

# Unverkäufliche Leseprobe

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



# Fischer TaschenBibliothek

Alle Titel im Taschenformat finden Sie unter:  
**[www.fischer-taschenbibliothek.de](http://www.fischer-taschenbibliothek.de)**

Alain de Botton ist dafür berühmt, unseren Blick für die vermeintlich belanglosen Dinge des Lebens neu und unerwartet zu öffnen, mit seinen Augen sehen wir, was uns zuvor nie aufgefallen ist. So begeistert er uns in seinen Essays für den Charme der Langeweile, führt uns auf überraschenden Wegen durch den Zoo, erzählt, was auf einer Fahrt zum Flughafen so alles passiert: Alain de Bottons große Kunst ist es, allem Unbedeutenden eine verzaubernde Bedeutung abzugewinnen. Und so gehen wir nach der Lektüre seiner Texte um eine Erfahrung reicher zurück in unseren Alltag. Alain de Botton lesen heißt Glück tanken.

**Alain de Botton**, 1969 in der Schweiz geboren, lebt in London. Kosmopolit und phantasievoller Flaneur der Kultur- und Geistesgeschichte, arbeitet er an einer Philosophie unseres Alltagslebens, das er in all seinen Aspekten untersuchte: ›Versuch über die Liebe‹, ›Wie Proust Ihr Leben verändern kann‹, ›Trost der Philosophie‹, ›Kunst des Reisens‹ und ›Freuden und Mühen der Arbeit‹ heißen seine Bücher. Daneben gründete er in London die »School of Life« und »Living Architecture«. Seine Bücher und Fernsehserien wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u.a. mit dem Prix Européen de L'Essai »Charles Veillon«. [www.alaindebotton.com](http://www.alaindebotton.com)

**Achim Stanislawski**, Literaturkritiker und Blogger, lebt und arbeitet in Frankfurt am Main. Er promoviert zurzeit mit einer Arbeit zur Kulturgeschichte der Honigbiene. Zusatztexte zu seiner ›Kleinen Philosophie der Gaumenfreuden‹ finden Sie unter [kleinephilosophiedergaumenfreuden.de](http://kleinephilosophiedergaumenfreuden.de).

*Weitere Informationen finden Sie auf [www.fischerverlage.de](http://www.fischerverlage.de)*

Alain de Botton

# Die Freuden der Langeweile

Essays

Aus dem Englischen  
von Achim Stanislawski



FISCHER TaschenBibliothek

›Über die Freuden der Traurigkeit‹  
übersetzte Britt Somann-Jung,  
alle anderen Achim Stanislawski



Erschienen bei FISCHER Taschenbuch  
Frankfurt am Main, April 2017

Die Originalausgabe erschien unter dem Titel  
›On Seeing and Noticing‹ bei Penguin Books, London 2005  
© Alain de Botton 2005

Für die deutschsprachige Ausgabe:  
© 2017 S. Fischer Verlag GmbH,  
Hedderichstr. 114, D-60596 Frankfurt am Main

Umschlaggestaltung: Nicole Lange, Darmstadt  
Satz: pagina GmbH, Tübingen  
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-596-52135-7

## **Inhalt**

Über die Freuden der Traurigkeit	7
Über Flughafenbesuche	20
Über Authentizität	29
Über Arbeit und Glück	50
Über Zoobesuche	61
Über einsame Männer	66
Über den Charme der Langeweile	69
Über das Schreiben (und Forellen)	82
Über das Komische	88





