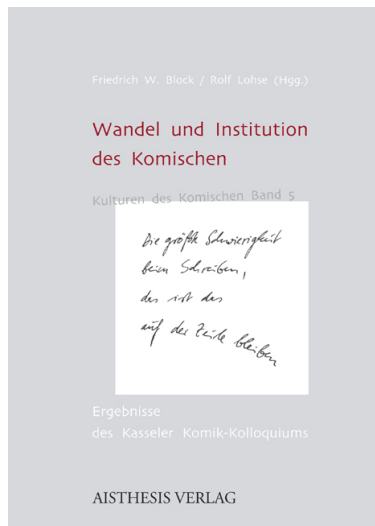


# Leseprobe

Friedrich W. Block/Rolf Lohse (Hgg.)

## Wandel und Institution des Komischen

Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums



AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2013

*Abbildung auf dem Umschlag:*

Robert Gernhardt: „Schreiben heute“

Aus: Wörtersee. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 1981

© Nachlass Robert Gernhardt, durch Agentur Schlück

Redaktion und Druck dieses Buches erfolgten  
mit freundlicher Unterstützung von  
Stiftung Brückner-Kühner – [www.brueckner-kuehner.de](http://www.brueckner-kuehner.de)  
Gewinn sparverein bei der Sparda-Bank Hessen – [www.sparda-hessen.de](http://www.sparda-hessen.de)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in  
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Da-  
ten sind im Internet über <http://dnb.d.nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2013  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-963-7  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhalt

FRIEDRICH W. BLOCK	
Einleitung .....	7
ECKART SCHÖRLE	
Herrschaft, Moral und Identität. Über das Nichtkomische am Komischen .....	21
LUTZ ELLRICH	
Von der normativen zur post-normativen Komik .....	37
TOM KINDT	
Wo der Spaß aufhört. Zur Rolle des Komischen in der deutschen Komödie des 18. Jahrhunderts .....	65
BURKHARD MEYER-SICKENDIEK	
Der ‚jüdische Witz‘: Zur unabgeholtenen Problematik einer alten Kategorie .....	93
NELLY FEUERHAHN	
Gesellschaftliche und politische Kritik in der französischen Presse .....	117
ROLF LOHSE	
Medienreflexive Komik in der französischen <i>nouvelle bande dessinée</i> .....	147
ALEXANDER BROCK	
Was wandelt sich am Komischen? Comedy-Formate unter Veränderungszwang .....	179
KLAUS CÄSAR ZEHRER	
Von der Aufklärungssatire zum Nonsens. Wie und warum die <i>Neue Frankfurter Schule</i> die bundesrepublikanische Komik auffrischte .....	199
ROBERT GERNHARDT & MICHAEL LENTZ	
Gespräch über Poesie .....	209

CHRISTIAN MAINTZ	
Zur Geschichte der Elchkritik.	
Institutionen der Hochkomik: die <i>Neue Frankfurter Schule</i> .....	231
ALEXANDER BROCK	
Die stabile Instabilität. Zur Institutionalisierung des Komischen ...	257
UWE WIRTH	
Komische Zeiten .....	277
KARIN KNOP	
Stefan Raab und Harald Schmidt – Institutionen der (komischen) Medienkritik?! .....	293
ROLF LOHSE	
Beim Käse hört der Witz auf. Annäherung an den Nullgrad des Komischen .....	315
CHRISTIAN F. HEMPELMANN & URSULA BEERMANN	
Vielfalt und Einfalt im Humor amerikanischer Studierender. Lehre, zentrale Themen und Anwendung in Künstlicher Intelligenz .....	331
ANJA GERIGK	
Komische Modernität – jenseits der Institutionen .....	359
NILS JABLONSKI	
Auswahlbibliografie .....	379
Register .....	395
Autoren .....	421

# Einleitung

Friedrich W. Block

## Sägen und Heggen ...

Nachdem man einmal einen Rundumschlag gemacht und sich als Holzfäller positioniert hat, kann man die Axt beiseite stellen und schauen, was da so an neuen Pflänzchen wächst, kann mit dem Heggen beginnen, nachdem man das Sägen abgeschlossen hat.

So hat sich Robert Gernhardt in einem lebendigen Gespräch mit Michael Lentz über Poesie und Komik geäußert. Den Rahmen lieferte das Kasseler Komik-Kolloquium 2006. Es war eine der letzten Gelegenheiten, den Dichter und Zeichner Robert Gernhardt zu erleben; er erlag wenige Monate später seiner schweren Krankheit. Das Gespräch ist in der Mitte dieses Buches dokumentiert, und unser herzlicher Dank gilt Almut Gehebe-Gernhardt und Michael Lentz dafür, dass wir den so interessanten wie kurzweiligen Text hier veröffentlichen können.

Die Buchmitte ist auch genau der richtige Ort, denn der Beitrag verbindet die beiden thematischen Aspekte Wandel und Institution, die jeweils Gegenstand der transdisziplinären humorwissenschaftlichen Fachtagungen der Komik-Kolloquien in den Jahren 2006 („Wandel des Komischen“) und 2009 („Komik und/als Institution“) waren, deren Beiträge im vorliegenden 5. Band der Reihe *Kulturen des Komischen* versammelt sind. Die folgende Einleitung gibt einen Überblick über Fragestellungen, Argumente und Beiträge unseres Buchs.

