

# aviso

1|2011



Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

**ROSWIN FINKENZELLER** AMÜSIERT SICH ÜBER ANGESCHWEMMTES // **WALTER GRASSKAMP** ERKLÄRT KUNSTWITZE // **MAX NYFFELER** FINDET IN DER MODERNEN MUSIK WENIG ZUM LACHEN // **MICHAEL TITZE** LACHT DEN STRESS WEG // **BARBARA WILD** BETRACHTET HUMOR HIRNPHYSIOLOGISCH // **MARIA GAZZETTI** FREUT SICH AUF LYRIK IN MÜNCHEN // **RAIMUND WÜNSCHE** KLEIDET DIE ÄGINETEN NEU EIN // **DIETER HANITZSCH** PORTRÄTIERT **KARL-HEINZ HOFFMANN**



TROTZDEM: LACHEN



Ebbe und Flut des Zwerchfells | Michael Titze | Seite 10



Der Witz als Waffe | Christian Kuhn | Seite 24



Ein ernster Fall | Max Nyffeler | Seite 30



Der Ägineten neue Kleider | Raimund Wünsche | Seite 38

EDITORIAL ..... 3

WORAUF ICH MICH FREUE ..... 4

AUS MEINEM SKIZZENBUCH ..... 5

AVISIERT ..... 6

BAYERNS VERBORGENE SCHÄTZE ..... 8

**AUS DEM VOLLEN GESCHÖPFT**

wird im Schwemmgutmuseum Finsing.

Roswin Finkenzeller

COLLOQUIUM

**TROTZDEM: LACHEN**

**EBBE UND FLUT DES ZWERCHFELLS** ..... 10

Das Lachen ist eine ambivalente Angelegenheit:

Aber es fördert die Gesundheit. Michael Titze

**UNERWARTETE FOLGEN EINES  
AUSSTELLUNGSBESUCHS** ..... 16

Witze über die moderne Kunst: Die Rache der Karikaturisten, die ihr Brot als saurer verdienen müssen als die erfolgreichen Kollegen. Walter Grasskamp

**ES FÄNGT IM HIRN AN** ..... 22

Für alle, die es noch nicht wussten: Beim Witzverstehen wird – neurophysiologisch betrachtet – das dopaminerge mesolimbische Belohnungsgebiet aktiviert.

Barbara Wild

**DER WITZ ALS WAFFE** ..... 24

Früher wurden Schmähchriften gegen die Obrigkeit hingerichtet. Daher legte man die Kritik gern einer Brunnenfigur in den Mund. Christian Kuhn

**EIN ERNSTER FALL** ..... 30

Die moderne Musik hat das Lachen verlernt. Daher ist der Name E-Musik durchaus angebracht. Ein solcher Begriff hätte Haydn, Offenbach oder Richard Strauß, die sich noch auf Humor verstanden, wahrscheinlich recht amüsiert.

Max Nyffeler

**AVISO EINKEHR** ..... 36

**DER »STIRZER« IN DIETFURT AN DER  
ALTMÜHL**

ist nicht nur ein Glücksfall für die Denkmalpflege, sondern auch für die bayerische Küche. Peter Leuschner

**WERKSTATT** ..... 38

**DER ÄGINETEN NEUE KLEIDER**

Dass edle Einfach und stille Größe »out« sind, wissen wir längst. Aber Missoni haben die alten Griechen dann doch nicht getragen. »In« war gesprangte Zwiefalt.

Raimund Wünsche

**ALTSTADT KULISSE UND  
KONSUM-IDYLLE** ..... 44

Betrachtungen über eine »Mall« im historisierenden Gewand, die sich Dorf nennt und zum Einkaufen verführen möchte. Manfred F. Fischer

**RESULTATE** ..... 48

**DEBÜTANTEN IM PORTRÄT**

Deutschland sucht noch immer den Superstar. Bayern aber hat auch dieses Jahr wieder 16 junge Menschen gefunden, die ihre Kunst preiswürdig betreiben.

**POSTSKRIPTUM/IMPRESSUM** ..... 50

**PETER ENGEL: WIE ICH ES SEHE** ..... 51



Dr. Wolfgang Heubisch,  
Bayerischer Staatsminister  
für Wissenschaft,  
Forschung und Kunst

**LIEBE LESERINNEN, LIEBE LESER,**

Wenn's nass reingeh, wenn einem ein scharfer Wind um die Nase weht, wenn's eng wird, und was dergleichen Umschreibungen mehr sind für schwierige Zeiten und unangenehme Situationen (in eigener Sache: glauben Sie mir: Sparbeschlüsse machen keinen Spaß. Auch nicht denen, die sie beschließen und verkünden) – schlicht: Gerade wenn uns das Lachen vergehen möchte, sind Sprüche wie: »Humor ist, wenn man trotzdem lacht« oder: »Lachen ist die beste Medizin« gern schnell bei der Hand. Grund genug, der Frage einmal auf den Grund zu gehen: Lassen sich mit Humor schwierige Situationen wirklich besser überstehen? In der Hirnforschung scheint noch gar nicht so recht erwiesen, ob Lachen überhaupt so gesund ist, wie es der Volksmund behauptet. Klar ist jedenfalls, dass, wer aus vollem Herzen lacht, weniger Schmerzen empfindet, sich eine Sauerstoff- wie Glückshormondusche angedeihen lässt und überhaupt – dies aber nur bei regelmäßigem Lachtraining (ja, so etwas gibt es!) sein Immunsystem stärkt. In jedem Fall nützt Humor, wenn es darum geht, neue Perspektiven zu erkennen und andere Wege einzuschlagen. Lachen trägt aber auch noch eine andere Seite in sich: Im Hohnlachen und Schadenfreude erhebt man sich über den anderen oder grenzt ihn aus – nicht gerade gesundheitsfördernd, vor allem nicht für den Verlacht. Der Spott gegenüber denen, die Macht ausüben, ist allerdings wichtig als Korrektiv und Spiegel. Das war schon in früheren Zeiten so, gilt aber auch heute noch. Deshalb ist das Derblecken der Politiker in Bayern gute Tradition.

*He*  
*Jo. Heubisch*

## WORAUF ICH MICH FREUE

MARIA GAZZETTI



**IN DIESEM JAHR**, im August 2010, bin ich von Frankfurt am Main nach München gezogen. Ich habe den blauen Himmel über den Pappeln der Leopoldstrasse gesehen und dachte sofort an den Himmel Venetiens oder der Lombardei. Ich war neugierig auf den Winter in München. Schon Anfang Dezember schneite es ununterbrochen. Ich freue mich auf den Englischen Garten und auf das Müllersche Volksbad mit den weiß-blauen Kacheln im Schwimmbecken.

Das alles kommt aber nur hinzu, denn zunächst freue ich mich auf meine neue Aufgabe, die Leitung des Lyrik Kabinetts. Ich darf im Haus der Lyrik, zwischen Lyrikbänden, Kunst und Künstlerbüchern arbeiten, mit wunderbaren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, die mich gerade mit ansteckendem Lachen in dieses Büro-Reich der Verse einführen. Ich werde u. a. Lesungen mit nationalen und internationalen Lyrikern organisieren und ich werde dem Publikum hoffentlich immer wieder zeigen können, dass jeder Leser, der Ohren hat für bisher Ungehörtes und ein wenig Rhythmus im Leib, keine Scheu vor Gedichten haben müsste. Von Pathos und weihvollen Vortragsstunden kann heutzutage nicht mehr die Rede sein. Lyrik heißt Intensität, Schnelligkeit der Eindrücke, Wendigkeit und Biegsamkeit der Sprache, all das, was der heutige Mensch im Alltag braucht.

**ICH WÜNSCHTE AUCH**, dass die jungen Menschen hier in der Uni entdeckten, dass eine Lyriklesung genau so von Liebe, Glück, Schmerz und Trennungen erzählt wie die Lautpoeten in den Poetry Slams, die sie so gerne besuchen.

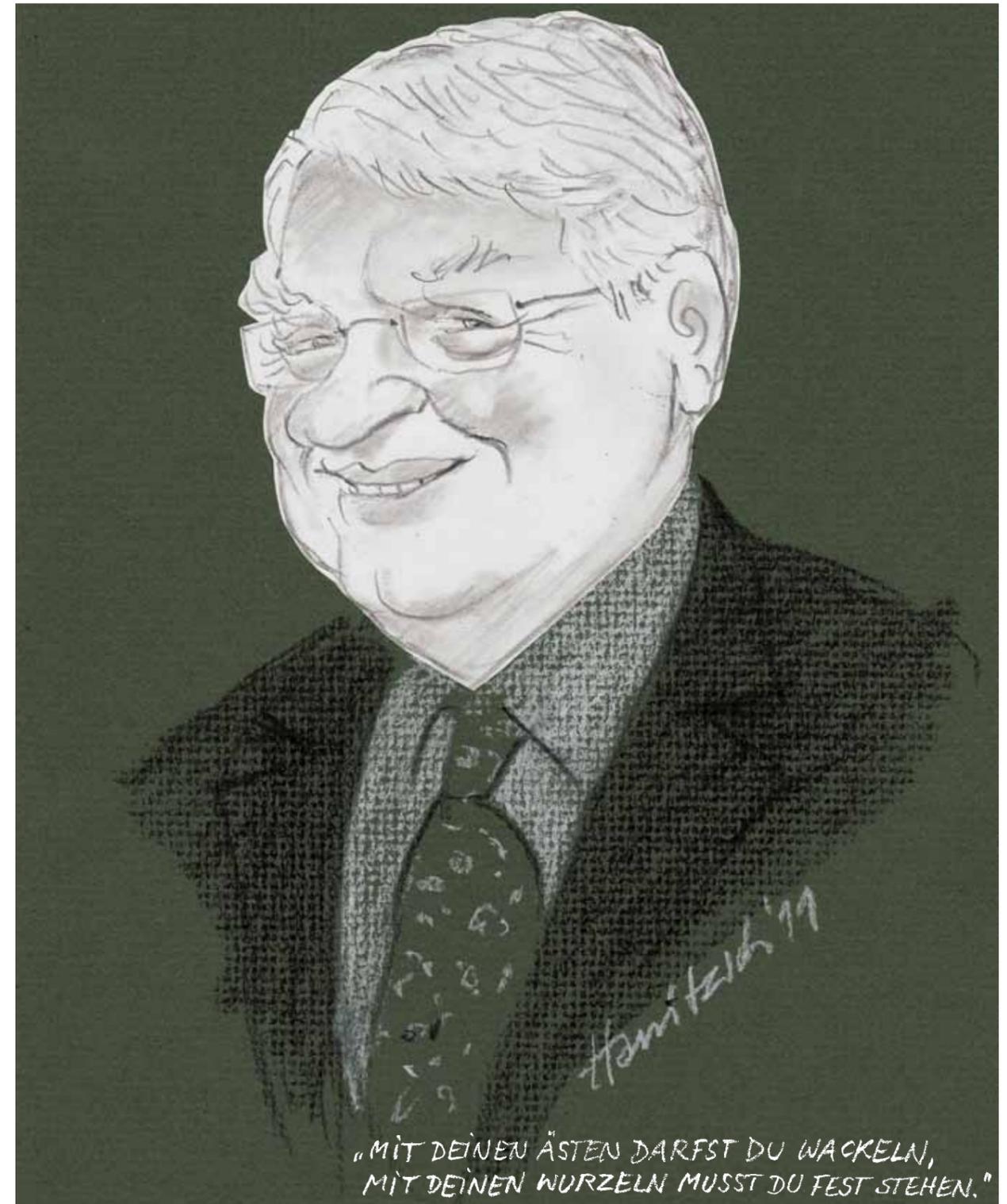
Auf nichts davon hätte ich mich aber freuen können ohne die eine Person, die die Passion, die Vorstellungskraft und das Durchsetzungsvermögen hatte, dieses Lyrik Kabinett zu gründen: Frau Ursula Haeusgen. Am Anfang war sie die Gründerin und Inhaberin einer speziellen Buchhandlung nur für Lyrik. Ausstellungen zur Buchkunst und Lesungen waren fester Bestandteil des Programms der Buchhandlung. Dann wurde die Buchhandlung mit der kostbaren Büchersammlung zu einer Bibliothek umfunktioniert und schließlich zu einer Stiftung mit eigenem Gebäude in einem Hinterhof an der Amalienstraße gegenüber der Universität. Mittlerweile lasen dort wirklich fast all die bekannten und weniger bekannten Dichter und Dichterinnen des Lyrik-Universums. In der Präsenzbibliothek sind jetzt über 40 Tausend Bände zur deutschen und internationalen Lyrik. Es wird weiter gesammelt und es werden auch eigene Editionen gemacht.

**DIE MÄZENATIN** Ursula Haeusgen bleibt ein einzigartiges, in Deutschland noch unübertroffenes Beispiel davon, wie man sich mäzenatisch für Literatur und Autoren einsetzen kann – großzügig und unbeirrbar. Und ihre Einführungen, ich wage diese Prognose, werden legendär bleiben. Am 15.12. las im Lyrik Kabinett Durs Grünbein aus seinem neuen Gedichtband über Rom »Aroma«, über mein Rom, das ich nur zu gut kenne. An diesem Abend gab Ursula Haeusgen den Stab weiter an mich. Ihr Vertrauen, mir ihr Werk anzuvertrauen, soll mich stärken – ich »erkenne die Lage«, um mit Gottfried Benn zu sprechen –, aber in diesen Tagen erlaube ich mir, mich ganz einfach nur darauf zu freuen!!!

Dr. Maria Gazzetti leitet als Nachfolgerin von Ursula Haeusgen seit dem 1. Dezember 2010 das Lyrik-Kabinett München.

© Cornelia Klöbs

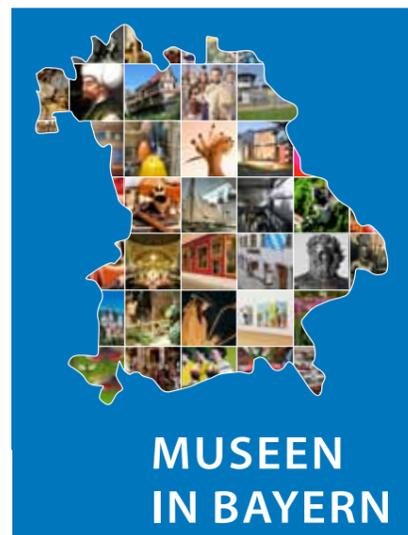
*Diebstahl* **AUS MEINEM SKIZZENBUCH**  
**PROFESSOR DR. RER. NAT. DR. H.C. MULT.**  
**KARL-HEINZ HOFFMANN**  
PRÄSIDENT DER BAYERISCHEN AKADEMIE  
DER WISSENSCHAFTEN





**ONLINE**  
BILDSAMMLUNG PALÄSTINA  
BAYERISCHES  
HAUPTSTAATSARCHIV  
weltweit  
**ab sofort freigeschaltet**

Im Ersten Weltkrieg war eine kleine bayerische Fliegertruppe im Nahen Osten eingesetzt, um die osmanischen gegen die englischen Truppen zu unterstützen. Zwischen 1917 und 1918 entstanden aus strategischen Gründen über 3.000 Luftaufnahmen – die ersten Luftbilder, die überhaupt in Palästina gemacht wurden. Die wertvollen Glasnegative überstanden gegen jede Wahrscheinlichkeit den monatelangen, chaotischen Rücktransport der Truppen – und später sogar die Bombardierungen im Zweiten Weltkrieg. In einem Kooperationsprojekt der Israelischen Vermessungsverwaltung der Generaldirektion der Archive Bayerns und des Bayerischen Landvermessungsamt wurden diese Bestände digitalisiert und sind via Internet jedermann verfügbar. Per Zoom lassen sich Wüstenlandschaften, Ruinen von Kreuzfahrern, Kamel-Karawanen im staunenswert präzisen Detail betrachten.  
[www.gda.bayern.de](http://www.gda.bayern.de)



**MUSEEN  
IN BAYERN**

archäologische  
staatssammlung  
münchen  
125 Jahre

identität  
religion  
MENSCHEN  
UND  
DINGE  
Macht/handel  
kommunikation  
kunst

**26.11.2010 – 13.06.2011**

**AUSSTELLUNG**  
MENSCHEN UND DINGE –  
125 JAHRE ARCHÄOLOGISCHE  
STAATSSAMMLUNG MÜNCHEN  
Archäologische Staatssammlung  
München  
**noch bis 13. Juni 2011**

Die archäologische Forschung befasst sich mit den Grundfragen des menschlichen Lebens: Identität, Kommunikation, Macht und Herrschaft, Wirtschaft und Handel, Technologie, Kunst, Magie und Religion. Daher zeigt die Archäologische Staatssammlung in München zu ihrem großen Jubiläum ausgewählte Objekte, die nicht nur die reichen Kulturschätze aus Bayern repräsentieren, sondern die menschliche Kulturgeschichte überhaupt.

**HANDBUCH**  
MUSEEN IN BAYERN  
Landesstelle für die nichtstaatlichen  
Museen in Bayern  
München  
**soeben erschienen**

Dass Bayern ein Museenland ist, ist ja allseits bekannt. Mit Antiquarium und Glyptothek begannen die bayerischen Herrscher eine beispiellose Tradition der Museumsgründungen: Heute gibt es sage und schreibe 1.350 Museen in Bayern, das damit das wohl museumsreichste deutsche Bundesland ist. Da braucht es Überblick und Orientierung. Die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern hat nun den neuesten Stand in einem Handbuch mit 720 Seiten, Übersichtskarten und Register erfasst.

**TAGUNG**  
PSYCHISCHE STÖRUNGEN  
BEI TIEREN – MODELLE DES  
MENSCHLICHEN  
Klinikum rechts der Isar  
München  
**12.02.2011**

Über vergessliche Fische, hibernierende Hamster, depressive Drosophilae, phobische Vögel und müde Mäuse diskutieren Wissenschaftler, um herauszufinden, ob diese Zustände auch auf Menschen anwendbar sind.



**AUSSTELLUNG**  
LAMPENGLAS IM KONTEXT  
Europäisches Museum für Modernes Glas  
Coburg  
**noch bis 27.03.2011**

Mit fauchender Flamme und diffiziler Puzzlearbeit an Glasröhren, -tropfen und -fäden entstanden an einem Wochenende im November vergangenen Jahres die Kunstwerke dieser Ausstellung. Die Künstler kombinierten vor den Augen des Publikums verschiedene Herstellungsarbeiten – aus Lampen-, Ofen- und Studioglas sowie Neonröhren – zu Skulpturen aus Glasröhrenknäueln oder einem filigranem Netz aus Glasblättern: Der Trend zum Crossover, das zeigt die Ausstellung, hat auch die Glasverarbeitung erfasst.



**AUSSTELLUNG**  
REISEBEGLEITER – KOFFER-  
GESCHICHTEN VON 1750 BIS HEUTE  
Germanisches Nationalmuseum  
Nürnberg  
**noch bis 01.05.2011**

Marlene Dietrich nannte ihre Schrankkoffer »meine Elefanten«. Eine Aussage nicht nur über die ungeheure Menge ihres Reisegepäckes, sondern auch über die fast persönliche Beziehung zu ihren »Gepäckträgern«. Ob Kutschentruhe, Seesack, Schrankkoffer oder Trolley – Gepäckstücke spiegeln nicht nur individuelle Bedürfnisse der Reisenden wider, sondern verweisen auf die Kulturgeschichte des Reisens und die wachsende Mobilität des Menschen. Eine Ausstellung, die eine Reise wert ist – auch ganz ohne Gepäck.

**AUSSTELLUNG**  
VERMEER IN MÜNCHEN  
Alte Pinakothek  
München  
**17.03.2011-19.06.2011**

Im Jahr 2011 feiert die Alte Pinakothek ihren 175. Geburtstag. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen veranstalten aus diesem Anlass eine Folge von Ausstellungen, die die Geschichte der Alten Pinakothek in den Blick nehmen: Die Ausstellung »Vermeer in München« erinnert an die von König Max I. Joseph von Bayern zusammengetragene Privatsammlung holländischer Meister des 17. Jahrhunderts, die unglückseligerweise 1826 versteigert wurde. Der aus heutiger Sicht bedeutendste Verlust ist ein Meisterwerk des Johannes Vermeer: »Die Frau mit Waage« aus dem Jahre 1664. Für drei Monate kehrt dieses kostbare Gemälde nun aus der National Gallery of Art in Washington nach München zurück.

**KULTURFORUM**  
KULTURVERMITTLUNG  
OHNE KULTURJOURNALISMUS?  
Internationale Bodensee Konferenz  
Winterthur  
**27.01.2011**

Kulturjournalismus hat sich in den letzten Jahren stark verändert. Die Tagung diskutiert die Auswirkungen auf die Kulturvermittlung. Profilierte Forschende sowie erfahrene Praktikerinnen und Praktiker nehmen Stellung zu diesen Entwicklungen. Die Veranstaltung richtet sich an Interessierte aus Kulturförderung, Kulturkommunikation, Kulturjournalismus sowie an Kunstschaffende und Kulturinteressierte. Anmeldungen sind bis 17. Januar 2011 möglich unter [www.linguistik.zhaw.ch/iam/ibk-kulturforum](http://www.linguistik.zhaw.ch/iam/ibk-kulturforum).



**IBK-Kulturforum 2011**  
Donnerstag, 27. Januar 2011  
**Kulturvermittlung ohne  
Kulturjournalismus?**



aviso 11/2011 TROTZDEM: LACHEN: AVISIERT

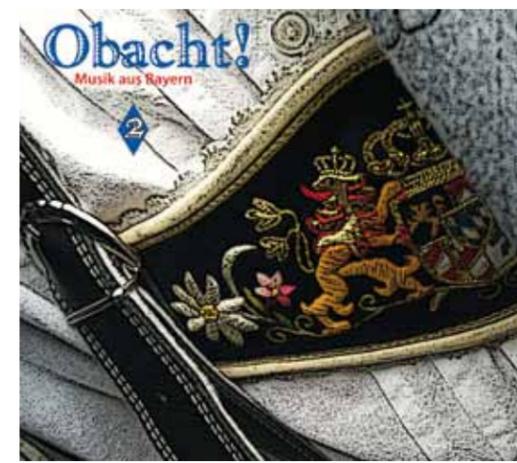


**AUSSTELLUNG**  
DIE KLEINEN HÜTER  
DES REGENWALDES  
little ART Gallery München  
**12.01.2011 – 05.03.2011**

Yankuam heißt »Morgenstern«. Der Indianerjunge mit diesem schönen Namen besucht eine Waldschule im Amazonasgebiet. Er und seine Schulfreunde haben ihre Welt gemalt, mit Kohle und Lehm und Pigmenten aus Samen, Wurzeln und Beeren aus dem Urwald: Die Jagd mit dem Blasrohr, den Puma im Gemüsebeet oder den Alligator neben dem Kanu. Mit der Ausstellung dieser Bilder – ein Gemeinschaftsprojekt von little ART und der AMAZONICA Stiftung – wird dazu aufgerufen, Patenschaften für die Waldschulen zu übernehmen und so ein Fleckchen Urwald zu schützen. Amalienstraße 41 RG.

**CD**  
OBACHT! MUSIK AUS BAYERN  
ab sofort **im Handel erhältlich**

Obacht: Das heißt auf Bayerisch so gut wie: Aufgepasst! Horch einmal genau her! Die CD mit dem selbstbewussten Titel will die wahre bayerische Volksmusik präsentieren, die weitab vom Musikantenstadel in bayerischen Wirtschaftshäusern und auf Kabarettbühnen in bunter Vielfalt blüht und gedeiht. Gerade in den letzten Jahren hat eine neue Generation von Musikern das traditionelle Musizieren für sich entdeckt und mit den eigenen Ideen bereichert. Da ist neben Zitherklängen auch schon mal die Okarina zu hören. Die Gruppe Kofgischroa aus Oberammergau mischt die junge Volksmusik-Szene gar mit Ausflügen in Pop, Hip-Hop und Techno auf.





links Fundstücke, die im Schwemmgutmuseum in Finsing (3. Bild von oben) aufbewahrt werden



## AUS DEM VOLLEN GESCHÖPFT DAS SCHWEMMGUTMUSEUM IN FINSING

Text: Roswin Finkenzeller

**ENDLICH EINMAL EIN** Museum, das wenig kostet. Es erfreut sich, und das ist die reine Wahrheit, einer Schwemme von Exponaten. Die Museumsleitung schöpft aus dem Vollen, aus dem Auffangbecken des Laufwasserkraftwerks Finsing. Die Isar, ein bewährter Spediteur, übergibt die Objekte dem Isar-Kanal, der diese zu ihrem Bestimmungsort befördert, einem riesigen Reinigungsrechen samt Hacke und Greifer. Vor allem bei Schneeschmelze floriert der vom Kraftwerk belieferte Entsorgungsbetrieb in Eitting, gleichfalls Landkreis Erding.