## Über die Freuden der Traurigkeit

Edward Hopper gehört zu der Kategorie von Künstlern, deren Werk traurig ist, uns aber nicht traurig macht – das malerische Gegenstück zu Bach oder Leonard Cohen. Einsamkeit ist das beherrschende Thema seiner Kunst. Seine Figuren wirken, als wären sie weit fort von zu Hause, sie stehen, einen Brief lesend, an der Kante eines Hotelbetts oder trinkend in einer Bar, sie sehen aus dem Fenster eines fahrenden Zugs oder lesen ein Buch in einer Hotellobby. Ihre Gesichter sind verletzlich und in sich gekehrt. Sie haben vielleicht gerade jemanden verlassen oder sind verlassen worden, sie sind auf der Suche nach Arbeit, Sex oder Gesellschaft, haltlos an flüchtigen Orten. Es ist häufig Nacht, und jenseits des Fensters liegen die Dunkelheit und Bedrohung der offenen Landschaft oder einer fremden Stadt. Doch trotz der Trostlosigkeit, die Hoppers Gemälde abbilden, ist es nicht trostlos, sie zu betrachten – vielleicht weil sie es den Betrachtern erlauben, einen Widerhall ihrer eigenen Leiden und Enttäuschungen zu erkennen und sich



dadurch von ihnen weniger verfolgt und heimgesucht zu fühlen. Es sind vielleicht die traurigen Bücher, die uns am meisten trösten, wenn wir traurig sind, und Bilder von einsamen Tankstellen, die wir uns an die Wand hängen sollten, wenn es niemanden gibt, den wir in den Armen halten oder lieben könnten.

Auf dem Gemälde *Automat* (1927) sitzt eine Frau allein da und trinkt eine Tasse Kaffee. Es ist spät und, wie ihr Hut und Mantel vermuten lassen, kalt draußen. Der Raum wirkt groß, hell erleuchtet und leer. Die Ausstattung ist funktional, ein Tisch mit Steinplatte, unempfindliche schwarze Holzstühle und weiße Wände. Die Frau wirkt befangen und ein wenig ängstlich, als wäre sie es nicht gewohnt, allein an einem öffentlichen Ort zu sitzen. Irgendetwas scheint schiefgegangen zu sein. Unwissentlich lädt sie den Betrachter ein, sich Geschichten für sie auszumalen, Geschichten von Betrug oder Verlust. Sie versucht, ihre Hand nicht zittern zu lassen, während sie die Tasse an ihre Lippen führt. Es ist vielleicht elf Uhr an einem Februarabend in einer großen nord-amerikanischen Stadt.

*Automat* ist ein Bild von Traurigkeit – und doch ist es kein trauriges Bild. Es hat die Kraft eines großen melancholischen Musikstücks. Trotz der Nüchternheit der Möblierung wirkt der Schauplatz nicht armselig. Andere im Raum mögen auch allein sein, Männer und Frauen, die allein Kaffee trinken, ähnlich

gedankenverloren, ähnlich entfernt von der Gesellschaft: eine gemeinsame Isolation mit dem positiven Effekt, in jedem Einzelnen das bedrückende Gefühl zu lindern, dass man allein ist im Alleinsein. Hopper lädt uns dazu ein, Empathie mit der Frau in ihrer Isolation zu empfinden. Sie wirkt würdevoll und großzügig, vielleicht nur ein bisschen zu vertrauensvoll, ein bisschen naiv – als wäre sie gegen eine harte Ecke der Welt gestoßen. Hopper stellt uns auf ihre Seite, die Seite der Außenseiterin gegenüber den Insidern.

In Dinern am Straßenrand und lang geöffneten Schnellrestaurants, Hotellobbys und Bahnhofscafés entschärfen vielleicht auch wir ein Gefühl der Isolation an einem einsamen öffentlichen Ort und entdecken infolgedessen ein unverwechselbares Gefühl von Gemeinschaft wieder. Das Fehlen von Häuslichkeit, die helle Beleuchtung und das anonyme Mobiliar können eine Befreiung von den möglicherweise falschen Annehmlichkeiten eines Zuhauses sein. Es ist vielleicht leichter, hier der Traurigkeit nachzugeben, als in einem Wohnzimmer mit Tapete und gerahmten Bildern, dem Dekor eines Refugiums, das uns enttäuscht hat. Die Figuren in Hoppers Kunst sind nicht per se Gegner eines Zuhauses, es ist nur so, dass das Zuhause sie auf vielfältige, nicht näher bestimmte Weise betrogen zu haben scheint, sie in die Nacht oder auf die Straße hinausgezwungen hat. Das 24-Stunden-Restaurant, der Bahnhofswartesaal

oder das Motel sind Zufluchtsorte für jene, die – aus ehrenwerten Gründen - daran gescheitert sind, ein Zuhause in der gewöhnlichen Welt zu finden.

