

# „Mit Lachen die Wahrheit zu sagen“

Kirsten Voigt über Komik in der Kunst und die Freiheit zur Subversion, die sich Künstler nehmen

Wer heute behauptet, Humor oder Komik hätten in der Kunst nichts verloren, minderten ihren Wert oder seien Indiz ihrer Trivialität, macht sich Positionen zu eigen, die Ausdruck undemokratischer Hierarchien, berechtigter Ängste vor der emanzipatorischen Macht des Lachens und eines überalterten Kunstbegriffs sind. Gewitzte Künstler tun sich zumeist spielerisch leicht, ernsthafte Kunsthistoriker hingegen fast ängstlich schwer mit der Komik. Die Zurückhaltung der Gelehrten, die sich an der Tatsache ausmachen lässt, dass die Zahl der Studien zu diesen Themen eher überschaubar ist, mutet umso erstaunlicher an, als sich hier ein Forschungsfeld eröffnet, das sowohl in ästhetischer, erkenntnistheoretischer und psychologischer Hinsicht als auch im Bezug auf historische und soziale Erkenntnisse reichen Ertrag verspricht.

## Wer darf wann lachen?

Wieso wird in manchen Phasen der Kunstgeschichte – in der spanischen und niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, bei Diego Velázquez und Frans Hals, in der Romantik des 19. Jahrhunderts, im Dadaismus, zu den Hochzeiten der Aktionskunst oder in der Postmoderne des 20. Jahrhunderts – mehr Scherz, Satire und Ironie getrieben als in anderen? Welche Art von Humor – unbeschwerter oder schwarzer – findet sich wann und zu welchem Zweck? Wer verbietet wem das Lachen? Und wer nimmt sich das Recht, seinen Meinungen und Gefühlen ungebremst Ausdruck zu geben?

Der italienische Humanist, Kunst- und Architekturtheoretiker Leon Battista Alberti gab in seinen zwischen 1435 und 1452 publizierten Schriften Malern den Ratschlag, ihre Figuren eher lächelnd als lachend, eher mit gedämpfter Gefühlslage darzustellen, da Schönheit auf ausgewogenen, harmonischen Maßverhältnissen beruhe, während das Lachen einer Verzerrung und Entstellung gleichkomme. Unter anderem deshalb war es Frauen lange verboten, laut zu lachen – solches Benehmen galt in bürgerlichen Kreisen als zumindest unschön, wenn nicht gar als obszön, weil allzu offensichtlich lustvoll.

Es ranken sich Legenden um das Lachen – wie jene von Marcus Verrius Flaccus überlieferte um den Maler Zeuxis, der sich über seine eigene Kunst, nämlich das täuschend echte Porträt einer hässlichen alten Frau, zu Tode gelacht haben soll. Ein spätes, ironisches Selbstporträt Rembrandts gilt heute als „Selbstbildnis als Zeuxis“ und zeigt, wie virulent die Frage nach der Macht der Bilder, stärkste emotionale Wirkungen auszulösen, schon im Barock war.

Theoretisch ist „die“ Komik nicht zu fassen – und darin „der“ Kunst eng verwandt. Immanuel Kant sah sich das Lachen an der plötzlichen „Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts“ entzünden. Henri Bergson entdeckte das Lächerliche, wo ein Widerspruch zwischen Lebendigkeit und mechanischem automatism auftritt. Sigmund Freud untersuchte die Beziehung des Lachens zum Unbewussten und definierte es als Mittel der Triebabfuhr, und Michail Bachtin stellte dar, dass es von der Antike bis zur Renaissance Teil einer nicht-offiziellen, aber öffentlichen Volkskultur war, die es in Saturnalien und im Karneval, im Rahmen festlicher „Ausnahmestände“ orgiastisch zelebrierte. Georges Bataille unterschied das ausschließende vom einschließenden, das verneinende vom behandelnden Lachen. Gustave Flaubert und Theodor W. Adorno hingegen gehörten zu den entschiedenen Gegnern des Komischen, weil für ihren Begriff Trivialisierenden und Anbiedernden in der Kunst.

