



Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien¹

Von Beatrix Müller-Kampel

„Voltaire sagte, der Himmel habe uns zum Gegengewicht gegen die vielen Mühseeligkeiten des Lebens zwey Dinge gegeben: die Hofnung und den Schlaf. Er hätte noch das Lachen dazu rechnen können; wenn die Mittel es bey Vernünftigen zu erregen nur so leicht bey der Hand wären, und der Witz oder Originalität der Laune, die dazu erforderlich ist, nicht eben so selten wären, als häufig das Talent kopfbrechend, wie mystische Grübler, halbsbrechend, wie Genies, oder herzbrechend, wie empfindsame Romanschreiber, (auch wohl dergleichen Moralisten) zu dichten.“ (Immanuel Kant: Kritik der Urtheilskraft, 1790)²

Theorien und Poetologien des Komischen revisited

Die Reflexion über das Komische hat in den deutschsprachigen Kulturwissenschaften vor allem seit der Jahrtausendwende Konjunktur. Wohl angestoßen durch die seit 1988 erscheinende Zeitschrift *Humor – International Journal of Humor Research* (Berlin, New York), das Teilprojekt *Transformationen von Wissen und Gewissheit in den Lachkulturen der Frühen Neuzeit* des DFG-Sonderforschungsbereichs 447: *Kulturen des Performativen* (2001–2010), die *Kasseler Komik-Kolloquien* (seit 2000)³ und die damit zusammenhängende Schriftenreihe *Kulturen des Komischen* (seit 2003),⁴ erschien eine kaum überschaubare Fülle von Studien und Beiträgen (auch mit mitunter kaum fassbaren Ansätzen). In dem Maße, wie sich diese Konjunktur nun abzuschwächen beginnt, bietet sich die Gelegenheit der Bilanz, Systematisierung und Revision – übrigens auch der mehr als zweitausendjährigen Geschichte der Ästhetik, Moral- und Geschmacksgeschichte des Komischen. Denn auch diese gleicht einem Babylon aus Begriffen und Systemen.

- 1 Der Beitrag führt meinen Aufsatz: Das Lachen, das Komische und ihre Theorien / Oder / Was für eine Analyse der Komödie übrig bleibt. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 40 (2010), 2. Halbband, S. 301–325 weiter, systematisiert und gewichtet neu und versteht sich überdies als kommentierte Bibliographie zur Geschichte und Theorie der (Beschäftigung mit) Komik (Stand: November 2011). Für kritische Durchsicht und Kommentare danke ich Marion Linhardt, Reinhard Müller und Matthias J. Pernerstorfer.
- 2 Immanuel Kant: Kritik der Urtheilskraft. Berlin; Libau: Lagarde und Friedrich 1790, S. 225.
- 3 2000: „Haben Frauen nichts zum Lachen?“; 2003: „Die Komik der Medien“; 2006 und 2009: „12 Stunden bis zur Ewigkeit“; 2011: „mi“ [!].
- 4 Bielefeld: Aisthesis; 1: LachArten. Herausgegeben von Arnd Beise (2003); 2: Jan Siebert: Flexible Figuren. Medienreflexive Komik im Zeichentrickfilm (2005); 3: Komik – Medien – Gender. Herausgegeben von Friedrich W. Block (2006); Eckart Schörle: Die Verhöflichung des Lachens (2007). Vgl. den Beitrag von E. Schörle in diesem Heft, S. 87–98.

Die Argumentation zielt in der Folge durchgängig auf eine Sichtung der Geschichte komiktheoretischer und komödienpoetologischer Reflexion im Hinblick auf ein begriffliches Instrumentarium ab, das zur Analyse einzelner Lustspiele, aber auch der Gattung Komödie und des Komischen überhaupt taugt.⁵ Zur Disposition stehen dabei die zentralen Thesen der *Distanztheorie* (Komik als Folge distanzierter Kognition durch den Zuschauer / das Publikum), *Energietheorie* (Komik als Mittel zur Entspannung, Entlastung, Befreiung des Lachenden), *Inkongruenztheorie* (Komik als spezifisches Setting von Kontrasten, Antagonismen, Oppositionen, Divergenzen, Diskrepanzen, Dichotomien und Konflikten), *Superioritätstheorie* (Komik als Ausdruck von Aggression und Degradation) sowie *Bisoziations-* oder *Kipptheorie* (Komik als Phänomen plötzlichen Kipierens von nicht Zusammengehörigem).⁶ Dabei wird stets die Verbindung zur Geschichte der Komödienästhetik im Sinne der geforderten wie praktizierten poetisch-poetologischen Normen einerseits, zur Geschichte des Komischen und der Gattung Komödie andererseits zu halten sein.

≡ „Die guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen“: Maßstab der folgenden Revision von Theorien und Poetologien des Komischen soll die analytische Sachdienlichkeit, Erklärungskraft und Verwendbarkeit der jeweils für ‚das Komische‘ geltend gemachten Aspekte und Attribute sein – will heißen deren Eignung, konkret Komisches im Alltag wie auch in Artefakten und in der Fiktion funktional (und nicht essentialistisch oder substantialistisch) beschreiben und begreifen zu können. ≡

An transhistorisch-evolutionistischen oder universalistisch-anthropologischen Ansätzen mangelt es auch nach mehr als zwei Millennien Ästhetik des Komischen keineswegs. Und trotz zahlreicher einschlägiger Publikationen vor allem der letzten zwei Jahrzehnte gilt nach wie vor, dass die germanistische und die kulturwissenschaftliche Komikforschung kaum einmal daran denkt, „aus den (zwar oft ephemeren, aber vielfältigen) Theorieansätzen zum Lachen wie zum Komischen ihre Schlüsse zu ziehen, geschweige denn, sie am literarischen ‚Material‘ anzuwenden.“⁷

-
- 5 Für die allgemeine Wort- und Begriffsgeschichte sei verwiesen auf Klaus Schwind: Komisch. In: Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Herausgegeben von Karlheinz Barck [u. a.]. Bd. 3: Harmonie – Material. Stuttgart; Weimar: Metzler 2001, S. 332–384.
 - 6 M. Geier beschränkt sich in seinem philosophiegeschichtlichen Abriss auf Superioritäts-, Inkongruenz- und Entspannungstheorie: Vgl. Manfred Geier: Worüber kluge Menschen lachen. Kleine Philosophie des Humors. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006. (= rororo sachbuch. 62117.) S. 144–177. L. Wirag nennt außerdem „Ambivalenztheorien (Komik aus Dualität von Gefühlen)“ und „Konfigurationstheorien (Komik als plötzliches Zusammenpassen)“: Vgl. Lino Wirag: Komik als Handwerk? Eine Neudefinition. Online: http://www.linowirag.de/text_nachwort.pdf [2011-11-24].
 - 7 Daniela Weiss-Schletterer: Das Laster des Lachens. Ein Beitrag zur Genese der Ernsthaftigkeit im deutschen Bürgertum des 18. Jahrhunderts. Wien; Köln; Weimar: Böhlau 2005. (= Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts. 11.) S. 7.



„Ins Kröpfchen“ heißt es damit für rein logische, ontologisch-metaphysische, essentialistisch-substantialistische, aber auch für die meisten evolutionären und anthropologischen Erklärungsversuche; „ins Töpfchen“ (zumindest vorläufig) für semantische, epistemologische, explanatorische Definitionen und (ganz bestimmt) für kontextuell-funktionale und induktive, also im weitesten Sinn soziologisch-historische und sozialpsychologische Definitionen. Soviel sei vom Ergebnis vorweggenommen und zugleich mit Siegfried J. Schmid als These formuliert: „dass es Komik nicht *gibt*, sondern dass sie aus Anwendungen der Kulturtechnik Komik *resultiert*. Wenn niemand etwas komisch findet, findet Komik nicht statt.“⁸ Essentialistische Definitionsversuche des Komischen zeigten nach Schmidt „deutlich, daß es sich hier um ein prinzipiell zum Scheitern verurteiltes Unterfangen handelt. Ein kontextdeterminierter pragmatischer qualitativer Begriff wie ‚Komik‘ ist aus logischen Gründen nicht ahistorisch definierbar.“⁹

In den Feldern der (Beschäftigung mit) Komik I | ‚Subversiv‘ und ‚affirmativ‘

Nach wie vor begleiten sie jede historiographische und poetologische Bemühung um das Komische: Mutmaßungen darüber, ob das Komische wie auch das dazugehörige Lachen als affirmativ oder subversiv einzustufen seien – nämlich in Bezug auf ein Kollektiv, die Sozietät, den Staat. Als prinzipiell subversiv galt und gilt das Komische wohl jenen, die sich mit dem Gegenstand und dieser These positionieren woll(t)en in einem bestimmten Teil des kulturellen Feldes, den man das intellektuelle nennt – wo man übrigens auch auf jene trifft, denen das Lachen über Komisches für wenig anderes gilt als ein Zeichen mangelnder Reflexion oder Kritik. Zu erklären ist die Verpflichtung des Komischen auf Fragen der (politischen) Moral aus der Geschichte der Komiktheorie, die primär normativ-typologisch verfuhr. Die ‚Sitten‘ rangierten dabei nicht selten vor der Funktion des Komischen, die Präskription nicht selten vor der Deskription.

Man kennt diesen Konnex aus den Komikpoetiken gottschedianischer und maria-theresianisch-josefinischer Provenienz, aber auch aus den nach 1968 von Aufbruchsstimmung und rebellischem Impetus durchdrungenen Geisteswissenschaften. Im Selbstanspruch oft der Kritischen Theorie verpflichtet, erschloss man sich einerseits neue Forschungsfelder wie das Publikum, die Rezeption, die ‚Trivalliteratur‘, und begründete andererseits den alten Kanon neu.¹⁰ Zu Letzterem zählt das an Adornos *Ästhetischer Theorie*, 1970 aus dem Nachlass herausgegeben und beileibe keine Theo-

-
- 8 Siegfried J. Schmid: Inszenierungen der Beobachtung von Humor. In: Komik – Medien – Gender. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums. Herausgegeben von Friedrich W. Block. Bielefeld: Aisthesis 2006. (= Kulturen des Komischen. 3.) S. 19–51, hier S. 31.
- 9 Siegfried J. Schmid: Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele. In: Das Komische. Herausgegeben von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning. München: Fink 1976. (= Poetik und Hermeneutik. VII.) S. 165–190, hier S. 169.
- 10 Was auch mit weniger Arbeitsaufwand verbunden war als bei der neuen Empirie.

rie, geschulte Bemühen, das ‚Negative‘ eines Kunstwerks im Sinne des ‚Subversiven‘ ans Licht zu fördern und kritisch zu legitimieren.¹¹

Auf der Suche nach der Negation als ästhetischer Legitimierungsinstanz griff die Komik- und Lachforschung, dabei meist am komischen Kanon des hochliterarischen Lustspiels oder der Satire mit Kunstanspruch orientiert und auf diesen fixiert, erst einmal auf Joachim Ritters Aufsatz *Über das Lachen* von 1940 zurück. Der Philosoph Ritter hatte das Komische als ein Ineinanderspiel zweier Bereiche verstanden: des Ausgrenzenden und des Ausgegrenzten einer Kultur. Im Komischen trete das Ausgegrenzte oder Verdrängte einer Kultur plötzlich in Erscheinung und werde im Lachen positiv besetzt und anerkannt. Das Komische entsteht nach Ritter aus einer Parallelisierung von Ausgrenzendem und Ausgegrenztem¹² – sei also bei aller Ambivalenz kritisch angelegt.

Seit den 1980ern glaubt man überdies, sowohl bei der allgemeinen Erforschung des Komischen als auch bei dessen (ideologie-)kritischer Unterfütterung, auf Michail Bachtins Karnevalismuskonzept zurückgreifen zu können – indem ‚karnevalistisch‘ als Attribut zu einem allgemeinen Definiens aufgeblasen wird und nunmehr auf alles und jedes passt, das ästhetisch als ‚komisch‘ festgeschrieben beziehungsweise kanonisiert werden soll.¹³ Wie jede Leerformel eignet sich eine der karnevalistischen Subversivität des Komischen überall und wofür auch immer. Doch das karnevalistische Konzept der verkehrten Welt verkehrt die Welt nur für die begrenzte Zeit von Jubel, Trubel, Heiterkeit¹⁴ und sieht ein wirklich Neues gar nicht vor. Auch die (Selbst-)Positionierung in komischer Face-to-Face-Kommunikation wie auch das oktroyierte Komische in Diktaturen belegen, dass Humor als praktizierte Komik „ein äußerst raffiniertes Instrument zur Verstärkung und Aufrechterhaltung des Status quo und des damit verbundenen Machtapparates“ sein kann.¹⁵

-
- 11 Vgl. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Herausgegeben von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 2.)
 - 12 Vgl. Joachim Ritter: *Über das Lachen*. In: *Blätter für deutsche Philosophie* 14 (1940/41), S. 1–21, hier S. 9 und S. 12.
 - 13 Vgl. dazu den Abschnitt „Fallhöhe und Verkehrung | Superiorität und Degradation (Paradigmatische Syntagmen des Komischen I)“, S. 14–17.
 - 14 Vgl. Hellmut Thomke: *Im schimpff man oft die worheit seyt. Vom reformatorischen Fastnachtsspiel zum Bibeldrama*. In: „Kann man denn auch nicht lachend sehr ernsthaft sein?“ *Sprachen und Spiele des Lachens in der Literatur*. Herausgegeben von Daniel Fulda, Antje Roeben und Norbert Wichard. Berlin; New York: de Gruyter 2010, S. 87–103, hier S. 87.
 - 15 Anton C. Zijderveld: *Humor und Gesellschaft. Eine Soziologie des Humors und des Lachens*. [Sociologie van de zotheid, 1971.] [Erw. und korr. Ausgabe.] Aus dem Niederländischen von Diethard Zils. Graz; Wien; Köln: Styria 1976, S. 174. Vgl. auch A. C. Z.: *A Sociological Theory of Humor and Laughter*. In: *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens. Vergleichende Studien zum Funktionswandel des Lachens vom Mittelalter zur Gegenwart*. Herausgegeben von Lothar Fietz, Joerg O. Fichte und Hans-Werner Ludwig. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 37–45.



Dem Komischen *entweder* affirmative *oder* subversive Intention oder Rezeption zu unterschieben, mag aufmerksamkeitspolitisch spannend und insofern dessen Verfechtern sogar nützlich sein – das historische, das konkret Komische berührt die Behauptung nicht. Alles spricht dafür, dass Partei ergreifende Komik dies „mit doppelter Stoßrichtung“ tut: „kritisierend und bestätigend zugleich.“¹⁶ In Erwägung, dass sich Diktaturen mit Komödien und Komik feiern lassen, darauf aber auch der Tod stehen kann (wie beim Flüsterwitz¹⁷), mag ein Sowohl-als-Auch definitorisch durchaus plausibel sein¹⁸ – so recht befriedigen kann es nicht.

