

ROBERT SAMEK
Instytut Filologii Germańskiej
Uniwersytet Jagielloński

VERKEHRUNG ALS PRINZIP. ÜBER EINIGE GROTESKEN MYNONAS

Salomo Friedlaender/Mynona (geb. 4.05.1871 in Gollantsch bei Posen – gest. 9.09.1946 in Paris), Philosoph und Schriftsteller, wird in der Literaturgeschichte kaum beachtet, allenfalls dem Namen nach erwähnt. Bereits während seines Lebens wegen seiner Scharfzüngigkeit unbeliebt, geriet er rasch in Vergessenheit, die bis unsere Zeit hinein andauert. Dabei zeigt er sich als literarisch durchaus lesenswert. Eine besondere Aufmerksamkeit verdient die Tatsache, dass Mynona sich explizit als Groteskenautor verstand und eine eigene Poetologie des Grotesken formulierte¹.

In den letzten Jahren beschäftigt sich die Literaturwissenschaft zunehmend mit dem Phänomen des Grotesken und dessen Ausdrucksformen². Im Folgenden wird auf einige Texte Mynonas unter dem Gesichtspunkt des Grotesken, insbesondere aus der Perspektive der Verkehrung als einem der populärsten grotesken Kunstgriffe eingegangen. Bis auf einen werden in Betracht Texte gezogen, die zwar aus verschiedenen Schaffensperioden des Autors stammen, aber in einem Sammelband mit dem Titel „Rosa, die schöne Schutzmannsfrau und andere Grotesken“ veröffentlicht worden sind³.

Da sich Mynona selbst als Groteskenschreiber versteht und seine literarischen Kurztexte als Grotesken bezeichnet, scheint es nahe zu liegen, diese *a priori* als solche zu betrachten. Es handelt sich im Folgenden vornehmlich darum, groteske Züge in Mynonas Texten zu finden und zu interpretieren.

¹ S. Friedlaender/Mynona, *Grotesk. Beitrag zur Mappe «Köpfe» von Werner Heuser*. Zit. nach: M. Kuxdorf, *Der Schriftsteller Salomo Friedlaender/Mynona: Kommentator einer Epoche; eine Monographie*, Frankfurt/Main u.a. 1990, S. 62f.

² P. Fuß, *Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels*, Köln 2001.

³ Mynona, *Rosa, die schöne Schutzmannsfrau und andere Grotesken*. Hrsg. v. E. Otten, Zürich 1989.

Die groteske Kunst ist ohne einen Bezug auf das Mimetische nicht denkbar. Das Groteske ist nicht einfach "nicht-mimetisch", sondern "partiell mimetisch"⁴. Es braucht ständig eine realistische Vorlage, auf der es sich offenbaren kann. Denn das Groteske ist als ein Gegenpol zum Mimetischen anzusehen und die menschliche Phantasie, was auch immer diese kreiert, bedient sich ständig des aus der Realität Bekannten⁵. Die Verfahrensweisen, welchen das Mimetische in der grotesken Kunst unterzogen wird, sind: Verkehrung, Verzerrung und Vermischung.

Nach Peter Fuß ist Verkehrung – eine Mimesis, die zwar die Elemente und Relationen ihres Modells nachahmt, jedoch die Ausrichtung und die hierarchische Reihenfolge verändert⁶.

Die erste veröffentlichte Groteske Mynonas, "Das Weihnachtsfest des alten Schauspielers Nesselgrün", schildert die Titelfigur begriffen in ihrem Element: Nesselgrün ist ein Schauspieler. Er feiert das Weihnachtsfest. Er lässt Weihnachtslieder vorspielen, schmückt einen Tannenbaum, bereitet Geschenke vor. Er lädt Kinder ein, damit diese mit ihm Weihnachten miterleben. Er führt Regie, indem er sich ganz und gar an den Weihnachtsbrauch hält. Bloß wird dieses Weihnachten im August gespielt. Der alte Schauspieler kommt zur Ansicht, dass sich das Leben anders führen lasse. Er lehnt sich gegen den Brauch und den Zwang auf, Weihnachten ausgerechnet im Dezember zu feiern, denn er will das Leben im Griff haben und selbst entscheiden, wann er was erlebt.

Diese Groteske untermalt sehr prägnant die Denkweise und Strategie eines Groteskenschreibers: Die Welt in der Form, in welcher wir sie vorfinden, müsse umgestülpt werden. Der Mensch habe sich über die Regeln und Ordnung zu stellen, um nach seinem Gutdünken leben zu können.

Mynona vollzieht in diesem Text eine Verkehrung der herrschenden Ordnung: er geht von einem realistischen Rahmen aus, dreht nur mehr einen Faktor um, nämlich die Zeit. Er greift die Überzeugung an, dass alles seine Zeit hat. Der alte Nesselgrün will auf keinen Fall einige Monate warten, bis Weihnachten kommt. Und es gelingt ihm, auch einige davon zu überzeugen, dass gerade zu diesem Zeitpunkt das Weihnachten zu feiern ist. Nicht von ungefähr sind dies vor allem Kinder. Denn *die Kleinen*, wie Mynona selbst sagt, seien einfach und relativ frei von der Ordnung, die den Erwachsenen fessele.