Ein Nebeneffekt davon, in Kontakt mit egal welchem großen Künstler zu kommen, ist, dass wir anfangen, Dinge in der Welt zu bemerken, die wir dank des Werks als solchen verstehen, für die der Künstler empfänglich gewesen wäre. Wir werden sensibilisiert für das, was man das Hoppereske nennen könnte, eine Eigenschaft, die sich jetzt nicht nur an den nordamerikanischen Schauplätzen finden lässt, die Hopper selbst besuchte, sondern überall in der entwickelten Welt, wo es Motels und Tankstellen, Straßendiners und Flughäfen, Bushaltestellen und 24-Stunden-Supermärkte gibt. Hopper ist der Vater einer ganzen Kunstschule, die als ihren Gegenstand Orte des »Dazwischen« wählt, Gebäude, die sich jenseits von Zuhause und Büro befinden, Orte des Transits, an denen wir uns einer besonderen Art entfremdeter Poesie bewusst sind. Wir spüren Hoppers Präsenz hinter Fotografien von Andreas Gursky und Hannah Starkey, in den Filmen von Wim Wenders und den Büchern von Thomas Bernhard.

Ich erinnere mich, wie ich das Hoppereske eines Abends in einer Raststätte an der Autobahn zwischen London und Manchester fand. Objektiv betrachtet war es kein schönes Gebäude. Das Licht war gnadenlos, ließ Blässe und Makel hervortreten. Die Stühle

und Sitzgelegenheiten, in kindisch grellen Farben gestrichen, besaßen die angestrengte Fröhlichkeit eines falschen Lächelns. Niemand in der Raststätte redete, keiner ließ Neugier oder Mitgefühl zu. An der Essensausgabe blickten wir ausdruckslos aneinander vorbei oder hinaus in die Dunkelheit. Wir hätten auch zwischen Felsen sitzen können. Ich setzte mich in eine Ecke, aß Schokoladenkekse und nahm ab und zu einen Schluck Orangensaft. Ich fühlte mich einsam, aber ausnahmsweise war dies eine sanfte, sogar angenehme Art von Einsamkeit, da sie sich nicht vor einem Hintergrund aus Lachen und Kameradschaft entfaltete, wo ich unter dem Kontrast zwischen meiner Stimmung und der Umgebung gelitten hätte, sondern an einem Ort, wo alle fremd waren, wo die Schwierigkeiten der Kommunikation und die frustrierte Sehnsucht nach Liebe von der Architektur und der Beleuchtung anerkannt und auf brutale Weise gefeiert zu werden schienen.

Tankstellen rufen in mir immer Hoppers *Gas* wach, das dreizehn Jahre nach *Automat* entstand und wie das frühere Bild ebenfalls eine Studie der Isolation darstellt. Wir sehen eine Tankstelle, die isoliert in der einbrechenden Dunkelheit steht. Aber in Hoppers Händen wird die Isolation einmal mehr ergreifend und verlockend. Die Dunkelheit, die sich wie Nebel von der rechten Seite der Leinwand ausbreitet, ein Vorbote der Angst, kontrastiert mit der Sicherheit

der Tankstelle. Vor dem Hintergrund aus Nacht und wildem Wald, an diesem letzten Außenposten der Menschheit, lässt sich ein Gefühl von Verwandtschaft vielleicht leichter entwickeln als bei Tageslicht in der Stadt.

