

In einem Journal, das sich der kulinarischen Verfeinerung und dem Fortschritt der Erkenntnis verschrieben hat, darf ein Beitrag zum Unappetitlichen, Ekelhaften, Degoutanten nicht fehlen. Dabei sind seine Grenzen nicht so eindeutig, wie es auf den ersten Blick scheint. Sich an Ekligem zu erfreuen, zählt nicht zu den fest umrissenen Perversionen. Besonders aromatische Käsesorten lassen die Einen schwärmen, die Anderen würgen. Austern sind nicht jedermanns Sache und vergorener Fisch, wie der schwedische Surströmming, auch nicht.

Zum Kotzen

Eine unappetitliche Kunstgeschichte

Der Würgereiz ist für das Überleben wichtig. Pferde, die nicht erbrechen können, sterben bisweilen an Giftigem, das sie verschlungen haben. Kotzen hilft in Notsituationen, ist aber schlecht beleumundet. Dabei ist es nicht das Erbrechen, das Übelkeit erzeugt, sondern das Erbrechen ist der Versuch des vegetativen Nervensystems, dem Leiden ein Ende mit Schrecken zu bereiten. Jeder, dem einmal eine Lebensmittelvergiftung widerfuhr, wird sich an die dankbare Erleichterung erinnern, als die Übelkeit nach dem Kotzen einen Moment nachließ. Kotzen an sich ist nicht gefährlich, wenn man den Mageninhalt nicht aspiriert und ausreichend Elektrolyte auffüllt. Die Wohltat des Kotzens ist in der Medizin seit der Antike bis in die Gegenwart gesehen worden.

Ganz anders die gesellschaftliche Wahrnehmung: Kotzen erscheint als Tiefpunkt der Würdelosigkeit und Ausweis moralischer Verderbnis. Es disqualifiziert im menschlichen Miteinander und ist nur als medizinischer Notstand gerechtfertigt. Anderen Menschen beim Erbrechen zuzusehen, erfreut nur Wenige. Außer in der Kunst. Da gehört das Thema zwischen Pinklern und Kakern zum festen Repertoire der Komik.

Die Kunstproduktion von der Antike bis zur Gegenwart hat sich den menschlichen Ausscheidungen immer wieder gewidmet. Einen Höhepunkt erreichten die unappetitlichen Bilder in der Barockzeit.

Die »Katharsis« (gr. Reinigung) behandelte Aristoteles in seiner Poetik (Kap. 6, 1449b26) als seelisch aufwühlende Wirkung der Tragödie. In der europäischen Ideengeschichte wurde in Kombination mit den in diesem Text ebenfalls enthaltenen Ausführungen zur Komödie immer wieder die These vertreten, Abstoßendes und Unappetitliches im Medium der Kunst zu betrachten,

verschaffe Vergnügen und rege zum Lachen an. Das gelte besonders, wenn es Schadenfreude und Überraschung erzeuge. Komisch sei die Nachahmung der Sittenlosigkeit aber nur dann, wenn es zu keinem bleibenden Schaden führe. Denn lächerlich ist nach Aristoteles und seinen Exegeten nur die harmlose Verfehlung, ebenso wie eine lustige Fratze auf eine gewisse Weise verzerrt sei, aber schmerzfrei. Das durch Betrachtung solcher Bilder ausgelöste Lachen schaffe am Ende Befreiung, Entlastung, Reinigung.

Dass Lachen befreit und entlastet, war um 1600 ein fester Bestandteil der literarischen und medizinischen Bildung. Schlafstörungen und die durch ein Übermaß an schwarzer Galle hervorgerufene Melancholie konnten so gelindert

1 Der Tiefpunkt der Würdelosigkeit: Kotzen und Kacken gleichzeitig. »Excellent Joueur de baston a deux bouts« aus Jacques Lagniet, Recueil des plus illustres proverbes, Paris 1657–1663



werden. Und die Maler produzierten immer mehr Bilder, um diesen Effekt zu erzeugen. Ein früher Spezialist für diesen Markt war der lombardische Maler Vincenzo Campi (um 1535–1591). Er malte u. a. eine Gruppe Bauern, die sich über eine große Schüssel Ricotta hermachen. Der Mann rechts hat sich mit einer Suppenkelle anstelle eines Löffels bewaffnet. Dabei hat er offenbar den Mund zu voll genommen. Seine Übelkeit angesichts des fettreichen Weichkäses lässt Schlimmes befürchten (Abb. 2).