Von Bedeutung scheint die Tatsache, dass Nesselgrün ein Schauspieler ist bzw. war. Er hat sein ganzes berufliches Leben über gespielt. Er hat das echte Leben nachgeahmt, aber auch das Illusorische heraufzubeschwören versucht. Es lässt sich hier eine Parallele zur Konzeption von *teatrum mundi* herstellen. Wenn das Leben ein Spiel ist und die Welt die Kulisse für diese Spiel bildet, dann unterliegt

⁴ P. Fuß, a.a.O., S. 236.

⁵ Vgl. T. Gryglewicz, *Groteska w polskiej sztuce współczesnej* [Das Groteske in der zeitgenössischen polnischen Kunst], Kraków 1984, S. 10–20; L.B. Jennings, *Termin "groteska"* [Terminus "das Groteske"], übers. v. M.B. Fedewicz. In: "Pamiętnik Literacki" XXL 1979, S. 285; M. Głowiński, *Groteska we współczesnej literaturze polskiej* [Das Groteske in der zeitgenössischen polnischen Literatur]. In: Ders., *Intertekstualność, Groteska, Parabola* [Die Intertextualität, das Groteske, die Parabel], Kraków 2000, S. 155–168.

⁶ P. Fuß, a.a.O., S. 236.

es nur der Entscheidung des Regisseurs, was, wann, und wie gespielt wird. Das Ludische gehört zum Grotesken⁷. “Das Weihnachtsfest des alten Schauspielers Nesselgrün“ verfolgt noch ein anderes Ziel des Groteskenschreibers, das Mynona in seinem programmatischen Text “grotesk“ zur Sprache gebracht hat: Er habe nämlich die Heiligtümer zu peitschen⁸. Das Weihnachtsfest ist in der abendländischen Kultur ein Brauchtum, der sowohl religiös als auch weltlich gesehen in die Sphäre von *sacrum* gehört. Und diese wird hier angegriffen. Selbst zu entscheiden, wann die traditionellen Feste gefeiert werden, scheint beinahe blasphemisch.

Die Welt *à rebour* ist ein tradiertes, man ist versucht zu sagen, ein klassisches Element der grotesken Literatur. Und unter dem modernen Blickwinkel betrachtet – überholt.

Neu und originell scheint bei Mynona das Spiel mit der literarischen Tradition zu sein – die Verkehrung der in der Literatur verankerten und versteinerten Motive. Als Beispiel dafür sei hier die Groteske, die den Sammelband “Rosa die schöne Schutzmansfrau“ eröffnet: “Der zarte Riese“. Diese Groteske ist durchaus intertextuell als eine Variante der Erzählung von dem Riesen Gargantua Rabelais’ zu lesen. Was aber die Texte verbindet, ist lediglich die Figur des Riesen. Denn Mynona nimmt sich die Figur als einen Ausgangspunkt für sein Spiel vor. Der Riese, der bei Rabelais vulgär und ordinär ist, tritt bei Mynona als zart auf. Das im Titel enthaltene Oxymoron ist ein durchgängiges Element des Grotesken. Das Zusammenführen des im Grunde Unvereinbaren versetzt den Rezipienten in eine ungewöhnliche Lage. Im klassischen Repertoire der literarischen Motive und Figuren kommt der Riese mit bestimmten Zügen ausgestattet vor: er wirkt durch seine Größe bedrohlich. Das Attribut “zart“ passt einfach nicht zum Riesen. Denn dieser ist von Natur aus gewaltig, zerstörerisch. Aber – da muss man einräumen – er ist zerstörerisch, denn er wird in der menschlichen “normalen“ Welt dargestellt. Nur aus dieser Perspektive gesehen kann er riesenhaft vorkommen. Der Riese bei Mynona weckt Mitleid. Bei Rabelais hingegen – Abscheu. Gargantua ist ordinär, wirkt zerstörerisch und findet daran seinen Spaß. Er pisst und ertränkt dabei hunderte von Parisern⁹.

Der Mynonsche Riese ist sich seiner zerstörerischen Macht bewusst. Er ist vergeblich bemüht, nicht zu töten. Aber je zarter er zu sein versucht, desto verhängnisvoller wirken sich seine Versuche aus. Weil ihn seine Taten zu Tränen rühren, lässt er genauso wie Gargantua die Menschen ertrinken. Aber diesmal in seinen Tränen. Nicht in Urin. Hier verkehrt Mynona das groteske Motiv selbst. Die Tränen stehen für die Unschuld, für das Echte. Urin dagegen für das Ordinaire, das Beabsichtigte.

⁷ Vgl. E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen u.a., 1993, S. 148.

⁸ Vgl. Mynona, [Anm. 1], S. 64.