Gegen Ende des vergangenen Jahrtausends war es zu Gesprächen und Selbstgesprächen gekommen. Erzählt hatte Hermann Stadlberger, der Werkleiter, einigen Freunden, dass aus seinem Kanal acht Autos gefischt worden seien – jawohl, acht und nicht etwa nur sieben. Der eine oder andere Freund wollte die Ausbeute besichtigen, und das umso mehr, als zu ihr auch Motorräder und Schusswaffen gehörten. Zu sich selbst sagte Stadlberger, dann könne er ja gleich ein Museum eröffnen, ein Schwemmgutmuseum. Gedacht, getan. Allerdings handelt es sich um ein Kuriosum mit Standortnachteil. Der Tourist, geschweige denn der Münchner, kommt nicht ohne weiteres zu E.ON nach Finsing, Seestraße 3 (Tel. Anm.: 08121 9905-0) Deshalb sind in Schulbussen anreisende Schulklassen die klassische Zielgruppe. In einem hohen, etwa 100 Quadratmeter großen Raum kann sie ein Fernsehgerät besichtigen, heute technisch überholt, aber einsatzfähig. Oder eine uralte Schreibmaschine, auf der herumzuhacken nicht unbedingt geistige, auf jeden Fall aber körperliche Kräfte erforderte. Oder den Schaukelstuhl, der bestimmt noch schaukelt. Es ist im Sinne Stadlbergers, wenn bei der Führung durch einen einstigen Elektromeister ein paar Worte über den bedenkenswerten Wertstoffkreislauf fallen.

**WÄREN NICHT AUCH** ein paar ätzende Bemerkungen über die Wegwerfgesellschaft fällig? Das Utensil, das Teigrolle, Teigwalze oder Nudelholz genannt wurde,

könnte durchaus noch Verwendung finden, unter welchem Namen auch immer. Doch schon das Schießeisener stammt wahrscheinlich von einem Menschen ohne Waffenschein, dafür mit wunderbar schlechtem Gewissen. Vollends erstirbt die Lust an der Gesellschaftskritik, sobald der Blick zu einem Beispiel kalligraphischer Buchführung wandert, charakteristisch für längst verblichene Generationen. Aus der Isar wurden nämlich zu allen Zeiten entseelte menschliche Körper gezogen. Am 10. April 1936 um 10.45 Uhr war es ein Professor aus München gewesen, 47 Jahre alt und Nr. 37 in der akkurat angelegten Liste.

Überlegungen zur Wegwerfgesellschaft verbieten sich auch beim Anblick von Liebesbriefen. Kaum zu glauben, doch die Flaschenpost ist en vogue, zumal der Herzerguss heute nicht mehr in nahezu opaken flaschengrünen Flaschen steckt, sondern in hellen, durchsichtigen Nachfolgebehältern. Wie schrieb eine »Suzy«, also keine Suse, am 30. Juli 1999? Sie fing mit »Hallo, Michael« an, hörte mit »Ich liebe Dich, Mike« auf und brachte zwischen beiden Zeilen ein langes Stück Prosa von starker Pistauglichkeit unter. Und den Fisch da unten hatten höchst offiziell Kollegen vom Inn überreicht – natürlich einen Fisch aus Holz. Das Stühlchen aus Holz wiederum, zu klein nur für Bürger ab dem Grundschulalter, ermöglicht die Rückbesinnung auf den ätzenden Vorsatz, die Wegwerfgesellschaft zu erörtern.

Wie aber wo werfen? Zwar fließt die Isar durch die Fluren nicht pfeilgerade. Doch so viele Schlangenbewegungen, dass alle, die im Großraum München wegwerfen, an ihrem Gestade wohnen, macht sie nun auch wieder nicht. Und den weiten Weg zum Ufer scheuen das Herrensöhnchen, das sein Herz an nichts hängt, der Schnösel, der verachtet, was technisch von gestern ist, oder der Leichtfuß, der Besitz als Ballast empfindet. Wer aber scheut den weiten Weg keineswegs? Die Antwort müsste jedem Besucher einfallen, der am Motorrad, dem an Land gezogenen, das Nummernschild erblickt.

**EIN UNBESCHOLTENER WEGWERFER** hätte es entfernt. Nur einem Dieb ist die Identifizierung des Eigentümers gleichgültig. Folglich unterhält das Schwemmgutmuseum nicht nur gute Beziehungen zur Entsorgungsbranche, sondern auch zur Polizei.

Die typische Museumsgeschichte wäre: Eine Frau wird auf der Straße überfallen. Die Tragetasche ist weg, der Täter auch. Scheine und Münzen kann der Schurke brauchen, Karten und Ausweise zum Teil. Der Rest fällt in der Mülltonne nicht auf – die Tasche vielleicht schon. Es ist eine hübsche, sehr gut verarbeitete und vor allem auffallende Tasche, die der Polizei genau beschrieben zu haben der einstigen Besitzerin unterstellt werden darf. Deshalb sucht der Kriminelle die Isar auf. Der Fluss, das wissen selbst die Lyriker, reißt mit, verschlingt, entfernt, tut unschuldig und ist verschwiegen. Kein schlechter Hehler, diese Isar. Dann wird die Tasche abgefangen, aufgespießt, getrocknet und nur deshalb der Eigentümerin nicht zurückerstattet, weil diese, aller Plausibilität zum Trotz, sich nicht gemeldet oder eine irreführende Beschreibung zu Protokoll gegeben hat. Die Lehrerin jedoch, die den Vorgang nicht kennt, predigt ihrer Schulklassen, leider schätzten viele Menschen nicht die kleinen Dinge, und meint damit die halbgroßen.

**STATT DEMNÄCHST EINE** Brauerei zu besichtigen, könnte eine Klasse im Erich-Kästner-Stil Detektiv spielen. Woher kommen nur die furchtbar vielen hellgrünen Tennisbälle? Irgendwo muss es Mode sein, sie mit Rückhand in die Isar zu befördern, aus Übermut oder aus Wut über zweimal 0:6.

Dr. Roswin Finkenzeller war lange Jahre Korrespondent der Frankfurter Allgemeinen Zeitung.



oben Lachen – ein Ausdruck der Vitalität.

# Ebbe und Flut des Zwerchfells

## Leib-seelische Facetten des Lachens

Text: Michael Titze

**WIE DIE SCHAUMKRONE** auf einer Meereswoge sei das Lachen, meinte der französische Sozialphilosoph Henri Bergson, und der Theoretiker des Lachens wie ein Kind, das den Schaum mit der Hand abschöpfe und sich wundere, dass gleich darauf nur noch ein paar Wassertropfen durch seine Finger rinnen: viel salziger, viel bitterer als das Wasser der Welle, die den Schaum an den Sand trug. Auch wenn Bergson als einer der Väter der Lachforschung das Lachen im Grunde für nicht »begreifbar« hält, weil es sich geradezu jeder begrifflichen Erkenntnis entzieht, so ist sein im Jahre 1900 veröffentlichtes Werk über das Lachen bis auf den heutigen Tag ein höchst aktuelles Standardwerk. Und die

Lachforschung hat sich inzwischen weiterentwickelt, wohl gerade, weil das von ihr untersuchte Phänomen so schwer fassbar und so ambivalent ist, wie es Bergsons Bild der bitteren Essenz andeutet.

Lachen als ambivalenter Ausdruck  
von Lebenskraft

In seiner ursprünglichen Bedeutung ist Lachen Ausdruck einer naiven Lebensfreude, die keiner vernünftigen Begründung bedarf. Im Lachen offenbart sich die affektive Lebendigkeit des Menschen in ihrer ursprünglichsten Weise. Dabei

kommt eine offensive Kraft zur Wirkung, welche die vitalsten Affekte entbindet. Der lachende Mensch »lässt sich gehen«, denn er muss unweigerlich auf rationale Kontrolle verzichten. Dadurch erscheint er gerade jenen, die ihren Körper übermäßig kontrollieren, als potenziell bedrohlich.

**DER VERHALTENSFORSCHER** Irenäus Eibl-Eibesfeldt interpretiert das Zähnezeigen und die typischen Lautäußerungen beim Lachen als eine ritualisierte Drohgebärde. Dies wirkt auf Gruppenfremde aggressiv. Innerhalb der sozialen Bezugsgruppe wird aber ein starkes Band geknüpft und ein kollektives »Triumphgefühl« hervorgerufen. Daher erfüllt das Lachen eine ambivalente Funktion: Es vermag Menschen – in einer von Heiterkeit und Lebensfreude erfüllten Atmosphäre – einerseits miteinander zu verbinden. Andererseits kann das gleiche Lachen andere Menschen sozial ausschließen und in diesem Zusammenhang tiefgreifende Schamgefühle verursachen.

Der Neurologe Henri Rubinstein definiert das Lachen als eine unwillkürliche Körperreaktion auf einen als angenehm empfundene Auslöse-reiz. Diese Reaktion scheine keinen anderen biologischen Nutzen zu haben, als den Menschen vorübergehend vom Stress zielgerichteter Tätigkeiten zu erlösen. Folgerichtig spricht Arthur Koestler von einem »Luxusreflex«, der nur dem Menschen zu eigen ist.

### Die Physiologie des Lachens

Lachen wirkt sich wellenförmig auf die gesamte Körpermuskulatur aus. Die Folge ist, dass wir uns »vor Lachen schütteln«. Seinen besonderen Ausdruck findet das Lachen natürlich im Gesicht: Der Kopf wird zurückgeworfen, die Augen schließen sich. Die Nase legt sich in Falten, die Nasenlöcher weiten sich. Einen besonderen Anteil an der Entstehung einer typischen Lachmimik haben die flachen Muskeln des kleinen und großen Jochbeins sowie jene Muskeln, die Lippen und Augenlider umspannen. Insgesamt werden während des Lachens 17 Gesichtsmuskeln aktiviert.

**LACHEN IST EIN** richtiger Gesundbrunnen. Es setzt Selbstheilungskräfte frei, die wir im normalen Alltagsleben viel zu wenig nutzen. Wer sich deshalb bewusst entscheidet, ausgiebig zu lachen, kann seine Gesundheit gezielt fördern. Lachforscher (Gelotologen) haben den physischen Akt des Lachens mit einer Befreiung in Zusammenhang gebracht, die Spannungen auflöst, Selbstheilungskräfte mobilisiert und den Energiefluss im Körper fördert.

### Die Atmung wird intensiver

Beim Lachen öffnen wir den Mund, weil sich die Atemfrequenz erhöht. Wir atmen gleichzeitig tiefer und länger ein, während die Ausatmung typischerweise kurz ist. Auch die Brustmuskeln sowie das Zwerchfell (ebenfalls ein großer Muskel) werden aktiviert. Das steigert die Atemkapazität deutlich. Auf die Eingeweide übt das »Hüpfen« des Zwerchfells eine Art Massage aus, was sich wiederum günstig auf die Darmaktivität auswirkt. Da das Lachen auch die unwillkürliche glatte Muskulatur anregt, weiten sich die Bronchien, so dass die Durchlüftung der Lungen verbessert wird. Die Vorratsluft in den Lungen wird so fast vollständig entleert. Rubinstein schätzt, dass der Gasaustausch während des Lachens drei- bis viermal so hoch ist wie im Ruhezustand.

Die stakkatoartigen Lautäußerungen, verbunden mit Zähnezeigen sind eine ritualisierte Drohgebärde.

Spannungen werden aufgelöst, Selbstheilungskräfte mobilisiert, der Energiefluss im Körper wird gefördert.

Der Lachende überlässt seinen Körper sich selbst und verzichtet auf Kontrolle.

Beim Lachen werden ca. 400 Muskeln aktiviert.

Lachen ist Ausdruck ursprünglicher Lebensfreude.

Der Lachende erlebt sich selbst als stark und kompetent.

Lachen ist ein Mittel sozialer Kommunikation.

Ein freudig lachender Gesichtsausdruck ist ein sozialer Verstärker.

Die sozialen Kompetenzen werden gefördert.

Lachen kann als kommunikative Waffe eingesetzt werden, um andere herabzusetzen oder auszugrenzen.



Entzündungshemmende Hormone werden ausgeschüttet.

Lachen hat eine schmerzlindernde Wirkung.

Die Produktion von Endorphinen und Enkephalinen im Gehirn wird erhöht.

Die Atemkapazität wird verbessert: Die Bronchien weiten sich, der Gasaustausch in der Lunge wird verdreifacht.

Die Wirbelsäule wird gedehnt und die Nackenmuskulatur durchmassiert.

Das hüpfende Zwerchfell massiert die inneren Organe: Die Verdauung wird gefördert.

Die Ausscheidung von Gallensäften wird gefördert.

Die Verdauung wird gefördert.

Die Verbrennungsvorgänge im Körper werden gefördert.

Das Blut wird mit Sauerstoff angereichert.

Lachen baut Stress ab.

Lachen stärkt das Immunsystem.

Das Gefäßvolumen wird erhöht und der Blutdruck reduziert.

Lachen hat positive Auswirkungen auf unsere leib-seelische Verfassung.

Beinahe das gesamte Luftvolumen der Lunge pressen wir beim Lachen stoßweise heraus. Dadurch wird auch der Kehlkopfbereich tangiert: Die Stimmbänder beginnen zu schwingen und es entstehen die typischen stakkatoartigen Lachlaute. Gleichzeitig können die oberen Luftwege (ähnlich wie beim Husten) von störenden Sekreten befreit werden.

**DURCH DEN INTENSIVEN** Gasaustausch in der Lunge reichert sich das Blut mit Sauerstoff an, so dass auch das Gehirn eine »Sauerstoffdusche« bekommt. Aber auch die Verbrennungsvorgänge im Körper profitieren von der vermehrten Zufuhr von Sauerstoff. So kann der Fettstoffwechsel und die Ausscheidung von Cholesterin gefördert werden. Ein Abfallprodukt dieses Verbrennungsvorgangs ist die Kohlensäure, die bei der Lachatmung komplett ausgestoßen wird.

#### Lachen lässt Glücksgefühle entstehen

Lachen bringt komplizierte neurologische Strukturen in Gang. Im Jahre 1952 entdeckte der Neurophysiologe Paul MacLean das »emotionale Gehirn«, das eine affektive Schaltzentrale bildet, die im limbischen System lokalisiert ist. Hier haben jene neuronalen Impulse ihren Ursprung, die zur Wiederholung lustvoller und zur Vermeidung Unlust erregender Handlungen motivieren. Erst dadurch wird eine affektive Bewertung unserer Lebenswelt ermöglicht. Die Übertragung solcher Gefühlsreaktionen im neurovegetativen System erfolgt durch die Vermittlung von Neurotransmittern, deren Aktivität wiederum durch bestimmte Hormone bzw. Neuromodulatoren reguliert wird. Dazu gehören die Endorphine, oft auch als »Glückshormone« bezeichnet, und die Enkephaline.

#### Das Immunsystem wird aktiviert

Vor 40 Jahren stellte der Wissenschaftsjournalist Norman Cousins in einem Selbstversuch fest, dass die Widerstandskraft seines Organismus gegen eine lebensbedrohliche Erkrankung dramatisch erhöht wurde, nachdem er mit einem selbstverordneten »Lachtraining« begonnen hatte. Diese Selbsterfahrung wurde durch die Befunde der modernen Lachforschung bestätigt. So stellte der Neurologe William F. Fry bereits in den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts fest, dass ausgiebiges Lachen zu einem Abbau von Stresshormonen führt. Und es gelang ihm auch der Nachweis, dass beim Lachen Katecholamine (das sind die körpereigene Hormone Adrenalin, Noradrenalin und Dopamin) in den Blutkreislauf ausgeschüttet werden, die den Kreislauf stabilisieren können.

**DER PSYCHONEUROIMMUNOLOGE** Lee Berk konnte außerdem nachweisen, dass sich in der Folge eines intensiven Lachens signifikante neuroendokrinologische Veränderungen ergeben. So ist die Zirkulation gewisser Immunsubstanzen nach ausgiebigem Lachen für Stunden erhöht. Im einzelnen wird die Anzahl und Aktivität von T-Lymphozyten und natürlichen Killer-Zellen erhöht: Diese zellulären Bestandteile des Blutes sind sowohl für die Abtötung virusinfizierter Zellen wie für die immunologische Überwachung

von gealterten und entarteten Zellen zuständig. Auch Antikörper der Immunglobulin-A-Klasse, die vor Pathogenen (z. B. Pilze, Bakterien, Viren) schützen, vermehren sich. Ferner ist das Gamma-Interferon, das eine bakterizide Wirkung besitzt, nach ausgiebigem Lachen vermehrt im Blut nachweisbar. Möglicherweise sind diese Immunreaktionen eine Erklärung dafür, dass fröhliche Menschen, die häufig lachen, seltener erkranken. Hier sind allerdings noch weitere evidenzbasierte Untersuchungen nötig.

#### Stress lässt sich weglachen

Eine Stressreaktion wird zentralnervös gesteuert. Sie regt Atmung, Kreislauf, Herz und Bewegungsapparat deutlich an. Stress ist nicht grundsätzlich gefährlich. Es entsteht erst dann ein gesundheitliches Problem, wenn der Stress zu einem Dauerzustand geworden ist. Ausgiebiges, intensives Lachen vermag die stressbedingte Überbeanspruchung des vegetativen Nervensystems eindrucksvoll zu kompensieren, so dass sich eine durchgreifende emotionale und muskuläre Entspannung einstellen kann. Dabei ist die Wirkung paradox: Lachen löst die Stressreaktion nämlich zunächst selbst aus, denn die Herzfrequenz erhöht sich kurzfristig und der Blutdruck steigt entsprechend an, so dass man von einer Schockwirkung sprechen kann. Doch nach wenigen Minuten stellt sich eine anhaltende Entspannungsphase ein. Der Herzschlag verlangsamt sich und verbleibt auf einem niedrigen Niveau. Dabei entspannt sich auch die Muskulatur der Arterien, so dass sich das Gefäßvolumen erhöht: Der Blutdruck wird dadurch längerfristig reduziert. Das alles ist ein Hinweis dafür, gezielt nach Gelegenheiten Ausschau zu halten, die uns zu einem lang andauernden Lachen bringen.

#### Lachen wirkt gegen Schmerzen

Die Skelettmuskulatur wird beim Lachen ebenfalls zunächst angespannt, um sich allmählich dauerhaft zu entspannen: Voraussetzung ist also ein ausgiebiges Lachen, auf das zum Beispiel das Lachyoga abzielt. Dies ist gerade für die Schmerzbehandlung von Bedeutung, da Schmerzen häufig mit einer anhaltenden Muskelspannung verbunden sind. Im Lachen wird die Schmerzempfindungsschwelle deutlich erhöht, wie schon aus dem Selbsterfahrungsbericht von Norman Cousins hervorgeht. Dies ist im Hinblick auf chronifizierte schmerzintensive Krankheitsverläufe, die mit den Möglichkeiten der Schulmedizin nicht zu kurieren sind, von erheblicher Bedeutung. Dazu zählen insbesondere psychosomatische Leiden wie migräneartige Kopfschmerzen, Verspannungen der Skelettmuskulatur sowie funktionelle Störungen des Herz-Kreislaufsystems und der Magen-Darmtätigkeit. Daneben sind Schmerzen zu erwähnen, die durch Krebs bzw. eine entsprechende chemotherapeutische Behandlung verursacht werden. In solchen Fällen greifen die Betroffenen vielfach auf symptomzentrierte Schmerzmittel zurück. In letzter Zeit häufen sich aber die Hinweise dafür, dass ein gezielt eingesetztes Lachtraining ein sehr wirksames Medium der Schmerzbekämpfung sein kann. Der amerikanische Gelotologe Paul

© Dr. Michael Titze

McGhee fordert deshalb, dem Lachen endlich die Bedeutung einer Alternative zu medikamentösen Schmerzbekämpfung beizumessen. Erste Schritte in diese Richtung wurden schon getan: So hat das »Rehabilitation Center« in Detroit einen Humorraum eingerichtet, in dem chronische Schmerzpatienten lernen, lachend ihre Muskelverspannungen und damit auch ihre Schmerzen abzubauen.

#### Die psychologische Bedeutung des Lachens

Häufiges Lachen hat auch in psychologischer Hinsicht positive Auswirkungen: Menschen, die viel lachen, erleben sich selbst als stark und kompetent, und sie fürchten sich weniger vor zwischenmenschlichen Konflikten. Diese Menschen kommen im sozialen Leben nämlich besser an: Ohne sich bewusst Mühe geben zu müssen, schlagen sie die »zwischenmenschliche Brücke«. Dabei wirken sie auf ihre Mitmenschen in aller Regel spritziger, witziger und einfallreicher als lachunfähige Griesgrame – vielleicht schon aus dem Grunde, weil das Gehirn lachender Menschen besser mit Sauerstoff und Glückshormonen versorgt wird! Dies wiederum trägt zu einem wachsenden Selbstvertrauen bei.

#### Das Lach-Yoga

Aus nahe liegenden Gründen wird das Lachen auch therapeutisch eingesetzt. Der indische Arzt Madan Kataria entwickelte 1995 eine einfache Methode, die verblüffend schnell zu einem lang anhaltenden Lachen führt. Kataria wollte mit dieser von ihm als »Lachyoga« bezeichneten Methode eigentlich nur einen Beitrag zur Verbesserung der Volksgesundheit leisten. Möglichst viele Patienten in ganz Indien sollten sich kostenlos in entsprechenden »Lachclubs« gesund lachen. Ob dieses Ziel in medizinischer Hinsicht erreicht wurde, ist ungeklärt. Doch in psychosozialer Hinsicht hat sich das Lachyoga als ungemein erfolgreich erwiesen. Gerade Menschen, die im Zuge der postmodernen Individualisierung »desozialisiert« wurden, finden in einem Lachclub auf eine unkomplizierte Weise menschliche Nähe, spontane Lebensfreude und nicht zuletzt eine spielfreudige Selbstbestätigung.

**BEIM LACHYOGA WIRD** zunächst grundloses, künstliches Lachen gelernt. Vorgegeben werden einfache Atem-, Dehn- und Pantomimeübungen, die dem Hasya-Yoga entlehnt sind. Lachyoga-Übungen sind einfach und effektiv. Mittlerweile gibt es Hunderte von Übungen, die lustige Namen haben wie »Gurulachen«, »Jackpot-Lachen« oder »Handylachen«. Eine weitere Übung ist das »Stumme Lachen«, bei dem das Gelächter tonlos nachgeahmt wird, oder das »Löwenlachen«, bei dem mit weit heraushängender Zunge und gespreizten Fingern gelacht wird.

Fast jeder Yoga-Lachtrainer erfindet neue Varianten, denn der Phantasie sind keine Grenzen gesetzt, und als wirkungsvoll erweist sich eine Übung dann, wenn sie ein komisches Element enthält. Die ersten Übungen beginnen mit bewusst initiiertem, künstlichem Lachen, das früher oder später in echtes Lachen übergeht. Die Teilnehmer lachen miteinander und nehmen so visuell und akustisch zueinander Verbindung auf. Die Gesichter und Blicke zu sehen ist ebenso ein wesentliches Lachyoga-Element wie das Kichern und Prusten der anderen zu hören.

**ÜBER SOLCHE ÜBUNGEN** wird schließlich das Lachen von innen erlernt. Es stellt sich unweigerlich ein, nachdem das anfängliche künstliche in ein spontanes und herzhaftes Lachen umgeschlagen ist. Das gelingt aber nur dann, wenn man sich von anderen anstecken lässt, also in einer Gruppe übt.

