

lachen

*ist nie unschuldig. Drei Varianten des Lachens –
traditionell, in der Avantgarde und bei der Burlesque: Immer brüllen
wir über dasselbe, über unsere Lust. Von Arnd Wesemann*

1

Traditionelles Lachen

«Heute Abend werden wir ernsthaft lachen», sagt Jos Houben. Er macht eine blöde Geste, und wir lachen. Warum? Gute Frage. Hatten wir eine Wahl? Wir sind der Willkür der komischen Person ausgeliefert. Wir müssten es ihr ernstlich übernehmen. Jos Houben, der in Potsdam eine kleine lustige Reihe mit dem Titel «4 Tage Tanz ... Lachen!» eröffnete, unterrichtet sonst Schauspieler, Tänzer, Artisten, lehrt Körpersprache, das Stolpern und damit den Fall des Menschen unter seine Würde. Houben, der berühmte Schauspieler bei Peter Brook und dem Théâtre Complicité, ist ein Meister der «Art of Laughter», eine Kunst, die er im Tanz entdeckt hat. Tanz ist für ihn der Beweis, dass wir mit beiden Beinen nie fest auf dem Boden stehen können. Schuld ist unser Hang zur Vertikalen, unsere Obsession, alles nach Höhe und Größe positiv zu beurteilen: den großen Bruder, den großen Mann, das hohe Haus, den Aufstieg auf der sozialen Leiter, alles will nach oben, in den Himmel und ins Paradies.

Wenn der Tänzer stolpert,

ist es peinlich, wenn er noch mal stolpert, ist es amüsant. Warum? Jos Houben: «Wer stolpert, wird zum Objekt.» Das reicht fürs Lachen nicht. Im Gegenteil, wir bekommen einen Schreck. «For laughter you need a third beat.» Der Mann aus Brüssel stolpert über seine Beine und schaut nach, warum er gestolpert ist. Niemand lacht. Noch mal. Er stolpert über seine Beine, schaut, warum er stolperte, und weil da nichts ist, schaut er vorwurfsvoll uns an. Wir kreischen. Three beats. Oder mehr. Er lässt Sven Till, den Potsdamer Hausherrn, dasselbe wiederholen. Sven stolpert, schaut, entdeckt nichts, schaut uns an (wir grinsen), dann stolpert Jos über dieselbe Stelle. Vier Beats. Wir lachen, überrascht. Jos Houben setzt sich auf den Stuhl, fällt um, beim Umfallen verliert er den Schuh, er will ins Gleichgewicht zurück, reißt dabei das Tisch Tuch vom

Tisch ... eine Choreografie des Peinlichen, nichts anderes als ein gewaltiger Un-Fall des Körpers. Dabei macht Jos Houben so sicher Lachen, als gäbe es eine feste Rezeptur dazu.

«Lachen meint Distanz, es vertreibt etwas», sagt Houben, «denn man lacht nicht mit offenen Armen.» Die offene Armhaltung bei Tänzern meint etwas Feierliches. Verschiebt man diesen Arm, ebenso das Becken, die Brust, den Kopf, es sähe eigentlich komisch aus. Aber das tänzerische Verbiegen macht nicht Lachen. Es fehlt der Hinweis auf das Gemeinte. Houben wagt ein paar Tanzschritte, nicht komisch. «Es fehlt die Distanz.» Wir sehen nur einen Körper. «Jetzt stellt euch vor, hier ist ein Museum, ein Gemälde.» Sein Körper betrachtet das Gemälde, neugierig, abgestoßen, hingerissen, irritiert. Dabei wiederholt Houben exakt dieselben Tanzschritte wie zuvor. Jetzt, plötzlich, «verstehen» wir und liegen vor Lachen unterm Stuhl. Es ist das verschobene Becken, die entsetzte Schulterdrehung vor moderner Kunst. Der Junge hinter uns kriegt vor Lachen einen Schluckauf. Houben lässt nicht locker. Der Tanz vor dem Gemälde braucht «noch mehr Distanz, das Nichtmenschliche ist das Beste». Er tanzt als Huhn vor dem imaginären Bild, als Fisch, als Kuh, und als uns vor Lachen fast die Luft ausgeht, tanzt er einen schmelzenden Camembert, abwechselnd einen alten Ziegenkäse: «Seht ihr? Es liegt nur an meinem Gesicht, welchen Käse ihr erkennt.»

