

Mit diesem Heft widmen sich die kritischen berichte einem von der Kunstgeschichte zutiefst vernachlässigten Thema, der Albernheit. Von allen Formen des Komischen unterscheidet sich die Albernheit durch ihre radikale Unberechenbarkeit, Ziel- und Grundlosigkeit. Wer sich auf theoretischem Niveau mit Albernheit beschäftigen will, wird eher in der Literatur- als in der Kunstwissenschaft fündig. (Grundlegendes hat hier Gert Mattenklott geleistet.)

Die verschiedenen Beiträge formen Bausteine zu einer Definition von Albernheit in den visuellen Künsten. Ist Albernheit aber auch eine Methode der wissenschaftlichen Erkenntnis? Die hier versammelten Autorinnen und Autoren liefern den positiven Beweis. Es scheint allerdings, als gäbe es für das Thema Albernheit keine verbindliche Sprache. So haben die Texte eine höchst unterschiedliche Statur. Es sind wissenschaftliche Aufsätze, u.a. die Früchte einer Magisterarbeit (M. Geißler) und einer Doktorarbeit (A. Goergen), umrankt von Formen wie Essay, Skizze und einer Bildstrecke. So sieht Grundlagenforschung in einem Desiderat aus.

Michael Glasmeier plädiert dafür, Albernheit für die Betrachtung und Analyse von Kunst als Methode produktiv zu machen, so wie es beispielweise in der Romantik Wilhelm Tieck erfolgreich praktizierte.

Martina Geißler analysiert die Darstellungen der Künstlerfeste der niederländischen Schildersbent in Rom um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Sie findet dort nicht nur alberne Übertreibung, sondern auch spitzfindige Kritik. Kunst wird hier zum Medium kunsttheoretischer Auseinandersetzung zwischen Akademie und freiem Künstlertum.

Annabelle Goergen entwirft eine Pariser Künstlerbewegung des späten 19. Jahrhunderts der Vergessenheit, die als Vorläufer der Surrealisten angesehen werden kann: die Arts incohérents. Die Inkohärenten proklamierten einen überschwenglichen Dilettantismus. Mit ihren Parodien der Kunst, ihrer Regeln, der Kataloge und des Salonsystems unterminierten sie die Grundlage von Kunstproduktion und -distribution, ohne dies selbst als Kunst zu proklamieren.

Auf der Suche nach der genuinen Albernheit des Systems Kunst kommt man zur Kunst selbst. Der Schauspieler und Essayist Hanns Zischler stellt die Tableaux vivants der Berliner Künstlerin Christiane Seiffert vor. Indem sie mit scheinbarer Genauigkeit, Ökonomie und gnadenloser Rücksichtslosigkeit Kitsch- und Ansichtspostkarten nachstellt, offenbart Seiffert nicht nur das alberne Potential so mancher architektonischen Sehenswürdigkeit, sondern erweitert, da ihr kein Motiv zu marginal, zu blöde ist, souverän das Genre sowohl ihrer Vorgängerin Lady Hamilton als auch ihrer Zeitgenossin Cindy Sherman.

Die Anglistin und Beckett-Spezialistin Gaby Hartel stellt das Künstlerduo Gilbert & George in die Tradition britischer Sillyness, die bereits bei Autoren des 18. Jahrhunderts blühte. Gemeinsam ist jener spezifischen Art von Blödsinn die Ernsthaftigkeit und Korrektheit, mit der er zelebriert wird. Wenn Gilbert & George etwa einen Werbespot für Gordon's Dry Gin persiflieren, ist das eine getragene, todernste Angelegenheit, bei der auch der Effekt des Getränks gewissenhaft demonstriert wird.

Wir bleiben bei der britischen Kultur und folgen dem Komponisten und Hörspiellauter Frieder Butzmann zurück in das Jahr 1964. Richard Lesters Beatles-Film »A Hard Days Night« trieb auch die deutsche Jugend in die Kinos, und was sie dort erleben konnte, war, wie Butzmann im Nachhinein feststellt, der Eintritt in das Medienzeitalter: locker gemixte Bildzitate, lose Koppelung von Bildern und Tönen, der Beginn der MTV-Ästhetik.

Albernheit, so könnte man bis hierher festhalten, wählt oft die kleine Form, die Parodie des großen Werks, die Marginalie, Assemblage, den Stilmix. Aber wie geschlechtsabhängig ist Albernheit? Für Peter Bamm (zitiert von Gaby Hartel) gelangt sie erst im reifen Mannesalter zu barocken Formen, während Gabriele Werner Albernheit als ein Stereotyp des Weiblichen vorfindet. Werner untersucht Albernheit als Demontage von Männlichkeitsbildern am Beispiel der James Bond-Parodien von Mike Myers, alias Austin Powers.

In den Austin Powers-Filmen macht Albernheit auch vor Geschmacklosigkeit und Peinlichkeit nicht Halt. Hier knüpft Ludwig Seyfarths Beitrag an. Er begibt sich in die Niederungen der Albernheit und beschäftigt sich mit ihrer pubertären, körperlichen, sexuellen Seite. Mit Michail Bachtin wählt er Begriffe wie »Erniedrigung« und »Erdung«, um die Skulpturen von Franz West (geb. 1947) zu beschreiben. Eine gezielte Veralberung des modernen Künstlerbildes offenbart sich Seyfarth in den Selbstbildnissen von Martin Kippenberger (1953–1997): das Alberne als Kehrseite der Verzweiflung. »Daß einem nichts peinlich ist, ist nur die Kehrseite dessen, daß einem alles peinlich ist, vor allem der eigene Körper.« Hier scheint bislang noch kaum Angesprochenes auf: das Alberne als Kehrseite der Verzweiflung. Kippenberger, der Albernheit mit einer kaum zu überbietenden Konsequenz als künstlerische Strategie eingesetzt hat, ist nicht so einfach posthum in einen Minimalisten umzumünzen und damit wegzuschlichten, wie es in der diesjährigen Inszenierung seines »Metro-Net« im deutschen Pavillon der Biennale von Venedig versucht wurde. Seyfarth: »Hatte Kippenberger sich einst bewußt als Underground-Künstler stilisiert, steht am Ende seines Werkes die Aussage, daß der Underground keinen Zugang mehr bietet.«

Die freien Aufsätze dieses Heftes behandeln eher »klassische« Themen der kritischen berichte. Jens Kastner befaßt sich mit den Arbeiten des amerikanischen Fotografen, Kritikers und Essayisten Allan Sekula (geb. 1951) vor dem Hintergrund der Postmodernismus-Debatte. Sekulas Fotoserien, die kürzlich ausführlich in der Generali Foundation in Wien sowie im vergangenen Jahr auf der Documenta 11 gezeigt wurden, dokumentieren scheinbar anachronistische Arbeitswelten, etwa der Schifffahrt und Fischerei. Kastner arbeitet heraus, daß »anders als in postmodernen Zeitdiagnosen üblich«, hier keine Klassen verschwinden, sondern der Fotograf einen Blick auf materielle Verhältnisse wirft.

Maike Christadler unterzieht den Pictorial Turn einer erneuten kritischen Sichtweise. Das Thema der verschiedenen »Turns« wurde immer wieder auch in den kritischen berichten diskutiert. Christadler liefert eine Zusammenfassung der Diskussion, um dann die sprachhistorische Konstruktion des kunsthistorischen Analyseinstruments »Stil« und die ihm inhärente Geschlechterkonstruktion am Beispiel der Schriften Vasaris zu untersuchen.

Annelie Lütgens