

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Botton, Alain de / Armstrong, John
Wie Kunst Ihr Leben verändern kann

Aus dem Englischen von Christa Schuenke.

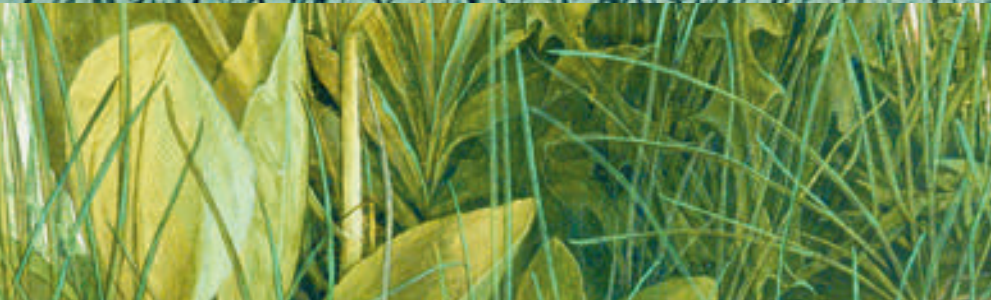
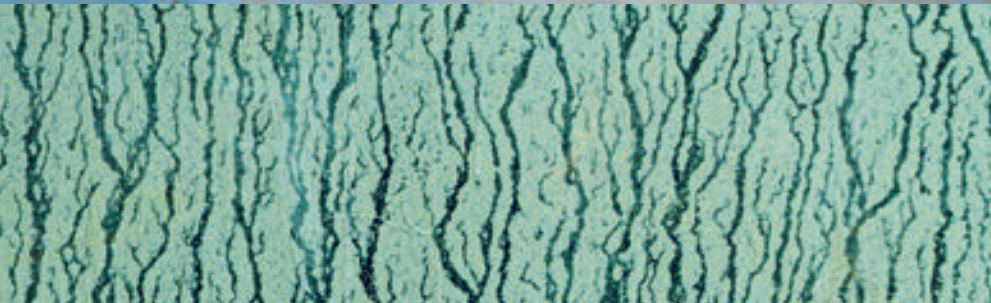
© Suhrkamp Verlag
suhrkamp taschenbuch 4801
978-3-518-46801-2

Alain de Botton
John Armstrong

*Wie Kunst Ihr Leben
verändern kann*

Aus dem Englischen von
Christa Schuenke

Suhrkamp

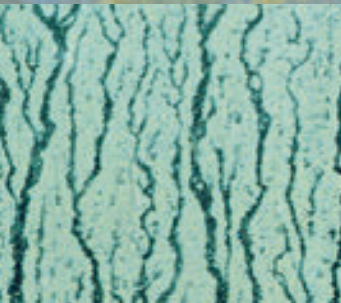




Methodologie 6



Liebe 92



Natur 122



Geld 152



Politik 188

Wozu ist Kunst eigentlich da?

In der modernen Welt gilt Kunst als etwas sehr Wichtiges – annähernd so wichtig wie der Sinn des Lebens. Wie groß diese Wertschätzung ist, zeigt sich beispielsweise darin, dass neue Museen eröffnet werden, dass erhebliche staatliche Mittel in die Produktion und die Präsentation von Kunst fließen, dass die Hüter der Kunst für vermehrten Zugang zu den Werken (vor allem für Kinder und Minderheiten) sorgen wollen, in dem Ansehen, das die Kunstwissenschaft genießt, und in den hohen Preisen, die der Kunsthandel erzielt.

Und doch verlaufen unsere Begegnungen mit der Kunst nicht immer so, wie es sein sollte. Es kann vorkommen, dass wir höchst renommierte Museen und Ausstellungen nicht eben begeistert verlassen oder gar befremdet sind oder sie inadäquat finden und uns fragen, warum sich das umwerfende Erlebnis, auf das wir gehofft hatten, nicht eingestellt hat. Natürlich sucht man die Schuld in diesem Falle bei sich selbst und vermutet, das Problem sei wohl in letzter Instanz, dass es einem an Wissen fehle oder an Empfindungsfähigkeit.