In diesem Moment

kollabiert der Körper des Publikums, wir lachen uns tot und genießen den Terror der Abhängigkeit von seinem Genie des Lachenmachens, als dessen Gefangener so, als würde man gefoltert und schämt sich nicht, hemmunglos zu wiehern wie ein Maschinengewehr oder meckern oder völlig monoton hier heruzubrüllen. Es ist ein kollektiver Rausch des Lachens, todesvergessen wie sonst nur beim Orgasmus.

2

Avantgardistisches Lachen

Herrlich schamlos lachen,

wiehern, meckern, rumbrüllen, das kann auch Antonia Baehr. Sie lacht wie ein von Mauricio Kagel gestimmtes Musikinstrument. In der klassischen Kunst muss man eben noch etwas darstellen, einen Käse oder einen Mann. Aber was, wenn man selber ein Käse wäre oder ein Mann? Dann haben wir es mit einer heiligen Verwandlung zu tun. Antonia Baehr ist ein Mann, perfekt im Auftritt, in der Gangart, im Herablassenden, stets mit Hut, im Anzug, die Krawatte vorbildlich geknotet, die Manschettenknöpfe vom Feinsten. Die Berliner Choreografin hat nichts von jener Komik der Drag Queens, die die alte Scham noch übertrieben mindern sollte. Im Gegenteil: In die sexuelle Neu- und Selbstschöpfung ist zackiges Bewusstsein eingekehrt. Antonia Baehr ist eine Butch, perfekt bis zum perfekt zurückgestrichenen Scheitel.

Ihre Meisterleistung

ist eine Überraschung. Sie lacht gern. Lacht? Nach jahrelanger Genderbender-Debatte, nach all der Überwindung der Differenz der Geschlechter, was gibt es da zu lachen? Muss das Lachen nicht genauso neu erfunden werden wie zuvor das Geschlecht: als Konstruktion?

Antonia Baehr beherrscht das Lachen, vielleicht auch, damit die Frau als Mann nicht ausgelacht werden kann. Geht es darum: den Grund des Lachens zu vernichten, die Scham, das Geschlecht?

Antonia Baehr

bat für ihre jüngste Arbeit mit dem schlichten Titel «Lachen» zwanzig und mehr Menschen um eine Partitur, um Notationen und Kompositionen für ihren lachenden Körper: Damit sie ein von jedem Anlass bereinigtes Lachen vortragen kann. Es sieht

aus wie Lachyoga, eine ernste Angelegenheit. Kerzengerade sitzt sie auf der Bühne der Fabrik Potsdam. Ihr lächelnder Mund fällt beherrscht zusammen in Ausdruckslosigkeit, schwillt zum dreckigen Grinsen an, bricht lachend aus, keucht, hustet, röhrert lauthals und endet in einem erschöpften Krächzen, das sich an sich selbst verschluckt.

Antonia Baehr zeichnet kunstvoll mit der rechten Hand ein Dreieck in die Luft wie ein Dirigent, wiederholt stets den gleichen Takt. Immer, wenn sie den Unterstrich malt, prustet sie, stöhnt oder wimmert vor Lachen. Klopfte sich später auf die Schenkel, nicht unwillkürlich, sondern rhythmisch, steigert ihr Lachen zum Hühnergackern, weiter zum luftleeren Stöhnen, setzt einen orgiastischen Schrei obendrauf, um ihr Lachen noch weiter bis zum Schmerzlaut eines Opfers hinaufzuführen.

Ihr Lachen steckt nicht an, es distanziert sich durch den Gedanken, dass Lachen nichts ist als das Stolpern der Stimme über die eigenen Abgründe des Denkens.

3

Burlesques Lachen

Im Lachen,

genau das ist der Abgrund des Denkens, wird der Sexualität eins ausgewischt, ihrer Pein, dem Schreck, der Scham und ihrer doppelten Bedeutung. Der Scham des Herzens und der Scham des Geschlechts. Auf ein Opfer wie auf das Geschlecht zeigt man nicht. Warum nicht? Georges Bataille, einer der besten französischen Denker, hat sich darüber den Kopf zerbrochen: Was hat die Scham mit dem Lachen zu tun? Vielleicht das: Zur Blütezeit der sexuellen Revolte vor vierzig Jahren standen zwei bildhübsche Damen auf einer New Yorker Bühne. Sie nannten sich Schwester Kashas Veronicas und Lady Godiva. Die Erwartungen waren hoch, gleich würden sich die beiden Frauen entkleiden; alle fürchteten das Gleiche:

LADY GODIVA. But how can you ask me to engage in such an enterprise? I am an artist. How can an artist forget about her art? SISTER KASHAS VERONICAS. Easy. Just put an «F» in front of it.

