

Aussicht mit Ansicht

Wo immer wir in dieser Welt hinkommen, wir haben die Bilder davon schon im Kopf. Von unzähligen Ansichtskarten, Filmen, Videos wissen wir, wie es dort aussieht, wo wir hinfahren, um zu sehen, wie es aussieht. Über Wirklichkeit, ihre Inszenierung und die Guckkastenbilder vergangener Tage.

Lesen Sie in diesem Artikel über Konrad Paul Liessmann's philosophische und durchaus konstruktivistische Betrachtungen der Gesellschaft.

Autor: Univ.Prof. Dr. Konrad Paul Liessmann
Mit freundlicher Genehmigung von

Die Presse

Angesichts österreichischer Waffenhändler, deutscher Steuersünder oder Kärntner Bankiers mag sich dem einen oder anderen mitunter die Frage aufdrängen, in welcher Welt wir denn eigentlich leben. Ob wir allerdings prinzipiell in einer eher guten oder einer eher schlechten Welt leben, ist eine Frage, die sich kaum mehr stellt, zumal dann, wenn es nicht um aktuelle politische oder soziale Zustände, sondern um das Weltganze schlechthin, den Kosmos, geht. Dies erstaunt, denn im 18. Jahrhundert zumindest war diese Frage noch Gegenstand heftiger Diskussionen, zumal der Philosoph und Mathematiker Gottfried Wilhelm Leibniz die kühne These formuliert hatte, dass wir nicht nur in einer eher guten, sondern überhaupt in der besten aller nur denkbaren Welten leben.

Das kam schon den Zeitgenossen etwas übertrieben vor, und der spitzzüngige Voltaire hat sich dann auch in seinem „Candide“ mit nachhaltigem Spott über diese Position lustig gemacht. Dabei brachte Leibniz ein durchaus

plausibles Argument vor: Unter der Annahme, dass ein mächtiger und gütiger Gott diese Welt geschaffen habe, müssen wir davon ausgehen, dass er das Beste, das Optimum gewollt und auch erreicht hat. Das heißt übrigens nicht, dass diese Welt als vollkommen oder auch nur als uneingeschränkt gut in einem moralischen Sinn empfunden werden muss; es heißt nur, dass etwas Besseres zu schaffen diesem Gott eben nicht möglich war und dass jede andere denkbare Welt, in der es etwa keine Übel, keinen Tod und keine Katastrophen gäbe, in Summe schlechter sein muss als die existierende.

Leibniz hatte durch dieses Argument nicht nur seinen Beitrag zur sogenannten Theodizee-Debatte geliefert, also zur Frage, wie Gott angesichts der unleugbaren Übel in der Welt gerechtfertigt werden kann, sondern auch systemtheoretisch argumentiert: Es kommt darauf an, wie sich Gutes und Böses in einem Gesamtsystem zueinander verhalten, um das System als solches

bewerten zu können. So gesehen, kann es viele Gründe dafür geben, dass es gut ist, dass es das Böse und die Übel gibt.

Es war der deutsche Philosoph und Misanthrop Arthur Schopenhauer, der ein Jahrhundert später dann Leibnizens Optimismus seinen ebenso radikalen Pessimismus entgegenhielt: Wir leben, so Schopenhauer, nicht in der besten, sondern - und auch dies ein Superlativ - in der schlechtesten aller nur denkbaren Welten. Und warum? Wäre diese Welt nur ein wenig schlechter oder anders, würde sie unzweifelhaft nicht mehr existieren. Wäre es zum Beispiel nur ein wenig kälter oder wärmer, würde es auf dieser Erde kein Leben mehr geben; dass aber Leben existiert, ist für Schopenhauer erst recht kein Grund zur Freude, denn dieses Leben ist im Wesentlichen nichts anderes als Leiden.

Mit dem Guckkastenblick wurde eine Sehweise inauguriert, die als Vorspiel zur modernen Mediengesellschaft gesehen werden kann.

