

Leseprobe

Friedrich W. Block (Hg.)

Kunst & Komik

Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2016

Abbildung auf dem Umschlag:

Timm Ulrichs

Der erste sitzende Stuhl (nach langem Stehen sich zur Ruhe setzend), 1970

Weiß lackiertes Holz, 90 x 45 x 45 cm, und 2 Scharniere

Auflage: 250 nummerierte, signierte und auf graviertem weißem

Kunststoff-Schild, 3,5 x 9 cm, betitelte Exemplare

Redaktion und Druck dieses Buches erfolgten

mit freundlicher Unterstützung von

Stiftung Brückner-Kühner – www.brueckner-kuehner.de

Gewinnssparverein bei der Sparda-Bank Hessen – www.sparda-hessen.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d.nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2016

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1154-9

www.aisthesis.de

Inhalt

FRIEDRICH W. BLOCK	
Einleitung	7
TOM KINDT	
Komik und / oder / als Kunst	17
UWE WIRTH	
Kunst und Komik als Performanz und Pflöpfung	35
ALEXANDER BROCK	
Mehrkanalkomik – Mehrkanalkunst	
Semiotische Nähen bei Wort, Bild und Ton	61
LUTZ ELLRICH	
Das Komische ästhetischer Praktiken	
Zur Beobachtung von Kunst und Kunstbetrieb in der Moderne ...	85
LINO WIRAG	
Überlegungen zur komischen Skulptur	
Nebst einer kleinen Theorie des Komischen	105
MICHAEL GLASMEIER	
Gestern oder im 2. Stock	
Anmerkungen zur Ausstellung und	
zu einer Subgeschichte der Kunst	125
ANJA GERIGK	
Der parodierte Gottsched	
Zur Gattung komischer Umschrift und ihrer Funktion um 1800 ...	155
BURKHARD MEYER-SICKENDIEK	
Parodierte Peinlichkeiten	
Gottsched und die Modernisierung des	
Komischen im 18. Jahrhundert	171

CHRISTIAN MAINTZ	
„Mit dem Fuß so weit so weit ...“	
Ror Wolfs Fußball-Lyrik	193
ROR WOLF	
Mich reizt der Reim	
Ror Wolf über seine Lyrik im Gespräch mit Christian Maintz	221
JAN-FREDERIK BANDEL	
Schneeschieber für die kommende Eiszeit	
Zum Komischen bei Arno Schmidt	227
FRIEDRICH W. BLOCK	
Elefantentreiber	
Zur paratextuellen Selbstbeschreibung des Komischen als Kunst ..	245
Auswahlbibliografie	279
Abbildungsnachweise	287
Register	289
Autoren	297

Kunst und Komik oder Komik oder Kunst

Einleitung

Friedrich W. Block

Komik oder Kunst? – das war die Leitfrage für die Fachtagung beim 5. Kasseler Komik-Kolloquium im Frühjahr 2011. Die Texte in diesem Band gehen auf Vorträge während der Tagung zurück und wurden in der Zeit danach geschrieben; einige entstanden auch ganz neu.

Diskussion und Beiträge haben schnell deutlich gemacht, dass die Frage falsch gestellt war. Denn eine Ausschlussbeziehung, die die Konjunktion ‚oder‘ rechtfertigen würde, stand nicht zur Debatte. Vielmehr ging es um mehr oder weniger enge Beziehungen zwischen ‚Kunst und Komik‘, was daher auch den Titel unserer Sammlung begründet.