Der in Cremona tätige Campi war ein wichtiger Vorläufer des sogenannten Maler-Rebellen Caravaggio (1571–1610) mit seinen in starke Hell-Dunkel-Kontraste getauchten Bildern. Caravaggio ließ dem Realismus die Zügel schie-

2 Befreiendes Lachen über niederes Volk, das den Mund zu voll nimmt. Vincenzo Campi, Ricotta-Esser, 77 × 89 cm, Öl auf Leinwand, 1580, Musée des Beaux-Arts, Lyon, Inv. H. 673





3 Nichts ist dem Verrückten ähnlicher als der Betrunkene. Und der Kotzende. Jacob Jordaens, Bohnenfest – Der König trinkt! 242 × 300 cm, Öl auf Leinwand, um 1640–1645, Kunsthistorisches Museum, Wien

ßen, kam allerdings nicht über hässliche Modelle von der Straße, schmutzige Fingernägel und Fußsohlen hinaus. In der niederländischen Kunst, die vom neuen Wirklichkeitssinn der italienischen Malerei profitierte, findet sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein grober Humor, bei dem es häufig zum Erbrechen kommt. Der Flame Jacob Jordaens (1593–1678) zeigt einen Kotzer in seiner monumentalen Darstellung des Dreikönigsfestes, das als Apotheose der Unvernunft gezeigt wird. An der Wand hängt eine Tafel mit dem Kommentar: »Ni(hi)l similius insano quam ebrius« – Nichts ist dem Verrückten ähnlicher als der Betrunkene (Abb. 3).

Jordaens verdiente als Nachfolger des Caravaggio-Verehrers Peter Paul Rubens im katholischen Antwerpen als Calvinist gut an kirchlichen Aufträgen. Er entwickelte auch eine Produktionslinie mit weltlichen Themen.

Die Suche nach dem Erbrechen als komischem Motiv der barocken Kunst spornt zu einer weiter zugespitzten These an, die es zu prüfen gilt: Kotzen hilft, ist aber schlecht beleumundet, weil man Angst vor Gottlosigkeit hat. Kotzen erscheint als Markenzeichen eines Feindbildes. In der westeuropäischen Tradition steht eine Geisteshaltung am Dauerpranger: Gottlosigkeit. Wenn es eine Auffassung gab, die als zerstörerisch für jede Form der Gesellschaft (Familie, Kommune, Staat etc.) angesehen wurde, dann die Ablehnung einer Vorstellung von jenseitiger Existenz. Und für dieses Schreckbild gab es

(neben anderen) ein Etikett: Epikurismus. Epikur (um 371–270 v. Chr.) hatte, nach verleumderischer Angabe seiner Kritiker, zweimal am Tag gekotzt, um weiter Schlemmen zu können. Und er hatte behauptet, nach dem Leben gäbe es nichts.

Im Kotzen zeigte sich bei diesem Feindbild die Verleugnung der göttlichen Heilsinstanz. Der einfallsreiche Moralist Hieronymus Bosch (um 1450–1516) stellte die »Sekte« der Epikureer auf einem Flügel eines Triptychons dar, der den Lastern gewidmet war. Sein »Schiff der Wollust« zeigt einen Mitfahrer, der sich über den Schiffsbug übergeben muss (Abb. 4).

Es geht nicht nur um das mehr oder minder strenge Befolgen von Geboten, sondern um die mindestens zeitweilige Aufkündigung des gemeinsamen Grundes in einer göttlich legitimierten Ordnung der Welt. Kotzen ist die revolutionäre Tat, das Schlaraffenland einzufordern – d. h. die Forderung nach der Wiedererlangung des Paradieses, aus dem die Menschheit von Gottes Engel vertrieben wurde. Kotzen ist in dieser Perspektive eine Auflehnung gegen Gott.