Für die Verschränkung der beiden Themenaspekte steht auch die zitierte Äußerung ROBERT GERNHARDTS. Gernhardt spricht hier im Rückblick auf sein literarisches Wirken über die Gelegenheit, die eigene poetologische Auffassung und ihren kommunikativen und sozialen Kontext wirksam in die Entwicklung der deutschsprachigen Literatur einzubringen. Die Axt hat Robert Gernhardt an landläufige Haltungen und Gestaltungen in Literatur und Kunst und besonders im Wald des Komischen angelegt. Mit seinem Namen verbindet sich ein historischer Wan-

del des künstlerisch Komischen seit den 1960er Jahren: Angestaubten, restaurativen Formen des Humors ging es in den Zeiten bei *pardon* bzw. *Welt im Spiegel* (*Wims*) oder mit der *Wahrheit über Arnold Hau* ebenso an den Kragen wie der Inanspruchnahme des Komischen für Ideologie oder Agitation.<sup>1</sup> Gernhardts Cartoons bilden einen neuen und eigenen, insbesondere von Sprachwitz und Nonsens geprägten Stil aus. Der Roman *Ich Ich Ich* oder die ‚exemplarischen Geschichten‘ von *Lug und Trug* liefern satirische Stellungnahmen zum Zeitgeist gegenwärtiger Literatur wie auch eine Wertschätzung literarischer Tradition.<sup>2</sup> Ähnliches gilt für das Gedicht, das Gernhardt in Verarbeitung zahlreicher Lyrikstimmen von Heine über Busch, Ringelnatz, Morgenstern, Tucholsky, Brecht bis zu Jandl, Rühmkorf, Enzensberger virtuos zwischen Unsinn und Welt-haltigkeit in einem unverwechselbaren Ton entwickelt hat; dabei sieht Gernhardt in der genannten Ahnenreihe einen nur der deutschsprachigen Literatur vorbehaltenen Weg zur ‚Hochkomik‘.

Die Rezeption musste sich solchen Setzungen erst anpassen, doch nachdem diese Avantgarde des Komischen in Kennerkreisen bereits Kult war, begann in den frühen 80er Jahren auch eine literarische Kanonisierung. Das Komische an sich hat auch in der so genannten Hochkultur Nobilität erfahren, ist in ein komplementäres, nicht mehr gegensätzliches Verhältnis zum Ernsten und Anspruchsvollen getreten. Dass Robert Gernhardt daran großen Anteil hat, spiegelt sich nicht zuletzt in der an Kritiken und Preisvergaben ablesbaren Wertschätzung durch den Literatur- und Kunstbetrieb. Mit dem Namen Gernhardts haben sich mehr oder weniger direkt sowohl neue Gattungs- und Genre- oder Programmbegriffe wie ‚Komisches Gedicht‘, ‚Hochkomik‘ oder ‚Komische Kunst‘ als auch eigene Organisationsformen wie Galerie oder Museum verbunden.

Das Zusammenwirken von Wandel und Institution des Komischen wird also schon an der vielseitigen Künstlerpersönlichkeit Robert Gernhardts deutlich. In diesem Sinne vertiefen die beiden Beiträge, die um das Poesiegespräch herum geordnet sind, den kulturgeschichtlichen

---

1 Bernstein, Gernhardt, Wachter: Die Wahrheit über Arnold Hau; dies: Welt im Spiegel.

2 Gernhardt: Ich Ich Ich; ders: Lug und Trug.

Kontext. Beide widmen sich dem Phänomen der *Neuen Frankfurter Schule*, der Robert Gernhardt bekanntlich zugerechnet wird.

KLAUS CÄSAR ZEHREER erläutert unter dem Aspekt des Wandels, wie seit den späten 1960er Jahren in der Bundesrepublik ein neues Verständnis von Satire und Komik durch die Gruppe der *Neuen Frankfurter Schule* kulturell Raum greift. Demnach führt die Dialektik von Gesellschaftsentwicklung und Komikkultur zu einer neuen Form der Satire jenseits von Affirmation und Harmlosigkeit oder Agitprop. In einem seinerzeit hochpolitischen Umfeld wirkt der vermeintlich apolitische Unsinn der ‚Nonsenssatire‘ gleichwohl radikal und emanzipatorisch – sowohl künstlerisch als auch gesellschaftskritisch. Hier entstand ein Potential, das sich in der westdeutschen Kultur über mehrere Jahrzehnte hindurch entfalten konnte.

Ein derartiger Wandel, der mit dazu beiträgt, dass das Komische umgewertet und zur festen und angesehenen Kulturgröße wird, braucht jedoch Institutionalisierung. Diese Pointe liefert der Beitrag von CHRISTIAN MAINTZ. Auch er stellt die Pionierleistungen der *Neuen Frankfurter Schule* heraus, zeichnet dann aber differenziert nach, wie sich ihr ästhetisches Programm mit eigenen institutionellen Formen, die eng ineinander greifen, selbst organisiert und festigt: Zeitschriften wie *pardon* bzw. die *WimS*-Rubrik und *Titanic* sowie Verlage von *Bärmeier & Nickel* bis zu *Haffmans* sorgen für die Verbreitung. Die eigene Humorkritik, wie in der *Titanic*, entfaltet die diskursive Selbstbeschreibung. Preise wie der *Göttlinger Elch* oder der *Wilhelm-Busch-Preis* etablieren entsprechende Werthaltungen. Häuser wie die *Caricatura*-Galerie in Kassel und das *Caricatura*-Museum in Frankfurt sorgen für Archivierung, Kanonisierung bei gleichzeitiger Fortentwicklung im gesetzten programmatischen Rahmen. Damit haben sich verhältnismäßig stabile, gleichsam systemische Kommunikationsstrukturen hergestellt.

Im Gespräch mit Robert Gernhardt verortet sich MICHAEL LENTZ in einer etwas anderen Linie der Poesie, nämlich insbesondere in den materialästhetischen und experimentellen Entwicklungen vom russischen Futurismus über Dadaismus, Lettrismus und Oulipo bis zu zeitgenössischen Formen der Laut- oder Performancepoesie, denen er sich sowohl künstlerisch als auch wissenschaftlich gewidmet hat. Interessant ist, wie die Themen oder Werte, die Lentz vor diesem Hintergrund im Hinblick

auf das Komische anspricht – Komik der Sprechkunst, der artistischen Spielregel, der Parodie oder der Peinlichkeit –, bei seinem Gegenüber anschlussfähig sind und Berührungen oder Überschneidungen deutlich werden. Nicht nur die Offenheit des persönlichen Spektrums beider Künstler dürfte dies ermöglichen. Angezeigt sind damit auch Leistungen, die das Komische in der zeitgenössischen Poesie bzw. Kunst über enger umgrenzte Programme hinaus erbringt.