Dabei wäre es nicht ganz aus der Luft gegriffen, wenn Kunst und Komik auch als nicht vereinbar aufgefasst würden. Recht oberflächlich bliebe die Ansicht, dass die Kunst, die hochkulturelle zumal, ein zu ernsthaftes Geschäft sei, als dass sie freiwillig komisch werden könnte. Gerade diese Meinung wird allerdings gern und oft kritisiert, wenn es darum geht, das Komische etwa im Rahmen von Anthologien oder Ausstellungskatalogen für die Kunst aufzuwerten. Doch auch im ambitionierteren Diskurs ist es ja beispielsweise seit der Spätantike immer wieder möglich gewesen, die poetologische oder auch wissenschaftliche Theorie der Komödie ausdrücklich um das Komische zu kürzen.¹ Oder man denke an Hegel, der die (romantische) Kunst sich im Humor auflösen sah und bei dem es heißt: „Humoristische Kunstwerke kann man nicht mehr Kunstwerke nennen“.² Oder es kann auch bei einem heutigen Produzenten und Kritiker des Komischen wie dem Dichter und Zeichner Robert Gernhardt zur Entgegensetzung von komischem ‚Genre‘ und Kunstwerk kommen.³

1 Vgl. hierzu Profitlich: Komödien-Konzepte.

2 Hegel: Philosophie der Kunst, S. 153.

3 Gernhardt: Kritik der Komik, S. 472.

Weitaus prominenter aber ist es, Gemeinsamkeiten zwischen Komik und Kunst, zumal moderner bis postmoderner Kunst, hervorzuheben bis dahin, sie miteinander zu identifizieren. Im Modernediskurs des 19. Jahrhunderts ist zum Beispiel bei Jean Paul Komik gleich Poesie: „Das Komische ist also der Genuß oder die Phantasie und Poesie des ganz für das Freie entbundnen Verstandes“.⁴ Ein anderes Beispiel ist Baudelaire's Essay über das Lachen, der zwei verschiedene Weisen der Komik an verschiedene Kunstauffassungen knüpft: einerseits ‚gewöhnliche bzw. verweisende‘ Komik an eine Kunst, die einem Nutzen dient, und andererseits sich im Grotesken realisierende ‚absolute‘ Komik an Kunst, die nur sich selbst zum Zweck hat.⁵ Interessant ist hier auch die gesamt-künstlerische Perspektive, denn auch wenn Baudelaire auf eine Untersuchung der Karikatur zielt, führt er zur Veranschaulichung seiner Komiktheorie Beispiele aus Theater und Dichtung an.

Auch die historischen Avantgarden werden durch ihren Hang zum Transgressiven und zu subversiver Ambivalenz als komikaffin, sogar als geradezu zwanghaft komisch betrachtet.⁶ Oder es wird gleich für die ganze bildende Kunst seit Duchamp spekuliert, „daß die für Hegel durch Humor liquidierte Kunst des absoluten, moralischen Lebenssinns letzten Endes nur als humorvoll verwandelte und relativierte weiterleben kann, also nur mit Humor oder gar als Humor.“⁷ Dergleichen Auffassungen reichen bis in die aktuelle Medienkunst als Form des Widerstands gegen ‚Hypermedialisierung‘ und Gleichgültigkeit durch eine künstlerische „Verhöhnung der Technologie durch sich selbst“.⁸

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass Komik auch ein bewährtes Mittel für die Kunst – gemeint ist hier immer das Gesamt bzw. das Kommunikationssystem der Künste – ist, sich selbst und ihre Elemente wie Werke, Werte, Kommunikationen, Programme, Institutionen usw. zu reflektieren.

Entsprechendes gilt umgekehrt für die Selbstreflexion des Komischen durch künstlerische Praxis. Zudem mag die Komik nun besonders

4 Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. S. 122.

5 Baudelaire: Vom Wesen des Lachens.

6 Vgl. Lohse, Scherer: Einleitung; Gerigk: Literarische Hochkomik, S. 255

7 Schulte: Kunst und Humor, S. 79.

8 Duguet: Smile Machines, S. 10f.

in der Kunst ein ‚Exil der Heiterkeit‘ finden, das sie vor den Zumutungen harmlosester Spaßkultur schützt. Und vielleicht bekommt andererseits gerade dann, wenn mörderischer Terror Menschen erfasst, die Satire alles andere als harmlos wagen, und die Komik so an eine Grenze gerät, folgende Feststellung Odo Marquards eine neue Bedeutung: „Wo die Wirklichkeit offiziell zum nur noch Ernstesten wird, emigriert ihre Heiterkeit in jenen Teil dieser Wirklichkeit, der kompensatorisch – sozusagen hilfsweise und statt dessen – ihre Heiterkeit bewahrt: in die Kunst.“⁹

