

Benjamin Eisenberg

# Aspekte der Komik-Analyse: Wie entsteht Sprachkomik?



**Benjamin Eisenberg**

**Aspekte der Komik-Analyse:**

**Wie entsteht Sprachkomik?**

# Impressum

Satz: Benjamin Eisenberg für UVR

Titelfoto und Covergestaltung: Universitätsbibliothek Duisburg-Essen

Alle Rechte vorbehalten. © 2022 Benjamin Eisenberg

Korrigierte Neuauflage 2022 des im Jahr 2020 beim Universitätsverlag Rhein-Ruhr (UVR) erschienenen Werkes (ISBN 978-3-95605-077-0 [Print]; ISBN 978-3-95605-078-7 [E-Book])

Veröffentlichende Institution:  
Universität Duisburg-Essen  
Universitätsbibliothek, DuEPublico  
Universitätsstraße 9-11  
45141 Essen  
<https://duepublico2.uni-due.de>

Online frei zugänglich auf DuEPublico:  
DOI [10.17185/duepublico/75342](https://doi.org/10.17185/duepublico/75342)

Die vorliegende Studie wurde als Dissertation von Benjamin Eisenberg, geboren in Bottrop, zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie (Dr. phil.) von der Fakultät für Geisteswissenschaften (Institut für Germanistik/Linguistik) an der Universität Duisburg-Essen angenommen. Die Disputation fand am 25. Juni 2020 statt. Erstgutachter war Prof. Dr. Ulrich Schmitz und Zweitgutachterin Prof. Dr. Ulrike Haß.

*„Eisenberg hat sich mit dieser Arbeit sehr viel vorgenommen, sowohl quantitativ als auch qualitativ, und er hat seine hochgesteckten Ziele in beiden Hinsichten tatsächlich uneingeschränkt erreicht, vielleicht hier und da sogar übertroffen.“*

Prof. Dr. Ulrike Haß

## Über das Buch

Komik-Texte erfordern oft eine hohe inferentielle Eigenleistung der Interpreten und werden somit zu Ellipsenspielen der Wissensgemeinschaft. Viele davon gehen über klassische Ambiguitätspointen hinaus.

Im ersten Teil seiner Arbeit setzt sich Eisenberg zunächst mit sämtlichen Begriffen aus dem Komik-Diskurs auseinander und beschäftigt sich ausführlich mit der populären GTVH (General Theory of Verbal Humor) nach Attardo und Raskin, mit welcher sich zu wenig Komik-Phänomene erfassen lassen. Vor allem mithilfe von Peirce, Bühler, Ungeheuer, dem authentischen de Saussure sowie dem Wirthschen Begriff der diskursiven Dummheit erstellt er ein Begriffsinventar, um im zweiten Teil – durch die Analyse zahlreicher Quellen aus dem Kleinkunstbereich – möglichst viele Strategien sprachlicher Komik zusammenzutragen, auszudifferenzieren und weitere Techniken neu zu definieren.

2021 wurde die Dissertation ausgezeichnet mit dem Wissenschaftspreis der Sparkasse Essen für Geistes- und Bildungswissenschaften.

Diese digitale Neuveröffentlichung gleicht der Druckausgabe von 2020 (UVR). Paginierung und Layout wurden übernommen. Lediglich im Anhang wurden im Abschnitt I) bei der Auflistung der Komik-Strategien die falschen Seitenangaben zu den Techniken korrigiert.

## Über den Autor

Benjamin Eisenberg absolvierte ein Studium der Germanistik und Kommunikationswissenschaft (Magister) an der Universität Duisburg-Essen; im Anschluss folgte dort die Promotion. Er lebt in Bottrop und arbeitet hauptberuflich als Kabarettist.

[www.benjamin-eisenberg.de](http://www.benjamin-eisenberg.de)

# Inhalt

Vorwort und Danksagung

## Teil 1: Theoretischer Diskurs

<b>1</b>	<b>Einleitung</b> .....	21
<b>2</b>	<b>Theoretische Prämissen und Begriffsbestimmungen</b> .....	31
2.1	Das Kommunikationsverständnis .....	31
2.2	Humor, das Komische, Komik.....	34
2.2.1	Erkenntnistheoretische Begriffe (nach PEIRCE) .....	37
2.2.2	Separation und Inklusion.....	40
2.2.3	Kommunikative Aspekte des Komischen und der Komik .....	48
2.3	Komik-Ziel und Komik-Zweck(e) .....	54
2.4	Rückmeldungen und Komik-Potential.....	65
2.5	Netzwerk und Gelingensbedingungen für Komik.....	71
2.6	Quellen und Kommunikations-/Rezeptionssituationen .....	83
2.6.1	Komik-Kommunikationsmodelle (nach BROCK) .....	87
2.6.2	Modell: Solo-Kabarett (KM 1) .....	89
2.6.3	Modell: figürliches Solo-Kabarett (KM 2).....	94
2.6.4	Modell: Duo-Kabarett (KM 3).....	95
2.6.5	Modell: zerdehntes Lese-Kabarett (KM 4) .....	96
<b>3</b>	<b>Script-basierte Komik-Theorien und ihre Probleme</b> .....	99
3.1	Die SSTH und ihr Script-Begriff .....	100
3.2	Die GTVH und die OSTH.....	105
3.3	Der problematische Script-Begriff.....	111
3.3.1	<i>Script</i> als unscharfer Terminus .....	111
3.3.2	Behaviorismus und Generative Transformationsgrammatik.....	123
3.3.3	Nomenklatur und Gebrauchstheorie (Script-based Semantic Theory).....	126
3.4	Begrenzte Anwendbarkeit der GTVH: KRs auf dem Prüfstand.....	134
3.4.1	Script Opposition (SO) und Main Hypothesis .....	135
3.4.2	Konservierte und situative Gags; Ko-Text, Kontext, Umfeld .....	141
3.4.3	Kritische KRs: TA, NS, SI, LA, LM.....	143
3.5	Die SSTH/GTVH und die Konversationsmaximen.....	152
3.5.1	Konversationsmaximen nach GRICE .....	152
3.5.2	Die Konversationsmaximen in der Komik-Theorie .....	154

<b>4</b>	<b>Aspekte und Begriffe der Komik-Analyse</b> .....	159
4.1	Alternativen zum Script? .....	159
4.2	Plädoyer für die Sphäre .....	162
4.2.1	Wissenschaftshistorische Begriffsrekonstruktion .....	163
4.2.2	Wiederaufnahme des Sphären-Begriffs .....	168
4.2.3	Der Sphären-Begriff für die Komik-Analyse .....	170
4.3	Sprachliche Elliptizität und Schlüsse .....	178
4.3.1	Ellipsen und Subjektion (nach BÜHLER und UNGEHEUER) .....	178
4.3.2	Inhaltskategorien und Paraphrasentypen (nach UNGEHEUER) .....	181
4.3.3	Argumentation (nach UNGEHEUER) .....	185
4.3.4	Schlussfolgerungstypen: Deduktion, Induktion, Abduktion .....	189
4.3.5	(Un-)Bewusstes Schließen beim Sprachverstehen .....	194
4.3.6	Komik als diskursive Dummheit (nach WIRTH) .....	198
4.3.7	Elliptizität und Komik(-Analyse) .....	200
4.4	Komik in Wort und Sache .....	205
4.4.1	Inhaltsbezogene und materialbezogene Komik .....	205
4.4.2	Der Zeichen-Begriff nach DE SAUSSURE .....	207
4.4.3	Assoziationsmöglichkeiten nach PEIRCE und im COUR .....	209
4.4.4	Assoziationstypen für die Komik-Analyse .....	210
4.5	Sprachkomik und Handlungskomik .....	211
4.5.1	Makro- und Mikrostrukturen der Sprachkomik .....	212
4.5.2	Situationskomik und Wortkomik (nach BERGSON) .....	213
4.5.3	Charakterkomik (nach BERGSON) .....	221
4.5.4	Komik-Kategorien im Tractatus Coislinianus .....	222
4.6	Komik-Quellen (nach PEIRCE/WIRTH) und komische Konstellationen (nach S. J. SCHMIDT) .....	223
4.7	Sprechakttheoretische Analyse (nach ROMAN/SCHWARZ) und Welten (nach S. J. SCHMIDT) .....	227
4.8	Pointen-Diskussion .....	230
4.8.1	Definitionen: Witz, Witz-Exposition, Pointe/Gag .....	230
4.8.2	Gag-Dichte und Kon-Komisierungsstrategien .....	238
4.9	Tropen und Modi .....	240
4.9.1	Metapher, Metonymie und Synekdoche .....	241
4.9.2	Metapher und Witz – Tropen und Komik-Produktion .....	244
4.9.3	Ironie-Typen, Frotzelei, Sarkasmus .....	247
4.9.4	Parodie, Travestie und Karikatur .....	261

## Teil 2: Komik-Analyse

<b>5</b>	<b>Strategien der Sprachkomik</b> .....	273
5.1	Vorbemerkungen.....	273
5.1.1	Witz-Techniken nach FREUD .....	274
5.1.2	Witz-Arten nach CICERO .....	277
5.1.3	LM-Taxonomie nach ATTARDO et al.....	277
5.1.4	Komik-Techniken nach BALZTER.....	280
5.1.5	Komik-Techniken nach A. BERGER.....	281
5.1.6	Interaktive Scherzaktivitäten nach KOTTHOFF.....	285
5.2	Ambiguität.....	286
5.2.1	Homonymie: Homophonie und Homographie.....	286
5.2.2	Paronymie: Parophonie und Parographie.....	291
5.2.3	Homo-/Paronymie auf syntagmatischer und paradigmatischer Achse.....	294
5.2.4	Komplexe Homonymie und Sphären-Koexistenz vs. Sphären-Wechsel .....	299
5.2.5	Pragmatische Ambiguität.....	304
5.2.6	De-Synonymisierung und Synonymisierung .....	308
5.2.7	De- und Neu-Motivierung und referentielle Ambiguität.....	310
5.2.8	Pseudo-Motiviertheit von Symbolen und Eigennamen.....	313
5.3	Wortbildung und (Neu-)Motivierung .....	315
5.3.1	Kontamination.....	316
5.3.2	Komposition, Konversion, Derivation.....	320
5.3.3	Alliteration und ungewöhnliche Reime .....	326
5.3.4	Dissoziation .....	329
5.3.5	Substitution, Inversion und Permutation .....	332
5.3.6	Kreative Akronyme und Neu-Motivierung.....	336
5.4	Tropen- und Motivierungsstrategien.....	341
5.4.1	Synekdoche und Metonymie.....	341
5.4.2	Metaphern und Allegorien.....	344
5.4.3	De-Motivierung von Tropen und Wendungen .....	353
5.4.4	Neu-Motivierung von Tropen und Wendungen .....	357
5.4.5	Kontamination mit Wendungen.....	361
5.4.6	Entlarvung sprachlicher Bilder .....	364
5.5	Logik, Argumentation und Dummheiten.....	366
5.5.1	Allusionen.....	369
5.5.2	Fehlschlüsse .....	382
5.5.2.1	Logischer Ausschluss.....	382
5.5.2.2	Plausibilitätsfehler.....	384
5.5.2.3	Prämissenfehler.....	387
5.5.2.4	Ikon-Fehler .....	388
5.5.2.5	Anwendungsfehler .....	397
5.5.2.6	Prämissenmangel: Ignoranz und Unaufmerksamkeit .....	398
5.5.3	Unangenehme Konsequenzen via Fremdverschulden .....	403
5.5.4	Falsche Übersetzungen .....	406
5.5.5	Falsche Antworten und vermeintliche Kohärenz .....	407
5.5.6	Handlungstaktische Dummheiten.....	409
5.5.7	Sophismen und simulierte Dummheiten .....	412
5.5.8	Wiederholung oder Repetition.....	418

5.6	Widersprüche, Kontraste, Bisoziationen, Gleichsetzungen.....	419
5.6.1	Antinomie: Oxymoron und Paradoxon .....	420
5.6.2	Pragmatische Antinomie: Performativer (Selbst-)Widerspruch .....	424
5.6.3	Anachronismus .....	430
5.6.4	Bathos und Kontrast .....	431
5.6.5	Kategorienvertauschung, Zeugmata und Reihungen .....	438
5.6.6	Vermeintliche Divergenz statt gehaltlose Umkehrung.....	442
5.6.7	Kombination und Konsequenz .....	444
5.7	Modus-Strategien.....	446
5.7.1	Ironie (im Sinne der simulatio) .....	448
5.7.2	Referenz-Ironie .....	450
5.7.3	Euphemismen und politische Korrektheit.....	451
5.7.4	Ironie (im Sinne der dissimulatio).....	459
5.7.5	Ironie-Blindheit .....	463
5.7.6	Gattungsparodien .....	464
5.7.7	Figuren-Parodien .....	467
5.7.8	Parodistische Schreib- und Sprechweisen.....	472
5.7.9	Zitation lustiger Formulierungen.....	474
5.8	Erwartungsbrüche und Umkehrungen .....	477
5.8.1	Erwartungsbrüche .....	479
5.8.2	Umkehrungen.....	485
5.8.3	Wert-Umkehrungen.....	491
5.8.4	Chiasmus .....	492
5.8.5	Plötzlicher Moduswechsel.....	495
5.8.6	Unwahrscheinlichkeiten .....	496
5.8.7	Tabubrüche.....	498
5.8.8	Ausgesparte Reime.....	499
5.8.9	Figur-Grund-Umkehrung? .....	500
5.9	Vergleiche und Übertreibungen.....	502
5.9.1	Allusorische und explizite Relationsvergleiche .....	502
5.9.2	Einfache und irrealer Vergleiche.....	508
5.9.3	Übertreibungen.....	515
5.9.4	Diminution und Augmentation.....	523
5.10	Meta-Komik und Anti-Witze .....	529
5.10.1	Anti-Witze .....	529
5.10.2	Metalepse und Parabase.....	532
5.10.3	Intendierte Spielfehler.....	538
5.11	(Meta-)Kommunikative Strategien und Interaktionsstrategien .....	539
5.11.1	Dialekt, Soziolekt und Fehl-Artikulation .....	540
5.11.2	Expliziter Ambiguitätshinweis .....	547
5.11.3	Vermeintlicher Diskretionsanspruch.....	548
5.11.4	Pseudo-Übersetzungen und Pseudo-Definitionen .....	550
5.11.5	Schlagfertigkeit und Übertölpelung.....	552
5.11.6	Interaktionsstrategien mit Darstellern .....	561
5.11.7	Interaktionsstrategien mit Rezipienten .....	570



5.12	Weitere Strategien .....	575
5.12.1	Rollen, Regeln und Selbstansprüche .....	575
5.12.2	Nonsens .....	579
5.12.3	Absurde Theorien und absurde Phantasien .....	583
5.12.4	Komikhafte Charakterisierungen .....	585
5.12.5	Unverschämtheit(en) .....	589
5.12.6	Beleidigungen .....	590
5.12.7	Aphorismen.....	594
5.12.8	Plumpe Distanzierungsstrategien.....	597
5.12.9	Performativer Beweis .....	600
<b>6</b>	<b>Schlussbetrachtung</b> .....	<b>603</b>
<b>7</b>	<b>Abkürzungsverzeichnis</b> .....	<b>613</b>
<b>8</b>	<b>Literatur- und Quellenverzeichnisse</b> .....	<b>615</b>
	Sekundärliteratur.....	615
	Sekundärliteratur/Sammelbände .....	628
	Sekundärliteratur/Comedy-Autoren.....	630
	Sekundärliteratur/Zeitschriften.....	630
	Quellen/Primärliteratur.....	630
	Quellen/(Auto-)Biografen .....	632
	Quellen/Tonträger .....	633
	Quellen/Bild- und Tonträger/Live-Programme und Comedyformate.....	634
	Quellen/Bild- und Tonträger/Filme und Serien .....	634
	Quellen/Printmedien .....	635
	Quellen/Hörfunk.....	636
	Quellen/TV-Formate .....	636
	Quellen/TV-Sendungen (Dokumentationen und Interviews).....	637
	Quellen/TV-Aufzeichnungen (Live-Programme) .....	637
	Quellen/World Wild Web/Texte .....	639
	Quellen/World Wild Web/Videos .....	641
	Nachschlagewerke/Print- und Online-Quellen.....	644
	Namensregister/Web-Adressen erwähnter und zitierter Künstler.....	644
	Abbildungsverzeichnis .....	647

<b>9</b>	<b>Anhang</b> .....	649
	A) Übersicht der von VON AHNEN aufgelisteten und interpretierten Komik-Kategorien nach dem Tractatus Coislinianus .....	649
	B) Übersicht der von FREUD zusammengestellten Witz-Techniken.....	651
	C) Übersicht der von CICERO zusammengestellten Witz-Techniken.....	654
	D) Übersicht der von ATTARDO et al. genannten LMs.....	660
	E) Scherzaktivitäten in Gesprächen nach KOTTHOFF .....	667
	F) Techniken nach A. BERGER (2011) .....	670
	G) Typologie der von BUIJZEN/VALKENBURG kompilierten Techniken.....	671
	H) Glossar/Begriffsrepertoire.....	672
	I) Strategien der Sprachkomik nach EISENBERG .....	675

**Für**  
**Om(m)a Otti**  
(30.10.1921 - 17.03.2019)

„Ich habe immer alles gegeben, was ich konnte, ...  
und mehr, als ich musste.“

(02.01.2019)



## Vorwort und Danksagung

„Du bist immer dann am besten, wenn's dir eigentlich egal ist.  
Du bist immer dann am besten, wenn du einfach ganz normal bist.“<sup>1</sup>

Als Kabarettist hört man bekanntlich stets dieselben drei Fragen: 1. „Können Sie davon leben?“, 2. „Was machen Sie tagsüber?“ und 3. „Haben Sie auch was Anständiges gelernt?“ Als Promotionsstudent mit dem Thema *Sprachkomik* sehen die Fragen etwas anders aus: „Wie lange schreibst du jetzt schon?“, „Wann bist du denn endlich mal fertig?“, „Und was bist du dann? Dr. Comedy oder wat?“, „Doktorarbeit? – A never ending story, hm?“ – Die Fragestellungen variieren je nach Hämegrad.

Die Frage nach der Dauer kann ich jedenfalls ziemlich genau beantworten: 9 Jahre (brutto) oder 2970,75 Stunden beziehungsweise 4 Monate und 4 Tage (netto). Letzteres sind die notierten Arbeitsstunden von Lektüre, Schreibaarbeit und Quellenanalyse. Da hat man dann aber noch nichts gegessen und nicht geschlafen. Da hat man natürlich noch nicht Weihnachten gefeiert oder Ostern. Da hat man noch keine sozialen Kontakte gehabt. Da hat man noch nicht die Steuererklärung abgegeben oder die Nebenkostenabrechnung der Wohnungsgenossenschaft überprüft. Da war man noch nicht zur Zahnvorsorgeuntersuchung. Da war man noch nicht einmal auf dem stillen Örtchen.

Geht man nun von einem Arbeitstag von 8 Stunden aus, sind es netto 371,34 Arbeitstage, also rund 1 Jahr und 6 Tage. Unterstellt man ferner eine 5-Tage-Woche und arbeitsfreie Wochenenden (+ 104 Tage WE = 475,34 Tage), dann hätte ich 1 Jahr, 3 Monate und 20 Tage gebraucht. Das klingt dann schon besser als 9 Jahre. Selbstredend kommen aber auch noch etliche Stunden mehr hinzu für Lektüre, welche nicht direkt mit dem Thema zu tun hat, aber durchaus gesichtet und eingebracht werden musste, konnte oder sollte, für Recherche im Bett vor dem Schlafengehen, weil bestimmte Fragen einen nicht loslassen, für hilfreiche Korrespondenz, aber auch für nervtötende Formatierungsprobleme mit MS Word (Bill Gates ist alles schuld!) sowie Verzögerungen durch defekte Internetverbindungen, was ich alles nicht festgehalten habe. Die Vorarbeit im Rahmen meiner Magisterarbeit zum Thema *Sprachkomik*, welche in Teilen mit einfließen konnte, habe ich auch nicht berücksichtigt. Und schließlich muss ja auch noch Geld verdient werden als Solo-Selbstständiger – an dieser Stelle Dank an die Stiftungen, die mir kein Stipendium gewähren wollten, und insbesondere an die Stiftung, die mich bei der Absage mit „Frau Benjamin Eisenberg“ angeschrieben hatte –, sodass natürlich keine 5 Arbeitstage pro Woche zur Verfügung stehen, sondern mal mehr und mal weniger. Das erklärt dann die Diskrepanz zwischen Brutto- und Netto-Zeit. Noch Fragen?

---

1 BELA B./DIE ÄRZTE (2007): Jazz ist anders, Track 02: Lied vom Scheitern.

Umso mehr möchte ich all denjenigen danken, die zur Entstehung dieser Arbeit beigetragen und die daran geglaubt haben.

Zuerst danke ich meinem Doktorvater Prof. Dr. Ulrich Schmitz, der mir die Möglichkeit geboten hat, zu meinem speziellen Thema zu promovieren, der mir dabei über all die Jahre alle Freiheiten ließ, aber immer beratend zur Seite stand, wenn es nötig war, und mich immer wieder mit wichtigen Literaturhinweisen versorgt hat. Insbesondere danke ich ihm dafür, mich auf das tolle Werk von Stefan Balzter aufmerksam gemacht zu haben. Bedanken möchte ich mich natürlich auch bei Prof. Dr. Ulrike Haß, meiner Zweitgutachterin, und bei Prof. Dr. Christoph Heyl, dem Vorsitzenden der Prüfungskommission, für weitere Anregungen und vor allem eine sehr kollegiale und multimediale Disputation in sehr kuriosen Corona-Zeiten. Ebenso habe ich mich aber auch über die ermunternden Rückmeldungen von Prof. Dr. Helga Kotthoff gefreut, die sich nach einer Humortagung in Ludwigsburg fertige Teile meiner Arbeit angesehen hat.

Ferner möchte ich mich bei unserem „illegal“ fortgeführten Oberseminar von Prof. Schmitz an der Uni DUE bedanken, im Speziellen beim harten Kern: Lea, Ilka, Beatrix, Matthias, Thomas, aber auch bei allen anderen, die in den letzten Jahren dabei waren und mir nach der Lektüre meiner Arbeit viele Tipps und Anregungen gegeben haben. Vor allem aber war (und ist!) der direkte inhaltliche Austausch mit „Leuten vom Fach“ sehr gewinnbringend. Eine kleine Gruppe, die sich allein aus Interesse am Wissensgewinn trifft – wo gibt es das noch? Luxus!

Zudem bedanke ich mich bei allen Kollegen aus der Kleinkunstszene, die mir Literatur- und vor allem Quellen-Hinweise gegeben haben (insbes. Robert Griess, Jens Neutag u. Matthias Reuter) oder für Rückfragen zu ihren eigenen Texten zur Verfügung standen. Diesbezüglich möchte ich auch Anke Rose, der damaligen Chefin von WortArt, danken, die mir viele Bücher und CDs zu Analyse Zwecken gratis überlassen hat, aber genauso allen Kolleginnen und Kollegen, die in meiner Mix-Show zu Gast waren und ihre Audio- und Printprodukte auf meinem Bühnen-Schreibtisch vergessen haben.

Meinem Freund Christian Latka (a. k. a. Der Commander), meiner Cousine Katia Gehring und meiner ehemaligen VHS-Kursleiterin Patrizia Ziebell danke ich für Italienisch-Übersetzungshilfen, Jule QB für Hilfe beim medizinischen Vokabular.

Vergessen werden dürfen auch nicht die freundlichen Damen aus der Bottroper Humboldt-Buchhandlung, meine Literatur-Dealerinnen, die auch antiquarische Lektüre hartnäckig und schnellstmöglich beschaffen.

Mein Dank fürs Korrekturlesen der fertigen Arbeit gilt schließlich zum einen meiner ehemaligen Deutschlehrerin Christa Liekmann, die mich bereits zu Realschulzeiten ermuntert hat, satirisch zu arbeiten und ein Germanistik-Studium aufzunehmen, und zum anderen meinem Berliner Kollegen Tilman Lucke, der mich neben der gnadenlosen Textkorrektur mit Anmerkungen zu inhaltlichen Punkten und Dialekt-Verschriftlichungen sowie mit Anregungen zu Formatfragen und Schreibweisen unterstützt hat.

Natürlich danke ich an dieser Stelle auch Dr. Sabine Walther für die Veröffentlichung beim UVRR, die Aufnahme meiner Arbeit in die Reihe ESS-Kultur und die stets freundliche Korrespondenz sowie Prof. Dr. Dirk Hartmann für die Gewährung eines Druckkostenzuschusses der Fakultät für Geisteswissenschaften.

Danken möchte ich natürlich auch fürs Rückenfreihalten und für jegliche Unterstützung meiner lieben Ena (TM) und der lieben Emma (TMM), die mit mir unzählige Sitcom-Folgen schauen mussten, die aber wiederum auch mir dankbar dafür sind, dass ich als Wissenschaftler „nur“ zum Thema *Sprachkomik* geforscht habe und nicht mit lebenden oder gar toten Ratten und Nacktschnecken experimentieren musste.

Zu guter Letzt danke ich aber vor allem meinen Eltern, die ein geisteswissenschaftliches Studium und meinen beruflichen Weg nie infrage gestellt haben, sondern immer hinter mir stehen. Danke!

„Es ist egal, was du bist, Hauptsache ist, es macht dich glücklich.  
Es ist egal, was du fährst, solange du nur klärst, es hat ein Rücklicht.“<sup>2</sup>





„[...] ist ein verschwommener Begriff überhaupt ein *Begriff*? –  
Ist eine unscharfe Photographie überhaupt ein Bild eines Menschen?  
Ja, kann man ein unscharfes Bild immer mit Vorteil durch ein scharfes ersetzen?  
Ist das unscharfe nicht oft gerade das, was wir brauchen?“  
**LUDWIG WITTGENSTEIN: Philosophische Untersuchungen, S. 280 = § 71**

„Denn man versteht auch das, was nicht ausgesprochen wird.“  
**QUINTILIAN: Ausbildung des Redners: S. 749 = VI, 3, 88**

„[...] wir behaupten, das konstruierende Eigendenken des Empfängers  
sei *uneliminierbar* und in weiten Grenzen *unschädlich*;  
sogar den meisten Sprachzwecken höchst *förderlich*.“  
**KARL BÜHLER: Sprachtheorie, S. 172**

„Jede Formulierung in sprachlicher Kommunikation  
besitzt eine argumentative Struktur, die gegliedert ist nach  
Exposition, Konklusion, der Modalität des Übergangs zwischen diesen beiden  
und der Rechtfertigung dieses Übergangs.“  
**GEROLD UNGEHEUER: Vor-Urteile über Sprechen, Mitteilen, Verstehen, S. 333**

„Eine Form finden, im Sagen verschwiegen etwas anzudeuten, heißt witzig reden.“  
**HELMUTH PLESSNER: Lachen und Weinen, S. 311**

„Kabarett ist Spiel mit dem erworbenen Wissenszusammenhang des Publikums.“  
**JÜRGEN HENNINGSEN: Theorie des Kabarett, S. 9**

„Ein Witz oder ein Gag ist eine kurze, schnelle Sache.“  
**JERRY LEWIS: Wie ich Filme mache, S. 148**

„Die Theorie von Sigmund Freud heißt verkürzt: ‚Wer nicht pimpert, wird bekloppt!‘“  
**HARALD SCHMIDT: Best of Comedy, S. 110**



# TEIL I: THEORETISCHER DISKURS



# 1 Einleitung

„[...] weil ich ernstlich glaube,  
daß ein bißchen Spaß dem Denken hilft  
und dazu beiträgt, es pragmatisch zu halten.“<sup>1</sup>

In dieser Abhandlung soll herausgearbeitet werden, welche sprachlichen Mittel bei der (professionellen) Komik-Produktion zum Einsatz kommen und welche Verstehenshandlungen dabei vollzogen werden müssen, damit diese kommunikativen Strategien Erfolg haben. Nach ARISTOTELES ist

„was trefflich in **Form eines Rätsels** [1, BE] gesagt ist, vergnüglich, denn es bedeutet einen **Wissensgewinn** [1, BE] und ist in einer **Metapher** [2, BE] formuliert. Dazu gehört auch das, was Theodoros mit ‚**Neues sagen!**‘ [3, BE] meint. Das geschieht, wenn etwas **der Erwartung zuwiderläuft** [3, BE] und, wie jener sich ausdrückt, nicht der bisherigen Ansicht entspricht [3, BE], sondern die **Redner** [4, BE] wie Spaßmacher **Wörter verdrehen** [2, BE]. Das bewirken auch Späße, die die Abfolge von Buchstaben verändern, denn sie **täuschen die Erwartung** [3, BE]. Und ebenso Verse, die nicht so sind, wie es der Hörer erwartete [...]“<sup>2</sup>.

Mit PLESSNER lässt sich hinzufügen:

„Verschweigend sagen, doch **so, daß das Verschwiegene** [5, BE] **nicht dem Belieben des Sprechenden oder des Hörenden anvertraut** [4, BE], **sondern dem Ausspruch selbst ausgeliefert ist** [2/4, BE]: durch **doppelsinnige Wortbedeutungen** [1/3/6, BE], durch Verschiebungen in der Antwort auf eine Frage (die auf den Doppelsinn nur hinweist), durch **Weglassen vermittelnder Gedankengänge** [1/5, BE], durch Paradoxien [3, BE] – ist die **Funktion jeder Pointe** [2/3/4, BE].“<sup>3</sup>

In diesen beiden Zitaten wird das Wichtigste der Sprachkomik bereits angerissen:

1. Hermeneutische Arbeit/Inferenz-Leistung/Schlussfolgerungen,
2. Einsatz und Verfremdung sprachlicher Formen,
3. Norm-Abweichungen/Erwartungsbrüche,
4. kommunikatives Handeln,
5. prinzipielle Elliptizität sprachlicher Zeichen sowie
6. prinzipielle Mehrdeutigkeit sprachlicher Zeichen.

---

1 PEIRCE, CHARLES SANDERS (1991<sub>1</sub>): Vorlesungen über Pragmatismus [1903]. Mit Einleitung und Anm. neu hrsg. von Elisabeth Walther. Hamburg: Meiner, 45.

2 ARISTOTELES (2003): Rhetorik. Übersetzt und herausgegeben von Gernot Krapinger. Stuttgart: Reclam, 177 (= III, 11, 6); Hervorh. d. Fettdruck: BE.

3 PLESSNER, HELMUTH (2003b): Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen des menschlichen Verhaltens [1941]. In: DERS. (2003a): Ausdruck und menschliche Natur. Gesammelte Schriften VII, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 201-387; 309; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

Die Erörterung der hier aufgeführten Aspekte bildet die Schwerpunkte des ersten Teils dieser Arbeit, welcher als theoretischer Diskurs (zur Begriffsbestimmung) angelegt ist. In diesem Rahmen werden alle „drei großen Erklärungsmuster des Lachens“<sup>4</sup> berücksichtigt: Degradation, Abfuhr und Inkongruenz.<sup>5</sup> Die klassischen Theorien dazu beleuchten dasselbe Phänomen aus verschiedenen Perspektiven: „Most of these theories are true for some particular aspect or branch of the comic, and break down when applied to others.“<sup>6</sup> Ideen der Relief- und der Superioritätstheorie sind in diese Arbeit involviert, ohne die Konzepte vollständig zu akzeptieren und/oder zu adaptieren. Ein Unverhältnis ist aber immer im Spiel (Separation/Inklusion), und daher kann der hier präsentierte Ansatz am ehesten den Inkongruenz-Theorien zugeschrieben werden.

KOHLMAYER (2017: 130 f.) nennt diese strukturell, die Überlegenheits- und Entlastungstheorien hingegen funktional, wobei er dafür plädiert, sowohl Funktion als auch Struktur zu reflektieren. In dieser Hinsicht ist der hiesige Ansatz mehr als eine rein strukturelle Theorie, denn die pragmatischen Aspekte erhalten Relevanz.<sup>7</sup>

JOHN MORREALL arbeitet Vorteile und Schwächen dieser traditionellen Theorien heraus und fasst die vier wichtigsten Punkte daraus zusammen, um sie mit „three more insights“ anzureichern.<sup>8</sup> Seine sieben Punkte sind folgende:

1. Komik ist ein kognitives Phänomen.
2. Komik involviert einen Wechsel des kognitiven Status.
3. Dieser Wechsel passiert plötzlich.
4. Man hat Vergnügen dabei.
5. Komik ist eine unernste Handlung.
6. Komik ist primär eine soziale Erfahrung.
7. Komik ist eine Form des Spiels.<sup>9</sup>

Diese sieben Postulate können für die Zwecke dieser Arbeit grundsätzlich unterstrichen werden; im theoretischen Teil ergibt sich eine Erläuterung sowie eine Verquickung mit den sechs zuvor aufgeführten Aspekten.

4 GEIER, MANFRED (2010): *Worüber kluge Menschen lachen. Kleine Philosophie des Humors* [2007], 2. Auflage, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 146.

5 Vgl. dazu ebd.: 146-177; vgl. dazu auch: KOHLMAYER, RAINER (2017): *Deutsche Sprachkomik. Ein Überblick für Übersetzer und Germanisten*, Frankfurt am Main: Lang, 129 ff.

6 KOESTLER, ARTHUR (1949): *Insight and Outlook. An inquiry into the common foundations of science, art and social ethics*, Lincoln: University of Nebraska Press, 417.

7 Auch BROCK bekräftigt seine Position, „das Komische sei so komplex, dass es sich nur mittels mehrerer Komiktheorien sinnvoll erfassen lässt“ (2013b: Was wandelt sich am Komischen? Comedy-Formate unter Veränderungszwang. In: BLOCK, FRIEDRICH W./LOHSE, ROLF (Hgg.): *Wandel und Institution des Komischen. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums*, Bielefeld: Aisthesis-Verlag 2013, 179-198; 180).

8 Vgl. MORREALL, JOHN (2009): *Humor as Cognitive Play*. In: *Journal of Literary Theory*. Bd. 3/2009, H. 2, 241-260. – Seine Punkte stellen allerdings keine neuen Erkenntnisse dar, und so kommt MORREALL nicht an den eigenen Anspruch, eine neue Theorie abzuliefern, heran.

9 Vgl. ebd.: 250-254.

In Kapitel 2 wird zunächst der Komik-Begriff durch Koppelung an einen an GEROLD UNGEHEUER und KARL BÜHLER orientierten Kommunikationsbegriff definiert (vgl. oben: Aspekt 4). Komik ist Vermittlung, und als solche hat jegliche Komik-Kommunikation einen komischen Einfall zur Grundlage. Einen erkenntnistheoretischen Unterbau dazu liefert die PEIRCESche Klassifizierung der drei Seinsmodi Erstheit, Zweitheit und Drittheit (Firstness, Secondness, Thirdness)<sup>10</sup> und die sich darauf stützende, in Kapitel 2.2.2 vorgeschlagene Unterscheidung von Separation und Inklusion, welche als Erkenntnismodi die notwendige Bedingung für die Existenz des Komischen (als besondere Norm-Abweichung) im Bewusstsein darstellen (vgl. Aspekt 3). Die hinreichende Bedingung ist schließlich ebenfalls beim erkennenden Subjekt, welches jedoch sozial geprägt und von sämtlichen Situationsfaktoren bestimmt ist, zu verorten. Kapitel 2.5 fokussiert dieses Netzwerk und die Gelingensbedingungen, während zuvor in Kapitel 2.4 auch das mögliche Scheitern thematisiert wird.

Kapitel 2.6 erläutert die Quellen, welche zur Analyse sprachlicher Komik-Produkte herangezogen werden; in der Regel handelt es sich um Sequenzen aus den Programmen professioneller Komiker und Kabarettisten, deren künstlerischer und/oder kommerzieller Erfolg als gesichert gilt. Neben schriftlichen Komik-Texten werden vor allem Tonträger sowie Bild- und Tonträger als Quellen präferiert, lassen sie doch Rückschlüsse auf die Komik-Goutierung seitens des Publikums zu, sodass es nicht allein im Ermessensbereich eines extra-kommunikativ<sup>11</sup> arbeitenden wissenschaftlichen Beobachters liegt, ob ein Komik-Phänomen vorliegt.<sup>12</sup> Darüber hinaus werden in diesem Kapitel vier verschiedene Modelle von Kommunikationssituationen, die den Quellentexten zuzuschreiben sind, präsentiert und Möglichkeiten zur Komik-Erzeugung auf kommunikativen wie meta-kommunikativen Ebenen skizziert.

Vor der Quellen-Analyse gilt es jedoch, das nötige Instrumentarium zusammenzustellen. Federführend in der Komik-Forschung ist die von VICTOR RASKIN und seinem Schüler SALVATORE ATTARDO konzipierte GTVH (General Theory of Verbal Humor)<sup>13</sup>, welche auf der von RASKIN formulierten SSTH<sup>14</sup> (Script-based Semantic Theory of Humor) fußt. Vor allem ATTARDO hat die GTVH in dem letzten Vierteljahrhundert stets weiterentwickelt.<sup>15</sup> Kapitel 3 setzt sich ausführlich mit diesem

10 Vgl. PEIRCE, CHARLES SANDERS (1967b): Über Zeichen (aus Briefen an Lady Victoria Welby) [1904]. In: Ders. 1967a: Die Festigung einer Überzeugung und andere Schriften. Hrsg. u. eingel. von Elisabeth Walther. Aus dem Amerikan. übers. von Beate von Lüttwitz u. a., Baden-Baden: Agis-Verlag, 143-167; 143 f.; Originaltext: CP 8.327-8.379.

11 Vgl. dazu UNGEHEUER, GEROLD (2004h): Kommunikative und extrakommunikative Betrachtungsweisen in der Phonetik [1968]. In: Ders. (2004a): Sprache und Kommunikation. 3., erw. und völlig neu eingerichtete Auflage. Hrsg. und eingel. v. Karin Kolb und H. Walter Schmitz. Münster: Nodus, 22-34.

12 Zur Verlässlichkeit der Rückmeldungen der Hörer als Komik-Indikatoren vgl. hier: Kap. 2.4.

13 Vgl. ATTARDO, SALVATORE/RASKIN, VICTOR (1991): Script Theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model. In: Humor, Bd. 4, H. 3-4, 293-347.

14 Vgl. RASKIN, VICTOR (1985): Semantic Mechanism of Humor. Dordrecht: D. Reidel.

15 Vgl. ATTARDO, SALVATORE (2001): Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis. Berlin/New York: Mouton de Gruyter (Humor Research; 6).

wissenschaftlichen Paradigma auseinander und zeigt dessen Mängel, Paradoxien sowie die daraus resultierende begrenzte Leistungsfähigkeit auf. Eine akribische Durchleuchtung der GTVH ist überfällig, denn selbst Autoren, welche das Paradigma kritisiert haben, akzeptieren (und adaptieren) dessen Grundsätze.<sup>16</sup> Der Platz, welcher der Auseinandersetzung hier eingeräumt wird, mag auf einen ersten Blick übertrieben wirken, jedoch ist eine detaillierte Kritik unabdingbar, um einer Zurückweisung mit den üblichen Argumenten (man habe die Theorie ignoriert oder inkompetenterweise gar missverstanden<sup>17</sup>), welche Autoren, die ohne die GTVH arbeiten, entgegengebracht werden, zuvorzukommen.<sup>18</sup>

Um jedoch Missverständnisse im Vorfeld zu vermeiden, bleibt festzuhalten, dass die Script-Semantiker viele Erkenntnisse zusammengetragen haben, was in der Komik-Analyse durchaus von Nutzen ist. Gerade die Auseinandersetzung mit ihrem eigenen Ansatz ist gewinnbringend und verdeutlicht, worauf in der Komik-Analyse nicht verzichtet werden kann. Nach der Kritisierung ihrer Grundsätze und paradoxen Implikate ist es allerdings unmöglich, mit den in diesem Paradigma angebotenen Begriffen zu arbeiten.

Alternativ zum Script-Begriff der GTVH wird daher in Kapitel 4 zunächst der Sphären-Begriff aus der Sprachtheorie KARL BÜHLERS herangezogen<sup>19</sup>, welcher durch die Forschungsarbeiten CHARLOTTE BÜHLERS<sup>20</sup> als empirisch verifiziert gelten kann (Kapitel 4.2) und mit der prinzipiellen Elliptizität sprachlicher Zeichen eng verbunden ist (Aspekt 5). Diesem sprachlichen Grundprinzip der Elliptizität und dem damit zusammenhängenden UNGEHEUERSchen Konzept der argumentativen Struktur

- 
- 16 Vgl. etwa BRÔNE, GEERT (2010): Bedeutungskonstitution in verbalem Humor: Ein kognitiv-linguistischer und diskurssemantischer Ansatz, Frankfurt am Main (u. a.): Lang; KINDT, TOM (2009): Die zwei Kulturen der Komikforschung. In: HUBER, MARTIN (Hg.): Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes, Paderborn: Mentis 2009, 253-275. – Im Gegensatz dazu verzichtet HELGA KOTTHOFF in ihren Beiträgen auf die von ihr kritisierte Script-Theorie; vgl. insbes. dies. (1998): Spaß verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor, Tübingen: Niemeyer.
- 17 Vgl. etwa RASKIN, VICTOR/HEMPELMANN, CHRISTIAN F./TAYLOR, JULIA M. (2009): How to Understand and Assess a Theory: The Evolution of the SSTH into the GTVH and Now into the OSTH. In: *Journal of Literary Theory*. Bd. 3/2009, H. 2, 285-311; 307 f.
- 18 Die Vormachtstellung der GTVH geht mit einer Selbstbeweihräucherung der Autoren (vgl. u. a. RASKIN et al. 2009) und einer unkollegialen wie arroganten Haltung gegenüber jeglichen Kritikern und anderen Ansätzen einher; vgl. u. a. ebd. oder ATTARDO/RASKIN (1991) sowie HEMPELMANN, CHRISTIAN F. (2006): Book Review: Uwe Wirth: Diskursive Dummheit: Abduktion und Komik als Grenzphänomene des Verstehens [Stupidity in Discourse: Abduction and Humor as Fringe Phenomena of Understanding]. Heidelberg: Winter 1999. In: *Humor*, Bd. 16, H. 3, 331-342.
- 19 Vgl. BÜHLER, KARL (1999): Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Mit e. Geleitv. von Friedrich Kainz. Ungekürzter Neudr. d. Ausg. Jena, Fischer, 1934. 3. Auflage, Stuttgart: Lucius und Lucius.
- 20 Vgl. BÜHLER, CHARLOTTE (1918): Über Gedankenentstehung. Experimentelle Untersuchungen zur Denkpsychologie. In: *Zeitschrift für Psychologie* 80, 129-200 sowie BÜHLER, CHARLOTTE (1919): Über die Prozesse der Satzbildung. In: *Zeitschrift für Psychologie* 81, 181-206.



jeglicher Rede<sup>21</sup> ist Kapitel 4.3 gewidmet, welches ebenfalls über die drei Typen des Schließens (Deduktion, Induktion und Abduktion) eine Verbindung zur PEIRCEschen Semiotik aufbaut: Zeichen deuten heißt schlussfolgern<sup>22</sup> (Aspekt 1). Um bestimmte Schlüsse ziehen zu können, reicht es jedoch nicht aus, die im Komik-Text gegebenen Propositionen einzubeziehen, denn:

„[...] bei den Witzen spielt das Vorwissen eine besondere Rolle, sie leben gerade davon, die für das Verstehen entscheidenden Informationen gar nicht im Text zu liefern, sondern auf ein bei den Hörern vorausgesetztes Wissen zurückzugreifen, das über den Text nur indirekt angesprochen wird“<sup>23</sup>.

Um derartige implizite Wissensinhalte von jenen im Text explizit gelieferten zu unterscheiden, wird in Kapitel 4.2.3 der Terminus *Wissensproposition* (als Teil einer Sphäre) eingeführt. Zudem soll die Adaption weiterer Begriffe mehr Schärfe und Präzision in die Komik-Analyse bringen. So ist etwa die Differenzierung von Wort- und Sachwitz (bzw. Ausdrucks- und Gedankenwitz) ein zu korrigierender Topos, welcher seit Jahrhunderten in der Forschungsliteratur reproduziert wird. Der Zeichen-Begriff des authentischen DE SAUSSURE<sup>24</sup> hilft hier, eine andere Perspektive einzunehmen und Komik-Phänomene auf Material- und Inhaltsseite genauer erfassen zu können (Aspekt 2). Inhaltliche Strukturen (dargestellte Handlungsabläufe etc.) evozieren auch ohne Bezug zu konkreten Zeichenträgern eine Komik-Lust im Hörer, sofern sie auf Norm-Abweichungen im Sinne von Separation oder Inklusion zurückzuführen sind (Aspekt 3). Diesbezüglich erweisen sich die Forschungsergebnisse UWE WIRTHS<sup>25</sup> als essentiell für die Komik-Analyse, auch wenn sie leider von den GTVH-Autoren strikt zurückgewiesen werden.<sup>26</sup> WIRTH demonstriert, dass sich eine Norm-Verletzung (Aspekt 3) als ein komisches Unverhältnis zwischen Angemessenheit und Abweichung in den (vor allem sprachlichen) Handlungen von Personen manifestiert. Diese für Beobachter wahrzunehmenden Handlungen lassen Rückschlüsse auf

- 
- 21 Vgl. UNGEHEUER, GEROLD (1987b): Vor-Urteile über Sprechen, Mitteilen, Verstehen. In: Ders. (1987a): *Kommunikationstheoretische Schriften I: Sprechen, Mitteilen, Verstehen*. Hrsg. und eingel. v. J. G. Juchem. Aachen: Alano, Rader Publikationen, 290-338.
- 22 Vgl. PEIRCE, CHARLES S. (1991d): Einige Konsequenzen aus vier Unvermögen [1868]. In: Ders. (1991): *Schriften zum Pragmatismus und Pragmatizismus*. Hrsg. von Karl-Otto Apel. Übers. von Gert Wartenberg. 1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 40-87; 74.
- 23 BALLSTAEDT, STEFFEN-PETER (1989): Das Verstehen von Witzen: Wie zündet die Pointe? [1988] In: MATUSCHE, PETRA/GOETHE-INSTITUT (Hgg.): *Wie verstehen wir Fremdes? Aspekte zur Klärung von Verstehensprozessen (Dokumentation eines Werkstattgesprächs von November 1988)*, München: Iudicium Verlag, 96-109; 105.
- 24 Vgl. SAUSSURE, FERDINAND DE (2003a): *Linguistik und Semiologie. Notizen aus dem Nachlaß. Texte, Briefe und Dokumente*. Gesammelt, übersetzt und eingeleitet von Johannes Fehr, Frankfurt am Main: Suhrkamp u. SAUSSURE, FERDINAND DE (2003b): *Wissenschaft der Sprache. Neue Texte aus dem Nachlaß [ca. 1891]*. Hrsg. u. mit einer Einleitung versehen von Ludwig Jäger. Übers. und textkritisch bearbeitet von Elisabeth Birk und Mareike Buss, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- 25 Vgl. WIRTH, UWE (1999): *Diskursive Dummheit. Abduktion und Komik als Grenzphänomene des Verstehens*, Heidelberg: Winter.
- 26 Vgl. HEMPELMANN 2006.

eine „abduktive Dummheit“ der handelnden Person zu. Der Komiker hat damit ein Spektrum von Möglichkeiten: Er kann abduktive Dummheit simulieren, um die Lacher auf sich zu ziehen; er kann über abduktive Dummheiten anderer berichten, sie fingieren, sie im Rahmen einer Diegese (fiktiven) Personen zuschreiben, sie Zuschauern unterstellen usw. usf. All dies kann mitunter ohne Anwendung von Pointen im klassischen Sinne, ergo mit Polysemie operierenden Symbolen (Aspekt 6), geschehen. Daher sollte ein Versuch, möglichst viele Komik-Techniken beziehungsweise Komisierungsstrategien zusammenzutragen, solche Phänomene mit einbeziehen.

Kapitel 4 greift zudem die Ansätze, Gags mithilfe der Sprechakttheorie erklärbar zu machen, auf.<sup>27</sup> Sprachliche Handlungen vieler (diegetischer) Witz-Protagonisten (und ggf. damit verbundene performative Widersprüche) sind Grundlage sämtlicher Komik-Produkte.

Anschließend wird mit Verweis auf die Erkenntnisse aus Kapitel 4 und die Ausführungen des Kabarett-Theoretikers BENEDIKT VOGEL<sup>28</sup> ein neuer Pointen-Begriff, welcher über die klassische Definition (qua Ambiguität) hinausgeht, konzipiert. Dies scheint unerlässlich, denn bereits BERGSON war der Auffassung:

„Einige wollten sogar das Wesen der Komik überhaupt nur im Widerstreit oder in einer Überschneidung zweier Deutungen sehen, die sich nicht miteinander vertragen. Diese Definition paßt natürlich bei weitem nicht auf alle Fälle, und selbst dort, wo sie paßt, erklärt sie nicht das Prinzip der Komik, sondern nur eine seiner mehr oder weniger fernen Auswirkungen.“<sup>29</sup>

Zuletzt bietet das vierte Kapitel eine Einführung in die Tropen: Metapher, Metonymie und Synekdoche – wesentliche Elemente in der Komik-Produktion. In diesem Zusammenhang wird auch die in der Fachliteratur immer wieder herausgestellte Ähnlichkeit von Witz und Metapher aufgegriffen. Schließlich gibt es über einen theoretischen Diskurs herausgearbeitete Definitionen von Ironie und Parodie – Stilmittel, welche in keiner Taxonomie fehlen dürfen.

In Kapitel 5 – dem Analyse-Teil dieser Arbeit – soll schließlich eine solche Gag-Taxonomie auf zwei sich ständig durchkreuzenden methodischen Wegen herausgearbeitet werden. Deduktiv werden Techniken aus den prominenten Kategorisierungen zusammengetragen; hierzu gehören vor allem die Taxonomien von FREUD<sup>30</sup>, CICERO<sup>31</sup>,

27 Vgl. ROMAN, SYLVIE/SCHWARZ, ALEXANDER (1998): How to Do Funny Things With Words. In: Ist mir getroumet min leben? Vom Träumen und Anderssein. Festschrift für Karl-Ernst Geith zum 65. Geb., Kümmerle: Göppingen 1998, 325-343.

28 Vgl. VOGEL, BENEDIKT (1993): Fiktionskulisse: Poetik und Geschichte des Kabarets. Paderborn; München, Wien, Zürich: Ferdinand Schöningh.

29 BERGSON, HENRI (1988): Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. [1900] Aus dem Französischen von Roswitha Plancherel-Walter. Nachwort von Karsten Witte. Frankfurt am Main: Luchterhand Literaturverlag GmbH, 68.

30 FREUD, SIGMUND (2004): Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten [1905]. Der Humor [1927]. 7., unveränderte Auflage, Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

31 CICERO, MARCUS TULLIUS (2006): De oratore. Über den Redner [55 v. Chr.]. Übers. und hg. v. Harald Merklin. Bibliographisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart: Reclam.

BALZTER<sup>32</sup>, A. BERGER<sup>33</sup>, ATTARDO<sup>34</sup> und ATTARDO et al.<sup>35</sup> sowie die von KOTTHOFF (1998 u. a.) im Rahmen der Gesprächsanalyse herausgearbeiteten Kategorien der alltäglichen Scherzkommunikation, aber auch die Texte einiger professioneller Komik-Produzenten (STEVE ALLEN<sup>36</sup>, JOHN VORHAUS<sup>37</sup>, GEORG WEYERS-ROJAS<sup>38</sup> und MICHAEL MAAK<sup>39</sup>), welche als pragmatische Anleitungen oder Ratgeber zur Komik-Produktion geschrieben wurden, jedoch (in der Regel) wissenschaftliche Ansprüche vermissen lassen und etwa auf Literaturangaben weitestgehend verzichten (aus diesem Grund sind sie im Literaturverzeichnis separat aufgeführt).<sup>40</sup> Anhand von aktuellen Beispielen aus den Quelltexten werden die von den oben genannten Autoren aufgelisteten Techniken belegt oder kritisiert. Abduktiv (und induktiv) werden zudem neue Gag-Strategien eruiert, um abschließend ein möglichst umfangreiches Register darbieten zu können – wengleich eine vollständige Auflistung unmöglich zu sein scheint.<sup>41</sup>

Zwecks Einschränkung des Gegenstandsbereichs rückt die Ebene der Sprachinhalte in den Vordergrund – losgelöst von nichtsprachlichen beziehungsweise nonverbalen Phänomenen, die allerdings oftmals wichtige (Hilfs-)Mittel zu Komik-Erzeugung sein können.<sup>42</sup> Sofern derartige Phänomene im Rahmen der Analyse eine tragende Rolle spielen, müssen sie selbstredend Berücksichtigung finden. Grundsätzlich werden aber Komik-Mittel, wie zum Beispiel das Grimassenschneiden oder andere nonverbale Elemente, welche insbesondere der Clownerie oder Slapstick-Comedy zuzuschreiben sind, ausgespart.

- 
- 32 BALZTER, STEFAN (2013): *Wo ist der Witz? Techniken zur Komikerzeugung in Literatur und Musik*. Hgg. von Ulrich Ernst, Michael Scheffel und Rüdiger Zymner, Berlin: Erich Schmidt.
- 33 BERGER, ARTHUR ASA (2011): *The Art of Comedy Writing [1997]*, New Brunswick/London: Transaction Publishers; BERGER, ARTHUR ASA (1998): *An Anatomy of Humor [1993]*, With a Foreword by William Fry, Jr., New Brunswick/London: Transaction Publishers.
- 34 ATTARDO, SALVATORE (1994): *Linguistic Theories of Humor*. Berlin/New York: de Gruyter.
- 35 ATTARDO, SALVATORE/HEMPELMANN, C. F./DI MAIO, SARA (2002): *Script oppositions and logical mechanisms: Modeling incongruities and their resolutions*. In: *Humor*, Bd. 15, H. 1, 3-46.
- 36 ALLEN, STEVE (1998): *How to Be Funny: Discovering the Comic You*. With Jane Wollman [1987]. New York: Prometheus Books.
- 37 VORHAUS, JOHN (2010): *Handwerk Humor*. Aus dem Amerikanischen von Peter Robert [2001], 3. Auflage, Frankfurt am Main: Zweitausendeins.
- 38 WEYERS-ROJAS, GEORG (2009): *Das Buch - das jeder gelesen haben sollte, der wissen möchte, wie Fernsehcomedy in Deutschland wirklich funktioniert!*, Köln: Emons Verlag.
- 39 MAAK, MICHAEL (2007): *Comedy. 1000 Wege zum guten Gag*, Berlin: Henschel.
- 40 Außerdem werden Aussagen professioneller Komiker aus Interviews zur Stützung der theoretischen Ausarbeitungen herangezogen. Durch die Erkenntnisse der Konversationsanalyse und die Statements der Künstler erhält die theoretische Arbeit somit eine empirische Note.
- 41 Vgl. etwa MARFURT, BERNHARD (1977): *Textsorte Witz. Möglichkeiten einer sprachwissenschaftlichen Textsorten-Bestimmung*: Tübingen Niemeyer, 118.
- 42 Vgl. VOGT, RÜDIGER (2007): *Pointeninszenierung in Comedy-Shows. Didaktische Perspektiven einer linguistischen Medienanalyse*. In: KLEMM, MICHAEL/JAKOBS, EVA-MARIA (Hgg.): *Das Vergnügen in und an den Medien. Interdisziplinäre Perspektiven*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2007: 127-153. VOGT kritisiert, dass „der performative Aspekt“ meist ignoriert wird (ebd.: 142).

Ferner empfiehlt sich an dieser Stelle der Einleitung, explizit auszuschließen, was diese Arbeit nicht leisten möchte. Sie soll zum einen keine psychologische Erklärung abgeben, wie sich Komik-Prozesse konkret auf die emotionale Verfassung eines Rezipienten auswirken. Daher sind auch Humorratgeber (Empfehlungen zur Unternehmensführung mittels Humornutzung etc.) keine Quellen für das hiesige Vorhaben. Diese Abhandlung soll zum anderen keine ästhetischen Fragen, wie ein kommunikativer Akt der Komik unter künstlerischen Aspekten gestaltet sein muss oder welche Art von Humor einem guten Geschmack zuzuordnen sei, beantworten. Außerdem geht es auch nicht um die Klärung ethischer Fragen: Was soll Satire leisten? Wie weit kann sie unter moralischen Gesichtspunkten gehen? Oder: Wann darf gelacht werden?

Abschließend sollen noch einige Schreibregeln und Standards erläutert werden: Im Folgenden wird für die zweite Person im kommunikativen Prozess der Terminus *Rezipient* präferiert. Damit soll selbstredend keine stupide Aufnahme von Informationen suggeriert, sondern ein kognitiver Akt dieser zweiten Person impliziert werden. Da viele Gags in der Regel sowohl mündlich wie schriftlich funktionieren, bietet sich *Rezipient* als beide Kommunikationsformen betreffender Ausdruck an. Im Speziellen werden jedoch auch die Bezeichnungen *Hörer*, *Leser*, *Zuschauer* oder *Publikum* eingesetzt, ohne damit eine passive Rolle zu unterstellen. Für die erste Person im Kommunikationsprozess wird neben *Produzent* unter anderem der Terminus *Sprecher* verwendet; die nonverbalen kommunikativen Handlungen sind damit ebenfalls gemeint. Alle diese Formen betreffen selbstverständlich nicht bloß das maskuline Geschlecht; es wird lediglich das generische Maskulinum präferiert.

Gag-Beispiele werden nicht durch Anführungszeichen als Zitate kenntlich gemacht, jedoch wie Zitate durch die Schriftgröße 10pt hervorgehoben und eingerückt. Als Beispielsätze/-sequenzen aus den Quellen werden sie durchnummeriert.

Im Theorie-Teil der Arbeit gibt es zudem einige Exkurse, welche wie die Zitate in Schriftgröße 10pt, allerdings ohne Einzug, gesetzt sind. Für Fußnoten waren diese Passagen zu voluminös, vom roten Faden des Haupttextes führen sie jedoch weg und sind daher nicht im Inhaltsverzeichnis kenntlich gemacht.

Die Darstellung der Scripts durch Großbuchstaben in Schriftgröße 10pt wurde der HR-Literatur entnommen; Sphären hingegen werden – auch um eine konzeptuelle Distanzierung zu den Scripts zu markieren – wie Elemente der Objektsprache kursiv gesetzt. Bedeutungsangaben stehen in einfachen Anführungszeichen oben.

Wissenspropositionen werden in eckige Klammern gesetzt, um sie als implizite Elemente zu markieren.<sup>43</sup> Im Argumentationsmodell werden Beispielsätze nicht kursiv geschrieben, um die propositionsinterne Markierung der Objektsprache durch Kursivdruck weiterhin zu ermöglichen. Ferner wird diesbezüglich nicht unterstellt, dass Alltagssprecher/-hörer ein linguistisches Fachwissen besitzen und über Fachbegriffe verfügen, jedoch muss durchaus ein Sprachverständnis vorausgesetzt werden, welches bei hermeneutischer Arbeit (nicht zwingend kontrolliert) ins Bewusstsein ge-

43 Bsp.: WP: [*Menschen können denken.*].

rufen wird<sup>44</sup>, etwa allgemeines Wissen darüber, dass es materielle und ideelle Aspekte bei Wörtern gibt. Um aber in der Analyse möglichst präzise vorzugehen, werden die hier erarbeiteten Termini selbstverständlich gebraucht.

Namen werden, wenn die betroffenen Personen als Autoren und Künstler gemeint sind, durch Kapitälchen hervorgehoben; das Gleiche gilt für die Figuren aus zitierten Werken, da diese als Komik-Produzenten zu betrachten sind. Filmtitel werden – wie in der Filmwissenschaft üblich – in Majuskeln wiedergegeben.

Zudem wird durch die entsprechende Schreibweise zwischen den lexikalischen Morphemen *-graph-* und *-graf-* unterschieden. Das *Graph* als linguistischer Terminus, um Schriftzeichen zu benennen, wird mit dem Graphem <ph> realisiert. Gleiches gilt für den Terminus *Graph* in Bezug auf die existentiellen Graphen (*Existential Graphs*), also das logische Notationssystem, und alle anderen Zeichen, welche im Sinne von ‘verschriftlichen’ gebraucht werden, zum Beispiel *orthographisch* etc. (Ausnahme: Bei *Biografie* wird die mittlerweile übliche Schreibweise befolgt.) Das Graphem <f> wird hingegen für die übliche Schreibweise von *grafisch* etc. im Sinne von ‘das Layout/die zeichnerische Darstellung betreffend’ verwendet.

Die Quellen sind unterschiedlichster Art.<sup>45</sup> Dabei erweisen sich die Internet-Links als nicht ganz unproblematisch, da oft nicht erkennbar ist, wer die Clips eingestellt hat. Manchmal sind es die Künstler selbst, welche einen eigenen Youtube-Kanal pflegen; manchmal sind es die TV-Sender, welche Ausschnitte oder ganze Sendungen ihrer Comedy-Formate ins Netz stellen, oft aber auch Privatpersonen (unter Pseudonymen). Die Titulierungen dieser Clips sind nicht immer orthographisch einwandfrei, manchmal auch bezüglich verschiedener Angaben inkorrekt, werden hier aber in der Quellenangabe der Vollständigkeit halber komplett übernommen. Der Leser sollte den Informationen in den Titeln jedoch kritisch gegenüberstehen. Handelt es sich um Einzelauftritte bestimmter Acts (Solokünstler, Duos oder Gruppen), sind die Clips unter den Namen der Acts mit der Jahresangabe im Literaturverzeichnis angegeben (um einen Kurzbeleg zu ermöglichen); andere Ausschnitte aus Shows oder Sendungen werden nur unter dem Clip-Titel verzeichnet.

---

44 Vgl. dazu hier: Kap. 4.3.5.

45 Vgl. dazu hier: Kap. 2.6.



## 2 Theoretische Prämissen und Begriffsbestimmungen

„Aber (*er deutet ihr auf Stirn und Augen*) da da, was liegt hinter dem? Geh, wir haben grobe Sinne. Einander kennen? Wir müssten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren.“<sup>1</sup>

Für MARFURT (1977: 10) ist es eine Grundvoraussetzung, „dass für eine einigermaßen adäquate Witzbeschreibung nur Modelle infrage kommen, welche erlauben, den Witz als eine komplexe Struktureinheit in einen Zusammenhang mit kommunikationstheoretischen Überlegungen zu bringen“. Bezieht sich MARFURT damit noch im Speziellen auf die Textsorte *Witz*, sollen sich im Rahmen dieser Arbeit ebenfalls der für die Zwecke dieser Abhandlung verwendete Komik-Begriff sowie alle weiteren dazugehörigen theoretische Grundlagen an einem spezifischen Kommunikationsverständnis orientieren. Dieses wird zunächst erörtert.

### 2.1 Das Kommunikationsverständnis

Nach UNGEHEUER ist **Kommunikation** eine Sozialhandlung, an der mindestens zwei Individuen, die sich in einer Vis-à-vis-Situation, also in **gemeinsamer Wahrnehmungssituation** befinden, beteiligt sind. UNGEHEUER fasst die Beschreibung K. BÜHLERS dazu folgendermaßen zusammen:

„Gemeinsame Wahrnehmungssituation‘ meint die Tatsache, daß allen beteiligten Individuen derselbe Weltausschnitt in der Wahrnehmung zugänglich ist, worin enthalten ist, daß alle beteiligten Individuen sich gegenseitig wahrnehmen.“<sup>2</sup>

BÜHLER nennt dies auch den kommunikativen „Grundfall, von dem wir ausgehen müssen“<sup>3</sup>, und BERGER/LUCKMANN halten fest: „Die Vis-à-vis-Situation ist der Prototyp aller gesellschaftlicher Interaktionen. Jede andere Interaktionsform ist von ihr abgeleitet.“<sup>4</sup> So betrachtet UNGEHEUER Kommunikation als eine unteilbare Sozialhandlung<sup>5</sup> und zählt die **Innen-Außen-Dichotomie** zu den anthropologischen Grundvoraussetzungen. Er differenziert zwei Arten von Handlungen:

- 
- 1 Danton zu Julie in: BÜCHNER, GEORG (2002): Dantons Tod [1835], Ditzingen: Reclam, 5.
  - 2 UNGEHEUER, GEROLD (2004d): Die kybernetische Grundlage der Sprachtheorie von Karl Bühler [1967]. In: UNGEHEUER 2004a, 128-146; 132.
  - 3 BÜHLER, KARL (2000): Die Krise der Psychologie [1927]. Werke, Band 4. Herausgegeben von Achim Eschbach und Jens Kapitzky. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 60.
  - 4 BERGER, PETER L./LUCKMANN, THOMAS (2004): Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie [1969], 20. Auflage, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 31.
  - 5 Vgl. auch LINZ, ERIKA (2007): Sich sprechend verstehen. Zur Nachträglichkeit des Äußerungssinns in der Rede. In: HERMANN, FRITZ/HOLLY, WERNER (Hgg.): Linguistische Hermeneutik.

„Der Mensch handelt entweder in seinem Innern oder mit seinem Körper, d. h. nach außen wahrnehmbar. Jeder menschliche Handlungsvollzug scheint immer eine komplizierte Verbindung beider Handlungsarten zu sein. Dementsprechend wird zwischen inneren und äußeren Handlungen unterschieden: innere Handlungen sind solche, die nur der handelnden Person selbst direkt erfahrbar sind (oder überhaupt niemanden [sic]), äußere Handlungen hingegen sind in sinnlicher Wahrnehmung prinzipiell auch anderen Personen erfahrbar, die die Handlung nicht ausführen. Diese Unterschiedlichkeit des Handlungsvollzugs ist sozusagen Konstruktionsprinzip des Menschen.“<sup>6</sup>

UNGEHEUER nennt Kommunikation auch „Handlungsbeeinflussung“ (ebd.), bei welcher Handlungen in Form von Zeichengebungen einer Person A, eines Sprechers, die Handlungen einer Person B, eines Hörers, beeinflussen, wobei die Rollen Zeichengeber und Zeichennehmer von beiden Kommunikatoren gleichzeitig eingenommen werden und diese beiden Personen sich ebenfalls selbst wahrnehmen; man könnte von einem kommunikativen Rückkopplungsmechanismus sprechen.<sup>7</sup> Die inneren Handlungen des Hörers werden als Verstehen der Äußerung des Sprechers angesehen. Das Verstehen ist das **Kommunikationsziel**:

„Bezeichnet man als primäres Ziel der Sozialhandlung Kommunikation die gegenseitige Verständigung, so besteht dieses erste Ziel in einem Wissen, das im Hörer durch Handlungsbeeinflussung herzustellen ist und das dem vom Sprecher kommunizierend gemeinten Inhalt entspricht. Handlungsziel ist dies offensichtlich für beide Kommunikationspartner; die Forderung, dieses Ziel zu erreichen, ist die minimalste Bedingung dessen, was zwischenmenschliche Kommunikation heißen kann. Daher sei dieses Ziel Kommunikationsziel genannt.“<sup>8</sup>

Davon zu unterscheiden sind die **Kommunikationszwecke**. Denn mit einer

„rein kommunikativen Zielsetzung sind in der Lebenspraxis jedoch die wenigsten Kommunikationsabläufe zu erklären. Vielmehr ist es gewöhnlich, daß nachgeordnete Handlungsziele, die hier Kommunikationszwecke genannt seien, bis hin zu ganzen Zielsystemen in der kommunikativen Absicht liegen“ (ebd.).

Folglich ist das Erreichen des Kommunikationszieles Voraussetzung für die Erfüllung des Zweckes, nicht aber eine Garantie dafür.<sup>9</sup>

---

Theorie und Praxis des Verstehens und Interpretierens, Tübingen: Niemeyer 2007, 43-58; 43 f.

6 UNGEHEUER, GEROLD (1983): Einführung in die Kommunikationstheorie. Kurseinheit 1. Unter Mitarbeit von J. G. Juchem. Hrsg. v. d. Fernuniversität-Gesamtschule Hagen, 12.

7 Vgl. das Schema zum Kontaktverstehen psychophysischer Systeme in K. BÜHLER (2000: 117).

8 UNGEHEUER 1983: 13.

9 Zur Unterscheidung zw. Zielen u. Zwecken kann § 431 in den PU als ein Beispiel gelesen werden: „Zwischen dem Befehl und der Ausführung ist eine Kluft. Sie muß durch das Verstehen geschlossen werden.“ „Erst im Verstehen heißt es, daß wir DAS zu tun haben. Der *Befehl* – das sind ja nur Laute, Tintenstriche.“; WITTGENSTEIN, LUDWIG (2007b): Philosophische Untersuchungen [1953]. In: Ders. (2007a): Werkausgabe Band 1, Tractatus logico-philosophicus, Tagebücher 1914-1916, Philosophische Untersuchungen, 18. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 225-580, 415 f.; Hervorh. d. Kapitälchen u. Kursivdruck im Orig.



„Wenn der Hörer nicht verstehen würde, was der Sprecher sagt, könnte auch ein teleologisch handelnder Sprecher den Hörer nicht mit Hilfe kommunikativer Akte veranlassen, sich in gewünschter Weise zu verhalten.“<sup>10</sup>

Es gibt allerdings auch Fälle, in denen Ziel und Zweck zusammenfallen, wo es nur darauf ankommt, eine Person etwas wissen oder verstehen zu lassen:

„Was immer du zu mir sprichst, du sagst es mir jetzt, hier und so, um mich zu einem bestimmten Verhalten zu veranlassen, und sei es auch nur, damit ich dich verstehe. Wenn ich bereit bin, mich überhaupt mit der Erforschung deiner Absicht abzugeben, dann muß ich nach dem ‚Plan‘ fragen, den du damit, daß du zu mir sprichst, verfolgst, also nach dem Worum-willen, dem Um-zu-Motiv, das als Entwurf deinem Handeln zugrunde liegt.“<sup>11</sup>

Nun muss noch ein weiterer Aspekt jeder Kommunikation berücksichtigt werden, den UNGEHEUER in Anlehnung an KARL POPPER „**Fallibilität**“ nennt. Damit ist gemeint, dass man aufgrund der Innen-Außen-Dichotomie nicht sicher sein kann, ob man selbst als Hörer jemanden richtig verstanden hat oder ob man als Sprecher von einem anderen richtig verstanden wurde. Man muss sich auf die Sprache als Verständigungsmittel verlassen.<sup>12</sup>

Die Innen-Außen-Dichotomie steht bei UNGEHEUER in Verbindung mit der **individuellen Welttheorie** eines jeden Menschen. Diese ist begründet in den **koerzitäven** (erzwungenen) und **quäsitäven** (zielorientierten, intendierten) Erfahrungen, welche der Mensch mit seiner Umwelt macht:

„*Menschliches Erfahren von etwas ist (a) comprehensiv, (b) reflexiv, (c) dichotom, (d) individuell und (e) theoretisch.*“<sup>13</sup>

Die einzelnen Erfahrungsmomente sollen kurz erörtert werden:

- a) Das comprehensive Moment: In jeder Erfahrung wird etwas erfahren. Dazu gehört auch die Tatsache, „daß dieselben Sachen mehrmals erfahren werden können“ (ebd.) und man deshalb einen **Erfahrungsakt** vom **Erfahrungsinhalt** unterschieden muss.
- b) Das reflexive Moment: Der Erfahrungsakt kann zum Erfahrungsinhalt werden, indem man selbst erfährt, dass man etwas erfährt.
- c) Das dichotome Moment: Äußere Erfahrung muss von **innerer Erfahrung** geschieden werden, wobei die erste von verschiedenen Individuen über dasselbe

10 HABERMAS, JÜRGEN (1995): Theorie des kommunikativen Handelns. Band 1. Handlungsrationale und gesellschaftliche Rationalisierung [1981], Frankfurt am Main: Suhrkamp, 394.

11 SCHÜTZ, ALFRED (1974): Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie [1932], Frankfurt am Main: Suhrkamp, 182.

12 Vgl. UNGEHEUER 1987b: 320. – „Nichtsdestoweniger besitzen die Menschen aus ihrer kommunikativen Lebenspraxis den bestimmten Eindruck, daß ihre Anstrengungen des Sprechens, Mitteilens und Verstehens recht gut und sicher zum Erfolg führen“ (ebd.). – Vgl. auch LENKE, NILS/LUTZ, HANS-DIETER/SPRENGER, MICHAEL (1995): Grundlagen sprachlicher Kommunikation. Wilhelm Fink Verlag, 82 f.

13 UNGEHEUER 1987b: 304; Kursivdruck im Orig.

Objekt auf gleiche Weise gemacht werden kann und die zweite nur dem Individuum zugänglich ist.

- d) Das individuelle Moment: Es ergibt sich aus Punkt c), denn: Die innere Erfahrung ist nur dem Individuum zugänglich.
- e) Das theoretische Moment: Der Mensch konzipiert sich durch Erfahrung ein theoretisches System über die Welt: seine individuelle Welttheorie.<sup>14</sup>

Diese individuelle Welttheorie, bestehend aus Erinnerungen, Wissen, Gedanken, Gefühlen, Absichten, Hoffnungen, Verstehen etc., wird schließlich durch neue Erfahrungen immer wieder verifiziert, falsifiziert und also modifiziert; sie kann schließlich auch über rein kommunikative Erfahrungen geändert werden.<sup>15</sup>

Im Hinblick auf das Kommunikationsziel ist nun die innere Erfahrung des Sprechers die Intention, den Hörer etwas erfahren, wissen zu lassen. Die innere Erfahrung des Hörers wiederum ist der Versuch, den vom Sprecher intendierten Inhalt zu verstehen. UNGEHEUER (ebd.: 315) konstatiert, dass

„die von kommunizierenden Personen antizipierte Erfahrung erstens eine innere Erfahrung ist, [sic] und zweitens dieses Ziel der Intention aller Beteiligten immer in den individuellen Innenwelten derjenigen liegt, die kommunikativ gerade nicht als Sprecher tätig sind“.

Unter anderem können nun mithilfe des hier präsentierten Kommunikationsverständnisses die Termini *das Komische* und *Komik* unterschieden werden.

## 2.2 Humor, das Komische, Komik

In der Alltagssprache lassen sich für das Adjektiv *komisch* zwei gewöhnliche Bedeutungsbereiche bestimmen. Zum einen wird es häufig im Sinne von ‘fremd’/‘sonderbar’/‘seltsam’ gebraucht, zum anderen im Sinne von ‘belustigend’/‘spaßig’. Für das substantivierte Adjektiv *das Komische* gilt dies ebenfalls.<sup>16</sup> Im Gegensatz dazu ist das Substantiv *Komik* dem Anschein nach semantisch enger gefasst und wird alltagssprachlich lediglich in letzterem Sinne verwendet.<sup>17</sup> Das belustigende Komische gehört in den Gegenstandsbereich dieser Abhandlung, für deren Zwecke die Begriffe im Folgenden genauer definiert werden sollen, was sich allerdings in Hinsicht auf die Begriffsschärfe zunächst als schwierig erweist, denn:

14 Vgl. ebd. zur näheren Erläuterung.

15 Vgl. ebd.: 308 ff.

16 Vgl. URL: <http://www.dwds.de/?view=1&qu=komisch> (05.05.2014); vgl. zur Mehrdeutigkeit von *komisch* vor allem auch: SCHÄFER, SUSANNE (1996): *Komik in Kultur und Kontext. Herausgegeben von Dietrich Krusche und Harald Weinrich*, München: Iudicium-Verlag, 16 f., 42 ff. – Für beide Bedeutungsbereiche kann jedoch beansprucht werden, dass es sich um eine Abweichung von einer Norm handelt.

17 Vgl. URL: <http://www.dwds.de/?qu=komik> (05.05.2014); vgl. auch: Brockhaus, Bd. 7: 425 sowie Dt. Wörterbuch: Von Jakob u. Wilhelm Grimm; URL: [http://www.woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui\\_py?sigle=DWB&clmid=GK10378](http://www.woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&clmid=GK10378) (05.05.2014).

„Nach den Kategorien der analytischen Wissenschaftstheorie haben wir es bei ‚Komik‘ (bzw. ‚komisch‘) mit einem undefinierten qualitativen oder klassifikatorischen Begriff zu tun, der aus der Umgangssprache in die Bildungssprache der sog. Geisteswissenschaften (vor allem der Literaturwissenschaft, allgemein der Ästhetik) übernommen worden ist und dort je nach der herrschenden Konzeption inhaltlich bestimmt wird.“<sup>18</sup>

Auch RASKIN verweist auf die terminologische Uneinigkeit bei den Komik-Forschern. Er verwendet – wie meistens in der englischen/amerikanischen Fachliteratur der Fall – den Terminus *Humor* für den Phänomenbereich, welcher in der deutschsprachigen Literatur eher – aber eben nicht einheitlich – mit dem Ausdruck *Komik* bezeichnet wird.<sup>19</sup> RASKIN (1985: 8) hält sehr weit gefasst fest: „It will suffice to note here that we will use the term ‘humor’ in the least restricted sense, interchangeably with ‘the funny’.“ Nicht restriktiver sieht es KOTTHOFF (1998: 2): „Humor, Spaß und Scherzkommunikation fungieren [...] gleichermaßen als Oberbegriffe für den Bereich der nicht-ernsten Kommunikation.“

Um in dieser Arbeit terminologische Mehrdeutigkeiten respektive eine Gleichsetzung mit dem Komik-Begriff zu vermeiden, soll sich der Humor-Begriff lediglich auf (ästhetische) Urteile beziehen: **Humor** wird hier definiert als die (situationsabhängige) Fähigkeit, ein Objekt oder einen Sachverhalt als komisch im Sinne von ‚belustigend/‘lustig/‘spaßig‘ zu erachten, als (subjektives) Verständnis für das Komische beziehungsweise die Komik: „der Humor ist eine Weltanschauung, ein Geist“<sup>20</sup>. „Danach ist der Humor als Sinn für das Komische Voraussetzung von Rezeption und bewusster Produktion des Komischen“<sup>21</sup>:

„**Humor ist eine Haltung**, Komik das Resultat einer Handlung. Humor hat man, Komik macht oder entdeckt man.“<sup>22</sup>

- 
- 18 SCHMIDT, SIEGFRIED J. (1976): Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele. In: PREISENDANZ, WOLFGANG/WARNING, RAINER (Hgg.): Das Komische, München: Wilhelm Fink Verlag 1976 (Poetik und Hermeneutik VII), 165-204; 166 ff. – Vgl. dazu auch MORREALL 2009: 241.
- 19 Vgl. BALZTER 2013: 27. – Das DWDS gibt im Übrigen drei Bedeutungsbereiche für das Substantiv *Humor* an: ‚menschliche Fähigkeit, sich selbst zu belächeln‘, ‚Witz/Spaß/Scherz‘ und ‚Stimmung/Laune‘; vgl. URL: <http://www.dwds.de/?view=1&qu=humor> (05.05.2014).
- 20 VISCHER, FRIEDRICH THEODOR (1967b): Über das Erhabene und Komische. Ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen [1837]. In: Ders. (1967a): Über das Erhabene und Komische und andere Texte zur Ästhetik. Einleitung von Willi Oelmüller. Herausgegeben von Hans Blumberg, Jürgen Habermas, Dietrich Henrich und Jacob Taubes, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 37-215; 204.
- 21 GEHRs, JENNY (1996): Komische Philosophie – Philosophische Komik. Philosophische Komödien und satirische Kritik der Philosophie im 19. Jahrhundert. Heidelberg: Manutius-Verlag, 138. – Vgl. dazu auch HARTMANN, NICOLAI (2005): Komik des Gegenstandes oder Humor der Auffassung [1953]. In: BACHMAIER, HELMUT (Hg.) 2005a: Texte zur Theorie der Komik, Stuttgart: Reclam, 113-116; 113 f. – HARTMANN trennt allerdings nicht das Komische u. die Komik.
- 22 GERNHARDT, ROBERT (2008b): Wer? Wo? Was? Wann? Warum? [1988]. In: Ders. (2008a): Was gibt's denn da zu lachen? Kritik der Komiker, Kritik der Kritiker, Kritik der Komik [1988], Frankfurt am Main: Fischer, 13-18; 14; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – BALZTER schließt sich dieser „tendenziell dominierenden Gernhardt-Definition“ an und betrachtet Humor als „Gemütsver-

Um nun zu klären, wie es sich mit dem Begriff der Komik beziehungsweise des Komischen verhält, ist es hilfreich, zunächst Aspekte aus fachverwandten Komik-Theorien zusammenzutragen und anschließend an dem oben dargelegten Kommunikationsbegriff Orientierung zu suchen.<sup>23</sup>

Am Anfang steht BERGSONS (1988: 14) anthropologische These: „Es gibt keine Komik außerhalb dessen, was wahrhaft menschlich ist.“ Es ist der Mensch als soziales Wesen, als Mitglied einer Gesellschaft mit Normen und Werten, welcher überhaupt erst in der Lage ist, etwas als komisch Intendiertes zu erzeugen. Es lässt sich ergänzen: Allein der Mensch ist in der Lage, etwas als komisch zu betrachten. „Kein Tier lacht, geschweige denn eine Maschine. Nur dem Menschen ist diese Fähigkeit gegeben [...]“<sup>24</sup>

Den nächsten Anhaltspunkt liefert FREUD (2004: 193), welcher behauptet,

„[...] daß das Komische sich sozial anders verhält als der Witz. Es kann sich mit nur zwei Personen begnügen, der einen, die das Komische findet, und der zweiten, an der es gefunden wird. Die dritte Person, der das Komische mitgeteilt wird, verstärkt den komischen Vorgang, fügt aber nichts Neues zu ihm hinzu. Beim Witz ist diese dritte Person zur Vollendung des lustbringenden Vorganges unentbehrlich; dagegen kann die zweite wegfallen, wo es sich nicht um tendenziösen, aggressiven Witz handelt. Der Witz wird gemacht, die Komik wird gefunden, und zwar zu allererst an Personen, erst in weiterer Übertragung auch an Objekten, Situationen u. dgl.“

FREUDS Ausführungen sind auf sein psychoanalytisches Konzept zugeschnitten<sup>25</sup>, daher können und müssen die damit verbundenen Gedanken nach Extrahierung der psychoanalytischen Gesichtspunkte unter sprachwissenschaftlichen beziehungsweise semiotischen Gesichtspunkten neu sortiert werden.<sup>26</sup> Wenn, wie nach FREUD, das

---

fassung oder Geisteshaltung, als ‚Einstellung auf die komische Lust‘ (2013: 25) und spricht von einer ‚Fähigkeit und grundsätzlichen Bereitschaft zur Wahrnehmung des Komischen‘ (ebd.: 26; Hervorh. d. Fettdruck im Orig.). WEYERS-ROJAS (2009: 23) definiert ganz ähnlich Humor als Haltung und deklariert Komik als produzierbar. – Vgl. auch GEHRS (1996: 129-143) sowie THIELE, MICHAEL (2007): Vergnügen, Unterhaltung, Gelächter, Spaß und Komik – Philosophie des Humors. In: KLEMM/JAKOBS (Hgg.) 2017: 11-32; 18.

23 Auch S. J. SCHMIDT (1976: 165) rät dazu, in der linguistischen Komik-Analyse „kommunikationsorientiert zu argumentieren“.

24 GERNHARDT, ROBERT (2008c): Versuch einer Annäherung an eine Feldtheorie der Komik [1988]. In: Ders. 2008a, 531-564; 554. – Vgl. dazu auch KOHLMAYER 2017: 16.

25 Vgl. auch BALZTER (2013: 58) sowie BIRUS, HENDRIK (1990): Freuds *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* als Modell einer Textsortenanalyse [1989]. In: CREMERIUS, JOHANNES/MAUSER, WOLFRAM/PIETZCKER, CARL/WYATT, FREDERICK (Hgg.): *Die Psychoanalyse der literarischen Form(en)*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Freiburger literaturpsychologische Gespräche, Bd. 9), 254-299; 259. – BIRUS stellt zudem die Parallelen zur Traumdeutung heraus (ebd.: 265 ff.). Vgl. dazu FREUD, SIGMUND (2015): *Die Traumdeutung* [1900]. Nachwort von Hermann Beland. 5. Auflage, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

26 BIRUS (1990) ist bereits der Ansicht, es sei die „Thematisierung des *Witzes als sozialer Vorgang* auf einer solchen Ebene intersubjektiver Beobachtbarkeit angesiedelt, daß ihre empirische Überprüfung und Konkretisierung mit den Mitteln der psychologischen und literaturwissenschaftlichen

Komische/die Komik „gefunden“ und der Witz „gemacht“ wird, kann in einem ersten Schritt zwischen einem Perzeptionsprozess und einem Kommunikationsprozess unterschieden werden. So kann das Komische bereits in einem Wahrnehmungsakt einer Einzelperson gefunden werden. Doch liegt das Komische nicht im Wesen der Dinge selbst, sondern es ist so, „daß also das Komische, wie das Erhabene, nie im Objekte wohnt, sondern im Subjekte“<sup>27</sup>.

„Anlässe zum Lachen gibt es viele und die Menschen lachen gerne. Das ist banal. Aber nicht alle lachen über das Gleiche, manchmal auch nicht gleichzeitig oder manche lachen gar nicht. Dafür gibt es Gründe. Diese Gründe sind vor allem im (lachenden) Subjekt zu suchen und nicht nur in den dargebotenen Objekten.“<sup>28</sup>

„Alles in allem sehen wir [...] nicht die Dinge selbst [...]“<sup>29</sup>, und so erscheint dem wahrnehmenden Subjekt das Wahrnehmungsobjekt lediglich rein subjektiv als komisch, und zwar nicht an sich, sondern stets im Verhältnis zu etwas anderem.<sup>30</sup> Erkenntnistheoretische Begriffe werden helfen, dies präziser fassen zu können.

### 2.2.1 Erkenntnistheoretische Begriffe (nach PEIRCE)

Nach PEIRCE gibt es drei universale Bewusstseinskategorien:

„*Erstheit* ist das, was so ist, wie es eindeutig und ohne Beziehung auf irgend etwas anderes ist.

„*Zweitheit* ist das, was so ist, wie es ist, weil eine zweite Entität so ist, wie sie ist, ohne Beziehung auf etwas Drittes.

„*Drittheit* ist das, dessen Sein darin besteht, daß es eine Zweitheit hervorbringt.“<sup>31</sup>

---

Kommunikations- und Rezeptionstheorie längst an der Zeit sein sollte“ (ebd.: 173; Kursivdruck im Orig.). – Problematisch ist bei FREUD bereits, dass unbedingt eine Person Thema des Witzes sein muss – zumindest beim „tendenziösen Witz“. Hierfür sind FREUDS psychoanalytische Ideen und das Konzept der (sexuellen) Entblößung verantwortlich, die inklusive der Theorie der Aufwandsersparnis (vgl. FREUD 2004: 131 ff., „IV. Der Lustmechanismus und die Psychogenese des Witzes“) hier abgelehnt werden (vgl. hier: Kap. 4.3.6) und auf welche nicht näher eingegangen werden kann.

27 PAUL, JEAN (1990): *Vorschule der Ästhetik [1803/1813]*. Nachd. der Ausg. von Norbert Miller. Hrsg., textkritisch durchgesehen und eingeleitet von Wolfhart Henckmann. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 110 (= § 28). – Vgl. auch ebd.: 109.

28 AHNEN, HELMUT VON (2006): *Das Komische auf der Bühne. Versuch einer Systematik*, München: Herbert Utz Verlag, 217.

29 BERGSON 1988: 100.

30 Auch ATTARDO (2001: 32) hält – ohne Verweis auf die PEIRCESCHE Semiotik – fest: „In my mind, only objects used as signs qualify as potentially humorous. So a cloud formation resembling Donald Duck, for example, would not be humorous unless perceived by someone as resembling something. In other words, I take humor to exist only within communication, i.e., semiosis“.

31 PEIRCE, CHARLES S. (2005): *Phänomen und Logik der Zeichen [1903]*. Herausgegeben und übersetzt von Helmut Pape, 4. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 55; Kursivdruck im Orig. – An anderer Stelle spricht PEIRCE auch von „Originalität“, „Obsistenz“ und „Transuasion“ (2000d: *Minutiöse Logik [1901]*. In: Ders. 2000.: 376–408; 389) oder von „Qualität“, „Relation“ und „Darstellung“ (2000b: *Eine neue Liste der Kategorien [1867]*. In: Ders. 2000.: 147–159; 153).

„Wir wissen von drei Arten von Inhalten im Bewußtsein, Erstheit, Zweitheit, Drittheit. Ein Erstes ist, was immer es ist, in sich selbst, ohne Rücksicht auf etwas anderes, ob es nun außerhalb von ihm ist oder ob es Teile von ihm selbst sind. Es ist eine Gefühlsqualität. Was ein Zweites ist, hängt teilweise von einem anderen ab, doch ist es ohne Rücksicht auf irgendein Drittes und unabhängig von der Vernunft. Es ist ein rein Reagierendes. Was ein Drittes ist, hängt von den beiden anderen Dingen ab, zwischen denen es vermittelt. Erstheit ist Gefühlsqualität, Zweitheit ist nackte Reaktion, Drittheit ist Vermittlung.“<sup>32</sup>

„Der Begriff eines *Ersten*, das unpassenderweise als Objekt bezeichnet wird, und der eines *Zweiten* sollte sorgfältig von denen der Erstheit und Zweitheit unterschieden werden, die beide in die Begriffe des Ersten und Zweiten eingehen. Ein Erstes ist etwas, auf das sich (oder genauer: auf einen Stellvertreter von dem sich, wobei in dieser Weise Drittheit eingeführt wird) die Aufmerksamkeit richten kann. Ein Erstes schließt Zweitheit ebenso wie Erstheit ein, während ein Zweites ein Erstes ist, das als (und hier kommt die Drittheit ins Spiel) ein Gegenstand einer Zweitheit betrachtet wird. Ein Objekt ist seinem eigentlichen Sinne nach ein Zweites.“<sup>33</sup>

Dass im Rahmen einer Erkenntnis (Drittheit) ein Erstes nur in Bezug zu einem Zweiten gesehen werden kann (und somit wiederum Zweitheit impliziert), verdeutlicht PEIRCE an anderen Stellen:

„Die empirische Psychologie hat die Tatsache bewiesen, dass wir eine Qualität nur aufgrund des Unterschieds zu oder der Ähnlichkeit mit einer anderen Qualität erkennen können. Durch Unterschied und Übereinstimmung wird ein Ding auf ein Korrelat bezogen, wenn wir diesen Terminus in einem weiteren als dem sonst üblichen Sinne gebrauchen dürfen.“<sup>34</sup>

„Alle Bestimmung geschieht durch Negation. Nur so können wir erstmals irgendeine Beschaffenheit erkennen, daß wir ein Objekt, das sie besitzt, mit einem Objekt, das sie nicht besitzt, in Vergleich setzen.“<sup>35</sup>

UNGEHEUER (1987b: 310) formuliert etwas anders:

„Erfahre ich etwas, so erfahre ich es nie in seiner Wirklichkeit, sondern immer nur nach den Vorurteilen, die ich schon habe. Die komplizierte und nicht recht überschaubare Gesamtheit dieser Vorurteile bleibt nicht konstant und fest gefügt vorhanden, sondern ändert sich mit der auf mich einströmenden Erfahrung.“

Ferner „sind alle unsere Begriffe durch Abstraktionen und Kombinationen von Erkenntnissen gewonnen worden, die zuerst in Erfahrungsurteilen vorkamen“<sup>36</sup>. So ist

32 PEIRCE, CHARLES S. (2000c): Grundbegriffe der Semiotik und formalen Logik [1898-1902]. In: Ders. 2000,; 336-375; 345 ff. – Vgl. dazu auch Ders. 1967b: 143 f.

33 PEIRCE 2005: 60 ff.; Kursivdruck im Orig.

34 PEIRCE 2000b: 151 f.

35 PEIRCE 1991d: 65.

36 PEIRCE, CHARLES S. (1991e): Fragen hinsichtlich gewisser Vermögen, die man für den Menschen in Anspruch nimmt [1868]. In: Ders. 1991,; 13-39; 32.

nach PEIRCE „jede Erkenntnis, von der wir irgendeine Vorstellung haben, relativ, ist die Erkenntnis einer Relation, und jedes Erkennen einer Relation wird durch eine vorhergehende Erkenntnis bestimmt“<sup>37</sup>. Oder anders:

„Eine Qualität als solche ist niemals ein Gegenstand der Beobachtung. Wir können sehen, daß ein Ding blau oder grün ist, aber die Qualität des Blauseins oder des Grünseins sind nicht Dinge, die wir sehen; sie sind Produkte logischer Reflexionen.“<sup>38</sup>

Somit liegt schließlich auch das Komische nicht im Wesen der Dinge selbst<sup>39</sup>, sondern es ist eine Größe, welche im Rahmen der sozialen Wirklichkeit den Subjekten und Objekten als Attribut zugeschrieben wird; es ist ein Produkt der Interpretation – der Dinge – im Verhältnis zueinander (ergo Drittheit).

So lässt sich mit den Grundlagen der PEIRCESchen Erkenntnistheorie untermauern, was STIERLE in Anlehnung an JEAN PAUL noch konkreter hinsichtlich wahrgenommener Handlungen anderer Personen diskutiert<sup>40</sup> und was WELLEK wie folgt postuliert:

„Das Wesen des Komischen nun liegt im *Unverhältnis* oder sogar im – halben bis völligen – Widerspruch, z. B. zwischen Erwartung und Erfolg, Angekündigtem und Gebotenen, Möglichkeit und Wirklichkeit, Wirklichkeit und Anspruch, Gegenstand und Umgebung, aber schon auch in ganz primitivem Unverhältnis wie etwa zwischen groß und klein, dick und dünn [...]; ja schon das exzessiv Hagere [...] oder Dicke [...] allein, ohne Gegenüberstellung an einem Kumpan, dazu das ‚Unmoderne‘, Altmodische (wozu ja zwar nicht das Hagere, aber das Dicke gehört) wirkt komisch, als *Unverhältnis gegenüber der Norm*.“<sup>41</sup>

- 
- 37 PEIRCE, CHARLES S. (2000e): Fragen zur Realität [1868]. In: Ders. 2000, 160-187; 175 – Für PEIRCE gibt es im Übrigen zwei grundsätzliche Arten der Assoziation, „association by contiguity“ und „association by similarity“ (CP 7.451-457; Kursivdruck im Orig.). Die Ähnlichkeits-assoziatio, auch „association by resemblance“ genannt, besitzt nach PEIRCE einen fundamentalen Charakter (CP 7.498-499; Kursivdruck im Orig.). An anderer Stelle heißt es: „Die Assoziation von Ideen geht [...] nach drei Prinzipien vor sich, dem der Ähnlichkeit, der Kontiguität und der Kausalität“ (PEIRCE 1991d: 73). – Mehr dazu hier: Kap. 4.4.3.
- 38 PEIRCE, C. S. (1991a): Die Festlegung einer Überzeugung [1877]. In: Ders. 1991, 149-181; 155.
- 39 Vgl. GEHRS (1996: 70 ff.) sowie JÜNGER, FRIEDRICH GEORG (2005): Provokation, Replik und Regelbehauptung [1936]. In: BACHMAIER 2005a, 104-105; 104. – HARTMANN (2005: 113) scheint derselben Auffassung zu sein, auch wenn sich seine Ausführungen auf den ersten Blick anders lesen, aber entscheidend ist der Konzessivsatz im Einschub (Hervorh. d. Fettdruck: BE): „Das Komische ist Sache des Gegenstandes, seine Qualität, – wenn auch nur ‚für‘ ein Subjekt, was ja für alle ästhetischen Gegenstände gilt, – der Humor dagegen ist Sache des Betrachters oder des Schaffenden (des Dichters, des Schauspielers). Denn er betrifft die Art, wie der Mensch das Komische ansieht, aufgreift, wiederzugeben oder dichterisch zu verwerten weiß.“
- 40 Vgl. STIERLE, KARLHEINZ (1976a): Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie. In: PREISENDANZ/WARNING (Hgg.) 1976: 237-268; 244.
- 41 WELLEK, ALBERT (1970b): Zur Theorie und Phänomenologie des Witzes [1949/1955]. In: Ders. 1970a: 13-42; 15; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Nach CHARLIE CHAPLIN regt Humor „unseren Sinn für Proportionen an“ (2004: Die Geschichte meines Lebens [1964]. 4. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 214).

Ähnlich heißt es bei VON AHNEN:

„Der Mensch lacht über einen komischen Fehler, eine Handlung, einen Komiker usw., weil das Erlebte nicht so ist, wie es üblicherweise erwartet wird. Das kann man aber nur feststellen, wenn es von einer abstrakten Idee oder einem Begriff abweicht, mit dem es verglichen wird.“<sup>42</sup>

Eine Norm oder das als normal Empfundene wird stets mitgedacht:

„In langen Versuchsreihen mit demselben Normalreiz bildet sich regelmäßig ein unbewusster Maßstab aus. Und ein neuer Vergleichsreiz braucht dann gar nicht explizite mit dem Normalreiz verglichen zu werden. Er imponiert uns isoliert schon als zu groß oder zu klein, zu hell oder zu dunkel usf., gerade wie uns ein Mensch auf der Straße als auffallend groß oder klein, eine einzelne Taschenuhr als auffallend klein, ein aufgehobenes Buch auffallend schwer oder leicht imponieren kann, ohne expliziten Vergleichsvorgang. Das geschieht auf Grund der unbewußten Durchschnittsmaßstäbe, die sich in uns für geläufige Dinge ausgebildet haben.“<sup>43</sup>

Demzufolge liefert ein Unverhältnis respektive eine Inkongruenz als Gegenstand der Erkenntnis stets die Basis jedweder Komik.<sup>44</sup>

### 2.2.2 Separation und Inklusion

JEAN PAUL stellt den Witz (in einem weiteren Sinne als Erkenntnisfähigkeit/Esprit, nicht als spezielle Text-Gattung) mit dem Scharfsinn auf eine Stufe: „Beide sind nur *eine* vergleichende Kraft, mehr durch die Richtung und die Gegenstände als die Wirkungen verschieden.“<sup>45</sup> Er konstatiert ferner:

42 VON AHNEN 2006: 225. – An anderer Stelle (ebd.: 166) heißt es: „Ohne erkennbaren Bezugspunkt bleibt das komische Handeln wirkungslos. Der Zuschauer muss auf Grund einer Referenz erkennen, dass Inkongruenzen, z. B. zu Normen oder zum maßvollen Sein gezeitigt werden.“

43 BÜHLER, KARL (2012c): Denken [1912]. In: Ders. 2012a: 76-88; 81.

44 „Alles komische [sic] geht aus einem Konflikt hervor. [...] Aus unstrittigen Zuständen und Verhältnissen kann sich daher niemals etwas Komisches ergeben“ (JÜNGER 2005: 104). – Anmerkung 1: Der Terminus *Inkongruenz* soll in dieser Arbeit in einem weiten Sinne verstanden und einen eklatanten Kontrast implizieren und sich somit nicht bloß auf echte Inkongruenzen (unvereinbare Größen) beziehen. Vgl. dazu BALZTER (2013: 193), welcher einen Abschnitt aus dem Nachwort in BACHMAIER rekapituliert: „Jedes komische Phänomen kann mithin als Kontrast (z. B. Komikerpaare wie Stan Laurel und Oliver Hardy oder Karl Valentin und Liesl Karlstadt, die über markante Körperkontraste funktionieren) oder als eine Form von Inkongruenz [z. B. dann, wenn Begriff und Anschauung auseinander fallen] bestimmt werden“ (2005b: Nachwort. In: Ders. 2005a: 121-134; 124). – Anmerkung 2: Sind sich die meisten Theoretiker über eine Inkongruenz als Grundlage jedweder Komik einig, gibt es auch vereinzelt Gegenpositionen. So regt etwa VEALE an, dass die Inkongruenz lediglich ein Randphänomen sein könnte, und legt den Fokus auf die Zielscheiben (wir lachen über gemeinsame Feindbilder), womit er den Witz stark psychologisiert, sich auf FREUDSches Terrain begibt (siehe: tendenziöser Witz) und seine Theorie den Superioritätstheorien unterzuordnen ist. Vgl. VEALE, TONY (2004): Incongruity in humor: Root cause or epiphenomenon? In: Humor, Bd. 17, H. 4, 419-428. – Nach der hier vertretenen Auffassung verhält es sich genau andersherum: Die Inkongruenz ist erforderlich, aber die Zielscheibe sowie diesbezügliche negative Gefühle/Aversionen sind entbehrlich. Vgl. dazu hier: Kap. 2.3 u. 3.4.

45 J. PAUL 1990: 170 ff. (= § 42).



„Der Witz, aber nur im engern Sinn, findet das Verhältnis der Ähnlichkeit, d. h. teilweise Gleichheit, unter größere Ungleichheit versteckt; der Scharfsinn findet das Verhältnis der Unähnlichkeit, d. h. teilweise Ungleichheit, unter größere Gleichheit verborgen; der Tiefsinn findet trotz allem Scheine gänzliche Gleichheit.“<sup>46</sup>

„Aber hiermit ist noch zu wenig bestimmt. Der Witz im engern Sinne findet mehr die ähnlichen Verhältnisse *inkommensurabler* (unanmeßbarer) Größen, d. h. die Ähnlichkeiten zwischen Körper- und Geisterwelt (z. B. Sonne und Wahrheit), mit anderen Worten, die Gleichung zwischen sich und außen, mithin zwischen zwei Anschauungen. [...] Das witzige Verhältnis wird angeschaut; hingegen der Scharfsinn, welcher zwischen den gefundenen Verhältnissen kommensurabler und ähnlicher Größen wieder Verhältnisse findet und unterscheidet [...].

Der Scharfsinn, als der Witz der zweiten Potenz, muß daher seinem Namen gemäß (denn Schärfe trennt) die gegebenen Ähnlichkeiten von neuem sondern und sichten.“<sup>47</sup>

Vor dem oben dargelegten erkenntnistheoretischen Hintergrund<sup>48</sup> und den Ausführungen JEAN PAULS lassen sich zwei allgemeine Arten wahrnehmbarer Inkongruenz vermuten, welche für sich genommen oder in Kombination allen als komisch erachteten Phänomenen zugrunde liegen:

- 1) Bei einem Ersten, das einem Zweiten der Art nach ähnlich ist, erscheint im Vergleich (Zweitheit) zu diesem Zweiten (im Rahmen der Drittheit) eine zu große Diskrepanz hinsichtlich einer Erstheit oder Qualität. Diese im Auge des Betrachters eklatante Norm-Abweichung als Unterschied zweier ähnlicher Entitäten wird **Separation** (Getrennthaltung) getauft.
- 2) Bei einem Ersten, das einem Zweiten der Art nach verschieden ist, erscheint im Vergleich zu diesem Zweiten (im Rahmen der Drittheit) eine zu große Einheit/Ähnlichkeit hinsichtlich einer bestimmten Erstheit oder Qualität. Diese entstehende Ähnlichkeitshypothese soll **Inklusion** (Gleichmacherei) heißen.<sup>49</sup>

Bei der Separation geht es also darum, spezielle Unterschiede qua Abweichungen zu erkennen/zu erzeugen; bei der Inklusion geht es darum, Differenzen zu überwinden. Da die Inklusion als ungewöhnlicher Interpretationsprozess der Vereinigung zweier entfernter Entitäten wiederum selbst als interpretative Norm-Abweichung aufzufassen ist, impliziert sie Separation auf einer höheren Ebene.

Die Termini *Separation* und *Inklusion* korrespondieren zwar mit *Scharfsinn* und *Witz*, jedoch ist es ausgeschlossen, diese letzteren für die Zwecke dieser Arbeit zu übernehmen, da der Terminus *Witz* hier für ein Komik-Produkt und kein allge-

46 Ebd.: 171 ff. (= § 43). – Vgl. auch WIRTH 1999: 206. – „Als ob der Witz nicht auch scharfsinnig, Scharfsinn und Tiefsinn nicht auch witzig sein könnten!“; FISCHER, KUNO (1996): Über den Witz. Ein philosophischer Essay [1871], Tübingen: Klöpfer und Meyer, 20.

47 J. PAUL 1990: 172 (= § 43); Kursivdruck im Orig.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

48 Vgl. hier: Kap. 2.2.1.

49 Zur Begriffsbestimmung vgl. auch den Exkurs am Ende dieses Kapitels.

meines Erkenntnisvermögen reserviert ist.<sup>50</sup> Es „sind an sich die Kontraste der Vergleichung nicht lächerlich“<sup>51</sup>, deshalb geht es bei Separation und Inklusion nicht um Vergleichen und Trennen im Allgemeinen, sondern um das Erkennen besonders auffälliger Verhältnisse<sup>52</sup>, wodurch das Potential für das Komische erst geweckt wird:

„[...] diese Erleuchtung wäre völlig unwirksam und so gut als keine, wenn sie etwas erhellte, das bereits vollkommen hell ist und im platten alltäglichen Sonnenschein unserer gewöhnlichen Vorstellung liegt. Es muß also ein Urteil sein, wodurch etwas *Verborgenes* oder *Verstecktes* hervorgeholt wird [...]“<sup>53</sup>

Diese Auffälligkeit eines Verhältnisses liegt jedoch als innere Erfahrung in letzter Konsequenz im Ermessensspielraum des Subjektes und ist somit nicht zwingend auch von außerhalb, also objektiv, bestimmbar. Es kann keine allgemeinverbindliche Grenze, hinter welcher ein Verhältnis ins Komische kippt, festgelegt werden. Eine vom Bewusstsein des Individuums abhängige Gewohnheit muss gebrochen werden.

„Komik nährt sich von Überraschung. Überrascht werden kann man nur von der Abweichung vom Gewohnten, und dazu gehört eine Vorstellung von Normalität. Ohne Norm kein Normbruch, ohne Normbruch keine Komik.“<sup>54</sup>

„Der Jux stört den Automatismus der Gewohnheit und lehrt uns, Ding und Zeichen neu zu betasten, zu begreifen und zu bewerten. Darin liegt die hohe kulturelle Sendung ‚des Ulks oder der gegenstandslosen Komik‘.“<sup>55</sup>

50 Vgl. hier: Kap. 4.8. – FISCHER (1996: 20 ff.) etwa kritisiert eine zu weite Definition von *Witz* als ‚Verstand‘.

51 J. PAUL 1990: 111 (= § 28).

52 Vgl. auch THIELE 2007: 19.

53 FISCHER 1996: 45. – Vgl. auch FECHNER, GUSTAV THEODOR (1978): *Vorschule der Aesthetik* [1876]. 2 Bände in 1 Band, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, Band 1, 221.

54 ZEHRER, KLAUS (2002): *Dialektik der Satire. Zur Komik von Robert Gernhardt und der „Neuen Frankfurter Schule“*. Bremen: Universität Bremen, 187. – BALZTER (2013: 76) schließt sich ZEHRER an und weist darauf hin, „dass es zumindest einen Aspekt gibt, der im Grundsatz jeder Komik eigen ist: das Unerwartete“ (ebd.: 62; Kursivdruck im Orig.). Diesbezüglich stellt BALZTER ebenfalls klar, dass CICEROS Prinzip der getäuschten Erwartung (vgl. CICERO 2006: 391 = 2,284) zwar als eine Art der Komik und nicht als Grundlage jeglicher Komik gemeint war, aber BALZTER (2013: 64) möchte „Cicero im Vergleich zu den anderen Komiktheoretikern in die gegenteilige Richtung korrigieren: Wo Letztere oft Allgemeingültigkeit beanspruchen, aber in Wahrheit über bestimmte Teilbereiche der Komik sprechen, kann die Aussage des Ersteren mit Fug und Recht auf das Komische als Ganzes ausgedehnt werden [...]“. – Der Begriff des Unerwarteten muss allerdings relativiert werden: Hier wird keine Erwartungshaltung ausgeschlossen, die etwa ein Rezipient eines Comedy-Programms schon mitbringt. Der Zuschauer rechnet mit dem Erwartungsbruch (vgl. hier: Kap. 2.6). – Dass Komik bereits aus Sicht der antiken Rhetorik immer auf einer Verletzung der Angemessenheit (aptum) basiert, zeigt: UEDING, GERT (1996): *Rhetorik des Lächerlichen*. In: FIETZ, LOTHAR/FICHTE, JOERG O./LUDWIG, HANS-WERNER (Hgg.): *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens. Vergleichende Studien zum Funktionswandel des Lachens vom Mittelalter zur Gegenwart*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1996, 21-36: 32.

55 JAKOBSON, ROMAN (2008b): *Brief an zwei Prager Kabarettisten über Noetik und Semantik von Jux* [1937]. In: Ders. (2008a): *Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982*. Herausgegeben von Elmar Holenstein [1992], Frankfurt am Main: Suhrkamp, 515-521; 519 f.

Bei den oben benannten Fällen wahrgenommener Inkongruenz handelt es sich folglich nicht um hinreichende, sondern um notwendige Bedingungen für das Erscheinen des Komischen.<sup>56</sup> Damit wäre „die logische Struktur des Prädikats ‚komisch‘“, nämlich „X ist komisch für / wirkt komisch auf Y aufgrund von a (wobei X und Y Kommunikationspartner bezeichnen, a eine faktische Situation, die als ‚komisch‘ qualifiziert wird)“<sup>57</sup>, hinsichtlich der Voraussetzungen für a als Situation zwar präzisiert, das grundsätzliche Problem lässt sich jedoch nicht eliminieren: „Was für wen unter welchen Bedingungen komisch ist, kann von einer Texttheorie [wie von einer Erkenntnistheorie, BE] nicht prognostiziert werden.“<sup>58</sup> Das Komische bleibt auf seiner untersten Stufe (dem Akt der Erkenntnis) eine subjektive Angelegenheit:

„Das Komische ist stets etwas durchaus Subjektives (Komik ist ‚Geschmacksache‘), d.h. für komisch Gehaltenes, als komisch Empfundenes.“<sup>59</sup>

Auch BALZTER stellt unmissverständlich klar: „Es gibt nichts, das objektiv komisch ist – das Gefühl der Komik kann wie jede Emotion notwendigerweise nur im Rezipienten entstehen.“<sup>60</sup> Doch soll an dieser Stelle explizit betont werden:

„Subjektiv‘ bedeutet hier lediglich ‚vom Subjekt abhängig‘. Dass jenes Subjekt seine Wertvorstellungen und sonstigen Präferenzen nicht nur aufgrund individueller Überlegungen, sondern auch durch kulturelle oder eben – mit Kemper [2009, BE] zu sprechen – kulturhistorische Faktoren erlangt, versteht sich von selbst.“<sup>61</sup>

„Wir lachen über die Abweichungen anderer von unseren eigenen Wertmaßstäben. Über einen Dummen lachen kann nur der, der selbst klüger ist. Komisch wirkt nicht nur die menschliche Schwäche. Auch ein Übermaß an Tugend, wie z. B. der Musterknabe, kann Lachen erregen; denn auch er bedeutet eine Abweichung von der Norm, von dem, was nach dem gewöhnlichen Gang der Dinge zu erwarten steht. Alle Untugenden stellen eine belachenswerte Norm-

56 Vgl. hierzu MORREALL (2009: 249), welcher den Varianten der Inkongruenz-Theorie genau dies zum Vorwurf macht, dass sie Abweichungen von der Norm bzw. der Erfahrung als hinreichende Bedingung annehmen. MORREALL nennt hingegen eine weitere wichtige notwendige Bedingung für Komik: „we have to *enjoy* it [die Inkongruenz-Erfahrung, BE]“ (ebd.; Kursivdruck im Orig.), was hier als Grundbedingung dem Erkenntnisprozess noch vorweggeht: Die erfahrene Norm-Abweichung darf den Betrachter nicht in Schrecken versetzen, sondern muss als harmlos eingestuft werden: „Coming home to find your family murdered is incongruous but hardly humorous“ (ebd.). – Zur Harmlosigkeit der Situation vgl. auch von AHNEN (2006: 158). – Mehr dazu und zu weiteren Gelingensbedingungen hier in Kap. 2.5.

57 S.J. SCHMIDT 1976: 168.

58 Ebd.: 177.

59 SZCZEPANIAK, JACEK (2002): Zur sprachlichen Realisierung der Komik in ausgewählten aphoristischen Texten aus pragmalinguistischer Sicht, Frankfurt am Main: Peter Lang, 31 – Allerdings sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass SZCZEPANIAKs Verständnis von Kommunikation abgelehnt wird, da er in seiner Arbeit das informationstheoretische Kommunikationsmodell verwendet, welches mit der obsoleten Transportmetapher konstruiert ist (vgl. ebd.: 89).

60 BALZTER 2013: 74; vgl. auch KOHLMAYER 2017: 21.

61 BALZTER 2013: 74; vgl. auch KOHLMAYER 2017: 129 f. – „Die Universalität des Komischen wird also kulturell eingeschränkt“ (ebd.: 16; Kursivdruck im Orig.).

abweichung dar. Es ist klar, daß auch Normabweichungen relativ sind, d. h. daß sie je nach Gesellschaft und Zeitstil be- oder verurteilt werden.“<sup>62</sup>

Stellen nun Separation und/oder Inklusion im Erkenntnisprozess des Subjektes eine notwendige Bedingung für das Komische dar, ist die hinreichende Bedingung im subjektiven Humor-Verständnis als Teil der individuellen Welttheorie zu verorten und somit nicht allgemeingültig bestimmbar: „Es gibt einen Ernst für alle; aber nur einen Humor für wenige [...]“<sup>63</sup>

Außerdem bleibt noch einmal klar festzuhalten, dass das Auffinden des Komischen nicht zwangsläufig an einen aktuellen Perzeptionsprozess gebunden ist, sondern als semiotischer Akt auch immer rein kontemplativ stattfinden kann.

### Exkurs: Separation und Inklusion

Die Separation ist nicht deckungsgleich mit einer der „drei verschiedenen Arten geistiger Trennung“ nach PEIRCE:

„1. *Dissoziation*, 2. *Abstraktion* oder *Absonderung*, 3. *Diskrimination* oder *Auseinanderhalten*. Wir dissoziieren ein Objekt von einem anderen, wenn wir an es denken, ohne zugleich an das andere zu denken. Wir können zum Beispiel eine *Farbe* von einem *Klang* dissoziieren, aber wir können nicht Raum von Farbe dissoziieren. Wir *sondern* ein Objekt von einem anderen *ab*, wenn wir annehmen, daß es ohne dieses andere existiert. So können wir zum Beispiel den Raum von Farbe *abstrahieren*, weil wir von einem Raum annehmen können, dass er farblos ist. Wir *diskriminieren* ein Ding von einem anderen, wenn wir erkennen können, daß sie nicht dasselbe sind – so können wir Farbe und Raum auseinanderhalten, obwohl wir Farbe nicht von Raum absondern können.“<sup>64</sup>

So scheinen Abstraktion und Diskrimination bei der Separation eine Rolle zu spielen: Die verglichenen Entitäten sind im Erkenntnisprozess beide als verschiedene Größen präsent (Diskrimination, womit die Dissoziation ausgeschlossen wird), und der Vergleichspunkt (die Erstheit/Qualität, z. B. eine Form) wird in gewisser Weise von den Entitäten abgesondert (Abstraktion), wenn dieser das Kriterium des Unterschieds ausmacht und in den Fokus der Erkenntnis rückt.

Die Inklusion bewegt sich in dem Bereich der Ikonizität, welcher bei PEIRCE mit dem Terminus *metaphor* bezeichnet wird; neben *images* und *diagrams* gibt es eine dritte Unterklasse von *Hypoicons*, nämlich „those which represent the representative character of a representamen by representing a parallelism in something else, are *metaphors*“<sup>65</sup>, wobei „dieser Begriff wohl im weiten Sinne von ‚begrifflicher Analogie‘ aufzufassen ist“<sup>66</sup>. Der Begriff der

62 RÖHRICH, LUTZ (1980): Der Witz. Seine Formen und Funktionen. Mit tausend Beispielen in Wort und Bild [1977]. Ungekürzte Ausgabe, München: DTV, 179.

63 J. PAUL 1990: 145 (= § 36).

64 PEIRCE, CHARLES S. (2000g): Neunte Lowell-Vorlesung [1866]. In: Ders.2000<sub>1</sub>: 107-127; 109 f.; Kursivdruck im Orig. – An anderer Stelle nennt PEIRCE (2005: 58-59) diese drei verschiedenen „Weisen der Trennung im Denken“ auch „Dissoziation“, „Präzisierung“ bzw. „präzisierende Abstraktion“ und „Diskriminierung“.

65 CP 2.277.

66 ECO, UMBERTO (2003): Kant und das Schnabeltier, München: DTV, 519 (FN 35).

Metapher soll in dieser Arbeit hingegen enger gefasst und klassisch als rhetorisches Mittel zur Sphärenmischung verstanden werden.<sup>67</sup>

SCHOPENHAUER hält zwar JEAN PAULS Theorie für unrichtig<sup>68</sup>, jedoch scheint seine Definition dem hier in Anlehnung an PAUL konzipierten Begriff der Separation recht nahe zu kommen:

„Meiner im ersten Bande [seines Werkes, BE] ausgeführten Erklärung [§ 13, BE] zufolge 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**. Je größer und unerwarteter in der Auffassung des Lachenden diese Inkongruenz ist, desto heftiger wird sein Lachen ausfallen. Demnach muß bei allem, was Lachen erregt, allemal nachzuweisen sein ein Begriff und ein einzelnes, also ein Ding oder ein Vorgang, welcher zwar unter jenen Begriff sich subsumieren, mithin durch ihn sich denken läßt, jedoch in anderer und vorwaltender Beziehung gar nicht darunter gehört, sondern sich von allem, was sonst durch jenen Begriff gedacht wird, auffallend unterscheidet. Wenn, wie zumal bei Witzworten oft der Fall ist, statt eines solchen anschaulichen Realen ein dem höhern oder Gattungsbegriff untergeordneter Artbegriff auftritt: so wird er doch des Lachen [sic] erst dadurch erregen, daß die Phantasie ihn realisiert, d. h. ihn durch einen anschaulichen Repräsentanten vertreten läßt, und so **der Konflikt zwischen dem Gedachten und dem Angeschauten stattfindet**. Ja, man kann, wenn man die Sache recht explicite erkennen will, **jedes Lächerliche zurückführen auf einen Schluß** in der ersten Figur, mit einer unbestrittenen major und einer unerwarteten, gewissermaßen nur durch Schikane geltend gemachten minor; infolge welcher Verbindung die Konklusion die Eigenschaft des Lächerlichen an sich hat.“<sup>69</sup>

Die Ausführungen in § 13 zu den zwei „Arten des Lächerlichen“ hingegen stehen in Relation zum Inklusionsbegriff<sup>70</sup>, und SCHOPENHAUER scheint damit zwischen dem freiwilligen Komischen (hier: Komik) und dem unfreiwilligen Komischen zu differenzieren:

„Entweder nämlich sind in der Erkenntnis zwei oder mehrere sehr verschiedene reale Objekte, anschauliche Vorstellungen, vorhergegangen, und man hat sie willkürlich durch die Einheit eines beide fassenden Begriffes identifiziert: diese Art des Lächerlichen heißt *Witz*. Oder aber umgekehrt, der Begriff ist in der Erkenntnis zuerst da, und man geht nun von ihm zur Realität und zum Wirken auf dieselbe, zum Handeln über: Objekte, die übrigens grundverschieden, aber alle in jenem Begriffe gedacht sind, werden nun auf gleiche Weise angesehen

67 Vgl. dazu hier: Kap. 4.9.1.

68 Vgl. SCHOPENHAUER, ARTHUR (2014b): Die Welt als Wille und Vorstellung [1819]. In: Ders. (2014a): Die Welt als Wille und Vorstellung/Die Kunst, Recht zu behalten/Aphorismen zur Lebensweisheit. Hamburg: Nikol-Verlag, 599.

69 Ebd. f.; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Eine gute Zusammenfassung der Kontrasttheorie SCHOPENHAUERS gibt GEIER (2010: 160-163).

70 So kommentiert GEIER (2010: 161) die von SCHOPENHAUER gebrachten Beispiele wie folgt: „Hier wuchs am pointierten Ende begrifflich zusammen, was anschaulich nicht zusammengehört.“

und behandelt, bis ihre übrige große Verschiedenheit zur Überraschung und zum Erstaunen des Handelnden hervortritt: diese Art des Lächerlichen heißt *Narrheit*. Demnach ist jedes Lächerliche entweder ein witziger Einfall oder eine närrische Handlung, je nachdem von der Diskrepanz der Objekte auf die Identität des Begriffs oder aber umgekehrt gegangen wurde: **ersteres immer willkürlich, letzteres immer unwillkürlich** und von außen aufgedrungen.<sup>71</sup>

PLESSNERS Auffassung (2003b: 299) scheint dem Konzept der Separation auf den ersten Blick entgegengustehen: „Das Komische liegt ganz auf der Seite des Gegenstandes, der Situation, des Charakters unseres Gegenüber (zu dem ich selber gehöre, wenn ich mir komisch vorkomme).“ Allerdings fährt er fort: „Es ist eine Qualität der Erscheinung.“ Zudem decken sich seine Ausführungen zur „Komik von Tieren“ wiederum mit dem Separationsbegriff, denn diese Komik „beruht nicht auf mehr oder weniger bewußten Analogien zum Menschen [der hiesigen Auffassung nach ist dies im Rahmen der Inklusion durchaus eine Option!, BE], sondern auf einem Konflikt zwischen einer Idee oder Norm, die wir in unserer Einbildungskraft (**aus Gründen der Gewohnheit** und ästhetischer Vorurteile) an die Erscheinung herantragen – in deren Licht uns die tierische Form unmittelbar erscheint –, *und* der jeweiligen Art des Tieres“<sup>72</sup>.

Auch LIPPS' Ausführungen legitimieren das hier eingeführte Begriffspaar:

„Ein Kleines, ein relatives Nichts [...] bildet jederzeit die eine Seite des komischen Kontrastes; ein Kleines, ein Nichts, nicht überhaupt, sondern im Vergleich zu demjenigen, mit dem es kontrastiert. Die Komik entsteht eben, indem das Kleine an dem Andern, zu dem es in Beziehung gesetzt wird, sich misst und dabei in seiner Kleinheit zu Tage tritt.“<sup>73</sup>

„Was ich mit dem Kleinen, dem relativen Nichts oben meinte, das ist überhaupt das für uns relativ Bedeutungslose, dasjenige, was für uns, sei es überhaupt, sei es eben jetzt, geringeres Gewicht besitzt, was geringeren Eindruck macht, was uns in geringerem Masse in Anspruch nimmt, oder wie sonst wir uns ausdrücken mögen.“<sup>74</sup>

Eine Parallele zum hiesigen Konzept weist die Theorie nach VEATCH auf:

„The necessary and (jointly) sufficient conditions for the perception of humor are:  
V: The perceiver has in mind a view of situation as constituting a violation of a 'subjective moral principle' [...]. That is, some affective commitment of the perceiver to the way something in the situation ought to be is violated.

N: The perceiver has in mind a predominating view of the situation as being normal.

Simultaneity: The N and V understandings are present in the mind of the perceiver at the same instant in time.

71 SCHOPENHAUER 2014b: 85; Kursivdruck im Orig.; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – § 13 ist im 1. Band der verwendeten Ausgabe nicht ausgewiesen, sondern unter § 12 gefasst, darauf folgt § 14.

72 PLESSNER 2003b: 297; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

73 LIPPS, THEODOR (1898): Komik und Humor. Eine psychologisch-ästhetische Untersuchung, Hamburg/Leipzig: Leopold Voss, 40.

74 Ebd.: 41; vgl. auch ebd.: 52.

More briefly and less precisely, humor occurs when it seems that things are normal (N) while at the same time something seems wrong (V).<sup>75</sup>

Was bei VEATCH die hinreichende Bedingung darstellt, wäre hier noch Teil der notwendigen Bedingung (Separation): Die Abweichung vom für das Individuum Gewohnten wird erfasst. Der Terminus *subjective moral principle* bezieht sich letztlich auf die Angemessenheit des Wahrgenommenen und ist vielleicht am ehesten im Sinne von 'persönliche Grundsätze' auszulegen. Was angemessen ist, bewertet das Individuum nach dem *moral system* – dieser Begriff geht weit über ethische Fragen hinaus<sup>76</sup>, korrespondiert mit dem der individuellen Welttheorie, umfasst aber anscheinend weniger:

„[...] using these different moral systems, people continuously construct evaluative interpretations of their own and each other's behavior. Moral systems influence the way people think and talk about the way things ought to be; they influence the way people exert control over one another to make each other conform to their standards.“<sup>77</sup>

Selbst wenn das Individuum nun dem *moral system* nach eine Verletzung der Norm registriert, fehlt das aus hiesiger Sicht zweite wichtige Kriterium des Humor-Verständnisses, welches das Individuum veranlasst, das Wahrgenommene als komisch zu beurteilen, ansonsten bleibt es lediglich potentiell komisch. Dieser Aspekt des Humor-Verständnisses tritt erst an anderer Stelle in der Theorie auf, nämlich in Bezug auf die „three level scale of violation interpretations“<sup>78</sup>, wonach es (nur) drei Möglichkeiten gibt, auf „humor“ zu reagieren: Man versteht die Verletzung nicht und findet es folglich nicht lustig (Level 1: „no violation“); man versteht die Verletzung, ist seinen Grundsätzen nach nicht verletzt oder beleidigt und findet es lustig (Level 2: „funny violation“); oder man versteht die Verletzung, ist aber zu betroffen und findet es folglich nicht lustig (Level 3: „offensive violation“<sup>79</sup>). Diese sehr simplifizierende und solipsistische Darstellung des Phänomens wirft mehrere Probleme auf.

Zum einen wird dieser Skala nach der Fokus des „moral principle“ doch wieder auf persönliche Gesinnung und Ethik gelegt (*to be* „offended“<sup>80</sup>).<sup>81</sup> Es gibt jedoch genügend Phänomene des Komischen oder der Komik, bei denen derlei Wertvorstellungen irrelevant sind. Die Frage nach der hiesigen hinreichenden Bedingung ist nicht nur oder nicht zwingend an die Frage, ob man beleidigt oder betroffen sein kann, gekoppelt. (Gerade bei bestimmten Albernheiten oder Absurditäten, Nonsens etc. wird diese Frage nicht gestellt; der allgemeinere Begriff des Humor-Verständnisses scheint hier angebrachter zu sein.<sup>82</sup>) Zum anderen

75 VEATCH, THOMAS C. (1998): A theory of humor. In: Humor, Bd. 11, H. 2, 161-215; 163 f.

76 Vgl. ebd.: 167 ff.

77 Ebd.: 168.

78 Ebd.: 177 ff.

79 Alle Termini in Klammern: ebd.: 179.

80 Ebd.: 177.

81 Dies scheint auch ARNE KAPITZA in seinem Artikel „Komik, Gesellschaft und Politik“ so auszulegen. In: WIRTH, UWE (Hg.): Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Unter Mitarbeit von Julia Paganini, Stuttgart: Metzler Verlag 2017, 134-147; 139.

82 VEATCH (1998: 199 f.) möchte seine Theorie etwa auch auf sprachliche Formfehler (Aussprachefehler etc.) anwenden können. Dann wäre schlicht die Frage zu stellen, welcher Fall vorläge, wenn ein Wahrnehmender eine Regelverletzung (z. B. ein falsch ausgesprochenes Wort) nicht lustig findet. Sollte man von einer persönlichen Verletztheit ausgehen?

aber tritt in VEATCHS Darstellung ein viel basaleres Problem seiner Theorie hervor, nämlich dass er nicht zwischen einem bloßen Wahrnehmen und einer Vermittlung unterscheidet; er trennt nicht das Komische (findbar) von der Komik (gemacht), was sich auch darüber manifestiert, dass er lediglich den Terminus *perceiver* verwendet<sup>83</sup>, ohne zwischen einem Beobachter und einem Kommunikationspartner zu unterscheiden. Denn insbesondere der einfache Wahrnehmungsprozess (wie hier in diesem Kapitel dargelegt) spart moralische Urteile (weitestgehend) aus. Kurzum: Die zu groß geratene Nase eines Gegenübers verletzt zwar Sehgewohnheiten, aber nicht den Sehenden. Ein Witz über die Nase kann aber durchaus die moralischen Grundsätze eines Wahrnehmenden treffen. (Zudem wird der Fall eines inhaltlichen Missverstehens, was nur im kommunikativen Prozess möglich ist, anscheinend gar nicht bedacht oder – unzulänglicherweise – dem ersten Level zugeschrieben.) – Umso wichtiger sind die Differenzierungen, welche im nächsten Kapitel präsentiert werden.

### 2.2.3 Kommunikative Aspekte des Komischen und der Komik

Zurück zur FREUDSchen Definition von *Witz* und *Komik*<sup>84</sup> und damit zum Kommunikationsprozess, an welchen der Begriff der Komik gebunden sein soll: Es ist zunächst sinnvoll, die Personen-Nummerierung derart zu ändern, dass PLATONS Grundmodell der Sprache als Werkzeug, welches K. BÜHLER als Grundlage für sein Organonmodell in seinen sprachtheoretischen Arbeiten aufgegriffen hat und welches letztendlich den meisten Kommunikations- und Zeichenmodellen zugrunde liegt, beibehalten wird: „einer – dem anderen – über die Dinge“<sup>85</sup> (Abb. 1), hier im Speziellen nach SUSAN C. VOGEL: „two people and a funny text“<sup>86</sup>. Die erste Person ist folglich als Komik-Produzent zu sehen, die zweite Person als Rezipient beziehungsweise Kommunikationspartner und die dritte Entität allgemein als das Thema, bei welchem es sich nicht unbedingt um eine dritte Person handeln muss, sondern um jegliche Kommunikationsobjekte (Abb. 2).

Ein Perzeptionsprozess als Akt einer äußeren Erfahrung (wie oben beschrieben) und/oder ein Kognitionsprozess als Akt einer inneren Erfahrung (im Sinne einer Ideenfindung) gehen einem Kommunikationsprozess nun voraus. Die erste Person erachtet etwas (Objekte, Subjekte, Handlungen, Ideen etc.) als komisch und unternimmt den Versuch, diesen Erfahrungsinhalt einer zweiten Person zu vermitteln.<sup>87</sup>

83 Diesen verteidigt er allerdings und möchte ihn terminologisch unbelastet von anderen Disziplinen verstanden wissen (vgl. ebd.: 163).

84 FREUD 2004: 193; vgl. hier: Kap. 2.2.

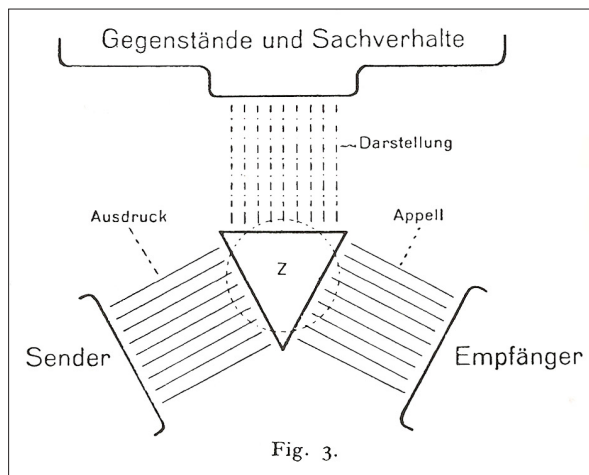
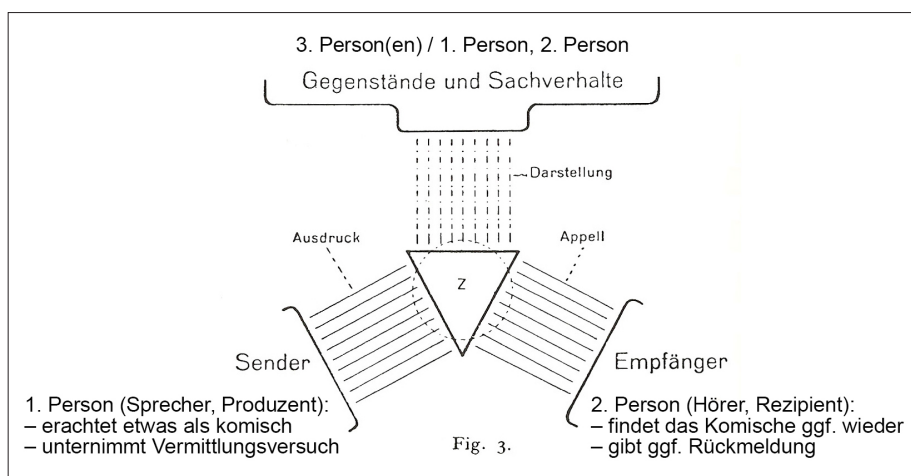
85 BÜHLER, KARL (1976): Die Axiomatik der Sprachwissenschaften [1933]. Hg. v. Elisabeth Ströker. Einleitung und Kommentar von Elisabeth Ströker. 2., durchgesehene Auflage. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 94.

86 VOGEL, SUSAN C. (1989): Humor: A Semigenetic Approach, Bochum: Brockmeyer, 27.

87 Mitunter sind diese beiden Schritte in Alltagsgesprächssituationen temporal nicht trennbar, sondern überlappen sich oder finden gar zeitgleich statt. Vgl. hierzu die gemeinsam konstruierten Komik-Fiktionen in den Transkripten bei KOTTHOFF (1998: 35, 252) sowie KOTTHOFF, HELGA (2009a): An interactional approach to irony development. In: NORRICK, NEAL R./CHIARO, DELIA (Hgg.): Humor in Interaction, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2009, 49-77; 209 f. – Bei den hier untersuchten professionellen Komik-Texten ist hingegen in der Regel von einer geplanten und ausgearbeiteten Rede auszugehen, sodass ganz im Sinne der



Angelehnt an FREUD und GERNHARDT wird hier also wie folgt unterschieden: Das Komische wird gefunden/erfunden; die Komik wird gemacht.

Abb. 1<sup>88</sup>Abb. 2<sup>89</sup>

Bearbeitungsphasen der klassischen Rhetorik **inventio** und **dispositio** zeitlich von der **pronuntiatio** respektive dem Vermittlungsprozess geschieden werden können; vgl. auch GÖTTERT, KARL-HEINZ (1998): Einführung in die Rhetorik. Grundbegriffe – Geschichte – Rezeption [1991]. Unveränderter Nachdruck der 3. Auflage, München: Wilhelm Fink Verlag, 25 ff.). – In einem Nachruf auf den Kabarettisten DIETER HILDEBRANDT (1927-2013) heißt es etwa: „Hildebrandt fand Politik an sich schon komisch und hat dann nur noch dafür gesorgt, dass das Publikum das Komische auch zu sehen bekommt“ (DER SPIEGEL 48/2013: 163).

88 Schaubild Organonmodell aus: K. BÜHLER 1999: 28.

89 Erweitertes Organonmodell für die Komik-Kommunikation.

In der von einer ersten Person gemachten Komik wird das von dieser ersten Person erkannte Komische von einer zweiten Person im Idealfall im Rahmen einer quasi-sensitiven Erfahrung (wieder-)gefunden. Gelingt diese Vermittlung hinsichtlich ihrer Perlokution respektive ihres grundsätzlichen Kommunikationszwecks, also der Erzeugung einer Komik-Wirkung im Hörer, erlangt das subjektiv als komisch Erachtete Objektivität. Deshalb kann sich eine erste Person auch nicht selbst das Attribut, witzig zu sein, attestieren; dafür bedarf es mindestens einer zweiten:

„Jeder von uns darf ohne Eitelkeit sagen, er sei verständig, vernünftig, er habe Phantasie, Gefühl, Geschmack; aber keiner darf sagen, er habe Witz; so wie man sich Stärke, Gesundheit, Gelenkigkeit des Körpers zuerkennen kann, aber nicht Schönheit.“<sup>90</sup>

Zusammenfassend kann also **das Komische** auf einer ersten Stufe im Rahmen eines Perzeptionsprozesses als ein Einfall definiert werden, als etwas, das entweder a) zufällig gefunden oder aber b) von einem Produzenten hinsichtlich der späteren Vermittlung absichtlich im Perzeptionsprozess oder in einem Reflexionsvorgang gesucht wird.<sup>91</sup> Es handelt sich in beiden Fällen nicht um eine objektive Eigenschaft eines externen Phänomens, sondern bezüglich der Erkenntnis der ersten Person um eine innere Erfahrung, ergo um eine subjektive Angelegenheit.

Auf einer zweiten Stufe kann das Komische im Rahmen eines Kommunikationsprozesses als vermittelter Inhalt vom Rezipienten wiedergefunden werden. Dies geschieht hinsichtlich des UNGEHEUERSCHEN Kommunikationsverständnisses, welches Sprecher- und Hörer-Intentionen impliziert, also absichtsvoll.<sup>92</sup>

Damit wäre aber lediglich der Idealfall einer komischen Kommunikationssituation skizziert; hier gilt es, weiter zu differenzieren:

„Insofern die linguistische Pragmatik ihren Kommunikationsbegriff an eine partnerbezogene Sprecherintention bindet, bleibt sie auch für die Beschreibung komischer Sprachhandlungen relevant. Von hierher wäre dann der Komplex ‚komische Kommunikation‘ [nach STIERLE 1976a, BE] aufzugliedern in kontingent sich ergebende komische Situationen, die mit Kommunikation noch nichts zu tun haben, in konstituierte Kommunikationssituationen, die komisch kollabieren, und schließlich in Kommunikationssituationen, die über komisch intendierte Sprachhandlungen konstituiert sind. Diese Differenzie-

90 J. PAUL 1990: 169 (= § 42, Z. 1 ff.) – Kabarettistin INA MÜLLER sagt im Interview: „Ich finde, man kann über sich selber schlecht sagen: ‚Ich bin ja so tolerant, ich bin ja humorvoll‘ – und so was. Nein, das kann man von sich selber nicht sagen. Ich finde, besondere Merkmale und Kennzeichen müssen andere über einen sagen“ (WDR 2, MonTalk vom 05.03.2007, TC 01:26).

91 Kabarettist WILFRIED SCHMICKLER behauptet, keine spontanen Einfälle zu haben, sondern sich alle Ideen am Schreibtisch erarbeiten zu müssen. Vgl. Wilfried Theodor Schmickler. Fast ein Selbstportrait. Ein Film von Klaus Michael Heinz, WDR 2014 (Ausstr.: 09.09.2018), TC 23:25.

92 Vgl. hier: Kap. 2.1. – Selbstverständlich könnten hier weitere Situationen differenziert werden. So macht es etwa einen Unterschied, ob der Hörer bereits auf die Rezeption eines Witzes eingestellt ist oder erst noch erkennen muss, dass der Sprecher in einen Scherz-Modus gewechselt hat. Bei der professionellen Komik-Produktion ist vom Idealfall mit Komik-Erwartungen auf der Hörerseite auszugehen. Vgl. dazu hier: Kap. 2.6.

rung ist wichtig, weil sie nicht ohne Einfluß bleibt auf die Qualifizierung einer Handlung als fremdbestimmt.<sup>93</sup>

Demnach ist der erste von WARNING aufgelistete Fall kein Kommunikationsphänomen, sondern ein Perzeptionsphänomen, wobei noch zwischen perzipierten Zuständen und Prozessen differenziert werden muss. Ein als komisch erachteter Zustand ist gegeben, wenn etwa ein A eine überproportional große Nase eines B wahrnimmt. Hier geht es um die Physiognomie, welche in diesem speziellen Fall außerhalb des Einflussbereichs von diesem B liegt (im Gegensatz zu selbstbestimmbaren äußeren Faktoren: Frisur, Kleidung, Hygiene etc.). Ein als komisch erachteter Prozess liegt hingegen vor, wenn etwa in einer Alltagssituation ein A einen zufällig auf einer Bananenschale ausrutschenden B beobachtet. Hier liegt der Fokus auf einem Handeln der Person B, welches im Einflussbereich dieser Person B liegt, aber als Prozess unterbrochen wird oder gar komplett scheitert – entweder selbstverschuldet, etwa durch Unachtsamkeit des B<sup>94</sup>, oder fremdverschuldet.<sup>95</sup>

Der zweite von WARNING beschriebene Fall ereignet sich zwar zufällig, aber durchaus innerhalb einer echten Kommunikationssituation, etwa wenn einem A gegenüber einem B ein Versprecher unterläuft oder es zu Verwechslungen und Missverständnissen kommt. Auch hier wird das Komische gefunden, mitunter sogar von allen beteiligten Personen.

Erst im dritten Fall wird ein **Komik-Phänomen**, also ein bewusst als komisch intendiertes Produkt, innerhalb einer echten Kommunikationssituation erzeugt, etwa wenn der A dem B einen Witz erzählt. Ein solcher Idealfall der Komik-Produktion verläuft, anknüpfend an die obigen Ausführungen, wie folgt: Das Komische ist eine innere Erfahrung einer ersten Person; es basiert auf einem Humorverständnis, welches ein Bestandteil ihrer individuellen Welttheorie ist. Soll nun dieses Komische einer anderen Person vermittelt werden, so kann dies nur über äußere Handlungen, nämlich kommunikative Akte geschehen, welche für die zweite Person wahrnehmbar sind. In diesen Kommunikationsakten manifestiert sich das Komische; Komik wird produziert.

Rezipiert die zweite Person die erzeugte Sprachkomik, macht sie hinsichtlich der sinnlich wahrnehmbaren Zeichenträger eine äußere Erfahrung; sie macht eine innere Erfahrung bei dem Versuch, die Mitteilung zu verstehen und das Komische darin zu finden respektive wiederzufinden. Ob jedoch das von der ersten Person

93 WARNING, RAINER (1976a): Vom Scheitern und vom Gelingen komischer Handlungen. In: PREISENDANZ/WARNING (Hgg.) 1976: 376-379; 377 ff. – Zuvor kritisiert WARNING den zu weiten Kommunikationsbegriff bei STIERLE (1976a: Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie. In: PREISENDANZ/WARNING (Hgg.) 1976: 237-268).

94 Bei BERGSON (1988: 28 ff.) fallen diese Phänomene unter den Automatismus-Begriff.

95 Ein Extremfall letzteren Phänomens wird bei BERGSON „Springteufel“ (1988: 52) genannt; es ist ein „Konflikt zwischen der Absicht des einen und dem hartnäckigen Widerstand des anderen“ (ebd: 53). Vgl. dazu hier: Kap. 4.5.2. – Selbstverständlich ist zu berücksichtigen, dass sowohl ein selbst- als auch ein fremdverschuldetes Scheitern nicht grundsätzlich einen komischen Effekt haben, sondern auch durchaus tragisch sein können; hier sind stets die weiteren Umstände, Relationen, das Ausmaß der Folgen etc. zu berücksichtigen. Vgl. dazu etwa THIELE 2007: 17.

als komisch Intendierte ebenfalls von der zweiten Person als komisch erachtet wird, hängt wiederum von der individuellen Welttheorie dieser zweiten Person und dem dazugehörigen Humorverständnis ab.

**Komik** wird hier also als ein kommunikatives Phänomen über die Sprecherintention definiert und als Kommunikationsprodukt behandelt.<sup>96</sup> Es geht um die Vermittlung der als komisch erachteten Idee, die „Kunstform“<sup>97</sup>, durch welche das Komische dargestellt wird und welche durch Rückmeldungen des Rezipienten oder mehrerer Kommunikationspartner goutiert werden kann. Insofern der Terminus *Komik* das Produkt einer bewussten Handlung bezeichnet, wird also ein Begriff der Intention impliziert. Das heißt: Komik ist das intendierte Komische.<sup>98</sup>

Da nun Komik als Ergebnis eines bewussten Aktes definiert wurde, kann im Rahmen dieser Arbeit nie der Terminus *unfreiwillige Komik* gebraucht werden. Trotzdem gilt es zu berücksichtigen, dass es Fälle unfreiwillig komischer Handlungen und Zustände gibt, wie etwa von WARNING bereits angeführt, nämlich immer dann, wenn dem Rezipienten an einer anderen Person etwas als komisch erscheint, das jedoch nicht als solches intendiert war. In der Form kann sich dies unfreiwillig Komische mitunter nicht von einem intendierten Komischen unterscheiden.<sup>99</sup> Derselbe einen Versprecher enthaltende und möglicherweise unfreiwillig komisch wirkende Satz kann genauso in einem als komisch intendierten Text auftreten: „Denn manches, was, wenn es uns unabsichtlich entfällt, töricht ist, wirkt, wenn wir es zum Schein tun, amüsam.“<sup>100</sup> In diesem Sinne hängt das Komische durchaus vom Stoff, in welchem ein Rezipient dieses komische Potential erkennt, ab.