≡ *Ob das Komische affirmativ, subversiv, aversiv sei oder in welchen dieser Varianten es in komischer Kommunikation wirksam wird, hängt in jedem Fall von Kultur, Epoche, Situation ab – damit aber auch von den Autoritäten und Mächten, die gerade wirksam sind.* ≡

In den Feldern der (Beschäftigung mit) Komik II | Evolution und Anthropologie

Lachen, so viel steht fest, ist im Gegensatz zum Lächeln ein physiologischer und weitgehend unwillentlicher Prozess.¹⁹ „Der Mensch ist ein lachendes Säugetier“. Etwa so pirschen sich die Evolutionsbiologie und die Philosophische Anthropologie an das Problem heran,²⁰ anknüpfend auch an Aristoteles: „Daß nur der Mensch kitzlig ist, liegt an der Freiheit seiner Haut und an dem Umstand, daß nur er von allen Geschöpfen lachen kann.“²¹ Tatsächlich geht das erste kindliche Lachen auf einen physiologischen Reiz, das Kitzeln, zurück. „Lachen“, könnte man daraus folgern, „hat phylogenetisch und ontogenetisch seinen Ursprung im Kitzeln.“²²

-
- 16 Wolfgang Trautwein: Komödientheorien und Komödie. Ein Ordnungsversuch. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 27 (1983), S. 86–123, hier S. 117 und S. 119.
- 17 Vgl. die Sammlung von Flüsterwitzen und v. a. die dazugehörigen Kommentare in: Auf Lachen steht der Tod! Herausgegeben von Reinhard Müller. Innsbruck: StudienVerlag 2009.
- 18 Vgl. Rolf Lohse: Überlegungen zu einer Theorie des Komischen. In: PhiN. Philologie im Netz (1998), Nr. 4, S. 30–42, hier S. 31. Online: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin4/p4t2.htm> [2011-11-24].
- 19 Vgl. Norman Holland: Laughing. A Psychology of Humor (1982), S. 76, zit. n. Peter L. Berger, Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. [Redeeming Laughter. The comic dimension of human experience, 1997.] Aus dem Amerikanischen von Joachim Kalka. Berlin; New York: de Gruyter 1998, S. 54.
- 20 Vgl. den Dokumentarfilm: Vom Lachen und dem aufrechten Gang, Deutschland 2006, 12min; Drehbuch und Regie: Alexander Kluge; Fachberatung Carsten Niemitz. Produktion: Kairos-Film, München; Premiere: 30.4.2006, dctp auf SAT 1.
- 21 Aristoteles: Die Lehrschriften. Herausgegeben, übertragen und in ihrer Entstehung erläutert von Paul Gohlke. Bd. 8,2: Über die Glieder der Geschöpfe. Paderborn: Schöningh 1959, S. 125.
- 22 Rainer Stollmann: Das Lachen und seine Anlässe. In: Komik. Ästhetik, Theorien, Strategien. Herausgegeben von Hilde Haider-Pregler, Brigitte Marschall, Monika Meister, Angelika Beckmann und Patric Blaser. Wien; Köln; Weimar: Böhlau 2006. (= Maske und Kothurn. 51,4.) S. 13–20, hier S. 13. Vgl. auch Rainer Stollmann: Grotteske Aufklärung.

Helmut Plessner, dem Begründer der Philosophischen Anthropologie, galt das Lachen (auch über Komisches) als Zeichen der „exzentrischen Positionalität“²³ des Menschen. In *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens* von 1941 wird das Lachen über Komisches anthropologisch gebunden und entbunden zugleich: das eine, indem das Komische aus der menschlichen Sphäre überhaupt expediert wird, das andre, indem es sowohl in die Welt der Normen als auch in jene der Konflikte mit diesen Normen zurückkatapultiert wird.²⁴ Wo und wie dieses a-anthropologische, a-psychische, a-sozial-soziale ‚Elementare‘ des komischen Konflikts und mit ihm das darin waltende Lachen zu finden seien, bleibt bei Plessner freilich auch ziemlich nebulos.

≡ *Der Klärung der Frage, worin Komik bestehe und woraus das Lachen darüber hervorgehe, wird mit evolutionsbiologischen und anthropologischen Ansätzen nicht beizukommen sein. Und wozu auch?* ≡

Schon der alte Stechlin wusste auf die Vermutung, ob es nicht die Sprache sei, die den Menschen ausmache, sarkastisch zu parieren: „Also, wer am meisten red’t, ist der reinste Mensch.“²⁵ Wäre also in unserem Fall erst Mensch, wer lacht? Und je öfter, desto mehr? Charles Darwin bekräftigte den „sense of humour“ besonders von Affen, Konrad Lorenz die Lachfähigkeit von Hunden,²⁶ und mittlerweile konnte im Versuch an Ratten (ausgerechnet Ratten) und an Menschenaffen festgestellt werden, dass auch Säugetiere auf Kitzeln hin lachen. „Affen und Menschen lachen ähnlich“, so das Ergebnis einer mehr als 10-jährigen Studie an der Tierärztlichen Hochschule Hannover.²⁷ Aufnahmen von Spaß treibenden und dabei unmissverständlich lachenden Menschenaffen kursieren in TV wie WWW schon seit längerem. Alles spricht also dafür, dass die Frage nach dem Evolutionsbiologischen und Anthropologischen am Lachen aus dem reichen Fundus kulturwissenschaftlicher „Reduktions-

Studien zu Natur und Kultur des Lachens. Stuttgart: M und P, Verlag für Wissenschaft und Forschung 1997.

- 23 Vgl. Joachim Fischer: Exzentrische Positionalität. Plessners Grundkategorie der Philosophischen Anthropologie. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 48 (2000), Nr. 2, S. 265–288. Online: <http://www.fischer-joachim.org/exzentrischepositionality.pdf> [2011-11-24].
- 24 Vgl. Helmuth Plessner: Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens. In: H. P.: Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Günter Dux, Odo Marquard und Elisabeth Ströker. Bd. VII. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, S. 201–387, hier S. 299.
- 25 Theodor Fontane: Der Stechlin. München: Hanser 1966. (= Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Herausgegeben von Walter Keitel. Abt. I/1.) S. 23.
- 26 Vgl. Rudolf Helmstetter: Vom Lachen der Tiere, der Kinder, der Götter, der Menschen und der Engel. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 56 (2002), H. 641 / 642: Lachen. Über westliche Zivilisation, S. 763–773, hier S. 764.
- 27 Vgl. die Dokumentation u. a. von Elke Zimmermann, Carsten Niemitz, Marina Davila Ross: Affen und Menschen lachen ähnlich. ZDF / 3sat, 3sat nano Science Wissenschaft TV vom 5.6.2009. Online: <http://stream-tv.de/sendung/1252178/nano-affen-und-menschen-lachen-aehnlich> [2011-11-24].



tricks“ stammt, wie sie Hermann Bausinger beschrieben hat.²⁸ Wer über Lachkultur spreche, tue jedenfalls gut daran, diesen biologischen oder biologisierten Bereich zu verlassen.²⁹

Gegensatz und Widerspruch | Inkongruenz und Diskrepanz (Paradigmen des Komischen I)

Wenn es denn so etwas gibt wie einen im Bildungs- und Kulturbereich gebräuchlichen Komik-Begriff, so spiegeln ihn sicherlich jene Organe, die ihn am allerstärksten tradieren – für die schnelle Übersicht von heute (2011) ist das *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*, die unter „Ausprägungen“ des Komischen vermerkt:

„Zum einen sind Kontrasttheorien zu benennen, die v. a. Unterschiede als Auslöser komischer Wirkungen festmachen. Andere Systeme argumentieren mit Umkehrungen, mit der Veränderung von Machtstrukturen, mit sozialen Dimensionen, dem Vexierspiel von Eindrücken, mit Normbrüchen; dem Drang nach Freiheit, der sich in der Komik artikuliert; mit Bewegung und Erstarrung, schnellem Wechsel, Angstgefühlen oder kultureller Zugehörigkeit.“³⁰

Um auch die beiden auf die Literatur bezogenen, gewiss viel benutzten Komik-Artikel im *Metzler Literatur Lexikon* heranzuziehen (sie stammen von Irmgard Schweikle und in der Neuauflage von 2007 von Christoph Deupmann):

„Trotz kontroverser Ansatzpunkte (das K[omische] ident[isch] mit dem Lächerl[ichen]?, menschl[icher] oder sozialer Natur?, als Kategorie des Schönen oder Häßlichen? etc.) und Ergebnisse wird das K[omische] doch grundsätzl[ich] (wie das Trag[ische]) begriffen als Konflikt widersprüchlicher Prinzipien.“ (Irmgard Schweikle)³¹

„Für die neuzeitlichen K[omik]-Theorien [...] ergibt sich K[omik] aus einer überraschend wahrgenommenen Inkongruenz, die auf unterschiedliche Strukturformeln gebracht wird: Gemeint ist der Kontrast“ [wonach eine Aufzählung von Kontrastkategorien vom 17. bis zum 20. Jahrhundert folgt].³²

28 Hermann Bausinger: Lachkultur. In: Vom Lachen. Einem Phänomen auf der Spur. Herausgegeben von Thomas Vogel. Tübingen: Attempto Verlag 1992. (= Attempto Studium Generale.) S. 9–23, bes. S. 9.

29 Vgl. ebenda.

30 Komik. In: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie. Online: <http://de.wikipedia.org/wiki/Komik> [2011-11-24]. Seit einer früheren Einsichtname am 13.12.2009 wurde die einleitende Definition geschärft, vgl. Müller-Kampel, Das Lachen, das Komische und ihre Theorien, S. 308–309.

31 Irmgard Schweikle: das [!] Komische. In: Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Herausgegeben von Günther Schweikle und I. S. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler 1990, S. 243–244, hier S. 243.

32 Christoph Deupmann: Komik. In: Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle. Herausgegeben von Dieter Burgdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moeninghoff. 3., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart; Weimar: Metzler 2007, S. 389–390, hier S. 390.

Die Einträge geben die Quintessenzen vergangener und gegenwärtiger europäischer Poetiken zu den Paradigmen komischer Gegenstände getreu wieder.

≡ *So gut wie alle Definitionen des Komischen laufen bei der Erfassung der Gegenstandsattribute hinaus auf: Diskrepanz, Kontrast und Inkongruenz; Antagonismen, Oppositionen und Divergenzen; Dichotomien, Kontraste und Konflikte.* ≡

Nach skriptsemantischen Modellen entsteht Komik dann, wenn zwei verschiedene, sich jedoch überschneidende / überlappende und / oder oppositionelle ‚Skripts‘ aufeinandertreffen, wobei das Lese- / Hör- / Schaupublikum diese Opposition ‚auflösen‘ muss.³³ Das ‚Skript‘ ist auch hier als Inkongruenz gedacht. In ein Bonmot gegossen: „Komik traut jedes Paar“ (Lino Wirag).³⁴

Zwischenüberlegung: Wider den komiktheoretischen Universalismus

‚Inkongruenz‘ ist *der* Schlüsselbegriff in den skriptsemantischen Konzepten der SSTH: „Semantic Script-based Theory of Humor“, der GTVH: „General Theory of Verbal Humor“ und der OSTH: „Ontological Semantics Theory of Humor“, den drei linguistisch-essentialistischen Theorien zum Komischen von dem Anglisten und Linguisten Victor Raskin und dessen Schüler Salvatore Attardo. Humor und Komik sollen darin auf axiomatische Prinzipien und Regeln mit universalem Status festgelegt werden.³⁵ Wenn man sich vom konkret Komischen in Funktion fernhält, dieses auf eklektizistisch ausgewählte Beispiele beschränkt bzw. an die SSTH- / GTVH- / OSTH-Axiomatik anpasst, gehen die Modelle wohl auf – doch um den Preis des Bezugs zum empirisch Komischen.

Der ‚Inkongruenz‘ entlang lassen sich auch, wie Tom Kindt es kürzlich in seiner Habilitationsschrift unternommen hat, eine *Theorie literarischer Komik und Untersuchungen zur deutschsprachigen Komödie von Lessing bis Tieck* entwerfen, auch „ohne den Absichten und Verhaltensweisen von deren Produzenten oder Rezipienten Beachtung zu schenken“.³⁶ Für die erste Sichtung und Ordnung der Struktur(en) einer einzelnen Komödie ist die ‚Inkongruenz‘ als deskriptives Instrument wohl unabdingbar; für ein weiteres, genauer: näheres Verständnis des Komischen reicht sie

33 Vgl. Victor Raskin: *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: Reidel 1984. (= *Studies in linguistics and philosophy*. 24.)

34 Lino Wirag: *Platzen vor Lachen! Komik und Kinderbuch*. Berlin: Autumnus 2009. (= *Schriftenreihe Essays zur Kinderliteratur*. 6.) S. 11.

35 Zur Kritik vgl. Helga Kotthoff: *Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor*. Tübingen: Niemeyer 1998. (= *Reihe Germanistische Linguistik*. 196.) S. 42, 47 und S. 68.

36 Tom Kindt: *Literatur und Komik. Entwurf einer Theorie literarischer Komik und Untersuchungen zur deutschsprachigen Komödie von Lessing bis Tieck*. Göttingen, Univ., Habilitationsschrift 2009, S. 25; identisch in der nur geringfügig veränderten Druckfassung *Literatur und Komik. Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie im 18. Jahrhundert*. Berlin: Akademie-Verlag 2011. (= *Deutsche Literatur. Studien und Quellen*. 1.) S. 23.



nicht aus.³⁷ In Anbetracht von Kindts Titel *Theorie literarischer Komik von Lessing bis Tieck* (in der gedruckten Fassung im Anspruch ein wenig abgeschwächt zu *Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie im 18. Jahrhundert*) geriet die Corpusbildung mit gerade einmal vier Komödien erschreckend schmal (Lessings *Minna von Barnhelm*, Lenz' *Der Hofmeister*, Kotzebues *Die Indianer in England* und Tiecks *Der gestiefelte Kater*),³⁸ und das Argument, man könne säuberlich zwischen dem Komischen und dem Komischen von jemandem und für jemanden unterscheiden, hält keiner Überprüfung stand.³⁹

Auch als historiographisches Perspektiv, mit dem man Gattungsgeschichte betreiben könnte, taugt ‚Inkongruenz‘ allein nicht eben viel, weder für die Komödiegeschichte einer bestimmten Epoche noch einer Kultur (und einer womöglich ‚hybriden‘ am allerwenigsten).

≡ ‚Inkongruenz‘: *Zu weit, zu vage und zu wenig trennscharf ist der Begriff, um damit allein so etwas „Flüchtiges“⁴⁰ wie Komik zu fassen und verstehen zu können⁴¹ – selbst wenn man ihn erweitert um Diskrepanz und Differenz, Antagonismus und Opposition, Divergenz und Dichotomie, Kontrast und Konflikt. ‚Inkongruenzen‘ kennzeichnen das Komische gewiss in besonderem Maße, jedoch mit derselben Gültigkeit auch eine Fülle sprachlicher Äußerungen und Texte ganz anderen Typs (und letztlich auch das Tragische).* ≡

Man wird in so manchen literarischen Gattungen und nichtliterarischen Textsorten nicht lange suchen müssen, um diese Merkmale als Strukturprinzip identifizieren zu können. Inkongruenz ist eben bloß „formale Bedingung“⁴² des Komischen und nicht das Komische selber – und schon gar nicht ein universell Gültiges.

37 Zur Kritik vgl. Kotthoff, Spaß Verstehen, S. 47.

38 Vgl. Kindt, Entwurf einer Theorie literarischer Komik, S. 173–256, und Kindt, Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie, S. 159–240.