Es ist ein eigentümliches Merkmal von Hoppers Werk, dass wir uns, obwohl es sich damit zu befassen scheint, uns unwirtliche Orte des Übergangs zu zeigen, in der Begegnung mit diesem Werk fühlen, als wären wir an einen bedeutenden Ort in uns selbst zurücktransportiert worden, einen Ort der Stille und Traurigkeit, des Ernstes und der Authentizität: Es kann uns helfen, uns an uns selbst zu erinnern. Wie ist es möglich, »sich selbst« zu vergessen? Es geht nicht um ein wörtliches Vergessen praktischer Informationen, vielmehr um ein Vergessen der Teile unseres Selbst, mit denen ein besonderes Gefühl von Integrität und Wohlbefinden verbunden ist. Wir mögen viele verschiedene Versionen eines Selbst haben, die sich nicht alle gleichermaßen wie »wir« anfühlen, eine Teilung, der wir am deutlichsten im Verhältnis zu unserem äußeren Erscheinungsbild begegnen, bei dem wir zu dem Urteil kommen mögen, dass die Person, die ein Fotograf eingefangen hat, zwar etwas mit dem Wesen zu tun haben mag, das unseren Namen trägt, aber tatsächlich nur eine geringe Verbindung zu der Wesensart und Haltung aufweist, mit der wir uns identifizieren. Diese visuelle Dynamik hat eine psy-

chologische Entsprechung, denn innerhalb unseres Geistes werden wir auch aufmerksam auf Konstellationen von Ideen und Stimmungen, die eigen genug sind, um sich wie unterschiedliche Persönlichkeiten anzufühlen – ein inneres Im-Fluss-Sein, das uns gelegentlich veranlasst zu verkünden – ohne dabei auf etwas Übernatürliches anzuspielen –, dass wir nicht ganz wir selbst zu sein scheinen.

Beim Betrachten eines Bildes können wir es als zugleich bedeutend für uns und außerhalb unserer normalen Reichweite erkennen – und was wir unter anderem vielleicht versuchen, wenn wir uns eine Postkarte davon kaufen und sie gut sichtbar über den Schreibtisch hängen (so wie ich es mit mehreren von Hoppers Arbeiten gemacht habe), ist, das Bild als allgegenwärtiges, solides Zeichen der emotionalen Beschaffenheit der Person zu haben, die wir sein wollen und wie die wir uns tief in unserem Innern auch fühlen. Indem wir das Bild jeden Tag sehen, hoffen wir, dass ein paar seiner Eigenschaften auf uns abfärben. Was wir an dem Bild begrüßen, ist nicht so sehr der Gegenstand als vielmehr sein Ton, das Dokument einer emotionalen Haltung, die durch Farbe und Form vermittelt wird. Wir wissen, dass wir natürlich weit davon abkommen werden, dass es nicht möglich und nicht einmal praktisch sein wird, ewig an der Stimmung des Bildes festzuhalten, und dass wir viele verschiedene Menschen werden sein müssen (mit

starken Meinungen und einem Gefühl von Gewissheit, mit lockerem Witz und elterlicher Autorität), aber wir begrüßen es als Erinnerung und Anker.

Hopper interessierte sich auch für Autos und Züge. Er fühlte sich zu der in sich gekehrten Stimmung hingezogen, in die uns das Reisen zu versetzen scheint. Es interessierte ihn, die Atmosphäre in halbleeren Waggons einzufangen, die sich ihren Weg durch die Landschaft bahnen: die Stille, die drinnen herrscht, während draußen die Räder rhythmisch gegen die Gleise rattern, die Verträumtheit, die durch den Lärm und den Blick aus den Fenstern genährt wird, eine Verträumtheit, bei der wir außerhalb unseres normalen Selbst zu stehen scheinen und Zugang zu Gedanken und Erinnerungen haben, die unter gesetzteren Umständen vielleicht nicht aufsteigen würden. Die Frau in Hoppers *Compartment C, Car 293* (1938) scheint in solch einer Verfassung zu sein, so wie sie ihr Buch liest und den Blick zwischen Waggon und Aussicht hin und her schweifen lässt.