„Wenn also ein [seriöses, BE] Kunstwerk auf ein bestimmtes Publikum nachweislich komisch wirkt, dann ist für die Erforschung der Mittel zur Komikerzeugung zweitrangig, ja zunächst ganz unerheblich, ob diese bewusst eingesetzt wurden oder sich von selbst einschlichen.“<sup>101</sup>

96 Vgl. LIPPS (1898: 81), welcher den Witz über Absicht und Bewusstsein definiert.

97 SCHÄFER 1996: 16.

98 Ein ähnliches Konzept schien bereits CHARLES BAUDELAIRE verfolgt zu haben, welcher der Auffassung war, „[...] daß, damit Komik, das heißt Ausstrahlung, Ausbruch, Auslösung des Komischen, stattfindet, zwei Wesen gegenwärtig sein müssen; – daß das Komische vorzüglich in dem Lacher, dem Betrachter liegt; – daß dennoch, hinsichtlich dieses Gesetzes der Unwissenheit, diejenigen als Ausnahme gelten müssen, die es sich zum Beruf gemacht haben, das Gefühl des Komischen in sich zu entwickeln und es zur Unterhaltung ihrer Mitmenschen nach außen darzustellen [...]“; BAUDELAIRE, CHARLES (1977b): Vom Wesen des Lachens [1855]. In: Ders. (1977a): Sämtliche Werke/Briefe. In acht Bd. Herausgegeben von Friedhelm Kemp und Claude Pichois. In Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost. München/Wien: Carl Hanser Verlag, Bd. 1.: Briefe 1832-1846, 287-305; 304; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Das „Gesetz der Unwissenheit“ bezieht sich auf das „absolut Komische“ (= „das Grotteske“, ebd.: 296), dem „die Besonderheit eignet, kein Bewußtsein von sich selbst zu haben“ (ebd.: 304); d. h.: Die Wesen, als Gegenstände bzw. Objekte des Komischen, sind sich ihres komischen Potentials nicht bewusst.

99 Vgl. dazu auch RÖHRICH (1980: 73) sowie FECHNER (1978: 225 f.).

100 QUINTILIAN (2006a): Institutionis Oratoriae. Ausbildung des Redners [95 n. Chr.]. Zwölf Bücher: 2 Bände. Erster Teil, Buch I-VI. Hg. u. übers. v. Helmuth Rahn, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 723 (= VI 3, 23).

101 BALZTER 2013: 70.

Mit anderen Worten: Man wird in unfreiwillig komischen Phänomenen die gleichen Formen, welche in der intendierten Komik mit Hilfe von Techniken oder Strategien absichtsvoll erzeugt werden, ausfindig machen.

Zuletzt muss noch das Phänomen der **Meta-Komik** angerissen werden; hier wird mit dem Genre selbst gespielt. So gibt es die Unterklasse der **Meta-** oder **Anti-Witze**. „Dabei handelt es sich um Witze, die sich gattungsspezifische Erwartungen zunutze machen, indem sie diese wachrufen, um sie nachher nicht zu erfüllen.“<sup>102</sup> MÜLLER stellt bei diesen Witz-Arten die Pointiertheit zwar infrage, da „zu dieser Gruppe auch Beispiele gehören, die auf der Enttäuschung der Erwartung einer Pointe beruhen“ (ebd.), BALZTER erklärt hingegen:

„Es handelt sich bei der Anti-Pointe also im Grunde genommen um eine Gattungsparodie des Witzes an sich. Damit stellt sie keineswegs das Gegenteil einer Pointe dar [...], sondern im Grunde eine ganz klassische Pointe mit dem Aufbau von Spannung und deren rapider Verpuffung – nur dass die Erwartung hier bereits das Auftreten des normalerweise Unerwarteten mit einschließt [...].“<sup>103</sup>

Damit ist die Anti-Pointe beziehungsweise die Meta-Komik ob ihrer selbstreflexiven Art auf einem höheren Level als die eigentliche Pointe zu verorten. LOHSE unterscheidet gar „drei Grade von Komik“:

„Der erste Grad von Komik – ‚über etwas‘ – gestattet, etwas über einen komischen oder für komisch erklärten Gegenstand zu erfahren, aber auch einen Gegenstand oder Gedanken auf eine verblüffende Weise zu inszenieren.

Die Komik zweiten Grades, zu der selbstreflexive und medienreflexive Formen der Metakomik zählen, beruht auf einem Durchbrechen einzelner Klauseln des Pakts, der die Rezeption steuert, und kann die Struktur einer Inszenierung oder eines Textes durchschaubar machen, indem sie den Blick auf die erwarteten Formen der Inszenierung lenkt.

Infrakomik stellt so etwas dar wie den Nullgrad der Komik. Sie kann als eine destruktive Steigerung komischer Verfahren verstanden werden und zielt hinsichtlich des komischen Potentials des verhandelten Gegenstands zentral auf die Verunsicherung von Rezipienten, die Komik erwarten. Es steht die Frage im Raum, ob es sich überhaupt noch (oder schon wieder) um Komik handelt.“<sup>104</sup>

„Die Komik des Nullgrads – so die hier vertretene These – zerstört das Fundament der Komik ersten Grades dadurch, dass ein Gegenstand komisch behandelt wird, der normalerweise nicht zu komischer Transgression enlädt oder der vor komischer Transgression geschützt ist.“<sup>105</sup>

102 MÜLLER, RALPH (2003a): Theorie der Pointe, Paderborn: Mentis Verlag, 143.

103 BALZTER 2013: 236 f. – Vgl. auch WENZEL (1989: Von der Struktur des Witzes zum Witz der Struktur. Untersuchungen zur Pointierung in Witz und Kurzgeschichte. Heidelberg: Winter, 123 f.), welcher darauf hinweist, „dass Metawitze durchaus gegen unterschiedliche Regeln traditionellen Witzeerzählens verstoßen können und dementsprechend in mehrere Untergruppen zerfallen“ (ebd.: 124). – Konkrete Formen werden hier in Kap. 5.10 besprochen.

104 LOHSE, ROLF (2013): Beim Käse hört der Witz auf. Annäherung an den Nullgrad des Komischen. In: BLOCK/LOHSE (Hgg.) 2013: 315-330; 316; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

105 Ebd.: 317. – Vgl. dazu auch: KNOP, KARIN (2007): Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Bielefeld: Transcript Verlag, 217.

Den Ausführungen zu den ersten beiden Graden kann hier gefolgt werden; der Begriff der **Infra-Komik** bedarf allerdings einiger Einschränkungen. Zum einen liegt den obigen Ausführungen nach die Entscheidung über das Komik-Potential zunächst beim Produzenten<sup>106</sup>, zum anderen ist die Akzeptanz dieses Potentials auf Seite des Publikums kontext- und situationsgebunden. Prinzipiell gibt es keine Tabu-Themen für die Komik, wenn es doch gerade (in) der Komik darum geht, Tabus zu brechen oder zumindest zu umgehen. Es ist eine Frage des Humors, der Einstellung des Publikums. Derselbe auf religiöse Inhalte abzielende Witz mag vor einem atheistischen Publikum herzliches Gelächter auslösen, aber auf dem Kirchentag fehl schlagen.<sup>107</sup> Für die Zwecke dieser Arbeit wird der Terminus *Infra-Komik* verwendet, wenn der Komik-Produzent hinsichtlich seines Produkts und der antizipierten (spezifischen) Kommunikationssituation im Vorfeld der Darbietung das Scheitern einkalkuliert oder gar gezielt darauf hinarbeitet.<sup>108</sup> Das Komik-Produkt wird in diesem Fall gezielt als eine die Grenzen auslotende Provokation eingesetzt.<sup>109</sup> Im Rahmen einer Genre-Parodie kann auch die Comedy-Branche selbstreferentiell mit Hilfe von *Infra-Komik* lächerlich gemacht werden.

### 2.3 Komik-Ziel und Komik-Zweck(e)

Nachdem im vorigen Kapitel der Komik-Begriff an den Kommunikationsbegriff gebunden wurde, sollen vor diesem Hintergrund nun weitere Differenzierungen vorgenommen werden, zunächst zwischen Ziel und Zweck(en) der Komik. Schon FREUD hat bei seinen Ausführungen zum Witz immer eine kommunikative Sozialhandlung als Ausgangspunkt. Auf den ersten Stufen darf man FREUD zunächst folgen, wenn er behauptet, „daß die witzige Tätigkeit doch keine zweck- oder ziellose genannt werden darf, da sie sich unverkennbar das Ziel gesteckt hat, Lust beim Hörer hervor-

106 Vgl. dazu hier: Kap. 2.4.

107 Vgl. zur Gesinnung und weiterer Gelingensbedingungen hier: Kap. 2.5.

108 Nach dieser Auffassung muss der zur Disposition stehende Kommunikationsakt eigentlich als prinzipiell komisch intendiert sein, was bei LOHSE nicht ganz deutlich wird. Einerseits erklärt er: „[...] es steht nun nicht mehr in Frage, ob etwa ein Witz gelingt oder nicht, sondern ob es sich etwa überhaupt noch um einen Witz handelt“ (2013: 315). Ferner: „Infrakomik liegt vor, wenn in einem Kontext, der Komik erwarten lässt, ein Gegenstand (oder eine Inszenierung) es zweifelhaft erscheinen lässt, ob dieser Gegenstand (oder seine Inszenierung) noch als belachbar eingeschätzt werden kann, weil er nicht als komisch aufgefasst wird, etwa weil er üblicherweise durch wertende Zuschreibungen vor komischer Bearbeitung geschützt ist“ (ebd. f.). Andererseits liefert LOHSE in seinem Beispiel aus der „Harald Schmidt Show“ eine Sequenz, welche sich über klassische Übertreibungen konstituiert, jedoch an einen Punkt gelangt, an dem ein Teil (!) des Publikums protestiert (vgl. ebd.: 320 ff.). Hier handelt es sich um Provokation mittels eines die Tabu-Grenzen überschreitenden Komik-Produktes. Steht hingegen in einem Kontext, welcher Komik erwarten lässt, ein Kommunikationsakt, dessen Komik-Potential mangels Separation oder Inklusion fraglich erscheint, zur Disposition, liegt schließlich wiederum ein Komik-Phänomen zweiten Grades, also *Meta-Komik*, vor, weil mit dem Genre selbst gespielt wird (und dies ist in der „Harald Schmidt Show“ ein beliebtes Mittel gewesen). Dann handelt es sich um Provokation durch Ausparung eines Komik-Produktes.

109 Zur Reaktion auf provokative Inhalte mit dunklem Gelächter vgl. hier: Kap. 2.4.

zurufen“ (2014: 109). BALZTER konstatiert, es „dürfte sich von selbst verstehen, dass man Komik zunächst **verstehen** muss, damit sie wirken kann“<sup>110</sup>. Zugleich gilt mit RÖHRICH (1980: 32) aber ebenso: „Einen Witz verstehen bedeutet noch nicht, ihn auch zu goutieren oder für weitererzählenswert zu halten.“

Mit der Unterscheidung zwischen Kommunikationsziel und -zweck kann nun genauer formuliert werden, dass das **Kommunikationsziel der Komik** zunächst das Verstehen einer als komisch intendierten Aussage im Hörer ist: Der Hörer soll den wahrgenommenen Kommunikationsakt als Komik-Produkt erkennen und das sich darin manifestierende Komische – zunächst wertfrei – nachvollziehen. Dies ist – wie in jeder Kommunikationssituation und in jedem Sprachspiel oder **Sprechakt**<sup>111</sup> ein Verstehen die Grundlage für weitere Zweckerfüllung darstellt – die notwendige Bedingung dafür, dass das Komik-Produkt Erfolg hat.

Der Kommunikationszweck kann schließlich mehr oder weniger anspruchsvoll sein. Sofern sich der kommunikative Akt des Sprechers nicht aggressiv gegen die zweite Person richtet, darf man wohl als Minimum unterstellen, dass in der Regel eine komische Lust evoziert werden soll.<sup>112</sup> Dies soll im Folgenden der **primäre Zweck**

110 BALZTER 2013: 81; Hervorh. d. Fettdruck im Orig.; vgl. dazu KOZBELT, AARON/NISHIOKA, KANA (2010): Humor comprehension, humor production, and insight: An exploratory study. In: Humor, Bd. 23, H. 3, 375-401; 376.

111 Nach SEARLE gibt es fünf große Klassen von Illokutionen: **Assertive Sprechakte** behaupten etwas (über die Wirklichkeit), **kommissive** versprechen etwas/legen den Sprecher auf ein bestimmtes Verhalten fest, **direktive** befehlen/legen den Hörer auf eine bestimmte Handlung fest, **expressive** geben etwas über den psychischen Zustand des Sprechers preis, und die **Deklarationen** ändern Wirklichkeitszustände. Vgl. SEARLE, JOHN R. (1993c): Eine Taxonomie illokutionärer Akte [1971]. In: Ders. (1993a): Ausdruck und Bedeutung. Untersuchungen zur Sprechakttheorie. Übersetzt von Andreas Kemmerling [1982], 3. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 17-50.

112 Anmerkung 1: Diese Abfolge von einem – nur in der Theorie anzunehmenden! – reinen, wertfreien Verstehen und der sich (möglicherweise) daran anknüpfenden Gewinnung der komischen Lust darf nicht als eine streng sukzessive missverstanden werden. Im Idealfall geht die Lustgewinnung mit dem Verstehen einher. Dennoch gibt es Fälle, in denen sich das Verstehen mit Verzögerung einstellt und dann ein retardiertes Lachen als Reaktion zur Folge hat – mitunter zeitversetzt bei verschiedenen Zuschauern. Vgl. dazu hier Bsp. (335) in Kap. 5.10.2 sowie Kap. 4.3.7 u. Kap. 4.8.1. – Es ist eine notwendige analytische Trennung, die dann Relevanz besitzt, wenn man Möglichkeiten des Scheiterns erwägt. Es ist ein großer Unterschied, ob ein Komik-Produkt als Formulierung handwerklich scheitert, da es nicht verstanden wird (und somit die Schuld daran vor allem beim Produzenten gesucht werden kann), oder ob es zwar als komisch intendiert verstanden, aber nicht als komisch empfunden wird (und folglich am Humorverständnis der zweiten Person scheitert und somit nicht mehr oder zumindest weniger in den Verantwortungsbereich des Produzenten fällt). – Anmerkung 2: JOSEF KLEIN unterscheidet zwischen Informations- und Unterhaltungshandlungen, indem er sie auf verschiedenen pragmatischen Ebenen verortet; vgl. ders. 1997: Kategorien der Unterhaltsamkeit. Grundlagen einer Theorie der Unterhaltung unter Rückgriff auf Grice. In: ROLF, ECKHARD (Hg.): Pragmatik. Implikaturen und Sprechakte, Op-laden: Westdeutscher Verlag 1997, 176-188. Dort heißt es: „Information‘ ist ein Begriff der Illokutionsebene, ‚Unterhaltung‘ ein Begriff der Perlokutionsebene“ (ebd.: 180). Für das Gelingen der Sprechhandlung des Informierens spielt die Wirkung keine Rolle. Auch hier geht es um das reine Verstehen. „Ob man dagegen mit seinen Äußerungen Rezipienten UNTERHÄLT, das hängt von der Wirkung auf die Rezipienten ab. Wenn sie sich nicht unterhalten fühlen, dann hat

genannt werden.<sup>113</sup> Ob und wie sich diese komische Lust als eine äußerlich erfahrbare Tatsache am Hörer zeigt, ist aber nicht am Komik-Produkt selbst festzumachen, sondern hängt vom Humorverständnis (in der individuellen Welttheorie) des Hörers und einer Reihe von Kontextfaktoren<sup>114</sup> ab. Daher ist es nicht gerechtfertigt, wenn FREUD Witze nach einem Lacherfolg kategorisiert.<sup>115</sup> So hält auch BALZTER (2013: 24) „eine Verschmelzung oder gar Synonymisierung des Komischen mit dem Akt des Lachens [...] nicht für angemessen“.<sup>116</sup> Ein und derselbe Witz kann in verschiedenen Situationen – womöglich sogar bei ein und demselben Hörer – hinsichtlich der Perlokution völlig anders funktionieren. Oder: Zwei Individuen können als Hörer (gar zum selben Zeitpunkt und in der derselben gemeinsamen Wahrnehmungssituation) den gleichen Erfahrungsakt vollziehen (Rezeption desselben Witzes); der Er-

---

man sie auch nicht UNTERHALTEN“ (ebd.: 180, Hervorh. im Orig.). Analog hierzu befinden sich auch die Kommunikationszwecke der Komik (wie amüsieren, bespaßen, ärgern, beleidigen, kritisieren etc.) auf einer Perlokutionsebene, allerdings lässt sich das Ziel nicht so einfach auf eine Illokutionsebene setzen, denn geht man davon aus, dass auch eine reine Wissensvermittlung bereits auf das Innenleben eines Hörers einwirkt (ein B wird zum Beispiel klüger durch einen A), hat man streng genommen eine perlokutionäre Handlung vollzogen. Vielmehr muss der Hörer erstens erkennen, dass ein Kommunikationsakt als Komik-Produkt angelegt ist, und also die Komik-Handlung als solche identifizieren (Illokutionsebene) und zweitens die spezielle komische Idee dieses Produktes nachvollziehen (Lokutionsebene), wodurch sich sein Wissensstand ändert (Perlokutionsebene); damit wäre bis hierhin das Kommunikationsziel erreicht. Drittens kann die Vermittlung dieser als komisch erachteten Idee auf ihn dann eine spezielle Wirkung haben (Perlokutionsebene).

- 113 MARFURT gebraucht hierfür den Terminus „*quasi-ästhetisches Vergnügen*“ (1977: 82; Kursivdruck im Orig.) und betrachtet es auch als primäre Funktion eines Witzes. – KOZBELT/NISHIOKA (2010: 376) unterscheiden ebenfalls Verstehen und Gefallen: „Humor comprehension is the process of understanding or ‘getting’ a joke.“ Und: „Humor appreciation is the experience of finding something amusing.“
- 114 Vgl. hier: Kap. 2.4 sowie Kap. 2.5.
- 115 Vgl. z. B. FREUD 2004: 60 ff. – Es ist diesbezüglich beispielsweise ebenso inakzeptabel, dass FREUD den Ausdruck *Kalauer* als Terminus verwendet: „Es sind die [Witze, BE], welche gemeinhin *Kalauer* (*calembourgs*) genannt werden und für die niedrigste Abart des Wortwitzes gelten, wahrscheinlich, weil sie am ‚billigsten‘ sind, mit leichtester Mühe gemacht werden können“ (ebd.: 60, Kursivdruck im Orig.). – Für die Zwecke dieser Arbeit ist *Kalauer* – übrigens genauso wie *Scherz* – kein Terminus technicus: Erstens ist der alltagssprachliche Ausdruck *Kalauer* nicht an eine bestimmte Unterart des Wortspiels gebunden – vgl. URL: <http://www.dwds.de/?qu=kalauer> (23.07.2019) –, aber durchaus negativ konnotiert (vgl. KOHLMAYER 2017: 33 f.); zweitens ist es eine rein subjektive Angelegenheit (und auf die individuelle Welttheorie zurückzuführen), einen Witz ob seiner Qualität geringzuschätzen, wie im Folgenden noch zu zeigen ist; und drittens ist der Term auch in der Fachliteratur bislang nicht einheitlich gebraucht worden, was ebenfalls zu Missverständnissen führen könnte; vgl. dazu HAUSMANN, FRANZ JOSEPH (1974): Studien zu einer Linguistik des Wortspiels. Das Wortspiel im Canard Enchaîné. Tübingen: Niemeyer; 79. Diese drei Argumente lassen sich mit den Worten des gestandenen Komikers STEVE ALLEN (1998: 30) untermauern: „Those who know more about humor, however, are aware that that particular category is, of itself, neither good nor bad. The only thing that makes sense is individual judgements about specific instances. There are stupid plays on words and brilliant plays on words.“
- 116 Vgl. dazu auch ZIJDERVELD, ANTON C. (1996): A Sociological Theory of Humor and Laughter. In: FIETZ/FICHTE/LUDWIG (Hgg.) 1996: 37-45; 37 f.



fahrungsinhalt kann bei dem einen Hörer eine komische Empfindung hervorrufen, welche bei dem anderen ausbleibt.

„Das Gefühl der Komik ist und bleibt nun einmal ebendies – ein Gefühl. Und so, wie ein bestimmter Mensch nicht bei allen anderen Menschen das Gefühl der Verliebtheit oder des erotischen Verlangens auslösen wird, so wird auch ein bestimmter Witz nicht bei allen Menschen gleichermaßen das Gefühl der Komik hervorrufen.“<sup>117</sup>

So heißt es sogar beim Formalisten RASKIN (1985: 2):

„Different people will not necessarily find the same things equally funny – many things which will strike one group as funny may bore another group [...]. However, the ability to appreciate and enjoy humor is universal and shared by all people, even if the kinds of humor they favor differ widely. This universality of humor is further reinforced by the fact that surprisingly many jokes or situations will strike surprisingly many, if not all people as funny.“

Weiterhin ist es sicherlich falsch, den Beteiligten (wie bei FREUD) stets noch weitere Motive für ihre „witzige Tätigkeit“ zu unterstellen. Stattdessen gilt mit KOTTHOFF (1998: 319):

„Die populäre Sichtweise, Humor habe immer mit Aggression und Verlachen zu tun, wird in diesem Buch zurückgewiesen. Humor hat viel mehr mit Spielerischem und mit Kreativität zu tun.“

Gags können ihrer selbst willen gemacht werden: weil es geht. Wahrheiten, echte Einstellungen oder konkretere, weiterführende Intentionen können dabei außen vor bleiben. „Man kann auf Inhalte keine Rücksichten nehmen, wenn die Pointe stimmt.“<sup>118</sup> HELGE SCHNEIDER antwortet auf die Frage nach dem Zweck seiner Komik: „Na ja, ich will einfach [...] die Spannung erhalten. [...] Also, ich denk’ mir gar nicht so viel dabei.“<sup>119</sup> Demnach ist immer zu bedenken:

„Für den ästhetischen Genuß des Witzes, der sich im Schmunzeln oder Lachen äußert, gibt es zwei verschiedene Ansatzstellen: die *Technik des Witzes* und die *Tendenz des Witzes*.“<sup>120</sup>

117 BALZTER 2013: 84. – Ein schönes Beispiel für die Subjektivität des komischen Empfindens liefert GERNHARDT, indem er in einer Presseschau zum ersten OTTO-Film die konträren Urteile der Feuilletonisten zusammenstellt; vgl. 2008d: OTTO – DER FILM oder: Der Komikkritiker im Kreuzfeuer der Kritik [1988]. In: Ders. 2008a: 489-495; 492 ff. – Vgl. zur Subjektivität und einer willkürlichen Bewertung von Komik-Produkten durch Kritiker auch HEIN, JAKOB/WITTE, JÜRGEN (2013): Deutsche und Humor. Geschichte einer Feindschaft, Berlin: Galiani, 103 f.

118 Harald Schmidt bei Sternstunde Philosophie vom 25.5.2014, TC 02:15; ova. 26.05.2014, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wRD1NE-y28Q> (13.07.2017).

119 Helge Schneider bei aspekte (10.03.2017), TC 01:53; ova. 11.03.2017, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5fn3wm4tQc> (13.07.2017).

120 ULRICH, WINFRIED (1980a): Jetzt lachen! – Witze jeder Sorte. Mit einem Nachwort über ihre Ursachen und Wirkungen, Freiburg im Breisgau: Herder, 151; Kursivdruck im Orig.

Es kann durchaus sein (und ist auch sicherlich oft der Fall), dass der Kommunikationszweck nicht allein über die Evokation einer komischen Lust abgedeckt wird, sondern dass auch **sekundäre Zwecke** beabsichtigt werden.

„Die Sekundärfunktion der Witzerzählung setzt den Witzhörer also [ggf., BE] in Beziehung zu einer ausserhalb der Witzerzählsituation liegenden Wirklichkeit, deutet politische Missverhältnisse an, weckt obszöne Vorstellungen etc.“<sup>121</sup>

So kann ein Sprecher (etwa im politischen Kabarett) eine Wahlempfehlung geben, aufklären, angreifen oder einfach zur Meinungsbildung beitragen wollen<sup>122</sup>: „Wenn man über Humor erreicht, dass sich die Menschen Gedanken machen, dann ist schon viel erreicht.“<sup>123</sup>

Solche Absichten liegen aber in den Innenwelten der jeweiligen Sprecher und sind nicht an deren äußeren Handlungen mit Sicherheit festzumachen. Daher kann nicht, wie zum Beispiel bei FREUD (2004: 104), allein anhand der (aus dem Kontext isolierten) Mitteilungen beziehungsweise ihrer Form eine Klassifizierung in „harmlose“ und „tendenziöse Witze“ vorgenommen werden.<sup>124</sup> FREUD jedoch konstatiert (ebd.):

„Es ist leicht, den Charakter des Witzes zu erraten, mit welchem die Verschiedenheit der Reaktion auf den Witz beim Hörer zusammenhängt. Der Witz ist das eine Mal Selbstzweck und dient keiner besonderen Absicht, das andere Mal stellt er sich in den Dienst einer solchen Absicht; er wird *tendenziös*.“

Zustimmen ließe sich der FREUD-Passage, wenn man mit beiden Token *Witz* nicht verschiedene Witz-Arten, sondern dasselbe **Sprachwerk**<sup>125</sup> benennen würde. Ein und derselbe Witz kann nämlich (im Rahmen eines L'art-pour-l'art-Prinzips) seiner selbst

121 MARFURT 1977: 85. – VON AHNEN (2006: 262 ff.) übernimmt und untermauert die Hypothese, dass ARISTOTELES – als Gegenstück zur Katharsis der Tragödie – die „Idee einer Komischen Katharsis, die durch Vergnügen und Gelächter hervorgerufen wird“ (ebd.: 264), verfolgt habe. Diese müsste als eine durch das Lachen (bzw. durch die das Lachen reizende, evozierte komische Lust) erzeugte Wirkung zu den sekundären Zwecken gezählt werden. – KOTTHOFF (1998: 354 ff.) nennt – hinsichtlich alltagssprachlicher Scherzkommunikation – verschiedenste Funktionen, die Komik erfüllen kann. Unter anderem hat sie die Aufgabe, Beziehungen und Sozialordnungen zu definieren und zu moralisieren. Vgl. auch SCHÄFER 1996: 28 ff.

122 BALZTER (2013: 27 ff.) stellt klar, dass sich die Satire der Techniken der Komik zwar bedient, sich aber durch den über den bloßen Lustgewinn hinausgehenden Zweck definiert, und stellt etwa auch die Funktion des Erkenntnisgewinns bzw. der Aufklärung heraus (vgl. ebd.: 59 ff.) – u. a. mit Verweis auf DÜRRENMATT (1998).

123 Kabarettist URBAN PRIOL im WAZ-Interview (04.09.2015).

124 Auch dies wird mitunter rein subjektiv bewertet. So gesteht Kabarettist MATTHIAS BELTZ (1945-2002) im Interview (DER SPIEGEL 12/1994: 225): „Ich bin manchmal verblüfft über die Reaktionen [des Publikums, BE], weil ich das, was ich mache, für ungeheuer harmlos halte.“ – Zur Falsifizierung der FREUDSchen Tendenz-Hypothese vgl. METZ-GÖCKEL, HELLMUTH (1989): Witzstrukturen. Gestalttheoretische Beiträge zur Witztechnik, Opladen: Westdeutscher Verlag, 45-47.

125 Vgl. K. BÜHLER 1999: 48 ff.

wegen gemacht werden<sup>126</sup> oder aber auch einer höheren Intention folgen<sup>127</sup>, und: „Dieselbe Pointe kann in dem einen Zusammenhang zotig sein und in einem anderen schon wieder leidlich originell.“<sup>128</sup> Erst unter Berücksichtigung des sprachlichen Kontextes und der kommunikativen Situation lassen sich mögliche Komik-Zwecke beurteilen und damit auch Hypothesen über eine etwaige Harmlosigkeit oder Tendenz aufstellen; doch lassen auch diese Faktoren aus Kontext und Situation in der Regel kein abschließendes, endgültiges Urteil darüber zu.<sup>129</sup> Ein kleines Beispiel:

- (1) Ich bin der Meinung, die Studenten sollten ihr Leben wirklich genießen – das ist die *schönste Zeit vor der Arbeitslosigkeit!*<sup>130</sup>

Ist dieser Gag nun seiner selbst wegen gemacht, also: weil es geht; oder kommt hier Sozialkritik, Kritik an der Bildungs- und/oder Arbeitsmarktpolitik durch? Wenn man nun weiß, dass diese Aussage in einem kommerziellen Comedy-Format („7 Tage – 7 Köpfe“, RTL) von KARL DALL (welcher eher als Klamauk-Komiker gilt und welcher den Gag vielleicht sogar nicht einmal selbst kreierte, sondern von einem Autor geschrieben bekam) gemacht wurde, sind dies genug Kontextfaktoren, welche einen Kommunikationszweck der Sozialkritik unwahrscheinlicher machen.<sup>131</sup> Aber prinzipiell kann man diesem kurzen Text diese Funktion durchaus zuschreiben – erst recht, wenn man ihn sich in einem anderen Kontext vorstellt, zum Beispiel gebracht von einem politischen Kabarettisten in einem längeren Monolog in der Kabarett-Sendung „Die Anstalt“ (ZDF)<sup>132</sup>. Doch auch hier gibt es keine Garantie für einen angestrebten höheren Zweck dieser Aussage.

FREUD (2004: 104) ergänzt seine Definition schließlich um eine Art Regel: „Nur derjenige Witz, welcher eine Tendenz hat, läuft Gefahr, auf Personen zu stoßen, die ihn nicht anhören wollen.“ Doch auch dies ist zurückzuweisen, denn schließlich muss man vom Humor der Hörer ausgehen; gerade Liebhaber des politischen Kabarett präferieren womöglich eher tendenziöse Witze und wenden sich von harmlosen Wit-

126 Vgl. SCHÄFER 1996: 28. – Comedian OLIVER WELKE sagt als Moderator der „heute-show“ (ZDF) im Interview: „Ich bestreite nicht, dass wir manchmal einfach nur auf den Lacher gehen, auf die Pointe“ (DER SPIEGEL 13/2012: 131). An anderer Stelle räumt WELKE entsprechend ein: „Und natürlich gibt es in der Show auch immer mal wieder Momente absichtlich botschaftsloser Albernheit“ (DER SPIEGEL CHRONIK 2015: 222).

127 „In jedem Einzelfall entscheiden die Faktoren der übergeordneten Situation und des Textes darüber, was ein Erzähler mit einem Witz erreichen kann und will, und welche Intentionen der Hörer dem Sprecher unterschiebt“ (MARFURT 1977: 87).

128 HEIN/WITTE 2013: 108.

129 Vgl. auch hier: Kap. 3.4.3, wo diese Problematik anhand der Diskussion um den GTVH-Parameter TA (Witz-Zielscheibe) wieder aufgegriffen wird.

130 DALL, KARL in: Best of Comedy 1 (1997): Die besten TV-Jokes aus der Harald Schmidt Show, Samstag Nacht, Jay Leno, 7 Tage – 7 Köpfe und vielen anderen Shows. Zusammenestellt von Susanne Fränkl-Schekerka. Originalausgabe, Hamburg: S & L MedienContor GmbH 1997, 73; Kursivdruck im Orig.

131 Zur Relevanz des Wissens über den Sprecher bzw. Autor vgl. KOESTLER, ARTHUR (1966): Der göttliche Funke [1964]. Bern/München/Wien: Scherz, 86.

132 Zuvor „Neues aus der Anstalt“ (ZDF, 2008-2013).

zen angeödet ab. Gleichwohl muss FREUD sicherlich insofern zugestimmt werden, als man in der Öffentlichkeit mit als harmlos intendierten Komik-Produkten weniger schnell aneckt als mit Witzen, welche konkrete Individuen (z. B. Politiker) oder Gruppen (z. B. Parteien) angreifen und somit offensichtlich eine Tendenz erkennen lassen. Dies impliziert jedoch wiederum nicht, dass jeder Witz, welcher eine konkrete Person oder Gruppe zum Thema oder Opfer hat, auch zwangsläufig tendenziöser Art sein muss, wie das obige DALL-Beispiel (1) bereits belegt. Insbesondere innerhalb privater Gruppen (Arbeitskollegen, Freundeskreis, Familie etc.) gibt es von „Necken“ bis „Frotzeln“<sup>133</sup> ein breites Spektrum kommunikativer Handlungen, die je nach Situation unterschiedlich gewertet werden. Eine eindeutige Kategorisierung (harmlos vs. tendenziös) fällt oft trotz Bekanntheit sämtlicher Kontextfaktoren beziehungsweise Situationsdaten schwer; mitunter kann eine soziale Situation auch kippen, und ein eben noch als harmlos eingestufte Scherz wird als Affront re-interpretiert, oder das Scherz-Opfer versucht umgekehrt, über entsprechende Reaktionen eine eigentlich als Kritik intendierte Äußerung in einen harmlosen Scherz umzudefinieren.<sup>134</sup>

Somit steht außer Frage, dass Komik immer auch schon eine soziale Funktion zukommen konnte. BERGSON (1988: 16) meint generell: „Das Lachen muss eine soziale Bedeutung haben.“

„Als Zeichen verstanden, verweist das Lachen nicht nur zurück auf eine Emotion oder Haltung des Lachenden, sondern spielt eine eminente Rolle im Kommunikationsprozeß zwischen Individuen im Sinne eines Zeichens, das zwischenmenschliche Beziehungen anbahnen, stiften, aber auch stören oder sogar unterbrechen kann.“<sup>135</sup>

So wurde das Lachen als „eine soziale Geste“<sup>136</sup> im Anschluss an BERGSON häufig diskutiert.<sup>137</sup> SCHÄFER (1996: 20) unterscheidet mit Verweis auf den Soziologen EUGENE DUPREEL zwischen einem integrierenden Lachen (*le rire d'accueil*) und einem aggressiven Lachen (*le rire d'exclusion*) und erläutert,

„ihre gemeinsame Ursache sei [nach DUPREEL, BE] immer die Nicht-Anpassung an Normen und Ansprüche desjenigen, über den gelacht wird. *Le rire d'accueil* könne z.B. *le rire d'exclusion* überlagern, wenn das Individuum, das belacht wird, sich mit der Gruppe solidarisch erklärt, indem es mitlacht – *le rire d'exclusion* einer Gruppe werde dann zu einem *rire d'accueil*. Das Individuum könne aber auch seinen Ausschluß aus der Gruppe bestätigen, indem es sich ärgere oder protestiere (vgl. 1928:236).“<sup>138</sup>

133 KOTTHOFF 1998: 112 ff.

134 Vgl. ebd.; insbes.: 113.

135 FIETZ, LOTHAR (1996): Möglichkeiten und Grenzen einer Semiotik des Lachens. In: FIETZ/FICHTE/LUDWIG (Hgg.) 1996: 7-20; 9 f.

136 BERGSON 1988: 23; Kursivdruck im Orig.

137 Vgl. etwa KOTTHOFF (1998: 118 ff.), P.BERGER (1998: 81), KOHLMAYER (2017: 125) sowie ULRICH (1980a: 152, 154).

138 Ebd.: 21; Kursivdruck im Orig. – Das Komische, das – wie oben schon beschrieben – auf einem L'art-pour-l'art-Prinzip beruht, wäre allerdings nicht affirmativ, sondern im Rahmen einer bloßen Funktionslust völlig neutral: Komik, weil sie mögliche ist. Außerdem ist anzumerken, dass auch bei

Schließlich unterscheidet SCHÄFER zwischen einem **affirmativen** und einem **emanzipativen** Komischen und führt aus:

„Auf der einen Seite hat das Komische eine spielerische, vergnügliche und lustvolle Komponente (in ihrem Extrem eine Art *l'art pour l'art*), die sich an die vitalen Freuden des Lachens und des Lebens wendet. In der Regel affirmiert das Komische dann in seiner Folgenlosigkeit den status quo bestehender Strukturen. Komische Texte, die mit einem konventionellen Ende die bestehende gesellschaftliche Ordnung und ihre Normen (re)stabilisieren, gehören hierher [...]. Es sind vor allem Farcen, Boulevardstücke, Klischeewitze, Schwankbücher, aber auch die traditionelle Komödie, insbesondere die, der die Ständeklausel zugrunde liegt.“<sup>139</sup>

„Auf der anderen Seite kann das Komische tabubrechend wirken, neue Dimensionen eröffnen und sozialkritische oder gar subversive Kräfte losmachen, die unter dem Deckmantel der Heiterkeit absichtsvoll Kritik üben wollen. Satire, Parodie, Groteske und die moderne Komödie haben hier ihre besonderen Möglichkeiten.“<sup>140</sup>

Auch PETER BERGER trennt den harmlosen „Witz als ein Spiel von Intellekt und Sprache“<sup>141</sup> von der „Komik für Angriffszwecke“<sup>142</sup>, nämlich der Satire:

„In dieser [spielerischen, BE] Form verfolgt der Witz kein Interesse, das über ihn selbst hinausginge, er ist neutral, abgelöst von irgendwelchen konkreten Anliegen. Insofern lässt sich diese Form von Witz immer unterscheiden von der witzigen Satire, die stets einem bestimmten konkreten Motiv entspringt – ein Individuum, eine Gruppe oder eine Institution zu verletzen.“<sup>143</sup>

---

dem affirmativen Komischen ein Tendenz-Charakter dazugehören kann, wenn nämlich bei einem ausschließenden Lachen derjenige, der gegen die gesellschaftliche Norm verstoßen hat, durch die Gruppe korrigiert wird. Hier wendet sich das Lachen zu Gunsten der Norm gegen den Außen-seiter. – Überdies vertritt Komiker HERBERT FEUERSTEIN (1937-2020) im Interview die scheinbar paradoxe These, dass gerade dann Minoritäten integriert werden, wenn man sie zum Thema der tendenziösen Komik macht: „Ich habe was gegen Ausgrenzung. In dem Augenblick, da man irgendeine Minorität ausnimmt aus der Verarschung, macht man sie erst recht zur Minorität. Deshalb machen wir [FEUERSTEIN und SCHMIDT in „Schmidteinander“ (WDR/ARD), BE] Schwulenzwitze, Frauenwitze, Türkenwitze – aber nicht als Selbstzweck, sondern als Teil des Ganzen“ (DER SPIEGEL 21/1994: 124).

139 SCHÄFER 1996: 28; Kursivdruck im Orig.

140 Ebd.: 29. – Da Intentionen und Produktionsprozesse involviert sind, wird hier gemäß der obigen Definitionen das Begriffspaar **affirmative** und **emanzipative Komik** benutzt. – WIRTH stellt heraus, dass Komik die Institutionen zum einen hinterfragt (emanzipativ), zum anderen aber auch (auf einer höheren Ebene) stabilisiert (affirmativ), indem etwa die Institutionen hinsichtlich des Karnevals „jedes Jahr aufs Neue beweisen: *wir* besitzen die Souveränität und die Legitimität, den Zeitpunkt für den Beginn und das Ende des komischen Ausnahmezustandes durch deklarative Sprechakte festzulegen“ (2013: Komische Zeiten. In: BLOCK/LOHSE (Hgg.) 2013: 277-292; 279; Kursivdruck im Orig.).

141 BERGER, PETER L. (1998): Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung [1997]. Aus dem Amerikanischen von Joachim Kalka. Berlin; New York: de Gruyter 160. – Vgl. auch ZIJDERVELD (1996: 41), der ein „mirthful play“ fokussiert.

142 P. BERGER 1998: 185.

143 Ebd.: 160. – Auch bei der Satire kann natürlich wieder zwischen (re)stabilisierend und subversiv unterschieden werden – ganz nach Gesichtspunkt und Kommunikationsobjekt bzw. Thema.

Dass Satire auch wirklichkeitsverändernde Folgen hat, kommt nicht allzuoft vor. Die meisten Kabarettisten mit dem Anliegen, Wähler zu beeinflussen, sind eher enttäuscht, wenn sich politisch nichts ändert.<sup>144</sup> Jedoch gibt es auch Ausnahmen.

So gab etwa ein – für deutsche Verhältnisse – eigentlich recht harmloser Beitrag der Sendung „extra 3“ vom 17.03.2016 über den türkischen Präsidenten Erdogan<sup>145</sup>, den Anstoß zum Skandal um das Schmähdgedicht, welches JAN BÖHMERMANN in seiner Sendung „Neo Magazin Royale“ vom 31.03.2016 präsentierte.<sup>146</sup> Der türkische Präsident berief sich in einer juristischen Vorgehensweise unter anderem auf den Paragraphen 103 StGB, „Beleidigung von Organen und Vertretern ausländischer Staaten“. Strafrechtliche Ermittlungen wegen Beleidigung eines ausländischen Staatsoberhauptes wurden zwar eingeleitet, aber kurze Zeit später wieder eingestellt.<sup>147</sup> Der obsolete Paragraph hingegen wurde gestrichen<sup>148</sup> – letztlich ein Verdienst beider Satire-Beiträge. Bereits der Beitrag von „extra 3“ sorgte für diplomatische Verwicklungen zwischen Deutschland und der Türkei; es wurde sogar der deutsche Botschafter einbestellt. Moderator CHRISTIAN EHRING sagte diesbezüglich im Interview: „Ich werde nie wieder behaupten, Satire könne nichts bewegen.“<sup>149</sup>

Ein anderes jüngeres Beispiel findet man in den USA: In der Kult-Comedyshow „Saturday Night Live“ wurde der erste Pressesprecher Donald Trumps, Sean Spicer, parodiert. Journalist MARTIN WOLF schreibt dazu: „Sean Spicer, das war lange der Eindruck, hat sich von dieser Parodie nicht mehr erholt. Bei seinen Pressekonferenzen mussten von nun an alle Beobachter an Melissa McCarthy [die Parodistin, BE] denken, vielleicht sogar Spicer selbst.“<sup>150</sup> Der Fall zeigt, dass Satire auch „politische Karrieren ruinieren kann, vielleicht sogar für immer“<sup>151</sup>, wobei eine Parodie allein selbstverständlich nicht für das Scheitern der Parodierten verantwortlich, manchmal aber das Zünglein an der Waage sein kann – möglicherweise auch völlig unbeabsichtigt.

144 Vgl. NRZ.de vom 26.11.2013: Volker Pispers fällt für WDR 2 nichts Neues mehr ein; URL: <https://www.nrz.de/panorama/volker-pispers-faellt-fuer-wdr-2-nichts-neues-mehr-ein-id8704712.html> (25.05.2018).

145 Recep Tayyip Erdogan (\* 1954); türk. Politiker (AKP), u. a. Ministerpräsident (2003-2014), 12. Präsident (seit 2014).

146 Vgl. DER SPIEGEL CHRONIK 2016 vom 07.12.2016: Majestätsbeleidigung, 73.

147 Vgl. SÜDDEUTSCHE ZEITUNG vom 11./12.02.2017: Justiz der Verse.

148 Vgl. SZ.de vom 02.06.2017: Adieu, Majestätsbeleidigung; URL: <http://www.sueddeutsche.de/medien/bundestag-schafft-paragraf-ab-adieu-majestaetsbeleidigung-1.3533122> (25.05.2018).

149 SPON vom 29.03.2016: „Mir ist die Kinnlade runtergefallen“; URL: <http://www.spiegel.de/kultur/tv/extra-3-christian-ehring-ueber-erdogans-reaktion-a-1084552.html> (25.07.2018).

150 DER SPIEGEL CHRONIK 2017 vom 06.12.2017: Familientreffen, 172. – Sean Spicer (\* 1971); Pressesprecher des Weißen Hauses (Januar bis Juli 2017). – Donald Trump (\* 1946); Unternehmer in der Immobilien- u. Unterhaltungsbranche; 45. Präsident der USA (seit 2017).

151 Ebd.

Das allgemeine Problem manifestiert sich nun in folgender Fragestellung: Wie weit darf man gehen, wenn man (tendenziöse) Motive auf der Illokutionsebene unterstellt? Eine eindeutige Entscheidung lassen selbst Kommunikationssituation und Kontext nicht unbedingt zu. So ist Kommunikation auch in dieser Hinsicht stets fallibel. MARFURT (1977: 85) sieht dazu sogar einen entscheidenden Vorteil:

„Das angestrebte quasi-ästhetische Vergnügen [hier: primärer Zweck, BE] verhindert in der Regel, dass der Witzerzählung eine allzu grosse Ernsthaftigkeit zugemessen wird. Der Erzähler kann sich deshalb – unter dem Vorwand, Bestätigung zu bewirken – sogar zu Themen äussern, die sonst kaum Gegenstand einer Unterhaltung werden könnten, und dies ohne dass er befürchten müsste, dafür zur Verantwortung gezogen zu werden.“

Zudem nennt WIRTH auch eine „entlastende Ventil-Funktion“:

„Es entlastet von all den Mühen, die einem das Erfüllen institutioneller Vorschriften bereitet, aber auch von Ängsten vor Sanktionen – in all den Fällen, in denen man die institutionalisierten gesellschaftlichen Vorschriften nicht erfüllt.“<sup>152</sup>

Wurden hier bisher nur Komik-Zwecke diskutiert, welche sich vordergründig auf den Hörer beziehen, so lenkt die optionale soziale Funktion der Komik die Aufmerksamkeit eher auf die Produzentenseite (Norm-Stabilisierung). Darüber hinaus gibt es auch eine Art Eigennutz des Komik-Aktes:

„Das Lachen gehört zu den im hohen Grade ansteckenden Äußerungen psychischer Zustände; wenn ich den anderen durch die Mitteilung meines Witzes zum Lachen bringe, bediene ich mich seiner eigentlich, um mein eigenes Lachen zu erwecken, und man kann wirklich beobachten, daß, wer zuerst mit ernster Miene den Witz erzählt hat, dann in das Gelächter des anderen mit einer gemäßigten Lache einstimmt. Die Mitteilung meines Witzes an den anderen dürfte also mehreren Absichten dienen, erstens mir die objektive Gewißheit von dem Gelingen der Witzarbeit zu geben, zweitens meine eigene Lust durch die Rückwirkung von diesem anderen auf mich zu ergänzen, drittens – bei der Wiederholung eines nicht selbstproduzierten Witzes – der Lusteinbuße durch Wegfall der Neuheit abzuweichen.“<sup>153</sup>

So kann an dieser Stelle zwischen einer **Komik als Selbstzweck** (l'art pour l'art) und einer **Komik für den Eigennutz** oder zum **Eigennutz** (Lustgewinn für den Sprecher) unterschieden werden, wobei auch hier die illokutionären beziehungsweise per-

152 Beide Zitate: WIRTH 2013: 280; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

153 FREUD 2004: 169. – Über die Absichten der komischen Mitteilung kann lediglich spekuliert werden. Dass es sich um eine positive Erfahrung für den Sprecher handeln kann, wenn er mit einem Witz bei seinem Gegenüber Erfolg hat bzw. zumindest glaubt, einen Erfolg zu haben, soll nicht bestritten werden. Auch darf FREUD beigepflichtet werden, wenn er behauptet, dass das Lachen der zweiten Person für die erste Person rückwirkend ansteckend sein kann. Dies muss aber nicht der Fall sein! Das eigene Erfolgserlebnis und den damit verbundenen Lustgewinn aber generell als egoistisches Motiv definitiv zu unterstellen, ist sicherlich nicht haltbar.

lokutionären Grenzen nicht klar zu ziehen sind. Weitere psychologisch eigennützige Motive des Sprechers ließen sich differenzieren.

So gibt etwa Komiker WILLY ASTOR preis, „Blödsinn zu machen“, „entkrampft so unwahrscheinlich“<sup>154</sup>; Kabarettist GEORG SCHRAMM behauptet gar – wenn auch sicherlich nicht ganz unironisch – im Interview, dass das Kabarett für ihn eine „Ventilfunktion“ habe und dass „die therapeutische Selbstbefriedigung allmählich ihre Folgen zeigt“<sup>155</sup>; Entertainer HARALD SCHMIDT gibt hingegen an, er mache seine Late-Night-Show „gegen die Langweile“<sup>156</sup>, und verweist in Interviews gerne darauf, dass ihm in der Jugend lediglich sein komisches Talent geblieben sei, um dem weiblichen Geschlecht zu imponieren<sup>157</sup>, was allerdings oft nicht ohne ironischen Unterton zu lesen ist<sup>158</sup>.

Schließlich dürfen gerade bei professionell erzeugter Komik im Rahmen kommerziell vertriebener Komik-Produkte (Live-Shows, CDs, DVDs, Bücher) monetäre Motive nicht vergessen werden.<sup>159</sup> Das Live-Comeback der britischen Komikergruppe MONTY PYTHON begründen etwa zwei Mitglieder ganz offen mit dem Argument: „Geld“<sup>160</sup>. JOHN CLEESE gesteht sogar öffentlich, dass er das Geld für seine dritte Ex-Frau (Alyce Faye) verdienen musste: „Im Juli [2015, BE] werde ich die letzte Rate überweisen. Dann habe ich ihr 20 Millionen Dollar bezahlt.“<sup>161</sup> Zuletzt geht es bei Komik auch um Existenzsicherung für eine ganze Medienbranche; MATTHIAS ISTELE hat die ökonomische Bedeutung von Comedy für die (privaten) Fernsehsender herausgestellt.<sup>162</sup>

Dass jedoch in der Regel eine Verästelung diverser Motive vorliegt, offenbart das Berufsverständnis des isländischen Komikers JÓN GNARR:

„Es macht mir Spaß, unter Leuten zu sein, und es macht mir Spaß, auf der Bühne zu stehen – aber nie mit dem Ziel, mich selbst auf ein Podest zu stellen. Ich mache das, um andere zu amüsieren. Leute lachen zu sehen [sic] ist für mich

154 WDR 2, Paternoster vom 02.12.2012, TC 03:00. – Komiker KAYA YANAR antwortet auf die Frage, ob die Arbeit beim Film oder auf der Bühne schöner sei: „Bühne ist die Königin. Das ist einfach das Schönste, wenn man vor zwei-, dreitausend Leuten auftreten darf, und die Leute lachen einen an aus vollem Herzen [...]; man kriegt das [was man gibt, BE] sofort zurück“ (WDR 2, Paternoster vom 04.11.2012, Teil 2, TC 02:16).

155 WAZ vom 22.08.2013: „Ich schieße nur auf Tontöpfe“.

156 DER SPIEGEL 22/2001 vom 28.05.2001: „Ich mache es gegen die Langeweile“, 103.

157 Vgl. u. a. DER FREITAG (online) vom 23.03.2001: Der Bildungsprotz. Günter Gaus im Gespräch mit Harald Schmidt sowie STERN 47/2001 vom 15.11.2001: „Ohne die Show würde ich saufen“, 276; vgl. auch: LAU, MIRIAM (2003): Harald Schmidt. Eine Biografie, Berlin/München: Ullstein Verlag, 16.

158 Vgl. z. B. PLAYBOY 12/2013: „Ich suchte Sex und fand fast nur Liebe“, 52 f.

159 Vgl. etwa WAZ vom 28.11.2015: Von Kokolores zu Konfuzius (Interview mit PIET KLOCKE).

160 DER SPIEGEL 27/2014 vom 30.06.2014: Spaß beiseite, 59.

161 DER SPIEGEL 14/2015 vom 28.03.2015: „Komplett lächerlich“, 69.

162 Vgl. ISTELE, MATTHIAS (2007): Die Spaßproduzenten – Comedyformate im Fernsehen: Ein Vergleich von Faktoren der Rezeption und Produktion von Comedy im deutschen Fernsehen [2004], München: Grin Verlag GmbH, 22-29, 69-79. – WIRTH (2013: 288): „Die Comedy ist Teil eines institutionell gerahmten, ökonomischen Dispositivs.“



das absolute Highlight. Gleichzeitig versuche ich aber, meinem Publikum auch den materiellen Gegenwert dieses Lachens bewusst zu machen – schließlich will ich, wie jeder andere, von meiner Arbeit leben. Das heißt, die Leute bezahlen Eintritt, und dafür werden sie von mir unterhalten, sie kaufen die Ware, die ich zum Verkauf anbiete. Das wiederum beruht auf einer stillschweigenden Übereinkunft zwischen mir und meinen Zuhörern. Dieser Vertrag funktioniert ungefähr so: Ich werde dich überraschen und dich zum Lachen bringen, und du gibst mir dafür ein bisschen Geld, damit ich mich ernähren und die Leute auch weiterhin unterhalten kann.<sup>163</sup>

## 2.4 Rückmeldungen und Komik-Potential

Die Diskussion des zuletzt angeführten FREUD-Zitats<sup>164</sup> führt zum Begriff des **Komik-Potentials**, welcher eng mit Ziel und Zweck(en) in Verbindung steht. FREUD schildert einen Idealfall der Komik-Vermittlung mit kommunikativer Rückkopplung. Man muss Prämissen setzen, unter welchen dieser Prozess tatsächlich so funktioniert. Die erste Bedingung ist, dass die erste Person mit ihrer Mitteilung an die zweite Person ihr Kommunikationsziel erreicht und somit mindestens der primäre Zweck erfüllt wird: die Erzeugung der komischen Lust im Hörer. Die zweite Bedingung ist, dass das darauf folgende Lachen der zweiten Person ein ehrliches ist und somit tatsächlich auf das Humorverständnis dieser zweiten Person zurückgeführt werden kann. Erst dann wäre die „objektive Gewißheit“<sup>165</sup> des Gelingens gegeben.

Doch weder die Erfüllung der ersten noch die der zweiten Prämisse kann ob der Innen-Außen-Dichotomie und der Fallibilität definitiv bestimmt werden:

„If laughter indicates the recognition of some encrypted information, it is not easy to know wheater the listener actually got the humor, or they merely recognized the presence of humor and produced a laugh to pretend understanding.“<sup>166</sup>

So lässt sich ein Lachen auch symbolisch einsetzen und erfüllt gerade innerhalb von Gruppen verschiedene Funktionen.<sup>167</sup> Daher ist Lachen „kein zuverlässiger Indikator

163 GNARR, JÓN (2014): Hören Sie gut zu und wiederholen Sie!!! Wie ich einmal Bürgermeister wurde und die Welt veränderte, 3. Aufl., Stuttgart: Tropen, 113 f.

164 Vgl. hier: Kap. 2.3.

165 FREUD 2004: 169.

166 GIBBS JR., RAYMOND W./BRYANT, GREGORY A./COLSTON, HERBERT L. (2014): Where is the humor in verbal irony? In: Humor, Bd. 27, H. 4, 575-595; 589.

167 Vgl. KOTTHOFF (1998: 104 ff.) und SCHÄFER (1996: 17 ff.). – Ein Lachen oder Lächeln kann nicht nur auf der Hörerseite symbolisch fungieren, um Verständnis oder Goutierung vorzutäuschen, sondern auch auf der Sprecherseite, um die Scherzhaftigkeit der Rede zu indizieren. Vgl. KOTTHOFF (2007a): Oral genres of humor: on the dialectic of genre knowledge and creative authoring. In: Pragmatics, Jahrgang 17/2007, H. 2, 263-296; 286; vgl. auch HARTUNG, MARTIN (1996): Ironische Äußerungen in privater Scherzkommunikation. In: KOTTHOFF, HELGA (Hg.): Scherzkommunikation. Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung, Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, 109-143; 114.

für den Grad an Lustigkeit<sup>168</sup>. So berichtet GERNHARDT (2008e: 501) als einer der Drehbuchautoren des zweiten (wie schon des ersten) OTTO-Films:

„Die Lacher sind eine zumindest wacklige Instanz. Mal erschallen sie da, wo wir sie eingeplant hatten, mal an dafür gar nicht vorgesehenen Stellen. Mal lache ich erfreut mit – Schön, dass dieser etwas abwegige Scherz funktioniert hat! –, mal teilt so gar niemand meine Freude, dass ich beschämt und ratlos verstumme: Aber das war doch ein todsicherer Lacher.“<sup>169</sup>

Komiker STEVE ALLEN (1998: 230) beschreibt hinsichtlich der Lachreaktionen ein nicht ungewöhnliches Phänomen, welches davor warnen sollte, Lacher als absolut verlässlichen Indikator für die Lustempfindungen der Hörer zu werten:

„I have occasionally come offstage thoroughly dissatisfied with an audience’s response after a performance only to be told later in the lobby or parking lot how funny I was, what a marvelous time the people had at the show, how I am their favorite comedian, an so on.“

„Some nights laughs come easily and some nights they don’t – even though you’re doing material that you might have tried and tested for five years. But, again, the performer is not always the best judge as to how he or she is going over. Some people have a perfectly good time seeing a comedy performance and simply do not laugh very exuberantly.“<sup>170</sup>

Derartige Erfahrungsberichte wird man womöglich von jedem Akteur aus der Komik-Branche bekommen, und das beschriebene Phänomen scheint länder- beziehungsweise kulturübergreifend zu existieren. So erzählt etwa Kabarettist MAX UTHOFF im Interview mit CHRISTINA TEUTHORN von einer ähnlichen Situation:

UTHOFF: „[...] Das [Gelingen, BE] hängt eben davon ab, welches Publikum da ist. An dem einen Abend funktioniert etwas sehr gut und am nächsten Abend möglicherweise in derselben Stadt in demselben Theater nicht mehr so gut. An manchen Orten funktioniert das ganz schlecht, in manchen Regionen besser als in anderen. Aber ich habe da noch keine Studien betrieben: Man müsste da vielleicht mal einen Humoratlas entwerfen. Aber das ist mir zu mühsam [sic] und eigentlich möchte ich das auch gar nicht, denn sonst weiß ich ja immer schon vorher, was mich erwartet – und genau das stimmt ja eben nicht genau, denn das Donnerstagspublikum in dieser Region ist vielleicht anders als das Samstagpublikum. Ein geladenes Publikum ist anders als die Leute, die freiwillig kommen und bezahlen. Da gibt es also eine Menge Unterschiede.“

TEUTHORN: „Wie ist es denn mit den Bayern? Gibt es in Bayern etwas, das funktioniert, das woanders nicht funktioniert?“

UTHOFF: „Die Bayern! Es gibt Regionen in Bayern, da kommt der Veranstalter schon vorher auf einen zu und sagt: ‚Machen Sie sich keine Gedanken darüber, die Reaktion wird nicht so stark sein wie in der Stadt. Die Leute gehen hier bei uns zum Lachen in den Keller. Das ist einfach so.‘ Und dann spielt man

168 KOTTHOFF 1998: 105.

169 Vgl. dazu OTTO – DER FILM (D 1985) u. OTTO – DER NEUE FILM (D 1987).

170 Ebd.: 230 f.

röhlich drauflos und merkt, dass das überhaupt nicht so ist, also wirklich gar nicht. Manchmal aber ist es genau so, wie es der Veranstalter vorher gesagt hat. Man kann das wirklich nicht festlegen. Ich habe bis jetzt in Bayern erst eine Stadt erlebt, bei der das Publikum in der Reaktion sehr aufmerksam gewesen ist ...“

TEUTHORN: „Erst eine Stadt, in der das Publikum aufmerksam war?“

UTHOFF: „Nein, nein. In der das Publikum sehr aufmerksam war, aber gleichzeitig auch unglaublich zurückhaltend in der Reaktion, und zwar bis zum Schluss. Ich habe die ganze Zeit gedacht: ‚Das funktioniert nicht! Das, was ich hier mache, funktioniert nicht!‘ Aber die Leute waren am Schluss sehr angetan und haben gesagt, dass es ihnen sehr, sehr gut gefallen hat. Sie haben auch lange geklatscht, bis ich eine Zugabe gespielt habe. Aber während dessen [sic] war ich doch stark verunsichert, wie ich sagen muss.“<sup>171</sup>

Im selben Format erklärt HG. BUTZKO im Interview mit BIRGIT MUTH:

BUTZKO: „[...] **Gedankengänge, die nicht zu Lachern führen, können ja trotzdem eine Pointe sein.** Es gibt durchaus Passagen in Kabarettprogrammen – also nicht nur bei mir, sondern auch bei all meinen Kolleginnen und Kollegen –, da ist zeilenlang kein Lacher. Das muss ja auch gar nicht sein und das unterscheidet eben auch die Satire von der Comedy.“

MUTH: „Und das können Sie erleben?“

BUTZKO: „Ja, natürlich.“

MUTH: „Sie hoffen also darauf, d. h. Sie gucken in die Gesichter der Menschen und denken sich: ‚Mensch, hoffentlich kommt jetzt meine Botschaft an.‘ Und was, wenn sie nicht ankommt?“

BUTZKO: „Nein, nein, die kommt schon an, selbstverständlich. Man sieht das am Schmunzeln und merkt es an der Art des Zuhörens. [...]“<sup>172</sup>

Neben der Vagheit der Lacher darf ein weiterer Aspekt nicht vergessen werden: „[...] es gibt Spielarten des Humors [hier: der Komik, BE] wie Zynismus oder Sarkasmus, die keinesfalls ein Lachen hervorbringen müssen [...].“<sup>173</sup> Dennoch gilt insbesondere für die professionelle Komik-Produktion: „Die angemessenste Kritik an einem komischen Werk wird immer lauten: Ich habe darüber nicht lachen können. Eine Reaktion, die nicht widerlegt werden kann.“<sup>174</sup> HEIN/WITTE unterstützen GERNHARDT, wenn sie (2013: 152) festhalten:

„Die persönliche Kunstrezeption verläuft sehr einfach. Bei einem ernsten Kunstwerk sagt der Genießer: Hat mir gefallen, es hat mich angeregt. Bei einem humorvollen Kunstwerk muss er das noch nicht einmal sagen, weil sein eigenes Lachen verrät, dass es ihm gefallen hat.“

171 BR-alpha, alpha-Forum vom 25.05.2012, TC 06:25, zit. n. PDF-Datei, 3 f.; URL: <http://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-forum/max-uthoff-gespraech100.html> (07.07.2017).

172 BR-alpha, alpha-Forum vom 25.11.2014, TC 39:07, zit. n. PDF-Datei, 17 f.; URL: <https://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-forum/hg-butzko-gespraech-100.html> (16.08.2018); Hervorh. d. Fettdruck: BE.

173 HEIN/WITTE 2013: 10.

174 GERNHARDT 2008c: 558.

Auch JÜRGEN VON DER LIPPE sieht die Lach-Reaktion als wichtigen Indikator:

„Das Komische, die komische Wirkung ist sehr viel leichter zu überprüfen: Wenn keiner lacht, war's nicht gut; beim Tragischen – was will man da überprüfen? Wieviel Leute fangen erst nicht wie ein Mann an zu weinen? Man müsste dann in Einzelgesprächen klären: ‚Wie betroffen hat dich das gemacht?‘ Und das tut keiner. Wohingegen: Du kommst auf die Bühne, und die Leute lachen nicht, dann brauchst du nicht weiterfragen, dann is' was schief gelaufen.“<sup>175</sup>

So wird Komik in erster Linie über den Lacherfolg definiert, zumindest ist dies die Messlatte, welche sich die Komik (auch im Alltag) gefallen lassen muss – ob dies nun gerechtfertigt ist oder nicht. Daher ist Lachen in der Regel durchaus „die präferierte Reaktion auf einen Witz hin“<sup>176</sup>, und auf den Lacher abzielende Gags professioneller Komik-Produzenten müssen sich induktiv-statistisch bewähren.<sup>177</sup>

Lässt sich nun eine vorhandene authentische Lachreaktion (etwa eines Theaterpublikums) als Lust(igkeits)-Indikator nicht ignorieren, darf im umgekehrten Fall das Ausbleiben einer (starken) Lachreaktion nicht als Beleg für den Misserfolg gewertet werden, also als Beweis für das Scheitern der Komik-Vermittlung. SZCZEPANIAK (2002: 32) ist mit seinem Komik-Verständnis bereits recht vorsichtig und durchaus rezipientenorientiert, wenn er schreibt:

„Eine vorläufige und vielleicht trivial anmutende Antwort auf die Frage ‚Was ist komisch?‘ könnte lauten: Komisch ist alles, was zum Lachen reizt oder zumindest die Tendenz zum Lachen bzw. zum Lächeln in sich führt. Komisch ist etwas, wenn jemand darüber lacht.“

Der Ausdruck „Tendenz“ ist allerdings noch nicht vorsichtig genug. So lässt sich genauso gut ein pures Wohlgefallen im Hörer denken, der dies aber gar nicht zum Ausdruck bringt: „[...] it is necessary to recognize that the acts of smiling and laughing are unrelated to the experience of humor [hier: Komik, BE]“<sup>178</sup>. ZIJDERVELD konstatiert ähnlich: „[...] just as there is silent speech, usually called ‘thought’ or ‘re-

175 Heinz Erhardt ist Kult! Der große Humorist und sein Erbe, NDR 2013, TC 00:28:27.

176 KOTTHOFF 1998: 104.

177 Vgl. VORHAUS 2001: 168. – So hat beispielsweise der amerikanische Moderator der „Tonight Show“ JAY LENO seine TV-Gags regelmäßig vorab bei Live-Auftritten in Comedy-Clubs getestet (vgl. WAZ vom 06.02.2014: Der einflussreichste Hofnarr tritt ab). – RENÉ STEINBERG verrät im Interview zum Ursprung seiner Bühnenkarriere: „Es fing alles damit an, dass ich wissen wollte: Wie sind die Sachen, die ich fürs Radio schreibe – wie wirken die überhaupt auf ein Publikum? Sind die wirklich witzig?“ (WDR 2, Paternoster vom 21.07.2013, TC 04:18). – Zur induktiv-statistischen Bewährung von Pointen und zur ausgefeilten Rede vgl. auch den Beitrag von Kabarettist ULI KEULER in: VOGEL, THOMAS (1992b): Über Komiker, das Publikum und den Erwartungshorizont. Ein Werkstattgespräch mit Uli Keuler. In: Ders. (Hg.): Vom Lachen. Einem Phänomen auf der Spur. Tübingen: Attempto-Verlag, 1992a, 60-78; 64.

178 TRIEZENBERG, KATRINA (2004): Humor enhancers in the study of humorous literature. In: Humor, Bd. 17, H. 4, 411-418; 412.

flexion', there is an internal, silent laughter, a concealed amusement.<sup>179</sup> Man könnte von einem stillen Genießer reden.<sup>180</sup>

Ferner gilt die Erfüllung des primären Zwecks als Grundbedingung für Komik:

„Es kann allenfalls darum gehen, daß gewisse objektive Bestimmtheiten das Vermögen, **die ‚Potenz‘ haben**, daß sie gleichsam (oder auch im eigentlichen Sinne) darauf angelegt sind, in uns Menschen ein Lachgefühl zu erzeugen, uns als komisch zu erscheinen. Was also objektiv, losgelöst vom Menschen da wäre, wäre bloß **potentielle Komik**, nicht wirkliche.“<sup>181</sup>

In dieselbe Richtung geht die Theorie LINO WIRAGS:

„Man dürfte und sollte also vielleicht weniger von der Komik eines Objekts, als von seinem je anderem [sic] *Komikpotential* sprechen – dies wäre zudem eine Ausdrucksweise, die sich immer von vorschnellen Festlegungen (komisch vs. nicht komisch) sicher schätzen kann. Komisches Potential kann meiner Meinung nach als eine einigermaßen objektive Eigenschaft eines Gegenstands begründet werden, womit noch nicht sichergestellt ist, dass sich dieses Komikpotential auch in einer komischen Empfindung des Rezipienten einlöst.“<sup>182</sup>

Ein konservierter Witz als Sprachprodukt (oder eine Filmkomödie auf DVD) wäre demnach immer nur potentiell komisch, bis in einer Rezeptionssituation dieses Potential durch menschliches Bewusstsein in tatsächliche Komik transformiert wird. Mit Worten anderer: „Komik ist, zumindest potentiell, erklärbar.“<sup>183</sup> Und: „Die potentielle Komik der Äußerungen muß als solche ratifiziert werden [...]“<sup>184</sup> Den obigen Ausführungen zufolge kann eine Mitteilung jedoch bereits dann als komisch bezeichnet werden, wenn der Produzent sie – seiner subjektiven Auffassung nach – schon als solche intendiert.<sup>185</sup> Somit kann bei jeder von einem Sprecher als komisch intendierten Formulierung hinsichtlich der Sprecherperspektive von einem **Komik-Produkt** gesprochen werden, und wenn das Komische zunächst rein subjektiv ist, so ist es nur konsequent, der Produzentenseite diesbezüglich die erste Autorität zukommen zu lassen. Man darf weiterhin unterstellen, dass der Produzent, wenn er

179 ZIJDERVELD 1996: 42. – In diesem Sinne gilt dann: „Laughter is a constitutive component of the humorous situation“ (ebd.).

180 Der primäre Zweck (Erzeugung einer komischen Lust) wäre dann zwar erfüllt, wollte der Produzent jedoch ein Lachen hervorrufen, wäre er hinsichtlich der Erfüllung dieses weiteren Zwecks gescheitert. – Weitere Fälle des Gelingens und Scheiterns ließen sich an dieser Stelle differenzieren, würden aber den Rahmen der Arbeit sprengen, wenn man jegliche denkbaren Zwecke (bzw. illokutionäre u. perlokutionäre Funktionen) einer Komik-Handlung in Erwägung zöge, denn derer gibt es – wie bei anderen Handlungen – vermutlich „unzählige“ (PU: § 23; Kursivdruck im Orig.).

181 HORN, ANDRÁS (1988): Das Komische im Spiegel der Literatur. Versuch einer systematischen Einführung. Würzburg: Königshausen & Neumann, 165 ff.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

182 WIRAG, LINO (2016): Überlegungen zur komischen Skulptur. Nebst einer kleinen Theorie des Komischen. In: BLOCK, FRIEDRICH W. (Hg.): Kunst & Komik. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums, Bielefeld: Aisthesis-Verlag 2016, 105-123; 110.

183 BALZTER 2013: 49.

184 KOTTHOFF 1998: 75. – Vgl. zur Objektivität auch die Diskussion bei SCHÄFER (1996: 17).

185 Vgl. hier: Kap. 2.2.3.

schon eine komisch intendierte Mitteilung macht, auch in Erwägung zieht, dass die zweite Person sie ebenfalls als komisch erachtet.<sup>186</sup> Diesbezüglich besitzt dieses Produkt also ein **Potential der Komik**, welches erst dann an Objektivität gewinnt, wenn dieses Potential von mindestens einer zweiten Person (an-)erkannt wird. Bestenfalls ist diese Ratifizierung für die erste Person (oder auch weitere Personen) anhand von Lachen oder anderen Indizien sinnlich wahrnehmbar. Ob nun ein vermutlich primärer Zweck (Erzeugung eines Lustgefühls) erfüllt wird und wie sich darüber hinaus das Komik-Potential bei der anderen Person perlokutionär entfaltet (z. B. durch Lachen oder „schwächere Formen der Reaktion wie das Lächeln, Schmunzeln, Grinsen usw.“<sup>187</sup>), hängt neben dem Humorverständnis von vielen weiteren Faktoren ab; und die Intensität der Regung fällt – wie hier zuvor dargelegt – von Individuum zu Individuum respektive von Fall zu Fall unterschiedlich aus.<sup>188</sup> Eine Lach-Reaktion auf provokative Inhalte gilt als „dunkles Gelächter“<sup>189</sup>. Der diese Art des Gelächters evozierende Komik-Akt wird hinsichtlich seiner phonologischen Beschaffenheit onomatopoetisch mit dem Terminus *Hoboho-Witz* bezeichnet.<sup>190</sup> Den bisherigen Ausführungen zufolge hängt diese Attribuierung stets von der Kommunikationssituation ab und kann bei situationsentbundenen Witzen lediglich hypothetisch bestimmt werden.

### Exkurs: PLESSNER und das Lachen

PLESSNER (2003b: 213) lehnt hinsichtlich der beiden „Ausdrucksformen“ Lachen und Weinen eine behavioristische Position grundsätzlich ab.<sup>191</sup> Allerdings ordnet PLESSNER diese Ausdrucksformen doch den Körperreaktionen (wie Erröten oder Schweißsekretion) zu – nur

- 
- 186 Möglicherweise genügt es dem Sprecher auch, die Mitteilung selbst als komisch zu erachten und sie absichtlich zu äußern, eben weil er weiß, dass sie nicht das Humorverständnis der zweiten Person trifft und er dadurch aber einen bestimmten illokutionären Akt (u. ggf. dadurch wiederum auch einen perlokutionären Akt) vollziehen kann: ein Ärgern oder Neckeln zum Beispiel. Auch hier sind unzählige Sprachspiele denkbar.
- 187 ZIEGLER, ARNE (2000): Selten so gelacht! Versuch einer kurzen Geschichte des deutschen Humors – Zum Problem einer distinktiven Klassifikation scherzkommunikativer Texte. In: Germanistische Linguistik, H. 153 (Bausteine zur Sprachgeschichte der deutschen Komik), 15-28; 16.
- 188 So konstatiert auch BALZTER (2013: 29): „Die Tatsache, dass Pointen als nicht immer verlässlich gelten, liegt nicht an einem Unsagbaren, Unerklärlichen in ihnen, sondern lediglich daran, dass man zur Prädikation des Erfolges einer Pointe allzu viele Daten im Voraus erheben und berücksichtigen müsste [...]“ – Für eine Theatersituation gilt nach Kabarettist JOSEF HADER etwa: „Der Vorteil ist, dass die Zuschauer Eintritt bezahlen. Womit sie ein besseres Verhältnis haben zu dem, was da vorne passiert“ (WAZ vom 04.03.2017: „Als Lehrer wäre ich glücklich“).
- 189 KOTTHOFF 1998: 192. – „Meiner Beobachtung nach wirkt dunkles Lachen nicht nur amüsiert, sondern bewertet gleichzeitig die Bezugsäußerung als 'starkes Stück'“ (ebd.: FN 19).
- 190 „Mit dem Vokal o (HOHOHO) wird oft gelacht, wenn das Lachen auf etwas Unverschämtes hin erfolgt“ (KOTTHOFF 1998: 311). – Entsprechend nutzt KOTTHOFF den Vokal o in ihren Transkripten zur Verschriftlichung der Lachpartikel bei dunklem Gelächter.
- 191 „Es ist oft genug gesagt worden: das Programm des sog. Behaviorismus mit seiner starren Einengung der Behavior auf sichtbare Bewegungen und Bewegungsketten, mit ihrer mechanistischen Deutung als Reflexe hat der Erforschung des Verhaltens mehr geschadet als genützt“ (ebd.: 223).

mit der Besonderheit, einen Antwortcharakter zu besitzen.<sup>192</sup> Zu ihren Attributen zählen „Eruptivität und Zwangsmäßigkeit“<sup>193</sup> (so hat man es doch mit reaktiven Phänomenen zu tun).

Nun sieht PLESSNER einen „Unterschied zwischen Unvermitteltheit des Lachens und Vermitteltheit des Weinens“<sup>194</sup> und unternimmt einen Klassifikationsversuch hinsichtlich der Arten des Weinens, die für ihn auf körperliche, seelische oder geistige Ursachen zurückzuführen sind.<sup>195</sup> Für das Lachen bleibt eine ähnliche Unterteilung aus, wäre doch aber auch hier vor allem eine Art des Lachens mit geistigem Ursprung wünschenswert. Sinnvoll wäre im Mindesten eine Differenzierung zwischen einem **reaktiven/reflexiven Lachen** und einem **hermeneutischen/reflektierenden Lachen**.<sup>196</sup> Der erste Fall tritt ein, wenn das Lachen tatsächlich einer unvermeidbaren Körperreaktion gleichkommt (z. B. als Reaktion auf einen taktilen Reiz beim Kitzeln). Der zweite Fall bezieht sich auf ein kommunikatives Phänomen (wie beim Witz).

Dieses Lachen ist – den obigen Ausführungen nach<sup>197</sup> – nicht zwangsmäßig und nicht reaktiv. Demzufolge gibt es zweifellos zwischen der akustischen Wahrnehmung des Witzes (äußere Handlung) und seiner Wirkung auf den Hörer einen hermeneutischen Prozess (innere Handlung), auch wenn damit hier keine streng sukzessive Abfolge dieser Phasen unterstellt werden soll. Der Terminus **Lach-Reaktion** richtet sich hinsichtlich der Sprachkomik auf das Verstehen. Das heißt, dass sich ein mögliches Lachen reaktiv zwar nicht auf die akustische Wahrnehmung bezieht (im Sinne eines äußeren Reizes), aber auf den vom Hörer selbst (re-)produzierten Sinn, das Ergebnis seines eigenen kognitiven Prozesses, auf das Erfassen des (vermeintlich) Gemeinten und der Einstellung des Hörers dazu.<sup>198</sup> Im Fall des hermeneutischen Lachens gibt es eben doch eine – mit den Worten PLESSNERS (2003: 259) – „Dazwischenkunft der Person“, welche bei einem unmittelbaren Ausdruck in einem symptomatischen Sinne (also beim reaktiven Lachen) ausbleibt.<sup>199</sup>

## 2.5 Netzwerk und Gelingensbedingungen für Komik

SCHRÖDL beschäftigt sich mit dem Scheitern von Komik-Produkten:

„Formen des Misslingens von Komik kommen ebenso häufig vor und erscheinen ebenso vielfältig und hybrid wie ihre gelungenen Formen. Ein Witz beispielsweise kann misslingen, weil er falsch erzählt wird, die Pointe glatt vergessen oder an verfrühter Stelle offenbart wird; er kann aber auch aus dem Grunde

192 Vgl. ebd.: 225, 237.

193 Ebd.: 225.

194 Ebd.: 334.

195 Vgl. ebd.: 337 ff.

196 „Das körperliche Lachen ist entweder nur Folge des geistigen, und dienet dann ebensogut dem Schmerze der Zornwut, des Ver zweifeln u. s. f., oder es entstand ohne den erregenden Geist, dann ist nur schmerzlich; z. B. das Lachen bei Wunden des Zwerchfells, bei Hysterie, selber bei Kitzel. [...] Die Lust am geistigen Lachen aus körperlichem erklären, hieße das süße elegische Weinen aus dem Reize der Augen-Ausleerung quellen lassen“ (J. PAUL 1990: 120 f. = § 30).

197 Vgl. insbes hier.: Kap. 2.2.3 u. 2.3.

198 „[...] the response of laughter comes solely out of the brain, in response to thought“ (S. ALLEN 1998: 14). – Vgl. dazu auch hier die Ausführungen zum **Kerngedanken** des Witzes in Kap. 4.8.1.

199 Vgl. ebd.: 2003: 259 ff. – Erstaunlich ist, dass PLESSNER dem hermeneutischen Vorgang beim Witz trotzdem große Aufmerksamkeit schenkt und die Elliptizität betont (vgl. ebd.: 305-323).

nicht zum Lachen anregen, weil er vor einem Publikum aufgeführt wird, das keinen gemeinsamen Wissenshorizont teilt.“<sup>200</sup>

Bereits ARISTOTELES notiert zum Misslingen:

„[...] wenn man Metaphern und Glossen und die übrigen Arten unpassend verwendet, dann erreicht man dieselbe Wirkung, wie wenn man sie eigens zu diesem Zweck verwendet, Gelächter hervorzurufen.“<sup>201</sup>

Außerdem mahnt ARISTOTELES an anderer Stelle, das richtige Maß zu kennen:

„Wer die Grenzen des Lustigen überschreitet, gilt als Hanswurst und als grobschlächtig. Er hascht um jeden Preis nach dem Lächerlichen. Es kommt ihm mehr darauf an, die Leute zum Lachen zu reizen, als einen Scherz in netter Form vorzubringen und zu vermeiden, daß der Betroffene sich gekränkt fühlt.“<sup>202</sup>

Um die hier angeschnittenen Aspekte zu differenzieren und zu ergänzen, dient der von UNGEHEUER geprägte Begriff des **Kommunikationsnetzwerkes**:

„Unter dem Begriff ‚Kommunikationsnetzwerk‘ seien **alle Bedingungen zusammengefaßt, die für den Ablauf des ‚Kommunikationsprozesses‘ notwendig sind**. Diese Gesamtheit von Voraussetzungen enthält beispielsweise alle physiologischen und physikalischen Kommunikationskanäle, Vorrichtungen zur Informationswandlung, psychische Vermögen sowie die Gesetzmäßigkeiten, die sich aus ihrer Aneinanderreihung im Netzwerk ergeben.“<sup>203</sup>

„Ein *Kommunikationsnetzwerk* kann vorhanden sein, ohne daß darin ein Kommunikationsprozeß abläuft; jeder Kommunikationsprozeß setzt jedoch ein entsprechendes Netzwerk voraus.“<sup>204</sup>

200 SCHRÖDL, JENNY (2005): Vom Scheitern der Komik. In: Maske und Kothurn, Bd. 51, H. 4, 30-40; 35.

201 ARISTOTELES (2002): Poetik [ca. ab 335 v. Chr.]. Gr./Dt. Übers. u. hersg. von Manfred Fuhrmann. Bibliographisch ergänzte Ausgabe 1994. Stuttgart: Reclam, 73 (= Poetik Kap. 22, 1458a-1458b).

202 ARISTOTELES (2013): Nikomachische Ethik [ca. vor 322 v. Chr.]. Übersetzung und Nachwort von Franz Dirlmeier. Anmerkungen von Ernst A. Schmidt. Bibliographisch ergänzte Ausgabe 2003, Stuttgart: Reclam, 115 (= NE, IV, Kap. 14).

203 UNGEHEUER 2004e: 187; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

204 Ebd.: 187; Kursivdruck im Orig. – Dieser Aufsatz gehört zu den frühesten kommunikationstheoretischen Publikationen UNGEHEUERS und ist noch sehr informationstheoretisch geprägt (vgl. ebd.: 188, 190), auch wenn er das informationstheoretische Modell bereits stark relativiert und konkretisiert. Die teils technischen Aspekte dieses Kommunikationsverständnisses hat UNGEHEUER (1987b) am Ende seiner wissenschaftlichen Karriere nicht mehr vertreten; vgl. auch ders. (1990a): Kommunikationstheoretische Schriften II: Symbolische Erkenntnis und Kommunikation. Hrsg. von H. Walter Schmitz. Aachen: Alano, Rader Publikationen; vgl. speziell H.W. SCHMITZ (1990: 9-10) sowie KOLB, KARIN (2007): Traditionslinien der Essener Kommunikationswissenschaft. Eine wissenschaftshistorische Rekonstruktion. Hrsg. von Jens Loenhoff, Helmut Richter, H. Walter Schmitz. Münster: Nodus, 111 ff. – Vor allem ist beim späten UNGEHEUER der Kommunikationsbegriff nur für die menschliche Interaktion reserviert und nicht anwendbar auf Umwelteinflüsse, Automatenbetrieb/-anwendung, Datenverkehr und den Signalverkehr mit oder gar zwischen Tieren (vgl. ders. 2004e: 178 ff.). Dies wird auch hier – insbesondere hinsichtlich des Netzwerk-Begriffs – nicht geteilt. Der Terminus *Kommunikationsnetzwerk* soll



Für die Komik-Produktion lassen sich nun spezielle Aspekte eines Kommunikationsnetzwerkes nennen, welche das Gelingen des Komik-Aktes beeinflussen<sup>205</sup>:

- Aspekt der Ästhetik: individueller Kunstgeschmack,
- Aspekt der Gemütsverfassung: Stimmung der Kommunikatoren,
- Aspekt der Gesinnung: (in-)kongruente Einstellungen der Kommunikatoren,
- Aspekt des gemeinsamen Wissens,
- Aspekt der kulturellen Zugehörigkeit,
- Aspekt der sozialen Situation: Individual- vs. Gruppenverhalten.<sup>206</sup>

Insbesondere die ersten fünf Aspekte stehen in direkter Beziehung zueinander, sind eng mit den Welttheorien der Kommunikationsteilnehmer verquickt und daher analytisch eigentlich kaum zu trennen. Die ersten drei Aspekte korrespondieren stark mit dem Humorverständnis; der vierte und der fünfte Aspekt sind eng miteinander verwandt, sie beziehen sich auf den Erfahrungshorizont der Kommunikatoren; und der sechste Aspekt ist hingegen eher soziologisch orientiert. Die genannten Aspekte sollen an dieser Stelle angerissen werden, um zu verdeutlichen, dass sie in den folgenden Ausführungen immer mitgedacht werden müssen. Aufgrund der Komplexitätsreduzierung werden sie jedoch lediglich an für sie relevanten Stellen explizit gemacht, da bei den hier analysierten Komik-Produkten eine Optimierung des Netzwerkes grundsätzlich unterstellt werden darf.<sup>207</sup>

Der **individuelle Kunstgeschmack** als ein **ästhetischer Aspekt** kann sich durchaus im Laufe des Lebens ändern, was ohnehin für den Humor eines Menschen gilt – insbesondere für die Entwicklung vom Kind zum Erwachsenen.<sup>208</sup> Bestimmte eingesetzte Komik-Mittel (*Tortenwerfen, Ausrutschen auf einer Bananenschale* etc.) können an den Grundeinstellungen zur Komik-Kunst scheitern; „Witzmuster können anöden“<sup>209</sup>. „Auch Rezeptionsgewohnheiten ändern sich.“<sup>210</sup>

---

daher – wie im obigen Zitat markiert – schlicht die Summe der für den Kommunikationsprozess notwendigen Bedingungen bezeichnen.

205 Die Kompetenz des Sprechers und eine damit verbundene gute Darbietung des Komik-Produktes wird (als Aspekt der Präsentationsqualität) an dieser Stelle vorausgesetzt. Gelingen kann Komik-Kommunikation aber nur, „wenn die Zuschauer individuell und kollektiv bereit sind, sich darauf einzulassen“ (VON AHNEN 2006: 218); dies wird im Folgenden erörtert.

206 Für diese Liste wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben. Vielmehr sind damit lediglich die vermutlich wichtigsten Faktoren genannt, um die Komplexität der Netzwerkstruktur anzureißen. – SZCZEPANIAK (2002: 31) erstellt, angelehnt an HORN (1988: 164), eine ähnliche Liste, ohne jedoch näher auf die einzelnen Aspekte einzugehen.

207 Vgl. dazu hier: Kap. 2.6.

208 Vgl. RASKIN 1985: 4.

209 GERNHARDT 2008f: 274.

210 BALZTER 2013: 75. – Das Komik-Potential bleibt diesen Produkten jedoch enthalten: So kann man auch nicht einen Monet betrachten und sagen, es sei keine Kunst oder es seien keine malerischen Stilmittel zu erkennen, nur weil man den Impressionismus an sich nicht für anspruchsvoll oder ästhetisch hält.

Unter dem **Aspekt der Gemütsverfassung** hängt der Erfolg oder überhaupt erst die Initiative einer Komik-Handlung von den **Stimmungen** der beteiligten Kommunikatoren ab:

„Die Stimmung ist eine kaum erforschte Dimension der Kommunikation. [...] Da sie eine psychologisch-heuristische Größe darstellt, ist sie analytisch schwer faßbar. Sie ist aber auf jeden Fall ein Wirkungsfaktor der Kommunikation: Heitere Stimmung erleichtert die Wahrnehmung von Komik und Humor, wie psychologische Experimente gezeigt haben (Ruch 1995).“<sup>211</sup>

BALZTER erwähnt ebenfalls die „**persönliche Stimmung**“<sup>212</sup>, SCHÄFER (1996: 73) nennt die „emotionale Gestimmtheit“ eine „Ko-Determinante der Wirkung des Komischen“, und PLESSNER (2003b: 280) hält fest:

„Überall da, wo die Schwere vom Menschen genommen ist, die Perspektive sich weitet, die Schranken zurückweichen, gewinnt er die Leichtigkeit des Abstandes zu seinesgleichen und den Dingen. In solchem abständigen Sich-Lösen werden die eigentlichen Quellen des Lachens: Scherz, Komik, Witz freigelegt. Alle Formen der Leichtigkeit, die wir unterscheiden, haben also die Bedeutung des Klimas, in dem der Mensch zu Scherz und Witz aufgelegt und bei Laune ist [...]“

Bei WELLEK heißt es mit PLESSNERS Formulierung korrespondierend:

„Überdies natürlich gehört [...] eine sowohl intellektuelle als auch gefühls- und phantasiemäßige **Begabung** dazu, **Pointen ‚sehen‘ zu können**; und diese wird naturgemäß auch *qualitativ* – demnach *typisierbar* – verschieden sein, überdies zum Teil auch **abhängig von vorübergehender Disposition**, Gestimmtheit, *Aufgelegtheit*, Gerichtetheit.“<sup>213</sup>

Ähnlich sind auch die in der Fachliteratur prominenten Thesen zu verstehen:

„Das Lachen ist meist mit einer gewissen *Empfindungslosigkeit* verbunden. [...] Das Lachen hat keinen größeren Feind als die Emotion.“

„Die Komik bedarf also einer vorübergehenden Anästhesie des Herzens, um sich voll entfalten zu können. Sie wendet sich an den reinen Intellekt.“<sup>214</sup>

Einem Missverstehen muss hier jedoch vorgebeugt werden: BERGSONS Thesen sind hinsichtlich positiver Emotionen in Bezug auf das Komik-Objekt zu verstehen, denn Ressentiments gegenüber bestimmten Personen respektive Personengruppen (oder Wut oder Hass etc.) können durchaus auch förderlich sein (wie im Folgenden noch gezeigt wird). Bei BERGSON geht es um die Distanz, die man zum Gegenstand oder

211 KOTTHOFF 1998: 354; vgl. auch ebd.: 43.

212 BALZTER 2013: 81; Hervorh. im Orig.

213 WELLEK 1970b: 20, Kursivdruck im Orig.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

214 Beide Zitate: BERGSON 1988: 14 u. ebd.: 15; Kursivdruck im Orig.

Thema der Komik einnehmen muss.<sup>215</sup> „Es gehört zum Witzeerzählen wie zum Witzehören immer ein gewisses Maß von Nichtbetroffenheit.“<sup>216</sup>

Wird in der Fachliteratur – im Gegensatz zur üblichen Dominanz der Sprecherperspektive – diesbezüglich meist die Hörerperspektive fokussiert, bezieht sich (mehr als RÖHRICH) FISCHER (1996: 51) auf die Verfassung des Produzenten:

„Nun beruht alle komische Betrachtungsweise auf dem ungedrückten, freien, erhöhten Selbstgefühl; darum ist dieses zwar nicht die Gabe, wohl aber die innerste Triebfeder des Witzes, und man kann sehr leicht die Erfahrung machen, wie alle Bedingungen, die das Selbstgefühl erhöhen oder aus gehemmten Zuständen befreien, zugleich die Neigung zum Witz begünstigen und die Gabe desselben, wenn sie vorhanden ist, entbinden, wogegen alle Empfindungen, die das Selbstgefühl herabdrücken und hemmen, gleichsam die Ader des Witzes verstopfen. Eine heitere Gesellschaft, in der ein witziger Kopf sich heimisch und wohl fühlt, macht, daß er von guten Einfällen sprudelt; jetzt treten andere dazu, darunter solche, deren Nähe ihn beengt oder anwidert, und wenn man dem [sic] Witze zur Ader lassen könnte, es würde kein Blut kommen.“

Unter den Gemütsfaktor kann im weitesten Sinne auch die intellektuelle Fähigkeit zum Komik-Verstehen<sup>217</sup>, um die es in dieser Arbeit hauptsächlich gehen wird, gezählt werden. WELLEK trennt sie von der Stimmung und stellt jedoch die für das Komik-Verständnis wichtige Verbindung von Kognition und Emotion heraus:

„Witz ist *vergeistigte* Komik. [...] Wer zu **stumpf oder träg** nicht an Gefühl, sondern **an Verstand ist**, um diesen Zusammenhang zu erfassen, ‚**versteht**‘ **keinen Witz**. Ein solcher Mensch kann reichlich ‚Humor‘ haben und für alle derbe, ‚herzhaft‘ Komik zu haben sein – das ist Sache des Gefühls bzw [sic] als Anlage auch des *Gemüts*. Freilich kann auch umgekehrt ein verstandesmäßig ausreichend Gerüsteter, wenn er zu ledern ernsthaft und pedantisch, also auf der *Gefühlsseite* zu stumpf und träge ist, unfähig sein, Witze zu ‚verstehen‘, das heißt hier aber nicht eigentlich zu verstehen im Sinne von begreifen, sondern einführend mitzuvollziehen. [...] Das heißt, es ist streng genommen zweierlei, ob einer keinen *Spaß* oder ob er keinen *Witz* versteht.“<sup>218</sup>

215 Vgl. MORREALL (2009: 251 f.) sowie VON AHNEN (2006: 218 ff.) u. FECHNER (1978: 221). – LIPPS (1898: 37 f.) konstatiert – freilich noch ohne Kenntnis über die BERGSONSche „Anästhesie“ haben zu können – zur Aufhebung der emotionalen Distanz: „Nehmen wir [...] an, die absurde Handlung [der als Komik-Objekt zur Disposition stehenden Personen, BE] sei uns in aller ihrer Absurdität dennoch aus Erziehung, Gewohnheit, Unkenntnis, geistiger Stumpfheit der Personen völlig verständlich, so dass wir uns sagen, die Personen müssen unter diesen Umständen so absurd sich gebärden, wie sie es thun. Dann hört die Komik auf. Es tritt dann an die Stelle der Komik dies nüchterne Verständnis oder diese klar bestimmte Einordnung in eine ‚catégorie familière‘.“

216 RÖHRICH 1980: 36; vgl. auch ebd.: 150.

217 Vgl. zum bloßen Verstehen hier die Diskussion in Kap. 2.3.

218 WELLEK 1970b: 17; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Auch wenn WELLEKS Definitionen zu *Komik*, *komisch* und *Witz* aus Sicht der vorliegenden Abhandlung unzulänglich sind, kann ihm gefolgt werden, wenn er hier auf die für Komik unerlässliche kognitive Leistung der Kommunikatoren verweist und die Verfassung dieser fürs Humorverständnis berücksichtigt.

ULRICH deutet schließlich darauf hin, dass sich umgekehrt ein Komik-Produkt auch negativ auf eine zuvor günstige Stimmung auswirken kann, wenn das Humorverständnis der Rezipienten nicht mit dem des Sprechers korrespondiert:

„Der Sprung aus der Welt des Ernstes in die des Späßes gelingt nur, wenn der Normverstoß nicht Abscheu, Schmerz oder andere unangenehme Gefühle hervorruft.“<sup>219</sup>

So besteht auch für HIRSCH eine Komik-Bedingung darin,

„[...] daß die Themen oder deren Behandlung weder vorwiegend Bedauern oder Rührung noch vorwiegend Abneigung, Bewunderung, Befürchtungen, Gefühle der Scham oder andere tief bewegende Empfindungen hervorrufen: Empfindungen, die bei dem einen Betrachter entstehen, bei anderen aber (trotz gleichen Anlasses) fehlen können. Beispiele für Themen, die auf direktem oder indirektem Wege Bedauern hervorrufen vermögen, sind etwa Schicksalsschläge, erhebliche Leiden durch soziale Not, ernste Erkrankungen und ähnliches.“<sup>220</sup>

MORREALL prägt den Terminus „*play mode*“<sup>221</sup> und nennt Bedingungen dafür, dass in diesem Scherz-Modus Norm-Abweichungen Vergnügen bereiten. Die dort angeführten Beispiele lassen sich den Oberbegriffen **lokale, zeitliche/historische** und **fiktionale Distanz** unterordnen<sup>222</sup>; sie alle korrespondieren mit emotionaler Distanz. Aus diesem Grund scheint man lieber über andere zu lachen als über sich selbst, wie VEATCH (1998: 173) herausstellt. In seiner Theorie gibt es übrigens zwei Optionen dafür, dass etwas nicht lustig ist, nämlich entweder dann, wenn von einer Person das verletzte moralische Prinzip zu hochgestellt wird (etwa Religion), oder wenn aus Sicht einer Person ein solches Prinzip gar nicht erst tangiert wird.<sup>223</sup> Eine derartige Perspektive vereinfacht den Sachverhalt jedoch allzusehr und spart sämtliche der hier diskutierten (situativen) Aspekte (etwa zeitliche Distanz) weitestgehend aus.

Die Distanz-Diskussion und der Verweis auf VEATCH führen aber direkt weiter **zum Aspekt der Gesinnung**. „Was jemand lustig findet, hängt von seiner Persönlich-

219 ULRICH, WINFRIED (1980b): Kennen Sie wenigstens ein paar neue Witze? [1979], 2. Aufl., Freiburg im Breisgau: Herder, 16; vgl. auch MORREALL 2009: 249.

220 HIRSCH, WOLFGANG (1963): Worüber lachen wir? Vom Geheimnis des Komischen, Heidelberg: Kemper Verlag, 22. – „[...] während man sich über das unfreiwillige Stolpern eines Menschen amüsieren kann, haben wir Mitleid mit dem, der sich bei einem Sturz schwer verletzt“ (GEIER 2010: 151). – Vgl. dazu auch FECHNER 1978: 228.

221 MORREALL 2009: 254; Kursivdruck im Orig.

222 Vgl. ebd.: 255. – Diese Distanz-Typen sind mitunter fakultativ und können sich auch gegenseitig aufheben; es kommt immer auf den konkreten Fall sowie die anderen Faktoren an (Zielgruppe, Thema etc.). Im politischen Kabarett etwa sind bestimmte Pointen auf Aktualität angewiesen; vgl. WAZ vom 30.04.2012: Die Moral war nie ganz gut (Interview mit D. HILDEBRANDT). Hier wäre eine zeitliche Distanz annulliert, wohingegen eine lokale Distanz Grundbedingung sein kann. – Es erscheint zunächst paradox, dass die Ausschaltung negativer Emotionen, wie z. B. Trauer etc., einerseits immer wieder in der Fachliteratur als Bedingungen fürs Gelingen von Komik-Produkten genannt wird, aber andererseits Komik auch eingesetzt werden kann, um derartigen negativen Emotionen entgegenzuwirken: „to cheer friends up when they are sad“ (MORREALL 2009: 256).

223 Vgl. ebd.: 175. – Vgl. auch die triviale Drei-Level-Skala zum Komik-Verstehen (ebd.: 177 f.).

keitsstruktur ab.<sup>224</sup> „Wer fest an eine Sache glaubt, kann das zersetzende Element, das jede Komik hat, nicht gut vertragen.“<sup>225</sup>

„Je nach der Situation und dem Zuhörerkreis kann eine Witzaussage (wegen des in ihr enthaltenen Verstoßes gegen eine Norm, gegen ein Tabu) auch eisiges Schweigen der Ablehnung oder Empörung hervorrufen. Derselbe Witz kann in verschiedenen Situationen (am Stammtisch oder in einer vornehmen Gesellschaft) sehr verschieden aufgenommen werden, ganz verschieden wirken.“<sup>226</sup>

Ein konkretes wie brisantes Beispiel liefert BALZTER (2013: 35):

„Ein antisemitischer Zuhörerkreis kann über den schlimmsten jüdenfeindlichen Witz herzhaft lachen, und so sehr ich das aus tiefstem Herzen verabscheue, muss ich es als Komikforscher doch Komik nennen, da es offenbar bei einem bestimmten Publikum das Lipps'sche Gefühl [der komischen Lust, BE] auslöst – ein krasses Beispiel für Zielgruppenorientierung, aber eine ganz banale Tatsache über Komik, die wir uns vor Augen halten müssen, wenn wir der Wirkungsweise des Komischen (und damit auch der Frage, warum es Menschen gibt, die über solche Witze lachen) näherkommen wollen.“<sup>227</sup>

Auch im Hinblick auf die Gesinnung ist eine gewisse Distanz erforderlich, welche der Rezipient zur eigenen Meinung und Haltung einnehmen muss. Dies scheint in der Regel gut zu funktionieren, insbesondere, wenn sich eine Person bewusst in eine Kabarett-Rezeptionssituation begibt:

„Das mit der Weltanschauung sollte man allerdings nicht überschätzen. Ein Publikum lacht auch über politische Witze, wenn es diese Einstellung nicht teilt. Es lacht so lange, wie bestimmte Grenzen und Normen nicht grundsätzlich in Frage gestellt werden. Der Witz ist ja etwas sehr Verspieltes, etwas Segmentäres; man kann ja immer sagen, das sei gar nicht ernst gemeint. Es ist auch sicher so, dass zum Beispiel CDU-Anhänger bei Dieter Hildebrandt lachen. Auch als Parteimitglied hat man ja unter Umständen das Bedürfnis, sich von der Autorität zu distanzieren.“<sup>228</sup>

Die Degradationstheorie geht davon aus, dass Komik immer ein Opfer haben muss, dem gegenüber negative Emotionen zum Ausdruck kommen. KOESTLER (1966: 46) hält diese „aggressiv-defensive Tendenz“ für unabdingbar, „und sei sie noch so subli-

224 RÖHRICH 1980: 35.

225 HANS MENTZ im Interview in: DER SPIEGEL 31/2017 vom 29.07.2017: „Komik ist immer destruktiv“. – HANS MENTZ ist ein Pseudonym, unter welchem verschiedene Redakteure der Satire-Zeitschrift „Titanic“ Humorkritiken schreiben; für das Interview sprachen die Redakteure BERND EILERT, OLIVER MARIA SCHMITT, TIM WOLFF und MICHAEL ZIEGELWAGNER mit dem SPIEGEL.

226 ULRICH 1980b: 15.

227 BALZTER bringt hier den Begriff der **Zielgruppe** in den Diskurs, der die einzelnen in diesem Kapitel angerissenen Aspekte letztlich wieder synthetisiert. Nicht unwichtig ist die Tatsache, „dass man die Wirkung eines Gags auf ein bestimmtes Zielpublikum dann doch mit einiger Verlässlichkeit prognostizieren kann“ (ebd.: 49).

228 Aus einem Beitrag von Kabarettist ULI KEULER in: TH. VOGEL 1992b: 68.

miert“. Dies wird hier bestritten<sup>229</sup>, vielmehr können „Aversionseffekte auftreten, die [...] die Humorwirkung steigern“<sup>230</sup>, sie sind aber nicht obligat.

Ein weiterer Faktor lässt sich dem Aspekt der Gesinnung subsumieren: der **sozio-perzeptive Kontakt**, der sich über Sympathie und Antipathie konstatiert und schon vor der (ersten) Kommunikation zweier Individuen auftreten kann:

„Vielmehr wird vom ersten Wahrnehmungskontakt an, der den jeweils anderen in seiner Erscheinung präsentiert, eine Einschätzung und Beurteilung der gesamten Person aufgebaut, die zwischen den beiden Kommunikationspartnern eine Beziehung zugrunde legt, welche auch ohne jede kommunikative Aktion hätte zustande kommen können. Dieser *sozio-perzeptive Kontakt* [...] ist ein nach vielen Qualitäten aufgefächertes Geschehen. Darunter sind die sich einstellenden Anmutungen und Gefühle der Sympathie, der Antipathie für den simultan ablaufenden Kommunikationsprozeß von besonderer Bedeutung.“<sup>231</sup>

Das Phänomen des sozio-perzeptiven Kontaktes bezieht sich vordergründig auf die gemeinsame Wahrnehmungssituation, was etwa – wenn auch unter leicht variierten Konditionen – bei dem Besuch einer Kabarett-Veranstaltung der Fall wäre. Teilphänomene können aber auch beispielsweise bei der Rezeption von TV-Shows ausgemacht werden; und selbstverständlich spielen Sympathiewerte gegenüber dem Sprecher beim Komik-Erfolg nicht nur beim ersten Eindruck eine Rolle, sondern auch dann, wenn er dem Hörer bereits bekannt ist. Wenn man einen Charakter, zum Beispiel die fiktive Bühnenfigur HERBERT KNEBEL oder die Medienfigur HARALD SCHMIDT, ablehnt, wird man sich auch gar nicht erst auf deren Komik-Bemühen einlassen wollen.

Für das Gag-Verstehen ist **gemeinsames Wissen** beziehungsweise ein gemeinsamer Erfahrungshorizont der Kommunikatoren unabdingbar<sup>232</sup>: „Kabarett ist Spiel mit dem erworbenen Wissenszusammenhang des Publikums.“ „Das Kabarett [...] muss sich der Informationen bedienen, die immer schon mitgebracht worden und also vorhanden sind.“<sup>233</sup> Dies gilt ferner für jeglichen Akt sprachlicher Komik.<sup>234</sup> So muss etwa auch KOTTHOFF (1998: 43) einräumen, „daß die Beispiele [in den von ihr transkribierten Alltagsgesprächen, BE] für die Lesenden nicht mehr unbedingt sonderlich witzig sind, da ihnen das Hintergrundwissen mitgeliefert werden muß“. Ein zum Komik-Verständnis nachgereichtes Wissen destruiert jegliche Komik, da es einer Witz-Erklärung gleichkommt. Bestimmte Wissensinhalte (etwa aus der Tagespresse etc.) sind an einen gewissen Zeitraum gebunden und können darüber hinaus

229 Vgl. dazu hier: Kap. 3.4.3.

230 HARTUNG 1996: 118; vgl. auch VEATCH 1998: 181.

231 UNGEHEUER 1987b: 322; Kursivdruck im Orig.

232 Vgl. BALZTER (2013: 81 f.) und dazu auch S. ALLEN (1998: 48 f.). – „Wenn Sie [als Publikum, BE] nicht genug Informationen haben, ist der Witz für die Katz“ (VORHAUS 2010: 209).

233 Beide Zitate: HENNINGSEN 1967; zit. n.: B. VOGEL 1993: 15 u. 112. – Die Auslassung im zweiten Zitat stammt von B. VOGEL und wurde übernommen.

234 Dies ist ein zentraler Aspekt dieser Arbeit und wird in Kap. 4.8 genauer erörtert.

nicht mehr auf der Hörerseite vorausgesetzt werden, was im Speziellen politische Pointen betrifft.<sup>235</sup>

Ein gemeinsamer Erfahrungshorizont schließt auch einen geteilten kulturellen Horizont mit ein. SCHÄFER stellt heraus, wie entscheidend die **kulturelle Zugehörigkeit** als Kriterium für ein Komik-Verständnis fungiert<sup>236</sup>, wobei sich der Kulturbegriff genauso auf soziale Gruppen innerhalb einer Kultur (Beamte, Fußballspieler etc.) wie auf die Kulturen en gros (Europa, Asien etc.) beziehen kann.

„Wie oft [...] heißt es auch, viele komische Effekte ließen sich nicht von einer Sprache in eine andere übersetzen, weil sie sich auf die Sitten und Ideen einer ganz bestimmten Gesellschaft bezögen.“<sup>237</sup>

Unter dem **Sozialitätsaspekt** lässt sich zwischen **Individual- und Gruppenverhalten** unterscheiden. Hier kann ein Begriff der – hier sonst grundsätzlich abgelehnten! – Systemtheorie angebracht – und relativiert – werden: **Emergenz**.<sup>238</sup>

„Theoretisch umstritten scheint zu sein, **ob die Einheit eines Elementes als Emergenz ‚von unten‘ oder durch Konstitution ‚von oben‘ zu erklären sei. Wir optieren entschieden für die zuletzt genannte Auffassung.** Elemente sind Elemente nur für die Systeme, die sie als Einheit verwenden, und sie sind es nur durch diese Systeme. Das ist mit dem Konzept der Autopoiesis formuliert. Eine der wichtigsten Konsequenzen ist: daß Systeme höherer (emergenter) Ordnung von geringerer Komplexität sein können als Systeme niederer Ordnung, da sie Einheit und Zahl der Elemente, aus denen sie bestehen, selbst bestimmen, also in ihrer Eigenkomplexität unabhängig sind von ihrem Realitätsunterbau. Das heißt auch: daß die notwendige bzw. ausreichende Komplexität eines Systems nicht ‚materialmäßig‘ vordeterminiert ist, sondern für jede Ebene der Systembildung mit Bezug auf die dafür relevante Umwelt neu bestimmt werden kann. **Emergenz ist demnach nicht einfach Akkumulation von Komplexität, sondern Unterbrechung und Neubeginn des Aufbaus von Komplexität.** Entspre-

235 Vgl. GERNHARDT 2008: 272 ff. – DIETER HILDEBRANDT bestätigt dies: „Das ‚alte‘ Kabarett setzt einen Bildungszusammenhang voraus, der mit Wissen, Interesse, Schule zu tun hat. Das lässt nach durch das, was wir an Mängeln im Erziehungswesen bemerken. Alles wird schneller, auch schneller vergessen. Als Kabarettist bin ich aber angewiesen auf Kenntnisse. Eine Pointe baut auf Wissen auf, sonst kann sie nicht überleben“ (WAZ vom 30.04.2012).

236 Vgl. insbes. SCHÄFER 1996: 137-151; vgl. auch SCHRÖDL (2005: 38 f.) und: FILANI, IBUKUN (2017): On Joking Contexts: An Example of Stand-Up Comedy. In: Humor, Bd. 30, H. 4, 439-461; 446.

237 BERGSON 1988: 16.

238 Da die traditionellen Kommunikationstheorien für das hier thematisierte Phänomen keine ad-äquaten Begriffe zur Verfügung stellen, soll der Terminus *Emergenz* trotz der grundsätzlichen Ablehnung systemtheoretischer Konzeptionen übernommen werden. So ist S.J.SCHMIDT der Auffassung, „daß Widersprüche zwischen traditionellen Kommunikationstheorien und der Luhmannschen Version von Kommunikationstheorie weitgehend vermeidbar sind, wenn man die Unterscheidungen, mit denen jeweils operiert wird, expliziert und kritisch revidiert“ (1994: Konstruktivismus in der Medienforschung: Konzepte, Kritiken, Konsequenzen. In: MERTEN, KLAUS/SCHMIDT, SIEGFRIED J./WEISCHENBERG, SIEGFRIED (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Durchgesehener Nachdruck der 1. Aufl., Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, 592-623; 607).

chend gilt uns die Einheit der Handlung nicht als ein psychologischer, sondern als ein soziologischer Tatbestand; sie kommt nicht durch Dekomposition des Bewußtseins in nicht weiter auflösbare Mindesteinheiten zustande, sondern durch soziale Prozesse der Zurechnung.“<sup>239</sup>

Verlässt man die abstrakte Theorie-Ebene, kann mit einem Blick auf den hier interessierenden Gegenstandsbereich ein Beispiel durchdacht werden: Geht man von einem einzelnen Zuschauer aus, kann sich dieser – in entsprechender Stimmung – „vom Kollektiv mitreißen lassen, obwohl er die Komik gar nicht wahrnimmt oder sie nicht seinem Geschmack entspricht“<sup>240</sup>; „einzelne RezipientInnen können möglicherweise über etwas völlig anderes lachen als ihre MitrezipientInnen“<sup>241</sup>. Oder es wird Witze geben, welche in einer Vis-à-vis-Situation vielleicht ein Schmunzeln hervorrufen, aber in der Theatersituation ob der vorhandenen Netzwerkattribute auf die betreffende Zielperson völlig anders wirken:

„Laughter is social. When we hear others laughing, we have a better time ourselves and are more inclined to laugh. If you’ve ever seen a comedy in a theater with small audience, you will have noticed that it didn’t seem quite as funny as it would have if the house were packed.“<sup>242</sup>

Insofern ist Lachen ansteckend.<sup>243</sup> PLESSNER (2003b: 368) schreibt gar:

„Volle Entfaltung des Lachens gedeiht nur in Gemeinschaft mit Mitlachenden. Warum? Der Anlaß des Lachens [...] wirkt um so stärker, je ‚objektiver‘ er erscheint. Und er erscheint in dem Maße objektiver, in welchem auch andere davon gepackt sind. Insofern bedarf er der Bestätigung durch andere und gewinnt an Kraft in der Gemeinschaft.“

Ein solches Phänomen, bei dem nicht mehr nur die Einzelperson allein für ihr Verhalten oder ihr Handeln verantwortlich gemacht werden kann, soll hier **emergent** genannt werden. Im Gegensatz zur Auffassung LUHMANNs, welcher Systemebenen strikt trennen möchte, soll hier jedoch nicht ausschließlich von einer „Konstitution von oben“ ausgegangen werden; ebenfalls wird nicht mit LUHMANN übereinstimmt, wenn es um die geringere Komplexität und die Unabhängigkeit des Realitätsunterbaus geht. So funktioniert das soziale System *Künstler-Publikum* – sofern

239 LUHMANN, NIKLAS (2006): Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie [1987]. 12. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 43 f.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

240 BALZTER 2013: 29.

241 BROCK, ALEXANDER (1996): Wissensmuster im humoristischen Diskurs. Ein Beitrag zur Inkongruenztheorie anhand von Monty Python’s Flying Circus. In: KOTTHOFF 1996: 21-48; 40.

242 S.ALLEN 1998: 276. – „Und dreißig Leute lachen nicht so wie viertausend“ (LEWIS 1976: 155). – Vgl. dazu auch MORREALL 2009: 252 f.

243 Vgl. FREUD 2004: 169. – „Lachen fungiert [...] mitunter selbst als Stimulus“ (KOTTHOFF 1998: 27). – „Komische Erkenntnisse werden meist mit Lachen quittiert und bei einem heterogen zusammengesetzten Publikum kann es dafür unterschiedliche Anlässe geben. Das ist dann aber im Prinzip unerheblich, da Lachen bekanntlich ansteckend wirken kann und alle gekommen sind, um sich zu unterhalten. Man gönnt sich gegenseitig großzügig diese Effekte“ (VON AHNEN 2006: 275).



man hier überhaupt von einem System sprechen darf – eben nicht nach dem „Konzept der Autopoiesis“ wie von selbst.

„Berücksichtigt man nämlich Aktanten hinsichtlich ihrer kommunikationskonstituierenden Aspekte [...], dann verläuft Kommunikation nicht von selbst, dann ist es nicht ‚die Kommunikation‘, die etwas beobachtet, feststellt, eingrenzt [...].“<sup>244</sup>

Es kann trotz ansonsten perfekter Netzwerkfaktoren immer auch Individuen (oder mit LUHMANN: „Elemente“) geben, welche gegen Emergenz immun zu sein scheinen und sich jeglicher komischer Wirkung und/oder Rückmeldungen darauf entziehen, zum Beispiel weil sie sich dem Gruppenzwang partout widersetzen wollen, weil andere einzelne Netzwerkbedingungen (etwa Kunstgeschmack) nicht günstig sind oder weil diese Personen im Ausdrucksverhalten generell eher reserviert sind. Letzteres bezieht sich auf den Zuschauer, welcher das ganze Programm über mit verschränkten Armen, ohne eine Miene zu verziehen, im Publikum sitzt, aber im Anschluss an die Show dem Künstler sein Wohlgefallen bekundet.<sup>245</sup>

Weiterhin kann sich ein Zuschauer auch immer dazu entschließen, ein Verstehen durch Lachen bewusst vorzutäuschen, um nicht auffällig zu werden. Ein solches Phänomen fällt dann nicht mehr in den Bereich der Emergenz, ist aber ob der ubiquitären Innen-Außen-Dichotomie schwer identifizierbar.

Zudem darf auch die kommunikative Situation nicht unerwähnt bleiben:

„Die *Wirkung eines Witzes* hängt dabei nicht nur von seiner objektiven Qualität ab (ob er inhaltlich scharfsinnig, formal gut gebaut ist und einen effektvollen komischen Konflikt enthält), sondern ganz entschieden von der Situation, in der er sich ereignet, in der er erzählt wird. In Trauergesellschaft wird in der Regel der beste Witz deplaciert sein.“<sup>246</sup>

Die **Kommunikationssituation** steht über allem, bezieht auch die anwesenden Kommunikatoren samt ihrer Verfassung und weitere Netzwerkbedingungen mit ein, umfasst jedoch auch den Handlungsrahmen (Trauerfeier etc.) und äußere Umstände (wie Nebengeräusche, Temperatur etc.), welche dem Netzwerk entgegenarbeiten können.<sup>247</sup> Letztere Umstände ließen sich als **Aspekte der (physikalischen) Konstitution der Kommunikationssituation** titulieren. Hier können Faktoren im Spiel

244 S. J. SCHMIDT 1994: 611. – Die LUHMANNsche Personifikation der Kommunikation macht einen Prozess zum Subjekt und ist damit ein enormer Absurditätsfaktor der Systemtheorie.

245 Vgl. dazu die hier in Kap. 2.4 zitierten Ausführungen von S. ALLEN (1998: 230). – Kabarettist FRITZ ECKENGA sieht hier etwa – im Übrigen ganz im Gegensatz zu seinem Kollegen JÜRGEN BECKER – einen Mentalitätsunterschied zwischen Westfalen, Rheinländern und Ruhrgebietsbewohnern: „Der Westfale braucht länger, bis er auf Betriebstemperatur kommt. Sie [die Westfalen, BE] hören zu, sie sind aufmerksam, aber auch recht still. Aber zum Ende stehen sie auf, klatschen anhaltend und wollen gar nicht mehr nach Hause. Dann zeigt der Westfale, dass er warmherzig ist“ (WAZ vom 11.08.2016: Der kleine Unterschied).

246 ULRICH 1980b: 16 f.; Kursivdruck im Orig.

247 Zu den speziellen Kommunikationssituationen der hier untersuchten Phänomene vgl. Kap. 2.6.

sein, welche das Gelingen einer Kommunikation grundsätzlich, aber vor allem das Gelingen einer Komik-Kommunikation beeinträchtigen.<sup>248</sup>

Ferner muss noch auf einen weiteren wichtigen Punkt verwiesen werden:

„Das Lachgefühl ist spontan, denn es entsteht einzig aufgrund dessen, was man wahrnimmt und wie man ist – ohne Überlegung, ohne schrittweises Denken, ‚intuitiv‘, und es kann infolgedessen nicht beeinflusst werden. Es wäre absurd zu sagen: ‚Hier muß es dir danach sein, zu lachen‘ oder ‚Hier darf es dir nicht danach sein, zu lachen, denn ...‘ [sic] Das Lachen, genauer: unser Lachgefühl, kann weder argumentativ noch sonstwie erzwungen oder unterdrückt werden.“<sup>249</sup>

Abzulehnen ist hier der Ausschluss der „Überlegung“, denn wie diese Arbeit noch zeigen soll, ist es unumgänglich, dass hermeneutische Arbeit bei der Komik-Rezeption vollbracht wird. HORN ist allerdings zuzustimmen, wenn er postuliert, dass ein Lachen letztlich nicht zu erzwingen ist, sondern immer vom Charakter des Rezipienten abhängt. Erachtet eine Person B ein Komik-Produkt nicht als komisch, lässt sich dies auch mit argumentativem Aufwand nicht ändern. Ein Komik-Produkt muss den Rezipienten letztlich immer selbst überzeugen. Wird es auf einer Meta-Ebene Gegenstand der Diskussion, ist es für die Komik zu spät.<sup>250</sup>

Obwohl die hier genannten Bedingungen bei der Beurteilung des Gelingens eines Komik-Aktes eigentlich immer berücksichtigt werden müssten, bleiben sie oftmals – insbesondere im Alltagsdiskurs – außen vor, „denn wenn das Publikum nicht lacht, ist immer der Komiker schuld“<sup>251</sup>. Außerdem gibt es im Alltag etliche soziale Situationen, in denen Komik (in der Regel) unangebracht erscheint, etwa Beerdigungen, Vereidigungen oder sämtliche andere Handlungen oder Rituale, bei denen äußerste Seriosität gefragt ist: „But there is a time and a place for everything, and humor is not properly introduced at any and all moments.“<sup>252</sup> Die Aptums-Regel der Rhetorik<sup>253</sup> gilt grundsätzlich auch für Komik-Produkte; es sei denn, die Ernsthaftigkeit einer Situation soll beispielsweise gebrochen werden, obwohl es auch hier eine Frage der Angemessenheit ist, dies mit welchem Scherz genau tun zu dürfen. In dieser Abhandlung geht es jedoch vordergründig um professionelle Komik-Produktion, die in idealen Situationen erfolgt, etwa einer Theatersituation, sodass die Angemessen-

248 Eine zu hohe Raumtemperatur etwa wirkt dem reibungslosen Ablauf auf ganz banale Weise entgegen: Wer einen Veranstaltungsflyer in der Hand hält, um sich Luft zuzufächern, hat die Hände nicht frei, um Applaus zu spenden. Wer vom bloßen regungslosen Sitzen bereits schwitzt, möchte nicht auch noch durch Klatschen in Bewegung kommen und seine Körpertemperatur erhöhen. Darüber hinaus wirken sich derartige Faktoren wiederum auf die Gemütsverfassung aus, wodurch eine weitere Hürde entsteht, sich dem Komik-Produkt mit guter Laune zu widmen.

249 HORN 1988: 164.

250 Vgl. GERNHARDT (2008c: 535) sowie HEIN/WITTE (2013: 36 f.).

251 ECKART VON HIRSCHHAUSEN in: Dieter Hallervorden – Ein Mann mit Humor und Tiefgang. Ein Film von Cornelia Quast, ARD 2015 (05.09.2015), TC 01:02:14.

252 S.ALLEN 1998: 41.

253 Vgl. dazu GÖTTERT 1998: 65 ff.

heit der Komik als solche nicht zur Disposition steht. Das Gelingen konkreter Beiträge hängt dann wiederum von den hier vorgestellten Netzwerkfaktoren ab.

Schließlich kann aber auch ein Scheitern der Komik selbst wiederum (unfreiwillig) komisch werden, denn:

„Selbst der Versuch, Komisches hervorzubringen, wenn er mißlingt, kann so als etwas Erhabenes erscheinen, das durch sein Vergecken dann erst recht komisch wird, wie sich denn jeder des komischen Effekts erinnern kann, den ein ganz vergeblicher Versuch macht, durch einen Witz oder eine Anekdote das Gelächter einer Gesellschaft zu erregen. Hier wird gerade das Ausbleiben des erwarteten Komischen komisch.“<sup>254</sup>

In einem derartigen Fall verschiebt sich die Position der Zielscheibe vom ursprünglichen Gegenstand der intendierten Komik auf den scheiternden Produzenten, welcher sich ergo selbst durchs Scheitern zum Ziel macht. Solche Situationen können – als simulierte Phänomene – wiederum in diegetischen Kontexten zur Komik-Produktion eingesetzt werden.<sup>255</sup>

## 2.6 Quellen und Kommunikations-/Rezeptionssituationen

Hier werden nun die zur Analyse herangezogenen Quellen und die damit verbundenen Kommunikationssituationen genauer erörtert.

Mit BALZTER (2013: 39 f.) können zuerst „Mikrostrukturen des Komischen“ (Techniken<sup>256</sup> zur Erzeugung eines einzelnen Gags) von den Makrostrukturen, die sich auf ganze Gattungen (wie zum Beispiel die Komödie) beziehen, unterschieden werden. Wie in der Einleitung festgelegt, ist es das Ziel dieser Arbeit, die einzelnen Strategien zur Produktion sprachlicher Komik herauszuarbeiten. Diese zählen zu den Mikrostrukturen, treten (auch in größeren Zusammenhängen) punktuell auf und können somit als isolierte Textstellen analysiert werden.<sup>257</sup>

Wie SCHÄFER (1996: 8 f.) bereits herausstellt, ist das Komische nicht an eine spezifische Textsorte gebunden, ebenso wenig an eine (gesellschaftliche) kommunikative Situation, und: „Alle Komik bedient sich der gleichen Mittel: Übertreibung,

254 VISCHER 1967b: 162. – Zum Substantiv *Vergecken* heißt es in der Fußnote (ebd.; Kursivdruck im Orig.): „Der Gebrauch dieses besonders treffenden Ausdrucks läßt sich nicht verwerfen. Es ist ein gutes altes Wort, das z. B. bei *Val. Andreaä* vorkommt.“ Wahrscheinlich bezieht sich VISCHER auf JOHANN VALENTIN ANDREAÄ (1586-1654); dt. Theologe, Schriftsteller u. Mathematiker.

255 Vgl. WAS SIE SCHON IMMER ÜBER SEX WISSEN WOLLTEN, ABER BISHER NICHT ZU FRAGEN WAGTEN, USA 1972, R/B: WOODY ALLEN, DVD: Twentieth Century Fox 2012, TC 03:20. – Hier scheitert der Hofnarr auf einem Fest.

256 Der Terminus *Technik* ist hier selbstverständlich nicht in einem technologischen Sinne zu verstehen, wie BALZTER (2013: 40) schon festhält, sondern als Synonym für *Methode* oder *Strategie*.

257 Vgl. SCHÄFER 1996: 27 f. – SCHÄFER (ebd.: 25) weist allerdings darauf hin, dass es auch „textsortenübergreifende Gemeinsamkeiten des komischen Phänomens gibt“, und dies gilt gleichsam für die Mikro- und Makroebene; das beste Beispiel ist die Verwechslungskomödie, welcher letztlich genauso wie zahlreichen Witzten das Prinzip der Mehrdeutigkeit zugrunde liegt. – Der Unterschied zwischen Mikro- und Makrostrukturen spielt hier in Kap. 4.5 bei der Auseinandersetzung mit der BERGSONSchen Unterscheidung zwischen Sprach- und Handlungskomik wieder eine Rolle.

Untertreibung, Stilisierung usw. [...].<sup>258</sup> „Die Techniken stehen jedem zur Verfügung, jeder muß damit arbeiten.“<sup>259</sup>

Um möglichst viele Strategien ermitteln zu können, entstammen die hier untersuchten sprachlichen Komik-Texte der Art nach verschiedenen Quellen. Es handelt sich um Schrifttexte, aber vor allem um gesprochene Texte auf Tonträgern und Bild- und Tonträgern sowie um digitale Mitschnitte diverser TV-Formate. Letztere sind meist Live-Aufzeichnungen von Kleinkunst-Programmen oder jener TV-Shows, bei denen davon auszugehen ist, dass sie nicht hinsichtlich der Publikumsreaktionen (Lachen, Applaus) nachbearbeitet und/oder manipuliert wurden.<sup>260</sup> Dennoch sind die Reaktionen als Indizes mit einer gewissen Vorsicht zu behandeln. Zum einen stammen die zitierten Sequenzen aus völlig unterschiedlichen Live-Situationen, und eine Stadthalle reagiert anders als ein Wohnzimmertheater.<sup>261</sup> Zum anderen hängt vieles von der Gesamtdynamik eines Abends ab. Kommt nach einer Pointe Applaus, muss sich dies nicht allein auf den isolierten Gag beziehen; möglicherweise gab es zuvor bereits gut funktionierende Pointen, bei welchen sich jedoch noch kein Applaus durchgesetzt hatte, aber nach diesem letzten Gag scheint es nun an der Zeit zu sein, die künstlerische Leistung zu goutieren. Vermutlich hätte derselbe Gag an früherer Stelle noch keinen Applaus eingebracht. Trotz solch kleiner Probleme dürfen die Reaktionen des Publikums als starker Indikator für Wohlgefallen gewertet werden.<sup>262</sup>

Bei vielen anderen Formaten werden allerdings in der Postproduktion künstliche Lacher – **canned laughter** oder **laugh tracks** – zugespielt.<sup>263</sup> Dies gilt auch für die US-Sitcoms, welche ebenfalls für die Zwecke dieser Arbeit rezipiert wurden: HOW I MET YOUR MOTHER (HIMYM)<sup>264</sup> und THE BIG BANG THEORY (TBBT)<sup>265</sup>. Selbst wenn diese Formate zum Teil vor Live-Publikum aufgezeichnet werden, gibt es im Mindesten eine Verstärkung der Publikumsreaktionen durch eine zusätzliche Tonspur. In Bezug auf diese Quellen dürfen einzelne hier notierte Lacher dann zwar nicht als Indiz für das tatsächliche Funktionieren der Gags gewertet wer-

258 GERNHARDT 2008c: 555.

259 KEULER im Werkstattgespräch in: TH. VOGEL 1992b: 66.

260 Bei der „Harald Schmidt Show“ (Sat.1, Sky) bzw. bei „Harald Schmidt“ (ARD) gab es beispielsweise zwar – wie üblich in der Branche – vor jeder Aufzeichnung ein so genanntes Warm-up, mit welchem die Zuschauer auf die Sendung eingestimmt werden (vgl. dazu S.ALLEN 1998: 269), aber auf direkte Applausanweisungen auf Tafeln etc. wurde während der Show komplett verzichtet. Funktionieren Pointen nicht, bleiben also Publikumsreaktionen aus, denn auch auf die Zugabe künstlicher Reaktionen in der Post-Produktion wurde verzichtet, wie SCHMIDT selbst mit Verweis auf sein „Berufsethos“ im Interview mit Moderator CHARLES LEWINSKY beteuert (vgl. Sternstunde Philosophie vom 25.5.2014: TC 20:41).

261 Vgl. dazu hier: Kap. 2.4. u. Kap. 2.5.

262 Wenn Lacher ganz klar nach einer syntaktischen Einheit, also in der Regel nach Satzende auftreten, werden die Klammern nach dem Satzzeichen eingefügt, zum Beispiel: *Dies war ein toller Gag. [L: 3 sek]*. Bahnt sich die Reaktion bereits zum Satzende an, werden sie noch in die syntaktische Einheit aufgenommen, zum Beispiel: *Dieser Gag setzt sich schon frühzeitig durch [L: 2 sek]*.

263 Vgl. dazu S.ALLEN 1998: 275.

264 CBS 2005-2014.

265 CBS seit 2007.

den, aber sie sind ein Index für die Komik-Intention der Produzenten: Jeder Lacher indiziert, an welcher Stelle die Produzenten etwas Lustiges verstanden wissen wollen. Darüber hinaus belegen die Einschaltquoten der TV-Ausstrahlungen – bei HIMYM zum Beispiel in den letzten Jahren im Schnitt acht Millionen Zuschauer<sup>266</sup> – und die Verkaufszahlen der DVDs und Onlinedownloads die Beliebtheit solcher Serien und lassen auf ein großes Komik-Potential schließen.<sup>267</sup>

Des Weiteren wird stellenweise ebenfalls auf die Transkripte der KOTTHOFFSchen Konversationsanalyse zurückgegriffen.

Stehen zwar in dieser Arbeit die einzelnen Gags hinsichtlich ihres Komik-Potentials als isolierte Sprachwerke (im BÜHLERSchen Sinne<sup>268</sup>) im Vordergrund, heißt dies nicht, dass es sich um eine rein semantisch-syntaktische Analyse handelt. Entsprechende Netzwerkbedingungen und Situationsdaten werden immer dann berücksichtigt, wenn dies zur Erklärung eines Komik-Produktes beziehungsweise zur Ermittlung der sich dahinter verbergenden allgemeinen Technik(en) erforderlich ist. So spielt bei vielen Komik-Produkten, wie beispielsweise konservierten Witzen, die kommunikative Form hinsichtlich des eigentlichen Gag-Prinzips eine geringe Rolle; ein derartiger Witz kann im Witzebuch notiert oder aus einem echten Gespräch extrahiert worden sein. Selbstredend macht es jedoch die kommunikative Qualität und die damit verbundenen Möglichkeiten im Rahmen der Ausdrucksfunktion<sup>269</sup> betreffend einen großen Unterschied, ob ein konservierter Witz in einem Witzebuch gelesen oder im Vortrag (etwa von OTTO WAALKES) gehört (und gesehen) wird<sup>270</sup>, aber auf einer rein inhaltlichen Textebene ist zunächst dasselbe Gag-Prinzip festzustellen (z. B. Homonymie). Erst die spezifischen Bedingungen der verschiedenen Kommunikationssituationen bringen weitere Komik-Strategien ins Spiel. Eben aus jener pragmatischen Perspektive ist es sehr bedeutsam, in welcher Situation ein Gag auf welche Art platziert wird und wie er hinsichtlich der Perlokution funktioniert etc. Oft gibt es beispielsweise nonverbale Phänomene (Verstehenspausen usw.), welche in der gesprochenen Sprache zur Komik-Genese beitragen. Bei der Analyse der Audio- und Video-Quellen können derartige Phänomene signifikant sein und dürfen in solchen Fällen nicht unterschlagen werden.<sup>271</sup>

266 Vgl. SPON vom 02.04.2014: „How I Met Your Mother“-Finale: Knapp 13 Millionen US-Fans nahmen Abschied; URL: <http://www.spiegel.de/kultur/tv/how-i-met-your-mother-finale-rekordquote-fuer-ted-mosby-ende-a-962065.html> (06.04.2014).

267 So wurde jüngst in der Literatur darauf hingewiesen, dass ausgerechnet die beliebte Form der Sitcom kaum Gegenstand der Forschung sei, obwohl gerade dort Komik-Techniken herausgearbeitet werden könnten. Vgl. JUCKEL, JENNIFER/BELLMAN, STEVEN/VARAN, DUANE (2016): A humor typology to identify humor styles used in sitcoms. In: *Humor*, Bd. 29, H. 4, 583-603; 583.

268 Vgl. K. BÜHLER 1999: 48 ff.

269 Vgl. Ebd.: 28 ff.

270 Vgl. dazu auch MARFURT 1977: 163-165.

271 Vgl. dazu auch die Kritik an der Komik-Forschung, mit wenigen Ausnahmen die „interactive foundation of joke telling by professional comedians“ ignoriert zu haben: RUTTER, JASON (2000):

Da hier eingangs bei den Begriffsbestimmungen vom kommunikativen Grundfall ausgegangen wurde und es bei den unterschiedlichen Quellenformaten erhebliche kommunikative Unterschiede gibt, sollen die wichtigsten spezifischen Merkmale der Rezeptions- beziehungsweise Kommunikationssituationen, denen die hier untersuchten Gags entstammen, im Folgenden festgehalten werden.<sup>272</sup>

Eine grundsätzliche Differenzierung gibt es zunächst zwischen dem kommunikativen Grundfall samt abweichenden Situationen, die durch physische Präsenz der Kommunikatoren geprägt sind (Theaterbesuch etc.), und solchen Situationen, in denen kommunikative Akte zeitlich wie räumlich versetzt stattfinden (Buchlektüre, TV-Konsum etc.).

„Dieser erste Kommunikationstyp heißt (sachlich nicht ganz zutreffend, [weil durchaus sich durch Zeichenvermittlung konstituierend, BE]) **unmittelbare Kommunikation**, weil nur der menschliche Körper ohne technische Unterstützung als Medium dient. Er ist also MULTIMODAL und MONOMEDIAL.“<sup>273</sup>

In den anderen Situationen handelt es sich um Fälle von **zerdehnter Kommunikation** – ein Begriff, den U. SCHMITZ (2009: 4) angelehnt an EHLICHs Begriff der **zerdehnten Sprechsituation**<sup>274</sup> entwickelt. Grundsätzlich ist zu beachten:

„Alles muss ausformuliert werden, was der Empfänger über die Situation des Senders nicht wissen kann, weil ein gemeinsamer Wahrnehmungsraum fehlt. Und weil nicht unmittelbar reagiert oder rückgefragt werden kann, muss kohärenter Sinn in kohäsiven Texten ausgeprägt werden, die als geschlossene Monologe und mehr oder weniger autonome Ganzheiten möglichst aus sich selbst verstanden werden können. Entsprechend werden grammatisch wohlgeformte Sätze in klarer innerer Gliederung und möglichst geregelten Mustern (Textsorten) erwartet.“<sup>275</sup>

Insbesondere im Falle zerdehnter Kommunikation darf in Bezug auf den Kommunikationsbegriff jedoch nicht die Prämisse des Gelingens übersehen werden:

„Erst wenn (mindestens zwei) Individuen ihr jeweiliges kommunikatives Handeln *erfolgreich* aufeinander gerichtet haben, hat Kommunikation stattgefunden.“

---

The stand-up introduction-sequence: Comparing comedy compères. In: Journal of Pragmatics, Bd. 32, H. 4, 463-483; 464; vgl. auch ebd.: 481.

272 ZIEGLER (2000: 18) hält die „Frage nach den konkreten Kommunikationsbedingungen“ für einen wesentlichen Bestandteil der Komik-Forschung.

273 SCHMITZ, ULRICH (2009): Schrift an Bild im World Wide Web. Articulirte Pixel und die schweifende Unbestimmtheit des Vorstellens, 3 (vorletzte Fassung online unter: [www.linse.uni-due.de](http://www.linse.uni-due.de) [seit März 2009]); später in: DEPPERMANN/LINKE (Hgg.) 2010: 383-418; Kursivdruck u. Kapitälchen im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

274 Vgl. EHLICH, KONRAD (1983): Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung. In: ASSMANN, ALEIDA/ASSMANN, JAN/HARDMEIER, CHRISTOF (Hgg.): Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation. München: Fink 1983, 24-43; 32.

275 U. SCHMITZ 2009: 4.

den. Dies ist eben nur dann der Fall, wenn *beide* Kommunikationspartner die zu vermittelnden Bedeutungen auch tatsächlich (!) miteinander teilen.<sup>276</sup>

In jedem Fall aber muss das Bemühen der Interaktionspartner, den Verstehensprozess zum Erfolg zu führen, als ein kommunikatives Handeln goutiert werden.<sup>277</sup> Ausgehend von der Produktionsseite ist hier also der Versuch, sprachlich Komik zu erzeugen, stets als eine kommunikative Handlung zu betrachten. Scheitert der Produzent hinsichtlich des Kommunikationszieles (Verstehen), hat lediglich ein Kommunikationsversuch stattgefunden, aber die Kommunikation ist – in Bezug auf einen konkreten Abschnitt (etwa die Pointe) gescheitert.<sup>278</sup> Scheitert der Produzent hinsichtlich eines Kommunikationszweckes (etwa Evokation der Lach-Reaktion) bei Erreichung des Kommunikationszieles, müsste man diagnostizieren, dass die Kommunikation lediglich bedingt gelungen, auf keinen Fall komplett gescheitert ist.<sup>279</sup>

Hinsichtlich der hier relevanten Kommunikationssituationen sollen nun angelehnt an BROCK (1996) vier Kommunikationsmodelle – ferner: Kommunikationssituationsmodelle – aufgestellt werden.<sup>280</sup>

### 2.6.1 Komik-Kommunikationsmodelle (nach BROCK)

BROCK befasst sich mit TV-Sketchen der britischen Komiker-Gruppe MONTY PYTHON und konstruiert zur Erfassung der Inkongruenzen zunächst ein „einfaches Kommunikationsmodell“ (KM) für professionell erzeugte TV-Komik.<sup>281</sup>

„Wie Abbildung 1 [hier: Abb. 3, BE] zeigt, findet auf der 1. Kommunikationsebene (KE) Kommunikation zwischen Autoren/Schauspielern und RezipientInnen statt, die ebenso real ist wie ein Alltagsgespräch (wenn auch medial komplex vermittelt und zeitlich zerdehnt). [...] Die fiktive Kommunikation der

276 BURKART, ROLAND (2002): Kommunikationswissenschaft [1983]. 4., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 33; Kursivdruck im Orig. – Über die Auslegung von *erfolgreich* lässt sich lange streiten, denn: Wo zieht man die Grenze zum Misserfolg? Tauschen sich zwei Personen etwa über ein Kunstwerk aus und missverstehen sich hinsichtlich eines Aspektes, würde man wohl kaum behaupten können, dass sie nicht miteinander kommuniziert hätten. Selbst wenn sie unterschiedliche Sprachen sprechen und sich mit Händen und Füßen etwas vermitteln (z. B. *Daumen hoch* für *Das Werk ist toll!*), sind sie doch in einen Kommunikationsprozess eingetreten, und dieser ist auch – zumindest sequenzweise – erfolgreich verlaufen.

277 Vgl. ebd.: 34.

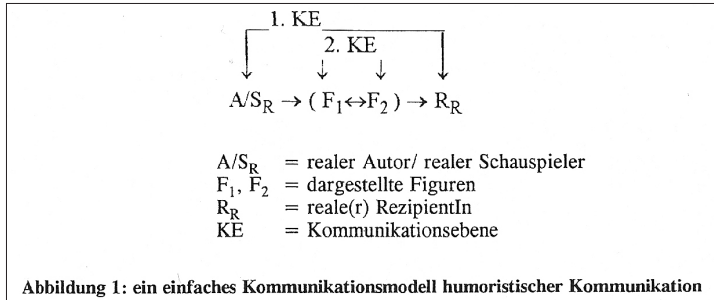
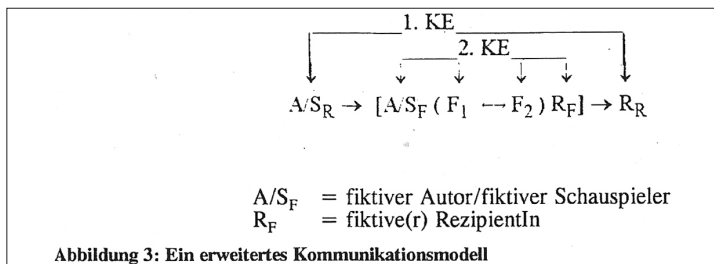
278 Vgl. BURKART (ebd.: 33), welcher nicht einmal Kommunikation attestiert, sofern es nicht zur Verständigung kommt.

279 BURKART (ebd.: 34) hingegen macht das Gelingen einer Kommunikation allein am Erreichen des Ziels fest. – Zum Kommunikationsziel u. -zweck vgl. hier: Kap. 2.1. u. 2.3.

280 Bei den Modellen handelt es sich nicht um allgemeine, sondern spezifische Kommunikationsmodelle, die sich in erster Linie auf die Darstellung von direkten und indirekten Kommunikationsverbindungen und die Beschreibungsmöglichkeit meta-kommunikativer Aspekte richten und nicht den Anspruch haben, den semiotischen Prozess abzubilden. Die Modelle erfassen demnach eher Gesichtspunkte der Konstellation der Kommunikatoren und damit der Kommunikationssituation.

281 Vgl. BROCK 1996. – Hierbei ist zu beachten, dass auch dann Kommunikation stattfindet, wenn der Hörer sich im Rahmen der Fallibilität nicht den vom Sprecher intendierten Sinn erschließt, sondern es zu einer (in welchem Grad auch immer garteten) Missinterpretation kommt.

Figuren auf der 2. KE ist gleichzeitig Kommunikat auf der 1. KE. Sie wird damit zum Element der Kommunikation auf der 1. KE. Als solches wird sie ebenfalls zum Gegenstand pragmatischer Untersuchungen.“<sup>282</sup>

Abb. 3<sup>283</sup>Abb. 4<sup>284</sup>

Hiervon ausgehend entwirft BROCK ein „erweitertes Kommunikationsmodell“, um den „metakommunikativen Charakter des Humors“<sup>285</sup> besser erfassen zu können.

„Gegenüber dem Kommunikationsmodell in Abbildung 1 [hier: Abb. 3, BE] tritt hier also die Instanz des fiktiven Schauspielers/Autors hinzu, die ihre Entsprechung in der Position ‚fiktive(r) RezipientIn‘ hat. [...] Die realen Autoren auf der ersten Kommunikationsebene stellen auf der zweiten Kommunikationsebene dilettantisch agierende Schauspieler dar, die fiktiv sind und zu einem fiktiven naiven Publikum spielen, das sich vom realen Publikum abhebt. [...]

Die metakommunikative Leistung der RezipientInnen besteht also im Sprung vom ersten zum zweiten Kommunikationsmodell, das heißt in der Erkenntnis dessen, daß die vermeintliche Rezeptionsposition ‚reale(r) RezipientIn‘ in Wirklichkeit die Position ‚fiktive(r) RezipientIn‘ war.“<sup>286</sup>

282 BROCK 1996: 23 f. – Zu inneren/äußeren Kommunikationskreisen vgl. ders. (2013a): Die stabile Instabilität. Zur Institutionalisierung des Komischen. In: BLOCK/LOHSE 2013, 257-276; 266.

283 Schaubild aus: BROCK 1996: 23.

284 Schaubild aus: BROCK 1996: 29.

285 Beide Zitate: BROCK 1996: 28; Kursivdruck im Orig.

286 Ebd.: 29. – BROCK definiert im Übrigen: „Metakommunikativ wird hier im weiten Sinne verstanden als Kommunikation, die Teile oder Aspekte der aktuellen Kommunikation (d.h. auch Verstehensvoraussetzungen, Wissensmuster usw.) implizit oder explizit zentral zum Gegenstand



Dieses erweiterte Modell (Abb. 4) ist auf BROCKs Untersuchungsgegenstand (einen konkreten die Regeln des Genres brechenden TV-Sketch) zugeschnitten und soll an dieser Stelle lediglich prototypisch die Darstellungsmöglichkeiten derartiger Modelle demonstrieren.<sup>287</sup> Für die Zwecke dieser Abhandlung werden im Folgenden neue Modelle für die in der Analyse am häufigsten relevant werdenden artifiziellen Kommunikationssituationen konstruiert und deren wichtigste spezifische Bedingungen genannt. Um den Rahmen allerdings nicht zu überspannen, wird die Modellbildung auf die Darstellung vier allgemeiner Situationen beschränkt. Treten bei den untersuchten Gegenständen für die Komik-Genese relevante Abweichungen oder Besonderheiten auf, wird darauf hingewiesen.

### 2.6.2 Modell: Solo-Kabarett (KM 1)

In der wohl einfachsten Form des Solo-Kabarett spricht der Kabarettist in einer klassischen Theatersituation als Conférencier zu einem Live-Publikum (Abb. 5). Allem voran müssen in diesem Modell die beiden jeweils unterteilten Kommunikationsebenen beachtet werden: KE 1 bezieht sich auf die Live-Situation im Theater und fällt somit noch unter den Begriff der unmittelbaren Kommunikation, wobei KE 1.2 eine Meta-Ebene bezeichnet, auf der die KE 1.1 zum Kommunikat wird; KE 2 hingegen ist ein Fall von zerdehnter Kommunikation, wenn beispielsweise der Rezipient das Kabarettprogramm als Aufzeichnung auf einem Tonträger oder Bild- und Tonträger oder als TV-Ausstrahlung konsumiert. KE 2.2 ist ebenfalls eine Meta-Ebene.