⁹ Vgl. F. Rabelais, *Gargantua und Pantagruel*, übers. v. E. Hegaur, München 1960, S. 40: “Da lufft’ er lächelnd seinen schönen Hosenlatz, zog sein Ablaufrohr an die Luft herfür und bebrunzelte sie so haarscharf, dass ihrer 26418 elend ersoffen, ohn die Weiber und kleinen Kinder“.

Da weinte er. Wie Wolkenbrüche, aber salzig, stürzten seine Tränen auf gute, liebe Menschennaturen. Die Kinderschule, ja die Kinderschule kam ins Schwimmen, brach ein, sank. Der Riese weinte, Mütter schrieten, Versicherungsgesellschaften starben¹⁰.

Da er dies nicht ertragen kann, denn er ist den lieben Menschen zugetan, wirft er sich vor Entsetzen und Ratlosigkeit auf den Boden, was aber zu weiteren Verwüstungen führt: "Der schmerzlich bewegte Riese warf sich zu Boden, aber die Erde bebte: London, Madrid, Zahlendorf und Nowawes fielen zusammen wie Kartenhäuschen"¹¹.

Die Art und Weise, wie er dargestellt wird, wirkt pathetisch, was durch Geminatio oder Epanalepse – eine rhetorische Figur, welche stets zur pathetischen Ausdruckssteigerung gebraucht wird¹² – hervorgerufen wird: "Es war einmal ein Riese, der war so zart, so zart! (...) Wie sanft nur setzte er seine Schritte, wie sanft"¹³.

Außerdem wird diese Geminatio noch einmal gebraucht, um das Komische vom Pathetischen herzuleiten. Trotz seiner Sanftmut zerstört er alles (genauso wie der Riese aus "Gargantua und Pantagruel"): "Und noch mit seinem allersanftesten [Schritt] zertrat er so viele nette freundliche Menschen: Frau Direktor Buller ganz platt, ganz platt"¹⁴.

Hier gebraucht Mynona die klassischen Kunstgriffe des Grotesken. Zum einen stehen sich Agens, der Riese, und Aktio, sein Bemühen, nicht zu töten, entgegen, denn ein Riese ist von Natur aus, wie es oben erwähnt wurde, zerstörerisch. Zum anderen widerspricht das Resultat der Intention.

Laut den modernen Konzeptionen des Grotesken wird das Verwenden einer grotesken Figur zu keiner grotesken Wirkung mehr hinführen. Drachen, Fledermäuse, Riesen usw. gehören in das Repertoire des Grotesken, aber die wirken als verbraucht¹⁵. Was Mynona mit dem Riesen macht, wirkt erfrischend und neu. Mynonas Text über den zarten Riesen nimmt einen traditionellen monströs-grotesken Topos auf und unterzieht ihn einer erneuten Anamorphose durch Verkehrung¹⁶. Seine grotesken Kunstgriffe zielen hier besonders auf das Intertextuelle und Tradierte ab. Er unterzieht einem grotesken Verfahren etwas, was seit Jahrhunderten in der literarischen Tradition als grotesk empfunden wird. Einfach einen Riesen darzustellen, wäre schematisch und aus der Perspektive der literarischen Produktion rückständig. Weil die Figur, welche aus dem Roman von Rabelais bekannt ist, als Ausgangspunkt angesehen wird, vervielfältigt die Groteske Mynonas nicht einfach das Bekannte, sondern stellt einen neuen literarischen Bezug her.

¹⁰ Mynona, *Der zarte Riese*. In: Ders., [Anm. 2], S. 9.

¹¹ Ebd.

¹² Vgl. D. Till, *Epanalepse*. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Hrsg. v. G. Ueding, Bd. 2, Tübingen 1994, S. 1237–1240 und Ders., *Geminatio*. In: a.a.O., Bd. 3, S. 697–701.

¹³ Mynona, a.a.O., S. 9.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Vgl. B. McElroy, *Groteska i jej współczesna odmiana [Das Groteske und seine moderne Form]*, übers. v. M.B. Fedewicz. In: *Groteska*, hrsg. v. M. Głowiński, Gdańsk 2003, S. 149.

¹⁶ P. Fuß, a.a.O., S. 95.

Die Verkehrung als Rezentrierung des Verdrängten und Marginalisierten, um sich der Sprache von Fuß zu bedienen¹⁷, kommt bei Mynona in der Grotreske vor, die synonymisch für sein literarisches Schaffen steht, nämlich in "Rosa die schöne Schutzmannsfrau". In diesem Text wagt Mynona zwei Sphären zu berühren, welche als untastbar gelten, nämlich das Erotische, weil es nie im Zentrum der geordneten Gesellschaft steht, und das Politische, das in bestimmten Zeiten als heilig und unanfechtbar angesehen wird.

Das Erotische ist in der Geschichte das meist Tabuisierte und Verdrängte. Peter Fuß schreibt dazu:

Vor allem der Körper und die Körpervorgänge bilden einen Bereich des seit je Verborgenen. Der Körper und seine Triebe sind das im Rahmen der Kultivierung des Menschen Marginalisierte, die undisziplinierte Leiblichkeit am Rand der Kulturordnung¹⁸.