Innerhalb weniger Jahre wurden auf allen Kontinenten Tausende Lachclubs gegründet. Man schätzt, dass heute etwa 300.000 Menschen in die weltweite Lachbewegung eingebunden sind. Die ersten Aktivisten aus Deutschland

wurden 1998 am Basler Kongress »Humor in der Therapie« von einem Kataria-Schüler in die Methode des Lachyoga eingeführt. Unmittelbar danach entstand in Wiesbaden ein Lachyoga-Zentrum, in dem sich Lachbegeisterte (unter anderem von Kataria selbst) zu zertifizierten Lachtrainern ausbilden ließen. Inzwischen gibt es allein in Deutschland mehrere Lachyoga-Verbände, die eine durchaus ernsthafte Vereinspolitik betreiben. Vor zehn Jahren deklarierte die Unesco auf Initiative Katarias den ersten Sonntag im Mai zum Weltlachtag. Seither haben Hunderttausende von Menschen auf der ganzen Welt an diesem Tag das heilsame Lachen gefeiert.

#### Lachen als sozialpsychologischer Verstärker

Manche Verhaltensforscher vermuten, Lachen sei – wie das Weinen und das Schreien – eine ganz archaische Form der Kommunikation. Denn wer lacht, fühlt sich in der Regel gut und selbstsicher. Dabei erfüllt das Lachen zwei Funktionen: Dem Außenstehenden, Gruppenfremden gegenüber soll es Überlegenheit, Spott und Hohn signalisieren, also ein erniedrigendes »Auslachen« sein. Innerhalb der eigenen Bezugsgruppe bringt das gleiche Lachen jedoch eine überlegene »Kompetenzlust« zum Ausdruck, die Ausdruck eines gemeinschaftlich erlebten Triumphes ist. Dabei wird sich jedes Gruppenmitglied »leibhaftig« der eigenen Stärke bewusst. Diese Art des Lachens erfüllt also eine wichtige sozialpsychologische Funktion: Die Angehörigen der Bezugsgruppe stimulieren sich gegenseitig im lustvollen Erleben gemeinsamer Stärke; sie erleben dabei ein Zusammengehörigkeitsgefühl, das Gruppenfremde entweder ausschließt oder als lächerliche (und damit ungefährliche) Objekte fungieren lässt.

#### Lachen als Erziehungsmittel

Lachen kann bestimmte emotionale Informationen vermitteln. Es kann unangenehme Gesprächssituationen entkrampfen und die Funktion eines »sozialen Klebstoffs« erfüllen. Lachen kann aber auch als kommunikative Waffe eingesetzt werden, um andere zu verletzen. Henri Bergson wies in diesem Zusammenhang aber darauf hin, dass ein schadenfrohes Lachen auch eine disziplinarische und damit sozial regulative Funktion zu erfüllen kann. Entsprechend verstand Bergson das (Aus-)Lachen als ein »Erziehungsmittel«, das diejenigen straft, die sich als komische Außenseiter nicht in das Regelsystem der Gesellschaft fügen.

**ALS FOLGE DIESER** peinlichen »sozialen Feuertaufe« müssten die Verlachteten eher motiviert sein, ihr komisches Anderssein, ihre soziale Devianz zu korrigieren, um sich an die normativen Erwartungen der Gesellschaft anzupassen. Je konservativer und in sich geschlossener aber eine soziale Gruppe sei, meinte Arthur Koestler, »desto strikter seien ihre Normen und desto eher sei sie bereit, jede Abweichung von der Norm ins Lächerliche zu ziehen«.



oben Eine Lachyoga-Gruppe bei der sog. »Lachstern-Übung«.

**Dr. Michael Titze**, Psychologe und Psychotherapeut, ist Gründungsvorsitzender von HumorCare Deutschland e.V. und hat zahlreiche Veröffentlichungen zum therapeutischen Humor und zur Gelotophobie vorgelegt, etwa »Die heilende Kraft des Lachens. Frühe Beschämungen mit therapeutischem Humor heilen«; München 1995, oder, gemeinsam mit Christof T. Eschenröder, »Therapeutischer Humor – Grundlagen und Anwendungen«, Frankfurt/M. 1998. Das Bild von Ebbe und Flut des Zwerchfells geht auf den Chirurg und Schriftsteller Carl Ludwig Schleich zurück.



oben Unbekannter Zeichner, o. T., 1950er Jahre. Aus: Paul Maenz »Die 50er Jahre. Formen eines Jahrzehnts«, Stuttgart (Hatje) 1978, S. 98.

# Unerwartete Folgen eines Ausstellungsbesuchs

## Versuch über den Kunstwitz

Text: Walter Grasskamp

**DER WITZ IST**, wie die Anekdote, eine literarische Kurzform. Er kann, wie die Anekdote, also auch gedruckt werden, wird aber vor allem erzählt. Der Kunstwitz ist dagegen fast immer ein Druck-Erzeugnis; erzählte Kunstwitze sind dagegen eher selten. Es gibt nämlich kaum Kunstwitze, die ohne ein Bild auskommen, aber durchaus solche, die ohne Text auskommen. In der populären Untergattung der Witzzeichnung, die mit »Ohne Worte« untertitelt wird, ist der Kunstwitz nicht selten. In der Regel geht es beim Kunstwitz aber um eine bildhafte Auseinandersetzung mit Kunstwerken und Künstlern, die mit einer Textzeile versehen ist.

Der Kunstwitz, das gleich vorab, ist ein eher schwieriges Thema. Denn wenn er wirklich gut ist, zündet er ohne Erläuterung, die sich dann so überflüssig ausnimmt – und so peinlich – wie jeder Versuch, einen Witz zu erklären. Aber es geht im Folgenden auch nicht darum, Witze zu erklären, sondern einer Gattung auf die Spur zu kommen.

**DER KUNSTWITZ STEHT** in der Tradition der Karikatur und ist ein Kind der Moderne. Das gilt zumal für die Wende zum 20. Jahrhundert, als in den illustrierten Zeitschriften Witzzeichnungen über zeitgenössische Kunst sowie Karikaturen ihrer Protagonisten rasch zum festen Inventar wurden. Gerade die Durchsetzungszeit der modernen Kunst war fruchtbar für die Kunstkarikatur, eine Zeit, für die der Kunstwitz am besten erforscht und belegt ist.

Anfangs waren diese Zeitschriften – wie in München der »Simplicissimus« oder die »Jugend« – sogar von akademisch ausgebildeten Künstlern mitbegründet und gestaltet worden. Kunstwitze von Künstlern gehören ohnehin zu den besseren – Künstler wissen schließlich am besten, wo es den Kollegen am meisten schmerzt.

**DAHER FLORIERT ER** auch in den Künstlervereinigungen des 19. Jahrhunderts: Im »Malkasten« in Düsseldorf oder in der »Allotria« in München war es Usus, sich am Bierisch spontan mit gegenseitigen Karikaturen herauszufordern. Julie Kennedy hat mit ihrem schönen Buch »Franz von Stuck und die Karikatur in der Allotria« (Tettenweis 2006) daher nicht nur ein wichtiges Kapitel der Münchner Kunstgeschichte, sondern auch des Kunstwitzes erhellt.

**KUNSTWITZE SIND DANN** schließlich ein Thema professioneller Witzzeichner geworden. Die folgenden Beispiele stammen aus der Zeit der offenbar letzten großen Konjunktur des Kunstwitzes um die Mitte des 20. Jahrhunderts. Das ist genau die Zeit, in der die Abstraktion die Gemüter der Laien erhitzte. Parallel dazu wurde die moderne Kunst transatlantisch durchgesetzt, so dass sich die USA zu einem gleichberechtigten Produktionsstandort entwickelten, sowohl für Kunst wie für Witze. Das erste Beispiel ist aber offenbar ein deutsches – sein Autor ist leider nicht überliefert – in jedem Fall ist es ein Meisterwerk. Die Zeichnung fand sich in dem schönen Buch »Die 50er Jahre. Formen eines Jahrzehnts«, das Paul Maenz 1978 bei Hatje veröffentlicht hat.

**DIESER BILDWITZ SCHEINT** in die Kategorie »Ohne Worte« zu fallen, aber selbst hier ist noch ein Wort notwendig, eben der Künstlernamen auf dem Hinweisschild. Die Zeichnung funktioniert auf den ersten Blick, weil sie den Sachverhalt, um den es geht, genau trifft und rein optisch operiert. Dabei kommt ihr zugute, dass sie nach einem beliebigen Schema der Komik arbeitet, dem Prinzip des »Vorher – Nachher«, dem übrigens Nikolaus Jungwirth und Gerhard Kromschroder 1984 ein sehr unterhaltsames Büchlein gewidmet haben.

Was wir sehen, sind die unerwarteten Folgen eines Ausstellungsbesuches, wie man sie so natürlich nicht zu befürchten hat: Kein Maler vermag es, den Betrachter so zu entstellen, wie es freilich den Modellen durchaus widerfahren kann – in dieser Unmöglichkeit liegt die Pointe: Diese Witzzeichnung arbeitet, wie viele andere Witze auch, nach dem Prinzip der unrealistischen Übertreibung. Die allein wäre aber noch nicht witzig, wenn sich darin nicht auch eine bestimmte seelische Spannung lösen würde, worin Sigmund Freud ja eine wesentliche Funktion des Witzes gesehen hat. Die Spannung, um die es hier geht, ist freilich keine individuelle, sondern eine kulturelle. Man muss dieses kulturelle Problem kennen, um seine Behandlung in diesem Witz zu würdigen: Es ist die *Krise des Menschenbildes* in der Moderne, die in den fünfziger Jahren, aus denen diese Karikatur offenbar stammt, landauf, landab die Podiumsdiskussionen beschäftigte.



oben Peter Arno: »His splatter is masterful, but his dribbles lack conviction.« (»Seine Spritzer sind meisterhaft, aber seinem Tröpfeln fehlt es an Überzeugungskraft«), »New Yorker«, 23. September 1961

**DIE ENTSTELLUNG DES** Menschenbildes durch Expressionismus, Surrealismus oder Abstraktion erschien konservativen Kritikern, zumal dem Münchner Kunsthistoriker Hans Sedlmayr, als Indikator für eine Krise der gesamten Gesellschaft. Dass der Betrachter seine Welt nicht in der gemalten wiedererkennen konnte, am wenigsten seinesgleichen, wurde zum kulturellen Generalvorwurf gegen die Kunst. Mit zahlreichen Spielarten der Entstellung des Menschenbildes, in denen gerade das Jahrhundertgenie Picasso sich hervortat, sorgte die moderne Kunst für eine geistige und seelische Verwirrung, die unser Karikaturist geradezu genial auf den Punkt gebracht hat.

Sein entscheidender Kunstgriff ist, dass die Entstellung nur den Kopf des Mannes betrifft, während der Rest des Körpers und seine Bekleidung, sogar die Krawatte, konventionell bleiben. Zudem muss man anerkennen, dass der Autor dieses Witzes sich Picasso genau angeschaut hat, sonst hätte er ihn nicht so prägnant karikieren können. Auf der Hinweistafel hätte ja auch »Moderne Kunst« stehen können, und wir hätten trotzdem erkannt, wer gemeint gewesen wäre.

**IN DER GELUNGENEN** Nachahmung der Kunst, über die man sich lustig machen will, liegt eines der interessantesten Themen einer Theorie des Kunstwitzes, und das wird besonders deutlich, wenn es, wie beim zweiten Beispiel, um die Abstraktion geht.

Der Zeichner Peter Arno hat sich große Mühe gegeben, den grafisch nur sehr schwer nachzuahmenden Malduktus von Jackson Pollock genau zu treffen. Peter Arno nahm mit dieser Nachahmung eines auf völlig neuartige Weise hergestellten Bildes allerdings weniger den Künstler als vielmehr das Milieu der Kenner aufs Korn: Bei dem ernsthaften und etwas steif wirkenden Versuch zweier feiner, bürgerlicher Herren, sich einen Reim auf diese unerhört neue Art der Bildherstellung zu machen, scheitern sie mit der herkömmlichen Rhetorik gebildeter Kunstbetrachtung kläglich an der Ungreifbarkeit des Gegenstandes: »Seine Spritzer sind meisterhaft, aber seinem Tröpfeln fehlt es an Überzeugungskraft« - das klingt wie eine handwerkliche Kritik, die aber in ihrer Inkongruenz zur Vorlage komisch wirkt.

**ES MACHT DIE** Stärke dieses Witzes aus, dass er wie belauscht daherkommt - als mache der Zeichner *en passant* eine eher unfreiwillige Komik dingfest. Möglicherweise redete man ja im *New Yorker art speak* des Jahres 1953 tatsächlich so, und

Peter Arno hat es hier nur ein wenig übertrieben; womöglich wird unser als Diskurs abgesondertes Kunstgeschwätz für die Nachwelt auch nicht weniger komisch wirken.

Das Besondere an diesem Witz ist freilich, welche Mühe sich der traditionelle Zeichner Peter Arno gemacht hat, Pollocks handwerklich völlig anders entstandenen Gemälde in die Technik einer grafischen Witzzeichnung zu übersetzen - und wie erfolgreich! Man könnte nun sagen: Das musste er auch können, damit dieser Witz überhaupt funktioniert! Aber darin blitzt auch etwas auf, das über den Witz hinausweist und in vielen Kunstkarikaturen jener Zeit zum Tragen kommt, nämlich eine ästhetische Konkurrenz zwischen den abstrakten, experimentierfreudigen Künstlern einerseits und den eher traditionalistisch wirkenden Grafikern andererseits, welche die scheinbar unnachahmlichen Experimente ihrer Kollegen auf verschlagene Weise nachzustellen vermochten.

**OBWOHL MAN ÜBER** die meisten Kunstkarikaturisten nur wenig Biografisches weiß, kann man wohl davon ausgehen, dass die besten unter ihnen, zumal die des »New Yorker«, aus den selben *fine art departments* der amerikanischen Universitäten stammten wie die abstrakten Künstler ihrer Zeit. In den USA gibt es ja nur wenige regelrechte Kunstakademien; der größte Teil der Ausbildung wird in Universitätsinstituten angeboten, wo der Spielraum zwischen angewandter und freier Kunst keine so ideologiebefrachtete Trennung kennt wie traditionell in Deutschland. So könnten sich manche Absolventen der gleichen Ausbildungsstätten später auf unterschiedlichen Berufswegen wieder begegnet sein - der eine als erfolgreicher Kunstmarktkünstler, der andere als erfolgreicher Gebrauchsgrafiker. Was hätte dann näher gelegen, als auszumessen, wer der bessere Künstler war - der modernistische Farbenspritzer oder der traditionelle Bild-Erzähler?

Von dieser ästhetischen Konkurrenz kündigt eine sehr aufschlussreiche Karikatur, die Barney Tobey 1951 publiziert hat.

**IN EINER KLASSE** von jungen Studierenden, die sich bei der akademischsten aller akademischen Aufgabenstellung, dem Akt, locker flockig in kandinskyesken Kreisen und Ecken ergehen, erhält ausgerechnet der einzige Student, der dieser Aufgabe angemessen zu entsprechen versucht und vermag, einen Rüffel! Er ist der letzte Akademiker und muss, so könnte man den Untertitel übertragen, *noch viel, viel lernen!*

unten Barney Tobey: »You've got a long, long road ahead of you, young man« (»Sie haben einen langen, langen Weg vor sich, junger Mann«), »New Yorker«, 15. Dezember 1951



Für eine ganze Generation von figurativ trainierten Künstlern war damals, durch den internationalen Siegeszug der Abstraktion, ihre spezifische künstlerische Fähigkeit plötzlich wertlos geworden, jedenfalls auf dem Kunstmarkt. Es ist diese Enttäuschung über die plötzliche Umkehrung der Verhältnisse, die in vielen der Kunstwitze nachklingt, die der »New Yorker« in jenen Jahren veröffentlichte. Die Figurativen rächten sich nun, in dem sie die Abstraktion, ihren ideologischen Hauptgegner, durch Nachahmung lächerlich machten. Ihr Triumph bestand in einer schlichten Umkehrung: Die Abstrakten wollten oder konnten in ihrer Kunst nicht mehr die sichtbare Wirklichkeit wiedergeben, dafür konnten die Figurativen die sichtbare Unwirklichkeit dieser Kunst darstellen.

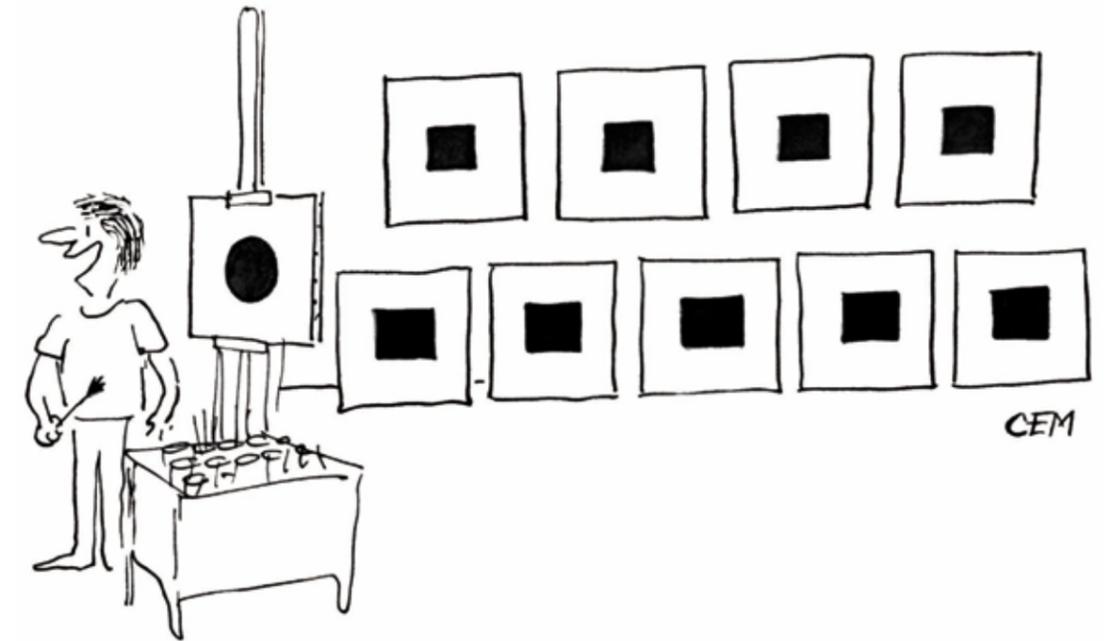
**DAS WAR NATÜRLICH** kein Erfolg versprechender Weg, denn selbst herausragende Witzzeichnungen dürften niemals auch nur annähernd den Marktwert der Künstler erreicht haben, die sie lächerlich zu machen versuchten. So liegt in der oft erfolgreichen Ridikülisierung der modernen Kunst auch eine Melancholie des Unzeitgemäßen. Die artikuliert sich freilich selten so deutlich wie in dieser fiktiven Akademieklasse: Aus ihr führte der Weg den jungen Abweichler eben nicht in eine der Trendgalerien seiner Zeit, noch weniger in eine maßgebliche Sammlung, sondern in eine Gebrauchsgrafik, die selbst in den USA, mit ihren flachen ästhetischen Hierarchien, kulturell als weniger wertvoll gelten musste.

Tobey's Szene aus einer Akademieklasse der entwickelten Moderne ist mehr als nur eine Variation über den Konflikt von Abstraktion und Realismus. Sie ist zudem ein Lehrstück in Sachen künstlerischer Freiheit, denn die wird hier als Floskel entlarvt. Das wirklich Erschütternde an diesem Witz ist ja der unglaubliche Konformismus, der in dieser Klasse herrscht: Der Witz besteht eben nicht nur darin, dass alle Studenten dasselbe sehen, aber etwas ganz anderes malen, sondern dass dieses ganz andere wiederum dasselbe ist – ein modischer Stil eben, der angesichts des urakademischen Themas Akt genau die Absurdität gewinnt, die Tobey's Witz seine entscheidende Würze gibt. Unter der Fahne künstlerischer

Freiheit gab und gibt es eben – innerhalb und außerhalb der Akademien – weitaus mehr Konformismus, als diese Formel je zu fassen vermöchte.

**DER 1906 GEBORENE** Barney Tobey hatte in der Tat an einer Art Akademie studiert, der *New York School of Fine and Applied Arts*, die er freilich schon nach einem Jahr verließ, um in eine Werbeagentur zu wechseln. Von 1929 bis zu seinem Tod im Jahr 1986, also in fast sechzig Jahren, druckte der »New Yorker« 1.200 seiner Karikaturen, was Tobey immerhin einen Nachruf in der »New York Times« einbrachte.

Das ist nun, für sich gesehen, keine eindrucksvolle Zahl, denn so viele Gemälde hat mancher zeitgenössische Maler ja schon lange fertig, bevor er, wie Tobey, achtzig Jahre alt geworden ist. Die Zahl wird erst dann richtig eindrucksvoll, wenn man bedenkt, dass ein Karikaturist jedes neue Bild auch mit einer völlig neuen Bildidee beginnen muss, ohne eine Bildformel fortschreiben und sich auf seinem *branding* ausruhen zu können, wie mancher moderne Künstler es nicht nur kann, sondern oft lei-



oben Charles E. Martin: »Nancy!« »New Yorker«, 22. März 1969.

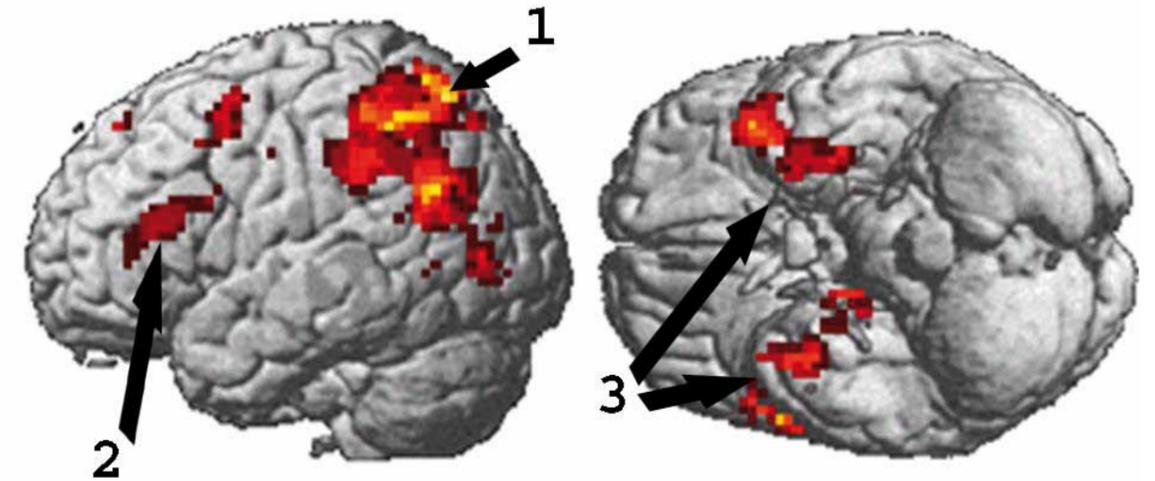
der auch tut. Während die einen, die Kunstmarktkünstler, ihre eher raren und manchmal auch künstlich verknüpften Werke auf einem kleinen, aber elitären Markt zu extrem hohen Einzelpreisen verkaufen können, produzieren die anderen, die Gebrauchsgrafiker, gegen vergleichsweise bescheidene Honorare für die Massenmedien und können bemerkenswerte Erträge nur über eine hohe Produktionszahl erreichen.

**UM VIELE PRODUKTE** absetzen zu können, müssen sie aber eben auch viele neue Ideen haben, also einfallreich sein, und so musste es ihnen umso saurer aufstoßen, dass manche ihrer Generationsgenossen mit eher mageren künstlerischen Produktionsprinzipien nicht nur durchkamen, sondern sogar sehr erfolgreich werden konnten: konzentrische Farbkreise, wie bei dem kürzlich verstorbenen Kenneth Noland; reinweiße Leinwände, wie bei Robert Ryman, schwarze Leinwände wie bei Ad Reinhardt (der übrigens nebenbei ein begabter Kunstkarikaturist war) oder gar tägliche Datumsgemälde, wie bei On Kawara.