Die artifizielle Kommunikationssituation (KS) auf KE 1 steht dem kommunikativen Grundfall am nächsten, sie bringt jedoch diverse Einschränkungen mit sich. Hier ist (bezüglich der Abkürzung  $K_R$ ) als erstes anzumerken, dass es eine (im Modell nicht explizit gemachte) Kluft zwischen der Privatperson und der Person des öffentlichen Lebens beziehungsweise der öffentlichen/sozialen Rolle des Kabarettisten/des Komikers gibt, welche der Künstler in der Theatersituation einnimmt.<sup>288</sup> Schlüpft der Künstler nämlich in keine spezifische Rolle einer Figur, wird seine soziale Rolle als Bühnenmensch in der Regel als authentisch betrachtet und mit der Privatperson

---

hat“ (ebd.: 44 f., FN). – Insofern darf BROCK gefolgt werden. Ausdrücklich wird jedoch das Verständnis von BATESON (2011b) abgelehnt, welcher bereits Ausdrucksphänomene, die dem BÜHLERSchen Sinne nach zum Zeichen gehören und demnach kommunikative Bestandteile sind, als meta-kommunikativ betrachtet, was bei WATZLAWICK et al. (2007) schließlich ausartet in die Unterscheidung zwischen analogen und digitalen Modalitäten.

287 Für den MONTY-PYTHON-Sketch (oder ähnliche Formen der Komik) müsste im Rahmen dieser Arbeit ein abgewandeltes Modell erstellt werden, da hier die Prioritäten anders gesetzt sind. BROCK geht direkt von einer reinen Fernsehproduktion und somit von einem Fall von zerdehnter Kommunikation aus. Er sieht – für seine Zwecke absolut sinnvoll – auf der ersten Ebene die zerdehnnte Kommunikation zwischen dem realen Komik-Produzent und dem realen Fernsehzuschauer. In dieser Arbeit steht die Live-Situation als ein Fall von unmittelbarer Kommunikation im Vordergrund. Daher werden die Kommunikationsebenen anders bewertet und durchnummeriert. Als kommunikative Basis auf einer ersten Ebene gilt (sofern vorhanden) immer die unmittelbare Kommunikation zwischen Sprecher (egal, ob authentisch oder figürlich-fiktiv) und Live-Publikum (vgl. hier: Kap. 2.6.2 bis Kap. 2.6.5).

288 KNOP (2007: 43) nutzt die Termini *private* und *public self*.

prinzipiell gleichgesetzt. So treten Künstler wie DIETER NUHR, HARALD SCHMIDT oder CHRISTIAN EHRLING etwa unter ihren bürgerlichen Namen auf und suggerieren damit zumindest eine gewisse Authentizität.<sup>289</sup> Hinsichtlich der Kluft zwischen einer privaten und einer öffentlichen Aufregung über Themen und Ereignisse, die Gegenstand des Kabarett sind, sagt GEORG SCHRAMM im Interview beispielsweise:

„Es ist die Überspitzung dessen, was ich meine und glaube, es ist polemisiert und es ist eine Aufforderung, sich damit auseinanderzusetzen.“<sup>290</sup>

INA MÜLLER, welche ihre eigene Person in den Medien als authentisch zu sehen scheint, kann im Interview mit RANDI CROTT nicht leugnen, eine öffentliche Rolle als Komikerin einnehmen zu müssen, sobald die Vorstellung beginnt:

CROTT: „Muss man auch, wenn man Kabarettistin ist – muss man dann immer Lachen?“

MÜLLER: „Weiß ich nicht.“

CROTT: „Wenn man öffentlich ist?“

MÜLLER: „Ich hab’ keine Ahnung. Wenn ich lach’, dann lach’ ich. Ich bestimm’ das nicht, also, ich hab’ da keine Gewalt drüber.“

CROTT: „Aber Sie sind jetzt nicht der Typ Clown, also, wenn er draußen ist, öffentlich ist, strahlend und zu Hause dann eher traurig?“

MÜLLER: „Nee. Ich bin auf der Bühne ’n bisschen Clown. [...] Das bin ich da einfach. Ich glaub’, das hat damit zu tun: Sobald Menschen da sind, fang’ ich an, so Clown auch zu sein. **Da legt sich irgendein Schalter um.** Aber ich bin zu Hause überhaupt kein ernster Mensch.“<sup>291</sup>

Dass an der Genese einer öffentlichen Person durchaus verschiedene Entscheidungsträger beteiligt sein können, offenbart Komiker HAPE KERKELING:

„Als 17-Jähriger ließ man mich nicht einfach da sitzen und Texte lesen, es kamen Regisseure, die sagten: Steh auf, der Tisch muss weg, zieh dir mal was anderes an. Man wollte, dass ich singe und tanze. So ist diese öffentliche Figur Hape Kerkeling entstanden, die ja toll ist, aber jetzt [nach Beendigung seiner Fernsehkarriere, BE] bin ich froh, dass ich wieder im Norwegerpulli dasitzen darf. Irgendwie bin das mehr ich.“<sup>292</sup>

289 Zum Unterschied zwischen Bühnencharakter/öffentlicher Person und Privatperson vgl. TH. VOGEL (1992b: 67 f.) sowie KOTTHOFF, HELGA (2013): Mario Barths Späße rund um Geschlechterstereotypen. Zur Sketch-Komik und Gender-Ideologie. In: MEINHOF, ULRIKE HANNA/REISIGL, MARTIN/WARNKE, INGO H. (Hgg.): Diskurslinguistik im Spannungsfeld von Deskription und Kritik. Berlin: Akademie Verlag 2013, 221-246; 221, 226 f. – STEVE ALLEN (1998: 198) empfiehlt angehenden Komikern, sofern sie keine spezifischen Rollen beziehungsweise Figuren spielen wollen: „Your stage self, for stand-up comedy, should be very close to your actual social self. [...] The best advice is the traditional ‘Be yourself’. First of all, you’ll be more comfortable, and second, if you try to adopt a persona foreign to you, audiences might detect the falsity of it.“

290 WAZ vom 22.08.2013. – Damit bestätigt SCHRAMM letztendlich auch die altbekannte Differenz zwischen Alltag und Dichtung, zwischen Leben und Kunst. – SCHRAMM spielt im Gegensatz zu NUHR oder EHRLING stets Figuren; die bekanntesten sind der Rentner LOTHAR DOMBROWSKI und OBERSTLEUTNANT SANFTLEBEN.

291 WDR 2, MonTalk vom 05.03.2007, TC 27:57; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

292 DER SPIEGEL 50/2015 vom 05.12.2015: „Ich bin ausgelutscht worden“, 78.

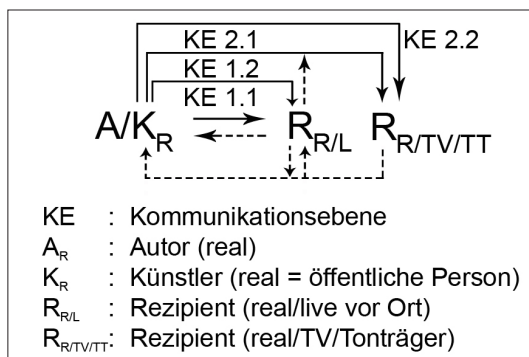


Abb. 5: Solo-Kabarett (KM 1)

Darüber hinaus sind Autor und Künstler nicht zwangsläufig dieselbe Person. Oft gibt es (Co-)Autoren, die das öffentliche Alter Ego des Künstlers (mit-)prägen.<sup>293</sup> Fallen Autorschaft und Darbietung nicht (zumindest teilweise) auf dieselbe Person und wollte man das Verhältnis zwischen Autor und Publikum genauer untersuchen, müsste man das Modell weiter ausdifferenzieren; so wäre dies Verhältnis grundsätzlich ein zerdehntes, da der Autor der gemeinsamen Wahrnehmungssituation von Darsteller und Rezipienten nicht beiwohnt (in der Regel nur zu besonderen Anlässen wie Programm-Premieren etc.).

Als nächstes müssen die Möglichkeiten der Face-to-face-Kommunikation relativiert werden. Zwar befinden sich Künstler und Publikum grundsätzlich in der gemeinsamen Wahrnehmungssituation, jedoch ist zu berücksichtigen, dass es je nach Raum- und Publikumsgröße für den Sprecher verschiedene Entfernungen zur Hörerschaft gibt. Akustische Verstärkung durch Mikrofonierung und eine Beschallungsanlage ist die Regel.<sup>294</sup> Mitunter können jedoch bestimmte Gesten und mimische Elemente auf hinteren Plätzen nicht mehr erkannt werden.<sup>295</sup> Umgekehrt ist der Künstler möglicherweise wegen blendender Bühnenscheinwerfer nicht in der Lage, das Auditorium zu sehen; oder er sieht lediglich die ersten Reihen. In diesem Fall ist

293 So wurde OTTO WAALKES etwa stets mit Gags von ROBERT GERNHARDT, BERND EILERT und PIT KNORR versorgt; vgl. z. B. GERNHARDT (2008d: 491) und DER SPIEGEL (29/2013: 73). PIET KLOCKE hingegen gibt im Interview preis, es sei „Ehrensache, dass ich meine Einfälle gefälligst selber habe“ (WAZ vom 28.11.2015). Bei kleineren Beiträgen in TV-Shows oder länger geplanten Solo-Programmen kann ein Künstler diesem Anspruch gerecht werden, bei regelmäßig stattfindenden Sendungen (wie etwa einer Late-Night-Show oder einer wöchentlichen oder auch monatlichen Sendung) sind die Künstler auf Autoren oder zumindest deren Zuarbeit angewiesen. So räumt etwa HAPE KERKELING ein: „Als ‚Känguru‘ in Serie ging, hat es mir so gar nicht mehr entsprochen. Es war ein harter Kampf mit den Leuten vom WDR, weil ich immer dachte: O Gott, was sind das nur für Texte! Aber ich konnte in der hohen Schlagzahl, in der Texte benötigt wurden, nicht schreiben. Also war ich auf Autoren angewiesen und musste auch Dinge spielen, die mir nicht so gefallen haben“ (DER SPIEGEL 50/2015: 78).

294 Dies gilt auch bei kleineren Räumen, weil über das Mikrofon weitere Möglichkeiten der Stimmen-Modulation (für Parodien, Ikonisierungen, Effekte etc.) entstehen.

295 Bei Großveranstaltungen kommt man ohne technische Unterstützung durch Leinwände meist nicht mehr aus; vgl. BARTH, MARIO (2007): Männer sind primitiv, aber glücklich! (DVD).

es beispielsweise bei ausbleibenden akustischen Rückmeldungen nicht möglich, vom Gesichtsausdruck der Zuschauer auf ein Wohlgefallen oder Missfallen zu schließen.

Des Weiteren sind die Rezipienten in ihrer Rolle als Sender<sup>296</sup> stark eingeschränkt. Die (Inhalte betreffende) kommunikative Dominanz liegt eindeutig beim Künstler, dem sich das Publikum über eine längere Zeit funktional unterwirft; UNGEHEUER spricht von **Subjektion**.<sup>297</sup> Die Rückmeldungsmöglichkeiten der einzelnen Hörer sind reduziert auf Lachen und Applaus; Zwischenrufe und Einzeldialoge mit Zuschauern sind Ausnahmen; ein echtes Turn-Taking<sup>298</sup> findet nicht statt (im Modell durch den Pfeil mit der gestrichelten Linie gekennzeichnet). Daher ist die Kommunikation hinsichtlich des Rederechts eher unilateral.<sup>299</sup>

Jedoch gilt ohnehin: Inwiefern der Künstler vom Text (als einem zu reproduzierenden Sprachwerk) abweicht, hängt von seinen Improvisationskünsten, seiner Spontaneität und Tagesform ab sowie davon, ob der geplante Text überhaupt Änderungen zulässt. Daher werden Rückmeldungen des Publikums den Künstler in der aktuellen Situation nur bedingt beeinflussen und allerhöchstens im Rahmen eines induktiv-statistischen Lernprozesses Auswirkungen auf zukünftige Präsentationen/Aufführungen haben.<sup>300</sup>

Explizite Rückmeldungen, also meta-kommunikative Beiträge des Publikums, sind erst im Anschluss an die aktuelle Veranstaltung möglich, sofern Künstler und Zuschauer noch in einen Dialog eintreten, oder im Rahmen von zerdehnter Kommunikation über jegliche moderne Kommunikationsmittel wie E-Mail oder soziale Netzwerke etc. Da aber solche meta-kommunikativen Rückmeldungen (unmittelbar im Anschluss-Dialog oder zerdehnt) ebenfalls keine Auswirkungen auf das bereits gespielte Programm haben (können), sind die entsprechenden Pfeile im Modell mit gestrichelten Linien versehen.

Schließlich haben die Hörer eine ganz andere Erwartungshaltung respektive Rezeptionserwartung als in einer alltäglichen Vis-à-vis-Situation. BÜHLER spricht etwa im Hinblick auf die Erklärung der Feldwerte ganz nebenbei (am Beispiel des Theaterbesuchs) eine besondere kommunikative Situation an:

„Und wie ist es mit dem Schauspieler? Der Schauspieler tritt auf die Bühne, d. h. allgemeiner ausgedrückt, er erscheint in einem irgendwie hergerichteten physischen Raum und – sei es nun mit oder ohne weitgehende äußere Illusionshilfen – der Schauspieler nützt diesen physischen Raum aus als Darstellungsfeld; er muß ihn glaubhaft und zwingend zum Felde umgestalten, umschaffen muß er den physischen Raum, damit er als ‚Bühne‘ fungiert. Es gelingt

296 Vgl. zur simultanen Sprecher- und Hörer-Rolle der Kommunikatoren hier: Kap. 2.1.

297 Vgl. dazu UNGEHEUER 1987b: 316 ff.

298 Vgl. hierzu LENKE/LUTZ/SPRENGER 1995: 76 ff.

299 Vgl. dazu FILANI 2017: 446.

300 Eine Kabarettvorführung wird grundsätzlich wie ein Theaterstück gespielt, wenschon hier auch die Möglichkeit zur Improvisation und Spontaneität besteht. In Anlehnung an BÜHLERS Vierfeldschema kann man auch formulieren, dass hier die Starrheit eines Sprachwerkes durch **Sprechhandlung** und **Sprechakt** gelockert wird. – Zum Vierfeldschema und zur genauen Definition der Termini vgl. K. BÜHLER 1999: 48 ff.

ihm unter Mitwirkung von allerhand Illusionsmitteln und der Konvention, die zwischen ihm und dem Zuschauer besteht. Daß der dort oben auftritt, schauspielerisch darstellen wird, ist die selbstverständliche Voraussetzung, mit welcher der Zuschauer ins Theater geht.“<sup>301</sup>

„Das Publikum ist ein wesentlicher Teil der Veranstaltung, bei der eine Antiphonie von Vorführung und lachender Reaktion stattfindet. So stellt die Komödie, ihren kultischen Ursprüngen treu, eine Art Zeremonie dar, sogar in ihren modernsten Erscheinungsformen. Das gleiche gilt für das Kabarett. Der zeremonielle Aspekt geht natürlich verloren, wenn ein Leser sich allein in den gedruckten Text einer Komödie versenkt – wie er auch bei der Übertragung durch die modernen Medien Radio, Film und Fernsehen fehlt. Es läßt sich auch kaum bezweifeln, daß die Erfahrung des Komischen dadurch abgeschwächt wird. Dementsprechend wird die Aufgabe des Schöpfers von Komik (des Komödienautors oder -schauspielers) schwieriger, wenn das unmittelbare Publikum fehlt.“<sup>302</sup>

Der Rezipient einer Komödie ist innerlich darauf eingestellt, etwas Komisches zu erleben; der Fußgänger in der Einkaufspassage, der ad hoc von einem Straßentheater überrascht wird, ist es nicht. Die Gelingensbedingungen für die Komik-Produktion sind im KM 1 entsprechend optimal.<sup>303</sup>

KE 2 ist selbstverständlich lediglich optional; da in dieser Arbeit aber ausschließlich veröffentlichte Programm-Aufzeichnungen als Quellen dienen, muss diese Ebene zerdehneter Kommunikation immer mitgedacht werden. Entsprechend gelten für das Publikum  $R_{R/TV/TT}$  auf der KE 2 hinsichtlich etwaiger Rückmeldungen lediglich die oben genannten Möglichkeiten zerdehneter Kommunikation.

Ferner gilt: Bei Aufzeichnungen zu Veröffentlichungszwecken wird das Live-Publikum in der Regel auf die Besonderheit des Abends hingewiesen. Dies kann die Publikumsbeteiligung zum einen positiv beeinflussen, zum anderen werden auch meta-kommunikative Gags möglich, indem etwa die KE 2 thematisiert wird: Künstler und Publikum können an spätere Konsumenten Mitteilungen richten, oder bestimmte Gags werden zu Insidergags aufgrund der gemeinsamen Wahrnehmungssituation zwischen dem Künstler und seinem Live-Publikum, während eine Hörschaft auf der KE 2 offensichtlich spielerisch ausgeschlossen wird usw.<sup>304</sup> Da sich das Publikum ohne Anweisungen des Künstlers jedoch nicht direkt an ein späteres Publikum richtet, sich die Tatsache der Live-Aufzeichnung während der Vorstellung nicht permanent ins Bewusstsein ruft und die Kommunikationsmittel begrenzt sind, ist auch hier nur eine gestrichelte Linie im Modell verwendet worden. Indirekt kann ein Publikum  $R_{R/L}$  innerhalb eines zerdehnten Kommunikationsprozesses aber durchaus für ein Publikum  $R_{R/TV/TT}$  relevant werden:  $R_{R/TV/TT}$  nimmt Zuschauerreaktionen auf den Aufzeichnungen wahr, die für ihn auch als Verstehenshilfe und

301 K. BÜHLER 1999: 183; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

302 P. BERGER 1998: 95; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

303 „Wenn die Leute wissen, was auf sie zukommt, sind sie ja eh schon in Stimmung und bereit, sich amüsieren zu lassen. Also das ist keine Sisyphosaufgabe“ (KEULER im Werkstattgespräch in: TH. VOGEL 1992b: 61).

304 Vgl. den Insidergag (370) von H. SCHMIDT in Kap. 5.11.7.

als Qualitätsmerkmale zur Geltung kommen können, und kann dies zum Gegenstand der zerdehnten Kommunikation mit  $R_{R/L}$  oder  $A/K_R$  machen – in sozialen Netzwerken, Blogs oder den Gästebüchern der Künstler-Websites etc. Wie viele der Live-Zuschauer dabei tatsächlich erreicht werden, ist ein anderes Problem. Da diese Möglichkeit aber grundsätzlich besteht, ist sie in KE 2 durch die gestrichelten Pfeil-läufe gekennzeichnet.

Ein letzter Punkt zum Modell des Solo-Kabarets bleibt noch anzureißen, denn selbstverständlich muss immer auch berücksichtigt werden, welche Textgattung und Vortragsart der Künstler auswählt: klassische *Conférence*, Prosa-Lesung, Lyrik-Vortrag etc.; entsprechend gibt es wieder unterschiedliche Möglichkeiten, Gags auch meta-kommunikativ zu setzen und mit den oben genannten Erwartungshaltungen des Publikums zu spielen, zum Beispiel ein Gedicht anzukündigen und nach zwei Zeilen ebenjenes für beendet zu erklären.<sup>305</sup>

### 2.6.3 Modell: *figürliches Solo-Kabarett (KM 2)*

Das figürliche Solo-Kabarett (Abb. 6) weicht in einem entscheidenden Punkt vom ersten Modell ab: Der Künstler tritt nicht einfach als sein öffentliches Alter Ego auf, sondern spielt eine konkrete fiktive Figur<sup>306</sup> (F), was ihm auf einer quasi-meta-kommunikativen Kommunikationsebene 1.2 ermöglicht, die dargestellte Figur und damit die durch sie parodierten (Stereo-)Typen selbst zum Thema der Komik zu machen. Fallen Autor/Künstler und Darsteller zusammen (wovon zunächst ausgegangen wird), findet auf dieser Ebene 1.2 ebenso wie auf Ebene 1.1. eine eingeschränkte Form direkter Kommunikation statt. Direkte Rückmeldungen erhält der Künstler – als Darsteller physisch selbst zugegen – über die an die Figur gerichteten Rückmeldungen. Das Verhältnis von KE 1.1 zu KE 1.2 entspricht dem Verhältnis von KE 2.1 zu KE 2.2 im Rahmen der zerdehnten Kommunikation; KE 1.2 sowie KE 2.2 sind quasi-meta-kommunikativ zu nennen.

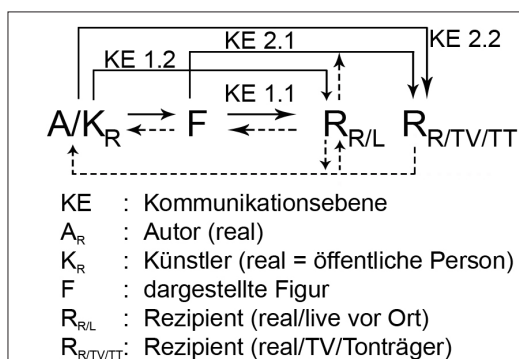


Abb. 6: *Figürliches Solo-Kabarett (KM 2)*

305 Vgl. z. B. REUTER, MATTHIAS (2010a): Auf schwarz sieht man alles!, WortArt, LC 3803 (CD), Track 10: Ein Weihnachtsgedicht. – Zum Bruch mit der Rezeptionserwartung vgl. auch die Ausführungen zum Metawitz bei MARFURT (1977: 89) und WENZEL (1989: 123-125).

306 Vgl. z. B. KNEBEL, HERBERT (2008): Ich glaub, ich geh kaputt ...!, Sony BMG (DVD).

Ein derartiges Modell ist in der Analyse nicht nur in den Fällen zu berücksichtigen, in welchen der Künstler während der kompletten Darbietung eine Figur spielt (vgl. HERBERT KNEBEL), sondern auch dann, wenn innerhalb einer Conférence der Vortragsmodus gewechselt wird und der Künstler als Parodist agiert. Weitere Modelle müssen gegebenenfalls hiervon abgeleitet werden. So kann die dargestellte Figur nicht einfach nur wie in der Conférence zum realen Publikum sprechen, sondern innerhalb der Fiktion eine bestimmte (Vortrags-)Situation suggerieren und das Publikum als vermeintliche Akteure ins Spiel mit einbeziehen.<sup>307</sup>

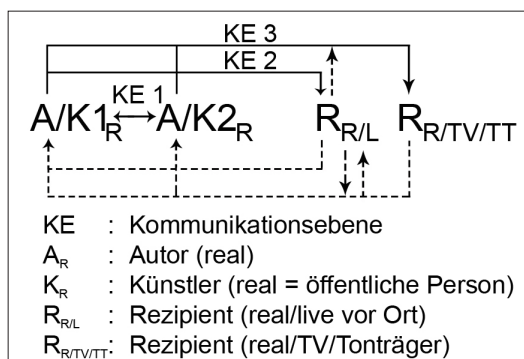


Abb. 7: Duo-Kabarett (KM3)

#### 2.6.4 Modell: Duo-Kabarett (KM 3)

Das Modell zum Duo-Kabarett (Abb. 7) wird auch wieder vom ersten Modell abgeleitet. Auf KE 1 interagieren die beiden Künstler unmittelbar. Auf KE 2 treten sie in Kontakt mit dem Publikum, wobei unterschieden werden muss, ob die Rezipienten lediglich dem Dialog der beiden Künstler folgen oder ob sie explizit angesprochen und zur direkten Interaktion aufgefordert werden. Auf KE 2 sind auch die Rückmeldungen innerhalb der gemeinsamen Wahrnehmungssituation zu denken. Die in den anderen Modellen bereits berücksichtigte Option der zerdehnten Kommunikation wird hier auf die KE 3 verschoben. Wie schon in den ersten beiden Modellen berücksichtigt, muss auch hier jeweils die Abspaltung einer Meta-Ebene mitgedacht werden, auf welcher die jeweilige Ebene selbst zum Kommunikat wird. Um das Modell jedoch nicht komplizierter zu gestalten, wird die Darstellung dieser Meta-Ebenen im Schaubild ausgespart. Wie in der Conférence sind die Künstler hier authentische Bühnentypen. Wesentlich komplizierter wird die Situation, wenn die Künstler Figuren spielen oder es sich um einen Bauchredner handelt etc. Für diese und ähnliche Fälle müssten spezifische Modelle von KM 3 abgeleitet werden.

307 Vgl. KLOCKE, PIET (1997): „Das geht alles von Ihrer Zeit ab!“, BMG Ariola, LC 0116 (CD). – Hier spielt PIET KLOCKE die Figur des Prof. Schmitt-Hindemith, welcher in Vertretung ein VHS-Seminar leitet; die realen Kabarett-Zuschauer werden in die Fiktion involviert und als fiktive Seminarteilnehmer angesprochen. – Vgl. auch das STRATMANN-Bsp. (377) in Kap. 5.11.7.

### 2.6.5 Modell: zerdehntes Lese-Kabarett (KM 4)

Hierbei handelt es sich um eine klassische Lektüre-Situation. Eine gemeinsame Wahrnehmungssituation für Künstler und Rezipienten gibt es nicht. Der Leser bleibt mit dem Sprachwerk<sup>308</sup> auf sich allein gestellt. Etliche Elemente, wie Intonation, Sprachduktus etc., fallen als Verstehenshilfen und als der Komik dienliche Elemente weg.<sup>309</sup> Das Modell (Abb. 8) geht davon aus, dass im Rahmen der zerdehnten Kommunikation die Live-Situation trotzdem imitiert wird; oft werden die Kabarett-Programme sogar in der Form abgedruckt, wie sie den Live-Aufführungen als Sprachwerk zugrunde liegen.<sup>310</sup> Der Künstler richtet sich zumindest auf ähnliche Weise an die Leserschaft.<sup>311</sup>

„Noch der einsamste Schreibtischkomiker denkt, schreibt und zeichnet für ein Gegenüber, das es mit allen Mitteln zu bezwingen oder zu bezaubern gilt.“<sup>312</sup>

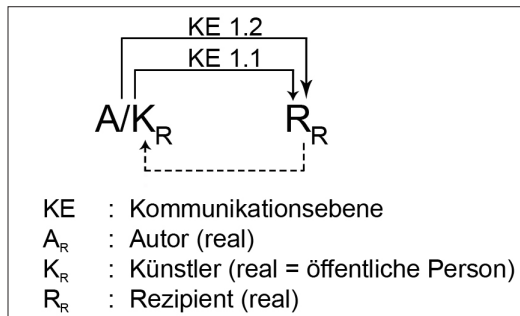


Abb. 8: Zerdehntes Lese-Kabarett (KM 4)

Ob der fehlenden unmittelbaren Reaktionen auf die kommunikativen Handlungen des Produzenten bleibt es jedoch schwierig, den Erfolg zu belegen. Lediglich die Etikettierung „Comedy“ (o. ä.) – oftmals indirekt über die Popularität des Produzenten gegeben – lässt in Verbindung mit den Verkaufszahlen – oder auch nur in Verbindung mit der Tatsache, dass das Sprachwerk mit Erfolgsaussicht verlegt wur-

308 Vgl. K. BÜHLER 1999: 48 ff.; vgl. auch hier: Kap. 2.3.

309 Handelt es sich bei den Autoren um medial bekannte Künstler (z. B. NUHR, KLOCKE), können Modalitäten wie Intonation und Duktus vom Leser mitgedacht und mitgelesen werden, was die Komik-Genese wiederum unterstützt, und schließlich heißt es schon bei K. BÜHLER (1999: 32): „Denn ein Rest von Ausdruck steckt auch in den Kreidestrichen noch, die ein Logiker oder Mathematiker an die Wandtafel malt.“ – NEAL R. NORRICK (2004) untermauert folgende These: „Listening to the joke performance differs cognitively from reading a joke text, and our theory of humor should recognize and model this difference“ (Non-verbal humor and joke performance. In: Humor, Bd. 17, H. 4, 401-409; 407). – Ferner konstatiert NORRICK (ebd.: 408): „The strategies for printed representation of jokes often diverge from the strategies for oral performance.“

310 Vgl. etwa NUHR, DIETER (1998b): Nuhr nach vorn. Düsseldorf: con anima. – NUHR beginnt beispielsweise mit der Grußformel *Hallo, guten Abend*. (ebd.: 9) und bezieht sich auf ein nicht vorhandenes Bühnenbild im Hintergrund.

311 Vgl. etwa die „Focus-Kolumnen“ von HARALD SCHMIDT (1998, 2000, 2004, 2005, 2007).

312 GERNHARDT 2008c: 542.



de – Rückschlüsse auf das Erreichen des primären Komik-Zwecks (Lustgewinn) zu – zumindest hinsichtlich des gesamten Sprachwerks; Existenz und Wirkung einzelner konkreter Pointen müssen suggeriert werden. Auch von diesem Modell müssen wieder speziellere Modelle abgeleitet werden, etwa wenn der Künstler den Leser über eine Bühnenfigur anspricht.<sup>313</sup>

Bevor weitere Begriffe für die anstehende Komik-Analyse festgelegt werden, ist eine Auseinandersetzung mit der prominentesten Komik-Theorie, der GTVH, unabdingbar, um zu zeigen, weshalb deren Begriffe für eine fruchtbare Analyse nicht effizient genug sind. In Kapitel 4 wird das Begriffsrepertoire der vorliegenden Arbeit schließlich erweitert, insbesondere um einen weit gefassten Pointen-Begriff.

---

313 Vgl. z. B. KLOCKE (2000) oder KNEBEL (2000, 2006).



### 3 Script-basierte Komik-Theorien und ihre Probleme

„[...] wenn es andere Menschen gibt,  
die ihre Mitmenschen zum Lachen bringen können,  
so geschieht dies zwar normalerweise nach Gesetzen,  
in der Regel jedoch nicht automatisch.  
Würden plötzlich die Gesetzmäßigkeiten,  
nach denen mit erheblicher Wahrscheinlichkeit  
Lacher erzeugt werden, außer Kraft gesetzt  
– die Komiker und Komikproduzenten müßten sich rasch  
nach einem anderen Beruf umsehen.  
Würden die Lacher seit jeher vollautomatisch erfolgen,  
wäre jedes komische Werk ein Treffer  
und jedes kritische Wort zuviel.“<sup>1</sup>

Im Rahmen der Komik-Forschung<sup>2</sup> sind es vor allem VIKTOR RASKIN und SALVATORE ATTARDO, die – als Autoren wie als Herausgeber – regelmäßig neue Beiträge liefern und ihre theoretischen Konzeptionen stets weiterentwickelt haben.<sup>3</sup> Ihre Modelle basieren auf der Vorstellung, dass sich sprachliche Komik durch Inkongruenzen erzeugen lässt und dass es sich bei Phänomenen der Sprachkomik um mindestens zwei sich widersprechende, gegensätzliche beziehungsweise unvereinbare Entitäten handelt.<sup>4</sup> RASKIN (1985) entwickelte zunächst eine eher semantische Komik-Theorie (jedoch mit – dem Anschein nach – pragmatischem Anspruch), die Script-based Semantic Theory of Humor: SSTH. Mit SALVATORE ATTARDO entwickelte er sie weiter zur GTVH, General Theory of Verbal Humor<sup>5</sup>, welche zunächst auf kurze Witz-Texte angewandt wurde<sup>6</sup>, später dann auch auf längere Erzähltexte<sup>7</sup> und ebenso auf Sitcoms, Filme, Theaterstücke etc. anzuwenden sei<sup>8</sup>. Zuletzt gab es eine Weiterentwicklung zur OSTH (Ontological Semantic Theory of Humor) – eine Zusam-

---

1 GERNHARDT 2008c: 554.

2 Im anglo-amerikanischen Raum ist der Ausdruck *Humor Research* (kurz: HR) interdisziplinär geläufig – insbesondere in Bezug auf die gleichnamige Buchreihe sowie auf die in der Zeitschrift „Humor“ erscheinenden Artikel. – Zur Begriffsunterscheidung in dieser Arbeit vgl. hier: Kap. 2.2. – Eine gute Zusammenfassung der Theorie gibt es z. B. bei KOHLMAYER (2017: 155 f.).

3 Vgl. RASKIN, VIKTOR (2008): Theory of humor and practise of humor research: Editor’s notes and thoughts. In: Ders. (Hg.): The Primer of Humor Research, Berlin/New York: de Gruyter 2008 (Humor Research; 8), 1-15; 7.

4 Vgl. ATTARDO, SALVATORE (2008): A primer for the linguistics of humor. In: RASKIN (Hg.) 2008: 101-155; 108.

5 Vgl. Attardo/Raskin 1991.

6 Vgl. RUCH, WILLIBALD/ATTARDO, SALVATORE/RASKIN, VIKTOR (1993): Toward an empirical verification of the General Theory of Verbal Humor. In: Humor, Bd. 6, H. 2, 123-136.

7 Vgl. ATTARDO 2001.

8 Vgl. ATTARDO 2008.

menführung von OST (Ontological Semantic Technology) und SSTH/GTVH.<sup>9</sup> Im Rahmen der OSTH werden mit Hilfe von Computerprogrammen Wörter in Texten disambiguiert und dadurch verschiedene Satzbedeutungen eruiert.<sup>10</sup>

Die GTVH ist in der Komik-Forschung federführend und wird nicht nur in der Linguistik, sondern interdisziplinär anerkannt und angewandt.<sup>11</sup> Ebendieser hohe Stellenwert macht es schwierig, gegen dieses Paradigma ins Feld zu ziehen. Dies ist jedoch unabdingbar, da man – wie die Autoren auch selbst bekunden<sup>12</sup> – ohne Auseinandersetzung mit dieser Theorie keinen Beitrag zur Komik-Forschung leisten kann. Allerdings gehen mit jener Theorie erhebliche Mängel einher. Im Folgenden soll die GTVH daher ausführlich diskutiert werden.

### 3.1 Die SSTH und ihr Script-Begriff

Sowohl die SSTH als auch die GTVH arbeiten im Wesentlichen mit den so genannten **Scripts** (dt. auch Skripts), welche ATTARDO wie folgt definiert:

„A script is an organized complex of information about some entity, in the broadest sense: an object (real or imaginary), an event, an action, a quality, etc. It is a cognitive structure internalized by the speaker which provides the speaker with information on how a given entity is structured, what are its parts and components, or how an activity is done, a relationship organized, and so on, to cover all possible relations between entities [...].“<sup>13</sup>

„At the simplest level, a script is equivalent to the lexical meaning of a word. It should be noted also that Raskin insists on the fact that scripts, in his definition, are immediately related to, and evoked by, lexical items. Therefore, each script will have a lexematic ‘handle’ which causes its activation.“<sup>14</sup>

Hier ist also ein Script zum einen eine einfache lexikalische Bedeutung eines Wortes, welche beim Auftreten einer lexikalischen Einheit hervorgerufen wird. Zum anderen aber wird es gleichzeitig als ein Komplex von Informationen über real existierende oder fiktive Objekte, Handlungen, Ereignisse etc. gesehen. Dieser Komplex müsste dann allerdings über eine einfache Wortbedeutung hinausgehen. Abbildung 9 verdeutlicht die Informationsstruktur in einem Script.

9 Vgl. RASKIN/HEMPELMANN/TAYLOR 2009: 261.

10 Vgl. ebd., insbes.: 292.

11 Vgl. KINDT 2009: 262; vgl. auch BALZTER 2013: 45.

12 Vgl. ATTARDO, SALVATORE (2006): Cognitive linguistics and humor. In: Humor, Bd. 19, H. 3, 341-362. – Darüber hinaus könne eine seriöse Kritik an der GTVH/OSTH lediglich von innen heraus stattfinden (vgl. RASKIN/HEMPELMANN/TAYLOR 2009: 289), was natürlich bedeutet, dass sich nachfolgende Autoren dem GTVH-Paradigma unterwerfen müssen; die Autoren haben sogar ein Regelwerk für ihre Kritiker erstellt (ebd.: 307 f.).

13 ATTARDO 2001: 2.

14 Ebd.: 3.

```

Subject: [+Human] [+Adult]
Activity: > Study medicine
          = Receive patients: patient comes or doctor visits
                                doctor listens to complaints
                                doctor examines patient
          = Cure disease:      doctor diagnoses disease
                                doctor prescribes treatment
          = (Take patient's money)
Place:   > Medical School
          = Hospital or doctor's office
Time:    > Many years
          = Every day
          = Immediately
Condition: Physical contact

Raskin (1985: 85). Note that ">" stands for "in the past," and "=" for "in the present."

```

Abb. 9<sup>15</sup>

ATTARDO (2001: 4) unterscheidet (wie RASKIN bereits zuvor) zwischen verschiedenen Script-Typen:

- a) **Macroscript:** Dieses Script enthält eine chronologische Ansammlung von Scripts. Als Beispiel dient hierfür das Macroscript RESTAURANT, welches sich unter anderem aus den Scripts AUTO PARKEN, PLATZ NEHMEN, ESSEN BESTELLEN etc. zusammensetzt.
- b) **Complex Script:** Auch dieses Script besteht aus anderen Scripts, welche jedoch nicht chronologisch geordnet sind. Als Beispiel führt ATTARDO das Script KRIEG an, welches die Scripts ARMEE, FEIND, SIEG, NIEDERLAGE, WAFFE etc. voraussetzt.
- c) **Metascript:** Dies ist ein abstraktes, minimal spezifiziertes Script, welches ganz verschieden realisiert werden kann. Ein Beispiel hierfür ist das Script EINEN GEFALLEN TUN, welches aus dem Script GESCHIRR ABWASCHEN bestehen kann.

Der letzte Script-Typ deutet darauf hin, dass es hier eine gewisse Variabilität geben muss. So kann etwa das Metascript FRÜHSTÜCK ZUBEREITEN je nach den kulinarischen Angewohnheiten der Menschen das Script KAFFEE KOCHEN enthalten.<sup>16</sup> Schließlich beruft sich ATTARDO (2001: 4-5) auf ABELSON<sup>17</sup> und listet acht Aspekte der Script-Variabilität auf:

15 Schaubild aus: ATTARDO 2001: 3; ATTARDO hat es von RASKIN (1985: 85) übernommen. Ich habe mich für diese Version entschieden, da die Darstellung übersichtlicher ist. – Im Folgenden beziehen sich die Erläuterungen zu den Script-Modellen, sofern nicht anders angegeben, auf ATTARDO (2001), da dort die jüngste Script-Taxonomie im Rahmen der GTVH gegeben wird.

16 Vgl. ATTARDO 2001: 4.

17 Vgl. ABELSON, ROBERT P. (1981): Psychological status of the script concept. In: American Psychologist, Vol. 36, H. 7, 715-729; 723 ff.

- 1) **Equifinal Actions:** Hier sind verschiedene Handlungen gemeint, die zum selben Ergebnis führen. So kann man beispielsweise eine Plastikverpackung mit einem Messer oder einer Schere öffnen.
- 2) **Variables:** Die aktuellen Ereignisse instanzieren einen vorhandenen Script-Steckplatz.
- 3) **Script Paths:** Hier geht es um Verzweigungspunkte innerhalb eines Scripts. Beispielsweise kann man im Restaurant den Kellner verbal oder mit einer nonverbalen Geste nach der Rechnung fragen.
- 4) **Scene Selection:** Dieser Szenen- oder Schauplatzwechsel korrespondiert mit dem eher schwachen Script-Konzept aus Punkt 2). Hier müsste man sich dann wohl einen Handlungsablauf, welcher an verschiedenen Orten ausgeführt werden kann, vorstellen. Man denke an die Bestellung eines Getränks beim Italiener oder beim Spanier.<sup>18</sup>
- 5) **Tracks:** Diese Wege sind komplexer als die Script Paths (Punkt 3). Wenn beispielsweise jemand in ein Fast-Food-Restaurant geht, dann ist im Script RESTAURANT der Pfad für die Bestellung am Tisch ausgeschlossen, während derjenige für die Bestellung an der Theke aktiviert ist.
- 6) **Interferences:** Hiermit sind Störungen bei der Instanziierung eines Scripts gemeint; im Restaurant wird zum Beispiel das falsche Gericht serviert.
- 7) **Distractions:** Ereignisse unterbrechen beziehungsweise stören den Verlauf eines Scripts. Kommen zum Beispiel bewaffnete Banditen ins Restaurant, wäre das Script RESTAURANT gestört.
- 8) **Free Behaviors:** Hiermit sind Handlungen, welche freiwillig gleichzeitig mit einem Script ablaufen, aber nicht dazu gehören, gemeint. Als Beispiel dient das Lesen der Zeitung beim Frühstück.

Zur Informationsverarbeitung innerhalb eines Scripts erläutert ATTARDO (ebd.: 6):

„This is, in fact, what humans do: faced with a new bit of information they revise their scripts. So, for example, if we read an article about doctors which mentions that they have to be certified by a board, we could have to add this information to the script in figure (1.1) [hier: Abb. 9, BE].

While this may seem to be problematic, since it is tantamount to claiming that scripts are open-ended, in fact it is evidence of the falsifiability of the concept. Basically, we can consider a script as an hypothesis on the semantic content of a given lexeme which is disproved if a bit of information not included in the script surfaces. At that point, the script is revised and the revised version then takes the place of the original hypothesis, only to be further tested by new texts. If the script is viable, after a few revisions it will become stable, i.e., few if any changes will be required.“

<sup>18</sup> Vgl. ATTARDO 2001: 4; ATTARDO selbst gibt hierzu kein konkretes Beispiel an.

Scripts sind also hypothetische und daher revidierbare semantische Inhalte, die sich durch neue Informationen verändern. Daher sieht ATTARDO (2001: 6 f.) sie als dynamische Objekte, nicht als statische, wie andere Definitionen nahelegen:

„There are two approaches to the definition of scripts (in the broad sense we are using): a static and a dynamic one.

Both approaches largely overlap and agree that a script contains information about the lexematic handle (or about a concept). They differ in that the static approach sees a script as an (abstract) object, stored in memory, whereas the dynamic approach sees scripts as segment of the overall semantic network, dynamically defined by activation levels. In this writer's mind, the two approaches are equivalent and differ only in emphasis.“<sup>19</sup>

„The static approach sees scripts as ready-made objects, which consist of slot-filler relationships. This is the standard way in which the concept is used, however this is not the only way of seeing scripts.“<sup>20</sup>

ATTARDO beruft sich auf folgenden Auszug aus RASKINS Script-Definition:

„[...] every script is a graph with lexical nodes and semantic links between the nodes. In fact, all the scripts of the language make up a single continuous graph, and the lexical entry of a word is a domain within this graph [...].“<sup>21</sup>

ATTARDO (2001: 7) fährt schließlich fort:

„From this definition, it is clear that scripts can also be seen as objects created on the fly, dynamically, to match changes in saliency, which distorts the graph, or new information, which changes it.“

Darüber hinaus unterscheidet er (ebd.) zwischen **Lexical Scripts** und **Inferential Scripts**, und zwar anhand der Aktivierungsart:

„[...] a lexical script is activated by having its lexematic handle instantiated as a token in an utterance (i. e., if a sentence using the word 'cat' is uttered, then we consider the script CAT to have been activated).

An inferential script instead can be activated inferentially: suppose that a given text activated in rapid succession the scripts

HUSBAND - LOVER - ADULTERY - PRIVATE EYE - WIFE - LAWYER - COURTROOM  
then a reasonable inference will activate the inferential script DIVORCE.“<sup>22</sup>

Die beiden Termini sieht ATTARDO strukturell nicht voneinander geschieden und will sie nur dann explizit mit *lexical* oder *inferential* kennzeichnen, wenn es nötig erscheint. Auf den Zweck der Unterscheidung geht er (ebd.) anschließend ein:

„The use of the 'inferential script' term is useful as a mnemonic device to remind us that inferential scripts are activated during the semantic/pragmatic processing of the text and can differ significantly from the surface manifesta-

19 Ebd.: 6.

20 Ebd.: 7.

21 RASKIN 1985: 81.

22 ATTARDO 2001: 7.

tion of the text. It should also remind us that the interpretation of the text (be it that of the hearer/reader or of the analyst) is necessarily always a construct of the interpreter. Finally, it should also serve as a reminder of the fact the larger the scripts activated in a text, the more other scripts may fill their slots.“

ATTARDO führt zudem das **semantic network** ein. Dieser Begriff sei von PEIRCE<sup>23</sup> und ECO<sup>24</sup> vorgebildet worden und notwendig, um die SSTH zu verstehen.

„Scripts, lexical and non-lexical, are connected by links. The links can be of different semantic natures (synonymy, hyponymy, antonymy, etc.) and correspondingly labelled. Significantly, links may have different lengths, which reflect the fact that certain nodes may be less accessible than other nodes.

The set of scripts in the lexicon, their links, plus all the non-lexical scripts, their links, and all the links between the two sets of scripts form the ‘semantic network’ which contains all of the information a speaker has about his/her culture.“<sup>25</sup>

ATTARDO zeigt ein von RASKIN (1985) übernommenes Schaubild, welches einen kleinen Ausschnitt aus dem beschriebenen semantic network repräsentieren soll.

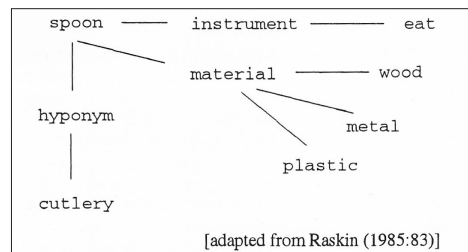


Abb. 10<sup>26</sup>

Es taucht nun die Frage auf, inwiefern die Scripts in Zusammenhang mit der Komik-Genese stehen. Sie sind, wie bereits weiter oben erläutert, das begriffliche Herzstück der SSTH, deren „Main Hypothesis“ RASKIN wie folgt formuliert:

„A text can be characterized as a single-joke-carrying text if both of the conditions [...] are satisfied.

- (i) The text is compatible, fully or in part, with two different scripts [sic]
- (ii) The two scripts with which the text is compatible are opposite in a special sense [...] [sic]

The two scripts with which some text is compatible are said to overlap fully or in part on this text.“<sup>27</sup>

23 Vgl. PEIRCE, CHARLES SANDERS (1931-1936): Collected Papers, Cambridge: Cambridge University Press. – Eine konkrete Literaturangabe (Bd. u. Abschnittsnr.) macht ATTARDO leider nicht.

24 Vgl. ECO, UMBERTO (1998): Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten. [1979] Aus dem Italienischen von Heinz G. Held, 3. Auflage, München-Wien: DTV.

25 ATTARDO 2001: 8.

26 Schaubild aus: ATTARDO 2001: 8.

27 RASKIN 1985: 99; Hervorh. im Orig.



ATTARDO fasst die Kernthese der SSTH noch kompakter zusammen:

- 1) Jeder Witz-Text ist interpretierbar nach mindestens zwei unterschiedlichen Scripts.
- 2) Die Scripts sind gegensätzlich.<sup>28</sup>

In jedem Witz-Text gibt es schließlich ein Text-Element, durch welches der Script-Wechsel hervorgerufen wird. Dieses Element ist der **Semantic Script-Switch Trigger** (kurz: **Trigger**)<sup>29</sup> oder (mit anderen Worten) der **Disjuncter** oder die **Punch Line**<sup>30</sup>. Neben diesem für den Umschwung der Scripts entscheidenden Element kann es weitere Textstellen geben, die den Trigger unterstützen, die sogenannten **Auxiliary Triggers**<sup>31</sup>.

Als Standardbeispiel dient den Script-Semantikern zur Erläuterung der SSTH/GTVH stets derselbe und daher in der Fachliteratur mittlerweile prominent gewordene Witz, in welchem die Scripts DOCTOR und LOVER opponierten<sup>32</sup>:

- (2) "Is the doctor at home?" the patient asked in his bronchial whisper. "No," the doctor's young and pretty wife whispered in reply. "Come right in."<sup>33</sup>

„The two overlapping scripts are perceived as opposite in a certain sense, and it is this oppositeness which creates the joke.“<sup>34</sup> Der Trigger setze sich hier aus der Antwort *No* und dem Imperativsatz *Come right in*. zusammen.<sup>35</sup>

### 3.2 Die GTVH und die OSTH

Mit ATTARDO entwickelte RASKIN die SSTH weiter zur GTVH, welche neben RASKINS „script-based semantic theory of humor“ ebenfalls ATTARDOS „five-level model of joke representation“<sup>36</sup> mit einbezieht.<sup>37</sup> Den Autoren geht es im Wesentlichen darum, die Ähnlichkeit von Witzen formal bestimmen zu können. Sie präsentieren

28 Vgl. ATTARDO 2008: 108.

29 Vgl. RASKIN 1985: 114 ff.

30 Vgl. ATTARDO 2001: 83.

31 Vgl. RASKIN 1985: 115.

32 Vgl. ebd.: 99 ff. und ATTARDO 2001: 21 f.

33 Zit. n. RASKIN 1985: 100.

34 Ebd.: 100. – Eigentlich müsste man hier ganz andere opponierende Scripts vermuten, wie etwa PATIENT vs. LIEBHABER, PATIENTENVERHÄLTNIS vs. LIEBESVERHÄLTNIS, EHE-FRAU vs. FREMDGÄNGERIN, TREUE vs. BETRUG/FREMDGEHEN – oder am ehesten: ARZT-TERMIN vs. SCHÄFERSTÜNDCHEN. Der „Doctor“ selbst spielt in diesem Witz wahrhaftig gar keine Rolle.

35 Vgl. RASKIN 1985: 124.

36 Vgl. ATTARDO, SALVATORE (1989): A multiple-level analysis of jokes. Contributed section in Newsletter. In: Humor, Bd. 2, H. 4, 438-439.

37 Vgl. ATTARDO/RASKIN 1991. – Gute Zusammenfassungen der GTVH sind auch hier zu finden: BRÔNE 2010: 139 ff.; ORING, ELLIOT (2011a): Parsing the joke: The General Theory of Verbal Humor and appropriate incongruity. In: Humor, Bd. 24, H. 2, 203-222; 204 ff.

zunächst der Reihe nach sechs Parameter der Witz-Differenz, aus denen sich sechs „knowledge resources“ (KRs)<sup>38</sup>, welche einen Witz anregen, ergeben.<sup>39</sup> Diese sechs KRs werden hier in aller Kürze vorgestellt.

#### Parameter 1: Language (LA)

Hierbei geht es um die Wahl des sprachlichen Materials, welches benutzt wird, um einen Witz-Inhalt auszudrücken:

„Each joke can have hundreds and perhaps thousands of paraphrases because every sentence in the text of the joke, just as any sentence of any natural language, may have multiple paraphrases.“<sup>40</sup>

Eine Witz-Paraphrase ist demnach derselbe Witz. Die Autoren sehen hier verschiedene Level, zum Beispiel den phonetischen Level, auf welchem sich eine Veränderung, etwa eines Lautes in einer Alliteration, bereits auf den Witz derart auswirken kann, dass dieser nicht mehr in eine für den Witz zulässige Paraphrasenklasse gehört.<sup>41</sup> Ferner wird die Wortwahl der Pointe (Punch Line) in den Mittelpunkt gestellt.

#### Parameter 2: Narrative Strategy (NS)

Die Erzähl-Strategie bezieht sich auf das Witz-Genre respektive die sprachliche Form. Ein Witz kann etwa als Erzählung vorliegen oder in Form eines Rätsels.

#### Parameter 3: Target (TA)

Jedes Individuum und jede Gruppe kann Ziel eines Witzes sein. Je nach Kulturkreis und den darin existierenden Stereotypen wechseln die Zielscheiben in denselben Witzen, wobei sich die Wahl dieser Zielscheiben demnach nicht ganz frei gestaltet, sondern immer davon abhängt, welcher sozialen/ethnischen Gruppe ein spezielles Stereotyp/Klischee beziehungsweise eine bestimmte Eigenschaft allgemein zugeordnet wird. Hierbei kommt es nicht darauf an, ob ein Klischee zutrifft, sondern nur darauf, ob dieses Klischee bekannt ist. Oft werden bestimmte Stereotype nur im Rahmen des kommunikativen Genres *Witze-Erzählen* akzeptiert. So wird diesbezüglich in Deutschland etwa den Ostfriesen die Eigenschaft des Dummseins zuteil, was in den USA den Polen vorbehalten ist.<sup>42</sup> Die Autoren räumen allerdings ein, dass dieser Parameter optional ist, da bei einigen Witzen keine klare Zielscheibe ausfindig gemacht werden kann.<sup>43</sup>

#### Parameter 4: Situation (SI)

Bei Parameter 4 ist eine Art werkimmanente Situation gemeint (keine Erzählsituation und keine Kommunikationssituation, in welcher ein Witz vorgetragen wird).

38 BRÖNE (2010) übersetzt diesen Terminus wahlweise mit „Erkenntnisressourcen“ (ebd.: 139; Fettdruck im Orig.) oder mit „Wissensressourcen“ (ebd.: 152), im Folgenden wird letztere Übersetzung präferiert.

39 Vgl. ATTARDO/RASKIN 1991: 312 ff.

40 Ebd.: 297 ff.

41 Vgl. ebd.: 299 u. 335 (FN 3).

42 Vgl. ATTARDO/RASKIN 1991: 302.

43 Vgl. ebd.: 302; vgl. auch ATTARDO 2011: 23 f.

Dieser Parameter bezieht sich auf die Handlung der Witz-Protagonisten. Es macht etwa einen größeren Unterschied, ob in einem Witz ein Protagonist Auto fährt oder sich die Zähne putzt, während es weniger Abweichungen zweier Witze gibt, wenn der Protagonist ähnliche Handlungen ausführt, wie zum Beispiel Fußball spielen im Gegensatz zu Handball spielen.

#### Parameter 5: Logical Mechanism (LM)

Beim fünften Parameter geht es um den logischen Mechanismus, welcher einem Witz zugrunde liegt, ferner um die lokale Logik eines Witzes, welche im Rahmen der kommunikativen Situation des Witz-Erzählens von Sprecher und Hörer für ebenen Moment akzeptiert wird. Listen ATTARDO/RASKIN (1991) noch lediglich drei mögliche logische Mechanismen auf, kennt ATTARDO (2001) dank DI MAIO (2000) gleich 27, welche er in einem Schaubild präsentiert (Abb. 11).

Ein Beispiel wäre die Figur-Grund-Umkehrung, bei welcher plötzlich Witz-Bestandteile aus dem Hintergrund in den Vordergrund rücken<sup>44</sup>, oder das sogenannte „garden path phenomenon“, bei dem im Hörer eine falsche Erwartung aufgebaut und schließlich ins Gegenteil verkehrt oder einfach enttäuscht wird.<sup>45</sup>

role-reversals	role exchanges	potency mappings
vacuous reversal	juxtaposition	chiasmus
garden-path	figure-ground reversal	faulty reasoning
almost situations	analogy	self-undermining
inferring consequences	reas. from false prem.	missing link
coincidence	parallelism	implicit parall.
proportion	ignoring the obvious	false analogy
exaggeration	field restriction	cratylism
meta-humor	vicious circle	referential ambiguity

Table 1.1: *List of known LMs*

Abb. 11<sup>46</sup>

#### Parameter 6: Script Opposition (SO)

Hinter dem sechsten Parameter verbirgt sich die Haupt-These der SSTH<sup>47</sup>, wonach jeder Witz-Text mit zwei opponierenden Scripts ganz oder teilweise kompatibel ist. Die Punch Line (Pointe) löst den Script-Wechsel im Verstehensakt des Hörers aus und setzt eine Neuinterpretation in Gang:

„In other words, the text of the joke is deliberately ambiguous, at least up to the point, if not to the very end. The punchline triggers the switch from the one script to the other by making the hearer backtrack and realize that a different interpretation was possible from the very beginning.“<sup>48</sup>

44 Vgl. ATTARDO/RASKIN 1991: 303 ff.

45 Vgl. ebd.: 306. – Zum LM vgl. auch hier: Kap. 3.4.3 sowie 5.1.3. – Nach einer kritischen Neusortierung ergeben sich 30 LMs; vgl. dazu hier: Anhang.

46 Schaubild aus: ATTARDO 2001: 27; vgl. auch ATTARDO et al. 2002: 18.

47 Vgl. hier: Kap. 3.1 u. Kap. 3.4.1.

48 ATTARDO/RASKIN 1991: 308.

RASKIN und ATTARDO sehen verschiedene SOs auf drei hierarchisch geordneten Abstraktionsleveln<sup>49</sup>:

Level 1: real vs. unreal;

Level 2: actual vs. non-actual, normal vs. abnormal, possible vs. impossible;

Level 3: good vs. bad, life vs. death, sex vs. non-sex, money vs. no-money, high stature vs. low stature.

Zu dieser relativ variablen Hierarchisierung erläutert ATTARDO (2001: 20):

„These oppositions are seen as ‘essential to human life’ (Raskin 1985: 113); they certainly are very basic, but the difference in level of abstraction between the three basic types of opposition and the five instantiations should be noted. While it is unlikely that any culture would present a different list of three types of basic opposition, it is perfectly likely that different cultures would show quite a different type of lower-level instantiation.“

ATTARDO postuliert schließlich:

„It should be noted that the SO is the most abstract (perhaps sharing this degree of abstractness with the LM) of all KR. **Any humorous text will present a SO**; the specifics of its narrative organization, its social and historical instantiation, etc. will vary according to the place and time of its production.“<sup>50</sup>

Auch die sechs KRs werden bezüglich ihrer Einflussnahme aufeinander hierarchisch sortiert (Abb. 12).

„Parameters determine the parameters below themselves and are determined by those above themselves. ‘Determination’ is to be intended as limiting or reducing the options available for the instantiation of the parameter; for example, the choice of the SO DUMB/SMART will reduce the options available to the generation in the choice of the TA (in North-America to Poles, etc.).“<sup>51</sup>

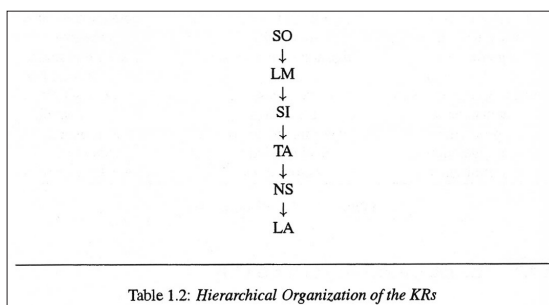


Abb. 12<sup>52</sup>

49 Vgl. ebd.: 308; vgl. auch ATTARDO 2001: 20.

50 ATTARDO 2001: 26; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

51 Ebd.: 27.

52 Schaubild aus: ATTARDO 2001: 28.

ATTARDO/RASKIN (1991: 323) formulieren eine Ähnlichkeitsthese, welche besagt,

„[...] that the less difference is caused by a different choice within a KR, the less deeply, or lower, the KR resides within the theoretical model. In other words, the more significant changes are introduced (and the less similarity perceived) by the deeper, or higher, more abstract, and general KRs“.

Demnach hat eine Änderung auf dem Level der SO die größte Auswirkung auf die Ähnlichkeit zweier Witze. Diese These zur Ähnlichkeit haben ATTARDO und RASKIN gemeinsam mit WILLIBALD RUCH in einer empirischen Untersuchung verifiziert.<sup>53</sup>

Insgesamt beansprucht die GTVH, leistungsfähiger zu sein als die SSTH, und nach ihrer Ausweitung durch ATTARDO (2001) kann sie darüber hinaus auch auf längere Erzähltexte statt nur auf einzelne Witze angewandt werden.<sup>54</sup> ATTARDO erweitert dafür das Begriffsrepertoire der GTVH.

Zunächst differenziert er bei den **Lines** zwischen **Punch Lines** und **Jab Lines**. Diese beiden Pointenformen unterscheiden sich lediglich durch ihre Position im Text; Punch Lines stehen am Ende, Jab Lines erscheinen an allen anderen Stellen im Text. Analytisch könne man jedoch die KRs auf beide Erscheinungsformen anwenden<sup>55</sup>, „they differ at a narratological level. Whereas punch lines are disruptive of the narrative they close, jab lines are not, and in fact often contribute to the development of the text“<sup>56</sup>.

Ein **Strand** bezeichnet drei oder mehr semantisch oder formal miteinander verknüpfte Lines. Ferner gibt es einen **Substrand** (eine über gleiche Eigenschaften definierte Teilmenge der Lines innerhalb eines Strands) sowie einen **Central Strand** (ein für einen Text zentraler Strand, z. B. alle Lines, die sich gegen eine bestimmte Figur richten) und einen **Peripheral Strand** (erscheint nur einmal im Text).<sup>57</sup> Stehen in längeren Texten mehrere strands in Relation zueinander, wird dieser Strang aus Strängen („strand of strands“<sup>58</sup>) **Stack** genannt.<sup>59</sup> Weiterhin wird unterschieden: „a sequence of (usually jab) lines concentrated in a small area, called a **comb**, and two (groups of) lines which occur at a considerable distance of one another, called a **bridge**.“<sup>60</sup> Eine Ausnahme stellt die **Hapax-Bridge** dar, welche aus lediglich zwei lines besteht und somit ein Ausnahme-Strand ist.<sup>61</sup> Überdies gibt es **Humorous Plots** mit einer Ausdifferenzierung in drei Typen:

53 Vgl. RUCH, WILLIBALD/ATTARDO, SALVATORE/RASKIN, VICTOR (1993): Toward an empirical verification of the General Theory of Verbal Humor. In: Humor, Bd. 6, H. 2, 123-136.

54 Vgl. ATTARDO 2008: 108 ff.

55 Vgl. ATTARDO 2001: 29.

56 ATTARDO 2008: 110.

57 Vgl. ATTARDO 2001: 84.

58 ATTARDO 2008: 111.

59 Vgl. ATTARDO 2001: 29.

60 Ebd.: 29; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

61 Vgl. Ebd.: 88.

- a) **Humorous Plot mit Punch Line** bei Texten, welche Witz-Texten strukturell ähnlich sind und eine „final punch line“, welche eine Re-Interpretation des Textes in Gang setzt, besitzen;
- b) **Humorous Plot mit meta-narrativer Disruption** bei Texten, deren Genre-Konventionen durch (mehrfache) Unterbrechung (der Fiktion) gesprengt werden; und
- c) **Humorous Plot mit humorvoller zentraler Komplikation** bei Texten, in denen der Handlungsstrang selbst komisch ist, wobei ATTARDO einräumt, dass der Terminus *central complication* formal schwer zu definieren sei.<sup>62</sup>

Außerdem bietet ATTARDO ein Zeichenrepertoire für Vektor-Darstellungen von Komik-Erzähltexten, mit deren Hilfe die lineare Abfolge von unlustigen Textstellen und Gag-Sequenzen veranschaulicht werden kann, worauf an dieser Stelle aber nicht näher eingegangen werden soll.<sup>63</sup>

RASKIN/HEMPELMANN/TAYLER (2009) gehen schließlich zur OSTH über, bei deren Anwendung mit Hilfe von Computer-Software die Haupt-Script-Opposition eines Witz-Textes und somit die verschiedenen Satzbedeutungen eruiert und repräsentiert werden können.<sup>64</sup> Es wird mit drei Wissensquellen (ebenfalls als „knowledge resources“ betitelt) gearbeitet, welche „world and linguistic knowledge“ bereitstellen, nämlich:

„[...] the *ontology*, containing language-independent concepts and relationships between them; one *lexicon* per supported language, containing word senses anchored in the language-independent ontology used to represent their meaning; and the *Proper Name Dictionary* (PND), containing names of people, countries, organizations, etc., and their descriptions anchoring them in ontological concepts and interlinking them with other PND entries.“<sup>65</sup>

Die Quellen „ontology“ und „lexicon“ werden über einen „Semantic Text Analyzer (STAN)“ angesteuert; diese Software produziert „Text Meaning Representations (TMRs)“ des von ihr gelesenen Textes. Die verarbeiteten oder abgearbeiteten TMRs werden in einem „InfoStore“, einer „dynamic knowledge resource of OST“ (also einer Art Zwischenablage), gespeichert, „from which information is used for further processing and reasoning“<sup>66</sup>.

62 Vgl. ATTARDO 2008: 112 f. – Vgl. zu allen Begriffen auch die Ausführungen und Beispiele von ATTARDO (2001: 79-102).

63 Zur Vektor-Darstellung vgl. ATTARDO (2001: 89-92). – Die hier in der Zusammenfassung vorgestellten Line-Begriffe mögen in Anwendung auf längere Erzähltexte sinnvoll sein, für die Zwecke dieser Arbeit sind sie nicht von Belang.

64 Vgl. RASKIN et al. 2009: 292 ff.

65 Ebd.: 292; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

66 Alle Zitatstellen: ebd.: 292. – Zur detaillierten Anwendung der OST und der Darstellungsweise der TMRs vgl. ebd.: 293 ff.

### 3.3 Der problematische Script-Begriff

Der Script-Begriff ist in der Komik-Forschung etabliert und wird von den meisten Autoren nicht nur akzeptiert, sondern mit einer Selbstverständlichkeit adaptiert. Im Folgenden sollen gewiss nicht alle im Rahmen der GTVH errungenen Erkenntnisse und Forschungsergebnisse abgelehnt, wohl aber die terminologische Grundausrüstung sowie die oftmals unseriöse Arbeitsweise der HR-Autoren kritisch durchleuchtet werden.<sup>67</sup>

#### 3.3.1 Script als unscharfer Terminus

Am Anfang steht das Script. Dieser Terminus wird, wie in Kapitel 3.1 bereits deutlich werden konnte, allein schon von den Gründern der GTVH uneinheitlich verwendet: Mal bezeichnet er die lexikalische Bedeutung („lexical meaning“) eines Wortes<sup>68</sup> (wie auch immer diese genau auszusehen hat!), mal benennt er einen Informationsklotz („chunk of information“<sup>69</sup>) oder einen Informationskomplex („complex of information“<sup>70</sup>) enzyklopädischen Wissens<sup>71</sup>, dann wiederum ist er für chronologisch strukturierte, internalisierte beziehungsweise konventionalisierte Handlungsabläufe oder -muster reserviert<sup>72</sup>, aber ebenso für sich tatsächlich real ereignende Handlungsabläufe, also realisierte Scripts (man denke nur an die „variables“ und „distractions“<sup>73</sup>).

Der Psychologe ROBERT PAUL ABELSON, auf den sich die Script-Theoretiker RASKIN und ATTARDO (insbes. 2001) mehrfach berufen, grenzt die Script-Idee sogar mit Hilfe dieser (aus seiner Sicht vorteilhaften) Begriffsflexibilität von der soziologischen Rollentheorie ab:

„A [...] departure of script theory from role theory is the ‘double life’ of scripts as understanding and behavior structures.“<sup>74</sup>

Es lohnt sich, diese unterschiedlichen Verwendungsweisen des Script-Begriffs der Reihe nach zu diskutieren.

#### Die lexikalische Bedeutung:

Die moderne Linguistik hat sich spätestens mit der pragmatischen Wende von der Vorstellung verabschiedet, dass Wörtern feste Bedeutungen zugewiesen werden können, sondern „die Bedeutung wird durch einen *kreativen* Sprung jedesmal neu ge-

67 Insbesondere werden hier in Kap. 3.4 Begriffe aus dem Humor-Research-Spektrum um ATTARDO und RASKIN kritisch diskutiert.

68 Vgl. ATTARDO 2001: 3.

69 RASKIN 2008: 7.

70 ATTARDO 2001: 2.

71 Vgl. Ebd.: 5 f.

72 Vgl. Ebd.: 4. – RASKIN (1985: 126) unterscheidet immerhin zwischen temporalen Scripts (chronologische Sequenzen) und atemporalen Scripts (semantische Beschreibungen).

73 Vgl. ATTARDO (2001: 5) sowie hier: Kap. 3.1.

74 ABELSON 1981: 724.

schaffen<sup>75</sup>. Insbesondere die pragmatischen Theorien stützen sich auf den späten WITTGENSTEIN und den berühmten Satz: „Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache.“<sup>76</sup>

Mehr als ein halbes Jahrhundert vor WITTGENSTEIN hat sich bereits HERMANN PAUL gegen ein Konzept fester Bedeutungen ausgesprochen. In seiner zum sprachwissenschaftlichen Standardwerk avancierten Abhandlung heißt es:

„Die ganze Masse von Vorstellungen, die in der Seele des Menschen vorhanden ist, sucht sich nach Möglichkeit an den Wortschatz der Sprache anzuheften. Da nun die Vorstellungskreise der einzelnen Individuen in der gleichen Sprachgenossenschaft stark untereinander abweichen und auch der Vorstellungskreis der Einzelnen immerfort bedeutenden Veränderungen unterliegt, so müssen sich notwendigerweise in den an den Wortschatz angehefteten Vorstellungen eine Menge von individuellen Besonderheiten finden, die bei der gewöhnlichen Bestimmung der Bedeutung für die einzelnen Wörter und Wortgruppen gar keine Berücksichtigung finden.“<sup>77</sup>

H. PAUL konkretisiert seine Absage an ein Nomenklaturmodell:

„Die Vorstellung von dem Verhalten eines Vaters zu seinem Kinde setzt sich aus einer Reihe von Momenten zusammen, die nicht immer beisammen sind, wo das Wort *Vater* angewendet wird. Man kann eine Definition des Wortes aufstellen, die physisch und juristisch vollkommen ausreicht, aber gerade das, was nach dieser Definition das Wesen der Vaterschaft ausmacht, ist in dem Vorstellungskomplexe, den ein kleines Kind damit verbindet, gar nicht enthalten. Am merkbaren sind die Unterschiede auf dem Gebiete der Empfindungen und des ethischen Urteils. Was die Einzelnen unter *schön* und *hässlich*, unter *gut* und *schlecht*, unter *Tugend* und *Laster* verstehen, **lässt sich nicht so ohne weiteres auf einen allgemeingültigen Begriff bringen, über den niemand mit dem andern streiten könnte.**“<sup>78</sup>

Schaut man sich die Darstellung des Scripts (Abb. 9) genauer an, dann zeigt sie nach ATTARDO zwar „what type of information a script **may** contain“<sup>79</sup>, jedoch scheint sich das DOCTOR-Script aus ganz bestimmten Bedeutungselementen zwangsläufig zusammensetzen. Das wiederum würde bedeuten, dass jeder Sprecher ein solches Script als eine feste Inhaltsform mit vorgegebenen Steckplätzen (Slots) wie „Subject“, „Activity“, „Place“, „Time“ im Gedächtnis trägt, gleich, ob diese Steckplätze belegt sind oder nicht; es gibt aber in jedem Fall dafür vorgesehene Andockstellen. Somit ist

75 TRABANT, JÜRGEN (1996): Elemente der Semiotik [1976], Tübingen/Basel: Francke Verlag, 33; Kursivdruck im Orig.

76 WITTGENSTEIN 2007b: 262 (= PU, § 43). – ATTARDO (1994: 133) dürfte von dieser Auffassung eigentlich nicht weit entfernt sein: „All words are ambiguous, vague, or unspecified if they are not taken in context [...]“

77 PAUL, HERMANN (1975): Prinzipien der Sprachgeschichte [1880]. 9., unveränderte Aufl., Tübingen: Niemeyer, 103 ff. – Anmerkung: ATTARDO (1994) kennt das Standardwerk.

78 PAUL, H. 1975: 104; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

79 ATTARDO 2001: 3; Hervorh. d. Fettdruck: BE.



eine semantische Größe – wodurch auch immer – bereits prädestiniert; sie muss bestimmte semantische Teilgrößen enthalten. Dies kommt einem Nomenklaturmodell durchaus nahe.

MÜLLER weist auf das Paradoxe im Konzept der Script-Theorien hin:

„Die in den Scripts gespeicherten Informationen unterschiedlicher Komplexität (von den Bestandteilen eines Stuhls bis zu historischen Schachpartien) gelten als individuell veränderbar; ihr Inhalt allerdings wird oft als allgemein bekanntes ‚gegenseitig unterstelltes Wissen‘ vorausgesetzt.“<sup>80</sup>

Auch KONERDING, der sich mit den Scripts und den ihnen nahestehenden Frames ausführlich beschäftigt, sieht dieses Problem des Umfangs und das damit verbundene Problem der Abgrenzbarkeit der Frames voneinander:

„Wie groß muß der Anteil des einem Lexem zugeordneten Wissens sein, über das ein Sprecher/Hörer und damit auch eine Maschine verfügen muß, um in der betreffenden Sprach- bzw. Kulturgemeinschaft mit Hilfe dieses Lexems erfolgreich interagieren und kommunizieren, d. h. (für die Nennlexik) letztlich korrekt auf ein potentiell Referenzobjekt Bezug nehmen und sinnvolle Prädikationen von ihm vornehmen zu können?“<sup>81</sup>

„Es stellt sich [...] die Frage, wieviel Wissen über die typische Situation innerhalb eines Frames präsentiert werden soll, will man keine (potentiell unendliche) Monographie zur Bedeutung eines Wortes oder einer definiten Beschreibung oder zur Beschaffenheit der Gegenstände des jeweiligen Bezugsbereiches abfassen. **Verteilt sich dieses Wissen möglicherweise auf mehrere Frames? [...] Wie ist diese Verteilung dann genau bestimmt? Wo sind die Richtlinien, nach denen sich die von Fall zu Fall sicher verschiedenen Beschreibungen zu gestalten haben,** sollen sie nicht auf Willkür, *Ad-hoc*-Modellierungen oder freie Assoziationen gegründet sein?“<sup>82</sup>

### Die über-lexikalische Bedeutung:

Wie KONERDING bereits deutlich macht, bezieht sich der nächste Problempunkt auf die Abgrenzung dieses „lexical knowledge“ von einem „encyclopedic knowledge“, welches ATTARDO und RASKIN mit einbeziehen müssen, wenn sie keine rein semantische Theorie, sondern eine „semantico-pragmatic“ zu nennende Theorie präsentieren wollen.<sup>83</sup> Dazu gibt es folgende Erklärung:

80 MÜLLER, RALPH (2003b): Script-Theorie. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3. Hg. v. Harald Fricke, Georg Braungart, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Klaus Weimar. Berlin, 415.

81 KONERDING, KLAUS-PETER (1993): Frames und lexikalisches Bedeutungswissen: Untersuchungen zur linguistischen Grundlegung einer Frame-Theorie und zu ihrer Anwendung in der Lexikographie. Tübingen: Niemeyer, 17.

82 Ebd.: 28; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Zur Problematik des Script-Umfangs vgl. auch BROCK, ALEXANDER (2004): Analyzing scripts in humorous communication. In: Humor, Bd. 17, H. 4, 353-360; 357.

83 Vgl. ATTARDO 2001: 60. – Hier heißt es: „[...] the SSTH/GTVH are not semantic theories, somehow detached from pragmatics, but are semantico-pragmatic theories, which encompass all effects

„Raskin and other frame-semanticists convincingly demonstrate that a large amount of contextual information has to be stored in the lexicon to be accessed during the processing of sentences. Consider the following example:

John stacked the beer in the fridge.

Unless the lexical item ‘beer’ is capable of activating the knowledge that the given liquid comes packaged in containers of stackable shape and dimensions such as to fit in a refrigerator, the above sentence would be impossible to parse, given the semantic inconsistency between ‘beer’ ([+LIQUID]) and ‘stack’ which subcategorizes for a [-LIQUID] direct object.

This type of argument brings up the issues of distinguishing between the information pertaining to words (i. e., lexical knowledge) and pertaining to the world (i. e., encyclopedic knowledge). **According to Raskin, the difference between lexical and encyclopedic knowledge is not so much qualitative, but rather quantitative in relation to the closeness of association of the scripts.** Consider the information which this writer happens to have, and that presumably not many other speakers share, that Belgian brewers produce a special type of beer flavored [oder: flavo(u)red?, BE] with cherries, called *Kriek Lambic*. Where would this type of information appear? **According to Raskin, it would not appear directly in the lexical script BEER, but it would appear in another type of script, a ‘restricted knowledge’ script, linked to the lexical script, but distinct from the latter [...].**<sup>84</sup>

Dem letzten Satz zufolge sind Scripts durchaus qualitativ begrenzt, obwohl ATTARDO dies kurz zuvor verneint. Was über ein bestimmtes lexikalisches Wissen hinausgeht, steht als enzyklopädisches Wissen, also als eine Art Zusatz- oder Sonder-Wissen, in einem anderen Script. Man denke sich, um das oben genannte Beispiel mit dem Kirschbier noch einmal aufzugreifen, einen belgischen Haushalt, in dem ausschließlich diese Biersorte mit Kirscharoma konsumiert wird und in welchem jemand den Satz *Bring mir doch mal eine Flasche Bier aus dem Kühlschrank mit!* ruft. Wie steht es nun um das Substantiv *Bier*? Als Referent kommt nur das vorhandene Kirschbier infrage. Ist aber in diesem Fall die Bedeutung dieses Wortes eine allgemeine, einfachere, welche das semantische Merkmal <+aromatisiert mit Kirschgeschmack> nicht integriert? Der Ausführung ATTARDOS nach dürfte das Wort *Bier* lediglich ein mit lexikalischem Wissen bestücktes Script BIER aktivieren. Dies wiederum müsste zum Beispiel Merkmale wie <+gebraut> enthalten, die womöglich vom Sprecher in diesem Moment nicht gemeint sind und für den aktuellen Kommunikationsakt keine Relevanz besitzen.<sup>85</sup> Da solche Bedeutungsmerkmale aber in das Lexical Script

of meaning.“

84 Ebd.: 5 ff.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

85 BERGER/LUCKMANN (2004) gebrauchen den Terminus *Rezeptwissen* für jenes Wissen, welches auf praktische Alltagszwecke gerichtet ist, wie zum Beispiel das Benutzen eines Telefons; andere nicht zweckorientierte Aspekte, etwa Elektronikkenntnisse etc., spielen diesbezüglich (in der Regel) überhaupt keine Rolle (vgl. ebd.: 44). Ferner heißt es (ebd.: 46): „Einige Zonen der Wirklichkeit sind hell, andere liegen im Schatten. Ich kann einfach nicht alles wissen, was über sie und von ihr gewußt werden muß.“ – „Mein Alltagswelt-Wissen ist nach Relevanzen gegliedert. Einige ergeben sich durch unmittelbare praktische Zwecke, andere durch meine gesellschaftliche Situa-

BIER gehören, müssten sie allerdings durchaus mitaktiviert werden (um im GTVH-Vokabular zu bleiben).

ABELSON (1981) steht vor demselben Problem, den Umfang eines regulären beziehungsweise simplen Scripts einschränken zu müssen, ohne die Flexibilität des Script-Inhalts aufzugeben. Zunächst stellt er fest, dass es in ähnlichen Scripts parallele Szenen geben kann. In einem Wartezimmer auftretende Ereignisse stehen etwa im Script DENTIST-BESUCH ebenso wie in HAUSARZT-BESUCH. Die Existenz der geteilten Szenen untergrabe „the simple idea that all information needed for a script is necessarily stored within a closed knowledge structure privileged for that script“, sodass er dieses Konzept gegen eine vermeintlich weniger simple Idee eintauscht:

„It is more likely that the shared knowledge is stored *outside* of the script and is made available when the script is activated. By contrast, what is likely to be permanently stored *within* a script are those scenes unique to it – for example, ordering from a menu in a restaurant. Knowledge about the details of eating by using a fork, opening one’s mouth, chewing, and so on is not likely to be stored under ‘restaurant’ as such, however, because that would be redundant with information about eating at home, at friends’ houses, and so on.“<sup>86</sup>

Somit bleibt der eingeschränkte Umfang eines Scripts dadurch erhalten, dass bestimmte Informationen ganz einfach in anderen, aber damit verbundenen respektive verlinkten Scripts gelagert werden.<sup>87</sup> Ein solches Prinzip wird von ATTARDO mit Verweis auf RASKIN für enzyklopädisches Sonderwissen beansprucht (s. o.).

### Die undifferenzierbaren Script-Kategorien:

Neben den oben aufgeführten Script-Typen gibt es (wie bereits in Kapitel 3.6.1 gezeigt) weitere Differenzierungen in der Terminologie. Zunächst muss die Logik der Termini *Macroscript*, *Complex Script* und *Metascript* auf den Prüfstand gestellt werden. Gerade das Konzept der Macroscripts lässt wieder darauf schließen, dass ein Script wie RESTAURANT als Bedeutungskomplex statisch ist, da es eine chronologische Abfolge von Ereignissen und/oder Handlungen respektive andere Scripts wie ZUM RESTAURANT FAHREN oder BESTELLUNG AUFGEBEN enthält.

Ein Metascript hingegen ist hinsichtlich seiner Bestandteile und ggf. hinsichtlich der Handlungsabläufe variabel, etwa das Metascript FRÜHSTÜCK ZUBEREITEN, das nicht zwangsläufig KAFFEE KOCHEN enthalten muss. Müsste dann aber nicht ein Macroscript wie RESTAURANT genauso flexibel sein, etwa hinsichtlich der nicht notwendigen Scripts VORSPEISE WÄHLEN oder NACHTISCH ESSEN, beziehungs-

---

tion. Es ist irrelevant für mich, wie mir meine Frau mein Lieblingsgulasch kocht, solange es mir schmeckt“ (ebd.: 46; Hervorh. d. Fettdruck: BE). – K. BÜHLER (2012c: 84) konstatiert: „Wer in verschiedenen Zusammenhängen an denselben individuellen Gegenstand denkt, kann es erleben, daß ihm jedesmal eine andere Vorstellung auftaucht. Es sind in dem skizzenhaften Bild eben immer nur jene Züge ausgeführt, auf die es gerade ankommt.“

86 ABELSON 1981: 725 ff.; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

87 Auch diese Idee der nebengelagerten Informationen protegirt – zumindest in Bezug auf innere Prozesse – die Transport-Metapher der Kommunikation, worauf im Verlauf dieser Arbeit noch näher eingegangen wird.

weise müsste nicht umgekehrt ein Metascript wie FRÜHSTÜCK MACHEN genauso statisch sein wie ein Macroscript? Letztendlich hängen Gewohnheiten, Handlungsmuster und Abläufe doch auch individuell von den Lebenswirklichkeiten der Kommunikationsteilnehmer ab. Wer stets Kaffee zum Frühstück trinkt, für den müsste das Script KAFFEE KOCHEN zum routinierten, festen Handlungsablauf im Metascript FRÜHSTÜCK ZUBEREITEN gehören, womit dieses Script doch eher wieder ein Macroscript wäre.<sup>88</sup>

ABELSON, bei dem sich ATTARDO (2001) bezüglich dieser taxonomischen Unterscheidung bedient, definiert dieses Metascript in Abgrenzung zu den *Tracks*, die in der vorliegenden Arbeit bereits unter den Script-Variationen aufgeführt wurden.<sup>89</sup> ABELSON definiert den Terminus *Tracks* wie folgt:

„[...] tracks, which are different script variants, each embodying characteristic paths, scene selection, and props not shared by other tracks. The restaurant script may be said to have a fast-food track, a standard-restaurant track, a fancy-restaurant track, and several others. There is a serious question as to whether a meal at McDonald’s isn’t so different from a meal at the Tour D’Argent that it is inappropriate even to call them the same script.“<sup>90</sup>

Schließlich macht er die *Tracks* zum Gegenbegriff der Metascripts:

„What I have called *tracks* of scripts are the analogues of subcategories; that is, they contain many low-level particulars about events, which are slightly different from the particulars for other tracks.

At the other extreme are abstractly stated scripts with a minimum of specification. These are the analogues of superordinates and are called *metascripts*. I have already cited several examples that are in effect metascripts rather than simple scripts. [...] The ‘emphatic helping’ script [...] is a metascript with generically defined events like ‘helping out’ (i.e., carrying out the plea of a victim).“<sup>91</sup>

Hier stellt sich nun die Frage, wie allgemein ein Script beschaffen sein muss, um nicht mehr als ein „simple script“, sondern als ein Metascript zu gelten. Woran wird der Grad der Abstraktheit gemessen? Da das Script RESTAURANT-BESUCH durch seine unterschiedlichen *Tracks* – ESSEN BEI MCDONALD’S versus ESSEN IM TOUR D’ARGENT – immer anders ausgeführt werden kann, lässt sich dies ebenso gut als abstraktes Metascript betrachten wie HELPING OUT. Das macht eine Differenzierung der Begriffe unplausibel.

Der Begriff, der hinter *Complexe Script* steht, scheint ebenso überflüssig zu sein, denn letzten Endes kann ein Script immer auch ein anderes enthalten, und somit muss jedes Script ein komplexes sein. Wo sind nämlich dann die Unterschiede zwischen einem Complexe Script KRIEG, das Scripts wie ARMEE, SIEG etc. enthalten

88 Im Übrigen stehen auch die Termini der Script-Variabilität infrage. Wodurch unterscheiden sich die „equifinal actions“ von den „script paths“, wenn es doch letztlich in beiden Fällen um zielführende Handlungsoptionen geht? Was unterscheidet „interferences“ von „distractions“?

89 Vgl. hier: Kap. 3.1.

90 ABELSON 1981: 723 ff.; vgl. auch hier: Kap. 3.1

91 ABELSON 1981: 725; Kursivdruck: im Orig.

soll, und einem Lexical Script beziehungsweise Simple Script KRIEG, welches im Umfang irgendwie begrenzt sein muss, um sich von einem Script SONDERWISSEN KRIEG, welches dann weitere enzyklopädische Informationen enthält, zu unterscheiden. Da man einen Krieg auf verschiedene Weise führen kann, ist auch KRIEG letztlich so abstrakt, dass es zunächst nur als Metascript zu betrachten ist. Oder anders: Welche Elemente genau sind für das Script KRIEG so verbindlich, dass sie nicht in einem außerhalb gelagerten Script parallel existieren und mit KRIEG lediglich verlinkt sein können?

Spätestens hier taucht im Übrigen die Frage auf, wie die Script-Theoretiker tropische Wendungen erklären. Ein Krieg zwischen Nachbarn enthält kaum die Scripts ARMEE, BOMBEN, GEFANGENE, TOTE, SOLDATEN etc., sondern eher RASENMÄHEN, LAUBSAUGEN, SÄGEN, MITTAGSPAUSE, ANWALT oder Ähnliches.

Bereits RASKIN (1985) erstellt in der ursprünglichen Version der SSTH eine Script-Taxonomie, welche er in einem Schaubild präsentiert (Abb. 13). Die **Linguistic Scripts** – vermutlich das, was ATTARDO (2001) die Lexical Scripts nennt – umfassen nicht etwa ein Wissen über die Sprache, wie Grammatikregeln etc., sondern ein anscheinend einfaches Basis-Weltwissen in einem „script-based lexicon of a natural language“, womit allerdings lediglich ein Teil „of the native speaker’s knowledge of the world, or encyclopedic knowledge“ erfasst ist, „and it is this part which can be assumed to be immediately available to every proficient native speaker of the language“.<sup>92</sup> Dieses Basis-Wissen, vermutlich ein Wörterbuch-Wissen um die allgemeinen Bedeutungen der sprachlichen Zeichen einer Sprachgemeinschaft, ist also für alle Sprecher dieser Gruppe vorauszusetzen.

Daneben gibt es dann spezielleres Wissen, welches in drei Arten von **Non-Linguistic Scripts** gespeichert ist. Die **General Knowledge Scripts** beziehen sich zunächst, wie ihr Name schon vermuten lässt, auf das Allgemeinwissen, während die **Restricted Knowledge Scripts** eher Fachwissen oder ein Wissen aus speziellen sozialen Umfeldern enthalten.<sup>93</sup> Die **Individual Scripts** beziehen sich hinsichtlich des Attributs *individual* nicht auf gesondertes Wissen eines zur Sprachgemeinschaft gehörenden Individuums, sondern zielen eher auf die Referenzobjekte ab, über welche spezielles Wissen existieren kann: „The script relating magnetic tape to a personal career disaster is an individual script for Richard Nixon (and, possibly, for a few other similarly unfortunate individuals).“<sup>94</sup>

Auch diese Kategorisierung ist unhaltbar. Dies wird zum Beispiel dann deutlich, wenn man einige theoretische Fälle durchspielt: Ein deutscher Muttersprachler hat das Wissen, dass Bäume einen Stamm besitzen. Er hat also das Linguistic Script BAUM in seinem Script-based Lexicon. Nun weiß er (wie wohl die meisten Deutschen) vielleicht auch, dass Bäume Sauerstoff produzieren. Besitzt er nun durch dieses Allgemeinwissen nicht bereits ein General Knowledge Script BAUM? Die Tatsache,

92 RASKIN 1985: 134.

93 Vgl. ebd. – ATTARDO (2001: 5 ff.) gibt als Beispiel für ein „restricted script“ das Wissen über das Kirschbier an (vgl. oben).

94 RASKIN 1985: 135.

dass man anhand der im Querschnitt des Stammes sichtbar werdenden ringförmigen Maserung das Alter des Baumes bestimmen kann, ist ihm womöglich ebenfalls bewusst. Hat er ein Restricted Knowledge Script BAUM, welches womöglich nur Jägern, Biologen und anderen Experten zugänglich ist, oder zählt diese Information noch zum Alltagswissen?<sup>95</sup> Bezüglich des Nixon-Beispiels für ein Individual Script könnte man schließlich mutmaßen, dass Nixon durch die Geschichtsbücher und zahlreiche TV-Dokumentationen auf ewig im kollektiven Gedächtnis der Menschheit mit der Watergate-Affäre und seinem daraus resultierenden Karriere-Ende durch Rücktritt in Verbindung steht. Womöglich ist dies die erste Assoziation, welche beim Lesen oder Hören des Namens auftritt. Somit kann hier von Allgemeinbildung oder zumindest einem Fachwissen von Historikern oder Politologen ausgegangen werden. Wenn man bedenkt, dass ein solcher politischer Skandal – wenn er gerade aktuell ist, also aufgedeckt wird – die Nachrichten dominiert, könnte man sogar mutmaßen, dass ein Bedeutungselement <+Magnetband> etwa im Jahr 1972 so eng an den Namen *Nixon* gebunden war, dass es gar in einem Linguistic Script zu verorten gewesen wäre. Wie sehen also die Grenzen aus? Nach welchen Kriterien werden sie definiert?

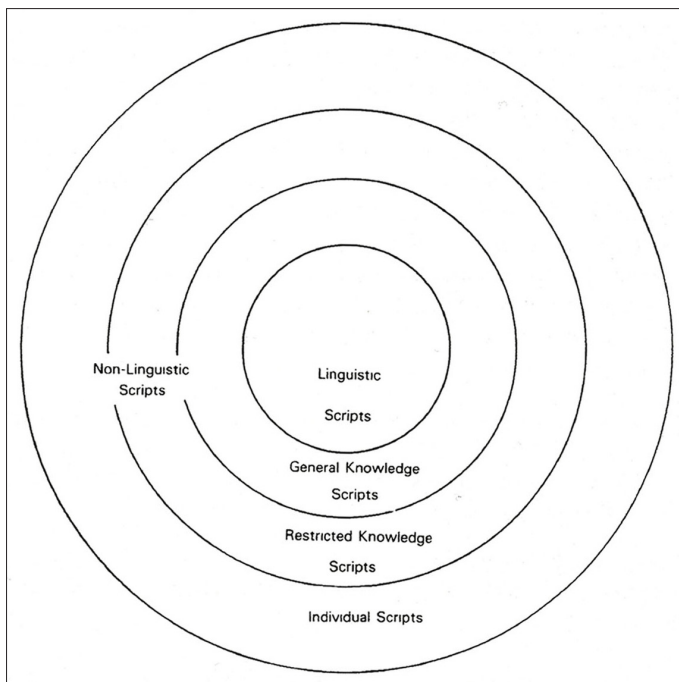


Abb. 13<sup>96</sup>

95 Versuche einer Definition, welches Wissen zur Allgemeinbildung gehört, gibt es für unsere Wissensgesellschaft auf populärwissenschaftlicher bzw. journalistischer Ebene immer wieder. Vgl. z. B. MOHR, JOACHIM/PÖTZL, NORBERT F./SALTZWEDEL, JOHANNES (Hgg.) (2011): Was wir heute wissen müssen. Von der Informationsflut zum Bildungsgut, München: DVA.

96 Schaubild aus: RASKIN 1985: 135.

Hier lässt sich als Zwischenfazit festhalten, dass der Terminus *Script* nicht nur mehrdeutig verwendet und somit unscharf wird, sondern dass diejenigen Script-Kategorien, welche zur Differenzierung angeführt werden, nicht plausibel zu rechtfertigen sind, sich innerhalb der eigenen Logik der Script-Theorie(n) aufheben oder die Widersprüchlichkeit verstärken. So rekapituliert auch BUSSE die Problematik einer Frame-Typologie wie folgt:

„Obwohl es in verschiedenen Bereichen der Linguistik versuchsweise Ansätze gab, Typen des verstehensrelevanten Wissens zu unterscheiden, bewegt sich jede solche Typologie doch auf problematischem Terrain, da sie, je mehr sie sich auf Aspekte des allgemeinen Weltwissens bezieht, alle Probleme enzyklopädistischer Ansätze auf sich zieht; insbesondere das **Hauptproblem, dass es nie gelingen wird, das gesamte menschliche Wissen über alles Wissbare in ihrer Welt in eine widerspruchsfreie, erschöpfende und konsistente Typologie zu pressen.** Typologische Überlegungen solcher Art sind also immer nur so weit sinnvoll, als es für manche zu treffende Unterscheidungen unabweisbare Indizien gibt, sei es, dass diese durch für bestimmte Wissenstypen spezifische sprachliche Mittel geliefert werden, sei es, dass sie prozeduraler Art sind und mit der Art der Wissensaktivierung zusammenhängen.“<sup>97</sup>

#### Die Vorbelastung des Script-Begriffs:

Neben der Polysemie des unscharfen Begriffs hinter dem Terminus *Script* innerhalb der SSTH/GTVH-Literatur ist dieser Fachausdruck mit seinen Verwandten *Frame*, *Schema*, *Scene* etc. hinsichtlich einer weiteren Verwendung auch wissenschaftshistorisch problematisch. So beklagt bereits KONERDING (1993: 21) die „heterogene Vielfalt von Gedanken, die zum Thema Frame vorliegen“:

„Nahezu jeder Autor charakterisiert die Entitäten unter einer etwas anderen Perspektive, unterscheidet gegebenenfalls bestimmte Varianten und gebraucht entsprechend verschiedene Benennungen.“

„Frames werden wahlweise als ‚Datenstrukturen‘, ‚Frageanordnungen‘, ‚Matrizen‘ (Minsky), als Schemata oder Systeme von Konzepten oder Termen (Fillmore), als themenzentrierte computersprachliche Texte (Charniak), als ‚stereotypische Situationen‘ (van Dijk) und Wissen enthaltene ‚globale Muster‘ (de Beaugrande) charakterisiert. Neben der Vielfalt der Charakterisierungen ist vor allem festzuhalten, daß die jeweils benannten Entitäten einerseits sprachliche Ausdrücke (z. B. Fragen, Terme, Texte), andererseits nicht den sprachlichen Ausdruck betreffende Phänomene (z. B. Strukturen, Konzepte, Situationen) darstellen.

Es herrscht in der Forschung ein lebhaftes Durcheinander, was die Benennungspraxis und die vorgeblich relevanten Charakteristika der jeweils benannten Entitäten betrifft.“<sup>98</sup>

97 BUSSE, DIETRICH (2012): *Frame-Semantik. Ein Kompendium*, Berlin/Boston: de Gruyter, 684; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

98 Ebd.: 22 ff.; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – KONERDING fügt (ebd.) allerdings hinzu, in seiner Arbeit die „heterogene Vielfalt“ in ein „kohärentes Bild“ integrieren zu wollen.

RASKIN (1985: 81) und ATTARDO (2001: 2) erläutern selbst, dass dieser Terminus eine Karriere in sämtlichen wissenschaftlichen Disziplinen hinter sich hat und von den verschiedensten Autoren je unterschiedlich gebraucht wurde und wird: „Scripts are (perhaps more commonly) also known as ‘frames; [sic]’ other terms (scenarios, schemata) have also been used.“<sup>99</sup> Es wirkt wiederum paradox, wenn ATTARDO anschließend behauptet: „Raskin chooses ‘script’ to designate the **unmarked term** for this type of cognitive structure.“<sup>100</sup>

*Script* als neu zu definierenden Terminus zu gebrauchen, wäre akzeptabel, wenn sich die Autoren der HR-Literatur klar von bisherigen Verwendungsweisen des Script-Begriffs tatsächlich distanzieren; stattdessen wird immer wieder auf Texte, welche diesen Terminus anders definieren als die SSTH/GTVH, verwiesen (sofern sie ihn überhaupt klar eingrenzen<sup>101</sup>); Ideen aus diesen Texten und/oder deren weitere Termini werden dann (oft indirekt) dem Script-Begriff bei RASKIN und ATTARDO einverleibt, sodass dem Leser nicht mehr klar sein kann, wie sich der vorliegende Script-Begriff nun genau zu konstituieren hat und welchen Voraussetzungen er unterliegt.<sup>102</sup> Diese Vorgehensweise wird im Folgenden weiter belegt und führt zum nächsten Problempunkt.

### Die Computer-Metapher:

Im Verlauf der vorliegenden Arbeit konnte bereits die Suggestion der Transport-Metapher der Kommunikation innerhalb der SSTH/GTVH deutlich werden. Ausdrücke und Formulierungen wie *bit of information*, *information is redundant*, *slot*, *slot-filler*, *a script is activated by a word*, *to enter scripts* etc.<sup>103</sup> erwecken zumindest den Eindruck, dass hier mit einer auf das nachrichtentechnische Kommunikationsmodell von SHANNON/WEAVER<sup>104</sup> zurückgehenden Computer-Metapher hinsichtlich menschlicher Kognitions- und Kommunikationsprozesse gearbeitet wird, auch wenn die Autoren der SSTH/GTVH dies nicht ausdrücklich bestätigen.

Dieses hinsichtlich hermeneutischer Prozesse problematische Vokabular<sup>105</sup> ist darauf zurückzuführen, dass der Script-Begriff nach seiner Verwendung in der Psychologie zunächst im Rahmen der Erforschung der künstlichen Intelligenz zum Einsatz kam.

99 ATTARDO 2001: 2.

100 Ebd.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

101 Vgl. KÖNERDING 1993: 21 ff.

102 Diese unseriöse Methode konnte oben bereits skizziert werden, indem gezeigt wurde, wie ATTARDO (2001) beispielsweise den Terminus *Macrosript* von ABELSON (1981) übernimmt.

103 Vgl. insbesondere die oben angeführten Zitat-Passagen aus ATTARDO (2001), RASKIN (1985) und ABELSON (1981).

104 Vgl. SHANNON, CLAUDE/WEAVER, WARREN (1976): *Mathematische Grundlagen der Informationstheorie*. München, Wien: Oldenbourg (Orig.: Illinois 1949).

105 Zur Ablehnung des nachrichtentechnische Modells vgl. z. B. FALKNER, WOLFGANG (2007): *Missverstehenshermeneutik*. In: HERMANN/HOLLY (Hgg.) 2007: 175-200. – Den „informationsverarbeitenden Ansatz, in dem Computer mit menschlichen Individuen gleichgesetzt werden und menschliche Fähigkeiten nur in dem Maße modelliert werden können, in dem sie auch Computern zugeschrieben werden können“, kritisiert hinsichtlich des Script-Begriffs auch: NOTHDURFT, WERNER (1986): *Das Muster im Kopf? Zur Rolle von Wissen und Denken bei der Konstitution*



MARVIN MINSKY hat den Frame-Begriff für die KI-Forschung geprägt<sup>106</sup>, und schon bei ihm ist das typische Problem der terminologischen Unschärfe bezüglich einer anthropologischen Frame-Variante zu erkennen:

„Obwohl Minskys eigentliche Ziele den Entwurf eines effizienten Modells zur maschinellen Repräsentation menschlichen Wissens betreffen, legen die Formulierungen seines Beitrags nahe, daß er das präsentierte Modell auch als angemessenes Modell zum Verständnis der menschlichen Fähigkeit der Situationswahrnehmung und des Textverstehens vorschlägt.“<sup>107</sup>

„Minsky bezieht sich hierbei auf keine bestimmte Theorie zur Beschaffenheit des menschlichen Gedächtnisses, sondern spricht eher in einer an Intuition und Imaginationskraft appellierenden Redeweise, was es zunächst erheblich erschwert, die vorgestellten Behauptungen und Überlegungen angemessen zu kritisieren.“<sup>108</sup>

Noch heute wird der Script-Begriff in der SSTH/GTVH aus diesem Wissenschaftsbereich der KI-Forschung stark beeinflusst.<sup>109</sup> So verweist ATTARDO (2001) mehrfach auf ABELSON (1981) und übernimmt sämtliche Aspekte (s. o.), was wiederum nahelegt, dass auch die grundsätzliche Ausrichtung jenes Script-Begriffs akzeptiert wird.

ABELSON (1981: 715) referiert etwa über die Verwendung des Begriffs in der KI-Forschung:

„The recent focus in artificial intelligence is on ways to program computers to ‘understand’ natural language texts and visual scenes by using higher order knowledge structures (frames, schemata, scripts, etc.) that embody expectations guiding lower order processing of the stimulus complex [...]“

„The successful development of computer programs for understanding simple texts that deal with scripted situations has been reported elsewhere (Schank & Abelson, 1977). In these programs, the input sentences are converted into Conceptual Dependency representation, and when a script is active, each input is examined as a possible *instantiation* of a script event or as something causally linked to one.“<sup>110</sup>

Lobt ABELSON hier noch das Verstehen solcher Computerprogramme von einfachen Texten, berichtet er ebenfalls, wie er bei der Entwicklung an Grenzen stieß:

„[...] I tried to apply script-related constructs in a computer simulation of the belief system of Senator Barry Goldwater (Abelson, 1973). I envisaged a com-

---

interaktiver Muster [1985]. In: KALLMEYER, WERNER (Hg.): Kommunikationstypologie. Handlungsmuster, Textsorten, Situationstypen. Düsseldorf: Schwann 1986, 92-116; 97.

106 Vgl. MINSKY, MARVIN (1974): A Framework for Representing Knowledge. In: HAUGELAND, JOHN (Hg.): Mind Design II. 2nd ed., rev. and enlarged. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press 1997, 111-142.

107 KONERDING 1993: 25.

108 Ebd.; vgl. auch ebd.: 30.

109 Vgl. vor allem RASKIN et al. 2009: 288.

110 Ebd. ff.; Kursivdruck im Orig.

puter program that could be ‘interviewed’ about current events and respond in terms of the senator’s foreign policy ideology [...]. It seemed to me that the representation of anticipated event sequences was crucial, and I tried to encode scenarios involving military threat, subversion, takeover of governments, and so on. **My attempts lacked realism because the program had no representation of very concrete physical meanings.** If one were to propose to the program that Fidel Castro might throw eggs at the United States, this would be accepted as a typical Communist provocation similar to the time when Latin American radicals threw eggs at then vice-president Richard Nixon in Venezuela.<sup>111</sup>

Hier liefert ABELSON eigentlich selbst ein Argument dafür, maschinelle Datenverarbeitung nicht mit menschlicher Hermeneutik gleichsetzen zu können, denn sein Computerprogramm war bezüglich konkreter kommunikativer Akte nicht funktionstüchtig.

Trotz aller Mängel wird der Script-Begriff der KI-Forschung analog auch für kognitive Strukturen in der menschlichen Psyche verwendet – einschließlich aller die Computer-Metaphorik implizierenden Vokabeln und Formulierungen. So werden Verstehensprozesse schließlich durchgehend dargestellt wie das Absuchen von Einträgen in Datenbanken; hier eine geradezu typische Passage:

„[...] in the story about the restaurant [zuvor von ABELSON angeführt, BE], in which John realizes he has forgotten his reading glasses, the understander can search standard restaurant events or vignettes for something involving reading. Finding ‘reading the menu’ enables the understander to infer that John will be unable to read the menu.“<sup>112</sup>

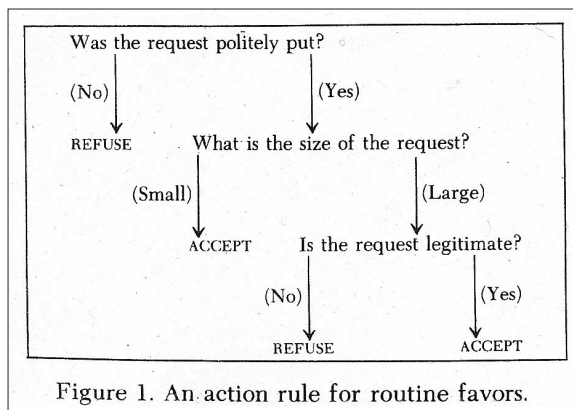


Abb. 14<sup>113</sup>

Wie maschinell menschliche Kognitionsprozesse von ABELSON betrachtet werden, wird vor allem deutlich, wenn man sich mit der Erläuterung der Handlungsregeln („action rules“) auseinandersetzt. Hierzu bietet ABELSON ein Schaubild (Abb. 14),

111 Ebd.: 716 ff.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

112 ABELSON 1981: 717.

113 Schaubild aus: ABELSON 1981: 721.

welches zeigt, wie eine Person sich entscheidet, ob sie einem Bittsteller einen Gefallen tut oder nicht. Der Bitt-Adressat wählt seine Handlungsmöglichkeiten nach einem binären Ausschlussverfahren aus. Es gibt auf jedem Level dieser Selektionshierarchie immer nur zwei Möglichkeiten: Ja und Nein, 0 und 1.<sup>114</sup>

Der Begriff der action rules bietet eine Überleitung zum nächsten Problem, nämlich der Konditionierung in Bezug auf das Sprachverstehen, was unter anderem im nächsten Abschnitt abgehandelt werden soll.

### 3.3.2 Behaviorismus und Generative Transformationsgrammatik

Bereits ABELSON verdeutlicht, dass die Script-Theorie keine Probleme sieht, behavioristische Konzepte zu akzeptieren:

„[...] we should not allow ourselves to be so frozen into the adversative legacy of Hull versus Tolman, or Skinner versus his detractors, that we regard cognitive and behavioristic accounts as competing alternatives. Rather, **both theoretical orientations may independently contribute to our understanding.**“<sup>115</sup>

Dann bezieht er sich auf Experimente zur Tier-Konditionierung<sup>116</sup> und fährt fort:

„In the present terms, these recent animal-conditioning models specify how stimulus features compete with one another for ‘criteriality’ of action rules. A well-known conditioning result is that the enhancement of criteriality of one feature suppresses the criteriality of other candidate features, much as I postulated above in discussing the foot-in-the-door effect.“<sup>117</sup>

Es geht also darum, welcher der konkurrierenden Reize im Individuum eine bestimmte Reaktion auslöst; und dieses Prinzip sieht ABELSON als Grundlage für den adaptierten Begriff „foot-in-the-door effect“, den er wie folgt erläutert:

„An intriguing phenomenon in social psychology, the foot-in-the-door effect (Freedman & Fraser, 1966; see DeJong, 1979, for a review of later studies), can be interpreted as the experimental establishment of an action rule such that a particular variable which would otherwise control behavior no longer does so nearly as much.

As the reader may recall, Freedman and Fraser (1966) demonstrated that respondents induced to comply with a small request were much more likely to comply with a larger request a few days later. This was true even if the requester was a different person asking on a different topic. In one study, for example, the

114 Eine maschinelle Datenverarbeitung bezüglich menschlicher Kognitionsprozesse suggeriert auch RASKIN (1985: 85 ff., 125) bei der Erörterung der „combinatorial rules“ und daran angelehnt ATTARDO (2001: 9 ff., 49 ff.) hinsichtlich der „combinatorial explosion“. Im Folgenden werden diese beiden Begriffe noch vorgestellt (vgl. Kap. 3.3.3).

115 Ebd.: 723; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – ABELSON bezieht sich auf die ob ihrer verschieden starken behavioristischen Ausprägung konkurrierenden amerikanischen Psychologen CLARK LEONARD HULL (1884-1952) und EDWARD CHACE TOLMAN (1886-1959) sowie auf den wohl populärsten Behavioristen BURRHUS FREDERIC SKINNER (1904-1990).

116 Vgl. RESCORLA/WAGNER (1972), WAGNER (1978).

117 ABELSON 1981: 723.

initial request was that the respondent place a sticker in a window urging that California be kept beautiful and the second was that she display a large, ugly sign saying 'Drive safely.' [sic]

The usual explanation of the foot-in-the-door effect is that the subjects tell themselves that they did the first action because they are helpers of good causes or are generally helpful people. Thus, when the second request comes along, the respondent's self-image requires being helpful people again.

In the present terminology, an action rule has been learned on the first occasion, namely, 'If it's a good cause, do it.' [sic] The second time around, the condition is satisfied, and the person conforms again.

Actually there is some uncertainty about the mediating rule. It might be 'If the person asks politely, do it.' [sic] or 'If the person seems earnest and presentable, do it.' [sic] In any case, the person carries *some* notion from the first to the second occasion, increasing the likelihood of conformity. **Strikingly, this learned rule is strong enough to override for many people the onerousness of the second request. People in a no-prior-experience group who are simply asked to display the ugly sign on their lawns are quite unlikely to comply.**

**Thus, the foot-in-the-door experience serves to shift control of the behavior from initially natural stimulus features (the size of the request) to other features that may or may not be natural (e. g., the gentility of demeanor of the interviewer)."**<sup>118</sup>

Die zitierten Passagen dürften genügen, um zu belegen, wie das Stimulus-Response-Prinzip des Behaviorismus in die Script-Theorie Einzug hält. Menschliches Handeln, hier das Treffen von Entscheidungen, wird zurückgeführt auf Konditionierung im PAWLOWSCHEN Sinne.<sup>119</sup> Allerdings möchte ABELSON nur ein bisschen Behaviorismus in seiner Theorie akzeptieren und räumt dem menschlichen Individuum durchaus Denkvorgänge ein, welche aber anscheinend durch sich an bestimmten Steckplätzen im Script befindende Befehle ausgelöst werden:

„The present concept of scripts does not necessarily imply total automaticity of performance [...]. One obvious way in which 'mindful' behavior enters scripts is that acts of thinking can appear explicitly in the specified event sequence.

Note [...] that the ordering scene in a restaurant includes the main action of deciding what to order. [...] While it is possible for ordering to become habituated to a single food item, **there is typically a place in the script specially marked, in effect, as 'Now think.'** [sic]

Thoughtful processing can also occur in script performance when obstacles or unusual variations occur. **A script is more than just a linear list of inexorable events. In learning a script, one presumably learns variations in addition to constancies.**<sup>120</sup>

Demnach ist der Mensch grundsätzlich konditioniert, bestimmte Verhaltensmuster in Standardsituationen auszuführen, aber wenn es zu Schwierigkeiten kommt, erhält

118 Ebd.: 719 f.; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

119 IWAN PETROWITSCH PAWLOW (1849-1936); russ. Physiologe.

120 ABELSON 1981: 723; Hervorh. d. Fettdruck: BE – Vgl. auch ebd.: 724.

er den Befehl, sein Bewusstsein einzuschalten und zu denken, um sein Verhalten zu variieren. So sieht ABELSON anscheinend den Kompromiss zwischen Behaviorismus und Kognitionswissenschaft.

ATTARDO beruft sich bei der Bestimmung seiner Script-Kategorien – wie hier bereits mehrfach erörtert – explizit auf ABELSON und übernimmt von ihm für seine Script-Theorie einige Sub-Kategorien.<sup>121</sup> Auch bezüglich dieser behavioristischen Gesichtspunkte gibt es keine klare Distanzierung, sondern es liegt eher nahe, dass mit den von ABELSON übernommenen Script-Subkategorien ebenfalls die dazugehörenden theoretischen Prämissen adaptiert werden.

RASKIN hingegen betont die grundsätzliche Nähe zur Generativen Transformationsgrammatik (TG) NOAM CHOMSKYS<sup>122</sup>, bekanntlich einer der größten Gegner behavioristischer Sprachkonzepte, welche mit seiner scharfen Kritik an SKINNER<sup>123</sup> dieses behavioristische Paradigma in der Linguistik zu Fall brachte und scharfe Urteile fällt, wie zum Beispiel folgendes:

„Since this system [Skinner's Begriffssystem zur Beschreibung des „verbal behavior“, BE] is based on the notions ‘stimulus’, ‘response’, and ‘reinforcement’, we can conclude from the preceding sections [der Rezension CHOMSKYS, BE] that it will be vague and arbitrary. [...] however, I think it is important to see in detail how far from the mark any analysis phrased solely in these terms must be and how completely this system fails to account for the facts of verbal behavior.“<sup>124</sup>

ATTARDO (1994: 196) betont ebenfalls mit direktem Verweis auf CHOMSKY, die SSTH teile ihre „ontological foundation with transformational generative grammar“, und in ihrer Revision der SSTH deklarieren ATTARDO und RASKIN, CHOMSKY grundsätzlich zu folgen, etwaige Fehler aber nicht nachzumachen, sondern mit der GTVH als eigenständiger Theorie über das Paradigma der Generativen Transformationsgrammatik hinausgehen zu wollen.<sup>125</sup> Die Autoren verteidigen sich gegen MORREALLS Kritik, hinter der TG zurückzubleiben:

„In spite of these scruples, we still feel like defending our theory against Morreall's beliefs that it is not similar enough to the generative paradigm dominating linguistics in the last three decades. We actually believe that it has all the good qualities of that paradigm and fewer bad ones. We also believe that two qualities that it shares with the generative paradigm and the Morreall, a philosopher with impressive credentials in linguistic theory, considers negative, are not.“<sup>126</sup>

121 Vgl. insbes. ATTARDO (2001: 4) und hier: Kap. 3.3.1.

122 Vgl. RASKIN 1985: 47 ff. – RASKIN'S Theorie basiert auf CHOMSKYS Theorie, weiche aber in einer Reihe von wichtigen Aspekten davon ab. – Vgl. auch ebd.: 60. – Vgl. auch KINDT (2009: 263) sowie KOTTHOFF (1998: 47).

123 Vgl. CHOMSKY, NOAM (1959): A Review of B. F. Skinner's Verbal Behavior. In: *Language. Journal of the Linguistic Society of America*, Vol. 35, No. 1, 1959, 26-58.

124 Ebd.: 44.

125 Vgl. ATTARDO/RASKIN 1991: 340 ff. (FN 10).

126 Ebd.: 341 (FN 10).

Ein wichtiger Schnittpunkt der GTVH mit der TG ist zudem folgender:

„The generative paradigm and the humor theory also share the view that the phenomena they study are rule-governed.“<sup>127</sup>

Es darf also festgehalten werden: Die Script-Theoretiker verknüpfen indirekt (respektive auf implizierende Weise) zwei unvereinbare wissenschaftliche Konzepte, welche jeweils als sprachwissenschaftliche Paradigmen bereits abgelehnt respektive widerlegt wurden (Behaviorismus) oder zumindest aktuell (außerhalb der USA) infrage gestellt werden (Generative Transformationsgrammatik).<sup>128</sup> Diese suspektete Arbeitsweise zieht sich weiter durch die SSTH/GTVH-Literatur, wie im nächsten Abschnitt noch einmal zu sehen sein wird.

### 3.3.3 Nomenklatur und Gebrauchstheorie (*Script-based Semantic Theory*)

In Kapitel 3.3.1 wurde bereits die Unschärfe des Script-Terminus diskutiert und darauf hingewiesen, dass jener ein Nomenklatur-Modell suggeriert. Ein genauerer Blick in RASKINs „script-based semantic theory“ gibt Aufschluss darüber, wie die Nomenklatur-Theorie Einzug hält in die SSTH/GTVH und wie widersprüchliche theoretische Ansätze einmal mehr – diesmal explizit – miteinander verbunden werden. Ein Konzept, das sprachlichen Zeichen lexikonartig eine begrenzte Anzahl möglicher Bedeutungen zuschreibt, ist nicht kompatibel mit der Gebrauchstheorie WITTGENSTEINS, nach welcher einem Sprachzeichen prinzipiell unendlich viele Bedeutungen zukommen können und auf welche sich RASKIN (1985: 77) im Übrigen explizit beruft. Wie er diese beiden kontradiktorischen Ansätze in Einklang bringt, soll im Folgenden demonstriert werden.

Im dritten Kapitel seiner für die Humorforschung (HR) grundlegenden Abhandlung „Semantic Mechanisms of Humor“ referiert RASKIN die oben genannten unterschiedlichen linguistischen Positionen respektive Bedeutungstheorien, sieht diese aber überhaupt nicht als gegensätzlich, sondern deklariert:

„In fact, **there is no contradiction between meaning as an inherent property of the word and meaning as use.** The meaning of every word can be successfully and non-circularly defined as a set of elementary units of meaning each of which is the ability of the word to be used in a different phrase of the language.“<sup>129</sup>

Die obige Annahme, dass es eine Zusammenstellung von elementaren Bedeutungseinheiten für ein Wort gibt, welche dann je nach Anwendung zum Einsatz kommen, entspricht dem Sprachkonzept des AUGUSTINUS, welches WITTGENSTEIN zu Beginn seiner „Philosophischen Untersuchungen“ direkt verwirft.<sup>130</sup>

127 Ebd.

128 Zu letzterem vgl. UNGEHEUER, GEROLD (2004b): Paraphrase und syntaktische Tiefenstruktur [1968]. In: Ders. 2004a, 45-84.

129 RASKIN 1985: 79; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

130 Vgl. PU: §§ 1-20.

Die Gebrauchstheorie scheint trotzdem kompatibel mit einem Nomenklatur-Modell zu sein, da RASKIN (1985: 79) für seine Theorie einen besonderen Lexikon-Begriff reklamiert:

„The script-based semantic theory recognizes the meaning of the word and accounts for it in the lexicon. However, it is done in a way which is rather different from the usual lexicons associated with formal semantic theories. In fact, the treatment of the word meaning by the script-based theory is especially compatible with the view that meaning is use [...]“

RASKIN führt aus, wie sich das gemeinte „lexicon“ von den gewöhnlichen Nomenklatur-Theorien unterscheidet und welcher signifikante Aspekt seinen Script-Begriff von den anderen (bis dato älteren) Script- oder Frame-Begriffen abgrenzt:

„Formally or technically, every script is a graph with lexical nodes and semantic links between the nodes. In fact, all the scripts of the language make up a single continuous graph [bei ATTARDO später anscheinend das semantic network (s. o.), BE], and the lexical entry of a word is a domain within this graph around the word in question as the central node of the domain.“<sup>131</sup>

Zur vereinfachten Darstellung eines solchen Bereichs („domain“) gibt er ein Schaubild (Abb. 15) und folgende Erläuterung dazu:

„As shown in (83) [dem Domain-Schaubild (s. o., bzw. Abb. 15), BE], the links characterize the relations between the nodes, often but not necessarily in terms of the roles assigned to one node with regard to the other.

**Two important features of the scripts not shown in (83) are the distance and the emphasis. The first feature involves the relative length of the links between the nodes** – thus the link between *color* and *artifact* is, in fact, much longer than those between *artifact* and the three nodes under it, which reflects the fact that the idea of color is much less related to the meaning of *artifact* than the situation of a human producing something inanimate. **The second feature emphasizes certain nodes with respect to others** – thus in the domain of the graph which is the lexical entry for *artifact*, the node [-Animate] should be emphasized to reflect the fact that it is this node which is actually the central part of the meaning in question.“<sup>132</sup>

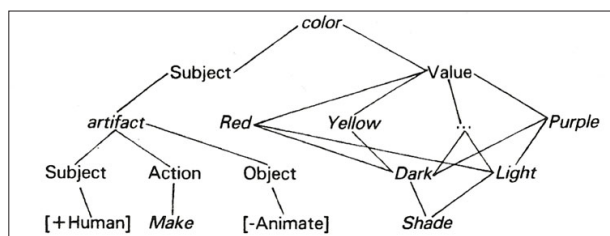


Abb. 15<sup>133</sup>

131 Ebd.: 81; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

132 RASKIN 1985: 82; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

133 Schaubild aus RASKIN 1985: 81.

Diese beiden besonderen Eigenschaften des Graphen sind allerdings weniger vorteilhaft, sondern werfen vielmehr weitere unbeantwortete Fragen auf:

- 1) Wer entscheidet darüber, welche Verknüpfungspunkte in einem Graphen weiter voneinander entfernt sind als andere?
- 2) Müsste die Länge der Verknüpfungen von Bedeutungssituation zu Bedeutungssituation nicht verschieden sein, beziehungsweise müsste die Bezogenheit der einzelnen Knoten in der Intensität nicht variieren?
- 3) Wenn RASKIN auch das individuelle Wissen eines Sprechers/Hörers berücksichtigen will, müssten dann nicht die Graphen der verschiedenen Kommunikationsteilnehmer ohnehin unterschiedlich beschaffen sein? (Oder sind die Verknüpfungen in jedem Graphen von gleicher Länge/Intensität?)
- 4) Wenn bestimmte Bedeutungsmerkmale/Verknüpfungspunkte in einer bestimmten Bedeutungssituation eines Wortes aktuell hervorgehoben werden, um die gerade gemeinte Bedeutung zu konstituieren, setzt man dann nicht voraus, dass diese Bedeutungsmerkmale an ihrem festen Platz schon vorhanden sind, um aktiviert werden zu können?

Ferner sieht RASKIN zwar alle Scripts in einem allumfassenden Graphen miteinander vernetzt, sodass jedes Wort alles in diesem Graphen hervorrufen kann, für die Komik-Analyse reiche es jedoch aus, eine vereinfachte Darstellung/Form des Scripts zu benutzen<sup>134</sup> – lediglich mit den Knoten im engsten Umkreis des jeweiligen Wortes; als Beispiel führt er unter anderem das berühmte Script DOCTOR an (Abb. 9). An anderer Stelle definiert er wiederum:

„[...] every word in a sentence evokes one or more scripts. Each script is a **limited domain of the single continuous multidimensional graph which is the lexicon of the language**. If a word is polysemous, as is often the case, the surrounding domain will consist of a number of subdomains, or areas of the graph, with close links inside each area and few links with the other areas.“<sup>135</sup>

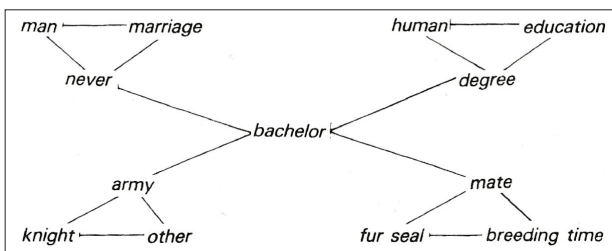


Abb. 16<sup>136</sup>

Anhand eines Schaubildes (Abb. 16) gibt er ein Beispiel für den Ausdruck *bachelor*. Demzufolge existiert in dem „single continuous multidimensional graph“ also eine

134 Vgl. ebd.: 84.

135 Ebd.: 118; Hervorh. im Orig.

136 Schaubild aus: RASKIN 1985: 118.



begrenzte Anzahl von Scripts, welche einem polysemen Ausdruck zuzuordnen sind, womit RASKIN doch wieder eine relativ fest umrissene Wortbedeutung, welche konkrete Bedeutungsmerkmale enthalten muss, unterstellt, hinter den groß angekündigten pragmatischen Bestandteilen seiner Theorie zurückbleibt und die zuvor akzeptierte WITTGENSTEINSche Gebrauchstheorie konterkariert.<sup>137</sup>

Es bleibt wiederum die Frage: Wie viel Information geht beziehungsweise gehört in ein Script? KONERDING formuliert das Problem wie folgt:

„Scripts sind also nach Raskin als größere Abschnitte (*domains*) des globalen lexikalischen Graphen zu verstehen. Das zentrale und ungelöste Problem des vorgestellten Ansatzes läßt sich wie folgt formulieren: Wodurch sind die ‚domains‘ des globalen Graphen, also die einzelnen Scripts definiert? - bzw.: Welche Konstituenten bestimmen in welcher Konstellation jeweils ein bestimmtes Script?“<sup>138</sup>

Die im Graphen vernetzten Scripts beziehen sich allerdings lediglich auf eine von zwei wichtigen Komponenten in RASKINS Theorie:

„The first component, the **lexicon**, contains lexical information which approximates the speaker’s knowledge of the meanings of the words.

The other component, the **combinatorial rules**, combines the meanings of the words into the semantic interpretation of the whole sentence to which the words belong. This second component approximates the ability of the speaker to derive the meaning of the sentence out of the meanings of the words which make up the sentence.“<sup>139</sup>

Erweckt diese Erläuterung noch den Anschein, dass hier banalerweise nichts anderes beschrieben wird als die semantische und die syntaktische Dimension, inklusive einer Paraphrasierung der alten aristotelischen Sentenz, dass das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile, so verbirgt sich hinter den „combinatorial rules“ doch etwas mehr. RASKIN scheint jene ebenfalls in der pragmatischen Dimension zu verorten, indem er ihnen folgende Aufgaben in unterschiedlichen Phasen zuweist:

- die Bestimmung des Kommunikationsmodus: bona-fide/non-bona-fide,
- den Ausschluss der unwahrscheinlichen Scripts/Bedeutungen durch Kombination aller Scripts eines Satzes,
- das Generieren von Präsuppositionen und möglichen Präsuppositionen,
- das Generieren von Inferenzen,
- das Stellen von Fragen über den vorliegenden Diskurs und (nach Möglichkeit) deren Beantwortung sowie (falls eine Beantwortung zu einem gegebenen Zeitpunkt nicht möglich ist)
- das Abspeichern der Fragen und deren Beantwortung, sobald neue Informationen zum Diskurs zugänglich sind, und

137 RASKIN (1985: 77) bezieht sich zuvor sogar explizit auf § 43 der PU.

138 KONERDING 1993: 54.

139 RASKIN 1985: 76; Hervorh. im Orig.

- das Archivieren bisheriger Interpretationen eines Satzes im Speicher „WORLD INFORMATION“ des Hörers zuzüglich Abgleich mit dort bereits vorhandenen Informationen, um einen vorliegenden Satz zu disambiguieren.<sup>140</sup>

Sollte allerdings in der ersten Phase der Non-bona-fide-Modus der Kommunikation eruiert werden, so kommen den combinatorial rules weitere Aufgaben zu – unter anderem die Eruiierung der in einem Witz vorhandenen Script-Oppositionen.<sup>141</sup>

RASKIN (1985: 86 ff.) demonstriert schließlich, wie diese semantisch-pragmatische Analyse, mit deren Hilfe sich aus dem Spektrum der potentiellen Bedeutungen eines Satzes die richtige oder wahrscheinlichste errechnen lässt, durchzuführen ist. Dass diese Methode ihre Gültigkeit innerhalb der SSTH/GTVH nicht verloren hat und wie mathematisch sich die Script-Semantiker Bedeutungskonstitutionen erdenken, zeigt ATTARDO (2001: 9-15), welcher sich einen Satz aus OSCAR WILDES Erzählung „Lord Arthur Savile’s Crime“ herausgreift: *It was Lady Windermere’s last reception before Easter, and Bentinck House was even more crowded than usual.*<sup>142</sup>

Um die potentiellen Bedeutungen dieses Satzes zu bestimmen, ermittelt ATTARDO die potentiellen Bedeutungen der einzelnen Lexeme (welche er in Gänze zu kennen scheint!) und multipliziert diese miteinander. Unter Berücksichtigung einiger Einschränkungen (*Lady* wird in Verbindung mit *Windermere* als einem Eigennamen etwa lediglich eine einzelne Bedeutung zugeschrieben) kommt er auf maximal 40.642.560 mögliche Bedeutungen (mehr nicht! – vorerst!). Hier müsse man selbstverständlich noch die Kombinationen verwerfen, in denen sich widersprechende Bedeutungen aufeinanderträfen etc.<sup>143</sup> ATTARDO (2001: 15) nennt dieses semantische Problem „combinatorial explosion“.

Nach dieser Kalkulation des potentiellen semantischen Gehaltes möchte ATTARDO in eine pragmatische Analyse wechseln. Durch die bei einem Satz zu berücksichtigenden Implikationen und Präsuppositionen kommt er (ebd. ff.) jedoch zu einem größeren Problem: der „inferential explosion“: „Inferences are open ended and thus potentially infinite, hence there is no upper boundary to the calculation of those.“

Das doppelte Problem löst ATTARDO schließlich durch Berücksichtigung pragmatischer Prinzipien, etwa der GRICESchen Maxime der Relevanz, wodurch die potentiellen Bedeutungen eines Satzes eingeschränkt werden. Letztlich sieht ATTARDO abduktive Schlüsse hinter dem Prozess des Heraushebens relevanter und des Ausrangierens irrelevanter Inferenzen.<sup>144</sup> So kommt ATTARDO schließlich zu einem Se-

140 Vgl. ebd.: 85-92.

141 Vgl. ebd.: 99 ff., insbes. ebd.: 125.

142 Vgl. ATTARDO 2001: 10.

143 Ich erspare mir den Aufwand, alle 40.642.560 möglichen Bedeutungen aufzulisten, um – zwecks Falsifizierung der hinter dieser Methode stehenden Kombinationsthese potentieller Bedeutungen – eine 40.642.561-ste potentielle Bedeutung hinzuzufügen. – Selbstverständlich wird nicht bestritten, dass eine potentielle Mehrdeutigkeit durch sprachliche wie außersprachliche Faktoren eingegrenzt werden kann, aber der hier präsentierte mathematische Weg mit der Angabe konkreter Zahlen ist definitiv zurückzuweisen.

144 Vgl. ebd.: 16. – Zu den Konversationsmaximen nach GRICE vgl. hier: Kap. 3.5.1.

mantik und Pragmatik vereinenden Kompromiss und betrachtet die SSTH/GTVH als eine semi-formale Theorie:

„By semi-formal, I mean that the theory is formal in principle, but none of its implementations can be so, because of constraints on the state-of-the-art components that make it up.“<sup>145</sup>

Zusammenfassend heißt das: Der neueste Stand der Forschung (also anscheinend die Pragmatik bzw. deren Erkenntnisse) schränkt die Formalität der SSTH/GTVH ein, was sich in der Bestimmung des semantischen Gehaltes methodisch derart widerspiegelt, dass zunächst potentielle Bedeutungen berechnet werden, um anschließend irrelevante Bedeutungen zu subtrahieren.<sup>146</sup>

Da es zum ersten Schritt dieser semantischen Kalkulation gehört, die potentiellen Bedeutungen der einzelnen Wörter eines Satzes aufzulisten (um diese überhaupt in die Rechnung mit einbringen zu können), wird folglich vorausgesetzt, dass jene prädestinierten potentiellen Bedeutungen beziehungsweise Mehrdeutigkeiten erstens in ihrer Anzahl begrenzt sind und zweitens in Gänze von einem Rezipienten erfasst werden können:

„Every word of the sentence evokes a script or scripts with which it is associated. Obviously, the node for an ambiguous word will be the center of two or more domains of the continuous graph, and, in principle, each of these domains will be evoked when the word is uttered. The main function of the combinatorial rules in the script-based semantic theory is to combine the scripts evoked by the words of the sentence into one or more compatible combinations. **An unambiguous sentence will be associated with just one compatible combination of evoked scripts, an *n*-way ambiguous sentence with *n* compatible combinations.**“<sup>147</sup>

Auch dieses Zitat belegt, dass RASKIN in seiner Theorie von einer echten pragmatischen Betrachtungsweise weit entfernt ist. Vor jeder pragmatischen Analyse steht bei ihm immer noch die Setzung einer Nomenklatur an erster Stelle. Dies wird noch einmal deutlich, wenn man einen weiteren von ATTARDO (2001: 49) definierten Terminus beleuchtet, den „propositional content“: „I take this to be the ‘literal meaning’ of the utterances.“ Diese eigentlichen oder wörtlichen Bedeutungen, einschließlich toter Metaphern, wie zum Beispiel *Fuß des Berges* etc., sind immer der Ausgangspunkt jeglicher Inferenzen. ATTARDO konstatiert (ebd.):

„I am of course well aware of the claims that pragmatic factors compenetrates the semantic base of the text [...] but for our purposes this fact is irrelevant. In fact, this position is probably expandable outside of humorous texts: regardless of the use of pragmatic factors in determining it, it remains the case that there exists a basic ‘literal’ meaning of a given sentence/text, which is then used for pragmatic inferencing. [...]

145 ATTARDO 2001: 17.

146 RASKIN (1985: 86 ff., 118 ff.) hat diese Methode der Errechnung des semantischen Gehaltes zuvor präsentiert; ATTARDO (2001: 49 ff.) bekräftigt ihre Gültigkeit.

147 RASKIN 1985: 85 f.; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

The literal meaning of a sentence is largely determined by the lexical items that occur within it (and by their arrangement, a. k. a., syntax). We take the lexical meaning of lexemes (and phrasemes) to be defined by a cluster of links across a semantic web, commonly known as scripts or frames [...].<sup>4</sup>

Die von ATTARDO und RASKIN präsentierten semantischen Kalkulationen lassen sich vor allem unter zwei Gesichtspunkten zurückweisen.

Zum einen werfen die HR-Autoren zur Berechnung einer Satzbedeutung alle möglichen Bedeutungen der einzelnen Wörter in die Waagschale; am deutlichsten wird dieses Vorgehen schließlich in der Anwendung der OST, wobei via Computer-Software alle möglichen (aber selbstverständlich begrenzten, weil vorher notwendigerweise eingegebenen) Wortbedeutungen eines Satzes ermittelt werden.<sup>148</sup> Dies setzt limitierte Polyseme zu jedem Wort voraus. Folgte man der Gebrauchstheorie tatsächlich, müsste man in Rechnung stellen, dass ein Wort (vor dem Hintergrund eines je spezifischen Kontextes) grundsätzlich alles bedeuten kann. In einem mathematischen Verfahren gibt es dafür nur einen Wert: gegen unendlich. Eine Auflistung aller Polyseme – allein eines Wortes – wäre somit nicht zu leisten.

Zum anderen gibt es etwa bei CHARLOTTE BÜHLER (1918, 1919) einen empirischen Beleg dafür, dass bei menschlichen Interpretationsprozessen nicht alle potentiellen Bedeutungen einzelner Wörter in Betracht gezogen werden, sondern vielmehr selbst bei Vorlage einzelner (syntaktisch nicht verbundener) Sprachzeichen, welche von Probanden in Relation gebracht werden sollten, eines dieser Sprachzeichen einen für die Interpretation federführenden Kontext liefert.<sup>149</sup> LIEDTKE konstatiert zu den Ergebnissen CH. BÜHLERS:

„Um ein Wort lagern sich [...] zugehörige Mitgegebenheiten, die verantwortlich für die Richtung unseres Denkens sind und somit auch dafür, dass Wörter, die einem Anfangswort folgen, im Sinne einer Zugehörigkeit zur gleichen *Sphäre* interpretiert werden – beispielsweise durch das Verfahren einer ‚symbolischen Sinnbiegung‘.

Im engeren Sinne spielt das Verfahren der Gestaltbildung eine zentrale Rolle. Gerade bei den Experimenten zur Satzbildung stellte sich immer wieder heraus, dass die Bedeutung des initialen Wortes schon als komplex, also gestaltbildend erlebt wurde und alle folgenden Wortbedeutungen in diese Lesart eingebettet wurden.<sup>150</sup>

„Neben der Gestaltbildung als einer Wurzel für die Konstruktion eines Gedankens oder eines Satzes aus vorgegebenen Fragmenten erkennt Ch. Bühler noch ein weiteres Moment, das für die einschlägige Tendenz verantwortlich ist: dasjenige der **Zentralisation**. Aus den Protokollen der Versuchspersonen geht deutlich hervor, dass jeweils eines der präsentierten Wörter als das **zentrale empfunden wurde, als Mittelpunkt, zu dem sodann die anderen in Be-**

148 Vgl. RASKIN et al. 2009: 293 ff.

149 Vgl. CH. BÜHLER 1918.

150 LIEDTKE, FRANK (2007): Wie wir Fragmentarisches Verstehen. In: HERMANN/HOLLY (Hgg.) 2007: 59-99; 66; Kursivdruck im Orig. – Zum Begriff der Sphäre vgl. hier: Kap. 4.2.

**ziehung gesetzt wurden.** Die Zentralisation als Interpretationsstrategie kann auf analytischem oder synthetischem Wege zustande kommen, also in eine durch ein Wort vorgegebene Richtung erfolgen oder aber aus der Zusammenschau aller Wörter sich nachträglich ergeben.<sup>151</sup>

Beziehen sich CH. BÜHLERS Untersuchungen noch auf Text-Fragmente, welche in einen Bedeutungszusammenhang gestellt werden, so ist bei der Interpretation eines Satzes selbstredend zu berücksichtigen, dass eine semantische Interpretation und eine syntaktische Interpretation nicht sukzessive erfolgen, sondern parallel verlaufen und sich gegenseitig determinieren, wodurch sich die Satzaussage zunehmend konkretisiert.

Darüber hinaus sollte nicht davon ausgegangen werden, dass eine semantisch-syntaktische Interpretation zuerst erfolgt und anschließend außersprachliche Faktoren und der Situationsrahmen der Kommunikation den zu analysierenden Text disambiguieren, sondern:

„In Interaktionssituationen werden [...] notwendig immer schon Handlungen und Mitteilungen auf ‚Kontexte‘ bezogen. Wo diese nicht mit einer gewissen Sicherheit identifiziert werden können, werden sie imaginiert oder notfalls ‚frei‘ erfunden – ohne daß dies den Deutenden klar zum Bewußtsein kommen muß.“<sup>152</sup>

Somit steht die Kontextualisierung eines Textes womöglich eher am Anfang der Interpretation und fungiert nicht am Ende als ein letztes Determinationsmittel.<sup>153</sup>

Was in den obigen Ausführungen deutlich geworden sein sollte: RASKIN und ATTARDO predigen permanent Pragmatismus, vollziehen aber in ihrem methodischen Vorgehen das Gegenteil; sie kündigen im großen Stil Vorteile und Verbesserungen bisheriger Theorien an sowie die gelungene Fusion sich widersprechender Denkschulen, kommen über diese Ankündigungen jedoch nicht hinaus, sondern bleiben vielmehr hinter den formulierten Ansprüchen zurück und lassen ihre theoretischen Konzeptionen stattdessen oftmals im Unkonkreten.

„Sie gehen zwar von einer Kontextsemantik aus, in der Weltwissen und Sprachwissen immer als interagierend angenommen werden, präsentieren dann aber doch eine kontextfreie Humortheorie, denn sie betrachten Humor als von der Gesamtsituation unabhängig.“<sup>154</sup>

151 LIEDTKE 2007: 66; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

152 SOEFFNER, HANS-GEORG (1986): *Handlung – Szene – Inszenierung. Zur Problematik des „Rahmen“-Konzeptes bei der Analyse von Interaktionsprozessen* [1985]. In: KALLMEYER (Hg.): 1986: 73-91; 84.

153 Letzteres ist als Determinationsmittel für die HR-Autoren aber gar nicht so ausschlaggebend, haben sie doch größtenteils „canned jokes“ zum Gegenstand der SSTH/GTVH erhoben (vgl. RASKIN 1985: 140), welche auf die Kommunikationssituation ihres Vortrages grundsätzlich nicht angewiesen sind, da die Komik werkimmanent erzeugt wird und diese Witze prinzipiell immer gebracht werden können, wenn ein Individuum den „impuls to make a joke“ verspürt, die aktuelle Situation jedoch keine Vorlage dafür bietet (vgl. RASKIN 1985: 144). KOTTHOFF (1998) ist ganz im Gegenteil bei ihren Konversationsanalysen auf die Umstände der humorvollen Kommunikationen angewiesen. Vgl. dazu hier: Kap. 3.4 u. insbes. Kap. 3.4.2.

154 KOTTHOFF 1998: 47. – Vgl. auch BRÔNE (2010: 138, 154 u. 395) u. KOHLMAYER (2017: 157).

KOTTHOFF (1998: 47) fügt ihrer Kritik außerdem hinzu, dass dem Ansatz der SSTH/GTVH ein Sprachbegriff zugrunde liege, „welcher der Kreativität und Beziehungsdimension humoristischer Prozesse nicht gerecht werden kann“.<sup>155</sup> Somit gelingt es den GTVH-Autoren nicht, das Paradigma des „semantischen Positivismus“, welcher „von der Unterstellung stabiler und statischer Zeichen- und Bedeutungsreservoirs ausgeht, die lediglich noch einander zugewiesen werden müssen“<sup>156</sup>, zu überwinden. Stattdessen verstoßen sie mit ihrem Script-Modell gegen das semantische „Postulat der Unvollständigkeit“, eines der „drei Grundpostulate der allgemeinen Semantik“, wonach „das Zeichen keinen Anspruch auf die vollständige Repräsentation des Gegenstandes erheben darf“<sup>157</sup>.

### 3.4 Begrenzte Anwendbarkeit der GTVH: KR auf dem Prüfstand

Neben den Unstimmigkeiten, die allein der Script-Begriff als solcher mit sich bringt, gibt es ein noch viel substantielleres Problem der SSTH/GTVH, und dies liegt bei ihrer Leistungsfähigkeit. RASKIN und ATTARDO erheben den Anspruch auf eine Universalgültigkeit, was die Phänomene verbaler Komik anbelangt, jedoch kann mit ihrer Theorie lediglich eine begrenzte Anzahl von Komik-Phänomenen erfasst werden.<sup>158</sup>

Auf ein geradezu basales Problem macht NORRICK (2004: 401) aufmerksam, welcher die zu eng gefasste Definition von „verbal humor“ bei RASKIN kritisiert:

„The material of this book [RASKIN 1985, BE] is limited to **verbal humor**. The object of the research is the **joke-carrying text**.“<sup>159</sup>

NORRICK demonstriert an einer Reihe von Witzen, dass sie aufgrund der obigen Definition nicht mehr unter den Begriff der verbalen Komik fallen dürften, da sie mit Begleitphänomenen, wie zum Beispiel stimmlicher Modulationen etc., operieren, welche die SSTH (und später auch die GTVH) ignoriert. Für derartige Witze gebraucht RASKIN den Terminus *non-verbal humor*.<sup>160</sup> Zum einen ist diese Terminologie unglücklich gewählt, versteht man in der Regel unter nonverbaler Komik außersprachliche Handlungen, etwa Tortenwerfen oder andere Slapstick-Elemente, und unter Sprachkomik durchaus Elemente, welche zum sprachlichen Zeichen ge-

155 LUDWIG JÄGER unterscheidet grundsätzlich zwei Arten von Sprachtheorien: die strukturorientierten „Chomsky-Theorien“ und die funktionsorientierten „Mead-Theorien“; vgl. Ders. (1993): „Language, what ever that may be.“ Die Geschichte der Sprachwissenschaft als Erosionsgeschichte ihres Gegenstandes. In: Zeitschrift für Sprachwissenschaft 12/1993, H. 1, 77-106; 78. – Die SSTH/GTVH kann – insbesondere ob ihrer formalen Ansprüche und entgegen ihrer pragmatischen Selbst-Etikettierung – schließlich zum ersteren Theorien-Paradigma gezählt werden.

156 Beide Zitate: ESCHBACH, ACHIM (2015b): „einstweilen wird es Mittag ...“ – Ein Beitrag zu einer sozialen Semiotik. In: Ders. (Hg.): Soziosemiotik. Grundlagentexte, Köln: Halem 2015a, 192-209; 194.

157 Alle drei Zitate: SCHAFF, ADAM (2015): Die Sprache und das menschliche Handeln [1969]. In: ESCHBACH (Hg.) 2015a: 283-306; 286.

158 Vgl. BROCK (2004: 359), BALZTER (2013: 45), VEATCH (1998: 193 f.) sowie KOTTHOFF (1998, insbes. ebd.: Kap. 3, insbes. 45 ff.).

159 RASKIN 1985: 45; Hervorh. im Orig.; vgl. auch NORRICK 2004: 401.

160 Vgl. RASKIN (1985: 46) sowie NORRICK (2004: 401 f.).

hören; Ausdrucksphänomene im BÜHLERSchen Sinne sollten hier nicht suspendiert werden. Zum anderen dürften die HR-Autoren viele ihrer Beispiel-Witze nicht anführen und analysieren, sind diese doch oft auf ebenjene stimmlichen Elemente angewiesen. Allein jegliche Witze, bei denen eine Bedeutungsunterscheidung einer Zeichenfolge (bzw. ein Phonem) durch unterschiedliche Betonung einer Silbe zustande kommt, müssten streng genommen außen vor bleiben. Nur: Was bliebe dann noch als Objektbereich für den Begriff der Sprachkomik? Folglich wird für die Zwecke dieser Arbeit ein möglichst weiter Begriff der **Sprachkomik** vertreten, auch wenn viele Aspekte aus Quantitätsgründen ausgespart werden müssen; bei Relevanz werden sie allerdings in der Analyse benannt.

### 3.4.1 *Script Opposition (SO) und Main Hypothesis*

RASKIN selbst gibt unter Verweis auf die „Main Hypothesis“ die Bedingungen an, unter welchen die SSTH widerlegt wäre:

„Obviously, the theory can be falsified in two ways: if at least one example of a joke is produced which does not conform to the Main Hypothesis or if at least one example of a text is produced which conforms to the Main Hypothesis but is not funny.“<sup>161</sup>

Ein Nachweis letzteren Falls wird ob der Subjektivität in puncto Komik-Empfindungen schwierig.<sup>162</sup> Es gibt zwar unzählige auf Homonymie aufbauende Standard-Witze, welche das Komik-Empfinden vieler Hörer nicht tangieren, aber sofern immer wenigstens eine Person gefunden wird, die darüber lacht oder einen solchen Text mit dem Attribut *lustig* oder *witzig* versieht, kann auf diesem Wege die Haupt-These nicht bestritten werden.