Dieses Buch will zeigen, dass das Problem nicht primär beim einzelnen Menschen liegt, sondern vielmehr darin, wie der Kunstbetrieb Wissen über die Kunst vermittelt, wie er die Kunst verkauft und präsentiert. Seit Anfang des 20. Jahrhunderts wird unser Verhältnis zur Kunst durch eine tiefe institutionelle Abneigung erschüttert, sich mit der Frage zu befassen, wozu Kunst eigentlich da ist. Ganz zu Unrecht wird diese Frage mittlerweile als intolerant, illegitim und ein klein wenig unverschämte empfunden.

Speziell die Redensart *l'art pour l'art* lehnt den Gedanken ab, dass die Kunst irgendeinem bestimmten Zweck dienen könnte, und lässt damit das hohe Ansehen der Kunst nicht nur rätselhaft erscheinen, sondern stellt es auch infrage. So wird bei aller Wertschätzung, die die Kunst genießt, ihre Bedeutung häufig eher behauptet als erklärt. Ihr Wert wird als selbstverständlich erachtet. Und das ist äußerst bedauerlich, nicht allein für die Betrachter, sondern genauso für die Hüter von Kunst.

Was, wenn die Kunst einen Sinn hat, der in eindeutigen Begriffen definiert und diskutiert werden kann? Kunst kann ein Werkzeug sein, und wir müssen unsere Aufmerksamkeit stärker darauf richten, welcher Art dieses Werkzeug ist – und welchen Nutzen es für uns haben kann.

Kunst als Werkzeug

Genau wie andere Werkzeuge vermag die Kunst unsere Fähigkeiten zu erweitern über das hinaus, was die Natur uns von vornherein mitgegeben hat. Die Kunst kann gewisse angeborene Schwächen kompensieren, in diesem Fall eher geistige als körperliche, also Schwächen, die wir als Unzulänglichkeiten psychischer Art bezeichnen können.

Dieses Buch will dazu anregen, in der Kunst (als einer Kategorie, die sowohl Werke des Designs als auch der Architektur und der bildenden Kunst umfasst) ein therapeutisches Medium zu sehen, das dem Betrachter lenkend, mahnend und tröstend beistehen und ihn dazu befähigen kann, das Beste aus sich zu machen.

Ein Werkzeug ist eine Erweiterung des Körpers, die die Umsetzung eines bestimmten Wunsches ermöglicht und die wir aufgrund einer bestehenden Unzulänglichkeit unserer physischen Ausstattung benötigen. Ein Messer ist eine Antwort darauf, dass wir zwar die Notwendigkeit, nicht aber die Fähigkeit haben zu schneiden. Eine Flasche ist eine Antwort darauf, dass wir zwar die Notwendigkeit, nicht aber die Fähigkeit haben, Wasser zu transportieren. Wenn wir den Sinn der Kunst erkennen wollen, müssen wir uns fragen, welche Dinge wir geistig und emotional tun müssen, mit denen wir aber Probleme haben. Bei welchen psychischen Unzulänglichkeiten kann die Kunst eine Hilfe sein? Sieben Unzulänglichkeiten sind bereits erkannt und dementsprechend auch sieben Funktionen der Kunst. Natürlich gibt es noch weitere, doch diese sieben scheinen die überzeugendsten und die geläufigsten zu sein.

Methodologie

Die sieben Funktionen der Kunst

1. Erinnern
2. Hoffnung
3. Leid
4. Wiedererlangung des inneren Gleichgewichts
5. Selbstverständnis
6. Wachstum
7. Anerkennung

Was ist der Sinn von Kunst?

Was gilt als gute Kunst?

- Praktische Lesart
- Politische Lesart
- Historische Lesart
- Auf Schockwirkung orientierte Lesart
- Therapeutische Lesart

Was für Kunst sollte man machen?

Wie sollte Kunst gekauft und verkauft werden?

Wie sollten wir uns mit der Kunst beschäftigen?

Wie sollte Kunst präsentiert werden?

Die sieben Funktionen der Kunst

I. Erinnern

Wir beginnen mit dem Gedächtnis: Es ist nicht gerade unsere Stärke, uns an Dinge zu erinnern. Dummerweise neigt unser Verstand dazu, wichtige Informationen zu vergessen, und das betrifft nicht allein Fakten, sondern auch Sinneswahrnehmungen.