In der besprochenen Grotreske steht das Erotische in engem Zusammenhang mit dem Politischen, mit der Macht. Rosa, eine schöne Frau, steht im Banne ihres Mannes, eines Polizisten, denn er trägt eine Uniform. Nicht der Mann selbst, sondern der uniformierte Mann zieht die Titelfigur an. Interessant ist der Name der Hauptprotagonistin: Die Rose gehört, wie Ewa Kuryluk ausführt¹⁹, zu uralten erotischen Symbolen. Sie kann für die durchgeistigte, platonische Liebe stehen, sie kann aber zugleich eine Blume des unzüchtigen Eros sein. Sie ist sowohl im Kranz von Aphrodite vorhanden, als auch am Altar der Allerheiligsten Jungfrau²⁰.

Rosa aus der Grotreske Mynonas ist aus gegensätzlichen Elementen konstruiert. Sie verkörpert diese von Kuryluk erwähnte Dichotomie. Die Spannung, die dadurch entsteht, macht den Text vieldeutig. Rosa, die einerseits als rein und treu dargestellt wird, wird zugleich zur von der Uniform ihres Mannes besessenen Frau. Ihre Liebe ist gar nicht so rein, sie wird vom Fetischismus hergeleitet. Gäbe es keine Uniform, wäre Rosa im Stande, dem Fremden zu folgen. Ihre Lage ist verhängnisvoll, denn sie ist vor allem die Frau eines Polizisten und nicht eines Mannes.

Sie versucht dem unbekanntem Mann, der sie umwirbt, klar zu machen, warum sie denn außer Stande ist, mit ihm eine Beziehung einzugehen, indem sie sagt:

Es ist mir innerlich unmöglich: nicht als Ehe-, sondern als Schutzmannsfrau. (...) ich bin schlimmer daran als eine Nonne, denn die kann ihr Gelübde abschwören, ich bin durch mich selbst gebunden. (...) Begreifen Sie mich doch! Ich habe ja schon als kleines Kind, wenn ich einen Schutzmann sah, Konvulsionen bekommen. (...) diese Uniform erst macht mich zum Weibe, zu etwas Weichem, Bleichem, Zitterndem, Überwältigtem²¹.

Das Erotische wird bei Mynona mit der Uniform in Verbindung gebracht, die das Politische, das Starke repräsentiert und dadurch als Fetisch fungiert. Es ist nicht einfach das Erotische, sondern das Perverse. Dies bildet eine Schicht des

¹⁷ Ebd., S. 75.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Vgl. E. Kuryluk, *Salome albo o rozkoszy. O grotresce w twórczości Aubreya Beardsleya*, [Salome oder über die Lust. Über das Grotreske im Werk Aubrey Beardsleys], Kraków 1976, S. 75f.

²⁰ Ebd.

²¹ Mynona, *Rosa, die schöne Schutzmannsfrau*. In: Ders., [Anm. 2], S. 60.

Textes, auf der das Groteske zum Ausdruck gebracht wird in Form des Marginalisierten, das zum Gegenstand der Analyse wird.

Auf der anderen Ebene wird das Politische als etwas Zentrales, Unantastbares vom Sockel herabgesetzt. In Person des Schutzmanns wird die herrschende Ordnung verschmäht. Seine Stärke scheint ausschließlich von seiner Uniform herzurühren. Bei der Lektüre von "Rosa, die schöne Schutzmannsfrau" ist man an eine Passage aus "Die Schlafwandler" von Hermann Broch erinnert. Der Roman, der ungefähr 10 Jahre später entstand als Mynonas Groteske, enthält in seinem I. Teil mit dem Titel "Pasenow oder die Romantik" eine Betrachtung zum Thema Uniform. Bei Broch ist zu lesen:

Ein jeder, der viele Jahre die Uniform trägt, in ihr eine bessere Ordnung der Dinge findet als der Mensch, der bloß das Zivilgewand der Nacht gegen das des Tages vertauscht. (...) eine richtige Uniform gibt ihrem Träger eine deutliche Abgrenzung seiner Person gegenüber der Umwelt... Es ist ja der Uniform wahre Aufgabe, die Ordnung in der Welt zu zeigen und zu statuieren...²²

Der Schutzmann ist ein Vertreter der Ordnung. Die Ordnung ist hier politisch gemeint. Die Ordnung bestimmen diejenigen, die die Macht ausüben. Darüber hinaus scheint die Ordnung, durch die Uniform garantiert, das Einzige zu sein, worüber der Schutzmann verfügt. Er wird nicht als eine wahre Person wahrgenommen, sondern als ein perfekter Träger der Uniform. Seine Gewissheit, Rosa würde ihn nie verlassen, fußt einzig auf der Wirkung, welche seine Uniform auf sie ausübt. Die Art und Weise, wie der Schutzmann geschildert wird, fügt sich wieder in die Richtlinie, welche Mynona in "grotesk" bestimmt hat, nämlich in das Peitschen der Heiligtümer. Er wagt eine Profanierung. Die Ordnung, allen voran die politische, ist eines der Heiligtümer der Welt. Und an dieses wagt sich der Autor heran. Als Resümee des Textes steht ein Satz, der den bekannten Titel von Friedrich Nietzsche paraphrasiert: "die Geburt der Uniform aus dem Geist der Erotik"²³.