39 Kindt, Entwurf einer Theorie literarischer Komik, S. 144, und Kindt, Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie, S. 137: „Wenn eine Textpassage im Sinne der entwickelten Bestimmung *komisch ist*, dann muss das nicht heißen, dass sie [...] *komisch gemeint* war oder von Lesern *komisch gefunden* wurde oder wird.“

40 Leitbegriff von Peter L. Berger, Erlösendes Lachen.

41 Als endgültig entleert kann der Begriff bei Schopenhauer gelten. Auch er rekonstruiert als Hauptkennzeichen des „Lächerlichen“ eine Kategorie des Missverhältnisses, nämlich „Inkongruenz“, und baut folgendes Argument darum herum: „[...] ist der Ursprung des Lächerlichen allemal die paradoxe und daher unerwartete Subsumtion eines Gegenstandes unter einen ihm übrigens heterogenen Begriff, und bezeichnet demgemäß das Phänomen des Lachens allemal die plötzliche Wahrnehmung einer Inkongruenz zwischen einem solchen Begriff und dem durch denselben gedachten realen Gegenstand, also zwischen dem Abstrakten und dem Anschaulichen.“ Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung. Bd. II. Stuttgart [u. a.]: Klett-Cotta 1987, S. 124–125.

42 Walter Haug: Das Komische und das Heilige. Zur Komik in der religiösen Literatur des Mittelalters. In: Wolfram-Studien VII. Herausgegeben von Werner Schröder. Berlin: E. Schmidt 1982, S. 8–31, hier S. 10.

Gegenbildlichkeit und Widerstreit | Norm und Konflikt (Paradigmen des Komischen II)

Mit „Gegenbildlichkeit“ versuchte es der Romanist Hans Robert Jauß, indem er (an Kant anschließend: „Das Lachen ist ein Affect aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts“⁴³) Komik als Diskrepanz zwischen Erwartetem und Beobachtetem definiert:

„[...] der komische Held ist nicht an sich selbst, sondern vor einem Horizont bestimmter Erwartungen, mithin im Hinblick darauf komisch, daß er diese Erwartungen oder Normen negiert. Nennen wir dies eine Komik der Gegenbildlichkeit, so ist klar, daß hier das Vergleichen selbst mit zum Rezeptionsvorgang gehört: wer nicht weiß oder erkennt, was ein bestimmter komischer Held negiert, braucht ihn nicht komisch zu finden.“⁴⁴

Rainer Warning betont das nach den Wertmaßstäben und Urteilsformen des Publikums Konflikthafte und Konfliktbeladene daran; der „komische Kontrast“ sei demzufolge stets ein „komischer Konflikt“, für den gelte:

„Der komische Konflikt ist nicht komisch aus sich selbst, sondern nur im Reflex einer verletzten Erwartungsnorm. Zur komischen Situation gehört daher neben dem Träger des komischen Konfliktes selbst wesentlich auch der Betrachter, für den dieser Konflikt komisch ist und der ihn lachend beantwortet.“⁴⁵

≡ *Mit den Kategorien des Erwartungshorizonts und des Normbruchs ist nun das Publikum („der Betrachter“) mit einbezogen: Was komisch ist, wird hermeneutisch zu etwas, was jemand komisch findet,⁴⁶ und das Lachen darüber entsteht aus dem Spaß daran, ein ungezeigtes Gegenbild, einen nicht ausgesprochenen Konflikt erfasst zu haben.* ≡

Fallhöhe und Verkehrung | Superiorität und Degradation (Paradigmatische Syntagmen des Komischen I)

Die weltweit wohl häufigste, aber auch meist falsch zitierte Referenzquelle zur Theorie des Komischen ist jene von Michail Bachtin. Schon die erste Rezeptionswelle im nicht-sowjetischen Europa war von einem Missverständnis getragen: dass man es überhaupt mit einer Komiktheorie zu tun hätte. Realiter entwarf Bachtin in seiner 1940 geschriebenen und 1965 in Moskau erschienenen Studie *Rabelais und seine*

43 Kant, Kritik der Urtheilskraft, S. 222.

44 Hans Robert Jauß: Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden. In: Das Komische, S. 103–132, hier S. 105.

45 Rainer Warning: Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie. In: Das Komische, S. 279–334, hier S. 303.

46 Jauß stellt jedoch in Abrede, dass für das Verstehen komischer Gegenbildlichkeit unbedingt (literar-)historisches Wissen über beide Seiten des Kontrasts vonnöten sei, da die komische Folie mitunter auch aus deren Satire erkennbar werde (wie das Schema der Ritterromane aus dem *Don Quixote*). Dies gilt auch für Parodien, deren Komik sich nicht notwendig aus der Kenntnis der Vorlage ergibt. Vgl. Jauß, Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden, S. 105.



*Welt*⁴⁷ eine gezwungenermaßen aus wenigen Quellen gearbeitete⁴⁸ Theorie und Geschichte grotesker Körperlichkeit, die sich zeitlich allenfalls auf die pantagrueischen Welten von Rabelais (um 1495–1553) und die karnevalistischen Lachkulturen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit bezogen (und camouflageartig, siehe den Untertitel *Volkskultur als Gegenkultur*, auf den Stalinismus um 1940).

Doch *ein* Attribut des karnevalistischen Lachens scheint für eine übergeordnete Definition des Komischen überaus geeignet: jenes der lachenden ‚Heraufsetzung‘ dessen, was moralisch und emotional eigentlich (i. e.: außerhalb der Lachgemeinschaft, außerhalb der karnevalistischen Situation) herabzusetzen wäre und auch herabgesetzt wird. Dieses für die karnevalistische Narrenkultur typische heraufsetzende Lachen über moralisch und ästhetisch Herabgesetztes sei „heiter, jubelnd und zugleich spöttisch, es negiert und bestätigt, beerdigt und erweckt wieder zum Leben“⁴⁹ – kenne also weder die Distanzierung des moralischen noch die Negation des bloß satirischen Lachens. Charakteristische Ausdrucksformen dieser Lachkultur bildeten die verschiedensten Varianten von Parodie und Travestie, Degradierung und Profanierung⁵⁰ sowie eine überschäumende Rhetorik des Schimpfens, Fluchens, Verwünschens und des Obszönen.⁵¹

≡ *Die Fallhöhe zwischen Hoch und Niedrig, Erhaben und Gemein, Geist und Körper ist generell als gegenständlich-struktureller Angelpunkt des Komischen anzusprechen.* ≡

Für Justus Möser ist sie in seiner *Vertheidigung des Groteske-Komischen* von 1761 die Voraussetzung der komikspezifischen Beobachtung der „Größe ohne Stärke“;⁵² für Jean Paul notwendige Bedingung von Humor überhaupt, denn: „Der Humor, als das umgekehrt Erhabene, vernichtet nicht nur das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee.“⁵³ Anknüpfend daran wandte Theodor Lipps in seiner Schrift *Komik und Humor. Eine psychologisch-ästhetische Untersuchung* (1898) besonderes Augenmerk auf die komische Fallhöhe von Groß und Klein: Das Große

47 Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa. Moskau: Izd. Chudož Literatura 1965.

48 Zur Kritik an Bachtin vgl. Dirk Schümer: Lachen mit Bachtin – ein geisteshistorisches Trauerspiel. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 56 (2002), H. 641 / 642: Lachen. Über westliche Zivilisation, S. 847-853.

49 Michail Bachtin: Rabelais und seine Welt. *Volkskultur als Gegenkultur*. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1187.) S. 61.

50 Vgl. ebenda, S. 60.

51 Vgl. ebenda, S. 66–67.

52 Justus Möser: *Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen*. [O. O.: o. V.] 1761, S. 48.

53 Jean Paul [i. e. Johann Paul Friedrich Richter]: *Vorschule der Ästhetik*. Nach der Ausgabe von Norbert Miller herausgegeben, textkritisch durchgesehen und eingeleitet von Wolfhart Henckmann. Hamburg: Meiner 1990. (= Philosophische Bibliothek. 425.) S. 127.

erscheine im Komischen als das Kleine, das sich wiederum zum Großen aufbausche.⁵⁴

Die ‚Fallhöhe‘ ist einerseits eine besondere Variante der komischen Merkmale Inkongruenz und Diskrepanz, Kontrast und Gegenbildlichkeit und dergestalt gegenständliches Paradigma, doch zugleich auch Syntagma beziehungsweise besondere Form der Dramaturgie der Komik.⁵⁵ Mithin trifft die ‚komische Fallhöhe‘ begrifflich auch das, was rangiert unter ‚komischem Kipp-Phänomen‘ und auch unter ‚grotesker Körperkomik‘, wie Bachtin sie verstand. Ursprünglich diente ‚Fallhöhe‘ ja als dramaturgischer Terminus nicht nur zur Begründung der Ständeklausel, sondern beschreibt auch einen wirkungsästhetischen Grundmechanismus des Tragischen: dass der ‚Fall‘ eines tragischen Helden oder einer tragischen Heldin umso beispielhafter und um so tiefer empfunden werde, je höher sein beziehungsweise ihr Rang sei. In den Verkehren, Verzerrungen und Vermischungen,⁵⁶ den Verkürzungs- und Übertreibungsverfahren von Grotteske wie auch Satire, wird die Fallhöhe zu (Vexier-)Bildern konkretisiert, darin Tropen gleich, „denen die gemeinte Wirklichkeit nach den Verfahren der Metonymie, Synekdoche, Hyperbel unterworfen wird.“⁵⁷

Auch alle drei Grundformen des Komischen: (1) Figuren- und Typenkomik, (2) Situationskomik und (3) Sprach- und Wortkomik, lassen sich durch den Begriff der ‚Fallhöhe‘ erfassen: In der Figuren- und Typenkomik wird die körperliche, charakterliche, geistige und mentale Abweichung gleichsam Person beziehungsweise Körper; die Fallhöhe wird personifiziert. Figuren- und Typenkomik operiert ja stets mit Mängeln, Fehlern, Lastern, allgemein: „Verschiebungen von einem durchschnittlichen Menschen“⁵⁸ und Devianzen der durch theatrale Tradition zu Typen gewordenen Figuren.⁵⁹ Situationskomisch wiederum wirken alle belachbaren (also unter die Unschädlichkeitsklausel fallenden) Vorgänge, in denen auf der Handlungsebene

54 Vgl. Theodor Lipps: Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst. Bd. 1. Hamburg; Leipzig: Voss 1903, S. 575.

55 Vgl. Rüdiger Zymner: Lachen machen. Zu Robert Gernhardts Theorie der Komik. In: literaturkritik.de/Nr. 7, Juli 2006. Online http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=9724&ausgabe=200607 [2011-11-24].

56 So die Typologie der Mechanismen des Grotesken bei Peter Fuß: Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels. Köln; Weimar; Wien: Böhlau 2001. (= Kölner Germanistische Studien. N. F. 1.) [Vorher Köln, Univ., Diss. 1999.] S. 235–421.

57 Wolfgang Preisendanz: Zur Korrelation zwischen Satirischem und Komischem. In: Das Komische, S. 411–413, hier S. 413.

58 Wirag, Platzen vor Lachen, S. 26–27.

59 Ihrerseits typologisiert, hat man es mit einer „Triade“ der komischen Fehler zu tun: mit den Fehlern des Körpers, den Fehlern der Seele oder Charakterfehlern sowie den Fehlern des Geistes oder Unverstand. Vgl. Kap. 2 in: Helmut von Ahnen: Das Komische auf der Bühne. Versuch einer Systematik. München: Utz 2006, S. 15–44, hier S. 20. [Zugl. München, Univ., Diss.] Zur Deskription von Körperkomik siehe den praktikablen Katalog bei Hans Rudolf Velten: Laughing at the Body: Approaches to a Performative Theory of Humor. In: Journal of Literary Theory 3 (2009), No 2: Theory of Humor, S. 353–373, hier S. 367–368.



Erhaben und Gemein, Groß und Klein, Gescheit und Blöde, Schön und Hässlich, u. s. w. aufeinanderprallt. Schließlich wird in Wortkomik Fallhöhe mit Sprachspielen hergestellt,⁶⁰ in komischer Lyrik meist auch mit dem Reim.

Schauspiel und Verspieltheit | Match und Jeu (Paradigmatische Syntagmen des Komischen II)

Für das Bühnen- wie das Gesellschaftsspiel, das kindliche wie das sportliche gilt laut Johan Huizinga:

„Spiel ist eine freiwillige Handlung oder Beschäftigung, die innerhalb gewisser festgesetzter Grenzen von Zeit und Raum nach freiwillig angenommenen, aber unbedingt bindenden Regeln verrichtet wird, ihr Ziel in sich selber hat und begleitet wird von einem Gefühl der Spannung und Freude und einem Bewußtsein des ‚Andersseins‘ als das ‚gewöhnliche Leben.‘“⁶¹

≡ *Das Spiel geht als komisches nur auf, kennt man das Feld des Spiels und dessen Regeln ganz genau. Im Diskurs des Komischen, seiner Textsorten und Gattungen (als Kommunikationsschemata auch diese nichts anderes als Settings von Spielregeln)⁶² sind dies allen voran Distanziertheit (zum Gegenstand) und zugleich Vertrautheit (mit den Personen und auch den Typen oder Figuren, mit denen man lacht), eine elementare Verspieltheit dessen, was auf der Bühne passiert⁶³ und zugleich das Wissen darum.* ≡

Das Spiel auf der Bühne wie auch die dortigen Spiele im Spiel führen erstaunlich oft – Spiele vor. Nach *Les jeux et les hommes*, dem ludologischen Grundlagenwerk des Literaturkritikers und Soziologen Roger Caillois von 1958, gibt es vier Formen des Spiels: Mimikry (Maskerade), Agon (Wettstreit), Alea (Glücksspiel) und Ilinx (Rausch; griechisch: Strudel, Wirbel: das absichtlich aufgesuchte ‚Andere‘ des Schwindels oder Rauschs). Die allererfolgreichsten komischen Gattungen wie die hellenistisch-römische Komödie, die karnevalistischen Umtriebe des Mittelalters, die Commedia dell’arte und die Comédie-Italienne, die Hanswurstiade und Bernardoniade, das im 19. Jahrhundert in Jahrmarktsbuden und ins Wirtshaus abgedrängte Puppentheater und schließlich die Comedy des 20. Jahrhunderts führen alle diese Spiele geradezu systematisch vor: Mimikry mit Verwandlungen und Verkleidungen, Geschlechtertausch und Statustausch; Agon in den Konflikten der ko-

60 Vgl. Wirag, Platzen vor Lachen, S. 27.

61 Johan Huizinga: *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel* [*Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spelelement der cultuur*, 1938]. In engster Zusammenarbeit mit dem Verf. aus dem Niederländischen von Hans Nachod. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991. (= Rowohlt’s Enzyklopädie. 435.) S. 37.

62 Auch literarische „Gattungsregeln funktionieren im engeren Sinne als Spielregeln.“ Helga Kotthoff: Gemeinsame Herstellung humoristischer Fiktionen im Gespräch – Eine namenlose Sprechaktivität in der spielerischen Modalität. In: *SpracheSpielen*. Herausgegeben von Helga Andresen und Franz Januschek. Freiburg im Breisgau: Fillibach 2007, S. 187–213, hier S. 188. Vgl. auch Kotthoff, *Spaß Verstehen*, S. 65–66.

63 Um den hier griffigeren Austriazismus ‚passieren‘ zu setzen statt des schweren ‚geschieht‘.

mischen Alten mit den verliebten Jungen, der Hausteufel mit den Schürzenjägern, der Geizigen mit den Generösen, der Gewitzten mit den Schwachköpfen; Alea mit den Zufällen und Überraschungen in den Handlungsverläufen oder als Spiele „mit logischen Sinninhalten“, „mit emotionalen Sinninhalten“ und „mit Sinninhalten des täglichen Lebens“;⁶⁴ Ilinx mit körperkomischem Klamauk, burlesker Aktionskomik, ausgiebigen Prügelszenen (oft zwischen Trunkenbolden) und Clownsakrobatik.⁶⁵ Zumindest eines dieser Spiele ist jeder Komödie aus den genannten Genres thematisch-motivisch zentral, meist sind es mehrere und in vielen alle in unterschiedlicher Variation.

