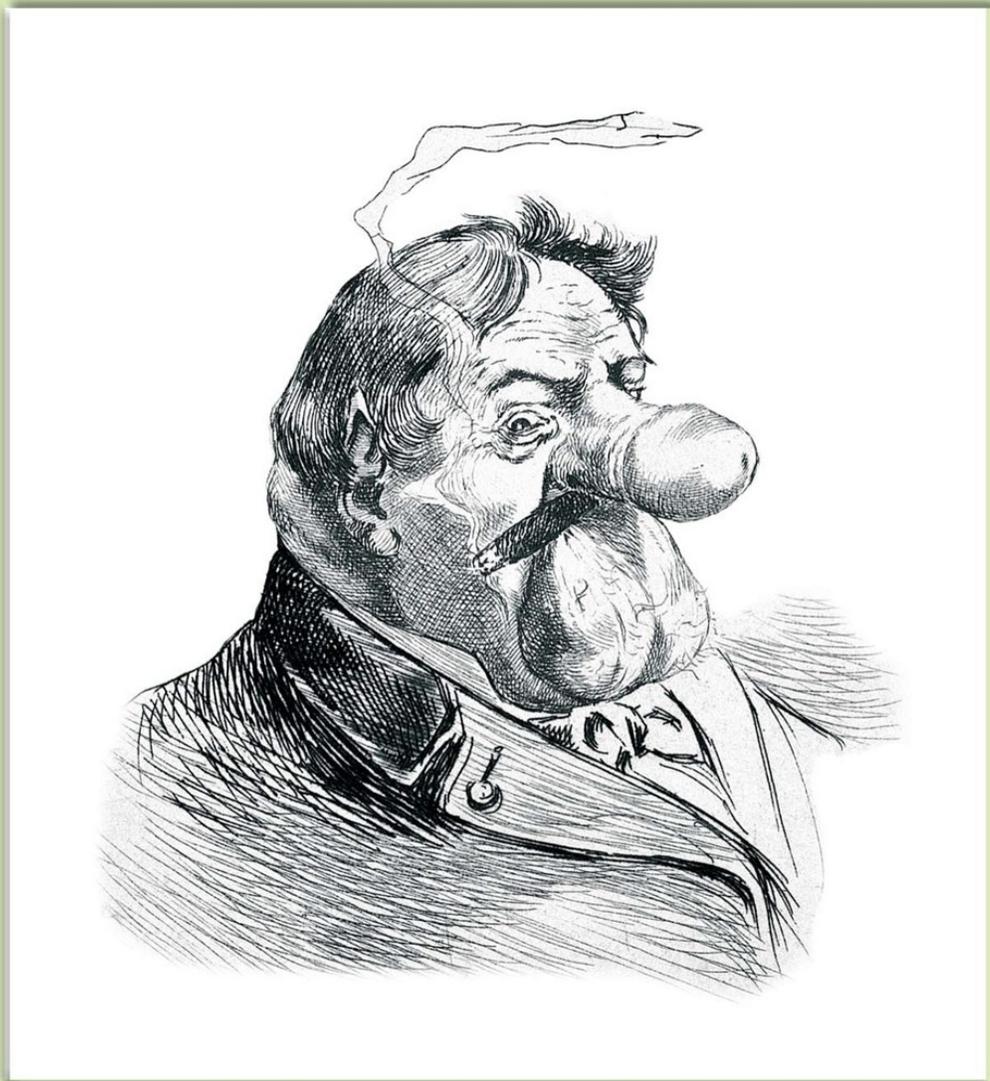


Hans-Jürgen Döpp

Die Groteske

in der Erotischen Kunst



Hans-Jürgen Döpp

Das Groteske
In der Erotischen Kunst

edition de l'œil

„Ich glaube nicht, dass der Mensch eine Chance hat, Licht In seine Situation zu bringen, bevor er nicht beherrscht, was ihn erschreckt.“

Georges Bataille

Impressum:

© Sammlung Hans-Jürgen Döpp, Frankfurt am Main 2020

www.aspasia.de

Verlag und Druck: tredition GmbH, Halenreihe 40 - 44, 22359 Hamburg

ISBN:

978-3-347-05237-6 (Paperback)

978-3-347-05238-3 (Hardcover)

978-3-347-05239-0 (e-Book)