Kurz noch einmal zurück zu den Formulierungen ‚Komik oder Kunst‘ und ‚Kunst und Komik‘: Daraus lässt sich ein plakativer Titel machen. Aber sachlich macht es sich ein solches Sprachspiel wohl auch zu leicht, weil da zwei Substantive wie monolithische Größen gegenüber oder nebeneinander gestellt werden. Sind die beiden Phänomene wirklich begrifflich auf der gleichen Ebene? Ist jeweils Ähnliches gemeint – ein Werk bzw. Medienangebot, eine Produktionsweise, eine Handlungs- oder Kommunikationsform, eine Kulturtechnik, ein Funktionssystem – oder eben gerade nicht?

Anregend ist, wie Gershom Scholem, der große jüdische Religionswissenschaftler, mit dem der Komik kategorial verwandten Begriff der Mystik umgeht. Scholem vermittelt die Einsicht, dass es Mystik an sich eigentlich nicht gibt, dass sie nur als attributiv oder qualitativ in bestimmten sinnhaften, begrifflichen und prozessualen Kontexten zu erfassen ist. Abstraktionen zum Wesen des Mystischen müssten daher immer wieder an konkrete Erscheinungsweisen rückgebunden werden. Unabschließbar seien schon innerhalb einzelner Traditionen die Bemühungen, Mystik begrifflich zu fassen.¹⁰ Entsprechend sollte man Hauptwörter wie Kunst und Komik zu Formen von Prozessen sozialer Kommunikation und individueller Kognition verflüssigen.

Die Beiträge dieses Bandes binden die Abstrakta Kunst und Komik in diesem Sinne an konkrete Erscheinungsweisen. Sie seien als Übersicht nun kurz vorgestellt:

Einen ordnenden Einstieg ins Thema vermittelt der Beitrag „Komik und/oder/als Kunst?“ von TOM KINDT. Er differenziert und diskutiert

9 Marquard: Exile der Heiterkeit, S. 135.

10 Scholem: Die jüdische Mystik, S. 5f.

drei Möglichkeiten, wie Kunst und Komik aufeinander bezogen werden: Sie können, das klang bereits an, in einer *Inkompatibilitätsbeziehung* („Komik oder Kunst“), einer *Affinitätsbeziehung* („Komik als Kunst“) oder einer *Kompatibilitätsbeziehung* („Komik und Kunst“) gesehen werden. Kindt stellt dar, wie das Verhältnis zwischen Kunst und Komik *nicht* aufgefasst werden sollte: Kritisch sieht er Ansätze der Inkompatibilität ebenso wie solche, die Affinität beispielsweise mit Bisoziation (Arthur Koestler) oder einem Zusammenhang von komischem Vergnügen und ästhetischer Erfahrung (John Morreall) begründen. Dagegen leuchtet ihm ein, Ähnlichkeiten von Kunst und Komik evolutionstheoretisch zu begründen.

In welcher Weise Kunst und Komik in der Moderne einander entsprechen und auch zusammenfallen, erklärt UWE WIRTH aus der Verbindung der zwei Verfahren von de- bzw. rekontextualisierender Pfropfung sowie von deklarativer Performanz. Mittels Pfropfung wird, wie bei Collage oder Ready Made, an sich Heterogenes vereinigt. Pfropfung wird so zum Modell sowohl künstlerischer als auch komischer Phantasie. Durch den damit verbundenen Kontextwechsel ermöglicht sie zudem einen Rahmenbruch oder Rahmenwechsel, was in der Kunst als deklarativer Akt komisch inszeniert werden kann. Dies kann performativ sowohl körperlich die Materialität von Zeichen und ihrem Gebrauch als auch konzeptuell Deutungsrahmen betreffen.