Das Erotische ist ein wichtiges und oft in Mynonas Texten vorkommendes Motiv. Hartmut Geerken meint, Mynonas Texte sind sehr erotisch, oder "vulgärvagisch", wie Mynona sie selbst zu nennen pflegte. In Mynonas Grotesken wird *deep throat* vorweggenommen, indem sich Genitalien in den Kehlkopf verwandeln, da gibt es eine Vagina, aus der es hustet und niest²⁴. In der Widmung zur Mynonas Groteskensammlung "Das Eisenbahnglück oder der Anti-Freud" ist es hingegen zu lesen: "Herrn Professor S. Freud in Wien mit dem Herzinnigsten «coeo, ergo sum!» gewidmet"²⁵.

²² H. Broch, *Die Schlafwandler*, Frankfurt/M. 1996, S. 23f.

²³ Mynona, a.a.O., S. 60.

²⁴ Vgl. H. Geerken, *Nachwort*. In: Mynona [*Sammlung*], *Prosa/Mynona*. Hrsg. von H. Geerken, München 1980, S. 230.

²⁵ Mynona (S. Friedlaender), *Das Eisenbahnglück oder Der Anti-Freud*, Hamburg 1988, Seite nicht paginiert. Vgl. hierzu auch: Ders., *Skepsis*, in: *Das Eisenbahnglück...*, a.a.O., S. 104: "In den Werkendes Cartesius steht meiner Ansicht nach einer der entstellendsten Druckfehler; es soll gewiß nicht heißen:«Cogito, ergo sum», sondern sicherlich: coeo, ergo sum!..."

In einigen Grotresken überwiegt die Lust am Provozieren, es gibt aber auch Texte, die über den Bereich der tabuisierten Sexualität hinausweisen. So kann beispielsweise in "Die Jungfrau als Zahnpulver"²⁶ als eine Illustrierung der seit dem Ende des 19. Jahrhunderts zunehmenden Verdinglichung des Einzelnen und der konsequenten Ausrichtung auf die Vermarktung aller Lebensbereiche anhand der Beziehung zwischen Mann und Frau gelesen werden.

In diesem Text werden zwei Figuren gegenübergestellt: eine Jungfrau, Lisette Wischeln, der Inbegriff der Reinheit, und Max Bömmel, der "vielleicht schöne, jedenfalls fürchterlich verwahrloste Beißerchen" hatte²⁷. Dieser umwirbt die Jungfrau, wird aber seiner Zähne wegen abgewiesen. Ein Unbekannter rät ihm, die Zähne mit Kohlenasche zu putzen, was Max Bömmel mit aller Ernsthaftigkeit tut. Das Grotreske offenbart sich in diesem Text auf mehreren Niveaus. Zum einen betrifft dieses den Titel und dessen Verhältnis zum ganzen Text, für den er steht. Der Titel nutzt wieder das Oxymoron, das typische Stilmittel des Grotresken. Die Jungfrau wird mit Zahnpulver in Verbindung gebracht, was dem Leser gleichermaßen komisch und absurd vorkommt. Diese Verbindung wirkt überraschend, ja verblüffend. Noch verblüffender wirkt aber die konsequente Umsetzung des im Titel angesprochenen Sachverhaltes. Der Leser wird doppelt verblüfft, denn nachdem er das Oxymoron durchblickt hat, macht er sich heiter an die weitere Lektüre der Grotreske. Aber er muss stauen, denn es stellt sich heraus, dass die Titelfigur tatsächlich zum Zähneputzen gebraucht wird. Die Handlung wird so konstruiert und geführt, dass das durchaus unsinnige Titelversprechen, welches der Leser nur mit Lächeln abwinken kann, eingehalten wird. Wie es sich später zeigen wird, verfährt Mynona in einem anderen Text auch ganz umgekehrt, er wird dem Text einen äußerst harmlosen Titel voranstellen, was den Leser auf einen unschuldigen Verlauf der Handlung schließen lässt und was ihn wieder zumindest für einen Augenblick in einen intellektuellen und psychologischen Engpass treibt.

Das falsche Versprechen im Titel ist einer der Kunstgriffe des Grotresken, aber dies gehört nicht nur in den Bereich der grotresken Literatur.

Des Weiteren kommt in "Die Jungfrau als Zahnpulver" die Vermischung des Komischen und des Grausigen zu Stande. Dies ist für die meisten zeitgenössischen Theoretiker – man denke allen voran an Lee Byron Jennings – eine *conditio sine qua non* des Vorhandenseins des Grotresken in der Kunst²⁸. Die gemeinte Vermischung lässt den Rezipienten nicht ganz lachen, aber sich auch nicht ganz fürchten. Und es ist keinesfalls von der Hand zu weisen, dass ausgerechnet dieser Text Mynonas den Leser in ein Mischgefühl versetzt.