Erstarrt und außer Rand und Band | Automatismus und Versteifung (Syntagmen des Komischen I)

Henri Bergson hatte in *Le rire*, der im deutschen Sprachraum seit ihrer Übersetzung 1914 kanonisch gewordenen Schrift von 1900, das Diktum geprägt, dass „das lachenerregende Moment eine Art Automatismus“ sei.⁶⁶ In dieser (wohl nicht recht glücklichen) Formulierung hat es zu allerlei Missverständnissen geführt, die üblichste: Das Komische falle grundsätzlich mit körperlichen (auf der Bühne: figuralen) Automatismen und / oder situativen (auf der Bühne: dramaturgischen) Mechanisierungen in eins. Demnach entstehe Komik also „durch die Mechanisierung und Versteifung des Lebendigen, durch eine Beharrungstendenz, die den wechselnden Sachlagen nicht gerecht wird“.⁶⁷

Man wird nicht nur jede Menge Gegenbeispiele, sondern auch kaum eine komische Textsorte finden, die sich allein darauf festlegen ließe. So systematisch wie idealtypisch die Commedia dell'arte, die Comédie-Italienne, das Théâtre de la Foire, die Hanswurstiade, die Bernardoniade, die Comedies eines Charlie Chaplin, Buster Keaton, Dick & Doof und der, sagen wir, drei *Nackten Kanonen* (*The Naked Gun*) mit Leslie Nielsen⁶⁸ in der Präsentation und Interpretation ihrer Komik auch angelegt sein mochten – auf den Automatismus als Hauptmedium des Komischen lassen sie sich nicht reduzieren. Nach Bergsons Lachtheorie sind jedoch „Automatismus“, „Mechanisierung“ und „Versteifung“ nicht substantiell, sondern relational zu verste-

64 Zijderveld, Humor und Gesellschaft, S. 29–39 (Titel von Kurzkapiteln).

65 Vgl. Rainer Warning: Theorie der Komödie. Eine Skizze. In: Theorie der Komödie – Poetik der Komödie. Herausgegeben von Ralf Simon. Bielefeld: Aisthesis 2001. (= Aisthesis Studienbuch. 2.) S. 31–46, hier S. 34.

66 Henri Bergson: Das Lachen [Le Rire. Essai sur la signification du comique, 1900]. Aus dem Französischen von Julius Frankenberger und Walter Fränzel. Jena: Diederichs 1914, S. 15.

67 Walter Hinck: Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die Italienische Komödie. Commedia dell'arte und Théâtre Italien. Stuttgart: Metzler 1965. (= Germanistische Abhandlungen. 8.) S. 40.

68 *The Naked Gun*, USA 1988. Regie: David Zucker, Drehbuch: Jerry Zucker, Jim Abrahams, David Zucker, Pat Proft; Produktion: Robert K. Weiss; Kamera: Robert M. Stevens; Schnitt: Michael Jablow. Mit Leslie Nielsen und Priscilla Presley. Es folgten: *Die nackte Kanone 2 ½* (1991) und *Die nackte Kanone 33 ⅓* (1994).



hen (im Vergleich zu dem, was automatisiert, mechanisiert, versteift wird). Bergson denkt in zwei Richtungen:

≡ *Je nach dem, was das ‚Lebendige‘ (gegen den Strich übersetzt: das Konventionelle, das Habituelle) gerade fordert und das Publikum erwartet, wirkt als komische Abweichung einmal das Automatische, dann wieder der ungewollte Verstoß dagegen oder ein plötzlicher Defekt darin; einmal die Mechanisierung, dann wieder die unwillentliche Pause darin.* ≡

Man stelle sich eine der berühmtesten Sequenzen der Comedy-Geschichte vor: die Ess-Maschine in Charlie Chaplins *Modern Times*,⁶⁹ wie sie (als Maschine per definitionem) den lebendigen, im Tempo unrhythmisierten Vorgang der Nahrungsaufnahme automatisiert: man lacht (aus sicherer Perspektive, aus komischer Distanz) über die Automatisierung des normalerweise Unautomatischen. Eine Steigerung und zugleich Umkehrung erfährt der Zusammenhang, als der Rotor immer schneller wird, ‚außer Rand und Band gerät‘ / ‚aus dem Ruder gerät‘ (hier erkennt die Idiomatik schneller als die Theorie) und der Tramp fast erstickt daran: Man lacht über die Abweichung vom anfangs als normal eingeführten Automatischen. Auch der Sturz über die Bananenschale ist wie jedes Missgeschick unbeabsichtigter Bruch in einem automatisierten Bewegungsablauf, nicht dessen Gegenteil – und das Lachen darüber heutzutage so und so verpönt: Hier wacht nun die stärker gewordene Political Correctness darüber, dass der Unfall auch im Witz witzlos bleibt.

Verwechslungen und Missverständnisse | Variation und Interferenz (Syntagmen des Komischen II)

An Syntagmen des Komischen nennt Wolfgang Trautwein in seinem „Ordnungsversuch“ *Komödientheorien und Komödie* von 1983 zum einen das Prinzip der Wiederholung beziehungsweise der Serie. Es zeigt sich in Verkleidungen und Maskenwechsel; in Steigerungen, Potenzierungen, Kontrastierungen, Umkehrungen von Themen, Motiven oder Sprechheiten; schließlich figurativ im Komischen Paar oder im Ungleichen Paar, verbunden mit Geschlechtertausch und Statustausch. Das Prinzip des Aneinander-Vorbei entfaltet sich in Missverständnissen, Aneinander-vorbei-Sprechen, Fehlschlüssen und Verwechslungen.⁷⁰

≡ *Das ‚Syntagma‘ des Komischen meint nichts anderes als eine spezifische Dramaturgie oder Platzierung von Kontrasten im Handlungsverlauf, also ‚Situationskomik‘. Der komische Kontrast beziehungsweise die komische Fallhöhe kommen dadurch zustande, „dass eine den Gesetzen der Logik gehorchende Welt sich in eine andere Richtung entwickelt als angenommen“⁷¹ – und zwar schnell und in oft mehrmaliger Variation.* ≡

69 *Modern Times*, USA 1936. Regie, Drehbuch, Produktion, Schnitt: Charles Chaplin; Kamera: Roland Tothero, Ira Morgan. Mit Charles Chaplin und Paulette Goddard.

70 Vgl. Trautwein, *Komödientheorien und Komödie*, S. 105–108.

71 Wirag, *Platzen vor Lachen*, S. 25.

Zuschauen und abwarten | Distanz und Ambivalenz (Pragmatische Kontexte I)

Komik hat mit jeder Unterhaltung gemeinsam (und, wer weiß, mit aller Kunst), dass sie sich weder rein rezeptionsästhetisch noch produktionsästhetisch begreifen lässt, sondern auf einen spezifischen Kommunikationsprozess hindeutet. „Und *konkret* [...] gesprochen, ist ihnen gemeinsam, dass Doppelnatur und Doppelbedeutung zentral für ihren je spezifischen Kommunikationsprozess sind.“⁷²

„Wenn zwei sich streiten, freut sich der Dritte.“ „Wer den Schaden hat, braucht für den Spott nicht zu sorgen.“ Hier erkennen die Redensarten, was kommunikationstheoretisch Distanz und Distanzierung meinen, die das Lachen über Komisches heraufbeschwören beziehungsweise mitbedingen:

„Komisch ist nicht schon die fremdbestimmte Handlung selbst, sondern erst ihre Erfassung in der Perspektive einer anderen Person. [...] Komik ist nicht schon das Resultat der fremdbestimmten Handlung, sondern ihrer Interpretation.“⁷³

≡ *Räumliche / ideelle / emotionale Distanz ist nötig, um lachen zu können über die Streitenden des Sprichworts, die Protagonisten des Witzes, die Pechvögel und Peinlichen dieser Welt, das Komischen auf der Bühne.* ≡

Eine Garantie auf komisches Lachen bietet Distanz indessen nicht. Vielmehr schwankt der / die lachende Dritte zwischen identifizierender Parteinahme und herabsetzender / heraufsetzender Abstandnahme.⁷⁴ Ambivalent ist dieses Lachen seiner psychischen Funktion nach, und ambivalent gehen das Komische und die Komödie auch mit den belachten Simpeln und Tölpeln um.⁷⁵

Bühnenwirklichkeit und Als-ob | Deixis und Parabasis (Pragmatische Kontexte II)

Tatsächlich besteht ein enger Zusammenhang zwischen der distanzierten Beobachtung eines Spiels und der eigenen spielerischen Gestimmtheit, wie sie sich im Lachen entlädt. Das Spielerische als Prinzip charakterisiert nach Trautwein ja sowohl den kommunikativen Pakt des „Als-ob“ zwischen Bühnenfiguren und Publikum als auch die vorgeführte Geschichte (oder Anti-Geschichte, je nach Epoche und poetischer Konvention).⁷⁶ Geschehen und Geschichte verweisen stets auf Muster

72 David Roesner: Zweideutigkeit als komisches Erfolgsrezept. Komik und Kommerz in der Commedia dell'arte und den Silent Slapstick Comedies. In: Komik. Ästhetik. Theorien. Strategien, S. 479–491, hier S. 490.

73 Karlheinz Stierle: Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie. In: Das Komische, S. 237–268, hier S. 244. Vgl. auch Karlheinz Stierle: Komik der Lebenswelt und Komik der Komödie. In: Das Komische, S. 372–373, hier S. 372.

74 Vgl. Trautwein, Komödientheorien und Komödie, S. 90.

75 Vgl. ebenda.

76 Vgl. ebenda.



außertheatraler Wirklichkeit wie letztlich jedes Bühnenspiel; was deren komische Varianten jedoch auszeichnet, ist eine bestimmte Art der Wirklichkeitsstilisierung, die ich deiktisch nennen möchte:

≡ *Im Komischen und in der Komödie wird das „Als-ob“, diese stillschweigende Übereinkunft zwischen Autor/Protagonisten und Publikum, die Fiktion als zeitlich begrenzte virtuelle Realität gelten zu lassen, oft deiktisch thematisiert und dergestalt spielerisch relativiert.* ≡

Zu diesen deiktischen Fiktionsdurchbrechungen zählen spielexterne Figuren (Spielleiter, Erzähler, Chor) und spielinterne Figuren wie „epische Randfiguren auf der Grenze zwischen Spiel und Wirklichkeit (Hanswurst, Harlekin, Gracioso)“, die ad spectatores (Beiseitesprechen, Kommentierung des Spiels) oder ex persona (Auser-Rolle-Fallen) sprechen.⁷⁷ Zu den impliziten Fiktionsdurchbrechungen gehören die meisten Spielarten der Intertextualität, beispielsweise Selbstzitation, Parodie, „Bloßlegung stereotyper Handlungsschemata“, reichhaltige Verwendung von Theatermetaphorik, Spiel im Spiel.⁷⁸ Hier nützt der dafür von Ralf Simon wieder ins Spiel gebrachte, aus Schlegels Überlegungen zur Ironie übernommene Begriff der „Parekbase“ beziehungsweise „Parabasis“. Dieses ‚Heraustreten‘ (griech. παράβασις < παραβαίνειν) in der griechischen Alten Komödie meinte eine mitten im Stück eingeschaltete Ansprache des Chors an das Publikum, oft in Form eines satirischen Kommentars. Demnach sei die Gattung Komödie per definitionem „in sich selbst parabatisch“, und das Spiel im Spiel gehöre als „Metahandlung“ und „Art und Weise selbstreflexiver Fabelkonstruktion [...] zu den gattungskonstitutiven Komponenten.“⁷⁹ Wenn es auch komiktheoretischer Leersprech ist zu behaupten, „Komödie“ bedeute stets, „dass sie ihre eigene Phylogenese reflektiert“ (wie Peter von Matt),⁸⁰ so verweist die Formel doch auf die spezifischen Doppelungen rezeptionsästhetischer Grundkategorien in der Komödie und hier vor allem auf das Prinzip von Handlung über Handlung, Spiel im Spiel.⁸¹

77 Ahnen, Das Komische auf der Bühne, S. 137.

78 Vgl. Warning, Elemente einer Pragmasemiotik, S. 311–313, und Trautwein, Komödientheorien und Komödie, S. 92.

79 Ralf Simon: Theorie der Komödie. In: Theorie der Komödie – Poetik der Komödie, S. 47–66, hier S. 52–53.

80 Peter von Matt: Das letzte Lachen. Zur finalen Szene in der Komödie. In: Theorie der Komödie – Poetik der Komödie, S. 127–140, hier S. 127.

81 Deren Verhältnis untereinander wie auch zur außertheatralen Wirklichkeit über die Kategorien der „hyperbolischen“, „hypothetischen“ und „natürlichen Wahrscheinlichkeit“ zu rubrizieren (wie Elder Olson und nach ihm Wolfgang Trautwein), greift komik-/komödienanalytisch zu kurz und widerspricht überdies dem deutschen Sprachgebrauch. Vgl. Elder Olson: The Theory of Comedy. Bloomington [u. a.]: Indiana University Press 1968. Vgl. Trautwein, Komödientheorien und Komödie, S. 99.

Vertrauen und Misstrauen | Kommunikation und Interaktion (Kommunikative Kontexte des Komischen)

Bergson hatte an die Spitze seiner „drei Beobachtungen“ zur Komik gesetzt: „Es gibt keine Komik außer in der *menschlichen Sphäre*. Eine Landschaft kann schön, lieblich, erhaben, langweilig oder häßlich sein; nie wird sie lächerlich erscheinen.“⁸² Das ‚Menschliche‘ meint hier nicht die Distinktion zum Tier, sondern das Soziale. Selbst die anthropologisierenden Ab- und Seitenwege der Komik-Diskussion ergeben zwei übergreifende Befunde: zum einen, dass das Komische als spezielle Form der Kommunikation und Interaktion aufzufassen, und damit zum anderen ein soziales, ein Gruppenphänomen ist. Wie „die meisten anderen Arten des Genießens“ erfordert das Vergnügen am Komischen „wenigstens *einen* Partner“⁸³ – wobei der Partner auch ein Ding sein kann –, ist relational beziehungsweise kommunikativ und kann insofern „ohne die Beziehung auf die Auffassung eines Subjekts nichts für sich“ sein.⁸⁴

Ob nun ein Kind in Lachen ausbricht, weil es gekitzelt wird, weil es sich beim Lachen ‚anstecken lässt‘ oder weil man es neckt – bei allem geht das Lachen aus dem Zusammenspiel von *mindestens zwei* daran Beteiligten und deren wenn schon nicht vertrauter, so doch zumindest positiv gestimmter Beziehung hervor. Die Erfahrung zeigt, dass „fast alles Lachen gemeinsames Lachen“ ist.⁸⁵ Also gibt es objektiv Komisches oder das Komische ‚an sich‘ nicht; „es gibt nur das von einem Subjekt aus Komisierte, das komisch Gefundene, Gesehene, Gestaltete, in die komische Perspektive Gerückte.“⁸⁶

In einem der ersten Versuche, das Lachen über Komisches soziologisch zu verstehen, unterschied der Philosoph und Soziologe Eugène Dupréel zwischen „rire d’accueil“ und „rire d’exclusion“.⁸⁷

82 Bergson, Das Lachen, S. 6.

83 Zijderveld, Humor und Gesellschaft, S. 14. Hervorhebung durch Kursivierung B. M. K.

84 Wolfgang Preisendanz: Komische (das), Lachen (das). In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Unter Mitw. von mehr als 900 Fachgelehrten. In Verbindung mit [...] herausgegeben von Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Völlig Neubearb. Ausg. des *Wörterbuchs der philosophischen Begriffe* von Rudolf Eisler. Bd. 4: I–K. Basel; Stuttgart: Schwabe 1976, Sp. 889–893, hier Sp. 889. Vgl. auch Jörg Schönert: Theorie der (literarischen) Satire. Ein funktionales Modell zur Beschreibung von Textstruktur und kommunikativer Wirkung. In: *textpraxis*. Digitales Journal für Philologie 2 (2011), Nr. 1, S. 1–42, hier S. 6. Online: <http://www.uni-muenster.de/Textpraxis/joerg-schoenert-theorie-der-literarischen-satire> [2011-11-24].