Die Groteske in der Erotischen Kunst

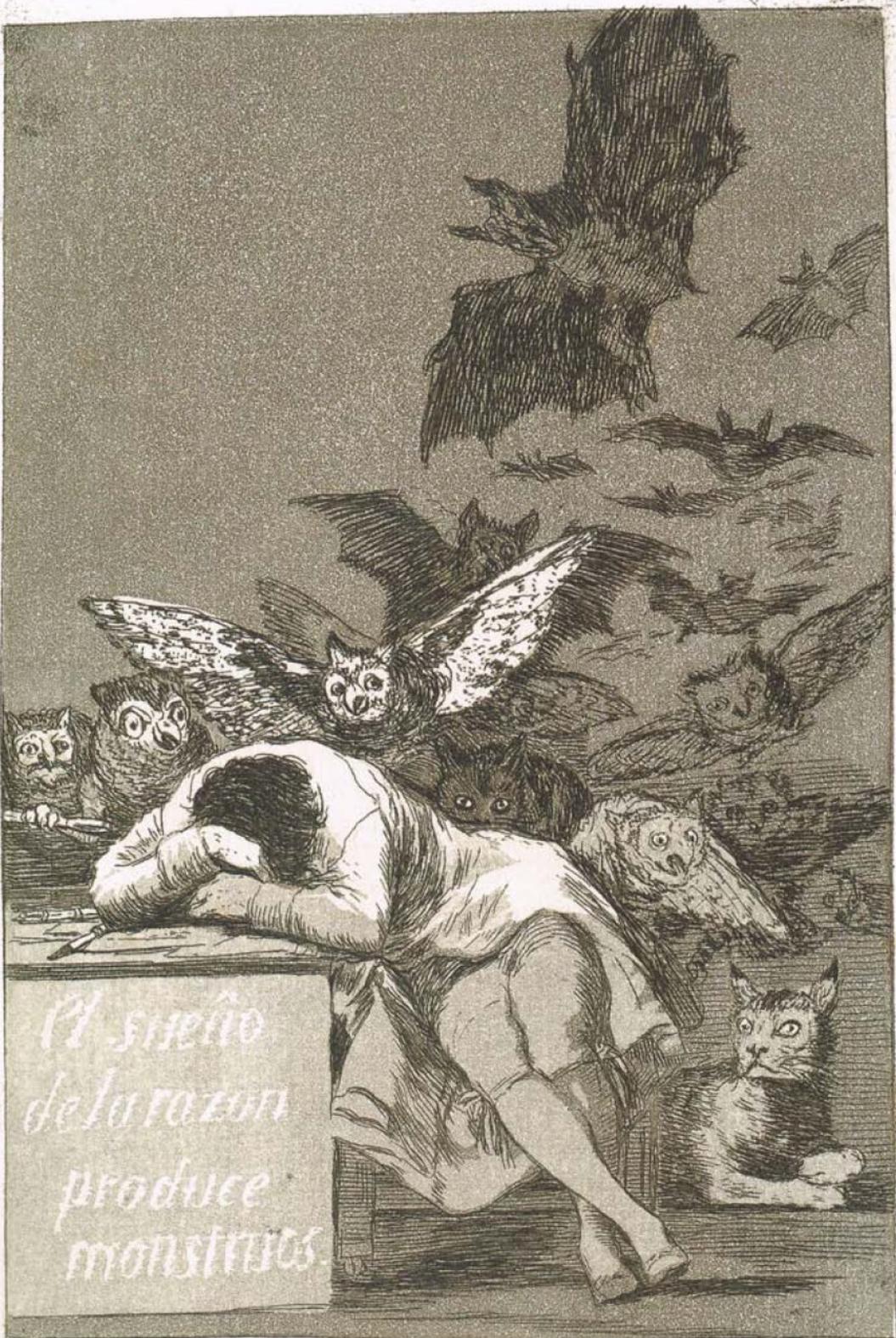
Es sind Tiere der Nacht, die das Haupt des schlafenden Mannes umschwirren: „El Sueño de razón produce monstruos“. „Sueño“ lässt sich mit „Schlaf“ übersetzen, aber auch mit „Traum“. Wir können übersetzen: „Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer“. Aber auch: Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer“. Ist es der Verlust an rationaler Kontrolle, der die Monster in der Fantasie hervorlockt? Oder sind diese Nachtgestalten gar dem Traum der Vernunft inhärent? Zeigen sie eine Dialektik der Aufklärung an?

Dieses 1799 entstandene Blatt von Goya bleibt in seiner Deutung ambivalent. In Goyas „Capricchios“ verbindet sich Sinnliches mit Übersinnlichem, Wirklichkeit mit Surrealität. Groteske Mischwesen brechen in die alltägliche Realität ein: Es entsteht ein Panoptikum des Verzerrten und Nie-Gesehenem, eine Gegen-Wirklichkeit, die doch zugleich den Zustand der Welt beschreibt.

Goya wusste, dass er mit diesen Blättern Kritik heraufbeschwor. Er entzog sich der drohenden Anklage der Inquisition und schenkte 1803 die Druckplatten und die restlichen Exemplare der Serie dem König für die Real Calcografía, wo sie sich heute noch befinden.

