem digitalen Design herstellt.

<sup>28</sup> Eines der Hauptargumente in Annette Weiners "Inalienable Possessions", später aufgegriffen von Maurice Godelier in "The Enigma of the Gift". Beide tief in der Schuld stehend von Roger Caillois' 1959 "Man and the Sacred" (Illinois, 2001).

<sup>29</sup> Gilles Deleuze und Felix Guattari, "What is Philosophy?" (New York: Verso, 1994), 2. Kapitel, "The Plane of Immanence." *My argument here is that even if the world consists of one layer, it is still stratified.* (dt.: Mein Argument hier ist, dass die Welt, auch wenn sie aus einer Lage besteht, immer noch geschichtet ist.)

<sup>30</sup> Für Kierkegaard bedeutete es, dass der Glaube nur plötzlich kommen konnte, nicht allmählich (abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den philosophischen Fragmenten), ähnlich, denke ich, wie wir uns "verlieben", oder wie der Mensch in Ungnade fällt, oder wie man einen Vortrag beginnt: es kann nicht getan werden, ohne plötzlich hineinzuspringen.)

<sup>31</sup> Rilke, Duino Elegies: "beauty is nothing / but the beginning of terror, which we still are just able to endure." (dt. im Original: "Das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen.")

<sup>32</sup> Georges Bataille, "The Accursed Share: An Essay on General Economy", 2 vols. (New York: Zone Books, 1983 and 1988).