85 Werner Röcke, Hans Rudolf Velten: Einleitung. In: *Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Herausgegeben von W. R. und H. R. V. Berlin; New York: de Gruyter 2005. (= *Trends in Medieval Philology*. 4.) S. IX–XXXI, hier S. XIII.

86 Christian Janetzky: Über Tragik, Komik und Humor. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 40 (1936), S. 3–51, hier S. 23.

87 Eugène Dupréel: Le Problème sociologique du Rire. In: *Revue philosophique de la France et de l’Étranger* 106 (1928), S. 213–260, hier bes. S. 228.



≡ *Kommunikations- und interaktionsdynamisch schließt Lachen (über Komisches) ein und aus, es schafft Partner- oder Gruppenzugehörigkeit⁸⁸ – kulturelle, ethnische, sexuelle, nationale, des Alters, des Lebensstils⁸⁹ – und schottet sich gegen jene ab, die ihm nicht folgen, nicht in es einstimmen können.⁹⁰ Die Grundlage davon bildet ein Gefühl des Vertrauens – zu den Mitlachenden und Mitwitzelnden wie auch in die Situation.* ≡

Als vertrauensbildend ist auch gemeinsames implizites (Kultur-)Wissen anzusprechen (weshalb Komik und Witz das Letzte sind, was man beim Leben in einer anderen Kultur erlernt).⁹¹ Vorwissen und komisches „Skriptwissen“⁹² sind dem emotionalen Vertrauen als notwendige Bedingung des Komischen freilich nachgeordnet. Kinder lassen sich nicht von einem fremden Menschen, nur von einer vertrauten Person kitzeln; und Heiterkeit im und durch Spiel stellt sich nur ein, wenn dieses über Vermittlung einer Vertrauensperson als heiter erkannt und anerkannt wird. „Spaß macht Lachen nur unter Vertrauten“,⁹³ sowohl beim Kitzeln als auch beim Spiel, sowohl in der Witzgemeinschaft als auch im Theater oder Kino. Und selbst vor der Glotze, dem TV-Gerät, dem Video- oder PC-Bildschirm, lacht man über Klamauk lieber zu zweit als allein. Davon abgesehen, bleibt ja auch der vereinzelte Rezipient eines Buches, einer Komödie, einer Stand-up-Comedy – Rezipient, mithin in einem Kommunikationszusammenhang.⁹⁴ Von Komischem könne man mithin nach Lino Wirag nur sprechen: „Wenn (a) absichtlich etwas Komisches *ausgestrahlt* wird (ich erzähle einen Witz in der Absicht, den Zuhörer zum Lachen zu bringen) oder wenn (b) etwas Komisches *empfangen* wird (ich sehe / höre etwas Lustiges und muss lachen).“⁹⁵

88 Vgl. Rose Laub Coser: Lachen in der Fakultät. Eine Studie über die sozialen Funktionen von Humor unter den Fakultätsmitgliedern einer psychiatrischen Klinik [Laughter among colleagues. A Study of the Social Functions of Humor Among the Staff of a Mental Hospital, 1960]. Aus dem Englischen von Helga Kotthoff. In: Das Gelächter der Geschlechter. Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern. Herausgegeben von Helga Kotthoff. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1988. (= Die Frau in der Gesellschaft.) S. 95–120, hier S. 95 und S. 106, sowie Giseline Kuipers: Humor Styles and Symbolic Boundaries. In: Journal of Literary Theory 3 (2009), No 2: Theory of Humor, S. 219–239, hier S. 219, Röcke/Velten, Einleitung, S. XIV, und Susanne Günthner: Zwischen Scherz und Schmerz – Frotzelaktivitäten in Alltagsinteraktionen. In: Scherzkommunikation. Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung. Herausgegeben von Helga Kotthoff. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, S. 81–108, hier S. 100.

89 Vgl. Neal R. Norrick: A Theory of Humor in Interaction. In: Journal of Literary Theory 3 (2009), No 2: Theory of Humor, S. 261–283, hier S. 261, und Kuipers, Humor Styles, S. 225.

90 Vgl. Dupréel, Le Problème sociologique du Rire, S. 213–260.

91 Vgl. Kuipers, Humor Styles, S. 226.

92 Als kulturspezifisches „Skriptwissen“ ist nach Kuipers (von der Kategorienbildung nicht recht kohärent) anzusprechen: Vorwissen, um die Komik dekodieren, die Inkongruenz erkennen und die Textsorte als komische identifizieren zu können. Vgl. ebenda, S. 229.

93 Stollmann, Das Lachen und seine Anlässe, S. 14.

94 Vgl. Kuipers, Humor Styles, S. 224.

95 Wirag, Platzen vor Lachen, S. 30–31.

Entlastung und Befreiung | Aggression und Anästhesie (Psychologische Kontexte des Komischen)

Bei der Typisierung von psychischen Ursachen und Funktionen des Komischen sind zweigliedrig-dichotome Modelle üblich, sei es nun „erbaulich“ versus „aggressiv“,⁹⁶ „funniness“ versus „aversiveness“⁹⁷ oder (in der Werbewirkungsforschung) „aggressiv“ versus „sentimental“⁹⁸ (jeweils in Verbindung mit „Humor“ als komischer Haltung).⁹⁹ Die Humortherapie geht davon aus, dass das Lachen (über Komisches) von Ängsten entlastet, Stress abbaut, Wut und Hass, Zorn und Stolz verfliegen lässt, die Realität verleugnen, Schicksalsschläge oder das Grauen vor Tod und Sterben überspielen kann.¹⁰⁰ Peter L. Berger legt seiner Taxonomie sozialpsychologische Kategorien zugrunde und unterscheidet in seinen ungemein witzigen Ausführungen zu *Redeeming Laughter (Erlösendes Lachen)* zwischen „Komik als Ablenkung“, „Komik als Trost“, „Komik als Spiel des Intellekts“ und „Komik als Waffe“.¹⁰¹

≡ *Nach psychoanalytischem Verständnis handelt es sich, unabhängig von Intentions- und Rezeptionstypen, um einen ins Unbewusste verlegten Funktionszusammenhang von Tabubruch und Aggressionsabfuhr, Entlastung und Befreiung.* ≡

Als psychologische Poetologie angelegt, schwankt Sigmund Freuds viel zitierte Schrift *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* von 1904 zwischen psychoanalytischer Anthropologie, Kulturtheorie und spekulativer Reflexion über eine Textsorte: eben den Witz.¹⁰² Die Distanz beziehungsweise Distanznahme der lachenden Person vom komischen Phänomen galt auch Bergson als notwendige Be-

96 Rolf-Peter Janz: Erhaben und lächerlich – eine denkwürdige Allianz. In: Vom Erhabenen und vom Komischen. Über eine prekäre Konstellation. Herausgegeben von Hans Richard Brittnacher und Thomas Koebner. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010, S. 15–23, hier S. 18.

97 Willibald Ruch und Giovannantonio Forabosco: A cross-cultural study of humor appreciation: Italy and Germany. In: *Humor – International Journal of Humor Research* 9 (1996), Nr. 1, S. 1–18, hier S. 3. Vgl. auch Koestler, *Der göttliche Funke*, S. 43.

98 Schmidt, *Inszenierungen der Beobachtung von Humor*, S. 37.

99 Wenig ausgearbeitet ist Martin Seels Typologie von ästhetischem, theoretischem und praktischem Humor; vgl. Martin Seel: *Humor als Laster und als Tugend*. In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 56 (2002), H. 641 / 642: Lachen. Über westliche Zivilisation, S. 743–751, hier S. 745–746.

100 Vgl. Vera M. Robinson: *Praxishandbuch therapeutischer Humor. Grundlagen und Anwendung für Gesundheits- und Pflegeberufe*. [Humor and the Health Professions. The Therapeutic Use of Humor in Health Care, 1991.] Aus dem Amerikanischen von Silke Hinrichs. Deutschsprachige Ausgabe bearbeitet von Rudolf Müller. Herausgegeben von Joachim Gardemann. Bern [u. a.]: Huber 1999.

101 Berger, *Erlösendes Lachen*, Kap. 7 bis 10 (Kapitelüberschriften).

102 Im Überblick dargestellt bei Carl Pietzecker: *Sigmund Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. In: *Lachen*. Herausgegeben von Wolfram Mauser und Joachim Pfeiffer. Würzburg: Königshausen und Neumann 2006. (= *Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse*. 25.) S. 19–28.



dingung für Komik,¹⁰³ und er nennt sie „Gefühllosigkeit“, „seelische Kälte“ oder „eine zeitweilige Anästhesie des Herzens“.¹⁰⁴

Freud nahm das Unbewusste des Distanz haltenden Lachenden in ein psychoanalytisches Visier. Der Witz (womit Freud im Grunde genommen jede Form des Lachens über Komisches meinte, was auch so verstanden wurde) setze sich stets über ein Tabu hinweg und verschaffe damit dem darüber Lachenden momentane Entlastung und Befreiung von Verdrängungsdruck. Im Lachen über den Witz würden aggressive und sexuelle Wünsche imaginär ausgelebt – wie Humor ganz grundsätzlich ein Lustgewinn aus erspartem Gefühlsaufwand sei, aus erspartem moralischen Einsatz für oder gegen eine Person, eine Gruppe, eine Sache. Vorwiegend lache man über jene, die ein Zuviel oder ein Zuwenig vorstellten oder leisteten – immer im Vergleich zu einem selber. Die „Lust des Witzes“ scheint ihm „aus *erspartem Hemmungsaufwand* hervorzugehen, die der Komik aus *erspartem Vorstellungs(Besetzungs)aufwand* und die des Humors aus *erspartem Gefühlsaufwand*.“¹⁰⁵

Ähnlich sahen und sehen die Zensoren dieser Welt dies wohl auch, doch ziehen sie daraus den Schluss, dass das ‚Ersparte‘ nicht Ventil, sondern Ursache und Motor des Rebellischen sei. Wie anders als durch die Annahme, im Lachen werde potenziell die Moral/ das Gesetz außer Kraft gesetzt, sind die Invektiven eines Gottsched oder Sonnenfels gegen die hanswurstische Körperkomik ihrer Zeit zu verstehen? (Zumindest wenn die Moralität des zuschauenden Bürgers Norm und Ziel der Poetik ist?)

Kippen und Kاپieren | Bisoziation und Pointe (Kognitionspsychologische Kontexte)

Keine Komikdefinition kommt ohne die Reflexion der „Pointe“ aus. Doch schon ob sie generell notwendig sei zur Erzeugung des komischen Lachens (und nicht nur für jenes über den Witz), pointenlose Komik gar nicht aufs Lachen abziele (sondern auf Assoziationen)¹⁰⁶ oder gar nicht mehr als solche anzusprechen sei, darauf geben Poetologie und Ästhetik nur spärliche Antworten. Und worin bestehen sie überhaupt, die aus der französischen ‚Spitze‘, lateinisch puncta: ‚Stich‘, kommen-

103 Vgl. Bergson, Das Lachen, S. 7.

104 Ebenda, S. 8.

105 Sigmund Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. In: S.F.: Studienausgabe. Herausgegeben von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Mitherausgeberin des Ergänzungsbandes Ilse Grubrich-Simitis. Bd. 4. 7. Aufl.. Frankfurt am Main: Fischer 1970, S. 9–220, hier S. 219.

106 Vgl. Helga Kotthoff: Lachkulturen heute. Humor in Gesprächen. Online: Hochschule der Medien/ Bibliothek (9.2. 2004): <http://opus.bsz-bw.de/hdms/volltexte/2004/338/> S. 2 [2011-11-24].

de deutsche ‚Pointe‘ und das aus ‚Schlag‘ und ‚Linie‘ zusammengesetzte englische ‚punchline‘^{107?}

Nach Arthur Koestlers kreativitätstheoretischem, in der Humorforschung kanonisch gewordenem Basiswerk *The Act of Creation* von 1964 (deutsch: *Der göttliche Funke*)¹⁰⁸ meint „Bisoziation“ das Durchbrechen geistiger Routinen, indem Begriffe, Vorstellungen, Sichtweisen aus zwei üblicherweise auseinander gehaltenen Ebenen miteinander verbunden werden, unerwartet aufeinandertreffen / aufeinanderprallen / ineinander kippen.¹⁰⁹ Der kreative Einfall habe mit der Wirkung von Witzen und von Komik die explosive Konfrontation und Konfundierung von Bezugsebenen gemeinsam.

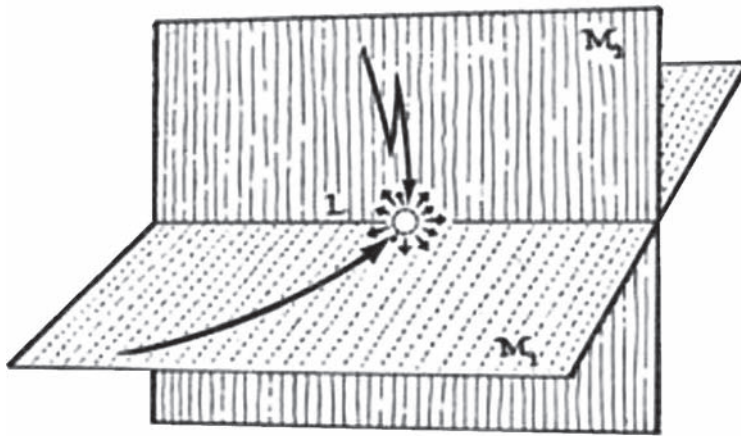


Abb.: Arthur Koestler: Bisoziation¹¹⁰

L = Erfassen einer Situation oder Idee; M1, M2: unterschiedliche Bezugssysteme.

≡ *Das Komische verknüpft in, mittels und kraft der Pointe auf plötzliche Art und dennoch ganz logisch Fremdes, Unzusammenhängendes, Unvereinbares.*¹¹¹ *In der Pointe*

107 Hierbei ist ‚punchline‘ weitaus aggressiver besetzt als das Lehnwort ‚Pointe‘; engl. punch als Verb: boxen, knuffen, tech.: punzen, stanzen, punzieren, jemanden (mit der Faust) stoßen, schlagen, einhämmern auf; als Substantiv: Schlag, Boxhieb, Fausthieb, Faustuschlag, Schlagkraft, Stoß (mit der Faust). Die Lustige (Puppen-)Figur Punch heißt so – bemerkenswerter Weise erhielt sich der englische Punch bis heute sein Prügel- und Säuerprofil (im Gegensatz zum deutschen und österreichischen Kasperl).