Früh hatte Goya die groteske Bildsprache des Zwiespaltes für sich entdeckt, ein anti-klassischer Stil, den er nach seiner Ertaubung weiter entwickelte. Wenn man ihn heute als „Wegbereiter der Moderne“ bezeichnet, muss man sich fragen, ob nicht die Moderne von Grund auf zwiespältig ist.

Seit Goya fiel die Wahl der Maler immer häufiger auf das Hässliche. Dieses wird zu einem Akt des Aufdeckens, der die Hüllen der Konvention abreißen soll. Schönheit dagegen wird nicht nur mit Ausdrucksleere und Maskenglätte gleichgesetzt, sie gerät in Verdacht, der Lebenslüge zu dienen. Hässlichkeit steht im Ruf der befreienden Klischee-Zerstörung: Sie bringt die ungeschminkte Wahrheit an den Tag und gibt den Blick auf die Fassaden der Konvention frei; sie entblößt, was Schönheit heuchlerisch verschweigt: die Macht der Triebe.



El sueño
de la razón
produce
monstruos.

Blicken wir auf eine Zeitspanne von 200 Jahren zurück, so zeigt sich in der Groteske der dunkle, unheimliche Untergrund einer streng geordneten, helleren Welt. Es sind Bilder des Unter- und Abgründigen, Bilder von einer Dämonie, wie wir ihr nur in Träumen begegnen. Bilder, die metaphysische Meditationen hervorrufen über die abgründigen Kräfte, die die Welt heimsuchen.

Was ist eine „Groteske“?

In seinem „Lebenslauf“ (1921) sieht der Philosoph Mynona in der Groteske eine Sinnggebung der Philosophie:

„Groteske Verzerrung ist die Kraft- und Belastungsprobe der seelischen Festigkeit, Umfänglichkeit und Elastizität, die Rechnungsprobe auf die Richtigkeit des metaphysischen Prinzips der schöpferischen Indifferenz polarer Observanz. Die wahre Ataraxie besteht nicht in der Abwesenheit, sondern im äquilibrierenden Kontrebalancement der seelischen Erschütterungen, in deren zur Wiege gewandeltem Erdbeben. Selbstverständlich sind diese Grotesken nur das spielerische Surrogat, der schattenhafte Vorspuk der paradiesisch unverzerrten, der seelischen Ungebrochenheit echt adäquaten Welt, des objektiven Ideals, das dem „Himmel in uns“ ebenbürtig antworten sollte“.

Bitte versuchen Sie nicht, diesen Satz zu verstehen: Er ist selbst grotesk! In Wahrheit sagt er, dass man sich über das Grotesk eben nur grotesk, alogisch und paradox äußern könne – wenn man ein echter Künstler der Groteske sei. Doch bleibt zu konstatieren, dass der Begriff des Grotesken sich nicht auf eine Formel festlegen lässt. –

Der Begriff führt zurück ins ausgehende 15. Jahrhundert, als man in den Ruinen des domus aurea, des Goldenen Hauses Kaiser Neros zu Rom, eine bildliche Ornamentik fand, die miteinander verflochtene Pflanzen, Tiere, Halbmenschen und Fabelwesen zeigte. Der Name ist abgeleitet von grotta = die Höhle, da man diese unterirdischen Räume irrtümlich für Grotten hielt. Wichtigsten Kennzeichen der Groteske ist das Monströse, entstanden aus der Vermengung der Bereiche, zugleich aber auch das Ungeordnete und Proportionslose.

Im 16. Jahrhundert kam für die Grotesken die Bezeichnung „sogni die Pittori“ auf, „Träume der Maler“. Damit ist der Bereich benannt, in dem, Wolfgang Kayser folgen, „allem Menschlichen das Zerschneiden jener Ordnungen, die Teilhabe einer andersartigen Welt ... zum Erlebnis wird“.

Das Zeitalter der Aufklärung hatte für die Groteske kein Verständnis. Der Aufklärer Gottsched schrieb: „Sich etwas ohne Beobachtung eines zureichenden Grundes einzubilden, heißt eigentlich träumen oder phantasieren. Gleichwohl bedienen sich ungeschickte Maler, Poeten und Komponisten vielmals dieser Kraft und bringen dadurch lauter Missgeburten zur Welt, die man Träume der Wachenden nennen könnte“. Für die Groteske – keine Empfehlung!

Wieland (1775) sieht als Wesen der Grotesken an, dass sie gerade keinen festen Bezug zur Wirklichkeit haben. Sie entstammen nicht der Nachbildung, sondern einer „wildem Einbildungskraft“, sind „Hirngeburten“. Die Groteske sei „übernatürlich“ und „widersinnig“, d.h. in ihr zerschneiden die Ordnungen, die unsere Welt beherrschen. In der psychischen Wirkung zeigten sich widersprüchliche Empfindungen; ein Ekel über das Grausige, Monströse an sich, ein Erstaunen, ein Grauen, eine ratlose Beklommenheit,

angesichts dessen, dass die Welt aus den Fugen gerät und wir keinen Halt mehr finden.