Die Art und Weise, wie der männliche Protagonist konstruiert wird, ist ebenfalls grotresker Provenienz. Ihn zeichnen sehr schlechte Zähne aus. Die Handlung wird auf dieser Tatsache aufgebaut. Für Lisette Wischeln sind die Zähne von Max Bömmel der Vorwand, seine Bemühungen abzulehnen, für ihn hingegen sind sie die Antriebskraft seines Handelns. Der Text fokussiert sich dermaßen

²⁶ Ders., *Die Jungfrau als Zahnpulver*. In: <http://sdrc.lib.uiowa.edu/dada/collection.htm> (abgerufen am 20.01.2006; der angeführte Text ist nicht mehr abrufbar).

²⁷ Ebd., S. 17.

²⁸ Vgl. L.B. Jennings, a.a.O., S. 283.

auf die Zähne, dass sie dem Leser sehr groß und fast unheimlich vorkommen. Auch die Vehemenz, mit der Max diese putzt, die Größe der Bürste, die er kauft – “ein Mittelding zwischen Klosett- und Handseifenbürste“²⁹ – lässt die Zähne als grotesk verzerrt erscheinen. Max Bömmel ist, wie es sich im Laufe der Handlung zeigt, ein Geisteskranker. Zunächst wird er jedoch als ganz harmlos beschrieben: “(...) dessen Gehirn nicht allzu richtig funktionierte. Wissen Sie, er hatte beides: er war ziemlich gescheit, aber auch reichlich blöde“³⁰.

Seine Umnachtung wird durch den Rat eines Vorbeigehenden, er solle sich die Zähne mit Kohlenasche putzen, vertieft. Darauf wird Max richtig besessen. Man gewinnt sogar den Eindruck, Lisette verkohlt im Brand, weil ihre Kohlenasche von Max herbeigesehnt wurde. Eine tragische Koinzidenz gewinnt eine andere Dimension. Im grotesken Repertoire wird als eine groteske Figur ein Behinderter immer wieder erwähnt. Meistens handelt es sich dabei um eine Person, die körperlich entstellt ist. Hier haben wir es mit einer psychischen Entstellung zu tun.

Ein weiteres Beispiel der verkehrten Welt liefert Mynonas Grotteske “Neues Kinderspielzeug“³¹. Der Text, im Jahre 1918 erstmals veröffentlicht, präsentiert sich als expositorischer Text pädagogischer bzw. didaktischer Ausrichtung. Bekanntlich umfasst die Publikationsliste Salomo Friedlaender/Mynonas sowohl philosophische Studien als auch literarische Arbeiten. Nicht zu vergessen eine erzieherische Abhandlung, die er keineswegs als Beiwerk bewertet. In seiner Autobiographie schreibt er z.B.: “Oft [...] habe ich mir überlegt, was aus mir hätte werden können, wenn damals bereits in alle Schulen mein, Kant für Kinder‘ eingeführt gewesen wäre“³².

Wie bei dem Autor, der solche Worte niederschreibt, nicht unbedingt zu erwarten wäre, handelt es sich bei dem besprochenen Text um eine Satire, mehr noch um eine Grotteske³³. Zwar sind nicht eigentlich “unsre lieben Kleinen“ sein satirisches Opfer, sondern diese sind Opfer einer bestimmten Erziehung. Jede Kritik hätte eher ihre Erzieher zu treffen, die ja auch im Text selber angesprochen werden. Aber ebenso wie Erziehung wird hier auch Satire auf dem Rücken der Kinder ausgetragen. Das satirische Ziel wird ästhetisch indirekt anvisiert. Der Definition nach soll die Satire einen guten Zweck haben³⁴, demnach dürfte die literarische Aggression einer unschuldigen Zielgruppe den natürlichen Dispositionen des Publikums widersprechen, wenn sich auch im Tabuverständnis von Randgruppen der Gesellschaft – Irren, Kriminellen, Behinderten und so auch Kindern – geschichtlich Wandlungen beobachten lassen. Der Leser, der Mynona zum ersten Mal lesen würde, könnte sich berechtigt fühlen, seinen Text als pervertiert aus der Hand zu legen oder aber beim Wort zu nehmen³⁵.

²⁹ Mynona, a.a.O., S. 19.

³⁰ Ebd.

³¹ Mynona, *Neues Kinderspielzeug*. In: Ders., [Anm. 2], S. 185.

³² Mynona, *ICH. Autobiographische Skizze (1871–1936)*. In: Mynona/Salomo Friedlaender, *Rosa, die schöne Schutzmannsfrau und andere Grottesken*. Hrsg. v. E. Otten, Zürich 1965, S. 209.

³³ Vgl. K.H. Kiefer, *Avantgarde-Weltkrieg-Exil: Materialien zu Carl Einstein u. Salomo Friedlaender/Mynona*, Frankfurt/M. u.a. 1986, S. 139.