### ... zwischen Wandel ...

Die Idee, Lachen und westliche Zivilisation gehörten zusammen, sei verführerisch, schreiben Karl Heinz Bohrer und Kurt Scheel 2002 im Editorial des *Merkur*-Sonderhefts zum Thema Lachen.<sup>3</sup> Das selbstkritische Moment im Lachen, die Distanzierung des Anderen wie des Eigenen, die Möglichkeit, die Bestimmenden in Politik, Wirtschaft, Gesellschaft und Religion, ja sogar Gott zum Gegenstand des Gelächters zu machen, verorteten sich in westlicher Demokratie. All das sei Ausdruck eines freiheitlichen Hedonismus, der dem Streben des einzelnen Menschen nach individuellem Glück entspricht.

Das Sonderheft und seine Ausgangsthese sind nicht zuletzt von den Ereignissen des 11. September 2001 geprägt. Der totale Ernst des Terrors islamistischer Fanatiker aus dem Osten ist ebenfalls verführerisch für die Vorstellung von Humor als Ausdruck westlich-demokratischer Kultur. Diese Auffassung bekam neue Nahrung mit der internationalen Aufregung um die so genannten Mohammed-Karikaturen, die im September 2005 in der dänischen Zeitung *Jyllands-Posten* erschienen, sodann verbunden mit einer Diskussion über die Freiheit von Religion, Kunst, Presse und Meinung in weiteren ‚westlichen‘ Zeitschriften nachgedruckt wurden. Dies führte bekanntlich zu Demonstrationen von Menschen mit islamischer Kultur und im weiteren Verlauf zu diplomatischen Konflikten sowie zu Ausschreitungen mit 139 Toten.

Der Karikaturenstreit hat insbesondere die Erfahrung vermittelt, dass sich jede Äußerung zu kultureller Identität, hier vorgetragen mit ethni-

---

3 Lachen. Über westliche Zivilisation, S. 741f.



schen und religiösen Stereotypen, auf der globalen Bühne mit ihrer hypermodernen medialen Ausstattung – Fernsehen, Internet, Mobiltelefonie – ereignet.<sup>4</sup> Es ist dies die verunsichernde Erfahrung, in umfassenden und unüberschaubaren Wandlungsprozessen zu stecken, denen der Humor als letztlich weltweites Kommunikationsmedium gleichfalls unterworfen ist. Unter diesem Eindruck stand auch 2006 die Fachtagung des 3. Kasseler Komik-Kolloquiums, die sich mit dem ‚Wandel des Komischen‘ beschäftigte. In den Diskussionen wurde deutlich, wie kontingent Wahrnehmung und Interpretation des Komischen, auch mit Blick auf historische Entwicklungen und institutionalisierte Formen im ‚eigenen‘ Kulturraum erscheinen.

In ihrem Sammelband zur *Kulturgeschichte des Humors* von der Antike bis zur Gegenwart gehen die Herausgeber Jan Bremmer und Herman Roodenburg von Lachen und Humor als Schlüssel zur Beobachtung von Kulturentwicklung aus.<sup>5</sup> Diese kultur- und sozialgeschichtliche Perspektive richtet sich umgekehrt auch auf den Wandel des Komischen als Kulturphänomen selbst. Einen ähnlichen Blickwinkel hatte schon Anton C. Zijderveld 1976 in seiner Soziologie des Humors eingenommen: Sozial-kulturelle Bezugsrahmen des Humors müssten historisch und systematisch untersucht werden.<sup>6</sup> Solch weites Sichtfeld umfasst auch insgesamt die Beiträge unseres transdisziplinären Bandes mit den fachlichen Ergebnissen von zwei Kolloquien zur Komik. Der geschichtliche Schwerpunkt liegt dabei in Moderne und Gegenwart.

Zijdervelds Resümee zum „Humor in der modernen Gesellschaft“ fällt im Wesentlichen kulturpessimistisch aus: Die moderne technologische Gesellschaft tendiere sowohl zur Uniformität durch Leistungsstreben und Bürokratie als auch zugleich zu struktureller Pluralität.<sup>7</sup> Dabei degeneriere der Humor, indem er in erster Linie kommerzialisiert und von Lieferanten populärer Komik auf den Geschmack eines Durchschnittspublikums abgestimmt werde – eine kritische Auffassung, die

---

4 Vgl. hierzu Göktürk: Jokes and Butts.

5 Bremmer, Roodenburg: Einleitung.

6 Zijderveld: Humor und Gesellschaft, S. 89f.

7 Ebd., S. 205ff.

auch heute vielfach vertreten wird.<sup>8</sup> Immerhin sieht Zijderveld auch, dass im Pluralismus der Strukturen ein großes Potential für Humor als ‚intellektuelle Aszese‘ steckt, für das Spielen mit institutionalisierten Sinngehalten.<sup>9</sup>

Die Ausbildung eines modernen Humorbegriffs kündigt sich bereits im 16. Jahrhundert mit dem allmählichen Zerfall des öffentlichen und derben Humors zugunsten einer Verhöflichung und Verbürgerlichung im Prozess der Zivilisation an.<sup>10</sup> ECKART SCHÖRLE hat an seiner materialreichen Studie zur Verhöflichung des Lachens anhand zahlreicher Quellen nachgezeichnet, wie sich der Diskurs zum Lachen seit dem 17. Jahrhundert durch Werte von Vernunft, Moral, Anstand, Mäßigung, Entkörperlichung und Verinnerlichung zu einem bürgerlichen Lachkonzept wandelt.<sup>11</sup> Daran schließt auch sein Beitrag, der unseren Band eröffnet, mit Bezügen in die Gegenwart an. Die historische Diskussion macht dabei auch die Konstanten im Wandel und das Nichtkomische im Komischen deutlich. So stellt Schörle die Spiegelung hierarchischer Herrschaftsstrukturen in der Lach- und Theaterkultur des Absolutismus den Zwängen im heutigen kommerzialisierten Mediensystem gegenüber. Entsprechend stellt er dar, wie Identitätsbildung durch Lachen sich im 18. Jahrhundert auf einen bürgerlichen Bezugsrahmen, heute aber unter dem Einfluss der Telemedien nicht mehr national, sondern global ausrichtet. Dies führe zu einer Komik selbstbezüglichen Verweisens jenseits traditioneller Qualitätskriterien.

