

Mopses SeelenGestalt

Udo H. A. Schwarz

Ironie als ernsthaftes Thema, wie »schön«! Und in der Soziologie viel zu selten. Ich melde mich zu Mopses Seele.¹ An Hans-Georg Soeffners *von Bülow*-Aufsatz finde ich zunächst bemerkenswert, dass er sich mit einem Ereignis der Alltagsästhetik auseinandersetzt, das gar nicht alltäglich ist. Zudem lässt sich anlässlich dieses Textes über das bisher ungeklärte Verhältnis der Soziologie zu den Ästhetiken jeder Art einiges sagen, denn er spiegelt auch das Dilemma, in dem die Soziologie mit der Ästhetik oder besser: mit den ästhetischen Erfahrungen grundsätzlich steckt. Auf Soeffners Gegenstand des Interesses bezogen, könnte man mit den folgenden Fragen einer Analyse der ästhetischen Erfahrungen, die durch das Bild provoziert werden, ein Stück näher kommen. Warum wählt Herr von Bülow dieses Sujet, warum hat er so (Ironie) und nicht anders komponiert? Welche ästhetischen Erfahrungen kann man durch das Bild machen, die nur am Bild erlebbar sind? Warum hat der Künstler das Bild so gemalt? Warum malt er und schreibt keinen Text?

Wenn es um die Ikonographie (Mopsseele/Dämmerung, beide im Schwebestadium 2. Ordnung) des Bildes geht, dann sind Soeffners historische und aktuelle Verweise möglicherweise zutreffend und der Verfahrensmodus, in dem er seinen Text generiert, steht dazu in bester kunsthistorischer Tradition. Aber: Wie bei der Kunst – zumindest in allen ästhetischen Werken der Bildenden Kunst – illustriert die Ikonographie nur die Handlungsgrün-

¹ Kommentar zu Hans-Georg Soeffner, Des Mopses Seele. Zur Ästhetik Loriots. Soziologie, Heft 1, 2012, S. 7–18.

de, deren Auswahl kompositorisch kombiniert wurde, sie erklärt sie aber nicht. So ergibt sich auch hier der systematisch blinde Fleck wie bei vielen Texten von Kunsthistorikern; man erfährt viel Wichtiges über den Werkanteil des Kunstwerks, aber gar nichts über die Kunst des Werks.

Insofern steht Soeffners Text in bester kunsthistorischer Tradition, und das ist durchaus anerkennend gemeint, wenn ich auch den Vergleich mit van der Weyden für nicht überzeugend, weil zu beliebig halte. Dessen Engel wirken eher wie Kampfmaschinen. Magritte ja, aber kompositorisch richtig fündig würde man bei Max Ernst. Die Absicht jedenfalls, das Bildsujet in die Anmutungsqualitäten der europäischen Maltradition einzubetten, kann man als gelungen bezeichnen, denn sie hat ihr Ziel erreicht. Sie reklamiert mit Erfolg auf ganzer Bildhöhe und Bildbreite (im Format 23 x 16 cm) die Autorität der Hohen Kunst für die Mopsseele. Aber vielleicht sind sogar literarische Vorbilder in dieser Hinsicht überzeugender, wie das Schlussgedicht zeigt. Aber obwohl das Mopsbild die Erfahrungen mit einer ausgedehnten europäischen Malerei- und Literaturtradition transpiriert, spielen *copy and paste* der Topoi hier noch eine ganz und gar hinterlistige, sehr gekonnte und sehr originale ironische Rolle! – Dazu ein paar Anmerkungen.

Ikonographie und Komposition des Mopsbildes zeigen abendländische Topoi, die den Betrachter ins Bild hineinziehen, in denen er gern verweilt, mit denen er sich identifizieren kann – und die die Bedeutsamkeit des Sujets potenzieren. Welche Bedeutung aber haben sie für die Ebene, die sich hinter dem Bild befindet, die sich in der emotional-kognitiven Sphäre befindet, die sie im Betrachter erzeugen? Die Topoi entfalten ihre Wirkungen auf zwei unterschiedlichen Ebenen, nämlich der der Mal- und der der Glaubenstradition. Bildhintergrund, Perspektive und Licht einerseits und Auffahrt einer toten Seele in den Himmel in der üblichen Form der Darstellung (Engel, Flügel, Schweben, Totenhemd) andererseits führen dazu, dass der Betrachter sich kulturell heimisch fühlt – wenn da nicht ein liebevoll gemalter (Stummelschwanz)Mopsengel schwebte, der sofort ins Auge fällt. Schon dieses Gestaltungsmoment führt zu einem Konflikt beim Betrachter, der möglicherweise zu einer falschen Alternative führen könnte, nämlich der von Kunst oder Kitsch, die die Interpretation abbrechen ließe. Dieser Konflikt im Betrachter aber lässt sich im spezifischen Begriffsfeld von Kitsch (Mops als Engel) und Ironie (von Bülow) auflösen, also wenn man so will, im Verhältnis von Maler und Modell als empirischen Personen. Der Schlüssel zur Bilddeutung liegt aber auf der zweiten Ebene, der