XVII. Jahrhundert

Helios

Einen Wendepunkt in der Bedeutungsgeschichte des Begriffs „grotesk“ markieren u.a. die Überlegungen von **Karl Rosenkranz**, dessen 1853 erschienenes Buch „Ästhetik des Häßlichen“ das Groteske mit dem Komischen in Verbindung bringt. Gleichwohl stuft er das Groteske als eine Unterart des „Gemeinen“ und „Niedrigen“ ein. Sein Buch schlägt im Grunde eine Bresche für die Karikatur, die er als „die Spitze in der Gestaltung des Hässlichen“ ansah. Zitat: „Es ist das Bizarre und Barocke, das Groteske und Burleske, worin sich das Zufällige und Willkürliche von Hässlichem zur Verklärung des Komischen emporhebt“.

Noch über das Revolutionsjahr 1848 hinaus galt die Karikatur in Deutschland als zweifelhafte Kunstform. Ihr galt die Abneigung der Deutschen, ehrwürdige Symbole der Autorität, ob historischer oder mythologischer Natur, herabzusetzen.

Eine kleine obszöne Zeichnung von **Wilhelm von Kaulbach** verdeutlicht uns die Kraft, mit der die Karikatur gegen den Geist des Klassizismus revoltierte: Dieser fliegende Händler geht mit den Gottheiten des klassisch-gebildeten Bürgertums hausieren. Seine legere Kleidung und das bärtige Gesicht lassen an die Revoluzzer und Barrikadenkämpfer der Revolution von 1848 denken. Ist es nicht gar das Gesicht von Robert Blum, des wortgewaltigen Sprechers der gemäßigten Linken in der Frankfurter Nationalversammlung, das uns aus dieser Zeichnung entgegenblickt? – Seine kulturrevolutionäre Interpretation der bourgeoisen Heimgötter erklärt die unverstellte Freude dieses Händlers: Was eine dem Tugendhaften verpflichtete Moral an den Göttern wegzensierte – gab er ihnen wieder. Eros, Dionysos und Hermes erheben nicht nur freudig den Arm, sondern ebenso ein anderes Glied, und die sonst so keusche

Aphrodite lässt ihre Hand zwischen den Schenkeln verschwinden. Mächtig aber erhebt sich zwischen diesen gipsernen Göttern, unter denen auch der heidnische Mammon hockt, eine fleischliche Gottheit, sie alle an Größe überragend: der Gott des sinnlichen Fleisches. In seinem Zeichen werden die klassischen Götter entidealisiert – und dadurch erst zu Göttern echter Lebensfreude. Vom Standpunkt des ästhetischen Idealismus, auf den unsere Zeichnung ja ausdrücklich sich bezieht, muss diese priapische Darstellung also als ausgesprochen obszön gelten. Ihr provokativer Charakter ist nicht zu übersehen. -



Die Bezeichnung „grotesk“ war häufig nichts anderes als ein Symptom der Ratlosigkeit, mit der man den neuen Gestalten begegnete: Wie hätte man diese Verzerrungen und Übertreibungen, diese Parodien und Satiren, diese paradoxen und hybriden, oft sogar hässlichen und obszönen Figuren auch sonst beschreiben können?

Wolfgang Kayser deutet dies Erstaunen als ratlose Beklommenheit vor dem Zerbrechen der Welt, wodurch das Groteske einen untergründigen Bezug zu unserer Wirklichkeit bekomme und einen eigenen Gehalt an „Wahrheit“, die sich von Wielands Begriff der „Wahrheit“ im Sinne der Naturnähe unterscheidet.

Kayser resümiert: „Die groteske Welt ist unsere Welt und ist es nicht. Das mit dem Lächeln gemischte Grauen hat seinen Grund eben in der Erfahrung, dass unsere Vertraute und scheinbar in fester Ordnung ruhende Welt sich unter dem Einbruch abgründiger Mächte verfremdet, aus den Fugen und Formen gerät und sich in ihren Ordnungen auflöst“(Kayser, S.27).

Kurz: Das Groteske ist die entfremdete Welt.

Drei Epochen heben sich heraus, in denen die Macht des „Es“ besonders eindringlich empfunden wurde: das 16. Jahrhundert; die Zeit zwischen Sturm und Drang und der Romantik; und die Moderne, deren Beginn wir mit 1880 ansetzen können. Drei Epochen, die nicht mehr an das geschlossene Weltbild und die bergende Ordnung der vorangehenden Zeiten glauben konnten.