Während Schörles Darstellung eher in Zijdervelds Perspektive auf die Entwicklung zur Uniformität gestellt werden kann, betonen andere Ansätze den komplementären Aspekt der Pluralität und machen neue Theorieangebote zum Humor auch unter historischer Perspektive. Das gilt zum Beispiel für die systemtheoretische Studie von Jörg Räwel. Seiner Darstellung nach entwickelt sich der Humor in der Moderne bzw. in

---

8 So. z. B. von Siegfried J. Schmidt: *Inszenierungen*, S. 34: Das Komische bzw. Komödien im Medienzeitalter könnten nur noch einen Anspruch auf die Kunst der Unterhaltung als „harm- und folgenlose kontingente Indienstnahme von Kontingenz“ erheben.

9 Zijderveld: *Humor und Gesellschaft*, S. 211.

10 Vgl. hierzu Burke: *Grenzen des Komischen*.

11 Schörle: *Die Verhöflichung des Lachens*.

funktional differenzierten Gesellschaften zu einem Kommunikationsmedium, in dem Varietät erstmals positiv verfolgt wird, während Humor in früheren Gesellschaftsformen eher als negative Selektion, etwa als Abweichung oder Umkehrung verstanden worden ist.<sup>12</sup> Zijdevelds Gedanke zum Potential des Humors, das aus struktureller Pluralität erwächst, erhält hier eine Vertiefung im Rahmen einer ausgefeilten Sozialtheorie. Ähnliches gilt für den ebenfalls systemtheoretischen Ansatz von ANJA GERIGK, bei der sich das ‚Spiel mit institutionalisierten Sinninhalten‘ differenziert und grundsätzlich als ambivalent „gegenüber der Organisationsform des Sozialen“ liest, eine Ambivalenz, die Kommunikation zugleich gefährdet und anregt.<sup>13</sup>

Von diesem Ansatz zur Erklärung moderner und avancierter Komik geht Gerigks Beitrag aus, mit dem unser Buch schließt. Um sich hier begrifflich von kommerzialisierter und nur harmloser oder banaler Komik abzugrenzen, entlehnt sie den Ausdruck ‚Hochkomik‘ aus dem Umfeld der *Neuen Frankfurter Schule*. Über eine ästhetische und mediale Selbstbezüglichkeit hinaus reflektiere das Hochkomische die grundsätzlichen Bedingungen von Kommunikation und Gesellschaft. Realisierungen komischer Ambivalenz skizziert Gerigk dann am Beispiel der Komödien *Leonce und Lena* von Georg Büchner und *Der zerbrochene Krug* von Heinrich von Kleist für das 19. Jahrhundert sowie der Romane *Das Schloss* von Franz Kafka und *Alte Meister* von Thomas Bernhard für das 20. Jahrhundert: Demnach bearbeiten die beiden Stücke den veränderten Differenzierungstyp der Gesellschaft, während die Romane sich mit den grundlegenden Abläufen von Kommunikation und Sinn auseinandersetzen.

Einen weiten historischen Bogen von der normativen Kultur der Antike bis zur post-normativen der Gegenwart spannt LUTZ ELLRICHS Beitrag zum Wandel des Komischen. Dies geschieht im Dialog mit avancierten Theorien des Tragischen bzw. der Tragödie insbesondere von Christoph Menke, der eine historische Entwicklung von der antiken Tragödie des Urteilens bzw. des Rechts und der Norm zur modernen Meta-Tragödie des Spiels und der Reflexion nachgezeichnet hat. Ent-

---

12 Rável: Humor als Kommunikationsmedium, S. 222ff.

13 Gerigk: Literarische Hochkomik, S. 48.

sprechend wandelt sich die Komödie, nachdem sich mit der Neuzeit und dem elisabethanischen Theater der Verfall eines verbindlichen normativen Rahmens als spätmoderne Krise bereits ankündigt. ‚Post-normative‘ Komik reicht dann von der Demontage des sich selbst reflektierenden und beurteilenden Subjekts (vorgeführt ebenfalls an Kleists *Zerbrochenem Krug*) bis zur positiv gefassten Option, als nunmehr ‚flexibler Normalist‘ mit der ‚Komödie des Spiels‘ Chancen der freiheitlichen Selbstbestimmung zu ergreifen, die jenseits von sozialen Vorschriften und Anpassungsleistungen liegen.

TOM KINDT befasst sich in seinem Beitrag ebenfalls mit dem Wandel der Institution Komödie, konzentriert sich dabei aber auf die ‚Schwellenzeit‘ des 18. Jahrhunderts. Pointiert könnte man mit Bezug auf das bislang Dargestellte formulieren, dass Kindts Beobachtungen zeigen, wie zwischen dem Versuch, an einer vor allem moralisierend normativen Funktion der Komödie festzuhalten, und einer ‚Positivierung von Varietät‘ bzw. einer allmählichen spielerischen Lockerung und Pluralisierung in der Gestaltung von Komik changiert wird. Kindt zeichnet diese Entwicklung an drei Lustspielkonzeptionen nach: einem ‚restriktiven Integrationsmodell‘ entsprechend Gottscheds *Versuch einer kritischen Dichtkunst*, einem ‚liberalen Integrationsmodell‘, wie Lessing es in der *Hamburgischen Dramaturgie* entwirft, und an einem ‚Konjunktionsmodell‘, das die Liberalisierung vorantreibt, ohne die Moralfunktion aufzugeben; hierfür steht Kotzebues Stück *Die Indianer in England*.

Wie sehr die Moderne eine laufende Veränderung des Komischen im Zuge von Gesellschafts- und Kulturentwicklung bedeutet, veranschaulicht BURKHARD MEYER-SICKENDIEK an dem speziellen und brisanten Fall des so genannten ‚jüdischen Witzes‘. An diesem wird ein Wertewandel mit einer markanten Zäsur nach 1945 deutlich. Meyer-Sickendiek konzentriert sich vor allem auf den Diskurs der als ‚jüdisch‘ aufgefassten sarkastisch-literarischen Komik. Dieser beginnt mit Heinrich Heine und erlebt einen Höhepunkt in der Wiener und Berliner Moderne. Von Anfang an verwendet die Rezeption stereotype antisemitische Vorurteile, verbunden mit der Angst vor der ‚zersetzenden Kraft‘ des jüdischen Witzes. Die nationalsozialistische Propaganda treibt dies dann auf die Spitze. Nach 1945 kommt es aber zu einer gänzlich anderen Bewertung: Der als jüdisch verortete Sarkasmus avanciert in der Kritik nun zum

ästhetischen Gütesiegel. Es sei daher sinnvoll, den Begriff in seiner Ambivalenz zu würdigen, sowohl als Spiegel kultureller Urteile als auch als ein wirkungsvolles literarisches Verfahren.