Die naheliegende Reaktion auf die Konsequenzen des Vergessens ist Schreiben; die zweite zentrale Reaktion ist Kunst. In einer Geschichte über den Ursprung der Malerei wird dieses Motiv aufgegriffen. In der Version, die der römische Historiker Plinius der Ältere überliefert und die in der europäischen Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts häufig dargestellt wird, muss ein junges, sehr verliebtes Paar sich trennen und die junge Frau reagiert darauf, indem sie beschließt, den Schatten ihres Liebsten in einer Zeichnung festzuhalten. Aus Angst vor dem Verlust zieht sie auf der Seitenwand eines Grabmals mit einem verkohlten Stöckchen den Umriss seines Schattens nach. Besonders eingängig hat Regnault die Szene dargestellt.¹ Der sanfte Abendhimmel deutet an, dass sich der letzte gemeinsame Abend der beiden dem Ende entgegenneigt. Geistesabwesend hält er seine schlichte Flöte, traditionell das Erkennungszeichen der Schäfer, in der Hand, während links ein Hund, Symbol der Treue und Hingabe, zu der Frau aufblickt. Sie macht sich ein Bild, damit sie den Mann, wenn er fort ist, deutlicher und stärker im Gedächtnis behalten kann; wenn er viele Meilen weit von ihr entfernt in einem grünen Tal seine Tiere hütet, werden ihr zumindest die genaue Form seiner Nase, das Kräuseln seiner Locken, der Schwung seiner Halsbeuge und die Hebung seiner Schulter gegenwärtig sein.

Es spielt keine Rolle, ob dieses Bild die Anfänge der Malerei korrekt widerspiegelt. Schließlich betreffen die Erkenntnisse, die es vermittelt, weniger die Sagen der Antike als vielmehr die Psychologie. Regnault geht es nicht um das eher unwichtige Rätsel, welches die erste malerische Tat war; was ihn beschäftigt, ist die große Frage, warum die Kunst für uns so wichtig ist. Entscheidend ist die Antwort, die er gibt. Die Kunst hilft uns, eine Aufgabe zu meistern, die in unserem Leben von zentraler Bedeutung ist, nämlich, auch dann noch an dem festzuhalten, was wir lieben, wenn es nicht mehr da ist.

Denken wir nur an den Impuls, Familienfotos zu machen. Der Drang, zur Kamera zu greifen, entstammt dem schmerzhaften Wissen um unsere kognitiven Schwächen im Hinblick auf das Vergehen der Zeit, dem Wissen, dass wir den Taj Mahal vergessen werden, den Spaziergang auf dem Lande und, noch viel wichti-



Niemals möchte ich vergessen, wie du heute Abend aussiehst.

— 1. Jean-Baptiste Regnault, *Der Ursprung der Malerei: Dibutades zeichnet die Silhouette eines Schäfers*, 1786

ger, wie genau das Kind ausgesehen hat, als es mit sieben Jahren und neun Monaten im Wohnzimmer auf dem Teppich saß und ein Haus aus Legosteinen baute.

Was uns mit Blick auf das Vergessen Sorgen macht, ist freilich etwas ganz Bestimmtes. Es geht dabei nicht bloß um irgendwas an einem Menschen oder einer Szene, nein, wir wollen uns an das erinnern, worauf es wirklich ankommt, und die, die wir als gute Künstler bezeichnen, das sind zum Teil diejenigen, die bei der Frage, was es wert ist, im Gedächtnis behalten zu werden, und was man gestrost weglassen kann, die richtige Entscheidung getroffen haben. Auf Regnaults Gemälde über das Malen möchte die Frau nicht einfach nur die allgemeine Gestalt des scheidenden Liebsten im Gedächtnis behalten. Sie will sich an etwas Komplexeres erinnern, etwas, das schwerer zu fassen ist: an seine Persönlichkeit und sein Wesen. Um das zu erreichen, bedarf ein Kunstobjekt einer gewissen Differenzierung. Es gibt vieles, was man über eine Situation, einen Menschen oder einen Ort mitteilen kann, aber manches ist wichtiger und anderes weniger wichtig. Gelungen nennen wir ein Kunstwerk, und das kann durchaus auch ein Familienfoto sein, wenn es jene Elemente in den Vordergrund zu rücken vermag, die zwar wertvoll sind, sich aber schwer festhalten lassen. Wir könnten sagen, das gute Kunstwerk dringt zum Kern der Bedeutung vor, während uns das schlechte



Wir beobachten sie nicht bloß, wir erfahren, was an ihr wichtig ist.
— 2. Jan Vermeer van Delft, *Briefleserin in Blau*, um 1663

zwar ohne Zweifel an etwas erinnert, ihm jedoch das Wesen entgeht. Ein Souvenir ist es schon, nur leider ein leeres.