Die Epikureer sind die »Sekte der Schweine«, und jedes Schwein kann dann – in der ebenso unlogischen wie wirkungsvollen Argumentation dieser Propaganda – zum Epikureer werden. Auf einem Kupferstich in der bekannten Sammlung von sinnbildhaften Darstellungen, die erstmals 1596 in Frankfurt erschien, den »Emblemata saecularia« aus dem Verlag De Bry in Frankfurt am Main, ist gezeigt, wie die »Epicureer« bis zum Übermaß feiern (Nr. 14, Nr. 35 in den Auflagen 1611 und 1627) (Abb. 5).

Die lateinische Beschriftung bezeichnet die Szene als »die Rituale, die die Herde von Schweinen des Epikurs begehen«. Der Betrunkene muss sich in einem deutschen Kommentar in der Ausgabe von 1627 von seinem Kumpan verspotten lassen, dass er nicht soviel trinken kann, wie die beiden Träger im Hintergrund tragen: »Die volle Sau – Allein die Beyde dort / Ein Tonne Biers tragen fort / Dich kaum ein halbes Maß / Wirfft nider auff die Straß.«

Die religiöse Dimension wird deutlich, wenn aus katholischer Sicht der Epikureer zum Häretiker wird. Vom Pariser Stecher Francois Jollain (um 1641 – 1704) stammt eine Porträtdarstellung Epikurs, die mit einem ausführlichen Kommentar versehen ist, dass dieser athenische Philosoph die Sekte der Epikureer gegründet habe. Er habe die Wollust (*volupté*) zum höchsten Ziel erkoren, da sie Prinzip und Ziel des Glücks sei. Die göttliche Vorsehung und die Unsterblichkeit der Seele habe er verneint (Abb. 6).

4 Verleugnung des Göttlichen auf dem Schiff der Wollust. Hieronymus Bosch, Narrenschiff, 58 × 33 cm, Öl auf Holz, nach 1491, Musée du Louvre, Paris





HOS RITVS CELEBRANT EPICVRI DE GREGE PORCI



6 Luther als Abbild des Religionsverächters Epikur. Paris, Verlag Jollain, 17. Jahrhundert, Porträt Epikur, 153×118 mm, Inschrift: Jollain exc(udit); Exemplar KU Leuven, Inv. PA00891

5 Rituale, die die Herde von Schweinen des Epikurs begehen. Emblem nach einem Entwurf von Nicolaas Braeu und Karel van Mander, in: Johann Theodor de Bry, »Emblemata saecularia«, Frankfurt am Main 1627, Nr. 35 (Wolfenbüttel, HAB, Sign. Xb 6550)

Das Bildnis kommt einem aber eher aus einem anderen Zusammenhang bekannt vor. Bezeichnenderweise wählte der Pariser Verleger ein Luther-Bildnis, um den antiken Religionsverächter zu verbildlichen.

In Grafik und Malerei ist Kotzen kaum als ein echter Schwall darstellbar. Die Umsetzung dieser zentralen Eigenschaft des Vorgangs – das plötzliche und effiziente Auswerfen des Mageninhaltes – konnte erst im modernen Medium des Films eine adäquate Umsetzung finden. Die existentielle Dimension der Übelkeit, die Sartre im Titel seines ersten Romans »Nausea« benannte, ist in der Komik von Monty Python's »Sinn des Lebens« (1983) in der Episode mit Mr. Creosote eingefangen. Die groteske Gestalt füllt ein vornehmes Restaurant mit seinem Erbrochenen (Abb. 7).

Kotzen kann durchaus auch gefährlich sein, etwa im Rahmen einer systematischen Essstörung oder wenn mithilfe von Rauschritualen Corpsgeist geschmiedet werden soll. Speibecken werden in Verbindungshäusern noch immer installiert. Gemeinsame Grenzüberschreitung verbindet die Mitglieder solcher Gemeinschaften im sozialpsychologischen Sinne gegenseitiger Erpressbarkeit. Kotze dient hier als Bindemittel für nutzenorientierte Freundschaften – aber das wäre ein anderes unappetitliches Thema (Abb. 8).



7 Erbrochenes kann ein ganzes Gasthaus überschwemmen. Monty Python's The Meaning of Life, 1983, Mr. Creosote blows