NELLY FEUERHAHN erlaubt für den gleichen Zeitraum einen Blick nach Frankreich am Beispiel der Entwicklung von Satire und Karikatur in der französischen Presse seit den 1830er Jahren. Dabei erfasst sie das ganze Spektrum von satirischen Blättern über programmatische bzw. Meinungszeitschriften bis zur Nachrichtenpresse. Auf welche Weise und unter welchen Umständen die satirische Presse auf Zeitgeschichtliches reagiert, wird an zwei historisch bedeutsamen Beispielen veranschaulicht: der Dreyfus-Affäre, die die Dritte Französische Republik am Ende des 19. Jahrhunderts in eine tiefe Krise stürzte, und der medialen Aufregung um die Wahl von Barack Obama zum Präsidenten der USA im Jahr 2008. Deutlich wird, wie sich die satirische Zeichnung ihren Weg durch Zensur und vielfältige Sanktionen zu einer festen Institution von journalistischer Kritik sowie Meinungs- und Pressefreiheit bahnt.

Nicht die französische Karikatur, doch die Komik in der verwandten *bande dessinée*, also dem Comic, ist Gegenstand der Untersuchung von ROLF LOHSE.<sup>14</sup> Hier geht es insbesondere um zwei für den Wandel des Komischen in der Moderne wichtige Aspekte: um die Erweiterung und Entfaltung des Potentials komischer Gestaltung und um die Komik des selbstbezüglichen Verweisens. Dabei wird der Selbstbezug als Motor für Varietät deutlich. Lohse zeigt dies am Beispiel der medienreflexiven Erzähltechnik in der Reihe *Julius Coarentin Acquefacques, prisonnier des rêves* von Marc-Antoine Mathieu. Die Technik führe zu einer Transgression medialer Voraussetzungen für das Erzählen im Comic. Damit würden in der Rezeption übliche Deutungsmuster irritiert und zugleich die Möglichkeit zu komischen Anschlüssen erhöht. Lohse schreibt diese Leistung ebenfalls so genannter Hochkomik im Sinne Gerigks zu.

Medienreflexion nennt auch ALEXANDER BROCK als ein probates Mittel für den Wandel des Komischen. Darüber hinaus führt er für das Genre der Fernsehcomedy, hier am Beispiel englischer Sendungen, noch eine ganze Reihe weiterer Verfahren an, die darauf abzielen, komische

---

14 Dies wurde auch in einer selbständigen Publikation vertieft: Lohse: Ingenieur der Träume.

Inkongruenz und Aggression zu erneuern bzw. wirksam zu halten. Die Fernsehcomedy stehe, um das Publikum zu fesseln, permanent unter Veränderungszwang. Dabei stellt sich, so Brock, zugleich die Frage, wie viel Innovation verträglich ist: Da Komik selbst im harmlosen Fall immer ein komplexes Kommunikationsereignis ist, müsse der Wandel sparsam dosiert, gleichsam stabilisiert werden, um erfolgreich zu sein.

Damit sind wir beim zweiten thematischen Aspekt, der schon implizit mitlief: bei der Verfestigung des Komischen bis hin zu institutionellen Strukturen.

### ... und Institution

Der Blick auf den Zusammenhang von Komik und Institution ermöglicht, die Begriffe des Wandels wie auch der Komik selbst schärfer zu konturieren. Von Wandel oder Änderung könne man, so Niklas Luhmann, nur im Bezug auf Strukturen sprechen, also auf die Festigung der Einschränkung einer Vielzahl von Wahlmöglichkeiten. Prozesse seien dagegen nur die Verkettung von Ereignissen.<sup>15</sup> Institutionen entstehen durch Strukturbildung in der sozialen Selbstorganisation, durch eine relativ stabile Typisierung und Verbindlichkeit von Handlungen bzw. Kommunikationen.

Komplexe Kommunikation aber braucht nicht nur Institutionalisierung, sondern zugleich auch ein hohes Maß an Instabilität bzw. Wandel für stete Anpassungsleistungen.<sup>16</sup> Daher erhalten Widersprüche und Konflikte eine bedeutende Produktivität. Hier hat das Komische als Medium von Reflexion, Varianz und Instabilität bzw. als ‚Ritual der Rebellion‘<sup>17</sup> eine hervorragende Funktion. Dieses Argument lässt sich aus vielen unserer Buchbeiträge herauslesen.

Der Zusammenhang von Komik und Institution wird also vor allem unter zwei verschränkten Perspektiven fruchtbar: Zum einen geht es darum, wie das Komische Institutionen destabilisieren kann. Zum ande-

---

15 Luhmann: Soziale Systeme, S. 384, 470ff.

16 Ebd. 488ff.

17 Vgl. Eder: Institution, S. 160.

ren haben wir es damit zu tun, dass das Komische selbst Institutionalisierung erfährt, ja, dass es diese braucht, um sich selbst ändern zu können.

Die Frage, wie eng oder weit man den Begriff Institution hier fassen sollte, ob etwa materiell und gebunden an eine juristische Gründung oder auch ideell und abstrakter, diese Frage ist für unser Buch entschieden: Insgesamt wurde der Begriff weit und liberal gefasst und verwendet. Alles, was in den Beiträgen mit dem Begriff der Institution, zumal der komischen Institution bedacht wurde, spricht in diesem Sinne: sowohl Karneval, Museum, Galerie, Zeitschrift, Verlag, Preis, Sender bzw. Sendung als auch Genre, Gattung oder Programmatik. Auch Personen wie ‚Harald Schmidt‘ oder ‚Robert Gernhardt‘ und Gruppierungen wie ‚Neue Frankfurter Schule‘ werden damit erreicht.