Genau darum gilt Jan Vermeer zu Recht als großer Künstler; er weiß an die richtigen Details zu erinnern. Die dargestellte *Briefleserin in Blau* hätte auch ganz anders aussehen können, zum Beispiel, wenn sie sich gelangweilt oder geärgert hätte oder beschäftigt gewesen wäre, wenn sie sich geschämt oder gelacht hätte.² Es hätte unzählige Arten gegeben, »sie« zu malen, aber Vermeer hat genau diese Situation gewählt und genau diesen Moment, in dem sie vollkommen selbstvergessen ist und mit ihren Gedanken ganz und gar bei jemandem oder etwas, der oder das fern von ihr weilt. Er schafft eine Atmosphäre intensiver Stille und zeigt so ihre Fähigkeit, sich zu versenken. Die Art, wie sie den Brief in den Händen hält, scheint typisch für sie zu sein: Sie hat die Hände leicht zur Faust geballt, wohingegen jemand anders den Brief vielleicht einfach nur in den Fingern gehalten hätte. Vielleicht ist das noch ein Rest von frühkindlicher Ungeschicklichkeit. Ihre ruhige Konzentration erkennen wir daran, wie sie beim Lesen leicht den Mund verzieht. Vermeer setzt diesen Teil ihres Gesichts vor eine Landkarte, die ihrem Teint farblich sehr ähnlich ist, und das bringt uns dazu, ihn besonders aufmerksam zu betrachten, fast so, als sei sie selbst mit den Gedanken irgendwo dort auf der Karte. Das helle Licht gleicht vielleicht ein wenig ihrem Verstand, der mit einer hellen, konstanten emotionalen Klarheit funktioniert. Vermeer erfasst die Persönlichkeit seines Modells im Kern. Hier wird eine Person nicht einfach nur abgebildet, sondern das Gemälde zeigt sie so, wie sie ist, wenn sie sich in einer bestimmten, für sie charakteristischen Gemütslage befindet.

Die Kunst ist eine Art, Erlebnisse zu bewahren; dafür gibt es zahlreiche schöne und vergängliche Beispiele, und um diese festzuhalten, benötigen wir Hilfe. Das ist so ähnlich wie mit dem Gefäß, das wir zu Hilfe nehmen müssen, wenn wir Wasser holen wollen. Stellen wir uns vor, wir sind an einem windigen Apriltag draußen in einem Park. Wir schauen hinauf in die Wolken und fühlen uns berührt von ihrer Schönheit und Anmut. Sie wirken so erfreulich anders als der ganze Trubel unseres Alltags. In Gedanken überlassen wir uns einfach den Wolken und für eine Weile fühlen wir uns wie befreit von unseren Alltagsorgen und hineinversetzt in einen größeren Zusammenhang, der die unablässigen Klagen unseres Egos stillt. John Constables Wolkenstudien bringen uns dazu, dass wir uns viel mehr, als wir es für gewöhnlich täten, auf die unterschiedliche Struktur und Form jeder einzelnen Wolke konzentrieren, auf ihre farblichen Unterschiede achten und darauf, wie sie sich zusammenballen.³ Die Kunst stützt die Komplexität zurecht und hilft uns, wenn auch nur kurz, uns auf die wesentlichen Aspekte zu konzentrieren. Als Constable seine Wolkenstudien malte, rechnete er nicht damit, dass wir uns irgendwann einmal gründlich mit der Meteorologie befassen würden. Es geht ihm nicht um die exakte Natur eines Kumulonimbus. Er möchte

vielmehr dem lautlosen Schauspiel, das sich tagtäglich über unseren Köpfen vollzieht, mehr emotionale Bedeutung verleihen, uns so den Zugang zu diesem Spektakel erleichtern und uns dazu anregen, ihm die zentrale Rolle zuzugestehen, die ihm gebührt.

2. Hoffnung

Beständiger Beliebtheit erfreut sich Kunst, die heiter, angenehm und nett anzusehen ist: Wiesen im Frühling, schattenspendende Bäume an heißen Sommertagen, ländlich-dörfliches Ambiente, lächelnde Kinder. Für Menschen mit Geschmack und Geist kann das zutiefst beunruhigend sein.