ALEXANDER BROCK befragt das Verhältnis von Kunst und Komik am Beispiel von ‚Mehrkanal‘-Erscheinungen in Bildender Kunst (Banksy), Musik (Beatles) und Fernsehcomedy (*The Mighty Boosh*). Mit Arthur Koestler geht Brock davon aus, dass für die Kreativität bei Komik und Kunst wie auch bei Erkenntnis Bisoziationen eine wichtige Rolle spielen. Sind mehrere Kanäle (Text, Ton, Bild) in einem Kunst- oder Komikangebot kombiniert, liegen Bisoziationen besonders nahe. Dabei erlauben es, die ‚semiotischen Nähen‘ von Kunst und Komik nicht, diese Bereiche deutlich von einander zu scheiden. Tendenziell werden Bisoziationen eher im Bereich des Komischen als überraschend und explosiv, daher bewusst wahrgenommen. Komik kann so über sich selbst hinaus auch zum Katalysator für andere kreative Prozesse werden.

Die „Beobachtung von Kunst und Kunstbetrieb in der Moderne“ von LUTZ ELLRICH konzentriert sich auf Praktiken, mit denen die Kunst

selbstreflexiv und flexibel ihre Grenzen verhandelt. Es sind dies vor allem Prozesse der ästhetischen Verwandlung bzw. der Umwertung, die in hohem Maße anfällig für Komik sind, ob nun intendiert oder nicht. Als Beispiele dafür werden kunstkommunikative Missverständnisse oder auch Aufwertungen von vermeintlich Niedrigen oder Unnützen diskutiert. Komikaffin ist im Kunstbetrieb die Ambivalenz von Anti-Kunstwerken ebenso wie die von Fälschungen im Hinblick auf kommerzielle oder ideelle Werthaltungen. Das gilt auch für die vermeintliche Proportionalität zwischen Erfolglosigkeit und Qualität. Dergleichen Wirkungsfelder für Komisches bietet, aller Einebnung traditioneller Gräben zum Trotz, auch die Gegenwartskunst.

Ausgehend von Robert Gernhardts kunstkritischer Skepsis, ob es so etwas wie eine überzeugende Komik der Skulptur überhaupt geben kann, diskutiert LINO WIRAG, welche Qualität denn einer solchen Komik spezifisch zuzuschreiben wäre. Durch zahlreiche einschlägige Beispiele von Man Ray bis Erwin Wurm belegt er schon an sich, dass Gernhardt etwas genauer hätte hinschauen können. Wenn die Kunst der Moderne und Postmoderne auch oft einen Hang zur Komik hat, gilt dies keineswegs generell; also muss nach Kriterien gefragt werden. Dabei mögen komische Skulptur und Plastik als multimodale Phänomene auch Qualitäten wie ein Tafelbild entfalten, doch liefern sie ein ganz eigenes Komikpotential über die Möglichkeit, die Erwartungen an ihre Materialität, Haptik und Raumwirkung in einer Weise zu verfremden, zu brechen oder zu überschreiten, die in anderen Medien nicht machbar wäre.

MICHAEL GLASMEIER widmet der von ihm mit Wolfgang Till 2009 durchgeführten Ausstellung *Gestern oder im 2. Stock. Karl Valentin, Komik und Kunst seit 1948* einen ausführlichen Kommentar. Demnach schreibt die Ausstellung eine Subgeschichte der Kunst, die das Komische als wesentliche Strategie zeitgenössischer Kunst würdigt. Anarchismus, Individualität, Möglichkeitssinn und Formenreichtum, wie sie seit Fluxus und Nouveau Réalisme realisiert werden, verdanken sich einer Komik, die nicht nur von den Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts, durch Surrealismus und dadaistische Antikunst inspiriert ist. Es ist insbesondere Karl Valentin, in dem die Künstlerinnen und Künstler seit der letzten Jahrhundertmitte bis heute einen einzigartigen Hohlspiegel finden.