So bleibt zur Falsifizierung die erste von RASKIN angegebene Möglichkeit. Dass die HR-Autoren selbst keine Komik-Phänomene, welche die Kriterien der SSTH-Haupt-These nicht erfüllen, aufweisen, ist dem Umstand geschuldet, dass ihr Vorgehen als deduktiv zu betrachten ist.<sup>163</sup> Entsprechend wirft KOTTHOFF (1998: 51) der SSTH vor, „das skriptsemantische Modell des Humors“ sei zuerst entwickelt und anschließend mit Beispielen belegt worden. Die OSTH demonstriert schließlich selbst par excellence ihr deduktives Vorgehen: Die Software, welche die Ambiguitäten von Witz-Texten ermitteln soll, kann letztendlich nur auf die zuvor eingegebenen Bedeutungskomplexe zurückgreifen.<sup>164</sup>

161 RASKIN 1985: 132. – Vgl. auch KINDT 2009: 263. – RASKIN et al. (2009: 307 f.) stellen sogar ein Regelwerk für Kritiker auf. Die dort aufgelisteten Punkte dürfen mit diesem Kapitel als abgearbeitet betrachtet werden.

162 Vgl. hier: Kap. 2.

163 Gleiches gilt für: MATTHIAS PERNER (2003): *Jokes at Work: Structural Semantic, Textlinguistic and Empirical Approaches towards a Joke Generator Model*. Stuttgart: Ibidem-Verlag. – PERNER arbeitet mit einem Isotopie-Begriff nach GREIMAS und kann ebenfalls nur ganz bestimmte Arten von Witzen analysieren (und übrigens auch generieren), nämlich solche Witz-Typen, welche über Polysemie funktionieren (vgl. ebd.: 25 ff.).

164 Vgl. RASKIN et al. 2009.

KOTTHOFF (1998: 51) bevorzugt induktive und abduktive Analysen und hat in ihren konversationsanalytischen Arbeiten weitere Komik-Phänomene aus Alltagsgesprächen, ergo echten sozialen Situationen, ableiten können, die von den HR-Autoren keine Berücksichtigung finden – und nicht mit dem Überlappen und/oder Opponieren zweier Scripts zu erklären sind.<sup>165</sup>

Im Folgenden soll nun ein Witz betrachtet werden, welcher in einem von KOTTHOFF transkribierten Gespräch auftaucht und bei RASKIN unter den Oberbegriff „canned jokes“ (situationsunabhängige, konservierte Witze) fallen müsste.<sup>166</sup> Zur vereinfachten Darstellung wird er hier nicht in der dialogischen Transkript-Form wiedergegeben, sondern frei nach dem Transkript in Form eines solchen konservierten Witzes:

- (2) Ein kleiner Eisbär geht zu seiner Mutter und fragt: „Mama, bist du auch ein Eisbär?“ – „Ja, natürlich.“ – „Wenn du einer bist, bin ich auch einer. Und unser Papa? Ist das auch ein Eisbär?“ – „Ja, ein großer, schöner Eisbär.“ – „Und Oma und Opa, sind die auch Eisbären gewesen?“ – „Ja, natürlich.“ – „Und der Uropa und die Uroma waren auch Eisbären?“ – „Ja, was fragst du denn die ganze Zeit? Was ist denn los mit dir?“ – „Mir ist kalt!“<sup>167</sup>

Aus der originalen Transkript-Sequenz darf abgeleitet werden, dass es sich bei dem oben zitierten Text in jedem Fall um ein Komik-Phänomen handelt, da alle drei an der Gesprächssituation beteiligten Personen über den Text lachen, ihn auch (metakommunikativ) als einen Witz behandeln und anschließend über dessen Wirkung diskutieren.<sup>168</sup> Das Attribut *lustig* oder *funny* ist damit attestiert. Nun ist interessant, was KOTTHOFF hinsichtlich der vermeintlichen Script-Oppositionen feststellt:

„Bei dem Eisbärenwitz kommt der Wechsel zur Temperatur völlig überraschend. Im Laufe des Witzes deutete nichts daraufhin, daß das dauernde Aussprechen des Wortes *Eis* thermische Assoziationen wecken könnte. Noch dazu glaubt der erwachsene Mensch selten an eine solche Wortmagie. Für das Eisbärenkind scheinen die Worte diese ihrer Semantik entsprechende Magie zu besitzen. **Es wird dadurch kein neues Skript aufgerufen, sondern in eine andere Logik hineingespielt. Die Inkongruenz, mit der wir es bei diesem Witz zu tun haben, besteht aus einem Schwenk in der Logik, der nur ein Element – und zwar ein völlig nebensächliches – aus dem aufgerufenen Skript betrifft, nicht das gesamte Skript.** Für den Überraschungseffekt ist es zentral, daß man das nebensächliche Element in der Rezeption nicht erahnen kann.“<sup>169</sup>

165 So stellt KOTTHOFF (2007a) etwa heraus, dass Komik oft durch die parodistische Zerstörung bekannter Genres mündlicher Kommunikation (wie z. B. Tratschen) entsteht.

166 Vgl. RASKIN 1985: 140.

167 Vgl. KOTTHOFF 1998: 199 ff.

168 Vgl. ebd.

169 KOTTHOFF 1998: 201; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE. – BROCK (2004) zeigt am Beispiel zweier MONTY-PYTHON-Skette, dass „manipulation within one script“ (ebd.: 353) zur Komik-Genes genügt.



Dem Script EISBÄR wird also kein anderes Script gegenübergestellt, vor dessen Hintergrund der fiktive Dialog zwischen dem Eisbärenjungen und seiner Mutter neu zu interpretieren wäre. Lediglich ein Element aus EISBÄR, etwa <-frierend>, wird zurückgewiesen. Ferner ist eine Opposition *real vs. unreal* in diesem Witz zwar auszumachen (real: Eisbären sprechen nicht, unreal: Eisbären sprechen<sup>170</sup>), allerdings dürfte die Opposition im Sinne RASKINS erst durch das zweite durch einen Trigger evozierte Script entstehen – ein solches ist im oben zitierten Witz-Beispiel jedoch nicht aufzufinden.

Wollte man den Witz noch irgendwie ins Schema der GTVH bringen, könnte ein Versuch wie folgt aussehen: Wenn es in diesem Text ein pointenträgendes Element gibt, dann ist es zweifelsohne die Antwort des Eisbärenjungen *Mir ist kalt!*, welche die Inkongruenz zwischen dem Script EISBÄR<sub>(real)</sub> und seinem – man könnte formulieren – defekten Pendant EISBÄR<sub>(unreal)</sub> hervorruft. Real wäre demnach das erste Script, welches die Information enthält, dass Eisbären – zumindest der Alltagsvorstellung nach – nicht frieren können, und unreal wäre die witzimmanente Tatsache, dass der kleine Eisbär trotzdem friert, welches das letztere Script evoziert. Unabhängig davon, dass es sich nach wie vor nicht um zwei grundverschiedene Scripts handelt, taucht das Problem auf, dass auch das erste im Witz-Text evozierte Script EISBÄR<sub>(real)</sub> ob der Sprachfähigkeit der Bären nicht kongruent ist mit der Alltagsvorstellung respektive einem enzyklopädischen Wissen. KOTTHOFF (ebd.) deutet bereits darauf hin, dass Charaktere in Witzen nicht als „realistische Figuren wahrgenommen“ werden; vielmehr gibt es ein Gattungswissen, das fiktive Elemente innerhalb einer Witz-Welt „nicht als verwunderlich“ erscheinen lässt. Sie konstatiert (ebd.) mit Verweis auf MULKAY<sup>171</sup>, dass „eine so klare und gradlinige Gegenüberstellung, wie Raskin sie versuche, nicht überzeugend“ sei.<sup>172</sup>

Vielmehr müssen hier für den Interpretationsprozess drei Varianten des Scripts EISBÄR in Rechnung gestellt werden, nämlich ein Script EISBÄR<sub>1</sub>, welches die Alltagsvorstellungen umfasst, dann ein Script EISBÄR<sub>2</sub>, welches EISBÄR<sub>1</sub> für die Zwecke des Witzes zu einem Script EISBÄR ALS WITZ-CHARAKTER modifiziert und die Proposition *Eisbären können sprechen/sind anthropomorph* enthalten muss, sonst aber alle Elemente aus EISBÄR<sub>1</sub> mit einbezieht, und schließlich ein Script EISBÄR<sub>3</sub>, welches EISBÄR<sub>2</sub> und ebenso EISBÄR<sub>1</sub> durch das Element des Frierens konterkariert. Doch auch für dieses Dreiecksverhältnis können keine grundlegenden Oppositionen beansprucht werden.

Der für die GTVH obligatorische Aspekt der grundlegenden Oppositionen ist – unabhängig vom hier diskutierten Eisbär-Witz – ohnehin fragwürdig. KOTTHOFF (1998: 50) kritisiert (insbesondere in Bezug auf den viel zitierten Doktor-Witz):

170 Vgl. KOTTHOFF 1998: 200.

171 MULKAY, MICHAEL (1988): *On Humor. Its Nature and Its Place in Modern Society*. Cambridge: Polity Press.

172 Ebd. – Vgl. auch die Diskussion zur Zielscheibe/target (TA) in Kap. 3.4.3. Auch Ostfriesen oder Polen sind als Witz-Charaktere mit sprechenden Eisbären auf einer fiktionalen Ebene, auf welcher im Interpretationsprozess andere Maßstäbe angesetzt werden als im Alltagsdiskurs. Alltagsklischees müssen nicht mit Klischees des Witz-Genres identisch sein, können letztere aber beeinflussen.

„Es fragt sich, warum eine Opposition von Doktorskript und Verführungskript grundlegender (‚basic‘ und ‚quintessential‘) sein soll als z. B. diejenige von Doktorskript und Freizeitskript oder Genußskript oder Scharlatanerieskript? [sic] Diese Oppositionsbestimmung macht wenig Sinn, da viele Witze von vorn herein [sic] gar nicht in realen Welten spielen, sondern die Leserin oder Hörerin unmittelbar in eine mögliche Textwelt versetzen [...]. Die Textsorte Witz folgt einer eigenen Textlogik.“

Bei BROCK heißt es weiterführend:

„Da Attardo/Raskin mit binären Entscheidungen operieren und die Abstraktionsgrade so hoch sind, daß sich fast alles darunter subsumieren läßt, wird eine solche Analyse im Prinzip immer möglich sein. Es stellt sich bloß die Frage, ob sie sehr erhellend ist, denn wir erhalten für jedes untersuchte Beispiel nicht viel mehr als die relativ triviale Verkettung der Aussage ‚x vs. nicht x‘. Wir erfahren dabei nichts über den Status der Inkongruenz innerhalb des Musterwissens der RezipientInnen, nichts darüber, ob RezipientInnen den Humor als hintergründig empfinden oder ob die Inkongruenz wie ein Paukenschlag kommt.“

Wesentlich erkenntnisträchtiger für die Modellierung der Rezeptionsseite der humoristischen Kommunikation scheint daher eine Untersuchung von Oppositionen und Inkongruenzen auf sehr konkreter Ebene, und dies in Verbindung mit einer Untersuchung der Beziehungen zwischen dem inkongruenten Element und den anderen Elementen der jeweils aktivierten Wissensmuster.<sup>173</sup>

Auch TOM KINDT stellt die „Main Hypothesis“ der GTVH auf die Probe, in dem er ein Komik-Gedicht ROBERT GERNHARDTS wiedergibt:

(3) Materialien zu einer Kritik der bekanntesten Gedichtform italienischen Ursprungs

Sonette find ich sowas von beschissen,  
so eng, rigide, irgendwie nicht gut;  
es macht mich ehrlich richtig krank zu wissen,  
daß wer Sonette schreibt. Daß wer den Mut  
hat, heute noch so'n dumpfen Scheiß zu bauen;  
allein der Fakt, daß so ein Typ das tut,  
kann mir in echt den ganzen Tag versauen.  
Ich hab da eine Sperre. Und die Wut  
darüber, daß so'n abgefuckter Kacker  
mich mittels seiner Wichserein blockiert,  
schafft in mir Aggressionen auf den Macker.  
Ich tick nicht, was das Arschloch motiviert.  
Ich tick es echt nicht. Und wills echt nicht wissen:  
Ich find Sonette unheimlich beschissen.<sup>174</sup>

173 BROCK 1996: 39; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. auch ORING 2011a: 217. – In seinem Beitrag von 2004 akzeptiert BROCK das Oppositionskonzept der GTVH erstaunlicherweise.

174 GERNHARDT, ROBERT (1996): Gedichte 1954-1994, Zürich: Haffmanns Verlag, 116 ff.; zit. n. KINDT 2009: 267 ff.

Zur Komik des Textes erklärt KINDT (2009: 268):

„Was Inhaltlich eine Aneinanderreihung von Vulgarismen und Psychophrasen darstellt, löst formal alle Vorgaben an das Genre Sonett ein, und zwar in kunstvoller Weise [...]. Die Komik des Textes scheint dabei in der Spannung zwischen hoher Form und niedrigem Stil zu liegen, die sich aus der Missachtung der aptums-Regel ergibt.“

KINDT (ebd.: 269) arbeitet schließlich heraus, dass eine Script-Opposition lediglich auszumachen ist, wenn man „die Liste der Typen von scripts um solche der Gestaltung von Texten“ aufstocke – KINDT spricht von „stilistischen oder generischen scripts“. Zwei verschiedene, durch den Text hervorgerufene Scripts sind hier nicht für die Komik-Genese verantwortlich, sondern vielmehr ein – wie KINDT sie tituliert – „Jargon-script“ und ein „Sonett-script“, welche „nicht recht zueinander passen“. KINDT sieht Schwierigkeiten, den GTVH-Begriff der Opposition auf das Sonett anzuwenden, und hält schließlich fest (ebd.):

„Wesentlich scheint für die Inkongruenz zwischen scripts oftmals nicht zu sein, dass sich ihr Verhältnis als eines der Opposition verstehen lässt, sondern dass ihre Verbindung vom Üblichen, von der Norm oder den Konventionen abweicht.“

Im Übrigen gibt es in dem von KINDT angeführten GERNHARDT-Gedicht nicht nur die Inkongruenz zwischen primitivem Jargon und gehobener Form, sondern ebenfalls eine Inkongruenz zwischen der Zurückweisung der lyrisch-strukturellen Form des Sonetts und der jedoch gleichzeitig damit einhergehenden Genese dieser Gedichtart, ein performativer Selbstwiderspruch.<sup>175</sup> Die hier zu attestierenden Inkongruenzen sind allerdings – und dies ist entscheidend für die Kritik an der GTVH – von Beginn an existent. Es gibt keinen Trigger, der einen Umschwung bewirkt, sondern das Gedicht startet formal, während auf der Inhaltsseite die Zurückweisung dieses lyrischen Formats beginnt. Die Kontradiktion wird bis zum Schluss aufrechterhalten, jeder neue Vers und jeder weitere „Vulgarismus“ stützen sie.<sup>176</sup>

KINDT führt ein weiteres komisches Gedicht (diesmal von ROR WOLF) an<sup>177</sup>, welches beide Bedingungen der GTVH nicht erfüllt und lediglich mit einem einzigen Script operiert. KINDT jedoch hat das Anliegen, die GTVH nicht fallen zu lassen, und schlägt (ebd.: 271) vor,

„im Hinblick auf textuelle scripts weniger nach dem Verhältnis der Oppositionalität als vielmehr nach der Konventionalität ihrer Verbindung zu fragen. Tut man dies, so kann man feststellen, dass sich komische Inkongruenzen in Texten nicht allein durch originelle Verbindungen, sondern auch durch unkonventionelle Verwendungen von scripts ergeben [...]“.

175 Vgl. dazu hier: Kap. 5.6.2.

176 Auch WIRTH (1999: 239 f.) führt das GERNHARDT-Sonett als Beispiel für einen „performativen Selbstwiderspruch“ (ebd.: 240) an; BALZTER (2013: 106 ff.) greift dieses Exempel ebenfalls auf und handelt es unter dem Komik-Prinzip der Kontradiktion ab; dies funktioniert ebenfalls mit einer Inkongruenz zwischen Text und Musik (vgl. ebd.: 107). Mehr dazu hier in: Kap. 5.6.2

177 Vgl. KINDT 2009: 270 ff.

Durch die mit eigenen Ergänzungen angereicherten Ausführungen KOTTHOFFS und KINDTS ist die „Main Hypothesis“ der GTVH grundsätzlich widerlegt worden: Das Oppositionskonzept, der Trigger und der Script-Dualismus fallen weg, sodass lediglich die Destruierung eines Einzel-Scripts (vgl. Eisbär-Witz, KOTTHOFF 1998) oder eine unkonventionelle Script-Realisierung (KINDT 2009) übrigbleiben.

Im Folgenden soll nun noch in einem dritten Schritt gezeigt werden, dass auch diese beiden Optionen nicht zwingend der Fall sein müssen:

- (4) Und ich bekenne weiter: Ich bin nicht nur ein **trotziger Tierweltignorant**, sondern auch ein **fieser Flora-Verweigerer**.<sup>178</sup>

Kabarettist INGO BÖRCHERS tituliert sich selbst mit zwei ungewöhnlichen Bezeichnungen als Person, welche – um es neutral zu fassen – in Bezug auf Flora und Fauna kein Interesse aufbringt. Inhaltlich kann hier keine Inkongruenz gefunden werden, im Gegenteil, die beanspruchte Ignoranz gegenüber der Tierwelt wird konsequent ausgeweitet auf die Pflanzenwelt, sodass der Text ein Script IGNORANZ oder IGNORANT aufrechterhält, welches weder in einem Aspekt gestört, noch in seiner Gänze unkonventionell gebraucht wird. Es entsteht ein homogenes, kohärentes Bild der öffentlichen Person/des Bühnencharakters INGO BÖRCHERS. Die einzige aufzufindende Inkongruenz entsteht, wenn man auch hier von einem stilistischen Script der Alliteration ausgeht, welches einem Script der Alltagssprache beziehungsweise der Sprachgewohnheit gegenübersteht. Die Inkongruenz bezieht sich dann definitiv nicht auf den Inhalt der Aussage (wie noch im GERNHARDT-Gedicht), sondern lediglich auf das Sprachmaterial auf Seite der Zeichenträger.<sup>179</sup> ATTARDO versucht über diesen Weg, die Alliteration noch für die GTVH zu vereinnahmen:

„Careful analysis will reveal, however, that alliterative humor contains an incongruity. Casual language, as opposed to non-casual language, according to the distinction introduced previously, does not have identifiable patterns of sound repetition, i.e., sound occurrences are random. Poetic language (possibly the most sophisticated form of non-casual use of language) exploits sound repetitions to create effects of aesthetic value [...]. Regardless of the goals and causes of these effects, sound repetition has value (i.e. is associated by the speakers with some semantic or contextual entity, e.g., poetry). **In alliterative puns, two cases are possible: either the alliterative sequence is associated with an effect which is incongruous to the content of the text in which the alliteration occurs, or the alliteration is not associated with any effect, and so the hearer is deceived in his/her expectations.** Both cases fall under the current definitions of incongruity [...].“<sup>180</sup>

178 BÖCHERS, INGO (2003): Das Blaue vom Himmel. con anima Verlag, LC 7888 (CD), Track 18, TC 01:34; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

179 Vgl. dazu MORREALL, JOHN (2004): Verbal humor without switching scripts and without non-bona fide communication. In: Humor, Bd. 17, H. 4, 393-400; 397 f. – Mehr dazu hier: Kap. 5.3.3.

180 ATTARDO 1994: 139; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

ATTARDO verschiebt die Inkongruenz also auf den Bereich der Zeichenträger, wenn es keine inhaltliche zu attestieren gibt.<sup>181</sup> Dann kann jedoch nicht mehr die „Main Hypothesis“ als Erklärung herangezogen werden.<sup>182</sup> Selbst wenn man sich auf die Verschiebung einlässt, kann eine Opposition im Sinne RASKINS nicht eruiert werden. Welchen Zeichenträger sollte man etwa als unreal betrachten? Ein potentieller, alternativer, hier aber nicht verwendeter Zeichenträger müsste als real gelten, weil er ein usueler Ausdruck wäre, also gewöhnlich Verwendung fände; der tatsächlich benutzte, alliterierende Zeichenträger wird eben durch seinen okkasionellen Gebrauch aus dem Spektrum der Möglichkeit herausgehoben und erhält somit ebenfalls das Etikett *real*.<sup>183</sup>

### 3.4.2 *Konservierte und situative Gags; Ko-Text, Kontext, Umfeld*

Nachdem bereits gezeigt wurde, dass der Parameter SO (Script Opposition) und die damit verbundene Hauptthese der SSTH keine Allgemeingültigkeit besitzen, sollen im Folgenden die anderen KRs (Knowledge Resources) der GTVH auf den Prüfstand gestellt werden. Hierzu ist jedoch zunächst eine andere Begriffsunterscheidung erforderlich.

In Kapitel 3.3.3 wurde bereits angerissen, dass die Script-Semantiker **konservierte Witze** („canned jokes“) von **konversationellen Witzen** („conversational jokes“ bzw. „situational jokes“) zu trennen wissen:

„A canned joke is a joke which has been used before the time of utterance in a form similar to that used by the speaker, such as those which are found in books, collections of jokes, etc.; its text does not depend on contextual factors [...] and is quite interchangeable with respect to context.

A conversational joke is improvised during a conversation draws heavily on contextual information for its setup [...] as well as for the ‘à propos’ of the punch line; it is almost impossible to transfer it from one situation to another.“<sup>184</sup>

Über die konservierten Witze heißt es (ebd.: 298) weiter:

„Canned jokes can be almost completely decontextualized; that is, they can reduce the co-textual information to zero and the con-textual information almost to zero. For example, contextual information is minimized in a collection of jokes, in which co-textual information is suspended (there is usually no relationship between the jokes, unless they are organized by subject matter) and con-textual information is greatly reduced. The only contextual information in a collection of jokes will be that the book has been written by an author who may happen to be a well-known humorist or that the book is entitled, ‘5000 jokes.’“

181 Dass eine Abweichung von der Alltagssprache durchaus Komik erzeugt, und zwar im Sinne der Separation, wird hier in Kap. 5.3 noch gezeigt.

182 ATTARDO (1994: 139) behauptet zwar, dass auch die nicht semantisch inkongruente Variante der Alliteration unter die „current definitions of incongruity“ falle, verweist dabei jedoch auf das erste Kapitel seiner Abhandlung, in welchem die verschiedensten älteren Theorien zusammengefasst werden; die SSTH referiert er jedoch erst im sechsten Kapitel (vgl. ebd.).

183 Vgl. dazu TRIEZENBERG 2004: 413 f.

184 ATTARDO 1994: 295 f.; Kursivdruck im Orig.

Trotz ihrer prinzipiellen Kontextentbundenheit gilt (ebd.: 297):

„[...] canned jokes are used in a context and so develop ‘secondary’ contextual links, although almost acontextual originally.

Situational jokes originate in highly idiosyncratic contexts, but the joke tellers may sever the contextual ties, integrate the relevant aspects of the context in the text, and reuse them as canned jokes.“

ATTARDO (ebd.: 296) konstatiert ebenfalls,

„[...] that canned jokes are not structurally different in any way from conversational jokes [...]. They can be analyzed in exactly the same way – for instance in terms of bisociation [...], script opposition (Raskin (1985) [...]), bi-isotopy [...], etc.“

ATTARDO unterscheidet also grundsätzlich diese beiden Witz-Arten hinsichtlich ihrer Kontext-Ge- beziehungsweise -Entbundenheit, sieht aber immer die Möglichkeit, konversationelle Witze in eine Form des konservierten Witzes zu überführen; strukturell sieht er ohnehin keinen Unterschied. Unter diesen Voraussetzungen ist es für die Script-Semantiker unproblematisch, die GTVH auf alle sprachlichen Komik-Texte anzuwenden und unterschiedliche Witz-Typen hinsichtlich der GTVH-Parameter abzugleichen. Grundsätzlich gibt es natürlich keinen strukturellen Unterschied, wenn man unter *Struktur* versteht, dass bestimmte Wissensinhalte für das Gag-Verstehen erforderlich sind und bestimmte sprachliche Einheiten auf der Textoberfläche dafür gegeben sein müssen, etwa ein absichtlich ambig gehaltenes Wort, welches als Pointe in einem auf Homonymie aufbauenden Witz fungiert. Es macht aber aus einer pragmatischen Perspektive durchaus einen Unterschied, aus welcher textuellen oder kontextuellen Quelle/Ebene diese erforderlichen Struktureinheiten stammen.

Um hier nun weiter ins Detail gehen zu können, muss zuerst der Kontext-Begriff geklärt werden. ATTARDO (ebd.: 294 f.) legt fest:

„‘Context’ can be intended in at least two ways: the non-linguistic environment of an utterance and the other utterances that precede and/or follow a given utterance. Following Halliday (1978) and Petöfi (1973), the former will be called ‘con-text’ and the latter ‘co-text’. The non-hyphenated form ‘context’ will be used as a general term to refer to both.“<sup>185</sup>

ATTARDO versteht unter „co-text“ demnach alle weiteren Sprachbeiträge vor und nach einer Spracheinheit (z. B. einem Witz) und referiert damit auch gleichzeitig auf ihren Sinnzusammenhang; der „con-text“ hingegen umfasst, den oben zitierten Ausführungen nach zu urteilen, ein nicht-sprachliches Umfeld, also alle weiteren außersprachlichen Situationsdaten. Selbstverständlich ist dies eine Definitionsfrage, und die hier auszumachende Begriffsunterscheidung ist nicht unüblich. Es empfiehlt sich jedoch, eine andere Differenzierung zu wählen, was in der anschließenden Analyse deutlich wird.<sup>186</sup>

185 ATTARDO 1994: 294 f.

186 Zur Notwendigkeit, beim Kontext-Begriff zu differenzieren, vgl. FILANI (2017).

Für die Zwecke dieser Arbeit umfasst der **Ko-Text** jenen Text, welcher ein Sprachzeichen umgibt – zunächst in einem aposèmischen Sinne. Der – im parasèmischen Sinne – darüber erzeugte Sinnzusammenhang ist der **sprachliche Kontext**, welcher wiederum als **synsemantisches Umfeld**<sup>187</sup> die Werte der einzelnen Zeichen mitbestimmt. Im Hinblick auf einzelne Gags als **Sprachwerk**<sup>188</sup> kann bei beiden Begriffen noch einmal unterschieden werden zwischen **werk-internen** (**werkimmanenten**) und **werk-externen** Komponenten. So ist etwa in einer Konversation die Einleitung *Kennst du schon den mit ...* Teil des werk-externen Ko-Textes; alle Zeichen, die innerhalb des konservierten Witzes auftreten, sind einander werkimmanenter Ko-Text und konstituieren den werkimmanenten sprachlichen Kontext. Der **außersprachliche Kontext** umfasst hingegen unter anderem das **symphysische Umfeld**<sup>189</sup> sowie das **sympraktische beziehungsweise empraktische Umfeld**<sup>190</sup>. Die Kommunikationssituation umfasst neben diesen beiden Bereichen noch weitere Daten, welche zum Beispiel auch auf die individuellen Interaktionsteilnehmer bezogen sind.<sup>191</sup>

### 3.4.3 Kritische KRs: TA, NS, SI, LA, LM

Im nächsten Schritt werden nun Beispiele aus der GTVH-Literatur betrachtet, um anhand dieser Exemplare die Unterschiede zwischen konservierten und konversationellen Witzen genauer herauszustellen. Es gilt zu zeigen, dass neben der SO auch die restlichen Parameter nicht in jedem Witz auffindbar sind. Wo sie nicht durch den sprachlichen Kontext gegeben werden, müsste man sie aus dem außersprachlichen Kontext respektive der Kommunikationssituation entlehnen, um die Gags anhand dieser KRs vergleichen und die GTVH aufrechterhalten zu können.

- (5a) How many Poles does it take to screw in a light bulb? Five. One to hold the light bulb and four to turn the table he's standing on.<sup>192</sup>
- (5b) It takes five Poles to screw in a light bulb: one to hold the light bulb and four to turn the table he's standing on.<sup>193</sup>
- (6) What do you call it when a blonde dyes her hair brown? – Serial murder: her five boyfriends hang themselves.<sup>194</sup>
- (7) Why did the chicken cross the road? It wanted to get to the other side.<sup>195</sup>

187 Vgl. K. BÜHLER 1999: 154 ff., insbes.: 168. – Zum Sème-Begriff vgl. hier: Kap. 4.4.2.

188 Vgl. K. BÜHLER 1999: 53 ff.

189 Vgl. ebd.: 159.

190 Vgl. ebd.: 155 ff. – *Sympraktisches* und *empraktisches Umfeld* verwendet BÜHLER synonym.

191 Vgl. hier: Kap. 2.5.

192 Bsp. übernommen von: ATTARDO/RASKIN 1991: 295; die GTVH-Autoren geben als Quelle an: FREEDMAN, MATT/HOFFMAN, PAUL (1980): *How Many Zen Buddhists Does It Take to Screw in a Lightbulb?* New York: St. Martin's.

193 Bsp. übernommen von: ATTARDO/RASKIN 1991: 295.

194 Bsp. übernommen von: RUCH/ATTARDO/RASKIN 1993: 135.

195 Bsp. übernommen von: RUCH/ATTARDO/RASKIN 1993: 135.

- (8) „Can you write shorthand?“ – „Yes, but it takes me longer.“<sup>196</sup>  
 (9) Gobi Desert Canoe Club<sup>197</sup>

Auf den ersten Blick fällt es nicht schwer, die ersten fünf Gags – (5a) bis (8) – eindeutig als konservierte Witze zu klassifizieren. Es sind Witze, wie sie – im wahren Sinne des Wortes – im Buche stehen (könnten). Die Zeichenfolgen erzeugen allein über das synsemantische Umfeld einen sprachlichen Kontext und dürfen als in sich funktionierende Sprachwerke betrachtet werden. Gag (9) fällt aus der Reihe; es handelt sich hierbei um eine T-Shirt-Aufschrift. Dieser Gag hat kein weitreichendes synsemantisches Umfeld; der sprachliche Kontext beschränkt sich lediglich auf einen Index, ferner auf einen Namen für eine fiktive soziale Einrichtung. Der Gag konstituiert sich auf seiner werkimmanenten Kontext-Ebene allein durch die Zusammenstellung zweier opponierender Scripts (sofern man die Terminologie der GTVH akzeptiert) respektive zweier inkongruenter Bedeutungssphären, etwa *Wüste* und *Wassersportverein*<sup>198</sup>, sodass ihm mit der Terminologie der GTVH die Parameter LA, LM und SO attestiert werden können.<sup>199</sup> Die fehlenden Parameter NS, TA und SI werden im Vergleich zu den anderen Gag-Beispielen im Folgenden zuerst diskutiert, LA und LM im Anschluss daran.

#### Zum Target (TA):

Dieser Parameter ist nach Ansicht der GTVH-Autoren „the only optional one among the six [KRs, BE]“.<sup>200</sup> Dass auch die anderen KRs nicht obligatorisch sind, wurde zum Teil bereits (anhand der SO) gezeigt und wird noch (für die anderen KRs) zu zeigen sein; beim TA ist die Unverbindlichkeit dabei sehr offensichtlich.

In (5a) und (5b) sind etwa die Polen eindeutig die Witz-Figuren, auf welche abgezielt wird, was bereits durch das (amerikanische) Genre *Polenwitz* und die dazugehörige stereotype Figur des Polen prädestiniert ist: „[...] the Pole is a target in American jokes because there is a preexisting notion that Poles are stupid.“<sup>201</sup>

In (6) gilt das gleiche Prinzip für die stereotype Blondinen-Figur. Hier sind allerdings alle Protagonisten Opfer des Witzes: die „five boyfriends“ ob ihrer Fixiertheit auf die Haarfarbe Blond sowie ihrer mangelhaften kognitiven Fähigkeiten, mit der

196 Bsp. übernommen von: ATTARDO 1994: 225.

197 Bsp. übernommen von: RUCH/ATTARDO/RASKIN 1993: 125; vgl. auch: ATTARDO 1994: 225.

198 Zum Sphären-Begriff vgl. hier: Kap. 4.2.

199 Die GTVH-Autoren führen diesen Gag zwar als Beispiel für den Parameter LM an (vgl. ATTARDO: 1994: 225 f., RUCH/ATTARDO/RASKIN 1993: 125), in ihre empirische Überprüfung der GTVH wird der Kanu-Gag allerdings nicht einbezogen (vgl. ebd.: 131 ff.). – Womöglich funktionierte dieser kryptische Komik-Text bereits, wenn die Zeichenfolge allein auf einem Stück Papier oder im Witzebuch aufträte, wenngleich es für den Leser sicher ungewöhnlich wäre, diesen Gag nicht in irgendeiner weiteren Form sprachlich verpackt (SI, LA und NS) präsentiert zu bekommen.

200 ATTARDO/RASKIN 1991: 302; vgl. ORING 2011a: 207; vgl. auch hier: Kap. 3.2.

201 ORING 2011a: 207. – Nicht unwesentlich ist hierbei, dass man zum Witz-Verstehen derartige Klischees lediglich kennen, nicht aber akzeptieren muss, bzw. sie nicht für reale Attribute der realen Gruppe der Polen halten muss; vgl. dazu: ORING, ELLIOTT (2010): *Jokes and their relations* [1992], New Brunswick/New Jersey: Transaction Publishers, 8 f.



neuen Situation klarzukommen, und ebenso die Blondine ob ihrer polyandrischen Lebensweise und ihrer mangelhaften kognitiven Fähigkeit, die Folgen ihres Handelns antizipieren zu können.

In (8) ist die Zuordnung eines Witz-Zieles anhand des isolierten Sprachwerkes nicht so leicht. Die Frage *Can you write shorthand?* wird vom ersten Protagonisten im Sinne von 'Kannst du den Akt des Stenographierens perfekt ausführen?' gebraucht, während der zweite Protagonist durch seine Antwort unterstellt, sie bedeute 'Kennst du die Zeichen der Stenographie?'. Der Fragende wird hier zum Dummen, sofern ihn der Antwortende absichtlich falsch versteht und ihm damit mitteilt, er habe nicht präzise genug nachgefragt (und dies sei fehlerhaft). Umgekehrt kann jedoch auch der Antwortende zum Dummen werden, sofern er nicht in der Lage ist, die Frage in ersterer Bedeutung zu verstehen. Um diesbezüglich eine Entscheidung treffen zu können, wären mehr Zeichen im Ko-Text und/oder Faktoren eines außersprachlichen Kontextes erforderlich. Eine stereotype Figur gibt es hier jedenfalls nicht; sie ist im Allgemeinen folglich nicht obligatorisch.<sup>202</sup>

In Beispiel (7) kann ebenfalls kein stereotypes Opfer als „butt' of the joke“<sup>203</sup> ausfindig gemacht werden. Das „chicken“ ist zwar Protagonist, aber weder lässt sich ihm das Attribut der Dummheit im Vorfeld durch das Genre attestieren, noch wird der handelnden Figur diese Eigenschaft durch den Witz-Text unterstellt. Die Figur ist nebensächlich<sup>204</sup>, allein die Mehrdeutigkeit der Ortsangabe *the other side* ('die andere Straßenseite' vs. 'Jenseits') konstituiert die Pointe.

Der Kanu-Gag (9) kennt genauso wenig ein werkimmanentes Opfer. Erst als Aufschrift eines T-Shirts (symphysisches Umfeld) bekommt der Gag eine pragmatische Dimension, suggeriert dadurch viel intensiver die Möglichkeit der Existenz eines solchen Clubs, ist somit etwa als Parodie auf Vereinskleidung, Club-Trikots oder dergleichen zu verstehen und hätte damit womöglich auch ein Ziel oder Opfer (TA), wenn der Träger des Shirts etwa als Ironiker betrachtet wird, welcher die Idee einer unsinnigen Institution zurückwirft und damit Menschen, welche (potentiell) ernsthaft einen derartigen Verein gründen wollten, lächerlich macht.<sup>205</sup>

Noch interessanter sind an dieser Stelle Anti-Witze, welche mit dem Witz-Genre selbst spielen und gegen die Rezeptionserwartung arbeiten, indem die Pointe ausbleibt.<sup>206</sup> Ein TA kann nur auf der außersprachlichen Kontext-Ebene ausfindig gemacht werden; es ist nämlich der irreführte Rezipient selbst, welcher hier zum Dummen wird. Damit ist das TA eine Leerstelle, welche von Kommunikationssituation zu Kommunikationssituation neu besetzt wird. Mit ORING lässt sich eine kurze

202 Vgl. auch ORING 2011a: 2007 f.

203 ATTARDO 2001: 23.

204 Vgl. RUCH/ATTARDO/RASKIN 1993: 131 u. 135. – Das TA *chicken* lässt sich etwa problemlos gegen *turtle* und wahrscheinlich auch gegen jedes andere Tier, das eine Konfrontation mit einem Pkw nicht überleben würde, ersetzen.

205 Das sympraktische/empraktische sowie das symphysische Umfeld einer Zeichenfolge sind also für ihre pragmatische Verwendungsweise absolut relevant; vgl. auch K. BÜHLER (1999: 284). Zur Ironie und gechoten Meinungen vgl. hier: Kap. 4.9.3.

206 Vgl. hier: Kap. 2.2.3 sowie Kap. 5.10.

Zwischenbilanz zu dieser Größe ziehen: „Many jokes – but not all – have characters, but not every character is a target.“<sup>207</sup>

ORING (2011a) hat darüber hinaus gezeigt, dass selbst bei Witzen mit klassischen stereotypen Zielscheiben durch Austausch ebendieser der Spott eine andere Richtung einschlagen kann, statt einfach auf die neuen Handlungsträger abzielen. In Witz (5a) setzt er als TA „teamsters“ ein:

„In this case we do not regard the behavior of the teamsters as the result of stupidity. We are more likely to regard it as a means to create more work so that more people can be employed than are really necessary for the job.“

„The reason we do not regard the teamsters as stupid is that we have access to a teamsters script.“<sup>208</sup>

Als „basic incongruity“ sieht ORING (ebd.: 214) im Light-Bulb-Gag nicht „smart and stupid“, sondern „excessive and sufficient activity“; Dummheit ist demnach nur dann involviert, wenn die üblichen stereotypen Figuren im Spiel sind.

ORING bietet eine plausible Interpretation des variierten Witzes an, jedoch ist es ebenso möglich, dass ein derartiger Witz dazu verwendet werden kann, um den Mitgliedern der Transportarbeiter-Gewerkschaft (oder jeder anderer Personengruppe) das Attribut *dumm* zuzuschreiben, ohne dass dieses bereits im dazugehörigen Script verankert sein muss: erstmalige Zuschreibung statt Bestätigung.<sup>209</sup> Eine Handlung (das Eindrehen der Glühbirne) offensichtlich ineffektiv und umständlich auszuführen, wird in der Regel als Anzeichen einer allgemeinen oder zumindest gegenwärtig aktuellen kognitiven Insuffizienz gewertet.<sup>210</sup> Der Witz hätte damit einen exemplarischen Charakter und lässt die Total- respektive Maximal-Paraphrase zu: *Die Gruppe X ist dumm*.<sup>211</sup> Damit wäre wieder eine klare Zielscheibe (Gruppe X) vorhanden sowie Dummheit als Thema des Witzes. Auch hier kann erst durch weitere Faktoren einer konkreten Kommunikationssituation eruiert werden, welcher dieser Fälle oder ob gar ein anderer möglicher Fall vorliegt.

### Zur Narrative Strategy (NS):

Der Parameter NS, „for lack of a better term“ – wie ATTARDO und RASKIN (1991: 300) selbst einräumen –, meint die Form, in welcher der Gag präsentiert wird: „[...] whether the text of the joke is set up as expository, as a riddle, as a question-and-answer sequence, and so on.“ Oder anders:

207 ORING 2011a: 207. – Selbst die Existenz einer Zielscheibe ist kein Beweis für involvierte Aggression. Vgl. dazu DAVIES, CHRISTIE (2011): Logical mechanisms: A critique. In: Humor, Bd. 24, H. 2, 159-165; 161. – Haben Interaktionspartner tatsächlich Aggressionen gegenüber fiktiven Witz-Charakteren wie Blondinen oder Ostfriesen? – Vgl. auch VEATCH 1998: 186 f.

208 Beide Zitate: ORING 2011a: 212. – Zudem könne sich durch einen TA-Austausch auch die SO des Witzes ändern (vgl. ebd.: 213).

209 Vgl. TRIEZENBERG 2004: 414.

210 Vgl. dazu hier: Kap. 4.3.6.

211 Zu den Paraphrasenklassen vgl. hier: Kap. 4.3.2.

„A joke is taken to be only one of the many narrative forms that a humorous text may assume; thus, the same humorous material can be presented as a joke, as an anecdote, as a short story, or as part of a novel.“<sup>212</sup>

Die Autoren definieren Ihren Begriff der Narrative Strategy zwar und haben in ihrer Begriffswahl freie Hand (insofern ist gegen die Wahl des Terminus nichts einzuwenden), jedoch ist der Ausdruck zumindest irreführend (und deshalb in der Tat unglücklich gewählt), da der Terminus *narrative Strategie* in der Literaturwissenschaft die Art und Weise bezeichnet, mit welcher eine Erzählung vorangebracht wird<sup>213</sup>, und der literaturwissenschaftliche Begriff der *Narration* Handlung im Rahmen des werkimmanenten Kontextes umfasst:

„Erzählungen oder *narrative Texte* (von lat. *narrare* 'erzählen') können all jene Varianten insofern heißen, als es sich jeweils um eine *Abfolge von Zeichen* (einen Text) handelt, die eine *Abfolge von Ereignissen* (eine Geschichte) repräsentieren.“<sup>214</sup>

Fehlt also die diegetische Handlung, über welche berichtet wird, ist ein Text nicht narrativ.<sup>215</sup> Der Parameter NS bezieht sich allerdings nicht auf die werkimmanente Handlung, sondern, wie bereits herausgestellt, auf das Text-Genre, auf die spezielle sprachliche Präsentationsform, welche ein Komik-Produzent für seinen Gag wählt: „The NS deals with the way in which the content of the text is organized.“<sup>216</sup> Insofern eine Frage-Antwort-Struktur den Inhalt eines Witzes beeinflusst, steht dieser Parameter allerdings durchaus in Relation zum werk-internen sprachlichen Kontext. Insofern er die Struktur-Wahl des Komik-Produzenten als intendierte Handlung meint, bezieht er sich auf den außersprachlichen Kontext und pendelt somit zwischen zwei Polen. Dies ist jedoch lediglich eine definitorische Spitzfindigkeit; entscheidend ist, dass der Kanu-Gag im Rahmen des sprachlichen Kontextes (werk-intern wie -extern) keine NS aufweist. Dem außersprachlichen Kontext entnommen, zeigt er die blanke Gag-Idee – sozusagen: non-organized.

ATTARDO (ebd.: 301) kennt die Eigenschaften von „[...] conversational jokes, which do not need to be introduced by a special 'preface' and similarly are not necessarily narrative“. Eine Einbettung in die Kommunikationssituation ist trotzdem erforderlich. Der Kanu-Gag demonstriert dies. Erst die pragmatische Perspektive bringt (durch das symphysische Umfeld *T-Shirt*) eine NS mit ins Spiel. Die T-Shirt-Aufschrift ist ein Index, der eine Vereinszugehörigkeit des T-Shirt-Trägers anzeigt oder zumindest suggeriert.

Da der Gag nun – mangels Ko-Text – keinen weitreichenden sprachlichen Kontext hat, sondern auf das Zusammenspiel mit dem außersprachlichen Kontext an-

212 ATTARDO 1994: 228.

213 Vgl. z. B. auch den Eintrag „Narrative Strukturen“ im „Lexikon der Sprachwissenschaft“ (BUSSMANN 2002: 457). – Zur Kritik an den KR aus literaturwissenschaftlicher Perspektive vgl. auch MÜLLER (2003a: 129).

214 VOGT, JOCHEN (2002): *Einladung zur Literaturwissenschaft*, 3., durchgesehene und aktualisierte Auflage, UTB: Wilhelm Fink Verlag, 98; Kursivdruck im Orig.

215 Vgl. auch VOGT 2002: 99.

216 ATTARDO 1994: 228.

gewiesen ist und daher eine Bezeichnung *Narrative Strategy* unangebracht scheint, wird hier stattdessen der Begriff der **semiotischen Form** (SF) eingeführt. Es geht dabei allgemeiner um Text-Gattungen sowie Text-Funktionen, aber auch um jegliche andere semiotische Phänomene, welche zur Komik-Produktion herangezogen werden, etwa Piktogramme, Verkehrsschilder etc. Dies hat auch den Vorteil, dass Text-Bild-Konglomerate, welche in der Komik-Produktion (vor allem im TV) eine immer größere Rolle spielen<sup>217</sup>, erfasst werden können. Das Prinzip der Paraphrase wird letztlich ausgeweitet: Ein Gag kann etwa rein sprachlich kreiert werden oder als Comic-Strip – jedoch nie ohne Qualitätsänderung.

### Zur Situation (SI):

Das oben erörterte Handlungsproblem betrifft mehr noch als die NS den Parameter SI, mit welchem ATTARDO (1994: 225) „the ‘props’ of the joke: the objects, participants, instruments, activities, etc.“ umfasst; er postuliert (ebd.):

„Any joke must have some situation, although some jokes will rely more on it, while others will almost entirely ignore it.“

SI kann also die werk-interne respektive diegetische Handlung umfassen, aber auch lediglich die Einzelbestandteile eines Witzes. Somit schwimmen in diesem Parameter die grammatischen Kategorien Subjekt, Objekt und Prädikat.

Der Light-Bulb-Gag (5a) hat diegetische Handlungsträger (die Polen als logische Subjekte) sowie eine Handlung (Eindrehen der Glühbirne als logisches Prädikat), welche sich als Vergleichspunkte herausstellen lassen.

Selbst im Beispiel (8) werden durch die Anführungszeichen und noch allgemeiner durch die dialogische Struktur der Frage-Antwort-Sequenz zwei Subjekte indirekt gegeben, sodass eine durch den sprachlichen Kontext respektive durch das synsemantische Umfeld erzeugte diegetische Sprechhandlung unterstellt werden kann (im Sinne von: ‘Sagt der eine zum anderen: ... Antwortet der andere: ...’). Vor dem Hintergrund der SI diskutiert ATTARDO (ebd.) selbst diesen Gag, „which presupposes a writing shorthand situation, but leaves it almost completely in the background (the only thing that matters is its speed)“. So bezieht sich die SI anscheinend auf das Thema eines Redestücks, also auf den sprachlichen Kontext.

Der blanke Kanu-Gag (9) hingegen besitzt keine Witz-Protagonisten, welche innerhalb der Diegese operieren, sodass es erst gar keine werkimmanente (also diegetische) Handlung gibt, welche mit den werk-internen diegetischen Handlungen in den Beispielen (5a) oder (8) verglichen werden könnte. Es gibt kein (logisches) Prädikat. Aus dem sprachlichen Kontext geht nicht hervor, ob jemand diesen Kanu-Club gegründet oder gesehen hat oder dergleichen. Die reale Handlungssituation (Person trägt T-Shirt mit Aufschrift) müsste in die Diegese übertragen werden, damit der sprachliche Kontext ein logisches Subjekt (T-Shirt-Träger) erhält, was etwa im Mindesten ein Text suggeriert wie: *T-Shirt-Druck: Gobi Desert Canoe Club*.<sup>218</sup> Damit

217 Vgl. „heute-show“ (ZDF) oder „extra 3“ (ARD/NRD); vgl. dazu etwa Bsp. (250) in Kap. 5.7.8.

218 Anscheinend kommen die GTVH-Autoren auch nicht darum herum; indem sie das Beispiel als „tee-shirt slogan“ deklarieren, fügen sie diesem Witz-Text eine Art Exposition bei (vgl. RUCH/ATTARDO/RASKIN 1993: 125).

ließe sich der Text paraphrasieren zu: *Eine Person behauptet: Es gibt einen Gobi Desert Canoe Club.* Oder: *Ich bin Vereinsmitglied im Gobi Desert Canoe Club.* etc. Erst dann ließe sich beispielsweise, wie oben vorgeschlagen, ein ironischer Modus einer Aussage attestieren. Mit anderen Worten: Der Kanu-Gag hat eigentlich keinen Parameter SI.

So kann an dieser Stelle ORING (2011a: 208) gestützt werden: „All jokes have topics, but it does not seem as though all jokes have situations.“ Daher schlägt ORING in seiner GTVH-Kritik vor, die SI neben dem TA lediglich als optionale Größe zu betrachten. Gags wie (9) treten jedoch selten derart dekontextualisiert auf, und die obige Analyse hat gezeigt, dass bei Witzen, welche nicht die semiotische Form (SF) einer kurzen Erzählung besitzen, Daten der Kommunikationssituation (z. B. T-Shirt-Aufschrift) zur Interpretation herangezogen werden. Auch hier bieten sich andere Begriffe für die Komik-Analyse an. Zum einen kann im Speziellen eine **diegetische Situation (DS)** beschrieben werden, sofern es eine (fiktive) Erzählung gibt oder zumindest einen (breiteren) sprachlichen Kontext (Polen drehen eine Glühbirne ein etc.), oder – noch spezieller – eine **diegetische Kommunikationssituation**, sofern sich die Handlung überhaupt über Kommunikation definieren lässt.

Liegt keine DS vor, so zumindest irgendeine reale **Kommunikationssituation (KS)**, aus welcher bestimmte Daten oder Faktoren zur Konstitution eines Gags relevant werden, in Bezug auf Beispiel (9) etwa: Person trägt T-Shirt mit Aufschrift.<sup>219</sup> Dies führt zum nächsten Parameter.

#### Zur Language (LA):

Der Parameter LA scheint zunächst unanfechtbar, denn trivialerweise stellt sprachliches Material die Grundvoraussetzung für eine linguistische Analyse dar. ORING (2011a: 207) wünscht sich allerdings die Ausweitung auf „paralinguistic features of oral texts“, und wie die obige Analyse von Beispiel (9) demonstriert, muss man diese Kategorie gar auf **semiotisches Material (SM)** ausdehnen, möchte man eine Komik-Theorie mit kommunikativem Anspruch aufstellen und nicht nur schriftliche, konservierte Witze zum Gegenstandsbereich zählen. Das T-Shirt gewinnt als symphysisches Umfeld semiotische Relevanz und trägt zur Qualität der Pointe bei, auch wenn der blanke Gag (9) allein durch die dem außersprachlichen Kontext entbundene Zusammenstellung der beiden inkongruenten Sprachzeichen funktioniert. Dass dies nicht immer der Fall ist, zeigt der nachfolgende Abschnitt.

219 So kritisiert auch BRÔNE (2010: 141) „Das Konzept der Situation als Wissensressource ist [...] potentiell verwirrend, da es ebenfalls auf die kommunikative Situation, in der der Witz produziert bzw. rezipiert wird, deuten könnte.“ „Attardo (1994: 293 ff.) widmet ‚Humor in Kontext‘ zwar ein ganzes Kapitel, spezifiziert aber nicht, wie die kommunikative Situation zu der semantischen Konstruierung des Textes beitragen kann“ (ebd.). – Ebenfalls der Parameter LM lässt die Ebenen der Interaktion verschwimmen (vgl. ebd.: 155). BRÔNE schlägt etwa vor, Ambiguitäten auf den verschiedenen Handlungsebenen mit den Begriffen „Figurmisverständnis“ (innerhalb der Diegese) und „Hyperverständnis“ (Ausnutzen von Doppeldeutigkeiten innerhalb der realen Interaktion/Kommunikationssituation) zu differenzieren (vgl. ebd.: 156). – Zur Notwendigkeit der Differenzierung der Kommunikationsebenen vgl. auch ebd.: 169 f. – Auch KOHLMAYER (2017: 160) wirft der GTVH vor, die werk-externe Kommunikationssituation zu ignorieren. – Vgl. zur Unterscheidung der Handlungsebenen auch hier: Kap. 4.7 bzw. die Differenz zw. Erfahrungswelt (EW) und Textwelt (TW) nach S.J. SCHMIDT (1976).

### Zum Logical Mechanism (LM):

„The logical mechanism accounts for the way in which the two senses (scripts) in the joke are brought together.“<sup>220</sup> Hält man sich an diese Definition, muss dieser Parameter ebenfalls optional sein, denn – wie oben (Kap. 3.4.1) gezeigt wurde – fungieren nicht in jedem Gag zwei opponierende Scripts; fehlt ein Element, braucht man folglich keine Verbindung. Verlässt man jedoch die Prämisse der zwei opponierenden Scripts (bzw. die widerlegte Haupt-These der SSTH/GTVH) und geht allgemeiner davon aus, dass der LM das Prinzip ist, nach welchem die einem Gag zugrundeliegende Inkongruenz erzeugt wird, und fasst man den Begriff der Inkongruenz so weit, dass er bereits einen bloßen Kontrast impliziert<sup>221</sup>, handelt es sich um die eigentliche Technik oder Strategie, welche hinter einem Gag steht.<sup>222</sup>

ORING (2011a: 209) lehnt ein zu technisches Verständnis dieses Terminus ab und kritisiert an anderer Stelle: „The term implies that joke mechanisms are purely matters of logic. The techniques of jokes are often paralogical, pseudological, or spurious.“<sup>223</sup> Allerdings scheint ORING erstens den Logikbegriff auf die Deduktion zu beschränken, und zweitens werden die von ihm genannten Möglichkeiten zur Witz-Produktion in jüngeren Arbeiten von den GTVH-Autoren überhaupt nicht ausgeschlossen.<sup>224</sup> Trotz seiner Kritik hält ORING jedoch an dem Parameter fest, fordert gar, die Liste der Witz-Techniken genauer zu erforschen, und bemängelt zu Recht, die bisher von den GTVH-Autoren herausgearbeiteten Techniken seien schlecht definiert<sup>225</sup>; beispielsweise die mit *garden path* betitelte Technik treffe nach ihrer allgemeinen Definition, die Erwartung des Rezipienten in die falsche Richtung zu len-

220 RUCH/ATTARDO/RASKIN 1993: 125. – Zur Ausdifferenzierung dieses Verhältnisses zwischen SO und LM vgl. HEMPELMANN, CHRISTIAN F. (2004): Script opposition and logical mechanism in punning. In: *Humor*, Bd. 17, H. 4, 381-392. HEMPELMANN macht in diesem Beitrag die Qualität eines Witzes von der Existenz einer „semantic opposition“ (ebd.: 387) abhängig; fehle diese, obwohl zwei ähnlich klingende Wörter in den Text involviert sind, handele es sich nicht um einen Witz, sondern lediglich um ein Wortspiel. Zur Widerlegung des Oppositionskonzeptes vgl. hier: Kap. 3.4.1, zur Ablehnung einer Differenzierung von *Witz* und *Wortspiel/Kalauer* sowie zum Gebrauch von *Wortspiel* als Terminus vgl. hier: Kap. 2.3. – Den Gobi-Desert-Canoe-Club-Gag (9) kategorisiert HEMPELMANN hingegen aufgrund einer vermeintlichen Abwesenheit eines LM als „non-punning joke“ (ebd.: 388), obwohl dies doch gerade ein „joke“ sein müsste, der sich allein über die „pun“ konstituiert (vgl. oben).

221 Vgl. BALZTER 2013: 193 f.; vgl. auch hier: Kap. 2.2.1.

222 Wollte man eine neue Hierarchie der KRs erstellen, müsste demnach der LM an oberster Stelle stehen, nicht aber die fakultative SO. Somit ist der LM eigentlich der interessanteste und aufschlussreichste Faktor der GTVH. CHRISTIE DAVIES hingegen fordert in einem (ansonsten als Lobgesang auf die formale GTVH zu lesenden) Beitrag, den LM zu verwerfen: „[...] because it is a variable that does nothing for the theory. There always is a logical mechanism to a joke but it does not follow that it should be included in a theory designed to analyze jokes“ (2004: Victor Raskin on jokes. In: *Humor*, Bd. 17, H. 4, 373-380; 379).

223 ORING (2011b): Still further thoughts on Logical Mechanisms: A response to Christian F. Hempelmann and Salvatore Attardo. In: *Humor*, Bd. 24, H. 2, 151-158; 151.

224 Vgl. ATTARDO et al. 2002.

225 Vgl. dazu auch BRÖNE 2010: 154 f.

ken, auf beinahe jeden Witz zu.<sup>226</sup> Dass viele Gags eine präzisere oder tiefer greifende Analyse erfordern, demonstriert ORING (ebd.: 217 ff.) par excellence.

Hier deutet sich bereits an, dass ein weites Logikverständnis vonnöten ist, um eine möglichst lange Liste von Komik-Techniken zu erstellen.<sup>227</sup> Dabei ist es ratsam, PEIRCE zu folgen, welcher gar Logik mit Semiotik gleichsetzt<sup>228</sup>, denn so lassen sich beim Gebrauch jeglicher sprachlicher Zeichen(ketten) logische Prinzipien – basierend auf den drei logischen Schlussverfahren (Deduktion, Induktion, Abduktion) – ausfindig machen, ergo auch im Speziellen in der Sprachkomik.<sup>229</sup>

Doch welche spezielle Definition man für einen sich auf das grundsätzliche logische Prinzip eines Gags beziehenden Parameter auch gibt, jener wird ebenso wie die anderen Parameter ohne Faktoren aus dem außersprachlichen Kontext in der Regel nicht zu erfassen sein. Bei Gag (9) ist den GTVH-Autoren zufolge eine stramme „juxtaposition“<sup>230</sup> als LM gegeben, also eine einfache Gegenüberstellung sich widersprechender Scripts, hier realisiert durch die Substantive *Gobi Desert* und *Canoe Club*. Jeder Fall von Selbstironie, bei welchem anhand des sprachlich präsenten Materials keine echte Inkongruenz attestiert werden kann, sondern Hintergrundwissen über den Sprecher (aus der Kommunikationssituation) herangezogen werden muss, liefert den Beweis, dass eine Komik-Analyse mit Beschränkung auf den sprachlichen Kontext an ihre Grenzen stößt.<sup>231</sup>

In den vorangegangenen Ausführungen konnte gezeigt werden, dass die pragmatische Perspektive erhalten muss, wenn die GTVH-Parameter werk-intern nicht auffindbar sind. Dies macht nicht nur die Analyse einzelner Witze, sondern ebenso eine Gegenüberstellung verschiedener Witze problematisch.

Ferner erklärt ATTARDO (1994: 297) selbst, dass ein in ein Gespräch integrierter konservierter Witz „becomes part of the context [außersprachlich, BE]“; also kann ein solcher Komik-Text auch in diversen Gesprächszusammenhängen jeweils pragmatisch verschieden zum Einsatz kommen, was bei ATTARDO aber im Weiteren keine Berücksichtigung findet: „[...] jokes must be read contextually.“<sup>232</sup> Vergleicht man den Light-Bulb-Gag mit sich selbst in verschiedenen Kommunikationssituationen, hat dies Auswirkungen auf seine Qualität und (zumindest partiell) auf die seiner Parameter. Grundsätzlich sind hier Polen (als standardisierte, fiktive Witz-Charaktere) die Zielscheibe (TA), womit der Gag zunächst keine ernstzunehmende Referenzfunktion erfüllt. Die Zielscheibe bleibt Teil der werk-internen Diegese. In der Rede eines Rechtspopulisten (außersprachlicher Kontext) kann der Parameter TA jedoch

226 Vgl. ORING 2011a: 209. – Ebenfalls zeigt ORING hier, dass der „figure-ground reversal“ benannte LM dem Light-Bulb-Gag (5a) nicht zugrunde liegt und überhaupt als Technik infrage steht.

227 Vgl. dazu hier: Kap. 5.

228 Vgl. z. B. 2005: 63, sowie allgemeiner: Ders.: 2000<sub>1</sub>, 2000<sub>3</sub>.

229 Im Verlauf der Arbeit wird darauf noch näher eingegangen; vgl. etwa hier: Kap. 4.3.4 u. 5.5. Zu der besonderen Rolle der Abduktion vgl. hier: Kap. 4.3.6. Vgl. auch WIRTH 1999.

230 RUCH/ATTARDO/RASKIN 1993: 125.

231 Zum inkongruenten Moment der Ironie vgl. hier: Kap. 4.9.3.

232 ORING 2010: xiv.

zu negativen rhetorischen Zwecken pragmatisiert werden, etwa Diskriminierung. Zielscheibe ist dann die real existierende ethische Gruppe der polnischen Bevölkerung.<sup>233</sup> Damit erhält der gesamte Text als Sprachwerk eine ganz andere pragmatische Dimension. Derartige kommunikative Aspekte gehen der GTVH völlig ab.<sup>234</sup>

### 3.5 Die SSTH/GTVH und die Konversationsmaximen

An dieser Stelle sollen zunächst in aller Kürze die GRICESchen Konversationsmaximen erläutert werden, da diese in vielen Komik-Theorien (u. a. KOTTHOFF, WIRTH) und auch in dieser Arbeit eine wichtige Rolle spielen. Die GTVH-Autoren greifen sie ebenfalls auf und versuchen dadurch, ihrer Theorie einen pragmatischen Anstrich zu verpassen. Jedoch treten hierbei wiederum mehrere Probleme auf, welche im Anschluss an die Zusammenfassung erörtert werden.

#### 3.5.1 Die Konversationsmaximen nach GRICE

Die von GRICE (1979) aufgestellten **Konversationsmaximen** unterstehen einem allgemeinen **Kooperationsprinzip (KP)**:

„Mache deinen Gesprächsbeitrag jeweils so, wie es von dem akzeptierten Zweck oder der akzeptierten Richtung des Gesprächs, an dem du teilnimmst, gerade verlangt wird.“<sup>235</sup>

Die vier Maximen sind schließlich folgende<sup>236</sup>:

Die Maxime der Quantität:

1. „Mache deinen Beitrag so informativ wie (für die gegebenen Gesprächszwecke) nötig.“
2. „Mache deinen Beitrag nicht informativer als nötig.“

233 „[...] in the hands of a racist, such jokes [über Nationalitäten, ethnische Gruppen etc., BE] or references can be objectionable“ (S. ALLEN 1998: 50). – Vgl. auch hier Kap. 2.3 und die Auseinandersetzung mit den Termini *harmloser* und *tendenziöser Witz*.

234 Auch WENZEL (1989) erkennt die obligatorische Rolle der pragmatischen Dimension eines Witzes und differenziert zwischen „textexterner und textinterner Pragmatik“ (ebd.: 63), klammert diese Aspekte in seiner Untersuchung jedoch ebenfalls aus (vgl. ebd.: 64).

235 GRICE, H. PAUL (1979): Logik und Konversation [1975]. In: MEGGLE, GEORG (Hg.): Handlung, Kommunikation, Bedeutung, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, 243-265; 248.

236 Alle Zitate: GRICE 1979: 249 f. – Eine gute Zusammenfassung liefert auch: LEVINSON, STEPHEN C. (2000): Pragmatik [1983]. 3. Auflage, neu übersetzt von Martina Wiese. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 111 ff.; vgl. hierzu auch KOTTHOFF (1998: 54-58) u. U. SCHMITZ (2008): Konversation im Überfluss. Grices Maximen missachten die wirklichen Sprecher (oder umgekehrt?). In: ESCHBACH, ACHIM/HALAWA, MARK A./LEONHOFF, JENS (Hgg.): Audiatur et altera pars. Kommunikationswissenschaft zwischen Historiographie, Theorie und empirischer Forschung. Festschrift für H. Walter Schmitz, Aachen: Shaker 2008, 81-97; 86. – GRICE hat die Maximen nach eigener Angabe in Anlehnung an die KANTSchen Kategorien Quantität, Qualität, Relation und Modalität aufgestellt; vgl. KANT, IMMANUEL (1998): Kritik der reinen Vernunft [1781], Hamburg: Felix Meiner Verlag, 156 (= KrV B106). KLEIN (1997: 179 f.) stellt den Zusammenhang der KANTSchen Kategorien mit den GRICESchen Maximen infrage.



## Die Maxime der Qualität:

Obermaxime: „Versuche deinen Beitrag so zu machen, daß er wahr ist“.

- Untermaximen: 1. „Sage nichts, was du für falsch hältst.“  
2. „Sage nichts, wofür dir angemessene Gründe fehlen.“

## Die Maxime der Relation:

„Sei relevant“.

## Die Maxime der Modalität:

Obermaxime: „Sei klar“.

- Untermaximen: 1. „Vermeide Dunkelheiten des Ausdrucks.“  
2. „Vermeide Mehrdeutigkeit.“  
3. „Sei kurz (vermeide unnötige Weitschweifigkeit).“  
4. „Der Reihe nach!“

Die Maximen sind nicht als (ethische) Anweisungen an die Kommunikationspartner zu verstehen<sup>237</sup>; sie sind „falsch in dem Sinne, dass sie weder die normativen Ansichten der Sprecher noch die sprachliche Realität zutreffend beschreiben“<sup>238</sup>, sondern es verhält sich damit so,

„daß die Menschen diese Richtlinien durchaus nicht buchstabengetreu befolgen. Vielmehr orientiert man sich bei den meisten normalen Gesprächen an diesen Prinzipien, so daß die Hörer, auch wenn des Gespräch scheinbar gegen die Prinzipien verstößt, annehmen, daß sie dennoch auf einer tieferen Ebene befolgt werden“<sup>239</sup>.

Demnach gelten die Maximen als hermeneutische Ausgangspunkte für Schlussfolgerungen, wenn dem Anschein nach ein Verstoß gegen sie vorliegt; und letzteres ist „ein Normalfall der Bedeutungsgenerierung“<sup>240</sup>. Die Frage ist stets:

„Wie kann der Umstand, daß er [der Sprecher, BE] das sagt, was er sagt, mit der Annahme in Einklang gebracht werden, daß er das umfassende KP beachtet? Diese Situation läßt charakteristischerweise eine **konversationale Implikatur** zustande kommen; und wenn eine konversationale Implikatur in dieser Weise zustande kommt, werde ich sagen, eine Maxime sei *ausgebeutet* worden.“<sup>241</sup>

Den konversationalen Implikaturen stehen die **konventionalen Implikaturen** gegenüber; dabei handelt es sich um „nicht-wahrheitsfunktionale Inferenzen, die sich *nicht* von übergeordneten pragmatischen Prinzipien wie den Maximen herleiten, sondern einfach per Konvention mit bestimmten lexikalischen Einheiten oder Ausdrücken

237 Vgl. hierzu auch KOTTHOFF (1998: 63 f.) sowie U. SCHMITZ (2008: 82).

238 U. SCHMITZ 2008: 82.

239 LEVINSON 2000: 112 f.

240 KOTTHOFF 1998: 56; Hervorh. im Orig. – Vgl. hierzu auch U. SCHMITZ 2008: 85 ff.

241 GRICE 1979: 254; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

verknüpft werden<sup>242</sup>. Ein Beispiel: „Die Verwendung von *Sie* [statt *Du* im Satz *Sie sind der Professor*, BE] signalisiert also konventionell, aber nicht-wahrheitsfunktional, daß der Angesprochene im Vergleich zum Sprecher auf einer gesellschaftlich entfernten oder höheren Stufe steht.“<sup>243</sup>

### 3.5.2. Die Konversationsmaximen in der Komik-Theorie

RASKIN sieht die GRICESchen Maximen als gültig für einen Modus der „*bona-fide communication*“ und formuliert daran angelehnt für die SSTH und einen „*non-bona-fide-communication mode*“<sup>244</sup> folgende Maximen:

Maxime der Quantität:

„Give exactly as much information as is necessary for the joke“.

Maxime der Qualität:

„Say only what is compatible with the world of the joke“.

Maxime der Relation:

„Say only what is relevant to the joke“.

Maxime der Modalität:

„Tell the joke efficiently“.

Das erste Problem ist hierbei der Moduswechsel: „Wir rezipieren Witze nicht so, daß der Witz zunächst als ernster Text gehört wird und dann einen Wechsel zum Non-Bona-Fide-Modus auslöst, wie Raskin meint.“<sup>245</sup> Ferner

„wird auch übersehen, daß wir bereits ein Wissen über Kommunikation erworben haben, das es uns ermöglicht, bestimmte Aktivitäten mühelos sofort als solche zu rezipieren. Beim Märchen beispielsweise erwarten wir die Einhaltung der Qualitätsmaximen gar nicht erst. Wir rezipieren nicht jede Gattung jedesmal wieder so, als würden wir zum ersten Mal im Leben mit ihr konfrontiert“<sup>246</sup>.

Diese Kritik greift bei dem Gebrauch konservierter Witze, welche oft mit standardisierten Formulierungen (etwa: *Kennst du den schon?*) eingeleitet werden, womit die Hörer auf einen spaßigen Beitrag vorbereitet sind.<sup>247</sup> Ließe sich hier nun vermuten, dass der Moduswechsel durch die explizite Ansage oder andere Markierungen (etwa die Einleitung: *Kommt ein Mann zum Arzt ...*) vor dem Komik-Beitrag stattfindet, verwirft ein Blick auf die konversationellen/situativen Gags und die unfreiwillig ko-

242 LEVINSON 2000: 139; Kursivdruck im Orig. – Hier heißt es „konversationelle“ und „konventionelle“ Implikatur. – Zu den besonderen Eigenschaften der Implikatur-Typen und den verschiedenen Arten der konversationellen Implikatur vgl. ebd.: 138 ff.

243 Ebd.: 141; Kursivdruck im Orig.

244 Alle Zitate: RASKIN 1985: 103; Kursiv- u. Fettdruck im Orig.; vgl. auch ATTARDO 1994: 205 f.

245 KOTTHOFF 1998: 66.

246 Ebd.: 65.

247 Vgl. ebd.: 66.

mischen Fehlritte diese Annahme eines obligatorischen strikten Umschaltens ebenfalls, denn:

„Die eigentlichen Grenzfälle des Verstehens bestehen – wie im Fall der Ironie oder Dummheit – jedoch darin, daß der Interpret im Kontext der Interpretation entscheiden muß, wie er eine Äußerung zu deuten hat.“<sup>248</sup>

Also wechselt der Hörer weder nach der Rezeption eines konservierten Witzes in einen Unaufrichtigkeitsmodus, um diesen Text noch einmal komplett neu – und zwar überhaupt erst als Witz-Text – zu interpretieren, noch hat er im Falle eines situativen Gags immer vor der Rezeption eine solche Umschaltmöglichkeit. Sicherlich gibt es in Alltagsgesprächen viele Fälle, in denen ein Hörer erst mit einer gewissen Verzögerung erkennt, dass der zuvor rezipierte Beitrag als ein Komik-Beitrag intendiert war. Aber wechselt er dann noch ex post in einen anderen Modus? Und: Ist der Gag dann nicht meist schon kaputt, wenn die Spanne der Verzögerungszeit zu groß ist?

Zudem liegt nahe, nicht nur den Moduswechsel, sondern die beiden Modi an sich grundsätzlich infrage zu stellen.

„Sich im Modus des Bona-Fide zu bewegen, heißt nach Raskin (1985), die Griceschen Maximen zu erfüllen. Da es wenige Gespräche gibt, in denen diese Maximen, deren Sinn ja darin liegt, Implikaturen zu ermöglichen, erfüllt werden, muß ein solches Verständnis von Bona-Fide generell abgelehnt werden. Das Konzept der Bona-Fide-Kommunikation unterstellt ein Ausmaß an Klarheit und Deutlichkeit in der Interaktion, das im Alltag kaum anzutreffen ist.“<sup>249</sup>

KOTTHOFF hält eine Unterscheidung von „serious and playful ways of speaking“<sup>250</sup> für sinnvoller und zeigt zudem, dass eine Rede gleichzeitig aufrichtig (also nach RASKIN bona-fide) und trotzdem spielerisch komisch sein kann.<sup>251</sup>

Mit dem ersten Problem ist das zweite eng verquickt:

„Raskin setzt das Kooperationsprinzip mit der Summe der vier Konversationsmaximen gleich. die [sic!] Verletzung einer der Konversationsmaximen ist für Raskin gleichbedeutend mit dem Ausstieg aus den Bedingungen der ‚bona-fide Kommunikation‘ (vgl. Raskin 1985: 102f). Hier liegt jedoch ein grundlegender Irrtum vor: Die Gricesche Theorie der konversationalen Implikaturen ist genau für jene Fälle gedacht, in denen der Sprecher Zweifel an der

248 WIRTH 1999: 276. – Dies ist vor allem bei ironischen Äußerungen der Fall.

249 KOTTHOFF 1998: 66. – In der Ironie-Diskussion (Kap. 4.9.3) wird dieses Problem noch einmal deutlich, denn oftmals gibt es nicht einmal nonverbale Ironie-Signale, welche einen Wechsel in den Modus der Ironie anzeigen, sodass auch hier nur Schlussfolgerungen mit involviertem Hintergrundwissen das Verstehen in die richtige Richtung lenken können.

250 KOTTHOFF, HELGA (2006): Pragmatics of performance and the analysis of conversational humor. In: Humor, Bd. 19, H. 3, 271-304; 282.

251 Vgl. ebd.: 283-286. – Selbst ATTARDO (1994: 287) räumt ein: „It seems also that a radical dichotomy between ‘serious’ BF use of language and ‘humorous’ NBF cannot be maintained in reality.“ – Vgl. dazu auch hier: Kap. 4.9.3 u. 5.7. – Ironie ist etwa eine Möglichkeit, spaßig eine authentische Meinung zu vertreten.

Wahrheit bzw. der Relevanz einer Äußerung hat, aber dennoch glaubt, daß das Kooperationsprinzip befolgt wird. Wie die Auflistung der [RASKINSCHEN, BE] Maximen des Witzerzeugens zeigen, unterliegt auch der ‚witzige Diskurs‘ den gleichen Standards der Effektivität und der Plausibilität [sic] und zwar sowohl auf Seiten des Produzenten als auch auf Seiten des Interpreten.“<sup>252</sup>

Mit KOTTHOFF (1998: 64) lässt sich ergänzen:

„Viele Gattungen und Sprechaktivitäten würden zur Erklärung ihres Funktionierens in Raskins Konzeption Extra-Maximen verlangen, was die Gricesche Idee ad absurdum führen würde. Sinnvoller scheint es zu sein, das Implikatur-Konzept stärker mit einer Gattungstheorie und Rahmungskonzepten zusammenzubringen [...].“<sup>253</sup>

BROCK (1996: 43) ist hingegen der Auffassung, es könne „methodologisch nicht falsch sein, neben den von Grice für den Spezialfall der reinen Informationsübertragung formulierten Maximen solche für andere Spezialfälle zu ermitteln“. Er räumt jedoch ein (ebd.):

„Um aber einer Inflation von Maximen und kooperativen Prinzipien entgegenzuwirken, kann man leicht auf die meisten der oben nach Raskin (1985) zitierten Maximen verzichten, denn alle Griceschen Maximen – mit Ausnahme der Qualitätsmaxime – sind allgemein genug, um auch humoristische Kommunikation zu erfassen. Die Qualitätsmaxime [...] ist in dieser Fassung für humoristische Kommunikation einfach irrelevant. Wenn man ihr jedoch einen abstrakteren Status zubilligt, so kann man sagen, dass sie im Falle humoristischer Kommunikation über die konkretere (Unter-) Maxime ‚Interpretiere das, was du rezipierst, als komisch‘ realisiert wird.“

RASKINS Maximen sind also nicht an die ursprüngliche Idee der GRICESCHEN Konzeption, Implikaturen auszulösen, angelehnt, sondern sie sind davon analogisch falsch abgeleitet und gleichen einer Anleitung für den kompetenten Witze-Erzähler<sup>254</sup>; damit sind sie für den Interpretationsprozess zunächst irrelevant, werden jedoch wieder auf einer Meta-Ebene interessant, da sie zum Bestandteil eines Wissens über Komik-Gattungen werden können.<sup>255</sup> Sind Verstöße gegen die GRICESCHEN Maximen grundsätzlich als Indizien für das Eintreten in einen etwaigen Komik-Diskurs zu werten, definieren RASKINS Maximen die Angemessenheit der Komik-Produktion, gegen welche auf einer Meta-Ebene verstoßen werden kann, um etwa das Komik-Genre selbst zu persiflieren. In einer gewöhnlichen Theatersituation (KM 1) wird beispielsweise vom Komik-Produzenten erwartet, was RASKIN postuliert. Handelt es sich nicht um eine schlechte Darbietung, muss es andere Gründe geben, warum der Produzent vom Standard abweicht. Daher ist die von BROCK als Rezep-

252 WIRTH 1999: 276 f.

253 KOTTHOFF kommt der eigenen Forderung im Verlauf ihrer Abhandlung und weiteren Aufsätzen (u. a. 2006) nach. Auch hier wird das GRICESCHE Konzept in die Analyse (Kap. 5) involviert.

254 ATTARDOS „least disruption principle“ (LDP) steht als eine Art Anweisung für den perfekten Ironiker auf dem gleichen Niveau (vgl. 2001: 112 ff.).

255 Vgl. dazu hier: Kap. 2.6.1 u. 2.6.2.

tionsanweisung formulierte „**Humormaxime**“ (im Folgenden: **Komik-Maxime**) auf einer Meta-Ebene durchaus implikaturauslösend.<sup>256</sup>

Wollte man schließlich für die Konversationsmaximen eine Obermaxime finden, wäre es etwa eine Aufforderung wie: *Sei angemessen!* Je nach Kommunikationsgattung müsste der Begriff der Angemessenheit jeweils neu reflektiert und definiert werden, wenn eine Persiflage ebenjener Textgattung analysiert werden soll.<sup>257</sup> (Das Normalmaß muss bekannt sein, um die Abweichung zu verstehen.) Verstöße gegen diese Obermaxime sind nach Gründen zu befragen; das Ergebnis kann das unfreiwillig Komische (mit WIRTH: abduktive Dummheiten<sup>258</sup>) oder intendierte Komik sein.

Das Resümee: In der GTVH-Literatur werden die GRICESchen Maximen zwar präsentiert und diskutiert, spielen jedoch in einem pragmatischen Sinn in der fast ausschließlich semantischen Analyse eigentlich gar keine Rolle. Dies liegt vor allem daran, dass ohnehin kontextentbundene konservierte Witze fokussiert werden, und diese setzen meist qua Textgattung den Verstoß gegen die GRICESchen Maximen und das Vorliegen eines spielerischen Komik-Diskurses voraus. Die speziellen RASKINSchen Maximen sowie BROCKs Komik-Maxime können für einen Diskurs auf der Meta-Ebene respektive die Analyse von Komik-Produkten auf dieser Meta-Ebene brauchbar gemacht werden.

---

256 Vgl. BROCK 1996: 43 f. – BROCK (2013a: 266) verwendet den Terminus *Komikmaxime*.

257 KOTTHOFF (2006: 277) warnt allerdings: „[...] we obtain an infinite number of maxims for each discursive frame.“

258 Vgl. hier: Kap. 4.3.6.



## 4 Aspekte und Begriffe der Komik-Analyse

„[...] nur hat man meist das Wichtigste, sogar Entscheidende, daß nämlich das Witzige eher im Andeuten als im Aussprechen liege, ziemlich vernachlässigt.“<sup>1</sup>

Nachdem die SSTH/GTVH hier mit ihrem problematischen Script-Begriff diskutiert und auf ihre Gültigkeit hin mit negativem Ergebnis geprüft wurde, ist es nun geboten, nach alternativen Beschreibungsmodellen Ausschau zu halten.

### 4.1 Alternativen zum Script?

Eine alternative Option zum Script-Begriff wäre der Frame-Begriff, für welchen sich BUSSE (2012) stark macht (allerdings nicht in Bezug auf den Komik-Diskurs). Hierbei tauchen jedoch ähnliche Probleme wie bei den HR-Autoren auf.

So räumt BUSSE ein, dass der Terminus *Frame* nicht einheitlich verwendet wurde und aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Richtungen stammt, wobei er MARVIN MINSKY und CHARLES J. FILLMORE als wichtigste Autoren nennt und sich für seine eigene Konzeptionierung des Frame-Begriffs auf Letzteren sowie dessen Nachfolger (des internationalen Forscherverbundes FrameNET) stützt.<sup>2</sup> BUSSE bezeichnet das Script-Modell zwar als statisch und damit seinem auf FILLMORE aufbauenden Frame-Begriff als unterlegen<sup>3</sup>, die grundlegenden Probleme bleiben jedoch auch bei seiner Frame-Variante bestehen.

Zunächst bleibt festzuhalten, dass BUSSE (2012: 356) die Schwierigkeiten bezüglich der Computer-Metaphorik respektive der technischen Terminologie der älteren Frame-Begriffe zwar benennt, aber die Slot/Filler-Analogie adaptiert. Damit suggeriert er, dass bei einem Bedeutungskomplex bestimmte Werte zwangsläufig vorhanden sein müssen.

Wenn es jedoch feste Bedeutungselemente gibt, taucht schnell wieder die Frage nach dem Umfang eines Frames und dessen verbindlichen Bestandteilen auf. BUSSE erläutert eher unzureichend:

„Als Strukturen aus Konzepten sind Frames, da Konzepte selbst wieder Frames sind, immer schon Strukturen aus Frames. Jedes Attribut, jeder Wert, jede Relation und jedes angeschlossene Element (auch jedes Meta-Element in einem Frame) ist selbst wieder ein Frame. Auf der Ebene einer prinzipiellen Betrachtung“

1 PREISENDANZ, WOLFGANG (1970): Über den Witz, Konstanz: Universitätsverlag, 10.

2 Vgl. BUSSE 2012: 19.

3 Vgl. ebd.: 350, 353. – Erstaunlich ist hierbei, dass RASKIN und ATTARDO bei BUSSE überhaupt keine Erwähnung finden. Nun werden diese beiden Autoren in erster Linie zwar dem Komik-Diskurs zugeordnet, aber zumindest RASKINS Script-Begriff hätte BUSSE durch KONERDING (1993) kennen müssen, da jener RASKINS Script-based Semantic Theory ein Unterkapitel widmet und mehrere Publikationen, welche außerhalb und vor der Humor-Research-Reihe erschienen sind, auflistet (vgl. KONERDING 1993: 52). Stattdessen bezieht sich BUSSE lediglich auf den Script-Begriff von SCHANK/ABELSON.

tung sind Frames daher aufgrund ihrer grundsätzlichen Rekursivität prinzipiell unabschließbar.<sup>44</sup>

Ein Frame müsste also immer auch der gesamte lexikalische Graph sein können; oder anders formuliert ergibt sich hieraus die wenig differenzierte Aussage: *Alles Wissen ist ein Frame*. So bleibt auch bei BUSSE das Problem der Script-Semantiker: Auf der einen Seite ist ein Frame eine distinkte Einheit, auf der anderen Seite ist er grenzenlos.

In Verbindung mit der oben genannten Rekursivität steht bei BUSSE (ebd.: 734 ff.) die Frage nach dem „Auflösungsgrad“ respektive der „Granularität“:

„Wenn es zu jedem Frame, und zu jedem Frame-Element, im Prinzip immer noch eine weitere epistemische Ausdifferenzierungsmöglichkeit gibt, ohne dass dieser Prozess der weiteren Aufspaltung jemals definitiv abgeschlossen werden kann, dann liegt auf der Hand, dass es keine allgemeingültige, sozusagen kanonische Frame-Darstellung geben kann, sondern dass zu jeder gegebenen Frame-Darstellung im Prinzip immer noch eine zusätzliche Differenzierung angegeben werden kann.“<sup>45</sup>

Somit ist ein Frame ob seiner prinzipiellen Grenzenlosigkeit letztendlich nicht vollständig darstellbar, zumindest bleibt jeder Versuch einer Darstellung immer nur eine Hypothese über die Zusammensetzung eines solchen Frames, denn:

„Man wird nie nachweisen können, und sich in seiner eigenen Forschung niemals sicher sein können, ob der gewählte Granularitätsgrad der Frame-Darstellung auch dem Granularitätsgrad des jeweiligen Forschungsobjektes (individuelle Frames oder gesellschaftliche Frames) tatsächlich entspricht. Viel häufiger wird es also so sein, dass man durch wissenschaftliche Beschreibungen ein Granularitätspotential anschaulich macht, von dem man nicht weiß (und meistens auch nicht wissen kann) [sic] inwiefern ihm eine epistemische Aktivierungs-Realität entspricht. Für tatsächliche Granularitätsgrade im Wissen einzelner Individuen, von Individuengruppen [...], oder im gesellschaftlichen bzw. kulturellen Wissen einer bestimmten Gesellschaft oder Epoche, gibt es bestenfalls einige (in ihrer ‚Beweiskraft‘ eher schwache) äußere Indizien, aber keine ‚objektiven‘ Beweise. Man wird also auch in der Frame-Forschung (und Frame-Semantik im Besonderen) damit leben müssen, dass hinsichtlich der Feststellung des ‚Gegebensein‘ von Frame-Elementen und hinsichtlich der ‚Granularität‘ bzw. des ‚Auflösungsgrades‘ von Frame-Beschreibungen *hermeneutische* Kriterien gelten: **Auch Frame-Forschung bleibt unhintergebar Interpretation; ihre Ergebnisse sind so ‚sicher‘, wie Interpretationen eben sein können und bleiben stets so bezweifelbar, wie es für jede Interpretation gilt.**“<sup>46</sup>

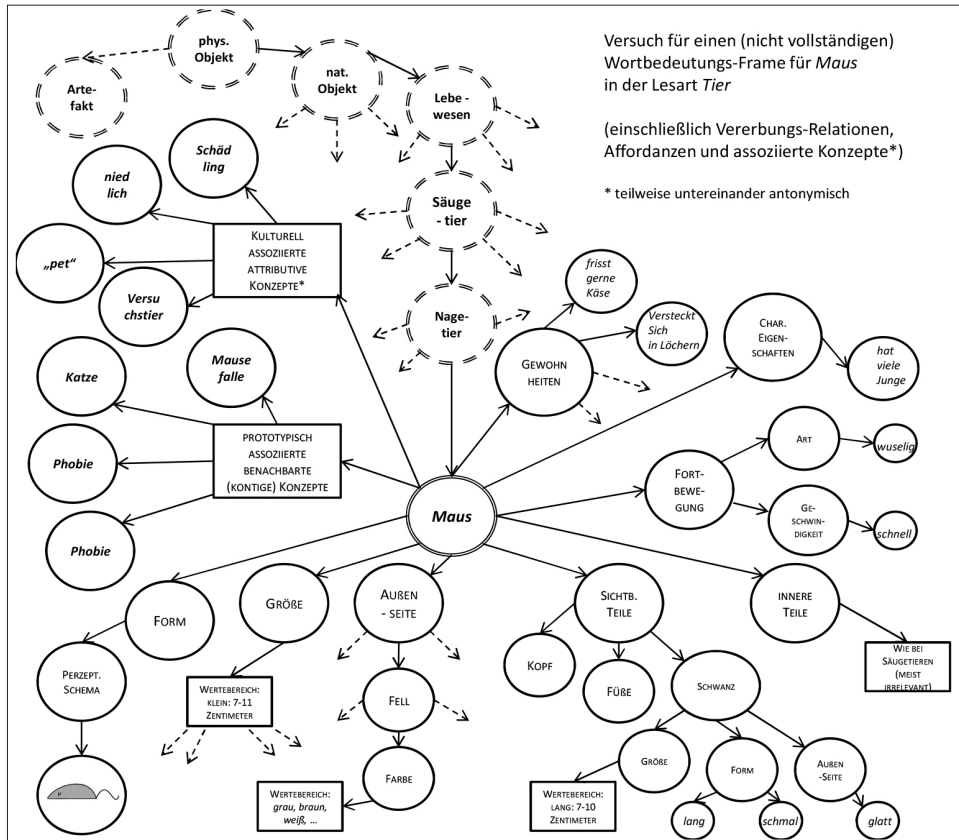
4 BUSSE 2012: 613. – Vgl. auch die Diskussionen um einen Frame-Kern (ebd.: 587 ff.) und um Standard-Werte eines Frames (ebd.: 599 ff.). – An anderer Stelle diskutiert BUSSE erneut die Grenzen eines Frames, unterteilt diese Frage in drei Teilfragen, bleibt aber erneut eine konkrete Antwort schuldig (vgl. ebd.: 665 ff.).

5 Ebd.: 735. – BUSSE beschreibt hier nichts anderes als das Prinzip der sprachlichen Elliptizität, das in der vorliegenden Arbeit vorgestellt wird (vgl. hier Kap. 4.3).

6 BUSSE 2012: 736; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. zur Innen-Außen-Dichotomie auch hier: Kap. 2.1.



Sind diese Ausführungen plausibel und akzeptabel, bemüht sich BUSSE jedoch entgegen diesen Erkenntnissen um etliche Darstellungen diverser Frames<sup>7</sup>, welche zum Teil an RASKINS „domain“-Schaubild erinnern<sup>8</sup>. BUSSES Modelle sind zwar ausdifferenzierter, doch rudert er damit zurück. Durch die grafische Darstellung seiner Wortbedeutungs-Frames (Abb. 17) tritt das Umfangsproblem des Frame-Begriffs wieder zutage: Je präziser feste Werte beziehungsweise Elemente eines Frames determiniert werden, desto näher kommt man wiederum einem Nomenklaturmodell sprachlicher Zeichen.

Abb. 17<sup>9</sup>

Alternativ wird in der Komik-Literatur auch mit dem zum Frame und Script adäquaten Begriff des „Bezugsrahmens“ (WENZEL 1989) gearbeitet, welcher ebenfalls auf MINSKY und dessen Frame-Theorie zurückzuführen ist.<sup>10</sup> Um die Überlappung zweier Bedeutungsbereiche zu erläutern, gibt es zudem den populär gewordenen Begriff der „Bisoziation“:

7 Vgl. BUSSE 2012.: 743 ff.

8 Vgl. hier: Kap. 3.3.3 bzw. die Abb. aus: RASKIN (1985: 81).

9 Schaubild „Wortbedeutungs-Frame für MAUS in der Lesart Tier“ aus: BUSSE 2012: 743.

10 Vgl. WENZEL 1989: 33 ff.

„Ich habe den Ausdruck ‚Bisoziation‘ geprägt, um eine Unterscheidung zwischen dem routinemäßigen Denken, das sich sozusagen auf einer einzigen Ebene vollzieht, und dem schöpferischen Akt zu treffen, der sich immer [...] auf mehr als einer Ebene abspielt.“<sup>11</sup>

„Das Prinzip [...] ist [...] das Erfassen einer Situation oder Idee L in zwei in sich geschlossenen, aber gewöhnlich nicht miteinander zu vereinbarenden Bezugssystemen  $M_1$  und  $M_2$ .“<sup>12</sup>

Unter anderen nutzen auch KOTTHOFF (1998) und BALTZER (2013) diesen Terminus, welchen KOTTHOFF im Vergleich zum *Script* als „treffender“ bezeichnet:

„[...] weil er die kombinatorische Aktivität des Humor produzierenden und rezipierenden Individuums fokussiert. Koestler faßte das, was im Witz bisoziiert wird – Kontexte, Rahmen oder Logiken – sehr weit. Es ist sinnvoll, diese Elemente nicht von vornherein theoretisch einzuengen, da sie tatsächlich unterschiedlich sein können, was ihren hohen Originalitätsgrad fördert. Sie können in induktiven und abduktiven Analysen herausgearbeitet werden.“<sup>13</sup>

Als ein allgemeiner Oberbegriff soll **Bisoziation** hier zwar übernommen werden, möchte man jedoch bei der Pointen-Analyse ins Detail gehen, ist ein präziseres Konzept gefragt – allein um reale Situationen und Ideen zu scheiden.<sup>14</sup> Darüber hinaus erfasst KOESTLER seiner Definition nach lediglich Phänomene der Inklusion, nicht aber der bloßen Separation.

## 4.2 Plädoyer für die Sphäre

Der Begriff der **Sphäre** dürfte in linguistischen Fachkreisen am ehesten durch BÜHLERS „Sprachtheorie“ Bekanntheit erlangt haben. Dort korrespondiert der Sphären-Begriff mit den **stofflichen Ordnungshilfen** und wird verwendet, um das Prinzip der sprachlichen Elliptizität<sup>15</sup> zu erläutern:

„Wenn irgendwo das Wort ‚Radieschen‘ vorkommt, dann ist der Leser sofort an den Esstisch oder in den Garten versetzt; in eine ganz andere ‚Sphäre‘ also [...], wie wenn z. B. das Wort ‚Ozean‘ vorkommt. Jeder zum Worthaufen zerschlagene und entformte charaktervolle Text hat noch seinen Sphärengeruch, und man braucht gar nicht besonders sensibel dafür zu sein, um aus ihm Phantasiehilfen und damit einen Ariadnefaden zu gewinnen. [...] Aus dem Phänomen der stofflichen Ordnungshilfen ist nicht mehr und nicht weniger abzulesen, als daß es zur Lebensgewohnheit der gewöhnlichen Gebraucher von Sprachzeichen gehört, dem, wofür sie als Symbole stehen, die ganze Aufmerksamkeit und eigene innere, schaffende oder nachschaffende Aktivität als Sprecher und Hörer zuzuwenden. **Man ist dort bei den Dingen, von denen gesprochen wird, und**

11 KOESTLER 1966: 25. – Vgl. auch MÜLLER 2003a: 93 ff.

12 KOESTLER 1966: 24 f.

13 KOTTHOFF 1998: 51. – MÜLLER (2003a) schließt sich hingegen weitestgehend unkritisch dem SSTH-Modell an (vgl. ebd.: 98-99).

14 Vgl. hier: Kap. 3.3.

15 Dies wird hier in Kap. 4.3 abgehandelt.

läßt die konstruktive oder rekonstruierende innere Tätigkeit zum guten Teil **vom Gegenstand selbst**, den man schon kennt oder soweit er durch den Text bereits angelegt und aufgebaut ist, gesteuert werden. [...] die übliche Art des Sprechens rechnet damit, läßt allenthalben **Spielräume offen**. Unsere darstellende Alltagssprache und die des Dichters oft in gesteigertem Grade, aber auch die Sprache in wissenschaftlichen Werken zielt im einzelnen Satze meist nicht auf höchsterreichbare logische Eindeutigkeit und Lückenlosigkeit ab. **Ein Einfangen des vollen Gegenstandes und Lückenlosigkeit seiner sprachlichen Darstellung ist in weit geringerem Grade ein Ideal als die meisten ahnen**. Ja, es wird auch dann von der natürlichen Sprache nur erbärmlich unvollkommen erreicht, wenn man es ihr z. B. in logisch geschärften Beweisgängen aufnötigt. Der Sprachtheoretiker notiert das Phänomen der *stofflichen Steuerung* [...].<sup>16</sup>

Es sind also die Erfahrungen eines jeden einzelnen Menschen mit der Welt, welche Einzug halten in die individuelle Welttheorie und somit die Verstehenshandlungen beeinflussen. Innerhalb einer mitgedachten „Sphäre“ befinden sich die „stofflichen Ordnungshilfen“, die zum Verständnis beitragen.

„Backstein – Backofen – Backholz‘ variieren dreimal die sachliche Relation der gefügten Glieder; die Spezifikation bleibt jeweils der Sachkenntnis (= Stoffhilfe) überlassen.“<sup>17</sup>

Im Folgenden wird der Sphären-Begriff näher bestimmt und für die Komik-Analyse mit weiteren Aspekten angereichert, um alternativ zum Script-Begriff (und dessen problematischen Implikationen) eingesetzt werden zu können.

#### 4.2.1 Wissenschaftshistorische Begriffsrekonstruktion

Der Sphären-Begriff stammt aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts und hat eine quasi-empirische Grundlage. Er ging aus Protokollen, die Versuchspersonen (VPs) während der Lösung bestimmter Aufgaben im Rahmen sprachpsychologischer Untersuchungen erstellt hatten, hervor und konnte sich in der damaligen Fachliteratur anscheinend durchsetzen.<sup>18</sup> So postuliert ADOLF GRÜNBAUM, welcher ebenfalls mit Versuchspersonen arbeitete:

„Die Existenz solcher Bedeutungssphären wird bewiesen durch:

1. direkte Angaben der Vp., die die Sphäre konstruiert;
2. nachträgliches Ermitteln der Vp. in den Fällen, wo bei Lösung der Aufgabe eine Veränderung der bloß schlicht gegebenen Sphäre geschieht;
3. Ermöglichung der nicht gelungenen Rpd. [Reproduktion, BE] vermittels der von dem V.-leiter gegebenen Andeutung der Sphäre.
4. Ermöglichung der nicht gelungenen Rpd. durch Aufforderung des V.-leiters [sic] sich speziell auf die Sphäre einzustellen.“<sup>19</sup>

16 K. BÜHLER 1999: 171 ff.; Kursivdruck u. einfache Anführungszeichen im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

17 Ebd.: 174 ff.; einfache Anführungszeichen im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

18 Vgl. HÜLZER-VÖGT, HEIKE (1989): Karl Bühler (1879-1963) und Wilhelm Stählin (1883-1975): Psychologische Fundamente der Metapherntheorie im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, Münster: Nodus, 11.

19 GRÜNBAUM, ADOLF (1912): Beobachtungen über das Besinnen. In: SCHUMANN, FRIEDRICH (Hg.): Bericht über den V. Kongreß für Experimentelle Psychologie, Leipzig: Barth 1912, 208-211; 210. –

Für die Etablierung des Sphären-Begriffs in der BÜHLERSchen Terminologie stehen an erster Stelle die Untersuchungen des Philosophen und Psychologen AUGUST MESSER<sup>20</sup> (1906<sup>21</sup>), welche drei Jahre später von K. BÜHLER aufgegriffen werden. In seinem Beitrag unterteilt BÜHLER die Bewusstseinsinhalte in sinnliche und gedankliche Inhalte.<sup>22</sup> Die sinnlichen Inhalte sind Vorstellungen optischer, akustischer und anderer Art, aber auch Erinnerungs- und Phantasievorstellungen. Die gedanklichen Inhalte sind hingegen abstrakt, werden zum Beispiel sprachlich durch die Wendung *etwas meinen* repräsentiert. Sie sind mit den sinnlichen Inhalten eng verknüpft oder können auch ohne sie vorhanden sein.<sup>23</sup> Der gedankliche Teil des Bedeutungsbewusstseins sei bisher kaum erforscht, und schließlich rekurriert K. BÜHLER (1909: 111) auf die Protokolle Messers:

„Messers Vp. sprechen häufig vom Bewußtsein ‚einer Sphäre‘ oder eines Gebiets, zu dem das Gemeinte gehört. In anderen Fällen scheint es sich um Beziehungen zu handeln, die sich auf die vorhandenen Vorstellungen stützen und so etwas wie den logischen Ort des Gemeinten bestimmen; und in wieder anderen Fällen scheint man ohne Vorstellungshilfen eine eindeutige vorderhand psychologisch nicht näher beschriebene Richtung auf den durch das Wort bezeichneten Gegenstand zu haben.“

Der Ausdruck *Sphäre* scheint hiernach nur im Sinne eines gedanklichen Gebiets gebraucht worden zu sein. HÜLZER-VOGT stellt jedoch heraus, dass die Bezeichnung *Sphäre* ebenfalls hinsichtlich der anderen beiden von K. BÜHLER genannten Fälle von Bedeutungsbewusstsein verwendet wurde:

„Von ihren Äußerungen [der Probanden MESSERS, BE] ließen sich drei verschiedene Gebrauchsweisen des Wortes ‚Sphäre‘ ableiten: zum ersten wurde die ‚Sphäre‘ mit einem ‚übergeordneten Begriff‘ gleichgestellt (1906: 78), zum zweiten erst mit einem ‚Gebiet‘, dem Vorläufermodell unserer modernen ‚frames‘, – diese Variante haben Bühler und Stählin über-

---

Da der Ausdruck *Sphäre* zwar in den Protokollen von VPs selbst verwendet wird, die Bewusstseinsvorgänge jener Probanden auf Grund der Innen-Außen-Dichotomie den Beobachtern jedoch vorenthalten bleiben müssen, wird hier die Bezeichnung *quasi-empirisch* verwendet.

20 WILHELM AUGUST MESSER (1867-1937).

21 MESSER, AUGUST (1906): Experimentell-psychologische Untersuchungen über das Denken. In: Archiv für die gesamte Psychologie, 1906, Vol. 8, Nr. 1/2.

22 Vgl. BÜHLER, KARL (1909): Über das Sprachverständnis vom Standpunkt der Normalpsychologie aus. In: Bericht über den III. Kongreß für experimentelle Psychologie in Frankfurt/a. M., 22.-25. April 1908, Leipzig: 1909, 94-130; 109.

23 Bei PEIRCE heißt es ganz ähnlich: „Diese zwei Arten von Gegenständen, solche, deren wir *unmittelbar* bewußt sind, und solche, deren wir *mittelbar* bewußt sind, finden sich in jedem Bewußtsein. Einige Elemente (die Sinnesempfindungen) sind in jedem Augenblick, solange sie dauern, voll gegenwärtig, während andere (wie die Gedanken) Handlungen sind, die Anfang, Mitte und Ende haben und in einer Übereinstimmung der Folge der Empfindungen bestehen, die durch den Verstand gehen. Sie können uns nicht unmittelbar gegenwärtig sein, sondern nehmen einen Teil der Vergangenheit oder Zukunft ein. Denken ist ein Melodienfaden, der durch die Folge unserer Empfindungen läuft“ (1911b: 189; Kursivdruck im Orig.).

nommen – und zum dritten mit einem ‚koordinierten Begriff‘ bzw. dem Bewußtsein, ‚überhaupt Zusammengehöriges nennen zu können‘ (ibid.: 79).<sup>24</sup>

HÜLZER-VOGT (ebd.) sieht in diesen Gebrauchsweisen „verschiedene Ebenen kognitiver Prozesse“, und sie fährt fort:

„Während der ‚übergeordnete Begriff‘ auf die Ebene der hierarchisch-systemischen Kategorisierungen abzielt, aus denen synekdochische Relationen gebildet werden können, verweist der ‚koordinierte Begriff‘ auf sachliche Zusammenhänge, die assoziativ herbeigeführt werden und sich in metonymischen Relationen sowie in sprachlichen Komposita-Bildungen ausdrücken können. Die assoziative Koordination transzendiert jedoch, Messer zufolge, das Bewußtsein im eigentlichen Sinn (cf. 1906: 77).

Die Sphäre als ‚Gebiet‘ ist eine noch weitgehend unspezifische Identifizierung und erlaubt von daher die Konstruktion verschiedenartiger Zusammenhänge, so auch die metaphorische Verbindung mit einem (anderen) zweiten Gebiet. Eine Verbindung des ‚Sphären‘-Begriffs von Messer mit einer traditionellen philosophischen Lehrmeinung läßt sich auf der Grundlage seines Textes nicht nachweisen.<sup>25</sup>

WILHELM STÄHLIN übernimmt den Terminus *Sphäre* ebenfalls aus den Protokollen MESSERS sowie aus dem Beitrag BÜHLERS (1909) und hält bereits in seiner Erläuterung des Begriffs die von HÜLZER-VOGT präziser herausgestellte dreifache Gebrauchsweise fest:

„Häufig verstehen wir nämlich ein Wort dadurch, daß wir uns der Sphäre bewusst werden, in die das Wort, bzw. sein Inhalt hineingehört. Gleichviel, ob diese Sphäre als ein übergeordneter Begriff oder als ein zeitlicher oder lokaler Zusammenhang oder als ein bestimmtes Gebiet von Gegenständen, als ein bestimmtes Gebiet unseres praktischen Lebens oder unserer Gedankenwelt aufgefaßt wird: das Gemeinsame an allen diesen oder noch anderen Formen des ‚Sphärenbewußtseins‘ ist das Bewußtsein, das gehörte bzw. gelesene Wort in irgendein engeres oder weiteres Gebiet richtig einreihen oder einordnen zu können.

Logisch betrachtet ist natürlich die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Ganzen nur ein Merkmal neben anderen, psychologisch betrachtet ist das ‚Sphärenbewußtsein‘ ein **eigenartiges Bedeutungserlebnis**, das von Vp. oft berichtet und beschrieben wird; es vertritt sehr oft die Stelle jeder genaueren Vergegenwärtigung; der Verstehende begnügt sich mit jenem allgemeinen Wissen, in welche Kategorie des Seienden etwas gehört, gleichsam in welches Fach seines Geistes es untergebracht werden solle.<sup>26</sup>

24 HÜLZER-VOGT 1989: 12; Kursivdruck im Orig.

25 Dass HÜLZER-VOGT die Sphäre als Vorstufe zum heute üblichen kognitionswissenschaftlichen Frame-Begriff sieht, liegt auf den ersten Blick nahe; die weiteren Ausführungen werden jedoch einen Unterschied aufweisen können.

26 STÄHLIN, WILHELM (1914): Zur Psychologie und Statistik der Metaphern. Eine methodologische Untersuchung. In: Archiv für die gesamte Psychologie XXXI, 1914: 316; Hervorh.: BE.

Aus den Ausführungen geht hervor, dass der Terminus neben dem Reproduzieren beziehungsweise Fingieren von Wirklichkeitsausschnitten durchaus typische respektive routinierte Handlungsabfolgen umfassen kann (etwa ähnlich dem Script-Begriff bei ABELSON: Wissen darüber, wie ein Arztbesuch abläuft), jedoch auch abstraktere Denkvorgänge mit einschließt.

Die Formulierung „eigenartiges Bedeutungserlebnis“ darf hier so gewertet werden, dass eine Bedeutungssphäre zwar durchaus durch vorangegangene Kommunikationsprozesse intersubjektiv determiniert ist, aber ihr als Teil der individuellen Welttheorie letztlich ein subjektives Moment inhärent bleibt, das sich auf die speziellen Erfahrungen des Individuums zurückführen lässt, womit die Bedeutungssphären zweier Kommunikationsteilnehmer grundsätzlich divergieren – sei es en gros oder nur in Nuancen – ganz abhängig von den gemeinsamen oder verschiedenen Erfahrungen und dem jeweiligen Kommunikationsobjekt.<sup>27</sup>

Überdies arbeitet CHARLOTTE BÜHLER mit dem Terminus *Sphäre*. Sie führte Untersuchungen zur Entstehung von Gedanken und Sätzen durch.<sup>28</sup> Als Grundlage dienten ihr ebenfalls Protokolle, die Versuchspersonen (VPs) während der Lösung bestimmter Aufgaben erstellt hatten.<sup>29</sup> Auch in diesen Protokollen benutzten die VPs selbst regelmäßig den Ausdruck *Sphäre*, um Vorgestelltes und Gedachtes zu erörtern.<sup>30</sup> CH. BÜHLERS Untersuchungen beweisen unter anderem:

„[...] daß u n g e s u c h t nicht beliebige Beziehungen zwischen beliebigen Worten zu knüpfen sind, daß unser Denken unwillkürlich sein Material in einzelne sachlich oder logisch zusammenhängende Gebiete ordnet, die es ohne Willkür nicht miteinander verbindet. Solche Gebiete werden bisweilen als *Sphären* bezeichnet.“<sup>31</sup>

CH. BÜHLER stützt sich in ihren Beiträgen auf die Definition GRÜNBAUMS:

„Unter Bedeutungssphäre eines Vorstellungsinhaltes verstehe ich den eigentümlichen **Hof um den Inhalt, der aus labilen und verschiedentlich in Bereitschaft gesetzten Vergegenwärtigungen der zugehörigen Bedeutungen besteht**. In diesem Hofe sind zwei Kreise zu unterscheiden:

1. Vergegenwärtigungen der explizierten begrifflichen Merkmale bzw. realen Eigenschaften der Vorstellung bzw. ihres Gegenstandes.
2. Einige mögliche Exemplifikationen, Konkretisierungen oder Anwendungen der Bedeutung.

Entweder steht der eine oder der andere Kreis im Vordergrund des Hofes, und je nach der Präsenz dieses oder jenes Kreises bzw. je nach seiner Armut oder

27 Vgl. auch BUSSE (2012), der in seiner Frame-Abhandlung das individuelle und soziale Moment immer wieder thematisiert.

28 Vgl. CH. BÜHLER 1918 u. 1919.

29 Eine gute Zusammenfassung findet man bei LIEDTKE (2007: 64-67).

30 Vgl. CH. BÜHLER 1918: 147, 149, 177, 179, 180, 182, 183, 191, 192, 196, 197, 198 u. 199 sowie dies. 1919: 188, 197, 200, 202 u. 205; außerdem verweist BÜHLER selbst explizit auf den Gebrauch des Ausdrucks durch die Probanden (ebd.: 156).

31 CH. BÜHLER 1918: 155; Sperrschrift im Orig.

Fülle erfüllt derselbe Inhalt die Funktionen einer allgemeinen oder individuellen bzw. abstrakten oder konkreten Vorstellung.

Da der Charakter einer Bedeutungssphäre von der sukzessiven und simultanen Umgebung einer Vorstellung abhängt, so **sind die eben erwähnten Charakteristika einer Vorstellung im psychologischen Sinne nicht ihre immanenten Qualitäten**, wie es innerhalb der Logik gilt, sondern bloß Verhaltensweisen, die von ihr beansprucht werden.<sup>32</sup>

Bei GRÜNBAUM ist vor allem die Graduierung zwischen Abstraktem und Konkretem interessant. Das eine geht mit dem anderen in der Sphäre einher; je nach Situation dominiert mal das eine, mal das andere – konform mit der Idee der „Tiefenschichten“ des Verstehens<sup>33</sup> und mit der Unterscheidung zwischen sinnlichen und gedanklichen Bewusstseinsinhalten<sup>34</sup>.

CH. BÜHLER fügt GRÜNBAUMS Definition schließlich hinzu:

„Es fragt sich nun, ob die **Z u g e h ö r i g k e i t** zu einer Sphäre in irgend etwa objektiv zu bestimmen möglich oder ob sie tatsächlich rein subjektiv, von Fall zu Fall wechselnd und allgemein nicht bestimmbar ist.

Ich möchte eine objektive Bestimmung dahingehend versuchen, daß ich sage: Die **Sphäre ist die Gruppe aller mit einer Bedeutung verträglichen Bedeutungen und Beziehungen**, wobei verträglich sowohl im Sinne des objektiven Zusammenbestehenkönnens, Auseinanderfolgenkönnens, wie auch des subjektiven, **dem Gefühl nach nicht Widerstreitenden zu verstehen ist**.“<sup>35</sup>

Ferner hält Ch. BÜHLER (ebd.: 164) fest, dass „meistens gerade häufig zusammen Erlebtes als sphäreneins gilt“, und somit greift die Sphärenbildung auch bei ihr auf Erfahrungen zurück, nämlich derart,

„[...] daß wir äußerst selten in Einzelvorstellungen und Einzelbedeutungen zu denken pflegen, wie sie dem Einzelwort entsprechen, sondern daß unsere Bilder fast stets Situationen oder doch Bruchstücke von solchen und unsere unanschaulichen Gegebenheiten nicht Einzelbedeutungen, sondern Bedeutungen mit Beziehungen sind. Die Vorstellung des Gehirns ist vielleicht schon ein Gehirn, in seiner Schädelkapsel gesehen oder in seiner Schädelkapsel gewußt. Diese **unbeachteten Mitgegebenheiten** – in unserem Fall also z. B. eine noch mit aufgefasste Farbe, Form, Größe, Material oder sonstige Eigenschaft, ferner ein Gefühlston – diese alle haben als nächste Disposition die erste Anwartschaft, auch aktuell zu werden und sind, auch wenn sie selbst nicht aktuell werden, die Grundlage für die **R i c h t u n g**, in der das weitere Vorstellen oder Denken verlaufen wird. So ist es erklärlich, daß als nächste Beziehung sich Mitgesehenes, Mitsehbares, Mitgedachtes oder Mitdenkbares einstellt. Unsere Beziehungsaufgaben [die den VPs u. a. gestellt wurden, BE] bringen

32 GRÜNBAUM 1912: 209 ff.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

33 Vgl. K. BÜHLER 2000: 108.

34 Vgl. K. BÜHLER 1909: 109.

35 CH. BÜHLER 1918: 163; Sperrschrift im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

also im wesentlichen Reproduktionen erlebter sachlicher oder gedanklicher Zusammenhänge, die sich von selbst ungesucht wieder einstellen müssen“<sup>36</sup>.

Nachdem in diesem Abschnitt die für den Zweck dieser Arbeit wichtigsten Stationen der sprachpsychologischen Karriere des Sphären-Begriffs nachgezeichnet wurden, gilt es nun, die einzelnen Aspekte zusammenzutragen, stellenweise zu erläutern und für die weitere Analyse nutzbar zu machen.

#### 4.2.2 Wiederaufnahme des Sphären-Begriffs

An dieser Stelle soll nun ein sich aus drei Argumenten zusammensetzendes Plädoyer für den Sphären-Begriff gehalten werden.

1) Das empirische Argument: Wie bereits dargelegt wurde, fußt der Sphären-Begriff auf einer quasi-empirischen Grundlage. Die Probanden verwendeten in den Befragungen selbst das Wort *Sphäre*, um damit innere Tatsachen ihrer Denkprozesse respektive Sinnbereiche zu bezeichnen. Neben diesem quasi-empirischen Ursprung des Sphären-Begriffs steht die Erhebung des Wortes *Sphäre* zum Terminus durch die wissenschaftlichen Autoren. Somit sind der wissenschaftliche Begriff sowie der Terminus, der ihn benennt, doppelt motiviert: zum einen durch die Probanden und zum anderen durch die Sprachpsychologen, welche es offenbar für fruchtbar hielten, mit diesem Begriff zu arbeiten. Eine empirische Basis für den Script-Begriff wird von den HR-Theoretikern nicht angeführt, stattdessen erzeugen sie für ihr Modell immer wieder eine maschinell-technische Analogie zur Terminologie bei MINSKY, SCHANK und ABELSON und anderen, sodass sich ein technisch-kybernetisches Verständnis im Sinne der KI-Forschung auf diese Weise indirekt als Grundlage herauskristallisiert, was für die Beschreibung menschlicher Kommunikationsprozesse als inadäquat zurückzuweisen ist.

2) Das historische Argument: Dieses bezieht sich darauf, dass der Sphären-Begriff bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Psychologie (zumindest im europäischen Raum) etabliert und erfolgreich appliziert werden konnte, während die Frame- und Script-Konzepte ein halbes Jahrhundert später in den wissenschaftlichen Diskurs gelangten.<sup>37</sup> Insbesondere der für den HR-Zirkel ausschlaggebende Script-Begriff wurde von RASKIN erst in den 1980er Jahren entwickelt.<sup>38</sup> Mit der Rekonstruktion des Sphären-Begriffs und dessen Konzipierung für die Komik-Analyse wird an dieser Stelle auch der Forderung HÜLZER-VOGTS, durch die historischen Umstände der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verschüttete „Theorieansätze und Ergebnisse“ nun „wiederaufzunehmen und weiterzudenken“, nachgekommen.<sup>39</sup>

36 Ebd.: 154; Sperrschrift im Orig. – Hier wird schließlich noch einmal deutlich, was K. BÜHLER (1999: 171 ff.) später mit den Termini *stoffliche Ordnungshilfen* und *stoffliche Steuerung* meint.

37 Vgl. BUSSE (2012) u. KONERDING (1993). – Nach ESCHBACH (2012: X) „wird verständlich, weshalb Gerold Ungeheuer immer wieder gemahnt hat, zuerst einmal bei Bühler nachzulesen, bevor man sich an die Neuerung des Rades mache“; der Sphären-Begriff ist ein gutes Beispiel.

38 Vgl. RASKIN, VICTOR (1981): Script-based lexicon. In: Quaderni di Semantica, Vol. II: 1, 25-34.

39 Vgl. HÜLZER-VOGT 1989: 4. – Auch LIEDTKE (2007) bringt den Sphären-Begriff zur Erläuterung hermeneutischer Prozesse wieder in den Wissenschaftsdiskurs ein.



3) Das konzeptionelle Argument: Das dritte ist zugleich das wohl wichtigste Argument: Die Probleme des Script-Begriffs geben Anlass, diesen in seiner bisherigen Form abzulehnen. So ist es ebenfalls keine Option, den Script-Begriff einer Neu-Definition zu unterziehen, da jener sich in die Liste der verschiedenen Script-Begriffsvarianten des wissenschaftlichen Diskurses einreihen und das Spektrum der Mehrdeutigkeit des Terminus *Script* lediglich aufladen würde. Zudem ist es ob der oftmals zweifelhaften Methoden der SSTH/GTVH wenig angemessen, an diese Forschungstradition anzuknüpfen; eine Adaption würde nur suggerieren, die Vorgehensweisen der HR-Theoretiker und die Widersprüche ihrer Konzeption zu protegieren.

Der Sphären-Begriff ist hingegen homogen, und die Positionierung der Autoren, welche davon Gebrauch machen, ist deutlich erkennbar. Die Sprachpsychologen sprechen sich vor allem explizit gegen etwaige Nomenklaturmodelle aus. So konstatiert etwa STÄHLIN (1914: 313):

„Den Komplex derjenigen psychischen Erlebnisse, in denen die Bedeutung eines Wortes bzw. eines Satzes erfaßt wird, bezeichnen wir als ‚Bedeutungserlebnis‘.

Die gesamte neuere Sprachpsychologie hat einmütig festgestellt, daß es ein bestimmtes, sich immer gleichbleibendes Bedeutungserlebnis, das einem einzelnen Wort zugehöre und sich regelmäßig und bei allen Personen an dieses Wort anschließe, überhaupt nicht gibt. Die Bewußtseinsvorgänge beim Verstehen eines Wortes sind ganz außerordentlich verschieden.“

K. BÜHLER (1999: 350) erläutert in seiner „Sprachtheorie“:

„Die reine Logik kommt und fordert von den Begriffszeichen das eine, die Bedeutungskonstanz: dasselbe Wort – dieselbe Bedeutung überall, wo es verwendet wird. Daß der intersubjektive Verkehr mit Zeichen der gewachsenen Sprache diese Forderung nur äußerst unvollkommen erfüllt, haben die Kritiker der Sprache seit dem klassischen Altertum häufig und ausführlich genug demonstriert.“

„Andere Vorteile aber bietet dem intersubjektiven Verkehr eine gewisse Plastizität der Bedeutungssphären unserer Nennwörter. Daß man mit Freiheitsgraden im Maschinenbau arbeiten kann und arbeiten muß, weiß die moderne Technik; die Organismen wissen es schon viel länger. Und die Freiheitsgrade der Bedeutungssphären unserer Nennwörter sind wie die oft reichlich komplizierten modernen Maschinen und wie die Organe der Organismen durch bestimmte Sicherungseinrichtungen korrigierbar gemacht. Übersummativität und Untersummativität der attributiven Komplexionen erhöhen in erstaunlichem Ausmaß die Produktivität der Sprache und machen lakonisches Nennen möglich.“

So ist es letztlich plausibel, den älteren, seinerzeit quasi-empirisch etablierten und aus heutiger Sicht konzeptionell unproblematischen Begriff der Sphäre dem Widersprüchlichkeiten implizierenden Script-Begriff vorzuziehen.<sup>40</sup>

40 Allerdings soll der Begriff nicht den Nomen vorbehalten bleiben, sondern sich ebenso auf die anderen Wortarten beziehen.

### 4.2.3 Der Sphären-Begriff für die Komik-Analyse

Insbesondere für die Komik-Analyse ist es unabdingbar, Wissensstrukturen als psychische Tatsachen, welche Verstehensleistungen mitbestimmen und durch welche sich Interpretationen elliptischer Redebeiträge erklären lassen, anzunehmen. Der Grundsatz der Script- respektive Frame-Konzepte ist diesbezüglich im Allgemeinen nicht zurückzuweisen:

„Wissenselemente sprachlicher Äußerungen sind epistemisch überformt und in Wissensrahmen (frames, scripts, scenes, plans, Schemata, Schlussmuster) organisiert. Sie sind also in größere inhaltliche (Kontextualisierungs-) Zusammenhänge eingebunden, d. h. assoziiert mit nicht-kontextualisierten verstehensrelevanten Wissenselementen, die als gegeben und als selbstverständlich unterstellt werden und in der Ausdruckskette nicht explizit gemacht sind.“<sup>41</sup>

So verwundert es nicht, dass HÜLZER-VOGT (1989: 12) die Sphäre als „Vorläufermodell unserer modernen ‚frames‘“ betrachtet, schließlich ist der oben genannte Grundsatz in beiden Konzeptionen zugegen.

MESSER, K. BÜHLER, CH. BÜHLER, STÄHLIN und GRÜNBAUM legen sich allerdings nicht fest, wie konkret eine Sphäre als kognitive Struktur beschaffen sein muss. Dies erscheint jedoch als ein funktionaler Vorteil des Begriffs und nicht etwa als terminologische Unzulänglichkeit, welche hingegen bei den Script-Theoretikern RASKIN und ATTARDO gerade erst dadurch entsteht, dass sie präzisere Konturen einer solchen Sinn-Einheit aufzeigen wollen (inklusive Slots, Filler etc.), aber diese dann nicht in ihren Grenzen beschreiben können.

„Es sieht ganz so aus, als gebe es für dieses praktische Darstellungsproblem keine allgemeingültige Lösung. Es bleibt wohl nur die Möglichkeit, dies jeweils ad hoc, in Relation zu den jeweiligen Untersuchungszielen und dem gewünschten Auflösungsgrad der Frame-Darstellung zu entscheiden.“<sup>42</sup>

So notiert NOTHDURFT unter Berufung auf WEGENER bereits 25 Jahre zuvor:

„Das Sprechen schafft sich im Sprechen durch die Re-Organisation von Wissen und Erfahrung seine eigenen Verstehensvoraussetzungen – und nicht etwa durch eine kognitive Kopplung von Rede mit extern-bestimmbaren situativen Umständen.

Verstehen wird nicht betrachtet als Prozeß der Aktivierung von Wissensschemata angesichts und auf sprachliche Äußerungen etwa anhand typischer Markierungen, sondern als Prozeß des Herstellens besonderer sprachlicher Strukturen, mit denen an die Aktivität kognitiver Instanzen wie ‚Erinnerung‘, ‚Anschauung‘, ‚Zweck-Mittel-Wissen‘ etc. appelliert wird oder die selbst als solche sprachlich repräsentiert werden. Kurz: Die für Verstehen notwendigen kognitiven Bedingungen werden durch die je aktuelle Interaktion selbst konstituiert. Interaktion schafft sich ihre eigenen Bedingungen selbst.“<sup>43</sup>

41 BUSSE, DIETRICH (2009): Semantik, Paderborn: Fink, 84.

42 BUSSE 2012: 737.

43 NOTHDURFT 1986: 106.

NOTHDURFT stimmt demnach mit SOEFFNER überein, der ebenfalls davon ausgeht, dass Interaktionen nicht einfach nach einem vorgegebenen Muster verlaufen, sondern vielmehr erst während der Interaktion konstituiert werden und erst im Nachhinein vom Beobachter als fixierte Rahmen betrachtet werden können.<sup>44</sup> SOEFFNER (ebd.: 86) spitzt zu: „Die menschliche Kommunikation kennt weder isolierbare Einzelbedeutungen noch unveränderbar fixierte Handlungstypen.“

Für die Weiterentwicklung des in dieser Arbeit aufbereiteten Begriffs der Sphäre empfiehlt es sich schließlich, einen möglichst großen Spielraum hinsichtlich der inhaltlichen Beschaffenheit einer Bedeutungssphäre anzusetzen, denn sobald Standard-Werte sowie ein Grundgerüst unterstellt werden, hält die Nomenklaturtheorie Einzug in dieses Konzept. Daher sollte höchstens davon ausgegangen werden, dass manche Wissens Elemente bei der Konstitution einer Sphäre aufgrund von Konventionen oder Gewohnheiten wahrscheinlicher sind – und demnach allgemeinverbindlicher – als andere (z. B. die Rundheit bei einem Ball im Gegensatz zu dessen Größe oder Farbe), aber man sollte sie nicht als definitiv gesetzt oder prädestiniert betrachten.

Um zu einer grafischen Darstellung eines weiterentwickelten Sphären-Modells zu gelangen, ist ein Blick in die „Sprachtheorie“ hilfreich; dort präsentiert BÜHLER sein Filter-Modell zur Sphärenmischung bei Metaphern (Abb. 18). Angelehnt an BÜHLERS Grafik und vor dem Hintergrund der Ausführungen GRÜNBAUMS (1912) könnte eine Sphäre wie in Abbildung 19 dargestellt werden.

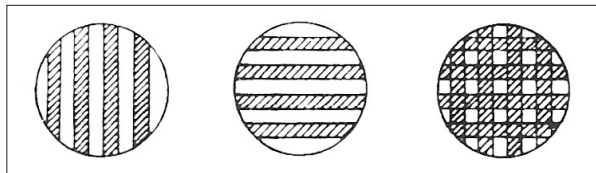


Abb. 18<sup>45</sup>

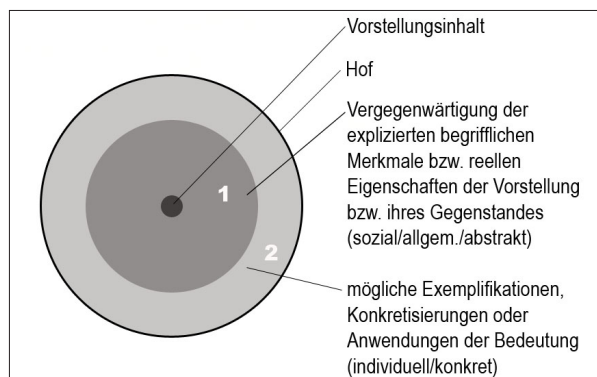


Abb. 19<sup>46</sup>

44 Vgl. insbes. SOEFFNER 1986: 77.

45 Schaubild aus: K. BÜHLER 1999: 348.

46 Vgl. GRÜNBAUM (1912: 209) bzw. hier: Kap. 4.2.1.

Unklar bleibt glücklicherweise, inwiefern der „Vorstellungsinhalt“ beziehungsweise „Inhalt“ als Kern einer Sphäre gedacht werden muss und wie er mit den Bedeutungsmerkmalen der Kreise verknüpft ist:

„Die letzte Frage aber nach der Zusammenhangsart der Teile einer Bedeutungssphäre und ihres Kerns, sowie nach dem näheren Mechanismus der sinnvollen Rpd. gehört aber schon in das Gebiet der Beziehungserlebnisse als solcher.“<sup>47</sup>

Um den Fehler der Frame-/Script-Semantik, hier nun einen festen und verbindlichen Bedeutungskern mit Slots und Standard-Ausfüllungen/-Werten etc. zu vermuten<sup>48</sup>, nicht zu begehen, soll dieser zentrale Bedeutungskern vielmehr als eine Art abstrakte Interpretationsanweisung oder Kontextvorgabe verstanden werden, denn: „Dass es eine kontextfreie semantische Analyse isolierter lexikalischer Ausdrücke nicht geben kann, wird in hermeneutischer Perspektive besonders deutlich.“<sup>49</sup> „Ein normaler Sprecher hat mit anderen Worten die Möglichkeit, von dem isolierten Ausdruck her einen virtuellen sprachlichen Kontext und das virtuelle Umfeld der Aussage einzusetzen.“<sup>50</sup>

Wie die Untersuchungen CH. BÜHLERS (1918, 1919) gezeigt haben, entscheidet sich der Rezipient immer schon für einen möglichen Kontext, innerhalb dessen die Interpretation verläuft – sei es, dass dieser Kontext durch den Ko-Text oder durch Daten der Kommunikationssituation evoziert oder dass einfach aufgrund von Erfahrungen unbewusst oder unwillkürlich ein Zusammenhang gewählt wird, wobei es bei letzterem Fall naheliegt, dass es irgendwelche Indizien zu geben scheint, die eine Abduktion provozieren, ergo eine Hypothese über den anzunehmenden Kontext aufzustellen erlauben. Der Vorstellungsinhalt ist also eine ganz grobe Interpretationsrichtung oder Lesart, die etwa vorgeben kann, *Ball* nicht im Sinne von ‘Tanzball’, sondern im Sinne von ‘Spielgerät’ zu interpretieren, ohne damit schon weitere Bedeutungsmerkmale festzulegen. Diese stellen sich erst im Verlauf eines Interpretationsprozesses heraus, und „so sind die [...] Charakteristika einer Vorstellung im psychologischen Sinne nicht ihre immanenten Qualitäten“<sup>51</sup>; sie sind als Sphären-Elemente weder prädestiniert noch unumstößlich, sondern quantitativ variabel sowie stets revidierbar.

GRÜNBAUM (1912: 209) weist darauf hin, dass mal „der eine oder der andere Kreis im Vordergrund des Hofes“ steht, woraus folgt, dass sich die Relevanz der sich darin befindenden Sphären-Elemente stets verschiebt.<sup>52</sup> BUSSE (2012: 579 ff.) gebraucht den

47 GRÜNBAUM 1912: 211.

48 Vgl. BUSSE 2012: 599 ff.

49 HAB, ULRIKE (2007): Korpus-Hermeneutik. Zur hermeneutischen Methodik in der lexikalischen Semantik. In: HERMANN/HOLLY (Hgg.) 2007: 241-261; 243.

50 ECO 1998: 17. – Vgl. auch ebd.: 17-26.

51 GRÜNBAUM 1912: 209 ff.; vgl. auch hier: Kap. 4.2.2.

52 BUSSE etwa unterscheidet stattdessen zwischen abstrakten Lexem-Frames und konkreten Text-Wort-Frames: „Eine Frame-Darstellung für ein Textwort (also für seine kontextuell disambiguierte Bedeutung) unterscheidet sich von einer Darstellung der Wortbedeutung des betreffenden Wortes als Lexem [...] vor allem darin, dass in einem Lexem-Frame für viele Attribute nur Wertebereiche angegeben werden können [also leere Slots, BE], aber keine konkreten Werte [Filler,

für diese Arbeit ebenfalls nützlichen Terminus *Salienz* für ein „Hervorspringen“ von Elementen. Eine Auflistung verbindlicher Element-Typen<sup>53</sup> wird hier jedoch abgelehnt.

Für die Weiterentwicklung des Sphärenmodells (Abb. 20) sind ferner die beiden Kreise verzichtbar, sieht man in ihnen vor allem einen usuellen Bedeutungsanteil (Kreis 1) und einen okkasionellen (Kreis 2), denn: „Die Grenzlinie zwischen dem, was bloss zur okkasionellen, und dem, was auch zur usuellen Bedeutung eines Wortes gehört, ist eine fließende.“<sup>54</sup> Demnach müsste eine Zuordnung von Fall zu Fall entschieden werden.<sup>55</sup> Der Grad der Abstraktheit oder Konkretisierung ergibt sich durch Anzahl und Salienz der Sphären-Elemente. Der Umriss des Hofes wird durch eine gestrichelte Linie ersetzt, um die Flexibilität der Bedeutungssphäre darzustellen, denn „kein Zeichen ist absolut genau“<sup>56</sup>: „Wir kennen die Grenzen [eines Begriffs, BE] nicht, weil keine gezogen sind.“<sup>57</sup> „Die Suche nach einem endgültigen Maß an Genauigkeit kommt nie an ein Ende, denn ein absolutes Kriterium gibt es dafür nicht.“<sup>58</sup> Sphären-Elemente respektive **Wissenspropositionen** (sinnliche wie gedankliche Bewusstseinsinhalte) können aufgenommen oder extrahiert werden, sind demnach nicht a priori in der Sphäre lokalisiert, sondern erscheinen dort ad hoc, um eine Bedeutung zu konstituieren respektive zu inferieren<sup>59</sup>. Dieser Prozess soll als **semantische Osmose** bezeichnet werden.<sup>60</sup> Diese beruft sich auf die

„auch empirisch gestützte Annahme [...], dass Wissen grundsätzlich nur in fragmentarisierter und desintegrierter Form in weit verteilten Netzen gespei-

BE], während in einem Text-Wort-Frame sehr viele Attribute mit konkreten Werten gefüllt sind, die entweder im Text (an anderer Stelle) verbalisiert wurden, oder die sich aus Constraints (wechselseitigen Bedingungsverhältnissen) in der Struktur des verstehensrelevanten Wissens ergeben“ (2012: 761). – Das Lexem-Frame dürfte als kontextentbundener Wörterbucheintrag so hochgradig abstrakt sein, dass es überhaupt nicht darstellbar ist (allein es kann alles bedeuten), und bei einem Text-Wort-Frame ist überhaupt nicht gesichert, dass möglichst viele Werte durch den Ko-Text oder andere Quellen zur Konkretisierung gegeben sind. Somit ist eine solche Unterscheidung dieser beiden Frame-Typen fragwürdig.

53 Vgl. ebd.: 731.

54 H. PAUL 1975: 84.

55 Damit entfernt sich das Sphären-Modell noch weiter von dem Script-Schaubild nach RASKIN (1985: 135), welches Scripts nach Wissensradius kategorisiert. Vgl. hier: Kap. 3.3.1 (Abb. 13).

56 PEIRCE, CHARLES S. (2000h): Prolegomena zu einer Apologie des Pragmatizismus: Entwürfe und Nachträge 1906 und 1908. In: PEIRCE 2000, 75-210; 151.

57 PU: § 69. – PEIRCE (CP 5.473) formuliert es erstaunlicherweise ganz ähnlich: „But where shall the line be most truly drawn?“

58 LIEDTKE 2007: 93 f.

59 PEIRCE (1991d: 74): „So besteht die Assoziation von Ideen also darin, daß ein Urteil ein anderes Urteil hervorruft, von dem es das Zeichen ist. Nun ist das aber nichts anderes als Schlussfolgern.“

60 Dieser Terminus wird ebenfalls von dem Darwinisten ERNST HAECKEL in seinem Werk „Die Welträtsel“ (1899) verwendet, jedoch in einem anderen begrifflichen Zusammenhang. Er gehört dort in das Konzept der Zellseele bzw. Cytopsyche, von welchem hier Abstand genommen werden soll, und meint letztlich das, was die STH-Autoren unter dem Terminus *Script Switching* verstehen, also den Wechsel zwischen zwei Bedeutungsbereichen, ausgelöst durch einen *Script Switch Trigger*. Vgl. hierzu: ERDBEER, ROBERT MATTHIAS (2010): Die Signatur des Kosmos. Epistemische Poetik und die Genealogie der Esoterischen Moderne, Berlin u. a.: de Gruyter, 537 ff.

chert wird und nur im Moment der Aktivierung über einen zeitlichen Bindungsmechanismus zu ganzheitlichen Einheiten synthetisiert wird.“<sup>61</sup>

„Objekte und Ereignisse sind damit in der Form, wie sie dem Bewusstsein zugänglich sind, an keiner Stelle des Gehirns permanent repräsentiert, sondern müssen jeweils in Synthesisakten rekonstruiert werden.“<sup>62</sup>

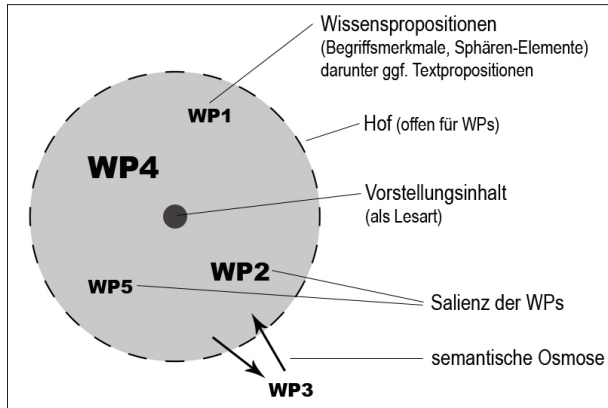


Abb. 20

Die Wissenspropositionen sind text-, kontext- und situationsbezogen, stehen aber auch in Relation zu sprachlichen Gewohnheiten und dem Wissensfundus der individuellen Welttheorie des jeweiligen Kommunikationsteilnehmers:

„Man wird jedoch davon ausgehen, daß jedem, der des Deutschen mächtig ist, die Wortbedeutungen in einer Form präsent sind, die mit seiner eigenen Erfahrung verbunden ist. Und die kommunikative Aufgabe besteht nun darin, diese so präsenten Wortbedeutungen im Zusammenhang der syntaktischen Konstruktion zu einem gedanklichen Inhalt aufzubauen, der einen möglichen Sinn der Rede ergibt.“<sup>63</sup>

„Das Verstehen einer sprachlichen Äußerung bedarf [...] in jedem Falle einer eigenen, geistigen Aktivität des Hörers; indem er an Wissens- und Erfahrungstücke seines bisherigen Lebensbereichs erinnert wird, **konstruiert er selbst in seinen Gedanken und Vorstellungen das, was man den Inhalt**, den Sinn, vielleicht die Nachricht der vom Sprecher produzierten Äußerung **nennen kann**.“<sup>64</sup>

Die spontane Diffundierfähigkeit der Sphären-Elemente macht die Sphäre flexibel, dehnbare oder expansions- sowie reduktionsfähig<sup>65</sup> und lässt den Sphären-Begriff d'accord gehen mit der Gebrauchstheorie, den semiotischen Konzepten von PEIRCE

61 LINZ 2007: 54.

62 Ebd.: 55.

63 UNGEHEUER, GEROLD (2004c): Sprache als Informationsträger [1972]. In: Ders. 2004a: 13-21; 16.

64 Ebd.: 15; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

65 Konsequenterweise müssten in der Script-Theorie einmal an ein Script angesteckte Elemente als Inhalte stets vorhanden bleiben.

und DE SAUSSURE sowie der Sprachauffassung VON HUMBOLDTS, statt stets die (unterschwellige) technische beziehungsweise informationstheoretische Metaphorik der Script-Semantiker mitzuführen:

„Es ist uns in der Linguistik verboten, <obwohl wir es ununterbrochen tun,> ‚von einem Ding‘ unter verschiedenen Gesichtspunkten zu sprechen <oder von einem Ding im allgemeinen,> denn es ist der Gesichtspunkt, der das Ding MACHT.“<sup>66</sup>

„Immer wieder legt uns [...] der Grammatiker oder der Sprachwissenschaftler das als konkrete Einheit vor und als absolute Entität, die seinen Operationen als Grundlage dient, was er als abstrakte und relative Entität in einem vorhergehenden Kapitel gerade <erfunden> hat.

Ein immenser Circulus vitiosus, dem man nur entkommen kann, wenn man in der Sprachwissenschaft ein für alle Mal die Erörterung der »Tatsachen« durch die der Gesichtspunkte ersetzt, **denn wenn man nicht zuerst einen Gesichtspunkt einnimmt, gibt es nicht die geringste Spur einer sprachlichen Tatsache** [fait linguistique], <nicht> die geringste Möglichkeit, eine sprachliche Tatsache [fait linguistique] zu erkennen oder <zu bestimmen>.“<sup>67</sup>

Aus dem Verzicht auf Identitäten<sup>68</sup> folgt, dass im Verlauf dieser Arbeit der Gebrauch des bestimmten Artikels in Zusammenhang mit dem Terminus *Sphäre* nie auf unverwechselbare kognitive Entitäten verweist, sondern stets eine für den aktuellen Gebrauch anzunehmende mögliche Sphäre bezeichnet.<sup>69</sup> Die Sphäre *Ball* meint etwa eine mögliche fallbezogene, aktuell unterstellbare Sphäre zum Zeichenträger *Ball*. In jeder Kommunikationssituation konstituieren sich die Sphären der Kommunikationsteilnehmer auf der Grundlage ihrer Erfahrungen und damit verbundener Wissensinhalte auf ein Neues und mögen sich ebenso im Verlauf einer Kommunikation verändern. Zur Konstituierung beziehungsweise Inferierung einer Sphäre wird also Wissen neu organisiert, denn: „Die Sprache, in ihrem wirklichen Wesen aufgefasst, ist etwas beständig und in jedem Augenblicke Vorübergehendes.“<sup>70</sup> Nach VON HUM-

66 SAUSSURE 2003a: 302; Kursivdruck u. Kapitälchen im Orig. – Außerdem (ebd.): „Ich zögere nicht zu sagen, daß jedesmal, wenn man eine Unterscheidung <sogenannt> des ‚Gesichtspunktes‘ einführt, die wahre Frage die ist, ob wir es mit denselben ‚Dingen‘ zu tun haben, und daß, <wenn> dies der Fall ist, es dank des vollständigsten und [...] <unverhofftesten> der Zufälle so ist.“

67 SAUSSURE 2003b: 83 f.; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. auch ebd.: 77. – Vgl. ebenfalls PEIRCE 1991d: 56.

68 „[...] Wie zeigt man zweimal auf die gleiche Vorstellung?“ (PU: § 382)

69 SAUSSURE (2003b: 104; Kursivdruck im Orig.) konstatiert: „Wir erklären, dass Ausdrücke wie *die* Form, *der* Begriff; *die* Form und *der* Begriff; *das* Zeichen und *die* Bedeutung für uns von einer völlig falschen Sprachauffassung [langue] geprägt sind. Es gibt nicht *die* Form und einen entsprechenden Begriff; es gibt ebenso wenig *die* Bedeutung und ein entsprechendes Zeichen. Es gibt <mögliche> Formen und <mögliche> Bedeutungen (die einander keineswegs entsprechen); es gibt <in Wirklichkeit> sogar nur *Differenzen* von Formen und *Differenzen* von Bedeutungen; [...]“

70 HUMBOLDT, WILHELM VON (2003c): Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts [1836]. In: Ders. (2003a): Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Über die Sprache. Wiesbaden: Fourier Verlag, 279-565; 315.

BOLDT (ebd.: 316) ist die „den Gedankenausdruck hervorbringende geistige Tätigkeit immer zugleich auf etwas schon Gegebenes gerichtet, nicht rein erzeugend, sondern umgestaltend“.

Ferner soll es keine Kategorisierung diverser Sphären-Typen geben, wie es etwa BUSSE (für die Frames) oder ATTARDO (für die Scripts) machen.<sup>71</sup> Um Unschärfe des Begriffs zu vermeiden, ist der Terminus *Sphäre* allein für den kognitiven beziehungsweise ideellen Bereich der Bedeutungsbildung (mögliche Assoziationen etc.) reserviert und nicht für de facto materialisierte Sprachwerke oder in einer Kommunikations-/Interaktionssituation sich tatsächlich ereignende Handlungen oder Handlungsabläufe (Verkaufsgespräche, Arztbesuche etc.).<sup>72</sup> Letzteres ist dem **Kontext** vorbehalten.

Die Sphäre ist immer nur ein potentieller Kontext. Den obigen Ausführungen der zitierten Autoren nach ist sie ein Umfeld des Gemeinten und was das Gemeinte bestimmen kann. Um K. BÜHLERS Beispiel *Radieschen* aufzugreifen, wäre die Sphäre der Garten oder eine Esstisch-Szene, aber auch alles, was das Radieschen an Eigenschaften ausmachen kann, also semantische Merkmale wie <+rund>, <+scharf> oder andere Attribute. Die Sphäre umfasst demnach ein **semasiologisches Feld** (Wortfeld) ebenso wie ein **onomasiologisches Feld** (Sachfeld). Die Sphäre kann **Begriffe**, sofern diese als näher bestimmte Bedeutungskomplexe im Sinne einer Fachsprache verstanden werden, einschließen – deren **Intension** und **Extension**<sup>73</sup> – und demzufolge auch Einzelbedeutungen. Vom Umfang her ergibt sich dann ein Schachtelprinzip: Sphäre – Begriff – Bedeutung.

Der Kontext-Begriff wurde bereits in Kapitel (3.4.2) näher bestimmt, woran im Folgenden angeknüpft wird, um eine Abgrenzung zur Sphäre vorzunehmen. Der **sprachliche Kontext** wird ganz im Sinne des synsemantischen Umfelds verstanden – oder mit WEINRICH:

„Wir gebrauchen nämlich die Wörter der Sprache nicht in der Isolierung, sondern zusammen mit anderen Wörtern in Texten. Hier geben sich die Wörter gegenseitig Kontext und determinieren einander, d. h. sie reduzieren gegenseitig ihren Bedeutungsumfang.“<sup>74</sup>

Der sprachliche Kontext liegt damit nicht im Bereich des Potentiellen, sondern in dem der Tatsachen. Er ist als der Zusammenhang, welcher über die gegenseitige Determination der Elemente des **Ko-Textes**<sup>75</sup> entsteht, eine Festlegung. Ein Sprecher oder Produzent konstatiert damit etwas und handelt im Sinne der Sprechakttheorie.

71 Vgl. BUSSE (2012) u. hier: Kap. 3.1, insbes. 3.3.1.

72 BUSSE (2012: 616 ff.) sieht ebenfalls die Notwendigkeit, zwischen „kognitiver Struktur und außerkognitiven Entitäten ‚in der Welt‘“ zu unterscheiden, und kritisiert die Unschärfe des Frame-Begriffs, im Speziellen die Mehrdeutigkeit des Ausdrucks *Exemplar*, welcher in der Frame-Literatur für kontextuell spezifizierte Bedeutungen genauso gebraucht wird wie für außersprachliche Größen in der Wirklichkeit (vgl. insbes. ebd.: 617 f.).