Oft gilt die Liebe zu Dingen, die hübsch anzusehen sind, als minderwertig, wenn nicht sogar schlecht, aber sie ist so beherrschend und so weit verbreitet, dass sie dennoch Beachtung verdient und wichtige Hinweise auf eine Schlüssel-funktion der Kunst liefern könnte. Auf der elementarsten Ebene haben wir Freude an hübschen Bildern, weil uns das reale Ding, das sie darstellen, gefällt. Der Wassergarten, den Monet gemalt hat, ist schon für sich genommen eine Freude, und diese Kunst spricht besonders diejenigen an, die das, was sie darstellt, nicht haben⁴. Es wäre nicht überraschend, wenn man in einer lauten Hochhauswohnung mitten in der Stadt eine Reproduktion eines Gemäldes fände, das eine heitere Stimmung im Grünen, an einem Gewässer, evoziert.

Das Problem mit solchen hübschen Dingen ist ein Doppeltes. Zum einen wird behauptet, hübsche Bilder nährten die Sentimentalität. Sentimentalität ist ein Symptom einer mangelnden Beschäftigung mit Komplexität, was in Wirklichkeit bedeutet, mit den tatsächlichen Problemen. Das hübsche Bild scheint zu sagen, wenn man das Leben schöner machen wolle, brauche man doch seine Wohnung nur mit einem Bild zu schmücken, auf dem Blumen dargestellt sind. Würden wir das Bild danach befragen, was mit der Welt nicht stimmt, so könnte man meinen, es wollte sagen: »Ihr habt nicht genug japanische Wassergärten« – eine Aussage, die all die drängenderen Probleme, vor denen die Welt steht (und die zu allererst ökonomischer, aber auch moralischer, politischer oder sexueller Natur sind), außer acht ließe. Dabei sind es ja gerade die Unschuld und die Schlichtheit des Bildes, die jedem Versuch, das Leben im Ganzen zu verbessern, entgegenzuwirken scheinen. Und zum anderen verbindet sich damit die Angst, dass das, was hübsch anzusehen ist, uns gleichsam einlullt, sodass wir den Ungerechtigkeiten um uns herum nicht mehr kritisch und wachsam gegenübertreten.

So könnte sich beispielsweise ein Arbeiter in einer Autofabrik in Oxford eine hübsche Postkarte vom nahegelegenen Blenheim Palace kaufen, dem berühmten Stammsitz des Duke of Marlborough, und dabei über die Ungerechtigkeit hin-

wegsehen, dass es einem durch und durch unwürdigen Aristokraten gehört⁵. Das eigentliche Problem ist, dass wir möglicherweise nur allzu bereit sind, etwas zu genießen und uns an etwas zu erfreuen – dass wir das Leben und die Welt allzu optimistisch betrachten. Kurzum, dass wir unentschuldig hoffnungsvoll sind.

Doch diese Sorge ist im Allgemeinen fehl am Platze. Weit davon entfernt, die Dinge allzu rosig und sentimental zu sehen, neigen wir meistens eher zu exzessiver Schwarzmalerei. Wir sind uns der Probleme und Ungerechtigkeiten dieser Welt viel zu sehr bewusst – nur fühlen wir uns angesichts all dessen so ungeheuer klein und schwach, so ohnmächtig. Heiterkeit ist eine Errungenschaft und Hoffnung, etwas, das man feiern sollte. Dass auch der Optimismus eine Rolle spielt, hat damit zu tun, dass es für das Endergebnis oft ausschlaggebend ist, mit wie viel Optimismus wir uns einer Aufgabe widmen. Ohne Optimismus kann man keinen Erfolg haben. Diese Aussage ist geradezu ein Schlag ins Gesicht der Elite, die meint, die Grundvoraussetzung für ein gutes Leben sei Talent, obwohl Erfolg oder Misserfolg nicht selten davon abhängen, was wir selbst für möglich halten, wie viel Energie wir für eine Sache aufbringen können und ob es uns gelingt, auch andere von unserem Engagement zu überzeugen. Wenn wir zum Scheitern verurteilt sind, dann liegt das vielleicht nicht an unserer mangelnden Kompetenz, sondern an unserer mangelnden Hoffnung. Die Probleme, vor denen wir heute stehen, werden selten von Leuten verursacht, die das Leben zu sonnig sehen, sondern kommen eher daher, dass wir pausenlos mit den Konflikten auf der Welt konfrontiert sind und darum Werkzeuge brauchen, die helfen, uns unsere natürliche Veranlagung zur Hoffnung zu bewahren.