108 Vgl. i. d. F. Arthur Koestler: *Der göttliche Funke. Der schöpferische Akt in Kunst und Wissenschaft.* [The Act of Creation, 1964.] Einzig berechtigte Übertragung aus dem Englischen von Agnes Cranach und Willy Thaler. Bern; München; Wien: Scherz 1966. (= dms – das moderne Sachbuch. 78.)

109 Vgl. ebenda, S. 24–25.

110 Ebenda, S. 25.

111 Vgl. ebenda.



erfolgt eine überraschende Bisoziation von nicht zusammengehörigen Rahmen; in anderen Worten: mittels Kontrasten, Konflikten und Gegenbildlichkeit entstehen Doppel-, Mehr-, Vieldeutigkeiten und damit auch ein semantischer Mehrwert – ein unerwarteter Sinn tut sich plötzlich auf. ≡

Quittiert wird diese kognitive Dissonanz bei Komik und Komischem nicht mit Argumenten, Erklärungen oder Bekenntnissen, sondern mit Lachen¹¹² – der Witz ‚zündet‘ (wie eine neue Idee).

Nach Wolfgang Iser ist dies Zeichen dafür, dass sich das komische „Kipp-Phänomen“, wie er es nennt, im Rezipienten gleichsam wiederholt.¹¹³ Wie dieses „Umkippen“ im Sinne eines schnellen, plötzlichen, Lust und Lachen bereitenden Kipierens von Zwei- oder Mehrdeutigkeiten im komischen Kommunikationszusammenhang funktioniert, erläutert die Musikethnologin Gerlinde Haid am Beispiel des Gstanzl-Singens (einer so gut wie verschwundenen komischen Praxis¹¹⁴ im ländlichen Raum):

„Einer lacht, weil er etwas kapiert, ein anderer lacht, weil er meint, etwas zu kapiieren, ein dritter lacht, weil er weiß, dass der zweite meint, er kapiiere etwas, sich aber sicher ist, dass dieser sich irrt usw. Lachen in solchen Situationen ist deshalb ungemein ansteckend, denn dem ‚Umkippen‘ von Vorstellungen sind in einer Runde, in der kreuz und quer das Aushandeln von Beziehungen, das Auftischen von Erfahrungen usw. am Köcheln gehalten wird, keine Grenzen gesetzt.“¹¹⁵

An so genannten Kippfiguren, einer besonderen Form von Such- und Vexierbildern, wird das geschilderte Gruppenphänomen wahrnehmungspsychologisch deutlich. Berühmt sind die zwei Zeichnungen, in denen man einen Hasen oder eine Ente erkennen kann, beziehungsweise auf dem anderen eine junge oder eine alte Frau – aber nicht zugleich.¹¹⁶ Komik ist demzufolge ein Phänomen innerhalb einer herme-

112 Vgl. Zijderfeld, *Humor und Gesellschaft*, S. 62.

113 Wolfgang Iser: *Das Komische: ein Kipp-Phänomen*. In: *Das Komische*, S. 398–402.

114 Zur Komik in einer speziellen Gstanzl-Sammlung aus dem Steirischen Salzkammergut vgl. Beatrix Müller-Kampel: *Gstanzln als Lust-Spiel und Lustspiel*. Zur Komik im *Steirischen Rasplwerk* von Konrad Mautner. In: *Musikalien des Übergangs*. Festschrift für Gerlinde Haid anlässlich ihrer Emeritierung 2011. Herausgegeben von Ursula Hemetek, Evelyn Fink-Mennel und Rudolf Pietsch. Wien; Köln; Weimar: Böhlau 2011. (= *Schriften zur Volksmusik*. 24.) S. 123–149.

115 Gerlinde Haid: *Umkippen: Vom Witz erotischer Gstanzln*. In: *Leidenschaft und Laster. Akten der Tagungen des IRCM an der Universität Salzburg [...]*. Herausgegeben von Sabine Coelsch-Foisner und Michaela Schwarzbauer. Unter Mitarb. von Andrea Oberndorfer. Heidelberg: Winter 2010. (= *Wissenschaft und Kunst*. 13.) S. 67–86, hier S. 79.

116 Vgl. die amüsante Sammlung von Al Seckel: *Optische Illusionen*. [The art of optical illusions, 2000.] Aus dem Englischen von: Leonie Hodkevitch. Wien: Tosa 2001, sowie manche Graphiken von Maurits C. Escher: *Leben und Werk M. C. Escher*. Eltville am Rhein: Rheingauer Verlagsgesellschaft 1986.

neutischen Konfiguration, in der sich Positionen wechselseitig negieren bzw. zum Kippen bringen.¹¹⁷

≡ *Das Überraschungsmoment, nach Koestler ein „bisoziativer Schock“,¹¹⁸ verbindet sie alle, denn „Plötzlichkeit ist eine grundlegende Bedingung des Komischen und damit Voraussetzung für das Lachen“¹¹⁹ – diese Plötzlichkeit, mit der an der ‚Pointe‘ die Erwartung getäuscht, die Wahrnehmung gebrochen oder das Verstehen abgelenkt wird; wo wir etwas kapieren und uns darüber lachend freuen¹²⁰ und wo mit dem Lachen die Pietät kurzfristig außer Kraft gesetzt wird.¹²¹ ≡*

Schon Thomas Hobbes bestimmte als notwendige Bedingung zur „Entstehung des Lachens“, dass „die Empfindung plötzlich eintritt.“¹²² Am schnellsten, vermutet Lino Wirag, funktionieren dabei – Bilder.¹²³

Gemeingemacht und verlacht | Possen und Plebejer (Zur Moralgeschichte des Komischen I)

Dass eine auch lexikalisch einigermaßen sachliche Deskription des Komischen so schwer fällt, hat weniger mit dem Gegenstand als mit dessen Moralisierung zu tun – ähneln doch die Komödien-Poetiken zumal seit dem Barock eher „Tugendlehre[n] mit amüsanten Mitteln“ als deskriptiven Poetologien.¹²⁴

Ganz gleich, welches komische Lachen die Meister¹²⁵ der normpoetologischen Reflexion bevorzugten: ob das herabsetzende *Verlachen* oder das heraufsetzende *Mitla-*

117 Vgl. Iser, *Das Komische: ein Kipp-Phänomen*, S. 398–402, und Jenny Schrödl: *Vom Scheitern der Komik*. In: *Komik. Ästhetik, Theorien, Strategien*, S. 30–40, hier S. 31.

118 Koestler, *Der göttliche Funke*, S. 88.

119 Ahnen, *Das Komische auf der Bühne*, S. 223. Vgl. auch Lipps, *Ästhetik*, Bd. 1, S. 575.

120 Für den Überraschungseffekt im Witz vgl. Wolfgang Preisendanz: *Über den Witz*. Konstanz: Universitätsverlag 1970. (= *Konstanzer Universitätsreden*. 13.) S. 27.

121 Vgl. Peter von Matt: *Tod und Gelächter. Der Tod als Faktor des Komischen in der Literatur*. In: *Der Tod im Leben. Ein Symposium*. Herausgegeben von Friedrich Wilhelm Graf und Heinrich Meier. München; Zürich: Piper 2004. (= *Serie Piper*. 4271.) S. 155–200, hier S.172.

122 Thomas Hobbes: *Vom Menschen. Vom Bürger*. [De homine, 1658. De cive, 1642.] Aus dem Lateinischen von Max Frischeisen-Köhler. Herausgegeben von Günter Gawlick. Hamburg: Meiner 1959. (= *Philosophische Bibliothek*. 158.) S. 33.

123 Vgl. Wirag, *Platzen vor Lachen*, S. 10.

124 Stefanie Stockhorst: *Lachen als Nebenwirkung der Barockkomödie. Zur Dominanz der Tugendlehre über das Komische in der Komödientheorie des 17. Jahrhunderts*. In: *Anthropologie und Medialität des Komischen im 17. Jahrhundert (1580–1730)*. Herausgegeben von Stefanie Arend, Thomas Borgstedt, Nicola Kaminski und Dirk Niefanger. Amsterdam; New York: Rodopi 2008. (= *Chloe. Beihefte zum Daphnis*. 40.) S. 27–48, hier S. 35.

125 Meisterinnen der normpoetologischen Reflexion kennt die europäische Geschichte der Komiktheorie bemerkenswerterweise nicht.



chen, stets standen Konfession, Moral oder das Schöne Wache vor dem Tollhaus des possenhaften Komischen und des Lachens, das diesem folgte. In diesem Tollhaus regierten über Jahrhunderte, ja Jahrtausende hinweg,¹²⁶ Zügellosigkeit, Verzückung und Schamlosigkeit; das Fressen, Saufen, Furzen, Scheißen und Vögeln; das Exaggerierte und Exorbitante, das Schrilte und Grelle, auch Skelette, der Teufel und der Tod. Dieses Lachhafte galt dem mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Christentum, bei allen komischen Repertoires des Heiligen von Narrenfest und Eselsmesse über „*risus paschalis*“, Obszönitäten in Oster- und Mysterienspielen bis hin zu den zu Drôlerien in Handschriften, als Ausdruck der Torheit und letztlich als sündhaft.¹²⁷ Die Poetologie seit dem 18. Jahrhundert wiederum verwarf es als unmoralisch und geschmacklos (wenn auch stets ‚ästhetische‘ Argumente ins Treffen geführt wurden) – wobei die Regulierungsversuche in eine erstaunlich ähnliche Richtung gingen: Die üblichen *Ridicula* (auf dem Theater) seien blasphemisch und obszön, auf die Verletzung der Verlächten, also die Erregung bloßer Schadenfreude aus und sympathisierten mit dem Unmäßigen, indem sie es lustvoll zelebrierten.¹²⁸ Außerdem stünden sie „mit dem Körper und der ‚niederer‘ Lebenswelt im Bunde.“¹²⁹

Im deutschen Sprachraum setzt die Neuzeit poetologischer Komik-Reflexion (zumindest der kanonisierten) ein mit Opitz und damit – der protestantischen Moral. In geradezu entrüstetem Ton heißt es im *Buch von der Deutschen Poeterey* von 1624:

„Die Comödie besteht in schlechtem Wesen und Personen: redet von Hochzeiten / Gastgebotten / Spielen / Betrug und Schalckheit der Knechte / ruhm-rätighern Landsknechten / Buhlersachen / Leichtfertigkeit der Jugend / Geitze des Alters / Kupplerey und solchen Sachen / die täglich unter gemeinen Leuten vorlauffen. Haben derowegen die welche heutiges Tages Comödien geschrie-

126 „Die Grotteske ist das Zentrum der Lachkultur der bäuerlichen Welt, also der Geschichte des Lachens zwischen etwa 8000 vor unserer Zeit und dem 17. Jahrhundert, und der Witz ist das Zentrum der Lachkultur von Stadtbewohnern, also dominant etwa seit dem 18. Jahrhundert.“ Stollmann, *Das Lachen und seine Anlässe*, S. 17.

127 Vgl. Stefanie Wolff: *Todesverlachen. Das Lachen in der religiösen und profanen Kultur und Literatur im Frankreich des 17. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main [u. a.]: Lang 2009, bes. S. 87, 115, 192 und S. 217–232. Vgl. auch Katja Gvozdeva und Werner Röcke: *Performative Kommunikationsfelder von Sakralität und Gelächter*. In: „*risus sacer – sacrum risibile*“. *Interaktionsfelder von Sakralität und Gelächter im kulturellen und historischen Wandel*. Herausgegeben von K. G. und W. R. Berlin [u. a.]: Lang 2009. (= *Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge 20.) S. 9–28, hier S. 9–10.

128 Vgl. Manfred Pfister: „*An Argument of Laughter*“: *Lachkultur und Theater im England der Frühen Neuzeit*. In: *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens. Vergleichende Studien zum Funktionswandel des Lachens vom Mittelalter zur Gegenwart*. Herausgegeben von Lothar Fietz, Joerg O. Fichte und Hans-Werner Ludwig. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 202–227, hier S. 211.

129 Janz, *Erhaben und lächerlich*, S. 16.

ben / weit geirret / die Keyser und Potentaten eingeföhret; weil solches den Regeln der Comödien schnurstracks zuwieder leufe.“¹³⁰

Es ist die (womöglich sittengefährdende) Simultaneität des herabsetzenden und heaufsetzenden Lachens der Gegenbildlichkeit, die hier für komödientypisch angesehen wird, denn die „Komik der Herabsetzung schert sich nicht um Würde und Verdienst einer Person, ihr Mechanismus durchschlägt die Konventionen der Moral wie der poetischen Gerechtigkeit“.¹³¹ Ständemoralisch heißt dies, dass die Komödie über „schlechte[s] wesen“ und „solche[] sachen“ lachen mache, „die täglich vnter gemeinen Leuten vorlauffen“ – und nur über solche ‚Gemeinen‘ und ‚Gemeinheiten‘ dürfe man lachen. Mithin gilt das Komische als ein in der Comoedie vermitteltes, reflektiertes,¹³² doch nur in den unteren Schichten verortetes Lächerliches.

≡ *Was Komik ist und komisch sein dürfe, bestimmte sich in der traditionellen Komödienpoetik mit ihren Ständeklauseln nach der, soziologisch übersetzt und überspitzt, Klassenspezifität der dabei thematisierten Lebensstile und deren Protagonisten. Lachen über Komisches bedeute ja immer, die daran beteiligte Figur und ihren Stand im „Gefühl der eigenen Überlegenheit“ (Thomas Hobbes)¹³³ zu verlachen – was Wunder, wenn untertänige Poetik die Obrigkeit davon ausgenommen wissen wollte.* ≡

Geradezu einen Katalog komischer Rollenfächer und zugleich der ständischen Moral präsentiert der protestantische Diakon, Prediger, Rhetor und Dichter Balthasar Kindermann rund vier Jahrzehnte nach Opitz:

„Die Comoedie stellet nur auf gemeine Personen / HaußVäter und HaußMütter / Jünglinge und Jungfrauen; Und offermals auch gar unerbare Leute / als Huren und Huren Wirthe / Fuchsschwäntzer und Tellerlecker / und wie es heutigen Tages gebräuchlich ist / Bauren / Jüden / und solche Personen / die das Volck zum lachen bewegen könnten.“¹³⁴

Sieht man einmal von der Opitz wie Kindermann eigenen, poetologisch daher kommenden Ständeideologie ab,¹³⁵ so hat man es mit Definitionen eines komisch-ko-

130 Martin Opitz: *Prosodia Germanica, Oder Buch von der Deutschen Boeterey / In welchen alle ihre Eigenschaft und Zugehör gründlich erzählet / und mit Exempeln ausgeföhret wird.* Breßlau: Fellgibel 1690, S. 23.

131 Jauß, *Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden*, S. 106–107.

132 Vgl. Schwind, *Komisch*, S. 353.

133 Hobbes, *Vom Menschen*, S. 33.

134 [Balthasar Kindermann]: *Der Deutsche Poët / Darinnen gantz deutlich und ausführlich gelehret wird / welcher gestalt ein zierliches Gedicht [...].* Wittenberg 1664. (= Nachdruck Hildesheim; New York: Olms 1973.) S. 242.