73 Der Terminus *Extension* meint einen potentiellen Referenzbereich.

74 WEINRICH, HARALD (1967): Semantik der Metapher. In: Folia Linguistica. Bd. 1, H. 1-2, 3-17; 4

75 *Ko-Text* ist dann hier im restriktiven Sinne von ‚der weitere Text‘ zu verstehen.



Er stellt konkretere Zusammenhänge her und lässt sie nicht im Bereich der Möglichkeiten. Der Satz *Gestern habe ich groß gewachsene Radieschen geerntet* legt sich fest, Bedeutungselemente aus einer Garten- oder Ackerfeld-Sphäre zu rekrutieren und ein konkreteres Attribut zu nennen.

Der **außersprachliche Kontext** als der Zusammenhang, in welchem eine Kommunikation abläuft, liegt demnach ebenfalls im Bereich des Tatsächlichen. Es gehören das symphysische und das sympraktische/empraktische Umfeld (nach K. BÜHLER) dazu.<sup>76</sup> Die Ernte-Szenerie im Garten als Umfeld zum Satz *Zieh sie aus dem Boden!* determiniert die Bedeutung des Pronomens *sie*. Der außersprachliche Kontext kann in verschiedene Bereiche unterteilt werden; ein wesentlicher Bereich wird über den **sozialen Kontext** abgedeckt; als Beispiel wäre ein sich tatsächlich ereignendes Verkaufsgespräch, das durch gewisse soziale Tatsachen festgelegt ist, zu nennen. Allein die Tatsache, dass Verkäufer und Käufer in diesen sozialen Rollen zusammenkommen, konstituiert diesen außersprachlichen Kontext. Dass sich sprachlicher und außersprachlicher Kontext gegenseitig determinieren, ist hierbei klar. Der sprachliche Kontext des Satzes *Was hätten Sie denn gern?* im Verkaufsgespräch determiniert den sozialen Kontext und umgekehrt. Aber auch die Textart beziehungsweise das Genre gehört zum außersprachlichen Kontext und weckt Erwartungen an den Text – ein Gedicht ganz andere als eine politische Rede.

Die **Kommunikationssituation** hingegen umfasst noch mehr. Ob es regnet oder nicht, ist als Naturereignis kein Bestandteil eines außersprachlichen Kontextes, welcher über soziale Wirklichkeit<sup>77</sup> und andere Faktoren (mögliche Verkaufsgegenstände etc.) bestimmt wird. Dennoch könnte Regen die Kommunikation beeinflussen, indem er zum Thema wird, um Kontakt herzustellen (*Scheißwetter heute!*), oder indem er das Verkaufsgespräch in die Länge zieht, weil der Kunde bei Starkregen den Laden noch nicht verlassen möchte oder dergleichen.

Vorteile dieser Begriffsunterscheidungen – vor allem im Gegensatz zur Script-Terminologie – werden im Analyse-Teil noch sichtbar.<sup>78</sup> An dieser Stelle kann aber bereits allgemein auf den Nutzen dieser Differenzierung bei der Erfassung von Inkongruenzen zwischen Ideal (Sphären-Wissen) und Wirklichkeit (Kontext) oder Normalfall (Sphären-Wissen) und davon abweichender Situation – als Separationsphänomene – verwiesen werden.<sup>79</sup>

76 Vgl. hier: Kap. 3.4.2.

77 Vgl. BERGER/LUCKMANN 2004.

78 Vgl. etwa Kap. 5.11.7.

79 Vgl. hierzu auch den Begriff der abduktiven Dummheit in Kap. 4.3.6. – Bei KOTTHOFF (1998: 165) „wird der Begriff des Schemas für die nichtverbalen, episodischen Bestandteile des Wissens um Szenen und Ereignisse reserviert und der Begriff der Kontextualisierung als Oberbegriff für die aushandelbaren, kommunikativ konstruierten Aktivitätsmarkierungen. Rahmung hingegen soll beide Bereiche umfassen und übernimmt hier die Rolle des allgemeinen Oberbegriffs“. KOTTHOFF benutzt zwar eine andere Terminologie – in der vorliegenden Arbeit wird der Schema-Begriff ob der (Neu-)Konstruktion des Sphären-Begriffs zum Beispiel überflüssig –, kommt aber (ebd.: 164) letztlich zu dem entscheidenden Schluss: „Für die Analyse von konversationellem Humor sind beide, die kognitive und die interaktive Dimension von Rahmenmodellen, relevant.“

### 4.3 Sprachliche Elliptizität und Schlüsse

Viele Komik-Produkte setzten auf die sprachliche Elliptizität und den damit verbundenen Inferenzprozess: „Speakers’ knowledge of their listeners and of the speaking situation guides them in their choice as to what can be left implicit.“<sup>80</sup> „Der Witz liegt sozusagen in einer Leerstelle, die richtig zu besetzen uns die Pointe auffordert.“<sup>81</sup> „[...] der Zuhörer muß selbst ausfindig machen, welcher Sinn in dem lakonischen Hinweis enthalten ist; er muß seine Phantasie anstrengen, um das Rätsel zu lösen.“<sup>82</sup> Es geht beim Witz um „die Auslassung der hinführenden Gedankenwege, also das Auslassen der Mittelglieder bzw. die Enthymematisierung des argumentativen Zusammenhangs“, denn: „Der Witz führt unter einem logischen Gesichtspunkt zu einem unerlaubten und überraschenden Sprung, zu einem inkohärenten Kurzschluß des Denkens.“<sup>83</sup> KOESTLER nennt das Schließen der inhaltlichen Lücken „Interpolation“ und „Extrapolation“; bei ersterem Phänomen geht es um das „Schließen einer logischen Lücke durch Einfügen der fehlenden Glieder“, bei letzterem geht es darum, eine Reihe oder Folge ihrer Logik nach zu „verlängern“. Bei „den anspruchsvolleren Formen des Humors [hier: Komik, BE]“ müsse der Rezipient „immer eine von diesen beiden Operationen durchführen“<sup>84</sup>. Die Diskussion, ob sich Komik-Produkte anhand ihrer Lückenhaftigkeit qualitativ klassifizieren lassen, wird am Ende dieses Kapitels noch einmal aufgegriffen; zunächst soll genauer untersucht werden, wie es sich mit dem Lückenfüllen an sich verhält.

#### 4.3.1 Ellipsen und Subjektion (nach BÜHLER und UNGEHEUER)

„Jedes Ausgesprochene bildet das Unausgesprochene, oder bereitet es vor.“<sup>85</sup> Im Sphären-Kapitel (4.2) wurde dieses Phänomen der sprachlichen Elliptizität, welches sich sowohl auf einzelne Wörter als auch auf ganze, dem Satzplan nach grammatisch vollständige, zusammenhängende Texte beziehen kann, bereits angerissen; UNGEHEUER erläutert es wie folgt:

„*Elliptisch*, d. h. fragmentarisch, unvollständig sind **sprachliche Formulierungen** deswegen, weil, so umfangreich sie auch ausgeführt sind, sie **nie einen vollständigen Plan abgeben können**, um den Hörer, bei all seiner Willigkeit, **diejenigen Erfahrungsakte ausführen zu lassen, die zum genauen Verständnis des Gemeinten notwendig sind.**“<sup>86</sup>

80 DOLITSKY, MARLENE (1992): Aspects of the unsaid in humor. In: Humor, Bd. 5, H. 1-2, 33-44; 35.

81 PREISENDANZ, WOLFGANG (1970): Über den Witz, Konstanz: Universitätsverlag, 26. f.

82 KOESTLER 1966: 80.

83 Beide Zitate: WIRTH 1999: 204; vgl. auch ebd.: 271.

84 Alle vier Zitate: KOESTLER 1966: 80.

85 HUMBOLDT, WILHEM VON (2003b): Ueber das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung [1820]. In: Ders. 2003a: 27-44; 28.

86 UNGEHEUER 1987b: 327; Kursivdruck im Original, Hervorh. d. Fettdruck: BE.

„Was fehlt, muß vom Hörer hinzugefügt werden. Man läßt aus ökonomischen und systematischen Gründen denjenigen Teil unausgesprochen, von dem man glaubt, daß ihn der Hörer ergänzen könnte.“<sup>87</sup>

Weil „die Sprache in ihren Gefügen *stets* an das Sachwissen der Empfänger appelliert“<sup>88</sup>, bleibt dem Rezipienten immer ein Interpretationsspielraum, eine sprachliche Formulierung zu verstehen, was nach K. BÜHLER nicht nur unvermeidbar, sondern auch produktiv ist:

„Das wohldosierte Senden von Sprachzeichen, auch dann, wenn sie in geschlossenem Kontexte trocken darstellen, gleicht mehr oder minder den Hilfen, die ein Reiter seinem Pferde und sonst geschickte Lenker dem gelenkten Lebewesen geben. Ist das Selbstdenken des Hörers in Gang gebracht, dann lockert eine sprachtechnisch vollendete menschliche Rede die Zügel und setzt nur sparsam ganz neue Impulse. Daß es Grade und Abschattungen darin gibt, ist eine triviale Weisheit; wir behaupten, **das konstruierende Eigendenken des Empfängers sei uneliminierbar** und in weiten Grenzen *unschädlich*; sogar den meisten Sprachzwecken höchst *förderlich*.“<sup>89</sup>

Allerdings darf man nicht unterstellen, dass bei jeder Verstehenshandlung im Hörer ein weitschweifiger Fantasieraum eröffnet wird (wie es etwa bei Gedichtinterpretationen der Fall sein kann); gerade in Alltagskommunikationen (und auch im Speziellen bei der Komik-Rezeption) muss schnellstmöglich ein Verstehen zustande kommen. Die **Kontakttiefe** zweier Kommunikatoren – um einen weiteren Begriff aus dem Repertoire BÜHLERS (2000: 114) zu übernehmen – variiert, und dies hängt immer auch davon ab, wie weit sich ein Kommunikationsteilnehmer vom jeweils anderen führen lässt. Daraus folgt, „daß es *Tiefenschichten* des Kontaktes und des Verstehens gibt“<sup>90</sup>:

„Jeder von uns wachenden und kritikgewohnten Menschen, der als Hörer den Worten eines Sprechers Einlaß gewährt, **hängt zunächst einmal in irgendeinem Grade am Leitseil des Sprechers**. Und das ist im strengen Wortsinn Suggestion. Arten der Befreiung davon gibt es viele, solche, die der Redner uns anträgt durch den Appell an die sachliche Steuerung [der Sphäre, BE] und andere, die wir uns selbst schaffen können. Die Tiefe des Kontaktes, die der Redner mit uns und wir mit ihm haben, wird von zwei Seiten her zu bestimmen sein. Wir werden so tief von seinen Leitungstendenzen getroffen, als die Schicht unseres Wesens liegt, in der sie *bündig* werden; dort schafft er in uns. Und umgekehrt dringen wir in ihn ein, mit unserem Verständnis notabene zunächst betrachtet (und das ist keine Wirkungsbeziehung wie die von ihm auf uns ausgehende, wenn wir seinen Leitendenzen unterliegen), so tief meinen wir ihn als den Steuermann des Geschehens, das sich an uns vollzieht,

87 UNGEHEUER 1983: 27.

88 K. BÜHLER 1999: 65; Kursivdruck im Orig.

89 K. BÜHLER 1999: 172; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. auch die Notiz SAUSURES (2003a: 355) mit der Schlussbemerkung: „Die Ellipse ist nichts anderes als der Mehrwert [...]“

90 K. BÜHLER 2000: 108; Kursivdruck im Orig.

zu verstehen, wie die Schicht liegt in seinem Wesen, in der diese Leittendenzen unserem hinhorchenden, darauf gerichteten Erfassen *sinnvoll* werden.“<sup>91</sup>

Bei UNGEHEUER gibt es dafür den Begriff der **kommunikativen Subjektion**:

„Ein wesentliches Moment kommunikativer Sozialhandlung ist die **Subjektion des Hörers unter den Sprecher**, d. h. die vom Hörer zum Zwecke der Kommunikation zugelassene Steuerung seiner verstehensrelevanten inneren Erfahrungsakte durch die sprachlichen Formulierungen des Sprechers. Es ist dies **eine Art kommunikativ-funktioneller Unterwerfung des Hörers unter den Sprecher**, wodurch der Kommunikationsprozeß ein höchstes Maß an Asymmetrie erhält.“<sup>92</sup>

Die Intensität eines Verstehens kann also, abgesehen vom Bemühen des Sprechers, durch die Aktivität eines Hörers variieren. Ebenso kann zum besseren Verständnis vom Sprecher immer noch ein Präzisionsversuch vorgenommen werden. BÜHLER stellt diesbezüglich eine weitere Eigenschaft der Sprachzeichen heraus:

„Es bestehen in jeder Sprache Wahlverwandtschaften; das Adverb sucht sein Verbum und ähnlich die anderen. Das läßt sich auch so ausdrücken, **daß die Wörter einer bestimmten Wortklasse eine oder mehrere Leerstellen um sich eröffnen**, die durch Wörter bestimmter anderer Wortklassen ausgefüllt werden müssen. Es ist der wichtige, schon den Scholastikern bekannte Tatbestand der *Connotatio*, den wir im Auge haben. Er ist neben den Stoffhilfen das zweite wichtige und generelle Kontextmittel.“<sup>93</sup>

Hiernach ist ein Sprecher immer in der Lage, sprachlich zu präzisieren. Ein Beispiel wäre eine Gegenstandsbeschreibung: Ein Objekt wird immer näher beschrieben und in seinen Attributen immer weiter spezifiziert.<sup>94</sup>

Mit dem Terminus *Stoffhilfen* spricht BÜHLER die Leerstellen an, welche von Sprecher und Hörer auf Grund ihrer unterschiedlichen subjektiven Erfahrungen je different gefüllt werden können<sup>95</sup>, da es sich um unterschiedliche Stoffhilfen aus nicht kongruenten, allerhöchstens ähnlichen Sphären (resultierend aus ähnlichen,

91 Ebd.: 115; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

92 UNGEHEUER 1987b: 317; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

93 K. BÜHLER 1999: 173 ff.; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. hierzu auch PEIRCE, CHARLES S. (2000i): Die Logik der Relative [1897]. In: Ders. 2000, 1: 269-335; 270 ff.; hier heißt es differenzierend: „Jeder Teil einer Proposition, der Ideen ausdrückt, jedoch erfordert, daß ihm etwas hinzugefügt wird, damit sich ein vollständiger Sinn ergibt, ist in einem allgemeinen Sinne relational. Aber es handelt sich nur in dem Fall um ein *Relativ*, in dem das Hinzufügen eines indexikalischen Zeichens hinreicht, um daraus eine Proposition oder wenigstens einen vollständigen allgemeinen Namen zu machen. Ein Ausdruck wie ‚über die Maßen‘ oder ‚voraussichtlich‘ ist relational, aber kein Relativ, weil bedeutungstragende Wörter hinzugefügt werden müssen, um einen vollständigen Sinn zu ergeben“ (ebd.: 273; Kursivdruck im Orig.).

94 In Verbindung damit steht die PEIRCESche Idee der unendlichen Semiose: Interpretation/Verstehen setzt sich unendlich fort. Vgl. z. B. CP 3.302 oder PEIRCE (1991, 1: 93); vgl. auch ECO (1998: 56) und WALTHER, ELISABETH (1967): Einleitung: Die Festigung der Überzeugung und andere Schriften. In: PEIRCE 1967a, 9-41; 25. – Eine gute Erklärung gibt es auch hier: OEHLER, KLAUS (1993): Charles Sanders Peirce, München: Beck, 130.

95 Vgl. zu den Stoffhilfen hier: Kap. 4.2.

nie identischen Erfahrungen) handelt.<sup>96</sup> Es sind Attribute, Aspekte, welche mitgemeint werden können – nicht müssen.<sup>97</sup>

Dass jedoch gerade beim Komik-Verstehen oft darauf gesetzt wird, dass die offengelassenen Leerstellen vom Hörer nach den Wünschen des Sprechers relativ präzise gefüllt werden, wird noch zu zeigen sein. Zunächst gilt es, die Frage zu beantworten, wie es der Hörer im Allgemeinen vollbringt, diese inhaltlichen Lücken zu schließen.

#### 4.3.2 *Inhaltskategorien und Paraphrasentypen (nach UNGEHEUER)*

Als ein Ziel seiner Überlegung zur Inhaltsanalyse formuliert UNGEHEUER:

„Es soll [...] zunächst danach gefragt werden, auf was denn eine wie auch immer verstandene Inhaltsanalyse abzielen kann. Mit anderen Worten, es wird vorgeschlagen, zunächst diejenigen Aspekte der sprachlichen Kommunikation begrifflich herauszuarbeiten, die überhaupt ‚inhaltlich‘ genannt werden können [...].“<sup>98</sup>

UNGHEUEER stellt dann drei Inhaltsaspekte eines jeden Textes heraus:

„[...] ein Text kommuniziert nicht nur als Hauptthema einen **primären Inhalt**, einen Gedankengang, dessen Gedankenelemente vom Autor argumentativ aneinandergeküpft werden, sondern als **sekundären Inhalt** Meinungen des Autors, die sich durch Wortwahl und charakteristische Teilformulierungen anzeigen, – die also nicht als *Argumentation*, sondern als *Evokation* kundgegeben werden. Dieser Sachverhalt wurde zwar zunächst nur an diesem Beispiel [das UNGEHEUER zuvor anhand eines FAZ-Artikel gibt, BE] aufgewiesen, doch kann er hier zum Inhalt einer Hypothese alle sprachlichen Kommunikationsprozesse betreffend gemacht werden.“<sup>99</sup>

„Die zusätzliche Information, die ein Leser erhalten kann oder zu erhalten glaubt, sei **tertiärer Inhalt** des Textes genannt.“<sup>100</sup>

„Die Differenz der drei Inhaltskategorien kann man schließlich idealtypisch so zusammenfassen:

- primärer Inhalt:** Hauptthema des Textes; der Gedankengang, auf den sich die durchgehende Argumentation im Text bezieht.
- sekundärer Inhalt:** vom Hörer erschlossene Information über individuelle Einstellungen des Autors, die in den Argumentationsgang des Textes nicht einbezogen sind.
- tertiärer Inhalt:** vom Hörer aufgrund zusätzlicher Kenntnisse vorgenommene Einordnung von Textinformation in umfassende Zusammenhänge.“<sup>101</sup>

96 Vgl. dazu HÜLZER-VOGT in: LENKE/LUTZ/SPRENGER 1995: 194 f.

97 Die Script-Semantiker pervertieren diesen Tatbestand im Begriff der Slot-Filler (vgl. hier: Kap. 3.3), oben (Kap. 4.2.4) wurde hingegen der Terminus *Wissensproposition* eingeführt.

98 UNGEHEUER, GEROLD (2004i): Inhaltliche Grundkategorien sprachlicher Kommunikation. Überlegungen zur Inhaltsanalyse [1971]. In: Ders. 2004a: 85-94; 85.

99 Ebd.: 87; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

100 Ebd.; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

101 Ebd.: 89; Kursivdruck im Orig.

UNGEHEUER (ebd.: 87) stellt zu den drei Kategorien schließlich klar:

„Man muß dabei stets den folgenden fundamentalen Tatbestand im Auge behalten: Was ein Leser als primären, sekundären oder tertiären Inhalt aus einem Text ‚subjektiv‘ versteht, ist bestimmt durch seine eigene soziale Einbettung in den gesellschaftlichen Gesamtprozeß (Gruppenzugehörigkeit usw.). Damit wird von vornherein der Auffassung gewehrt, die Inhalte eines Textes seien im Kommunikationsprozeß Merkmale, die unabhängig von diesem extrahiert werden könnten.“

Diese Dreiteilung hält UNGEHEUER (1987c: 78 ff.) bei und fügt hinzu:

„Die Möglichkeit überhaupt, sich gleichzeitig auf primärer und sekundärer Inhaltsebene auszudrücken (d. h. metasprachlich die Kategorien primärer und sekundärer Inhalte zu unterscheiden), beruht grundsätzlich auf der paraphrastischen Struktur des sprachlichen Kommunikationssystems. Mit dieser Formulierung ist der Tatbestand gemeint, daß es zu jedem gesetzten Inhalt, der kommuniziert werden soll, aus den Bedingungen des grammatischen Apparats nicht nur eine einzige richtige, sondern immer mehrere mögliche Formulierungen gibt: in bezug auf den gesetzten Inhalt stehen diese Formulierungen in paraphrastischer Relation (oder: sind voneinander Paraphrasen). Die Selektion einer Paraphrase aus dieser Menge [...], ausgeführt in konkreter Kommunikationssituation, bietet eine doppelte Semantisierung an:

- a) die ‚normale‘ **inhaltliche Interpretation** der Formulierung über die ‚lexikalischen‘ Bedeutungen der Formulierungselemente, welche insbesondere Gegenstand der linguistischen Semantik ist;
- b) die **inhaltliche Interpretation**, welche begründete Hypothesen darüber aufzubauen versucht, **warum so und nicht anders aus der Paraphrasenklasse selektiert worden ist**.

Es läßt sich also **eine Formulierungsinterpretation** von einer **Selektionsinterpretation** unterscheiden, wobei sich die erste positiv auf die angebotene Formulierung stützt, die zweite hingegen die Tatsache gerade der angebotenen Formulierung zum Ausgangspunkt der Inferenz macht.<sup>102</sup>

An anderer Stelle gibt es ebenfalls eine Unterscheidung der Inhaltskategorien.<sup>103</sup> Doch hier nennt UNGEHEUER (ebd.: 9) dann noch eine weitere Ebene des Inhalts, auf welcher man differenzieren kann, nämlich zwischen einem **materialen Inhalt** und einem **modalen Inhalt**:

„Eine weitere Überlegung führt nun dazu, die Ebene *materialer* Inhalte von denjenigen *modaler* Inhalte zu unterscheiden. [...] Bei der materialen Komponente eines Redestücks handelt es sich um den Inhalt, der als primäre Mit-

102 Ebd.: 79 f.; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. dazu auch SCHÜTZ 1974: 149, 155 f.

103 Vgl. UNGEHEUER, GEROLD (2004f): Aspekte sprachlicher Kommunikation [1972]. In: Ders. 2004a: 2-12; 8; Kursivdruck im Orig. – In diesem Text ist nur die Unterteilung in primäre und sekundäre Inhalte vorgenommen, wobei scheinbar die Inhalte, die als tertiäre bezeichnet werden können, zu den sekundären zählen.

teilung Thema der Kommunikation ist, unabhängig vom Sprecher und von der Situation, in der die Kommunikation vollzogen wird; die modale Komponente hingegen relationiert die materialen Inhalte auf den Sprecher und die Kommunikationssituation.“

Doch UNGEHEUER beugt (ebd.) auch hier einer Missinterpretation vor:

„Man muß sich aber vor dem Irrtum schützen, zu einer gegebenen Formulierung eine eindeutige Zuordnung der Inhaltselemente zu den beiden Ebenen oder Komponenten suchen zu wollen. Diese Zuordnung unterliegt zwar bestimmten im jeweiligen Kommunikationssystem etablierten Regeln, sie bleibt aber auch weitgehend der kommunikativen Setzung von Sprecher und Hörer überlassen.“

Auch im Text zur „Kommunikationssemantik“ (1987c: 93) differenziert UNGEHEUER die materiale und die modale Komponente. Letztere sieht er hier als „Komplex von Subkomponenten“ und gibt eine Liste, die „sicherlich nicht vollständig ist“ und unter anderem „Tropisierung“, „illokutionäre Indikation“, aber auch eine „argumentative Funktion“ umfasst. Letztere Subkomponente deutet schon auf das **Argumentationsproblem** – erörtert im nächsten Kapitel – hin.

Zunächst liegt der Fokus jedoch auf einem weiteren Aspekt der Elliptizität; dieser betrifft die oben bereits angedeutete Paraphrasierungsmöglichkeit jedweder Rede:

„Eine Formulierung, die elliptisch ist, kann durch eine *Paraphrase* erklärt, präzisiert, deutlicher gemacht werden. Paraphrasen formulieren das schon einmal Formulierte neu, mit neuen Wörtern und neuer Syntax. In diesem allgemeinen Sinne sind Paraphrasen Umschreibungen. Ein gemeinter Wissensinhalt wird beim Paraphrasieren festgehalten; durch die Umformulierung werden jedoch den Verstehensprozessen neue Handlungspläne angeboten, von denen der Verstehende weiß, daß sie dasselbe Ziel haben. Dieses Wissen macht gerade die Paraphrastizität der Formulierungen aus; denn, daß zwei Formulierungen voneinander Paraphrasen sind, ist den sprachlichen Strukturen nicht anzusehen. **Das Paraphrasieren unterliegt völlig der Entscheidung des Sprechers**, weswegen Paraphrasen auch anzukündigen sind, wenn sie als solche erkannt werden sollen.“<sup>104</sup>

Ferner haben Paraphrasen als „Verständnishilfen“ zwei wichtige Funktionen:

„[...] die paraphrastische Ableitung von logisierbaren Sätzen aus Beschreibungssätzen und die kommunikative Erfolgskontrolle durch Überprüfung von Paraphrasen. Jeder Sprecher und Schreiber kann zur Formulierung von Paraphrasen greifen, wenn er glaubt, daß eine Formulierung allein für den Hörer nicht effektiv genug ist.“<sup>105</sup>

UNGEHEUER listet schließlich verschiedene Paraphrasentypen auf:

104 UNGEHEUER, 1987b: 328 ff.; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

105 Ebd.: 329. – „Die Umkehrung des Paraphrasierens ist die Semantisierung sprachlicher Formulierungsunterschiede“ (ebd.: 329 f.).

„1. Paraphrase durch **Minimalvariation**:

a. **Reduktion** oder **Expansion** um ein Wort:

(a<sub>1</sub>) *Ich esse den ganzen Käse.*

*Ich esse den Käse.*

*Ich esse Käse.*

(a<sub>2</sub>) *Er gießt Blumen.*

*Er gießt die Blumen.*

*Er gießt die schönen Blumen.*

b. **Syntaktische Transformation** unter Beibehaltung der Wortelemente:

(b) *Ich schlage ihn.*

*Er wird von mir geschlagen.*

c. Austausch von **Synonyma**:

(c) *Ich sehe ihn.*

*Ich bemerke ihn.*

*Ich sichte ihn.*

d. **Tropische Wortmutation**:

(d) *Er wohnt bei mir zuhause.*

*Er wohnt unter meinem Dach.*

2. Paraphrase durch **Totalvariation**:

(a) *Ich bin hungrig.*

*Beeil dich mit dem Essen!*

3. **Maximalvariation**: [...].<sup>106</sup>

Die Maximalvariation definiert UNGEHEUER schließlich wie folgt:

„Paraphrasen durch **Totalvariation** sind durch **völligen Austausch des Wortmaterials und der syntaktischen Struktur bestimmt**. [...]

Paraphrasen durch **Maximalvariation** implizieren natürlich per definitionem Totalvariation. Es handelt sich hierbei, kurz gesagt, um **die Paraphrase einer langen Rede durch eine kurze oder umgekehrt**.<sup>107</sup>

Weitere Termini UNGEHEUERS sollen für die hier anstehende Analyse übernommen werden, da sie insbesondere in Bezug auf Sprichwörter zu applizieren sind:

„Eine [...] wichtige Zweiteilung [...] ist die nach **DIREKTEN** und **INDIREKTEN THEMEN**; die direkten Themen ergeben sich aus dem wörtlichen Verständnis der entsprechenden sprachlichen Formulierung, die indirekten aus dem übertragenen. Es wird, mit anderen Worten, also angenommen, **daß Redestücke R<sub>i</sub> für sich und isoliert betrachtet grundsätzlich mehrdeutig sind (einen findigen, für Tropierungen begabten Kopf gibt es immer)**. Aus dem Angebot des mit einer sprachlichen Formulierung verknüpften Themenpotentials wird durch linguistischen Kontext und andere Kommunikationsgebaren ein Gedankengang ausgesondert und als **REDETHEMA** gesetzt. Daneben bleiben aber alle anderen Themen als Inhalte abschweifenden Redeverständnisses bestehen, und sie spielen auch in den Akten sprachlicher Kommunikation ihre positive oder negative Rolle. Sie seien unter der Bezeichnung **NEBENTHEMEN** zusammengefaßt.<sup>108</sup>

106 UNGEHEUER 2004b: 59 ff.; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

107 UNGEHEUER 2004h: 60; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

108 UNGEHEUER 2004b: 62; Kapitälchen im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.



Hierbei ist zu beachten, dass das Redethema sowohl ein direktes als auch ein indirektes Thema sein kann. Je nachdem, wie das Redethema gesetzt ist, konstituieren sich die Nebenthemen. Außerdem soll an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass für diese Arbeit nicht das Gegensatzpaar *wörtlich/übertragen* Verwendung findet, sondern das Paar *nicht-tropisch/tropisch*, da die Bezeichnung *wörtlich* unpräzise und epistemisch unbefriedigend ist, wenn man beachtet, dass erstens auch Tropen sprachlich durch Wörter artikuliert werden (wie sonst?) und es zweitens keine echte wörtliche Bedeutung gibt, was aus den Ausführungen UNGEHEUERS auch hervorgeht und bereits oben<sup>109</sup> herausgestellt wurde.<sup>110</sup> Die Unterscheidung zwischen **Redethemen** und **Nebenthemen** wird insbesondere bei der Analyse von Gags, welche mit ambigen Ausdrücken operieren, relevant.<sup>111</sup>

#### 4.3.3 *Argumentation (nach UNGEHEUER)*

Die Umformbarkeit sprachlicher Formulierungen mit Hilfe von Paraphrasentypen zeigt, dass mit Redestücken Inhalte gemeint werden können, welche vielleicht zunächst nicht als offensichtlich erscheinen. Wie diese Inhalte vom Hörer erschlossen werden können, ohne dass der Sprecher zum Hilfsmittel der explizierenden Paraphrase greift, klärt sich über UNGEHEUERS Begriff der **Argumentation**, welcher ebenfalls auf dem Prinzip der Elliptizität fußt. Danach ist Argumentation nicht etwa eine besondere Form der Rede, die lediglich in Streitgesprächen und Diskussionen appliziert wird, um Standpunkte zu vertreten und (politische) Interessen durchzusetzen; vielmehr findet Argumentation in jeder Rede statt.

„Jede Formulierung in sprachlicher Kommunikation besitzt eine argumentative Struktur, die gegliedert ist nach Exposition, Konklusion, der Modalität des Übergangs zwischen diesen beiden und der Rechtfertigung dieses Übergangs.“<sup>112</sup>

„Im Mittelpunkt steht ein Gedankengang, der behauptet, gesetzt, vermutet oder in anderen epistemischen Akten vorgelegt wird, der jedenfalls für den Sprecher die Hauptsache seiner kommunikativen Aktion ist. In argumentativer Funktion wird dieses Zentrum der Mitteilung als Schlußfolgerung, Ableitung

109 Vgl. Kap. 3.3 u. 4.2.

110 Zur Zurückweisung einer wörtlichen Rede bzw. eines *verbum proprium* und der damit verbundenen Ablehnung der Substitutionstheorie bei Tropen vgl. SCHMITZ, H. WALTER (1996): *Rhetorik und Kommunikationswissenschaft. Zur kommunikationswissenschaftlichen Rekonstruktion rhetorischer Kategorien*, 155 ff. – „Für eine Metapher gibt es keine wörtliche Übersetzung, die alleinige Gültigkeit beanspruchen könnte. Sogenannte wörtliche Fassungen einer Metapher sind allenfalls Paraphrasen, die sich der metaphorischen Aussage weitgehendst [sic] anzunähern versuchen. Die Paraphrase ist demzufolge niemals mit dem deckungsgleich, worauf sie bezogen ist, sondern lediglich der Versuch einer Approximation an das zu Begreifende, dessen kognitiven Gehalt [besser: deren kommunikative Qualität, BE] sie nur zum Teil und nicht vollständig abdeckt“ (HÜLZER-VOGT in: LENKE/LUTZ/SPRENGER 1995: 184). – Doch selbst der Substitutionstheorie nach kann schon für die Metapher eine besondere Qualität beansprucht werden: „Denn die Metapher muß entweder einen freien Platz einnehmen, oder wenn sie auf einen Platz kommt, der einem anderen gehört, mehr leisten als das, was sie verdrängen will“ (QUINTILIAN 2006b: 225 = VIII 6, 18).

111 Vgl. z. B. hier: Kap. 5.2.4.

112 UNGEHEUER 1987b: 333.

oder Konklusion (K) aus anderen Überlegungen oder Beschreibungen dargestellt, welche zur Konklusion die Exposition (E) bilden. Die Ableitung von E nach K kann mit unterschiedlicher Sicherheit des Wissens oder des sachlichen Zusammenhangs gezogen werden. Dies sei die Modalität (M) des Schlußfolgerns. Zur Vervollständigung aber der Gedankenverbindung E-M-K, welche ich das Argument nenne, muß gerechtfertigt werden, daß K tatsächlich mit der Modalität M aus E folgt, was, in manche Einzelheiten zerlegt, den Komplex der Rechtfertigung (R) ausmacht.<sup>113</sup>

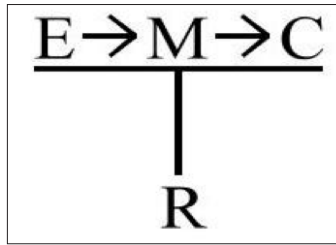


Abb. 21<sup>114</sup>

Drei wichtige Punkte werden hierzu genannt:

„1. Für eine Argumentation ist die Reihenfolge der E, M, K und R beliebig in der Formulierung angeordnet. Wie angeordnet wird, liegt allein in der Entscheidung des Sprechers, der freilich Vorbildern folgen kann und manchmal Vorschriften folgen muß.

2. Nach dem Willen des Sprechers brauchen nicht alle funktionalen Argumentationseinheiten ausformuliert zu sein; in manchen Fällen wird nur eine dieser Einheiten ausgedrückt. **Im allgemeinen läßt der Sprecher diejenigen Argumentationselemente unausgesprochen, von denen er annimmt, daß der Hörer, der den Gang der Argumentation verstehen soll, sie aus seinem Vorwissen ergänzen kann.**

3. Beginnt man bei der ganzen Formulierung, die etwa als Text vorliegt, dann erhält man eine erste argumentative Gliederung nach E, M, K und R, soweit diese ausformuliert sind. Ich vermute, daß diese obersten Argumentationsglieder in sich wiederum nach E, M, K und R unter erneuter Anwendung der Regel 1 und 2 artikuliert sind, die neu auftretenden funktionalen Argumentationselemente ebenso in der gleichen Weise, und so weiter bis herunter zu den einzelnen Sätzen, aus denen die gesamte Formulierung aufgebaut ist. Kurz gesagt: **das Argumentationsschema sprachlicher Argumentation ist rekursiv.**<sup>115</sup>

Diesbezüglich gibt es zwei **kommunikative Grundprobleme**:

„Ein Sprecher, der sich über eine Sache verbal verständlich machen möchte, steht nicht nur vor dem Problem, bei seinem Partner Verständnis über die Wissens Elemente seiner thematischen Entwicklung herbeizuführen (1. kom-

113 Ebd. ff.

114 Schema rekonstruiert nach: UNGEHEUER 1987c: 97.

115 UNGEHEUER 1987b: 334; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

munikatives Grundproblem, **Verständigungsproblem**), er muß darüber hinaus auch versuchen, Verständnis zu erreichen für die im Diskurs argumentativ vorgelegten thematischen Entwicklungen, d. h. zentral für das kommunizierte Argument und für die angebotene Rechtfertigung. Dieses 2. kommunikative Grundproblem nenne ich das ‚**Argumentationsproblem**‘.<sup>116</sup>

UNGEHEUER weist explizit darauf hin, dass sein allgemeiner Argumentationsbegriff von einem engeren, welcher sich speziell aufs Argumentieren in Diskussionen und dergleichen bezieht, zu unterscheiden ist. Ferner heißt es:

„Auch ist der argumentative Zusammenhang, wie er von mir ins Auge gefaßt wird, nicht identisch mit logischen Schlußfolgerungen etwa vom Typus des Syllogismus; dieser kann vielmehr als Sonderfall argumentativen Zusammenhangs aufgefaßt werden. Freilich wird mit der skizzierten Konzeption angenommen, daß noch im unscheinbarsten, trivialsten Gesprächsbeitrag ein argumentativer Zusammenhang durchschlägt, was damit zusammenhängt, daß jede Äußerung auf inhaltliche Rechtfertigung befragbar ist.“<sup>117</sup>

An anderer Stelle wird präzisiert:

„a) Jeder in einer Formulierung (einem ‚Redestück‘) mitgeteilte Inhalt ist prinzipiell nach denjenigen **G r ü n d e n** befragbar [sic] die  
a1) die Konstruktion dieses Inhalts (seine intentionale Konstituierung) und  
a2) den Mitteilungsakt selbst (die Tatsache, daß dieser Inhalt mit geteilt [sic] **r e c h t f e r t i g e n**.  
b) Jeder in einer bestimmten sprachlichen Formulierung mitgeteilte Inhalt ist prinzipiell befragbar nach den **K o n s e q u e n z e n**, die  
b1) aus der Konstruktion des Inhalts und  
b2) aus der Tatsache seiner Mitteilung **f o l g e n**.“<sup>118</sup>

UNGEHEUER beruft sich zwar auf TOULMIN, an dessen Argumentationstheorie dieses Konzept angelehnt ist<sup>119</sup>, jedoch geht – wie oben bereits mit Nachdruck herausgestellt wurde – der Gedanke der grundsätzlichen argumentativen Struktur jeglicher Rede weit darüber hinaus. Die Argumentationsstruktur ist ein sprachliches Grundprinzip, ebenso wie die sprachliche Elliptizität, mit welcher die Argumentationsstruktur korrespondiert. Alle Zeichen sind Ergebnisse von Schlussfolgerungen und regen zu solchen an, und daher können alle produzierten Zeichen vom Interpretieren stets nach Gründen und Konsequenzen befragt werden. Das Argument ist ebenso wenig eine Struktur auf der Textoberfläche (obwohl als solche möglich) wie die Ellipse ein bloßes Oberflächenphänomen (dies nur im Spezialfall, etwa als Stilmittel in der Rhetorik). „Das *Argument* kann im Geiste vorkommen oder ausgedrückt wer-

116 UNGEHEUER, GEROLD (1987d): Gesprächsanalyse und ihre kommunikationstheoretischen Voraussetzungen [1977]. In: Ders. 1987a: 144-175; 159; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

117 Ebd: 160; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Mit WITTGENSTEIN (2007b: 383 = PU, § 325) ergänzbar: „Was die Menschen als Rechtfertigung gelten lassen, – zeigt, wie sie denken und leben.“

118 UNGEHEUER 1987c: 95 ff.; Hervorh. d. Sperrschrift im Orig.

119 Vgl. UNGEHEUER 1987c: 96; vgl. auch TOULMIN, STEPHEN EDELSTON (1974): *The Uses of Argument* [1958], Cambridge: At the University Press.

den<sup>120</sup>; „Argumente sind entweder Hypothesen, Induktionen oder Deduktionen“<sup>121</sup>, und: „Das erste, was man über das Schlußfolgern sagen muß, ist, daß es ein Übergang von einer Überzeugung zu einer anderen ist.“<sup>122</sup> „Ein Argument ist ein Zeichen, das für seinen Interpretanten [also für das Bewusstsein seines Interpreten, BE] ein Zeichen eines Gesetzes ist.“<sup>123</sup> Hier überschneidet sich das Argumentationsmodell mit der PEIRCESchen Semiotik:

„Es wäre [...] ein fundamentaler Irrtum anzunehmen, daß für Akte kommunikativer Verständigung allein oder primär formale Deduktionsrelationen ausreichen würden, wie es häufig unter dem Eindruck logischer Formalismen in der Linguistik den Anschein hat. Ableitungsprozeduren vielmehr, die der Herbeiführung gegenseitiger Verständigung dienen, sind dominant inhaltliche Beziehungen, die im Kommunikationsakt von den Individuen gesetzt sind und unmittelbar zusammenhängen mit denjenigen Bereichen der individuellen Welttheorien (und ihren Konstruktionsprinzipien), die mit dem kommunizierten Inhalt thematisiert sind. Aristotelisch handelt es sich also eher um das Paradigma des Enthymems als um dasjenige des Syllogismus. Es würde nicht viel helfen, zur Anwendung die Propositionallogik durch Modalkalküle und probabilistische Induktionslogiken zu ergänzen. Nach aller Erfahrung ist der hier einschlägige Bereich inhaltlicher Beziehungen weitaus reicher, als daß er sich in solchen Erweiterungen auffangen ließe. Man kann an dieser Stelle darauf verweisen, daß Peirce in seinen pragmatischen Schriften neben Deduktion und Induktion den Ableitungstypus der Abduktion einführte, um mit möglichster Präzision das Feld inhaltlicher Zusammenhänge beschreiben zu können. In der Tat sind es nun mindestens die abduktiven Relationen, die bei der Analyse von Kommunikationsprozessen berücksichtigt werden müssen.“<sup>124</sup>

Leider macht UNGEHEUER an dieser Stelle keine konkrete Literaturangabe<sup>125</sup>, sodass es nicht nachvollziehbar ist, welche PEIRCESchen Textpassagen ihn im Speziellen bei der Erläuterung des Argumentationsprinzips motiviert haben könnten.<sup>126</sup> Die Parallelen und Überschneidungen sind allerdings unübersehbar – insbesondere hinsichtlich der grundsätzlichen Rekursivität der Semiose:

120 PEIRCE, CHARLES S. (2000f): Kurze Logik [1895]. In: Ders. 2000, : 202-229; 203; Kursivdruck im Orig.

121 PEIRCE 2000g: 124. – Vgl. zu den drei Schlusstypen hier: Kap. 4.3.4.

122 PEIRCE 1998b: 328. – An anderer Stelle heißt es: „Reasoning proper begins when I am conscious that the judgment I reach is the effect in my mind of a certain judgment which I had formed before. The judgment which is the cause is called the *premise*, that which is the effect is called the *conclusion*“ (CP 7.459; Kursivdruck im Orig.).

123 PEIRCE 2005: 126.

124 UNGEHEUER 1987c: 76; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

125 Im Literaturverzeichnis (ebd.: 100) werden lediglich ganz allgemein die CP aufgeführt.

126 Der Frage, inwiefern TOULMIN dem PEIRCESchen Denken bereits folgt, wurde für die Zwecke dieser Arbeit nicht nachgegangen.

„Denn wann immer der menschliche Geist aus einem bestimmten Zustand heraus bereit ist, eine Proposition, *P*, zu behaupten, ist er bereits in einem Zustand, eine Proposition, *O*, zu behaupten, welche die neue Proposition *P* lediglich weiter bestimmt, so dass nicht bloß *P* behauptet wird, sondern *OP*.“<sup>127</sup>

„If a Sign is other than its Object, there must exist, either in thought or in expression, some explanation or argument or other context, showing how – upon what system or for what reason the Sign represents the Object or set of Objects that it does. Now the Sign and the Explanation together make up another Sign, and since the explanation will be a Sign, it will probably require an additional explanation, which taken together with the already enlarged Sign will make up a still larger Sign; and proceeding in the same way, we shall, or should, ultimately reach a Sign of itself, containing its own explanation and those of all its significant parts; and according to this explanation each such part has some other part as its Object.“

„If the Sign is a Symbol, we may think of it as embodying the ‘ratio’, or reason, of the Object that has emanated from it.“<sup>128</sup>

Hier konnte mit PEIRCE und UNGEHEUER gezeigt werden, dass Argumente oder Argumentationen auf verschiedenen Formen von Schlussfolgerungen basieren beziehungsweise diese miteinander vernetzen.<sup>129</sup> Im Folgenden sollen nun die Arten des Schlussfolgerns erörtert werden.

#### 4.3.4 Schlussfolgerungstypen: Deduktion, Induktion, Abduktion

PEIRCE benennt drei Arten schlussfolgernden Denkens; neben dem „notwendigen Schließen“ (deduktiv) gibt es „experimentelles Schließen“ (induktiv) und „vermutendes Schließen“ (abduktiv).<sup>130</sup> „Deduktion beweist, daß etwas sein *muß*; Induktion zeigt, daß etwas *tatsächlich* wirkt; Abduktion legt nur nahe, daß etwas *sein kann*.“<sup>131</sup> Die deduktiven Schlüsse nennt PEIRCE auch „analytisch“, die anderen beiden Typen sind „synthetisch“.<sup>132</sup>

„Deduktives Folgern geht von bereits anerkannten Voraussetzungen und Prämissen aus, sie [diese Schlussform, BE] ist rein analytisch, durch logische Regeln bestimmt und dient der Steigerung der Selbstkontrolle des Denkenden.“

127 PEIRCE 2005: 127.

128 Beide Zitate: CP 2.230; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

129 Bei KARL-OTTO APEL heißt es, „[...] daß das *Denken* qua internalisiertes *Argumentieren* und mit ihm zugleich die rationale *Geltung* der *Erkenntnis* nicht als Funktionen eines solipsistisch gedachten Bewußtseins, sondern als sprach- und damit kommunikationsabhängige Funktionen verstanden werden müssen“ (1973: Transformation der Philosophie. Band II. Das Apriori der Kommunikationsgemeinschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 354; Kursivdruck im Orig.).

130 Alle Zitate: PEIRCE, CHARLES S. (2000j): Über das System der Existenziellen Graphen als ein Werkzeug zur Erforschung der Logik betrachtet [1906]. In: Ders. 2000,; 392-413, 405. – Vgl. auch Ders. 2005: 89 ff.; 1991,; 96-98.

131 PEIRCE 1991,; 115; Kursivdruck im Orig.

132 Vgl. PEIRCE, C. S. (1991c): Deduktion, Induktion, Hypothese [1878]. In: Ders. 1991,; 229-250.

[...] Die Deduktion fragt nach den notwendigen Konsequenzen und den gültig aus den Prämissen ableitbaren Konklusionen [...].<sup>133</sup>

„Nach Peirce folgt die Induktion dem intellektuellen Bedürfnis, daß eine aufgestellte Hypothese geprüft und durch Erfahrung bestimmt wird, um zu einer wahrscheinlichen Verallgemeinerung zu gelangen [...].“<sup>134</sup>

„Abduction is the process of forming an explanatory hypothesis.“<sup>135</sup>

PEIRCE gibt folgende Beispiele:

**Deduktion:**

Regel: Alle Bohnen aus diesem Sack sind weiß.

Fall: Diese Bohnen sind aus diesem Sack.

Ergebnis: **Diese Bohnen sind weiß.**

**Induktion:**

Fall: Diese Bohnen sind aus diesem Sack.

Ergebnis: Diese Bohnen sind weiß.

Regel: **Alle Bohnen aus diesem Sack sind weiß.**

**Abduktion/Hypothese:**

Regel: Alle Bohnen aus diesem Sack sind weiß.

Ergebnis: Diese Bohnen sind weiß.

Fall: **Diese Bohnen sind aus diesem Sack.**<sup>136</sup>

Demnach ist die Abduktion „der Schluß von *Regel* und *Resultat* auf einen Fall“<sup>137</sup>; allerdings kann es sich auch um eine stärkere Hypothese handeln, wenn nur das Ergebnis bekannt ist und auf Regel und Fall geschlossen werden muss:

**Abduktion/Hypothese:**

Ergebnis: Diese Bohnen sind weiß.

Regel: **Alle Bohnen aus diesem Sack sind weiß.**

Fall: **Diese Bohnen sind aus diesem Sack.**<sup>138</sup>

WIRTH konstatiert schließlich, dass es für „die Unterscheidung der drei Schlußarten“ „ausschlaggebend“ sei, „welche Propositionen bereits vor der Argumentation als gesicherte Annahme“ vorlägen und „welche erst durch die Argumentation erschlossen werden sollen“<sup>139</sup>. Modifiziert man das von WIRTH erstellte Schaubild unter Berücksichtigung der von PEIRCE angegebenen schwachen Hypothesenform, lässt sich folgende Übersicht erstellen:

133 WIRTH 1999: 164.

134 Ebd.: 165.

135 CP 5.171. – PEIRCE (2005: 89 ff.) führt den Begriff der Abduktion auf ARISTOTELES zurück. Vgl. hierzu auch WIRTH 1999: 35-39.

136 Beispiele übernommen von: PEIRCE 1991c: 232; vgl. auch CP 2.623; Hervorh. der zu erschließenden Sätze d. Fettdruck: BE.

137 PEIRCE 1991c: 231; Kursivdruck im Orig.; vgl. auch WALTHER 1967: 32.

138 Beispiel übernommen von: WIRTH 1999: 166 f.; Hervorh. der zu erschließenden Sätze durch Fettdruck: BE. – Auch UMBERTO ECO (2004) greift das Bohnen-Beispiel von PEIRCE auf in: Die Grenzen der Interpretation [1990]. 3. Auflage, München: DTV, S. 306 ff.

139 WIRTH 1999: 167.

<b>Deduktion</b>	<b>Induktion</b>	<b>Abduktion</b>	
Regel	Regel	Regel	<b>Regel</b>
Fall	Fall	<b>Fall</b>	<b>Fall</b>
<b>Ergebnis</b>	Ergebnis	Ergebnis	Ergebnis <sup>140</sup>

WIRTH erläutert (ebd.):

„Da unter einem streng logischen Aspekt nichts in der Konklusion sein darf, was nicht in den Prämissen war, kann der notwendige Schluß (d. h. die Deduktion) nur den propositionalen Gehalt seiner Prämissen explizieren. Deshalb ist umgekehrt – beim Rückschluß von der Konklusion auf die vermuteten Prämissen – ein Informationszuwachs möglich.“

Mit anderen Worten ist die Abduktion deswegen „originär“, weil „sie als einzige Art von Argumenten eine neue Idee in Umlauf bringt“<sup>141</sup>. Allerdings sind „die verschiedenen Elemente der Hypothese zuvor in unserem Geist [...] aber die Idee, das zusammenzubringen, von dem wir nie zuvor geträumt hätten, es zusammenzubringen, läßt blitzartig die neue Vermutung in unserer Kontemplation aufleuchten“<sup>142</sup>. Das Wesen der Abduktion besteht für PEIRCE demnach „darin, in das verworrene Durcheinander gegebener Tatsachen eine nicht gegebene Idee einzuführen, deren einzige Rechtfertigung darin besteht, dieses Durcheinander in Ordnung zu bringen“<sup>143</sup>, und dazu gehören die zwei Operationen Selektion und Kreation: „Die Abduktion leistet sowohl das *Finden* als auch das *Erfinden* von erklärenden Hypothesen.“<sup>144</sup> „Abduktion ist sozusagen die Transformation einer Assoziation in eine Argumentation.“<sup>145</sup>

WIRTH und ECO unterscheiden vier Typen von Abduktionen. Eine **übercodierte Abduktion** „beruht auf der Identifikation eines spezifischen Falles“ und „auf der automatischen situativen Selektion akzeptierter Regeln“<sup>146</sup>. „Das Gesetz ergibt sich automatisch oder halb-automatisch.“<sup>147</sup> Daher „betrifft der Schluß nur die Entscheidung, das Resultat als den Fall dieser Regeln anzusehen“<sup>148</sup>. ECO gibt als Beispiel die Identifizierung eines bekannten Wortes an.<sup>149</sup>

Bei der **untercodierten Abduktion** hingegen muss die Regel „aus einer Folge von gleichwahrscheinlichen Gesetzen ausgewählt werden, die uns über die gültige Erkenntnis der Welt [...] zur Verfügung stehen“<sup>150</sup>; es ist also „das abwägende Ausba-

140 Orig.-Schaubild in: WIRTH 1999: 167; Modifizierung: BE, Kursivdruck aus Orig. getilgt, Hervorh. d. Fettdruck: BE.

141 PEIRCE 2000d: 394; vgl. auch CP 5.171.

142 PEIRCE 1991: 123.

143 PEIRCE, CHARLES S. (1998b): Wahrnehmen als unbewußtes Schlußfolgern [ca. 1890]. In: Ders. 1998a: 328-338; 333.

144 WIRTH 1998: 65; Kursivdruck im Orig.

145 Ebd.

146 Beide Zitate: WIRTH 1999: 194 f.

147 ECO 2004: 312.

148 WIRTH: 1999: 195.

149 „Ein gegebenes Phänomen als den Token eines gegebenen Typus zu erkennen [sic] setzt eine Hypothese über den Kontext der Äußerung sowie den diskursiven Ko-Text voraus“ (Eco 2004: 312 f.).

150 ECO 2004: 313.

lancieren der Wahrscheinlichkeit und der Plausibilität der hypothetischen Regeln<sup>151</sup>. Ein Beispiel ist die Disambiguierung mehrdeutiger Sprachzeichen.

Die **kreative Abduktion** geht über die beiden oben genannten Typen insofern hinaus, als „das Ableitungsgesetz des Falles aus der Regel neu konstruiert, also eine Theorie erfunden werden“<sup>152</sup> muss. Dabei wird „das Erklärungsgesetz entweder aus vorhandenen Elementen zu einer neuen Regel zusammengesetzt und ist das Ergebnis einer geschickten Kombinatorik, oder es wird ‚ex novo‘ erfunden und ist das Ergebnis einer genialen Invention“<sup>153</sup>. Als Beispiel nennt Eco (2004: 314) wissenschaftliche Entdeckungen, die zu einem Paradigmenwechsel führen.

Die **Meta-Abduktion** steht hierzu in Relation. „Jede kreative Abduktion ist mit einer Meta-Abduktion verbunden, woraufhin eine Theorie auf Verdacht behauptet und zur Prüfung zugelassen wird.“<sup>154</sup> „Bei über- oder untercodierten Abduktionen ist diese Meta-Ebene der Schlußfolgerung nicht obligatorisch, da wir unser Gesetz einem Depot bereits geprüfter Welterfahrung entnehmen.“ Aber: „Bei den kreativen Abduktionen fehlt uns diese Art der Gewißheit.“<sup>155</sup> So gesehen stellt man mit der Meta-Abduktion die Plausibilität des abduktiven Schlusses zur Disposition.

WIRTH verweist darauf, dass die drei Schlusstypen Abduktion, Induktion und Deduktion nach PEIRCE im Interpretations- oder Verstehensprozess nicht scharf zu trennen sind, sondern als „ineinandergreifende“ Vorgänge aufgefasst werden müssen.<sup>156</sup> Hier sind immer Verschachtelungen möglich; PEIRCE (1991d: 44) unterscheidet demnach zwischen **einfachen** und **komplexen Schlüssen**:

„Ein komplexer Schluß ist ein solcher, der aus drei oder mehr Prämissen gleichzeitig folgert, was man durch aufeinanderfolgende Schritte in Schlüssen, von denen jeder einfach ist, hätte erschließen können. Ein komplexer Schluß läuft also schließlich auf dasselbe hinaus wie eine Folge von einfachen Schlüssen.“

Für die wissenschaftliche Forschung, wie für jegliche fortlaufende Erkenntnis, ergibt sich ein sukzessiver Ablauf: Am Anfang steht die Abduktion, die mit einer Hypothese eine neue Idee ins Spiel bringt; diese muss induktiv-statistisch erhärtet werden, um schließlich als allgemeine Regel für zukünftige Deduktionen eingesetzt werden zu können.<sup>157</sup>

Den Übergang von der Deduktion zur Abduktion erläutert PEIRCE durch Modifikationen des klassischen Syllogismus, welcher auch „*Barbara*“<sup>158</sup> genannt wird. WALTHER zeichnet seinen Gedankenweg nach und konstatiert:

151 WIRTH 1999: 195.

152 Ebd.: 196.

153 Ebd.: 197.

154 WIRTH 1999: 198.

155 Beide Zitate: ECO 2004: 314.

156 Vgl. WIRTH 1999: 167.

157 Vgl. hierzu auch CP 2.713 sowie PEIRCE (1991<sub>1</sub>: 96).

158 PEIRCE 1991c: 233; Kursivdruck im Orig.



„Wenn man das Resultat negiert und die Regel zuläßt, so muß auch der Fall negiert werden. Dieser Syllogismus wird **Baroco** genannt.  
Man kann aber auch das Ergebnis negieren und den Fall zulassen, dann muß man die Regel negieren, und diesen Schluß nennt man **Bocardo**.“<sup>159</sup>

Die drei Deduktionstypen lassen sich schließlich wie folgt darstellen:

**Barbara:**

Regel: Alle Menschen sind sterblich.  
Fall: Enoch und Elias sind Menschen.  
Ergebnis: **Enoch und Elias sind sterblich.**<sup>160</sup>

**Baroco:**

Ergebnis (neg.): Enoch und Elias sind nicht sterblich.  
Regel: Alle Menschen sind sterblich.  
Fall (neg.): **Enoch und Elias sind keine Menschen.**

**Bocardo:**

Ergebnis (neg.): Enoch und Elias sind nicht sterblich.  
Fall: Enoch und Elias sind Menschen.  
Regel (neg.): **Nicht alle Menschen sind sterblich.**<sup>161</sup>

„Bei *Baroco* und *Bocardo* setzt man voraus, daß die *Wahrheit einer Konklusion* notwendig aus der *Wahrheit der Prämissen* folgt und daß die *Falschheit der Prämissen* aus der *Falschheit der Konklusion* folgt. Das ist immer wahr, jedoch nicht, wenn der Schluß nur *wahrscheinlich* ist.“<sup>162</sup>

Transformiert man jedoch eine wahrscheinliche Deduktion, ist Baroco ein hypothetischer und Bocardo ein induktiver Schluss:

**Barbara (wahrscheinliche Deduktion):**

Regel: Die meisten Bohnen in diesem Sack sind weiß.  
Fall: Diese Handvoll Bohnen sind aus diesem Sack.  
Ergebnis: **Wahrscheinlich sind die meisten dieser Handvoll Bohnen weiß.**

**Baroco (Hypothese):**

Ergebnis (neg.): Wenige Bohnen dieser Handvoll sind weiß.  
Regel: Die meisten Bohnen in diesem Sack sind weiß.  
Fall (neg.): **Wahrscheinlich sind diese Bohnen nicht aus diesem Sack.**

**Bocardo (Induktion):**

Ergebnis (neg.): Wenige Bohnen dieser Handvoll sind weiß.  
Fall: Diese Bohnen sind aus diesem Sack.  
Regel (neg.): **Wahrscheinlich sind wenige Bohnen in diesem Sack weiß.**<sup>163</sup>

159 WALTHER 1967: 32; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

160 Beispiel übernommen von: WALTHER 1967: 32.

161 Beispiele erstellt in Anlehnung an WALTHER (1967: 32) u. PEIRCE (1991c: 233 f.).

162 WALTHER 1967: 33; Kursivdruck im Orig.

163 Leicht modifizierte Beispiele übernommen von: WALTHER 1967: 32 f.

### 4.3.5 (Un-)Bewusstes Schließen beim Sprachverstehen

Der oft komplizierte oder kompliziert und langwierig wirkende Prozess der Aufdeckung und Erläuterung dieser Schlüsse darf nicht mit dem tatsächlichen Aufwand beziehungsweise der Dauer dieser Schlüsse (in Echtzeit) verwechselt werden. Ferner gibt es „Verstandesoperationen, die unserer Kontrolle ebenso vollständig entzogen sind wie das Wachsen unseres Haares“<sup>164</sup>. Darüber hinaus behauptet PEIRCE (ebd.: 71), „daß es Operationen des Geistes gibt, die Schlußfolgerungen logisch genau analog sind, abgesehen nur davon, daß sie unbewußt und daher unkontrollierbar und deshalb der Kritik nicht unterworfen sind“. „Wir haben keine direkten Mittel, um festzustellen, was uns während einer Bewegung unserer Gedanken bewußt war.“<sup>165</sup> Das heißt: „Jemand kann durchaus schlußfolgern, ohne die Prinzipien des Schlussfolgerns zu verstehen, genau wie er durchaus Billard spielen kann, ohne etwas von analytischer Mechanik zu verstehen.“<sup>166</sup>

Viele Schlussfolgerungen, welche zu jeglichem (Text-)Verstehen gehören, werden dem Interpreten im Interpretationsprozess oftmals gar nicht bewusst; sie sind ebenso wenig direkt erfahrbar wie viele Wahrnehmungsprozesse, welche ebenfalls auf unbewussten Schlussfolgerungen basieren<sup>167</sup>. PEIRCE (1998b) erläutert dies anhand von Beispielen optischer Täuschung in Bezug auf den Perzeptionsprozess im Allgemeinen, welcher bereits stets abduktiven Schlüssen unterliegt, was KOESTLER in Anlehnung an BARTLETT (1958) wie folgt beschreibt:

„Die auf die Sinne einwirkende chaotische Vielfalt der Reize liefert nur das Rohmaterial für unser bewußtes Erleben. Bevor die durch die Reize ausgelösten Erregungen die Bewusstseinschwelle erreichen, werden sie in einer Reihe von Relaisstationen innerhalb des Nervensystems filtrierte, bearbeitet, entstellt, gedeutet und neu geordnet; aber der Mensch selbst merkt nichts von diesem Verarbeitungsprozeß, und die Spielregeln, nach denen die Steuerung vor sich geht, sind ihm unbekannt.“<sup>168</sup>

„Es ist klar, daß der Prozeß, von dem wir eingesehen haben, dass er jeden Schritt der Wahrnehmung begleitet, ein Prozeß der Bestimmung eines Urteils durch ein anderes ist, ein Prozeß des *Schlussfolgerns* im engeren Sinne. Und ebenso klar ist, daß in diesen Prozeß überall Hypothesen eingehen müssen.“<sup>169</sup>

PEIRCE (1998b: 328 f.) zeigt auf, „wie fein die Abstufungen zwischen der unterbewußten und der kontrollierten Vernunft sind“ und wie es aufgrund von unbewussten beziehungsweise „unkritischen“ Schlussfolgerungen zu falschen Wahrnehmungsurtei-

164 PEIRCE 1991<sub>1</sub>: 87.

165 PEIRCE, C. S. (2000a): Regeln des richtigen Rasonierens [1902]. In: Ders. 2000<sub>1</sub>: 409-430; 424.

166 PEIRCE, CHARLES S. (1991f): Die Grundlagen der Gültigkeit der Gesetze der Logik. Weitere Konsequenzen aus vier Unvermögen [1868]. In: Ders. 1991<sub>2</sub>, 88-105; 89.

167 Vgl. CP 2.711.

168 KOESTLER 1966: 34; ebd. gibt es auch weitere Beispiele für Wahrnehmung als unbewusstes Schließen. – Vgl. auch ECO 2003: 93 ff.

169 PEIRCE 2000e: 179; Kursivdruck im Orig. – Vgl. auch WIRTH 1999: 181 f.

len kommen kann. So sind die bewusst stattfindenden Schlussfolgerungen durch ein zu ihnen gehöriges selbstkritisches Moment des Interpretieren von den unbewussten Schlüssen zu scheiden. Ausführlicher:

„Wenn wir schlußfolgern, gehen wir von einer angenommenen Darstellung eines Zustandes aus. Diesen bezeichnen wir als Prämisse. Indem wir damit arbeiten, bringen wir eine andere Darstellung hervor, die vorgibt, sich auf denselben Zustand zu beziehen. Diese bezeichnen wir als unsere Konklusion. Aber das tun wir ebenso, wenn wir, ohne zu überlegen, nach einer Faustregel vorgehen, wie wenn wir eine Regel der Arithmetik anwenden, deren Grundlage uns niemals beigebracht wurde. Das Unvernünftige besteht hier darin, daß wir einer festen Methode folgen, für deren Korrektheit die Methode selbst keine Garantie liefert, so daß wir hoffnungslos in die Irre gehen, wenn sie bei ihrer Anwendung auf den vorliegenden Fall nicht zufällig die richtige ist. **Beim echten Schlußfolgern sind wir nicht an unsere Methode gebunden. Wir billigen sie mit Bedacht, sind aber auch stets bereit und darauf eingestellt, sie aufs neue zu prüfen und zu verbessern und unsere Kritik an ihr zu kritisieren – ohne Unterlaß. So liegt der Nutzen des Wortes ‚Schlußfolgerung‘ darin, daß es uns hilft, zwischen selbstkritischen und unkritischen Konstruktionen von Darstellungen zu unterscheiden.**“<sup>170</sup>

Auch hier gibt es eine erstaunliche Parallele zu UNGEHEUER, welcher zur Erläuterung der psychischen Innenwelt hinsichtlich der Bestandteile der individuellen Welttheorie festhält:

„Und alles dieses [zur Innenwelt Gehörendes, BE] ist mir **mit unterschiedlichen Graden der Gewißheit in allen Aggregatformen der Deutlichkeit oder Bewußtheit** vorgegeben. Einiges erfahre ich als tatsächlich von mir gehabt und verfüge darüber, indem ich es bewußt hin und her rücke. In anderem bin ich selbst darin, gehe und lebe darin umher und weiß nichts von einem Darüber-Verfügen: dies ist mir Welt. Alles aber scheint mir bereits von Sprache besetzt zu sein (vielleicht [– nach PEIRCE in jedem Fall –, BE] auch mit anderen Zeichen), nach Wörtern und festen Formulierungen geordnet, klassifiziert und **ohne Nachdenken heraussagbar**. Eine übliche Rede ist, daß ich meine Aufmerksamkeit mit variierbarer Konzentration auf beliebig große Felder richten, das Ganze aber nie in einem Griff erfassen kann. Mir läge es nahe zu sagen, daß ich denkend oder mit einer Art Denken begleitet von anderen Regungen, meine Innenbereiche durchwandern, durchgehen kann und dabei sage, was ich erfahre [...].“<sup>171</sup>

Jegliches Verstehen schließlich – und damit das Verstehen sowohl ganzer Redestücke als auch einzelner Zeichen – beruht auf unbewussten oder bewussten (echten) Schlussfolgerungen. Es „erscheint der Prozeß der Bedeutungskonstitution im Gegensatz zum induktiven Automatismus des semantischen Positivismus als ein kontinu-

170 Ebd.: 331 f.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

171 UNGEHEUER 1987b: 311; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

ierlicher Prozeß der Hypothesenbildung<sup>172</sup>. Bei der Interpretation poetischer Texte etwa sind dem Bewusstsein solche Schlussprozesse wohl eher oder in verstärktem Ausmaß zugänglich. Das Verstehen banaler Alltagssätze hingegen – wie zum Beispiel *Ich hätte gern zehn Brötchen* in der Bäckerei – stützt sich mehr auf ein unbewusstes oder unkritisches Schlussfolgern, um den verwendeten Zeichen dieser gewohnten wie unproblematischen Alltagssituation eine Bedeutung zuzuschreiben.<sup>173</sup> Die Bedeutung ist mir **fraglos gegeben**.<sup>174</sup> In diesem Sinne dürfte auch CAVELL zu verstehen sein, wenn er ausführt,

„[...] daß *durchaus* etwas aus der Tatsache folgt, daß ein Ausdruck in seiner gewöhnlichen Weise verwendet wird: es berechtigt einen (oder man berechtigt andere, indem man den Ausdruck selbst gebraucht), gewisse Schlüsse zu ziehen, gewisse Konklusionen zu folgern. (Das ist ein Teil dessen, was man sagt, wenn man behauptet, man spreche über die *Logik* der normalen Sprache.) *Zu lernen, was die Implikationen sind, ist Teil des Lernens der Sprache selbst*, ist genauso ein Teil wie das Lernen ihrer Syntax oder das Lernen, worauf Ausdrücke sich beziehen können: sie sind ein wesentlicher Teil unserer sprachlichen Kommunikation. Volles Verstehen ist implizites Verstehen.“<sup>175</sup>

- 172 ESCHBACH 2015b: 196; vgl. dazu auch ECO (2004: 312 f.) sowie ESCHBACH, ACHIM (1984b): Verstehen und Interpretation. Karl Bühlers synchytische Begriffe und Ludwig Wittgensteins Familienähnlichkeiten. In: Ders. (Hg.): Bühler-Studien. Bd. 2, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984a, 175-206; 196.
- 173 So notiert auch K. BÜHLER (1909: 116 f.): „Der Satzinn [...] ist [...] ein (einfacher oder zusammengesetzter) Gedanke. [...] wie baut sich dieser (zusammengesetzte) Gedanke im Bewusstsein des Hörers auf? Bei einfachen und bei geläufigen Sätzen erhält man darauf auch von den geübtesten Vp. keine Auskunft; mit dem Anhören scheint der Sinn fertig zu sein, ein Geschehen kann die Selbstbeobachtung überhaupt nicht konstatieren. Anders wird das erst, wenn eine Störung oder eine Erschwerung eintritt, da kann man dann häufig bemerken, daß nach dem Anhören der Worte der Sinn eine zeitlang [sic] auf sich warten läßt, um dann manchmal langsam, manchmal plötzlich, mit einem inneren Ruck ins Bewußtsein einzutreten. Die Vp. ruft häufig dabei laut oder leise aha!, der Sinn überrascht sie.“ – BÜHLER definiert hieran anknüpfend den Begriff des Aha-Erlebnisses. Vgl. dazu hier: Kap. 4.9.1; vgl. auch BÜHLER 2012c: 87. – Bei STÄHLIN (1914: 313) heißt es: „[...] ich kann mir jederzeit den Inhalt des Gehörten genau vergegenwärtigen. Diese sozusagen potenzielle Vergegenwärtigung weist über die bloße Bewußtseinslage des Verstehens hinaus, und andererseits erweist sich diese als eine selbst schon höhere Stufe des Bedeutungserlebnisses dadurch, dass sie desto seltener auftritt, je geläufiger der dargebotene Text ist.“
- 174 „*Fraglos gegeben ist jeweils diejenige Tiefenschicht, welche sich in einem bestimmten Jetzt und So der reflexiven Blickzuwendung (infolge deren pragmatischer Bedingtheit) als nicht weiter auflösungsbedürftig darbietet*“ (SCHÜTZ 1974: 99; Kursivdruck im Orig.). – „Ich kann jederzeit diese Tiefenschicht als nicht fraglos gegeben ansehen, ich kann sie zum Problem machen und die einzelnen Akte des Fremdverstehens selbst in den Blick fassen. So wenn ich mich z. B. frage: ‚Habe ich dich auch richtig verstanden?‘ ‚Meinst du nicht etwas anderes?‘ ‚Was willst du mir mit dieser und jener deiner Handlungen sagen?‘ – alles Fragen, die ich mir im täglichen Leben unter Mitmenschen wiederholt mehrminder deutlich und explizit stelle und zu stellen genötigt bin“ (ebd.: 200; Kursivdruck im Orig.).
- 175 CAVELL, STANLEY (1974): Müssen wir meinen, was wir sagen? [1958] In: GREWENDORF, GÜNTHER/MEGGLE, GEORG (Hgg.): Philosophie und Hermeneutik, Frankfurt am Main.: Athenäum-Verlag, 168-219; 180; Kursivdruck im Orig.

SCHÜTZ/LUCKMANN prägen den Begriff der **Interpretationsrelevanz**, um zu erklären, wann ein Interpretationsvorgang kontrollierter wird:

„Ein Thema mag sich [...] routinemäßig mit hinreichend vertrauten und hinreichend bestimmten Elementen des Wissensvorrates decken [hier: ein Erstes im Verhältnis zu einem Zweiten, BE]. Hinreichend heißt hier: hinreichend zur Bewältigung der gegebenen Situation. In diesem Fall entsteht kein Problem und die Erfahrungen laufen routinemäßig weiter. **Nur wenn eine in diesem Sinn adäquate Deckung zwischen Thema und Wissenselement nicht zustande kommt, stockt der routinemäßige Erfahrungsablauf, und das Thema wird zum Problem.** Das Problem muß gelöst, das Thema ausgelegt werden. **Bei routinemäßiger Deckung ist ‚Interpretation‘ automatisch** [besser: unkontrolliert und wie automatisch, BE]. Es erfolgt keine explizit urteilende Auslegung, in der einerseits das Thema, andererseits relevante Wissenselemente gesondert in den Griff des Bewußtseins kommen und miteinander ‚verglichen‘ werden. Diese Form der Interpretationsrelevanz gehört zur Kategorie der ‚auferlegten‘ Relevanz. **Falls jedoch das Thema zum Problem wird, besteht ein Motiv zur mehr oder minder expliziten, schrittweisen, ‚urteilenden‘ Auslegung.** In diesem Fall handelt es sich um ‚motivierter‘ Interpretationsrelevanz. [...] Von völlig automatischer Deckung führen verschiedene Übergänge zur klaren und expliziten Auslegung, in der Thema und Wissenselemente verglichen werden, bis ein fundiertes Urteil der Gleichheit, Ähnlichkeit usw. gefällt werden kann.“<sup>176</sup>

In der Komik wird ständig mit Gewohnheiten gebrochen, was für den Rezipienten in vielen Fällen bedeutet, kontrollierter zu inferieren, als es in routinierten Alltagssituationen der Fall ist – womit hier natürlich nicht behauptet wird, dass Witze und Komik nicht zu Alltagsphänomenen gehören, aber in diesen Fällen wird das Verstehen in besonderer Weise auf die Probe gestellt.<sup>177</sup> Das gilt nicht nur für professionelle Komik, sondern kann an einem einfachen Alltagsbeispiel veranschaulicht werden: Wenn A beobachtet, wie B eine Handlung (das Öffnen eines Behältnisses) möglichst umständlich und ungeschickt ausführt, wird A genauer hinsehen, um zu verstehen, warum sich A hier vom Standard entfernt. Es taucht etwa die Frage auf, warum B nicht die für die Handlung üblichen Hilfswerkzeuge verwendet oder was er damit bezwecken möchte etc. Bs Agieren wird für A zu einem Separationsphänomen, und B wird für A unfreiwillig komisch, wohingegen eine von A beobachtete gewohnte wie unproblematische Ausführung dieser Handlung durch B kaum die Aufmerksamkeit As in Anspruch nähme; sie wäre A fraglos gegeben.

Die Abweichung vom gewohnten Standard spielt auch bei dem im folgenden Unterkapitel vorgestellten Begriff der abduktiven Dummheit eine wesentliche Rolle, und die im Beispiel beschriebene Ungeschicklichkeit wird damit erläutert.

176 SCHÜTZ, ALFRED/LUCKMANN, THOMAS (2003): Strukturen der Lebenswelt, Konstanz: UVK-Verlagsgesellschaft, 272 f.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

177 So konstatiert auch PEIRCE: „Jeder weiß, daß uns das lange Fortbestehen einer routinemäßigen Verhaltensgewohnheit lethargisch macht, während eine Folge von Überraschungen die Ideen wunderbar auffrischt“ (1998c: Evolutionäre Liebe [1893]. In: Ders. 1998a: 235-263; 248).

### 4.3.6 *Komik als diskursive Dummheit (nach WIRTH)*

Die Schlussfolgerungstypen, insbesondere aber die Abduktionen, bilden den Kern der Komik-Theorie WIRTHS, welcher davon ausgeht, dass komische Effekte „durch einen Mangel an abduktiver Kompetenz verursacht“ werden:

„Diese abduktive Inkompetenz, zwischen der Plausibilität der Hypothese und der Effektivität des Hypothesenaufstellens angemessen zu vermitteln, manifestiert sich als diskursive Dummheit.“<sup>178</sup>

„Der Interpret, der verstehen will, worin der komische Fehler des anderen besteht, wird zum interpretativen Nachvollzug des Komischen am anderen genötigt, also zum Einfühlen [vgl. oben: Subjektion, BE] in dessen Dummheit, und muß insofern ebenfalls von den Gewohnheiten seiner interpretativen Praxis abweichen.“<sup>179</sup>

„Komik und Dummheit werden also durch einen Standpunktwechsel des Interpreten hergestellt, durch den dieser den naiven oder dummen Standpunkt verstehend nachvollzieht und dabei seine Überlegenheit entdeckt.“<sup>180</sup>

Dies gilt jedoch nicht bloß für die unfreiwillig komischen Phänomene (unkontrollierte diskursiv-dumme Äußerungen eines Sprechers), sondern ebenso im Rahmen gezielter Komik-Produktion, wo diskursive Dummheiten zitiert, wiedergegeben (teilweise tradiert) oder simuliert und damit künstlich erzeugt werden, während sich der Sprecher dieser (vermeintlichen) *Fauxpas* bewusst ist und beispielsweise unter Berücksichtigung der aktuellen Situations- und Kontext-Daten Mehrdeutigkeiten eines Ausdrucks einkalkuliert.<sup>181</sup> WIRTH räumt allerdings ein:

„Fehlerhaftes Denken‘ im logischen Sinne ist jedoch noch nicht unbedingt mit Dummheit gleichzusetzen, insbesondere wenn man sie als ‚Mangel an Urteilskraft‘ faßt. Dummheit beruht vielmehr auf der mangelnden Einsicht in die Möglichkeit der Fehlerhaftigkeit des Denkens. Insofern ist Dummheit die mangelnde Bereitschaft, Fehler zu korrigieren und Fehlschlüsse durch kritische Kontrolle zu vermeiden.“<sup>182</sup>

WIRTH betont, dass PEIRCE zufolge „der Fehlschluß immer als individuelle Abweichung von logischen Normen zu werten ist“<sup>183</sup>, und synthetisiert „den Freudschen Gedanken der komischen ‚Aufwandsdifferenz‘ mit dem Peirceschen Gedanken der ‚Economy of Research‘“<sup>184</sup>. Bei letzterem geht es um die „Angemessenheit des Aufwands in Relation zum Effekt“<sup>185</sup> hinsichtlich des Aufstellens plausibler Hypothesen im Forschungsprozess. Ersteres bezieht sich auf die Lustgewinnung des Rezipienten.

178 Beide Zitate: WIRTH 1998: 74.

179 WIRTH 1999: 12; vgl. auch ebd.: 290.

180 Ebd.: 70.

181 Vgl. WIRTH 1999: 291 f. – So sind auch nach VON AHNEN (2006: 165) alle „Fehler ausnahmslos in Form von Darstellungen bzw. Als-Ob-Handlungen auf der Bühne herstellbar“.

182 WIRTH 1999: 176.

183 Ebd.

184 Ebd.: 100. – Vgl. auch RÖHRICH 1980: 114.

185 WIRTH 1999: 148.

„Allgemein läßt sich sagen: Der ‚Logik‘ diskursiver Dummheit liegt eine unangemessene Interpretationsbewegung in Form abduktiver Aufwandsdifferenz zugrunde: Diskursive Dummheit schlägt entweder zur Seite der Über- oder zur Seite der Unterinterpretation hin aus.“<sup>186</sup>

„Mit anderen Worten: die Interpretation weicht vom Prinzip der Angemessenheit durch eine unverhältnismäßige Aufwandsdifferenz ab, die die Fehlinterpretation komisch erscheinen läßt.“<sup>187</sup>

Insofern darf WIRTH gefolgt werden. Im Verhältnis zu einem Zweiten (das Übliche, Gewöhnliche, Angemessene, Rationale, Effiziente etc.) befindet sich das wahrgenommene Erste (die Dummheit) davon zu weit entfernt. Damit fallen alle diskursiven Dummheiten unter den oben erläuterten Begriff der Separation<sup>188</sup>:

„Das Lachen ist, mit Peirce zu sprechen, der ‚emotionale‘ Interpretant einer Differenz zwischen den schon im Bewußtsein des Interpreteten internalisierten, intersubjektiv gültigen Regeln und Standards und der aktuellen Erkenntnis ihrer Verletzung.“<sup>189</sup>

Das FREUDsche Konzept der Aufwandsdifferenz ist jedoch fraglich, unterstellt es dem Klugen die Ersparnis. FREUD sieht für den Hörer beim Witz im Gegensatz zur gewöhnlichen Rede eine „Erleichterung der psychischen Arbeit“<sup>190</sup> beziehungsweise eine „Ersparung an psychischem Aufwand“<sup>191</sup> und merkt an, „dass sich der [mit ambigen Wörtern operierende, BE] Witz hier eines Mittels der Verknüpfung bedient, welches vom ernsthaften Denken verworfen und sorgfältig vermieden wird“<sup>192</sup>. Jedoch gerade das Verstehen der unproblematischen, gewöhnlichen Rede, welche eher auf unbewussten Schlussfolgerungen basiert, sollte – den obigen Ausführungen nach<sup>193</sup> – den geringeren psychischen Aufwand bedeuten, und das Nachvollziehen des Denkfehlers (also den Fehler zum Gegenstand der Reflexion zu machen) dürfte für den Interpreteten den größeren Aufwand darstellen.<sup>194</sup> „Man wird sich demnach

186 Ebd.: 300.

187 Ebd.: 291.

188 Vgl. hier: Kap. 2.

189 WIRTH 1999: 104.

190 FREUD 2004: 132.

191 Ebd.: 134.

192 Ebd.

193 Vgl. hier: Kap. 4.3.5.

194 Vgl. PREISENDANZ 1970: 24 f. – So kritisiert bereits PLESSNER (2003: 320 f.): „Kürze als Sparsamkeit in Worten wird durchweg vermehrten Aufwand, vermehrte Intensität an Verständnis, Aufmerksamkeit, Einsicht, Schwungkraft der Phantasie verbrauchen, beim Schöpfer des Witzes wie bei seinen Hörern. Ausgearbeitete Gedankenführung nach logischen Regeln und umständlich-umsichtige Argumentation sparen an geistigem Aufwand im Vergleich zum blitzartig erhellenden Einfall, der mehr verlangt und darum auch kleines Publikum hat. Will man überhaupt mit dem Gedanken der Einsparung operieren (der in Dingen der Psyche höchst problematisch ist), dann stimmt an diesem Punkt Freuds Rechnung nicht.“ – Zur längeren kognitiven Verarbeitungszeit von Texten mit „frame-shifting“ gegenüber unproblematischeren Texten vgl. COULSON, SEANA/URBACH, THOMAS P./KUTAS, MARTA (2006): Looking back: Joke comprehension and the space

darauf einigen können, daß der verlangte und im Kapiere aufgebrauchte intellektuelle Aufwand eher als der ersparte Denkaufwand vergnüglich ist.<sup>195</sup> Dies gilt insbesondere in den Fällen, in welchen der Kluge erkennt, dass der Dumme zu wenig Denkaufwand betrieben hat, um ein Problem angemessen zu lösen. Zudem bleiben grundsätzliche Fragen zurück:

- 1) Wenn das Objekt der Betrachtung (der Dumme) mehr Energie aufwenden muss als sein Betrachter, ist beim Objekt zwar ein Energie-Malus zu verbuchen, aber woher nimmt der Interpret seinen Energie-Bonus? Zieht er diesen nur aus der Erkenntnis, dass er selbst keinen Verlust hat?
- 2) Wenn verbrauchte und gesparte Energien streng mathematisch ins Verhältnis gesetzt werden, was passiert dann mit dem Betrachter, wenn das Objekt der Betrachtung (der Dumme) auf einer Bananenschale ausrutscht und sich dabei das Genick bricht? Muss sich der Betrachter dann auch zu Tode lachen, um die gesparte Energie abführen zu können?
- 3) Wenn es zwei Betrachter gibt und einer bloß lächelt, während der andere laut loslacht, wie erklärt man die unterschiedlichen Abführen der Energie, wenn doch beide denselben Aufwand gespart haben?

Damit erscheint FREUDS Erklärung zum Lustgewinn wenig plausibel und soll an dieser Stelle nicht weiterverfolgt werden. Ebenso wie die Erklärung zum tendenziösen Witz, in welchem sich nach FREUD immer auch sexuelles Verlangen und/oder Aggressionen artikulieren<sup>196</sup>, müssen diese Aspekte den Psychologen und Neurologen vorbehalten bleiben und können im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter erörtert werden.<sup>197</sup> Entscheidend ist hier lediglich die Erkenntnis über eine zu große Differenz zwischen dem angemessenen und dem tatsächlichen Aufwand.

#### 4.3.7 Elliptizität und Komik(-Analyse)

Die vorangegangenen Kapitel haben präzisiert, was es bedeutet, wenn ARISTOTELES notiert, es sei „was trefflich in Form eines Rätsels gesagt ist, vergnüglich, denn es bedeutet einen Wissensgewinn [...]“<sup>198</sup>, und JEAN PAUL behauptet: „Kürze ist der Körper und die Seele des Witzes [...]“<sup>199</sup> KOTTHOFF spricht von einem „Verstehenstest“<sup>200</sup>;

---

structuring model. In: Humor, Bd. 19, H. 3, 229-250. – Ebenfalls belegt BRÔNE (2010) hinsichtlich polysemer Metaphern, „dass die Ambiguierung bei Doppelerdung zu einem erhöhten Verarbeitungsaufwand führt“ (ebd.: 396).

195 PREISENDANZ 1970: 25.

196 Vgl. FREUD 2004: 110 ff. – Vgl. zum TA auch hier: Kap. 3.4.3 sowie die Anmerkungen zur Traumdeutung in Kap. 4.8.1.

197 Unterscheiden sollte man hier allerdings den Aufwand der kognitiven Prozesse von einem Verhaltensaufwand, in seriösen Situationen (im Berufsleben, im Alltag etc.) ernst bleiben zu müssen. Sich etwa in privater Runde oder im Theater diesen Haltungsaufwand der Seriosität ersparen zu dürfen, kann selbstverständlich psychisch entlastend sein. Vgl. dazu WIRTH (2013: 280).

198 ARISTOTELES 2003: 177 (= Rhetorik, III, 11, 6).

199 PAUL, J. 1990: 176 (= § 45, Z. 16).

200 KOTTHOFF 1998: 232 u. a.



BALLSTAEDT meint: „Witze kann man als *hermeneutische Geschicklichkeitsspiele* auffassen: Mit möglichst wenig Sprache soll möglichst viel kognitiv bewirkt werden.“<sup>201</sup> Die kognitive Aufgabe des Komik-Rezipienten wird von etlichen Autoren mit dem Lösen eines Rätsels verglichen oder gleichgesetzt<sup>202</sup>, und man wird von einem Lustgewinn im Hörer ausgehen dürfen, wenn jener dabei reüssiert.<sup>203</sup> Verstehen als „intellektuelle Befriedigung“<sup>204</sup> bereitet eben Freude. „Vielleicht freut man sich beim Lachen auch über die gelungene Verstehensleistung, während es recht peinlich ist, einen Witz nicht zu verstehen.“<sup>205</sup> Empirischen Untersuchungen zufolge ist die Komik-Wirkung stärker, je schneller die Verstehensleistung erbracht wird<sup>206</sup>; dennoch dürfen bestimmte Gags, welche einen komplexeren Inferenzweg erfordern, auch mit einer gewissen Retardation verstanden werden, ohne dass sie ihre Wirkung verlieren.<sup>207</sup>

Auch ATTARDO (1994: 289) weist darauf hin, dass der Witz-Rezipient eine kognitive Aufgabe bekommt, weil Informationen, welche man in die Inferenz einbeziehen muss, um den Gag zu verstehen, zurückgehalten werden, und dass nicht jede Formulierung der Information eines Textes als erfolgreicher Witz betrachtet wird. Mit anderen Worten: Der Inhalt eines Komik-Textes lässt sich zwar in unendlich vielen Paraphrasen ausdrücken, jedoch ist nicht jede dieser Paraphrasen ein gelungener Gag, weil bestimmte Teile des Inhalts nicht verbalisiert werden dürfen.<sup>208</sup> Wenn die Pointe explizit gemacht und somit erklärt wird, ist der Witz kaputt, denn „ein erklärter Witz ist nicht mehr lustig“<sup>209</sup>; und viele Paraphrasen sind eine Explikation oder kommen dieser nahe.<sup>210</sup>

201 BALLSTAEDT 1989: 106; Kursivdruck im Orig.

202 Vgl. u. a. MÜLLER (2003: 144, 296), KOESTLER (1966: 80 ff.), WENZEL (1989: 69), PLESSNER (2003b: 321), VON AHNEN (2006: 276) u. ULRICH, WINFRIED (2002): Sprachspiele. Texte und Kommentare. Lese- und Arbeitsbuch für den Deutschunterricht. [1999] 2. Auflage, Aachen: Hahner Verlagsgesellschaft, 18 ff.

203 Vgl. etwa AUZINGER (1956: 10), MARFURT (1977: 80), VON AHNEN (2006: 246).

204 KOESTLER 1966: 83. – Vgl. auch LIPPS (1898: 214). – MORREALL (2009: 251): „In humor we enjoy cognitive shifts.“ – Der biologische Kybernetiker VALENTIN BRAITENBACH ist folgender Auffassung: „Das ist für mein Gefühl dieselbe Lust im Falle eines verstandenen Witzes wie im Falle eines verstandenen Theorems oder allgemeinen Lehrsatzes in der Wissenschaft.“ In: VOGEL, THOMAS (1992c): Über das Lachen und die Lust an der Erkenntnis. Ein Gespräch mit Valentin Braitenberg. In: Ders. 1992a: 93-105; 95; vgl. ebd.: 96.

205 BALLSTAEDT 1989: 107.

206 Vgl. KOZBELT/NISHIOKA 2010: 376 f.

207 Der schwäbische Comedian HEINRICH DEL CORE formuliert es so: „Wie funktioniert 'ne Pointe? Man kann sich des vorstelle wie Abführmittel [L: 2 sek]: Beim eine zünder's glei [L: 2 sek], und beim andre dauer's halt a Weile [L: 1 sek].“ In: Ganz arg wichtig [2017]. Live. SWR-Aufz.: 29.11.2017 in Tuttingen: Stadthalle, TC 04:13. – Vgl. dazu auch Bsp. (335) in Kap. 5.10.3.

208 Die Pointe „ist sehr sensibel in Bezug auf verfrühte Informationsvergabe“ (MÜLLER 2003a: 177); vgl. auch ebd.: 121. – Vgl. dazu auch DOLITSKY (1992: 33) u. ORING (2010: 4 f.). – „Verwandelt sich die Indirektheit in Direktheit, die Ausspruchsbedeutung in Aussagesätze von Urteilscharakter, dann verfliegt die Wirkung“ (PLESSNER 2003b: 310).

209 RÖHRICH 1980: 32. – Vgl. auch ORING 2010: 6.

210 Vgl. MÜLLER (2003a: 117) sowie FISCHER (1996: 48 f.), welcher demonstriert, wie man einen Witz durch Paraphrasieren destruiert, „wenn man ihm den Charakter des spielenden Urteils nimmt

In der Forschung hingegen muss genau eine solche Explikation das Ziel sein, und an dieser Stelle kommt auch wieder GRICE ins Spiel:

„Die Griceschen Implikaturen sind für den Humordiskurs von Bedeutung, da das Witzige [...] nicht explizit übermittelt wird, sondern erschlossen werden muß. Sie erlauben es, ex post ein Stück des inferentiellen Wegs zu analysieren, den die Bedeutungskonstitution geht (nicht den ganzen Weg). Im humoristischen Diskurs legt der Sprecher dem Hörer Folgerungen nahe. Es muß erklärbar sein, wie der Hörer aus dem Gesagten das Gemeinte ableitet.“<sup>211</sup>

In dieser Erklärung müssen die drei Schlussfolgerungstypen zum Einsatz kommen, und damit schließt sich auch der Kreis zu UNGEHEUERS Argumentationsmodell, mit welchem schließlich veranschaulicht werden kann, welche Schlüsse (bewusste wie unbewusste) zu einzelnen Symbolen oder Symbolen als Sätzen – denn Sätze sind im BÜHLERSchen wie im PEIRCESchen Sinne komplexe Zeichen<sup>212</sup> – gehören (müssen); es kann zumindest der Versuch unternommen werden, mögliche Inferenzen aufzudecken respektive darzustellen.<sup>213</sup> Redestücke einer argumentativen Struktur müssen entsprechend als E, M/R, K identifiziert und die fehlenden Elemente mit Blick auf die Inhaltskategorien (darunter Sphären-Wissen bzw. sachlogische Zusammenhänge und Implikaturen sowie Präsuppositionen<sup>214</sup>) ergänzt werden. Das uneliminierbare Problem ist dabei: Die Rekonstruktion möglicher Inferenzprozesse der Witz-Rezeption fußt wiederum selbst auf Hypothesen des Forschers.

Nachdem hier die oben herausgearbeiteten Begriffe der Elliptizität und Argumentation in Relation zu Phänomenen der Komik(-Analyse) gesetzt wurden, sollen im Folgenden diesbezüglich noch weitere Aspekte abgehandelt oder zumindest angerissen werden, welche im Analyse-Teil relevant werden.

KOESTLER (1966: 79 f.) hebt nicht nur die Relevanz des Impliziten für Komik-Produkte hervor, sondern macht sogar deren Qualität vom Grad der Elliptizität abhängig. Je elliptischer ein Text demnach gestaltet ist, desto anspruchsvoller ist er. Diese These vertritt auch Comedy-Autor MAAK, welcher zwischen direkten und indirekten Gags unterscheidet; er nennt sie „linear“ und „dynamisch“<sup>215</sup>. Bei einem **linearen Gag** „kommt man eben nicht umhin, die Dinge beim Namen zu nennen“<sup>216</sup>, und

---

und die Pointe in eine Reihe von Mittelbegriffen auflöst“ (ebd.: 48). – Vgl. auch PLESSNER 2003b: 308. – HARALD SCHMIDT: „[...] das ist für mich ein Dogma: Eine Pointe wird nicht erklärt, und es gibt keine Hilfestellung gegenüber dem Publikum“ (3sat, Vis-à-vis vom 03.12.2012, TC 20:25).

211 KOTTHOFF 1998: 55.

212 Vgl. z. B. BÜHLER (1999: 30), PEIRCE (2005: 131; 1991: 48 f.; 1967b: 152) u. ECO (1998: 41).

213 Auch WIRTH ist der Auffassung, „dass der Verstehensprozess als Argumentation in Form einer Schlußfigur darstellbar ist“ (1999: 253). Vgl. auch ebd.: 271.

214 Mit dem Terminus *Präsupposition* wird hier im Folgenden ganz allgemein eine Voraussetzung für den Gehalt einer Aussage bezeichnet. Wollte man die umfangreiche Diskussion zum Phänomen der Präsupposition und den zahlreichen Theorien berücksichtigen, würde der Rahmen dieser Arbeit gesprengt. Vgl. dazu LEVINSON 2000: 183 ff.

215 Vgl. MAAK 2007: 78 ff.

216 Ebd.: 118.

beim **dynamischen Gag** „löst der Autor im Kopf des Hörers etwas aus“<sup>217</sup>. Sind diese Definitionen zwar mehr als unpräzise und dürftig, deuten sie aber zumindest unterschiedliche Grade der Direktheit beziehungsweise Elliptizität an. MAAK gibt dazu folgende Beispiele:

„In einer Agenturmeldung vor einigen Jahren wurde mitgeteilt, dass sich der gesamte Deutsche Bundestag nach Frankreich zum damals 40-jährigen Bestehen des deutsch-französischen Freundschaftsvertrages aufmachen wolle. Lesen Sie nun folgende Pointen:

1. Angela Merkel kommt natürlich auch mit. Hoffentlich wird aus der Stadt der Liebe dadurch nicht die Stadt der Hässlichkeit!!
2. Da muss Frau Merkel bei der Besichtigung von Notre-Dame aber verdammt aufpassen, dass sie nicht als Glöckner dabegehalten wird!“<sup>218</sup>

Der zweite, von MAAK als dynamisch betrachtete Gag weist der öffentlichen Person Angela Merkel indirekt das Attribut <+hässlich> zu; der Rezipient muss sich die Frage beantworten, warum Merkel die Position des Glöckners einnehmen soll, und dafür sowohl Wissen über die Romanfigur des Quasimodo<sup>219</sup> als auch Wissen über die öffentliche Person Angela Merkel – und vor allem über den öffentlichen Diskurs zu dieser Person!<sup>220</sup> – in den hermeneutischen Prozess involvieren, um zu einem abduktiven Schluss zu kommen: Ähnliche Merkmale beider Figuren rechtefertigen die aufgestellte Behauptung. Die Attribuierung funktioniert also allein über das Sphären-Wissen und die Inferenzleistung.<sup>221</sup>

Der erste, als linear deklarierte Gag bringt zwar Merkel direkter mit dem Attribut der Hässlichkeit in Verbindung, aber selbst bei dieser Formulierung obliegt es dem

217 Ebd.: 119.

218 MAAK 2007: 118. – Der Élysée-Vertrag wurde am 22.01.1963 geschlossen (vgl. Brockhaus, Bd. 3: 270), folglich stammt die Agenturmeldung zum 40-jährigen Bestehen des Kontrakts aus dem Jahr 2003. – Angela Merkel (\* 1954); dt. Politikerin (CDU), Bundeskanzlerin (seit 2005), war zur Zeit des Gag-Beispiels bereits Bundesvorsitzende der CDU.

219 Vgl. HUGO, VICTOR (2012): Der Glöckner von Notre-Dame [1831]. Aus dem Franz. übers. und mit einem Nachw. versehen von Hugo Meier, Frankfurt am Main: Fischer. – Zum erforderlichen Wissen und zum möglichen Scheitern des Gags vgl. MAAK (2007: 120).

220 Bis zur Kanzlerkandidatur im Jahr 2005 galt Merkel als uneitel und wenig bedacht auf ihr äußeres Erscheinungsbild, was in sämtlichen Komik-Genres als Gag-Vorlage diente (vgl. auch: MAAK 2007: 118). Darüber hinaus muss oft auch Wissen berücksichtigt werden, welches der Rezipient über die (wiederholte) Darstellung öffentlicher Personen in Komik-Genres vermittelt bekommt (vgl. MAAK 2007: 94-97). – Über die Parodie öffentlicher Personen werden nicht selten neue Kunstfiguren geschaffen, denen durch die Parodisten neue Eigenschaften zugeschrieben werden, wie etwa RENÉ STEINBERG einräumt (WDR 2 MonTalk vom 14.07.2014, TC 13:40).

221 Wie abstrakt oder konkret sich die Vorstellung im Bewusstsein des Rezipienten gestaltet bzw. inwieweit die gedankliche Steuerung ein Szenario entwirft, lässt sich ohne empirische Untersuchung (also Befragung des Publikums) nicht bestimmen; MAAK (2007: 119) allerdings hatte die Absicht, ein konkretes Szenario aufzuwerfen: „Indem ich schrieb, man müsse ‚verdammt aufpassen, dass sie nicht als Glöckner dabegehalten wird‘, wollte ich natürlich erreichen, dass das Publikum sich genau das vorstellt, was im Gag wörtlich verhindert werden soll – Angela Merkel im Quasimodo-Kostüm mit nur einem Augen [sic] und einem Buckel, die Glocken läutend!“

Rezipienten, den abduktiven Schluss zu ziehen, dass mit Merkel die Hässlichkeit in Paris nicht nur Einzug halten, sondern sich gar auf die Stadt übertragen könnte (ähnlich einer Krankheit). Dennoch handelt es sich auch hier nicht um eine gänzlich explizite und direkte Prädikation.

So muss zunächst festgehalten werden, dass sich hinter *linear* und *dynamisch* keine absoluten Begriffe verbergen, sondern mit diesen Termini lediglich eine Tendenz des Elliptizitätsgrades, also der Direktheit beziehungsweise Indirektheit, benannt wird. Für die folgende Analyse werden die Begriffe adaptiert.

Des Weiteren muss die oben genannte Kopplung der Gag-Qualität an den Elliptizitätsgrad hinterfragt werden. Diese ist insofern fehlerhaft, als man zwischen zwei Anspruchsebenen differenzieren muss, nämlich zwischen einem **inferentiellen Anspruch** und einem **inhaltlichen** (oder assertorischen) **Anspruch** – im Grunde genommen zwischen der Qualität von Weg und Ziel. Mit anderen Worten: Ein Gag darf nicht unbedingt als inhaltlich anspruchsvoll bewertet werden, bloß weil der inferentielle Weg zum Verstehen anspruchsvoll gestaltet ist. Letzteres kann vielleicht noch objektiv bestimmt werden, aber ersteres ist – den Humor betreffend – als Geschmacksfrage zunächst subjektiv.<sup>222</sup> So ließen sich beispielsweise beide hier zitierten Merkel-Gags als geschmacklos oder niveaulos zurückweisen, da auf inhaltlicher Ebene die Prädikation *Merkel ist hässlich* stets impliziert und daher nur auf Äußerlichkeiten abgezielt wird.<sup>223</sup>

Ein anderer wichtiger Aspekt der Elliptizität darf nicht vergessen werden:

„Mag es sein, daß jede Witztechnik die Tendenz zeigt, mit dem Ausdruck [im Sinne von Sprachmaterial, BE] zu sparen, aber die Beziehung ist nicht umkehrbar. Nicht jede Ersparung am Ausdruck, jede Kürzung, ist darum auch witzig.“<sup>224</sup>

Neben dieser Warnung vor einem Umkehrschluss ist darüber hinaus zu berücksichtigen, dass Kürze für die Komik-Produktion zwar oft essentiell ist, aber nicht obligatorisch für jede Form der Komik, wie die anstehende Analyse noch demonstrieren wird. Vorab lässt sich mit KOESTLER (1966: 27) festhalten:

„Die höheren Formen des über größere Bereiche sich erstreckenden Humors [hier: der Komik, BE], wie die Satire oder das komische Gedicht, verlassen sich nicht auf einen einmaligen Effekt, sondern auf eine Reihe von kleineren Entladungen oder einen anhaltenden Zustand leichter Erheiterung.“

WENZEL (1989: 101) sieht die „These von der notwendigen Kürze des Witzes“ gar als einen zu relativierenden „Topos der traditionellen Witzforschung“, bezieht sich dabei allerdings nicht auf die elliptische Grundlage der Pointe, sondern auf die textuelle Ausschmückung der Witz-Geschichte (als narrative Form).<sup>225</sup> In dieser Hinsicht kann ihm beigeplichtet werden.

222 Vgl. hier: Kap. 2.

223 Zur Linearität von Beleidigungen vgl. hier Kap. 5.12.6.

224 FREUD 2004: 59.

225 Vgl. ebd.: 101. – Vgl. zur Gag-Dichte auch hier: Kap. 4.8.2.

Zu guter Letzt gab und gibt es neben der epistemischen Funktionalität der Ellipsen in der Komik-Produktion auch politische respektive gesellschaftliche Gründe, auf Implikationen und Schlussfolgerungen zu setzen, um Tabuisierungen (und mögliche Sanktionen) zu umgehen:

„Seit jeher war es ein beliebtes Mittel der Satire – ja oft der Anlass, Kritik überhaupt erst in das Gewand der Komik zu kleiden –, dass man Dinge, die man nicht offen sagen durfte, mit Anspielungen zwischen den Zeilen dann doch zu verstehen gab.“<sup>226</sup>

#### 4.4 Komik in Wort und Sache

Die Differenzierung zwischen Wortwitz und Gedankenwitz (oder Ausdruckswitz und Sachwitz) reiht sich in eine leidige Diskussion innerhalb der Komik-Forschung, in welcher die Begriffe oftmals weder scharf definiert noch homogen verwendet werden.<sup>227</sup> Im Folgenden müssen die Unterschiede zwischen Komik auf materieller und inhaltlicher Ebene diskutiert werden, um präzisere Begriffe für die anstehende Analyse herauszuarbeiten.

##### 4.4.1 Inhaltsbezogene und materialbezogene Komik

„[...] ein Witz, der bei jeder Formulierung witzig bleibt, liegt in der Sache; was mit der Änderung der Formulierung seinen komischen Effekt verliert, trägt seinen ganzen Witz im Ausdruck.“<sup>228</sup>

FISCHER (1996), FREUD (2004) und AUZINGER (1956) sowie letztlich auch die HR-Autoren<sup>229</sup> bleiben einer solchen Zweiteilung treu, MÜLLER (2003a: 81 ff.) verweist hingegen mit Blick auf FREUDS Kategorisierung auf die Schwierigkeit einer

226 BALZTER 2013: 37. – Vgl. den Hindenburg-Witz: WENZEL (1989: 61), MARFURT (1977: 83 f.).

227 Die erste Frage wäre hier: Was ist eigentlich ein Wort? Vgl. dazu HAB, ULRIKE/STORJOHANN, PETRA (2015): Wort und Wortschatz. In: GARDT, ANDREAS/FELDER, EKKEHARD (Hgg.): Handbuch Sprache und Wissen. Berlin: de Gruyter, 143-166. – Nach WEINRICH (1967: 6) ist das Wort „im strengen Sinne nicht definierbar“.

228 CICERO 2006: 371 (= 2,252). – Der Sachwitz wird grob unterteilt in Anekdoten und parodistische/karikierende Phänomene (vgl. ebd.: 363 = 2,240-242); letztere sind also nonverbale Phänomene, welche hier (zunächst) ausgespart werden, aber doch ganz grundsätzlich Form-Phänomene sind. CICERO scheint auch beim Formulierungswitz noch einmal zu differenzieren: „In der Formulierung aber wirkt der Effekt komisch, der durch eine bestimmte Pointe des Ausdrucks oder Gedankens hervorgebracht wird“ (ebd.: 365 = 2,244). Dies wird von CICERO bei der Kategorisierung jedoch nicht weiter verfolgt; er bleibt bei der Unterteilung in Ausdrucks- bzw. Formulierungswitz und Sachwitz. – Vgl. zum Witz nach CICERO hier: Kap 5.1.2.

229 „[...] the distinction between **verbal** and **referential humor** with the help of the GTVH is now possible: The difference lies in the LM: if its logic partially operates at the level of the signifier [also auf der Zeichenträgerebene, BE], the joke is verbal since ‘verbal humor presupposes a lexicalized connector’ (ATTARDO 1994: 96). [...] In referential humor, the resolution does not involve part of the text“ (HEPELMANN 2004: 389; Hervorh. d. Fettdruck: BE). – ATTARDO (1994: 26) nennt weitere Autoren, welche an der klassischen Differenzierung nach CICERO festhalten.

klaren Trennung von Wort- und Sachpointen, hält aber dennoch an dieser Unterscheidung fest.<sup>230</sup> WELLEK hingegen stellt klar, was eigentlich eine linguistische wie semiotische Selbstverständlichkeit sein sollte, jedoch angesichts der irreführenden, aber tradierten Kategorisierung durchaus erwähnenswert ist:

„So richtig und wichtig nun die Unterscheidung von Wortwitz und Sachwitz fürs erste ist, so darf freilich nicht vergessen werden, daß das Wort ja immer, seinem Wesen, seiner Funktion nach, auch eine Sache, einen Gegenstand bezeichnet oder meint (intendiert). Das heißt in einem Wortwitz ist immer auch ein Sachwitz (Gedankenwitz) impliziert.“<sup>231</sup>

Dessen scheint sich bereits CICERO durchaus bewusst zu sein:

„Denn da sich jede Rede aus der Sache und der Formulierung zusammensetzt, kann einerseits die Formulierung keine Basis haben, wenn man die Sache wegnimmt, andererseits fehlt der Sache die Erhellung, wenn man die Formulierung von ihr trennt.“<sup>232</sup>

So kommt WENZEL (1989: 100) „zu dem Ergebnis, daß solche Unterscheidungen wie ‚Sprachwitz‘ und ‚Gedankenwitz‘ oder selbst ‚Formwitz‘ und ‚Inhaltswitz‘ im Grunde immer nur bestimmte Pole angeben, zwischen denen sich ein breites Feld von Übergängen und Verbindungsformen erstreckt“<sup>233</sup>. BALZTER (2013) unterscheidet schließlich besser zwischen semantischen und materialbezogenen Techniken, allerdings nicht ohne darauf hinzuweisen, dass diese Kategorisierung eben nicht bedeute, dass es „in den literarischen Beispielen [zu letzteren Techniken, BE] überhaupt keinen Bezug mehr zur semantischen Ebene geben wird“ (ebd.: 128). BALZTER betont (ebd.), „dass es gerade die Relation der materialbezogenen Transformation zum Inhalt des Textes ist, die für das Gros der Komik“ Sorge.

Dies zeigt, dass die Ausdrücke *semantisch* und *materialbezogen* in der Komik-Forschung keine absoluten Begriffe repräsentieren, dass jedoch die damit benannten semiotischen Ebenen (im Rahmen einer analytischen Trennung) durchaus gesondert betrachtet werden können und dass diese Trennung in der Geschichte der Komik-Forschung anscheinend immer als eine Notwendigkeit erachtet wurde.

230 Vgl. ebd.: 130 ff.

231 WELLEK 1970b: 31. – Vgl. auch PREISENDANZ (1970: 17 f.), VISCHER (1967b: 188) sowie WENZELS Auffassung, „daß eine gelungene Pointe niemals allein durch den Zeichensyntaktischen Effekt der weitgehenden Formkorrespondenz, sondern immer auch durch die gleichzeitige Schaffung einer überraschenden neuen Bedeutung, d.h. durch einen Bezugsrahmenwechsel, zustandekommt“ (1989: 55; vgl. auch ebd.: 99 ff.), wobei die Notwendigkeit des Bezugsrahmenwechsels als Pointen-Kriterium in dieser Arbeit bestritten wird (vgl. hier: Kap. 4.8).

232 CICERO 2006: 459 (= 3,19); vgl. auch ebd.: 461 (= 3,24).

233 Verlässt man die Text-Gattung *Witz*, wird das Problem der Abgrenzung noch deutlicher: „Bei den in dieser [zuvor präsentierten, BE] Parodie zur Anwendung kommenden Strategien ist die Freud'sche Humor-Unterscheidung von 'de re' und 'de dicto' im Grunde kaum durchzuführen, da wir es hier zwar nicht mit Wortwitz zu tun haben, aber doch mit spaßigen Redeweisen“ (KOTTHOFF 1998: 23). – Vgl. auch KOTTHOFF, HELGA (2000): Konversationelle Parodie. Über komische Intertextualität in der Alltagskommunikation. In: Germanistische Linguistik, Heft 153 (Bausteine zur Sprachgeschichte der deutschen Komik), 159-186; 164. – Zur Parodie vgl. hier: Kap. 4.9.4.

Im Folgenden wird nun der Zeichen-Begriff des authentischen DE SAUSSURE eingeführt, um Inhalts- und Ausdrucksaspekte präziser fassen zu können.<sup>234</sup>

#### 4.4.2 Der Zeichen-Begriff nach DE SAUSSURE

Einer obsoleten Unterscheidung von Wort- und Sachwitz könnte man in Anlehnung an die oben angeführte Kritik WELLEKS hier zunächst auch eine populäre wie einprägsame Stelle aus dem „Cours de linguistique générale“ entgegenhalten:

„Die Sprache ist [...] vergleichbar mit einem Blatt Papier: das Denken ist die Vorderseite und der Laut die Rückseite; man kann die Vorderseite nicht zerschneiden, ohne zugleich die Rückseite zu zerschneiden; ebenso könnte man in der Sprache weder den Laut vom Gedanken noch den Gedanken vom Laut trennen; oder es gelänge wenigstens nur durch eine Abstraktion, die dazu führte, entweder reine Psychologie oder reine Phonetik zu treiben.“<sup>235</sup>

Im Gegensatz zum in der Linguistik populären bilateralen Zeichenmodell aus dem COURS, dessen Herausgeber es dem vermeintlichen Autor DE SAUSSURE unterstellen, korrigiert der authentische DE SAUSSURE diese Sprachauffassung:

„Der tiefgreifende Dualismus, der die Sprache [langage] teilt, liegt nicht im Dualismus von Laut und Begriff, von lautlichem und mentalem Phänomen begründet; das ist die oberflächliche und schädliche Auffassung. Dieser Dualismus liegt in der Doppelnatur [dualité] des lautlichen Phänomens ALS SOLCHEM und des lautlichen Phänomens ALS ZEICHEN begründet – der physischen [...] Tatsache und der psychisch-<mentalen> [...] Tatsache, <keineswegs> <des Lauts> als ‚physischer‘ Tatsache im Gegensatz zur <Bedeutung> als ‚mentaler‘ Tatsache.

**Es gibt einen ersten – psychischen, <inneren> – Bereich, in dem das Zeichen ebenso wie die Bedeutung existieren, das eine untrennbar mit dem anderen verbunden; es gibt einen zweiten, äußeren, wo nur noch das ‚Zeichen‘ existiert, aber dann <verdient> das Zeichen, <das auf eine Abfolge <von Schallwellen> reduziert ist>, für uns <nur noch> <die Bezeichnung> lautliche Figur.“<sup>236</sup>**

Wie im obigen Zitat schon deutlich wird, kennt DE SAUSSURE drei Konstituenten des sprachlichen Zeichens: Das *Sème* umfasst die innere Form und den Sinn des Zeichens, womit dieser Terminus als „*das Ganze des Zeichens*“<sup>237</sup> verstanden wird und „jede *Vorherrschaft* und jede anfängliche Trennung zwischen der stimmlichen Seite

234 Zur Unterscheidung des fiktiven und authentischen DE SAUSSURE vgl. JÄGER, LUDWIG (1975): Zu einer historischen Rekonstruktion der authentischen Sprach-Idee F. de Saussures, Düsseldorf [Diss.]; vgl. auch SCHEERER, THOMAS M. (1980): Ferdinand de Saussure: Rezeption und Kritik, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

235 SAUSSURE, FERDINAND DE (2001): Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft [1931]. Hrsg. von Charles Bally und Albert Sechehaye. Unter Mitw. von Albert Riedlinger. Übers. von Herman Lommel. 3. Auflage. Mit einem Nachw. von Peter Ernst, Berlin/New York: Walter de Gruyter, 134 (im Folgenden abgek. mit: COURS).

236 SAUSSURE 2003b: 79; Hervorh. d. Versalien im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

237 SAUSSURE 2003a: 359; Kursivdruck im Orig.

und der ideologischen Seite des Zeichens<sup>238</sup> beseitigen soll. Diese assoziierte „Sinn-Form“<sup>239</sup> ist eine reine Bewusstseinsstatsache. „Was man die Bedeutung nennt, ist das, was wir das *parasème* nennen“<sup>240</sup> oder auch **Parasème**, nämlich der vom Sème eingeschlossene und mit der Form untrennbar verbundene Sinn oder Wert des Zeichens. Oder: „Das Zeichen hat als synthetische Ganzheit aus Inhalts- und Ausdrucksmoment als >Sème</>Parasème<, eine psychische Realität im Sprachbewusstsein der Sprecher – das [...] als sozial konstituiert gedacht wird.“<sup>241</sup> Das **Aposème** hingegen ist „die Hülle des Zeichens“<sup>242</sup> oder auch der „Kadaver eines *sème*“<sup>243</sup> und wird oft mit dem Terminus **lautliche Figur** synonym verwendet.<sup>244</sup> Dieser Terminus bezieht sich auf das konkrete und messbare Schallphänomen (und im weiteren Sinne dann auch auf graphische Zeichen der Schriftsprache), wobei es nicht „einfach eine lautliche Folge“ ist, sondern „vorne und hinten begrenzt“<sup>245</sup>, demnach also für den Diskurs bereits geformt:

„De Saussure nimmt [...] das materiell im Diskurs erscheinende Zeichen, die >lautliche Figur< bzw. das >Aposème<, explizit als konstitutives Moment in seine theoretische Rekonstruktion der Semiose mit auf, die nun nicht mehr nur durch zwei, sondern durch drei Konstituenten bestimmt ist: die im Zeichen zu einer *untrennbaren* Ganzheit [...] synthetisierten Momente des *Lautlichen* und des *Begrifflichen*, die beide Bewusstseinsphänomene sind, sowie als drittes Moment das des diskursiven Gebrauchs.“<sup>246</sup>

Das Zusammenspiel der Konstituenten beschreibt JÄGER (ebd.: 158) wie folgt:

„Aposème werden im produktiven und rezeptiven Gebrauch erst durch den Bezug auf die parasemischen [sic] Netzwerke im jeweiligen Sprachbewusstsein der Sprecher semantisiert, können aber im und durch den Gebrauch immer Veränderungen in diesen Netzwerken zur Folge haben.“

Das Zeichenmodell nach DE SAUSSURE ermöglicht es, in der nachfolgenden Analyse Komik-Momente auf verschiedenen Ebenen eines sprachlichen Komik-Phänomens zu benennen.<sup>247</sup> So ist etwa eine Aposème-Verfremdung als Abweichung von einer materiellen Gewohnheit auf der Zeichenträgerebene unabhängig vom gegenüber-

238 Ebd.: 358; Kursivdruck im Orig.

239 SAUSSURE 2003b: 75; Kursivdruck im Orig.

240 SAUSSURE 2003a: 372; Kursivdruck im Orig.

241 JÄGER, LUDWIG (2010): Ferdinand de Saussure zur Einführung, Hamburg: Junius, 157; vgl. auch ebd.: 155.

242 SAUSSURE 2003a: 359.

243 Ebd.: 362; Kursivdruck im Orig.

244 Vgl. ebd.: 359; zur lautlichen Figur vgl. auch SAUSSURE 2003b: 79, 91, 98, 99, 111, 139 u. 148. – Im Folgenden wird wie bei DE SAUSSURE (2003a: 359 ff.) die Pluralform der Termini *Sème*, *Parasème* und *Aposème* mit dem Plural-*s* gebildet und bei der Genitivform auf ein Genitiv-*s* verzichtet; JÄGER (2010) verwendet kein -*s* zur Pluralbildung.

245 SAUSSURE 2003a: 362.

246 JÄGER 2010: 157, Kursivdruck im Orig.

247 Vgl. etwa Kap. 5.3.2, 5.3.3 o. 5.9.4.



gestellten Sème (als Sinn-Form) zu betrachten. Auf Sème-Ebene hingegen lassen sich beispielsweise Neu-Motivierungen (Verhältnis Form zu Sinn) isoliert von der Zeichenträgerebene diskutieren – der strukturalistischen Methode nach. Inhaltliche Komik-Aspekte, welche nicht an konkrete Formen und damit auch nicht an lautliche Figuren gebunden sind, können im Rahmen dieser analytischen Trennung einer Parasème-Ebene zugeschrieben werden.

Im Folgenden lassen sich Verknüpfungen auf den verschiedenen Ebenen mit Blick auf die im COURS als „assoziative Beziehungen“<sup>248</sup> benannten Zeichenverbindungen und die Assoziationsmöglichkeiten nach PEIRCE konkretisieren

#### 4.4.3 Assoziationstypen nach PEIRCE und im COURS

PEIRCE nennt zwei Arten der Assoziation, „association by *contiguity*“ und „association by *similarity*“<sup>249</sup> beziehungsweise „*association by resemblance*“<sup>250</sup>: „the one association is due to a connection in outward experience, the other to a connection in our feelings.“<sup>251</sup> An anderer Stelle nennt er allerdings drei Arten:

„Die Assoziation von Ideen geht, wie man sagt, nach drei Prinzipien vor sich, dem der Ähnlichkeit, der Kontiguität und der Kausalität. Es würde aber gleichermaßen wahr sein zu sagen, daß Zeichen das, was sie bezeichnen, aufgrund der drei Prinzipien der Ähnlichkeit, Kontiguität und Kausalität bezeichnen. Es steht außer Frage, dass alles ein Zeichen für all das *ist*, was auch immer mit ihm durch Ähnlichkeit, Kontiguität oder Kausalität assoziiert wird; noch kann es einen Zweifel darüber geben, daß jedes Zeichen den bezeichneten Gegenstand ins Gedächtnis ruft. So besteht die Assoziation von Ideen also darin, daß ein Urteil ein anderes Urteil hervorruft, von dem es das Zeichen ist. Nun ist das aber nichts anderes als Schlußfolgern.“<sup>252</sup>

Bei der Kategorisierung der Assoziationsarten lässt sich die vorab präsentierte Unterteilung beibehalten, sodass die Ähnlichkeitsassoziationen auf Vergleichspunkten basieren und sich kraft derer unterschiedliche Ideen zusammenführen lassen (ikonisch), wohingegen die Kontiguitäts- (symbolisch) wie die Kausalitätsassoziationen (indexikalisch) auf sachlogische Zusammenhänge aus einem Erfahrungsbereich zurückzuführen sind, also zwei Ideen miteinander verknüpft werden, weil das, worauf sie verweisen, zusammen erfahren wurde.<sup>253</sup> Die Ähnlichkeitsassoziation ist die Grundlage für jeglichen Vergleich und damit auch für Metaphern, welche durch das

248 COURS: 147, vgl. auch ebd.: 150 ff.

249 CP 7.452; Kursivdruck im Orig.

250 CP 7.498; Kursivdruck im Orig.

251 CP 7.452. – Vgl. dazu auch LIPPS (1898: 56), der im Rahmen der Komik-Forschung die beiden Assoziationstypen ebenfalls nennt. – Zum essentiellen Wesen dieser Assoziationstypen in der Sprache vgl. JAKOBSON, ROMAN (1974b): Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen [1956]. In: Ders. (1974a): Aufsätze zur Linguistik und Poetik, München: Nymphenburger Verlagshandlung GmbH, 117-141.

252 PEIRCE 1991d: 73 f.; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

253 Vgl. CP 7.451. – PEIRCE betrachtet auch antonymische Relationen als ikonisch: „Association by contrast ought to be regarded as a case of association by resemblance [...]“ (CP 7.499).

„Merkmal der Sphärenzweiheit“<sup>254</sup> geprägt sind; zwei Bedeutungsbereiche werden vermengt. Die anderen beiden Assoziationstypen beziehen sich auf den Bereich einer einzelnen Sphäre und sind somit Ursprung für metonymische und synekdochische Ausdrücke.<sup>255</sup> ATTARDO (1994: 165 f.) macht auf die essentielle Bedeutung der im COURS aufgeführten assoziativen Beziehungen sprachlicher Zeichen für den Komik-Diskurs aufmerksam. Im COURS werden diese paradigmatischen Beziehungen zunächst von den syntagmatischen geschieden:

„In einer Anreihung hineingestellt, erhält ein Glied seinen Wert nur, weil es dem vorausgehenden oder dem folgenden oder beiden gegenübersteht [= syntagmatische Beziehung, BE].

Andererseits aber assoziieren sich außerhalb des gesprochenen Satzes die Wörter, die irgend etwas unter sich gemein haben, im Gedächtnis, und so bilden sich Gruppen, innerhalb deren sehr verschiedene Beziehungen herrschen [= paradigmatische Beziehung, BE].“<sup>256</sup>

„Die syntagmatische oder Anreihungsbeziehung besteht *in praesentia*: sie beruht auf zwei oder mehreren in einer bestehenden Reihe neben einander vorhandenen Gliedern. Im Gegensatz dazu verbindet die assoziative Beziehung Glieder *in absentia* in einer möglichen Gedächtnisreihe.“<sup>257</sup>

Nachfolgend werden vier Typen von Assoziationsreihen genannt:

1. Assoziation durch Stamm-Analogie,
2. Assoziation durch Suffix-Analogie,
3. Assoziation durch „Analogie des Bezeichneten“<sup>258</sup> und
4. Assoziation durch „Gemeinsamkeit der Lautbilder“<sup>259</sup>.

„Es gibt also bald die doppelte Gemeinsamkeit von Sinn und Form, bald die Gemeinsamkeit bloß in der Form oder bloß im Sinn. Jedes beliebige Wort kann jederzeit alles, was ihm auf die eine oder andere Weise assoziierbar ist, anklingen lassen.“<sup>260</sup>

#### 4.4.4 Assoziationstypen für die Komik-Analyse

Unter Berücksichtigung der oben genannten Assoziationsmöglichkeiten nach PEIRCE und der Ausführungen zum Zeichenmodell nach DE SAUSSURE lässt sich nun folgende Kategorisierung aufstellen, wobei sich die gewählte Terminologie auf die lokale

254 K. BÜHLER 1999: 354. – Zur Metapher vgl. hier: Kap. 4.9.1 u. 5.4.2.

255 Vgl. K. BÜHLER 1999: 353 ff. – Vgl. auch K. BÜHLERS Ausführungen zur „Paraphantasie“, welche wohl als Ursache für metonymische (und auch synekdochische) Formulierungen gesehen werden kann (1909: 112 f.).

256 COURS: 147.

257 Ebd.: 148; Kursivdruck im Orig.

258 Ebd.: 150.

259 Ebd.

260 Ebd.: 150 f.

Ursache (materiell vs. inhaltlich) der Assoziation bezieht, was nicht bedeutet, dass andere semiotische Aspekte nicht ebenfalls an diesen Assoziationstypen beteiligt sein können.

**Parasèmisch-sachlogische Assoziation:** Der erste Assoziationstyp umfasst die von PEIRCE benannte „association by *contiguity*“; hier kann, wie oben bereits vermerkt, noch einmal unterschieden werden zwischen a) Kontiguitätsassoziation (‘Artzpraxis’ und ‘Wartezimmer’) und b) Kausalitätsassoziation (‘Feuer’ und ‘Rauch’). Aufgrund gemachter Erfahrungen lassen sich Entitäten in einer Sphäre zusammendenken.

**Parasèmische Ähnlichkeitsassoziation:** Hierunter fällt, was im COURS mit „Analogie des Bezeichneten“ benannt ist; es betrifft somit alle Fälle, in denen zwei oder mehr Aposèmes über eine inhaltliche Schnittmenge (Vergleichspunkte), also via Sèmes, in Verbindung gebracht werden: parasèmisch-similär. So lassen sich etwa *Unterricht* und *Ausbildung* via ‘lehren’ assoziieren. Der Spezialfall wäre eine **parasèmisch-metaphorische Ähnlichkeitsassoziation**, die auf aposèmischer Ebene in einer (originellen, unkonventionellen) Metapher münden kann.

**Aposèmische Ähnlichkeitsassoziation:** Dieser Assoziationstyp ist in der Komik-Analyse vor allem für die klassische Pointe bedeutsam. Über den gleichen Klang oder das gleiche Schriftbild werden zwei Bedeutungsbereiche synchronisiert: aposèmisch-similär. Folglich kann je nach Zeichensystem zwischen **phonisch-aposèmischer Ähnlichkeitsassoziation** (*Leere – Lehre*) und **graphisch-aposèmischer Ähnlichkeitsassoziation** (*Bank = ‘Geldinstitut’ – Bank = ‘Sitzmöbel’*) unterschieden werden. Wie oben vermerkt, bezieht sich der Terminus auf den Ursprung der Assoziation, nämlich ein rezipiertes Aposème im Diskurs; damit soll nicht die Tatsache ausgeblendet werden, dass im Bewusstsein zwei (oder mehr) Sèmes assoziiert werden.

Subsumieren lässt sich eine **teil-aposèmische Ähnlichkeitsassoziation**, welche über Morpheme funktioniert und die ersten beiden Assoziationsreihen aus dem COURS umfasst. Auch bei diesen Unterarten können parasèmische Aspekte im Vergleichspunkt involviert sein, was etwa bei der Assoziationsreihe über den Stamm deutlich wird („*Belehrung, belehren, er belehrt*“<sup>261</sup>), sodass hier der Terminus **teil-sèmische Ähnlichkeitsassoziation** angebracht ist, weil es vor allem um die Verquickung mit der Sinn-Form geht.

#### 4.5 Sprachkomik und Handlungskomik

Die vorangegangenen Ausführungen konnten verdeutlichen, dass die CICERONISCHE Differenzierung von Formulierungswitz und Sachwitz aus einer heutigen semiotischen Perspektive ungenügend erscheint. Doch dies ist nicht der einzige Problem- punkt. Lässt sich nun zwar eine aposèmische Ebene (und Materialspielerei auf jener) analytisch zurückstellen, ist es dennoch nicht korrekt, den Sachwitz darüber zu definieren, dass dessen Komik bei jeder Formulierung erhalten bleiben muss. Die Ausführungen zur Elliptizität<sup>262</sup> haben gezeigt, dass es zu einer gegebenen Formulierung

261 COURS: 150; Kursivdruck im Orig.

262 Vgl. hier: Kap. 4.3.

oft nur eine bestimmte Klasse von möglichen Paraphrasen gibt<sup>263</sup>, wenn das Komik-Potential der Aussage nicht abhandenkommen soll; wird ein bestimmter elliptischer Grad unterschritten, kommt dies einer Erklärung des Gags gleich, weil dem Rezipienten (ein Stück zu viel der) Inferenzleistung abgenommen wird. Selbst bei der nicht auf konkrete Sèmes angewiesenen sprachlichen Darstellung einer als komisch erachteten Situation ist der Sprecher dazu angehalten, seine Formulierung nach bestimmten Faktoren, wie zum Beispiel Länge, Kohärenz, Tektonik etc., auszurichten. Da keine ontologischen Entitäten an sich komisch sein können<sup>264</sup>, sondern diese nur ihrem Betrachter (respektive in Interaktion ihrem Darsteller) einen solchen Status verdanken, lässt sich schwerlich der Terminus *Sachkomik* applizieren, denn dieser suggeriert im Sinne CICEROS, dass die Komik einem Sachverhalt innewohnt. Nach der hiesigen Auffassung ist ein Sachverhalt (ein Zustand oder eine Handlung) jedoch lediglich in Relation zu einem irgendwie gearteten Normal- oder Standardwert als komisch zu bezeichnen.

In der Auseinandersetzung um den Begriff der Sachkomik ist es nun hilfreich, zuallererst das Verhältnis von Sprachkomik und Handlungskomik zu klären.

#### 4.5.1 Makro- und Mikrostrukturen der Sprachkomik

Wenn im pragmatischen Sinne der Sprechakttheorie nach AUSTIN mit dem Gebrauch von Sprache immer auch eine Handlung vollzogen wird, dann ist es folgerichtig, wenn hier zunächst mit STIERLE die Sprachkomik der Handlungskomik subsumiert wird:

„Wenn somit die Komik der Sprache in der Komik der Handlung fundiert ist, so ergeben sich andererseits im Medium der Sprache Möglichkeiten des Komischen von besonderer Qualität, die einer eigenen Beschreibung bedürfen.“<sup>265</sup>

BALZTER unterscheidet „ganze Gattungen des Komischen“, wie etwa den dramaturgischen Aufbau einer Komödie, von „Mikrostrukturen“; diese sind „die eingesetzten Techniken, Strukturen und Funktionsweisen nicht etwa eines komischen Stückes oder Romans, sondern eines konkreten, eng eingrenzenden komischen Textteils [...]“<sup>266</sup>. So wird auch im Folgenden eine Unterscheidung von **Makro-** und **Mikrostruktur** beziehungsweise **Makro-** und **Mikroebene** beibehalten, wobei das Hauptaugenmerk wie bei BALZTER ganz klar auf den Mikrostrukturen liegt. Dennoch können Makrostrukturen (wie etwa der Plot einer Filmkomödie) nicht komplett ausgeklammert werden, denn einige Mikrostrukturen sind als solche nur vor dem Hintergrund einer Makrostruktur oder eines allgemeinen Prinzips plausibel und verstehbar. In einer Verwechslungskomödie etwa kann die Verwechslung zweier Koffer die komplette Handlung des Films bestimmen (Makrostruktur), in bestimm-

263 Vgl. dazu auch MARFURT 1977: 50 f.

264 Vgl. hier: Kap. 2.2.

265 STIERLE 1976a: 254. – Damit ist noch einmal ratifiziert, dass andere Formen sprachlicher Komik existieren als lediglich das prominente Setup-punch-line-Modell (der Script-Semantiker).

266 Alle Zitate: BALZTER 2013: 89.

ten Sequenzen des Films kann sie aber als Grundvoraussetzung einzelner Gags (Mikrostruktur) fungieren, ohne welche sich die Komik nicht produzieren ließe. Zudem stellt WENZEL (1989: 54) klar heraus, „daß man über die Analyse der Struktur einfacher Sprüche und Witze auf Grundmuster stößt, mit denen sich dann auch der ‘Witz’ der Struktur voll entwickelter literarischer Formen beschreiben läßt“. Um bei der Verwechslung zu bleiben, bedeutet dies, dass das Prinzip der Verwechslung den Plot einer Filmkomödie genauso trägt wie jegliche Homonymie-Witze, bei denen die Möglichkeit einer Verwechslung zumindest aufgezeigt beziehungsweise impliziert wird. Ein Blick auf BERGSONS Essay über „Das Lachen“ wird hierüber weiter Aufschluss geben.

#### 4.5.2 *Situationskomik und Wortkomik (nach BERGSON)*

Eine Unterscheidung von Sprach- und Handlungskomik gibt es bereits bei BERGSON, welcher diese Trennung durch das Gegensatzpaar „Wortkomik“/„Situationskomik“ vollzieht. Im Rahmen des Situationskomik-Diskurses nennt BERGSON drei allgemeine „Lustspielfiguren“<sup>267</sup>; diese sind: „1. *Der Springteufel*“, „2. *Der Hampelmann*“ und „3. *Der Schneeball*“<sup>268</sup>. Die Figuren der dramatisch-komödiantischen Handlung spiegeln sich auf sprachlicher Ebene wider, beziehungsweise sie sind als Makrostruktur oftmals überhaupt erst mit Hilfe von sprachlichen Akten auf der Mikroebene erzeugbar, was hier noch im Analyseteil dieser Arbeit ersichtlich wird.<sup>269</sup> Die Spielfiguren werden über seine über allem stehende Automatismus-These erklärt:

„Komisch sind die Haltungen, Gebärden und Bewegungen des menschlichen Körpers genau in dem Maß, wie uns dieser Körper an einen gewöhnlichen Mechanismus erinnert.“<sup>270</sup>

ZIJDERVELD hingegen sieht diese These genau umgekehrt:

„The sociologist turns this argument around: human life is, as far as culture is concerned, solidly institutionalized, more or less explicitly patterned and structured, and thus from a sociological point of view mechanical. Not Bergson’s *durée* but habitualization, routinization and role-behavior are the sociological characteristics of human life. That makes much of our acting, thinking and feeling predictable, understandable and accountable. Through humor, this sociological order is for a while – it lasts still the laughter has ended – put in disarray, in disorder. Contingencies and surprises of sorts are introduced for the duration of the humorous interaction. In sum, humor or comedy is not ‘mécanisation de la vie’, but on the contrary, a vitalization of what happens to be socio-culturally mechanical.“<sup>271</sup>

267 BERGSON 1988: 52. – Eine gute Zusammenfassung gibt auch KOHLMAYER (2017: 135 ff.).

268 BERGSON 1988: 52, 57 u. 58; Kursivdruck im Orig. – Alle Spielfiguren sind allerdings nur den entsprechenden Umständen nach lustig. Vgl. KOESTLER 1949: 419.

269 Vgl. z. B. hier: Kap. 5.11.6.

270 BERGSON 1988: 28; Kursivdruck im Orig.

271 ZIJDERVELD 1996: 39; Kursivdruck im Orig. – Zur Kritik an der Automatismus-These vgl. KOESTLER (1949: 419 f.).

Keinem der beiden Autoren kann hier in ihrer Absolutheit beigepflichtet werden, vielmehr kommt es auf den Standpunkt des Betrachters und auf die entsprechende Situation an, denn entscheidend ist nicht Mechanik oder Vitalität, sondern im Sinne WIRTHS eine Angemessenheit, welche gestört wird. Angemessen und daher gänzlich unkomisch kann in entsprechenden Situationen eine routinierte Handlung sein, wenn sie ökonomisch zum Ziel führt; angemessen kann aber genauso eine Flexibilität im Denken und Handeln zur spontanen Problemlösung sein, wenn eine Routine gestört werden muss. Die Frage ist also immer: Wo erwartet man Routine (Mechanik, Funktionieren, Ordnung, System) und wo Flexibilität? Komisch wirkende Abweichungen davon sind Fälle von Separation. Daher ist es viel sinnvoller, BERGSONS Prinzipien im Folgenden unter dem Aspekt der WIRTHSchen abduktiven Dummheit und der allgemeinen Komik-Bedingungen Separation und Inklusion zu durchleuchten, statt sie mit Absolutheit zurückzuweisen.

Der **Springteufel** „ist der Konflikt zwischen zwei Widersachern“<sup>272</sup>. Es geht um eine Handlung eines Protagonisten A, welche durch den Widerstand eines Antagonisten B ständig unterbrochen oder unterminiert wird. Dabei spielt es grundsätzlich keine Rolle, ob der Antagonist in Form einer zweiten Person präsent ist oder in Form einer Naturgewalt beziehungsweise eines Naturgesetzes. In letzteren Fällen geht es um die Unfähigkeit des Akteurs, mit seiner Umwelt fertig zu werden, Herr der Lage oder der Situation zu sein.<sup>273</sup> Es handelt sich also um die Konterkarierung von Intentionen; auf zwischenmenschlicher Ebene ist es schließlich oft auch ein Spiel von Intention und Gegen-Intention. Zur Übertragung dieses Prinzips auf sprachliches Handeln konstatiert BERGSON (1988: 53):

„Stellen wir uns jetzt eine geistige Feder vor, eine Idee, die ausgedrückt, dann unterdrückt, dann wieder ausgedrückt wird, ein Wortschwall, der sich ergießt, zum Stillstand gebracht wird und von neuem anhebt.“

Der Springteufel operiert schließlich auf drei Ebenen:

- a) als Konflikt zwischen Mensch und Natur/Umwelt/Schicksal,
- b) als Konflikt/Spiel zweier Protagonisten bzw. Antagonisten<sup>274</sup> oder
- c) als Konflikt innerhalb eines Charakters<sup>275</sup>.

Letzteres ist ein Kampf zwischen zwei Eigenschaften (z. B. Geiz vs. Mitleid) oder zwischen eigenen Motiven und sozialen Normen, ethischen Grundsätzen etc., also zwischen dem Ich und der Gesellschaft. In vielen Fällen realisiert das Springteufelprinzip ein Unverhältnis zwischen Höflichkeitsnorm und Unhöflichkeit; dies insbe-

272 BERGSON 1988: 52.

273 Vgl. etwa die Slapstick-Nummer der Eröffnungssequenz in DIE NACKTE KANONE 2½ (USA 1991, R: DAVID ZUCKER, B: DAVID ZUCKER, PAT PROFT); hier kämpft Lieutenant FRANK DREBIN – gespielt von LESLIE NIELSEN (1926-2010) – als geladener Gast bei einem Essen im Weißen Haus mit einem Krustentier; jeder Anlauf, einen Teil davon zu verzehren, scheitert.

274 Vgl. BERGSONS MOLIÈRE-Beispiel (1988: 52 ff.), aber auch KNOP (2007: 208).

275 Vgl. BERGSONS Beispiel (1988: 55 f.) sowie hier: Bsp. (379-381) in Kap. 5.12.1, Bsp. (397) in Kap. 5.12.4. o. Bsp. (236) in Kap. 5.7.5.

sondere in den kommunikativen Fällen, wo ein Antagonist dem Protagonisten mit Absicht ins Wort fällt und/oder dessen Aussagen missinterpretiert.<sup>276</sup> Schadenfreude aufseiten des Publikums ist hier involviert.

Das Prinzip **Hampelmann** funktioniert über Fremdsteuerung:

„Es gibt unzählige Lustspielszenen, wo eine Person selbständig zu sprechen und zu handeln glaubt und folglich wesentliche Lebensäußerungen beibehält, während sie auf ihre Umgebung lediglich als Spielzeug wirkt, mit dem sich ein anderer belustigt.“<sup>277</sup>

Reicht jedoch Fremdsteuerung als Kriterium? Schließlich gibt es zahlreiche Beispiele aus klassischen Tragödien oder jüngeren cineastischen Werken, in welchen eine derartige Steuerung fernab jeglicher Komik fungiert.<sup>278</sup> Es ist nicht leicht, klare Konditionen für eine Komik-Genese nach diesem Prinzip zu benennen. In der Rahmenhandlung muss für den Rezipienten wahrscheinlich die Dummheit des Gesteuerten, entweder nicht selbständig handeln zu können (Inkompetenz) oder die Fremdsteuerung nicht zu durchschauen (abduktive Dummheit), zur Geltung kommen. In ersterem Fall legt der Gesteuerte sein volles Vertrauen in den Steuernden, sodass er die ihm aufgetragenen Handlungen gar nicht mehr reflektiert und also nicht mehr nach (den offensichtlichen) Konsequenzen hinterfragt, womit eine abduktive Dummheit ebenfalls belegt wäre. Zudem scheint es förderlich zu sein, wenn ein spezieller Kontrast erzeugt wird, sodass derjenige, welcher fremdgesteuert wird, etwas tut, was er aus freien Stücken nie tun würde, weil es etwa seinen (moralischen) Prinzipien und Einstellungen zuwiderläuft. Aber auch hierbei kommt es auf die spezielle(n) Handlung(en) im Verhältnis zur übergeordneten Rahmenhandlung beziehungsweise zur übergeordneten Sozialhandlung<sup>279</sup> an und selbstverständlich auch auf das übergeordnete artifizielle Genre. Würde man vielleicht einen Auftragsmord sonst als unkomische Handlung deklarieren, kann dies allerdings innerhalb einer schwarzen Komödie durchaus zur Komisierung beitragen.<sup>280</sup>

Die dritte Figur – **Schneeball** – charakterisiert BERGSON (1988: 58) wie folgt:

„Eine Wirkung greift um sich, indem sie sich selbständig fortsetzt, so daß die ursprünglich bedeutungslose Ursache zwangsläufig zu einem ebenso bedeutensamen wie unerwarteten Ergebnis führt.“

276 Vgl. Bsp. (361) in Kap. 5.11.6, wengleich Höflichkeit in diesem Fall keine Rolle spielt.

277 BERGSON 1988: 57.

278 So bemerkt KOESTLER (1949: 419): „The man-automaton [Hampelmann, BE] is a classic theme of the horror tale: homunculus, the golem, Frankenstein's Monster, the destructive robot.“

279 Mit dem Terminus übergeordnete Sozialhandlung bezeichnet UNGEHEUER soziale Tätigkeiten, „die keinen kommunikativen Charakter tragen“, in welche jedoch „die kommunikativen Interaktionen eingebettet“ sein können (1987b: 321). Beispiel: *Gib mir mal den Hammer!* in der übergeordneten Sozialhandlung *Haus bauen*.

280 In der Sitcom TBBT wird beispielsweise SHELDON mittels seines Ordnungszwanges von BERNADETTE und HOWARD ausgenutzt, damit er die Abstellkammer ihrer Wohnung aufräumt (vgl. S06E19: Ordnung in der Abstellkammer). – In HIMYM bekommt MARSHALL das Auto seiner Brüder erst nach der Zusage, sich zum Deppen zu machen, geschenkt; am Ende muss er nackt mit dem Wagen durch einen Drive-in fahren (vgl. S02E17: Arrivederci, Fiero).

„Ein einziges Beispiel mag genügen: Irgendein Gegenstand (vielleicht ein Brief) ist für gewisse Personen von höchster Wichtigkeit und muß daher um jeden Preis wiedergefunden werden. Der Gegenstand entschlüpft einem immer dann, wenn man ihn zu fassen glaubt; er rollt durch das ganze Stück, indem er unterwegs immer schlimmere, immer überraschendere Zwischenfälle auslöst.“<sup>281</sup>

Der Schneeball also „rollt, und im Rollen wird er größer“<sup>282</sup>, allerdings gibt es neben einer linearen Abfolge auch die Option der Zirkelbewegung:

„[...] der Mechanismus, den wir eben beschrieben haben, ist schon komisch genug, wenn er sich geradeaus bewegt; noch komischer aber wird er, wenn er sich im Kreis bewegt und wenn alle menschlichen Anstrengungen infolge einer verhängnisvollen Verkettung von Ursachen und Wirkungen darauf hinauslaufen, daß am Ende alles wieder an seinem gewohnten Platz steht.“<sup>283</sup>

Hier verquickt sich die bereits erörterte FREUDSche Idee der Aufwandsdifferenz<sup>284</sup> mit BERGSONS Philosophie, denn: „Einen langen Weg gehen, nur um unwissentlich zum Ausgangspunkt zurückzukehren, heißt, durch eine große Anstrengung nichts erreichen.“<sup>285</sup> Schließlich gibt es hier zwei einander inverse Möglichkeiten:

- 1) Aus einer großen Ursache kann eine kleine Wirkung entstehen.
- 2) Aus einer kleinen Ursache kann eine große Wirkung resultieren.<sup>286</sup>

„Das Mißverhältnis zwischen Ursache und Wirkung – mag es sich so oder anders offenbaren – ist nicht der unmittelbare Anlaß zum Gelächter. Wir lachen über etwas, das durch dieses Mißverhältnis zum Vorschein kommt, über das besondere mechanische ‚Arrangement‘, das wir hinter der Verkettung von Wirkungen und Ursachen wittern.“<sup>287</sup>

Doch auch hier darf der Automatismus-Aspekt vernachlässigt werden. Entscheidend ist beim Schneeball-Prinzip neben der Unfähigkeit, die Situation zu kontrollieren, vielmehr die Unwahrscheinlichkeit der ausgelösten Kausalkette. Daher wäre der Ausdruck *Dominoeffekt* eher eine inadäquate Metapher<sup>288</sup>, weil beim Dominospiel erwartbar beziehungsweise gewollt ist, dass und wie die Steine fallen. BERGSON (1988: 58) selbst hält fest, „daß die ursprünglich bedeutungslose Ursache zwangsläufig zu einem ebenso bedeutsamen wie unerwarteten Ergebnis führt“; und dies müsste bei der konträren Variante ebenso der Fall sein: Eine ursprünglich bedeutungsvolle Ursache führt zu einem unbedeutenden und daher unerwarteten Ergebnis. Gerade beim Schneeball wird deutlich, dass dieses Prinzip als Makrostruktur einen Plot

281 Ebd.: 61. – Kabarettist MATTHIAS REUTER (2010: Track 11) setzt das Schneeball-Prinzip z. B. in einem Songtext um; vgl. hier: Bsp. (368) Kap. 5.11.6.