Die Tänzer auf Matisse's Gemälde stellen keineswegs in Abrede, dass dieser Planet seine Probleme hat, und doch können wir mit unserem Verhältnis zur Wirklichkeit, so unvollkommen und widersprüchlich – und dennoch normal – es auch sein mag, uns von ihrer Haltung ermutigen lassen⁶. Sie verbinden uns mit dem Teil unseres Wesens, der unbekümmert und sorglos ist und mit dessen Hilfe wir in der Lage sind, die unvermeidlichen Zurückweisungen und Demütigungen zu verkraften. Das Bild gibt nicht vor, alles sei gut, und genauso wenig behauptet es, dass Frauen über die Existenz ihrer Geschlechtsgenossinnen permanent nur entzückt seien und sich unentwegt miteinander solidarisieren würden.

Wenn es auf der Welt weniger unfreundlich zugeht, dann würden uns hübsche Kunstwerke vielleicht weniger beeindrucken und wir hätten sie auch weniger nötig. Eines der eigenartigsten Merkmale des Kunsterlebens ist das Vermögen, uns zu Tränen zu rühren, das die Kunst – mitunter – hat, und zwar nicht, wenn man uns ein peinigendes oder grausames Bild zeigt, sondern wenn ein Werk so viel Anmut und Liebreiz besitzt, dass es uns für einen Augenblick beinahe das Herz zerreißt. Was passiert mit uns in solchen besonders intensiven Momenten, in denen wir so stark auf Schönheit reagieren? Das Hervorstechende an der



Kunst ist ein Gefäß von sehr komplexer Art.

— 3. John Constable,
Federwolkenstudie, um 1822





LINKS: Menschen ohne besonderen Kunstverstand neigen zu der Annahme, dass sich die Kunst mit den »hübschen Dingen« zu befassen habe. Das bereitet der gebildeten Elite großes Unbehagen. Schönheit ist schon seit längerem suspekt.

— 4. Claude Monet, *Die japanische Brücke* (Der Seerosenteich), 1899

OBE: *Ihr habt die Postkarte, ich werde den Palast behalten.*

— 5. John Vanbrugh, *Blenheim Palace*, um 1724

UNTEN: *Wie Hoffnung aussehen könnte.*

— 6. Henri Matisse, *Tanz (II)*, 1909

*Wie entzückend! Doch warum
kommen uns gleichzeitig die
Tränen?
— 7. Jungfrau mit Kind aus der
Sainte-Chapelle, vor 1279*



kleinen – gerade einmal 41 Zentimeter hohen – Elfenbeinskulptur der Jungfrau Maria ist ihr Gesicht⁷. Es ist ein Gesicht, das einen willkommen heißt, mit einem Blick, wie wir ihn uns erhoffen, wenn sich jemand rückhaltlos freut, uns zu sehen. Das mag uns daran erinnern, wie selten uns ein solches Lächeln begegnet oder geschenkt wird. Die Madonna sieht ganz lebendig aus und dieser leise Anflug von Fröhlichkeit, die jeden Moment hervorbrechen zu wollen scheint, ist durch und durch von Freundlichkeit erfüllt. Es ist ein guter Humor, der sich nicht über andere lustig macht, sondern einen ansteckt. Ihre Schönheit kann gemischte Gefühle auslösen. Einerseits freuen wir uns, weil wir uns bewusst werden, wie das Leben öfter sein sollte; andererseits schmerzt uns die Erkenntnis, dass unser eigenes Leben eben in der Regel nicht so ist. Vielleicht verspüren wir eine leise Wehmut, weil die Welt jegliche Unschuld verloren hat. Schönheit kann auch dazu führen, dass die reale Hässlichkeit des Daseins nur umso schwerer zu ertragen ist.

Je schwieriger unser Leben ist, umso mehr vermag die anmutige Darstellung einer Blume uns zu rühren. Unsere Tränen – falls sie denn kommen – kommen nicht, weil das Bild so traurig ist, sondern weil es so hübsch ist. Der Mann, der jenen bescheidenen, schönen Strauß Chrysanthemen in einer Vase gemalt hat, war sich, das lässt sein Selbstbildnis erahnen, der Tragik des Daseins schmerzhaft bewusst^{8,9}. Mit dem Selbstbildnis sollen alle etwaigen Sorgen besänftigt werden, die der Künstler mit einem heiteren Bild, dessen Unschuld keine echte ist, bei uns auslöst. Mit Tragik war Henri Fantin-Latour bestens vertraut, doch gerade dieser Vertrautheit wegen vermochte er das Gegenteil der Tragik nur umso lebhafter wahrzunehmen.