Die Summe der Qualen und Schmerzen wird, so Schopenhauer, immer größer sein als die wenigen Momente des Glücks und der Lust: „Und dieser Welt, diesem Tummelplatz gequälter und geängstigter Wesen, welche nur dadurch bestehn, daß eines das andere verzehrt, wo daher jedes reißende Thier das lebendige Grab tausend anderer und seine Selbsterhaltung eine Kette von Martertoden ist, wo sodann mit der Erkenntniß die Fähigkeit Schmerz zu empfinden wächst, welche daher im Menschen ihren höchsten

Grad erreicht und einen um so höheren, je intelligenter er ist - dieser Welt hat man das System des Optimismus anpassen und sie uns als die beste unter den möglichen andemonstrieren wollen. Die Absurdität ist schreiend. - Inzwischen heißt ein Optimist mich die Augen öffnen und hineinsehen in die Welt, wie sie so schön sei, im Sonnenschein, mit ihren Bergen, Thälern, Strömen, Pflanzen, Thieren u.s.f. - Aber ist denn die Welt ein Guckkasten? Zu sehen sind diese Dinge freilich schön; aber sie zu seyn ist ganz etwas Anderes.“

Aber ist denn die Welt ein Guckkasten? Schopenhauers Kritik daran, das Leid und das Elend des Lebens zu ignorieren, indem man die Welt so betrachtet, als sähe man durch einen Guckkasten, findet sich im zweiten Band seiner Hauptwerkes, „Die Welt als Wille und Vorstellung“, und dieses Buch entstand in ebenjenen Jahren, in denen zwei der bedeutendsten Künstler ihrer Zeit, Jakob und Rudolf von Alt, Vater und Sohn, im Auftrag Kaiser Ferdinands durch die Länder der Habsburger und angrenzende Regionen zogen, um die schönsten Plätze in „Ansichten“ festzuhalten.

Bekannt wurde diese Serie virtuoser Aquarelle, die 1830 begonnen und 1849 beendet wurde und die sich heute zum Großteil in der Wiener Albertina befindet, unter dem Namen „Guckkastenbilder“. Das verweist einerseits darauf, dass zumindest einige dieser Bilder tatsächlich in einen Guckkasten gespannt worden waren, andererseits aber darauf, dass diese Arbeiten eine spezifische Perspektive gegenüber ihrem Gegenstand eingenommen hatten. Mit diesem Guckkastenblick wurde eine Sehweise inauguriert, die Schopenhauer erkennt und

kritisiert und die dennoch - oder gerade deshalb - als Vorspiel zur modernen Mediengesellschaft gesehen werden kann.

Der Guckkasten, ein seit dem 18. Jahrhundert gerne gebrauchtes und vorgeführtes Gerät, das durch Optik und Beleuchtung bei entsprechenden Vorlagen Natürlichkeit und Dreidimensionalität vortäuschen konnte, befriedigte vor der Erfindung der Dioramen, Daguerreotypen und der Fotografie nicht nur das Bedürfnis der Menschen nach optischen Sensationen und überraschenden Effekten, sondern auch den Wunsch, ein möglichst natürliches Bild der Welt vorgeführt zu bekommen.

Anders als in der tradierten Malerei stehen deshalb nicht mythologische oder biblische Szenen, auch nicht Allegorien, historische Ereignisse oder komponierte Landschaften mit hohem symbolischen Gehalt im Vordergrund des Interesses, sondern die Welt, wie sie tatsächlich gesehen werden kann. Der Blick in den Guckkasten imitiert in besonderer Weise den Blick auf eine Realität, sie demonstrieren dem Betrachter ein eindeutiges: So sieht es dort aus. Solche Bilder geben keine Rätsel auf, sie zwingen nicht zur hermeneutischen Akrobatik, sie dürsten nicht nach Interpretationen, sondern erlauben einen Blick auf eine Welt, die ästhetisch vergegenwärtigt wird.

Die Guckkastenperspektive konnte deshalb über die für Zeitgenossen vielleicht verblüffende Optik hinaus zur Metapher für die künstlerische Weltsicht überhaupt werden. So heißt es in dem Gedicht „Das Spiel des Lebens“ von Friedrich Schiller: „Wollt ihr in meinen Kasten sehn? / Des

Lebens Spiel, die Welt im Kleinen, / Gleich soll sie eurem Aug erscheinen, / Nur müsst ihr nicht zu nahestehn.“

Die Welt im Kleinen - es ist auch eine verkleinerte Welt, die dieser Blick in den Guckkasten evoziert, und vor allem: Ihr müsst nicht zu nahe stehen. Schiller wusste um die ästhetische Distanz, die notwendig ist, damit diese Welt uns als eine „schöne Welt“ erscheinen kann. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, gibt es in diesen Bildern nichts Irritierendes, kein Elend, keinen Schmutz, kein Leid, kein Blut, nicht einmal schlechtes Wetter. Man könnte den Guckkasten beziehungsweise die Guckkastenbilder auch als technische Realisation jener Konzeption des Schönen auffassen, die Immanuel Kant Ende des 18. Jahrhunderts formuliert hatte: interesseloses Wohlgefallen.