135 Die antike Komödienpoetik zog bemerkenswerterweise die Linie zwischen ‚Hoch‘ und ‚Niedrig‘ ähnlich und doch wieder anders; vgl. Karl-Heinz Bareiß: *Comoedia. Die Entwicklung der Komödiendiskussion von Aristoteles bis Ben Johnson.* Frankfurt am Main; Bern: Lang 1982. (= Europäische Hochschulschriften. Reihe XIV: Angelsächsische Sprache und Literatur. 100.) [Zugl. Köln, Univ., Diss. 1977.] S. 339.



mödiantischen Erfolgsmodells zu tun – jenes Erfolgsmodells, wie es sich im Laufe des 16. Jahrhunderts herausgebildet und mit Beginn des 18. Jahrhunderts als gemeineuropäisches etabliert hatte: in England mit Shakespeare und den Englischen Komödianten, in Italien als Commedia dell'arte, in Frankreich als Théâtre de la Foire und Comédie-Italienne, und im deutschen Sprachraum als hanswurstische „Haupt- und Staatsaktion“ (wie sie ihr Gegner Gottsched abfällig, ungenau, aber dauerhaft nannte).

Das verbotene und verschwundene Gelächter | Zensur und Zivilisation (Zur Moralgeschichte des Komischen II)

Die transkulturelle und plurilinguale Distribution durch Wandertruppen – nichts anderes als (Groß-)Familienunternehmen, zwischen denen geheiratet wurde, die sich teilten oder ineinander aufgingen – bedingte und förderte Austausch und Verbreitung komischer Erfolgsrezepte. Greifbar werden die dazugehörigen Komikformen durch manifeste Kontroversen sowie Maßnahmen der Repression und Zensur – und tatsächlich fehlte es seit den 1730er-Jahren nicht an Versuchen, ihnen den Garaus zu machen. Im Visier standen Hanswurst, Harlekin, und im mariatheresianischen Österreich auch der Bernardon des Joseph Felix von Kurz (1717–1784) – Typenkomik also, und damit auch der ihr eigene Körper- und Unsinnsklamauk. Erwähnt seien Hanswursts (auch überregional wirksame) Ächtung durch Gottscheds Normpoetik (1730),¹³⁶ seine berühmt-berüchtigte allegorische Vertreibung durch die Neuberin (1737), seine (wenn auch nicht gelungene, so doch intendierte) Verweisung durch das von Maria Theresia im Januar 1752 erlassene Hofdekret,¹³⁷ der zwischen 1747 und 1769 in Wien unter Prinzipalen und Poetologen ausgetragene Hanswurst-Streit (realiter ein Bernardon-Streit)¹³⁸ sowie die Verdikte Joseph von Sonnenfels', des mächtigsten Poetologen der mariatheresianisch-josephinischen Zeit.¹³⁹ Vorgeworfen wurde dem Würstel in erster Linie, dass er in seiner Faulheit und Gier ‚abgeschmackt‘, ‚schamlos‘, ‚widernatürlich‘, eben ein moralisch abnormes Monstrum sei und damit dem Publikum, das erzogen werden sollte, ein schlechtes Beispiel gebe. Der Feldzug der poetologischen Zivilisatoren wider das ‚Rohe‘, ‚Niedrige‘ und ‚Triebhafte‘ war nichts weniger als ein „Kampf gegen die Kultur der niederen Schichten“ (Burghard Dedner).¹⁴⁰

136 Vgl. Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen. In: J. Ch. G.: Schriften zur Literatur. Herausgegeben von Horst Steinmetz. Stuttgart: Reclam 1972. (= Universal-Bibliothek. 9361.) S. 12–196, hier bes. S. 181–182 und S. 189.

137 Es handelt sich dabei *nicht* um das vielfach genannte „Norma“-Edikt vom Februar 1752. Für den Hinweis danke ich Matthias J. Pernerstorfer.

138 Vgl. Otto Rommel: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroy's. Wien: Schroll 1952, bes. S. 385–389.

139 Vornehmlich in: J[oseph] v[on] Sonnenfels: Briefe über die wienerische Schaubühne. Wien: Konegen 1884. (= Wiener Neudrucke. 7.)

140 Burghard Dedner: Über das Vergnügen am Unerfreulichen in der Komiktheorie der Aufklärung. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 19 (1984), S. 7–42, hier S. 10. Zum Lachen im Prozess der Zivilisation ist von Norbert Elias selber nichts zu erfahren, zumal der

Schließt man von der moralisch-poetologischen Rage im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts auf die Zugkraft dieser Komikkultur zurück, so hielt man diese offenbar für schwer modellierbar oder reformierbar – für verbietbar, das schon. In den (zugegebenermaßen in den deutschen Ländern und im Österreich des 18. Jahrhunderts noch gering ausgebildeten) Feldern des literarischen Theaters¹⁴¹ war dies am ehesten an den stehenden, also leichter überwachbaren Theatern zu exekutieren (bis auf Wien und die ihm ideell angeschlossenen Theater der österreichischen Provinz, die weit länger am komischen Possenreißertum alten Stils festhielten als die protestantischen Länder).¹⁴² Jedenfalls gilt für Johann Christoph Gottsched, dass in Bezug auf die Komödie „wir“ (stracks wird der Leser rhetorisch eingemeindet) „nichts rechtes aufzuweisen“ hätten, „so unserer Nation Ehre machen könnte“. Wie auch, wenn der Wert von Komik und Komischem für die Komödie überhaupt in Abrede gestellt wird.¹⁴³

Zwar sieht der Lehrplan aufklärerischer Poetik für die Komödie das Lachen allein über Komisches und Komiker nicht mehr vor, hält jedoch an der Komödie als Kommunikationsmedium durchaus fest.

≡ *Unter dem Titel „Lustspiel“ wird die alte „Comœdie“ der Moral und der Erziehung halber Bildungsinstitut, d. h. mit Ernst angereichert und um Komisches beschnitten (wie hier die Metapher des Kastrierens ganz vortrefflich greift, da der Hanswurst/Bernardon/Harlekin dabei nicht Haare lassen muss, sondern seine Grotesk-Virilität). Im Zusammenwirken von Normpoetik, Zensur und einem in den Eliten, den Oberschichten und der (kleinen) Mittelschicht gewandelten, (im Sinne von Norbert Elias) ‚zivilisierten‘ Geschmack verliert die deutsche Komödie das Komische und das Lachen (die österreichische schlägt allerdings Sonderwege ein – doch das nur nebenbei).*¹⁴⁴ ≡

Der auf der Bühne wirkende zivilisatorische Prozess setzt offenbar jenen im Alltag mit einer gewissen Verspätung fort, und zwar insofern, als gegen Ende des 17. Jahr-

im Nachlass gefundene *Essay on Laughter* zum Großteil – biologisch argumentiert. Vgl. Eckart Schörle: Die Verhöflichung des Lachens. Anmerkungen zu Norbert Elias' *Essay on Laughter*. In: Höfische Gesellschaft und Zivilisationsprozess. Norbert Elias' Werk in kulturwissenschaftlicher Perspektive. Herausgegeben von Claudia Opitz. Köln; Weimar; Wien: Böhlau 2005, S. 225–244, sowie Michael Schröter: Wer lacht, kann nicht beißen. Ein unveröffentlichter *Essay on Laughter* von Norbert Elias. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 56 (2002), H. 641 / 642: Lachen. Über westliche Zivilisation, S. 860–873.

141 Im Sinne der Feldtheorie von Pierre Bourdieu.

142 Vgl. Beatrix Müller-Kampel: Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spastheater im 18. Jahrhundert. Paderborn [u. a.]: Schöningh 2003, S. 152–193 (Kap. „Modellierungen des Komischen im 18. Jh.“), und Beatrix Müller-Kampel: Sittenrichter gegen Possenreißer. Österreichische Lösungen auf dem Theater der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: *literatur für leser* (1996), S. 221–237.

143 Vgl. Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. [Unveränderter photomechanischer Nachdruck der 4., verm. Auflage. Leipzig 1751.] 5. Aufl., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1962, bes. S. 643 und S. 654.

144 Vgl. Müller-Kampel, Sittenrichter gegen Possenreißer.



hunderts und vollends im Laufe des 18. Jahrhunderts in Europa die Tradition des öffentlichen Verlachens und Verspottens von körperlich Behinderten und Abnormen, die auch Übergriffen ausgesetzt waren, sich erst abgeschwächt hatte und schließlich weitestgehend verschwunden war. Ausgesetzt waren ihm ja genau jene gewesen, mit deren lustigen Widerspielen auf der Bühne das Publikum noch länger seinen Spaß hatte: die missgestalteten Narren wie Zwerge, Bucklige, Kropfige, Humpelnde, Einbeinige und Fettleibige, und die irren und tollen Narren wie (in heutiger Begrifflichkeit) Debile, Paranoiker, Querulanten, Schizophrene und Psychotiker.¹⁴⁵ Und selbst im Theater wird nach und nach nur mehr über ‚unschädliche Hässlichkeiten‘ wie auffallende Nasen und große Bäuche gelacht.¹⁴⁶

Sowohl normpoetologisch als auch theatergeschichtlich sind „das Komische“, das seit dem 18. Jahrhundert lexikalisch an die Stelle des „Lächerlichen“ trat, und die „Komödie“ zwei unterschiedene und unterscheidende Kategorien. Schon für Johann Elias Schlegel ist Lachen im Sinne einer Erregung von Gelächter keine notwendige Bestimmung der Gattung mehr; Gellert setzt an die Stelle des Gelächters das unterrichtende Ergötzen, wenn möglich unter oder mit Tränen.¹⁴⁷

Das lauthalse, das ‚ausgelassene‘ Lachen zog sich mit der es ‚auslösenden‘ Komik (hier erkennt die Metaphorik schneller als die Historiographie) dramaturgisch ins Extempore zurück, medial zu den wandernden Schau- und Puppenspielertruppen, den Wirtshauskomödianten und -komödiantinnen, in die Cabarets und Kabarets, den Boulevard und den Zirkus, kurzum: in die nichtkanonisierten, ästhetisch stigmatisierten Unterhaltungs- und Vergnügungsviertel der deutschen und österreichischen Theaterkulturen.

Und heute? Ist es in den massenmedialen Lachangeboten der so genannten Spaßgesellschaft anzutreffen. Womöglich gründet der feuilletonistische Ekel davor in nichts anderem als in Tugendwächtertum, nunmehr Political Correctness genannt:¹⁴⁸

145 Einen Überblick dazu bietet Claudia Gottwald: Lachen über das Andere. Eine historische Analyse komischer Repräsentationen von Behinderung. Bielefeld: transcript 2009. (= Disability Studies. Körper – Macht – Differenz. 5)

146 Vgl. ebenda, S. 258.

147 Vgl. Komödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart. Herausgegeben von Ulrich Profitlich in Zusammenarbeit mit Peter-André Alt, Karl-Heinz Hartmann und Michael Schulte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998. (= rowohlts enzyklopädie.) S. 37–38 (Herausgeberkommentar); vgl. auch Ulrich Profitlich: Komödien-Konzepte ohne das Element Komik. In: Theorie der Komödie – Poetik der Komödie, S. 13–30.

148 Vgl. Kotthoff, Lachkulturen heute, S. 4. Die Vermutung als Titel formuliert: Harald Marstenstein: Die Spaßgesellschaft: Warum sie so verhaßt ist und wie man sie kritisieren könnte. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 56 (2002), H. 641/642: Lachen. Über westliche Zivilisation, S. 906–911.

Zwischenüberlegung: Wider den komiktheoretischen Essentialismus

Zumindest die Zensoren waren und sind davon überzeugt: Um seine Wirkung zu entfalten, braucht das Komische einen aggressiv-degradierenden Impetus, den Tabubruch, bei der Konstruktion des komischen Konflikts. Eine Form der ‚militanten Ironie‘ (Northrop Frye),¹⁴⁹ baut das Satirische als Erzählhaltung und als literarische Gattung darauf auf, ebenso die meisten Spielarten des Witzes. Auch von ihren Funktionen her ist Komik mit Aggression verknüpft: Unter der Maske des Komischen¹⁵⁰ lassen sich Angriffe leichter verbergen und ertragen, und wenn man denn d'accord geht mit der Stoßrichtung des Komischen, so entlastet das Lachen (wenn auch nur für den Moment), oder es lenkt zumindest ab. Auch darin bestimmt sich das Komische als Phänomen der Kommunikation, der Interaktion, der Gruppe, die Situationen als belachbare vordefinieren, Personen einschließen und ausschließen und mitunter auch aggressiv mit Hämie überziehen.

≡ *Komik ist diskursiv konstruiert und dergestalt durchdrungen von Historie, Milieu, Ethnie.* ≡

Wieso dies in der Komiktheorie noch immer nicht außer Zweifel steht, bleibt rätselhaft (ließe sich jedoch vermutlich mit der Feldtheorie Pierre Bourdieus klären – die komiktheoretischen Positionen und Positionierungen wohlgermerkt, nicht die Komik selber).

Happy End und Heiterkeit | Thomas-Theorem und Komikkultur

Und wenn am Ende der Komödie dennoch kein Lachen und nicht einmal ein Lächeln aufkommen mag (worauf selbst die moralischsten und politisch korrektesten Poetologen des Komischen nicht verzichten wollen) – so hat es meist mit eben diesem: dem Ende zu tun.

Das ‚gute‘, das ‚glückliche‘ Ende der Geschichte steht bei der Komödie von vornherein fest und steuert deren Rezeption. Als konzeptionelles Fixum bedingt das Happy End weniger eine bestimmte dramatische „Finalstruktur“ als eine Vorabgarantie, „daß die Konflikte letztendlich doch harmloser Art bleiben werden, was im Lachen vorab zum Ausdruck kommt und im glücklichen Ende eingelöst wird.“¹⁵¹ Jedenfalls „bestätigt der Ausgang der Komödie die Belachbarkeit des vorausgegangenen Spiels.“¹⁵² Dass freilich, um den seit Jahrhunderten allerüblichsten Komödienschluss zu nennen, die Heirat des zuvor wodurch auch immer gestörten Paares die Belach-

149 Vgl. Northrop Frye: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton, N.J.: Princeton University Press 1957, bes. S. 223.

150 „Für das Witzemachen setzen wir gewissermaßen immer eine Maske auf. Das heißt, mittels Witzen kommunizieren wir mit anderen auf indirekte Weise.“ Zijdeveld, *Humor und Gesellschaft*, S. 85.

151 Trautwein, *Komödientheorien und Komödie*, S. 105.

152 Ebenda, S. 93.



barkeit der Störungen und Störenfriede verbürgt, ist seinerseits sozialisiert. Denn wer nicht weiß, dass er es, allein vor dem TV-Gerät sitzend, mit einer Komödie zu tun hat, nichts Komisches daran findet, da er dieses weder zu erkennen noch über lachende Dritte zu erschließen weiß (und sei es durch Gelächter aus dem Off), wird auch mit der abschließenden Heirat nicht eines Komischen belehrt. Mag das Happy End, genauer: das Vorwissen darum, nahezu unverzichtbar für gelungene Komik sein, so ist es doch nur Teil eines Bündels rezeptionspsychologischer Bedingungen für das Lachen über Komisches. Rainer Warning hat diese Bedingungen nach Freud hierarchisiert und einen Katalog angelegt; er enthält als Wichtigstes eine „allgemein heitere Stimmung“, „die Erwartung des Komischen“ sowie die Ausblendung von Gefühls- oder Interessenbeteiligung.¹⁵³

Im Grunde laufen sie alle, ob ‚Happy End‘ oder ‚heitere Stimmung‘, ob ‚Entlastung von Ernst‘, ‚schwache Affektbindung‘ oder, in den Worten Bergsons, „zeitweilige Anästhesie des Herzens“,¹⁵⁴ auf die (im Publikum oder in der Gruppe: kollektive) emotionale Einstimmung auf die Harmlosigkeit dessen hinaus, was man hört, sieht, worüber man also lachen darf und kann.¹⁵⁵

Die vorausgehende Situationsdefinition (wie die Soziologie es nennt) bestimmt jeweils den Ort und die Zeit als Zonen der Heiterkeit, des Humors und des Lachens (mitunter selbst über das andernorts am allerwenigsten Belachbare, die Krankheit und den Tod).