282 BERGSON 1988: 58.

283 Ebd.: 60.

284 Vgl. hier: Kap. 4.3.6.

285 BERGSON 1988: 61.

286 Vgl. ebd.: 61.

287 BERGSON 1988: 61.

288 Vgl. BERGSONS Beispiele mit den umfallenden Bleisoldaten und dem Kartenhaus (1988: 58).



dominieren, aber ebenso gut auf eine Gag-Sequenz (innerhalb einer Komödie) beschränkt bleiben kann.<sup>289</sup>

Bei allen drei allgemeinen Prinzipien – möglicherweise gibt es noch mehr – ist es also unabdingbar, dass sich ihre Manifestation in (sprachlichen) Handlungen derart gestaltet, dass sich aus Perspektive des Rezipienten eine Dummheit, Inkompetenz oder damit verbundene defizitäre Charaktereigenschaft offenbart, welche zu weit von einem kulturellen oder sozialen Normalmaß abweicht.<sup>290</sup> Wahrnehmbare äußere Handlungen des Akteurs lassen Rückschlüsse auf dessen Intentionen, Charaktereigenschaften beziehungsweise innere Handlungen zu. Die Rückschlüsse sind selbst wiederum innere Handlungen, also Interpretationshandlungen, des Rezipienten.<sup>291</sup> Die erkennbaren Absichten und Eigenschaften des Akteurs spielen hinsichtlich der Separation eine wichtige Rolle: Das tatsächlich Ausgeführte muss vor dem Hintergrund des (vermutlich) Geplanten und Gewünschten betrachtet werden; der Handelnde wird also an seinen Intentionen (sowie an sozialen Gepflogenheiten) gemessen. VORHAUS nennt es „die *innere komische Prämisse*, die Kluft zwischen dem Selbstbild einer Figur und dem, was sie wirklich ist“<sup>292</sup>.

Neben den drei Spielfiguren nennt BERGSON drei Prozesse beziehungsweise Methoden des Schwanks: „*Repetition, Inversion und Interferenz der Serien oder Reihenfolgen*“<sup>293</sup>. Die **Repetition** wird bestimmt als eine „Verkettung von Umständen, die mehrmals wiederkehrt“<sup>294</sup>:

„Im zeitgenössischen Lustspiel wird die Repetition in allen ihren Formen angewendet. Eine der bekanntesten Spielarten besteht darin, daß eine bestimmte Personengruppe von Akt zu Akt durch die verschiedenen Milieus geführt wird, wobei unter immer neuen Umständen eine immer gleiche Serie von symmetrisch sich entsprechenden Ereignissen oder Missgeschicken ausgelöst wird.“<sup>295</sup>

289 Als Sonderfall des Schneeball-Prinzips dürfte der von VORHAUS (2010) benannte „Augenbrauen-Effekt“ (ebd.: 202) betrachtet werden, bei dem es um eine Situation geht, „in der die Lösung eines Problems ein etwas größeres Problem erzeugt, bei dessen Lösung ein noch größeres Problem entsteht, bei dessen Lösung ... usw. usf. [...]“ (ebd.).

290 In diesem Sinne ist auch BAUDELAIRE zu verstehen: „Um ein Beispiel aus dem Alltagsleben zu nehmen: was hat der Anblick eines Menschen, der auf dem Eis oder dem Pflaster stürzt, der am Ende eines Trottoirs stolpert, denn so Ergötzliches an sich [...]? Der arme Teufel hat sich zumindest verunstaltet, möglicherweise hat er sich ein wichtiges Glied gebrochen. Trotzdem platzte das Lachen heraus, unwiderstehlich und auf der Stelle. Geht man dieser Situation auf den Grund, so findet man im Geiste des Lachenden unweigerlich einen gewissen Hochmut. Der Ausgangspunkt ist folgender: *ich* stürze nicht; *ich* gehe aufrecht; mein Fuß ist fest und sicher. *Ich* würde nicht die Dummheit begehen, nicht zu sehen, wo ein Trottoir aufhört, oder einen Pflasterstein, der im Wege liegt, nicht zu bermerken“ (1977b: 290 f.; Kursivdruck im Orig.).

291 Zu inneren u. äußeren Handlungen vgl. hier: Kap. 2.1.

292 VORHAUS 2010: 68; Kursivdruck im Orig.

293 BERGSON 1988: 63; Kursivdruck im Orig.

294 Ebd.: 64.

295 Ebd.: 64.

Bei der **Inversion** „[...] geht es im Grunde immer nur um eine Vertauschung der Rollen und um eine Situation, die sich gegen den richtet, der sie herbeigeführt hat.“<sup>296</sup> Als Beispiel nennt BERGSON Geschichten vom „verfolgten Verfolger oder vom betroffenen Betrüger“<sup>297</sup> oder „die Situation des ‚bestohlenen Diebs‘“<sup>298</sup>. Die **Interferenz** wird dann schließlich wie folgt definiert:

„*Komisch ist eine Situation immer dann, wenn sie gleichzeitig zwei völlig unabhängige Ereignisreihen hervorbringt und gleichzeitig auf zwei ganz verschiedene Arten gedeutet werden kann.*“<sup>299</sup>

„[...] wir pendeln zwischen dem möglichen und dem wirklichen Sinn, und mit diesem Schwanken zwischen zwei entgegengesetzten [besser: verschiedenen oder unvereinbaren, BE] Deutungen beginnt unser Spaß an der Verwechslung.“<sup>300</sup>

*Interferenz* ist somit ein Synonym zu KOESTLERS *Bisoziation*.<sup>301</sup> Interessant sind diesbezüglich BERGSONS Ausführungen zur Ähnlichkeit zweier zeitlich auseinanderliegender Ereignisfolgen, was dem Inklusionsbegriff zuzuordnen ist:

„An die Stelle von zwei Ereignisfolgen aus dem gleichen Zeitabschnitt kann man auch eine erste Reihe von vergangenen Ereignissen und eine zweite von aktuellen Begebenheiten setzen. Treffen die beiden Reihen in unserer Phantasie aufeinander, so ergibt sich eine komische Wirkung, wiewohl es nicht mehr um eine Verwechslung geht.“<sup>302</sup>

Die erste Folge weist im Verhältnis zu einer zweiten Folge unter Berücksichtigung der Unwahrscheinlichkeit eine zu große Ähnlichkeit auf (Inklusion).

Diese drei Schwank-Methoden finden sich nun ebenfalls im Kleinen in der Wortkomik wieder:

„[...] die Komik der Sprache muß Punkt für Punkt der Komik der Handlungen und Situationen entsprechen und ist, wenn man so sagen will, nur deren Projektion auf den Bereich des Wortes.“<sup>303</sup>

Um nun Wortkomik von Situationskomik zu scheiden, gibt es das Kriterium der Übersetzung oder Übersetzbarkeit:

„Es ist aber **nicht dasselbe, ob die Sprache Komik ausdrückt oder Komik erzeugt**. Im ersten Fall läßt sich die Komik zur Not in eine andere Sprache übersetzen, auch auf die Gefahr hin, daß sie in einer neuen Gesellschaft, die andere Sitten, eine andere Literatur und vor allem andere Gedankenassoziationen hat,

296 Ebd.: 67.

297 Ebd.: 66.

298 Ebd.: 67; vgl. dazu hier: Kap. 5.8, insbes. 5.8.2.

299 BERGSON 1988: 67; Kursivdruck im Orig.

300 Ebd.: 68.

301 Vgl. hier: Kap. 4.1. – Vgl. auch KOESTLER (1949: 420), der selbst die Interferenz als den Schlüssel zur Komik beschreibt, bei BERGSON ist sie nur eine Subkategorie.

302 BERGSON 1988: 69.

303 Ebd.: 75.

den größten Teil ihrer Substanz einbüßen wird. Im zweiten Fall ist die Komik meist unübersetzbar. Sie steht und fällt mit dem Satzbau oder der Wortwahl. Sie konstatiert nicht einfach mit Hilfe der Sprache irgendwelche besonderen Zerstreuheiten der Menschen oder der Ereignisse. Sie unterstreicht die Zerstreuheiten der Sprache selbst. Die Sprache selber wird komisch.<sup>304</sup>

Demnach ist Wortkomik an feste Strukturen auf der Zeichenträgerebene gebunden; so lassen sich etwa Kontaminationen (aposemischer Aspekt) schwer in eine andere Sprache übersetzen (parasemischer Aspekt).<sup>305</sup> Allerdings gibt es hierzu auch immer Gegenbeispiele, bei denen man jedoch zumindest eine adäquate Transformation attestieren kann. In einer Sequenz der Sitcom TBBT etwa überlegen drei der Protagonisten, die Wissenschaftsnerds HOWARD, LEONARD und SHELDON, ob sie ein Patent für ihre neueste Erfindung anmelden sollen; HOWARDS Frau BERNADETTE hat Einwände und zieht sich mit ihrem Mann zu einem Vier-Augen-Gespräch zurück, worauf sich folgender Dialog bezieht:

(10a) SHELDON: Hey, Leonard?

LEONARD: Was?

SHELDON: Wenn sie findet, dass wir das Patent nicht anmelden sollten, **dann ist sie kein patentees Persönchen.** [L: 2 sek]

LEONARD [ironisch]: Der war gut. [L: 2 sek]

SHELDON: Okay, du hast es verstanden. [Zu seiner Freundin Amy, welche neben ihm steht, BE] Ich dachte schon, es sei zu intelligent. [L: 2 sek]

(10b) SHELDON: Hey, Leonard?

LEONARD: What?

SHELDON: If she doesn't think that we should apply for this patent, **she's being patently absurd.** [L: 2 sek]

LEONARD: Good one. [L: 2 sek]

SHELDON: Okay, you got it. See, I was afraid it was a thinker.<sup>306</sup>

Die Übersetzung hält an einem Wortspiel mit zwei homonymen Ausdrücken fest: Im Originaltext steht das Substantiv *patent* (dt. *Patent*) dem Adjektiv *patently* (dt. *völlig*) gegenüber; in der Übersetzung opponieren das Substantiv *Patent* und das Adjektiv *patent* (hier am ehesten wohl im Sinne von 'fein', 'fähig' oder 'praktisch veranlagt'). So sind die beiden Gag-Varianten hinsichtlich ihrer konkreten Propositionen zwar nicht die direkten Übersetzungen zueinander, jedoch immer noch inhaltlich sehr nah beieinander und den Gag selbst betreffend absolut adäquat, da die ursprüngliche

304 Ebd.: 71; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

305 Vor dem Hintergrund der HUMBOLDTSchen Sprachidee ist eine Eins-zu-eins-Übersetzung in eine andere Sprache ohnehin nie möglich; ein Beibehalten der Komik-Qualität ist somit eine besondere Herausforderung. Selbst das Paraphrasieren innerhalb derselben Sprache beeinflusst die Qualität der Komik, wie hier in Kap. 4.4 bereits gezeigt wurde. – Zur Möglichkeit einer zumindest adäquaten Übersetzung in eine andere Sprache vgl. ATTARDO (1994: 29). – Bei der Übersetzbarkeit eines Witzes in eine andere Sprache erweisen sich die von der GTVH herausgestellten KRs als brauchbare Orientierungs- bzw. Vergleichspunkte.

306 THE BIG BANG THEORY – Die komplette 9. Staffel, Warner Bros. 2015/2016 (DVD), Episode 18: Zwischen zwei Frauen, TC 10:57; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

Gag-Struktur beziehungsweise das Gag-Prinzip beibehalten wird und aufgrund der Ähnlichkeit der deutschen und englischen Aposèmes sogar mit adäquatem Laut-Material gearbeitet werden kann.

Die Umsetzung des Springteufel-Prinzips in einem Bühnen- oder Sitcom-Dialog hingegen ist grundsätzlich übersetzbar in eine andere Sprache, da am Prinzip als solchem nichts geändert wird: B unterbricht wiederholt A – egal, welche semiotischen Einheiten im Spiel sind:

„Bei witzigen Geschichten liegt ein gradueller Unterschied auch darin, ob ihr ein amüsantes Geschehen zugrunde liegt oder ob das Humoristische stark in der Erzählstruktur selbst erzeugt wird.“<sup>307</sup>

Unterschieden wird das Was und das Wie. Die Frage ist also: Wird mit sprachlichen Handlungen eine Komik-Struktur, welche prinzipiell unabhängig von den konkret applizierten semiotischen Einheiten (und damit unabhängig vom speziellen Inhalt) fungiert, erzeugt, oder erzeugen gerade diese speziell semantisierten wie kontextualisierten Einheiten die sprachliche Komik?

Hier hilft der Begriff des werk-internen Kontextes<sup>308</sup>. Die diegetische Handlung nach dem Springteufel-Prinzip kann etwa eine nonverbale sein, sodass es einfach eine Frage des Mediums beziehungsweise des Genres – und damit der semiotischen Form und des semiotischen Materials – ist, wie diese diegetische Handlung dargestellt wird, zum Beispiel in einer Erzählung, einem Bühnenstück oder einer Slapstick-Filmkomödie.<sup>309</sup> Hier liegt ein Fall von nonverbaler Handlungskomik vor. Nun lässt sich diese diegetische Komik-Handlung aber auch mithilfe von für die Komik-Qualität – im weitesten Sinne – irrelevanten sprachlichen Zeichen darstellen. Auch hier wäre der Terminus *Wortkomik* unangebracht, da es hauptsächlich auf das abstrakte Prinzip des Springteufels ankommt (und nicht etwa auf aposémische Strukturen). Allerdings sind nun sprachliche Handlungen im Sinne der Sprechakt-

307 KOTTHOFF 1998: 236. – Hierzu lässt sich ein Abschnitt von WALTER HAUG (1996: Schwarzes Lachen: Überlegungen zum Lachen an der Grenze zwischen dem Komischen und dem Makabren. In: FIETZ/FICHTE/LUDWIG 1996: 49-64; 54) anführen: „Dabei [bei der literarischen Form des Schwanks, BE] erscheint auf einer einfachsten Stufe die Differenz zwischen Leben und Literatur, was den Lacheffekt betrifft, als nur gering, d. h., die Transposition fällt in dieser Hinsicht nicht merklich in die Augen. Wenn z. B. zwei Freunde sich nach vielen Jahren zufällig in einem Barbiersalon wiederbegegnen und sich mit eingeschäumtem Gesicht enthusiastisch in die Arme fallen, daß es nur so spritzt, so ist der Lacheffekt kaum schwächer, wenn ich das nicht in Wirklichkeit erlebe [als (womöglich unfreiwillig) Komisches, BE], sondern es mir erzählt oder als Film [und somit als Komik-Produkt, BE] vorgeführt wird, ja, es kann die narrative und insbesondere die filmische Darstellung sogar wirkungsvoller sein, da sie schärfer zu pointieren und Ablenkendes besser ausblenden vermag. Anders gesagt: die Konzentration auf das Komische muß ich in der Wirklichkeit selbst leisten, während sie mir bei der literarischen Umsetzung abgenommen [besser: nahegelegt, BE] wird.“

308 Vgl. hierzu: Kap. 3.4.3.

309 Selbstverständlich ist hier zu berücksichtigen, dass etwa die Stummfilmkomödie in der Regel besser geeignet ist, nonverbale Komik zu erzeugen, als eine Novelle. Auf die Vorteile der einzelnen Medien bzw. Genres kann hier nicht weiter eingegangen werden.

theorie involviert, und damit gehören solche Fälle in den Bereich der Sprachkomik und somit zum Gegenstandsbereich dieser Arbeit.

Dennoch lässt sich die Behauptung, dass „eine Sachpointe immer in eine andere Sprache übersetzbar“<sup>310</sup> sei, nicht aufrechterhalten, wenn man berücksichtigt, dass sich bestimmte sprachlich dargestellte normverletzende Handlungen auf eine spezielle Kultur beziehen und möglicherweise ausschließlich in ebenjener als unkonventionell betrachtet beziehungsweise verstanden werden. So lässt sich zwar ein für die Kultur A inkongruenter Sachverhalt in oder mit einer anderen Sprache darstellen, besitzt aber innerhalb einer anderen Kultur B womöglich überhaupt kein Komik-Potential. Den obigen Ausführungen nach kann an dem zur Differenzierung von Wort- und Sachpointe herangezogenen Übersetzungsmythos nicht mehr festgehalten werden.<sup>311</sup>

#### 4.5.3 Charakterkomik (nach BERGSON)

Ein Blick muss hier ebenfalls auf die dritte Komik-Kategorie geworfen werden: die Charakterkomik. Ihr widmet BERGSON ein eigenes Kapitel. Es steht mitunter die These im Zentrum, dass die Komödie allgemeine Typen zeigt – im Gegensatz zur Tragödie, in welcher es um Individuen gehe: „Die komische Gestalt ist ein *Typ*.“<sup>312</sup> Zu diesen allgemeinen Typen gehört etwa der Geizhals. Diese Charaktereigenschaft, geizig zu sein, kann durch (verbale oder nonverbale) Handlungen der dargestellten Figur (auf einer Mikroebene) stets hervorgehoben werden.<sup>313</sup> Wenn nun über sprachliche Handlungen der Figur des Geizhalses deren markante beziehungsweise stereotype Charakterzüge zum Vorschein kommen und dies zur Komisierung beiträgt (etwa mithilfe des Mittels der Repetition), müssen auch solche sprachlichen Phänomene der Sprachkomik subsumiert und im Rahmen dieser Arbeit diskutiert werden. ARTHUR A. BERGER listet eine ganze Reihe solcher stereotypen Charaktere auf und konstatiert:

„The common characteristic of many of these characters is that they are driven by one dominating passion – monomaniacs so to speak – and this ruling passion or monomania can be used to create humorous interactions among the characters.“<sup>314</sup>

Auch hier geht es immer um das Verhältnis zu einem in irgendeiner Weise gearteten gesellschaftlichen Normalmaß:

„Und wenn wir genauer hinschauen, so erkennen wir, daß Unaufmerksamkeit immer auch Ungeselligkeit bedeutet. Am meisten versteift sich der Mensch,

310 MÜLLER 2003a: 131.

311 Vgl. dazu das Bsp. (278) in Kap. 5.8.3.

312 BERGSON 1988: 97; Kursivdruck im Orig.

313 Vgl. ebd.: 94 ff.

314 BERGER, ARTHUR ASA (2011): *The Art of Comedy Writing* [1997], New Brunswick/London: Transaction Publishers, 49. – Vgl. auch Ders. (1998): *An Anatomy of Humor* [1993], New Brunswick/London: Transaction Publishers, 32, 48 u. 52 f.

wenn er es unterläßt, rund um sich und vor allem in sich selbst zu blicken. Wie kann einer sich den anderen anpassen, wenn er nicht zuerst die anderen und sich selbst kennenlernt? Steifheit, Automatismus, Zerstretheit, Ungeselligkeit greifen hier ineinander über, und aus dem Gemisch setzt sich die Charakterkomik zusammen.“<sup>315</sup>

#### 4.5.4 Komik-Kategorien im *Tractatus Coislinianus*

Im Folgenden soll schließlich die wohl älteste Taxonomie, welche zwischen Wort- und Handlungskomik unterscheidet, Erwähnung finden.

HELMUT VON AHNEN (2006) hat sich in seiner Dissertation intensiv mit dem *Tractatus Coislinianus* auseinandergesetzt. Bei dem von JOHN ANTHONY CRAMER<sup>316</sup> 1839 im ersten Band seiner Pariser „Anecdota“ erstmals publizierten<sup>317</sup> und nach HENRI-CHARLES DE COISLIN<sup>318</sup>, dem einstigen Besitzer, benannten Manuskript handelt es sich den wissenschaftlichen Einschätzungen nach um eine Art Exzerpt eines vollständigen, zusammenhängenden Textes zur Komödientheorie.<sup>319</sup> Die dreiseitige Zusammenfassung in griechischer Handschrift wird auf das frühe 10. Jahrhundert datiert.<sup>320</sup> Da die Inhalte des Manuskripts mit den Inhalten zum Komischen in den überlieferten Schriften des ARISTOTELES (Poetik, Rhetorik und Nikomachische Ethik) übereinstimmen, jedoch über diese Inhalte deutlich hinausgehen, ist von CRAMER die Hypothese aufgestellt worden, dass sich dieser Informationsüberschuss auf den nicht überlieferten zweiten Teil der Poetik des ARISTOTELES beziehe. Wurde CRAMERS Hypothese zunächst verworfen, wird sie aktuell in der Forschungsliteratur wieder von einigen Autoren vertreten<sup>321</sup> – allen voran verteidigt JANKO diese Annahme.<sup>322</sup> „Wesentlich im *Tractatus* ist die Definition der Komödie und einer komischen Katharsis. Diese Katharsis-Definition ist der eigentlich umstrittene Teil des *Tractatus*.“<sup>323</sup> In jedem Fall ist das Manuskript, „neben den erhaltenen Schriften des Aristoteles, die älteste und umfangreichste antike Quelle, die zur Verfügung steht“<sup>324</sup>. Darin enthalten sind sieben Kategorien komischer Rede (klassischerweise Kategorien der Wortkomik) sowie neun Kategorien komischer Handlungen; beide

315 BERGSON 1988: 97.

316 1793-1848; Altertumswissenschaftler.

317 CRAMER, JOHN ANTHONY (Hg.): *Anecdota Graeca e codicibus manuscriptis bibliothecae regiae Parisiensis*. 4 Bände, Oxford: Typographeo Academico 1839-1841.

318 1665-1732; Bischof von Metz (1697-1732).

319 Vgl. VON AHNEN 2006: 87.

320 Vgl. ebd.: 88.

321 Vgl. ebd.: 87 u. 101 ff.

322 Vgl. JANKO, RICHARD (1984): *Aristotle on Comedy: Towards a reconstruction of Poetics II*. London: Duckworth; JANKO liefert eine fotografische Reproduktion des Manuskripts. – Zur Rezeptionsgeschichte vgl. VON AHNEN (2006: 103 ff.). – Nach ATTARDO (1994: 27) wird ebenfalls spekuliert, ob es sich bei CICEROS Ausführungen über den Witz um eine Zusammenfassung des verschollenen Poetik-Teils handelt; vgl. dazu auch hier: Kap. 5.1.2.

323 VON AHNEN 2006: 102.

324 VON AHNEN 2006: 101; vgl. auch ebd.: 103 u. 107.

Taxonomien gibt VON AHNEN wieder und fügt teilweise Interpretationen hinsichtlich ihrer konkreten Anwendung beziehungsweise Wirkung hinzu.<sup>325</sup>

WIRTH bezieht sich auf die Rekonstruktion dieser „Darstellungsformen des Komischen“<sup>326</sup> im Tractatus nach JANKO (1984) und meint, vor allem die neunte Handlungskategorie der unzusammenhängenden Rede, also „die Bestimmung des Lächerlichen als fehlerhaftes Denken und Argumentieren[,] stellt eine Verbindung zwischen Komik und Dummheit her, die beide als ‚Mangel an argumentativer Kompetenz‘ beschrieben werden können“<sup>327</sup>. Die Interpretation der Tractatus-Kategorien nach VON AHNEN untermauert dies; zudem sind klare Parallelen zu BERGSONS Theorie des Mechanischen gegeben. VON AHNEN verbindet schließlich den Begriff der abduktiven Dummheit nach WIRTH mit dem der Komischen Katharsis des Tractatus Coislinianus.<sup>328</sup>

Noch basaler als die Interpretation der Tractatus-Taxonomie kann für die Komik-Theorie jedoch die WIRTHSche Auslegung eines anderen Manuskripts, welches acht allgemeine Komik-Quellen nach PEIRCE erkennen lässt, betrachtet werden. Das folgende Kapitel wird der Frage, welche Handlungen und Sachverhalte überhaupt ein Komik-Potential besitzen, näher auf den Grund gehen, in dem die Termini *Separation* und *Inklusion* mit diesen acht Komik-Quellen und den Komik-Prinzipien (nach BERGSON) in Relation gesetzt werden, sodass schließlich eine Grundlange für jegliche Sprach- und nicht-sprachliche Handlungskomik herausgestellt werden kann.

#### 4.6 Komik-Quellen (nach PEIRCE/WIRTH) und komische Konstellationen (nach S. J. SCHMIDT)

Die Diskussion um die Wort- und Sachpointen wirft schließlich die Frage auf, welche Inhalte prinzipiell Komik-Potential besitzen können. Erstaunlicherweise findet man Antworten bei PEIRCE, den man in der Literatur zunächst nicht direkt mit dem Komik-Diskurs in Verbindung setzen würde. WIRTH bringt nicht nur über den Begriff der diskursiven Dummheit als Erster den PEIRCESchen Pragmatismus mit der Komik-Forschung in Zusammenhang<sup>329</sup>, sondern erörtert zudem eine von PEIRCE schätzungsweise 1892 erstellte, aber nie veröffentlichte „*List of Jokes*“<sup>330</sup>, welche „zunächst einfach nur jene thematischen Felder, zu denen Peirce glaubte, einen ‚Joke‘ erfinden zu müssen“<sup>331</sup>, erfasst. Es handelt sich um folgende acht, von WIRTH ins Deutsche übersetzte Punkte:

325 Die Auflistung ist hier im Anhang zu finden.

326 WIRTH 1999: 46.

327 Ebd.: 47.

328 Vgl. VON AHNEN 2006: 268 ff.

329 Vgl. hier: Kap. 4.3.6.

330 WIRTH 1999: 213; Kursivdruck im Orig.

331 Ebd.: 214.

1. Ein Traum, der wahr wird
2. Ungeschickter Tänzer, der andere Leute anrempelt
3. „Alltagserfahrung“, alles, was durch Denken ermittelt werden kann (durchgestrichen) Fehlerhaftes Denken
4. (muß zwerchfellerschütternd sein) Daß man keine absolute Sicherheit über irgend etwas erreichen kann
5. Übertreibung
6. (Gesucht wird ein ganz schön guter Witz) Liberale Christlichkeit
7. Erhaltung der Energie
8. (muß zwerchfellerschütternd sein) Unendliche Menge<sup>332</sup>

Hiervon ausgehend „lassen sich acht Hypothesen darüber aufstellen, was zum Gegenstand von Witzen und zur Quelle des Komischen und der Dummheit werden kann“<sup>333</sup>; diese Deutungen sollen zunächst ausführlich wiedergegeben werden, wobei es sehr interessant erscheint, dass WIRTH stets lediglich ein Komik-Potential unterstellt und keine Ontologie des Komischen behauptet, was mit den hiesigen obigen Ausführungen respektive der Grundthese dieser Arbeit übereinstimmt.<sup>334</sup> WIRTH führt aus wie folgt:

„1. **Potentiell komisch ist das überraschende Wahrwerden eines Traums oder einer riskanten, unwahrscheinlichen Hypothese, welche die interpretative Erwartungshaltung durch ein überraschendes Ergebnis durchbricht.** Dies läßt sich in Analogie zur Kantischen und Freudschen Bestimmung des Komischen der Erwartung sehen.

2. **Potentiell komisch ist der ungeschickte Verstoß gegen konventionale Regeln aus Mangel an Selbstkontrolle.** Dies offenbart eine gesellschaftliche Formunsicherheit, also eine formale Inkompetenz, die sich als ‚komische Handlung‘, als ‚konventionale Dummheit‘, manifestiert. Interessanterweise wird der ‚vulgäre Tanz‘ auch bei Aristoteles als Quelle des Komischen genannt.

3. **Potentiell komisch und dumm ist die Fehlerhaftigkeit des schlußfolgernden Interpretationsprozesses, wenn er von den Standards der logischen Konsistenz und der pragmatischen Relevanz abweicht.** Letzteres betrifft die Instinktlosigkeit beim Hypothesenaufstellen sowie die ungeschickte und fehlerhafte Anwendung der logischen und pragmatischen Leitprinzipien im Rahmen des Interpretations- und Forschungsprozesses. Zur Quelle komischer Dummheit wird neben einem Mangel an logischer Formsicherheit ein Mangel an Erfahrungs- und Instinktsicherheit als Grundlage der Alltagserfahrung. Dies entspricht den Bestimmungen des Komischen als fehlerhaftes, sprunghaftes und inkohärentes Denken, wie sie sich bei Aristoteles, Cicero, Kant, Jean Paul, Vischer, Schopenhauer, Freud und Bergson finden. Bei Freud wird es zum Komischen mit ‚syllogistischer Fassade‘, bei Bergson zur ‚Abweichung vom gesunden Menschenverstand‘.

332 Liste übernommen von: WIRTH 1999: 214.

333 WIRTH 1999: 218.

334 Vgl. hier: Kap. 2.4.



4. **Potentiell komisch und dumm ist das Verkennen des hypothetischen Status unserer Erkenntnis**, insbesondere der Glaube an die ‚Unfehlbarkeit‘ bzw. die ‚absolute Sicherheit‘ des Erkannten. Komisch ist also die überbewertende Fehleinschätzung des epistemologischen Status bzw. des Geltungsanspruchs unserer Erkenntnis. Diese Haltung entspricht der ‚Versteifung‘ des Denkens, wie es Bergson als Form des Automatismus beschreibt.
5. **Potentiell komisch sind Übertreibungen, da sie gegen die Regeln der ökonomischen Angemessenheit verstoßen** und insofern ein Zuviel an produktivem bzw. interpretativem Aufwand implizieren. Dies führt zu einer Verschiebung der Relevanz- und Wertehierarchie. Angewandt auf das Ökonomieprinzip realisiert sich die Übertreibung als Aufwandsdifferenz [sic!] im Freudschen Sinne.
6. **Potentiell komisch ist die unangemessen großzügige bzw. inkonsequente Umsetzung von unumstößlichen Glaubenssätzen.** Diese interpretative bzw. applikative Inkonsequenz bedeutet ein Zuwenig an Aufwand, sozusagen der Pol der Untertreibung.
7. **Potentiell komisch ist die inkongruente Annäherung zweier Tatsachenbereiche, wenn sie grundsätzlich entgegengesetzter Natur sind bzw. wenn ein unpassendes Gesetz inkohärent auf ein Phänomen angewendet wird, das nicht in den Anwendungsbereich dieses Gesetzes fällt.** Fehlerhaftes Denken und Fehlerurteile sind nach Schopenhauer Formen der ‚komischen Inkongruenz‘, die auf ein mangelhaftes Erkenntnisvermögen des Urteilenden zurück-schließen lassen.
8. **Potentiell komisch ist die ungerechtfertigte Verallgemeinerung, wenn sie zu früh bzw. auf zu schmaler Basis erfolgt. Das bloß Mögliche wird zum Wirklichen oder sogar zum Notwendigen aufgewertet.** Hier liegt eine überbewertende epistemologische Fehleinschätzung vor. Die Willkürlichkeit, mit der die Verallgemeinerung erfolgt, wirkt deshalb komisch, weil voreilig weitreichende Schlüsse gezogen werden, die jedoch tatsächlich unbegründbare Kurzschlüsse sind.<sup>335</sup>

Die acht Punkte lassen sich schließlich mit BERGSONS Lustspielprinzipien verbinden. Das Schaubild (Abb. 22) soll die wichtigsten Relationen aufzeigen, wiewohl es selbstverständlich noch weitere sowie sämtliche Verquickungen geben kann. So lässt sich das Prinzip der Interferenz, das sich aus Quelle 7 oder 8 speist, in Kombination mit dem Springteufel denken, wenn etwa ein B die Ausführungen eines Partners A unterbricht, indem er dessen Zeichen aufgrund echter abduktiver Dummheit (Quelle 3) oder aber mutwillig missinterpretiert.

Auch die Zuordnung des Komik-Phänomens ist keine absolute. Es wurde bereits festgehalten, dass Inklusion Separation notwendig mit sich bringt.<sup>336</sup> Daher steht das Markierungs-X vor Quelle 7 und 8 in Klammern. Eine originelle Metapher (Quelle 7), durch welche zwei Sphären gemischt werden (Inklusion), ist beispielsweise auf einer höheren Ebene ob ihrer Abweichung vom Standarddiskurs notwendigerweise

335 WIRTH 1999: 219 f.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

336 Vgl. hier: Kap. 2.2.2.

ein Separationsphänomen und könnte je nach Situation aus Quelle 1 oder 2 gespeist werden. Ähnlich verhält es sich bei Quelle 8, wenn etwa ein vorurteilsbelasteter Kommunikator bestimmte ethnische Gruppen (z. B. Syrer) mit Terroristen gleichsetzt; eine auf Kurzschlüssen basierende Verallgemeinerung (Inklusion) steht in einem Spannungsverhältnis zu einem angemessenen, differenzierten Denken (Separation).<sup>337</sup>

Bei Quelle 6 ist hingegen die Inklusionsmarkierung eingeklammert, denn wenn eine Regel unterlaufen wird, ist dies zunächst eine Abweichung von einer (möglicherweise selbstauferlegten) Norm, die es eigentlich einzuhalten gilt. Die Notiz „Liberal christianity“ aus dem PEIRCESchen Manuskript legt jedoch, als Oxymoron gewertet, ein Inklusionsphänomen nahe: Inklusion durch Separation. Ein Beispiel wäre der katholische Priester, welcher mit seiner Haushälterin den Zölibat boykottiert; hier prallen zwei Sphären zusammen: katholische Frömmigkeit und liberaler Zeitgeist. Ein Sphärenkonflikt muss bei einer Untertreibung, wie sie WIRTH beschreibt, aber nicht der Fall sein; eine Abweichung von der Ordnung genügt: Der Priester, welcher in der Messe nicht ganz die Form wahrt (z. B. durch eine saloppe Ausdrucksweise), könnte dafür schon als Beispiel dienen.

Da es sich bei den Quellen 4 bis 7 immer um eine mangelhafte Interpretationsleistung handelt und diese der dritten Quelle somit subsumiert werden können, muss auch bei letzterer eine Inklusionsmarkierung folgerichtig in Klammern stehen, da bei den Unterquellen 6 bis 8, wie oben beschrieben, die Komik-Phänomene in besonderer Weise einander bedingen können.

Phänomen		Quelle	Prinzip
Separation	Inklusion		
x		1. Bruch der Erwartungshaltung / Unwahrscheinlichkeit	Schneeball, Inversion, Repetition
x		2. Regelbruch / Normverstoß (durch unangemessenes Verhalten/Handeln)	Springteufel, Repetition
x	(x)	3. Unangemessenes Interpretieren / mangelhaftes Alltagswissen	Hampelmann, Inversion, Repetition
x		4. Versteifung des Denkens / Verkennen des hypothetischen Status der Erkenntnis	Charakterkomik (z. B. Geizhals)
x		5. Übertreibung: Zuviel an Aufwand	Schneeball
x	(x)	6. Untertreibung: Zuwenig an Aufwand / Regel vernachlässigen	Schneeball (Interferenz)
(x)	x	7. Verbindung zweier verschiedener o. unvereinbarer Entitäten	Interferenz
(x)	x	8. Ungerechtfertigte Verallgemeinerung durch Kurzschlüsse / undifferenziertes Denken	Interferenz

Abb. 22

S.J. SCHMIDT listet hinsichtlich seiner „kommunikativen Handlungsspiele“ vier „Komische Konstellationen“ auf, in denen man die Quellen beziehungsweise Prinzipien ebenfalls wiederfindet:

„(a) **Komische Konstellationen (KK) können entstehen, wenn die Hypothesen, die sich Kommunikationspartner aufgrund der in ihrer Gruppe geltenden Nor-**

337 Im Grunde müssen alle auf Polysemie basierende Witze der Quelle 7 zugeschrieben werden; dazu WIRTH (1999: 216): „[...] diese Verwechslung des richtigen Erklärungsmodells findet sich auch bei vielen komischen Fehlleistungen und ihrer Inszenierung im Rahmen eines Witzes.“

**men voneinander bilden, durchbrochen werden.** Ein linkischer junger Mann, der beim Tanzen ständig über seine eigenen Füße stolpert, erregt Lachen bei den Zuschauern; eine alte Frau, die auf der Straße hinstürzt, jedoch keineswegs. Die steife Eleganz eines englischen Lords reizt den 'einfachen Arbeiter' zum Lachen, das Meßritual eines orthodoxen Priesters die Gläubigen keineswegs.

(b) **KK kann entstehen, wenn die Einschätzung der Kommunikationssituation bei den Partnern in signifikanter Weise voneinander abweicht [...].** Der gehörnte Ehemann in der Komödie, der nichts merkt, obwohl jeder Zuschauer längst im Bilde ist, wirkt komisch, wenn er mit bewegten Worten die Unschuld seiner Frau preist; ein Gast, der im Badekostüme bei einer sommerlichen Party erscheint, die alle anderen im Frack besuchen, erregt Gelächter.

(c) **KK kann entstehen durch Stereotypisierung suprasegmentaler Faktoren (Intonation, Akzent etc.) und konkomitierender Handlungen (Gestik, Mimik etc.) bei Kommunikationspartnern, die diesen nicht bewußt, den anderen Kommunikationspartnern aber als erwartbare Stereotype bekannt sind.** Sie erwarten sie; wird die Erwartung bestätigt, lachen sie.

(d) **KK kann entstehen, wenn die Mitteilungs- und Wirkungsabsicht und die erreichten Ziele signifikant voneinander abweichen** (der Held, der nie am erwünschten Ziel ankommt) oder wenn der Sinn der geäußerten Propositionen und deren tatsächliche illokutive Wirkung auseinanderklaffen.<sup>338</sup>

Punkt (a) speist sich vor allem aus den Quellen 1 und 2; mit Blick auf das Lord-Beispiel ließe sich auch Quelle 4 ins Spiel bringen. Punkt (b) bezieht sich, unschwer erkennbar, auf die Interferenz und damit in erster Linie auf Quelle 7, aber sicherlich auch auf die Quellen 3 bis 6, insbesondere vor dem Hintergrund des Ehemann-Beispiels. In Punkt (c) erkennt man am ehesten die Quellen 2 und 4 wieder, in Punkt (d) in erster Linie die Quelle 6.

Mit dem letzten Punkt liefert SCHMIDT die Überleitung zum nächsten Kapitel, in welchem die sprachlichen Handlungen im Vordergrund stehen werden.

#### 4.7 Sprechakttheoretische Analyse (nach ROMAN/SCHWARZ) und Welten (nach S. J. SCHMIDT)

ROMAN/SCHWARZ konstatieren, dass zur Komik-Erklärung stets „die Benützung eines [...] heterogenen theoretischen Gebäudes“<sup>339</sup> erforderlich sei. Dabei handelt es sich – so ihre Kritik an der bisherigen analytischen Vorgehensweise in der Forschung – um ein Konglomerat aus den verschiedenen Komik-Konzepten von ARISTOTELES bis ATTARDO, die jeweils für sich genommen nicht „aussagekräftig genug“ seien.<sup>340</sup> ROMAN/SCHWARZ beanspruchen für ihr auf der Sprechakttheorie AUSTINS

338 S. J. SCHMIDT 1976: 187; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Auch SCHMIDT geht grundsätzlich lediglich von einem Komik-Potential aus, was der Gebrauch des Modelverbs „können“ indiziert.

339 ROMAN/SCHWARZ 1998: 325.

340 Eine Analyse auf Basis der GRICESchen Konversationsmaximen weisen sie allerdings zurück (ebd.: 331 f.), indem sie sich lediglich auf ein Analyse-Beispiel aus ATTARDO (1994: 280) stützen, ohne

basierendes Modell, „dass es allein mindestens das leistet, was die anderen Modelle zusammen leisten“<sup>341</sup>, und sie konstatieren im Fazit (ebd.: 342):

„Die Methode nach AUSTIN ist vor allem deswegen fruchtbar, weil sie die Präsuppositionen (das Mitzudenkende und Mitzufühlende) von Dialogen und Erzählungen auf systematische Art explizit macht und folglich das Funktionieren der einzelnen Witze offenlegt. Es handelt sich um ein Modell, das uns erlaubt, das Wissen, das wir immer schon haben und beim Verstehen benutzen, auf einen Schlag zu rekonstruieren.“

ROMAN/SCHWARZ sehen jeden Witz als einen zweifachen Dialog, es gibt die Ebene der Witzfiguren und die Ebene von Erzähler und Zuhörer, sodass eine zweifache Analyse erforderlich wird, nämlich zum einen die Dialoganalyse (Ebene 1) und zum anderen die Erzählanalyse (Ebene 2). Gegenstand ihrer Analyse sind allerdings hauptsächlich klassische konservierte Witze, welche mindestens einen Sprechakt (eines der Protagonisten) enthalten und in einer klassischen sozialen Witz-Erzählsituation (z. B. Geburtstagsfeier) präsentiert werden.<sup>342</sup> Zudem kommen auch ROMAN/SCHWARZ nicht ohne klassische Begriffe, wie zum Beispiel den Begriff des tendenziösen Witzes oder einen Script-/Isotopie-Begriff, aus, sodass ihre Methode – im Gegensatz zum eigenen Anspruch – nicht autark funktioniert, sondern vielmehr einen Aspekt des „heterogenen theoretischen Gebäudes“ liefert, womit sie in der Komik-Forschung allerdings einen wichtigen pragmatischen Akzent setzen, denn:

„Bezugsrahmendurchbrechungen [...], bei denen die verschiedenen Perspektiven (sprach-)handelnder Figuren gegenüber einem bestimmten Situationskontext im Vordergrund stehen, lassen sich in manchen Fällen besonders gut mit den Kategorien der Sprechakttheorie erfassen.“<sup>343</sup>

ROMAN/SCHWARZ arbeiten heraus, was die Script-Semantiker versäumen: Aspekte, die sich auf die diegetische Situation (Ebene 1) und die echte Kommunikationssituation (Ebene 2) beziehen<sup>344</sup>; ihr methodisches Vorgehen kann als weiterer Beleg dafür angeführt werden, dass sich der Begriff der sprachlichen Elliptizität nicht bloß auf eine semantische Dimension beschränken lässt, sondern Faktoren aus der Kom-

---

dabei zu berücksichtigen, dass die Konversationsmaximen von den Script-Semantikern stets falsch interpretiert und demnach nicht adäquat angewandt wurden (vgl. hier: Kap. 3.5).

341 ROMAN/SCHWARZ 1998: 325.

342 Vgl. dazu die von ROMAN/SCHWARZ (1998: 326) festgelegten Präsuppositionen für diese Erzählsituation beziehungsweise für das „Verfahren ‚Witzerzählen‘“ (ebd.). – Einen Garfield-Cartoon transformieren sie allerdings in einen Erzähltext, ohne dabei die verschiedenen (nicht transferfähigen) semiotischen Qualitäten weiter in Rechnung zu stellen (vgl. ebd.: 339). – Vollkommen richtig ist es, ein einheitliches Begriffssystem zu fordern (darum ist diese Arbeit bemüht) und das Mitzudenkende in der Analyse explizit machen zu wollen, was hier (Kap. 5) durch Anwendung des UNGEHEUERSCHEN Argumentationsmodells erfolgt.

343 WENZEL 1989: 97. – Vgl. dazu auch die Ausführungen von MARFURT (1977: 153 ff.). – Zur Komik-Produktion durch Scheitern der Kommunikation (im Sinne der Sprechakttheorie) vgl. auch: KLOSS, GERRIT (2001): Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes [1999], Berlin/New York: de Gruyter, 10 ff.

344 Vgl. hier: Kap. 3.4.3.

munikationssituation beziehungsweise aus dem Kontext mit einbeziehen muss. Präsuppositionen respektive Gelingensbedingungen diverser Sprechakte sind als Wissenspropositionen (WPs) beim Gag-Verstehen involviert; dies gilt insbesondere für Witze, welche hinsichtlich einer Mehrdeutigkeit nicht mit der Verwechslung zweier semantischer Entitäten (hier: Sphären), sondern mit der Verwechslung zweier illokutionärer Rollen operieren.<sup>345</sup> Ebenso sind hier performative Widersprüche zwecks Pointenbildung zu verorten.<sup>346</sup>

Damit steht ihr Beitrag in der Nachfolge von S. J. SCHMIDT (1976), welcher mit seinen Termini *Erfahrungswelt* (EW) und *Textwelt* (TW)<sup>347</sup> auf die unterschiedlichen Kommunikationsebenen Bezug nimmt. Die Erfahrungswelt korrespondiert mit dem hier präferierten Begriff der individuellen Welttheorie, denn sie benennt innere Dispositionen der Interaktionsteilnehmer – sowohl in der tatsächlich stattfindenden Kommunikationssituation als auch in der Fiktion eines Textes (diegetische Situation):

„Die Menge der von einem Sprecher gemachten Präsuppositionen kann aufgefaßt werden als eine Menge von Propositionen, die vom Sprecher implizit als für alle Kommunikationspartner gültig vorausgesetzt werden, bevor der Kommunikationsakt durchgeführt wird. Diese Menge von Propositionen definiert eine Klasse ‚möglicher Welten‘, die mit den Propositionen verträglich ist; diese Klasse möglicher Welten fungiert als die Erfahrungswelt (EW), auf die ein Sprecher seine Äußerungen vom Hörer referentiell bezogen wissen möchte (und selbst bezieht).“<sup>348</sup>

Das Textweltsystem beziehungsweise das Weltmodell (WT) speist sich aus den Propositionen, welche der Text aufwirft – genauer: welche der Rezipient im Rahmen seiner Interpretation dem Text zuschreibt.<sup>349</sup> Die TW wird „im Fortgang der Lektüre laufend modifiziert und/oder bestätigt sowie erweitert [...], wobei diese WT laufend verglichen wird mit der EW des Rezipienten zum Rezeptionszeitpunkt, sowie mit anderen WT's, die der Rezipient aus anderen Lektüren kennt“<sup>350</sup>. (Somit konstituiert die vom Rezipienten erschlossene Textwelt die diegetische Situation.) Sämtliche Abweichungen der TW (und damit auch Abweichungen der EW fiktiver Charaktere) von der EW des Rezipienten können der Komik-Produktion als Grundlage dienen.<sup>351</sup>

345 In dieselbe Richtung geht die Unterscheidung „zwischen zwei Ursachen des Komischen“, auf welche WIRTH (2009) verweist: „Eine erste wird virulent, wenn die Umstände, unter denen Worte geäußert werden, nicht passen; eine zweite, wenn beim Verkörpern von Zeichen zuviel oder zuwenig Aufwand betrieben wird, beziehungsweise wenn bei der Interpretation von verkörperten Zeichen etwas schief läuft, weil jemand nicht die Kompetenz besitzt, die performativen Gelingens- und Verkörperungsbedingungen angemessen zu erfüllen“ (Ambiguität im Kontext von Witz und Komik. In: BERNDT, FRAUKE/KAMMER, STEPHAN (Hgg.): *Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, 321-332; 324).

346 Vgl. dazu hier: Kap. 5.6.2.

347 Im Folgenden werden hier die Abk. *EW* (Erfahrungswelt) und *TW* (Textwelt) verwendet.

348 S. J. SCHMIDT 1976: 177.

349 Vgl. ebd.: 179.

350 Ebd.

351 Vgl. auch das Beispiel von S. J. SCHMIDT (1976: 179 f.).

## 4.8 Pointen-Diskussion

Die oben dargebotenen theoretischen Prämissen werden nun helfen, einen weiten Begriff der Pointe zuzulassen. Zunächst soll jedoch ein Blick auf die konventionellen Witz-Definitionen geworfen werden, um dann zu den weniger bekannten, aber analytisch fruchtbaren Konzepten der Kabarett-Theoretiker überzugehen.

### 4.8.1 Definitionen: Witz, Witz-Exposition, Pointe/Gag

Dem Substantiv *Witz* kommen im Alltag wie im wissenschaftlichen Diskurs in der Regel zwei Bedeutungen zu: Zum einen wird es im Sinne von 'Esprit', also 'witzreicher Geist', verwendet<sup>352</sup>; diese Bedeutung soll dem Terminus hier nicht zukommen. Zum anderen benennt der Ausdruck eine Textgattung mit einer bestimmten Grundstruktur.<sup>353</sup> Diese setzt sich aus der **Witz-Exposition**<sup>354</sup>, dem informativen Teil, welcher die für den Witz notwendigen Situationsdaten bekannt gibt, und der **Pointe** als „Überlagerungsstelle zweier Bedeutungen, zweier Sachverhalte“<sup>355</sup> zusammen. Dieser zweite Witz-Begriff führt zu dem hier vorgeschlagenen Verständnis, jedoch nicht ohne die von ULRICH genannten Bestandteile zu diskutieren. So gilt es im Folgenden, drei Probleme zu erörtern, welche sich auf die Text-Gattung, die Definition der Pointe und die Explizitheit der Witz-Bestandteile beziehen.

Das Gattungsproblem: Zuerst muss der Terminus vom Gattungsbegriff gelöst werden. Wie hier bereits demonstriert wurde, lässt sich Sprachkomik nicht auf eine bestimmte Text-Gattung (etwa jener einer kurzen Erzählung) begrenzen.<sup>356</sup> Mit jeder Text-Gattung kann Komik produziert werden; Komik selbst lässt sich nicht als Gattung definieren und sich nicht anhand lediglich äußerer Merkmale eines Textes festmachen. Damit soll nicht in Abrede gestellt werden, dass es eine Gattung kurzer narrativer Texte, welche eben dem Hauptzweck nach der Komik-Produktion dienen, gibt; im Folgenden wird dafür der Terminus **Witz-Erzählung** oder **Witz-Geschichte** verwendet.<sup>357</sup> Allerdings wäre der Witz-Begriff damit deutlich ein-

352 Vgl. URL: <http://www.dwds.de/?qu=witz> (10.10.2014); vgl. auch MÜLLER (2003a: 66 ff.) oder KNOP (2007: 77 ff.). – „Der Witz stammt also aus dem Wortfeld des Verstandes. Witz und Wissen gehören demnach ursprünglich zusammen“ (TH. VOGEL 1992c: 93).

353 Zum zweifachen Gebrauch und zur Etymologie von *Witz* vgl. auch GEHRS (1996: 40 ff.).

354 Damit es hier nicht zu einer Verwechslung mit UNGEHEUERS Terminus *Exposition* aus dem Argumentationsmodell kommt, wird im Folgenden der Terminus *Witz-Exposition* (kurz: WE) gebraucht, wenn es sich um den informativen Teil eines Gags handelt. – ATTARDO nennt die Exposition eines Gags „setup“, in welcher „the groundwork for the incongruity is laid“, und hält die Präsenz dieser Setup-Phase daher für unabdingbar. Vgl. ATTARDO, SALVATORE (1997): The semantic foundation of cognitive theories of humor. In: Humor, Bd. 10, H. 4, 395-420; 411.

355 ULRICH, WINFRIED (1990): Semantische Turbulenzen. Ansätze zu einer Semantik der Textsorte WITZ. In: MACKELDEY, ROGER (Hrsg.): Textsorten/Textmuster in der Sprech- und Schriftkommunikation. Festschrift zum 65. Geb. von Wolfgang Heinemann. Leipzig: Univ. 1990, 117-125; 118.

356 Vgl. hier: Kapitel 3.4.; vgl. dazu auch S. C. VOGEL (1989: 169).

357 RÖHRICH (1980: 10) verwendet hingegen den Terminus *Witzerzählung* für die Exposition und nicht für die gesamte literarische Form. – FILANI (2007: 443) nutzt den Terminus *joke* „loosely to refer to stand-up comedians' narratives which employ techniques of humor like incongruity, exaggeration, mimicry and burlesque“.

geschränkt, lassen sich seine Bestandteile Witz-Exposition und Pointe doch auch in anderen Gattungen auffinden. WENZEL (1989: 149) konstatiert, „daß es sich bei den Techniken der Pointierung nicht um textsortenspezifische Verfahren, sondern um strukturelle Universalien handelt“.

Das Pointenproblem: Als nächstes muss die Definition der Pointe als „Überlagerungsstelle zweier Bedeutungen“ aufgegeben werden. Wie die Auseinandersetzung mit der GTVH<sup>358</sup> ebenfalls gezeigt hat, ist Sprachkomik nicht auf die Ambiguität eines Ausdrucks angewiesen.<sup>359</sup> Solche klassischen Fälle sind dann gegeben, wenn sich die Pointe im Speziellen über das Phänomen der Inklusion erklären lässt. Hier sollen aber auch Phänomene der bloßen Separation<sup>360</sup> erfasst werden, denn es kann „im Grunde jede Abweichung von einer erwarteten Norm eine Pointe konstituieren – sei es eine Übertreibung, eine Untertreibung oder gar das genaue Gegenteil gegenüber dem, was die Exposition als Erwartungshorizont geschaffen hat“<sup>361</sup>. Hierbei handelt es sich nach WENZEL um eine „Bezugsrahmendurchbrechung“, welche einer „Bezugsrahmenherstellung“<sup>362</sup> gegenübersteht. Letztere liegt dann vor, wenn sich der Rezipient den Sinnzusammenhang einer rätselhaften (elliptischen) Äußerung inferentiell-komplex erarbeiten muss. Hier wird also kein Sinn gebrochen, sondern ein Sinn konstituiert:

„Eine Pointe, die auf der Herstellung des Bezugsrahmens beruht, bedarf also offenbar immer einer gewissen Aussparung, die als Antrieb für die Vorstellungstätigkeit des Lesers wirksam werden kann. Sie hat damit die Funktion einer besonders prägnanten Leerstelle [...]“<sup>363</sup>

WENZELS Ausarbeitungen zeigen, dass eine Pointe also nicht zwangsläufig beide Funktionen zu erfüllen hat, Durchbrechung und Herstellung eines Bezugsrahmens (wie es in den meisten klassischen Homonymie-Witzen der Fall ist), sondern lediglich eine dieser beiden Aufgaben übernehmen kann. Demzufolge muss der Pointen-Begriff durchaus auch Separationsphänomene umfassen.

Aus diesem Grund disqualifiziert sich auch MÜLLERS Pointen-Definition:

„Genau dann, wenn ein Text (1) inkongruente Elemente aufweist, die durch ihren (2) unvermuteten Zusammenhang sinnvoll erklärt werden können, und wenn dieser Text (3) tektonisch und (4) konzise und zusätzlich (5a) kondensiert oder auch (5b) gebrochen kohärent oder auch (5c) uneigentlich präsentiert ist, dann ist er pointiert und kann pointen-wirksam sein.“<sup>364</sup>

358 Vgl. hier: Kap. 3.4.1.

359 Der Terminus *Punch Line* ist damit erst recht hinfällig, da er sich auf die widerlegte GTVH-Haupt-These bezieht und von einem „switching“ zwischen Scripts ausgeht (vgl. hier: Kap. 3.1).

360 Vgl. hier: Kap. 2.

361 WENZEL 1989: 135; vgl. auch ebd.: 45. – Separationsphänomene manifestieren sich z. B. auch in Formen diskursiver Dummheit nach WIRTH (1998, 1999); vgl. hier: Kap. 4.3.6 u. 4.5.

362 WENZEL 1989: 150 ff.; vgl. auch ebd.: 33 ff.

363 Ebd.: 43.

364 MÜLLER 2003a: 126; Anmerkung: Unter *Tektonik* versteht MÜLLER den spezifischen Textaufbau, bei welchem die Pointe am Schluss gebracht wird – „möglichst mit dem letzten Wort“ (ebd.: 119). – Den Terminus *Konzision* definiert er mit Anlehnung an AUZINGER (1956) als „Aussparung

MÜLLER erklärt zwar explizit, dass er in seiner Arbeit nicht alle Phänomene der Komik erfassen möchte, aber im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung soll seine Definition auf die sprachlichen Pointen anwendbar sein.<sup>365</sup> Allein das GERNHARDT-Sonett (3)<sup>366</sup> belegt, dass nicht immer alle fünf Bedingungen zur Pointierung erfüllt werden müssen.

Das Positivismusproblem: Man muss den Begriff des Witzes von der Explizitheit all seiner Elemente lösen. Die Diskussion der GTVH-KRs<sup>367</sup> hat bereits gezeigt, dass viele Komik-Texte nur unter Berücksichtigung außersprachlicher Kontextfaktoren und Situationsdaten (der Kommunikationssituation) analysiert werden können; im positiv vorliegenden Text allein können nicht immer alle KRs ausfindig gemacht werden. Die Pointendiskussion MÜLLERS knüpft an dieses Problem an. MÜLLER (2003a: 258) räumt ein, es gehe ihm „um isolierte Pointen“ und darum, „wie vereinzelte Pointen in einem Text erkannt und herausgelöst werden können“. Mit Verweis auf die Zitierpraxis FREUDS (2004) – hinsichtlich seiner Witz-Beispiele aus der Primärliteratur – erklärt MÜLLER:

„Aussagen verallgemeinert er meistens durch eine Reduktion der Kontext-Informationen und Verstärkung der syntaktischen Abgeschlossenheit. So muss bemerkt werden, dass Pointen nicht in jedem Fall problemlos isolierbar sind. Oft müssen die syntaktischen Anschlüsse und komplexeren Kotexte mit einbezogen werden, sofern man sich nicht philologischer Untreue schuldig machen will. Allerdings zeigt Freuds Praxis, dass es leicht möglich ist, so etwas wie den Kern einer Pointe herauszuschälen. Solchermaßen isolierte Pointen verfügen darüber hinaus sogar meistens über den Vorteil, dass sie allgemein auf neue Kontexte angewandt werden können.“<sup>368</sup>

Über die Auseinandersetzung mit Pointierungen in der Text-Gattung Sketch gelangt MÜLLER (2003: 285 f.) auch zu B. VOGEL (1993), dessen theoretische Grundlage er allerdings ablehnt. VOGEL teilt angelehnt an die Textanalytiker METZELTIN und JAKSCHE Kabarett-Texte in zwei Arten von Propositionen auf: die **Basispropositionen**, die den Grundtext darstellen, und die **Amplifikationen**, welche als Zusatzinformationen gelten.<sup>369</sup> Unter diesen Amplifikationen befinden sich auch die Pointen.

---

„erklärender Gedankenglieder“ (MÜLLER 2003a: 120). – „Kondensation‘ kombiniert mehrere Interpretationen, unter Umständen den wörtlichen und den uneigentlichen Sinn“ (ebd.: 124). – „Uneigentlichkeit‘ liegt vor, wenn der aktuelle Inhalt eines Redezeichens von der geregelten lexikalischen Bedeutung abweicht“ (ebd.: 123). – „Gebrochen kohärent‘ sind alle Texte, deren kontextueller oder kontextueller Zusammenhang erst durch eine Re-Interpretation wiederhergestellt werden kann. Kohärenzbruch in der Pointe ist eine vermeintliche Inkohärenz“ (ebd.: 122).

365 Vgl. MÜLLER 2003a: 14 u. 17.

366 Vgl. hier: Kap. 3.4.1.

367 Vgl. hier: Kap. 3.4.

368 Ebd.: 262; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

369 Vgl. B. VOGEL 1993: 120 ff.; vgl. METZELTIN, MICHAEL/JAKSCHE, HARALD (1983): Textisemantik. Ein Modell zur Analyse von Texten, Tübingen: Narr, 20. – Interessanterweise deckt sich die Theorie mit der Erläuterung des Kabarettisten JÜRGEN BECKER auf die Frage, wie er bei der Text-Produktion verfähre: „[...] und dann mach‘ ich mich über so ‘n Thema kundig, und dann schreib‘



VOGEL analysiert einen Eröffnungsmonolog einer Ausgabe der Kabarettssendung „Scheibenwischer“, in dem Kabarettist DIETER HILDEBRANDT einen Fernsehjournalisten spielt, hinsichtlich der Propositionen und kommt unter anderem zu dem Ergebnis, dass der journalistische Basistext „von Einschläüssen durchsetzt“ sei, „welche den Pointierungscharakter des Kabarettss“ ausmachten.<sup>370</sup> MÜLLER (2003a: 286) erklärt hierzu:

„Das Problem liegt darin, dass Propositionen semantische Grundeinheiten eines Textes sind. Diese aber in den analysierten Fließtext einzutragen – wie Vogel es tut –, wirft Probleme auf: Propositionen finden weder auf der Textoberfläche noch in der Syntax eine genaue Entsprechung. Vielmehr müssten Propositionen in einer formallogischen Sprache den Inhalt des Textes relativ unabhängig von der Textoberfläche darstellen.“

„Um das Problem zu illustrieren: Wenn Vogel [...] als Proposition 1) ‚Herzliche Willkommen‘ indiziert, dann ist P1) nur eine Äußerung auf der Textoberfläche einer komplexen Proposition, die u. a. Informationen über den Sprecher, den Adressaten, Zeitpunkt und Inhalt der Aussage enthält.“<sup>371</sup>

MÜLLER, aber auch B. VOGEL geben damit wichtige Anhaltspunkte für die hiesige Pointendefinition. VOGELS Instrumentarium soll hier gar nicht vollständig adaptiert werden, vielmehr ist die darin liegende Erkenntnis entscheidend, dass es nicht nur in klassischen Witz-Geschichten informative und pointierende Elemente gibt und dass es sich bei einer Pointe nämlich auch lediglich um eine Verarbeitung oder Erweiterung dieses informativen Teils (Witz-Exposition) durch eine Kommentierung oder dergleichen handeln kann.<sup>372</sup> MÜLLER gibt mit seiner am Propositionsbegriff orientierten Kritik den Hinweis darauf, dass sich Zeichenträger-Einheiten (Aposèmes) der Textoberfläche nicht adäquat als der Inhaltsebene zugehörige Propositionen deklarieren lassen. Mit anderen Worten: Berücksichtigt man Umfeld- und Kontext-Informationen, ist der Propositionsgehalt (auf der Inhaltsseite) viel größer, als die Text-Elemente allein wiedergeben können.

Der Propositionsbegriff wirkt nun weniger problematisch, wenn man ihn vom Kriterium der „formallogischen Sprache“ löst. Wie in dieser Arbeit gezeigt wurde, lässt sich ein Inhalt beziehungsweise der propositionale Gehalt einer Aussage immer auch anders formulieren<sup>373</sup>; die Entscheidung über die Adäquatheit der verschiedenen Formulierungen obliegt nach UNGEHEUER zunächst dem Sprecher, ist aber stets

---

ich das erst mal auf. Und dann is' das erst mal gar nicht witzig. Also, erst mal ist das 'n ganz [...] sachlicher Text, und dann versuch' ich, das witzig zu kriegen. Dann spiel' ich mit den Texten und überlege: Wie könnte man das auch ausdrücken?“ (In: Jürgen Becker – Fast ein Selbstportrait. Ein Film von Klaus Michael Heinz, WDR 2009, TC 12:01)

370 B. VOGEL 1993: 123.

371 Ebd. (FN 118).

372 S. C. VOGEL (1989: 169) gelangt ebenfalls zu dieser Erkenntnis und notiert (ebd.: 170): „In my view, the details of the form of textual presentation are secondary: all of these texts [i. S. v.: diverse Textformen zur Komik-Produktion, BE] share explicit two-clause structure and are thus jokes.“

373 Vgl. hier: Kap. 4.3.2.

diskutabel, wenn man bedenkt, dass Bedeutungen in Kommunikationsprozessen immer ausgehandelt werden. Unter Berücksichtigung dieses paraphrastischen Ansatzes sowie der obigen Ausführungen zur sprachlichen Elliptizität und in Anlehnung an B. VOGELS Differenzierung der Propositionsarten bezieht sich der Terminus **Witz** im Folgenden auf Komik intendierende sprachliche Formulierungen, welche sich aus informativen Elementen (Witz-Exposition) und pointierenden Elementen (Pointe/Pointen) zusammensetzen. Die Witz-Exposition muss allerdings unterteilt werden, und zwar in einen positiv vorhandenen Teil, die **Textpropositionen** (kurz: TPs), und in einen sich nicht im Text manifestierenden Teil, die **Wissenspropositionen** (kurz: WPs), welche sich auf mitgedachte und erschlossene Inhalte beziehen, also auf tertiäre Inhalte. Wissenspropositionen sind dann nicht-explizite Basispropositionen, welche für das Verständnis eines Gags notwendig sind. Es sind Wissensinhalte, welche zu einer individuellen Welttheorie gehören und als solche beispielsweise zur Konstituierung einer Sphäre herangezogen werden (können).<sup>374</sup> Allerdings soll hier nicht die Behauptung aufgestellt werden, dass diese WPs in Form von grammatisch geformten Sätzen oder in Form von Sätzen einer formallogischen Sprache im menschlichen Bewusstsein auftreten. Zu Gunsten einer unkomplizierten Darstellung empfiehlt es sich jedoch, die WPs für die folgende Analyse in sprachliche Sätze zu fassen, statt etwa eine Logiksprache zu bemühen. Hierbei ist stets zu beachten, dass die gewählte Darstellung einer WP immer nur eine paraphrastische Möglichkeit unter vielen Varianten ist.

Daran anknüpfend soll die **Pointe** – synonym mit **Gag**<sup>375</sup> – als das Element definiert sein, welches auf vorige Inhalte (TPs und/oder WPs) appliziert werden kann und zur Komikerzeugung beiträgt<sup>376</sup> – gleich, ob es sich hierbei um einzelne Wörter oder komplette Sätze handelt, die sich rekursiv auf die zuvor gegebenen informativen Elemente beziehen (wie etwa ein Phraseologismus), oder ob das komische Moment durch ein Morphem, also eine kleinste bedeutungstragende Einheit, oder sogar lediglich durch ein Phonem, also ein lautliches Segment mit potentiell distinktiver Funktion, erzeugt wird.<sup>377</sup> Man könnte sogar einen einzigen nicht bedeutungsunterscheidenden Laut, also ein Phon, als Pointe identifizieren, sofern dies trotzdem zu einer Normabweichung führt. Genauso kann es sich aber auch um einen Grammatikbruch handeln, wenn man diesen etwa als Zitat diskursiver Dummheit begreift.

374 Vgl. hier: Kap. 4.2.3.

375 *Gag* soll als Oberbegriff auch für nonverbale Komik-Produkte gesetzt werden, insofern ist *Pointe* synonym mit *sprachlicher Gag*, wobei die Spezifizierung ob der thematischen Begrenzung der Arbeit auf Sprachkomik in den folgenden Ausführungen verzichtbar ist.

376 WENZEL (1989: 66) meint, „daß eine sinnvolle Analyse von Pointen nicht ohne die genaue Analyse der den Pointen vorgeschalteten Textteile [hier: Text- u. Wissenspropositionen, BE] möglich ist. Denn die Wirkung einer plötzlichen Veränderung, wie sie die Pointe erzeugt, kann natürlich nur dann sinnvoll untersucht werden, wenn zuvor die Konstitution des zu Verändernden beschrieben worden ist“.

377 Spielraum für Komik sieht PLESSNER (2003b: 305) auf allen sprachlichen Ebenen: „Bald entfaltet sich die Komik an der Artikulation und Satzstellung, bald am Klangbild des Wortes, bald an der Bedeutung, bald am Sprechakt.“

Letztlich kann man nun auch jene Formulierungen als einen Witz deklarieren, bei denen der informative Teil (Witz-Exposition) nicht artikuliert wird, sondern nur aus WPs besteht, welche sich zum Beispiel aus perzipierten Daten der Kommunikationssituation und/oder aus Daten vergangener Erfahrung konstituieren.<sup>378</sup> In solchen Fällen wird nur die Pointe textualisiert, welche dann – aufgrund der vorausgesetzten Exposition – in gewisser Weise mit dem Witz zusammenfällt.<sup>379</sup> (Man denke sich als Beispiel eine lakonische Kommentierung einer Situation.)

Umgekehrt kann die Pointe als Anwendung auf positiv gegebene informative Elemente (TPs) kein nicht artikuliertes Element (WP) sein, etwa im Falle eines nicht mehr formulierten Syllogismus, welcher jedoch durch den positiv gegebenen Text(-Teil) provoziert oder zumindest nahegelegt wird. Bereits AUZINGER (1956: 31) kritisiert eine zu starke Begriffserweiterung:

„Der Leser oder Zuhörer bemerkt nur das, was die Pointe indirekt zu erkennen gibt: den Gedanken. So werden Pointe und Kerngedanke schließlich gleichgesetzt und das Wort Pointe wird auch dann gebraucht, wenn die kompositionelle Voraussetzung gar nicht gegeben ist.“

„Pointe im weiteren Sinne ist die indirekte Darstellungsweise des Kerngedankens, nicht dieser selbst, wie man in Verkennung von Ursache und Wirkung automatisch weitergefolgert hat.“<sup>380</sup>

Demzufolge dürfen erschlossene Konsequenzen nicht als Pointen bezeichnet werden, sondern höchstens die positiv gegebenen Textstellen der elliptischen Formulierungen, welche als Indizien die Inferenz in Gang setzen. Die Pointe als „ein sprachliches Zeichen“<sup>381</sup> ist somit stets als Aposème respektive als Diskursphänomen aposèmisch beziehungsweise grammatisch (auf der Textoberfläche) greifbar, „das einzig Unabdingbare“<sup>382</sup>, wohingegen die Exposition lediglich als a-materielles Phänomen auf einer parasèmischen Ebene zu verorten sein kann. Der Gedanke, welcher den Witz

378 Selbst ATTARDO (1997: 412) erklärt, dass die Setup-Phase eines Gags über Kontext-Faktoren konstituierbar ist; leider finden sich diese Kenntnisse in der theoretischen Grundausrichtung der GTVH kaum wieder. – S. C. VOGEL (1989: 169) konstatiert: „One of the two clauses [...] is in the actual situation as it happens. People create humor by saying something about what just happened, things said and done by themselves and other people, silly situations, etc.: they make a kind of comment on some situational topic which is shared by the other participants. Verbal humor is an open process, not a closed form.“

379 Umgangssprachlich wäre wohl auch die Phrase *X hat (nur) einen Witz* gemacht gebräuchlich. – Vgl. oben: „Bezugsrahmenherstellung“ nach WENZEL. – Auch für MORREALL (2009: 254) muss die Exposition nicht vom Text explizit gegeben werden: „In some humor, especially jokes, the first part of the stimulus creates the setup, and the second part serves as the punch. In other humor, the mental patterns are already in place, and the whole stimulus serves as the punch.“

380 Ebd.: 39; vgl. auch ebd.: 31. – Vgl. dazu PLESSNER (2003b: 308 u. 311), welcher im Gegensatz dazu Kerngedanken und Pointe identifiziert. ORING (2010: 14) nennt den Kerngedanken „underlying thought“ oder „message“ und macht darauf aufmerksam, „that it is often not clear what these messages might be and to what, if any, degree they might be seriously intended“.

381 WENZEL 1989: 27.

382 PREISENDANZ 1970: 18.

erklärt (dessen Auflösung, Grundprinzip etc. darstellt) und daher nicht artikuliert werden darf, wenn das Komik-Moment des Textes (in vollem Umfang) erhalten bleiben soll, zeichnet sich durch „virtuelle Anwesenheit“<sup>383</sup> aus und wird in Anlehnung an die oben zitierten Ausführungen AUZINGERS als (Witz-)Kerngedanke beziehungsweise (Witz-)Kern (kurz: WK) ins Begriffsrepertoire aufgenommen.<sup>384</sup> Für die Darstellungen vor allem solcher Pointen-Typen (und Kerngedanken) wird das Argumentationsschema nach UNGEHEUER von Bedeutung sein.<sup>385</sup> Die Analyse-Ergebnisse in Kapitel 5 werden diese Postulierungen untermauern. Der Vorteil dieses weit gefassten Pointen-Begriffs ist seine Anwendbarkeit auf alle Text-Gattungen.

### Exkurs: Kerngedanke und Meta-Kommunikation

*Kerngedanke* ist im Folgenden nicht bloß singular zu verstehen, sondern kann mehrere zu erschließende WPs umfassen. So nennt auch PREISENDANZ Beispiele für „eine Aussagetaktik, die gleichsam ein Relais von Andeutungen schafft, die nicht einfach auf etwas anspielt, sondern von Anspielung zu Anspielung schickt“<sup>386</sup>.

KOZBELT/NISHIOKA übernehmen von FREUD den Terminus „*latent content*“<sup>387</sup> aus der „Traumdeutung“, den sie allerdings nicht im strengen psychoanalytischen Sinne verstanden wissen wollen, sondern als unausgesprochene, implizite Bedeutung („tacit meaning or message“<sup>388</sup>), womit sie folglich dasselbe zu erfassen gedenken wie AUZINGER mit dem „Kerngedanken“. Die Terminus-Adaption von FREUD wird hier abgelehnt, um Missverständnisse zu vermeiden, ist der Begriff doch durch das FREUDsche psychoanalytische Konzept zu stark geprägt: „*Der Traum ist die (verkleidete) Erfüllung eines (unterdrückten, verdrängten) Wunsches.*“<sup>389</sup> FREUD stellt „*manifesten und latenten Trauminhalt* einander gegenüber“<sup>390</sup>; ersterer ist der Inhalt, welcher geträumt und memorierbar ist, wohingegen letzterer der zu entschlüsselnde, sich auf den (verborgenen) Wunsch beziehende Inhalt ist, ergo: der eigentliche Inhalt. Die Enthüllung des latenten Inhaltes bezieht sich somit immer auch auf Motive (oder besser Motivationen) des Traumes (Ersatzhandlungen, Racheakte etc.).<sup>391</sup>

Übertragen auf den Witz würde dies bedeuten, nicht bloß den Kerngedanken eines Gags im Sinne des Kommunikationszieles (bloßes Verstehen) zu inferieren, sondern auch gleichsam Hypothesen über den (pragmatischen) sekundären Komik-Zweck des Witzes aufzustellen<sup>392</sup> und diese abduktiven Schlüsse als deduktiv zu behandeln. Kurzum würde nicht nur die Frage beantwortet, was mit einer Formulierung behauptet wird, sondern auch warum

383 Ebd.: 20.

384 Vgl. dazu den Exkurs am Ende dieses Kapitels.

385 Auch MÜLLER (2003a: 159 f.) erwähnt im Rahmen seiner Epigramm-Diskussion mit Verweis auf MEISTER (1698), dass die Pointe ein einzelnes Wort sein kann und Argumentationsstruktur und Rhetorik „eine wichtige Rolle in der Poetik und insbesondere in der Theorie der Pointe“ spielen.

386 PREISENDANZ 1970: 23; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

387 KOZBELT/NISHIOKA 2010: 382; Kursivdruck: BE.

388 Ebd.: 383.

389 FREUD 2015: 173; Kursivdruck im Orig.

390 Ebd.: 148; Kursivdruck im Orig.

391 Vgl. z. B. ebd.: 137 ff.

392 Vgl. dazu hier: Kap. 2.3.

der Sprecher dies tut. Dass aufgrund des explizit gegebenen Textes (der Textpropositionen), also des manifesten Inhalts, Rückschlüsse auf psychische Motive des Witzes aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive problematisch sind, wurde hier in Kapitel 2.2 thematisiert. Dasselbe Problem taucht bei den tendenziösen respektive obszönen Witzen auf, bei welchen FREUD notwendigerweise sexuelle Motive beziehungsweise Wünsche beim Sprecher attestiert.<sup>393</sup>

ORING (2010: 30) verwendet den Terminus *propositional meanings*, um etwaige Kerngedanken eines Witzes zu bezeichnen, was allerdings als unzureichend zu bewerten ist, da der Propositionsbegriff schließlich immer mit einer Bedeutung korrespondiert – dies gilt sowohl für explizite Propositionen (TPs) als auch für implizite oder inferierbare (WPs). „Propositional meanings may be formulated as propositions that proceed from the base but incorporate aspects of ‘plot’ (if the joke is in narrative form) and specific elements of content.“<sup>394</sup> „While I would suggest that a joke has only one base meaning, a joke may have a number of propositional meanings and innumerable performance meanings.“<sup>395</sup> Zudem gilt für ORING: „We can assign no single performance meaning to the joke. We can only hypothesize plausible alternatives that proceed from the base and propositional meanings.“<sup>396</sup> Der Terminus *base meaning* scheint also auf die TPs eines Witzes zu verweisen, wohingegen mit *performance meanings* die pragmatische Dimension gekennzeichnet wird, also wiederum die sekundären Komik-Zwecke respektive die illokutionäre(n) Rolle(n) des Witzes. Mag auch die Terminologie ORINGS unglücklich gewählt sein, in der Sache ist ihm zu folgen, wenn er die Zwecke des Witzes als prinzipiell unzählig betrachtet und diese auf Grundlage eines vorliegenden Textes (TPs) – aber auch der weiteren Situationsdaten – lediglich abduzierbar sind.

BROCK differenziert beim Begriff der Meta-Kommunikation „explicit“ und „implicit communication about aspects of the ongoing communication“ und führt aus:

„On the recipient’s part, successful metacommunication means either following the producer’s explicit metacommunicative cue or – by virtue of certain properties of the ongoing communication – being drawn to consider specific aspects of the communicative process itself, even in absence of an explicit clue.“<sup>397</sup>

Der Gedanke des Pointen-Verstehens („to get the joke“, ebd.), im Speziellen das Erkennen einer Homonymie, wird von BROCK folglich als implizite Meta-Kommunikation betrachtet und die Pointe selbst als „implicit metacommunicative cue“, denn:

„[...] the idea presented in this article is that humour in general can be understood as a production/reception process with a necessary metacommunicative component.“<sup>398</sup>

393 Vgl. dazu auch hier: Kap. 5.1.1.

394 ORING: 2010: 30.

395 Ebd.: 31.

396 Ebd.

397 BROCK, ALEXANDER (2009): Humor as a Metacommunicative Process. In: Journal of Literary Theory. Bd. 3/2009, H. 2, 177-193; 179.

398 Beide Zitate: ebd.: 178.

Nach dem hiesigen Kommunikationsverständnis<sup>399</sup> und den Ausführungen zur Elliptizität<sup>400</sup> ist das Verstehen einer Formulierung nicht selbst Kommunikation, sondern lediglich Teil eines Kommunikationsprozesses auf der Seite des Hörers, bei welchem Schlussfolgerungen – kontrolliert wie unkontrolliert – involviert sind. Meta-Kommunikation liegt ferner dann vor, wenn kommunikative Aspekte selbst explizit Gegenstand/Thema eines Kommunikationsprozesses sind.<sup>401</sup> Für das Verstehen vieler Gags ist eine kontrollierte, die Sprache selbst reflektierende Inferenz nicht erforderlich; beziehungsweise kann über den Grad der Kontrolliertheit beim Pointen-Verstehen aufgrund der Innen-Außen-Dichotomie gar keine verlässliche konkrete Angabe gemacht werden – vermutlich variiert dieser Faktor von Fall zu Fall und von Individuum zu Individuum; und da die Plötzlichkeit und der Überraschungsaspekt der Pointe von so vielen Autoren hervorgehoben werden, ist es für den Komik-Effekt anscheinend schädlich, wenn der Kerngedanke der Pointe zu lange erschlossen werden muss.<sup>402</sup>

Die Idee BROCKS, dass Sprachwissen für das Erfassen vieler (Homonymie-)Pointen (auch) erforderlich ist, soll jedoch unterstrichen werden. Für die Zwecke dieser Arbeit sollen obligatorische WPs über das Sprachwissen im Hörer – angelehnt an die Idee BROCKS – **meta-sprachliche Wissenspropositionen** genannt werden, sie gelten jedoch nicht als Teil einer Meta-Kommunikation, denn jegliche explizite Hinweise zur Pointen-Erklärung müssen vom Sprecher vermieden werden, sodass es eben nicht in dessen Absicht liegen kann, meta-kommunikative Zeichen zu geben. Die Pointe selbst ist zwar als Hinweis oder Aufforderung zu einem speziellen Verstehen zu betrachten (als Imperativ: Finde den Kerngedanken!), aber nicht (zwingend) als meta-kommunikativ.

#### 4.8.2 *Gag-Dichte und Kon-Komisierungsstrategien*

Abschließend soll hier noch darauf hingewiesen werden, dass sämtliche Mittel zur Pointierung nicht nur dazu eingesetzt werden können, Gags im Speziellen zu erzeugen, sondern auch Komik-Phänomene konstituieren, welche einen Text lediglich begleiten und dessen Komik-Potential erhöhen, jedoch nicht obligatorisch für die eigentliche Pointe sind. Nach HEMPELMANN/ATTARDO sind dies „*background incongruities*“, welche von den die Pointe konstituierenden „*focal incongruities*“<sup>403</sup> zu scheiden sind. Mitunter durch die Diskussion bei ORING (2010) kommen die Autoren zu drei Inkongruenz-Typen:

- 1) „**Completely backgrounded incongruities** are not addressed at all and should be minimized in good jokes so as to not strain the suspension of disbelief for certain audiences or favored in jokes to set up a non-sensical joke world for other audiences.“

399 Vgl. hier: Kap. 2.1.

400 Vgl. hier: Kap. 4.3.

401 Vgl. dazu auch hier: Kap. 2.6.1.

402 Vgl. hier: Kap. 4.3.7.

403 Beide Zitate: HEMPELMANN, CHRISTIAN F./ATTARDO, SALVATORE (2011): Resolutions and their incongruities: Further thoughts on Logical Mechanisms. In: Humor, Bd. 24, H. 2, 125-149; 131; Kursivdruck im Orig.

2) „**Backgrounded incongruities** are not addressed by any Logical Mechanism either. They remain as part of the residual incongruity after the joke has been processed.“

3) „**Foregrounded incongruities** are addressed by the Logical Mechanisms, but Since [sic!] we assume that their logic is in principle faulty or applied to faulty premises, they are never fully resolved and also leave additional residual incongruity, as well as potentially add further incongruity [...].“<sup>404</sup>

Beim ersten Typus handelt es sich um eine verzichtbare Inkongruenz; jene „can be edited out of the joke without loss“<sup>405</sup> und „can be removed without affecting the joke“<sup>406</sup>. Diese Inkongruenz ist zwar nicht unabdingbar für die eigentliche Pointe, jedoch kann ihre Eliminierung eine Witz-Geschichte hinsichtlich ihrer Wirkung durchaus beeinträchtigen. SAMSON/HEMPELMANN haben sich in drei Studien zur Aufgabe gemacht, dies empirisch zu belegen, und sie kommen zu dem Schluss, „that backgrounded incongruity can be seen as an enhancer of funniness“<sup>407</sup>. Ein Beispiel ist die anthropomorphe Darstellung von Tieren; diese ist zwar nicht immer wesentlicher Bestandteil, kann aber als zusätzlicher Spaß-Faktor auf die Perlokution eines Gags einwirken<sup>408</sup> – selbst wenn bei der Rezeption der Textgattung *Witz* (als Witz-Geschichte) auf der Hörerseite gewisse Fiktionalisierungen a priori akzeptiert werden (müssen)<sup>409</sup> und traditionelle Witz-Charaktere „nicht als realistische Figuren wahrgenommen“<sup>410</sup> werden.

Der zweite Typus hingegen betrifft die Pointe unmittelbar, sodass diese Inkongruenz „cannot be edited out of the joke without changing its nature“<sup>411</sup>. So bezieht sich beispielsweise die Doppeldeutigkeit eines Ausdrucks unmittelbar auf bestimmte Eigenschaften der anthropomorphen Tier-Protagonisten.<sup>412</sup>

Beim dritten Typus hingegen steht die Inkongruenz im Vordergrund des Gags, etwa wenn die Anthropomorphisierung eines Tieres zur Konstituierung der Pointe beiträgt, sodass dieselbe Witz-Geschichte nicht mit anderen Protagonisten realisierbar ist. Der in Kapitel 3.4.1 zitierte Eisbär-Witz (2) kann als Beispiel für einen solchen Fall angeführt werden; es ist unabdingbar, dass den Eisbären menschliche Attribute und Fähigkeiten wie Denken und Sprechen zukommen.

Das Komik-Potential eines Textes lässt sich also durch auf die Haupt-Pointe nicht unmittelbar einwirkende Komik-Phänomene erhöhen. Dazu gehören allerdings

404 Alle drei Zitate: Ebd.: 137; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

405 Ebd.: 134.

406 Ebd.: 136.

407 SAMSON, ANDREA C./HEMPELMANN, CHRISTIAN F. (2011): Humor with backgrounded incongruity: Does more required suspension of disbelief affect humor perception? In: *Humor*, Bd. 24, H. 2, 167–185; 177; vgl. auch ebd.: 181.

408 Vgl. ebd.: 181.

409 Vgl. MARFURT 1977: 69-71.

410 KOTTHOFF 1998: 200. – KOTTHOFF bezieht sich hier auf MULKAY (1988).

411 HEMPELMANN/ATTARDO 2011: 134.

412 Vgl. etwa das Känguru-Beispiel (4) in HEMPELMANN/ATTARDO (2011: 132).

nicht bloß inhaltliche Dispositionen (anthropomorphe Tiere etc.), nach KOESTLER (1966: 79) steigere man die Wirkung „durch bestimmte eindringliche Gesten, ein Hervorheben von Dialekt oder Jargon“, womit auch nonverbale Phänomene involviert sind, und VORHAUS nennt zur Verstärkung einer Komik-Wirkung unter dem Sammelbegriff „Ohrkitzler“<sup>413</sup> auch phonische Stilmittel wie die Alliteration. Ebenso spielen in diesem Bereich komische Konstellationen (KK) nach S. J. SCHMIDT (1976) eine Rolle.<sup>414</sup>

Derartige konkomitierende Komik-Phänomene sollen im Folgenden als **Kon-Komisierungsstrategien** bezeichnet werden. Sie gehen mit den eigentlichen Pointen einher und tragen qualitativ zur **Gag-Dichte** eines Textes, welche sich eben nicht bloß quantitativ über die Summe der Einzelpointen definieren lässt, bei. Diese Mittel müssen sich allerdings strukturell nicht zwangsläufig von den eigentlichen Komisierungsstrategien unterscheiden, es kommt auf ihre Applikation und Setzung im konkreten Fall an. So ist etwa die Alliteration grundsätzlich vor dem Hintergrund ihrer Anwendung am spezifischen Text zu bewerten. Auch hierzu wird die Gag-Analyse in Kapitel 5 noch mehr beitragen können.

Zuletzt muss noch auf die von WENZEL angeführten Begriffe **Familiarisierung** und **Retardation** hingewiesen werden. Letzteres ist „ein Stilmittel der Spannungssteuerung“<sup>415</sup>, mit welcher die Pointe schlichtweg hinausgezögert werden kann; Ersteres sorgt durch „Zusatzelemente“ dafür, „einen Text an die Erfahrungswelt des Lesers anschließen und ihm somit besondere Lebhaftigkeit verleihen“<sup>416</sup> zu können. Hierzu können ebenfalls applizierte Dialekte oder Akzente der Protagonisten in Witz-Geschichten zählen (s. o.), der Modus (z. B. direkte Rede vs. Konjunktiv), aber auch die Wahl der sprachlichen Mittel im Allgemeinen.

## 4.9 Tropen und Modi

Tropisierungen nehmen in der Komik-Produktion einen besonderen Stellenwert ein<sup>417</sup>, daher soll dieses Kapitel als eine kurze Einführung fungieren und stellenweise eine kritische Auseinandersetzung mit der gängigen Auffassung führen. Metapher, Metonymie, Synekdoche und Ironie stehen dabei im Vordergrund, schließlich sind diese immer wieder als die vier Haupttropen begriffen worden.<sup>418</sup> Ebenfalls wird hier die Parodie abgehandelt, und zwar in Abgrenzung zur Ironie, kommen doch beide Mittel oftmals verschränkt zum Einsatz.

413 VORHAUS 2010: 196. – Inadäquaterweise subsumiert er unter diesen Oberbegriff auch „Wortspiele“, welche schon als eigentliche Pointe aufzufassen sind (vgl. ebd.: 197).

414 Vgl. hier: Kap. 4.6.

415 WENZEL 1989: 103.

416 Ebd.: 102 f. – Vgl. hierzu auch die von VORHAUS (2010: 199) unter „Details“ abgehandelten Elemente.

417 Darauf macht bereits QUINTILIAN (2006a: 741 = VI 3, 66) aufmerksam.

418 Vgl. UNGEHEUER, GEROLD (1990b): Kandlers „Zweitsinn“ – „allusion“ bei Du Marsais. In: UNGEHEUER 1990a, 222-243; 232.



#### 4.9.1 Metapher, Metonymie und Synekdoche

Dass Tropen exklusiv einer poetischen oder rhetorischen Sprache vorbehalten sind, ist ein (eigentlich) seit langem widerlegter Topos. So verweist etwa H. W. SCHMITZ auf DU MARSAIS<sup>419</sup>, welcher bereits herausgestellt hat, dass die Alltagssprache von tropischen Formulierungen durchzogen ist.<sup>420</sup> Sah ARISTOTELES dies noch nicht, erkannte aber auch er schon ihre Beliebtheit:

„Müheles etwas dazuzulernen bereitet von Natur aus allen Menschen Freude, es sind aber Worte, die etwas vermitteln, so daß gerade die Worte, die uns neue Erkenntnis verschaffen, die angenehmsten sind. Dialektausdrücke nun sind uns nicht immer bekannt, die gängigsten Ausdrücke sind uns aber geläufig. So bewirkt am ehesten die Metapher dies [...]“<sup>421</sup>

Entsprechend beliebt ist das Phänomen der Metapher als Forschungsobjekt, und die Theorien dazu sind zahlreich wie verschieden.<sup>422</sup> Diese Arbeit orientiert sich hauptsächlich an den Ausführungen von STÄHLIN (1914), K. BÜHLER (1999), H. W. SCHMITZ (1985, 1996) und HÜLZER-VOGT (1989, 1995).

ARISTOTELES nennt in seiner „Poetik“ noch vier Arten der Metapher, welche in der Forschungsgeschichte ausdifferenziert wurden:

„Eine Metapher ist die Übertragung eines Wortes (das somit in uneigentlicher Bedeutung verwendet wird), und zwar entweder von der Gattung auf die Art oder von der Art auf die Gattung [Metonymie/Synekdoche, BE], oder von einer Art auf eine andere, oder nach den Regeln der Analogie [Metapher, BE].“<sup>423</sup>

In seinem Aufsatz „Rhetorik und Kommunikationswissenschaft“ widmet sich H. W. SCHMITZ diesen drei – vermutlich – populärsten Tropen: Metonymie, Synekdoche und Metapher, wobei hier zunächst die an DU MARSAIS angelehnte Kontext-These hervorzuheben wäre; nach dieser könne „weder die Analyse des einzelnen Zei-

419 CÉSAR CHESNEAU DU MARSAIS (1676-1756); frz. Philosoph.

420 Vgl. SCHMITZ, H. WALTER (1985): Die durchgängige Tropisierung der Sprache. Über einen Aspekt von „Zeichen im Wandel“. In: DUTZ, KLAUS D./SCHMITTER, PETER (Hgg.): *Historiographia Semioticae. Studien zur Rekonstruktion der Theorie und Geschichte der Semiotik*. Münster: MAkS Publikationen 1985, 241-270; 244. – Vgl. auch UNGEHEUER 1990b: 235. – Dass das Auftreten von Tropen in der Alltagssprache nicht ungewöhnlich ist, heißt nicht, dass einzelne neuartige bzw. kreative Tropen (bei denen die Abduktion noch nachvollzogen werden muss) in ihrer Eigenschaft des Innovativen im Speziellen nicht auch ungewöhnlich und damit potentiell komisch sein können – etwa kühne Metaphern im Gegensatz zu lexikalisierten. Vgl. dazu: WEINRICH, HARALD (1963): Semantik der kühnen Metapher. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 37/1963, 325-344.

421 ARISTOTELES 2003: 172 (= Rhetorik III, 10, 2). – K. BÜHLER (1999: 347) erklärt sich die Beliebtheit der „Sphärenmischung der Metapher“ über „eine Quelle *primärer Funktionslust*“. Dies kann auch für Komik beansprucht werden (vgl. dazu hier: Kap. 2.3).

422 Vgl. hierzu: SZCZEPANIAK 2002: 118. – Im Umfang dieser Arbeit ist es daher nicht möglich, einen Überblick zu geben und die verschiedenen Theorien zu diskutieren. Dafür vgl. HÜLZER-VOGT in: LENKE/LUTZ/SPRENGER 1995: 176-197.

423 ARISTOTELES (2002: 67 = Poetik, Kap. 21).

chens noch die zweier Zeichen, die in einer tropischen Relation zueinander stehen, zur Bestimmung der Merkmale eines Tropustyps führen<sup>424</sup>.

„**Tropen werden** vielmehr erst **innerhalb der Zeichenverwendung in Situationen und Kontexten konstituiert**, weshalb ein Zeichen allein durch spezifische Relationen zur Verwendungssituation und zu den zuvor oder anschließend verwendeten Zeichen tropisiert werden kann.“<sup>425</sup>

H. W. SCHMITZ grenzt die drei Haupttropen schließlich über ihre Funktion voneinander ab. Die **Metonymie** leiste „kommunikativ etwas, wozu die ausführlichen anderen Äußerungen nicht taugen“: „[...] die Kombination aus Sachwissen und sprachlich-semantischen Elementen der Äußerung reicht zur Steuerung der Schlußfolgerungen des Hörers.“<sup>426</sup> Ferner geben

„[...] **Metonymie und Synekdoche** dem Hörer oder Leser die **besondere Hinsicht an, in der wir unser jeweiliges Kommunikationsobjekt meinen**; und diese Hinsicht in ihrem **qualitativen** (metonymischen) oder **quantitativen** (synekdochischen) Bezug zum Redegegenstand wird von uns sprachlich spezifiziert und benannt, weil sie die kommunikativ und pragmatisch interessierende, also die relevante ist“<sup>427</sup>.

„Im Unterschied dazu [zu Metonymie und Synekdoche, BE] **geben wir** im Falle der **Metapher** mittels des metaphorisch verwendeten Ausdrucks **an, als was wir unseren Redegegenstand meinen**. Und dies kann [...] nur geschehen, weil und indem der sogenannte metaphorische Ausdruck mit der Breite seiner lexikalischen Bedeutung in die Gesamtkonstruktion der Äußerung eintritt, in der sich die Bedeutungen der einzelnen Elemente gegenseitig terminieren. Die resultierende Bedeutung der sprachlichen Formulierung fungiert dann als Anweisung und Plan für den Hörer, wonach er unter Hinzunahme relevanten Wissens schlußfolgernd sein Verständnis dessen konstruiert, wozu ihn der Sprecher vermutlich hat führen wollen.“<sup>428</sup>

Metonymie und Synekdoche basieren somit auf einer Kontiguitäts- oder Kausalitätsassoziation, sind auf den Bereich einer Sphäre beschränkt und lassen sich „als Spezies zu demselben Genus“<sup>429</sup> zählen, während die Metapher auf einer Ähnlichkeitsassoziation beruht<sup>430</sup> und aufgrund eines Tertium Comparationis (oder auch mehrerer Vergleichspunkte beziehungsweise kongruenter Sphären-Elemente) zwei Sphären in Zusammenhang bringt<sup>431</sup>:

424 H. W. SCHMITZ 1985: 258.

425 Ebd.: 260; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. dazu HÖRMANN, HANS (1971): Semantische Anomalie, Metapher und Witz. Oder schlafen farblose grüne Ideen wirklich wütend? In: *Folia Linguistica*, Bd. 5, Berlin/Den Haag: de Gruyter, 310-330; 323.

426 Beide Zitate: H. W. SCHMITZ 1996: 158.

427 Ebd.; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. auch UNGEHEUER 1990b: 233.

428 H. W. SCHMITZ 1996: 159; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Für Bsp. vgl. hier: Kap. 5.4.

429 UNGEHEUER 1990b: 233.

430 „Denn gute Metaphern zu bilden bedeutet, daß man Ähnlichkeiten zu erkennen vermag“ (ARISTOTELES 2002: 77 = *Poetik* Kap. 22, 1459a).

431 Vgl. HÜLZER-VOGT (1989: 12 f.) sowie hier: Kap. 4.4.4.

„Eine Metapher liegt vor, wenn es ein Metaphorisierendes und ein Metaphorisiertes auf der Grundlage einer oder mehrerer semantischer Merkmale gibt, die zwei sprachlichen Ausdrücken gemeinsam sind [...]“<sup>432</sup>

Auf Basis des initiativen Vergleichspunktes konstituiert die Metapher eine neue Bedeutung, wobei Elemente aus beiden Sphären in die neue Bedeutung einfließen können.<sup>433</sup> Somit schafft die Metapher eine Interaktion zwischen zwei Bedeutungsbereichen, was ihr eine andere Qualität zuspricht, als dies in früheren Forschungsparadigmen, welche die Metapher als Ersatzausdruck mit bloßer Schmuckfunktion betrachtet haben, der Fall war. Gegen solche obsoleten Metaphertheorien, wie etwa die Substitutions- oder Vergleichstheorie, richtet sich die Kritik von H. W. SCHMITZ, welcher zu dem Schluss kommt:

„Die **metaphorische Formulierung** ist nun weder ein Vergleich noch ein abgekürzter Vergleich, sondern die **Conclusio einer Abduktion**, eine Hypothese.“<sup>434</sup>

Der Vergleich liegt der Metapher demnach als Prämisse zugrunde und muss als impliziter Gedanke (WP) vom Hörer im Rahmen einer Selektionsinterpretation bei der Re-Konstruktion der Metapher erschlossen werden: Warum hat der Sprecher diese für diesen Kontext neuartige Formulierung gewählt? Die Antwort darauf ist – ähnlich wie beim klassischen Witz – gleichzusetzen mit dem Kerngedanken der Metapher.<sup>435</sup> Diesen zu erfassen ist das **Aha-Erlebnis**:

„Was geschieht in diesem markanten Augenblick? Ich habe dieses plötzliche Eintreten des Sinnes an einem Material etwas ungewöhnlicher, schwerer Sätze sehr häufig beschrieben erhalten und glaube [sic!] auf diese Beschreibung gestützt [sic!] die Frage beantworten zu können. **Das Ahaerlebnis war in allen meinen Fällen ein Beziehungserlebnis**; es war ein alter, der Vp. geläufiger Gedanke reproduziert worden und nun wurde eine **bestimmte logische Beziehung** zwischen diesem alten und dem zu verstehenden neuen Gedanken bewußt. Diese Beziehungen waren sehr mannigfaltig: Identität, Ähnlichkeit, Gegensatz, Subsumptionsverhältnis, **Begründungsverhältnis** und andere. Ihre Rolle kann kaum zweifelhaft sein: **der neue Gedanke wird**

432 Eco 2004: 142. – Der erste Teil des Zitats erinnert zwar an die klassische Übertragungstheorie, die oben zurückgewiesen wurde, entscheidend sind hier jedoch die semantischen Merkmale: Es muss mindestens einen Vergleichspunkt geben, der eine Metapher rechtfertigt. – „Um zum Zwecke metaphorischen Gebrauchs eine Ähnlichkeitsrelation festhalten zu können, bedarf es [...] einer Leistung des Subjekts, die allein auf Imagination in ihrer Verbindung mit den Wortbedeutungen beruht“ (UNGEHEUER 1990b: 234). – Eine Ähnlichkeitsrelation zwischen Entitäten zu erkennen, ist bei PEIRCE (CP 2.277) die Interpretation des dritten Zeichentyps aus der Klasse der Ikonen. Dieser Typ ist mit dem Terminus *Metapher* belegt. Vgl. hier auch: Kap. 2.2.2.

433 Vgl. K. BÜHLER (1999: 347 ff.) sowie HÜLZER-VOGT (1989: 34). – Vgl. auch hier die Abb. 18 zum Doppelfilter beim Sphärenmischen in Kap. 4.2.3. – PEIRCE nutzt selbst eine Metapher („Fortpflanzung“), um den metaphorischen Prozess zu erläutern (2000k: Elfte Lowell-Vorlesung [1866]. In: PEIRCE 2000, 128-146; 136), und auch er sieht als Ergebnis ein neues Symbol als Schlussfolgerung (vgl. ebd.: 137).

434 H. W. SCHMITZ 1985: 260; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

435 So überträgt auch SCHÄFER (1996: 168) die Idee der „besonderen Informationsverdichtung“ (STIERLE 1975b: 180) vom Konzept der Metapher auf die Komik.

durch das Bewußtwerden einer bestimmten Beziehung zu einem anderen, schon bekannten, ideell eingeordnet, er erhält bildlich gesprochen seinen logischen Platz in der Gedankenwelt des Hörers und dadurch wird er verstanden. Diese Einordnung bildet offenbar das *Schlusserlebnis* des ganzen Verstehensprozesses [...].<sup>436</sup>

#### 4.9.2 Metapher und Witz – Tropen und Komik-Produktion

Eine Analogie zwischen Witz und Metapher hat vor allem HÖRMANN (1971) herausgearbeitet. Bei beiden Phänomenen sieht er ein „Zusammenbringen zweier Denkebenen“<sup>437</sup>. Den Unterschied benennt HÖRMANN, in Anlehnung an KOESTLER (1966), wie folgt:

„In der Metapher [...] wird (meist durch sprachlichen oder situativen Kontext) ein echter, fruchtbarer Kontakt der beiden eigentlich unvereinbaren Matrizen hergestellt, so daß die zweite dem auf der ersten Ebene ablaufenden Verständnis- oder Interpretationsvorgang eine neue Perspektive eröffnet [...].“<sup>438</sup>

„Beim Witz, bei der Bi-sociation zweier komplexer Matrizen, wie Koestler es nennt, trägt die zweite Matrix durch die Tatsache, daß sie [...] überraschenderweise AUCH völlig paßt, sehr viel mehr zum Gesamtgeschehen bei [...].“<sup>439</sup>

Unabhängig von HÖRMANN formuliert BRÔNE:

„Während bei Metaphern der Quell- und Zielbereich der metaphorischen Projektion zu einer einheitlichen Gestalt verschmelzen, so dass die Domänengrenzen vorübergehend verwischen, wird in Humor durch die Nebeneinanderstellung zweier Skripts diese Grenze gerade profiliert.“<sup>440</sup>

Mit dem hier erstellten Begriffsrepertoire kann das Verhältnis von Metapher und Witz schließlich wie folgt dargestellt werden: Der mit Homonymie arbeitende klassische Witz und die Metapher sind beides Inklusionsphänomene, welche sich in ihrem abduktiven Prozess durch die Provenienz ihrer Ursache unterscheiden. So schreibt bereits FECHNER über „witzige Vergleiche und Wortspiele“:

„Bei erstern beruht das Vergnügen darauf, dass wir mit einem kurzen Blicke auf einmal einen einheitlichen begrifflichen Gesichtspunct zwischen übrigens sehr Verschiedenem entdecken, indess bei den zweiten der einheitliche Gesichtspunct durch die gleiche oder ähnliche Wortbezeichnung vermittelt wird; [...].“<sup>441</sup>

436 K. BÜHLER 1909: 117; Sperrschrift im Orig.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

437 HÖRMANN 1971: 326. – Vgl. dazu auch SCHÄFER 1996: 75 ff.

438 HÖRMANN 1971: 327.

439 Ebd.; Hervorh. d. Kapitälchen im Orig.

440 BRÔNE 2010: 195. – BRÔNE bemängelt, dass die Ähnlichkeit der kognitiv-linguistischen Definitionen/Konzepte von Metapher und Witz bislang zu wenig Beachtung gefunden hätte. (HÖRMANN'S Beitrag scheint er nicht zu kennen.) – STÄHLIN (1914: 377) nennt zwei Autoren, die auf den Unterschied zwischen ernststen und komischen Metaphern hinweisen: MIRA KOFFKA (1910: 29) und HUGO BLÜMLER (1974: XII f.).

441 Beide Zitate: FECHNER 1978: 221; Sperrschrift im Orig.

Der Witz verbindet also aufgrund einer aposèmischen Ähnlichkeitsassoziation, ergo über einen materiell-semiotischen Vergleichspunkt, zwei oder mehr (in der Regel alternative) Sphären in einem Kontext. Die Metapher verbindet Ideen über parasemische Vergleichspunkte, was auf aposèmischer Ebene dazu führen kann, dass das Aposème zur zum Vergleich herangezogenen Sphäre<sup>442</sup> verwendet wird (daher die obsoleete Substitutionstheorie) oder mit dem zur ersten Sphäre gehörenden Aposème syntaktisch verknüpft wird (etwa durch Kontamination).<sup>443</sup>

Neben der kognitiven Parallele zwischen Witz und Metapher ist festzuhalten, dass eine tropische Formulierungsweise in der Komik-Produktion gern eingesetzt wird – nicht nur als bloße Applikation, um neue Sichtweisen aufzuwerfen, sondern auch um solche Sichtweisen zu destruieren, eine angebotene Metapher ad absurdum zu führen, was stets möglich ist, weil immer nicht-kongruente Elemente aus beiden Sphären als Gegenbeweis der Hypothese herangezogen werden können und das Bild damit unschlüssig wird (vor allem bei der **Allegorie**, also einer zum sprachlichen Bild ausgebauten Metapher):

„Bei der Entstehung und Verwendung **neuer Metaphern – und dies sind immer solche, die für den Sprechenden oder Schreibenden neu sind** – kann man bei sich selbst und in gewissem Maße auch bei anderen beobachten, daß einem plötzlich eine Ähnlichkeit zwischen dem auffällt, worüber man gerade spricht oder sprechen will, und einem anderen. Die Bezeichnung für das andere wird sogleich verwendet, um damit das eine auszudrücken, wofür uns in diesem Moment kein ebenso treffender Ausdruck zur Verfügung steht. Doch **noch während man das Wort für das andere ausspricht, bemerkt man erst die Menge der weiteren Implikationen einer solchen Formulierung, nämlich weitere Ähnlichkeiten zwischen dem einen und dem anderen, vielleicht aber auch schon erste Differenzen zwischen beiden. Die weiteren Ähnlichkeiten werden häufig aufgegriffen und sprachlich formuliert: das sprachliche Bild wird ausgebaut**, bis man, möglicherweise vom Eindruck der Ähnlichkeiten zu weit getrieben, auf unübersehbare Differenzen zwischen dem einen und dem anderen stößt.“<sup>444</sup>

442 „Bild-Sphäre“ bei STÄHLIN (1914).

443 Vgl. hier: Bsp. (114) in Kap. 5.4.2.

444 H. W. SCHMITZ 1985: 259; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Zur „parallelen Struktur“ der beiden Bedeutungsbereiche in der Metapher und ihrer „Entwicklungsfähigkeit“ im Unterschied zu „anderen Tropen, die sich in ihrem unmittelbaren Ausdruck erschöpfen“, vgl. RICŒUR, PAUL (2004): Die lebendige Metapher [1975/1986], 3. Auflage, München: Wilhelm Fink Verlag, 194 f. – Die hier formulierten Thesen zur Metapherntheorie lassen sich mit der allgemeineren Erkenntnis stützen, welche PEIRCE folgendermaßen formuliert: „Man darf nicht übersehen, daß Unähnlichkeit nicht einfach Andersheit ist. Andersheit gehört zu den Weisen der *haecceitas*. Sie ist die untrennbare Gefährtin der Identität: wo immer Identität ist, gibt es notwendigerweise Andersheit, und wo immer es wahre Andersheit gibt, existiert notwendigerweise Identität“ (2000: Über die Einheit kategorischer und hypothetischer Propositionen [1896]. In: PEIRCE 2000, 230-268; 253; Kursivdruck im Orig.).

„Während in der Situation der Neuschöpfung oder Wiederbelebung einer Metapher der Hypothesencharakter der Äußerung noch offensichtlich ist, geht er bei zunehmendem Gebrauch derselben Metapher allmählich verloren.“<sup>445</sup>

„Die übersehenen Implikationen von Zeichengebrauch oder Hypothese (in Form von neuen oder ‚toten‘ Metaphern) könnten Absurditäten oder – wie man es früher nannte – Chimären als Erkenntnisergebnis produzieren.“<sup>446</sup>

Allein dieser Tatbestand eröffnet Spielraum für Komik-Strategien. Darüber hinaus liefern Tropen über die prinzipielle Mehrdeutigkeit weitere Komisierungsmöglichkeiten.<sup>447</sup> Hinsichtlich der Tropisierungsoptionen benennt ECO ein „unanzweifelbares und von vielen Semiologen und Sprachphilosophen illustriertes Prinzip“, welches jeder Mensch verinnerlicht habe:

„Unter einem bestimmten Gesichtspunkt hat jedes Ding Analogie-, Kontinuitäts- und Ähnlichkeitsbeziehungen zu jedem anderen.“<sup>448</sup>

„Ein Interpret kann sich dafür entscheiden, jede beliebige Äußerung als **metaphorisch zu betrachten, wenn seine enzyklopädische Kompetenz ihm das erlaubt**. Darum kann man *Hans isst jeden Morgen seinen Apfel* stets so auffassen, als ob Hans die Sünde Adams jeden Tag aufs neue beginge. [...] Legitimationskriterium kann nur der allgemeine Kontext sein, in dem die Äußerung steht.“<sup>449</sup>

Diese Erkenntnisse lassen sich aber auch durch die Umkehrung ergänzen: Ein Interpret kann sich ebenfalls dafür entscheiden, jeden beliebigen Tropus nicht-tropisch auszulegen. Beide Verfahren sind in der Komik-Produktion beliebte Strategien.<sup>450</sup> Wie ECOS Beispiel-Satz im obigen Zitat bereits belegt, beschränkt sich die Tropisierung nicht auf Einzelzeichen, sondern bezieht auch **Phraseologismen**<sup>451</sup>, darunter komplette Sätze, mit ein.

445 H. W. SCHMITZ 1985: 260 ff.

446 Ebd.: 261.

447 Vgl. dazu hier: Kap. 4.9.1 u. 5.4.

448 Beide Zitate: ECO 2004: 76; Kursivdruck im Orig.

449 ECO 2004: 204; Kursivdruck im Orig.; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – UNGEHEUER (2004b: 62): „[...] einen findigen, für Tropierungen begabten Kopf gibt es immer [...].“ – Vgl. dazu auch hier: Kap. 4.3.2. – Die Show-Anekdoten des Komikers STEVE ALLEN (1998: 55 ff.) bestätigt die obige Tropierungsthese: „Almost anything that is said can be interpreted in more than one way (a fact semanticists bemoan), and so I am able at almost any point in a conversation to deliberately derail the train of local thought“ (ebd.: 57).

450 Vgl. hier: Kap. 5.4.3 u. 5.4.4.

451 Der Begriff des Phraseologismus bezieht sich hier recht allgemein auf feste Wortverdingungen und (Rede-)Wendungen, Sprichwörter, charakteristische Redensarten etc. Definitorisch sei dieser Begriff hier also weit gefasst und soll nicht-tropische Floskeln, wie z. B. die Begrüßungsphrase *Guten Tag*, genauso umfassen können wie jedwede Bauernregel. Vgl. dazu: BURGER, HARALD (2010): *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen* [1998]. 4., neu bearbeitete Auflage, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 11. – Ähnlich der Metapher sind Phraseologismen ein beliebtes Forschungsobjekt, und die Masse an Literatur kann hier nicht überschaut werden.

### 4.9.3 Ironie-Typen, Frotzelei, Sarkasmus

Die **Ironie** tritt zwar nicht immer, aber doch häufig als komisches Phänomen auf.<sup>452</sup> Sie kann jeder beliebigen Äußerung zugrunde liegen, wenn man die Definition annimmt, dass man in ihr beziehungsweise mit ihr immer eine kritische Negation eines Gedankens, einer Meinung oder Ansicht ausdrückt und – wohlgermerkt – dies kommunikativ kenntlich macht (z. B. durch Intonation) oder dies durch andere kontextuelle Faktoren erschließbar ist.

H. W. SCHMITZ (1991) verfolgt das Ziel, aus der kommunikationswissenschaftlichen Perspektive die Termini *simulatio* und *dissimulatio* zu analysieren, „die neben anderen Ausdrücken in klassischen Texten zur Rhetorik verwendet werden, um mehr oder weniger einheitlich zwei zweckverschiedene Formen der Ironie als Gedankentropus zu benennen und zu charakterisieren“<sup>453</sup>. SCHMITZ merkt (ebd.) an, dass, „wenn in der Rhetorik oder auch im Alltag von Ironie gehandelt wird, vornehmlich die Simulationsironie gemeint“ sei. Dieser schreibt SCHMITZ in Anlehnung an die Ergebnisse von SPERBER/WILSON<sup>454</sup> drei Merkmale zu, welche oft einzeln als Kriterium für diese Form der Ironie genannt werden, aber eigentlich immer zusammengedacht werden müssen, was „notwendigerweise zu einem anderen Verständnis der ‚simulatio‘“<sup>455</sup> führe.

„Der Ironiker teilt im rein sprachlichen Teil seiner Äußerung eine Meinung, einen Gedanken, eine Erwartung etc. eines anderen mit, ohne diese selbst zu meinen oder gar zu vertreten; dies kann unter Verwendung von einzelnen Worten oder auch ganzen Formulierungen des anderen geschehen, braucht es aber nicht [erster Aspekt, BE].

Der ironische Ton, der sprachliche oder außersprachliche Kontext bringen dabei mehr oder weniger deutlich die Einstellung des Sprechers gegenüber dem Inhalt des sprachlichen Teils der Äußerung zum Ausdruck [zweiter Aspekt, BE]. Indem der Äußerungsinhalt herabgesetzt, verunglimpft, bespöttelt oder für unsinnig erklärt wird, wird auch derjenige herabgesetzt, bespöttelt etc., der erkennbar für Beteiligte an der Kommunikation solche Inhalte explizit oder implizit vertritt oder vertreten hat; er ist Ziel und Opfer einer ironischen Äußerung [dritter Aspekt, BE].

„Im Enderfolg“ (Lausberg) [1973, BE] führt dieser Wirkzusammenhang dazu, daß der Hörer dem Sprecher eigene Meinungen, Gedanken etc. als (zusätzlichen) Mitteilungsinhalt zuschreibt, die dem Sinn der sprachlichen Äußerung entgegengesetzt sind.“<sup>456</sup>

452 Vgl. DYNEL, MARTA (2014a): Linguistic approaches to (non)humorous irony. In: Humor, Bd. 27, H. 4, 537-550; 542.

453 SCHMITZ, H. WALTER (1991): *Simulatio* und *dissimulatio* in ritualisierter Kommunikation. In: GÜTTGEMANN, ERHARDT (Hg.): Das Phänomen der „Simulation“. Beiträge zu einem semiotischen Kolloquium. Bonn: Linguistica Biblica, 187-205; 189.

454 Vgl. SPERBER, DAN/WILSON, DEIRDRE (1981): „Irony and the use-mention distinction. In: COLE, P. (ed.): Radical pragmatics, New York: Academic Press, 295-318.

455 H. W. SCHMITZ, 1991: 189.

456 Ebd.: 192; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

„Ironische Äußerungen sind *implizite* Nennungen von *Bedeutungen*, in denen etwas *über* diese Bedeutungen mitgeteilt wird, nämlich, allgemein gefaßt, eine *derogatorische Einstellung* gegenüber den genannten Bedeutungen.

Es ist keineswegs jegliche absurde Proposition einer Aufmerksamkeit und damit einer Nennung wert, wohl aber die Absurdität, Unangemessenheit, Falschheit etc. menschlicher Gedanken oder Gefühle. Daher gehört ebenfalls **notwendig zur Ironie, daß die genannte Bedeutung prinzipiell erkennbar ein Echo eines Gedankens** (Gefühls etc.) **sein muß**, den entweder der Sprecher selbst gehabt oder ausgedrückt hat (Selbstironie) oder ein anderer als der Sprecher gehabt hat, hat, haben könnte oder geäußert hat. Eine ironische Äußerung echot also einen Gedanken, indem sie eine Bedeutung nennt, die diesem korrespondiert. **Der geechote Gedanke mag sprachlich geäußert worden sein oder mag eine überkommene Meinung darstellen; aber dies braucht nicht so zu sein. Erforderlich ist allein, daß der Gedanke bestimmten Leuten, bestimmten Typen von Menschen oder Menschen allgemein attribuierbar ist. Das Kriterium für ein mögliches Echo eines Gedankens ist daher allein die Erkennbarkeit als Echo;** und da ironische Intentionen für den Hörer relevant sein müssen oder zumindest dem Sprecher als für den Hörer relevant erscheinen müssen, um erkannt zu werden, sind in zwischenmenschlicher Kommunikation auch nur potentiell relevante Echos erkennbare Echos.<sup>457</sup>

Insbesondere diese Ironie als *simulatio* ist es, welche gern zur Komik-Erzeugung eingesetzt und in der Komik-Forschung meist zum Gegenstand erkoren wird.<sup>458</sup> Als

457 Ebd.: 193 ff.; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Ein Beispielsatz: *Kevin war ja immer schon ein guter Schwimmer*. Nichts scheint an dieser isolierten Aussage zunächst auf Komik hinzudeuten. Erst die entsprechende Intonation der Formulierung durch den Sprecher und/oder die Kontextfaktoren verantworten die Ironie, wenn etwa Kevin stets im Freundeskreis mit seinen nach eigener Beschreibung großartigen Schwimmleistungen prahlt (hier: der geechote Gedanke), aber dieser in der Vergangenheit beim Erlangen des Seepferdchens vom Bademeister gerettet werden musste, was – im besten Fall – allen an der Kommunikation Beteiligten bekannt ist, weil sie – idealerweise – sogar selbst Augenzeugen davon wurden. Durch dieses Hintergrundwissen der Freunde über Kevin, also durch die den artikulierten Text ergänzenden Wissenspropositionen, kann die Ironie mit dem oben aufgeführten oder einem ähnlich formulierten Satz überhaupt erst erzeugt werden. – Gibt es keine konkrete Zielscheibe, sondern sind eher allgemeine Typen das Opfer, verwendet KOTTHOFF (2000: 170 f.) den Terminus *Quasi-Zitation*: „Der Primärtext kann zwar personell nicht konkret zugeordnet werden, trotzdem werden soziale Welten sichtbar, die man kennt“ (ebd.: 170).

458 CICERO (2006: 383 = 2,269-270) zählt auch die *dissimulatio* zu den Witzarten (vgl. auch hier: Anhang). Die Lüge jedoch lebt davon, dass die Verstellung eben nicht oder erst später erkannt wird (vgl. H. W. SCHMITZ 1991: 195 f.), wodurch ihr auch kein direktes Komik-Potential zukommen kann (dies erst im Rahmen abduktiver Dummheit, wenn ein B durch Verstellung eines A etwa ausgetrickst wird und die Verstellung gar nicht oder zu spät erkennt oder wenn die Verstellung des A aufgrund von Dummheit scheitert etc.). Die *simulatio* hingegen führt – den obigen Ausführungen zufolge – zum einen stets einen Degradationsaspekt mit sich, und zum anderen muss sie – je nach Subtilitätsintensität – über Indizien des außersprachlichen Kontextes bzw. der Kommunikationssituation erschlossen werden, wenn sie denn wirken soll. – SCHMITZ (ebd.: 197) konstatiert gegen Ende seiner Analyse: „Folgt man also dieser Neuinterpretation eines Teils des rhetorischen Repertoires, so scheint es sinnvoll, zumindest sorgfältiger zwischen ‚*simulatio*‘ und



Ergänzung zu H. W. SCHMITZ kann KOTTHOFFS Liste mit den wichtigsten „Komponenten des Ironischen“<sup>459</sup> betrachtet werden:

1. Ironie will erkannt werden.
2. Ironie ist [nicht zwingend, BE] intertextuell.
3. Ironie ist Kommunikation einer Bewertungskluft zwischen zwei oder mehreren Textebenen.
4. Es besteht eine Gegensatzrelation zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten.
5. Das Gemeinte kann man nur inferieren.
6. Die evaluativen Dimensionen sowohl vom Diktum als auch vom Implikatum müssen zwar verstanden werden, bleiben aber vage.
7. Das Verständnis von Diktum und Implikatum verlangt Typisierungswissen.
8. Ironie wird in unterschiedlichen Aktivitätstypen kommuniziert (vom freundlichen Frotzeln über standardisiertes Lob als Kritik bis zum elaborierten Spiel mit fremden Stimmen).
9. „Performance“ [im Sinne einer markierten Inszenierung, BE] ist mehr oder weniger relevant (Wortwahl, Prosodie, Mimik, Gestik, [...]).
10. Das humoristische Potential ist unterschiedlich; Ironie kann ernsthaft und witzig sein.
11. Die Beziehungsdimension reicht von Ablehnung bis Anerkennung.
12. Die Einbettung des Ironischen in die Interaktion und die Interaktionsgeschichte der Beziehung sind von Interesse [...].<sup>460</sup>

Dieses Ironie-Verständnis wird für die Zwecke dieser Arbeit vorausgesetzt, einige Punkte sollen im Folgenden konkretisiert bzw. ergänzt werden.

Zu Punkt 2): Wie auch H. W. SCHMITZ konstatiert, muss sich die ironische Äußerung nicht auf ein echtes Zitat des Ironisierten beziehen; entscheidend ist, dass dessen Haltung geechoet wird. Mit KOTTHOFF wird hier ein enger Begriff von Intertextualität vertreten:

---

‚dissimulatio‘ zu trennen und zu bedenken, daß ‚Ironie‘ keine brauchbare tropologische Kategorie ist! Wenn ich [und dem schließe ich mich an, BE] also im folgenden dennoch den Ausdruck ‚Ironie‘ im Sinne der Rhetorik weiterverwende, so nur aus sprachökonomischen Gründen.“

459 KOTTHOFF, HELGA (2007b): Ironieentwicklung unter interaktionslinguistischer Perspektive. In: InList 45/2007 (URL: <http://www.uni-potsdam.de/u/inlist/>).

460 Liste übernommen von: KOTTHOFF 2007b: 3; die Nummerierung wurde von mir hinzugefügt. – Nicht aufgegriffen werden hier die verschiedenen möglichen Konstellationen der Kommunikationssituation, welche sich durch die Anwesenheit der beteiligten Personen konstituieren und damit die Wirkungsabsicht und die Qualität der Ironie modifizieren. Adressat und Ziel-Objekt können zusammenfallen, Sprecher und Ziel-Objekt ebenfalls, das Opfer muss nicht anwesend sein (vgl. KOTTHOFF 1998: 343). Zu den Rollen vgl. auch STEMPER, WOLF-DIETER (1976): Ironie als Sprechhandlung. In: PREISENDANZ/WARNING 1976: 203-235. – STEMPER übernimmt die Personennummerierung zum tendenziösen Witz nach FREUD (2004), welche hier vor dem Hintergrund klassischer Kommunikationsmodelle als umständlich und irreführend zurückgewiesen wurde (vgl. Kap. 2.2.3), das heißt: Die zweite Person ist Adressat, die (ggf. anwesende) dritte das Thema (Ziel-Objekt) – sofern nicht zwei Personen zusammenfallen.

„Ironie und Sarkasmus halte ich nur dann für intertextuell, wenn tatsächlich eine bereits manifest gewordene Proposition geechoet wird, was nur eine Unterklasse von Ironie ausmacht.“<sup>461</sup>

In dieser Hinsicht ist der Echo-Begriff eigentlich problematisch, „weil er präsupponiert, daß auf einen Prätext Bezug genommen wird, der bereits textuell existiert ist“<sup>462</sup>; hier aber soll er im weitesten Sinne als das Zurückwerfen der hinter dem Text stehenden Meinung verstanden werden, sodass also der aposèmische Aspekt einer Formulierung ausgeklammert werden kann und der parasèmische Wert in den Fokus rückt.

Zu Punkt 4): Die Gegensatzrelation sei hier so verstanden, dass der Sprecher mit dem ironischen Akt nicht – wie in so vielen Theorien behauptet – „das Gegenteil dessen, was er sagt“<sup>463</sup>, vertritt – dies nur im Extremfall –, sondern den Gedanken des Ironisierten durch das Echo (lediglich) nihilisiert:

„Negativität [...] ist gewiß nur im Hinblick auf das, was negiert wird, aber ungewiß bezüglich dessen, was an seiner Stelle gelten soll, denn **die Potentialität des non-a läßt sich nicht auf einen einfachen Gegensatz bringen.**“<sup>464</sup>

Mit anderen Worten: Es macht einen signifikanten Unterschied, die ironische Äußerung *Schröder war der beste Kanzler Deutschlands*<sup>465</sup> als Verneinung zu interpretieren (‘Schröder war nicht der beste Kanzler Deutschlands’) oder als Aussage über das Gegenteil (‘Schröder war der schlechteste Kanzler Deutschlands’).<sup>466</sup> KAPOGIANNI (2014) unterscheidet daher zwischen absoluter und relativer Umkehrung eines geechoeten Gedankens<sup>467</sup>, was unten noch einmal aufgegriffen wird.<sup>468</sup>

461 KOTTHOFF 1998: 193; vgl. auch ebd.: 174; vgl. zudem KOTTHOFF (2000: 176).

462 KOTTHOFF 1998: 170.

463 SEARLE, JOHN R. (1993b): Metapher [1977]. In: SEARLE 1993a, 98-138; 137; vgl. dazu auch GRICE 1979: 258. – Auch jüngste Untersuchungen pflegen den obsoleten Topos der Opposition; vgl. etwa GIBBS/BRYANT/COLSTON (2014: 576).

464 STEMPEL 1976: 217; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

465 Gerhard Schröder (\*07.04.1944); dt. Politiker (SPD), Bundeskanzler (1998-2005).

466 In einem späteren Beitrag spricht KOTTHOFF (2009: 54) allgemeiner von „a contrast between what is said and what is meant“, sodass die „Gegensatzrelation“ durchaus in dem hier dargebotenen Sinne verstanden werden darf.

467 Vgl. Differences in use and function of verbal irony between real and fictional discourse: (mis) interpretation and irony blindness. In: Humor, Bd. 27, H. 4, 597-618; 600.

468 GARMENDIA (2014: The Clash: Humor and critical attitude in verbal irony. In: Humor, Bd. 27, H. 4, 641-659) sieht die Ironie allgemeiner als einen Kritik ausübenden „overt clash between contents“ (ebd.: 648), was allerdings einen zu weiten Ironie-Begriff aufwirft. GARMENDIA gibt Beispiele an, die als Gegenbeispiele zur klassischen Ironie-Ansicht (mit Negationscharakter) zurückgewiesen werden müssen, da sie entweder (über pragmatische Umwege) doch unter den hiesigen, präferierten Ironie-Begriff (mit Echo-Funktion) fallen müssen oder aber unter keinen anderen Ironie-Begriff subsumiert werden können und eher verschiedene ironiefreie Allusionsformen wiedergeben. Wie sich der von ihr gedachte „clash“ der Inhalte (inferenziell) konkret konstituiert, bleibt zudem leider unklar. Dass in der Ironie kontradiktorische Inhalte aufeinanderprallen, muss zwar ratifiziert werden, widerspricht aber nicht der von H. W. SCHMITZ korrigierten Echo-Funktion. Als problematisch zu betrachten ist ebenfalls die Auffassung, das Echo selbst sei ein Ironie-Signal (ebd.: 650) und damit den anderen Signalen gleichzusetzen.

Zu Punkt 1) und 5): GRICE (1979: 258) übernimmt zwar den Oppositions-Mythos, zeigt jedoch, dass die intendierte Meinung des Sprechers auf spezielle Weise erschlossen werden muss. Der – aufgrund von Hintergrundwissen über Sprecher und Situation und gegebenenfalls anderen Signalen – erkennbare beziehungsweise als erkennbar intendierte Verstoß gegen die erste Maxime (der Qualität) ist demnach als ein Ironie-Anzeichen zu deuten:

„Es ist A und seinem Zuhörer vollkommen klar, daß A nicht glaubt, was er damit [mit der geäußerten Proposition, BE] – vorgeblich – gesagt hat; und der Zuhörer weiß, daß A weiß, daß dies dem Zuhörer vollkommen klar ist. Demnach muß A – damit seine Äußerung nicht vollkommen witzlos ist – irgendeine andere Proposition zu übermitteln versucht haben als die, die er anscheinend ausgedrückt hat. Es muss sich dabei um eine offensichtlich damit im Zusammenhang stehende Proposition handeln; die am offensichtlichsten damit im Zusammenhang stehende Proposition ist das Gegenteil [besser: die Negierung, BE] dessen, was er vorgeblich ausgedrückt hat.“<sup>469</sup>

Zu Punkt 9) und 1): „Ironie kann mittels stilistischer Markierungen kontextualisiert werden; sie kann aber auch ‚trocken‘ (ohne besondere ‚Performance‘) kommuniziert werden.“<sup>470</sup> Die konkomitierenden Ironie-Signale können eine Verständnishilfe sein (s. u.)<sup>471</sup> und bestimmen damit auch den Schwierigkeitsgrad der Inferenz<sup>472</sup>; sie gewähren aber keine Verständnisgarantie.<sup>473</sup> Doch: „Ironie funktioniert nur, wenn die Beteiligten sich darauf verlassen können, dass der Partner/die Partnerin sie inferieren kann.“<sup>474</sup> Somit ist Ironie „kontextsensitiv“<sup>475</sup>.

Insbesondere muss sich der Sprecher auf die Inferenzleistung seiner Adressaten verlassen und auf weitere Hilfssignale verzichten, wenn er beabsichtigt, dass lediglich ein Teil der Anwesenden den ironischen Akt verstehen soll. ATTARDO macht mit Verweis auf CLARK/CARLSON (1982)<sup>476</sup> auf solche Fälle aufmerksam.<sup>477</sup> Ein Ko-

469 GRICE 1979: 258. – Vgl. dazu auch HAVERKATE, HENK (1990): A speech act analysis of irony [1988]. In: *Journal of Pragmatics*, Bd. 14, H. 1, 77-109; 101 f. – MARTA DYNEL (2014b: Isn't it ironic? Defining the scope of humorous irony. In: *Humor*, Bd. 27, H. 4, 619-639; 635) sieht die Verletzung der Qualitätsmaxime sowie die Kritik-Funktion („negative evaluation“) als zwei untrennbare Kennzeichen („inseparable hallmarks“) der Ironie. – Die notwendige Offensichtlichkeit der Ironie betont auch GARMENDIA (2014: 647) und verweist auf das Risiko der Nicht-Erfassung der Ironie (ebd.: 649).

470 KOTTHOFF 2007b: 10.

471 Vgl. auch GARMENDIA 2014: 649.

472 Die Quantität der Ironiesignale bestimmt für J. PAUL die Qualität der ironischen Äußerung. PAUL kritisiert eine übertrieben markierte Ironie (1990: 151 = § 37), was als Plädoyer für Subtilität zu lesen ist.

473 Vgl. STEMPEL 1976: 226.

474 KOTTHOFF 2007b: 17.

475 HARTUNG 1996: 113, 118.

476 Hearers and speech acts. In: *Language*, Bd. 58, H. 2, 332-373.

477 Vgl. ATTARDO, SALVATORE (2000): Irony as relevant inappropriateness. In: *Journal of Pragmatics*, Bd. 32, H. 6, 793-826; 818.

mik-Potential lässt sich dann vor allem über die mangelnde Kompetenz (abduktive Dummheit) der Nicht-Verstehenden entfalten.

Zu Punkt 10): Insofern Ironie durch ihre spezielle kommunikative Qualität vom unproblematischen Standard-Diskurs abweicht und zu einer kontrollierteren Inferenz auffordert, kann sie als Separationsphänomen begriffen werden.<sup>478</sup> Da zwei kontrastierende Handlungen in ihr zusammengebracht werden, handelt es sich um ein Inklusionsphänomen.<sup>479</sup> Vor allem dadurch erhält die Ironie ihr Komik-Potential, welches unterminiert werden kann, wenn der Ernst der Lage durch Betroffenheit (z. B. starke Verärgerungen auf Sprecher- und/oder Hörerseite) überwiegt und der Spielmodus ausscheidet. Mit der Echo- sowie der Kritik-Funktion kann darüber hinaus ein Überlegenheitsgefühl des Sprechers verbunden sein.<sup>480</sup> Auf das Komik-Potential der Ironie wirken schließlich – neben den in Kapitel 2.5 genannten allgemeinen Netzwerkbedingungen – hauptsächlich fünf Faktoren ein, welche von Fall zu Fall mehr oder weniger starken Einfluss haben:

- 1) Separationsaspekt: Abweichung vom unproblematischen Diskurs,
- 2) Hermeneutik-Aspekt: spezielle Inferenz-Anforderung (Verstehensfreude),
- 3) Inklusions-/Inkongruenz-Aspekte: Sprecher-Einstellung vs. Ziel-Gedanke bzw. Sprecherhandlung vs. Ziel-Handlung (s. u.),
- 4) Superioritätsaspekt: Überlegenheit in Bezug auf eine ironisierte (konkrete) Person, deren Handeln (ggf. ob der damit verbundenen abduktiven Dummheit) zurückgewiesen wird, und
- 5) Sozialitätsaspekt: Status der sozialen Beziehungen und Stimmungen der beteiligten Interaktionsteilnehmer.

Zu Punkt 8): Mit dem Verweis auf die unterschiedlichen Aktivitätstypen ist die Frage nach der kommunikativen Funktion aufgeworfen. Obwohl die Ironie indirekt etwas zu verstehen gibt, betrachtet SEARLE die Ironie nicht etwa als **indirekten Sprechakt**, sondern zeigt neben den Ähnlichkeiten vor allem die Unterschiede.<sup>481</sup> Die indirekten Sprechakte sind „solche, bei denen ein illokutionärer Akt indirekt, über den Vollzug eines andern, vollzogen wird“<sup>482</sup>:

„Mit indirekten Sprechakten teilt der Sprecher dem Hörer dadurch mehr mit, als er eigentlich sagt, daß er sich darauf verlässt, daß der Hörer rational

478 Ausnahmen stellen „konventionalisierte Formen der Ironisierung“ (STEMPEL 1976: 226) dar, welche wie lexikalisierte Metaphern nicht mehr auffallen. Dies sind Floskeln wie *Ja, toll*, welche etwa bei der „Strategie ‚Lob als Kritik‘“ (KOTTHOFF 2007b: 11) standardisiert vorkommen.

479 Vgl. HARTUNG (1996: 118), der ebenfalls betont, die Ironie beziehe ihren Reiz „aus dem Nebeneinander zweier sich ausschließender Bedeutungen“, womit eine strukturelle Ähnlichkeit zu anderen Inkongruenzphänomenen existiert (vgl. ebd.).

480 Vgl. dazu auch GARMENDIA 2014: 656.

481 Vgl. SEARLE 1993b: 134 ff. – Das Konzept der indirekten Sprechakte soll an dieser Stelle kurz erläutert werden, da es nicht nur für die Abgrenzung zur Ironie Relevanz besitzt, sondern auch in der späteren Analyse wieder aufgegriffen wird (vgl. etwa hier: Kap. 5.5.6).

482 SEARLE, JOHN R. (1993d): Indirekte Sprechakte [1974/1975]. In: Ders. 1993a: 51-79; 52.

ist und korrekt schließen kann, und daß er mit ihm gewisse (sprachliche wie außersprachliche) Hintergrundinformationen teilt. Ein wenig genauer gesagt, braucht man zumindest folgendes, um das Indirekte an indirekten Sprechakten zu erklären: **eine Sprechakttheorie, gewisse allgemeine Prinzipien kooperativer Konversation** (einige sind von Grice [1975] erörtert worden), **außersprachliche Hintergrundinformationen**, über die Sprecher und Hörer gemeinsam verfügen, und **die Fähigkeit des Hörers, Schlüsse zu ziehen**.<sup>483</sup>

Trifft dies alles noch auf die Ironie zu<sup>484</sup>, wird die Differenz deutlich, wenn man die weiteren Erläuterungen SEARLES in Betracht zieht. SEARLE unterscheidet den (nicht-wörtlichen) primären illokutionären Akt (als die eigentliche Handlung) von dem (wörtlichen) sekundären illokutionären Akt (als die Handlung auf der Oberfläche); ersterer wird durch letzteren vollzogen.<sup>485</sup> Dies zu erkennen, vermag der Hörer über „eine probabilistische Schlußfolgerung“<sup>486</sup> (ferner: über eine Mischung aus Abduktionen und anderen Schlusstypen).

„Bei indirekten Sprechakten meint der Sprecher, was er sagt. Allerdings meint er **darüber hinaus noch etwas mehr**. Die Satzbedeutung gehört zur Äußerungsbedeutung, doch macht sie allein die Äußerungsbedeutung noch nicht aus.“<sup>487</sup>

Demnach lässt sich die Ironie nicht einfach – wie von STEMPEL (1976: 232) – als indirekter Sprechakt kategorisieren. Meint der Sprecher zwar in jedem Fall „etwas mehr“, meint er aber auch etwas weniger.

Zuvorderst muss man für die Ironie – und dies ist noch die Parallele zum indirekten Sprechakt – mindestens zwei illokutionäre Rollen behaupten. Durch das Echo wird ein (potentieller) Akt des ironisierten Ziel-Objektes zwar ausgeführt, aber gleichzeitig für ungültig erklärt. Klassischerweise könnte man annehmen, dass es sich um die Zurückweisung eines propositionalen Gehalts handelt. SEARLE unterscheidet jedoch zwischen propositionaler und illokutionärer Negation:

„Propositionale Negationen lassen den Charakter des illokutionären Aktes unverändert, da ihr Ergebnis wiederum eine Proposition ist, deren illokutionäre Rolle die gleiche bleibt. Ilokutionäre Negationen dagegen verändern im allgemeinen den Charakter des illokutionären Aktes. So stellt eine Äußerung wie ‚Ich verspreche nicht, zu kommen‘, kein Versprechen dar, sondern die Weigerung, ein Versprechen zu geben.“<sup>488</sup>

Demzufolge und da – wie oben angemerkt – nicht das Gegenteil einer Meinung behauptet, sondern eine Behauptung negiert wird, kann für die Ironie eine illokutionäre Negation reklamiert werden. Allerdings beschränkt sich die Ironie nicht

483 Ebd. f.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

484 Vgl. zur Parallele zwischen Ironie und indirekten Sprechakten auch STEMPEL (1976: 218).

485 Vgl. SEARLE 1993d: 54.

486 Ebd.: 56. – Vgl. auch SEARLES Beispiel für eine Inferenz (ebd., 55 f.).

487 SEARLE 1993b: 135; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

488 SEARLE, JOHN R. (2007): Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay [1969/1983]. Übersetzt von R. und R. Wiggershaus, 10. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 52 f.

bloß auf die Zurückwerfung assertiver Sprechakte, sondern bezieht auch alle anderen möglichen Sprechhandlungen mit ein<sup>489</sup>; und schließlich können auch alle nicht-sprachlichen Handlungen ironisiert beziehungsweise „mit einem spektakulären Minus versehen“<sup>490</sup> werden, da „stets eine Inkongruenz zwischen äußeren und inneren Handlungen bestehen kann“<sup>491</sup>. Bei der Ironisierung eines Trauspruchs etwa meint der Ironiker nicht nur den propositionalen Gehalt, sondern die ganze Deklaration nicht ernst. Der Ironiker macht stets die (non-)verbale Mitteilung: *X tue ich nicht*. Insofern meint er weniger.

Des Weiteren richtet sich der Ironiker durch den Wiederhall eines Aktes in irgendeinem Grad gegen den Ironisierten:

„Der Sprecher stiehlt sich graduell aus der Verantwortung für das Gesagte [bzw. das Gehandelte, BE]; er läßt eine Welt aufscheinen, in der so geredet [oder gehandelt, BE] wird. Von dieser Welt distanziert man sich in irgendeiner Weise.“<sup>492</sup>

HARTUNG meint, es „genügt schon, daß der Sprecher seine Distanzierung von diesem Standpunkt für äußerungswürdig hält“<sup>493</sup>. Insofern meint er mehr.

Nach der SEARLESchen Kategorisierung der illokutionären Akte bliebe für diesen zweiten Akt der graduellen Distanzierung lediglich die Klasse der Expressiva, was den Möglichkeiten kaum gerecht zu werden scheint. Hier zeigt sich, dass die Taxonomie SEARLES zu rigide angelegt ist; ergiebiger wirkt der Blick auf die von AUSTIN dargebotenen Klassen. Demnach könnte man der Ironie eine expositive Äußerung („fallenlassen“, „entgegenhalten“, „einwenden“, „zurückweisen“, „bestreiten“ etc.) und eine konduktive („verwerfen“, „kritisieren“ etc.) zusprechen.<sup>494</sup> Somit trägt

489 Vgl. STEMPEL 1976: 217. – HAVERKATE (1990: 89 ff.) gibt Beispiele für die Ironisierung anderer Sprechakt-Typen, möchte jedoch die Deklarative ausschließen, da diese performativ seien. Den obigen und folgenden Ausführungen nach kann diese Ausnahme jedoch zurückgewiesen werden. Einige von HAVERKATE angeführte Sätze (ebd.: 96 f.) sind zwar klar als indirekte Sprechakte zu deklarieren, entbehren jedoch unter den dort genannten Umständen jeglicher Ironie (vgl. u. a. ebd. die Bsp. (21) u. (23)), was in einigen Fällen damit zusammenhängt, dass die Kritik-Funktion nicht – wie etwa bei GARMENDIA (2014) – als obligatorisch erachtet wird (s. u.).

490 STEMPEL 1976: 217.

491 H. W. SCHMITZ 1991: 201. – So gilt auch (ebd.): „[...] wird eine Simulationsironie nicht handlungstaktisch, sondern unter Einsatz von Ironiesignalen (Tonfall, Mimik, Gestik, künstlich übersteigerte/theatralische Ausführung) innerhalb ritualisierter Kommunikation ausgeführt, so wird dies, falls es erkannt wird, als Abweichung persönlich zugeschrieben. Liefert aber erst eine Folgehandlung nach Beendigung des Rituals einem in Gedanken und Einstellungen Verbündeten gegenüber das Ironiesignal, so wird die vorangegangene Täuschung (handlungstaktisch) nun einem gegenüber als ironische Handlung demaskiert.“

492 KOTTHOFF 1998: 192; vgl. auch STEMPEL 1976: 222 u. 229.

493 HARTUNG 1996: 117. – GARMENDIA (2014) sieht eine „critical attitude“ (ebd.: 651) als notwendige Bedingung für Ironie und verweist ebenfalls auf verschiedenen Intensitätsgrade (ebd.: 655). Auch DYNEL (2014b: 635) hält eine „negative evaluation“ neben einer die Maximenverletzung bewerkstellenden und Implikatur auslösenden „overt untruthfulness“ für obligatorisch.

494 Vgl. AUSTIN 2002. – „Expositive Äußerungen haben den Sinn, klarzumachen, wie die Äußerungen zu nehmen sind, mit denen man seine Ansichten darlegt, seine Begründungen durchführt,

der Hörer die Bürde des doppelten Inferenz-Komplexes: Er hat zu erschließen, dass ein Fall von Ironie vorliegt, und muss zudem eine Hypothese über den Grad der Distanzierung/Kritik aufstellen.<sup>495</sup> Hinsichtlich der Echo-Funktion kann die Ironie über verschiedene (zurückzuweisende) Handlungen realisiert werden (ähnlich wie der Akt des Überredens) und ist in diesem Sinne an keine konventionelle Form gebunden, lediglich an die zu ironisierende Handlungsform.<sup>496</sup> Hinsichtlich ihrer Distanzierungsfunktion kann sie „nicht explizit performativ gemacht werden“<sup>497</sup> in einem Satz wie *Ich ironisiere dich* (ähnlich wie bei Sprechhandlungen des Bloßstellens oder Herabsetzens). Zu diesen beiden perlokutiven Aspekten gesellt sich ein dritter: Unabhängig von dem übrigen Wirkungsradius kann die Ironie bei Anwesenheit des Opfers durch dieses nicht verhindert werden<sup>498</sup> – im Gegensatz etwa zum Überreden oder Befehlen.

In einem weiteren Schritt können mit KAPOGIANNI (2014) zwei grundsätzliche Typen von Simulationsironie unterschieden werden, was Aspekte aus den oben genannten Punkten betrifft, insbesondere die Punkte 2), 4), 5) und 6): die **Ironie mit Bedeutungsumkehrung** („meaning reversal type“) und die **Ironie mit Bedeutungsersatz** („meaning replacement type“), welche sich wiederum jeweils in zwei Subtypen aufspalten lassen (Abb. 23).<sup>499</sup>

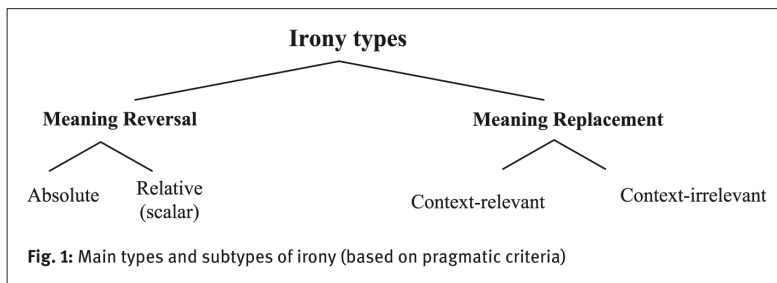


Abb. 23<sup>500</sup>

die Bedeutungen der eigenen Worte erklärt“ (ebd.: 180). – „Bei konduktiven Äußerungen geht es um die Reaktion auf das Verhalten und das Schicksal anderer Leute und um Einstellungen sowie den Ausdruck von Einstellungen gegenüber dem vergangenen oder unmittelbar bevorstehenden Verhalten eines anderen“ (ebd.: 178).