Das alles musste den Karikaturisten, auf ihrer täglichen Suche nach einem passenden Einfall, ausgesprochen einfalllos vorkommen, und das mit einem gewissen Recht. Was den Verehrern und Sammlern solch reduzierter Serienkünstler als werktypische Kontur interessant erscheinen mochte, als eine ganz besondere Kunst des kleinen Spielraums, musste den Tagelöhnern der witzigen Idee als völlige Selbstüberschätzung künstlerischer Produktivität vorkommen, die aber rätselhafterweise eine ähnlich überhöhte finanzielle Entsprechung erzielen konnte. Genau diesen Zusammenhang greift das letzte Beispiel von Charles E. Martin auf, wenn es die banale Wende in einem ohnehin eher unterkomplexen Werk pointiert, mit welcher der Künstler aber nicht nur den Markt und seine Sammler, sondern sogar seine eigene Frau beeindrucken zu können hofft.

**Professor Dr.habil. Walter Grasskamp** ist Ordinarius für Kunstgeschichte an der Akademie der Bildenden Künste in München; 2010 erschien »Ein Unlaubstag im Kunstbetrieb« bei Philo Fine Arts. Der Text ist ein Auszug aus dem Vortrag, mit dem im Oktober die Erstsemester der Kunstakademie begrüßt wurden.

rechts Die bei der Witzwahrnehmung aktiven Areale im menschlichen Gehirn: Das mit 1 markierte Areal ist wahrscheinlich an der Wahrnehmung der Inkongruenz beteiligt, 2 am Verstehen des Witzes durch Auflösung der Inkongruenz und 3 an der emotionalen Reaktion der Erheiterung..



# ES FÄNGT IM HIRN AN

## Lachen und Humor aus neuromedizinischer Sicht

Text: Barbara Wild

**ZUERST DIE SCHLECHTE** Nachricht: Lachen ist nicht unbedingt gesund und Humor auch nicht mehr das, was er mal war! Humor: eigentlich im Lateinischen die Flüssigkeit – später ging man bei guten Körper-säften von guter Stimmung aus, und heute? Da wird unter Humor ein Bündel von Fähigkeiten verstanden: Witze verstehen und erzählen zu können gehört dazu, aber auch, Freude an Komik und Unsinn zu haben. Spontaneität und eine spielerische Haltung sind wichtig, um humorvoll reagieren zu können. Und natürlich gehört zum Humor die Fähigkeit, sich selbst und andere mit Nachsicht und einer gewissen wohlwollenden Gelassenheit betrachten und darüber lachen zu können und, auch in widrigen Situationen positive Seiten zu finden. Eine ganz wichtige Facette des Humors ist zudem, zu wissen, wann man ihn einsetzen darf, um dann damit soziale Konflikte entschärfen zu können.

Was dabei im Gehirn geschieht und welche medizinischen Effekte das hat, ist bisher nur lückenhaft untersucht: Am meisten wissen wir über das Witzverständnis. Hierbei werden, egal ob es sich um akustisches oder nonverbales witziges Material handelt, eine Vielzahl von Gehirnregionen aktiviert: Beteiligt sind natürlich Gebiete, die Gehörtes und Gesehenes verarbeiten – sog. primäre und sekundäre visuelle und akustische Areale –, aber auch Gebiete, die dem Arbeitsgedächtnis dienen – was wichtig ist, damit der Witzbeginn noch präsent ist, wenn die Pointe kommt. Selbst bei nonverbalen Cartoons werden Gebiete, die normalerweise mit Sprachverarbeitung in Zusammenhang gebracht werden, aktiv, insbesondere solche, die wichtig sind, Bedeutungen im übertragenen Sinn zu erkennen oder bei zweideutigen Wortbedeutungen aktiviert werden, vor allem im linken Stirnhirn.

**BEMERKENSWERT IST AUCH** die Beteiligung sogenannter »Theory of Mind«-Areale. Damit ist die Fähigkeit gemeint, Vorhersagen machen zu können darüber, was ein anderer Mensch denkt oder beabsichtigt – also eine Theorie seines Innenlebens zu bilden. Auch Gebiete, die bei schnellen und intuitiven Entscheidungen aktiviert werden – die vordere Insel und das vordere Cingulum – sind beim Witzverständnis beteiligt. Und dann lösen Witze natürlich nicht nur kognitive, intellektuelle Reaktionen, sondern auch Emotionen aus. Passend dazu werden verschiedene Gebiete der Emotionsverarbeitung und der Steuerung unserer vegetativen Reaktionen ebenfalls aktiviert – vor allem, wenn der Witz auch als witzig beurteilt wird: Da sind die Mandelkerne, der Hypothalamus, ein wichtiges hormonelles Regulationsgebiet, und das sogenannte dopaminerge mesolimbische Belohnungsgebiet zu nennen.

Letzteres wird immer dann aktiv, wenn etwas besser ist als erwartet – und genau das ist bei einem guten Witz ja der Fall.

Zusammenfassend wird also selbst bei der simplen Wahrnehmung eines Witzes oder Cartoons eine Vielzahl von Werkzeugen unseres Gehirns benötigt. Wahrscheinlich gilt das noch viel mehr für Situationen, in denen einem z. B. selbst eine witzige Bemerkung einfällt und man dadurch andere zum Lachen bringt. Das allerdings ist aus technischen Gründen noch gar nicht untersucht. Die übliche Methode zur Erforschung von Gehirnaktivität, die sogenannte funktionelle Kernspintomographie, bei der der Proband »in der Röhre« liegt, ist nicht gerade der optimale Rahmen, um z. B. die Lösung von Anspannung in einer Diskussion durch eine humorvolle Bemerkung zu untersuchen. Humor als Charaktermerkmal ist bisher in zwei bildgebenden Studien untersucht worden – in der einen fand sich gar kein Zusammenhang mit Hirnaktivität, in einer zweiten zwar ein Zusammenhang mit einem Gebiet, das auch für den Umgang mit Ambivalenz notwendig ist (im rechten Scheitellappen). Diese Studie umfasste aber nur wenige Versuchspersonen. Letztendlich sind noch viele Untersuchungen notwendig, um die Zusammenhänge zwischen Humor und Nervensystem zu klären.

**UND DAS LACHEN?** Das lässt sich wegen der damit verbundenen oft heftigen Bewegungen gar nicht kernspintomographisch bändigen – wohl aber das Lächeln. Da zeigt sich ein großer Unterschied zwischen willkürlichem und echtem Lächeln. Bei ersterem werden motorische Gebiete aktiv, die wir auch für andere willkürliche Mundbewegungen benutzen. Beim echten Lächeln hingegen sind diese Gebiete kaum beteiligt, dafür aber zum Beispiel die Mandelkerne, also Teile des emotionalen Systems (die auch durch gute Witze aktiviert

werden). Diese Mandelkerne wiederum haben direkte Verbindungen zum Hirnstamm, von wo aus dann die Gesichtsbewegungen beim Lächeln getriggert werden. Beim Lachen sind wahrscheinlich ähnliche Schaltkreise aktiv, nur dass dabei eben auch der Kehlkopf, die Atemmuskulatur und die Gesichtsmuskulatur viel stärker angeregt werden.

Ist Lachen also gesund? Der Volksmund behauptet das, aber es lohnt sich, etwas genauer hinzusehen. Beim kräftigen Lachen beschleunigt sich der Puls, Blutdruck und Atemfrequenz steigen und möglicherweise sogar der Appetit. Das kann als leichtes körperliches Training durchgehen, findet sich aber zum Beispiel auch beim Singen. Auf jeden Fall gibt es auch hier, nicht nur in der neuronalen Aktivierung, einen Unterschied zwischen echtem, erheitertem Lachen und willkürlichem Lachen. Dies wurde am überzeugendsten in einer Studie zur Schmerztoleranz gezeigt, bei der nur Versuchspersonen, die sich über Mr. Bean wirklich amüsiert hatten, weniger Schmerz empfanden.

**WICHTIGER ALS EIN** möglicher physiologischer Effekt des Lachens sind meines Erachtens aber die Begleitumstände und die soziale Wirkung: Es kommt darauf an, mit welchen Gefühlen das Lachen einhergeht. Hämisches oder schadenfrohes Lachen hat wahrscheinlich auf den Lacher selbst bereits andere Effekte als erheitertes oder frohes Lachen – und ganz sicher auf den Zuhörer. Der ist nämlich durchaus in der Lage, zwischen unterschiedlichen Arten des Lachens zu differenzieren und will natürlich nicht ausgelacht werden. Darüber hinaus sind Lächeln und Lachen ebenso wie die damit verbundenen Emotionen ansteckend und damit ein wichtiges nonverbales Kommunikationsmittel für positive Emotionen. Die Erfahrung wiederum, andere mit einem Lächeln anstecken oder gar umstimmen zu können, hat natürlich positive psychische Effekte.

Schützt denn Humor vor Erkrankung oder hilft wenigstens, damit zurecht zu kommen? Auch hier lohnt sich ein genauere Blick: Sicher haben Menschen mit Depression weniger Humor, d. h. sie lassen sich weniger leicht erheitern als Gesunde, aber es gibt keine klaren Belege dafür, dass Menschen mit viel Humor weniger depressiv werden. Auch körperliche Erkrankungen treffen humorvolle und humorlose Menschen wohl gleichermaßen.

**ABER ALS BEWÄLTIGUNGSSTRATEGIE** kann Humor sehr nützlich sein: Humor hilft, mit belastenden Ereignissen, angespannter Atmosphäre oder Angst besser zurecht zu kommen. Auch in manchen Auseinandersetzungen hat Humor strategischen Wert – man kann damit Angriffe parieren und die Zuhörer auf seine Seite bringen. Außerdem können humorvolle Bemerkungen wie ein Testballon fungieren – sie können, müssen aber vom Gegenüber nicht ernst genommen werden und man selbst kann dadurch das Gesicht wahren und legt sich nicht vorzeitig fest. Wichtig ist allerdings auch, welche Form des Humors man bevorzugt: Selbstbestätigender und mit anderen Kontakt aufnehmender Humor sind besser als selbstentwertender und aggressiver Humor.

Und zum Schluss die gute Nachricht: Humor kann man auch lernen. Man bekommt nicht eine unveränderliche Menge an Humor in die Wiege gelegt, sondern kann die Fähigkeit, Witziges im Alltag zu entdecken, Schwierigkeiten mit Heiterkeit zu nehmen oder sich mit Witz und Ironie zu verteidigen, durchaus trainieren. Es gibt sogar Kurse dafür. Neben einer gelassenen Grundhaltung ist es wichtig, offen zu sein für Komik und offen zu sein für eigene Fehler. Dann schafft man sich eine Basis für humorvolle Reaktionen. Und man eröffnet sich die Freiheit, die der Humor auch bietet: Sich und andere einmal aus einer neuen Perspektive zu sehen, gewohnte Bahnen zu verlassen und neue Zusammenhänge zu erkennen.

**Professor Dr. Barbara Wild** ist Ärztin für Neurologie, Psychiatrie und Psychotherapie mit eigener Praxis in Tübingen. Sie leitet die Arbeitsgruppe Kognitive Neuropsychiatrie an der Psychiatrischen Universitätsklinik Tübingen und betreibt seit über 10 Jahren Humorforschung, ausgehend von einer Untersuchung der neuronalen Korrelate der Witzwahrnehmung, heute mit besonderem Schwerpunkt auf der Bewältigungsstrategie durch Humor bei Gesunden und verschiedenen psychiatrischen Krankheiten. Professor Dr. Wild führt Humortrainings durch; sie organisierte die International Summerschool of Humor and Laughter Research 2005 in Tübingen und plant derzeit das Symposium zu »Humor und Psyche« bei der Tübinger Humorwoche im Juli 2011.

© Prof. Dr. Barbara Wild



# Der Witz als Waffe

Spott und Lachen als Triebkraft der öffentlichen Meinung in der frühen Neuzeit

Text: Christian Kuhn

oben Frühneuzeitlicher Kupferstich des Pasquino in Rom, die heute an der Piazza Pasquino aufgestellt ist und weiterhin mit Schmähchriften beklebt wird.

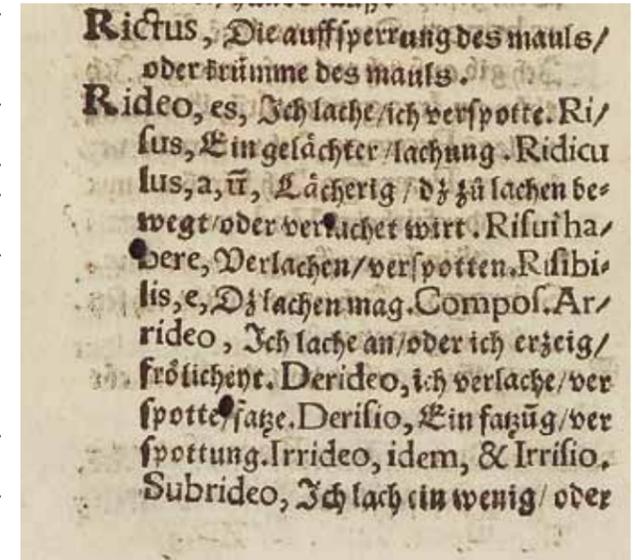
»Lachen« meint mehr als heitere Fröhlichkeit. Das Verlachen anderer gehört zur menschlichen Kultur. In der frühen Neuzeit erfüllte der Spott eine wichtige Funktion in der Gesellschaft. Öffentlicher Witz und Spott, im zeitgenössischen Sprachgebrauch »derisio« oder auf Deutsch »fatzung«, dienten als Waffe, die sich nur vordergründig gegen Personen richtete. Darüber hinaus zielte der Spott gegen die städtischen Führungsschichten und war ein wichtiges Instrument im Prozess der Staatenbildung. Die öffentlichen Anklagen, Lästerungen und Satiren gingen dabei viel weiter, als unsere an bestimmten Anstandsnormen ausgerichtete und kontrollierte Medienwelt annehmen lässt.

Schon Ciceros Rhetorik sah im Spott und dem daraus folgenden Lachen ein wesentliches Mittel, in politischen Kontexten wirkungsvoll zu polarisieren. Quintilians »Ausbildung des Redners« widmete sich dem Lachen, das mit Mäßigung (»moderatio«, »temperantia«) einzusetzen sei, um das Lachen der Zuhörer im Sinne der eigenen Ziele zu erregen. Beide im Mittelalter und in der frühen Neuzeit intensiv rezipierten Autoren stimmen bei aller Skepsis gegenüber dem Phänomen des Lachens darin überein, dass es besonders wirkungsvoll sei.

## Schmähschriften auf dem Scheiterhaufen

Wie bedrohlich diese Wirkung von der Obrigkeit eingeschätzt wurde, lässt sich empirisch an der geringen archaischen Überlieferung von Satiren und Schmähschriften ablesen. Betroffene waren natürlich an der Zerstörung dieser Quellen interessiert. In der Residenzstadt Stuttgart wurden Schmähschriften vom Scharfrichter verbrannt, als handelte es sich um physisch zu vernichtende Störfaktoren der Bürgergemeinde und ihrer politischen Ordnung. Gerichtsakten wurden im Nachhinein beeinträchtigt. Im hervorragend aufgearbeiteten Stralsunder Stadtarchiv etwa sind die zahlreichen dort überlieferten Schmähschriften dadurch geschmälert, dass die in Justizakten überlieferten, im 17. und 18. Jahrhundert überraschend zahlreichen obszönen Darstellungen von Phalli in moralinsaurer Attitüde aussortiert wurden. Gänzlich verschwunden sind die unsäglichen antijüdischen Schmähschriften im Fürstbistum Bamberg, von denen Friedrich Leitschuh berichtet, der im 19. Jahrhundert eine Biographie des toleranten Fürstbischofs Franz Ludwig von Erthal schrieb. Der aufgeklärte Fürstbischof integrierte Juden und Konvertiten in den Hof. Dafür wurde er in antijüdischen Schmähschriften unflätig beschimpft oder spöttisch »rex Iudaeorum« genannt. Diese für die jüdisch-christliche Kontaktgeschichte bestürzenden Quellen sind heute in den von Leitschuh benutzten, auch heute noch zu identifizierenden Quellenbeständen nicht mehr aufzufinden.

Die spärliche Überlieferung könnte den Anschein erwecken, frühneuzeitliche Öffentlichkeit sei lediglich eine punktuelle Erscheinung gewesen und habe über weite Strecken ganz gefehlt. Stattdessen war Öffentlichkeit ein struktureller Funktionsmechanismus frühneuzeitlicher Politik. Auf die Häufigkeit derartiger sozialer Praktiken weisen – im regulatorischen Gegenbild – Gesetze und städtische Verordnungen hin. Die Reichsgerichtsordnung Karls V. von 1532 hatte für anonyme



oben Das Lemma »rideo, es« im lateinisch-deutschen Dictionarium des Petrus Dasypodivus von 1535.

Schmähschriften, für »famosi libelli« bestimmt, dass die Strafe der Schwere des Vorwurfs anzupassen sei. Der Delinquent solle »mit der peen, inn welche er den vnschuldigen geschmechten durch sein böse vnwarhafftige lesterschrift hat bringen wöllen, gestrafft werden«. Die städtischen »Policeyordnungen« demonstrieren durch die Übernahme dieser Regelungen, dass mit Schmähschriften und durch sie hervorgerufenen Schäden gerechnet wurde.

»der Bapst selbst vexiert vnd geplaget«

Öffentlichkeit scheint gerade an Orten, an denen ein Maximum an obrigkeitlicher Politikdurchsetzung angenommen werden darf, ein Eckpfeiler der politischen Bildung und Mentalität gewesen zu sein. Das zeigt ein »Calendarium« aus dem Nürnberg des späten 16. Jahrhunderts, das von der Patrizierfamilie Ebner-Eschenbach geführt und verwendet wurde. Normalerweise enthalten solche Kalender vielfältige haushaltsökonomische Regeln. Das »Calendarium« der Ebner-Eschenbach ergänzt solche Themen mit historischen Einlassungen, die durchgehend die Gefährdung der patrizischen Regierung Nürnbergs im Spiegel zerstörerischer Unwetter, prodigienartiger Anlässe (»Zeichen«), Kriege und historischer Revolten thematisieren und somit die bestehende Ordnung als bewahrenswert und – da die Gefahren erfolgreich überstanden wurden – auch als stabil und widerstandskräftig feiern. Einer der Einträge auf der Seite für den 24. April widmet sich der Öffentlichkeitswirksamkeit der satirischen Schmähschriften am römischen Pasquino-Brunnen.

Dort fand seit der Renaissance ein legendäres Ritual statt, das in der frühen Neuzeit zu einem europäischen Erinnerungsort wurde. Um das Jahr 1500 herum hatte in Rom jährlich ein legendärer Dichterwettbewerb stattgefunden, bei dem zunächst die Kunstfertigkeit von Dichtungen bewertet worden war. Die Dichtungen wurden an verschiedenen Brunnen und Statuen angebracht, die archäologische Funde der Antike waren. Aus dieser Gruppe »sprechender Brunnen« mit ihren anonymen Bewertungen und Anklagen wurde insbesondere der »Pasquino«, ein antiker Torso, berühmt. Europaweit entstanden kontrovers-satirische Schmähschriften, die dieser Antikenstatue in den Mund gelegt und oft unter der Bezeichnung »Pasquillus Exul« in ganz Europa verbreitet wurden. Die Figur des »Pasquino« bildete einen Kristallisationspunkt der intensiven mündlichen Übermittlung und Weiterverbreitung von Gerüchten und Mutmaßungen über Herrschaftswissen. Die öffentliche Rezeption hatte einen Prozess der Politisierung der Dichtungen eingeleitet, so dass eine vormoderne Form von Politiksteuerung entstanden war. Auch andere italienische Stadtstaaten besaßen zunehmend unkontrollierbar werdende Einrichtungen wie die »sprechenden Brunnen«, darunter Graffiti, Aushänge und unterschiedlich vorgebrachte Ständesatire. Dieser Institution widmet die Nürnberger Patrizierfamilie der Ebner-Eschenbach in ihrem Kalender einen vergleichsweise langen Abschnitt:

»Freyheit des Pasquilli zu Rom[...] An diesem Tage ist zu Rom Freyheit des Pasquilli gewesen das man die selbe nacht und an diesem tage so lang die Bepstliche Procession auß sandt Petter [Mün]ster Bis zu der kirchen S. Marci genehret hat mögen Anschlagen allerley Schandbriefe vnd scharfften vnd was man gemelt es sey Auch so behs [...] so ist man gleichwol schier darbey gewesen vnd [li]est mit. Ist nit allein der gemeine man sondern auch großer Potentdaten In geistlichen und weltlichen Sachen vnd regimentern[...] Ja der Bapst selbst vexiert vnd geplaget worden[...]«

Demnach richteten sich die publikumswirksam spottenden Schmähschriften, »allerley Schandbriefe vnd scharfften«, potentiell gegen jede soziale Gruppe. Schlagkräftigkeit der Schmähschriften, »so behs« zu sein und sogar den »Bapst selbsts vexiert vnd geplaget« zu haben, werden mit einer negativen Begrifflichkeit und somit als karnevalistische Entgleisung, wenn nicht gar als Vergehen dargestellt. Diese Form der Kommunikation, soll man verstehen, könne die politische Ordnung insgesamt beeinträchtigen, nicht nur den »gemeinen man«. Diese Gefahrenwahrnehmung wird allein an Hand des römischen Rituals berichtet. Die unkontrollierbare öffentliche Kommunikation wird also scheinbar als regional begrenzt angesehen. Jedoch entspricht es sowohl der vormodernen Geschichtskonzeption wie auch dem Schreibprogramm der ökonomischen Kalender der frühen Neuzeit, dass das in Auswahl dargestellte und somit kanonisierte Wissen hinsichtlich seiner Übertragbarkeit auf andere Regionen hin präsentiert wird. Die erzählten Geschichten sollen im gegen-

wärtigen Leben eine Orientierung bieten; die Geschichte soll die sprichwörtliche »Lehrmeisterin des Lebens« sein. Ausdrücklich umfasste das Spektrum ökonomischer Themen praktisches und theoretisches Wissen. Es handelte sich um eine »oeconomia rerum et verborum«, deren lebenserhaltender Wert auch Geschichtswissen mit umfasste. Die familieninternen Leser sollten sich in den geschilderten Situationen spiegeln können; politisches Verhalten sollte an Hand von kanonisiertem Erfahrungswissen erlernbar gemacht werden.