## Weil Gott und Christus nie lachten

Neben so vielen Definitionen des Komischen gibt es unabwiesbare Fakten: Nach dem Tridentinischen Konzil von 1564 verbot die Katholische Kirche komische Bilder, die unbotmäßig und ihr gefährlich werden konnten. Der katholische Bildtheologe Gabriele Paleotti fand 1582 die offizielle Rechtfertigung für dieses Verbot: Weder Gott noch Christus hätten je gelacht, behauptete er. Eine traurige These. Mit ihr verbot sich das Lachen aber freilich auch dem gläubigen Christen als zutiefst frevelhafte Tat. Paolo Veronese hielt selbstbewusst dagegen: „Wir Maler nehmen uns die Freiheit, die sich die Dichter und die Narren nehmen.“ Witz, Tabubruch und Wahn gehen seither mitunter gleitend ineinander über, und Religion lässt sich mit Humor immer noch selten harmonisch vereinbaren. Komik erlaubte Künstlern einen Abschied vom Pathos, vom zu hohen Anspruch an sich selbst und ihren Auftrag und vom konventionell guten Geschmack. Sie entspringt und erringt Freiheit und ist seit Jahrhunderten eines der wichtigsten Instrumente der Subversion.

Gelacht wurde also fortan in der Kunst über Verblüffendes, Unverständliches, Unerhörtes, leise Veränderungen, deutliche Kontraste – zwischen Anspruch und Wirklichkeit –, über das Unschöne und weil uns im Leben selbst viel unfreiwillige, chaotische Komik begegnet. Der englische Philosoph Thomas Hobbes meinte: „Allgemein ist das Lachen das plötzliche Gefühl der eigenen Überlegenheit angesichts fremder Fehler.“ Also lässt sich mit Gewinn für das Selbstwertgefühl über Standegrenzen hinweg lachen – auch um sie zu markieren. Kaiser und Könige hielten sich Narren als „Wahr-Sager“, auf die man furchtlos herabschauen konnte, Groß- und Kleinbürger amüsieren sich vom Barock bis heute über die derben Sitten der Landbevölkerung oder des Proletariats.

Aber der Spieß lässt sich auch umdrehen: Das Lachen – die Karikatur, die Satire, die Persiflage – erweist sich vom 19. Jahrhundert an als scharfe und mitunter durchaus wirkungsvolle Waffe gegen die da oben. Humor kann verletzen, wenn er sich ans Hässliche heftet, Fehler und Schwächen bloßstellt. Aber er kann genauso gut entlasten, umwerten, wenn er andeutet, dass sich das vermeintlich Schwere auch leicht, nicht gar so ernst nehmen lässt.

Allein ein Blick auf die Kunst des 20. Jahrhunderts zeigt aufgrund viele verschiedene Spielarten und Stoßrichtungen des Komischen. Das Lachen im Dadaismus war sozial-, zivilisations- und rationalitätskritisch und schließlich ein anklagender Aufschrei angesichts des Absurden; die Komik des Surrealismus spielte über Doppeldeutigkeiten und Verunsicherungen ins Abgründige, Unergründliche und mit dem Unterbewussten; die Heiterkeit der Fünfziger-Jahre-Kunst glich einem Aufatmen nach der überstandenen Katastrophe des Weltkriegs; der Humor der Sechziger-Jahre-Kunst war angriffslustig engagiert, ideenreich und provokant; der Hang zur Ironie und Selbstironie in der Kunst der achtziger und neunziger Jahre verriet die Notwendigkeit zur Selbstreflexion der Situation des Künstlers und der Funktionen von Kunst. Was sollte man nach dem Scheitern künstlerischer und politischer Utopien noch ernst nehmen?