Zwei thematisch ähnlich eng verwandte Beiträge behandeln die Entwicklung der Gattung Parodie seit Ausbildung des modernen Kunstsystems, also eine hervorragende, sich über Jahrhunderte verändernde Möglichkeit, sowohl Kunst als auch Komik zu reflektieren.

BURKHARD MEYER-SICKENDIEK beobachtet die Entwicklung der Gattung Parodie mit Blick darauf, wie hier mit Peinlichkeit umgegangen wird, und liest daran ab, welchen kulturellen Wandel Komik und Lachen im Zivilisationsprozess seit dem frühen 18. Jahrhundert erfahren haben. Dabei stellt er eine doppelte Modernisierung des Komischen fest: Verhöflichung und Verfeinerung des Lachens entwickeln zunächst ein sensibles Empfinden für guten Geschmack und literarische und persönliche Peinlichkeit. Das zeigt sich deutlich an der aufklärerischen Poetik Gottscheds, ihrer Stabilisierung der Parodie als komischer statt ernster Nachahmung vor allem gegen ästhetischen Schwulst. Seit der Romantik bis heute werde dann parodistisch daran gearbeitet, dieses Peinlichkeitsempfinden wieder zu destabilisieren und zu überwinden.

In ihrem Beitrag „Der parodierten Gottsched“ geht ANJA GERIGK dann den kommunikativen Bedingungen der Parodie und ihrer Funktion im Verhältnis von Kunst und Komik nach. Die Parodie ist, wie ausgehend von der anonymen Literatursatire *Gottsched* von 1765 diskutiert wird, ein hervorragendes Mittel performativer Literaturkritik, einer komischen Selbstreflexion der Kunst. In dieser Gattung können die seit dem späten 18. Jahrhundert sich zunehmend verdichtenden und konkurrierenden poetologischen Programme verhandelt werden. Wie Kunst und Komik dabei ins Verhältnis gesetzt werden, vermittelt sich für die Autorin am besten über die Wertungsfrage, welche ‚kommunikative Intelligenz‘ die jeweilige Parodie zeigt, das heißt in welchem Maß sich hier ein künstlerisches Bewusstsein für mediale und soziale Bedingungen der Möglichkeit von Komik offenbart.

In der Kunst wird oft nicht von vornherein die Erwartung auf Komisches gelenkt oder reduziert. Es dürfte sogar der Normalfall sein, dass Komik in einem breiteren Spektrum vom Wirkungsmöglichkeiten auftritt.

So wird die Dichtung Ror Wolfs nicht per se als komisch etikettiert. Vielmehr gilt der Autor als Vertreter einer formstrengen, materialorientierten und an den Avantgarden der Moderne orientierten Sprachkunst.

Dass dies keineswegs die Gestaltung des Komischen ausschließt, sondern vielmehr zur Deckung kommen kann, weist CHRISTIAN MAINTZ am Beispiel von Ror Wolfs Fußball-Gedichten nach. In engem Bezug zu seiner experimentellen Prosa und Hörspielarbeit hat Wolf hier am populären und unverbrauchten Sujet des Fußballs sowie durch Verbindung von sprachreflexiver Collagetechnik und idiomatischer Verdichtung mit traditionellen Lyrikformen wie Reim, Strophe, Metrik eine ganz eigenständige Art komischer als avancierter Poesie geschaffen. Ein Dualismus von Komik und Ernst, Tradition und Innovation ist damit obsolet.

Im Gespräch zu seiner Lyrik, geführt mit Christian Maintz, bestätigt ROR WOLF seinen partiellen Hang zu Komik und Grotteske im Rahmen seiner avancierten Sprachkunst, eine mit Melancholie gemischte Neigung, wie er sie auch bei einem Autor wie Franz Kafka gefunden hat. Seine künstlerische Sprachreflexion sei weder von persönlicher Erfahrung noch von Humor zu trennen. Diese Haltung integriert, worin Ror Wolf sich mit Wilhelm Busch, Christian Morgenstern oder Robert Gernhardt verbunden weiß, für seine Lyrik ebenso den Reiz des Endreims wie auch die innovative, poetisch-ethnografische Erforschung der Fußballkultur.