der Glaubenstradition. Denn die auf Seiten des Betrachters vertraute und von Seiten des Malers vertrauliche Ansprache durch die Bildkomposition wird aus der Betrachterperspektive durch zwei widerstreitende Affekte belastet und zugleich entlastet, also gleichsam in einem permanenten Schwebestand gehalten. Diese Irritation hält im günstigen Falle so lange an, bis der Betrachter seine ästhetische Neuerfahrung so weit verarbeitet hat, dass er sie aus seinen Emotionen lösen, seine Erfahrung mit ihr beschreiben und zum Bildinhalt kognitiv Stellung nehmen kann. Denn dem traditionell gläubigen Betrachter bleibt die zum Himmel aufsteigende Mopsseele vorläufig ein blasphemischer Angriff, der aber in der (kognitiv gedeuteten) ironischen Brechung erträglich wird. Dazu braucht es Zeit und deshalb der Schwebestand (3. Ordnung).

An dieser Stelle ließen sich einige Korrespondenzen mit der Bildrahmung einflechten. Der Rahmen, der das Bild dem Alltag entreißt (Simmel), besteht aus einem farblich abgesetzten Doppelrahmen. Schwarze Ironie und sanft ist der äußere, kitschig und golden der innere (Schwebestand 1. Ordnung). Beide zusammen reflektieren wie die Bildikonographie (Schwebestand 2. Ordnung) den malerisch zu lösenden Konflikt.

Der besteht darin, dass der Mops sterblich ist, Herrn von Bülow dies missfällt, er sich aber nur und dies mit Nachdruck, zu einer Lösung des Konflikts im *modus irrealis* im Stande sieht. Dies aus folgendem Grund. Der Glaube an das Seelenheil erschließt sich nur dem Gläubigen mehr oder weniger, aber das für Möpse kaum. Er aber, als Wissender, wünschte sich die Möglichkeit zu diesem Glauben nur für diesen einen Fall, wider all sein besseres Wissen. Etwas zu glauben zu wünschen und gleichzeitig zu wissen, dass man es nicht kann, stellt eine Aporie dar, die nicht sprachlich, aber vielleicht bildlich oder als bildliches Paradoxon zu lösen ist und zwar in der ironischen Form der Selbstdistanz. Noch einmal: Selbstdistanz ist deshalb nötig, weil er (von Bülow) hier ausnahmsweise nicht abgeneigt wäre, etwas zu glauben, was er nicht glauben kann. Den Zwiespalt verbindet scheinbar Kitsch, er ist der vorläufige Kitt zwischen dem empirischen Ich und dessen fallspezifisch gewünschter Aufhebung.

Diesen Zwiespalt zwischen Wissen und Möchtegernglauben fügt von Bülows Ironie im Bild zusammen, denn die ironische Form lässt für diesen einen Fall Glauben zu, weil sie gleichzeitig zeigt, dass sie es nicht wirklich tut, entsprechend finden wir auf allen drei Ebenen Schwebestände. Von Bülows Ästhetik ist eine sanfte Form der liebevoll ironischen Vereinnahmung von sich selbst und poetischer Kraft im *modus irrealis*:

Der, der ich nicht bin, malt den, der du nicht sein kannst.

Das ist Trauerarbeit. Das Unmögliche wird möglich. Wie schön! Wie überhaupt die Kombination von sanfter Ironie und Selbstdistanz ein Merkmal der von Bülowischen Ästhetik sein könnte: Goethe ist groß, aber doch irgendwie auch wie Lorient. Beruhigend.

Offenbar ist die Übernahme weit verbreiteter etablierter Kompositionen und Ikonographien ein Ausdrucksmittel des von Bülowischen Stils, man schaue sich daraufhin etwa seinen Gitarrenspieler nach Picasso aus dem Jahre 2006 an. Aber im vorliegenden Falle geht die Übernahme noch ein Stück weiter, dadurch, dass er seinem Bild im *modus irrealis* durch die surrealistische Darstellungsweise zumindest kunsthistorische Validität verleiht. – Noch einmal zurück zur falschen Alternative Kitsch oder Kunst. Das Bild ist kein Werk der Kunst, weil es die semantischen Normen in der Komposition zeigt, sie aber nicht aufhebt – was Kunst tun würde – sondern sie auf der Bildoberfläche ironisch bricht. Es ist kein Werk des Kitsches, weil es der dargestellten Absicht durch ironische Brechung widerspricht.

Was ist es dann? Es ist definierbar durch seine ganz eigene von Bülowische Ästhetik der Herstellung. – Es ist ein Lorient!

Die Soziologie der Ästhetiken könnte an dieser Stelle aus der beispielhaft gezeigten rezeptionsästhetischen Perspektive – oder aus einer anderen – beginnen, aber die Behandlung dieses Themas ginge über meinen ersten Impuls hinaus.