³⁴ Ebd., S. 140.

³⁵ Ebd.

Die Möglichkeit, ungläubwürdigen Ernst oder glaubwürdigen Unernst zu kombinieren, die Möglichkeit also eines kommunikativen Erfolgs im Sinne letzten Endes doch humaner Verständigung kann indessen mit folgender Hypothese vorab gesichert werden: Mynonas Satire ist mit Ironie gekoppelt, und zwar so, dass im gegebenen Fall die texttranszendenten Funktionen dominant satirisch wirken oder, falls sie falsch verstanden werden, blasphemisch pervers, zynisch u.ä. Die textimmanenten Strukturen dagegen würden durch ein ironisches Doppelspiel umgepolt: dränge nämlich Ironie in die transzendenzfunktionale Rezeptionvorgabe selbst ein, tendierte die Textbedeutung zum weltverklärenden Humor, dessen Begriff kein anderer als Jean Paul unter dem Aspekt der Verwechslung aller Gattungen kritisch reflektiert. Dass es auch um Verklärung im Kleinen, d.h. textimmanent, mikrostrukturell, nicht geht, sei mit einem Zitat aus Friedlaenders "Jean Paul als Denker" vorläufig festgehalten: "Der schnelle Wechsel zwischen Scherz und Ernst macht nur ernster"³⁶.

Nicht nur im Spiel mit den Genres – dem falschen Titelversprechen eines aktuellen pädagogischen Beitrags – hat Mynona dem impliziten Leser eine Falle oder eine Aufgabe gestellt: der pädagogische Ratgeber, der im Wesentlichen hier als Sprecher fungiert, stellenweise, wenn er seine erzieherischen Erfolge referiert, wird er zum Erzähler – scheint ja mitnichten unernst, unzuverlässig, er zeigt sich seriös, engagiert. Allerdings gerät gerade infolge seiner Übererfüllung persuasiver Strategien der Text – zur Parodie. Das Parodistische wirkt somit nicht nur auf der Ebene der Textklasse, sondern in der Sprech- und Erzählungshaltung, im Ton. In jedem Falle wird freilich eine Rezeption entsprechender pädagogischer bzw. didaktischer Vorlagen in der Fiktion gesetzt oder vorausgesetzt; und diese Texte sind nunmehr und für alle Zeiten durch ihre Literarisierung der Lächerlichkeit preisgegeben³⁷.

Wenn nicht zuvor die Autorintention, so geht doch zunächst deren gattungsspezifische Vermittlung auf satirische Vernichtung der zumindest Ironisierung kindlicher Unschuld aus. Der pädagogische Ratgeber fällt ja mit dem "grotesken Humoristen" zusammen, der – wie Mynona schreibt – "das verweichlichte Gemüt mit Härte, das sentimentale durch Zynismen, das in Gewohnheiten abgestandene durch Paradoxie"³⁸ kuriert. Hier kommt eine Verwechslung der Vermittlungssysteme – affirmativer vs. kritischer Diskurs – zu Stande³⁹.

Der Leser erwartet von einem Text, welcher solch einen Titel führt, einen harmlosen Inhalt. Doch diese Erwartung wird gleich am Anfang revidiert. Dieser Kunstgriff gehört durchaus zum grotesken Verfahren. Das Gewohnte und das zu Erwartende zu verkehren und den Rezipienten zu überraschen. Dies betrifft zunächst die klassische literarische Konvention, das im Titel Angekündigte im Text weiter zu realisieren. Hier wird der zum Trugbild, statt Hilfsmittel zu sein. Darüber hinaus ist diese auf Überraschung zielende Verkehrung psychologischer Natur. Der Leser, der eine geregelte literarische Darstellungsweise gewohnt ist,

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd.

³⁸ Mynona, *Grotresk*, [Anm. 1], S. 65.

³⁹ K.H. Kiefer, a.a.O., S. 142.

sieht sich hinters Licht gebracht. Dies kann sowohl irritierend als auch komisch wirken. Und das Komische gehört durchaus zum Grotesken⁴⁰.

Im Text wird die Ansicht vertreten, das Spielzeug sei viel zu unrealistisch, da die Kinder dadurch auf die Wirklichkeit nicht vorbereitet würden. Dies rührt von der Einstellung des Erzählers zur Kinderwelt her:

Ganz falsch und verhängnisvoll ist es, die Kinder für unvollständig zu halten. Sie sind so vollständig wie wir Erwachsene: sie sind nur in jeder Hinsicht enger, kleiner, feiner, schwächer; aber nichts Menschliches ist ihnen fremd und *sei* ihnen fremd!⁴¹

Von dieser Ansicht ausgehend, prangert der Erzähler, der sich überaus engagiert zeigt, die bisherige, herkömmliche Erziehungsmethode an und schlägt eine neue vor:

Das Erziehungsprinzip, wonach man die Kinder möglichst lange vom echten, vollen, runden Leben abhält, ist absurd. Nicht durch Fernhaltung erziehe man, sondern *mit* im Element des so ängstlich Gescheuten sollen die Kinder schon spielerisch schwimmen und fliegen um so das Furchtbare oder Ekelhafte oder Böse oder Gemeine und Kranke überwinden und beherrschen lernen⁴².