Wenige Orte sind inneren Unterhaltungen förderlicher als ein Flugzeug, Schiff oder Zug in Bewegung. Es gibt eine fast drollige Korrelation zwischen dem, was sich vor unseren Augen befindet, und den Gedanken, zu denen unser Kopf in der Lage ist: Große Gedanken erfordern manchmal eine große Aussicht, neue Gedanken neue Orte. Introspektiven Reflexionen, die Gefahr laufen, steckenzubleiben, wird durch

den Fluss der Landschaft auf die Sprünge geholfen. Der Geist kann widerwillig sein, vernünftig zu denken, wenn Denken alles ist, was er tun soll. Die Aufgabe kann so lähmend sein, wie auf Befehl einen Witz erzählen oder einen Akzent imitieren zu müssen. Das Denken verbessert sich, wenn Teile des Geistes andere Aufgaben erhalten, damit beauftragt sind, Musik zu hören oder einer Baumreihe zu folgen. Die Musik oder die Aussicht lenkt den nervösen, kritischen, praktischen Teil des Geistes für einen Moment ab, der dazu neigt, dichtzumachen, wenn er etwas Schwieriges ins Bewusstsein aufsteigen sieht und der bei Erinnerungen, Sehnsüchten, introspektiven oder originellen Ideen in Panik verfällt und das Administrative und Unpersönliche vorzieht.

Von allen Transportmitteln ist der Zug vielleicht die beste Gedankenhilfe: Die Aussicht hat nichts von der potentiellen Monotonie, die sich bei einem Schiff oder Flugzeug einstellt, er bewegt sich schnell genug, um uns nicht zur Verzweiflung zu treiben, aber langsam genug, um Dinge zu identifizieren. Züge erlauben uns kurze, inspirierende Einblicke in private Bereiche, erlauben uns, eine Frau in dem Augenblick zu sehen, wenn sie eine Tasse von einem Regal in ihrer Küche nimmt, bevor sie uns weiter zu einer Terrasse tragen, auf der ein Mann schläft, und dann zu einem Park, in dem ein Kind einen Ball fängt, der von einer Person geworfen wurde, die wir nicht sehen können.



Am Ende stundenlanger Zugträumerei fühlen wir uns vielleicht, als wenn wir wieder zu uns selbst zurückgebracht wurden: das heißt, zurück in Kontakt gebracht mit Gefühlen und Ideen, die wichtig für uns sind. Es ist nicht unbedingt unser Zuhause, wo wir unserem wahren Selbst am besten begegnen. Die Möbel insistieren, dass wir uns nicht ändern können, weil sie sich nicht ändern; die häusliche Umgebung hält uns an der Leine der Person, die wir im Alltagsleben sind, die aber vielleicht nicht die ist, die wir unserem Wesen nach sind.

Hotels bieten eine vergleichbare Gelegenheit, unseren geistigen Gewohnheiten zu entkommen, und so überrascht es nicht, dass Hopper sie wiederholt gemalt hat (*Hotel Room*, 1931, *Hotel Lobby*, 1943, *Rooms for Tourists*, 1945, *Hotel by a Railroad*, 1952, *Hotel Window*, 1955 und *Western Motel*, 1957). Wenn wir in einem Hotelbett liegen und das Zimmer bis auf das gelegentliche Rauschen eines Fahrstuhls im Inneren des Gebäudes still ist, können wir einen Strich unter das ziehen, was vor unserer Ankunft war, wir können weite und missachtete Gebiete unserer Erfahrung überfliegen. Wir können unser Leben aus einer Höhe überdenken, die wir mitten in unseren täglichen Angelegenheiten nicht hätten erreichen können – auf subtile Weise unterstützt von der unvertrauten Welt um uns herum: von den kleinen eingewickelten Seifen am Waschbeckenrand, der Galerie

von Miniaturflaschen in der Minibar, von der Speisekarte des Zimmerservice mit ihrem Versprechen nächtlicher Mahlzeiten und vom Ausblick auf eine unbekannte Stadt, die sich lautlos fünfundzwanzig Stockwerke unter uns regt. Hotelnotizblöcke können Empfänger von unerwartet intensiven, Offenbarungen gleichenden Gedanken sein, die in den frühen Morgenstunden notiert werden.