Denken wir an den Unterschied zwischen einem Kind, das mit einem Erwachsenen spielt, und einem Erwachsenen, der mit einem Kind spielt. Die Freude des Kindes ist naiv, und solche Freude ist etwas Liebenswertes. Die Freude des Erwachsenen aber ist eingebettet in die Erinnerung an die Widrigkeiten des Daseins und hat darum einen bitteren Beigeschmack. Und das ist es auch, was uns »rührt« – manchmal zu Tränen. Wenn wir sämtliche Kunst, die anmutig ist und uns entzückt, als sentimental verdammen und ihr Realitätsverweigerung vorwerfen, dann ist das ein Verlust. Tatsächlich kann uns solche Kunst doch nur ergreifen, weil wir wissen, wie die Realität normalerweise ist. Die Freude an hübschen Kunstwerken speist sich aus dem Unbefriedigtsein: Würden wir das Leben nicht schwierig finden, hätte die Schönheit nicht den Reiz, den sie hat. Würden wir uns mit der Absicht tragen, einen Roboter zu erschaffen, der Schönheit lieben könnte, müssten wir etwas tun, das scheinbar ziemlich grausam wäre, nämlich dafür sorgen, dass dieser Roboter in der Lage wäre, sich selbst zu hassen, verwirrt oder frustriert zu sein, zu leiden und zu hoffen, dass er nicht leiden müsse, denn nur vor einem solchen Hintergrund kann schöne Kunst für uns eine Bedeutung

RECHTS

Wir wissen die Schönheit des Lebens mehr zu schätzen, wenn wir uns der Sorgen und Probleme des Lebens bewusst sind.

— 8. Henri Fantin-Latour,
Chrysanthemen-Strauß, 1871

UNTEN

— 9. Henri Fantin-Latour,
Selbstbildnis als junger Mann,
um 1860



erlangen, anstatt nur gefällig zu sein. Aber wir brauchen uns keine Sorgen zu machen. Zumindest in den nächsten paar Hundert Jahren haben wir genug Probleme, als dass wir befürchten müssten, hübsche Bilder könnten die Macht verlieren, die sie über uns haben.

Ein Großteil der auf der Welt vorhandenen Kunst ist nicht bloß hübsch, sondern geht weit darüber hinaus, indem sie das Leben regelrecht idealisiert. Für das heutige Empfinden kann dies noch verstörender sein. Mitten in der New Town von Edinburgh steht das Royal College of Physicians¹⁰. Stellen wir uns vor, was in diesem Gebäude vor sich geht – all die ehrwürdige Gelehrsamkeit und in sich ruhende Autorität, genau der professionelle Duktus, den Edinburghs Ärzte gewiss so gern zur Schau getragen haben. Der Bau zeigt der Welt eine eindrucksvolle Fassade, er fordert Respekt ein, ja sogar Ehrfurcht. Er ist gewissermaßen die Verkörperung einer Idealisierung.

Idealisierung hat in der Kunst keinen guten Leumund, weil mit ihr stets irgendetwas oder irgendjemandem (einem Berufsstand oder einer Person) noch strahlendere Tugenden zugeschrieben werden, als der betreffende Stand oder die betreffende Persönlichkeit sie tatsächlich haben, während gleichzeitig deren Unzulänglichkeiten sämtlich übertüncht oder mithilfe irgendwelcher Tricks verschleiert werden. Im heutigen Sprachgebrauch ist der Begriff Idealisierung pejorativ aufgeladen, weil der idealisierende Künstler alles Peinliche oder Verstörende wegwischt und nur das Positive übrig lässt. Das Problem dabei ist bloß, dass wir, wenn wir uns auf solche Vereinfachungen einlassen, wenn wir sie gar preisen und Gefallen an ihnen finden, der Realität unrecht tun.

So kann man zum Beispiel einem Gemälde, auf dem die offene Landschaft als heitere, elegante Kulisse für allerlei Vergnügungen dargestellt ist, vorwerfen, es lasse die ökonomischen Realitäten beiseite, die ausschlaggebend für den Tenor der Darstellung sind¹¹. Wo sind die Bediensteten, die den Wein und die Früchte bringen? Wo sind die Bauern, die mit ihrer Arbeit den Reichtum der begüterten Klassen schaffen? Man muss befürchten, dass wir, wenn wir das Bild lieben, wesentliche Aspekte der Existenz aus den Augen verlieren und die Ausbeutung der Bediensteten und der Bauern sogar bis zu einem gewissen Grad entschuldigen.