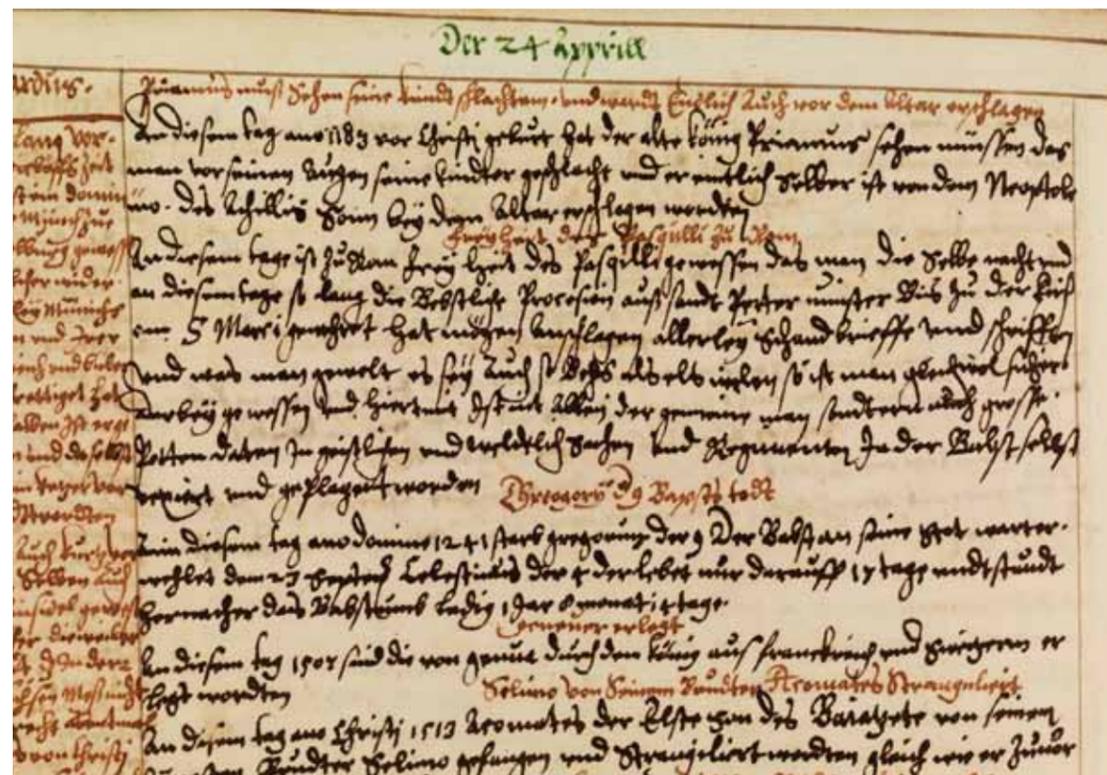
Die Erinnerung an das mit dem Pasquino verbundene Ritual der Regierungskritik ist in einer Nürnberger Patrizierfamilie besonders bemerkenswert, war Nürnberg doch ein vergleichsweise erschütterungsfreies Gemeinwesen.

Dies gilt insbesondere im Vergleich zum anderen oberdeutschen Zentrum, der Reichsstadt Augsburg. In dieser bikonfessionellen Stadt kam es zu zahlreichen öffentlichen Schmähschriften während politisch, konfessionell oder wirtschaftlich kontroverser Ereignisse. Die Einführung des Gregorianischen Kalenders entwickelte sich zu einem Medienereignis. Aufgrund der konfessionellen Geteiltheit der Stadt fühlte sich der nichtkatholische Teil der Bevölkerung um mehrere Tage »betrogen«, wie zahlreiche etwa an der Tür des Rathauses angebrachte Schmähschriften äußerten. Der Rat erließ daraufhin mehrfach, in kurzer Folge und somit wirkungslos Verordnungen, in denen vor dem Anbringen anonymer Schmähschriften gewarnt wurde.

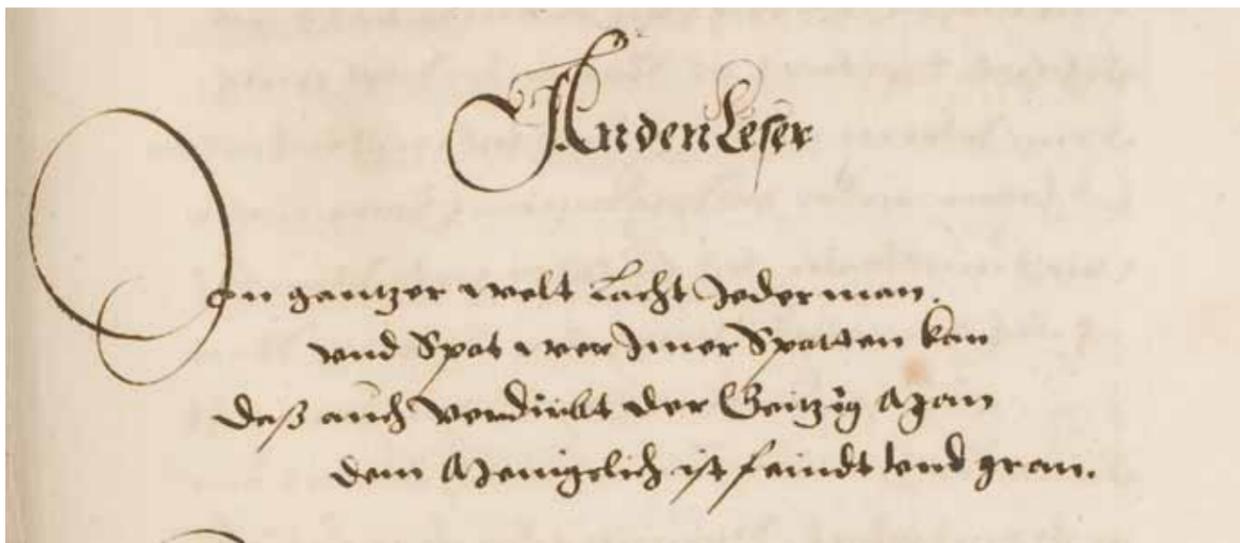
Pasquillen als Teil der Fürstenerziehung

Erzieherische, auf historisch-politische Bildung bezogene Absichten verfolgte demgegenüber Ferdinand Albrecht, Herzog von Braunschweig-Lüneburg (1636-1687). Er bereite seine Reise nach London mit der Lektüre von Pasquillen und »broadsheets« kontroversen Inhalts vor. Der Büchersammler Herzog August, der die historischen Bestände der heutigen Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel begann, stellte in Sammelbänden von Flugschriften insbesondere gegenläufige Meinungen zusammen. So finden sich – typischerweise in charakteristisches Kalbsleder eingebunden – die publizistischen Erzeugnisse ganzer Kontroversen in ihren Reaktionen zueinander.

Herzog August perfektionierte eine an frühneuzeitlichen Höfen nicht unübliche Anschaffungspraxis, indem er mehrere Agenten mit dem Ankauf von Büchern beauftragte. Sein Hauptaugenmerk galt politischen Krisen, so dass sich etwa eine Chronik aller um 1545 in Augsburg erschienen Satiren über den umstrittenen Augsburger Zunftbürgermeister und Kaufmann Jakob Herbrot (1490/5-1564) finden, der von Zeitgenossen als sozialer Aufsteiger dämonisiert und für den Eintritt der Reichsstadt in den Schmalkaldischen Krieg auf der Seite der antikaiserlichen Partei verantwortlich gemacht wurde. Herbrot hatte die Stadt verlassen müssen und war – allen wirtschaftlichen Vertrauens und damit der Kreditwürdigkeit beraubt – im Exil bankrott gegangen und verstorben. Neben den zahlreichen Spottliedern, Schmähschriften,



links Ausschnitt aus dem 1596 angefertigten ökonomisch-religiös-historischen Kalender der Nürnberger Patrizierfamilie Ebner-Eschenbach (Staatsbibliothek Bamberg, J. H. Msc. Hist. 1, fol. 72v).



oben Ausschnitt aus der „Herbrotbuch“ genannten satirischen Chronik in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (HAB 80.4 Aug. 2°, fol. 104).

Teufelsdialogen und einem kleinen Theaterstück über seinen als übermäßig luxuriös bewerteten Garten finden sich auch seine Eingaben an den Stadtrat. Herbrot bat darin die Ratsherren bereits aus dem Exil, die Ausstreue von Schmähchriften gegen seine Person zu unterbinden. Die Gründe für diese Bitte nennt die ebenfalls in Wolfenbüttel überlieferte satirische Chronik im Abschnitt »An den Leser«:

»In gantzer Welt lacht Jedermann/  
vnd Spot wer Immer spotten kann/  
deß auch verdirbt der Geitzig Man/  
Dem Meniglich ist feindt vnd gram.«

#### Ein Minister als Zielscheibe des Spotts

Auch andere Bestände der Bibliothek Herzog Augusts zeigen deutlich sein Interesse an politischen Machtkämpfen, die in Schmähchriften ihren Niederschlag fanden. Während der französischen Staatskrise 1648-1652, als der spätere Ludwig XIV. noch nicht die Herrschaft angetreten hatte und die Regentschaft zu Machtkämpfen zwischen verschiedenen Interessengruppen führte, beauftragte Herzog August den Bücheragenten Abraham de Wicquefort, die agitierenden Flugschriften systematisch und ohne Rücksicht auf die Parteilichkeit des Inhalts aufzukaufen. Daher besitzt die heutige Herzog August Bibliothek die größte Sammlung dieser – nach einer Satire Paul Scarrons über den Premierminister Mazarin als »Mazarinades« bezeichneten – Schmähchriften außerhalb Frankreichs.

Vor allem in Paris herrschten bürgerkriegsähnliche Zustände. Der Protest der Obersten Gerichtshöfe (»Parlamente«) folgte dem Beispiel des englischen Bürgerkriegs. Sie revoltierten gegen die Politik des königlichen Absolutismus, um ihre Privilegien auszubauen. Exemplarisch wurde der enge Vertraute

der Regentin Anna von Österreich, Minister Mazarin, in der Überzahl der Flugschriften angegriffen. Mazarin wurde vorgehalten, als Italiener eine Art von »Fremdherrschaft« über Frankreich auszuüben, wobei seine Ignoranz gegenüber den Machtinteressen der Prinzen der eigentliche Grund für die Proteste war. Die Mehrzahl der insgesamt wohl über 10.000 Schmähchriften war in »vers burlesques« verfasst. Die Gegner Mazarins versuchten darin ihre Ziele plausibel zu machen und eingängig darzustellen, indem sie den Minister Mazarin herabwürdigten und lächerlich machten. Das horazische Motto des abgebildeten Beispiels, »ridendo dicere verum quid vetat« (»was verhindert, lachend die Wahrheit zu sagen«), signalisiert, dass die politische Realität einer sich bereits unter Ludwig XIII. immer stärker zentralisierten Monarchie in der Sicht der Prinzenpartei unter Legitimitätsproblemen litt. Die Flugschrift schafft Lachgemeinschaften unter den Lesern (und Hörern), die in der stärker auf Anwesenheit basierenden frühneuzeitlichen Stadtgesellschaft besonders effizient zu beeinflussen waren. Dort wurden Texte weiter erzählt, nachgedichtet, gesungen und deklamiert, so dass die symbolische Verabschiedung Mazarins, »Adieu le Ministre ignorant«, einem großen Erfolg entgegensehen durfte.

Die französische Staatskrise, die wegen ihrer Intensität nach einem Steinschleuderspiel »Fronde« genannt wurde, leitete die Entwicklung des absolutistischen französischen Staats ein. In diesen Jahren wurde maßgeblich die Zentralisierung königlicher Macht ausgehandelt. Ludwig XIV. hat diese Gefährdung der königlichen Autorität nie vergessen. Möglicherweise war gerade die Erinnerung an den bürgerkriegsähnlichen Protest der Hintergrund für die ihm zugeschriebene programmatische Formulierung »L'état c'est moi« maßgeblich, die zu einem Signum der Epoche wurde. Dieses Austasten der Grenzen der Fürstenmacht konnte keinem Fürsten egal sein. Herzog August schuf durch sein –

sicher doch außergewöhnlich ausgeprägtes Interesse – einen besonders wertvollen Quellenfundus.

#### Spott als Korrektiv der Herrschenden

Die hier skizzierte Überlieferung lässt eine lebhaft, kontroverse und stark mündlich geprägte Kommunikation erahnen, die nicht selten auch zwischen den Ständen möglich wurde. Diese Öffentlichkeit ist nur im Spiegel ihres schriftlichen Niederschlags nachzuvollziehen. Die sprachlich-literarische Gestaltung der variantenreichen Spottlieder, Schmähschriften und Satiren ist ein Zeugnis für die Kommunikation zwischen Regierenden und Regierten. Der Zugang zur Macht mochte stark auf Führungsschichten begrenzt sein. Diese Grenzen wurden jedoch mindestens punktuell in Frage gestellt und gezielt übertreten. Insofern sollte etwa Rainer Wohlfeils Auffassung von einer »reformatorischen Öffentlichkeit« nicht zu der Annahme verleiten, es habe sich um ein in der frühen Neuzeit völlig untypisches Phänomen gehandelt. Die gesamtgesellschaftliche Normallage der Kommunikation zwischen den Ständen ermöglichte zu jeder Zeit auch Suppliken an oder gerichtliche Klagen gegen Fürsten. Politik musste immer vermittelt und implementiert werden, so dass stets Ausgleichsprozesse abliefen. In dieser Normallage, nicht nur in Revolten, konnte das Lachen eine politische Steuerungs- und Identifikationsfunktion übernehmen.

Wörter konnten »wie Schwerter« verletzen, so der biblisch inspirierte Titel von Gerd Schwerhoffs Studie zur sozialen Instrumentalisierung von Gotteslästerungen. Scheinbar auf Gott gerichtet, traten sie stets in sozialen Zusammenhängen auf und waren letztlich gegen Menschen gerichtet. Wichtiger ist aber, dass ihr Effekt in der frühen Neuzeit auch gesteuert in politischen Kontexten eingesetzt wurde. Historische Politik ist maßgeblich über den Teil der »Sprache des Politischen« zu verstehen, der das Lächerlichmachen instrumentalisierte. Die seit dem Buchdruck in großer Zahl erscheinende Schwankliteratur, Fastnachtspiele und Ständesatiren etwa boten ein großes literarisches Repertoire, das von politischen Gruppen angeeignet und dadurch wirksam zur »mächtigen Triebkraft der öffentlichen Meinung« (Eberhard Gothein, 1889) in der frühen Neuzeit werden konnte.



oben Das Titelblatt zeigt ausschnittsweise ein karikureskes Porträt Albrecht Dürers in einem Brief aus der Korrespondenz mit dem Nürnberger Humanisten Willibald Pirckheimer.

Dr. Christian Kuhn ist Akademischer Rat a.Z. am Institut für Geschichte, Lehrstuhl für Neuere Geschichte an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. In seinem Habilitationsprojekt untersucht er »Das Lachen in politischen Konfliktkulturen Alteuropas (ca. 1550-1800) im Spannungsfeld von protestierendem Gelächter und »Öffentlichkeit««. Gemeinsam mit Stefan Biessenecker gibt er den Sammelband »Valenzen des Lachens in der Vormoderne (1250-1750)«, Bamberg 2011 heraus, der über die Bamberg University Press und den Opus Server unter <http://www.opus-bayern.de/uni-bamberg/> zu beziehen ist.

# EIN ERNSTER FALL

## DAS LACHEN IN DER MUSIK

Text: Max Nyffeler

**DIE MUSIK IST** eine Kunst, die sich in der Zeit entfaltet. Damit ist sie in der Lage, allgemeine Lebensprozesse abzubilden, mehr noch, sie erscheint selbst als ein solcher Prozess – eine subjektive Lebensäußerung, die sich nach ihren eigenen Gesetzen entwickelt. Auch das Lachen ist eine subjektive Lebensäußerung, und von daher sollte es eigentlich selbstverständlich sein, dass es als eine von vielen menschlichen Ausdrucksformen in der Musik zu seinem Recht käme. Aber Lachen in der Musik? Eine ungewohnte, wenn nicht sogar irritierende Vorstellung. Sie kollidiert mit dem, was man unter »ernster Musik« versteht, wo elementare Lebenszeichen wie der Schrei oder das Lachen, wenn überhaupt, dann nur in vielfach gefilterter, stilisierter Form wiedergegeben werden. Auch in der sogenannten unterhaltenden Musik, wo es ja eigentlich unterhaltsam und lustig zugehen sollte, findet Lachen praktisch nicht statt, es sei denn als kabarettistische Parodie; aber da spielt dann auch das Wort eine Rolle. Das Lachen scheint in der Musik mit einem Tabu belegt.

Einer, der gerne mit Tabus spielte, war der 2008 verstorbene Mauricio Kagel. Das hängt vermutlich mit seiner Herkunft aus dem kulturellen Melting Pot Buenos Aires zusammen, wo er lernte, dass europäische Normen nicht als sakrosankt gelten. Dieses Denken brachte er 1957 nach Deutschland mit und blieb ihm bis zu seinem Tod treu. Und so spielte er auch genussvoll mit dem Lachverbot, was in der zeitgenössischen Musik, der bekanntlich eine hochgradige Humorlosigkeit nachgesagt wird, besonders auffällig wirkte. In seiner Klavierkomposition »MM 51« beginnt der Pianist plötzlich schallend zu lachen. Es ist ein grelles, böses Lachen, nichts Heiteres oder Gutmütiges ist ihm anzuhören. Beim Zuhören beginnt man unwillkürlich auch etwas zu lachen, aber eher aus Überraschung oder Verlegenheit als aus fröhlichem Empfinden. Wirft doch dieses Lachen eines Interpreten,

das den Zuhörer heimtückisch überfällt wie ein Virus und alle Konzertsalkonventionen über den Haufen wirft, einen ganzen Komplex von Fragen auf: Wer ist das, der da lacht: Der Pianist als Herr XY, oder spielt er plötzlich eine Rolle? Wen soll er darstellen? Worüber lacht er? Über sich? Über die Musik, die er spielt? Über das Publikum? Und warum haben wir gelacht? Haben wir uns von seinem Lachen anstecken lassen, wie die Redewendung lautet? (Als ob Lachen eine Krankheit wäre.) Oder sind wir erschrocken, weil Kagels komponiertes Lachen zu gespenstisch klingt?

**DER TITEL »MM 51«** ist eigentlich nichts als eine Metronomangabe: Einundfünfzig Schläge pro Minute. Es ist eine fiktive Messzahl; normal sind geradzahlige Angaben als rationale Proportionen und nicht schräge Teilungen wie drei mal siebzehn. Doch das Metronom selbst ist in buchstäblich schräger Weise Teil der Ganzen: Es tickt im Hintergrund ständig mit und wird vom Interpreten gelegentlich zum Hinken gebracht, indem er es in Schräglage bringt. Kagel bezeichnete seine Komposition im Untertitel als »ein Stück Filmmusik für Klavier«. Ähnlich wie Schönbergs »Begleitmusik zu einer Lichtspielszene« handle es von unausgesprochenen Gefahren und Ängsten, und diese wolle er mit den Mitteln der Filmmusik ausdrücken. So würden vielleicht private Horrorvorstellungen beim Hörer geweckt. Damit gibt Kagel dem Verständnis eine Richtung vor. Es handelt sich also um ein inszeniertes Lachen, das mit Angstgefühlen spielt. Das erklärt auch, warum uns das eigene Lachen im Halse stecken bleibt. Der Pfropfen, der es unter Verschluss hält, sind die widerstreitenden Gefühle und, damit verbunden, die Reflexion.

**DAS NÄCHSTE BEISPIEL** bildet zu Kagels verwirrender Komik einen Gegenpol. Es hat nicht mit Musik, sondern mit Sprache zu tun – es ist ein sogenannter Witz. Erzählt wurde er von einem Büttnerredner in einer Fernseh-Karnevalssitzung in Köln. Und der geht so: »Kennen Sie den Unterschied zwischen frech, unverschämt und dreist? Frech ist, wenn einer in der Badehose in die Oper geht. Unverschämt ist, wenn er zur Garderobe geht und die Badehose dort abgibt. Und dreist? Dreist ist, wenn daraufhin die Garderobefrau fragt: Wollense de Knirps nicht auch gleich da laasse?«

**rechts** »Alles ist Spaß auf Erden, der Mensch als Narr geboren«: Der lachende Falstaff aus der gleichnamigen Oper von Giuseppe Verdi in der Inszenierung der Bayerischen Staatsoper mit Bryn Terfel und Adrienne Pieczonka.



Bayerische Staatsoper © Wilfried Hiesl



oben Er provozierte auch mit Lachen: Mauricio Kagel in Aktion im Süddeutschen Rundfunk, 18.3.1977.

Warum lachen wir hier schneller und direkter als bei Kagel? Weil dieser Witz keine Unsicherheit schafft und damit auch keine Erklärung braucht, die sich erst mühsam ihren Weg durch die Gehirnwindungen suchen muss. Er funktioniert unmittelbar. Kagels Komik hingegen ist durch das musikalische Material vermittelt. Sein Lachen bezieht sich nicht auf einen konkreten Gegenstand, sondern steht zunächst für sich selbst. Mögliche Konnotationen erschließen sich deshalb nicht blitzartig-intuitiv wie beim Witz, wo das Lachen spontaner Ausdruck von Heiterkeit ist.

#### BAUDELAIRE UND DAS LACHEN DES GEFALLENEN ENGELS

In seinem Aufsatz »Vom Wesen des Lachens« unterscheidet Charles Baudelaire grundsätzlich zwei Arten von Komik: das signifikante oder verweisende Komische und das absolut Komische. Das signifikante oder verweisende Komische, das er auch das gewöhnliche Komische nennt, ist auf einen Gegenstand des Alltags, einen Menschen oder einen moralischen Gedanken – heute würde man vielleicht auch sagen: etwas Gesellschaftliches – gerichtet. Es ist reflektiert. Das absolut Komische oder das Groteske dagegen kommt nach Baudelaire der Natur näher. Es funktioniert auf unkontrollierte Weise, es stellt sich »als ein Ungeteiltes dar, das intuitiv erfasst werden will«. Und für dieses Groteske gibt es nach Baudelaire nur eine Art der Beglaubigung: »Das Lachen, und zwar das sofortige Lachen.« Er unterscheidet dieses

Lachen vom Lachen beim verweisenden Komischen: Dort sei es durchaus üblich, mit einer gewissen Verzögerung zu lachen, denn es hänge von der Geschwindigkeit des Begreifens ab.

**DIE BEIDEN ARTEN** von Komik lassen sich nicht schematisch trennen, was sich auch in den beiden genannten Beispielen zeigt. Der kölsche Karnevalswitz, bei dem das Lachen blitzartig einsetzt, gehört zweifellos mehrheitlich der Sphäre des »absolut Komischen« an, aber es sind auch zahlreiche weiterführende Reflexionen mit im Spiel: Die Erkenntnis etwa, dass der Provokateur zum Provozierten wird, oder Spekulationen über eine versteckte Kastrationsdrohung. Andererseits Kagels Komik: Sie lässt sich dem »verweisenden Komischen« zuordnen, scheint aber eine ziemlich vertrackte Mischung von direkten und indirekten Wirkungen zu sein.

Die zwei Arten von Komik, die Baudelaire unterscheidet, bilden eine ähnliche Polarität, wie sie später auch beim Romanisten Hans Robert Jauss auftaucht. Darauf hat Bernhard Greiner in seinem Buch über die Komödie hingewiesen. Jauss

unterscheidet zwei grundverschiedene Aspekte des Komischen, je nachdem, ob es »der Herabsetzung eines komischen Ideals in eine Gegenbildlichkeit oder ob es der Heraufsetzung des materiell Leiblichen der menschlichen Natur entspringt«. Beim herabsetzenden Komischen fühlt sich der Betrachter überlegen, er lacht nicht nur über den komischen Gegenstand, sondern er verlacht ihn. Das Lachen stellt einen Helden in seiner erwarteten Vollkommenheit, eine Norm in ihrer behaupteten Gültigkeit in Frage. Anders das heraufsetzende Komische: Es setzt sich über Sitten und Normen hinweg und hebt die Unterschiede zwischen den Menschen auf. Es ermöglicht die Partizipation aller, denn es erzeugt ein gemeinschaftliches Lachen und stellt eine Bejahung des Kreatürlichen dar. Im Hintergrund steht das dionysisch-orgiastische Lachen, wie es sich im historischen Phänomen des Karnevals oder in der Literatur etwa bei Rabelais zeigt und wie es unter anderem von Michail Bachtin theoretisch untersucht worden ist.