Wie divers die Strategien und Umstände einer Erzeugung komischer Bild- oder Werkwirkungen sind, lässt die vorliegende Mappe höchst anschaulich werden. Am antiken „Knaben mit der Gans“ amüsiert unter anderem der Kontrast zwischen Kindlichkeit und heldenhaft-kämpferischer Attitüde. Am Wasserspeier des Freiburger Münsters erweist sich Humor als spätere Zutat des Kopisten. Bei Lucas Cranach wird der Held Herakles in

Frauenkleidern der Lächerlichkeit preisgegeben, weil er sich von Weibern unterjochen lässt und die männlichen Zeitgenossen vor solcher Torheit gewarnt werden sollen. Jan Steens Komik und Gustav Dorés Illustrationen offenbaren ganz deutlich ihre theatralischen respektive literarischen Wurzeln, während das Bizarr-Groteske im Werk Franz Xaver Messerschmidts auf Charakterliches und Psychologisches und offenkundige eigene seelische Bedrängnis zurückgeht. Peter Fischli und David Weiss erzeugen Amusement durch Überraschungs- und Knalleffekte und ein höchst elegantes Spiel mit der genial gezähmten, aber für Slapstick und Komödie unverzichtbaren Tücke des Objekts.

Fernando Boteros Werk transformiert die Figur zu einer Chiffre vital-praller Körperlich- und Sinnlichkeit, in deren Proportionen und Volumen sich das betont subjektive Schönheitsempfinden des Künstlers erheiternd originell und widerborstig manifestiert. Sigmar Polke erzielt mit der Methode der Erwartungsenttäuschung einen erhellend komischen Effekt, und John Heartfield schlägt die Propaganda mit ihren eigenen, gleichzeitig ausgestellten und skurril verzerrten agitatorisch-plakativen Mitteln. Derer bedient sich auch der britische Straßenkünstler Banksy, der als Sprayer politische oder anekdotisch-private, überdimensionale Bildwitze als ästhetische Störfaktoren in den öffentlichen Raum und gelegentlich als Kunstguerillero sogar in Museen implantiert.

Bildwitz, Wort-, Situations- oder Charakterkomik spielen hier eine Rolle – häufig greifen Maler, Bildhauer, Illustratoren, Karikaturisten, wenn sie mit Humor operieren, gleichzeitig auf Vorgefundenes, auf Zitate, das Wort oder literarische Texte zurück. Komik hat eine stark ausgeprägte narrative Komponente. Zumeist arbeitet sie also nah an der Wirklichkeit und unseren Wahrnehmungsgewohnheiten. Gleichwohl stellt das Komische das Faktische in Frage, imitiert zwar, aber verschiebt Bedeutungen, entstellt, deckt auf, irritiert und erlaubt Gegenentwürfe. Und der Umstand, dass dies alles mit Distanz geschieht, erlaubt es dem Rezipienten, sich in gewisser Weise entspannt mit all dem auseinanderzusetzen, vorläufig, amüsiert und inspiriert.

## Haltung souveräner Subjektivität

Der Philosoph Odo Marquard stellte fest: „Komisch ist und zum Lachen bringt, was im offiziell Geltenden das Nichtige und im offiziell Nichtigen das Geltende sichtbar werden lässt.“ Komische Kunst trägt damit zumeist also nicht nur ein gewisses Unterhaltungs-, sondern noch mehr Konfliktpotenzial in sich. Mit Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens Vorwort zum „Simplicissimus“ gesprochen, heißt dies für viele Künstler: „Es hat mir so wollen behagen, mit Lachen die Wahrheit zu sagen.“

Auch Wahrheiten über sich selbst lassen sich so formulieren und vielleicht leichter ertragen. Der große, moderne Apologet dieser Haltung einer emanzipierten, originären und souveränen Subjektivität – die sich im Lachen immer ausdrückt, zumal nichts verschiedener ist, als der Sinn verschiedener Menschen für Humor – war Friedrich Nietzsche. Als Motto schickte er seiner „Fröhlichen Wissenschaft“ deshalb die Zeilen voran: „Ich wohne in meinem eignen Haus. Hab niemandem nie nichts nachgemacht und – lachte noch jeden Meister aus, der nicht sich selber ausgelacht.“

*Dr. Kirsten Voigt studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Literaturwissenschaft und war Redakteurin bei einer Tageszeitung. Seit 1999 ist sie Lehrbeauftragte am KIT (ehemals Universität Fridericiana Karlsruhe) und wissenschaftliche Angestellte an der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe.*