≡ *In Abwandlung des jedem Studenten der Soziologie bekannten Satzes von William Isaac Thomas „If men define situations as real, they are real in their consequences“ („Thomas-Theorem“) formuliert Peter L. Berger: „Wenn man eine Situation als komisch definiert, wird ihre Wirkung eine komische sein.“¹⁵⁶ Definitionsmacht kommt wohl auch den an der komischen Kommunikation beteiligten Individuen zu, doch weitaus stärker den übergeordneten sozialen Institutionen und kulturellen Praktiken: das eine Mal kommunikativen Institutionen (Theater, Musik- und Filmgenres, Textsorten), das andre Mal, und vielfach zugleich, bestimmten Typen (Pausenkasperl, Ulk-Nudel, Witzeerzähler) und Professionen (Clown, Komiker, Komödiant, Kabarettist), die wiederum stets abhängig sind von den Wertvorstellungen des intendierten Publikums.¹⁵⁷ ≡*

Was wir als ‚komisch‘ rubrizieren, „ist soziokulturell (bildungs-, klassen- oder schichtenspezifisch) und historisch“ modelliert und nichts anderes als „eine Funktion von

153 Warning, Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie, S. 304.

154 Bergson, Das Lachen, S. 8.

155 Vgl. Zijderfeld, Humor und Gesellschaft, S. 45.

156 Berger, Erlösendes Lachen, S. 80. Vgl. auch Zijderfeld, Humor und Gesellschaft, S. 60–61.

157 Vgl. Zijderfeld, Humor und Gesellschaft, S. 74.

sozialisatorisch erworbenen Erwartungen, die durch Wissen, Werte, Gefühle und Zielsetzungen bestimmt sind“.¹⁵⁸

Die Begriffe „Lachgemeinschaft“ und „Lachkultur“ sind dafür in Anlehnung an Bachtin geprägt worden;¹⁵⁹ Peter L. Berger zieht ihnen jene der „komischen Kultur“ beziehungsweise „Komikkultur“ vor.

„Eine spezifische komische Kultur läßt sich ganz einfach als die Summe der Definitionen komischer Situationen, Rollen und akzeptabler komischer Themen in einer Gruppe oder Gesellschaft auffassen. Wieder lassen sich mikro- und makrosoziologische Aspekte unterscheiden. Es gibt Komikkulturen *en miniature* in Familien, Freundeskreisen oder anderen Gruppen in konstanter direkter Kommunikation. Und dann gibt es die komischen Kulturen von Regionen, verschiedenen (ethnischen, religiösen, professionellen usw.) Subkulturen und ganzen Gesellschaften. [...]

Der Außenseiter wird genau dadurch definiert, daß er nicht in der Lage ist, die Komikkultur der In-Group zu begreifen. Damit dient die Komik derselben wichtigen Funktion wie alle anderen Symbolsysteme: Sie zieht die Grenze zwischen Eingeweihten und Außenseitern. Jede Komikkultur ist in- und exklusiv.“¹⁶⁰

≡ *Komik erweist sich – wie sie intendiert ist, um- und aufgesetzt wird und wie sie wirkt – als kulturelle Praxis, so gruppen-, milieu- und klassenspezifisch wie alle kulturellen Praxen und auch so durchdrungen von Machtbeziehungen, Hierarchien und der Autorität wie sie.* ≡

Spaß und Macht | Das Komische und die Autorität (Soziologische Kontexte II)

Korrelationen zwischen Spaß und politischer Macht, dem Komischen und der staatlichen Autorität, dem Humor und sozialen Hierarchien herzustellen, heißt auch die eingangs gestreifte Frage wieder aufzunehmen: ob denn das Komische als subversiv oder affirmativ anzusehen sei. So kritisch, ätzend, radikal, fundamental der Satiriker agieren mag, er ist „nicht daran interessiert, die bestehenden Sinnstrukturen umzustürzen. Er will nur mit ihnen spielen, und sein Spiel bleibt innerhalb der Grenzen des Lachens.“¹⁶¹ Und so karnevalistisch Hanswurst, der vom Fressen, Saufen, Furzen und Vögeln Besessene, auch über die Bühne getollt sein mag – er „akzeptiert die

158 Schmidt, Inszenierungen der Beobachtung von Humor, S. 23. Vgl. auch Kuipers, Humor Styles, S. 223–224.

159 Vgl. Bausinger, Lachkultur.

160 Berger, Erlösendes Lachen, S. 79. Vgl. auch Zijderveld, Humor und Gesellschaft, S. 75.

161 Zijderveld, Humor und Gesellschaft, S. 24; vgl. auch ebenda, S. 82.



Wirklichkeit, die er (da er sie) als Materie, als Körper und nicht als Geist erlebt.“¹⁶² „Der Narr stürzt die Weltordnung nicht um, er rüttelt nicht einmal daran, höchstens bohrt er mit seinem Holzschwert hier und da ein Loch hinein.“¹⁶³ Und „Harlekin beläßt in seinem Triumph alles beim alten.“¹⁶⁴ Selbst der Flüsterwitz „entsteht nicht als Waffe gegen Tyrannei, sondern als Hilfe für die Opfer der Tyrannei.“¹⁶⁵ Kluge Diktatoren und Diktaturen erahnen oder wissen um die psychosoziale Ventilfunktion, also systemstabilisierende Funktion selbst aggressiver Komik und nehmen ihr den Stachel, indem sie sie erlauben oder institutionalisieren. Heraus kommt „regulierte Komik mit sogenanntem ‚Top-down‘-Mechanismus, die also ‚von oben nach unten‘ wirkt.“¹⁶⁶

Empirische Untersuchungen der letzten Jahrzehnte legen (mitunter ohne explizit darauf abgezielt zu haben) nahe, dass Komikverbote und die Verfolgung, Inhaftierung, Ermordung von Komikern oder Witzeerzählern auf nichts weniger als die Dummheit oder den paranoiden Charakter von diktatorischen Systemen und ihren Tyrannen zurückzuführen sind. Schon die erste einschlägige Studie von Rose Laub Coser, *Laughter among colleagues* (1960), in der Witz- und Scherzkommunikation unter dem wissenschaftlichen Personal einer psychiatrischen Klinik untersucht wurde, ergab, dass „Humor zur *Aufrechterhaltung* der Sozialstruktur bei[trägt]“¹⁶⁷ – mit hin diese nicht zerstören, umstürzen möchte, ja nicht einmal ernstlich in Zweifel zieht.

Bereits die Rollen- und Replikenverteilung unter Scherzenden, Witzelnden, Schmähführenden überbrückt Hierarchien und Machtgefälle allenfalls scheinhaft (z. B. wenn der herablassende Humor eines Ranghöheren den Rangniedrigeren ein Gefühl des Dazugehörens vermitteln soll).¹⁶⁸

≡ *Besonders in direkter Kommunikation spiegelt, ja bekräftigt Komik die im jeweiligen kommunikativen Kontext geltenden sozialen Hierarchien – auch, weil die Situa-*

162 Gerald Stieg: Versuch einer Philosophie des Hanswurst. In: *Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Autriche* 5 (1979), Numéro special: Deux fois l'Autriche après 1918 et après 1977, Bd. 2 (Februar 1979), S. 92.

163 Helmut G. Asper: Hanswurst. Studien zum Lustigmacher auf der Berufsschauspielerbühne in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert. Emsdetten: Lechte 1980, S. 162. Ähnlich Gerhard Scheit: Hanswurst und der Staat. Eine kleine Geschichte der Komik: Von Mozart bis Thomas Bernhard. Wien: Deuticke 1995, S. 35.

164 So das Fazit von Lohse, Überlegungen zu einer Theorie des Komischen, S. 13.

165 Peter Bender: So lachte der Osten. Über politische Witze. In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 56 (2002), H. 641/642: Lachen. Über westliche Zivilisation, S. 854–859, hier S. 859.

166 Wirag, Platzen vor Lachen, S. 23.

167 Coser, Lachen in der Fakultät, S. 119. Hervorhebung durch Kursivierung von B. M. K.

168 Vgl. Zijdeveld, Humor und Gesellschaft, S. 197.

*tionsdefinition im Sinne von Situationskontrolle ja auch wieder von oben nach unten geht.*¹⁶⁹ ≡

„Die im Humor freiwerdenden Aggressionen werden von der gleichen Autoritätsstruktur kontrolliert, gegen die sie sich richten. Diejenigen an der Spitze haben mehr Recht auf die Rolle des Aggressors als die unter ihnen Stehenden, auch wenn die Angriffe in Form von Humor daherkommen. [...] Es sieht [...] so aus, daß nicht nur die Witzehäufigkeit, sondern auch die Richtung der Witze dem Autoritätsgefälle entspricht. Gewitzelt wird auf Kosten der Machtlosen.“¹⁷⁰

Auch Helga Kotthoff hat am Beispiel von Humor am Arbeitsplatz aufgezeigt, dass der Komiker immer auch einen privilegierten Rang und Status erhält, dass Komik auch dazu genutzt wird, Hierarchien und Machtverhältnisse zu bestätigen. Tendenziell (und dem entsprechend) inszenieren sich Chefs oder hierarchisch übergeordnete Personen eher als Witzemacher und Komiker gegenüber den Untergeordneten als umgekehrt.¹⁷¹

„Humor mit Biss“¹⁷² bellt offenbar mehr, als er beißt: zähmt den aggressiven Impuls des Sprechers, dient auch wohl als Versöhnungsangebot, Bestätigung gemeinsamer Werte, Bitte um und Dank für Unterstützung.¹⁷³ Die komische Praxis ist solcherart soziales Regulativ.¹⁷⁴ Erkennbar wird es als solches auch im umgekehrten Fall: wenn der Angriff mit Komischem komisch-aggressiv pariert wird. Hier bildet das Komische die Maske, hinter der sich die Kritik zu verbergen weiß.

Woraus folgt: Plädoyer wider die komische PC

Wenn es darum geht, bestimmte Formen der Komik aus den Alltagsdiskursen abzurängen, so hakt die Political Correctness als Kanon ethnischer, konfessioneller oder feministischer Moralen meist an der unausgesprochenen Rücksichtslosigkeit und Gewissenlosigkeit des komischen Lachens ein. Im Visier stehen der ethnisch-rassistische Witz (Juden-, „Neger-“, Moslem-, allgemein „Ausländer“witze), der sexistische Witz (Frauenwitze, Schwulenwitze), Krüppel- und Irrenwitze (Witze über Opfer generell) oder das Lachen über Komisierungen von Gewalt und Folter, Mord,

169 Vgl. generell Kotthoff, Lachkulturen heute (nach Rose Laub Coser).

170 Coser, Lachen in der Fakultät, S. 102.

171 Vgl. Kotthoff, Lachkulturen heute, sowie H.K.: Von gackernden Hühnern und röhrenden Hirschen. Zur Geschlechtsspezifik von Humor, Witz und Gelächter. In: Vom Lachen, S. 192–210, hier S. 197.

172 So der Titel eines Beitrags von Helga Kotthoff: Humor mit Biss. Zwischen sozialer Konjunktion und Disjunktion. In: Gewalt in der Sprache. Rhetoriken verletzenden Sprechens. Paderborn; München: Fink 2010, S. 61–95.

173 Vgl. Coser, Lachen in der Fakultät, S. 98.

174 Vgl. Gary Alan Fine und Michaela de Soucey: Joking cultures: Humor themes as social regulation in group life. In: Humor – International Journal of Humor Research 18 (2005), Nr. 1, S. 1–22.



Krieg und Tod.¹⁷⁵ Alt-neue „Limits Of Humour“ (so der Untertitel eines 2005 erschienenen Sammelbandes) werden abgesteckt, Menetekel des unheilvoll Komischen an die Wand gemalt: des ethnisch-rassistischen und sexistischen Witzes vor allem, der nichts anderes als Nötigung, Belästigung und Gewalt bedeutete und daher zu ahnden und zu verbieten sei.¹⁷⁶ Abgesehen davon, dass der Glaube an die seligmachenden Segnungen der Zensur ebenso naiv (s.o.) wie gefährlich ist (nämlich für die Freiheit des Worts), missversteht die PC (wie jede fundamentalistische Ideologie) auch Intention und Funktion des Komischen ganz generell. Denn der ethnische Witz, der sexistische Schmä, die antiklerikale Satire sind ja nur deshalb komisch konstruiert, um der Eindeutigkeit mit Zweideutigkeit, Mehrdeutigkeit, Vieldeutigkeit beizukommen – zumindest diskursiv. Eben deshalb werden ja weder Hetzreden noch Propagandafeldzüge aus Witzen gemacht, und auch Hasstiraden bedienen sich nur selten der komischen Rede. (Meist ist das Gegenteil der Fall.)

Noch dazu macht es einen großen Unterschied, *wer* den Witz *vor wem* oder *für wen* reißt. Ethnisch-rassistisch und sexistisch Komisches kann Vorurteile unterlaufen oder Rassisten / Sexisten sogar blamieren, wenn es in der verächtlich gemachten Gruppe zum Besten gegeben wird.¹⁷⁷

Für die moralische Inbrunst der PC gilt dasselbe wie für jede Zensur und jeden Maulkorb dieser Welt: Mit Redeverböten und Schweigegeböten, SprachpolizistInnen und KomikwächterInnen wird das politisch Unkorrekte, das moralisch Verwerfliche nicht aus der Welt zu schaffen sein – so wenig, wie „Schwule“ je die Situation von „Schwuchteln“ verbessert hätten, „Afroamerikaner“ jene von „Niggern“, „Roma“ und „Sinti“ jene von „Zigeunern“, „Verhaltenskreative“ jene von „Verhaltensgestörten“, „Behinderte“ jene von „Krüppeln“, das Binnen-I oder die „/innen“ jene von Frauen. Und sollte jemand glauben, die politisch korrekte Korrektur von Komik korrigiere die Sozietät und Kultur im Sinne des vorgeblichen Ziels, der lese nach bei den Zensoren aller Epochen und Länder, nichts anderes als Wächter über die je gängige PC. Das Reich der anbefohlenen Moral oder Ideologie rückte damit niemals näher, doch gefügig und humorlos, das wird er immerhin, der Mensch im komikfreien Regime.

175 Vgl. Simon, *Theorie der Komödie*, S. 56–57.

176 *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*. Herausgegeben von Sharon Locker und Michael Pickering. New York: palgrave macmillan 2005.

177 Vgl. Zijderveld, *Humor und Gesellschaft*, S. 188. Vgl. auch Helga Kotthoff: *New forms of ethnic joking? Stand-up comedy, performance and ideological loadings*. In: *Diskurs, Politik, Identität. / Discourse, Politics Identity*. Festschrift für Ruth Wodak. Herausgegeben von R[udolf] de Cillia, H[elmut] Gruber, M[ichał] Krzyanowski und F[lorian] Menz. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr 2010, S. 115–124, bes. S. 115–116.