Auch im Werk Arno Schmidts hat die Kritik das Komische eher selten gewürdigt. JAN-FREDERIK BANDEL aber macht hier aufschlussreiche Entdeckungen: Komik, so wird am Beispiel der ‚Novellen=Comödie‘ *Die Schule der Atheisten* von 1972 gezeigt, gestaltet Schmidt in etlichen Tonlagen: Wortwitz und Kalauer, insbesondere durch die für Schmidt typische ‚Etymtechnik‘, Kunstsprache mit scherzender Mimikry des Mündlichen, großzügige Pointeninflation und Zitatflut, wilde, assoziative, häufig parodistische Intertextualität und anders mehr. Vieles stammt aus dem Formenfundus der Komödie und funktioniert dabei albern und erkenntnishaft, abgründig und versöhnlich in einer nur der Komik möglichen Ambivalenz und Zuspitzung. Auf unnachahmliche Weise sei das Komische also ein tragendes Moment von Arno Schmidts vielseitiger Erzählsprache.

Schon die bloße kommunikative Rahmung selbst kann, wie FRIEDRICH W. BLOCK in seinem Beitrag darlegt, das Verhältnis von Kunst und Komik effektiv prägen. An sich können beide Kommunikationsbereiche überschneidungsfrei existieren. Ihre Rahmung ist auch von unterschied-

licher Tragweite: Die Setzung von Komik erfolgt auf Widerruf, bei ausbleibender Wirkung der Belustigung kann der Rahmen in sich zusammenfallen, während er – einmal gesetzt und akzeptiert – in der Kunst erlaubt, sich relativ stabil auch bei Irritationen zu bewegen. An poetologischen Essays, sodann Vor- und Nachworten von Komik-Anthologien sowie an Klappentexten zeigt Block detailliert auf, wie die paratextuelle Selbstbeschreibung und Rahmung von Komik als solcher und als Kunst auf unterschiedliche Weise funktionieren kann.

Herzlich gedankt sei allen, die für dieses Buch geschrieben haben, sowie der Stiftung Brückner-Kühner, die die Arbeit an der Herausgabe ermöglicht hat, und dem Gewinnsparsverein bei der Sparda-Bank Hessen für die Förderung der Drucklegung.

Literaturangaben

- Baudelaire, Charles: Vom Wesen des Lachens [1855]. –In: Ders.: Sämtliche Werke/Briefe, Band 1. München: Heimeran 1977, S. 284–305.
- Duguet, Anne-Marie: Smile Machines. Einführung. – In: Andreas Broeckmann, Thomas Munz, Vera Tollmann und transmediale (Hrsg.): Smile Machines. Humor – Kunst – Technologie / Humour – Art – Technology. Berlin: transmediale u. a. 2006, S. 6–24.
- Gerigk, Anja: Literarische Hochkomik in der Moderne. Theorie und Interpretationen. Tübingen: Francke 2008.
- Gernhardt, Robert: Kritik der Komik. – In: Ders.: Was gibt's denn da zu lachen? Kritik der Komiker. Kritik der Kritiker. Kritik der Komik. Zürich: Haffmanns 1988, S. 447–482.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler. München: Wilhelm Fink 2004.
- Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule [1813]. München: Hanser 1963.

- Lohse, Rolf und Ludger Scherer: Einleitung. – In: Dies. (Hrsg.): Avantgarde und Komik. Amsterdam, New York: Rodopi 2004, S. 7–36.
- Marquard, Odo: Exile der Heiterkeit. – In: Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning (Hrsg.): Das Komische. Poetik und Hermeneutik VII. München: Fink 1976, S. 133–151.
- Profitlich, Ulrich: Komödien-Konzepte ohne das Element Komik. – In: Ralf Simon (Hrsg.): Theorie der Komödie – Poetik der Komödie. Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 13–30.
- Scholem, Gershom: Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen [1957]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.
- Schulte, Günter: Kunst und Humor. – In: Kunstforum International, Band 120 (1992), S. 74–79.