Die quasi paradoxe Verschränkung der beiden Perspektiven – Komik in Form relativ stabiler Institutionen und zugleich als Destabilisierung von Institutionen – bezeichnet ALEXANDER BROCK in seinem zweiten Beitrag, der argumentativ direkt an seinen vorgängigen anschließt, als ‚Dilemma der Komik überhaupt‘. Dazu stellt er zunächst die Begriffe Institution und Komik kontrastierend gegenüber und fächert die einzelnen Aspekte ihrer Unterscheidung auf, um sie dann kritisch am Beispiel einer Fernsehcomedy zu überprüfen. Das Fazit ist, dass Komikkommunikation selbst Institutionalisierung – Rahmung, Erwartbarkeit, geteiltes kulturelles Wissen, Common Sense – benötigt, um ihr Potenzial der Veränderung und Rebellion zu entwickeln. Das prekäre Gleichgewicht dieser einander widerstrebenden Kräfte müsse immer wieder neu austariert werden.

Dass sich nicht nur Wandel, sondern Zeitliches generell in und mit einer Institutionalisierung des Komischen organisiert, behandelt der Beitrag von UWE WIRTH. Er diskutiert die wichtige Frage: Wer oder was regelt, wann gelacht werden, Komik sich ereignen darf. In rituellen Zusammenhängen wie dem Karneval werden Zeitpunkt, begrenzte Dauer, Wiederholung des Komischen festgelegt. Der Witz unterliegt einer bestimmten zeitlichen Ökonomie und impliziert in sozialer Hinsicht ein Paradox: Einerseits ermöglicht er, sich vom allgemeinen oder totalitären Ökonomieprinzip zu entlasten, andererseits bestätigt er dasselbe durch seine ureigene Form. In diesem Sinne hat auch der ‚Massenkarneval‘ der Comedy – hier: im Rundfunk – ein strenges zeitliches und inhaltliches

Reglement. Es zielt darauf ab, dem Hörer etwas von seinem Druck in der Leistungsgesellschaft zu nehmen und: ihn bei der Stange zu halten.

Uwe Wirth hat die dem Medienformat Comedy innewohnende zeitliche Ökonomie herausgearbeitet, Alexander Brock auf ihren Veränderungszwang und das dafür eingesetzte Mittel der Medienreflexion verwiesen. KARIN KNOP hat sich in einer detaillierten qualitativen Studie<sup>18</sup> mit deutschen Fernsehcomedies beschäftigt und ihre Ergebnisse für unseren Zusammenhang auf den Aspekt der Medienreflexion und -kritik zugespitzt: Wie weit lassen sich die deutlich medienreflexiven Komiksendungen von Harald Schmidt und Stefan Raab (noch) als Institutionen der Medienkritik ansehen? Das Urteil fällt ambivalent aus: Einerseits habe Schmidts kritisches Potential sich sukzessive verengt und sei Raabs Fernsehkritik im Wesentlichen (Self-) Marketing. Andererseits hätten beide mit unterschiedlichen Mitteln und für verschiedene intellektuelle Ansprüche einer Medienkritik in der Unterhaltungsbranche starken Vor-schub geleistet und deren Spektrum enorm erweitert.

Selbstbezüglichkeit als Aspekt der Komikstrategien Harald Schmidts ist auch das Thema von ROLF LOHSES zweitem Beitrag, der sowohl das Sendeformat als auch dessen Komik als solche diskutiert. Lohse interessiert sich hier allerdings für eine Grenzsituation: Im Rahmen der Komiksendung wird ausgetestet, wann (siehe Wirth) Komik beim Publikum suspendiert wird. Schmidt treibt eine tabubesetzte Übertreibung (Spiel mit Essen) so weit, dass ein Grenzwert oder ‚Nullgrad‘ des Komischen erreicht wird. Lohse spricht hier von ‚Infrakomik‘, die bewusst mit ihrer eigenen Grenze spielt und damit ermöglicht, Komikstrategien zu erweitern. Mit anderen Worten ist Infrakomik ein selbstbezügliches Verfahren, um die Varietät des Komischen auszugestalten.

Komische Medienformate, vom Theaterstück über Zeitungskarikatur und Comic bis zur Fernseh- und Hörfunkcomedy, orientieren sich am Erwartungshorizont ihres Publikums. Sie kalkulieren und formen einen Common Sense, der ein wesentlicher Faktor von Institutionalisierung und Wandel ist. Entsprechendes gilt aber auch für den produktiven Humor der Alltagskommunikation. In einer Studie zum konversationellen Humor von amerikanischen Studierenden haben URSULA BEERMANN

---

18 Knop: Comedy in Serie.



## Einleitung

und CHRISTIAN F. HEMPELMANN empirisch untersucht, welche kultur- und geschlechtsspezifischen Topoi diesen Humor prägen. Hintergrund des Forschungsprojekts, das die Autoren in ihrem Beitrag dokumentieren, ist eine zwischen Linguistik und Soziologie verortete Frage, die an Alan Turing denken lässt: Kann eine Maschine Humor haben? Laut Beermann und Hempelmann lassen sich alle Ergebnisse ihrer Feldstudie bei der Entwicklung von Systemen der Mensch-Maschine-Kommunikation zur künstlichen Erzeugung von Humor verwenden.

Mit diesem Ausblick in eine Zukunft, die schon begonnen hat, schließt der einführende Überblick über Themen und Argumente zum Komischen zwischen Wandel und Institution. Bleibt noch zu danken. Herzlicher Dank gilt allen, die inhaltlich zu diesem Band beigetragen haben, in der Hoffnung, dass das gemeinsame Gespräch sich im Rahmen der Kasseler Komik-Kolloquien so fruchtbar wie bisher fortsetzt. Zu danken ist Helga Kotthoff und Walter Pape, meinen beiden Mitherausgebern der Reihe *Kulturen des Komischen*, die einen angemessenen Rahmen für unser Buch darstellt; des Weiteren Rolf Lohse für die produktive und angenehme Kooperation bei der Herausgabe und Nils Jablonski für die so hilfreiche Mitarbeit bei der Redaktion. Dank gilt schließlich unseren Förderern: dem Gewinn-Sparverein bei der Sparda-Bank Hessen für die freundliche und großzügige Finanzierung des Drucks sowie der Stiftung Brückner-Kühner, dieser sich ständig wandelnden Institution des Komischen, dass sie die Arbeit am Text sowie auch die Organisation der Komik-Kolloquien und die konsequente Förderung, Vermittlung und Erforschung der Kultur des Komischen ermöglicht.