495 STEMPEL (1976: 224 f.) skizziert, wie der Hörer vor dem Hintergrund der GRICESchen Konversationsmaximen die Ironie inferieren kann. – ATTARDO (2000: 14) stellt heraus: „There are two distinct phenomena at work: (1) the determination that a (part of) a text is ironical (the recognition of irony), and (2) the determination of the intended meaning of the irony (the interpretation of the value of the irony).“

496 Vgl. STEMPEL 1976: 233.

497 Ebd.

498 Vgl. ebd.

499 Vgl. KAPOGIANNI 2014: 599 ff.

500 Schaubild aus: KAPOGIANNI 2014: 601.

Wie oben (unter Punkt 4) bereits diskutiert, kann es sich bei der Bedeutungsumkehrung im Spezialfall durchaus um die Behauptung des Gegenteils handeln (**absolute Umkehrung**) oder aber lediglich um eine Negation des aufgegriffenen Gedankens, welchem eine kontradiktorische Meinung in einem (un-)gewissen Grade entgegengesetzt wird: „reversal on a scale“<sup>501</sup> (**relative Umkehrung**).

„Moving on the second general type of irony, meaning replacement, the main characteristic of which is the lack of semantic relationship between what is expressed and what is intended, it can be observed that the intended proposition (always some sort of negative evaluation towards a previous utterance – henceforth *target utterance*) completely replaces the expressed proposition.“<sup>502</sup>

Dazu bringt KAPOGIANNI folgendes Beispiel, in welchem ein Polizeibeamter (B) einen Raser (A) anhält:

- (11) A: Was I speeding?  
B: No, you were standing still. It's the scenery that's been whizzing by at 90 mph.<sup>503</sup>

Der Gedanke von A, seine Raserei infrage zu stellen, wird von B zwar aufgegriffen, geechot und somit kritisiert (womit alle Kriterien der Ironie erfüllt sind), jedoch spiegelt sich die Originalformulierung aposèmisch nicht wider; die Ironie ist also nicht intertextuell zu nennen.<sup>504</sup> Der Terminus *Bedeutungsersatz-Ironie* ist nicht im strengen Sinne zu deuten, denn der von A interrogativ zur Disposition gestellte Inhalt wird durchaus thematisch adaptiert, jedoch um einen fiktionalen und – im Besonderen auch völlig irrealen – Inhalt ergänzt. Entsprechend kann dieser zweite Ironie-Typus auch „surrealistic irony“ genannt werden; „especially in the cases where the utterance is completely unrelated to the given context“<sup>505</sup>. Hinsichtlich der in dieser Arbeit eingeführten Begriffe müsste KAPOGIANNIS Kontext-Begriff zudem mit dem hiesigen Begriff des sprachlichen Kontextes gleichgesetzt werden<sup>506</sup>; dann ist es akzeptabel, wenn der im obigen Beispiel (11) präsentierte Subtyp der Ironie mit Bedeutungsersatz als „context-relevant“ bezeichnet wird. Der andere Subtyp „is not in anyway related to the context [sprachlicher Kontext, BE], but it is used as a juxtaposition (usually of a similar structure) to the target utterance“<sup>507</sup>, denn: „By juxtaposing the two statements, it emerges that the original must be as flawed as the one that carries the ironic intent.“

- (12) Mary: Tom says he is the best student in the class.  
John: And I am the White Witch of Narnia!<sup>508</sup>

501 KAPOGIANNI 2014: 600.

502 Ebd.; Kursivdruck im Orig.

503 Bsp. übernommen von: KAPOGIANNI 2014: 599.

504 Vgl. dazu oben Punkt 2).

505 Beide Zitate: KAPOGIANNI 2014: 602.

506 KAPOGIANNI nutzt den Terminus *context* sowohl für sprachliche als auch für außersprachliche Kontext-Phänomene.

507 KAPOGIANNI 2014: 600.

508 Bsp. übernommen von: KAPOGIANNI 2014: 600.



Die Ziel-Aussage (target utterance) wird in der Replik nicht direkt aufgegriffen – weder aposèmisch, noch direkt parasèmisch (die Sphäre *Universität* oder *Kursus* sowie das Subjekt *Tom* werden nicht adaptiert), insofern ist deren sprachlicher Kontext – zunächst – irrelevant für die ironische Formulierung. In der Replik wird ein neuer sprachlicher Kontext gegeben und gleichsam geechot. Da nun die neue Formulierung als Replik, also über den Diskurs (und hier zudem syntaktisch gestützt durch die Konjunktion *and*), mit der vorherigen Aussage in Bezug steht, wird der ironische Wert der neu eingebrachten Behauptung auf die Ziel-Aussage (bzw. auf den Ziel-Gedanken) übertragen, was der Rezipient über einen Analogie-Schluss zu erfassen hat.<sup>509</sup> Da die Erfassung dieses Wertes in Fällen der Bedeutungsersatz-Ironie offensichtlich inferentiell gefordert wird, gilt diese Forderung als starkes Ironie-Signal, welches der Umkehrungsironie oft fehlt, nämlich dann, wenn sie allein über außersprachliche Kontextfaktoren zu erschließen ist. Diese beiden Ironie-Typen vergleichend, kommt KAPOGIANNI (ebd.: 602) zu folgenden drei (im Verlauf ihres Beitrags verifizierten) Thesen:

- „(a) the less striking contrast between appropriate and actual context [außersprachlich, BE] will make the meaning reversal type more prone to misinterpretation,
- (b) the humorous nature of the meaning replacement type will enhance its use in humorous contexts [Sitcoms etc., BE], and
- (c) – given (a) and (b) – misinterpretation of the meaning replacement type, being more unexpected and simultaneously more humorous, will be prevalent in fictional contexts [im Gegensatz zur Alltagskommunikation, BE], especially when the humor revolves around a character’s inability to see the irony.“

Das Missverstehen respektive Nicht-Verstehen (oder Nicht-Registrieren<sup>510</sup>) von Ironie nennt KAPOGIANNI (2014: 605) „irony blindness“, was – übersetzt mit ***Ironie-Blindheit*** – für die Zwecke dieser Arbeit ebenfalls adaptiert wird. In der Komik-Produktion bietet sich die Darstellung einer solchen Ironie-Blindheit als Stilmittel an<sup>511</sup>: Dem Ironie-Blinden wird dabei unterstellt, den gegebenen interpretativen Anforderungen nicht gewachsen zu sein, was als Unangemessenheit auf eine abduktive Dummheit (Separationsphänomen) schließen lässt.<sup>512</sup>

Darüber hinaus gibt es eine weitere Sonderform der Ironie, welche als „irony based in literally expressed true beliefs“<sup>513</sup> gehandelt wird. Ein Standardbeispiel aus der Literatur wird von DYNEL diskutiert:

- „However, meaning inversion is not characteristic of all irony, as is the case with the canonical example: ‘I love children, who keep their rooms clean’ said by a mother upon entering her child’s untidy room.

509 Vgl. KAPOGIANNI 2014: 601.

510 Vgl. dazu ATTARDO 2000: 14; s. o.

511 Vgl. KAPOGIANNI 2014: 608.

512 Vgl. dazu hier: Kap. 5.7.5.

513 DYNEL 2014a: 539.

Ironically criticizing her child for the messy room, the speaker does not intend to negate the literal, explicitly communicated meaning of the utterance. Subscribing to the communicated message, which appears to be irrelevant in the current context, she aims to convey a focal implicit meaning along the lines of **'I do not approve of your untidy room.'**<sup>514</sup>

Bei dem hier angeführten Beispiel handelt es sich um eine komplexe Form, welche über eine pragmatische Ambivalenz erklärbar ist, was jedoch von DYNEL unberücksichtigt bleibt. Unterschieden werden müssen – wie bei anderen indirekten Akten – zwei gleichzeitig ausgeführte Sprechakte über die Referenzfunktion.

Als ein (sekundärer) expressiver Sprechakt (Referenz: individuelle Welttheorie der Mutter) wird die geäußerte Formulierung *Ich liebe Kinder, die ihre Zimmer aufgeräumt halten* in diesem Akt nicht verneint – weder die illokutionäre Rolle, welche über das Verb *lieben* (bzw. *to love*) repräsentiert wird, noch der propositionale Gehalt. In dieser Referenzfunktion ist die geäußerte Formulierung kongruent mit den Einstellungen der Sprecherin und insofern als wahr zu beurteilen.

Dieselbe Formulierung fungiert jedoch ebenfalls als ein primärer – und zwar assertiver – Sprechakt (Referenz: Situationsdaten). Der propositionale Gehalt der Äußerung, welcher die Ambivalenz ermöglicht, wird auf das empraktische Umfeld bezogen, sodass die aktuell vorliegende Situation unter die Klasse der aufgeräumten Zimmer subsumiert wird und es zu einem assertiven Sprechakt wie *Dieses Zimmer ist aufgeräumt* kommt. Mit anderen Worten: Der Tatbestand des aufgeräumten Zimmers wäre die Präsupposition für die Wahrheit dieses primären assertiven Aktes, welcher jedoch mangels dieser Präsupposition gegen die Qualitätsmaxime verstößt. Somit ist dieser Fall wieder über die oben erläuterte Funktionsweise der Ironie erklärbar.<sup>515</sup>

Eine Inkongruenz existiert einerseits zwischen dem propositionalen Gehalt des Sprechaktes und den wahrnehmbaren Fakten sowie andererseits zwischen der (im Rahmen des sekundären Aktes geäußerten) Einstellung der Sprecherin und dem (primären) assertiven Akt, welcher negiert wird: *Ich behaupte nicht, dass dies ein aufgeräumtes Zimmer ist/dass dieses Kind sein Zimmer aufgeräumt hält*. Insofern äußert die Sprecherin durchaus das Gegenteil ihrer Auffassung beziehungsweise Einstellung. Jeder, der den Fakten (potentiell) widerspricht (vor allem beispielsweise das Kind), kann daher über die ironische Äußerung kritisiert werden.<sup>516</sup>

514 Ebd.: 538; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

515 Akzeptiert man diese Analyse-Methode mittels ambiger Referenz und indirekter Sprechakte, ist es nicht – wie von ATTARDO (2000: 823) vorgeschlagen – erforderlich, „to add a 5th maxim, 'be appropriate' since appropriateness is not equal to relevance nor truth“. *Appropriateness* definiert ATTARDO (ebd.: 818) ohnehin über den Wahrheitswert der Äußerungen: „an utterance *u* is contextually appropriate iff [sic!] all presuppositions of *u* are identical to or compatible with all the presuppositions of the context *C* in which *u* is uttered [...], except for any feature explicitly thematized and denied in *u*.“ – Darüber hinaus korrespondiert das GRICESche Kooperationsprinzip meines Erachtens zwar mit den Gelingensbedingungen eines Sprechaktes, jedoch ist es nicht „a subset of the felicity conditions“ (ebd.: 820).

516 Vgl. dazu HAVERKATE (1990: 91 f.), welcher ebenfalls Ironie-Beispiele über die „non-existence of the specified object“ erläutert. Insbesondere sein Beispielsatz *I love people with good manners* als

Über diesen indirekten ironischen Akt wird ein weiterer indirekter Akt gesetzt, nämlich eine Art Missbilligung der Mutter über die Unordnung (wie im obigen Zitat von DYNEL als implizite Bedeutung angeboten), was einem expressiven Akt oder gar einer Aufforderung, das Zimmer aufzuräumen, also einem direktiven Akt gleichkäme. Eindeutig kann dies ohne weitere Situationsdaten nicht bestimmt werden – und womöglich selbst dann nicht, wenn konkretere Daten vorlägen. Im Folgenden wird diese indirekte ironische Form **Referenz-Ironie** genannt.

Zudem merkt KOTTHOFF (1998: 170) an, dass die Herabstufung von Verantwortung für die eigene Rede nicht nur auf die Ironie beschränkt sei und es versäumt wurde, „ironische von neckenden, pflaumenden oder sarkastischen Äußerungen, die ja ebenfalls mit der Verantwortung für das Gesagte spielen und Haltungen mittransportieren“, zu unterscheiden.<sup>517</sup>

Ein Beispiel hierfür ist das **Frotzeln** (teasing)<sup>518</sup>. KOTTHOFF nutzt den Terminus *Frotzeln* für ein übergeordnetes Genre mit größerer Variationsmöglichkeit<sup>519</sup>: „The humorous quality is marked, for example, by the inadequate wording of attributions.“<sup>520</sup> „Beim Frotzeln wird, wie bei vielen humoristischen Aktivitäten, auf geteilte Wissensbestände angespielt, die oft auf die gemeinsame Interaktionsgeschichte verweisen.“<sup>521</sup> Das Frotzeln kann mit Ironie arbeiten und zusätzlich mit Übertreibung; oft werden soziale Differenzen indirekt kommuniziert; über die angefrotzelte Person wird oft in der 3. Person gesprochen.<sup>522</sup> KOTTHOFF nennt drei variable Momente:

- 1) spielerische Provokation auf Basis von Verhaltensdifferenzen in einer sozialen Gruppe,
- 2) Frotzelei als Neudefinition von Kritik und
- 3) fiktionale Frotzelei (jmd. etw. ob seiner Reaktionen unterstellen).<sup>523</sup>

Ironie-Formen mit stärkerem Kritik-Grad können hingegen schon sarkastisch funktionieren.<sup>524</sup> DYNEL (2014b: 635) konstatiert, dass die Kritik-Funktion allein nicht ausreicht, um Ironie zu attestieren, beim **Sarkasmus** kann sie jedoch als solitäres

---

Kommentierung einer unhöflichen Person (ebd.: 92) ist parallel zum vorliegenden Fall zu deuten. HAVERKATE nennt diese Strategie „referential defocalization“ (ebd.).

517 DYNEL (2014b) formuliert eine ähnliche Kritik und trennt die Ironie nicht nur von anderen Komik-Aktivitäten, sondern auch von anderen Tropen. Darüber hinaus macht sie darauf aufmerksam, „that irony should not be mistaken for humorous utterances by which the speaker means to poke fun at something or be otherwise humorous by overtly not telling (what he/she believes to be) the truth, or by which he/she means to voice a witty negative evaluation of a given individual or entity“ (ebd.: 635).

518 Vgl. KOTTHOFF 1998: 112 (insbes. FN 8).

519 Vgl. KOTTHOFF 2007a: 271.

520 Ebd.

521 KOTTHOFF 1998: 122. – Vgl. auch HARTUNG 1996: 111.

522 Vgl. KOTTHOFF 2007a: 274 f.; vgl. auch KOTTHOFF 1998: 38.

523 Vgl. KOTTHOFF 2007a: 275.

524 „[...] sarcasm, a type of aggressive humor, may be mistaken for irony mainly thanks to its negatively evaluative potential“ (DYNEL 2014b: 633).

Kriterium anerkannt werden. Folglich ist Sarkasmus nicht auf die Echo-Funktion angewiesen und muss nicht in Form einer offenkundigen Unwahrheit gegen die Qualitätsmaxime verstoßen:

„Sarcasm’s defining characteristic is **its goal to cause verbal harm** [...], being simultaneously the source of piquant humor for the hearer(s) who are not the targets of offence [...].“<sup>525</sup>

Fallen beide Phänomene zusammen, spricht DYNEL von „sarcastic irony“<sup>526</sup>.

„Sarcasm inheres in negative evaluation, which may be conveyed implicitly or explicitly but typically recruiting wit, yet it is not based on the overt untruthfulness typical of irony. Essentially, overt untruthfulness is the criterion differentiating between irony and (non-ironic) sarcasm [...]. A disclaimer must be added, however, that sarcasm can also be hinged on implicitness promoted by flouting the first Quality maxim, being embedded in metonymy, hyperbole or metaphor [...].“<sup>527</sup>

In Berufung auf HAIMAN<sup>528</sup> nennt KOTTHOFF sieben Sarkasmus produzierende Strategien („stage separators“) zur Distanzierung vom Gesagten als Mittel der „Theater-rahmung“:

- 1) „[...] die **gestische Ikonisierung von Anführungsstrichen oder lexikalische Distanzierungsverfahren** wie ‘so called‘ (sogenannt). [...] Der Skopus der Distanzierung ist bei diesem Typ auf das folgende Wort [oder die folgende Wortgruppe, BE] eingegrenzt.“
- 2) „**Längung von Frikativen, emphatische Aspiration und Schnupflaute** ikonisieren eine bestimmte Haltung des Sprechers zum Gesagten.“
- 3) „[...] **totale melodische Monotonie** bei Lexemen, die Enthusiasmus und Begeisterung ausdrücken. Es entsteht ein Kontrast zwischen Form und Inhalt der Rede.“
- 4) „[...] **vorgetäuschte[r] Übertreibung**, wo man eigentlich Empathie oder Respekt erwarten würde (you’re ripping my heart out/Du rührst mich zu Tränen).“
- 5) „[...] eine **Mischung aus melodischer Monotonie und übertriebener Lautstärke** [...] (Du bist ECHT CLEVER.) [...] Die Betonung der Worte ist hyperkorrekt.“
- 6) „Wenn man **Formeln mit klischerter Intonation** spricht, ikonisiert man, daß man sich der Klischeehaftigkeit seiner eigenen Rede bewußt ist. So kann man Banalitätsvorwürfen zuvorkommen.“
- 7) „**Hyperformalität** [...]. Syntaktisch, höflichkeitsbezogen und phonetisch wird die Rede überexplizit (Würde der Herr die Güte besitzen, seine Füße

525 DYNEL 2014b: 634; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

526 Ebd.; im Folgenden übersetzt mit dem Terminus *sarkastische Ironie* oder *ironischer Sarkasmus* – je nachdem, welche Funktion fokussiert wird. Ebenso können andere Tropen mit Ironie verbunden sein (vgl. ebd.: 635).

527 DYNEL 2014b: 634.

528 HAIMAN, JOHN (1990): Sarcasm as Theater. In: Cognitive Linguistics, Bd. 1, H. 2, 181-205.

vom Tisch zu nehmen). Hohes Register zeigt normalerweise Respekt. **Unangemessener Respekt** mache den Adressaten lächerlich. [...] Hyperformalität muß allerdings nicht in jedem Fall sarkastisch wirken, [...] sondern kann einfach als Spiel mit Höflichkeitsstandards angesehen werden, das Informalität bestätigt.<sup>529</sup>

Wie beim letzten Punkt betont KOTTHOFF auch bei den anderen, dass diese Strategien nicht auf Sarkasmus zu beschränken sind, HAIMANS Liste führe „tiefer in den Problembereich von textueller Polyphonie hinein als bei Sperber und Wilson“ (ebd.: 171); somit sind diese Begriffe hier in der Analyse (auch bloßer) ironischer (oder auch anderer) Formulierungen willkommen.

#### 4.9.4 Parodie, Travestie und Karikatur

Bei der **Parodie** – nach RÖHRICH (1980: 65): „verspottende Nachahmung“ – muss vorab zwischen **Gattungs-** oder **Genre-Parodie**<sup>530</sup> (z. B. auf Textsorten wie Märchen, Dankesreden<sup>531</sup> etc.) und **Figuren-Parodie** differenziert werden, wobei sich letztere noch einmal unterteilen lässt in **Typen-Parodie** (allgemeine Charaktere: der Lehrer, die Nerds, die Ökos etc.) und **Personen-Parodie** (Individuen: Angela Merkel, Franz Beckenbauer<sup>532</sup> etc.)<sup>533</sup>. Auch bei der Genre-Parodie muss entschieden werden, ob es sich beim Ziel-Objekt um ein allgemeines Genre (z. B. Science-Fiction) oder um eine konkrete Form handelt, etwa **SPACEBALLS**<sup>534</sup> als Parodie auf **STAR WARS**<sup>535</sup>.

Zudem gilt es, die Gattung der Parodie von der „**parodistischen Schreibweise**“<sup>536</sup> (z. B. persiflierte Filmtitel) zu unterscheiden, „wobei sich die Erstere [auf der Makroebene, BE] selbstredend Letzterer [auf der Mikroebene, BE] bedient“<sup>537</sup>. Analog müsste für den Bereich der gesprochenen Sprache die **parodistische Sprechweise** als Ko-Begriff ergänzt werden. Unter beiden Begriffen lassen sich Unterbegriffe subsumieren: **Namensparodie**, **Titel-Parodie**, **Sprichwort-Parodie** etc.<sup>538</sup>

Die Parodie steht in begrifflicher Nähe zur **Travestie**, beide Phänomene werden oft zusammen abgehandelt<sup>539</sup>, wobei wiederum hinsichtlich des Ziel-Objektes zwischen Gattungen und Personen zu unterscheiden ist. In ersterer Hinsicht wird

529 Alle Zitate: KOTTHOFF 1998: 171 f.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

530 Vgl. BALZTER 2013: 205 f.

531 Vgl. KOTTHOFF 1998: 180 ff.

532 Franz Beckenbauer (\* 11.09.1945); Teamchef der dt. Fußballnationalmannschaft (1984-1990).

533 Die Übergänge können fließend sein: „Handlungsweisen von Menschen werden so zugespitzt und karikiert, daß es nicht mehr um eine konkrete Person geht, sondern konversationell ein bekannter Sozialtypus entsteht“ (KOTTHOFF 1998: 23).

534 **SPACEBALLS**, USA 1987, R: MEL BROOKS, B: MEL BROOKS, THOMAS MEEHAN.

535 **STAR WARS: EPISODE IV-VI**, USA 1977-1983, R/B: GEORGE LUCAS.

536 BALZTER 2013: 205; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

537 Ebd.

538 Vgl. dazu hier: Kap. 5.7.8.

539 Vgl. u. a. FREUD (2004: 214) sowie FRAENGER, WILHELM (1995b): Das Burleske. In: Ders.: Formen des Komischen. Vorträge 1920 - 1921. Hrsg. von Gerti Fietzek und Michael Glasmeier, 1. Taschenbuchausgabe, Dresden: Verlag der Kunst, 34-58; 56 ff.

*Travestie* als humoristische Form-Änderung eines Textes verstanden<sup>540</sup>, etwa die sachliche Darstellung eines Gedichtinhaltes, wodurch die (poetische) Wirkung des Originaltextes zerstört wird.<sup>541</sup> Insofern ist *Travestie* – zumindest in Teilen – auf Intertextualität angewiesen.<sup>542</sup> Diesbezüglich wird ihr oft ein enger Parodie-Begriff entgegengesetzt – als „Beibehaltung des Stils unter Änderung oder Verfremdung des Themas“<sup>543</sup>. In Hinsicht auf die Gattung dient der Terminus *Parodie* für die Zwecke dieser Arbeit jedoch als Oberbegriff, welcher die *Travestie* mit einschließt – auch um terminologische Mehrdeutigkeiten zu vermeiden; im Zweifelsfall wird differenziert zwischen **Form-** und **Thema-Parodie**; Mischformen sind nicht ausgeschlossen, jedoch lediglich bis zu einem gewissen Grade akzeptabel, sofern das Ziel-Objekt respektive das parodierte Original noch erkannt werden soll.

In zweiter Hinsicht ist *Travestie* als Terminus für den Bereich der darstellenden Kunst reserviert und bezieht sich als Show-Format auf den Begriff des **Transvestitismus**, „das Tragen der Kleidung eines anderen Geschlechts“<sup>544</sup>; in diesem Sinne wird er auch für die Zwecke dieser Arbeit adaptiert. Diese Art der *Travestie* spielt als Inklusionsphänomen bei der Personen-Parodie wiederum eine Rolle und kann als zusätzliches Mittel die Parodie verstärken, wenn etwa Kabarettist REINER KRÖHNERT Bundeskanzlerin Angela Merkel nicht nur persifliert, sondern in gesteigertem Maße ihre Form annimmt, indem er eine Perücke trägt und in Frauenkleider schlüpft.<sup>545</sup>

Als nächstes muss der Unterschied zur Ironie geklärt werden<sup>546</sup>, sind doch beide Phänomene immer wieder zusammen diskutiert und kaum scharf getrennt worden, was sicherlich daran liegt, dass sich die Parodie ironischer Aspekte bedienen kann (und dies auch oft tut), aber diese nicht inkorporieren muss.

Die Figuren-Parodie muss keine Einstellungen beziehungsweise Handlungen negieren<sup>547</sup>; scheidet dieser Aspekt aus, handelt es sich um eine ironiefreie Parodie.

540 Vgl. URL: <http://www.dwds.de/?view=1&qu=travestie> (01.03.2019).

541 Vgl. BALZTER 2013: 205; 258 f. – Als kurzes Beispiel lässt sich eine der bekanntesten und im deutschsprachigen Raum zum geflügelten Wort gewordenen *Travestien* auf SCHILLERS „Lied von der Glocke“ anführen: „Loch in Erde, / Bronze rin, / Glocke fertig, / bim bim bim.“

542 In Bezug auf andere Medien (z. B. Film) empfiehlt sich der Terminus *intersemiotisch*, korrespondierend mit *semiotische Form*.

543 BALZTER 2013: 206. – Ein Beispiel liefert CHRISTIAN HIRDES mit seiner Parodie auf HERBERT GRÖNEMEYERS „Flugzeuge im Bauch“ (1984: Track 03), bei der die musikalische Form beibehalten, aber das Thema von Liebeskummer auf Organspende gewechselt wird. (Zudem kommt u. a. auch eine dezente Personen-Parodie zum Einsatz.) Vgl. HIRDES, CHRISTIAN (2007): Lisa (Teil 1)/ Gib mir mein Herz zurück, SF 1, Aufzeichnung vom Arosa-Humor-Festival; ova. 15.06.2010, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YIRoEipo8IM> (15.07.2015), ab TC 03:14. – Herbert Grönemeyer (\* 1956); dt. Musiker u. Schauspieler.

544 Vgl. URL: <http://www.dwds.de/?view=1&qu=travestie> (01.03.2019).

545 Vgl. KRÖHNERT, REINER (2014): Ukraine-Skandal im ZDF: Verboten „Die Anstalt“!; URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fnIDkc4DNng> (15.07.2015).

546 „Parodie sollte nicht mit Ironie gleichgesetzt werden“ (KOTTHOFF 1998: 192).

547 „[...] the speaker's true beliefs (available to the hearer) are of secondary importance“ (DYNEL 2014b: 630). – Ob die Parodie im Rahmen der Komik-Zwecke als Hommage oder als Angriff fungiert, hängt von den Einstellungen und Intention des Akteurs ab.

Graduelle Distanz zum Ziel-Objekt schafft sie lediglich über die Form; dies ist eine Frage der Sprecherintention. Geht die Distanz gegen Null, handelt es sich um bloße Imitation, die man auch als Basis der Figuren-Parodie betrachten kann.<sup>548</sup> Die Figuren-Parodie greift zwar mitunter Sprechhandlungen und damit verbundene Meinungen eines Ziel-Objektes auf, muss diese aber nicht zurückwerfen, sondern kann sie lediglich spiegeln.

„[...] the speaker may sometimes subscribe to the opinion conveyed by a parodic utterance but make fun of, for instance, the butt's manner of presentation, which is not the case with irony, where the speaker utters what he/she believes to be untrue in order to convey an implicature indicative of his/her genuine beliefs.“<sup>549</sup>

So können typische Zitate ironiefrei eingesetzt werden, um das Ziel-Objekt zu zeichnen. Ein Beispiel ist der berühmte Satz des ehemaligen Sozialministers Norbert Blüm: „Die Rente ist sicher.“<sup>550</sup> Dieser Satz kann als Sphären-Element salient werden; es gibt einen sachlogischen Zusammenhang, der im kollektiven Bewusstsein der Deutschen memoriert wird. Dieses Blüm-Zitat wurde im deutschen Kabarett immer wieder aufgegriffen. Damit wurde und wird die Figur des Norbert Blüm mit einem prominenten Satz markiert.<sup>551</sup> Ähnliches gilt für die Begrüßungsformel *Liebe Mitbürgerinnen und Mitbürger*, welche Bundeskanzlerin Merkel bei offiziellen Ansprachen ans Volk sehr häufig wählt.<sup>552</sup> Gleichwohl bedarf die Personen-Parodie (im Gegensatz zur Gattungsparodie<sup>553</sup>) keines konkreten Quellentextes als Bezugspunkt<sup>554</sup>, aber: „Die Parodie, sei es Figurenparodie, Äußerungsparodie oder Situa-

548 Vgl. DYNEL 2014b: 629.

549 Ebd.: 630 f. – KOTTHOFF (2007a: 287) gibt ein Beispiel aus der Alltagskommunikation, in dem die Sprecherin einen Inhalt durchaus vertritt, jedoch über die Übertreibung in der Form der Mitteilung Komik erzeugt. KOTTHOFF (2000: 169) notiert hinsichtlich der Parodie auf die kommunikative Gattung *Klatsch*: „Im Spiel mit dem Klatsch wird ansatzweise doch geklatscht. Man kann sich distanzieren, ohne die interessante Gattung aufgeben zu müssen.“ KOTTHOFF (ebd.: 180) konstatiert: „Als Hauptunterschied zwischen Ironie und Parodie sehe ich, daß in der Ironie eine Gegensatzbeziehung zwischen Gesagtem und Gemeintem auffindbar ist, in der Parodie aber lediglich eine Distanzierung.“

550 Norbert Blüm (1935-2020); Bundesminister für Arbeit und Soziales (1982-1998). – ULRICH SCHILLING-STRACK weist in seinem Artikel in der WAZ vom 21.07.2015 („Unverblümt bis ins hohe Alter“) darauf hin, dass der Blüm-Satz so nie gefallen sei, „Blüm strahlte vielmehr von einem Wahlplakat [auf einem Pressebild neben einem Plakat des Ministeriums, BE] mit dem Motto: ‚denn eins ist sicher: die Rente[!; Ausrufezeichen nicht auf dem Originalplakat, BE]‘.“

551 Dass dieser Satz in den meisten Fällen mit großer Wahrscheinlichkeit auch ironisierend fungiert, soll nicht bestritten werden; hier wird er in seiner Funktion als typisches Merkmal angeführt. – Blüm war am 11.03.2014 Gast in der Kabarett-Sendung „Die Anstalt“ (ZDF) und hat seine Stigmatisierung durch diesen Satz nicht nur selbsthumoristisch thematisiert, sondern den Satz auch noch einmal selbst zitiert. Vgl. „Rentenverschwörung“ und Norbert Blüm in Schlußsequenz der Sendung „Die Anstalt“ auf ZDF HD, TC 05:58; URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tHUY3Y5yck> (06.09.2015).

552 Vgl. Neujahrsansprache der Bundeskanzlerin vom 31.12.2014; ova. 01.01.2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wQFyRL8N4Hc> (07.08.2019).

553 Vgl. KOTTHOFF 2000: 160.

554 Vgl. KOTTHOFF 1998: 180.

tionsparodie, enthält immer Elemente des Parodierten, die als Wissensbestände vorausgesetzt werden.<sup>555</sup>

Einen Abstufungsgrad gibt es bei der Figuren-Parodie – verquickt mit der Distanzfunktion – hinsichtlich der Nachahmung. Diese kann als bloße Imitation trocken gestaltet sein (**subtile Parodie**) oder einen Grad der Karikierung aufweisen, indem Attribute des Ziel-Objektes (Duktus, Gestik, Mimik etc.) mit unterschiedlich starker Intensität überzeichnet werden (**hyperbolische Parodie**).

Ein Beispiel für erstere Variante liefert Komiker OLLI DITTRICH mit seiner Franz-Beckenbauer-Parodie in der Doku-Parodie „Schorsch Aigner“<sup>556</sup>; sowohl Personen- als auch Genre-Parodie sind so originalgetreu inszeniert, dass lediglich Hintergrundwissen über das Format als Parodie sowie die mitwirkenden Darsteller und die realen Ereignisse, welche aufgegriffen werden, die Parodie kenntlich machen. Ein konträres Beispiel sind RENÉ STEINBERGS Herbert-Grönemeyer- und Til-Schweiger-Parodien.<sup>557</sup> Hier sind die Formen derart überzeichnet, dass die karikierende Funktion extrem hervortritt.<sup>558</sup> Insbesondere Schauspieler Til Schweiger wird größtenteils über eine Aussprache von nicht als Aposèmes identifizierbaren Lauten parodiert. Die überzeichnete Form steht klar im Vordergrund, was zum nächsten mit der Parodie korrespondierenden Begriff führt.

„Die Karikatur stellt die Herabsetzung bekanntlich her, indem sie aus dem Gesamtausdrucke des erhabenen Objekts einen einzelnen an sich komischen Zug heraushebt, welcher übersehen werden mußte, solange er nur im Gesamtbilde wahrnehmbar war. Durch dessen Isolierung kann nun ein komischer Effekt erzielt werden, der sich auf das Ganze in unserer Erinnerung erstreckt. [...] Wo ein solcher übersehener komischer Zug in Wirklichkeit fehlt, da schafft ihn die Karikatur unbedenklich durch die Übertreibung eines an sich nicht komischen.“<sup>559</sup>

Der Begriff der **Karikatur** soll hier durch die FREUDSche Definition geprägt werden, allerdings sind zwei Einschränkungen vorzunehmen. Zum einen muss das Ziel-Objekt nicht angegriffen werden<sup>560</sup>, zum anderen ist der Behauptung, dass der herausgehobene komische Zug in der Gesamtwahrnehmung „übersehen werden musste“, nicht zuzustimmen. Es kann zwar der Fall sein, dass dem Rezipienten einer Karikatur eben kraft derer ein solcher Zug zum ersten Mal besonders auffällt, wenn er die Karikatur mit dem karikierten Original vergleicht (Separation), aber meist werden doch genau die Züge einer Person herausgestellt, welche am Original markant sind

555 KOTTHOFF 2000: 172.

556 Schorsch Aigner. Der Mann, der Franz Beckenbauer war (ARD/WDR, 2015). – „Die Verkörperung gelingt ihm sowohl phonetisch [...] als auch inhaltlich [...]“ (SPON vom 03.06.2015: Fifa-Skandal? Der falsche Beckenbauer war's!).

557 Til(man) Valentin Schweiger (\*1963); dt. Schauspieler und Filmproduzent.

558 Vgl. STEINBERG, RENÉ (2013): Tatort mit Til und Grönemeyer; ova. 20.03.2013, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1M2SjCT-Cj4> (01.09.2015).

559 FREUD 2004: 213 ff.

560 Vgl. dazu die obigen Ausführungen zur Parodie sowie hier: Kap. 2.5 u. Kap. 3.4.3.



und sofort einer jeden Person ins Auge fallen.<sup>561</sup> (Man denke z. B. wieder an eine übergroße Nase). So meint schon FISCHER (1996: 39):

„Das Reich des Hässlichen ist sehr weit, sehr bevölkert und in der mannigfaltigsten Weise abgestuft, es umfaßt die ganze Leiter menschlicher Defigurationen, die körperlichen und geistigen Gebrechen von den größten Formen bis zu den unscheinbarsten. Natürlich werden die größten und am meisten hervorspringenden Verunstaltungen auch die ersten sein, welche der komischen Vorstellung auf ihrer niedrigsten Stufe in das Auge fallen.“

BERGSON (1988: 26) beschreibt den Karikatur-Prozess dann wie folgt:

„Die Kunst der [sic!] Karikaturisten besteht darin, daß er diese oft kaum wahrnehmbare Bewegung erfaßt und sie allen Augen sichtbar macht, indem er sie überbetont. Er läßt die Personen, die er zeichnet, die Grimassen schneiden, die sie schneiden würden, wenn sie ihre schon vorhandene Grimasse jemals zu Ende schnitten.“

„[...] Form ist für uns die Linie einer Bewegung. Wenn der Karikaturist die Größe einer Nase verändert, aber ihren ‚Grundriß‘ unangetastet läßt, wenn er sie zum Beispiel in dem Sinn verlängert, wie schon die Natur sie verlängert hat, dann schneidet diese Nase tatsächlich Grimassen: dann haben wir das Gefühl, auch das Original habe sich verlängern und Grimassen schneiden wollen. Das meinen wir, wenn wir sagen, die Natur sei oft selbst und mit Erfolg ein Karikaturist.“<sup>562</sup>

Kunsthistoriker und Volkskundler FRAENGER, dem BERGSONS Essay durchaus bekannt war, gibt (1995b: 41) eine ähnliche Definition ab:

„Das Wesen der Karikatur besteht darin, daß ein Künstler das Formcharakteristische einer naturgegebenen Erscheinung übersteigert. Mit den spezifischen Formmitteln der Zeichnung, einer verstärkten Betonung des Umrisses, einer Gleichgewichtsverschiebung im Figurenbau und durch mancherlei andere spezifisch formale Mittel wird diese Übertreibung durchgeführt.“

Zur Etymologie erklärt FRAENGER:

„Karikieren ist von dem italienischen *Caricare*, französisch *charger* abgeleitet und bedeutet so viel als: beladen, *belasten*. Wenn der Zeichner – etwa bei einem menschlichen Gesicht – das Kinn zu groß zeichnet, so belastet er diese Sonderform so stark, daß das gewöhnliche Gleichgewicht des Ganzen gestört wird. Demnach ist die Karikatur eine Darstellungsart, bei der die natürliche Harmonie, das Gleichgewicht der einzelnen Teile aufgehoben wird zugunsten einer ausdrucksmäßig übersteigerten Sonderform.“<sup>563</sup>

561 LIPPS (1898: 47) sieht bei der Karikatur eine „Steigerung“ dieser Attribute: „Die Karikatur läßt die Ähnlichkeit prägnant hervortreten, sorgt aber zugleich dafür, dass der Kontrast mit dem Original genügend gewahrt bleibt.“

562 Ebd.: 27.

563 Ebd.: 52 ff.; Kursivdruck im Orig.

Richten sich BERGSON und FRAENGER noch eher auf die Karikatur als ikonisches Zeichen (bzw. als Text-Bild-Konglomerat), lassen sich ihre Ausführungen ebenso allgemein verstehen und auf die darstellenden Künste übertragen, sodass *überzeichnen* als metaphorisch geprägter Terminus auf sprachliche wie nonverbale Form-Aspekte applizierbar wird.

Die Figuren-Parodie echot also grundsätzlich keine Inhalte und Handlungen, sondern Formen und Verhaltensweisen (ggf. durch Überzeichnung), um sich damit vom Ziel-Objekt graduell zu distanzieren.<sup>564</sup> Die Parodie kann folglich die Karikatur vereinnahmen, eine **Entlarvung** der Ziel-Person kann damit anvisiert werden, aber die Entlarvung ist kein „Gegenstück“<sup>565</sup> zur Parodie oder Karikatur; die Entlarvung ist ein sekundärer Komik-Zweck. Auf formaler Ebene bricht die Figuren-Parodie vermeintlich erhabene Formen aufs Triviale herunter; kommt ein inhaltlicher Aspekt hinzu, indem etwa dem Ziel-Objekt (sprachliche) Handlungen oder Meinungen zugeschrieben werden (welche beispielsweise in der Öffentlichkeit nie zu Tage treten würden, aber hinter der offiziellen Haltung als existent anzunehmen sind), kann sie neben der formalen auch eine inhaltliche Entlarvungsfunktion erfüllen.

Komik-Potential gewinnt die Figuren-Parodie allein schon im Rahmen der Imitation über die Tatsache, dass der Imitator seinen eigenen Modus verlässt, also von dem abweicht, was vom Auditorium als für ihn normal und kennzeichnend wahrgenommen wird (Separationsaspekt)<sup>566</sup>, aber als Zweites auch darüber, dass Imitator und Ziel-Objekt als prinzipiell grundverschiedene Individuen zu große Ähnlichkeit aufweisen (Inklusionsaspekt). Dies ist die Basis-Konstitution der Figuren-Parodie (sowie der Verkleidungskomik/Travestie):

„In all diesen Fällen wird der Darsteller gleichzeitig als er selbst und als jemand anders empfunden. Das heißt, solange die jeweilige Situation andauert, sind die beiden Bezugssysteme im Zuschauer bisoziiert [...]“<sup>567</sup>

Mit LIPPS lässt sich hervorragend hieran anschließen, denn:

„Aus dem Gesagten ergibt sich, dass die komische Wirkung der Nachahmung umso größer sein muss, einmal je mehr das ganze Wesen der Person in der nachgeahmten Eigentümlichkeit sich kund gibt, je *charakteristischer* also die Eigentümlichkeit für die Person ist, zum andern, je weniger die Eigen-

564 Grob lässt sich differenzieren: Die Ironie sagt: „Das ist nicht meine Geisteshaltung.“ Die Figuren-Parodie sagt: „Das ist nicht meine Körperhaltung.“ (*Körperhaltung* impliziert dann ebenso Ausdrucksphänomene im BÜHLERSchen Sinne.) – „The parodist's untruthfulness is then tantamount to the following tacit assumption: 'I am not really the person saying these words or acting this way'“ (DYNEL 2014b: 631).

565 FREUD 2004: 212.

566 So weisen BUIJZEN, MONIEK/VALKENBURG, PATTI M. (2004: A humor typology for sitcoms. In: *Media Psychology* 6, 147-167; 154) bereits *peculiar voice* mit der schlichten Definition „Funny, unusal voice“ als Komik-Technik aus. – A. BERGER (1998: 42) konstatiert: „The humor stems from having someone else's voice, mannerisms, and personality coming from an obviously incorrect source.“

567 KOESTLER 1966: 49. – Vgl. auch S. C. VOGEL (1989: 180).

tümlichkeit zu mir [dem Parodisten, BE] passt, je weniger sie also als meine Eigentümlichkeit genommen werden kann.“<sup>568</sup>

FISCHER hält schließlich fest:

„Es gibt kein Bild, das lebendiger, anschaulicher und eben darum so komisch wirksam und erheiternd sein kann, als wenn ein Individuum seine eigene Person zum Bilde eines anderen macht. Die Darstellung wird um so erleuchtender, wenn sie nicht bloß das äußere Gebahren des anderen mimisch wiedergibt, sondern die Eigenheiten des ganzen Charakters mitsprechen läßt und so enthüllt, daß wir gleichsam bis in den Abgrund seiner Empfindungsweise blicken. Dabei erfahren wir jedesmal, wie sich in eine solche Darstellung die Karikatur unwillkürlich und richtigerweise einmischt, denn eine Menge kleiner Züge, die wir an dem Vorbilde nicht oder kaum bemerkt hatten, erkennen wir jetzt erst mit heiterer Genugtuung an diesem mimischen Nachbilde; die Züge sind nicht fingiert, sondern nur kenntlich gemacht, hervorgehoben, gleichsam aus der unleserlichen Handschrift der Natur in deutlicher Frakturschrift übertragen und eben dadurch bis zu einem gewissen Grade, der sich mit der Wahrheit verträgt, übertrieben, d. h. karikiert.“<sup>569</sup>

Bei stärkerer Karikierung werden die Eigenschaften beziehungsweise Idiosynkrasien des Ziel-Objektes hervorgehoben; es wird gezeigt, wodurch sich das Ziel-Objekt von der Allgemeinheit absondert (Separationsaspekt). Auf der Inhaltsebene sind darüber hinaus alle möglichen Komik-Strategien – darunter selbstverständlich auch ironische Formulierungen<sup>570</sup> – applizierbar, wie die Analyse noch zeigen wird.<sup>571</sup>

Abschließend sind nun vier Varianten – sowohl der Gattungs- als auch der Figuren-Parodie – aufzuführen:

- 1) Formerhalt, aber Themenänderung<sup>572</sup>,
- 2) Themenerhalt, aber Formänderung (Travestie/Form-Parodie<sup>573</sup>),
- 3) Themenerhalt bei Formvariation durch Karikatur/Übertreibung<sup>574</sup> und
- 4) Themenänderung und Formvariation durch Karikatur/Übertreibung<sup>575</sup>.

568 LIPPS 1898: 45; Sperrschrift im Orig.

569 FISCHER 1996: 42. – Allerdings können einige Züge durchaus fingiert sein, also der Person angedichtet werden (vgl. dazu hier: Kap. 5.7.7).

570 „Parodien und Pseudo-Zitate als Sub-Typ können ironisch und nicht-ironisch sein“ (KOTTHOFF 2000: 180).

571 Vgl. A. BERGER 1998: 42.

572 Vgl. HIRDES 2007.

573 Vgl. oben die Maximalparaphrase zu SCHILLERS „Lied von der Glocke“.

574 Vgl. KOTTHOFF 2007a: 287. – Dazu mehr hier in Kap. 5.7.6; vgl. etwa Bsp. (243).

575 Vgl. STEINBERG 2013; Themenänderung hinsichtlich der nicht in der Fernsehreihe „Tatort“ (ARD) auftretenden Personen Herbert Grönemeyer, Helge Schneider, Udo Lindenberg (\* 1946; dt. Rockmusiker) etc., Formvariation hinsichtlich der Überzeichnung markanter Eigenschaften aller dort Parodierten.

Schwierigkeiten treten bei der Kategorisierung von Ironie und Parodie auf:

„Es scheint mir aber sinnvoll zu sein, zu unterscheiden, ob diese Formen [Ironie, Frotzelei, BE] in einem beliebigen Aktivitätstyp punktuell zur sozialen Korrektur eingesetzt werden, oder ob sie einen eigenen Aktivitätstyp konstituieren.“<sup>576</sup>

KOTTHOFF (2000: 171 f.) konstatiert:

„Konversationelle Parodien sind noch weniger als schriftlich-literarische als Gattungen, sondern eher als modulierte Darbietungsverfahren konzipierbar. Man kann alles mögliche parodieren. Die obigen [von KOTTHOFF zuvor angeführten, BE] Beispiele zeigen, daß von gattungstypischer Musterhaftigkeit kaum ausgegangen werden kann.“

Vor diesem Hintergrund werden Ironie und Parodie im Folgenden als Modi behandelt. Sie können strategisch auf jegliche Sprechhandlungen – und Handlungen überhaupt – appliziert werden, und zwar in inhaltlicher Hinsicht (Ironie) oder in überwiegend formaler (Parodie), und damit bekannte Muster, Gattungen, Einzelhandlungen oder Verhaltensweisen zurückweisen oder zumindest Distanz dazu aufbauen.

Es ist zwar nicht obligatorisch, das Original (bzw. die Ziel-Scheibe) en détail zu kennen – als erkannte Abweichung von einer Norm menschlichen Verhaltens kann die Personen-Parodie etwa auch ohne dieses Hintergrundwissen in gewissem Grad Komik-Potential entfalten –, um jedoch in den vollen Genuss der durch diesen Modus produzierten Komik zu gelangen, sind Detail-Kenntnisse erforderlich<sup>577</sup> – insbesondere wenn es sich um konkrete Formen handelt:

„Ich kann ja nur Hamlet parodieren, wenn ich zumindest mal gehört habe, dass es sich um einen türkischen Bandleader handelt.“<sup>578</sup>

576 HARTUNG 1996: 136.

577 Vgl. A. BERGER (2011: 33), ders. (1998: 42) sowie KNOP (2007: 81).

578 HARALD SCHMIDT im SWR UniTalk vom 26.05.2015, TC 39:45; ova. 29.05.2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iWU18syaV2k> (17.08.2015).

„Lies nur, blättere, William von Baskerville!“ sagte Jorge.  
„Du hast gewonnen.“  
**UMBERTO ECO: Der Name der Rose, S. 593**



## TEIL 2: KOMIK-ANALYSE





## 5 Strategien der Sprachkomik

„Das vollständige Beschreiben, Sortieren und Rubrizieren witziger Aussageformen und Textstrukturen wäre nicht nur uferlos, sondern eine Plage.“<sup>1</sup>

### 5.1 Vorbemerkungen

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts moniert JAKOBSON (2008b: 516) noch: „Die Literaturgeschichte verzeichnet zwar, wen und was die Satire des berühmten Dichters X geißelt, aber die Technik des Komischen wird selten untersucht.“ Ab der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts mehren sich diese Untersuchungen allerdings, und es gibt zahlreiche Bestrebungen, Pointierungstechniken respektive Komisierungsstrategien zu kategorisieren.<sup>2</sup> MARFURT (1977: 118) beispielsweise geht auf die Schwierigkeiten einer Systematisierung ein und hält es für ein „aussichtsloses Unterfangen“, alle Techniken aufzulisten; ORING (2011a: 209) hingegen plädiert für ein möglichst vollständiges Register, und WENZEL (1989: 127) spricht sich für eine „akribische Betrachtungsweise“ aus. Allein A. BERGER (2011: 3) behauptet, es gebe genau 45 Techniken. Den Schwierigkeiten zum Trotz soll im Folgenden der Versuch unternommen werden, eine möglichst umfangreiche Taxonomie zu erstellen, wobei ein Kompromiss unabdingbar zu sein scheint: Zum einen wird diese Auflistung keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben können, und zum anderen muss noch einmal darauf verwiesen werden, dass selten eine Technik allein zum Einsatz kommt<sup>3</sup>. Daher muss bei den angeführten Beispielen immer abstrahiert werden, sodass stets eine bestimmte Technik – aus den in der Regel kurzen Beispiel-Texten – in den entsprechenden Kapiteln fokussiert wird. Erst im Zusammenspiel können komplexere Komisierungsstrategien realisiert werden, jedoch ist es im Sinne MARFURTS sicherlich kaum zu bewerkstelligen, alle denkbaren Kombinationen zu eruieren.

---

1 PREISENDANZ 1970: 30.

2 Vgl. u. a. ATTARDO (1994, 2001), ATTARDO et al. (2002), AUZINGER (1956), BALZTER (2013), A. BERGER (1998, 2011), KOTTHOFF (1998), MARFURT (1977), MÜLLER (2003a), WENZEL (1989). – Zu den früheren Bestrebungen zählen vor allem CICERO (2006 [55 v. Chr.]), FISCHER (1996 [1871]) und FREUD (2004 [1905]).

3 Vgl. dazu auch: BERGER, ARTHUR ASA (1976): Anatomy of the Joke. In: Journal of Communication, Vol. 26, Issue 3, 113-115; 115 (ova. 07.02.2006). – QUINTILIAN (2006a: 739 = VI 3, 63) meint gar: „Im übrigen ist die Mischung verschiedener Arten sehr häufig, und die Art ist am besten, die aus mehreren Arten besteht.“ – Was in der Praxis erfolgversprechend sein mag, sieht SZCZEPANIAK (2002: 163) als Problem für die Analyse: „Eine [...] methodologische Schwierigkeit bestand darin, daß es in manchen Fällen kaum möglich war, die einzelnen Realisierungsmittel der Sprachkomik in aphoristischen Texten deutlich voneinander zu trennen. Die Verschränkungen, Überkreuzungen und fließenden Übergänge zwischen den Elementen können einen Forscher, der sich daran macht, sie zu systematisieren, zunächst einmal recht in Verwirrung bringen. Der komische Effekt resultiert nämlich des öfteren aus einem Wechselspiel einiger Sprachmittel.“

Methodisch handelt es sich dabei um eine Mischung aus deduktiver und abduktiver Vorgehensweise. Zum einen werden die von den verschiedenen Autoren bereits herausgearbeiteten Techniken zusammengetragen und unter sprachwissenschaftlichen Gesichtspunkten sowie unter Berücksichtigung aktueller Beispiele und der hier zusammengestellten Begriffe revidiert. Zum anderen sollen anhand der Quellen-Analyse Ausdifferenzierungen vorgenommen oder auch neue Techniken eruiert werden. Die angestrebte Taxonomie orientiert sich vor allem an den Kategorisierungen von FREUD (2004), CICERO (2006), BALZTER (2013), A. BERGER (1998, 2011) und ATTARDO/HEMPELMANN/DI MAIO (2002), aber auch an den von KOTTHOFF (1998) herausgearbeiteten Scherzaktivitäten in Gesprächssituationen.<sup>4</sup> Hierzu werden zunächst einige Anmerkungen vorgeschickt.

Neben diesen Taxonomien orientiert sich die Analyse ebenfalls an den Kategorisierungen und Begriffen der hier (zum Teil) bereits erwähnten Komik-Forscher – MARFURT (1977), WENZEL (1989), AUZINGER (1956), VON AHNEN (2006), BERGSON (1988), BUIJZEN/VALKENBURG (2004), JUCKEL et al. (2016) etc. – sowie an den verschiedenen von ATTARDO (1994) zusammengetragenen Taxonomien anderer Autoren und den Schriften beziehungsweise Ratgebern der Praktiker: MAAK (2007), VORHAUS (2010), S. ALLEN (1998) und WEYERS-ROJAS (2009).

In der Analyse soll außerdem das Argumentationsmodell UNGEHEUERS an verschiedenen Stellen exemplarisch appliziert werden; aus quantitativen Gründen ist dies nicht bei jedem Gag möglich. Interessant wird es bei den Fällen, in denen ein Gag lediglich über eine Allusion erzeugt und auf jegliche Ambiguität verzichtet wird. Hier sticht die Sinnerzeugung über Schlüsse am deutlichsten hervor.<sup>5</sup>

### 5.1.1 *Witz-Techniken nach FREUD*

Den größten Einfluss auf spätere Autoren hat wohl FREUD mit der Kategorisierung im analytischen Teil seiner Abhandlung genommen. FREUD ordnet 21 – in der Forschungsliteratur oft zitierte – Witz-Techniken sechs größeren Gruppen zu.<sup>6</sup> FREUD selbst räumt ein, dass innerhalb eines Witzes auch mehrere Techniken gleichzeitig angewandt werden können und dass sich die Gruppen auch unter bestimmten Gesichtspunkten anders sortieren beziehungsweise zusammenfassen lassen.<sup>7</sup> Seine Beispiele stammen oft aus der (Fach-)Literatur, aber auch aus seiner persönlichen Alltagserfahrung. Bei FREUD taucht jedoch sein bekanntes Problem auf: die Ubiquität des Sexuellen. Selbstverständlich muss der Psychoanalytiker seiner Lehre treu bleiben, und so sieht er die Libido als Motivation für viele Witz-Typen. Daher erhält seine Witz-Kategorisierung eine Einteilung, welche aus rein funktionalen Gesichtspunkten nicht akzeptiert werden kann.

4 Tabellarische Übersichten der Taxonomien sind im Anhang zu finden.

5 Vgl. vor allem hier: Kap. 5.5.1.

6 Diese Nummerierung nimmt FREUD selbst nicht vor, sie ergibt sich jedoch; vgl. hier: Anhang. – Die Nummerierungen der Techniken werden im Folgenden immer in Ziffern angegeben.

7 Vgl. hierzu z. B. FREUD 2004: 57 ff.

Ein Beispiel: FREUDS dritte Gruppe heißt „Doppelsinn“<sup>8</sup> und umfasst die Techniken 7 bis 11. Linguistisch betrachtet handelt es sich immer um Witzbildung durch **Homonymie**. Technik 9 nennt er „eigentlichen Doppelsinn“ oder das „*Wortspiel*“<sup>9</sup> und subsumiert etwa folgenden Witz:

- (13) Der Arzt, der vom Krankenbett der Frau weggeht, sagt zu dem ihn begleitenden Ehemann kopfschüttelnd: Die Frau *gefällt* mir nicht. Mir *gefällt* sie schon lange nicht, beeilt sich dieser zuzustimmen.<sup>10</sup>

Die analytische Erklärung liefert FREUD (ebd.) gleich mit:

„Der Arzt bezieht sich natürlich auf den Zustand der Frau, er hat aber seine Besorgnis um die Kranke in solchen Worten ausgedrückt, daß der Mann in ihnen die Bestätigung seiner ehelichen Abneigung finden kann.“

In diesem Interpretationsangebot des Witzes, das dem Witz-Protagonisten eine Aversion gegen seine Ehefrau zuschreibt, deutet FREUD bereits auf die Funktionsweise hin: In der Tat verwenden die beiden Figuren, Arzt und Ehemann, eine unterschiedliche Bedeutung des gleichen Lautmaterials, genauer: des intransitiven Verbs *gefallen* in der 3. Person Singular.<sup>11</sup>

Die 10. Technik heißt bei FREUD „*Zweideutigkeit*“<sup>12</sup>. Das Prinzip ist dasselbe wie bei der 9. Technik – mit dem Unterschied, dass eine der beiden Bedeutungen einem sexuellen Thema zuzuordnen ist. FREUD führt hierzu einen Witz an, der sich auf die Militär-Affäre um den französischen Hauptmann Alfred Dreyfus<sup>13</sup> bezieht, welcher wegen angeblichen Verrats militärischer Geheimnisse an das Deutsche Reich 1894 verurteilt wurde<sup>14</sup>:

- (14) Dieses Mädchen erinnert mich an Dreyfus. Die Armee glaubt nicht an ihre *Unschuld*.<sup>15</sup>

Das Substantiv *Unschuld* kann hier im Sinne von ‘juristische Unschuld’ und im Sinne von ‘sexuelle Unschuld’ verstanden werden. Somit unterscheidet sich der Dreyfus-Witz technisch-prinzipiell nicht vom zuerst genannten; die Pointe wird durch ein Homonym gesetzt. Somit wird das Urteil von MÜLLER untermauert:

„Nicht begründen kann man [...] das Auftreten von Kategorien, die nicht semantische und syntaktische Aspekte betreffen. Dies gilt für die psychoana-

8 FREUD 2004: 51; vgl. ebd.: 51 ff.

9 Ebd.: 52; Kursivdruck im Orig.

10 Ebd.: 53; Kursivdruck im Orig.; vgl. auch hier: Anhang.

11 Dank derselben Graphen-Struktur bzw. Realisierung von *gefallen* ist der Witz verlustfrei ins Schriftsystem übertragbar.

12 FREUD 2004: 56; Kursivdruck im Orig.

13 1859-1935.

14 Vgl. Brockhaus, Bd. 3: 384.

15 FREUD 2004: 56; Kursivdruck im Orig.; vgl. auch hier: Anhang. – FREUD nennt als Urheber des Witzes lediglich einen befreundeten Arzt-Kollegen, aber keinen konkreten Namen. – Auch MARFURT (177: 167) und MÜLLER (2003a: 125) übernehmen dieses Witz-Beispiel.

lytisch motivierte Kategorie der ‚Zweideutigkeit‘ [...], in der er [FREUD, BE] Witze mit Doppelsinn aufgrund sexueller Konnotationen als eigene Gruppe zusammenführt. Aus sprachlich-formaler Perspektive, die sonst bei Freud vorherrscht, ist diese Gruppe aber nicht angemessen.“<sup>16</sup>

Technik 11 („Doppelsinn mit Anspielung“<sup>17</sup>) entfällt ebenfalls, und Technik 9 („eigentlicher Doppelsinn“) dürfte ob der terminologischen Unschärfe nicht auch als „Wortspiel“<sup>18</sup> klassifiziert werden.<sup>19</sup> Denn so wie jeder Witz – allgemein verstanden als ein Spiel mit Worten – letztlich als ein Wortspiel deklariert werden kann, so ist auch jeder Witz in letzter Konsequenz eine Anspielung auf etwas, nämlich auf den Kerngedanken. Jeder Homonymie-Witz ist somit auch immer eine Anspielung auf das meta-sprachliche Faktum, dass ein Aposème die materielle Manifestation verschiedener Sèmes sein kann.

Technik 14 ist dem Widersinn (Technik 13) zuzuschreiben, und Technik 17 müsste in die Doppelsinn-Gruppe verschoben werden.<sup>20</sup> FREUDS sechste Gruppe besteht aus einer Mischung heterogener Techniken, welche in vielen Fällen nur über Schlussfolgerungen und ohne Doppelsinn funktionieren. So sind die Techniken 18 („Überbietungswitze“<sup>21</sup>), 19 („Darstellung durch *Zusammengehöriges* oder *Zusammenhängendes*“<sup>22</sup>), 20 („Darstellung durch ein *Kleines* oder *Kleinste*“<sup>23</sup>) und 21 („*Gleichnis*“<sup>24</sup>) nicht so einfach einer einheitlichen Gruppe zuzuordnen; die verwendeten Termini zur Benennung der Techniken sind vor allem aus linguistischer Perspektive des 21. Jahrhunderts größtenteils unpräzise, wobei man dies FREUD selbstverständlich nur bedingt vorwerfen kann, war doch zu Beginn des 20. Jahrhunderts die pragmatische Wende noch nicht in Sicht. Da aber auf dem heutigen Stand etwa die Begriffe der Sprechakttheorie zu den linguistischen Standards gehören, gilt es, die FREUDSchen Kategorien im Analyse-Teil vor ebendiesem pragmatischen Hintergrund genauer zu betrachten. Nach einer Umstrukturierung unter linguistisch-funktionalen Gesichtspunkten bleiben von FREUD – zunächst – 17 Kategorien übrig.

16 MÜLLER 2003a: 87; vgl. auch WENZEL (1989: 25) sowie S. VOGEL (1989: 146). – CHAPLIN (2004: 209) hat FREUDS Libido-Problem in seiner Autobiografie verkürzt, aber treffend kommentiert: „Im Gegensatz zu Freud glaube ich nicht, daß das Geschlechtliche das wichtigste Element in der Vielfältigkeit menschlichen Verhaltens ist.“ – HARALD SCHMIDT: „Die Theorie von Sigmund Freud heißt verkürzt: ‚Wer nicht pimpert, wird bekloppt!‘“ (In: Best of Comedy 1, 1997: 110) – Im Übrigen müsste man beim Arzt-Beispiel (13) – FREUDS eigener Interpretation nach – dem zweiten Gebrauch von *gefallen* auch einen sexuellen Aspekt zuschreiben.

17 FREUD 2004: 57.

18 Ebd.

19 Vgl. hier: Kap. 2.3.

20 Vgl. dazu hier: Kap. 5.2.5.

21 FREUD 2004: 87.

22 Ebd.: 89; Kursivdruck im Orig.

23 Ebd.: 95; Kursivdruck im Orig.

24 Ebd.: 96; Kursivdruck im Orig.

### 5.1.2 Witz-Arten nach CICERO

CICERO hat mit „De oratore“ kein Rhetorik-Nachschlagewerk hinterlassen, in welchem er selbst als Lehrmeister auftritt, sondern er verfasste seine Lehre in Dialogform; die Gesprächsteilnehmer sind literarisierte Versionen historischer Größen der römischen Rhetorik, denen er seine Ausführungen in den Mund legt. Die Protagonisten Lucius Licinius Crassus<sup>25</sup> und Marcus Antonius<sup>26</sup> bestreiten den Hauptteil des Streitgesprächs über die Fähigkeiten des guten Redners. Gaius Julius Caesar Strabo<sup>27</sup> jedoch übernimmt im zweiten Buch<sup>28</sup> die Darstellung des Witzes in der Rede.<sup>29</sup> Paradox erscheint zunächst, dass die Existenz einer Systematik negiert, aber trotzdem über die Gattungen und Arten des Witzes referiert wird.<sup>30</sup> Diese Negierung lässt sich vor allem auf zwei Aspekte zurückführen. Zum einen hängt der Witz immer auch von Spontaneität ab, zum anderen zeichnet sich der Redner, insbesondere der witzige Redner, zwar durch Übung, aber vor allem auch durch Naturtalent und Begabung aus<sup>31</sup>; beides ist schließlich nicht durch ein theoretisches System vermittelbar. Zum Ende seines Exkurses räumt Caesar ein, das „Genannte“ „in allzu viele Gattungen zergliedert“ zu haben<sup>32</sup>, und in der Tat ist sein Vortrag nicht so klar strukturiert, wie man es sich als Leser wünscht. Es handelt sich hierbei jedoch nicht nur um eine der ältesten Auflistungen, sondern auch um eine sehr umfangreiche, weshalb es ertragreich ist, eine konzentrierte und systematische Zusammenstellung zu geben<sup>33</sup>, finden sich doch die Witz-Arten in allen Ausarbeitungen späterer Autoren wieder. CICERO liefert insgesamt 29 Techniken, von denen er 9 Arten dem Ausdruckswitz und 20 Arten dem Sachwitz zuordnet.<sup>34</sup>

### 5.1.3 LM-Taxonomie nach ATTARDO et al.

Einen anderen Zugang zum Gegenstand wählen ATTARDO et al. (2002). Die HR-Autoren heben den GTVH-Parameter LM hervor und orientieren sich bei ihrer

25 140-91 v. Chr.

26 143-87 v. Chr.

27 \* um 130 v. Chr., † 87 v. Chr.

28 Vgl. CICERO 2006: 345-395 (= 2,217-2,290).

29 Da CICERO als Autor und Urheber die Figur des Caesar den Exkurs zum Witz halten lässt, wird im Folgenden bei den Zitatbelegen immer CICERO als wissenschaftlicher Autor gewählt. Dazu ATTARDO (1994: 26): „[...] it can be assumed that the character is Cicero's mouthpiece.“ – In der Forschungsliteratur wird spekuliert, ob es sich bei CICEROS Passage um eine Abschrift bzw. Zusammenfassung des verschollenen zweiten Teils der Poetik des ARISTOTELES handelt (vgl. ATTARDO 1994: 27). ATTARDO (ebd.) sieht jedenfalls Parallelen zum Tractatus Coislinianus. Vgl. dazu auch hier: Kap. 4.5.4.

30 Vgl. dazu auch MÜLLER 2003a: 13 f. – ATTARDO (1994: 28): „[...] the taxonomy presented by Cicero is the first attempt at a taxonomy of humor from a linguistic viewpoint.“

31 Vgl. CICERO 2006: 345 (= 2,216), 347 (= 2,218-220), 355 (= 2,232) u. 393 ff. (= 2,289).

32 Vgl. ebd.: 393 (= 2,288).

33 Vgl. hier: Anhang.

34 Zur Zurückweisung des Terminus-Paares Ausdruckswitz/Sachwitz vgl. hier: Kap. 4.4.

Gag-Taxonomie an eben jenen logischen Mechanismen.<sup>35</sup> Dass logische Prinzipien eine wesentliche Rolle spielen und jegliches Zeichendeuten mit PEIRCE als logischer Schluss zu betrachten ist, haben die Ausführungen in Kapitel 4.3 deutlich gemacht. ATTARDO et al. involvieren zwar ihren ambigen, unscharfen Script-Begriff, jedoch liefert diese Kategorisierung gute Anhaltspunkte, sodass sie zusammen mit den anderen Taxonomien als Ausgangsbasis verwendet werden kann.<sup>36</sup> Im letzten Abschnitt des Aufsatzes versuchen die Autoren schließlich, die LMs logisch-formal als Graphen darzustellen, was sich bei den komplexeren Gedankengängen („reasoning LMs“) als schwierig oder unmöglich erweist; ebenfalls scheitert die Darstellung eines Graphen zu „meta-humor“.<sup>37</sup> Diese Probleme lassen sich (auch) auf die hier in Kapitel 3.4.3 aufgezeigten Verwischungen der Kontext-Ebenen zurückführen.

ATTARDO et al. kommen am Ende auf 27 LMs<sup>38</sup>, jedoch sind die Autoren nicht konsequent; mal nehmen sie in die „List of all known LMs“<sup>39</sup> die Bezeichnungen der LM-Arten auf, mal die Bezeichnung einer LM-Klasse (etwa „faulty reasoning“), sodass einige Arten, welche zuvor ausdifferenziert wurden, wieder unter den Tisch fallen, andere ob der Aufnahme der Klassenbezeichnung doppelt auftauchen.

Man kann – dem chronologischen Aufbau des Aufsatzes nach – vier Mechanismus-Gruppen herausstellen, aus denen die LMs dieser finalen Liste geschöpft werden. Die Mechanismus-Arten der ersten Gruppe beziehen sich hauptsächlich auf einen Beitrag von HOFSTADTER und GABORA (1989), welche den Terminus *ur-joke* in den wissenschaftlichen Diskurs einführen. Damit wird „an abstract skeleton shared by many different jokes“<sup>40</sup> bezeichnet, also das allgemeine Prinzip, welches hinter einem Gag steht und von RASKIN und ATTARDO mit dem Etikett *LM* versehen wird.

35 Ist nach ATTARDO et al. (2002) der LM (als eigentliches Witz-Prinzip) anscheinend der wichtigste Parameter der GTVH, sieht ATTARDO (1997: 409) ihn allerdings noch als „resolution of the incongruity“ und somit als „optional KR, since there are examples of humor without resolution“.

36 Vgl. Abb. 11 in Kap. 3.2. Eine Übersicht gibt es hier: Anhang.

37 Vgl. ATTARDO et al. 2002: 39. – BRÖNE (2010: 155) kommentiert den Artikel wie folgt: „Indem der skriptsemantische Ansatz auf diese Weise mit einer Beschreibung der konzeptuellen Verhältnisse zwischen unterschiedlichen Skriptinterpretationen ausgestattet wird, verlegt sich der Fokus auf den prozessualen Aspekt der Bedeutungskonstitution: die lokale Verknüpfung konzeptueller Struktur wird anhand der Mappings modelliert. Wir halten diese Entwicklung der GTVH für sinnvoll, da sie den Akzent auf die Mechanismen der Bedeutungskonstitution verlegt, und weniger das ‚ontologische‘ Konzept der Skriptopposition fokussiert. Eine systematische Beschreibung steht aber zurzeit noch aus.“ Ferner heißt es: „LMs beschreiben die lokale Verknüpfung oder Manipulation der zentralen Skripts eines humoristischen Textes, und somit die semantische Motivation, die eine lokale bzw. partielle Resolution ermöglicht. Leider werden die LMs in GTVH-Beiträgen häufig *ad hoc* kategorisiert und katalogisiert. Eine detaillierte Analyse sowie eine technische Definition fehlen größtenteils“ (ebd.: 157; Kursivdruck im Orig.). Insofern kann die folgende Analyse auch als Chance zur Überprüfung bzw. ggf. Konkretisierung der LM-Kategorien genutzt werden.

38 Vgl. ATTARDO et al. 2002: 18; Schaubild auch hier: Kap. 3.2. (Abb. 11).

39 ATTARDO et al. 2002: 18; Kursivdruck im Orig.

40 Synopsis of the Workshop on Humor und Cognition. In: Humor, Bd. 2, H. 4, 417-440; 430. – Vgl. auch ATTARDO et al. 2002: 5.

Hierzu zählen „*role-reversal*“, „almost situation“ und „Self-undermining“<sup>41</sup>. Lediglich den Terminus *vacuous reversal* übernehmen sie von ORING (1992). Des Weiteren gibt es einige LMs, welche von RASKIN und ATTARDO seit der Begründung der GTVH (1991) präsentiert werden. In diese zweite Gruppe gehören „*juxtaposition*“, „*analogy*“, „*garden-path phenomena*“, „*figure-ground reversals*“, „*faulty reasoning*“ und „*chiasmus*“<sup>42</sup>. Die Mechanismen der dritten Gruppe resultieren aus der von ATTARDO et al. vorgenommenen Umstrukturierung der 13 von PAOLILLO (1998<sup>43</sup>) herausgearbeiteten Techniken, welche sich mit einigen bereits bekannten LM-Typen respektive LM-Klassen decken.<sup>44</sup> Es ergibt sich daraus folgende Aufstellung:

- actants' mappings
  - potency mappings
    - different potency mappings (*a*)
    - similar potency mappings (*b*)
  - exchanges of roles (*j*)
    - mirrored roles (*k*) = chiasmus
    - recursion of roles (*m*)
- inferring consequences
  - mediating script (*g*) (?)
  - consequence (infer prior events) (*c*)
  - implied consequence (infer posterior events) (*d*)
- faulty reasoning
  - obvious error (*h*)
  - exaggeration (*i*)
- juxtaposition (*e*)/sequence (*f*)

Abb. 24<sup>45</sup>

Die Mechanismen der vierten Gruppe gehen auf DI MAIO (2000<sup>46</sup>), STOCK/STRAPPARAVA (2003<sup>47</sup>) und HEMPELMANN (2000<sup>48</sup>) zurück<sup>49</sup>; ATTARDO et al. (ebd.) ordnen sie zwei großen Gruppen zu: „faulty and correct forms of reasoning“.

Die Übersicht im Anhang orientiert sich zunächst an der chronologischen Besprechung der LMs aus der dritten und vierten Quellen-Gruppe in ATTARDO et al. (2002) und fährt dann fort mit den zuvor bereits bekannten LMs aus den ersten beiden Gruppen, sofern diese nicht den Klassen „correct reasoning“ und „faulty reasoning“ aus der vierten Quellen-Gruppe zugeordnet werden konnten. Der inkonse-

41 Alle drei Zitate aus: HOFSTADTER/GABORA 1989: 431-433; Kursivdruck im Orig.

42 Alle Zitate: ATTARDO et al. 2002: 5; Kursivdruck im Orig.

43 Gary Larson's Far Side: Nonsense? Nonsense! In: Humor, Bd. 11, H. 3, 261-290.

44 Vgl. ATTARDO et al. 2002: 6.

45 Schaubild aus: ATTARDO et al. 2002: 9.

46 A Structured Resource for Computational Humor. Unpublished Doctoral dissertation. Siena, Italy: University of Siena.

47 HAHAAcronym: Humorous Agents for Humorous Acronyms [2002]. In: Humor, Bd. 16, H. 3, 297-314.

48 Incongruity and Resolution of Humorous Narratives-Linguistic Humor Theory and the Medieval Bawdry of Rabelais, Boccaccio, and Chaucer. Unpublished M.A. Thesis, Youngstown State University.

49 Vgl. ATTARDO et al. 2002: 9.

quenten Kategorisierung ATTARDOS nach gilt etwa „potency mappings“ als Klasse, welche selbst als LM in die finale „List of all known LMs“ aufgenommen wird, wohingegen ihre Unterarten nicht explizit mitgezählt werden. Bei der Kategorie „faulty reasoning“ verfahren die Autoren anders und übernehmen ebenjenes Klassennamen und lediglich eine der beiden Unterklassen aus der nach PAOLILLO erarbeiteten Quellen-Gruppe sowie sämtliche andere LM-Arten, welche in der vierten Quellen-Gruppe unter dem Klassennamen abgehandelt werden, in ihre finale Aufstellung.

In der im Anhang zusammengestellten Übersicht sind die vermeintlichen Klassen zwar kenntlich gemacht, jedoch werden alle Unterarten durchnummeriert, sodass sich eine Gesamtzahl von 30 logischen Mechanismen ergibt. Statt hier bereits weiter ins Detail zu gehen, wird die kritische Durchleuchtung auf den folgenden Analyse-Teil verlegt, in welchen auch ein synoptischer Diskurs in Bezug auf die von FREUD, CICERO und BALZTER herausgestellten Techniken integriert ist. Verweise auf die in Kapitel 4.6 benannten Komik-Quellen werden bei der Analyse zudem hilfreich sein.

#### 5.1.4 Komik-Techniken nach BALZTER

FREUD und CICERO unterscheiden – wie auch die meisten Autoren nach ihnen – zwischen Wortwitz und Sachwitz, was sich als problematisch erwiesen hat; Zeichen im Gebrauch haben immer auch einen semantischen Aspekt – und ist er noch so kryptisch und unscharf.<sup>50</sup> BALZTER (2013) liefert eine der jüngsten Übersichten (Abb. 25) und unterscheidet zwischen materialbezogenen und semantischen respektive inhaltlich und strukturell anwendbaren Techniken.<sup>51</sup> Das Strategien-Register von BALZTER soll im Folgenden neben den oben erörterten Taxonomien zur Orientierung dienen, genauso wie seine vorteilhafte begriffliche Differenzierung. Der Terminus *materialbezogene Technik/Strategie* schließt inhaltliche Aspekte der Pointe nicht aus<sup>52</sup>, weist aber darauf hin, dass der Gag auf konkrete Aposèmes angewiesen ist, also auf die formale Struktur bestimmter Zeichenträger, welche im Diskurs auftreten müssen. Die Formulierung *inhaltsbezogene Technik/Strategie* hingegen legt den Fokus auf den darzustellenden (mitunter fiktionalen) Sachverhalt, ohne Diskursphänomene, wie zum Beispiel auch Intonation etc., völlig außen vor zu lassen. Die Norm-Abweichung hängt hier jedoch nicht direkt von den konkreten Zeichenträgern ab.

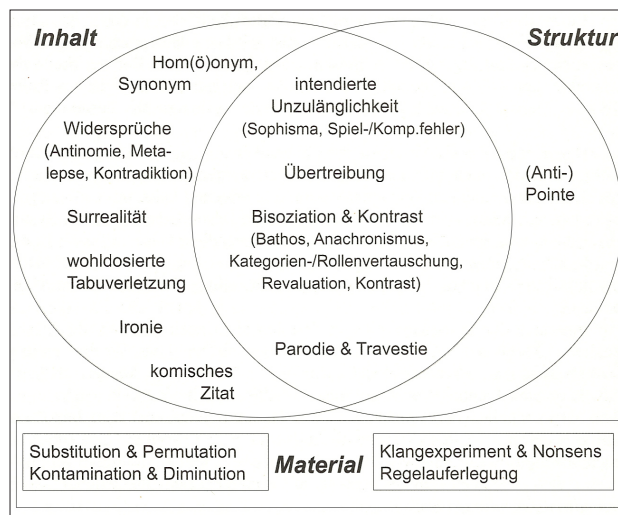
Im Folgenden wird dennoch keine klassische Einteilung in materialbezogene und inhaltsbezogene Techniken gewählt, sondern eine nach Schwerpunkten; die Homonymie wird an erster Stelle abgehandelt; zum einen wurde sie mit der obigen FREUD-Kritik bereits eingeführt, zum anderen ist sie am prominentesten und somit in viele weitere Strategien involviert. Weitere Themenfelder sind etwa Wortbildung, Neu-Motivierung und Tropisierungen und vor allem Logik, wenngleich es auch hier selbstverständlich immer wieder zu Überschneidungen kommt.

50 Vgl. hier: Kap. 4.4.

51 Vgl. BALZTER 2013: 9 f.

52 Vgl. BALZTER 2013: 128 f.



Abb. 25<sup>53</sup>

### 5.1.5 Komik-Techniken nach A. BERGER

ARTHUR ASA BERGER (1976: 114) präsentiert eine 45 Techniken umfassende Taxonomie, an welcher er konstant festhält:

„I conducted a large content analysis project in which I looked for the techniques found in comics texts of all kinds—jokes, comedies, funny shorts [sic] stories and novels and anything else I could find that was humorous. What I came up with were forty-five techniques that I believe inform not only jokes but all humorous works. These are, I argue, the building blocks or DNA of all humor.“<sup>54</sup>

„After I found the techniques I realized that they were all based on one of four topics: humor involving Identity, humor using Language, humor tied to Logic or what I describe as visual humor, though I’m not terribly satisfied with that term.“<sup>55</sup>

Den Ausführungen der vorliegenden Arbeit nach ist die Einteilung der Techniken in diese vier Kategorien problematisch. Allein die ersten beiden Kategorien „Language“ und „Logic“ bringen das alte Problem der Unterscheidung zwischen Wort- und Sachwitz mit ins Spiel. So kritisiert beispielsweise auch NILSEN: „[...] Irony and

53 Schaubild aus: BALZTER 2013: 17.

54 BERGER, ARTHUR ASA (2018): How Jokes Work. In: LinkedIn; ova. 18.01.2018, URL: <https://www.linkedin.com/pulse/how-jokes-work-arthur-berger> (18.07.2018).

55 Ebd. – Kurioserweise kündigt BERGER (1976) zwar 45 Techniken an, listet allerdings nur 44 auf. Anfangs gibt es noch eine „Time“ (1976: 114, 1998: 18) benannte Technik, welche nicht definiert und in der späteren Version (2011: 3) getilgt wird. „Comparison“ und „Insults“ kommen hinzu, wenngleich Ersteres in der zweiten Version (1998: 18) im tabellarischen Schaubild fehlt, aber doch bei den Erläuterungen (ebd.: 29 f.) gesondert aufgeführt und definiert wird. Die Zuordnungen der Techniken zu den Kategorien ändern sich geringfügig, so wird „Infantilism“ zuerst der „Identity“ unterstellt, später dann der „Language“ zugeschrieben, „Unmasking“ wechselt von „Identity“ zu „Logic“. – Die Taxonomie aus A. BERGER (2011) gibt es hier: Anhang.

Infantilism do not belong exclusively to the ‘Language’ category.<sup>56</sup> Die Techniken „Accident“, „Mistakes“ und „Repetition“ seien zudem nicht auf die Kategorie „Logic“ zu beschränken.<sup>57</sup> Die vierte Kategorie „*action or visual phenomena*“<sup>58</sup> („the humor is physical“<sup>59</sup>) soll lediglich nicht-sprachliche Techniken umfassen, unterschlägt aber, dass etwa die Technik „Speed“ auch sprachliche Zeichen betrifft.<sup>60</sup> Zudem merkt NILSEN (1999: 98) an: „[...] the categories can be confusing and are not mutually exclusive. Chase, for example, often depends on both Speed and Slapstick for its effectiveness.“ Vor allem die dritte Kategorie „Identity“ scheint nicht auf funktionale Kriterien abzielen, sondern lediglich thematisch bedingt zu sein. Auch hier können Techniken, wie etwa „Parody“ oder „Impersonation“, nicht ohne „Language“ auskommen.

Unabhängig aber von dieser strittigen Kategorisierung hat BERGER über seine Inhaltsanalyse eine umfassende und aufschlussreiche Liste erarbeitet. Die einzelnen Techniken können je nach Fokus ergänzt oder getilgt werden. NILSEN (1999: 98) meint etwa („my own feeling“), man könne sie auf 35 beschränken, ohne jedoch weitere Vorschläge und Argumente zu unterbreiten; BUIJZEN/VALKENBURG (2014) revidieren die Liste für ihre Zwecke (Analyse von Komik in TV-Werbespots), übernehmen 30 Techniken und erweitern die Typologie um 11; JUCKEL et al. (2016) machen daraus wiederum – unter Hinzufügung von fünf neuen Techniken – eine Typologie mit 22 Strategien für die Sitcom-Analyse, wobei sie an den vier umstrittenen Kategorien BERGERS festhalten.

Für die Zwecke dieser Arbeit können BERGERS Kategorien aufgrund der hier präferierten Sortierung ignoriert werden; die Techniken lassen sich auf 39 reduzieren. „Chase scenes“ sollte – der oben zitierten Kritik folgend – entsprechend getilgt werden, und zwar unabhängig davon, dass es sich hierbei definitiv nicht um Sprachkomik handelt, sondern in erster Linie um Slapstick.

„Facetiousness refers to a joking, frivolous, nonserious use of language and attitude by a character“ (2011: 20) und ist als Technik somit sehr ungenau definiert. Das Beispiel dazu stammt aus „Henry IV“; es ist eine Ansammlung von unangemessenen Euphemismen.<sup>61</sup> Da BERGER (2011: 18) ein „understatement“ (korrekterweise) der „exaggeration“ zuordnet<sup>62</sup>, müsste *facetiousness* wegfallen. Auch in der früheren Abhandlung ist die Erläuterung nicht ganz zufriedenstellend; hier grenzt er (1998: 35) die Technik etwas dürftig von *irony* ab: „In both techniques, we must ‘read’ or ‘de-

56 NILSEN, DON L. F. (1999): Book Review: The Art of Comedy Writing. In: Humor, Bd. 12, H. 1, 96-99; 97 f.

57 Vgl. ebd.: 98.

58 Beide Zitate: A. BERGER 2011: 3; Kursivdruck im Orig.

59 A. BERGER 1976: 114.

60 Vgl. etwa BUIJZEN/VALKENBURG (2004: 154), welche diese Technik entsprechend definieren.

61 Vgl. SHAKESPEARE, WILLIAM (2013a): King Henry IV, Part 1/König Heinrich IV. Teil 1 [ca. 1596-1599], Englisch/Deutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Holger Klein, Stuttgart: Reclam (Reclams Universalbibliothek 19048), 190 f.

62 Vgl. dazu hier: Kap. 5.9.3.

code' the message; in irony there is a reversal, in facetiousness there is a discounting.“ Auch das deutet auf Übertreibung hin.

„Ridicule“ (BERGER 2011: 37) lässt sich als eigene Technik ebenfalls kaum halten, da man sich nahezu jeder anderen Technik bedienen kann, um sich über Personen, Institutionen oder andere Objekte lustig, beziehungsweise diese lächerlich zu machen. Ferner kommt hier keine besondere Anwendung der Techniken hinzu, wie etwa der Einsatz als Konter oder das entsprechende Timing bei der Schlagfertigkeit, was rechtfertigen würde, eine eigene Strategie zu behaupten.

„Satire“ hat das gleiche Problem; auch hier wird Komik mit Tendenz eingesetzt, also klar für Angriffszwecke verwendet, wobei alle möglichen Techniken zum Einsatz kommen können. BERGER (2011: 39) betont hier zwar den moralisierenden Aspekt – „[...] by pointing out how foolish we generally are, it suggests that alternatives to the status quo should be considered“ –, da aber immer offenbleiben kann, welcher Grad der Kritik der Komik zuzuschreiben ist und inwiefern Veränderungen eines Zustandes (der Gesellschaft) angestrebt werden<sup>63</sup>, muss auch hier dem Phänomen der Status als eigenständige Technik aberkannt werden. Zudem fungiert *Satire* in der Regel als Genre-Bezeichnung<sup>64</sup> und ist als Terminus für eine einzelne Strategie eher unglücklich gewählt.<sup>65</sup>

„Stereotype“ ist ebenfalls fragwürdig. Vorurteile, Topoi oder Klischees explizit zu evozieren, ist keine eigenständige Technik. Meist müssen auf Klischee verweisende Propositionen (als WPs über die TPs) erschlossen werden, und dies funktioniert über die Allusion. Eine andere Möglichkeit wäre etwa die Zurückweisung über Ironie.

Die problematischste Technik ist wohl „Burlesque“, was BERGER (2011: 10) selbst einräumt, „since it is a very broad and amorphous one and is used to cover a number of different techniques, each of which has its own identity“. Er definiert:

„Burlesque refers to any literary form that makes individuals, social behavior or other literary works ridiculous by imitating them in an incongruous manner. It is a generic term that covers *satire* (which mocks society), *travesty* (which treats elevated literary works in a low manner) and *lampoon* (which ridicules some individual).“<sup>66</sup>

Unabhängig von der fragwürdigen Subsumierung scheint es um eine herabwürdigende Nachahmung zu gehen. Damit ist aber weder ein Unterschied zu den oben bereits kritisierten und gestrichenen Techniken (wie *ridicule*) noch zum Terminus *imitation* erkennbar. BERGER selbst weist in dieser Definition auf die Gattungsbezeichnung hin und reserviert den Terminus in seiner früheren Abhandlung auch explizit dafür (vgl. 1998: 26), womit dasselbe Problem wie beim Terminus *satire* besteht. Somit entfallen sechs Techniken.

63 Vgl. dazu hier: Kap. 2.3.

64 Vgl. dazu auch den Artikel „Satire“ von RÜDIGER ZYMNER in WIRTH (2017: 21 ff.).

65 Denselben Problem unterliegt KNOP (2007: 79 ff.), welche ebenfalls mit *Satire* eine Technik zulässt, obwohl sie die Kritik-Funktion als entscheidendes Definitionsmerkmal selbst herausstellt. Auch weitere dort als „Verbaler Humor“ (ebd. 138) aufgeführte Techniken sind kritikwürdig.

66 A. BERGER 2011: 10; Kursivdruck im Orig.

Etwas anders scheint es sich bei „Grotesque“ zu verhalten. Hiermit bezeichnet BERGER (2011: 21) hauptsächlich exzentrische Charaktere, aber auch skurrile Situationen. Stereotype Figuren wie der Geizhals gehören dazu. Der Unterschied zur Technik „Eccentricity“ ist nicht deutlich erkennbar, da hier ebenfalls stereotype Charaktere als Beispiele genannt werden.<sup>67</sup> So ließe sich letztere Technik der ersteren zwar subsumieren, orientiert man sich jedoch an den Definitionen nach BUIJZEN/VALKENBURG (2014: 153), kann differenziert werden. Hier heißt letztere Technik „Grotesque appearance“: „Someone who has a bizarre or monstrous appearance with striking features“.

„Imitation“ wird zusammen mit „Pretense“<sup>68</sup> aufgeführt und bezieht sich auf Tiere und Gegenstände oder menschliche Zustände (etwa den Sterbenden zu mimen) – bei gleichzeitiger Beibehaltung der eigenen Identität. Bei der „Impersonation“ hingegen geht die Verstellung so weit, dass jemand vortäuscht, eine Profession zu haben oder gar jemand anderes zu sein.<sup>69</sup> Zudem gibt es „mimicry, in which one ridicules someone else by adopting someone else’s voice, mannerisms, style of speaking, and so on“<sup>70</sup>, wobei „a person maintains his own identity but takes on that of some familiar person“<sup>71</sup>. BERGER bezeichnet damit eigentlich die Personen-Parodie; der Sprecher gibt nicht im Sinne einer dissimulatio vor, jemand anderes zu sein, er persifliert bloß.<sup>72</sup> Insofern ist die Metapher aus der Fauna nicht ganz treffend, denn bei der Mimikry geht es darum, eine andere Identität zu simulieren; dies ist etwa der Fall beim Hornissenschwärmer, einem Schmetterling, welcher die Warntracht und Form der Hornisse zum eigenen Schutz imitiert.<sup>73</sup> „Parody“ ist hingegen reserviert für das Persiflieren eines Stils, eines Genres oder eines speziellen Textes.<sup>74</sup> Damit bezeichnen diese Termini Phänomene, welche in der vorliegenden Arbeit in den Kapiteln 4.9.3 und 4.9.4 (anders) ausdifferenziert wurden. *Imitation* (dt.) wird hier im allgemeinen Sinne von ‚Nachahmung‘ als Grundlage für weitere Strategien wie Parodie oder dissimulatio verstanden. Mit *Mimikry* und dem korrelierenden Terminus *Mimese* (einer Anpassung an die Umwelt zwecks Tarnung<sup>75</sup>) können – entsprechend der Analogie zu den biologischen Begriffen – spezielle Formen der Verstellung respektive dissimulatio bezeichnet werden. Um die Unterscheidung zu verdeutlichen, kann ein fiktives Beispiel helfen: Setzt ein Sitcom-Darsteller einen Lampenschirm auf und imitiert damit eine Stehlampe, um andere durch seine Nachahmung zu belustigen, geschieht dies im Rahmen der simulatio. Die Imitation wird erkannt. Nutzt der Darsteller jedoch die Nachahmung im Rahmen einer Verfolgungsjagd, um dem Verfolger zu

67 Vgl. ebd.: 16.

68 Beide Zitate: A. BERGER 2011: 23; Kursivdruck im Orig.

69 Vgl. ebd.: 10 f. u. 24.

70 Ebd.: 11; Kursivdruck im Orig.

71 A. BERGER 1998: 37 f.

72 Vgl. A. BERGER 2011: 29.

73 Vgl. dazu auch: Brockhaus, Bd. 9: 288 f.

74 Vgl. A. BERGER 2011: 33.

75 Vgl. Brockhaus, Bd. 9: 288 f.

entkommen, handelt es sich um eine Verstellung im Sinne der *dissimulatio*. Hier wird Umgebung vorgetäuscht: **Mimese**. Verkleidet oder verstellt sich ein Darsteller, um zwecks Abschreckung (oder zwecks anderer Wirkung) als jemand anderes erkannt zu werden (ebenfalls *dissimulatio*), wäre ein Fall von **Mimikry** zu attestieren.

Die anderen, hier nicht explizit diskutierten Techniken und etwaige Ergänzungen durch die anderen Autoren werden im Analyse-Teil an den entsprechenden Stellen erwähnt oder besprochen.

### 5.1.6 *Interaktive Scherzaktivitäten nach KOTTHOFF*

Im Rahmen der Analyse werden ebenfalls empirische Befunde aus der Konversationsanalyse KOTTHOFFS auf die professionell erzeugte Komik bezogen, womit sich die Annahme bestätigen lässt, dass die Komik-Strategien im Alltag von denen in der Kleinkunst nicht zu unterscheiden sind<sup>76</sup> – ähnlich der durchgängigen Tropicisierung der Sprache<sup>77</sup>. Auch wird sich zeigen, dass die vor allem interaktiven Aspekte an den von KOTTHOFF herausgearbeiteten Aktivitäten besonders in jenen Bühnensituationen zu finden sind, welche einer erweiterten Version des Kommunikationssituationsmodells KM3 entsprechen – in denen mindestens zwei Personen auf der Bühne stehen und ihre Darbietung stark oder vordergründig durch eine Interaktion mit- respektive untereinander gekennzeichnet ist. Dies gilt für sämtliche Theaterkomödien, aber vor allem auch für das TV-Format der Sitcom.

KOTTHOFF (1998: 347 ff.) listet am Ende ihrer Arbeit 27 Typen von Scherzaktivitäten auf und verweist auf ihre Verwobenheit. Im Anhang werden diese Kategorien mit den entscheidenden Erläuterungen dazu zitiert.<sup>78</sup>

Da der Fokus auf Interaktionstypen gerichtet ist und nicht auf die spezifische Funktionsweise einzelner Gag-Typen, unterscheidet sich die Übersicht KOTTHOFFS entsprechend von den oben aufgeführten Taxonomien. Unter den Gesichtspunkten der Konversationsanalyse ist es vollkommen legitim, zwischen Kategorien wie „Narrative Witze“ und „Rätselwitze“<sup>79</sup> zu unterscheiden, auch wenn konkrete Anwendungen beider Typen möglicherweise über dasselbe Gag-Prinzip realisiert werden. Allerdings könnten diese beiden Typen der 9. Aktivität („Literarische Komik“<sup>80</sup>) subsumiert werden; diese umfasst heterogene Text-Typen, also bestehende Sprachwerke, welche in die Konversation integriert sind. Ebenso könnten die 3. Aktivität („Anekdoten“<sup>81</sup>) und die 21. („Späßige Schilderungen“<sup>82</sup>) eine Gruppe bilden sowie alle Aktivitäten, welche mit Provokation und Kritik Bezug nehmen auf andere anwe-

76 Sind die Mittel zwar prinzipiell gleich, unterliegt eine Bühnensituation allerdings anderen kommunikativen Bedingungen als Alltagskommunikationen, beispielsweise gibt es Applauserwartungen auf der Sprecher- und konkrete Komik-Erwartungen auf der Hörerseite.

77 Vgl. hier: Kap. 4.9.

78 Vgl. hier: Anhang.

79 KOTTHOFF 1998: 349.

80 Ebd.

81 Ebd.: 347.

82 Ebd.: 351.

sende oder nicht anwesende Personen (4, 5, 11, 12, 14, 22). Der obigen FREUD-Kritik entsprechend müsste man lediglich die 16. Aktivität („Sexuelles Witzeln“<sup>83</sup>) tilgen.

## 5.2 Ambiguität

Es erscheint sinnvoll, die Analyse mit dem Begriff der **Homonymie** zu beginnen. Wie bereits dargelegt wurde, ist nicht jede Pointe auf Mehrdeutigkeit angewiesen, aber viele Gags werden darüber konstituiert, und so wurde der Aspekt der Ambivalenz von etlichen Autoren als Grundvoraussetzung des Witzes erachtet<sup>84</sup>:

„Die Homonyme sind [...] die Keimzellen des Witzes in der Sprache. Sie ergeben Vieldeutigkeiten, damit Verwechslungsmöglichkeiten, schließlich tatsächliche Mißverständnisse.“<sup>85</sup>

Ein Wortspiel qua Mehrdeutigkeiten gleich oder ähnlich klingender Wörter wird als **Paronomasie** bezeichnet<sup>86</sup>; allerdings kann hier zwischen verschiedenen Möglichkeiten differenziert werden.<sup>87</sup> Vor allem lässt sich im Hinblick auf die syntagmatische und paradigmatische Dimension und hinsichtlich der Sprachsysteme eine Konkretisierung vornehmen.

### 5.2.1 Homonymie: Homophonie und Homographie

In einem ersten Schritt muss zwischen gesprochener und geschriebener Sprache unterschieden werden:

„Two words are homonyms when their phonemic or graphemic representation is identical, and two words are **homographs** when their graphemic representation is identical (i.e., they are spelled the same). Two words are **homophones** when their phonemic representation is identical (i.e., they are pronounced the same). Homographs and homophones are subclasses of homonyms.“<sup>88</sup>

83 Ebd.: 350.

84 Vgl. u. a. RASKIN (1985), ATTARDO (1994). – A. BERGER (2011: 34) meint, „puns and wordplay [...] are probably the most widely used techniques of linguistic humor“.

85 WELLEK 1970b: 21; vgl. dazu auch WENZEL 1989: 82. – Interessant erscheint an dieser Stelle, dass CICERO (2006: 371 = 2,253) gegen die allgemeine Auffassung der Komik-Forscher notiert: „Zweideutigkeiten wirken besonders pointiert und liegen im Ausdruck; aber sie erregen selten besondere Heiterkeit.“ Ferner heißt es: „Die Zweideutigkeit findet zwar, wie ich schon vorhin bemerkte, an sich sehr viel Beifall; denn die Fähigkeit, die Bedeutung eines Wortes anders zu wenden, als es die übrigen verstehen, scheint Geist zu verraten. Doch sie ruft eher Bewunderung als Heiterkeit hervor [...]“ (ebd. = 2,254).

86 Vgl. WEYERS-ROJAS 2009: 74. – Nicht alle der dort angeführten Beispiele sind adäquat. – Vgl. auch die 27. Scherzaktivität („Wortspiele“) bei KOTTHOFF (1998: 352) sowie hier: Anhang.

87 Das „Spiel mit Homonymen“ wird, wie BALZTER (2013: 92) notiert, „im Volksmund Wortspiel oder Kalauer genannt“. Diese Ausdrücke disqualifizieren sich als Termini, sind sie doch in der Umgangssprache für alle möglichen Formen der Sprachkomik im Gebrauch; vor allem *Kalauer* hat oft eine pejorative Bedeutung; vgl. <http://www.dwds.de/?qu=kalauer> (01.07.2015). Vgl. dazu auch hier: Kap. 2.3.

88 ATTARDO 1994: 111; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

Notwendig wird eine Differenzierung zwischen **Homographie** und **Homophonie** insbesondere dann, wenn ein Gag Gefahr läuft, an Wirkung zu verlieren, weil die Pointe als Homophon (und der etwaige dazugehörige Verwechslungscharakter) nicht eins zu eins ins Schriftsystem übertragbar ist, also nicht auch adäquat als Homograph gesetzt werden kann. Durch diese aposèmische Differenz wird auch ein Unterschied zwischen den Kommunikationssituationen nach KM 1 und KM 4 deutlich, welche die Funktionsweise eines Gags determinieren.<sup>89</sup> Ein Beispiel findet man bei STEFAN KLUCKE und DIRK PURSCHE alias SCHWARZE GRÜTZE:

- (15) STEFAN: Ich meine, wir werden heute nicht den ganzen Abend auf unseren Politikern 'rumhacken, obwohl wir schon denken, dass unsere politischen Spitzenverdiener die Spitzen verdient hätten. [L: vereinzelt] Ja, ich sage mal, es ist doch schön, unseren Politikern zuzuhör'n, die sagen dann solche Sätze wie: „Ich bin aaaaa) sozial [L: 4 sek], beeee) sitzorientiert [L: 2 sek], ceee) flüssig, dee) stabil und eee) regierbereit.“ [L: 4 sek + A: 5 sek]  
 DIRK: Wir müssen aufstehen ... und uns wi(e)der(-)setzen. [L: 4 sek] Wer immer getreten wird, wird irgendwann zurücktreten. [L: 2 sek]<sup>90</sup>

Die Verschriftlichung der Kabarett-Sequenz lässt schon das Problem, die Gleichheit der homophonen Aposèmes adäquat darzustellen, erkennen. Sofern ein Leser zur Abstraktion bereit ist, können die Äquivokationen selbstverständlich nachvollzogen werden und verfehlen sicherlich auch nicht ihre komplette Wirkung. Sauberer funktionieren sie allerdings nur verbal, da durch die graphische Darstellung in diesem Fall zwangsläufig Distinktionsmerkmale mit einfließen müssen, wie auch der vorletzte Gag belegt. Die akustische Variante lässt für den Hörer offen, ob das graphische Aposème *widersetzen* oder doch die Aposème-Folge *wieder setzen* prononciert wurde, was im Rahmen des sprachlichen Kontextes entsprechend über die Bedeutung des Verbs *aufstehen* mitentscheidet: etwa 'aufbegehren' oder 'seinen Körper erheben'. Durch die Klammern konnte hier fürs Beispiel zwar die Ambivalenz markiert werden, für eine schriftliche Variante des Kabarett-Textes wäre diese Lösung jedoch zum einen ästhetisch unsauber, und zum anderen käme es schon einer Erklärung der Pointe nahe und nähme dem Homonymie-Gag damit den Rätselcharakter. Für ein Buch zum Programm wäre diese Option daher womöglich ungünstig. Man dürfte hier wohl einen Qualitätsverlust der Pointe durch Transformation attestieren. Es bliebe noch die Möglichkeit, sich für eine der beiden Aposème-Varianten zu entscheiden und damit aber den Doppelsinn zu tilgen oder zumindest zu beschneiden, da man hier dem Leser abverlangte, vor dem Hintergrund des sprachlichen Kontextes die Ambiguität entgegen der schriftsprachlichen Disambiguierung in Erwägung zu ziehen. Das gleiche Problem tritt bei den zuvor gebrachten Pointen auf. In der akustischen Version bleibt eindeutig offen, ob es sich um eine Auflistung von Adjektiven mit oder ohne a)-b)-c)-Schema handelt, was eben distinktiv ist. Durch die

89 Vgl. dazu hier: Kap. 2.6.

90 SCHWARZE GRÜTZE (2006): Das schwarze Album, einLächeln, LC 16035 (CD), Track 02: Tacheles, TC 00:05; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

Dehnung der Vokallänge in den jeweils ersten Silben der Adjektive und die danach gesetzten kurzen Pausen kann diese Ambivalenz akustisch perfekt markiert werden.

Die hervorgehobenen Gags im obigen Beispiel funktionieren demnach nur in der akustischen Version über eine echte Sphären-Koexistenz, bei der Schrift-Variante müsste diese und damit die Möglichkeit, welche das andere Sprachsystem bietet, erschlossen werden.<sup>91</sup> Der weiter oben zitierte Arzt-Witz von FREUD (13) mit dem Homonym *gefallen* ist hingegen ein gutes Beispiel für die problemlose Anwendung in beiden Sprachsystemen.<sup>92</sup>

Würde die kategorische Eigenständigkeit FREUDs 10. und 11. Technik hier bereits aberkannt<sup>93</sup>, so geben die anderen Beispiele aus der Doppelsinn-Gruppe hingegen Aufschluss über zwei besondere Varianten der Homonymie. Zum einen lässt sich ein tropisches Zeichen einem nicht-tropischen gegenüberstellen (Technik 8)<sup>94</sup> und zum anderen ein Symbol einem Eigennamen, also einem Index<sup>95</sup> (Technik 7). Ein Beispiel für Letzteres ist wieder bei SCHWARZE GRÜTZE zu finden:

- (16) DIRK: Es [das folgende Stück, BE] ist ein Cowboy-Lied geworden, ...  
 STEFAN: Ja.  
 DIRK: ... und ich denk' mal, Stefan, du wirst es singen. Stefan hat so eine schöne tiefe cowboyeske Stimme. Stefan, sag doch mal *Ring of Fire*.  
 STEFAN [mit tiefer Stimme, BE]: Ring of Fire. [L: 3 sek]  
 DIRK: Meine Güte! Dafür bekam Johnny Cash. Höhö. [L: 4 sek]<sup>96</sup>

Ein derartiger Gag kann natürlich auch auf der Verwechslung zweier Eigennamen beruhen, wie es im folgenden Beispiel in der „Harald Schmidt Show“ mit einer **Text-Bild-Schere**<sup>97</sup> (Abb. 26) praktiziert wird. SCHMIDT erläutert die Raumfahrtmission „Apollo 11“; in diesem Rahmen wird folgende Pointe gesetzt:

91 Zur Sphären-Koexistenz vgl. hier: Kap. 5.2.4.

92 Vgl. hier: Kap. 5.1.1. – Nach WENZEL müsste es sich bei *gefallen* um ein Polysem handeln; er unterscheidet zwischen „einer echten Homonymie“ und „einer bloßen Polysemie, also der Auffächerung einer einzigen Stamm- in zwei verschiedene Teilbedeutungen [...], wobei der für die Pointe genutzte Unterschied zwischen den Teilbedeutungen so gering sein kann, daß er sich [...] nicht einmal mehr mit Hilfe eines normalen Lexikoneintrags bestimmen läßt“ (1989: 83). Diese in der Linguistik übliche Differenzierung zwischen Homonymie und Polysemie, welche auch über das Kriterium der etymologischen Verwandtschaft definiert wird (vgl. dazu etwa BUSSMANN 2002: 524), ist nicht gänzlich unproblematisch, da Bedeutungsunterschiede stets in Kommunikationssituationen ausgehandelt werden. So ist es oftmals – wie bei *gefallen* im hiesigen Beispiel – diskutabel, ob ein Homonym oder ein Polysem vorliegt. In jedem Fall macht WENZELS Hinweis darauf aufmerksam, dass in dem Arzt-Witz mit Bedeutungsnuancen operiert wird: Bei beiden Gebrauchsweisen geht es um ein Urteil, einmal um ein medizinisches Fachurteil, einmal um eine nicht ganz eindeutig zu bestimmende subjektive (libidinöse?, partnerschaftsbezogene?, ehe-problematische?) Bewertung.

93 Vgl. hier: Kap. 5.1.

94 STEVE ALLEN zählt „the literal interpretation of an idiomatic expression“ unter dem Terminus „*literalization formula*“ zu den wichtigsten Wortspielarten (1998: 34; Kursivdruck im Orig.).

95 Vgl. PEIRCE (1967b: 151 u. 153), welcher Eigennamen zu den indexikalischen Zeichen zählt.

96 SCHWARZE GRÜTZE 2006: Track 05: Der erste Eindruck trägt, TC 01:24.

97 Bei einer Text-Bild-Schere sind Bild- und Text-Inhalt nicht kongruent, vgl. dazu etwa WEYERS-ROJAS (2009: 67 f.).



- (17) Wir haben die anderen Planeten gesehen in unserer Milchstraße: einmal Saturn [der Bassist der Late-Night-Band hält einen von einem Ring umgebenen und mit Licht entsprechend in Szene gesetzten Fußball in die Kamera, BE] [L: 2 sek], den Mars [der Schlagzeuger hält einen ebenfalls entsprechend illuminierten Basketball in die Kamera, BE] [L: 2 sek] und **Pluto** [Band-Leader HELMUT ZERLETT hält ein ausgeschnittenes Bild der gleichnamigen Figur von WALT DISNEY in die Kamera, BE] [L: 2 sek + A: 11 sek]<sup>98</sup>



Abb. 26<sup>99</sup>

Eine weitere Variante funktioniert mit einem Eigennamen und einem Tropus:

- (18) Dann lag ich da [im Krankenhaus, BE] am Gang, neben der Erika, 26, Fraktur des Mittelarms. Da sag i ma: „Aha, des is’ also **Mittelarm-Erika**.“ [vs. *Mittelamerika*, BE] [L: 4 sek]<sup>100</sup>

Letzteres Beispiel ist zudem eine metonymische Bildung und nur in der akustischen Version ein echtes Homonym; in der Schriftsprache wäre das Graphem <r> ein Distinktionsmarker, womit der Gag dann aber wohl noch als Paronymie-Pointe funktionieren würde.<sup>101</sup>

Als eine weitere Unterkategorie lässt sich die Verwechslung von Objekt- und Meta-Sprache betrachten. Bei derartigen Gags, deren Pointe sich stets auf ein Graphem respektive Phonem bezieht, werden etwaige Distinktionszeichen der Metasprache zur Markierung der Objektsprache (*das Wort, das Nomen* etc.) zugunsten der Ambiguität ausgelassen. So wird zunächst die Aufmerksamkeit immer auf die parasemischen Werte der Sphären gerichtet (und damit auf die Referenz- bzw. Kommunikationsobjekte), anschließend aber der Unterschied auf der Aposème-Ebene benannt.<sup>102</sup>

98 SCHMIDT, HARALD (2004b): Die Harald Schmidt Show. Best of Vol. 2, Universal, LC 04324 (DVD), Track 02: Bildungsminister Dr. „Playmobil“ Schmidt (Apollo 11), TC 24:11; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

99 Screenshot: H. SCHMIDT 2004b: Track 02: TC 24:25 (Pluto).

100 ASTOR, WILLY (2016): Willy Astor - 30 Jahre Bühnenhonig. Die Jubiläumsshow, BR-Aufz. vom 12.11.2015, TC 18:00; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 02.01.2016, URL: [https://www.youtube.com/watch?v=9Dz\\_4dnAZW4](https://www.youtube.com/watch?v=9Dz_4dnAZW4) (21.06.2017).

101 Zur Metonymie vgl. hier: Kap. 5.4.1; zur Paronymie vgl. hier: Kap. 5.2.2.

102 Vgl. dazu auch das GRIESS-Bsp. (25) in Kap. 5.2.2.

Damit Gags nach diesem Prinzip auf graphischer Ebene gelingen, verzichtet man auch hier bestenfalls auf Markierungen durch Kursivdruck oder durch die Setzung von Anführungszeichen. Im folgenden Beispiel etwa wird mit Hilfe fingierter Schlagzeilen (Abb. 27) die Arbeitsweise der Bild-Zeitung entlarvt. Ausgangspunkt ist eine Falschmeldung, welche von „Bild“ ausgeschlachtet wurde.<sup>103</sup>

- (19) Und natürlich die [...] allerpeinlichste Geschichte [zitiert Schlagzeile der Bild-Zeitung, BE]: „Schmutzkampagne bei der SPD“. [...]

Sie kennen die Geschichte: Angeblich war ja Juso-Chef Kühnert bereit, mit russischen Hackern zusammenzuarbeiten, um die GroKo zu verhindern. Die E-Mails mit den Informationen waren aber gefälscht und kamen vom Satire-Magazin Titanic. Die Bild ist drauf reingefallen, hat das nicht weiter überprüft und einfach mal 'ne Titelseite daraus gemacht.

Jetzt sagt aber Bild-Chef Julian Reichelt (in Klammern 37): „Moment mal, das war ja alles journalistisch vollkommen sauber, denn auf Seite 2 stand ja: ‚Für die Echtheit der E-Mails gibt es keinen Beweis.‘“ [L: 2 sek] – was ihn aber nicht davon abgehalten hat, das auf Seite 1 erst mal groß aufzumachen. Also ganz wichtig, der große Skandal gehört auf Seite 1, dann die korrekte Einordnung auf Seite 2.

**Können wir ja vielleicht auch mal machen, zum Beispiel diese Schlagzeile: „Horror-Schock! Julian Reichelt hat nur ein Ei!“ [L: 2 sek] Und dann auf Seite 2: „... in seinem Namen.“ [L: 2 sek + A: 9 sek].<sup>104</sup>**

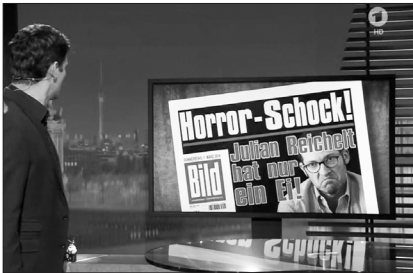


Abb. 27a



Abb. 27b<sup>105</sup>

Wurde oben noch der Vorteil der gesprochenen Sprache hinsichtlich Homophonie-Pointen hervorgehoben, so kann bei anderen Gags genauso gut das Schriftsystem vorteilhafter sein, um Ambiguitäten zu erzeugen:

- (20) Fettmücken wären im Nu die beliebteste Spezies aller Wohlstandsgesellschaften, denn vermutlich wäre jeder Dicke mehr als b(e)reit, sich von den kleinen Fettsaugern mal so richtig durchstechen zu lassen.<sup>106</sup>

103 Vgl. DER SPIEGEL 9/2018 vom 24.02.2018: Ein Hauch von „Shtonk“, 74 f.

104 CHRISTIAN EHRING in: extra 3 vom 01.03.2018, TC 31:46; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

105 Screenshots ARD: extra 3 vom 01.03.2018: TC 32:40 u. 32:48 (Bild-Parodie).

106 BEERHENKE, OLIVER (2015): Pfundskerl. Ein Kilo kommt selten allein, Originalausgabe, Köln: Bastei Lübbe, 184.

Über die Einklammerung des Vokals *e* im Adjektiv *bereit* lassen sich hier zwei Assertionen zugleich formulieren, was verbal auf diese Weise wiederum nicht so leicht zu realisieren wäre. (Vermutlich müsste man einen Versprecher simulieren und beide Aposèmes sukzessive artikulieren.) Die Einklammerung führt zu einer Paronymie-Pointe, und damit leitet dieses Beispiel ins nächste Kapitel über.

### 5.2.2 Paronymie: Parophonie und Parographie

Neben der echten Homonymie gibt es noch die **Paronymie**, welche sich auf Aposème-Paare mit assonantem Material bezieht: „Two words are paronyms when their phonemic representations are similar but not identical.“<sup>107</sup>

Auch hier müsste wieder zwischen gesprochener Sprache und Schriftsprache unterschieden werden, dementsprechend zwischen **Parophonie** und **Parographie**.<sup>108</sup> Für Letzteres ist die Verschriftlichung der SCHWARZE-GRÜTZE-Gags (15) ein Beispiel. Die Parophonie liegt bei FREUDS fünfter Technik vor<sup>109</sup>, welche allerdings zugleich auch parographisch funktioniert.<sup>110</sup>

Paronymie-Gags leben (als Inklusionsphänomene) davon, dass bei einer aposèmischen Nähe dennoch ein (großer) parasèmischer Unterschied entsteht. Ob der aposèmischen Ähnlichkeit kann es jedoch auch zu Verwechslungen kommen. Den „Spaß an der Verwechslung“<sup>111</sup> attestiert BERGSON im Rahmen der Erörterung seines Interferenz-Begriffs (Komik-Quelle 7).<sup>112</sup>

- (21) Ich fing an, Politiker-Biografien zu lesen, die „Entscheidungen“ heißen. Die von Hillary Clinton heißen [sic] so; die von George W. Bush auch, wobei: Das war 'n Druckfehler; die hätten „Ausscheidungen“ heißen sollen. [L: 2 sek + A: 6 sek]<sup>113</sup>

Hier konstituiert sich der Gag über die syntagmatisch-aposèmische Paronymie der im Plural stehenden Substantive *Entscheidung* und *Ausscheidung*, beziehungsweise erlaubt die teil-aposèmische Ähnlichkeit über den gemeinsamen Wortstamm *-scheidungen*, dass eine humoristische Paraphrase für eine Assertion erzeugt werden kann, wie etwa: *Die Politik von George W. Bush war scheidse*.<sup>114</sup>

Kabarettist FLORIAN SCHROEDER nennt im obigen Beispiel einen vermeintlichen Druckfehler, womit der Paronymie-Gag legitimiert wird. Für den Komiker besteht aber immer auch die Möglichkeit, ganz explizit auf die parasèmische Differenz bei Paronymen hinzuweisen und damit eine mögliche Verwechslung (durch Fehlurteile

107 ATTARDO 1994: 110 ff. – BALZTER (2013: 94) verwendet den Terminus *Homöonymie*.

108 Im Folgenden wird dieser Unterschied nur bei Relevanz benannt, ansonsten wird mit dem Oberbegriff gearbeitet.

109 Bei CICERO: 1. Gruppe, 2. Art.

110 Vgl. hier: Anhang.

111 BERGSON 1988: 68. – Vgl. auch hier: Kap. 4.5.2 u. Kap. 4.6.

112 Vgl. dazu das obige Zitat WELLEKS (1970b: 21) zur Homonymie (Kap. 5.2).

113 SCHROEDER, FLORIAN: Entscheidet euch! [2014], 3sat, Aufz.: 12.09.2015 in Mainz, TC 02:06.

114 Von einem etwaigen etymologischen Ursprung über das Verb *scheiden* im Sinne von 'trennen', 'abspalten', 'absondern' etc., wonach man auch eine parasèmische Ähnlichkeitsassoziation attestieren könnte, wird hier abgesehen.

anderer) anzureißen, also bloß ein Verwechslungspotential aufgrund einer abduktiven Dummheit anzugeben:

- (22) Prophylaxe, Askese, Ekstase – die drei wichtigsten Figuren der griechischen Mythologie [L: 3 sek]. **Mythologie**, bitte nicht verwechseln mit **Mykologie**, die Lehre von den niederen Pilzen. [L: 3 sek]<sup>115</sup>

SCHMIDT betont jeweils die zweite Silbe und hebt damit die Phoneme /t/ und /k/ und das Komik-Potential der etwaigen abduktiven Dummheit hervor.

„Fehlgriffe im Gebrauch von Fremdwörtern wirken **komisch, wenn Klangähnlichkeit bei stärkster Bedeutungsdivergenz Anlaß zur Verwechslung gibt** [...]. Aber im Prinzip liegt dann der gleiche Tatbestand vor, wie wenn jemand irgendein Fremdwort nicht richtig ausspricht. Sobald aber die verkehrte Aussprache oder die Verwechslung ihrerseits einen Sinn ergibt (etwa statt *Maîtresse* Matratze), dann fügt sich zum Vergnügen über unfreiwillige Komik die Freude über einen unfreiwilligen und im speziellen Fall erotisch anzüglichen Witz.“<sup>116</sup>

Derartige Verwechslungen kommen oft in Verbindung mit Dialekten vor:

- (23) Wir gehen auch übrigens mit de' Fremdwörter im Ruhrgebiet bissken anders um. Also, nur, dat du [spricht einzelnen Zuschauer, welchen er sich zuvor als Ansprechpartner herausgesucht hat und dem er unterstellt, er verstehe ihn ob seines Dialektes nicht, konkret an, BE] gleich verstehts'. Ne? Wir ham so 'n bisschen – Wir gehen nicht buchstabengetreu, sondern mehr in phonetische Richtung. Verstehse?  
Gestern war bei uns 'n Brand in Bottrop inne Tiefgarage, Mehrfamilienhaus, alter Reifen gebrannt, kommt de Bottroper Feuerwehr, sacht der Hauptmann zu seine Jungs: „Jungs, wenna dat nich' in fünf Minuten gelöscht habt, dann muss ich **ein Enzembel stationieren**. [L: 2 sek] **Ich werd dat ganze Haus ejakulier'n**.“ [L: 5 sek] Ne, hasse verstanden, ne? [L: 3 sek].<sup>117</sup>

Die Verben *stationieren* und *ejakulieren* sind Paronyme zu *statuieren* und *evakuieren* und werden ob ihrer aposèmischen Ähnlichkeit vertauscht. Beim Ausdruck *Enzembel* ist nicht ganz klar, ob bloß das Substantiv *Exempel* falsch artikuliert wird, oder ob zudem noch eine Verwechslung mit *Ensemble* im Spiel ist. Etwaige parasèmische Vergleichspunkte zwischen der Sphäre *ejakulieren* und der Sphäre *löschen* sind höchstwahrscheinlich intendiert, können aber aufgrund der Elliptizität nicht definitiv behauptet werden. Die Ähnlichkeit auf der Inhaltsebene bleibt allusorisch. Wie das STRATMANN-Beispiel zeigt, wird die Verwechslung beziehungsweise falsche Artikulation von Aposèmes gern benutzt, um bestimmte Typen oder Charaktere über diskursive Dummheit zu definieren. Dies belegt auch auch eine längere Sequenz von Stand-up-Comedienne VERA DECKERS:

115 SCHMIDT, HARALD (1995): Schmidtgift, WortArt/Lübbe Audio, LC 3803 (CD), Track 10, TC 00:50; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

116 PLESSNER 2003b: 307; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. dazu auch RÖHRICH 1980: 54.

117 STRATMANN, DOKTOR (2012): Kunstfehler [2009], WDR-Aufz.: in Lüdenscheid: Kulturhaus, TC 00:07:45; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Zum Dialekt vgl. hier: Kap. 5.11.1.

- (24) Wenn du unterwegs bist: Es sind doch immer die falschen Leute, die gerade Empfang haben, oder? [...] Ich habe im Zug gegessen von Hamburg nach Köln, an so 'nem Vierertisch zwischen zwei Tussis, die die ganze Zeit geredet haben, und dann hört' ich die immer so im Wechsel, ne, so:

[karikiert mit rheinischem Dialekt, BE] „Bitte, versteh' misch nisch falsch, Gaby, isch möschte nisch schlecht spreschen über die Sabrina, aber iisch persönlich würde so 'n Kleid nisch anzieh'n, wo man alles sehen kann. [L: 1 sek] Hömma, und isch find', nein, isch find' es ja in Ordnung, wenn man ma' flirtet, aber die haaat sisch den Männern regelrescht an den Hals geworfen, also, Gaby, isch muss dir sagen, isch bin ja auch verheiratet, und misch persönlich würde das in die **Patrouille** bringen. [L: 3 sek] Sach isch ehrlich, hömma. Hömma, die hat das doch au' nisch nötisch, die hat doch auch – Wie sacht man? – **Karies**. [L: 1 sek]“ –

[karikiert mit gelangweiltem Duktus, BE] „Ja, hallo, Mamaaa, ich bin's. – Genau, aus Hambuuurg. – Ja, das Hotel war super. Wir ham da heur' noch lange gefrühstückt, die hatten echt alles. [L: 1 sek] Kaffeee [L: 1 sek], Teee [L: vereinzelt], Miiiiilch [L: 1 sek], Kakaaaaooo [L: 1 sek] ..., aber auch Latte Macchiatoooo [L: 2 sek], Oraaangensaaaft [L: vereinzelt], Aaapfelsaaaft [L: 1 sek] ...“ –

„Bitte versteh misch nisch falsch, Gaby. – Nein, isch mein – Nein, isch möschte misch doch da gar nisch einmischen. Isch bin doch, isch bin doch die Letzte, die der Sabrina da eine **Lotion** erteilt. [L: 3 sek] Ja? Nein, das bin isch nisch. Aber isch persönlich finde eben, an einer Ehe muss man auch arbeiten a... – Lass misch ausspreschen. – An einer Ehe muss man auch arbeiten, auch wenn es einem manchmal vorkommt wie **Syphilisarbeit**.“ [L: 10 sek + A: 5 sek; redet über Applaus-Sequenz schon weiter] –

„... Frische Brötcheeee, Croissaaants, Wurst und Käääsee, Rühreeei [L: vereinzelt], kleine Würstcheeee [L: 1 sek], gebratener Speeck [L: vereinzelt], Joooghhuurt [L: vereinzelt], Borretsch und Müsliii [L: 1 sek] ... mit Rosiiii-neeee [L: 2 sek], Haferflocken ...“ –

„Bitte, versteh misch nisch falsch, Gaby. – Nein, natürlich find isch das Verhalten von der Sabrina nisch in Ordnung. Nein, nein, da will isch misch jetzt auch gar nisch aus der **Atmosphäre** zieh'n [L: 3 sek], und isch denk', isch kann das auch beurteilen, da bin isch dursch meine Lebenserfahrung, bin isch da auch – Wie sacht man? – **corpulent**. Ja? [L: 3 sek] Aber eigentlich, Gaby, red' isch über solsche Dinge gar nisch, denn normalerweise bin isch sehr ... **indiskret**. [L: 2 sek] – Gaby?“ –

„... und Nüssen [L: 2 sek + Applaus-Ansatz] ..., Waaalnüsse [L: 2 sek], Haaasel-nü...“ – Ich so: „Nee, ne? Die zählt nicht noch die Nuss-Sorten auf.“ Isch wollte wirklich – Ich schwör' s euch: Ich wollte nur noch raus aus diesem Abteil, steht da plötzlich so 'ne Frau mit ihrem Wägelchen im Gang: „Möchten Sie Kaffeee, Teee ...“ [L: 3 sek + A: 7 sek; ruft die Antwort über die Applaus-Sequenz] – „**NEIN! NEIN**, ich will nich'! Ich will jemanden schlagen!“<sup>118</sup>

118 DECKERS, VERA (2013): Handy-Geschichten - Vera Deckers bei NightWash live, TC 01:52; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 17.06.2013, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4Si6zsICNik> (28.06.2017).

Auch mit Paronymen lassen sich viele Gags, welche auf der Differenz von Objekt- und Metasprache beruhen, konstituieren. Beispiele liefert ROBERT GRIESS:

- (25) Also, die Renate [Künast, BE], ne, die hab' ich jetzt inner Pause vonner Ta-gung – stand die Renate direkt vor mir in der Warteschlange vom Nicara-gua-Kaffeeautomaten [L: 1 sek, vereinzelt], ne, [...] und plötzlich dreht sich die Renate so zu mir um, und dann sacht die Renate völlig unerwartet zu miaaar, ne, die Renate zu miaaar: „**Der Unterschied zwischen Wutbürger und Blut-würger ist nur ein einziger Buchstabe.**“ [L: 1 sek, vereinzelt]  
Hab' ich gesacht: „Mensch, Renate, du, wie bis' du denn drauf? Dat find' ich ja toffte, dat du solche Sprüche drauf has'. Ne. Pass auf, da hab' ich auch ein', pass auf, pass auf, Renate, ne: **Der Unterschied zwischen Schwarz-Gelb und Schwarzgeld ist auch nur ein einziger Buchstabe.**“ [L: 8 sek, davon A: 6 sek]<sup>119</sup>

Für das vorliegende Beispiel drängen sich zwei Interpretationsvarianten auf, um den Kerngedanken zu erfassen. Entweder folgt aus den Gags, dass es lediglich auf der Zeichenträgerebene eine Differenz gibt, nicht aber einen Unterschied inhaltlicher Art (die Gags implizierten somit eine Gleichsetzung der Referenten); oder aber von der aposèmischen Nähe soll auf die parasèmische Nähe geschlossen werden. Selbst bei der ersten Variante wäre jedoch vollkommen klar, dass keine Identität der beiden Vergleichsgrößen ernsthaft behauptet werden kann, jedoch mithilfe des Gags durch-aus angegeben werden soll, in welcher speziellen Relation sie zueinander stehen. Die aus den Gags resultierenden Beziehungen haben metaphorischen (erster Gag) oder metonymischen (zweiter Gag) Charakter. Im zweiten Gag wird beispielsweise angegeben, in welcher Hinsicht der Sprecher das politische Projekt respektive eine Koalition aus CDU/CSU und FDP betrachtet; der Sphäre *Schwarz-Gelb* wird das Element 'Schwarzgeld' zugewiesen beziehungsweise als (mögliches) entscheidendes Definitionskriterium herausgestellt.

### 5.2.3 *Homo-/Paronymie auf syntagmatischer und paradigmatischer Achse*

Im Arzt-Witz (13) wird mit einer Aposème-Wiederholung gearbeitet. Das Aposème *gefallen* wird in der syntagmatischen Abfolge zweimal verwendet und fungiert jeweils (mehr oder weniger) monosemantisch, während die folgende Variante mit einem Token<sup>120</sup> auskommt:

- (26) Meine Frau sofort den Notarzt angerufen, kam da dieser Sascha-Hehn-Ver-schnitt vorbei [L: 1 sek], meinte: „Ah, Herr Schmidt, Sie gefallen mir gar nicht.“ – Ich sach': „Ja, du sollst mich heilen und nicht heiraten!“ [L: 4 sek]<sup>121</sup>

119 GRIESS, ROBERT (2014): Ich glaub', es hackt! einLächeln, LC 16035 (2 CD), CD 1: Track 09: Grüner 2014, TC 10:09; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – GRIESS schlüpft hier in die Rolle des THEO, eines Parteimitglieds der Grünen. – Renate Künast (\* 1955); dt. Politikern (Die Grünen), u. a. Bundesministerin für Ernährung, Landwirtschaft und Verbraucherschutz (2001-2005). – Vgl. zur Phonem-Substitution etc. bei Paronymen hier: Kap. 5.2.3.

120 Zur Unterscheidung zwischen *Type* und *Token* vgl. PEIRCE (2000h: 146).

121 Die Wahrheit über Deutschland, Pt. 8 (2009), WortArt, LC 3803 (CD), Track 06: Ausbilder Schmidt: Krankenhaus [2008], TC 00:30. – Sascha Hehn (\* 1954); dt. Schauspieler.

Auch FREUDS Beispiel zur 10. Technik arbeitet mit nur einem Aposème (*Unschuld*) und wirft paradigmatisch zwei Sphären zugleich auf, während dies im Beispiel (26) über die Verben *heilen* und *heiraten* sukzessive organisiert ist.<sup>122</sup>

ATTARDO (1994: 113-127) trägt verschiedene Varianten von Ambiguitätsgags zusammen und beruft sich dabei vor allem auf die Taxonomien von DUCHÁČEK (1970<sup>123</sup>), HAUSMANN (1974), MILNER (1972<sup>124</sup>) und VITTOZ-CANUTO (1983<sup>125</sup>). Daran angelehnt lassen sich hier folgende Typen klassifizieren:

1) syntagmatisch-aposèmische Homophonie

(27a) De grand vins et des petits vains<sup>126</sup> [*große Weine vs. kleine stolze Leute*, BE]

(27b) Als Musiker wünschst du dir natürlich, dass du mal in deinem Musikerleben einfach a mal ein paar **Hits** hast. Ich selber hab des auch schon – also im Sommer hab' ich immer eine wahnsinnige **Hitz**'. [L: 2 sek]<sup>127</sup>

2) paradigmatisch-aposèmische Homophonie

(28a) Lard militaire<sup>128</sup> [*lard: 'Fett'/'Speck' vs. l'art: 'Kunst'*, BE]

(28b) Immer wenn ich im Sportteil meiner Zeitung das Wort „Ausscheidungs-wettkämpfe“ lese, habe ich ein sehr unschönes Bild vor mir.<sup>129</sup>

3) paradigmatisch-teil-aposèmische Homophonie (Kontamination)<sup>130</sup>

(29) Viele Leute denken immer so: „Oh, Ruhrgebiet!“ Ja, [...] ganz viele Klischees, so. [...] viele Leute denken, wir wären alle noch im Bergwerk geboren. [L: 1 sek] Jaa! Ja, wir kommen alle mit Grubenlampen auf die Welt [L: vereinzelt], jawohl. Ich war auch nicht im Kindergarten; ich war in einer **Untertagesstätte**. [L: 3 sek] [lacht ironisch, BE] Haha ha ha, ja!<sup>131</sup>

4) syntagmatisch-aposèmische Paronymie

a) basierend auf Phonem-Substitution:

(30a) *Du fric pour les flic*.<sup>132</sup> [*Geld vs. Polizist/Bulle*, BE]

122 Zur Sphären-Koexistenz vgl. hier: Kap. 5.2.4.

123 Les jeux de mots du point de vue linguistique. In: Beiträge zur romanischen Philologie. Bd. 9, H. 1; 107-117.

124 Homo Ridens. Toward a Semiotic Theory of Humor and Laughter. In: Semiotica. Bd. 5, H. 1, 1-30.

125 Si vous avez votre jeu de mots à dire. Analyse des jeux de mots dans la publicité. Paris: Nizet.

126 Beispiel übernommen von: ATTARDO (1994: 118) bzw. HAUSMANN (1974: 76). – FREUDS Beispiel zur vierten Technik (2004: 48) zählt ebenfalls zur syntagmatisch-aposèmischen Homophonie.

127 ASTOR, WILLY (2013): Willy Astor: Reimgold, BR-Aufz. von 2009, TC 50:25; ova. 25.10.2013, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CLP1MtgjXA> (28.06.2017).

128 Beispiel übernommen von: ATTARDO (1994: 118) bzw. HAUSMANN (1974: 76).

129 HILDEBRANDT, DIETER (1997): Gedächtnis auf Rädern, 4. Auflage, München: Blessing, 50.

130 Vgl. dazu hier: Kap. 5.3.1.

131 BENDER, HENNES (2013): Hennes Bender träumt von einem Aldi Nord-Süd | Spätschicht, TC 08:14; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 01.03.2013, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6tWUK4TCJGw> (05.07.2017).

132 Beispiel übernommen von: ATTARDO (1994: 118) bzw. HAUSMANN (1974: 76). – Hierzu zählt auch das Beispiel zu FREUDS fünfter Technik. *Antesemitismus* (etwa: 'Vor-Angehörigkeit zum Ju-

- (30b) Die [Afghanen, BE] waren vor 120 Jahren noch buddhistisch. Stellen Sie sich mal vor, die wären das geblieben. Da hab' ich mich gefragt: „Hätt' die al-Kaida dann überhaupt gegeben?“ Ich mein, die könn' ja nix **kaputtbomben**, höchstens was **kaputtommen**. [L: 2 sek]<sup>133</sup>
- (30c) So eine Krönung ist teuer; so was leistet sich ein **Armer nie**. [L: vereinzelt]... – **Armani**, verstehst? [L: 3 sek]<sup>134</sup>
- b) basierend auf Phonem-Addition
- (31a) Un alibi pour la Lybie<sup>135</sup>
- (31b) Man muss ganz schön aufpassen heutzutage, will man Gut und **Börse** ... ähh ... **Böse** [L: 2 sek] auseinanderhalten.<sup>136</sup>
- c) basierend auf Phonem-Subtraktion
- (32) Wie nennen wir Lateiner diese Zeit um den 15., 16., 17. März? Wie nennen wir Fans von Gaius Julius Cäsar diesen Zeitraum? – Richtig, die Iden des März. Die Iden des März. Und um Ihnen einige **Iden** ... äh ... **Ideen** [L: vereinzelt] bei der Iden-titätsfindung dieses Datums zu geben, haben wir hier [eine Spielzeug-Szene, BE] unsere historisch korrekte Situation [L: vereinzelt] aufgebaut.<sup>137</sup>
- d) basierend auf Phonem-Inversion (Permutation)
- (33a) An isländischen **Rolltreppen** / Sieht man so manchen **Troll rappen**<sup>138</sup>
- (33b) Und weesche, wie der heeßt? Da der Nome im Tatort? Der heeßt Tschiller, Nick Tschiller. Tatsach'. Nick Tschiller heeßt der. Wenn ich Komiker wär, des tät i mi net traue. [L: 2 sek] **Til Schweiger is' Nick Tschiller**. ... **Still Schweiger is' Chill Nigger** [L: 4 sek], dann tät ich's gucke'.<sup>139</sup>

dentum') und *Antisemitismus* ('Judenfeindschaft') sind Minimalpaare; zwei Wörter, die durch ein Phonem kontrastieren. FREUD (2004: 49) gibt folgende Erläuterung: „Hier ist nur ein einziger Buchstabe verändert, dessen Modifikation bei sorgloser Aussprache kaum bemerkt wird. Das Beispiel erinnert an die anderen Modifikationswitze [...], aber zum Unterschiede von ihnen fehlt ihm die Verdichtung; es ist im Witze selbst alles gesagt, was gesagt werden soll. ‚Ich weiß, daß Sie früher selbst Jude waren; es wundert mich also, daß gerade Sie über Juden schimpfen.“ Das Verdichtungsprinzip ist allerdings nicht ganz ausgeschaltet. Betrachtet man FREUDS hier gerade angeführte Umschreibung als explizite Formulierung des intendierten Inhaltes, dann kann der Gag als eine Totalvariation dieser expliziten Formulierung aufgefasst werden.

- 133 NEUTAG, JENS (2011): Schön scharf, undobArt, LC 18552 (CD), Track 07: Multikulti, TC 00:45; Hervorh. d. Fettdruck: BE.
- 134 ASTOR, WILLY (2012): Willy Astor - Wortspiele Markenartikel, TC 00:58; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 25.04.2012, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zb2IR78vqT0> (07.07.2017)
- 135 Beispiel übernommen von: ATTARDO (1994: 118) bzw. HAUSMANN (1974: 76).
- 136 KLOCKE, PIET (2011): Piet Klocke in den WDR-Mitternachtsspitzen vom 10. September 2011, TC 05:37; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 11.09.2011, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rXr9UAlpnlc> (23.07.2017).
- 137 H. SCHMIDT 2004b: Track 02 (Im alten Rom): TC 11:13; Hervorh. d. Fettdruck: BE.
- 138 WEYERS-ROJAS 2009: 76; Hervorh. d. Fettdruck im Orig.; WEYERS-ROJAS verwendet hierfür die Bezeichnung *Schüttelreime*, WENZEL (1989: 52) gebraucht den Terminus *Permutation*.
- 139 MILLER, ROLF (2015): Alles andere ist primär [2014], ZDF-Aufz.: 23.02.2015 in Mainz: Unterhaus, TC 40:42.



- 5) paradigmatisch-aposèmische Paronymie
- a) basierend auf Phonem-Substitution
- (34a) *Marché coma (commun)*<sup>140</sup> [*komatös* vs. *gemeinsam*, BE]
- (34b) Die vier Freunde [Bremer Stadtmusikanten, BE] kauften sich noch Instrumente / und verlebten vergnügt ihre **Biester-Rente**.<sup>141</sup> [vs. *Riester-Rente*, BE]<sup>142</sup>
- b) basierend auf Phonem-Addition
- (35) Der deutsche Kaiser [Franz Beckenbauer, BE] lebt in Österreich, mit Betonung auf *-reich*, der **Firlefranz**.<sup>143</sup> [vs. *Firlefranz*, BE]
- c) basierend auf Phonem-Subtraktion
- (36) Das Allerwichtigste sind dabei Plastikboxen.  
Ich nehm' sie her für Wurscht und Käse und für Ochsen.  
Und zum Geburtstag kriegte ich von meinem Schatz das Top-Modell.  
Ich hab' die **Super-Tup(p)a-Limited-Edition** [...].<sup>144</sup> [vs. *Super Trouper*, BE]
- d) basierend auf Phonem-Inversion
- (37) Er ist ein großer Fan der [...] volkstümlichen Musik; er hat alle Platten von den **Spastelruther Katzen**.<sup>145</sup> [vs. *Kastelruther Spatzen*, BE]<sup>146</sup>

Bei der Paronymie können noch einmal Kategorien ausdifferenziert werden, je nachdem, wie viele Phoneme oder Morpheme addiert, substituiert, eliminiert oder invertiert werden und ob diese Variation im linken, rechten oder mittleren Segment des Aposèmes vorgenommen wird.<sup>147</sup> ATTARDO macht darauf aufmerksam, dass es einen Grenzwert für die erkennbare Ähnlichkeit gibt:

140 Beispiel übernommen von: ATTARDO (1994: 118) bzw. HAUSMANN (1974: 76).

141 HEIL, GUNZI (2006): Märchenstunden in 100 Sekunden, Longblond Records, LC 12081 (CD), Track 21: Bremer Stadtmusikanten, TC 02:28; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

142 Walter Riester (\* 1943); dt. Politiker (SPD). Nach Riester wurde die staatlich bezuschusste private Altersvorsorge benannt, welche in seiner Amtszeit als Bundesminister für Arbeit und Sozialordnung (1998-2002) eingeführt wurde.

143 GRIESS 2014: CD 1: Track 11: Elitetrendsport Steuerhinterziehung, TC 03:58; Hervorh.: BE.

144 ASTOR, WILLY 2013: TC 52:05; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – ASTOR singt die Zeile im Rahmen einer Song-Parodie auf den Hit „Super Trouper“ (dt. *Scheinwerfer*) der schwedischen Popgruppe ABBA (1972-1982); vgl. ABBA (1980): *Super Trouper*, Polar Music, LC 0309 (LP/CD), Track 01. – Neben der Subtraktion des Phonems /r/ ist hier natürlich auch eine Lautdehnung des Phons [u] zu [u:] involviert. Die Lautfolge ['tʊpə] ist die Kurzform von ['tʊpəwa:rə], der eingedeutschten Form (*Tupperware*) der englischen Lautfolge ['tʌpəweəʃ].

145 ASTOR, WILLY (2014): Willy Astor mit dem neuesten Hitmedley | Spätschicht, TC 01:07; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 03.01.2014, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yBiSAehJmq4> (21.06.2017).

146 KASTELRUTHER SPATZEN (seit 1975); dt. Volksmusikgruppe.

147 ATTARDO (1994: 126 f.) verweist auf die Taxonomie von VITTOZ-CANUTO (1983), welche er für möglichst vollständig hält. Die Ausdifferenzierungen sollen hier nicht im Einzelnen dargelegt werden, es genügt, das Prinzip zu präsentieren. Weitere Varianten werden in Kap 5.3 angeführt. – Vgl. auch WENZEL (1989: 51), der ein „eigentlich für die Klassifikation rhetorischer Figuren gedachtes Modell“ von PLETT (1975) übernimmt, welches die vier Kategorien Addition, Subtraktion, Permutation und Substitution umfasst.

„In other words, two words cannot differ in an arbitrarily high number of phonemes and still qualify as a possible pun. The highest distance presented by Hausmann is that of four phonemes, and thus one might be tempted to assume that as the highest limit.“<sup>148</sup>

ATTARDO (1994: 120 f.) zeigt schließlich, dass die Differenz in Phonemen messbar ist, und ist der Auffassung, dass sich Paronyme daher lediglich quantitativ von Homonymen unterscheiden. Diese letzte These muss zurückgewiesen werden. Es gibt durchaus einen qualitativen Unterschied, jedoch ist dieser vom Kontext entbunden nicht bestimmbar. Es mag sein, dass in einer bestimmten Situation gerade die möglichst große aposèmische Differenz das Komik-Potential erweckt, weil den Hörern bewusst wird, dass hier mit aller Gewalt ein Gag gezimmert wurde. WILLY ASTOR hat beispielsweise viele Nummern, in denen er sich bei seinen Wortspielen auf bestimmte Symbol-Kategorien beschränkt; im folgenden Beispiel arbeitet er mit Namen von Markenartikeln. Durch die thematische Eingrenzung wird eine Regel aufgestellt<sup>149</sup>, sodass bereits dadurch schon ein Zwang entsteht, die Produktnamen und Symbole aus der Konsum-Sphäre in vielen Fällen als Paronyme zu anderen Zeichen und Wendungen einzusetzen, sie phonisch zurechtzubiegen, wobei ihm sein bayerischer Dialekt oftmals zugutekommt:

- (38) [...] Im Großen Saal traf ich Amanda, und sie hatte einen sehr hübschen Ring in **Dior** [vs. *die Ohr*, BE]. [L: 2 sek] Sag' i: „Was machst du denn in dem **Salamander** [vs. *Saal, Amanda*, BE]?“ [L: 2 sek] – Klar? [L: 3 sek] Salamander, ja? [L: 2 sek] – Und ich dachte mir: „Mensch, schau, das Model, ihre Arme, **Sensodyne** [vs. *sind so dünne*; Astor ikonisiert bei dem Gag, indem er sich über den rechten Arm streift, BE].“ [L: 3 sek + A: 12 sek] Aber Models ... [bricht wg. Applaus ab, BE] ... Aber des wissen ma ja: Models sind ja **Overmal** [vs. *oft einmal*, BE] Dünne. Ja. [L: 2 sek] Des Essen war schee lecker. Ja. Es gab ei Schweinsprada [vs. *Braten*, BE] [L: vereinzelt] mit Knödel, aber meine Nachbarin ließ ihren Knödel stehen, also aß ich den **Klosterfrau** [vs. *Kloß der Frau*, BE] [L: 3 sek + Applausansatz], und auf dem Weg zu Buffet begegnete ich **Melitta** [vs. *Melitta*, BE] [L: vereinzelt], die mir voll gegen meine **Palmolive** [vs. *Palme lief*, BE] [L: 3 sek]: „Oh, hab' ich dir wehgetan?“ – „Ach“, sag' ich, „**Minimal** [vs. *minimal*, BE].“ [L: 2 sek] Abgesehen davon, dass dein Stöckelschuh auf meinen großen **Zewa** [vs. *Zeh war*, BE].  
Melitta war hübsch. Aber vor allen Dingen hatte Melitta **Filtertieten** [*Filtertüten* vs. *viel der Titten*; Astor spricht den Ausdruck mit osteuropäischem Akzent und ikonisiert mit beiden Händen einen großen Brustumfang, BE]. [L: 13 sek, davon: A: 10 sek] „Entschuldigung, ... [bricht wg. Applaus ab, BE] – Entschuldige, wenn ich so direkt bin, Melitta, aber falls du dich in mich **Philips** [vs. *verliebst*, BE] [L: 1 sek], schenkst du mir dann einen Sohn?“ – „Was?“, sagt

148 ATTARDO 1994: 121. – Die Grenze bezieht sich allerdings auf einzelne Aposèmes; in variierten Phraseologismen (vgl. dazu hier: Kap. 5.4.3 ff.) wird es andere Grenzwerte geben, allerdings können diese sicherlich nur von Fall zu Fall und nicht allgemein bestimmt werden. – Zu phonetischen Grenzwerten bei Pointen vgl. auch GUIDI, ANNARITA (2012): Are pun mechanisms universal? A comparative analysis across language families. In: *Humor*, Bd. 25, H. 3, 339-366.

149 Zu zwanghaft zu befolgenden Regeln vgl. hier: Kap. 5.12.1.

sie. „Ich **Wilkinson** [vs. *will kein' Sohn*, BE]!“ [L: 2 sek] [...] „Ich bau' uns ein schönes **Nestlé** [vs. *Nestle*, BE] und biete deinem Vater ein **Camelia** [vs. *Kamel, ja*, BE]. [L: vereinzelt] „Okay“, sagt sie, „**Du darfst** [vs. *du darfst*, BE]. [L: 1] Gib mir nur ein **Biskin** [vs. *bisschen*, BE] Zeit; und ich warne dich, ich hab' am Bauchnabel ein Piercing.“ „Ach“, sag' ich, „das is' ja gar nix, ich hab' am **After Eight**. [L: 14 sek, davon A: 11 sek] Und ... und **Domestos** [vs. *damit du's*, BE] weißt [L: 1 sek]: Ich streich' mir sogar manchmal meinen **Sagrotan** [vs. *Sack rot an*, BE].“ [L: 4 sek] [...]