**BAUDELAIRE SPINNT SEINEN** Gedanken noch weiter. Das Komische als solches und damit das Lachen begründet er theologisch: »Fest steht, versetzt man sich auf den Standpunkt der Orthodoxie, dass das menschliche Lachen aufs engste mit der Katastrophe eines frühen Falls, einer physischen und moralischen Erniedrigung verknüpft ist.« Von diesem Standpunkt aus gesehen – Baudelaire macht ihn sich zu eigen – ist das Lachen der Ausdruck einer unheilbaren Verletzung; in ihm spiegelt sich der Verlust des Paradieses. Es ist das irre Lachen der Kundry in »Parsifal«, das Lachen der Schurken im Film und vielleicht auch Kagels Lachen. Dem Ausdruck der reinen Freude ist es entgegengesetzt. Die Freude war, so Baudelaire, nur im Paradies möglich, dort, »wo alles Erschaffene dem Menschen zu sagen schien, dass es gut war... Sein Antlitz war einfach und ausgeglichen, und das Lachen, das heute die Völker schüttelt, verunstaltete nicht die Züge seines Gesichts«. Deshalb haben für Baudelaire Lust und Schmerz die gleiche Wurzel: »Lachen und Weinen können in dem Paradies der Wonnen nicht zum Vorschein

kommen. Beide sind Kinder der Mühsal, und sie haben sich eingestellt, weil es dem Körper des entnervten Menschen an Kraft mangelte, sie zu zügeln.«

Das Lachen hat für Baudelaire folgerichtig einen satanischen Zug. Es ist das Lachen des gefallenen Engels. Wenn jemand über das Unglück eines andern lacht, dann fühlt er sich ihm zwar in diesem Moment überlegen, lacht aber im Grunde genommen über sein eigenes Elend. Er merkt nicht, dass er selbst der Narr ist. Baudelaire: »Ist es doch allbekannt, dass die Vorstellung der eigenen Überlegenheit bei allen Insassen der Irrenhäuser ins Maßlose entwickelt ist. Mir sind noch keine Narren der Demut bekannt geworden. Man beachte, dass das Lachen eine der häufigsten und zahlreichsten Äußerungen des Wahnsinns ist.« Und weiter: »Wo fände man wohl ein offenkundigeres Symptom für unsere Hinfälligkeit als in dieser nervösen Zuckung, diesem dem Niesen vergleichbaren unwillkürlichen Krampf, den das Unglück unserer Mitmenschen auslöst? ... Gibt es ein bedauernswürdigeres Schauspiel als die Schwachheit, die sich über Schwachheit freut?«

**DAS KLINGT NICHT** gerade fröhlich, und das Bewusstsein der Erbsünde überschattet jede Empfindung von Freude, deren wir ja alle auch fähig sind. Man könnte nun also mit Adorno sagen: »Es gibt kein richtiges Leben im falschen« und angesichts dieser metaphysischen Unglückspektive nur noch als Griesgram durchs Leben laufen. Ein weiteres Nachdenken über das Lachen müsste man dann gar nicht erst anstellen.

Man könnte aber auch einen weiteren Gedanken aus Baudelaire's düsterer Betrachtung über das Komische aufgreifen, und dieser führt zum Glück aus der Sackgasse heraus: Der Gedanke nämlich, dass, wie er in Erinnerung an Augustin sagt, Engels- und Teufelskräfte gemeinsam ihre Wirksamkeit entfalten, dass die Menschen für die Einsicht in das Böse ebenso begabt sind wie für die Einsicht in das Gute. Sie haben die Freiheit, zwischen beiden zu wählen. Somit wäre auch dem Lachen ein Freiheitsspielraum gegeben – der Mensch ist nicht zum satanischen Kundry-Lachen verdammt. Es gibt zweifellos auch ein lebensbejahendes Lachen. Und das ist, entgegen einem verbreiteten Irrglauben, nicht identisch mit der konditionierten Lachkultur von Comedy Shows und anderen Humorangeboten der Unterhaltungsindustrie.

#### DIE PLATONISCHE LACHSKEPSIS

Heutige Philosophen machen den Ursprung der abendländischen Lachskepsis oder sogar Lachfeindlichkeit bei Platon fest. Das profane Lachen passte nicht in seine Ideenwelt. Damit ist Platon im Grunde genommen auch der Vater der E-Musik. Sein materialistischer Gegenspieler war Demokrit, der Schöpfer der ersten Atomtheorie. Man nannte ihn den lachenden Philosophen, denn sein Verhältnis zur Welt war von einer distanzierten Heiterkeit geprägt. Das ist wohl auch der Grund, dass er von der Philosophiegeschichte lange nicht ernst genommen wurde. Platons Lachfeindlichkeit indes wurde im Mittelalter von der Kirche übernommen und fand dann nach der Reformation im sittenstrengen Puritanismus seinen Höhepunkt. In der damaligen Volkskultur wurde vermutlich viel gelacht, aber das ist nicht dokumentiert.

**DIE HEUTIGE TRENNUNG** in oben und unten, in hohe und niedere Kunst, in erste und unterhaltende bzw. E- und U-Musik und mit ihr die Verbannung des einfachen Lachens aus der Hochkultur hat also

eine lange Vorgeschichte. Sie hängt mit der Geschichte der Zivilisierung der rohen Natur des Menschen durch Religion und Kultur zusammen. Lachen ist etwas Unkontrolliertes, Anarchisches, das den Körper in nervöse Zuckungen versetzt, wie Baudelaire anmerkte. Es kann subversiv, erhellend, schadenfroh, provozierend, befreiend etc. sein. Es kann, wie alles andere, aber auch missbraucht werden und inhumane Züge annehmen.

In seinem Aufsatz stellt Baudelaire fest, die Religionen hätten das Lachen zu Recht aus ihrem innersten Bereich verbannt. Der Tempel muss rein bleiben. Wo dieses Tabu fällt, so lässt sich folgern, sind die Fundamente einer Kultur gefährdet. Blasphemische Witze, wie sie heute in den Medien Brauch sind, und verwandte Erscheinungen in der Kunst sind unter diesem Gesichtspunkt als Symptome einer kulturellen Degeneration deutbar. Das Lachen, wenn sie überhaupt eines auslösen, ist ein zynisches Grinsen. Sein Schauplatz ist heute vor allem Westeuropa. In anderen Gesellschaften wäre so etwas kaum denkbar, doch für uns müde gewordene europäische Tabubrecher sind es die letzten Reize, die uns noch zum Lachen bringen.

#### HAYDNS HUMOR UND SCHÖNBERGS GRIMASSE

Die Gehirnforscher haben untersucht, welche komplizierten Parcours die Impulse durch die Gehirnwindungen machen, bis sich am Schluss jene nervöse Reaktion einstellt, die wir Lachen nennen. Und es scheint, dass vor allem jene Gehirnregionen aktiviert werden, die etwas mit Sprache zu tun haben. Ist das vielleicht der Grund, dass die unbegriffliche Musik nur in Verbindung mit Worten, also etwa in der Oper, zum Lachen reizen kann und komische Wirkungen nur auf sehr vermittelte Weise, etwa durch eine bewusst die Regeln verletzende musikalische Syntax, bewirkt werden können?

Ein Meister solcher immanent-musikalischer Regelverletzungen war Joseph Haydn, weshalb ihm auch nachgesagt wird, aus seinen Werken spreche ein spezifischer musikalischer Humor. Haydn war unendlich erfinderisch in seinem Bestreben, die durch Konvention geprägten Erwartungen seiner Zuhörer zu enttäuschen; er konfrontierte sie mit ungewöhnlichen motivischen und harmonischen Wendungen, führte sie mit Trugschlüssen aufs Glatteis und brachte durch Verkürzung und Verlängerung von Satzgliedern die musikalische Rede aus dem Gleichgewicht. Sein Publikum nahm die Herausforderung an und wusste seine Musik als geistreiche Unterhaltung zu schätzen.

**HAYDNS MUSIKALISCHER HUMOR** ist dem schallenden Lachen entgegengesetzt; er verschafft nicht Befriedigung in Form einer augenblicklichen psychischen Entladung, wie es dem Lachen eigen ist, sondern appelliert an die Kennerchaft und erzeugt eine durch Reflexion vermittelte, sublimierte Art von Genuss. Voraussetzung dazu waren allerdings eine allgemein verbindliche Musiksprache und die Kenntnis ihrer Regeln, gegen die verstoßen wird. In der heutigen Zeit mit ihrem uferlosen Pluralismus der Stile und Schreibweisen hat diese Art des musikalischen Humors ihre Existenzbasis verloren.

Noch im späten 19. Jahrhundert verstand das musikalisch gebildete Publikum den Humor in einem Werk wie »Till Eulenspiegel« von Richard Strauss, weil es mit der Musiksprache vertraut war. Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts zerbrach dieser Konsens. Die Kenntnis

der Baugesetze der freien Atonalität und später der Zwölftontechnik im Wiener Schönberg-Kreis war nur noch einer kleinen Zahl von Experten und Eingeweihten vorbehalten. Da gab es auch für Humor keinen Platz mehr. In Schönbergs Vokalzyklus »Pierrot lunaire« nach Gedichten von Albert Giraud wird das Lachen in eine nostalgische Grimasse verkehrt. Im 9. Stück mit dem Titel »Gebet an Pierrot« heißt es:

Pierrot! Mein Lachen  
Hab ich verlernt!  
Das Bild des Glanzes  
Zerfloss - Zerfloss!  
Schwarz weht die Flagge  
Mir nun vom Mast.  
Pierrot! Mein Lachen  
Hab ich verlernt!  
O gib mir wieder,  
Rossarzt der Seele,  
Schneemann der Lyrik,  
Durchlaucht vom Monde,  
Pierrot - mein Lachen.



oben Als Fliege auf Freiersfüßen: Der große Jupiter in Offenbachs »Orphée aux enfers«.  
Sibylle Duffe als Eurydike und Dirk Lohr als Jupiter in der Operette  
»Orpheus in der Unterwelt« von Jaques Offenbach in der aktuellen Inszenierung  
des Staatstheaters am Gärtnerplatz

**DIESER VERSUCH, DEM** Lachen den historischen Prozess zu machen, war aber nicht mehr als eine Verdrängung. Und wie es Verdrängungsmechanismen an sich haben: Das ausgesperrte Lachen kehrte im falschen Moment und am falschen Ort zurück. Werke, die die Komponisten mit großem Ernst als zukunftsweisenden künstlerischen Akt präsentierten, provozierten beim Publikum nun Gelächter. Auch in den Konzertsälen des 20. Jahrhunderts offenbarte das Lachen noch lange jene anarchistische, unkontrollierbare Kraft, vor der sich schon Platon gefürchtet hatte.

#### DAS LACHEN AUF DER OPERNBÜHNE

Anders als im Konzertsaal hat das Lachen im Musiktheater immer eine Heimat gehabt. Oper und Operette sind voll von Stellen, in denen auf der Bühne – und manchmal auch im Publikum – gelacht wird. In manchen Bühnenwerken, wie zum Beispiel im »Rigoletto« von Verdi oder in Leoncavallos »Bajazzo«, ist das Lachen geradezu thematisch. Lachen und Weinen als elementare Äußerungen liegen hier nahe beieinander. Inhalt, Charakter und dramaturgische Funktion des Lachens sind in der Oper genau bestimmbar. Es gibt das gesellschaftlich abstrafende Lachen des Spottchors im »Freischütz«, das politisch gefährliche Lachen der Intriganten in der Friedhofsszene von Verdis »Maskenball«, das herrisch-verächtliche Lachen des Hauptmanns im »Wozzeck«, um nur drei Beispiele zu nennen.

**ABER DANN GIBT** es auch noch das heimliche Lachen des Komponisten über seine Figuren und deren Irrtümer und Blindheiten. Dieses Lachen drückt sich nur mittelbar aus, in einer spezifischen musikalischen Faktur oder Haltung, etwa in der Schlussfuge aus Verdis »Falstaff« oder in Mozarts genialen Ensemble-

szenen. Nicht zu vergessen die Operetten von Jacques Offenbach, dem vermutlich größten Meister des feinen, aber treffsicheren und mitunter satirisch zugespitzten Bühnenhumors, der schon zu seiner Zeit ganze Säle zum Lachen brachte und das auch heute noch tut – vorausgesetzt die Regie versteht sich auf diese Art von Humor, was heute leider nicht mehr ganz selbstverständlich ist.

Eine Szene wie im dritten Akt von Offenbachs »La vie parisienne«, wo sich die Partygäste über das Loch in der Hose des falschen Admirals mokieren, ist ein Beispiel für das, was Jauss unter heraufsetzender Komik versteht. Sie macht sich zwar an einer bestimmten Person oder Sache fest, zielt aber aufs Ganze, auf die menschliche Komödie als solche. In den besten Momenten mischen sich bei Offenbach beide Formen der Komik, die herabsetzende und heraufsetzende, zu einem Knäuel von Interaktionen und Empfindungen und erzeugen einen Überschuss an komischer Energie, der unmittelbar auf das Publikum überspringt. Dann werden Werk, Bühne und Publikum einen Moment lang eins.

**VON SOLCH BRILLANT** komponierter Situationskomik sind wir heute meilenweit entfernt. Das Lachen ist der Musik im 20. Jahrhundert durch die politischen Katastrophen ausgetrieben worden. Eine gnadenlos humorfreie Theorie, der es nur um Materialstand, gesellschaftliche Relevanz und Ideologiekritik geht, hat in Deutschland seither alle menschlichen Empfindungen, die nur von weitem an Komik erinnern, aus der Musik verbannt. Dabei wurde beinahe vergessen, dass alle große Kunst stets Bejahung war – Bejahung der Welt mit all ihren Widersprüchen. Da zu den Mitteln, diese Widersprüche bewusst zu machen, stets auch die Komik gehörte, darf man die Prognose wagen, dass das Lachen in der Musik noch nicht ausgedient hat. Voraussetzung ist allerdings, dass man es ernst nimmt.

**Max Nyffeler** lebt als freiberuflicher Publizist in München und Luzern. Sein Arbeitsschwerpunkt ist die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Im Internet publiziert er unter [www.beckmesser.de](http://www.beckmesser.de)



## AVISO EINKEHR DER »STIRZER« IN DIETFURT AN DER ALTMÜHL

Text: Peter Leuschner

Es ist ein Traditionsgasthaus mit über 400-jähriger Geschichte. Doch der »Stirzer« in der Sieben-Täler-Stadt Dietfurt an der Altmühl präsentiert sich erst seit 1994 so, wie er jetzt ist und wie sich viele bayerische Wirtshaus-Kultur vorstellen mögen und wünschen: authentisch und unverfälscht in der Architektur, das Interieur originell und original, die Pächterfamilie samt Personal sympathisch und offen und die Küche bodenständig-ehrlich. Und wer mag, kann in diesem respektvoll renovierten und total verschachtelten Jura-Haus-Ensemble auch länger bleiben – sieben ganz unterschiedliche Gästezimmer im Haupthaus und zwölf im Fachwerkstadel laden dazu ein. Übrigens: In seiner Geschlossenheit und Unversehrtheit dürfte das Anwesen mit seinen für das Altmühljura charakteristisch-flachgeneigten Steindächern einzigartig sein.

Dabei schien das, was der »Stirzer« einmal war, mit der Schließung der Gaststube 1976 endgültig zu Ende gegangen zu sein. Das integrierte Brauhaus war schon 1921 aufgegeben worden, in den so genannten Fremdstellungen standen längst keine Gäste-Pferde mehr und auch der Kuhstall mit dem mächtigen Gewölbe hatte seine Funktion verloren. Die Zukunft des im Dreißigjährigen Krieg zerstörten, 1653 neu errichteten und um 1730 und 1830 erweiterten einstigen Ackerbürgeranwesens mit Gastronomie, Übernachtungsmöglichkeiten, Tanzsaal, Brauerei und Landwirtschaft war Anfang der achtziger Jahre ungewiss.

Statt aber zum Sorgenkind wurde der »Stirzer« zum Glücksfall für die Denkmalpflege; dank eines mutigen und weitsichtigen Eigentümers, für den das historische Erbe der eigenen Vorfahren zu keiner Sekunde zur Disposition stand. Nach mehrjähriger Vorbereitungsphase begann 1991 Franz-Xaver Gmelch, ein promovierter Tierarzt, die komplizierte Renovierung. Sie sah eine komplette Nutzung des gesamten Anwesens für gastronomische Zwecke vor – ohne jedoch in die Substanz einzugreifen. Selten wurde mit dem vorhandenen Bestand so schonend umgegangen wie beim »Stirzer«.

Das spürt heute der Gast bei jedem Schritt und Tritt und honoriert es, indem er wieder kommt. Weil nichts entkernt und dem Haus nichts gewaltsam aufgezwungen wurde, wird ein Rundgang zu einer ebenso spannenden wie zunächst verwirrenden Zeitreise. Kein Raum gleicht dem anderen, nichts wiederholt sich. Die dicken Bruchsteinmauern mit ihren unebenen, weiß gekalkten Putzoberflächen vermitteln Ruhe und Geborgenheit. Da geht's beispielsweise gleich hinter der Eingangstür links ab in zwei so genannte Weinstübchen, das kleinere für maximal acht Personen. Intime Orte für schöne Stunden.

Am großzügigsten jedoch sitzt man im gewölbten Sudhaus mit der dominanten Steinsäule und den riesigen Bodenplatten. Nichts ist überladen oder verkitscht. Die Devise lautete wohl »weniger ist mehr« – das gilt auch dort, wo der »Stirzer«

am ältesten ist: in der Gaststube im Haupthaus mit der freigelegten Bohlen-Balken-Decke von 1653, den alten Dielenböden, der alten Tür, dem Kachelofen, den alten Tischen und Stühlen.

In so einem eher reduzierten Ambiente läuft Pächter Sepp Hierl zusammen mit Ehefrau Irmgard und Sohn Manuel als Junior-Küchenchef zur Höchstform auf. Da kann der überzeugte Anhänger der »Slow Food-Bewegung«, dieses knapp Zwei-Meter-Mannsbild mit dem Pferdeschwanz und dem langsam grau werdenden Bart, seine Philosophie von frischen, regionalen Produkten einbringen, andererseits aber auch kreativ experimentieren. Dafür gab es 2010 Gold beim Wettbewerb »Bayerische Küche«.

Über die Küche selbst zu schreiben wäre müßig: Man muss sie einfach probieren. Das einzige Problem dabei ist die Qual der Wahl. Das ist auch beim Bier-Angebot so. Da gibt es historisches Emmer-Bier von den Öko-Benediktinern des nahen Klosters Plankstetten oder das fast schon legendäre Gutmann-Hefeweizen aus dem einst fürstbischöflichen Brauhaus im Tittinger Schloss aus dem Nachbarlandkreis Eichstätt.

Natürlich war es auch ein Glücksfall, dass der »Stirzer« vor 17 Jahren die Pächterfamilie Hierl – er aus Lenting, sie aus Kösching – gefunden hat. Oder war es gar umgekehrt? Schmunzelnd erzählt der Hierl Sepp, der nirgends anders Wirt sein möchte, dass ihn manche Gäste mit »Herr Stirzer« anreden. Anfangs habe ihn das irritiert, inzwischen empfinde er es als Ehre. Ist es auch. Denn es beweist, wie stark sich der Hierl mit dem »Stirzer« identifiziert.

Doch wer war dieser »Herr Stirzer« eigentlich? Überliefert ist nur, dass der wahrscheinlich aus Bad Tölz stammende Brauer Martin Stirzer im Dezember 1678 das Anwesen neben der Dietfurter Frauenkirche erwarb und dass es seine Witwe 1719 wieder verkaufte. Obwohl anschließend

rund 250 Jahre die Familie Ihrler hier saß, bis 1951 der Vater des derzeitigen Eigentümers eine Ihrler-Tochter heiratete, ist der Hausname »Stirzer« geblieben. »Als Kind war ich nur der »Stirzer-Bua«, erinnert sich Hausherr Franz-Xaver Gmelch.

Fahren Sie also getrost zum Hierl oder zum »Stirzer«, Sie sind dort auf jeden Fall gut aufgehoben. Egal ob Sie als Radler kommen, als Gast eines Konzerts oder Kabarett-Abends, ob Sie einen lauen Frühlingstag im gepflasterten Innenhof-Biergarten genießen, gepflegt schlemmen oder sich nur eine Brotzeit genehmigen wollen, Sie werden in diesem quicklebendigen Denkmal nichts bereuen.

**Peter Leuschner** ist Redakteur und Autor. 1974 kaufte er und seine Frau Helga das ehemals fürstbischöfliche Jagdschloss Hofstetten bei Eichstätt. Seitdem bemühen sie sich um dessen Erhaltung. 1984 gründete er den Jurahaus-Verein, den er 18 Jahre lang bis zu seinem Rücktritt 2005 als Vorsitzender mit unterschiedlichsten Aktivitäten (Benefizkonzerten, Woche des offenen Jurahauses, Herausgabe der Zeitschrift »Das Jurahaus«, Vergabe von Abriss-Birnen) zu einer angesehenen Denkmalschutz-Organisation formte.

### Wegbeschreibung

Von der Autobahn A 9 kommend folgen Sie ab der Ausfahrt Altmühltal zunächst den Ausschilderungen nach Beilngries und ab Beilngries nach Dietfurt. Von dieser Richtung kommend liegt der Gasthof Stirzer am Ortsende von Dietfurt auf der linken Seite neben der Frauenkirche.

### Gasthaus »Stirzer«

Irmgard und Sepp Hierl  
Hauptstraße 45 | D 92345 Dietfurt  
Telefon 08464 . 8658 | Fax 08464 . 9156  
gasthofstirzer@t-online.de | www.stirzer.de

Geöffnet:  
Winter Mittwoch bis Sonntag 10-24 Uhr  
Sommer 9-24 Uhr (kein Ruhetag)

## AVISO EINKEHR

DIE SCHÖNSTEN DENKMALGESCHÜTZTEN WIRTSCHÄUSER UND GASTHÖFE IN BAYERN SIND (NOCH) NICHT SO BEKANNT WIE VIELE UNSERER SCHLÖSSER, BURGEN UND KIRCHEN. DAS MUSS SICH ÄNDERN! IN »AVISO EINKEHR« STELLEN WIR IHNEN DESHALB DIE SCHÖNSTEN KULINARISCH-BAVARISCHEN MUSENTEMPEL VOR: ALLE RESPEKTABLE UND AUTHENTISCHE ZEUGNISSE UNSERER REICHEN BAUKULTUR UND: IN ALLEN KANN MAN HERVORRAGEND ESSEN, IN MANCHEN AUCH ÜBERNACHTEN.

# DER ÄGINETEN NEUE KLEIDER

FORSCHUNG UND FIKTION

Text: Raimund Wünsche

IM APRIL 1811, vor nun fast 200 Jahren, entdeckten eine Gruppe von Bauforschern, darunter der Nürnberger Architekt Carl Haller von Hallerstein und der englische Architekt Charles R. Cockerell, beim Vermessen der Ruine eines Tempels auf der Insel Ägina zufällig Fragmente von Marmorskulpturen. Sie starteten die erste wissenschaftliche Ausgrabung in Griechenland: Der Bauer, dem der Grund um den Tempel gehört, bekommt Entschädigungsgeld, Arbeiter werden angeworben. Die Ausgräber notieren Fundlagen, messen, zeichnen und führen Grabungstagebücher. Sorgfältig bergen sie die Skulpturen, heute die Ägineten genannt, die einst den Aphaiatempel schmückten. Die Forscher glauben, die Giebelgruppen fast vollständig gefunden zu haben – was nicht zutrifft. Sie können nicht wissen, dass sie im Osten des Tempels neben den herabgestürzten Giebelskulpturen auch Fragmente von dort einst am Altarplatz aufgestellten Statuengruppen ausgegraben haben. Diese Fragmente stiften im weiteren Verlauf der »Äginetengeschichte« noch viel Verwirrung. Damals bewegt die Finder eine andere Frage: Was sollen sie mit den hunderten Figurenbruchstücken tun: Museen oder andere bewahrende Einrichtungen gibt es in Griechenland, das seit über 350 Jahren ein Teil des Osmanischen Reiches ist, zu dieser Zeit nicht. Im Gegenteil: Antike Skulpturen werden noch immer, wie seit Jahrhunderten im östlichen Mittelmeerraum üblich, zu Kalk verbrannt und damit Wände und Häuser weiß gekalkt, oder sie werden aus Unverstand bzw. mutwillig zerstört, verstümmelt oder als Souvenir an Reisende verkauft. Die Finder kennen diese Verhältnisse. Sie verhandeln mit den griechischen und den türkischen Vertretern der Inselbehörden, kaufen ihnen die Funde ab, bringen sie nach Athen, um sie dort zu studieren; es entstehen erste Rekonstruktionsskizzen der Giebelkompositionen, die sich nach den Fundlagen der Figuren richten. Auch das Thema der Darstellungen wird erkannt: Kämpfe der Griechen gegen die Trojaner.