## Literaturangaben

- Bernstein, F.W., Lützel Jeman (Robert Gernhardt) und Friedrich K. Waechter: Die Wahrheit über Arnold Hau. Frankfurt am Main: Bärmeier und Nickel 1966.
- Bernstein, F.W., Robert Gernhardt und Friedrich K. Waechter: Welt im Spiegel. WimS 1964-1976. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 1979.

- Bremmer, Jan, und Herman Roodenburg: Einleitung. – In: Dies. (Hrsg.): Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis zur Gegenwart. Darmstadt: Primus 1999, S. 9-17.
- Burke, Peter: Grenzen des Komischen im frühneuzeitlichen Italien (um 1350-1750). – In: Bremmer, Jan, und Herman Roodenburg (Hrsg.): Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis zur Gegenwart. Darmstadt: Primus 1999, S. 64-76.
- Eder, Klaus: Institution. – In: Wulf, Christoph (Hrsg.): Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim, Basel: Belz 1997, S. 159-168.
- Gerigk, Anja: Literarische Hochkomik in der Moderne. Tübingen: Francke 2008.
- Gernhardt, Robert: Ich Ich Ich. Roman. Zürich: Haffmanns 1981.
- Gernhardt, Robert: Lug und Trug. Drei exemplarische Erzählungen. Zürich: Haffmanns 1991.
- Göktürk, Deniz: Jokes and Butts: Can We Imagine Humor in a Global Public Sphere. – In: PMLA, Band 123 (2008), Nr. 5, S. 1707-1711.
- Knop, Karin: Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Bielefeld: Transcript 2007.
- Lachen. Über westliche Zivilisation. Sonderheft Merkur Nr. 641/642. Stuttgart: Klett-Cotta 2002.
- Lohse, Rolf: Ingenieur der Träume. Medienreflexive Komik bei Marc-Antoine Mathieu. Bochum: Ch. A. Bachmann 2008.
- Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984.
- Räwel, Jörg: Humor als Kommunikationsmedium. Konstanz: UVK 2005.
- Schmidt, Siegfried J.: Inszenierungen der Beobachtung von Humor. – In: Block, Friedrich W. (Hrsg.): Komik – Medien – Gender. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums. Bielefeld: Aisthesis 2006, S. 19-52.
- Schörle, Eckart: Die Verhöflichung des Lachens. Lachgeschichte im 18. Jahrhundert. Bielefeld: Aisthesis 2007.
- Zijderveld, Anton: Humor und Gesellschaft. Eine Soziologie des Humors und des Lachens. Graz, Wien, Köln: Styria 1976.

# Herrschaft, Moral und Identität Über das Nichtkomische am Komischen

Eckart Schörle

Das Komische existiert nicht außerhalb und unabhängig von menschlicher Wahrnehmung. Es ist daher nicht verwunderlich, dass das, was wir als komisch empfinden, einem historischen Wandel unterliegt. Hier soll jedoch nicht auf die wechselnden Inhalte oder die Veränderung des komischen Geschmacks eingegangen werden. Vielmehr wird sich die Aufmerksamkeit im Folgenden auf die strukturellen Elemente und Rahmenbedingungen des Komischen richten. Dass wir über etwas lachen, hat aber keineswegs nur mit der Qualität von Komik und Witz zu tun, sondern hängt eng mit gesellschaftlichen Verhältnissen zusammen, die keineswegs immer zum Lachen sind. Anhand von drei Aspekten – Herrschaft, Moral und Identität – soll daher in den folgenden Ausführungen das Nichtkomische am Komischen in den Vordergrund gerückt und anhand von historischen und aktuellen Beispielen erläutert werden.

## 1. Das Herrschaftslachen

Komik ist in einen gesellschaftlichen Kontext mit mehr oder weniger starken hierarchischen Strukturen eingebettet, die nicht nur das Lachen, sondern auch die Wahrnehmung des Komischen wesentlich prägen. Die Dimension dieser Beeinflussung lässt sich durch einen Blick in die höfische Gesellschaft verdeutlichen. Anfang des 16. Jahrhunderts beschrieb Baldesar Castiglione (1478-1529) in seinem einflussreichen Buch über den vollkommenen Hofmann (*Il libro del cortegiano*, 1528) sehr anschaulich, wie weit die Definition des Komischen durch Macht beeinflusst werden konnte.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Castiglione: Das Buch vom Hofmann.

In der höfischen Geselligkeit der Renaissance galt die Kunst zu scherzen als eine der vornehmsten Aufgaben der Hofleute. Wer die Gesellschaft mit angenehmen Scherzen unterhielt, konnte dadurch sein Ansehen steigern. Die Grenzen wurden sichtbar, wenn der Erfolg des Scherzenden mit dem Herrschaftsanspruch des Fürsten kollidierte. Dieser repräsentierte das Zentrum der Macht und konnte sich über alle Regeln der Komik hinwegsetzen. Lachte er über etwas, so musste ihm die höfische Gesellschaft Folge leisten und mit ihm lachen. War er über einen Scherz verärgert, war es ratsam, sich nicht mit dem eigenen Lachen auf die Seite des Scherzenden und somit gegen den Fürsten zu stellen. Der Fürst entschied in letzter Instanz, ob gelacht wurde oder nicht. So konnte es passieren, dass

ein Edelmann, so befähigt und begabt er auch sein mag, einem Herrn wenig angenehm ist [...]. Wenn er [...] auch witzig und schlagfertig in Antworten ist [...], wird jener Herr doch zeigen, daß er ihn wenig schätzt, und ihm im Gegenteil baldmöglichst einen Schimpf antun. Daraus wird folgen, daß die anderen sich sofort dem Willen des Herrn anpassen [...] und niemand wird ihn schätzen oder achten oder über seine witzigen Aussprüche lachen [...]; sie werden im Gegenteil alle beginnen, ihn zu verspotten und Jagd auf ihn zu machen.<sup>2</sup>