Das Kinderspielzeug sei bisher von Feiglingen erdacht worden, meint der Erzähler⁴³.

Zwar gibt es auch hier Soldaten, Festungen, Kanonen, Wehr und Waffen, so dass es knallt, dampft, zischt und prasselt, schreckliche Schlachten geliefert werden. Aber es fließt kein Blut, die Sache bleibt trocken⁴⁴. Deswegen führe man Blut ein (natürlich künstliches!!!), und sofort macht es den Kindchen mehr Spaß⁴⁵.

Gleichsam wie eine Kuh, die nicht gemolken werden kann, keinen Spaß macht, sollte man eine Wöchnerinnenpuppe besorgen, entzückende kleine Leichenwagen und Särgchen, Puppenfriedhöfe und Krematorien anschaffen. Schließlich lernt das Kind vom "echten, vollen, runden Leben". Mynonas Ratschläge, wie das neue Spielzeug auszusehen habe, sind von Ironie durchsetzt, welche an Sarkasmus grenzt:

Welche begeisternde Idee! Eine entzückende kleine Morgue mit allem Drum und Drin; eine Anatomie; ein Mütterheim mit Hebammen: vom Vater keine Spur. Wundervoll gelingende kleine Bombenattentate mit entzweigehenden, leicht heilbaren Prinzen. Warenhäuser mit automatisch funktionierenden Brandstiftungen, Einbrüchen, Diebstählen. Auf vielerlei Weise ermordete Opfer und die zu ihnen gehörigen Mörderpuppen mit allen einschlägigen Instrumenten⁴⁶.

Bezeichnenderweise kommt die Welt, in der die Kleinen zukünftig selbständig zu leben haben werden, als die Kehrseite einer heilen Welt vor, von der Mynonas

⁴⁰ Vgl. M. Steig, *Zur Definition des Grotesken: Versuch einer Synthese*. In: *Das Groteske in der Dichtung*. Hrsg. von O. Best, Darmstadt 1980.

⁴¹ Mynona, *Neues Kinderspielzeug*, a.a.O., S. 185.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd., S. 186.

⁴⁶ Ebd., S. 188.

alter ego, Salomo Friedlaender, träumt. „Neues Kinderspielzeug“ ist eine Anti-utopie. Durch Verkehrung und Hyperbolisierung der in der Welt existierenden Widersprüche streift der besprochene Text die expressionistischen Erneuerungstendenzen. Die Alltagsverhältnisse, die buchstäblich unter die Lupe genommen werden und dadurch mehrfach vergrößert werden, werden augenscheinlicher. Der Rezipient wird drastisch wachgerüttelt. In dieser an Swift gemahnenden Satire verwirklicht Mynona die Zielsetzung, die er in seinem programmatischen Text „grotesk“ als Desiderat für den Grotreskenschriftsteller aufstellt. Die Schlüsselworte sind hier wohl Zynismus und Paradoxie⁴⁷.

Mynona äußerte sich einmal zu seinem literarischen Schaffen, dieses sei immer nur ein Nebenprodukt gewesen. Er sei hauptsächlich Philosoph und seine Grotresken nur eine Nutzenweisung seiner Philosophie gewesen⁴⁸. Die kurze Analyse seiner Texte, die hier dargestellt worden war, zeigte, dass er sich täuschte oder einfach kokettierte, denn literarisch gesehen sind sie oft Meisterstücke der grotresken Kunst.

Summary

The Principle of Inversion. Some Mynona Grotresques

Grotresque art is inconceivable without reference to the mimetic. It must always reflect a realistic template. The grotresque should be seen as the antithesis of the mimetic, and human imagination, whatever it is creating, constantly draws on familiar aspects of reality. The processes which the mimetic undergoes in grotresque art are inversion, distortion and blending. This article explores the creative work of Salomo Friedlaender/Mynona, with particular focus on inversion. Mynona's literary oeuvre is generally considered as grotresque. To a considerable extent this is due to the fact that he described himself as a grotresque writer and his short works, for which he is known, simply as grotresques. According to Peter Fuss, inversion is a mimesis which imitates certain elements and relationships of its models but effects changes in direction and hierarchical sequence. Mynona uses the whole range of grotresque devices, including inversion. With the exception of one of the texts, the grotresques by Mynona which are analysed and interpreted here are taken from *Rosa, die schöne Schutzmannsfrau und andere Grotresken*.

⁴⁷ Vgl. M. Kuxdorf, [Anm. 1], S. 46–74.

⁴⁸ Vgl. E. Günther, *Der andere Planet. Ein Interview mit dem Schriftsteller, Musiker und Sun Ra-Archivar Hartmut Geerken*. In: <http://jungle-world.com/artikel/2006/32/18011.html> (abgerufen am 21.10.2010).