## DIE ÄGINETEN FÜR DEN KRONPRINZEN

In Athen rät man den Ausgräbern, die Funde zu versteigern. Auktionstermin: 1. November 1812, in Zante (Zakynthos), Aufrufpreis 70.000 Gulden. Davon berichten Zeitungen in ganz Europa, Haller informiert brieflich Kronprinz Ludwig von Bayern. Dieser schickt seinen bewährten Kunstagenten Martin v. Wagner von Rom nach Zante. Er kommt zur rechten Zeit und ist der einzige Kaufaspirant: Die Franzosen haben ein schriftliches Gebot abgegeben, die Engländer sind zur falschen Insel gefahren. Für Wagner eine glückliche Situation, aber er fühlt sich »geäfft«: Die Figuren sind nicht da. Sie wurden auf Drängen Cockerells wegen aufkommender Kriegsgefahr (England gegen Frankreich) kurz vor der

Auktion auf das englische Malta gebracht. Obwohl Wagner nicht sehr geschickt verhandelt, glückt schließlich der Ankauf, aber das Verhältnis zwischen den Verkäufern (Haller, Cockerell) und Wagner ist seitdem eisig.

## THORVALDSENS REKONSTRUKTIONEN

Erst 1815 kommen die Skulpturen von Malta nach Rom, wo auf Wunsch Ludwigs von dem dänischen Bildhauer Bertel Thorvaldsen die fehlenden Teile ergänzt werden. Die Ergänzungsgeschichte ist durch Briefe genau dokumentiert: Zuerst werden unter Wagners Leitung die Figuren zusammengesetzt. Er hat als einzige Unterlage von den Ausgräbern die Rekonstruktionsskizzen beider Giebel, die sich nach den Fundlagen der Figuren richten, während alle anderen Aufzeichnungen, vor allem die Zeichnungen und Notizen Hallers, noch in den Händen der in Griechenland reisenden Finder sind. Beim Zusammensetzen der Figuren erkennt Wagner, dass die Ostgiebelfiguren etwas größer und ihre Standplatten (Plinthen), mit denen sie ursprünglich im Giebelboden des Tempels eingelassen waren, dicker sind als die des Westgiebels. So kann er die Giebelgruppen scheiden: Vom Ostgiebel sind nur von fünf Figuren die Körper erhalten, im Westgiebel sind es zwar zehn, aber aufgrund überzähliger Füße und anderer Fragmente lassen sich noch mindestens vier weitere Krieger und auch weibliche Figuren erschließen, so dass auch diese Giebelkomposition recht unvollständig scheint. Wagner kann nicht ahnen, dass diese Fragmente zu den schon erwähnten Statuengruppen am Altar gehören, die im gleichen Stil wie die Westgiebelgruppe gebildet sind. Dies wird erst 100 Jahre später geklärt. Da eine Wiedergewinnung der Giebelkomposition unmöglich scheint, beschließt man, nur die Figuren, deren Körper vorhanden sind, zu vervollständigen und sie dann einzeln aufzustellen. Thorvaldsen modelliert die fehlenden Teile (Köpfe, Arme, Beine), spezialisierte Mitarbeiter übernehmen die Marmorausführung. Die ergänzten Teile werden durch Aufrauen der Oberfläche mit dem Spitzmeißel künstlich »verwittert« und den Originalen täuschend ähnlich gemacht.

## IDEE CONTRA BEFUND

Die Arbeiten sind schon weit fortgeschritten, da kommt Cockerell nach Rom und studiert die Giebelgruppen. Er hält den Westgiebel für fast vollständig und entwirft, sich teilweise auf die Fundlage der Figuren stützend, eine zentrierte Komposition, für die der Berliner Archäologieprofessor Aloys Hirt eine schön klingende Deutung hat: Kampf um die Leiche des Patroklos. In Rom erfährt nun Cockerell, dass die Ansichtsseiten der Figuren leicht bestimmbar seien, denn sie



Photo: Renate Kühling



sind durch die Witterung rauer geworden als die Rückseite. Cockerell müsste jetzt in seinen Entwürfen einige Figuren umdrehen, was aber bedeutete, wenn er die Fundlage berücksichtigt, dass er die Idee eines zentrierten Kampfgeschehens aufgeben müsste. Dies will er nicht. Er legt zugunsten einer süffigen thematischen Deutung seine Fundnotizen beiseite und gruppiert die Figuren so um, dass richtige Ansichtsseite und gewünschte zentrierte Komposition übereinstimmen. Er behauptet sogar in seiner späteren Publikation, dass seine neue Komposition sich auf die von ihm beobachtete Fundlage der Figuren stützt. Die überzähligen Fragmente im Westgiebelstil weist er dem Ostgiebel zu. Als Ludwig von diesen neuen »Erkenntnissen« erfährt, fordert er Wagner und Thorvaldsen auf, in diesem Sinne den Westgiebel aufzustellen und den Ostgiebel zu ergänzen. Sie weisen mit deutlichen Worten das Ansinnen zurück. Ludwig ist verunsichert und schiebt das Problem auf. Erst zehn Jahre später stellt Klenze in der Glyptothek den Westgiebel im Sinne Cockerells, den Ostgiebel nach einem Vorschlag Ludwigs auf. Im 19. Jahrhundert sind viele von Thorvaldsens Ergänzungen begeistert. Um 1900 setzt harsche Kritik ein, nicht nur an der Komposition der Figuren, sondern auch am Stil Thorvaldsens.

### BEFREIUNG AUS DER »KLASSIZISTISCHEN UMARMUNG«

1901 unternimmt Adolf Furtwängler neue Grabungen in Ägina mit bahnbrechenden Ergebnissen: Er kann die Figurenzahl beider Giebel festlegen und durch Erforschung der Blöcke des Giebelbodens, in dem die Figuren eingelassen waren, ein-

deutige Aussagen für die Kompositionen finden. Furtwängler bezeichnet jetzt Thorvaldsens Ergänzungen als den »dunklen Punkt« der Äginetengeschichte. An der Aufstellung der Originale kann er jedoch nichts ändern. Bei Ausbruch des letzten Krieges werden die Figuren ausgelagert. Der prächtige dekorierte Äginetensaal, in den die ergänzten Ägineten eingebunden waren, geht im Bombenhagel unter. Als man sich zu einer Neukonzeption der Glyptothek ohne klassizistischen Dekor entschließt, sieht 1962/3 der damalige Direktor Dieter Ohly die Möglichkeit, auch die Ägineten von ihrer »klassizistischen Umarmung« zu befreien. Dank all der früheren Forschungen und seiner neuen Grabungen, Funden und Beobachtungen konnte er die Figuren in ihrer ursprünglichen antiken Komposition aufstellen. Eine große Leistung. Die Neuaufstellung fand viele Bewunderer, aber es gab auch Kritik, dass Thorvaldsens klassizistische Interpretation eines griechischen Kunstwerkes untergegangen sei. Damals wusste man noch nicht, welche divergierende Vorstellungen zu dieser Ergänzung geführt haben. Und es blieb bedauerlich, dass das frühere Aussehen dieses wichtigen Werkes nicht mehr anschaulich war. Deshalb haben wir in den letzten Jahren Thorvaldsens Ergänzungen an Kunstmarmorabgüssen der Figuren wieder angesetzt und die klassizistische Komposition neu erstehen lassen. Diese Rekonstruktionen bilden den Kern der Ausstellung und sollen über längere Zeit gezeigt werden. Sie erlauben uns, Thorvaldsens Leistung neu zu sehen.

### DIE SUCHE NACH DER FARBE

Schon die Ausgräber der Ägineten notierten Farbspuren an den Skulpturen. Wagner hat bereits in seinem 1816 verfassten Bericht über die Ägineten die ehemalige Farbigekeit betont und gemeint, wir würden die Schönheit eines griechischen Tempels und seiner Bauskulpturen preisen, wenn wir sie in originaler Farbigekeit sähen. Wagner sah an vielen Figuren noch die Farben Rot und Blau. Er entdeckte auch

an der Marmoroberfläche Verwitterungsreliefs, sogenannte Farbschatten, die, wie er richtig erschloss, aufgrund der unterschiedlicheren Haltbarkeit der Farben entstanden waren. Als Beispiel führte er in einem Brief an Ludwig das Gewand eines Bogenschützen des sog. »Paris« und die Ägis der Athena an und legte sogar eine Zeichnung der erkannten Muster bei. Im Lauf der Jahre gingen, wie bei so vielen anderen neu ausgegrabenen antiken Figuren, auch bei den Ägineten die Farbreste verloren. Die Belastung durch mehrfaches Abgießen hat ebenfalls dazu beigetragen. Als Furtwängler seine wegweisenden Erkenntnisse zur Komposition der Giebel anhand von kleinen Modellen darstellte, hat er diese farbig fassen lassen. Seine Farbfassung basierte vor allem auf den noch vorhandenen Farben Rot und Blau, auf Beobachtungen an anderen archaischen Skulpturen und auf vergleichbaren Bildern der griechischen Vasenmalerei dieser Zeit. Von 1907 bis 1940 konnte man seine farbig gefassten Äginetenmodelle in der Glyptothek sehen.

Als Ohly die Ägineten von den Ergänzungen befreien und ihre verschmutzten Oberflächen reinigen ließ, entdeckte man zahlreiche Farbverwitterungsspuren, die zur Zeit Furtwänglers nicht sichtbar waren. Ohly hat sie sorgfältig untersucht. Auch die neue Technik der UV-Fotografie wurde schon 1961 an den Ägineten angewandt. Vieles klärte sich jetzt. Man erkannte, dass Gewänder und sogar Helme ganz detailliert bemalt waren und konnte auf einigen Schilden sogar die ehemals dargestellten figürlichen Schildzeichen feststellen. Aber die Farbwahl blieb weitgehend ungesichert.

### IM RAUSCH DER FARBEN

In den 80er/90er Jahren hat Vinzenz Brinkmann auch an den Ägineten, im Rahmen einer größeren Untersuchung zur Polychromie archaischer Skulptur, Farbforschungen durchgeführt und eine Fülle von Beobachtungen gemacht.

Er glaubt, die unterschiedliche Haltbarkeitsdauer griechischer Farben der Archaik folgendermaßen bestimmen zu können: »Die aufgerissenen, stark verwitterten Partien ... weisen auf Ockerfarben [gelb-braun] hin, hellere Oberflächenbereiche auf Malachit [grün], noch hellere auf Azurit [blau] und die hellsten, intaktesten Oberflächen auf Zinnober [rot].« Aufgrund dieser Beobachtungen schien es möglich, zumindest teilweise die ehemalige Farbigekeit mancher Ägineten zu rekonstruieren. So initiierte ich, dass Vinzenz Brinkmann und Ulrike Koch-Brinkmann einen Abguss des »Paris« farbig bemalten. Weitere Rekonstruktionsversuche kamen hinzu, die alle in der Ausstellung »Bunte Götter« gezeigt wurden. Der Erfolg und das Echo dieser Ausstellung waren enorm. Sie wurde seitdem, teilweise verändert bzw. erweitert, vielerorts gezeigt. Dabei ist der »Paris« zweifellos die prominenteste Figur geblieben. Obwohl ich in meinem Beitrag zum Katalog der Ausstellung darauf hingewiesen habe, wie problematisch solch eine Rekonstruktion sein muss, übersah nicht nur das Publikum, sondern auch mancher Wissenschaftler den experimentellen und weitgehend hypothetischen Charakter dieser Rekonstruktionen: Die Ornamente mussten aus oft sehr rudimentären Verwitterungsspuren, die verschiedene Interpretationen erlauben, erschlossen oder teilweise in Analogie von anderen Figuren oder Vasenbildern übernommen werden. Am »Paris« sind keine Reste von Farbe erhalten oder als ehemals existent überliefert. Die Farbwahl basierte allein auf der von Brinkmann entwickelten Hypothese. Sie wird aber von ihm selbst nicht konsequent angewandt: So ist die Füllung der Rauten am Ärmel des »Paris«, tiefer liegend und rauer als die umgebende Raute, was man mit bloßem Auge sehen kann, und müsste folglich ockerfarbig sein. Dennoch wird diese Füllung mit Zinnober gefärbt, was die haltbarste Farbe sein soll und die »die hellsten, intaktesten« Marmoroberflächen hinterlässt. Ein Vergleich des »Paris« (Rekonstruktion A) mit der über 15 Jahre später entstandenen Rekonstruktion (B), an der die Glyptothek nicht beteiligt war, zeigt, wie stark das Ornament der Weste und die Farbwahl sich verändert hat: Grün und Blau, manchmal auch Blau und Rot wechseln. Auch bei anderen Figuren, die Brinkmann inzwischen in zwei oder drei Fas-

oben Westgiebel des Tempels von Ägina, Wiederherstellung der klassizistischen Aufstellung, Kunstmarmorabgüsse mit angesetzten Ergänzungen von Bertel Thorvaldsen.  
rechts Westgiebel des Tempels von Ägina, 500-490 v. Chr.



Photos: Renate Kuhlring



sungen vorgelegt hat, kann, neben Veränderungen im figürlichen und ornamentalen Dekor, aus der Ockerfarbe ein Blau, aus Blau ein Rot, aus Grün ein Blau werden. Als »wundersame Vermehrung der göttlichen Buntheit« ist dies etwas spöttisch, aber leider nicht ganz unzutreffend in der Wissenschaft kritisiert worden und nicht wenige fühlten sich durch den häufigen Farbwandel »geöffnet«. Diese Beliebtheit in der Farbwahl lassen die Rekonstruktionen in einem gewissen Maße zu einer Frage des Geschmacks werden. Und so ist es auch kein Wunder, dass der »Paris«, wie schon von anderen gesehen, so fatal an die Missoni-Mode der 90er Jahre erinnert.

### SPRANGTECHNIK STATT MISSONI

Für den »Paris« gibt es aber einen Ausweg aus diesem Dilemma. Immer bewunderte man in der Archäologie sein wie eine Strumpfhose eng anliegendes Gewand. Man findet solche Gewandformen auch auf Vasenbildern. Die Textilrestauratorin Dagmar Drinkler erkannte, dass diese Gewänder »gesprangt« sind – ein Wort, das ich zuvor nicht einmal gehört hatte. Das Sprangen ähnelt dem Flechten. Im Sprangrahmen müssen zu Beginn alle Fäden senkrecht eingespannt sein, die danach miteinander verflochten werden. So wird schon beim Einspannen die Farbkombination festgelegt. Die Sprangtechnik gibt dem Kleidungsstück eine enorme Elastizität, passt es auch bei Bewegung eng dem Körper an und dehnt sich dementsprechend. Genau diese Zeichen der Dehnung lassen sich an den Mustern der Hose und der Jackenärmel erkennen. Die Sprangtechnik erlaubt aber nur bestimmte Muster. Erstaunlicherweise sehen wir auf vielen Vasenbildern, die Figuren mit ähnlich anliegenden Kleidern zeigen, exakt diese Muster, die typisch für diese Technik sind. Auch der »Paris« zeigt, soweit nicht der Oberkörper von einer Weste gedeckt ist, typische Sprangmuster. Mit dieser

**links** Linker Arm eines Bogenschützen sog. »Paris« (Detail), Abtastung durch Zinnfolie, mit Gips ausgegossen. Erkennbar sind erhabene, eng aneinander liegende Rauten, deren Füllung tiefer liegt. Die erhabenen Partien waren mit einer haltbareren Farbe bedeckt und sind deshalb besser erhalten. Deutlich erkennbar sind auch die Zwischenräume.

**rechts** Linker Arm des »Paris« (Detail), Abtastung durch Zinnfolie, mit Gips ausgegossen. Die Rauten sind entsprechend dem größeren Armmumfang leicht gedehnt.



Erkenntnis ist natürlich nichts über die Art der Farben gesagt, aber erwiesenermaßen lässt sich das dehnbare Sprang-Geflecht am besten mit zwei, maximal mit drei verschiedenfarbigen Fäden herstellen. Da sich die Muster des »Paris« an der Sprangtechnik orientieren, darf man wohl davon ausgehen, dass sich auch die Farbwahl an der Realität eines gesprangten Gewandes orientiert. Wenn man, wie bei den bisherigen Rekonstruktionen angenommen, fünf Farbfäden annehmen würde, ginge die Elastizität des Gewandes verloren.

### »PARIS« SPRANGT IN NEUEM GLANZ

Um diese Erkenntnisse zu erproben, hat Dagmar Drinkler in Zusammenarbeit des Bayerischen Nationalmuseums mit der Glyptothek das Gewand des »Paris« in Sprangtechnik nachgebildet. Zuvor wurde das Verwitterungsrelief nochmals geprüft – mit Streiflicht, UV-Licht usw. Als besonders ergebnisreich erwies sich die Methode unserer Restaurierungswerkstatt (Alfons Neubauer und Olaf Herzog), die verwitterte Marmoroberfläche mit hauchdünner Zinnfolie abzurücken. Fest steht: Vier verschiedene Verwitterungsebenen – wie sie Brinkmann angenommen hatte – sind nicht zu scheiden; das von ihm entworfene Mäandermuster am Ärmel ist definitiv Fiktion; das Rautenornament erscheint uns etwas anders organisiert, das Muster der Hose weniger schematisch und generell künstlerisch viel freier gestaltet, was sich auch bei der Untersuchung der Farbschatten auf anderen Figuren nochmals erwies. All die Untersuchungen ergaben natürlich keinen Hinweis auf die

ehemaligen Farben, nur auf die Art der Muster. Wir wählten bei der Gewandrekonstruktion für die gut erhaltenen Stellen der Marmoroberfläche ein Rot (es könnte auch Blau sein) und für die verwitterten ein Gelb. Beide Farben sind industriell, ebenso wie der Wollzwirn. Sicherlich waren bei einem antiken Gewand die Fäden dünner, die Muster enger, usw. Die Rekonstruktion soll einerseits zeigen, dass die Muster eines gesprangten Gewandes bei Bewegung so gedehnt werden, wie wir es am »Paris« sehen, und andererseits beweisen, dass das Gewand des »Paris« nicht so vielfarbig gewesen sein kann, wie es Brinkmann vorausgesetzt hat. Genau das ging ja auch aus der Analyse des Verwitterungsreliefs hervor. Mit dieser Rekonstruktion, die in der Ausstellung zu sehen ist, wird in der Farbforschung an den Ägineten, aber auch an anderen gewandeten Figuren ein neues Kapitel eröffnet.

**Professor Dr. Raimund Wünsche** ist Direktor der Staatlichen Antikensammlungen und der Glyptothek.

Eine große Ausstellung in der Glyptothek stellt ab Frühjahr 2011 für längere Zeit den Ägineten die neu geschaffenen Rekonstruktionen der klassizistischen Äginetenkompositionen gegenüber – in der Form, wie sie über ein Jahrhundert in der Glyptothek zu sehen waren. An Kunstmarmorabgüssen wurden die originalen Marmorengänzungen von Thorvaldsen wieder angesetzt. Dazu präsentiert sich der sog. »Paris« in neuem Gewand, in dem die neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse verarbeitet sind.

**links** farbige Rekonstruktion des »Paris«, um 1990, Variante A (von Vinzenz Brinkmann/Ulrike Koch-Brinkmann), Glyptothek.

**daneben** farbige Rekonstruktion des »Paris«, 2006, Variante B (von Vinzenz Brinkmann/Ulrike Koch-Brinkmann), Stiftung Archäologie/Universität Heidelberg.

**daneben** Gewandrekonstruktion des »Paris« 2010 (in Arbeit), gesprangt von Dagmar Drinkler.

**rechts** Dagmar Drinkler beim Sprangen.

Fotos: Renate Kühling | Dieter Rehm | Roy Hessing

# ALTSTADT-KULISSE UND KONSUM-IDYLLE

EIN BESUCH IM INGOLSTADT VILLAGE



Text: **Manfred F. Fischer**

**ES IST NICHT** schwer zu finden, das Ingolstadt Village: Über die nahe Autobahn, kurz durch die Vorstadt, vorbei an Raffinerien und an Gewerbeparks, dann noch den Wagen parken, und schon steht man vor dem Eingang zur Wunderwelt des Konsums. Der erste optische Eindruck ist verblüffend und einladend zugleich. Es ist, als öffne sich ein Vorhang im Theater. Die sich darbietende Straßenszene entspricht den häufig gesehenen Werbebildern in den Medien. Fröhliche junge Menschen, meist paarweise, flanieren dort einkaufend, mit großen Shoppingtaschen von Modemarken durch das Bild. Ihre Auftritte passen zur räumlichen Szene. Es ist eine Altstadt-Idylle als Inszenierung, wie ein Bühnenbild. Den Rahmen schmücken noch einige Bäume, Bänke und eine flache, kleinteilige Pflasterung. Die formenreich wirkenden Gebäude ringsum sind in vielen Varianten mit Türmen, Erkern, Bögen und allerlei Fassadenschmuck geziert. So sehen historische Altstadtstraßen aus, die gerade von der Bauverwaltung zur Fußgängerzone umgebaut worden ist. Hierzu paßt die Werbesprache, die eine charmante Flaniermeile für »anspruchsvolle Smart-Shopper« verheißt, für Trend- und Designermarken.

## Ein »Dorf« als Flaniermeile?

Was meint eigentlich »Village«, also der Markenname solcher künstlicher Einkaufsparadiese? Das fremdsprachliche Wort assoziiert eine kleine Siedlungseinheit, ja gar ein Dorf, setzt sich also bewusst von der Stadt, zumindest der Großstadt ab. Es soll Geborgenheit und Ruhe vermitteln, urbane Gelassenheit und Abwesenheit von Stress. Man kann es zusammenfassen unter dem Begriff der »Flaniermeile« als Erlebnisraum. Es ist ein Rückgriff auf historische Raum- und Gestaltmetaphern. Forum, Plaza, Arkaden, so heißen ja heute auch noch die größten Einkaufszentren im meta-urbanen Umfeld, die sich seit Jahrzehnten den Altstädten abgewandt und dem Umland zugeordnet haben. 1954 entstand die erste sog. »Mall«, in Southdale in Edina bei Minneapolis (USA), erfunden von Victor Grün, einem jüdischen Emigranten aus Wien. Sie war sofort erfolgreich als Geschäftsmodell, als Simulation des öffentlichen Raumes, vor allem in der überdeckten, also wetterunabhängigen Variante. In den USA fand dies mit der Zeit mehr Zustimmung als die verwarlosenden

links Ein junges Paar beim »Shoppen« im Ingolstadt Village. Realität und Inszenierung verschwimmen im Werbebild.

Innenstädte, es war eine Antwort auf Suburbia und Automobil. Im alten Europa setzte es sich erst später durch, ebenfalls außerhalb der Städte, also in den Metropolregionen, aber stets in strategisch gut gewählter Verkehrslage zwischen großen Zentren. Die meisten dieser »Malls« wurden erfolgreich durch die sog. »Knochenform«, also mit zwei großen »Magnetgeschäften« an beiden Enden, zwischen denen die diversifizierten kleinen Angebote im ausgeklügelten Branchenmix platziert sind.

## Öde Altstädte und tote Dorfkerne

Im Gegensatz zu diesem weit verbreiteten Typus wird beim Ingolstadt Village ein neuer Ton angeschlagen. Es entspricht wieder mehr unserer alten europäischen Erfahrung und Idealvorstellung entspannten Genießens und Erwerbens in anregender historischer Umgebung, also in der Altstadt. Insofern ist es ein Gegenmodell, aber auch draußen vor der Stadt angesiedelt. Gerade deshalb aber erhebt sich die Frage: Warum beklagen wir heute so oft, dass ausgerechnet diese Altstädte in einem rapiden Veränderungsprozess veröden, dass viele von ihnen zum Symbol des Vergangenen und Absterbenden werden? Manche bekommen heute in diesem Prozess andere, mehr touristische Funktionen zugewiesen. Wahre »Villages«, also Kleinstädte oder Kleinsiedlungen, so schön und gepflegt sie aussehen mögen, lösen sich oft als gesellschaftliches Angebot auf, haben z. B. keine Läden mehr, keinen Raum mehr zum täglichen Leben. Sie verkommen zur gleichen Zeit zur optischen Kulisse, während die imitierten als Illusion zum »Shoppen« animieren sollen! Blicken wir also näher hin.