Es kann auch um ein noch persönlicheres Thema gehen. Wir könnten die Sorge haben, dass jemand, der eine idealisierte Vorstellung von bestimmten Seiten des Daseins hat, weniger gut in der Lage wäre, mit den Wirrnissen des wahren Lebens klarzukommen. Wer sich einbildet, dass kleine Kinder immer süß sind, der wird mit erschreckend schwankenden und keineswegs hilfreichen Erwartungen zu einem Familienwochenende kommen und sich, wenn er dann ganz normale Verhaltensweisen erlebt, angewidert abwenden und völlig überzogene Forderungen nicht nur an seinen eigenen Nachwuchs stellen, sondern auch an die Sprösslinge der anderen. Da kann es einen kaum verwundern, dass ein »re-

alistisches Denken« – das Gegengift gegen Idealisierungen – als Grundpfeiler der Reife gilt und seinerseits erklärt, weshalb bestimmte Künstler so großes Ansehen genießen. Heutzutage ist es normal, dass George Grosz, der gnadenlos die dunkle Seite bürgerlicher Institutionen ans Licht gezerrt hat, beliebter ist als Angelica Kauffmann mit ihren hübschen Vorstellungen von einem arkadischen Leben^{12,13}. Grosz zeigt uns, wenn man so will, die Realität, Kauffmann dagegen einen Traum.

Dennoch lohnt es sich zu untersuchen, warum Idealisierung im Laufe der Geschichte so lange als höchstes Ziel der Kunst verstanden wurde. Wenn Maler die Dinge besser darstellen, als sie sind, dann tun sie das im Allgemeinen nicht aus Blindheit für das Unzulängliche. Wir sollten beim Betrachten eines Gemäldes wie *Die Musik umarmt die Malerei* nicht davon ausgehen, dass Angelica Kauffmann die Lebenswirklichkeit der Frauen im 18. Jahrhundert nicht gekannt hat. Sie wollte lediglich ihrer eigenen Sehnsucht nach Harmonie und einem fruchtbaren Streben Ausdruck verleihen, einer Sehnsucht, die deshalb so besonders stark war, weil Kauffmann ihr eigenes Scheitern und das anderer Frauen so deutlich vor Augen stand (1726, mit 26 Jahren, fiel sie auf einen asozialen Abenteurer herein, der sich als schwedischer Graf ausgab, und heiratete ihn).

Es sollte uns doch möglich sein, an einem idealisierten Bild Gefallen zu finden, ohne es gleich als verkehrte Darstellung der Wirklichkeit zu betrachten. Ein schönes, wenn auch einseitiges Wunschbild kann für uns gerade darum besonders kostbar sein, weil wir so gut wissen, wie selten uns das Leben unsere Wünsche erfüllt. Doch kommen wir noch einmal auf die klassizistische Fassade des Royal College of Physicians in Edinburgh zurück und erlauben wir uns, diese als Sinnbild für die Wohlanständigkeit und Kompetenz einer Berufsgruppe zu sehen, ohne befürchten zu müssen, dass wir deshalb indirekt an einem Täuschungsmanöver gegenüber einem leichtgläubigen Publikum beteiligt sind. Das Ideal, für das dieses Bauwerk steht, ist aller Ehre wert. Wir können das Ideal lieben und uns gleichzeitig voll und ganz über die Unvollkommenheit und die fragwürdigen Beweggründe der Männer im klaren sein, die den Auftrag zu seiner baulichen Versinnbildlichung erteilt haben.

Von der Karikatur – dem scheinbaren Gegenteil der Idealisierung – können wir einiges darüber lernen, wie ideale Bilder für uns von Bedeutung sein können. Uns behagt sehr die durch die Karikatur belegte Idee, dass Simplifizierung und Übertreibung uns wertvolle Einsichten eröffnen können, die normalerweise verloren gehen oder verwässert werden.

Auf die gleiche Weise können wir auch an idealisierte Bilder herangehen. Strategische Übertreibungen von etwas Gutem können die schwierige Funktion übernehmen, die Hoffnung zu destillieren und zu konzentrieren, die wir als Wegweiser durch die Schwierigkeiten des Lebens nötig haben.