(«The Life of Lady Godiva» von Ron Tavel)

Lady Godiva

versteht, dass die Kunst ein Furz («Fart») ist. Dass es kein Zurück mehr gibt. Der Striptease soll begreifen. Lady Godiva wird das denkbar Peinlichste tun: Sie wird furzen. Das Schreckliche, das Peinliche ist der Vater allen Humors. Scham heißt die Mutter. Sie bezeichnet den Sitz der Geschlechtsorgane und alles, was sich in ihrer Nähe befindet. Auch den Furz. Pein meint den schrecklichen Schlag gegen die Weichteile, Tortur und Folter an der Scham, ein gewaltiger Schmerz; für die anderen: ein Scherz.

Das ist der Tabubruch

und das liebste Kind der Burlesque. Burlesque ist das vernünftige Spiel mit dem Sexuellen, dem Körper, seiner Pein und Lust an allem, was die Moral als schuldig erkennt. «Beim Lachen bist du völlig frei, denn da bist du mitten in der Lust, und die ist niemals unschuldig», sagte mal Jack Hauser von der Wiener Tanzkompanie Lux.Flux. Scham und Lachen fallen in der Burlesque völlig in eins. Burlesque, die altamerikanische Variante des Tanztheaters, parodierte einst Erfolgsstücke und Gassenhauer, um dann, bei Lydia Thompson Ende des 19. Jahrhunderts, wenig bekleidete Frauen als sexuelle Aggressoren auftreten zu lassen. Man sah sie wie Männer, erschrak, lachte und fürchtete sie zugleich.

Burlesque

ist die Urmacht des Lachens, denn sie ist der Scham am nächsten. Die Scham bezeichnet den Ort des Genusses, und weil dieser Genuss «ver-

boten» oder in der Öffentlichkeit wenig geschätzt ist, erscheint dieser Genuss wie ein Zwang. «Du musst genießen». Den Sex. Den Urlaub. Das Theater. Es ist immer dasselbe, sagte der Psychoanalytiker Jacques Lacan: Genuss ist Zwang. Nichts als das Lachen erlöst von dem erstickenden Druck, der auf dem zu Genießenden lastet, dem eigentlich Unberühmbaren, dem Tabuisierten, das, was man in Wirklichkeit so gern genießen will. Die Geburt der Burlesque und ihre Wiederkehr heute als Neo-Burlesque bezeichnet demnach nichts anderes, als dass die Zwänge wieder stärker werden, dass der Druck in der Gesellschaft sich erhöht.

In den USA

war die Bewegung der Neo-Burlesque zuerst zu spüren und griff schnell über auf gestresste Finanzmetropolen wie London und Paris, dann auf Orte, an denen die gesellschaftliche Repression des Sexuellen hoch ist: Oslo vor allem. Die Rückkehr des Lasziven, dabei Komischen ist seitdem überfoll von Retro-Chic. Sie erinnert an Playboys Bunny Girls, Strip-Clubs und Afri-Cola-Glamour. Aus dieser wohl eher imaginären historischen Distanz beginnt man über ein unbuntes, unglamouröses Heute zu lachen. Je mehr mit Finanzkrise, Neoliberalismus und Sicherheitsrisiken die mögliche Realität verschleiert wird, desto stärker ist das Bedürfnis, aus einer verordneten Unschuld, nämlich selber ein Opfer von Krise, Markt, Angst zu sein, ausbrechen zu wollen. Das Lachen über die eigene Scham, Opfer zu sein und dem Druck nicht standhalten zu können, treibt zur Neo-Burlesque. Immer lacht sie, wenn sie auf das Sexuelle zeigt. Immer zwinkert sie, wenn sie zum Genießen einlädt. Immer schmerzt sie, vor Lust, wenn sie Scherze treibt mit dem Lasziven. Nach Jos Houbens Lachen über den Unfall, nach Antonia Baehrs Lachen, das sie vor den anderen schützt, lachen wir in der Burlesque über die peinliche Gegenwart, die uns droht, unsere eigene Lust zu verlieren.