Es ist der interesselose Blick, der wohlgefällig eine Landschaft, ein Gebäude, ein Ensemble, eine Stadtansicht fokussiert, der durch die Guckkastenbilder aktiviert wird.

Schopenhauers kritischer Instinkt hat dabei allerdings ein wichtiges Moment dieser Guckkastenperspektive erkannt: Die Welt sollte als schöne Welt vorgeführt werden, die „Ansicht“ meint hier nicht nur den spezifischen Blick, der auf die Welt gerichtet wird, auch nicht nur eine Szenerie, die diesem Blick sich anzubieten scheint, sondern markiert vor allem den Punkt, von dem aus die Welt in einer Weise gesehen werden kann, die nicht nur ein ästhetisches Bedürfnis befriedigt, sondern auch die dargestellten Plätze, Gebäude, Ensembles, Szenerien und Landschaften als beispielhaft schön erfahren lässt.

Die Ansicht erweist sich als Aussicht – und die doppelte Bedeutung dieser Worte schwingt hier zu Recht mit. In dem 1836 entstandenen Bild „Der Blick aus dem Atelier des Künstlers in der Alservorstadt gegen Dornbach“ hat Jakob Alt dieses Verhältnis von Ansicht und Aussicht selbst thematisiert. Das Atelier des Künstlers ist nicht nur zufällig ein Ort, von dem man eine schöne Aussicht hat, sondern symbolisiert auch eine Verfahrensweise des Künstlers, der nun die Welt bereist, um jene Punkte zu finden, von denen sich die Ausschnitte der Wirklichkeit am stimmungsvollsten und eindringlichsten zu präsentieren scheinen, so, als gäbe es in dieser Welt tatsächlich nur mehr etwas zu sehen, nichts mehr zu leben. Vor Ort bannt der Maler diesen Blick aufs Papier, skizziert das, was er sieht. Ihre endgültige Gestalt gewinnen die Ansichten von Rom oder dem Dachstein, von Neapel oder Bad Ischl allerdings in ebenjenem Atelier, von dem aus in der Realität immer nur Dornbach zu sehen ist, wo aber der Künstler aus seiner inneren Ansicht für den Betrachter eine zwingend schöne Aussicht gestaltet.

Schopenhauers Ranküne gegenüber einer solcherart künstlich evozierten Schönheit wird dadurch allerdings bestätigt. Von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, in denen etwa eine Belagerung, ein historisches Ereignis oder eine Naturkatastrophe dargestellt werden, wird die Welt in den Guckkastenbildern dezent arrangiert, wenn die Komposition es erfordert, werden schon einmal eine Säule oder ein Baum hinzugefügt, und auch dort, wo das Mauerwerk bröckelt, geschieht dies weniger einer Realität des Verfalls wegen, sondern

eher zur Andeutung einer romantischen Stimmung. Alles, nicht nur das Schöne, soll schön aussehen.

Wohl gilt, dass der Mensch in dieser Welt seinen Platz hat. Es gibt kaum ein Bild – auch dort, wo scheinbar nur eine Berglandschaft oder eine Schlucht dargestellt ist –, auf dem nicht, und sei sie noch so winzig, die Gestalt eines Menschen zu sehen ist. Aber es ist ein zugewiesener Platz, die Figuren erscheinen auf den Plätzen, den Wegen und Wiesen, am Rand der Schluchten und Wälder wie aufgestellt, Staffage auch dann, wenn sie tätig zu sein scheinen. Und doch dokumentiert dies auch eine generelle Ansicht der Welt: Es ist die vom Menschen gestaltete, erschlossene, zumindest durchwanderte Welt. Reine Natur, die menschenlose Wildnis, interessiert die Maler der Guckkastenbilder nicht.