Witz und Schlagfertigkeit waren bei Hofe unter Gleichrangigen angebracht, nicht aber vor dem Fürsten. Genauso wie dieser einen talentierten Höfling abweisen konnte, war er in der Lage, einen schlechten Spaßmacher zu würdigen:

Wenn der Fürst sich dagegen einem Erzdummkopf als geneigt erweist [...], werden dessen Sitten und Gewohnheiten, so töricht und albern sie auch sein mögen, von jedem mit Ausrufen des Erstaunens gelobt werden, und es wird so aussehen, als ob der ganze Hof ihn bewundert und achtet und jeder über seine Sprüche und gewisse frostige und bäurische Einfälle lacht, die eher Erbrechen als Lachen hervorrufen müßten.<sup>3</sup>

Castigliones Schilderung macht deutlich, in welchem Ausmaß Machtverhältnisse auf die Wahrnehmung des Komischen einwirken konnten. Die

---

2 Ebd., S. 151f.

3 Ebd., S. 152.

Beeinflussung konnte so weit gehen, dass sich der Hof die Sichtweise des Fürsten zu Eigen machte und das Komische bzw. Nichtkomische tatsächlich aus der Perspektive des Herrschers wahrnahm.

Die Herrschaft über das Komische wird noch etwas anschaulicher, wenn man die Architektur des Lachens einbezieht, wie sie sich etwa am höfischen Theater des Absolutismus studieren lässt. Das Lachen des Publikums wurde nämlich von der räumlichen Anlage des Theaters wesentlich mit beeinflusst. Der höfische Theaterbau richtete sich an zwei Fixpunkten aus: zum einen an der Bühne, zum anderen an der fürstlichen Loge. Der Zuschauerraum gliederte sich architektonisch und sozial nach der Nähe bzw. Ferne eines Platzes von der Position des Fürsten. Im 17. Jahrhundert war der König in der ersten Reihe des Parketts auf einem erhöhten Podest platziert, dahinter und seitlich davon saß und stand der Adel.<sup>4</sup>

Die Zuschauerinnen und Zuschauer wurden also um den Herrscher herum gruppiert. Dieser hatte die beste Sicht auf die Bühne, während das übrige Publikum eher auf ihn die beste Sicht hatte. Das Hoftheater unter König Ludwig XIV. war so konzipiert, dass sich die Hierarchie des Hofes in der Sitzordnung des Theaterraumes widerspiegelte. Eine optimale Sicht auf die Bühne war nur vom Platz des Königs aus möglich. Die je nach Rang ungünstiger platzierten Zuschauer mussten sich gedanklich auf den königlichen Platz versetzen, um ihre schlechte Sicht wettzumachen. Diese Fixierung auf den König erlaubte es dem Publikum erst dann zu lachen, wenn der König gelacht hatte.

Selbst in Komödien, die sich über Teile des Publikums lustig machten, war dieses gezwungen, in das königliche Gelächter mit einzustimmen.<sup>5</sup> So wurden die Komödien auch gezielt eingesetzt, um Angehörige des Hofstaates lächerlich zu machen. Ausschlaggebend war bei einer solchen Veranstaltung also nicht allein die Komik des Stückes. Das Theater war Teil herrschaftlicher Inszenierung und Repräsentation. Dies wird nicht nur am Inhalt der Komödien deutlich, die ja in der Regel im Auftrag des Königs verfasst wurden, sondern in besonderem Maße auch durch die königliche Definitionsmacht über das Komische. Das, wo-

---

4 Vgl. Tanzer: Spectacle müssen seyn, S. 173.

5 Vgl. Lippe: Naturbeherrschung am Menschen, S. 308f.

rüber gelacht werden sollte, wurde durch die Ausrichtung der Zuschauerplätze auf den König mitbestimmt.<sup>6</sup>

Die räumlichen Perspektiven beeinflussten das Komische aber keineswegs nur im Zeitalter des Absolutismus. Auch heute wird unsere Wahrnehmung des Komischen in manchen Situationen gesteuert. Dies lässt sich etwa im Fernsehen an der Kameraführung in den Unterhaltungssendungen und Comedy-Shows beobachten. Nur scheinbar werden dem hierbei anwesenden Publikum größere Freiheiten im Lachverhalten eingeräumt. So wird beispielsweise nach einem frauenfeindlichen Witz eine lachende Blondine aus dem Publikum eingeblendet. Die Möglichkeit einer öffentlich sichtbaren Missbilligung sexistischer Witze wird mit dieser Strategie verhindert, das gezeigte Lachen wird als Mehrheitslachen vorgegeben. Die öffentliche Abstrafung eines Witzes durch ausbleibendes Lachen wird in dieser Inszenierung nicht zugelassen. Unwillige Nichtlacherinnen und Nichtlacher werden entweder ignoriert oder als humorlos dargestellt. Auch hier entscheidet nicht allein der einzelne Witz über die Komik, sondern die Inszenierung. Nicht umsonst wird das Publikum vor Beginn einer Fernsehshow im sogenannten *warm-up* erst einmal heiß gemacht und in eine willige Lachbereitschaft versetzt, die die Hemmschwelle für einen Lacher auf ein Minimum reduziert.

Die Komik wird also auch in modernen und demokratischen Gesellschaften von Herrschaftsstrukturen bestimmt. Beispielhaft hat Rose Laub Coser das Lachverhalten in einer psychiatrischen Klinik, also einer streng hierarchisch gegliederten Institution, analysiert. Auffallend war, dass das nichtmedizinische Personal, das in der untersuchten Klinik ausschließlich weiblich war, einen sehr niedrigen Witzanteil hatte. Coser kam daher zu dem Schluss, dass sowohl die Witzhäufigkeit als auch die Richtung der Witze dem Autoritätsgefälle entsprechen. Die statusniedrigeren Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter machten also von der Waffe des Witzes weniger Gebrauch und verwendeten diesen nicht im Sinne einer Reaktion gegen die hierarchischen Strukturen. Vielmehr scherzten die ranghöheren Ärzte über die Untergebenen. Dieser Humor auf Kosten

---

6 Ausführlich dazu Schörle: Die Verhöhnung des Lachens, S. 164ff.