## Eine künstliche Konsum-Inszenierung

In der Struktur und Baugestalt folgt unser Zentrum weniger einer Vorstellung von Stadt schlechthin, vor allem nicht der rationalen der Aufklärungszeit und des Barock, sondern dem romantischen Gegenbild der älteren, gewachsenen Stadt, das gegen Ende des 19. Jahrhunderts als Antwort auf das Phänomen der ausufernden Großstadt wiederbelebt wurde, als man die Formenfülle der Altstädte wieder entdeckte. Man mag an die Ideen von Camillo Sitte vom künstlerischen Städtebau

denken, als Reflex auf die geplanten Reißbrettvorstädte der Gründerzeit. Künstliche Altstädte als kuriose Attraktion hatten schon immer im Kontrast die großen Weltausstellungen der Neuzeit begleitet, welche den Fortschritt, die Moderne präsentieren sollten. Heute entsprechen dem manche Weihnachtsmarkt-Inszenierungen vor allem in Innenstädten. Ja, selbst manche neuen Innenstadt-Nachgestaltungen folgen heute diesem Formideal, z. B. das 1987 fertiggestellte, historisierende Nikolai-Viertel in Berlin. Auch manche Lückenschließung im historischen Ensemble orientierte sich mit bewusst anpassendem Gestalten an solchen Klein-Formen, um sich in die Strukturen der Umgebung einzufügen.

## Historisierung als Aufwertung

Zumindest äußerlich entsprechen heute manche citynahe Einkaufszentren diesem Wunsch nach Kleinteiligkeit der Gestalt. Man kann es am Beispiel der sog. Stadtgalerie in Passau sehen, die erst lange umstritten war, dann endlich 2008 eröffnet wurde. Sie präsentiert sich zur Stadt mit äußerlicher, künstlicher Kleinheit der Elemente. Hier aber verbinden sich zwei Systeme: einmal die schon äußerlich erkennbare vermutete Kleinteiligkeit, im Inneren aber dann die Zusammenfassung in einer deutlich als Großform auftretenden Struktur. Kurios beleuchtet dies eine jüngst gelesene Nachricht in der Presse vom Juli 2010: In Hof (Ofr.) erhielt bei einem Bürgerwettbewerb zur Gestaltung der Fußgängerzone den Ersten Preis ein Vorschlag, u. a. Tore an den Enden dieser Straßenabfolge zu errichten, damit die Bürger glaubten, die Innenstadt sei ein richtiges und wichtiges historisches innenstädtisches Einkaufszentrum.

## Ein Dorf aus der Retorte

In Ingolstadt sind eigentlich fast alle Einheiten in den Abmessungen gleich bzw. sie folgen einem je nach Bedarf addierbaren Modul. In der Ausführung werden sie nur räumlich versetzt. So folgt die Gestaltung einem ausgeklügelten System gereihter Vielfältigkeit und Abwechslung, aber eben nur in einer sehr kleinen Bandbreite der zugelassenen Möglichkeiten. Dadurch entsteht dieser Eindruck



Oben Typische Fassaden und Gebäudeensembles im Ingolstadt Village.

einer künstlichen Stadtidylle, eines Retortendorfes. Er gleicht den Feriendörfern als geplanten Idyllen des Freizeitkonsums, ganz bewusst als eine eigene Erlebniswelt, draußen vor den Städten, aber mit guter logistischer Verbindung. Er könnte ideal zu den Theorien von Leon Krier oder den Vorstellungen von Prinz Charles passen.

### Ein Konsumtempel als Bühne

Die Wunderwelt von Ingolstadt öffnet sich also wie eine Aufführungsbühne, bietet den Anblick einer umwallten Stadt mit »Rückseiten«, eigentlich mit gereihten Brandmauern. So entsteht kein einheitliches Außenbild, das »Village« ist vielmehr autistisch nach innen orientiert, hermetisch abschließbar am Abend, darin ein Gegenstück zur alten Innenstadt, aber als dauerhafte Veranstaltung. Es ist eine künstliche Insel in einer sonst gänzlich anderen Welt, mit fast virtuell wirkenden Innenlandschaften. Man muss immer wieder an Fotos des amerikanischen Starfotografen Joel Sternfeld aus Dubai und seinen Shopping Malls denken. In der Reihung wirken die einzelnen Elemente zusammen als eine neue, malerisch zusammengefügte bauliche

Einheit. So sehen keineswegs historische Altstadtgebäude aus, sondern vielmehr solche der Gattung Halle, also der Markt- oder Produktionshalle. Man meint also, etwas sehr Aktuelles zu erkennen, wie in größeren Städten bei manchen jüngst umfunktionierten Fabriken. Hier sieht man ähnliche Formen der Präsentation durch die Nutzungsänderung, das Ganze mit einem Hauch von Luxus, in raffinierter Mischung von Boutiquen, Restaurants, Cafes mit Zubehör.

### Ein optisches Ragout aus architektonischen Zitaten

Eine wichtige Rolle spielt dabei auch der Dekor der Fronten im Binnenraum und ihr Schmuck mit Architekturmotiven. Man bevorzugt dabei nur eine kleine Auswahl zur Dekoration der »Einzelhäuser«. Und es sind immer wieder Variablen innerhalb eines gleichen Formenkodexes. Was also nimmt das Auge wahr beim Flanieren? Es wird durch ständige Abwechslung in die Tiefe der künstlichen Straßenflucht gezogen, erhält den Eindruck einer vielgestaffelten Dachlandschaft, die aber fast nur aus Giebeln und Giebelfronten besteht. Da tummeln sich Bögen und Türme, Erker, Abtrep-

pungen und Vorsprünge, ja selbst Kamine und Schornsteine fehlen nicht in diesem Altstadtbild. Gesimse und Konsolen reihen sich. Türme stehen an entscheidender Ecklage, mit Uhren wie bei einem Bahnhofsturm. Hohe Bogenfenster durchbrechen die Fassaden. Manche Formen lassen gar vermuten, dass hier Umbauten und Veränderungen stattgefunden haben, dass also Zeit über die Fassaden gegangen sei. Es sind alles Formen aus dem Kanon des historischen Bauens. Der Architekturhistoriker könnte gleichsam ständig den Hut ziehen, um stilgeschichtliche Bekannte zu begrüßen. Da lugen Details wie von Frank Lloyd Wrights Villenbauten um 1900 um die Ecke, jede Menge Peter Behrens und Josef Olbrich würzt das optische Ragout. Einmal meint man fast, Partien von J. Hoffmanns Stocklethaus in Brüssel von 1903/04 zu sehen. Abwechslung besteht auch im Material und in der Farbe, die Muster und Appliken spielen meist Vorlagen aus der Palette der Jugendstilzeit durch, floreal oder linear. Man sieht also keine einzige wirklich historische Form, sondern nur ihre Paraphrasen.

### Der Parkplatz als Theatergarderobe

Was lernt man von dieser Verführungsbaukunst? Den Laien wird es nicht bekümmern und er wird ihr erliegen. Stimmt doch hier der Satz »form follows function«. Ja, man könnte ihn auch umdrehen: »function follows form«. Der Reiz des Besuches verfliegt dann beim Rückweg zum vorgelagerten riesigen Parkplatz. Es ist, als hole man im Theater nach Schluss der Vorstellung seinen Mantel ab.

**Professor Dr. Manfred F. Fischer** war Konservator an der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen in München, leitete das Denkmalschutzamt Hamburg, war Vorsitzender der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland, lehrte an der Universität Hamburg Kunstgeschichte und Denkmalpflege, lebt heute als freier Autor in Bamberg.

© Ingolstadt Village | privat (Prof. Dr. M. F. Fischer)

# DEBÜTANTEN IM PORTRÄT

## DIE KUNSTFÖRDERPREISTRÄGERINNEN UND -TRÄGER 2010 IM BLICK IHRER JURYS

Der Freistaat Bayern verleiht in jedem Jahr bis zu 16 Kunstförderpreise zu je 5.000 Euro an junge Künstlerinnen und Künstler verschiedener Sparten.

Unter <http://www.stmwfk.bayern.de/Mediathek/Videos.aspx> sind außerdem Videoporträts der hier vorgestellten Preisträgerinnen und Preisträger zu sehen.



Die Schauspielerin **JULIA BARTOLOME**, die 2007 als festes Ensemblemitglied an das Staatstheater Nürnberg kam, zeichnet sich durch hohe Bühnenpräsenz und künstlerische Intensität aus. Sie verbindet handwerkliches Können mit Leidenschaft und Virtuosität mit Disziplin. Julia Bartolome ist eine junge Schauspielerin, von deren Ausnahmebegabung nach viel zu erwarten ist.



Die Sängerin **SIBYLLA DUFFE** wurde im Herbst 2007 am Staatstheater am Gärtnerplatz engagiert. Die besonders höhenstarke Sopranistin verfügt über eine außergewöhnliche Bühnenpräsenz und großes schauspielerisches Talent. Dank ihrer erstaunlichen Wandlungsfähigkeit vermag sie jeder Rolle eine andere Körperlichkeit zu geben und ihrem Sopran dafür neue Farben abzugewinnen.



**JAN FRIEDRICH EGGERS** kam im Jahr 2008 als lyrischer Bariton an das Theater Augsburg. Dort hat er sich schnell als ausdrucksstarker Sänger mit Lust an der schauspielerischen Gestaltung seiner Rollen profiliert. Eggers verbindet auf außergewöhnliche Weise Musikalität und stimmliches Potenzial mit einer bemerkenswerten darstellerischen Begabung. Die Psychologie einer Opernfigur, die menschlichen und widersprüchlichen Aspekte, sind ihm genau so wichtig wie die gesangliche Herausforderung.



Der Schauspieler **NICO HOLONICS** überzeugt auch in anspruchsvollen Rollen durch seine künstlerische Sensibilität – zunächst am Münchner Volkstheater, seit der Spielzeit 2010/2011 an den Münchner Kammerspielen. Er zeichnet sich durch Vielseitigkeit und Ausstrahlung aus. Er hat im Münchner Volkstheater einen modernen Richard III. geformt, der voller Talent und ohne Skrupel sein eigenes grausiges Spiel staunend betrachtet.



Der Autor **STEPHAN KNÖSEL** lebt in München. Sein erster Jugendroman »Echte Cowboys« bietet mit der Figur des starken Helden – eines Jugendlichen, der zu früh erwachsen geworden ist – positive Identifikationsmöglichkeiten. Die Realität zerrütteter Familien und die daraus resultierende Einsamkeit der alleingelassenen Kinder werden authentisch geschildert. Mit einer temporeichen Erzählweise und der Leichtigkeit der Dialoge gewinnt die Geschichte Züge eines modernen Großstadt-Märchens.



Der Lyriker **TOM SCHULZ** lebt in Augsburg, wo er als Dozent für Kreatives Schreiben an der Universität und Redakteur der Literaturzeitschrift »Lauter Niemand« tätig ist. Tom Schulz' »mehrsprigige« Lyrik hat sich über die letzten zehn Jahre als eigenwillige und sehr gegenwärtige Stimme etabliert. Der Autor bringt mit seinen Wort-Kaskaden begradigte Denk- und Sprachflüsse gezielt zum Überfluten. Er verbindet gekonnt ironisch-scharfe Aufnahmen einer Postmoderne mit den Restbildern einer urromantischen Sehnsucht. Die munter ins Absurde kippenden Bilder erfrischen ebenso wie klangmanische Wortkreuzungen.



Der Schriftsteller **BENJAMIN STEIN** veröffentlicht seit 1982 Lyrik und Kurzprosa. Im Jahr 2010 erschien sein Roman »Die Leinwand«, der souverän mit postmodernen Erzählstrategien arbeitet. Zu den zwei Haupterzählsträngen, die sich von der Vorder- und Rückseite des Buches aufeinander zu bewegen, kommen viele Querwege. Zug um Zug entfaltet sich ein Spiel um Erinnerung, Vergessen und Identität. Zeitkritisch unterlegt ist dieses Verwirrspiel mit den Lebensgeschichten eines Juden und eines Journalisten, der die Auschwitz-Legende eines Bestseller-Autors aufdeckt.

Das Schlagzeug-Duo Double Drums wurde 2004 von **ALEXANDER GLÖGGLER** und **PHILIPP JUNGK** gegründet. Die beiden präsentieren in ihren Programmen ausschließlich eigene Stücke und Auftragskompositionen, die speziell für sie geschrieben wurden. Unkonventionell mischen sich verschiedenste Einflüsse und große Experimentierfreudigkeit der beiden Schlagzeuger. Stilistisch irgendwo zwischen Klassik und Pop, begeistert das Duo mit seiner technischen Präzision und seinem Spielwitz.



Das **ALEX WIENAND TRIO** hat sich in den vergangenen Jahren in renommierten Wettbewerben und mit faszinierendem Jazz erfolgreich nach oben gespielt. Das Trio besteht aus Alexander Wienand, Felix Himmler und Tobias Schirmer. Sein Stil bewegt sich zwischen Komposition und Improvisation. Die Jury lobt die perfekte Balance zwischen Technik und Ideenreichtum, eine souveräne Kommunikation zwischen den einzelnen Musikern und ein hohes Maß an Originalität.



Der Pianist **HERBERT SCHUCH** ist vielfacher Preisträger in Klavierwettbewerben. Er hat bereits mit namhaften Orchestern zusammengearbeitet und ist regelmäßig zu Gast bei hochkarätigen Festspielen. Herbert Schuch zählt national und international zu den aktuell am meisten fragten Pianisten und ist auf dem Weg zu einer glanzvollen Musikerkarriere.



Der gebürtige Spanier **SAÚL VEGA** tanzt seit der Spielzeit 2008/2009 in der Ballett-Compagnie des Staatstheaters Nürnberg. Dort hat er in seinen bisherigen Rollen und Solopartien Publikum und Fachwelt restlos überzeugt. Neben seiner exzellenten Technik besticht er durch sein darstellerisches Talent sowie seine Wandlungsfähigkeit und Ausdrucksstärke.



Die in München lebende Künstlerin **SUSU GORTH** arbeitet mit Gebrauchsmaterialien wie Bauschaum und Schaumstoff. Sie verwandelt sie in farbenfrohe Skulpturen – zum Beispiel in eine Art großes Tierfell aus gelbem Schaumstoff mit dem Titel »Das goldene Vlies«. Eigenständig und eigenwillig behaupten sich die skulpturalen Wesen im Raum. Im Spiel sind dabei Luft, Organisches, Beweglichkeit, Künstliches und Triviales, aber auch etwas kindlich Anrührendes und Comichaftes.



Die in Nürnberg lebende Künstlerin **EVA-MARIA RASCHPICHLER** nimmt die Materialien in ihrer Wirk- und Funktionsweise in den Fokus. Ihre Bilderwelten werden für den Betrachter zum Spiegel. In ihm kann er sich seiner Urängste und seiner Faszination gegenüber unerklärlichen und unheimlichen Phänomenen bewusst werden. Zart und vergänglich erscheinen viele ihrer Zeichnungen, der übermalten Fotografien und Collagen. Mit subtilen Eingriffen hebt sie die Schönheit und Magie von Alltags-Dingen und Alltags-Zuständen hervor.



Die Installationen des in München lebenden Künstlers **CHRISTIAN SCHNURER** zeichnen sich dadurch aus, dass sie mit Kraft und Gefahr spielen und den gedanklichen Moment ausreizen, alles beherrschen zu können, und damit eine Situation der realen Irritation schaffen. Es entsteht ein ambivalentes Verhältnis zwischen Angst, Furcht und Ablehnung einerseits und Faszination an den Möglichkeiten von Gewalt und Macht andererseits.



Der in München lebende Künstler **FRANK STÜRMER** arbeitet fotografisch und filmisch. Er konzentriert sich mit ihnen auf Handlungsabläufe und Grundsituationen, die beinahe überall zu finden sind. In der Rolle eines Sammlers betrachtet er die Welt, die ihn umgibt, und hält durch einen sensiblen Blick jene Situationen fest, die sich einer herkömmlichen Wahrnehmung meist entziehen. Der Weg, der von Frank Stürmer mit seinen Arbeiten beschränkt wird, ist subtil und indirekt.



Der Spezialpreis für Bildende Kunst geht in diesem Jahr an »Arbeiten mit Licht«. Die Lichtinstallationen des in München lebenden Künstlers **CARLOS DE ABREU** hinterfragen spielerisch die Möglichkeit eines spirituellen Raums. Sie stellen die Frage: Inwieweit sind wir bereit, die Helligkeit der Erleuchtung zu ertragen? Oder bevorzugen wir nicht eher die Grauzonen, die Unklarheiten? Entscheidend für die formale und inhaltliche Essenz wird dabei stets das Medium Licht.





PUTZFRAU MIT HORNISSE

Willy Koch, der Leiter des Amberger Luftmuseums, schreibt: »Im Museum gab es einen kleinen Kunstbetriebsunfall, der unverhofft zu einer erstaunlichen Berichterstattung geführt hat. Ein Beispiel, wie aus einer Hornisse ein Elefant wird. Und auch ein aktueller Fall für Kunst trifft auf Putzfrau (bzw. umgekehrt).« Der »Saugvorfall« am 18.10. wurde inzwischen medial breit aufgegriffen, u. a. von der MZ, von Radio BR 1, BR 2, BR 3, der Abendschau des Bayerischen Fernsehens, Radio Charivari, Antenne Bayern (zufällig am Internationalen Tag der Putzfrau), von der AZ, der SZ, von Online Schweiz, dem Focus und Online Österreich/AustrianTimes. **aviso** möchte natürlich in der Reihe der Berichtersteller nicht fehlen und somit sei der »Saugvorfall« kurz rekapituliert: Der Künstler Timo Kahlen platzierte, um der Fragilität des Lebens künstlerischen Ausdruck zu verleihen, in seiner Installation »Windwechsel« im Luftmuseum zwei tote Hornissen auf Lautsprechern, die von den wummernden Bässen zum Tanzen und somit (fast) wieder zum Leben gebracht wurden. Maria Wiesgickl, passionierte Reinigungskraft des Amberger Luftmuseums seit Anbeginn, sah die toten Insekten und fackelte nicht lange: »I blous' aussi, dann warn's furt.« Der Künstler blieb gelassen ob der Verstümmelung seines Kunstwerks. Eine andere Art der Wahrnehmung sei das halt. Frau Wiesgickl macht sich keine Vorwürfe: »Es war koa Goldstück und koa Mord und koa Totschlag.« Inzwischen sind die weggesaugten Hornissen durch zwei tote Hornissen (natürlichen Todes gestorben) ersetzt, die aus der Schweiz zugeschickt wurden. Der Zusatz in Klammern ist entscheidend, da laut Bundesartenschutzverordnung Hornissen nicht getötet werden dürfen.



DEPESCHE AUS DER VILLA CONCORDIA

Liebe Leserin, lieber Leser,

so ist das... ein Haus voller Leute, dazu noch Kreativer... und alle beschäftigt. Eigentlich soll diese Kolumne ja Raum geben für eine Meldung aus dem Internationalen Künstlerhaus Villa Concordia in Bamberg, aber diesmal ist es kein Stipendiatenbericht, sondern ein Direktorengruß an Sie!

Auf unseren Rosenbeeten liegt Schnee, die Regnitz fließt etwas langsamer, die Stimmen des Sommers sind verhallt, ein renitenter Marder ist in unser Dach eingezogen und ein lustiges Eichhörnchen sucht sich eine Gefährtin vor meinem Bürofenster... Bamberger Schneeydylle. Wir planen einen Besuch vom Christkind am 20.12. bei unserem Open House mit offenen Ateliers, Lesungen und Rückblicken auf das vergangene Jahr und vorher noch den Besuch Günter Grass', der mir und damit dem Haus die Ehre einer Lesung gibt. Im Dezember beschenkt einen das Universum manchmal... in unserem Villa-Fall ist das tatsächlich so. Denn der Rückblick auf acht Monate sprudelndes Stipendiatenleben, Lesungen, Konzerte, gemeinsame Essen und deutsch-portugiesische Runden ist ein solches Geschenk. Auch dass wir unseren Garten wieder als Segen erfahren durften, als Ort für erfolgreiches Kindertheater und massenziehenden Poetry Slam, war herrlich. Die Fotos in unseren Kameras verraten uns, wo wir überall gestaunt und gelacht

haben. Der technische Verantwortliche für das Internationale Künstlerhaus, Herbert Stöcklein, hat für die Sorgen wie die Freuden der letzten Monate die höchste fränkische Auszeichnung parat, sein »passt scho«. Und das erleichtert mich, wie Sie sich vorstellen können, als nicht mehr so neue Anfängerin in Sachen Direktion. Gerade hat der ehemalige Direktor unserer Institution den E. T. A. Hoffmann-Preis der Stadt Bamberg erhalten für sein Engagement für die Künste und seinen Einsatz für Botero, Lüpertz und Co. in der Stadt. So schließt das Jahr ganz vorzüglich und froh, denn dieser Geist, der des Aufbruchs, der ständigen Veränderung, fließt hier durch unser Inneres, unsere Stipendiaten, während unsere Mauern barocke Traditionsruhe ausstrahlen. Wir freuen uns auf Weihnachten! Auf Plätzchen, die nach Portugal schmecken, auf deutsche Lieder und den Beginn eines neuen Jahres, das viel verspricht. Ich bin dankbar für einen spannenden Jahrgang von Stipendiaten, einen gelungenen Einstieg und die viele Hilfe, die mir zuteil geworden ist. Darauf – wie in Bamberg unbedingt nötig! – ein Schlenkerla und beste Grüße aus dem oberfränkischen Schnee!

Nora-E. Götz

links Der Titel der Arbeit des Stipendiaten Andreas Feist lautet »Elektrobarocker Vasensex« und ist im Vasenzimmer der Villa Concordia installiert. Eine auf dem Kopf stehende Straßenlaterne, die im weitesten Sinne an ein übergroßes Geschlechtsteil erinnert, das, rosa barockisiert, die Vase berührt.

**IMPRESSUM**  
 © Copyright:  
 Bayerisches Staatsministerium  
 für Wissenschaft, Forschung und Kunst  
 Salvatorstraße 2 | 80333 München  
 ISSN 1432-6299

**Redaktion:**  
 Toni Schmid (verantwort.)  
 Dr. Elisabeth Donoghue  
 Silvia Bachmair (Adressenverwaltung)  
 silvia.bachmair@stmwfk.bayern.de  
 Telefon: 089 . 21 86 22 42  
 Fax: 089 . 21 86 28 13

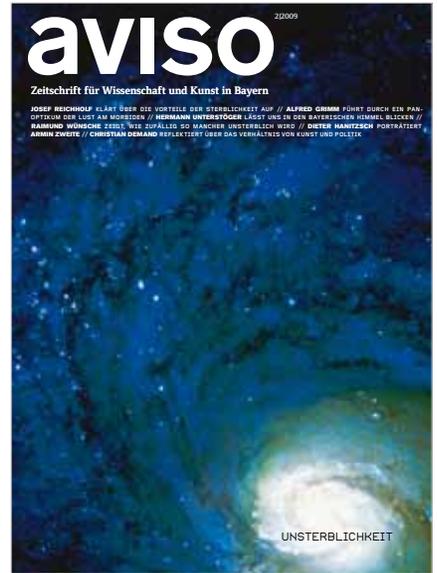
**aviso erscheint viermal jährlich.**

**Titelbild:** © picture alliance/chromorange

**Gestaltung:**  
 Gisela und Walter Hämmerle  
 Atelier für Gestaltung | 84424 Isen  
 www.atelier-haemmerle.de

**Gesamtherstellung:**  
 Konrad Triltsch -  
 Print u. digitale Medien GmbH  
 Postfach 1560 | 97197 Ochsenfurt  
 mail@triltsch.de





**aviso** erscheint viermal im Jahr. Nähere Informationen finden Sie unter [www.wissenschaftsministerium.bayern.de/Mediathek/Mediathek.aspx](http://www.wissenschaftsministerium.bayern.de/Mediathek/Mediathek.aspx)  
Bei Interesse an einzelnen Heften wenden Sie sich bitte an die Redaktion (Impressum S. 50).