Es ist kein Zufall, dass diese Bilderserie in jenen Jahrzehnten entstand, die manche Historiker Vormärz, andere das Biedermeier nennen. Es ist die Zeit der Ruhe vor einem Sturm, der losbrach, als die letzten dieser Bilder entstanden. Vielleicht wollte der Auftraggeber, Kaiser Ferdinand, durch den Blick der Aquarellisten sich noch einmal einer Welt versichern, die dem Untergang geweiht war. Erste Anzeichen dafür – wenn nicht der politischen, so doch der industriellen Revolution – sind auch auf diesen Blättern zu finden. Aber gerade die Betonung des distanzierten Blicks, der die Welt zu einem Ensemble zwingt, bewahrt diese Guckkastenbilder davor – neben der Virtuosität der Ausführung –, als Repräsentanten einer biedermeierlichen Idylle zu gelten. Es wird nämlich keine heile Welt in einem sozialen

Sinn vorgegaukelt – dazu fehlt den oft miniaturisierten Figuren die Individualität, das Gesicht, in dem sich solches falsche Glück ausdrücken könnte –, sondern eine Welt der schönen Ausschnitte serviert.

Die Ansichten der Guckkastenbilder zeigen aber nicht nur etwas von der Welt, sondern sie zeigen damit auch, wie unsere Ansicht von dieser Welt beschaffen sein könnte, ja beschaffen sein sollte. Viele dieser Bilder faszinieren aufgrund eines Blickpunktes, der bis heute für manche Stadtensembles und Naturdenkmäler göltig ist und vor allem bei Gebäuden, Plätzen oder alpinen Landschaften, die sich in den vergangenen anderthalb Jahrhunderten wenig verändert haben, einen verblüffenden Wiedererkennungseffekt auslösen kann. Die Guckkastenbilder des 18. und 19. Jahrhunderts halten nicht nur etwas fest und erlauben es einem interessierten und neugierigen Publikum, Eindrücke von Orten zu gewinnen, an denen es vielleicht nie sein wird, sondern sie präformieren auch den Blick für jene, die diese Orte vielleicht einmal tatsächlich betreten werden.

Als der vergessene deutsche Romancier, Ästhetiker und Psychologe Karl Philipp Moritz – erst kürzlich hat allerdings der Sänger und Entertainer Max Raabe in einem „Presse“-Interview Moritz' Roman „Anton Reiser“ sein Lieblingsbuch genannt, was diesen großen Autor vielleicht der Vergessenheit entreißen könnte –, als dieser Karl Philipp Moritz im Jahre 1786 nach Rom kommt, sieht er diese Stadt schon wie durch einen Guckkasten: „Wenn man die Vorderseite der Peterskirche im Hintergrunde dieses Platzes sieht, so ist es einem, als ob man in einen optischen Kasten blickte; das Ganze macht mehr den Eindruck

eines Gemäldes als eines Gegenstandes aus der wirklichen Welt, wo man etwas so vollkommen Ebenmäßiges, und bei einem solchen Umfange dennoch so vollkommen Ausgearbeitetes, nicht zu sehen gewohnt ist.“

Moritz formuliert als einer der Ersten eine Erfahrung, die mittlerweile alltäglich geworden ist: Wo immer wir in dieser Welt hinkommen, wir haben die Bilder davon schon im Kopf. Aus unzähligen Ansichtskarten, Filmen, Videos und digitalen Kamerafahrten wissen wir, wie es dort aussieht, wo wir hinfahren, um zu sehen, wie es aussieht. Und entspricht die Wirklichkeit einmal nicht unseren so präformierten Erwartungen, weist uns ein Reiseführer sicher den Weg zu jenem Aussichtspunkt, von dem aus die Welt so aussieht, wie in den Bildern, die davon zirkulieren.

Die Guckkastenbilder, die Jakob und Rudolf von Alt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert verfertigt haben, lassen sich nicht nur als Meisterwerke der Aquarellmalerei genießen, sie erlauben nicht nur einen Blick auf eine Welt, die versunken ist und in Vielem doch noch gegenwärtig erscheint, sie sind vielleicht auch erste Dokumente einer medientechnischen Revolution, an deren Ende die Formierung unseres Blicks durch die avancierte Technik digitalisierter Bilderwelten steht. Und wem bei der Konfrontation mit diesen mittlerweile omnipräsenten Bilderfluten Schopenhauers verzweifelter Ausruf „Ja, ist denn die Welt ein Guckkasten!“ in den Sinn kommt, der liegt damit, lange nachdem die letzten Guckkastenbilder gemalt worden sind, vielleicht noch immer gar nicht so falsch.

(„Die Presse“, Print-Ausgabe, 20.02.2010)