Und eigentlich war an dieser Stelle ein lustiger Schluss vorgesehen. Wahrscheinlich warten Sie auch schon auf einen echten **Barilla** [vs. *Brüller*, BE]. [L: 1 sek] **Schwartau** [vs. *isch wart' au'*, BE]. [L: 1 sek] Aber mir fiel kein lustiger Schluss ein. Okay. **Danone** [vs. *dann ohne*, BE]. [L: 2 sek + Schlussapplaus über Jingle]<sup>150</sup>

Hier sind gerade die Paronyme mit der höchsten phonematischen Differenz effektvolle Pointen: *Sensodyne*, *Filtertieten* oder *Palmolive*.

Zuletzt kann noch ein Sonderfall der syntagmatischen-aposèmischen Homophonie genannt werden: der **Echo-Reim**. Hierbei muss das homophone Zeichen direkt auf das zuerst genannte folgen:

- (39) Ach, wünsch', dass ich mal nich' nach dem Genuss von **Wein wein'**,  
dass im Regen ich mal fröhlich wie bei **Sonnenschein schein'**,  
wünsch', dass ich spazieren fahr' und dabei einen **See seh'**.  
Ach, ich wünsch', mein Rücken tät' nicht stets im **PKW weh**.  
Dass ich einen Tag Musik hör', ganz entspannt im **Sitz sitz'**  
und dabei die Ohren wie ein Hund – zum Beispiel **Spitz – spitz'**,  
träum' ich ebenso wie, dass ich mit der **Queen of Pop popp'**.  
All das geht mir durch den Kopp, wenn ich zu meinem Kumpel **Rob robb'**,  
wenn ich besoffen nachts zu meinem Kumpel **Rob robb', Rob robb'**. [...] <sup>151</sup>

#### 5.2.4 Komplexe Homonymie und Sphären-Koexistenz vs. Sphären-Wechsel

„Doppelsinn wiederum besagt die Möglichkeit, durch ein und denselben Ausdruck auf zwei verschiedene Sachen gebracht zu werden. Der Gebrauch des Ausdrucks schließt für gewöhnlich den einen Sinn aus. Richtet man es aber so ein, daß der Doppelsinn erhalten bleibt, so läßt sich mit ihm auf etwas anspielen, das selbst nicht gesagt wird.“<sup>152</sup>

Im Folgenden soll diese Passage PLESSNERS konkretisiert und ein komplexerer Homonymie-Gag exemplarisch ausführlich analysiert werden:

- (40) CLAUDIA SCHIFFER HAT FALTEN [, BE] Das ist völlig normal, wenn man zuwenig [sic] gebügelt wird.<sup>153</sup>

150 ASTOR 2012: TC 01:54; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

151 HIRDES, CHRISTIAN (2013): Christian Hirdes - Wenn ich zu meinem Kumpel Rob rob, TC 0:52; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 03.03.2013, URL: <https://youtu.be/eca0EbfmQxo> (05.07.2018).

152 PLESSNER 2003: 311.

153 SCHMIDT, HARALD (1996): Kommen Sie doch ruhig ein Stückchen näher! Die besten Sprüche aus der Harald Schmidt Show. Originalausgabe, Hamburg: S&L MedienContor GmbH, 93.

Orientierung findet man zunächst an den Agreement-Unterscheidungen von ARNE NÆSS, welcher darauf aufmerksam macht, dass es eine Differenz zwischen einem **verbalen** und einem **faktischen** Übereinstimmen gibt:

„When we say that people are in verbal agreement or disagreement we do not imply that we have determined whether they are in fact agreed or disagreed, whether the agreement is real or pseudo-agreement. We must first find out what [person, BE] A is affirming and [person, BE] B denying.“<sup>154</sup>

„A hearer B is in **pseudo-agreement** with a speaker A, if B declares himself in agreement with A when A utters [the sentence, BE]  $T_0$  while they are, at the same time, really in disagreement. B is in **pseudo-disagreement** with A if B declares himself in disagreement with A when A utters  $T_0$ , while they are, at the same time, really agreed. Here ‘really agreed’ means being agreed about the truth of the assertion the speaker has meant to express.“<sup>155</sup>

NÆSS unterscheidet also zwischen einem verbalen Übereinstimmen auf der Textoberfläche (bzw. einem bloßen aposèmischen Übereinstimmen) und einem intentionalen (also parasèmischen) Übereinstimmen von Inhalten und Meinungen. Zwei Kommunikationsteilnehmer stimmen nur dann echt überein, wenn dies auf der Inhaltsebene der Fall ist.<sup>156</sup> Nach diesem Pseudo-Agreement-Prinzip funktioniert hier auch der SCHMIDT-Gag. Es handelt sich um eine wahrscheinliche Deduktion (nach der Schlussfigur Barbara<sup>157</sup>). Mit dem Argumentationsmodell kann der Gag in die Argumentation A1 zerlegt werden:

E1: Claudia Schiffer hat Falten. (Fall)

R1: Man hat oft Falten, wenn man zu wenig gebügelt wird. (Regel)

M1: Notwendigkeit

K1: [Claudia Schiffer wird wahrscheinlich zu wenig gebügelt.] (Schluss)<sup>158</sup>

Dieser logische Schluss funktioniert allerdings nur auf der Zeichenträgerebene. Wenn man in der Argumentation die homonymen Ausdrücke paraphrasiert, fliegt das Pseudo-Agreement auf, was die Argumentation A2 demonstriert:

E2: Claudia Schiffer hat Gesichtsfalten. (Fall)

R2: Wenn man zu wenig gebügelt wird, hat man oft Textilfalten. (Regel)

154 NÆSS, ARNE (1981): *Communication and Argument. Elements of Applied Semantics* [1947/1966]. 2. Auflage, Oslo/Bergen/Tromsø: Universitetsforlaget, 84.

155 Ebd.: 85; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

156 Ein einfaches Beispiel ist der Satz *Die soziale Marktwirtschaft muss in Deutschland bestehen bleiben*. Diesen Satz würden sicherlich die Vertreter aller demokratischen Parteien im Deutschen Bundestag unterschreiben. Wie der Begriff der sozialen Marktwirtschaft jedoch definiert werden soll, ist ein Streitthema. Je nach politischer Provenienz konstituiert sich dieser Begriff parasèmisch verschieden. Kurz: Die Vorstellungen von sozialer Marktwirtschaft divergieren. Hier müsste man nach NÆSS von einem Pseudo-Agreement sprechen.

157 Vgl. hier: Kap. 4.3.4.

158 Die Argumentationselemente werden hier und im Folgenden wie folgt abgekürzt: E = Exposition, R = Rechtfertigung, M = Modalität und K = Konklusion.

M2: keine Stringenz

K2: [Claudia Schiffer hat wahrscheinlich zu wenig GV.] (Schluss)

Hier ist in R2 die Rechtfertigung als Schwachstelle deutlich zu erkennen. Es muss zunächst in Rechnung gestellt werden, dass bei dem zitierten Gag und den Formulierungen in A1 sowohl das Substantiv *Falten* als auch das Verb *bügeln* paradigmatisch in zweifacher Bedeutung verwendet wird. *Falten* bedeutet einmal ‘Gesichtsfalten’ und einmal ‘Textilfalten’ respektive ‘Falten in Kleidungsstücken’. Das Verb *bügeln* kann nicht-tropisch verstanden werden im Sinne von ‘Handlung zur Glättung von Textilien’ oder tropisch im Sinne von ‘Geschlechtsverkehr haben’. Des Weiteren deutet das Personalpronomen *man* auf eine Person hin, die in dem Konditionalsatz als Patiens auftritt. Die Schwachstelle der Argumentation ist der Clou des Gags: Das Verb *bügeln* im nicht-tropischen Sinne bezieht sich nur auf Gegenstände; daher bleibt an dieser Stelle nur die tropische Bedeutung. Die Polysemie von *Falten* ermöglicht es in R1, über diese semantische Inkongruenz hinwegzusehen; in R2 jedoch wird deutlich, dass hier das als tropisch intendierte Verb *bügeln* nicht mit dem als nicht-tropisch semantisierten Substantiv *Textilfalten* korreliert. Man kann nun eine dritte Argumentation A3 erstellen, in welcher in der Rechtfertigung das Akkusativobjekt *Falten* nicht als ‘Textilfalten’, sondern als ‘Gesichtsfalten’ interpretiert wird:

E3: Claudia Schiffer hat Gesichtsfalten. (Fall)

R3: Wenn man zu wenig GV hat, hat man oft Gesichtsfalten. (Regel)

M3: Notwendigkeit

K3: Claudia Schiffer hat wahrscheinlich zu wenig GV. (Ergebnis)

Diese Version wäre zwar eine echte wahrscheinliche Deduktion, aber abgesehen davon, dass die All-Aussage in R3 enzyklopädisch schwer zu stützen wäre, müsste man den Gag als Paraphrase dann etwa so formulieren: *Claudia Schiffer hat Gesichtsfalten. Das ist völlig normal, wenn man zu wenig Geschlechtsverkehr hat.* Somit wäre die Komik jedoch destruiert, was wiederum die These stützt, dass Komik auf bestimmte Formulierungen angewiesen ist. Was passiert hier also genau? Dem Problem kommt man näher, wenn man auf UNGEHEUERS Unterscheidung der direkten und indirekten Rede- und Nebenthemen zurückgreift.<sup>159</sup> Der Gag funktioniert über drei divergente Sphären:

1. S1: Kosmetiksphäre (*Falten* = ‘Gesichtsfalten’);
2. S2: Haushaltssphäre (*Falten* = ‘Textilfalten’; *bügeln*: nicht-tropisch);
3. S3: Sexuelsphäre (*bügeln*: tropisch für ‘GV haben’).

Die explizit formulierte Gag-Proposition (TP1) *Claudia Schiffer hat Falten* ist zunächst das Redethema mit Evokation der Kosmetiksphäre. Das polyseme Substantiv *Falten* bietet ein Nebenthema mit der Haushaltssphäre. Der Konditionalsatz *wenn man zuwenig gebügelt wird* beansprucht nun das Nebenthema der TP1, also S2, als Redethema, sodass das Verb *bügeln* in einer Pseudo-Sphäre mit dem Nennwort *Fal-*

159 Vgl. hier: Kap. 4.3.2.

ten im Sinne von S2 steht. Das Verb *bügeln* als nicht-tropisches Zeichen (S2) ist jedoch lediglich ein überbrückendes Nebenthema; hier avanciert es als indirektes tropisches Thema zum Redethema und ruft kraft seiner Homonymie, welche durch das Personalpronomen *man* in der Passiv-Konstruktion des Konditionalsatzes evoziert wird, S3 hervor. Kurz: Das Polysem *Falten* ermöglicht neben S1 auch S2, und via S2 ermöglicht das Homonym *bügeln* S3. Auf diese Weise wechselt der Gag mehrfach die Haupt- und Nebenthemen sowie die direkten und indirekten Themen und damit auch die Sphären.

Im Unterschied zu den Beispielen von NAESS, welcher Kommunikationsprobleme beschreiben möchte, welche entstehen, weil die Kommunikationsteilnehmer ihre Inhalte nicht verbal präzisieren<sup>160</sup> und sich daher der Divergenz nicht bewusst sind (zumindest nicht alle Beteiligten), muss hier auf beiden Seiten ein Wissen über das Pseudo-Agreement vorhanden sein. Es geht nicht um eine Kluft zwischen den Interaktionsteilnehmern, sondern um eine Divergenz innerhalb einer Argumentation. Dies ist dem Produzenten mehr oder minder bewusst und ebenfalls – das Verstehen des Gags vorausgesetzt – dem Hörer. Das nötige Wissen ist den tertiären Inhalten zuzuschreiben, also den Inhalten, welche vom Hörer ergänzt werden können respektive hier sogar ergänzt werden müssen. Die WPs umfassen enzyklopädisches wie metasprachliches, aber auch Situations- und Kontext-Wissen und lassen sich zum Beispiel wie folgt aufstellen:

WP1: [*Falten* ist ein Homonym.]

WP2: [Es gibt Gesichtsfalten.]

WP3: [Es gibt Textilfalten.]

WP4: [*bügeln* ist ein Homonym.]

WP5: [*bügeln* (nicht-tropisch): 'Arbeitsvorgang zur Glättung von Textilien']

WP6: [*bügeln* (tropisch): 'GV haben']

WP7: [HARALD SCHMIDT ist Komiker.]

WP8: [Komiker spielen mit Worten und deren Bedeutung.]

WP9: [In Komik-Texten darf gegen Logik verstoßen werden.]

Auch hier muss wieder betont werden, dass die Auflistung keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. WP1 bis WP6 sind bereits für die Analyse herangezogen worden. WP7 bis WP9 bringen aber noch den Aspekt der Situations- und Kontext-Daten in die Inferenz mit ein.<sup>161</sup> Außerdem deutet WP9 auf einen weiteren Aspekt hin: Eine echte primäre Inhaltsebene, also eine sachlich-argumentative Struktur, gibt es in dem Gag nicht. Die Evokation dreier divergenter Sphären ist ein Logikbruch, was demnach für alle Homonymie-Witze deklariert werden kann.

160 Vgl. NAESS 1981: 83 ff.

161 Dieser Aspekt, der die Situations- und Kontextdaten anreißt, gilt für alle anderen Verstehensprozesse bei der Rezeption von Komik-Texten: Das tertiäre Wissen umfasst auch Wissen über Sprecher und Situation. Dies wird hier bei der Analyse immer vorausgesetzt und lediglich, wenn es mehr Gewicht hat (wie im Fall der Meta-Komik), näher erörtert; vgl. dazu die Ausführungen zur Meta-Komik und zur Komik-Maxime in Kap. 2.2.3, 2.6 u. 3.5.2.

In Bezug auf die GTVH-These, dass die Pointe einen klaren Wechsel semantischer Bereiche hervorrufen muss (einen script-switch<sup>162</sup>), dient der SCHMIDT-Gag (40) als Beispiel für einen Inferenzweg, welcher sich wesentlich komplexer konstituiert, als er von der GTVH dargestellt wird.<sup>163</sup> Allerdings kommt es in diesem Fall durchaus zu einer klaren semantischen Positionierung, denn am Ende dominiert die Sexuelsphäre. Bei anderen Gags ist der Wechsel nicht eindeutig bestimmbar.

Beim Arzt-Witz (13) etwa bleibt es im Vagen, ob sich eine zweite Sphäre (vermutlich der libidinösen Partner-Beurteilung) an die Stelle der zuvor evozierten Sphäre der medizinischen Diagnose setzt. Die Doppeldeutigkeit wird latent aufrechterhalten, und der Protagonist in der Diegese des Witzes könnte sich theoretisch aus der Affäre stehlen, eine abfällige Äußerung getätigt zu haben. „Der Ausdruck soll semantisch schillern, im Zwielficht zweier Interpretationsmöglichkeiten stehen“<sup>164</sup>; hier spielt der Gag also damit, ob überhaupt die Ausgangssphäre verlassen wird, und bekommt somit eine konjunktivische Note: Es könnte auch anders gemeint sein.<sup>165</sup>

Der Dreyfus-Witz (14) funktioniert zwar auch nicht mit einem klassischen Wechsel der Sphäre, aber hier ist es zumindest eindeutig, dass mit der Nennung des Homonyms *Unschuld* die juristische und die sexuelle Sphäre evoziert und parallel aufrechterhalten werden<sup>166</sup>; beide Propositionen gelten zugleich:

- 1) *Das Militär glaubt nicht an Dreyfus' juristische Unschuld.*
- 2) *Das Militär glaubt nicht an die Jungfräulichkeit dieses Mädchens.*

162 Vgl. hier: Kap. 3.1.

163 Auch ORING (2010: 3) konstatiert zum „double meaning“: „Which meaning is primary and which is secondary is not absolute, however, but is contextually conditioned.“

164 ULRICH 2002: 18.

165 Zumindest ist ein derartiges Szenario wahrscheinlich. Würde die in der Diegese des Gags konstruierte Kommunikationssituation zwischen Arzt und Ehemann im Alltag stattfinden, müssten selbstverständlichen Ausdrucksverhalten (im BÜHLERSchen Sinne) des Protagonisten und weitere Kontextfaktoren berücksichtigt werden, etwa die WP: [Ehemann beleidigt seine Frau regelmäßig.]; diese könnten einen klaren semantischen Wechsel eindeutig oder zumindest wahrscheinlicher machen. – Zum Offenhalten der Zwei- bzw. Eindeutigkeit (bei sexuellen Witzen) in Alltagskonversationen vgl. KOTTHOFF (1998: 346). – ORING (2010: 3 f.) sieht – wohlgermerkt bei der englischen Version des Freudschen Arzt-Witzes um die ambige Formulierung *I don't like her looks* – einen klaren Wechsel.

166 Auch hier muss darauf verwiesen werden, dass keine anderen Kontext-Faktoren beteiligt sein dürfen, welche zur Unklarheit des Sphären-Wechsels beitragen könnten, etwa eine Information darüber, dass auch gegen das im Witz genannte Mädchen ein juristischer Prozess mit militärischem Hintergrund läuft. – Vgl. auch PERNER 2003: Dort wird mit dem Isotopie-Begriff gearbeitet, um Witze mit Mehrdeutigkeiten zu erfassen. PERNER kreiert schematisch selbst einen Gag, der mit Homonymie funktioniert (ebd.: 35 ff.) und stellt sogar einen „Joke Generator“ vor (ebd.: 117 ff.), mit dem er demonstriert, wie sich bestimmte Witz-Typen methodisch erstellen lassen. Auch die Aufrechterhaltung verschiedener semantischer Ebenen erfasst PERNER mit seinen Termini (ebd.: 111 ff.). – Vgl. ebenfalls BROCK (1996: 40), welcher anhand eines Monty-Python-TV-Sketches zeigt, dass Inkongruenzen eben nicht „durch kognitiven Aufwand [beim Verstehen des Gags, BE] kongruent werden“, sondern: „Kognitive Turbulenzen bleiben potentiell bestehen. Sie werden jedoch rezipientInnenseitig – bewusst oder nicht – in ihrem Mechanismus erfaßt, als humoristisch gerahmt und damit eingedämmt.“

Im Folgenden kann somit unterschieden werden zwischen **Sphären-Koexistenz**, wie also etwa beim Dreyfus-Witz (14), und **Sphären-Wechsel**. Letzteres Phänomen kann noch einmal unterteilt werden in **scharfen Sphären-Wechsel** – bei SCHMIDT (40) – und **potentiellen Sphären-Wechsel** beim Arzt-Witz (13).

### 5.2.5 Pragmatische Ambiguität

Wie bereits in Kapitel 4.7 angerissen wurde, gibt es auch die Möglichkeit, Mehrdeutigkeiten nicht allein auf der semantischen Ebene, sondern vielmehr über die Illokution (und Perlokution) einer sprachlichen Handlung zu erzeugen.

In FREUDS Beispiel zur Technik 17 ist dies der Fall.<sup>167</sup> Das performative Verb *beschwören* wird polysem durch die unterschiedliche Auslegung der diegetischen Protagonisten. Die historische Figur Friedrich der Große<sup>168</sup> tritt als einer der beiden Witz-Akteure auf. Der Preußenkönig benutzt das Verb hinsichtlich des Handlungserfolges, schließt demnach nicht nur den illokutionären Akt mit ein, welcher in diesem Fall womöglich noch an fixe Äußerungsakte und bestimmte **propositionale Akte**<sup>169</sup> (feste Wendungen, wie etwa Zauberformel etc.) gebunden ist, sondern auch den perlokutionären Akt. Bei Perlokutionen geht es um die „Konsequenzen oder *Wirkungen*, die solche [illokutionären, BE] Akte auf die Handlungen, Gedanken, Anschauungen usw. der Zuhörer haben“<sup>170</sup>. Nach SEARLE müsste *beschwören* ein performatives Verb eines direktiven Sprechaktes sein. Direktive sind „Versuche des Sprechers [...], den Hörer dazu zu bekommen, daß er etwas tut“<sup>171</sup>. Diesen Versuch zu unternehmen, bedeutet den illokutionären Akt auszuführen; damit jedoch auch der perlokutionäre Akt als erfolgreich vollzogen gelten kann, muss der illokutionäre Akt den vom Sprecher gewünschten Effekt beim – beziehungsweise: im – Gegenüber erzielen. Im hier diskutierten Beispiel wären die Kommunikationspartner des Predigers Geister, die sich den Wünschen oder Befehlen des Sprechers beugen müssten. Der Priester meint das performative Verb *beschwören* allerdings nur hinsichtlich des illokutionären Aktes, was ihm überhaupt erst die Bejahung der Frage ermöglicht, ohne direkt der Lüge bezichtigt werden zu können.<sup>172</sup> Es liegt ein Fall von Pseudo-Agreement vor.<sup>173</sup> Erst über den konzessiven Folgesatz *aber sie kommen nicht*

167 Vgl. dazu auch K. FISCHER 1996: 85 f. – FREUD subordiniert diesen Witz unter die Technik „*Darstellung durchs Gegenteil*“ (2004: 85; Kursivdruck im Orig.); dies ist korrekt, jedoch an dieser Stelle nicht allzu sehr von Belang, da es hier um die Polysemie geht, auf deren Basis überhaupt erst die von FREUD attestierte Technik möglich wird. Dieses Beispiel wird ebenfalls in Kap. 5.8.1 diskutiert. Zur Darstellung durchs Gegenteil vgl. auch hier: Kap. 5.7.3.

168 Friedrich II. (1712-1786); König in Preußen (1740-1786).

169 Vgl. dazu SEARLE 2010: 40 f.

170 Ebd.: 42; Kursivdruck im Orig.

171 SEARLE 1993c: 32. – Nach AUSTIN (2002: 173 f.) müsste *beschwören* in die Klasse der „exerzitiven Äußerungen“ fallen – mit Verben wie *befehlen*, *bestimmen*, *verfügen*, *beauftragen* etc.

172 Für den sonst gebildeten und belesenen Preußenkönig kam die Sprechakttheorie rund 200 Jahre zu spät, um den Priester entlarven zu können. ;-)

173 Vgl. zum Pseudo-Agreement hier: Kap. 5.2.4.



gibt der Priester sein die Perlokution ausschließendes Verständnis des performativen Verbs preis.

Zudem schließt die Frage nach der spirituellen Fähigkeit des Priesters indirekt – beziehungsweise als indirekten Sprechakt<sup>174</sup> – die Frage nach der Existenz von Geistern mit ein. Eine erfolgreiche Beschwörung würde die Existenz implizieren; diese ist wiederum Grundbedingung für das Gelingen des Sprechaktes, im speziellen der Illokution. Werden bestimmte Bedingungen nicht erfüllt, sind illokutionäre Akte gescheitert oder zumindest **unvollkommen**.

„Es sind verschiedene Arten der Unvollkommenheit bei illokutionären Akten möglich, aber nicht alle diese Unvollkommenheiten bewirken, daß der Akt als ganzer ungültig ist. Es gibt Fälle, in denen eine Bedingung, die für den betreffenden Akt wesentlich ist, nicht erfüllt ist, ohne daß deshalb kein Vollzug jenes Aktes vorläge. Einen Akt, bei dem das der Fall ist, werde ich ‚unvollständig‘ nennen. Dieser Begriff der Unvollständigkeit eines illokutionären Aktes ist eng verwandt mit Austins Begriff des ‚Fehlschlags‘.“<sup>175</sup>

Das Beschwören von Geistern müsste AUSTIN zufolge zu den **Fehlberufungen** gehören, bei welchen es das Verfahren nicht gibt<sup>176</sup>; dies ist lediglich aus fiktiven Erzählungen oder Mythen bekannt, sodass es durchaus bekannte Äußerungsakte, welche man anzuwenden versucht, geben kann – mit welchen man aber zum Scheitern verurteilt sein muss, da die Grundbedingung, welche für jeden Sprechakt gilt, nicht gegeben ist: die Existenz des Kommunikationspartners<sup>177</sup>. Diese Existenz zu unterstellen, ist eine Glaubensfrage, sodass der Priester zumindest den Glauben daran simuliert oder ihn zur Disposition stellt, wenn er die Frage bejaht, aber über den rhetorischen Kniff der Polysemie (*beschwören*) letztlich verneint.<sup>178</sup>

174 Vgl. dazu hier: Kap. 4.9.3.

175 SEARLE 2010: 84 f. – SEARLE verweist insbesondere auf die Vorlesungen II, III, IV von AUSTIN (2000: 35 f., 46 f. u. 58 f.); in der zweiten Vorlesung differenziert AUSTIN die „Unglücksfälle“ aus, wobei sich die Arten auch überschneiden können (vgl. ebd.: 44); ob SEARLE alle Arten meint oder nur die „Fehlausführungen“, welche von AUSTIN zeitweise auch mit dem Terminus *Miscarriages* (*Fehlschläge*) benannt wurden (vgl. ebd.: 40; FN 11), ist unklar.

176 AUSTIN (2000: 39) merkt an, dass er für diese Unterart der Fehlberufungen „keinen guten Namen finden“ konnte, nutze zeitweilig aber anscheinend den Terminus *Non-play* (vgl. ebd.: 40; FN 11); die zweite Unterart nennt er „Fehlwendungen“, „wo also das Verfahren wohl existiert, aber nicht wie versucht angewandt werden kann“ (ebd.: 39).

177 Diese Grundbedingung wird von SEARLE nicht explizit formuliert, ergibt sich jedoch aus den „Eingabe- und Ausgabe-Bedingungen“, welche „die Bedingungen der Möglichkeit jeder ernsthaften und aufrichtigen sprachlichen Kommunikation sind“ (2010: 88; Kursivdruck im Orig.), bzw. müsste die Grundbedingung diesen noch vorgeschaltet sein.

178 VORHAUS (2010: 107) konstatiert: „In einer komischen Geschichte, die um Zauberkräfte herum aufgebaut ist, stellen diese Kräfte selbst die komische Prämisse dar. Die Kluft zwischen der realen Wirklichkeit und der komischen Wirklichkeit ist die unterstellte Existenz eines magischen oder phantastischen Elements.“ Somit kann der Thematisierung von Zauberkräften (als Separationsphänomen), bzw. hier im Besonderen der zur Disposition stehenden Fähigkeit, Geister beschwören zu können, grundsätzlich Komik-Potential unterstellt werden.

In dem oben diskutierten Beispiel geht es noch eindeutig um denselben Sprechaktyp, welcher lediglich unterschiedlich fokussiert wird; pragmatische Mehrdeutigkeiten können aber vor allem entstehen, wenn nicht (ganz) klar ist, um welche sprachliche Handlung es sich dreht, wenn ferner die Sprechakte nicht explizit gemacht werden (können); dafür gibt es in der Regel Indikatoren.

„Der Indikator der illokutionären Rolle zeigt an, wie die Proposition aufzufassen ist, oder, um es anders auszudrücken, welche illokutionäre Rolle der Äußerung zukommen soll, d. h., welchen illokutionären Akt der Sprecher vollzieht, indem er den Satz äußert. **Zu den Mitteln**, die im Englischen die illokutionäre Rolle anzeigen, gehören **Wortfolge, Betonung, Intonation, Interpunktion, der Modus des Verbs und die sogenannten performativen Verben**. Ich kann die Art des illokutionären Aktes, den ich vollziehe, dadurch anzeigen, daß ich den Satz mit ‚Ich entschuldige‘, ‚Ich warne‘, ‚Ich behaupte‘ usw. beginne. **In konkreten Sprechsituationen geht oft aus dem Zusammenhang hervor, welche illokutionäre Rolle der Äußerung zukommt**, ohne daß es notwendig wäre, sich eines expliziten Indikators der illokutionären Rolle zu bedienen.“<sup>179</sup>

Ein einfaches Beispiel gibt WENZEL:

(41) Waiter! There's a dead fly in my soup! – ‘Yes, sir, it's the heat that kills them.’<sup>180</sup>

Dass es sich in der Diegese um einen indirekten Sprechakt handelt und der angesprochene Kellner nicht einfach informiert werden soll über einen Zustand (asserativer Sprechakt = sekundäre Illokution), sondern dass sich der Sprecher über ebenjenen Zustand beschweren möchte (expressiver Sprechakt = primäre Illokution), geht eigentlich aus dem Zusammenhang – genauer: der diegetischen Kommunikationssituation – und vor allem aus dem Hintergrundwissen, welches die gesellschaftlichen Akteure über derartige Restaurantsituationen erworben haben, hervor. Da es jedoch in der nicht explizit performativen Äußerung des Gastes eben kein performatives Verb als Indikator der illokutionären Rolle gibt, bleibt dem Kellner die Möglichkeit, eine Missinterpretation der Illokution vorzugeben und damit die eigentlich intendierte primäre Illokution (Beschwerde) verunglücken zu lassen.<sup>181</sup>

179 SEARLE 2010: 49 f.; Hervorh. d. Fettdruck: BE; vgl. auch hier zur Ironie: Kap. 4.9.3.

180 WENZEL (1989: 97) hat das Beispiel aus: *The World's Worst Jokes* (1968): compiled and remembered by Tom Storey and Sean Gilroy, London: Wolfe Publishing Ltd.

181 Anmerkung 1: Beschwerden erweisen sich hierbei als besonders komplexe Angelegenheit. Vgl. GELUYKENS, RONALD/KRAFT, BETTINA (2008): *The use(fulness) of corpus research in cross-cultural pragmatics*. In: ROMERO-TRILLO, JESÚS (Hg.): *Pragmatics and Corpus Linguistics: A mutualistic entente*, Berlin/New York: de Gruyter 2008, 93-117. – GELUYKENS/KRAFT halten fest: „Unlike other speech acts, complaints almost never co-occur with a performative verb (‘I hereby complain’), and IFIDs (Illocutionary Force Indicating Devices) are very rarely used as an initiation (‘I would like to complain’).“ Im Englischen (wie im Deutschen) kann das Verb *to complain* (bzw. *beschweren*) also gar nicht als ein performatives Verb eingesetzt werden, wie es etwa bei *versprechen* der Fall ist; eine Wendung wie *Ich beschwere mich, dass ...* ist im Deutschen ebenfalls nicht üblich, allenfalls in einer erklärenden Funktion in der Retrospektive. Als Indikator der illokutionären Rolle kann der Äußerung, welche den propositionalen Gehalt vermittelt, lediglich eine einleitende Äußerung vorangestellt werden, etwa: *Ich möchte/muss mich beschweren: ...* . Dies wäre

Kabarettist MATTHIAS REUTER bestreitet mit dieser Methode einen ganzen Erzähltext.<sup>182</sup> In der Anekdote interpretieren REUTERS diegetisches Ich und eine weitere Figur eines älteren Herrn die provokative Äußerung *Hassu 'n Problem, oder wat?* eines Ruhrgebietsprolls, welcher beide Charaktere mit seinem Auto zugeparkt hat, absichtlich nicht als Warnung, also als indirekten Sprechakt, sondern als einen direkten Sprechakt, demnach als echte Frage, welche beide Figuren ausführlich zu beantworten pflegen, wie ein Auszug demonstriert:

- (42) [...] Jetzt guckte er mich allerdings auch so wartend an. So als ob von seiner Seite aus mit dem Satz „Hassu 'n Problem, oder wat?“ alles gesagt sei und es damit meine Aufgabe wäre, das Gespräch fortzuführen. [L: vereinzelt] Wegfahren konnte ich ja eh nicht. [L: 5 sek] Also beschloss ich, die Frage erst mal wahrheitsgemäß zu beantworten [L: vereinzelt].  
 „Ja!“, sagte ich. „Ich habe ein paar kleinere Probleme. [L: vereinzelt] Zum einen mit meinen Füßen. [L: 1 sek] Sie schmerzen, wenn ich über eine längere Strecke schneller renne als im normalen Lauftempo ...“ [L: 2 sek]  
 Ausschweifend berichtete ich dem Schnurrbärtigen, dass die Ursache für diese meine zwar nicht mich existentiell bedrohenden, aber dennoch zuweilen etwas unangenehmen Fußschmerzen wohl in einem Paar älterer und schlecht angepasster Einlagen für Sportschuhe liege, die ich, meine persönliche Laufsituation gefährlich fehleinschätzend, im Alter zwischen 17 und 21 Jahren des Öfteren getragen hatte und die, das würden auch Orthopäden und Sporthochschulabsolventen bestätigen, meinen Außenrist derart verformt hätten, dass sie das eigentliche Problem, nämlich die schon damals zuweilen aufgetretenen Schmerzen bei hohem Lauftempo, damit eher verstärkt denn behoben hätten,

---

ein assertiver Akt, welcher über den Tatbestand der Beschwerdenotwendigkeit informiert und ein Modalverb erfordert. Somit lädt gerade ein Akt wie jener des Beschwerens zur Komik-Produktion ein. – Anmerkung 2: Vgl. auch die Witz-Erläuterung von WENZEL (1989: 97). – Auch MARFURT (1977: 153 ff.) zieht die Sprechakttheorie zur Witz-Analyse heran, jedoch verwendet er den Terminus *indirekte Sprechakte* nicht genau im Sinne SEARLES, dessen Text dazu (ein Plenums-vortrag von 1974) er womöglich noch nicht gekannt hat; erschienen ist dieser Text in gedruckter Form erstmals 1975 in: COLE, PETER/MORGAN, JERRY L. (Hgg.): *Syntax and Semantics*, Volume 3: *Speech Acts*, New York: Academic Press 1975 (vgl. SEARLE 1993a: 15); die deutsche Übersetzung erschien erst im Jahr 1982 in der ersten Auflage von „Ausdruck und Bedeutung“ (SEARLE 1993a); MARFURT gibt im Literaturverzeichnis lediglich die Originalausgabe (1969) und die dt. Erstausgabe der „Sprechakte“ (1971) an. MARFURT (1977: 155) definiert: „Solche indirekte [sic] Sprechakte zeichnen sich dadurch aus, dass tatsächliche und definierte illokutionäre Funktion dissoziieren, d. h. dass das, was der Sprecher tut (z. B. drohen), nicht mit dem übereinstimmt, was er sagt, dass er tut (z. B. warnen). Dies ist nur möglich, wenn eine der beiden Funktionen eindeutig indiziert, die andere aber durch spezifische situationelle Einflüsse eindeutig festgelegt ist.“ Nach SEARLE (1993d: 52 ff.) hingegen werden bei einem indirekten Sprechakt zwei Illokutionen gleichzeitig vollzogen (vgl. insbes. ebd.: 56). – Anmerkung 3: Da AUSTIN in seiner Sprechakttheorie die Sprecherperspektive fokussiert, werden keine Unglücksfälle genannt, welche durch den Kommunikationspartner zustande kommen; Missbräuche, Unredlichkeiten, Verstellungen etc. werden immer auf der Sprecherseite verortet (vgl. 2000: 39 ff.).

- 182 REUTER, MATTHIAS (2010b): *Schrecken des Alltags*, Köln: WortArt, 28 ff. („Hassu 'n Problem oder wat?!?“). – Vgl. auch: REUTER 2010a: Track 06: *Schrecken des Alltags: Konfliktforschung im Ruhrgebiet*.

so dass ich heute, im Alter von 31 Jahren, eigentlich rückblickend sagen könne, dass ich besser gar keine Einlagen hätte tragen und stattdessen mehr mit dem Fahrrad fahren sollen, denn beim Radfahren würden – gänzlich tempounabhängig im Übrigen – besagte Schmerzen nicht auftreten, egal welche Schuhe ich dabei an hätte. [L: 8 sek, davon A: 6; zuvor vereinzelte Lacher]

Außerdem wäre mein Wäschetrockner kaputt [L: 2 sek], aber das sei als Problem Nr. 2 ja momentan eher unerheblich, weil ja im Moment schönes Wetter wäre. „Willzu mich verarschen oder wat?!?“ [L: 2 sek], sagte der ehemalige „Hassu ’n Problem, oder wat?“-Mann [L: 2 sek] – entweder, um mir mal ’ne Variante zu präsentieren [L: 1 sek], oder, was ich eher vermute, um mir eine erhöhte Eskalationsbereitschaft anzuzeigen. [L: 3 sek] Offenbar befand ich mich kurz vor „Soll ich aussteigen [L: 3 sek] ..., oder wat?“. [L: 3 sek] [...]<sup>183</sup>

Während des Schachtelsatzes kommen bereits immer wieder – vor allem bei jeder weiteren Verkomplizierung – Lach-Reaktionen des Publikums durch, welche aber durch den Redefluss wieder gehemmt werden; am Ende der Teil-Sequenz wird dann der Absatz mit einem Applaus goutiert. Beinahe jede weitere Information, welche die lange Replik konstituiert, verstärkt ihre Unangemessenheit als Antwort-Illokution auf die ursprüngliche Warnung und sorgt für Erheiterung des Publikums.<sup>184</sup> Die GRICESche Maxime der Relation „Sei relevant“ wird hier mit Absicht eklatant missachtet; während, ausgehend von der Annahme, die Äußerung des Prolls sei ein direkter Sprechakt gewesen, also eine Erkundigung nach der Befindlichkeit der befragten Person, das Kooperationsprinzip eingehalten und vor allem die Quantitäts- und die Qualitätsmaxime bestens erfüllt worden wären. Selbstverständlich dürfen hier die den Text durchgehend prägende Superioritätskomik (Proll vs. intellektuell überlegene Charaktere) und das Mittel des Bathos beziehungsweise des Kontrastes nicht unberücksichtigt bleiben.<sup>185</sup>

### 5.2.6 De-Synonymisierung und Synonymisierung

BALZTER (2013: 95) diskutiert eine Strategie, welche auf Synonymie setzt, aber von ihm noch nicht mit einem konkreten Terminus versehen wird. Bei der **De-Synonymisierung** geht es darum, zwei Zeichen, welche in bestimmten Kontexten gewöhnlich als bedeutungsgleich oder -ähnlich verwendet werden (können), parasemisch zu differenzieren (Separation). Dadurch wird eine potentielle Ambiguität des zweiten Zeichens in diesem speziellen Kontext erst zur Disposition gestellt. BALZTER zitiert das Kurzgedicht „Für Stammbuch und Stammtisch“, in welchem ERICH KÄSTNER die Synonymie von *Menschen* und *Leuten* de-motiviert:

183 REUTER 2010a: Track 06, TC 02:37. – Für der Verschriftlichung der Live-Sequenz wurde die Text-Version herangezogen, welche vom Künstler auch beim Live-Vortrag verwendet wird; vgl. REUTER 2010b: 29 f.; Hervorh. d. Fettdruck im Orig. (In der Live-Version werden die Stellen zur Karikierung des Prolls gebrüllt.)

184 Bei dieser Kombination von Pointen, welche das gleiche Ziel verfolgen, wäre nach ATTARDO (2001: 84) wohl der Terminus *central strand* angemessen. Vgl. dazu auch hier: Kap. 3.2.

185 Vgl. dazu hier: Kap. 5.6.4.; zum Kooperationsprinzip vgl. hier: Kap. 3.5.

- (43) Freunde, nur Mut!  
Lächelt und spricht:  
„Die Menschen sind gut,  
bloß die Leute sind schlecht.“<sup>186</sup>

Die Komik entsteht dadurch, „dass diese zwei Wörter üblicherweise **synonym** gebraucht werden“<sup>187</sup>. Ein aktuelles Beispiel gibt MATTHIAS BELTZ:

- (44) Heute gibt's nur noch Mogelpackungen. Man kann überhaupt nichts mehr drauf geben, was draußen draufsteht. „Reichstag“ steht drauf, und wer will rein? – Der Bundestag. [L: vereinzelt] „Documenta“ steht drauf, hängen aber keine Bilder rum. [L: vereinzelt] Oder „**Pinot Grigio**“ steht drauf auf der Flasche, aber is' kein **Wein** drin. Mit Sicherheit nicht. [vereinzelt L: 2 sek]<sup>188</sup>

Der die Weinsorte bezeichnende Name *Pinot Grigio* müsste als Hyponym und damit als Synonym zum Substantiv *Wein* gelten. In der Pointe wird dem Produkt eben genau diese Kategorisierung verwehrt. Der Übertreibungsgag ließe sich etwa wie folgt paraphrasieren: *Pinot Grigio schmeckt so fürchterlich, dass man ihn schon nicht mehr als Wein bezeichnen kann.*<sup>189</sup> Analog dazu funktioniert der folgende Gag:

- (45) Mir ist es egal mit der Hühnerpest, oder? Ich brauche kein Geflügelfleisch; ich esse nur Chicken McNuggets. [L: 3 sek]<sup>190</sup>

Arbeiten die letzten beiden Beispiele mit Hyperonym und Hyponym, sind es im folgenden Gag zwei Kohyponyme aus einer semasiologischen Sphäre Flüssigkeitsaufnahme, welche über eine antithetische Formulierung de-synonymisiert werden, was über die Homonymie des Verbs *schlucken* funktioniert:

- (46) Monica Lewinsky [...], sie hat übrigens ein ähnliches Problem wie Boris Jelzin, ja: Beide hören häufig, wenn sie aus dem Büro kommen, den Satz: *Hauch mich mal an!* [L: 2 sek] Und ich muß sagen: Die Russen verstehen das alles nicht. Die Russen sagen: „Wo ist das Problem? Hä? Kinder, wo ist Problem? Lieber eine Praktikantin, die **schluckt**, als ein Präsident, der **säuft**.“ [L: 9 sek, davon: A: 8 sek, wird ausgefadet]<sup>191</sup>

186 KÄSTNER, ERICH (1989): Kurz und bündig. Epigramme [1948]. München: DTV, 109; zit. n. BALZTER 2013: 95.

187 BALZTER 2013: 95; Hervorh. im Orig.

188 Das Beste aus 15 Jahren Kabarett, CD 1: Track 08: Matthias Beltz: Mogelpackung [1998], TC 00:08; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

189 Zur Übertreibung vgl. hier: Kap 5.9.

190 SCHMIDT, HARALD (2003): Die Harald Schmidt Show. Best of, Universal, LC 04324 (DVD), Track 01: Die besten Sprüche, TC 22:51.

191 SCHMIDT, HARALD (1998c): Die besten Harald Schmidt Sprüche. Volume 2, Zampano/BMG, LC 2466 (CD), Track 01: Intro + Mr. Bill „I did wrong“ Clinton, TC 04:28; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Monica Lewinsky (\* 1973); hatte zw. 1995 u. 1996 als Praktikantin eine Affäre mit dem damaligen US-Präsidenten Bill Clinton (\* 1946), was im Jahr 1998 publik wurde. Vgl. z. B. SPON vom 15.08.2008: Schmuddelsex und Marschflugkörper; URL: <http://www.spiegel.de/einestages/10-jahre-lewinsky-affaere-a-947750.html> (20.08.2017).

Die umgekehrte Strategie ist die **Synonymisierung**, also die Angabe eines **Pseudo-Synonyms**. Hier werden zwei Zeichen mit verschiedenen, mitunter kontrastierenden parasemischen Werten als Synonyme ausgegeben. Der Hörer hat mithilfe von Hintergrundwissen zu erschließen, warum diese Identifizierung der sprachlichen Zeichen stattfindet, sodass bei dieser Methode auch immer in einem gewissen Grad eine Allusionenpointe wirksam wird. Diese Strategie gehört vor allem zum Standard-Werkzeug der Late-Night-Shows:

- (47) Was soll das sein, „legale Kriminalität“? Ist es das, was Carsten Maschmeyer früher gemacht hat? [L: 2 sek] *Legale Kriminalität*, oder wie Apple und Amazon sagen: *Steuererklärung*. [L: 2 sek]<sup>192</sup>
- (48) „Keiner möchte mehr Klempner werden“, sagt die Bundesagentur für Arbeit. Das gilt auch für Lokführer und Altenpfleger. *Altenpfleger*, oder wie man bei der CDU sagt: *Junge Union* [L: 2 sek + A: 11 sek]<sup>193</sup>

### 5.2.7 De- und Neu-Motivierung und referentielle Ambiguität

Bei dieser Strategie ist es das Ziel, ein Zeichen derart zu interpretieren, dass es zu einem zu großen Bedeutungsunterschied kommt. Auch hier liegt ein Separationsphänomen vor, da es eine zu große parasemische Kluft gibt, wo doch eigentlich – innerhalb eines bestimmten Kontextes – keine Ambiguität herrschen sollte. Jene wird eben über diese Methode erst ins Spiel gebracht. Die prinzipielle Mehrdeutigkeit sprachlicher Zeichen wird dabei ausgekostet. ATTARDO et al. (2002: 15) nutzen den Terminus *field restriction*, welcher nicht ganz adäquat erscheint und eher durch *field expansion* ersetzt werden müsste, wenn man auf das dazu angeführte Beispiel schaut, den Witz zum 13. LM.<sup>194</sup> Hier wird der parasemische Wert eines Zeichens nämlich ausgedehnt. Der Lehrer gebraucht den Ausdruck *toothless mammal* (dt.: *zahnloses Säugetier*) dem Unterricht entsprechend in einem streng enzyklopädischen Sinne (‘Säugetiere, welche vom biologischen Aufbau her grundsätzlich keine Zähne besitzen’); Schüler Jimmy interpretiert die Nominalgruppe etwas weiter gefasst, indem er unter diese Zeichenfolge mit der Antwort *Sure, my grandma* ebenfalls die Bedeutung ‘Säugetiere, welche zu einem bestimmten Lebensabschnitt keine Zähne (mehr) haben’ subsumiert. Der diegetische Witz-Antagonist erweitert die vom Lehrer konstituierte Sphäre, wodurch *toothless mammal* einen polysemen Charakter bekommt, beziehungsweise die prinzipielle Polysemie des Ausdrucks ausgenutzt wird. Für die Zwecke dieser Arbeit wird der Begriff **Sphären-Extensivierung** gesetzt.

Daneben ist auch eine abduktive Dummheit im Spiel, wobei sich diese nicht genau zuordnen lässt. Entweder handelt es sich bei der Antwort um einen Lapsus des Schülers, womit dieser eine Fehlinterpretation zu verbuchen hätte und als unfreiwillig komisch zu bezeichnen wäre. Oder aber er ist sich der Mehrdeutigkeit bewusst, simuliert die Dummheit und foppt möglicherweise damit sogar noch die Autoritäts-

192 KLAAS HEUFER-UMLAUF in: Late Night Berlin vom 09.04.2018: TC 05:55.

193 JAN BÖHMERMANN in: Neo Magazin Royale vom 22.02.2018 (Folge 103): TC 04:20.

194 Vgl. hier: Anhang.

person, indem er absichtlich eine unqualifizierte Antwort gibt, womit wiederum der Lehrer, welcher nicht mit der Antwort gerechnet, also die Polysemie nicht einkalkuliert hat, als der Dumme aus der Geschichte hervorgeht.

Im obigen Schüler-Witz kommt es ob der Polysemie nur sehr bedingt zu einer referentiellen Ambiguität<sup>195</sup>, da die vom Lehrer intendierte engere Bedeutung in der Antwort des Schülers nicht ausgeschlossen wird; es handelt sich um eine Erweiterung des Referenzbereichs via Sphären-Expansion. Eine echte referentielle Ambiguität fordert hingegen einen klaren Wechsel.

Dies ist der Fall im Beispiel zum 21. LM; hier schließen sich die zustande kommenden Referenzbereiche gegenseitig aus, eine Sphären-Extensivierung ist nicht beteiligt. Eine ganze Phrase wird missinterpretiert, wodurch es zu einer Verwechslung der Referenz innerhalb der Diegese kommt. Ausschlaggebend ist das Pronomen *it*, welches in seiner anaphorischen Funktion vom Arzt verwendet wird, um einen Rückbezug zum medizinischen Problem des Patienten herzustellen. Der Patient hingegen missinterpretiert das Pronomen als Stellvertreter für den kompletten vorigen propositionalen Akt des Arztes *I can't seem to find the problem*. Durch diese Verwechslung der Referenz kommt es in diesem Fall auch zu einer Umkehrung der Verhältnisse<sup>196</sup>: Der Arzt attestiert dem Patienten ein Alkoholproblem; dieser wiederum unterstellt jenem eine Selbstdiagnose und damit eine Arbeitsunfähigkeit.

In dieser Witz-Geschichte liegt die abduktive Dummheit beim Patienten, welcher mit der pejorativen Bezeichnung *redneck* (dt.: *Bauerntrötel*, *Prolet*) eingeführt wird, sodass der Rezipient nicht davon auszugehen hat, dass die Figur absichtlich einen Scherz machen wollte. Auch im folgenden Beispiel ist eine abduktive Dummheit Grundlage für eine referentielle Mehrdeutigkeit:

- (49) Gut gemeint war sicherlich auch öh folgende Anzeige der Kriminalpolizei Darmstadt, [...] erschien' im Oktober, und die Anzeige lautete so: „Die Kriminalpolizei rät: Informieren Sie sich über Rauschgift. **Sprechen Sie mit Ihren Kindern.**“ [L: 10 sek, davon A: 8 sek]<sup>197</sup>

Durch die unklare Referenz wird der zitierte Imperativsatz polysem. Die adverbiale Bestimmung des Grundes bleibt unspezifisch. Auch wenn jedem Leser klar ist, dass in diesem Kontext etwa ein Zusatz wie *um die Kinder aufzuklären/zu warnen* angemessen wäre, bleibt die Möglichkeit, den zweiten Imperativsatz auf den vorangestellten Imperativsatz zu beziehen; dieser würden somit die adverbiale Bestimmung des Grundes angeben. Dass in letzterer Variante den Kindern und Jugendlichen ein Expertenwissen zugeschrieben würde, wäre eine Umkehrung der beabsichtigten Handlungsaufforderung; die Rollen von Informierenden und Informierten wechselten. Ganz ähnlich funktioniert der folgende OTTO-Gag:

195 ATTARDO et al. (2002: 15) verwenden den Terminus *referential ambiguity*.

196 Vgl. dazu hier: Kap. 5.8.1 bis 5.8.4.

197 SANFTENSCHNEIDER, HELMUT (2015a): Comedian Helmut Sanftenschneider (06.11.15) Teil 1, TC 03:35; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 11.11.2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-507mdsptT0> (05.06.2017).

- (50) Frauke, du glaubst doch nicht, was die Leute im Dorf von uns reden, dass ich dich nur heiraten würde, weil du von deinem Onkel ein großes Vermögen erbst, oder? Ich würde dich auch heiraten, wenn du das Vermögen von irgendjemand ander'm erben würdest.<sup>198</sup>

Hier sticht der Erwartungsbruch mehr hervor, denn selbstverständlich würde man nach dem ersten Satz vermuten, dass das Geld gar keine Rolle spielt; erst durch den zweiten Satz wird dann die eigentliche Referenz des vorigen Kausalsatzes deutlich: die Präpositionalgruppe *von deinem Onkel*. Nicht das Geld an sich ist irrelevant für die Beziehung, sondern die Quelle. Nach FREUD (2004: 67) müsste man eine „Verschiebung des psychischen Akzents“ attestieren. S. ALLEN benennt und beschreibt diese Technik, wobei er den Fokus mehr auf die Interaktion legt; es wird in der Äußerung eines Gegenübers ein falscher Akzent und somit eine abduktive Dummheit unterstellt:

„[...] *discarding the obvious key word* in a sentence or question and giving an answer that might be perfectly reasonable if the concentration were on another word. For example, one evening recently, Jayne stepped out of the kitchen to the patio and said,  
‘Did you eat pork for dinner last night?’  
‘Yes,’ I answered. ‘I considered smoking it, but eating it seemed more reasonable.’“<sup>199</sup>

In solchen Fällen wird die modale Komponente der Ausgangsäußerung verändert. Die Elliptizität wird ausgenutzt. Da Teile der Argumentation aus sprachökonomischen Gründen nicht artikuliert werden (hier etwa der Kausalsatz: *Denn: Wenn du gestern schon Schwein hattest, mache ich heute etwas anderes.*), kann ein anderer argumentativer Zusammenhang unterstellt werden.

Ein Beispiel für eine De- und Neu-Motivierung, welche tatsächlich mit dem Terminus *field restriction* – oder besser **Sphären-Reduktion** – belegt werden könnte, liefert DIETER HILDEBRANDT:

- (51) Ich hab' das mal in einer Talk-Show ... [...] ... hab' ich meine Meinung da gesagt, ne. [...] Die wurde überhaupt nicht zur Kenntnis genommen. Und da heißt es immer „Meinungsaustausch“. Von wegen „Meinungsaustausch“. Pöh. Meinungsaustausch. [...] Ich denk' ja nicht daran, meine Meinung mit irgendjemandem zu tauschen, bin ja froh, dass ich eine habe. [L: 3 sek] Oder soll ich meine Meinung tauschen mit der Frau ... mit der Frau von der Leyen? Das kommt überhaupt nicht infrage! [L: 3 sek] Sie kann meine haben, aber ich will doch ihre nicht! [L: 3 sek + A: 6 sek]<sup>200</sup>

198 OTTO – DER AUSSERFRIESISCHE, D 1989, R: MARIJAN DAVID VAJDA, OTTO WAALKES, B: BERND EILERT, ROBERT GERNHARDT, PETER KNORR, OTTO WAALKES (Ausstr. Kabel 1: 22.07.2018), TC 39:03 .

199 S. ALLEN 1998: 34; Kursivdruck im Orig.

200 HILDEBRANDT, DIETER (2013): Ich kann doch auch nichts dafür [2010], 3sat-Aufz.: Februar 2013 in Soest, TC 09:58.



Das Kompositum *Meinungsaustausch* wird bewusst missinterpretiert. Ausgangspunkt ist eine teil-sèmische Ähnlichkeitsassoziation hinsichtlich des Grundwortes *-austausch*, welches im Rahmen des Kompositums *Meinungsaustausch* gewöhnlich in einem weniger strengen Sinne verstanden wird, etwa im Sinne von 'sich gegenseitig seine Meinungen mitteilen'. Hier erfährt es eine Bedeutungsverengung, indem HILDEBRANDT eine konkretere Bedeutung des Substantivs *Austausch* ins Spiel bringt (etwa: 'lokaler Wechsel von Objekten') und vor diesem Hintergrund die obsoleete Transport-Metapher der Kommunikation als Messlatte anlegt. Mit anderen Worten: Das zur Disposition stehende Grundwort *-austausch* ist als solches eigentlich klar disambiguiert – erst recht im Talk-Show-Kontext; HILDEBRANDT ignoriert jedoch alle disambiguiierenden Indizien und motiviert es der anderen Lesart nach, welche im Fall des Kompositums sonst nicht infrage kommt.

### 5.2.8 Pseudo-Motiviertheit von Symbolen und Eigennamen

Der **Pseudo-Motiviertheit von Symbolen** liegt ebenfalls eine De- und Neu-Motivierung zugrunde. Hier werden (abstruse) Hypothesen zur Etymologie eines Zeichens angeboten. Diese wird gerne über die Frage nach der Bedeutung dieser Symbole vorgenommen; im folgenden Beispiel steht die Bezeichnung *Latte-Macchiato-Mutter*<sup>201</sup> zur Disposition, wodurch Ambiguität erzeugt wird:

- (52) Ich woäß gar net, was des is'; des liest man in der Zeitung immer: *Latte-Macchiato-Mutti*. Was soll denn *Latte-Macchiato-Mütter*? San des Mütter, die vorm Stilen d' Muich noch mal aufschäumen? [L: 3 sek] Ich woäß gar net, was des is'.<sup>202</sup>

Selbstverständlich funktioniert auch diese Strategie über usuelle Ambiguität, im Folgenden über die teil-sèmische Ähnlichkeit des Grundwortes *-kanal*:

- (53) Langsam wird mir klar, dass es Fernsehkanal heißt, weil da nur Scheiße durchfließt. [L: 2 sek + A: 10 sek]<sup>203</sup>

Über eine aposèmische Ähnlichkeit zu einem anderen, parasèmisch entfernten Zeichen lässt sich auch eine Pseudo-Etymologie angeben oder andeuten:

- (54) [...] '98 war ich fertig, stand da, und hab' gedacht: „Hey, Mann, geil, ein Wirtschaftsdiplom!“ Und dann merkt man erst so im Nachhinein, dass, wenn man aus dieser Institution Universität entlassen wird, dass man ja wie ein Depp dasteht. Ne. Du lernst an der Uni ja nix fürs Leben. [L: vereinzelt] Nix Praktisches, ne. An der Uni beantwortet dir keiner die Frage, ob das Wort *Lebensgefährtin* wirklich von *Lebensgefahr* abgeleitet ist. [L: 6 sek, davon A: 4 sek]<sup>204</sup>

Schließlich können auch Tropisierungen herangezogen werden:

201 Der Ausdruck wird zur Stereotypisierung verwendet; vgl. dazu etwa: URL:

<https://www.dwds.de/r?corpus=public;q=latte-macchiato-mutter> (28.06.2017).

202 GRUBER, MONIKA (2013): Monika Gruber - Eine gute Beziehung dauert 6 Wochen, TC 02:56; ova. 15.04.2016, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tOy-sm69eE4> (28.06.2017).

203 SYDOW, RENÉ (2014): In: kabarett.com, SR,-Aufz.: 10.09.2014 in St. Ingbert, TC 26:08.

204 GERZLICH, HANS (2007): Hans Gerzlich, TC 00:22; ova. 13.03.2007, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5Y8CQPgtTqg> (05.07.2017).

- (55) Ich mach' mir jetzt noch einen schönen Abend mit meiner Frau; wir haben nämlich heute Hochzeitstag. Jaha. Ja, einen ganz besonderen Hochzeitstag: Wir sind zwölfteinhalf Jahre verheiratet. [L: vereinzelt] Wissen Sie, wie man das nennt, zwölfteinhalf Jahre? [Publikum ruft: „Petersilienhochzeit“] Petersilienhochzeit! Ich hab' mich lange gefragt: „Wieso das denn? Heute is' es mir klar geworden: weil man nach zwölfteinhalf Jahren auf den Partner schaut und sagt: „Ach, guck' ma', Unkraut vergeht nicht. [L: 3 sek + Schlussapplaus zum Abgang]<sup>205</sup>

Die **Pseudo-Motiviertheit von Eigennamen** nennt schon CICERO (1. Gruppe, 3. Art). Dieses Stilmittel hat sich in der Komik-Produktion bewährt. JENS NEUTAG nutzt es im Folgenden, indem er die Zurückweisung einer Motiviertheit zitiert:

- (56) [...] der Deutsche Bauernverband. Da ist nur das Problem, dass der Chef Gerd Sonnleitner, äh, der bekommt auch 34.000 Euro Schweigegeld – heißt das, glaub' ich, oder? – Schutzgeld? – Nee, Subventionen. Genau. Hmhm. Und das ist nicht das Hauptproblem. Das Hauptproblem bei ihm is' sein Geisteszustand. Ja, auf die Frage, ob das nicht problematisch sei, dass diese Riesenbetriebe auch noch „Wiesenhof“ heißen, obwohl diese Tiere nachweislich weder Wiesen noch Höfe zu Gesicht bekommen haben [L: 1 sek], war seine Antwort im Wortlaut: „**Ich heiße ja auch Sonnleitner, obwohl ich die Sonne nicht leite.**“ [L: 9 sek, davon A: 6 sek] Ja, es wird nicht nur die Sonne sein. [L: 3 sek]<sup>206</sup>

Der zitierte Vergleich hinkt hier natürlich, da die ursprüngliche Motivation des Familiennamens überhaupt keine Relevanz mehr besitzt, die Motiviertheit des viel jüngeren Firmennamens aber durchaus in der Verantwortung der Firmengründer respektive der Firmenleiter liegt, zumal er zu einem Etikettenschwindel und einer Täuschung von Konsumenten führt. Vermutlich lachen die Zuschauer also nicht bloß wegen der Herleitung des Familiennamens, sondern auch über den plumpen Versuch, sich damit aus der Affäre zu ziehen. An der Strategie der Pseudo-Motivierung sind natürlich auch immer Trugschlüsse, vor allem Ikon-Fehler und andere (kühne) Fehl-Hypothesen, beteiligt.<sup>207</sup>

Der von ATTARDO (1994: 150) mit dem Terminus *cratylism* benannte 30. LM ist hier als Sonderfall der Pseudo-Motiviertheit zu betrachten; die Arbitrarität sprachlicher Zeichen wird beim **Kratylismus** ignoriert und die Idee, dass es eine bestimmte, in jedem Fall nicht-konventionale Konnexion zwischen sprachlichen Symbolen und ihren Referenten gibt, an deren Stelle gerückt.<sup>208</sup> Somit besteht eine Ähnlichkeit zwischen Zeichen und Dingen in der Welt; Symbolisches wird ikonisch oder symp-

205 HÖFKEN, RÜDIGER (2012): „Schöner wird's nicht“ Midlife-Comedy, TC 16:02; ova. 26.06.2016, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iOtqoAclIxy> (07.07.2017).

206 NEUTAG 2011: Track 05: Billige Lebensmittel, TC 05:50; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Gerhard Alfons Jakob Sonnleitner (\*1948); Präsident des Deutschen Bauernverbandes (1997-2012).

207 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.

208 Vgl. dazu auch hier: Anhang.

tomatisch – ein sprachphilosophischer Rückschritt<sup>209</sup> und somit auch immer eine Fehl-Hypothese<sup>210</sup>. Sprachlichen Zeichen wird mitunter eine magische oder andere höhere Wirkung zugeschrieben, wie es im Beispiel von URBAN PRIOL der Fall ist:

- (57) Gerade bei diesen Fleischkrisen, ne, da hat man doch ma' geseh'n, wie hart und roh unsere Sprache eigentlich ist, oder? Rinderwahnsinn [L: 2 sek] – Maul- und Klauenseuche [L: 3 sek, setzt schon während der eine Bedrohung unterstellenden Artikulation ein, BE]. Hör mal, da fängste dir doch was ein, wenne es nur hörst! [L: 4 sek]<sup>211</sup>

Die Verwechslung zwischen Zeichen und Referent mag bei sprachlichen Zeichen aufgrund der Arbitrarität am eklatantesten erscheinen, sie funktioniert aber auch mit anderen Zeichen, zum Beispiel mit Bildern:

- (58) [TED ist bei seiner Dermatologin STELLA und möchte sich mit einer Laserbehandlung ein Tattoo über seinem Gesäß entfernen lassen. – BE]  
 STELLA: Ah, ein Schmetterling als Arschgeweih. So was bringt mir die Brötchen. [L: 1 sek] Ich schätze mal, es hat mit einer üblen Trennung und reichlich Schnaps zu tun; und sollte es ein Gang-Tattoo sein, schlage ich vor, Sie suchen sich eine neue Gang. [L: 1 sek]  
 TED: **Nein, ich fand's nur cool, mir 'ne kleine Raupe stechen zu lassen, aber nach 'n paar Wochen seh' ich plötzlich ...** [gestikuliert das Ausbreiten der Flügel, STELLA lacht; BE] [L: 1 sek]<sup>212</sup>

### 5.3 Wortbildung und (Neu-)Motivierung

Die Auseinandersetzung mit den Paronymen hat schon auf die Transformation fester Zeichenfolgen verwiesen und führt damit in die Wortbildung, bei welcher in erster Linie materialbezogene Techniken anzusiedeln sind. Komik-Potential besitzen neue Wortbildungen, also als neue Aposèmes, allein als Separationsphänomene, indem sie vom gewohnten Sprachmaterial abweichen.

„Auf Grund seiner Erfahrung ordnet [...] der Beobachter die wahrgenommenen Laute einem bestimmten Schema, etwa dem der deutschen Sprache zu, innerhalb dessen der Wortlaut ‚Zeichen für‘, nämlich Zeichen für seine bestimmte Wortbedeutung ist. Diese Zuordnung zum Gesamtschema der deutschen Sprache kann sich auch vollziehen, ohne daß der Blick auf die Wortbedeutung selbst gerichtet werden würde, und zwar auf Grund von Kriterien, welche dem Deutenden im Jetzt und So seines Erfahrungszusammenhanges ebenfalls gegeben sind. Wenn ich mich z. B. in ein fremdes Land begeben, dessen Sprache

209 Vgl. dazu: PLATON (2014): *Kratylos* [ca. 380-370 v. Chr.]. Griechisch/Deutsch. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Gernot Krapinger, Stuttgart: Reclam.

210 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.2.

211 Die Wahrheit über Deutschland, Pt. 5 (2003), WortArt, LC 3803 (CD), Track 06: Goethes Erbe, TC 01:33.

212 HOW I MET YOUR MOTHER – Season 3, FOX 2007/2008 (DVD), Episode 13: Zehn Sitzungen, TC 00:20; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

ich nicht verstehe, so kann ich nicht nur die Deutung vollziehen, daß zwei von mir beobachtete Personen miteinander sprechen, sondern darüber hinaus, daß sie sich der Sprache des betreffenden Landes bedienen.“<sup>213</sup>

SCHÜTZ beschreibt hier das Erkennen und Zuordnen von Aposèmes. Ebenso wie bekannte Materialmuster – unabhängig von ihrer Bedeutung – registriert werden können, sticht auch der Neuheitswert neologistischer Aposèmes hervor. Abgesehen von diesem prinzipiell rein aposèmischen Komik-Potential sind aber in der Regel auch parasèmische Aspekte am Komik-Produkt beteiligt, was im Folgenden gezeigt wird. Auch für das Wortbildungskapitel ist die FREUDSche Taxonomie der Ausgangspunkt der Analyse.<sup>214</sup>

### 5.3.1 Kontamination

FREUDS erste Gruppe heißt „Verdichtung“<sup>215</sup>, die erste Technik nennt er „*Verdichtung mit Ersatzbildung*“<sup>216</sup>; es handelt sich um eine **Kontamination**, eine Wortkreuzung respektive Wortmischung.

Das in der Fachliteratur populär gewordene Beispiel stammt aus HEINRICH HEINES „Reisebilder“<sup>217</sup>; hier verschmelzen das Adjektiv *familiär* und das Substantiv *Millionär* zu einem neuen Adjektiv: *famillionär*. Durch diese Zusammenziehung der Wortbestandteile wird eine neue Bedeutung konstituiert, die FREUD aus dem Kontext heraus – hinsichtlich einer positiven Bedeutung des Adjektivs *familiär* – als konzessiv verstanden wissen will; er bietet folgende Paraphrase an:

„Wir verändern nichts an diesem Sinne, wenn wir eine andere Fassung annehmen [...]: ‚Rothschild behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz *familiär*, d. h. soweit ein *Millionär* das zustande bringt.“<sup>218</sup>

Zu dieser Interpretation lässt sich etwa folgender inferentieller Weg aufstellen:

Argumentation 1 (Aposème-Hypothese):

K1: HEINE bildet Kontamination *famillionär*. [Separation] (Ergebnis)

E1: [Es gibt die teil-aposèmische Ähnlichkeit: *-mil(l)i-är*.] (Fall)

R1: [Sprachliche Kreativität erlaubt Kontaminationen bei aposèmischer (Teil-)Ähnlichkeit zweier Zeichenfolgen.] (Regel)

M1: Möglichkeit, Gelegenheit, Option etc.

Argumentation 2 (Sème/Parasème-Deduktion):

E2: HEINE bildet Kontamination *famillionär* aus *familiär* und *Millionär*. (Fall)

R2: [Bei Kontaminationen verschmelzen die Sphären der Zeichen und konstituieren eine neue Bedeutung.] (Regel)

213 SCHÜTZ 1974: 154.

214 Eine gute Übersicht über sämtliche grammatische Spielereien gibt ULRICH (2002: 139 ff.).

215 Vgl. FREUDS vorläufige Einteilung (2004: 57).

216 FREUD 2004: 36; Kursivdruck im Orig.

217 HEINE, HEINRICH (1830): *Reisebilder*. Bd. 3., Hamburg: Hoffmann und Campe, Kap. VIII; vgl. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/reisebilder-393/79> (10.04.2019).

218 FREUD 2004: 33; Kursivdruck im Orig.

M2: Notwendigkeit

K2: [*famillionär* mischt parasemische Werte aus *familiär* und *Millionär*]

Argumentation 3 (Sème/Parasème-Wahrscheinlichkeitsdeduktion):

E3: [= K2] (Fall)

R3: [Die Sphären konstituieren sich meist (u. a.) über folgende Werte:

*familiär*: <+warmherzig>, <+sozial>, <+spendabel> ...

*Millionär*: <-kalthertzig>, <-egoistisch>, <-rational> ...] (Regel)

M3: Wahrscheinlichkeit

K3: [Die Sphären von *familiär* und *Millionär* verschmelzen und ergeben einen neuen parasemischen Wert, bei welchem etwa ein Bedeutungsmerkmal wie <-kalthertzig> oder <-egoistisch-rational> aus der Sphäre *Millionär* konzessiv auf Bedeutungsmerkmale wie <+warmherzig> oder <+sozial> der Sphäre *familiär* einwirkt. (Inklusion)] (Ergebnis)

Ausgangspunkt der Inferenz ist in A1 und A2 das Faktum der gebildeten Kontamination, welche in A1 als neuartiges Aposème vom gewöhnlichen Gebrauch abweicht (Separation) und als Konklusion gesetzt Rückschlüsse evoziert. In A2 ist die Wortbildung als Exposition gesetzt und führt zum Sphärenmischen, was in A3 über eine wahrscheinliche Deduktion konkretisiert wird, sodass die Kontamination als neuartiges Sème/Parasème zwei (divergente) Sphären zusammenführt (Inklusion).<sup>219</sup> Somit ließe sich der Kerngedanke der Pointe als Konglomerat aus E1 und K3 betrachten.

Das Beispiel zu FREUDS zweiter Technik ist ein Streitfall. Man könnte hier ebenfalls eine Kontamination attestieren (weswegen es an dieser Stelle diskutiert wird), FREUD jedoch subsumiert diesen Scherz unter seine Kategorie „*Verdichtung mit leichter Modifikation*“<sup>220</sup>, eine Strategie, welche hier als paradigmatisch-aposèmische Paronymie (mit Substitution eines Phonems) deklariert wurde.<sup>221</sup> Im Beispiel-Witz wird demnach das aus dem Französischen entlehnte Adverb *tête-à-tête* (‘vertraulich’) in der Modifizierung zum Adverb *tête-à-bête* – ausgehend von der phonologischen Ebene – einem Lautwechsel unterzogen<sup>222</sup>: Der Laut [b] alterniert zum Phon [t]; aus dem dritten Bestandteil *-tête* (dt. *Kopf*) wird das lexikalisierte Adjektiv *bête* (dt. *Vieh, Dummkopf*). Das Phonem /b/ hat eine distinktive Funktion und konstituiert so eine neue Bedeutung des gesamten Adverbs, die von FREUD wie folgt umschrieben wird:

219 Mit dieser Darstellung kann der komplexe Verstehensprozess nur ansatzweise nachvollzogen werden. Natürlich müssten hier noch die entsprechenden Kontext-Faktoren, welche Hypothesen über die Sphären-Elemente der Einzelzeichen evozieren, berücksichtigt werden, vor allem hinsichtlich der positiven und negativen Bewertung der Sphären-Elemente. Erscheint A3 auf den ersten Blick als Deduktion, weil von Fall und Regel auf das Ergebnis geschlossen wird, ist zu beachten, dass zum einen die Regel in R3 selbst auf einer Hypothese basiert und zum anderen nicht gesichert ist, welche Sphären-Elemente in die neue Bedeutung einfließen, was davon abhängt, in welcher Hinsicht die Bedeutungen der Einzelzeichen zu betrachten sind. Somit erhält die Inferenz im Gesamten einen abduktiven Charakter.

220 FREUD 2004: 41; Kursivdruck im Orig.; vgl. dazu Gr. 1, Art 2 bei CICERO (2006: 373 = 2,256).

221 Vgl. hier: Kap. 5.2.3.

222 Die Kontamination funktioniert hier auch adäquat im Schriftsystem.

„Offenbar kann es dann nur heißen: Ich bin *tête-à-tête* mit dem X. gefahren, und der X. ist ein dummes *Vieh*.“<sup>223</sup>

Eine Möglichkeit, diese Aussage komprimiert in das Argumentationsschema UNGEHEUERS zu bringen, ist folgende Variante:

Argumentation 1:

K1: Ich bin *tête-à-bête* mit ihm gefahren.

E1: [Ich bin *tête-à-tête* mit ihm/mit X. gefahren.]

M1: Möglichkeit, Gelegenheit, Option etc.

R1: R1<sub>1</sub>: [*Tête* und *bête* sind Paronyme.]

R1<sub>2</sub>: [Der Phonemwechsel bewirkt eine parasemische Veränderung.]

R1<sub>3</sub>: [dt.: *dummes Vieh* = frz.: *bête*]

R1<sub>4</sub>: ...

R1<sub>x</sub>: Argumentation 2:

E2: [*Bête* ist eine pejorative Attribuierung.] (Regel)

R2: Sprecher bringt Attribut und X in Zusammenhang. (Fall)

M2: Notwendigkeit

K2: [Sprecher meint: X ist ein dummes Vieh.] (Ergebnis).<sup>224</sup>

Die ursprüngliche Bedeutung ‘von Kopf zu Kopf’ wird also modifiziert zu ‘von Kopf zu Dummkopf’ oder ‘von Kopf zu Vieh’. Es handelt sich um eine indirekte Abwertung der anderen Person „X.“, was als Kerngedanke (K2) der Pointe bezeichnet werden kann. Die neuartige Formulierung *tête-à-bête* kann als Totalvariation betrachtet werden. Damit untermauert dieser Witz die Paraphrasen-These.<sup>225</sup>

Für Kontaminationen gibt es zahlreiche aktuelle Beispiele:

- (59) Späteren Intendanten genügte ein Stirnrunzeln **des Generalsekretärs Sträuber, des Sekretärs Stoiber von Strauß**, um spontan Personalveränderungen im Bayerischen Rundfunk zu vollziehen.<sup>226</sup>

223 FREUD 2004: 41; Kursivdruck im Orig. – An dieser Stelle muss FREUDS Interpretation des Witzes vertraut werden, da es sich um eine isolierte Formulierung handelt über dessen Kontext FREUDS Leser nichts weiter erfahren. Da seine Explikation durchaus plausibel ist, sei es erlaubt, ohne weiteres Kontextwissen die Interpretation als Grundlage der weiteren Analyse zu verwenden.

224 Im Gegensatz zur obigen argumentativen Darstellung der Pointe *famillionär* ist die Argumentation hier komprimierter aufgeführt. Die WPs in der Rechtfertigung sind – je nach Setzung – als Prämissen und/oder Konklusionen, welche wiederum im Rahmen der Rekursivität in andere essentielle Schlussfolgerungen einfließen, aufzufassen.

225 Vgl. hier: Kap. 4.3.7. – FREUD selbst hat in seiner Behandlung dieser ersten Gruppe darauf hingewiesen, dass es für den Witzcharakter der angeführten Beispiele auf ganz bestimmte Formulierungen ankommt, die nicht durch beliebige Paraphrasen ersetzt werden können. Zu seiner oben zitierten Umschreibung der Pointe fügt er hinzu: „Keiner der beiden Sätze [*Ich bin tête-à-tête mit dem X. gefahren, und der X. ist ein dummes Vieh.*, BE] ist witzig. Oder in einen Satz zusammengezogen: *Ich bin tête-à-tête mit dem dummen Vieh von X. gefahren*, was ebenso wenig witzig ist. Der Witz stellt sich erst her, wenn das ‚*dumme Vieh*‘ weggelassen wird und zum Ersatz dafür das eine *tête* sein *t* in *b* verwandelt, mit welcher geringen Modifikation das erst unterdrückte ‚*Vieh*‘ doch wieder zum Ausdruck gelangt“ (2004: 41).

226 HILDEBRANDT 1997: 32; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

- (60) Die haben überhaupt keine Nachwuchssorgen bei ISIS, Taliban, nich, immer frisch, ne. Warum? Wie machen die das? Machen die 'nen Fernsehaufruf – in 'ner islamistischen Talkshow: **Dschihad aber fair?** [*Dschihad* und *hart aber fair*, BE] [L: 5 sek] Hm? Wo kommen die her? Ja, oder was, oder schalten die – [weitere vereinzelt Lacher + Applausansatz, BE] Pass auf [zum Publikum, BE]: Alle oder keiner! Das ist hier heute Abend [lacht, BE] ganz wichtig. [A: 7 sek] – Ja, oder, oder, oder vielleicht schalten die auch so Anzeigen in 'ner islamistischen Tageszeitung, inner **Attentaz** [*Attentat* u. *taz*]. [L: 5 sek]<sup>227</sup>
- (61) Wie überdreht diese Tierschützer sind, das wurde deutlich bei einer Mahnwache für Chico [einen eingeschlaferten Staffordshire-Terrier-Mischling, welcher zwei Menschen getötet hatte, BE] in Hannover.  
[Es wird ein Clip von SPIEGEL ONLINE vom 23.04.2018 eingespielt. Er zeigt einen Ausschnitt aus einer Wutrede eines Tierschützers: „Für uns ist Chico unser Held, unser Freiheitskämpfer. Er ist **Chicovara**. Chi-co-va-ra!“ – Beim Schnitt zurück ins Studio erscheint auf dem Monitor hinter EHRING eine Bildmontage aus dem bekannten Schwarz-Weiß-Motiv von Che Guevara und einem Staffordshire-Terrier. L: 2 sek, wobei nicht ersichtlich ist, ob das Studio-Publikum noch über die unfreiwillig komische Kontamination *Chicovara* lacht oder schon über die Bild-Kontamination der extra-3-Redaktion, BE] „Chicovara.“ Das meinen die ernst. „Chicovara“, ein „Freiheitskämpfer“ – Wie **Pudel Castro**, oder was? [L: 4 sek] Oder ... [A: 11 sek] ... oder für Katzenfreunde: **Miau Tse-tung**. Gehört auch in diese Reihe ... [L: 3 sek] ... der Revolutionäre.<sup>228</sup>

Abb. 28<sup>229</sup>

- 227 WILLI/PODEWITZ (2017): In: kabarett.com, SR-Aufz.: 03.09.2017 in St. Ingbert: Stadthalle, TC 04:12; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Das Duo PODEWITZ setzt sich zusammen aus den Brüdern WILLI (\*1963) und PETER PODEWITZ (\*1968). – Die Zeichenfolge *hart aber fair* ist der Name einer vom WDR produzierten politischen Talk-Show, welche auf dem Sender Das Erste (ARD) ausgestrahlt wird. – *taz* ist die Abkürzung für *Die Tageszeitung*, dem Namen einer überregionalen, täglich erscheinenden Zeitung, welche dem linken Spektrum zugeordnet wird.
- 228 CHRISTIAN EHRING in: extra 3 vom 26.04.2018: TC 19:39; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Zum Fall um den eingeschlaferten Hund vgl. SZ.de vom 16.04.2018: Hund Chico eingeschlafert; URL: <http://www.sueddeutsche.de/panorama/nach-toedlicher-attacke-hund-chico-eingeschlaefert-1.3947089> (02.05.2018). – Ernesto Guevara Serna, gen. Che Guevara (1928-1967); kuban. Politiker u. Arzt. – Fidel Castro Ruz (1926-2016); kuban. Politiker. – Mao Tse-tung o. Zedong (1893-1976); chines. Politiker, u. a. Vorsitzender der Kommunistischen Partei (1945-1976).
- 229 Screenshot ARD: extra 3 vom 26.04.2018: TC 19:55 (Chico Guevara).

Im letzteren Beispiel wird die zitierte Kontamination *Chicovara* durch eine Bildmontage grafisch umgesetzt. (Die Redaktion wählt für das Text-Bild-Gefüge dann allerdings die Variante *Chico Guevara*.) Es handelt sich um eine **grafische Kontamination**, im Speziellen um eine **Grafik- oder Bild-Metapher**.<sup>230</sup> Diese Termini empfehlen sich analog zur verbalen Metapher, um das Sphärenmischen auf grafischer Ebene zu benennen.

Kontaminationen lassen sich aber ebensogut in bewegten Bildern umsetzen. Hierfür soll der Terminus **audiovisuelle Kontamination** oder **Video-Metapher** gesetzt werden. Ein Beispiel (Abb. 29) liefert ebenfalls „extra 3“, und zwar in der Rubrik „extra 3 extra“, in welcher gefälschte Nachrichten präsentiert werden:

- (62) München. In Deutschland werden immer weniger Zigaretten verkauft. Deshalb versucht die Tabak-Industrie jetzt, neue Käuferschichten zu erschließen. Speziell für Veganer gibt es nun den vitaminreichen Zigaretteich. [L: 2 sek]  
[Es folgt ein Clip, welcher die Verwendung des Zigaretteichs demonstriert (s. Screenshot u.). Unterlegt wird ein parodierter Werbe-Jingle der Untermarke Toppits von Melitta. Der aus der Fernsehwerbung bekannte, gesungene Slogan *Außen Toppits, innen Geschmack* wird variiert zum Spruch: *Außen Rettich, innen Geschmack*. – A: 8 sek, BE]<sup>231</sup>

Die audiovisuelle Unterstützung des sprachlichen Gags bringt noch eine Applaussequenz, welche – womöglich – auf die rein verbale Pointe nicht gefolgt wäre. Somit ist die Konkretisierung der Metapher perlokutiv ergiebig.



Abb. 29<sup>232</sup>

### 5.3.2 Komposition, Konversion, Derivation

Komiker PIET KLOCKE bedient sich gerne diverser Mischwortbildungen. So erzählt er in seiner Parodie auf ein Volkshochschulseminar von einem „Sonnenuhrmachermeister“<sup>233</sup> oder gebraucht Wortkonstruktionen wie „Hysterienverengung“<sup>234</sup>. Eben-

230 Zur Metapher vgl. hier: Kap. 4.9. u. 5.4.

231 JANIN ULLMANN in: extra 3 vom 01.03.2018: TC 29:24. – Zur parodistischen Sprechweise vgl. hier: Kap. 4.9.4 u. 5.7.8.

232 Screenshot ARD: extra 3 vom 01.03.2018: TC 29:39 (Zigaretteich).

233 KLOCKE, PIET (2000): i. A. Prof. Schmitt-Hindemith. „Das geht alles von Ihrer Zeit ab!“ Mit Illustrationen von Bernd Pfarr. Originalausgabe, München: Droemer Knauer, 149.

234 Ebd.: 64.



so trifft man auf eine Wortbildung, die nicht der Kontamination, sondern der **Komposition** zuzuordnen ist:

- (63) [...] gepiercte Zierfische ..., apropos, die Angler unter Ihnen würde das womöglich in Hochstimmung ..., wenn ihre Beute einen Ring durch die Oberlippe ..., obwohl, man weiß nicht, ob ein derartig verweichlichtes Erscheinungsbild in offener See bei gefährlichen Arten wie Haien oder dem **Killerkaviar** letztlich zur Minderung der Autorität beitragen ...?!<sup>235</sup>

Bei dem Substantiv *Killerkaviar* handelt es sich um ein Nominalkompositum, welches allein dadurch Komik-Potential erhält, dass es als Aposème keinen „Bekanntheitscharakter“<sup>236</sup> besitzt und somit von der Gewohnheit abweicht (Separation).<sup>237</sup> Der parasèmische Effekt verstärkt dieses Potential: Das Grundwort (Determinatum) *Kaviar* wird näher definiert durch das Bestimmungswort (Determinans) *Killer*. Bereits unabhängig vom sprachlichen Kontext handelt es sich semantisch beziehungsweise sigmatisch um ein Nonsense-Wort, denn Fischeiern kann im Hinblick auf die Realität nicht das Merkmal <tötend> zugewiesen werden.<sup>238</sup> Da die Sphäre *Kaviar* aber genau um solche inkongruenten Bedeutungselemente erweitert wird (Inklusion), weicht das Zeichen auch hinsichtlich seines parasèmischen Wertes von der Gewohnheit ab (Separation).

Auch hier lässt sich die Pointe nach den Gründen befragen. Im Argumentationsmodell kann das Kompositum *Killerkaviar* als Konklusion gesetzt werden, die inhaltliche Inkongruenz gilt es als Exposition zu erschließen:

K: *Killerkaviar*

E: [Kaviar ist tödlich/tötet.]

M: Möglichkeit, Option etc.

R: R<sub>1</sub>: [*Killen* ist ein synonymes Verb zu *töten*.]

R<sub>2</sub>: [Das Substantiv zum Verb *killen* ist *Killer*.]

R<sub>3</sub>: [Zwei Substantive können zu einem zusammengestellt werden.]

R<sub>4</sub>: ...

Alle WPs aus dem (stark verkürzten) Rechtfertigungsparadigma beziehen sich lediglich auf Wissensinhalte über Sprachprinzipien. Der sigmatische Bezug zur Realität

235 Ebd.: 65; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

236 K. BÜHLER 1909: 109. – „Eine Berechtigung dazu, ein Wort als verstanden zu bezeichnen, gibt mir nämlich die Sprache schon, wenn das Wortbild nur den Bekanntheitscharakter trug, der den Worten einer uns geläufigen Sprache zuzukommen pflegt. Es kann sehr wohl sein, daß sich die Vp. meistens mit diesem Bekanntheitscharakter begnügt haben, wenn sie erklärten, das Wort verstanden zu haben“ (ebd.). – Vgl. dazu auch HÜLZER-VOGT 1989: 13. – Zu unüblichen Wortzusammensetzungen vgl. auch ULRICH (2002: 151).

237 Die Alliteration bekräftigt diesen Effekt. Vgl. dazu hier: Kap. 5.3.3.

238 Denkbar und durch einen Sachverhalt gerechtfertigt wäre eine derartige Bezeichnung, wenn es sich zum Beispiel um vergifteten Kaviar handeln würde (durch Umweltverschmutzung, ein Toxikum etc.). Ein derartiger Kontext wird von Kabarettist KLOCKE hier aber nicht angeboten. Im Gegenteil: Der Kontext setzt *Kaviar* mit *Hai* gleich und subsumiert *Kaviar* unter das Hyperonym *Meeresraubtiere*. – Zum Nonsense vgl. auch hier: Kap. 5.12.2.

wird außer Acht gelassen. Oder anders: Das Muster funktioniert nur, wenn ihm eine Exposition zugrunde liegt, deren Inhalt gegen enzyklopädisches Wissen verstößt. Die tertiären Inhalte auf der Hörerseite (Wissen über Kaviar) widersprechen dem primären Inhalt, den KLOCKE mitteilt.<sup>239</sup>

Nonsens auf der Inhaltsebene ist jedoch nicht erforderlich, es können durchaus sinnvolle Assertionen gemacht oder damit verpackt werden:

- (64) Jetzt geh' ich schon ganz lange nicht mehr [ins Fitness-Studio, BE], aber jetzt kam letztens mein bester Kumpel aus Köln – der kam auf mich zu und sagt so: „Johannes, ich hab' jetzt eine Fitness-Methode, ein Fitness-Studio entdeckt, da musst du gar kein Eisen mehr biegen, da musst du keine Gewichte mehr stemmen, da lässt du die moderne Technologie für die arbeiten.“ Und ihm hab' ich direkt vertraut, weil er hat auch immer sein Geld für sich arbeiten lassen, sehr erfolgreich. Es arbeitet jetzt zwar zur Hälfte für seine Ex-Frau ... [L: 2 sek]. Seitdem hat er 'ne personal Midlife-Crisis, hat aber jetzt dagegen eine Personal Trainerin, macht jetzt ein neues Fitness-Modell; das nennt sich EMS-Training. Vielleicht haben Sie das schon mal gehört. Das bedeutet: Elektromyostimulation. Da werden die Muskeln durch Reizstrom in Form gebracht. Das kommt aus Amerika, heißt da **Guantánamo-Workout**. [L: 6 sek + Applausansatz, der von FLÖCK durch Fortführen der Erzählung aber abgewürgt wird, BE]<sup>240</sup>

Das Kompositum *Guantánamo-Workout* könnte zwar zunächst als Nonsens-Bildung aufgefasst werden, da zwei Sphären zusammengeführt werden, welche sich zunächst ausschließen müssen, doch genau über diese Inkongruenz wird die Fitness-Methode lächerlich gemacht und entlarvt, und zwar als ein Prozess, welcher eben nicht mehr als Erholung verstanden werden kann, sondern einer Foltermethode gleichkommt. 'Elektroschock' ist das inhaltliche Element, welches als Vergleichspunkt dient und somit rechtfertigt, die beiden Sphären *Guantánamo* und *Workout* in Relation zu setzen. Grundlage für die Komposition ist also eine parasemische Ähnlichkeitsassoziation. Es handelt sich um eine scheinbar paradoxe Verbindung.

Allerdings kann sogar eine rein aposemische Separation genug Wirkung erzielen, wie das am BÖRCHERS-Gag (4) schon gezeigt wurde. Es werden hier mit den Substantiven *Tierweltignorant* und *Flora-Verweigerer* lediglich zwei nicht-lexikalisierte Determinativkomposita gebraucht. Die parasemischen Werte hingegen sind absolut kongruent beziehungsweise miteinander vereinbar. Es ist die Ungewohntheit auf der Aposème-Ebene, welche Komik-Potential bietet. Sind bei BÖRCHERS noch die Alliterationen ein nennenswerter Faktor, zeigt ein Beispiel von DOKTOR STRATMANN, dass die Separation auch mit noch weniger komplexen Adjektiven funktioniert:

- (65) [...] Da [Afrika, BE], wo wir letztlich alle herkommen. Jahaha. Wir sind letztlich alles Afrikaner. Ich sach immer: **post-schimpansär**. [L: 2 sek]<sup>241</sup>

239 Das Kompositum ist somit ein Oxymoron; vgl. dazu hier: Kap. 5.6.1.

240 FLÖCK, JOHANNES (2013): In kabarett.com, SR-Aufz.: 07.09.2013 in St. Ingbert: Stadthalle, TC 18:24; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

241 STRATMANN 2012: TC 00:14:12; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

Komposita können auch ungewöhnlich lang und komplex sein (ebenfalls ohne Inkongruenzen vermitteln zu müssen), „aristophanische Wortungeheuer“<sup>242</sup>, wie der erste Gag im folgenden Beispiel demonstriert:

- (66) Vor vier Jahren traf ich eine gute alte Freundin vor H & M [...].  
 „Neiinin, Caaarooo! Sag, dass das nicht wahr ist!!! Bist du jetzt endlich auch schwanger?“ Zugegeben – auf den ersten Blick ein gewagter Einstieg ins Gespräch [...].  
 Wenn sie also jetzt wie Moppel-Ich durch die City schnaufte, könnte es ja auch theoretisch sein, dass sie einfach „nur so“ dick geworden ist. Aber als Mutter bildet man sich ein, diesen unbestechlichen Blick zu haben, quasi **einen Röntgen-Schwangerschafts-Indikator-Blick**, im Prinzip das patentierte visuelle Ultraschallgerät. [...]  
 Wie eingangs bereits erwähnt, hatte ich bei Caro instinktsicher **den Schwangerschaftsnagel auf den Kopf getroffen**.<sup>243</sup>

Auch der zweite hier hervorgehobene Gag funktioniert über ein Kompositum: Das Idiom *Nagel auf den Kopf treffen* wird durch die ungewöhnliche Komposition konkretisiert, beziehungsweise wird die tropische Formulierung kontextualisiert: FELLER drückt aus, in welcher Hinsicht sie richtig abduziert hat. Auch hier ließe sich wieder eine paraphrastische Gegenprobe durchführen und die Hypothese aufstellen: Vollkommen komikfrei wäre etwa die Formulierung *Ich habe hinsichtlich der Frage, ob Caro schwanger ist, den Nagel auf den Kopf getroffen*. Der idiomatische Wert ist nur bedingt in das Komik-Produkt involviert, das ungewöhnliche Aposème ist ausschlaggebend; es führt jedoch nicht zu einer Verdichtung im FREUDSchen Sinne.

Daneben gibt es eine weitere Wortbildungsmethode, welche wohl am besten mit Komposita beziehungsweise mehrsilbigen Wörtern funktioniert. Ein konventionelles komplexes Wort wird in seine Bestandteile zerlegt, für diese Einzelzeichen werden Synonyme gewählt, welche rekonponiert werden. Der komponierte Neologismus fungiert schließlich als Synonym für das ursprüngliche, konventionelle Kompositum. Daher bietet sich für diese Strategie der Terminus **synonyme Rekomposition** an. HEINZ ERHARDT belegt die Technik; in seinem Fall wird der Neologismus als vermeintlicher Euphemismus angepriesen:

- (67) [...] Wenn ich ein Mundschmiss wär'. – Ja, *Mundschmiss*, das muss ich noch erklären, das is' der feinere Ausdruck für *Maulwurf*. [L: 6 sek + Applaus, welcher ausgeblendet wird]<sup>244</sup>

Neben der Komposition stehen der Komik-Produktion natürlich auch die anderen Kategorien der Wortbildung zur Verfügung. In der folgenden Sequenz wird eine **Konversion** eingesetzt:

242 RÖHRICH 1980: 44; vgl. auch die Bsp. ebd.: 45. – Vgl. auch ULRICH 2002: 140 ff.

243 FELLER, LISA (2013): Windeln haben kurze Beine, München: Piper, 68 f.; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. dazu auch hier: Kap. 5.4.4.

244 Heinz Erhardt ist Kult!: TC 00:39:11.

- (68) Damals hat der Stoiber die Sache [Kanzlerkandidatur für die Unionsparteien, BE] gewonnen. Unter Aufgabe von großen Teilen seiner Persönlichkeit haben sie ihn damals dann fernsehfertig gemacht [L: 1 sek], und er hatte sich ja völlig verändert – die ganzen Kandidaten ham sich völlig verändert – damit er dann fernsehfertig wird – nicht – sie hatten ihn zum Beispiel auch sprachlich – sie haben ihn völlig **entäht**. [L: 3 sek] Das war ja so arm! Ich hab' ihn gestern gehört; **jetzt äht er wieder**. Gott sei Dank! [L: 4 sek]<sup>245</sup>

HILDEBRANDT bezieht sich auf die übermäßige Verwendung der Partikel *äh* und bringt diese zweimal in Verbform (Wortartwechsel), und zwar zuerst mithilfe von Präfigierung und Suffigierung: *entähen* in der 3. Person Plural Perfekt als Ausdruck für die Tätigkeit, jemandem den Gebrauch der Partikel *äh* abzugewöhnen. Man könnte das transitive Verb als Analogiebildung zu bekannten Formen wie *entstauen* oder *entkernen* betrachten. Anschließend bedient sich HILDEBRANDT lediglich einer Suffigierung und kreiert das intransitive Verb *ähen* in der 3. Person Singular Präsens, welches den Partikel-Gebrauch selbst benennt. Sicherlich spielen hinsichtlich des Komik-Potentials in diesem Fall auch die aposèmische Nähe zum Verb *entehren* respektive die Analogie zu *muhen* eine Rolle sowie die Häme, welche Edmund Stoiber im öffentlichen Diskurs für etliche verbale Ausrutscher in den Medien entgegenschlug.<sup>246</sup>

Im nächsten Beispiel handelt es sich um eine **Derivation** mit Wortartwechsel. Durch das Suffix *-ert* für die 3. Person Singular Präsens werden die Politikernamen zu Verben, welche – im weitesten Sinne – das Äußern zu wirtschaftlichen Themen bezeichnen, und zwar mit negativer Konnotation. Da die Neubildungen in der polysyndetischen Reihung<sup>247</sup> von bereits usuellen Verben eingeklammert sind, findet eine Kontextualisierung in diese semantische Richtung statt:

- (69) Es wimmelt natürlich von klugen Menschen, die zu diesem Thema [Sozialstaat/Rente, BE] alles wissen, alles sagen, bedeutungsvolle Sätze aus dem Ärmel schütteln. Das rattert und schnattert und **thatchert** und **reagant** und **schillert** und **seiert** und **maiert** und **müllert** und sabbelt und babbelt. Am Schluß aber sagt jeder diesen ernsten, bedeutungsvollen Satz: „Die Zeiten des Sozialstaates sind vorbei.“<sup>248</sup>

245 HILDEBRANDT, DIETER (2004a): Vater unser – gleich nach der Werbung, Teil 1 [2001], RBB-Aufz.: April 2004 in Berlin: Tränenpalast, TC 33:30; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Edmund Stoiber (\* 1941); dt. Politiker (CSU), u. a. Ministerpräsident des Freistaats Bayern (1993-2007). – Womöglich handelt es sich bei der letzten Pointe auch um eine intertextuelle Anspielung auf das Ende des WILHELM-BUSCH-Gedichts „Die beiden Enten und der Frosch“: „Drei Wochen war der Frosch so krank! / Jetzt raucht er wieder, Gott sei Dank!“ Zit. aus: BUSCH, WILHELM (1959): Sämtliche Werke und eine Auswahl der Skizzen und Gemälde in zwei Bänden. Bd. 1: Und die Moral von der Geschichte, Gütersloh: Bertelsmann, 145.

246 Vgl. etwa: HAMBURGER ABENDBLATT (online) vom 28.09.2011: Der Mann, der den Problembären erlegte; URL: <http://www.abendblatt.de/politik/deutschland/article108119777/ Der-Mann-der-den-Problembaeren-erlegte.html> (25.06.2017).

247 Zum Polysyndeton vgl. auch hier: Kap. 5.6.5.

248 HILDEBRANDT 1997: 186; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

Eine besondere Form der Derivation stellt das Adjektiv *kafkaesk* dar, eines der wenigen Wörter, welche das Adjektivierungssuffix *-esk* verwenden. Hauptsächlich wird es in Bezug auf Eigennamen gebraucht, bleibt aber eigentlich dem Namen *Kafka* vorbehalten, um eine groteske, rätselhafte Begebenheit zu bezeichnen.<sup>249</sup> Ist *kafkaesk* zwar usuell, wirkt eine Adjektivierung anderer Personennamen, welche vor allem nicht aus einer Literatur-Sphäre stammen, ungewöhnlich, womit ein Separationsphänomen vorliegen kann – je nach Kontext. Ironisch wird die Adjektivierung insbesondere, wenn es um Personen geht, denen man zwar einen eigenwilligen Stil, aber nicht das kognitive Niveau eines Schriftstellers zuschreiben möchte, oder wenn es andere Substantive sind, mit welchen man eher etwas Banales, Alltägliches oder gar Niveauloses verbindet. Der Hörer hat stets den bekannten Ausdruck als ein Erstes präsent; dieser steht der Neubildung als ein Zweites gegenüber. Ist die Differenz der Relation zu groß, dann ist Bathos im Spiel.<sup>250</sup> SCHWARZE GRÜTZE gebrauchen etwa im Beispiel (16) das Adjektiv *cowboyesk*.<sup>251</sup> Ansonsten werden gerne Politikernamen für diese spezielle Adjektivierung verwendet, und zwar nicht nur im Rahmen der Komik-Produktion. Ein mittlerweile nicht unüblicher Ausdruck ist *stoiberesk*: zur Bezeichnung einer wirren und/oder gestammelten Rede.<sup>252</sup> Aber auch andere Namen bieten sich an:

- (70) [SCHMIDT und ANDRACK warten zusammen mit dem Studio-Publikum darauf, dass sich Ulrich Wickert, der damalige Chef-Moderator der „Tagesthem“en“, per Schalte aus Hamburg meldet, um ein Interview mit SCHMIDT für die Nachrichtensendung aufzuzeichnen. – BE].

SCHMIDT [zu ANDRACK]: Und äh ich schau' dann in die Kamera? Dann sieht es im Schirm so aus, als würde ich Herrn Wickert anschauen, ja?

ANDRACK: Ja.

SCHMIDT: Ich möchte da sehr äh staatstragend rüberkommen. [L: vereinzelt] Also, sehr so äh ... so äh mün-, müntefering[k?]esk [L: 1 sek].<sup>253</sup>

Ein letztes Beispiel zur Wortbildung – wieder aus einem Beitrag von DIETER HILDEBRANDT – demonstriert, wie eine Ableitung aufgegriffen und ironisiert werden kann, indem man ihr weitere Ableitungen, welche zuvor nicht Einzug in den öffentlichen Diskurs hielten, gegenüberstellt:

- (71) Auf die Frage zum Beispiel, ob zehn Euro ausreichen werden, um die Hartz-IV-Kinder am kulturellen Geschehen in diesem Lande zu beteiligen, da sagt sie

249 Vgl. dazu: URL: <https://www.dwds.de/wb/kafkaesk> (07.07.2017). – Vgl. auch: URL: <http://www.br.de/themen/kultur/inhalt/literatur/kafka-kafkaesk100.html> (07.07.2017).

250 Vgl. zum Bathos hier: Kap. 5.6.4.

251 Vgl. dazu hier: Kap. 5.2.1.

252 Vgl. etwa: SPON vom 28.08.2007: Alles nur ein großes Miss-Verständnis; URL: <http://www.spiegel.de/panorama/leute/schoen-blond-bloed-alles-nur-ein-grosses-miss-verstaendnis-a-502480.html> (21.06.2018).

253 Schalte zu den Tagesthem | Die Harald Schmidt Show, TC 08:21; ova. 28.08.2014, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oRpB2EaZcQI> (17.08.2018). – Ulrich Wickert (\* 1942). – Franz Müntefering (\* 1940); u. a. Bundesminister f. Arbeit u. Soziales (2005-2007).

[Arbeitsministerin Ursula von der Leyen, BE] mit diesem Lächeln, mit diesem überlegenen Lächeln – [setzt breites Lächeln auf und redet undeutlich weiter, BE] ich weiß, wenn ich das sehe, wenn ich einen Fuß frei hätte [L: 1 sek], [redet wieder normal weiter, BE] ich würde ihn aufstampfen [stampft auf, BE] – da, da sagt sie tatsächlich, das wäre eine „statische Denke“. Eine Ministerin sagt: „eine Denke“ – **die Denke**, ja. Ich weiß, Sie fahren zur Tanke. Aber gut. [L: 2 sek] Die Denke. Hat mir neulich einer gesagt, er hat mir gesagt, er hätte eine andere Denke als ich. Ich habe gesagt: „Da hab’ ich aber eine **Staune** jetzt.“ [L: 5 sek + A: 7 sek] Da hab’ ich ... [redet noch über Applaus weiter und setzt mehrmals an, BE] ... da hab’ ich ... da hab’ ich deutlich geseh’n ... da hab’ ich ... da hab’ ich deutlich gesehen, wie er **eine Stütze** ins Gesicht gekriegt hat. [L: 1 sek] Und dann sagt sie, die Frau von der Leyen – sagt sie, die Kinder sollten mit Musik aufwachsen. Jaaa! Damit sie **eine Singe** haben bei ihrer **Wachse**. Richtig! [L: 2 sek] Und Klavier sollte in jedem Haushalt her ... – Ja, aber wo kommt **die Zahle** her für **die Klimpere**? [L: 2 sek] Und ich bin froh, wenn ich nichts mit ihr zu tun habe bei meiner **Sterbe**, also. [L: 3 sek]<sup>254</sup>

Die substantivische Kurzform *Denke* von – wahrscheinlich – *Denkweise*<sup>255</sup> (oder aber ein Derivat von *denken*) ist im öffentlichen Diskurs mittlerweile usuell geworden.<sup>256</sup> HILDEBRANDT scheint es als Modewort grundsätzlich abzulehnen, hält es aber vor allem im Rahmen institutionalisierter Kommunikation („Eine Ministerin sagt“) für unangemessen. Auch der Vergleich mit dem saloppen Kurzwort *Tanke* legt dies nahe; die Unangemessenheit wird darüber vermittelt; das Publikum goutiert die Kritik an der diskursiven Dummheit der Ministerin. Die Anhäufung weiterer – nicht immer adäquater – Ableitungen wie *Staune*, *Singe* und *Wachse* ironisiert den Gebrauch schließlich, vor allem auch, weil es sich in Gänze um Derivate handelt, welche nicht aus dem öffentlichen Diskurs bekannt sind, sondern deutlich als Neubildungen herausstechen.<sup>257</sup>

### 5.3.3 Alliteration und ungewöhnliche Reime

Im oben aufgegriffenen BÖRCHERS-Beispiel (4) zur Komposition erweist sich ebenfalls die **Alliteration** als ein phonisches respektive phonetisches Pointierungselement<sup>258</sup>; der Kabarettist benutzt hier gleich zwei Alliterationen. Zum einen alliterieren das Adjektiv *trotzig* und das Substantiv *Tierweltignorant* mit dem Anfangslaut [t] und zum andern das Adjektiv *fies* und das Kompositum *Flora-Verweigerer* mit dem Laut [f]; beide

254 In: Neues aus der Anstalt (27.09.2011), TC 24:41; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 02.10.2011, URL: [https://www.youtube.com/watch?v=kqE5n2FJI\\_E](https://www.youtube.com/watch?v=kqE5n2FJI_E) (21.06.2017). – Ursula Gertrud von der Leyen (\*1958); dt. Politikerin (CDU), u. a. Bundesministerin in den Kabinetten von Bundeskanzlerin Angela Merkel (2003-2019), EU-Kommissionspräsidentin (seit 2019).

255 Der Duden gibt es auch als Synonym zu *Einstellung*, *Geist*, *Gesinnung*, *Haltung*, *Sinn*, *Weltanschauung* an; vgl. URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Denke> (10.04.2019).

256 Vgl. URL: <https://www.dwds.de/r?corpus=zeit;q=%22die%20Denke%22> (10.04.2019).

257 HILDEBRANDT (1997: 244) geht ähnlich vor; Ansatzpunkt ist dort das Verb *schwächeln* in der 3. Pers. Sing. Präsens, auf welches Derivate wie *stärkeln*, *schlechteln* oder *güteln* folgen.

258 Vgl. dazu auch ATTARDO 1994: 139.

Bestandteile des Kompositums weisen zusätzlich eine Alliteration mit dem F-Laut auf. Wie oben bereits konstatiert, lässt sich semantisch keine Inkongruenz oder gar Nonsense attestieren.<sup>259</sup> Das gilt ebenso für das folgende Beispiel; hier dient die Alliteration allerdings zur Persiflage des Schlagzeilenstils der kritisierten Zeitung:

- (72) [...] eigentlich eine Riesenangriffsfläche [das Papst-Amt, BE] für die deutschen Boulevard-Medien. Die sind aber immer sehr zurückhaltend, wenn es um Vertreter des christlichen Glaubens geht. Mal 'n Beispiel: Als Papst Johannes Paul II. von uns gegangen ist, da stand einen Tag später in der Bild-Zeitung: „Sanft entschlief der Heilige Vater.“ Ich bitte Sie, das ist doch kein Bild-Zeitungsjargon. Oder? Normalerweise hätte dort stehen müssen: „Panik am Petersdom: Polen-Paule platt!“ [L: 13 sek, davon A: 11 sek]<sup>260</sup>

Wie das Beispiel zeigt, wird die Alliteration auch gerne im Zusammenhang mit Eigennamen verwendet und besitzt dann metonymischen Charakter<sup>261</sup>, etwa wenn es um Personen hinsichtlich ihrer beruflichen Tätigkeit geht:

- (73) [...] Wir ham äh ... [damals als Bankmitarbeiter, BE] gezockt. Ne? Das können Sie sich gar nicht vorstellen. [...] Tolle Kollegen auch, gell, da die – Wie sagt man? Die Gang? Die Bande? Die, die Gesellschaft, ne, die wir da ... Ja, die ... Ja, ja, ganz ehrenwerte Kollegen, also der, der, der ... der – Wie heißt er? – Der **Kredit-Karl** [L: 2 sek, vereinzelt], der **Bauspar-Bernd** [L: 2 sek, vereinzelt], ne, die **Dispo-Dagmar** [L: 4 sek] – ne, wir ham da ja, wir ham da ja – Des können Sie sich gar nich' vorstellen [...].<sup>262</sup>

So benennt auch MORREAL „non-semantic ways of creating humor. A simple one is to combine sounds in unusual ways, by excessive alliteration, for instance, or **unusual rhymes**“<sup>263</sup>. Der semantische Aspekt sollte jedoch nicht komplett unter den Tisch fallen, denn gerade die Tatsache, dass es mit der Alliteration geschafft wird, einen bestimmten Inhalt mit gleich anlautenden Zeichen zu artikulieren, dürfte wohl für die Erheiterung nicht unwesentlich sein.<sup>264</sup> Die „unusual rhymes“ operieren – neben ihrem grundsätzlichen Separationsaspekt, dass sie neuartig, kreativ, ungewohnt sind – wiederum mit Paronymen, und vermutlich macht es hier oftmals den Reiz aus, dass unterschiedliche parasemische Einheiten über die aposemische

259 Vgl. auch hier: Kap. 3.4.1. – VORHAUS (2010: 196) sieht die Alliteration eher als ein Kon-Komisierungsmittel: „[...] es stimmt schon, dass die Alliteration etwas tut, was uns gefällt, und wenn Sie in Ihren Pointen Alliterationen verwenden, machen Sie sie dadurch, na, sagen wir, vielleicht fünf bis zehn Prozent witziger.“ Dass die Alliteration aber durchaus den (humoristischen) Unterschied zu einer gewöhnlichen Formulierung machen kann, zeigt TRIEZENBERG (2004: 413).

260 LUDGER K. (2015): Hilfe, ich werd' konservativ! (CD), Track 13: Jesus ist doof!, TC 01:20.

261 Zur Metonymie vgl. hier: Kap. 5.4.1.

262 WAGHUBINGER, STEFAN (2012): Langsam werd' ich ungemütlich!, WortArt, LC 3803 (CD), Track 08: Rumpelstilzchen, TC 01:27; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

263 MORREAL 2004: 397; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Nach K. FISCHER (1996: 60) gehören Assonanzen, Alliterationen und Reime als Elemente zur Kategorie „Klangwitz“.

264 GÖTTERT erklärt zur Paronomasie (wie etwa: *Wer rastet, der rostet*), dass „die Pointe gerade darin liegt, daß an sich ‚Sinnloses‘ (jedenfalls Zufälliges) überraschend Sinn zeigt“ (1998: 54).

Ähnlichkeit in einen gemeinsamen Kontext gebracht werden können (Inklusion).<sup>265</sup> Ferner weist S. C. VOGEL (1989: 277) darauf hin, dass bei beleidigenden oder obszönen Aussagen die Form des Reims den – dadurch wie zwangsläufig entstehenden – Inhalt und somit den Sprecher entschuldigen kann: „The humorist, in effect, claims that his words are beyond his control, they are governed by a series of laws which have a life of their own.“

Beispiele für ungewöhnliche Reime findet man verstärkt bei der Punkband DIE ÄRZTE, welche sich zwar nicht vordergründig dem Komik-Genre zuordnet<sup>266</sup>, aber dem Humor – vor allem auch bei ihren Live-Auftritten – immer einen hohen Stellenwert beigemessen und viele lustige Songtexte verfasst hat.<sup>267</sup> Zum Band-Konzept gehört, „sich einander mit den wahnwitzigsten Reimen zu überbieten“<sup>268</sup>.

- (74) [...] Ich bin der Rock 'n' Roll-**Alien**  
Tu die Apokalypse **bewerkstelligen**<sup>269</sup>
- (75) [...] Du warst mit ihm essen, natürlich im **Ritz**  
Bei mir gab's nur Currywurst mit Pommes **Frites**<sup>270</sup>
- (76) [...] Ich scheiße auf die Chaos-Tage und auf das **System**  
Ich scheiße auf Tornados, ich scheiße auch auf **Erdbeben** [...] <sup>271</sup>
- (77) [...] Mein Baby war beim **Frisör** und jetzt mag ich sie nicht **mehr**  
Mein Baby war beim Haareschneiden  
Jetzt kann ich sie nicht mehr leiden  
Vorher war sie wunderschön, jetzt kann ich sie nicht mehr sehn  
Das Leben ist schwer, das Leben ist **schwer**  
Mein Baby war beim **Frisör**  
Mein Baby war beim Frisör, seitdem macht sie nichts mehr **her** [...]

265 So attestiert GÖTZ ALZMANN etwa HEINZ ERHARDT ein „Talent für absurdeste Reime, für Reime, die man nicht erwartet“ (Heinz Erhardt ist Kult!: TC 00:24:42).

266 Vgl. DER TAGESSPIEGEL (online) vom 01.10.2003: Die Ärzte aus Berlin. Heulen vor lachen; URL: <http://www.tagesspiegel.de/berlin/die-aerzte-aus-berlin-heulen-vor-lachen/452936.html> (10.07.2016).

267 Vgl. ebd. sowie: DIE WELT (online) vom 31.10.2007: Die Ärzte haben mit dem „Lustprinzip“ Erfolg; URL: <http://www.welt.de/kultur/article1312798/Die-Aerzte-haben-mit-dem-Lustprinzip-Erfolg.html> (10.07.2016).

268 Übelacker, Stefan (2016): Das Buch ä. Die von die ärzte autorisierte Biografie. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 54. – „Sie [DIE ÄRZTE, BE] haben [in den 1980er-Jahren, BE] lieber Songs über Sex & Crime geschrieben und sich eher über einen gelungenen Reim als eine gehaltvolle Botschaft gefreut“ (ebd.: 215). – Vgl. auch ebd.: 486.

269 DIE ÄRZTE (2000): Runter mit den Spendierhosen, Unsichtbarer! Hot Action Records, LC 01515 (CD), Track 18: Rock'n'Roll-Übermensch; zit. n.: KARG, MARKUS in Zusammenarbeit mit BELA-FARINROD (2001): Die Ärzte. Ein überdimensionales Meerschwein frisst die Erde auf. Die Biografie der besten Band der Welt, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 461; Hervorh.: BE.

270 DIE ÄRZTE (1984): Debil. Columbia/Sony Music GmbH, LC 0162 (CD), Track 11: Zu spät; zit. n.: KARG 2001: 465; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

271 DIE ÄRZTE (1996): Le Frisur, Metronome Musik GmbH, LC 0270 (CD), Track 12: Motherfucker 666; zit. n.: KARG 2001: 459; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Das Substantiv *Erdbeben* wird artikuliert mit der Lautfolge [ɛʁt'be:m].



Es ist nicht **fair**, es ist nicht **fair**  
 Mein Baby war beim **Frisör** [...]  
 Mein Baby war beim **Frisör**, jetzt ist sie hässlich, und zwar **sehr** [...]  
 Quel **malheur!** Quel **malheur!**  
 Mein Baby war beim **Frisör**, mein Baby war beim **Frisör** [...]  
 Mein Baby war beim **Frisör**, jetzt hat sie einen Freund **weniger** [...] <sup>272</sup>

- (78) [...] Sie hatte einen süßen **Körper**, so wie der eine von den Krupps –  
 Wie hieß er noch? – **Dörper!** [...] <sup>273</sup>

Für die Reime gilt, was zuvor in Hinsicht auf die Paronyme festgehalten wurde: Wenn erkennbar mit aller Gewalt zwei (ziemlich) ungleich klingende Aposèmes in einen Reim eingebunden werden, indem sie in der Aussprache, etwa mit Hilfe von dialektaler Färbung oder falscher Rhythmik (zumindest bei einem der beiden Aposèmes), assonant artikuliert werden, entsteht Komik-Potential. Die Artikulation lässt sich beispielsweise verfremden, indem zugunsten des Reims ein Vokal substituiert werden muss:

- (79) Die moderne Frau hält sich einen Mann und jagt ihn **furt**, wenn er nicht **spurt**.  
 [L: 4 sek] <sup>274</sup>

Eine Sonderform des ungewöhnlichen Reims liegt bei einem Sprach-Mix vor. Hier werden die deutsche und – in der Regel – die englische Sprache vermischt, sodass sich vor allem Wörter der einen Sprache auf Vokabeln der jeweils anderen Sprache reimen, wie WILLY ASTOR in einem Lied demonstriert:

- (80) I love you and nobody else / You are my Brandung and I am your Fels. [L: 1 sek]  
 I give you Tipps for your dangerous life / because you are my lovely wife.  
 My first advice is very **simpel**:  
 Don't hang your Fuß in a **Piranha-Tümpel**. [L: 2 sek]  
 And please don't pieks mit am **Samt-Stöchle**  
 Dem weißen Hai ins **Nasenlöchle**. [L: 2 sek] [...] <sup>275</sup>

#### 5.3.4 Dissoziation

Das Beispiel zur dritten Technik der FREUDSchen Taxonomie demonstriert, wie mithilfe der Dissoziation eine Pointe gesetzt werden kann. Hier handelt es sich allerdings nicht um die „mehrfache Verwendung desselben Wortes“ <sup>276</sup>, indem das Ganze in seine Teile zerlegt wird. <sup>277</sup> Der Vorgang gestaltet sich subtiler. Die Lautfolge [an'ti:gone]

272 DIE ÄRZTE 1996: Track 02: Mein Baby war beim Frisör; zit. n.: KARG 2001: 458; Hervorh.: BE

273 DIE ÄRZTE (1995): Planet Punk, Metronome Musik GmbH, LC 0270 (CD), Track 11: Meine Ex(plodierte Freundin); zit. n. KARG 2001: 458; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. dazu auch Übelacker 2016: 386. – Ralf Dörper (\*1960); Band-Mitglied bei DIE KRUPPS (seit 1980).

274 Das Beste aus 15 Jahren Kabarett (2009), WortArt, LC 3803 (2 CD), CD 1: Track 04: Lisa Fitz: Die moderne Frau [1996], TC 01:10; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

275 ASTOR 2016: TC 00:14:14; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

276 FREUD 2004: 48.

277 Zu dieser Gag-Strategie vgl. auch S. ALLEN (1998: 31 u. 33).

wird in drei Lautfolgen geteilt (jedoch nicht hinsichtlich der Silbenstruktur, wie FREUD konstatiert). Das Substantiv *Antigone* ist eigentlich nicht aufteilbar in weitere Minimalzeichen beziehungsweise **Plereme**. Es handelt sich lediglich um ein einzelnes Plerem und bezeichnet als Eigenname ein Subjekt (hauptsächlich die bekannte Figur der griechischen Mythologie oder die nach ihr benannte Tragödie von SOPHOKLES<sup>278</sup>).

Der erste Teil [an'ti:g] wird modifiziert, indem ein langer I-Laut zum Einsatz kommt und der G-Laut [g] durch den K-Laut [k] ersetzt wird: [an'ti:k]. Der zweite Teil [one] wird noch einmal auseinandergezogen und unterliegt einer leichten Modifizierung. Es bleiben ein langer O-Laut [o:] und die Lautfolge [ne:] mit einem langen E-Laut.<sup>279</sup> Es entstehen drei Lexeme: das Adjektiv *antik*, die Interjektion *oh* und die umgangssprachliche Variante der Partikel *nein* (*nee*).

Erst also nach der Variation der durch die Teilung gewonnen Lautfolgen lässt sich die neue Phrase als solche semantisieren. (Von den drei extrahierten Lexemen könnte lediglich dem Adjektiv *antik* eine parasemische Verwandtschaft zum Eigennamen *Antigone* zugesprochen werden.) Bei dem Ausruf *Antik? Oh, nee*. handelt es sich – ganz allgemein – um eine Nihilierung des Merkmals <antik>, wie auch immer diese durch den Sprecher weiter pragmatisiert wird (etwa als Ablehnung); nach FISCHER und FREUD müsste es als Kritik an der fehlenden Eigenschaft aufgefasst werden.<sup>280</sup>

Bei der Modifizierung des Eigennamens *Antigone* in den Ausruf *Antik? Oh, nee*. handelt es sich also um eine Teilung beziehungsweise Zäsur einer Lautfolge mit phonemischer Variation der Einzelteile, sodass schließlich je nach Kommunikationssituation eine paradigmatisch- oder syntagmatisch-aposemische Paronymie vorliegt. Es handelt sich jedoch nicht um die Verwendung des gleichen Materials, was im Rahmen einer Homophonie-Pointe aber selbstverständlich möglich ist.:

(81) Die [Brille, BE] is' genommen. Da sieht man richtig viel, Mann. [L: 4 sek]<sup>281</sup>

Die Homophonie-Pointe ist eine Anspielung auf die Optiker-Kette der Fielmann AG, was vom Hörer über das Sphären-Wissen erschließbar ist. Der Name des Unternehmens wird dissoziiert und ergibt eine neue Aposème-Folge. Im nächsten Beispiel funktioniert das Prinzip umgekehrt und syntagmatisch, also über Assoziation im kompositorischen (nicht kognitiven) Sinne:

(82) Über Gewicht spricht man nicht, Übergewicht hat man. [L: 3 sek]<sup>282</sup>

278 Letzteres ist hier der Fall (vgl. FREUD 2004: 47).

279 Hier muss angemerkt werden, dass das Beispiel nur auf der graphischen Ebene vorliegt und bei der Analyse von einer phonetischen Realisierung ausgegangen werden muss. Man könnte im Vergleich auch die Graphem-Variationen an diesem Beispiel beschreiben, aber konzeptuell macht es hier keinen Unterschied: Aus einem Wort werden drei.

280 FREUD (2004: 47) hat das Beispiel von K. FISCHER (1996: 61 f.) übernommen, welcher dazu Folgendes erläutert: „Als die Antigone in Berlin aufgeführt wurde, tadelte man, daß die Darstellung gar nicht antik sei. Da ist der Gleichklang von ‚Antigone‘ und ‚antik‘; jetzt kommt der Berliner Witz mit seiner Sprache und sagt: ‚antik? O nee!‘“

281 SCHWARZE GRÜTZE 2006: Track 15: Beim Augenarzt, TC 00:32.

282 BÖCHERS, INGO (2013): Ferien auf Sagrotan [2012], con anima Verlag, LC 7888 (CD), Track 18: Adipositas; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

In FREUDS Beispiel zur sechsten Technik ist dies zumindest teilweise der Fall. Hier werden die Substantive *Eifersucht* und *Leidenschaft* dissoziiert. Bei letzterem handelt es sich tatsächlich um eine „Mehrfachverwendung des nämlichen Materials“. Das Komplement *Leiden-* wird zum Substantiv *Leiden* und das Nominalsuffix *-schaft* zum Verb *schaffen* in der 3. Person Singular (*schafft*) umfunktioniert. Da aber zwei Substantive zerlegt werden, ist FREUDS Erklärung inkorrekt:

„Es ist hier ein ungewohnter Zusammenhang hergestellt, eine Art *Unifizierung* vorgenommen worden, indem die *Eifersucht* durch ihren eigenen Namen, gleichsam durch sich selbst definiert ist.“<sup>283</sup>

Mit dem von FREUD angegebenen Prinzip kann aber durchaus pointiert werden:

- (83) [...] der Messdiener. Einige sagen auch *Ministrant*, aber *Messdiener* passt besser. Warum? – Genau, der muss ja nicht im Mini stranden ... hi ... [L: 1 sek], sondern in der Messe dienen. Hm. [L: 3 sek]<sup>284</sup>
- (84) [...] ... der **Schlagfuß**, bei dem man auch nicht weiß, wie da ein **Schlag** in den **Fuß** gerät, genauso wenig, wie **Mut** und **arm** in ein Wort gehören, weil so etwas Unschönes wie **Armut** herauskommt.<sup>285</sup>

Zudem kann ein Kompositum oder eine feste Wendung in die Bestandteile zerlegt werden, ohne den dabei verbleibenden Aposèmes andere Sèmes zuzuordnen.

- (85) Gut, mittlerweile bin ich 45, und äh – ich denk mal, viele Männer im dem Alter werden mir Recht geben: Wir sind heute in einer Gesellschaft, ne – sobald man als Mann – ich rede jetzt nur vom Mann – sobald man als Mann über die 40 ist, denkt man erst so: „Oh, das ist jetzt der Zeitpunkt im Leben eines Mannes, wo *Happy* und *Birthday* getrennte Wege gehen. [L: 7 sek + A: 4 sek]<sup>286</sup>

Stand-up-Komiker FLÖCK nimmt hier die feste Geburtstagsgrußformel *Happy Birthday* auseinander, arbeitet jedoch nicht mit Ambiguität der Einzelzeichen, sondern stellt den parasemischen Wert des ersten Sèmes, des Adjektivs *happy*, infrage, wenn dieses in Kombination mit dem zweiten Bestandteil der Wendung, dem Substantiv *birthday*, ab einem Alter über 40 Jahre verwendet wird. Die konventionalisierte metaphorische Wendung *getrennte Wege gehen* hilft dabei, die Frustration übers Älterwerden auf eine neue paraphrastische Weise zu formulieren. FLÖCK umschreibt einen als Lebensweisheit bekannten Topos.

Eine spezielle Form der Dissoziation nennt bereits LIPPS (1898: 177):

„So, wenn ich von Demo-, Bureau- und anderen Kraten spreche. Der Schein, dass die Wortteile, in unserem Falle insbesondere das ‚Kraten‘ selbständige Begriffe darstellen, kann entstehen, weil wir es oft genug erfahren haben, dass selbständige Worte mit anderen zu einem vereinigt sind.“

283 FREUD 2004: 51; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

284 NEUTAG 2011: Track 03: Christliche Kultur, TC 02:13.

285 HILDEBRANDT 1997: 237; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. dazu auch hier die Pseudo-Motiviertheit: Kap. 5.2.8.

286 FLÖCK 2013: TC 14:33.

Ferner handelt es sich also um eine Trennung eines bekannten Aposèmes (hier rechtsköpfige Komposita) in zwei aposémische Teile, welche allesamt oder zumindest teilweise keine eigenständigen Wörter und demnach **Konfixe** oder **Affixe** sind (im LIPPSSchen Beispiel *Demo-* oder *-kraten*). Der Gag nach obigem Muster setzt die Determinanten in den Hintergrund und fokussiert entsprechend das den Aposèmes gemeinsame Suffix als Determinatum (*-kraten*). Damit suggeriert die Formulierung, das Suffix sei ein ansonsten eigenständiges Sprachzeichen und käme als Substantiv (Determinatum) ohne eine nähere Bestimmung aus.

### 5.3.5 *Substitution, Inversion und Permutation*

Unter dem Oberbegriff der Wortbildung können auch weitere Sprachspielereien wie die **Substitution** und die **Permutation** abgehandelt werden. Beide Phänomene sind bereits bei der Erläuterung der Paronymie vorgestellt worden.<sup>287</sup> Zur ersteren Technik gibt BALZTER an, es reiche „unter Umständen ein einziges Detail, etwa die Substitution zweier Buchstaben durch den jeweils anderen“<sup>288</sup>; als Beispiel führt er ein kurzes Gedicht von ERNST JANDL an:

(86) lichtung  
 manche meinen  
 lechts und rinks  
 kann man nicht velwechsern.  
 werch ein illtum!<sup>289</sup>

„In diesem Fall kommentiert die Form des Gedichts dessen Inhalt, sie bestätigt ihn“<sup>290</sup>, wobei allerdings auch eine Mehrdeutigkeit aufgegriffen wird, nämlich zwischen Meta- und Objektsprache.<sup>291</sup> Es geht nicht nur um die Richtungen, welche man verwechseln kann; eine Verwechslung kann auch hinsichtlich der sprachlichen Bezeichnungen dieser Richtungen stattfinden. (Hauptsächlich speist sich das Komik-Potential hier aus der Komik-Quelle 2.)

Da nicht einfach irgendwelche Buchstaben als Ersatz gesetzt werden, sondern – auch der obigen Definition nach – gegeneinander ausgetauscht werden, könnte man die Beispiele aus dem JANDL-Gedicht (bis auf die letzte Zeile) auch als **Inversionen** bezeichnen – eine Frage der Perspektive.<sup>292</sup> Die Inversion basiert auf Substitution.<sup>293</sup> Beide Verfahren können auch mit Silben oder anderen Buchstabenfolgen durchge-

287 Vgl. hier: Kap. 5.2.3.

288 BALZTER 2013: 129.

289 JANDL, ERNST (1999): aus dem wirklichen leben. gedichte und prosa. München: Luchterhand, 6; zit. n. BALZTER 2013: 129.

290 BALZTER 2013: 129.

291 Vgl. dazu hier: Kap. 5.2.1.

292 MAAK (2007: 108) nennt die Methode schlicht „**Buchstabendreher**“ (Fettdruck im Orig.).

293 BALZTER (2013: 130) konstatiert im Übrigen: „Hier geht es nicht nur um Komik, sondern ganz allgemein um die Lust, Sprache zu verbiegen, neu zu definieren und dabei zu sehen, welche Kapriolen sie mitzuschlagen bereit ist.“

führt werden. Ein Beispiel dafür ist der oben zitierte Schüttelreim (33a).<sup>294</sup> Ein Beispiel für eine Inversion mit einer Verwechslung als Ursache und Missverständnissen als Folge ist bei Stand-up-Comedian DON CLARKE zu finden; dieser berichtet von seinen Schwierigkeiten, als Engländer die deutsche Sprache zu erlernen. Der englische Akzent von CLARKE gibt den Anekdoten zudem eine authentische Wirkung:

- (87) [...] und dann gibt es zwei Buchstaben, die für einen Engländer sehr schwer sind nebeneinander: Das ist *i e* und *e i*. Kann man als Engländer sehr schnell verwechseln, zum Beispiel *Reise* war *Riese*, *Miese* war *Meise*, *drei* war *drie*, *Reifen* war *Riefen* und *schießen* – *schießen* war für mich drei Jahre lang *scheißen*, drei Jahre lang [L: 2 sek], und äh es gibt in Deutschland eine Unterhosenmarke, und die heißt „Schiesser“. [L: 3 sek] Und ich habe gedacht: „Komm, Don, halt, stopp, keine Vorurteile. [L: 2 sek] So bist du nicht.“ [L: 1 sek] Wenn man ein Produkt von Anfang an *scheiße* nennt ... [L: 3 sek], denn muss es gut sein. [L: 2 sek] [...] Und äh irgendwann mal brauchte ich neue, dann bin ich bei Karstadt rein, ich sag’: „Ich möchte bitte weiße Scheiße in Große 7.“ [L: 4 sek] Ham die nich’ gehabt, hab’ ich Große 8 genommen. [L: 12 sek, davon A: 10 sek] [spricht noch über die Applaus-Sequenz, BE] War mir au’ egal. Ja, also, Ja, man muss ’n bisschen flexibel sein. Ja. ... Das war ja jetzt – Eigentlich war das nicht schlimm. Das war eigentlich ganz süß. Aber schlimm war das, wie ich in Lauenberg, wo ich lange gewohnt hab’ – also, lange, lange, lange gewohnt hab’ – im Schießverein eintreten wollte. [L: vereinzelt] Also, da musste ich feststellen, dass die Jungs vom Schießen einen ganz anderen Humor haben als die Mädels von Karstadt [L: 3 sek, redet über Lach-Sequenz weiter, BE], ’nen ganz anderen Humor. Kannst du gar nicht vergleichen, wirklich. Zwei verschiedene Welten. [L: vereinzelt] Weil: Ich hatte gelesen in der Zeitung, das war Tag der offenen Schießen [L: 2 sek], und da stand da auch, dass sie eine neue Sportschießanlage haben. [L: vereinzelt] Gut, ich weiß, wo meine Fehler sind. [L: 1 sek] Das weiß ich heute, ja. Denn bin ich reingegangen: „Ich will in euren Scheißverein eintreten.“ [L: 3 sek] Da wollen die mich mit drei Mann rausschmeißen; ich sach: „Was is’ jetzt los? Heute is’ Tag des offenen Scheißen. [L: 2 sek] Ihr habt sogar ’ne neue Sportschießanlage, und ich darf nich’ mitschießen, oder was?!“ [L: 3 sek] Ich sag’: „Lasst mich bitte einmal auf die Schiebe schießen, einmal!“ [L: 9 sek, davon A: 5 sek; die Applaus-Sequenz ist noch länger, der Clip wird an dieser Stelle ausgefadet; Clarke spricht über die Lach-Sequenz weiter] Ja, die meisten Leute treffen die Schiebe nicht, weil sie nich’ schießen könn’. Die dürfen au’ nich’ probiern.<sup>295</sup>

Was im Rahmen der Substitution und Inversion mit Lauten oder Lautfolgen funktioniert, lässt sich auch mit größeren syntaktischen Einheiten oder ganzen Wörtern bewerkstelligen, womit die Inversion als syntaktische Vertauschung dann noch mehr auf einem grammatischen Level operiert.

294 Zum Schüttelreim vgl. BALZTER (2013: 131), RÖHRICH (1980: 61) u. ULRICH (2002: 299 ff.).

295 CLARKE, DON (2011): Don Clarke - Deutsch lernen, TC 03:58; ova. 09.11.2011, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=adRujBp7g3g> (05.07.2017).

- (88) [SCHWARZE GRÜTZE spielen BOB MARLEYS Reggae-Stück „I Shot the Sheriff“; der zitierte Text wird am Ende des Titels über die Musik gesprochen, BE]  
 STEFAN: Ja, man hört's doch der Musik an, man hört's der Musik doch an: Der Jamaikaner ist **grundlos glücklich**. [L: 3 sek] Ganz im Gegensatz zu uns Deutschen: Wir sind **glücklos gründlich**. [L: 8 sek, davon A: 6]<sup>296</sup>

Ist die hier angeführte Inversion noch absolut sinnvoll, können aber auch syntaktische Einheiten so invertiert werden, dass eine nicht sinnvolle Assertion entsteht und somit eine offensichtliche Verwechslung vorliegt. HEINZ ERHARDT deutet auf den Unsinn selbst hin, denn der Ko-Text, in welchen die Inversion eingebettet ist, wird durch die Vertauschung der Verben mehrdeutig:

- (89) Es hat ja nun, weiß Gott, wenig Sinn oder Zweck, die Stirn zu fletschen oder die Zähne zu runzeln. [L: 2 sek]<sup>297</sup>

Die **Permutation** soll als Oberbegriff die Inversion inkludieren; hier geht es nicht bloß um eine Vertauschung von zwei Buchstaben(folgen), Wörtern oder Satzteilen, sondern auch um eine Umstellung beziehungsweise Umstrukturierung, welche sich auf verschiedene Bestandteile beziehen kann.<sup>298</sup> In manchen Fällen ist es schwer, zu entscheiden, welche Strategie angewandt wurde; oft ist es eine Mischung aus Addition, Subtraktion, Substitution und Permutation. Der folgende Songtext zehrt von allen Techniken und ist zudem ein Beispiel für einen Zungenbrecher – eine Textsorte, welche aufgrund ihrer Abweichung von der Alltagssprache als Separationsphänomen zusätzliches Komik-Potential birgt:

- (90) Auf dem Basalt-Basar stand Balthasar, doch der Basalt war rar. [L: 1 sek]  
 Darum ging Balthasar vom Basalt-Basar bald zur Rhabarber-Bar. [L: 2 sek]  
 In der Rhabarber-Bar stand Barbara mit dem Rhabarber da [L: 2 sek],  
 und als sie Balthasar sah, sagte Barbara:  
 „Ich hab‘ nur Rhabarber da.“ [L: 2 sek]  
 Sei nicht sauer [L: 1 sek], kleine Rhabarber-Barbara [L: 1 sek],  
 aber nur ein Barbar bietet einem Araber [L: 1 sek]  
 in der Rhabarber-Bar im Ramadan Rhabarber-Wein an. [L: 2 sek + A: 11 sek]<sup>299</sup>

296 SCHWARZE GRÜTZE 2006: Track 14: Volksmusikalischer Nachschlag, TC 01:45; Hervorh. d. Fett-druck: BE. – Bob Marley (1945-1981); jamaik. Musiker. – Den Song „I Shot the Sheriff“ nahm BOB MARLEY mit seiner Band THE WAILERS auf; vgl. THE WAILERS (1973): Burnin‘, Island Records, LC 0407 (LP/CD): Track 03.

297 ERHARDT, HEINZ (o. J.): Heinz Erhardt - Wir können das auch lassen..., TC 01:24; ova. 22.12.2007, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hC6DQIpIsDM> (05.07.2017).

298 BALZTER: (2013: 136 f.) benutzt den Terminus auch, um eine Subtraktion oder Addition von Buchstaben(folgen) zu erfassen. – Vgl. dazu auch hier die Bsp. (127), (128), (129) in Kap. 5.4.3.

299 SCHWARZE GRÜTZE 2006: Track 17: Die Rhabarberbarballade – Die Lach-Sequenzen und deren Länge lassen sich hier schwer bestimmen, da die Musik des Liedes und vor allem die beiden Gesangsstimmen des Duos die Publikumsreaktionen übertönen; nach jedem von Paronymen durchgezogenen Vers sind jedoch Lach-Reaktionen deutlich herauszuhören. Der Applaus am Ende des Stücks ist noch etwas länger als angegeben; das Stück wird ausgefadet.

Ein Beispiel für eine einfache, aber nicht minder wirkungsvolle Substitution findet man hingegen im Reim-Beispiel (79) oder auch ohne eine derartige poetische Pragmatisierung, sondern als diskursive Dummheit bei falscher Aussprache (von Fremdwörtern oder Namen) beziehungsweise als **Fehl-Artikulation**<sup>300</sup>:

- (91) Kennen Sie Schlangen? Also, jetzt' nich' so Pütongs [vs. *Pythons*, BE] oder so Boa Konstruktors [vs. *Boa constrictors*, BE]. Nee, nee. [L: 2 sek]<sup>301</sup>
- (92) Ne, ich war gestern, war ich mit die Enkeln, mit den Matzel und die Jackeliene [vs. *Marcel* und *Jaqueline*, BE] ... [L: 5 sek, davon A: 4 sek], ja, auffe Kirmes, ne.<sup>302</sup>
- (93) Ich sach euch dat, Männer, durch diese Ottzonn-Löcher [vs. *Ozonlöcher*, BE], ne ... [L: 2 sek], da kommen noch Dinger auf uns zu, da geht mir aber jetzt schon die Muffe auf Grundeis, doh [L: vereinzelt].<sup>303</sup>

Als besondere Formen aus diesem Wortbildungsbereich wären noch **Anagramme** und **Palindrome** zu nennen. Beim Anagramm müssen dieselben Buchstaben eines Einzelzeichens umgestellt und ein neues sinnvolles Einzelzeichen ergeben. Der Sonderfall ist ein Palindrom, bei dem eine Zeichenfolge vorwärts wie rückwärts gelesen werden kann und dennoch dieselbe Aposème-Folge dabei herauskommt. Es können auch zwei Sätze graphisch Spiegelbilder voneinander sein.<sup>304</sup> In der folgenden Sequenz ist ein Palindrom Gegenstand der Konversation:

- (94) [SHELDON sitzt mit seiner Freundin AMY im Restaurant. – BE]  
 AMY: Wie war dein Tag?  
 SHELDON: Äh. Superbe. Heute Mittag gelang mir ein Palindrom mit meinen Buchstabennudeln, und zwar *Eine Horde bedrohe nie*. [L: 2 sek]  
 AMY: Dann hat dein Tag ja gut angefangen. [L: 1 sek]<sup>305</sup>

Abgesehen vom Separationsphänomen des Palindroms weicht die Konversation der Nerds als solche ebenfalls von gewöhnlichen Alltagsgesprächen ab: Ein Palindrom mit Buchstabennudeln zu erstellen, gehört nicht gerade zu den Alltagsbeschäftigungen eines Angestellten, schon gar nicht eines hochintelligenten Wissenschaftlers. Zudem ist es lustig, dass es anscheinend keine interessanteren Neuigkeiten zu berichten gibt.

300 Vgl. dazu auch hier: Kap. 5.11.1.

301 HERBERT KNEBEL/HERBERT KNEBELS AFFENTHEATER (1998): Knebel on the rocks [1997], Sony Music, Columbia, LC 0162 (CD), Track 07: Würstthecken, TC 00:16. – Die 1988 gegründete Kabarett-Gruppe AFFENTHEATER setzt sich seit 1991 aus den fiktiven Charakteren HERBERT KNEBEL (UWE LYKO), ERNST PICHL (MARTIN BREUER), OZZY OSTERMANN (GEORG GÖBEL-JAKOBI) und dem TRAINER (DETLEF HINZE) zusammen.

302 HERBERT KNEBEL/AFFENTHEATER 1998: Track 09: Kirmes, TC 00:15.

303 ERNST PICHL/HERBERT KNEBELS AFFENTHEATER (1995): Getz aber in Echt! [1994], Sony Music, Columbia, LC 0162 (CD), Track 04: Sauna, TC 06:58.

304 Vgl. zum Palindrom auch hier die Diskussion in Kap. 5.8.2.

305 THE BIG BANG THEORY – Die komplette 5. Staffel, Warner Bros. 2011/2012 (DVD), Episode 12: Kinder? Nein, danke!, TC 03:18. – In der Originalfassung ist das Palindrom: *Nice Hat, Bob Tahecin*. Dies enthält mit dem Namen *Bob* wiederum ein Palindrom.

In der Satire-Sendung „extra3“ gibt es ein anderes Beispiel:

- (95) Es sind eben nicht nur die Billig-Marken, die unter menschenunwürdigen Umständen produzieren lassen, nich' nur Kick, H&M und Primark sind böse, bei den teuren Marken is' es genau dasselbe, bei teuren Markenjeans, ja [gefälschtes Logo wird eingeblendet, s. Abb. 30, BE], auch die sind äh [L: 1 sek] ... böse.<sup>306</sup>



Abb. 30<sup>307</sup>

Der Gag arbeitet damit, dass Anagramme auch gerne als Verschlüsselungsmethode benutzt werden, und legt einen geheimen Code oder Hinweis nahe. Die Pointe suggeriert, dass nicht nur im Markennamen *Levi's* das englische Adjektiv *evil* (dt.: *böse*) stecke, sondern auch die Boshaftigkeit in der Firma selbst. Hier wird also vom Aposème aufs ganze Sème geschlossen und schließlich auf die Referenz, womit ein Kratylismus im Spiel ist und somit ein Ikon-Fehler.<sup>308</sup> Im Moderationstext, also im Ko-Text, teilt EHRING bereits mit, dass die Marken aus dem höheren Preissegment böse seien; das Anagramm wirkt geradezu wie eine beispielhafte Beweisführung.

### 5.3.6 Kreative Akronyme und Neu-Motivierung

Eine weitere Komisierungstrategie ist die Bildung neuartiger Akronyme. Auf einem einfachen Level geht es dabei zuerst darum, ungewöhnliche Abkürzungen zu finden, vor allem Abkürzungen für sehr lange Aposème-Folgen. DIE ÄRZTE zum Beispiel benutzen Akronyme oft, um Songtitel abzukürzen: „Vokuhlia Superstar“ (*Vorne kurz, hinten lang*)<sup>309</sup> oder „WAMMW“ (*Wenn alle Männer Mädchen wären*)<sup>310</sup> und die später veröffentlichte Live-Version „WAMMW MESMAAG“ (*Wenn alle Männer Mädchen wären mit einer Strophe mehr als auf Geräusch*)<sup>311</sup>. Im folgenden Beispiel von DIETER HILDEBRANDT wird der Akronym-Gag dadurch verstärkt, dass es sich bei dem abzukürzenden Aposème wiederum um eine ungewöhnliche Neukomposition handelt:

306 CHRISTIAN EHRING in: extra3 vom 08.02.2017 (Ausstrahlung 3sat: 10.02.2018), TC 31:54.

307 Screenshot 3sat: extra3 vom 08.02.2018, TC 32:06 (evil's).

308 Zum Ikon-Fehler vgl. hier: Kap. 5.5.2.4.

309 DIE ÄRZTE 1996: Track 03.

310 DIE ÄRZTE (2004a): Geräusch, Hot Action Records, LC 01515 (CD), Disc 2, Track 12.

311 DIE ÄRZTE (2004b): Nichts in der Welt, Hot Action Records, LC 01515 (CD), Track 04.



- (96) Warum traut man sich noch nicht, statt Verblödung Entklugung zu sagen. Die Last der Klugheit nicht mehr tragen zu müssen, ist doch eine positive Mitteilung. Eine intellektuelle Abfederung. Hie und da gibt es schon ansprechende Ergebnisse mit der VNS, der **Verblödungsneusprech**.<sup>312</sup>

Im nächsten Beispiel ist es zwar kein kreatives Kompositum, aber eine antonymische Phrase, welche abgekürzt wird.

- (97) [Ich, BE] mein', ich könnt' es heute noch nachholen, ich könnte heute noch Vater werden. Kein Problem. [L: einzelnes Lachen, dann L: 8 sek] Na, hör mal hier, was soll das? [über die Lachsequenz gesprochen, BE] Sitzt da und zweifelt unverschämt an meiner Vaterschaftsfähigkeit. [L: 2] Unglaublich! So weit sind wa schon wieder in Deutschland [L: 2 sek]. Nein, aber es ... – gesetzt den Fall, es würde funktionier'n [...], dann wär' ich nämlich auch ein **Doby**. Wissen Sie, was ein Doby ist? – **Daddy old, baby young**. [L: 12 sek, davon A: 8 sek]<sup>313</sup>

Eine weitere, mit den beiden obigen Methoden korrelierende Unterkategorie der Akronymbildung listet DYNEL auf; hier werden (pejorative) Phrasen in Akronymform gebracht, aber ausbuchstabiert: „treated as alphabetisms“<sup>314</sup>:

- (98) Jeder, der anfängt Musik zu machen, träumt von der Riesenkarriere. [...] Dann geht man ins Studio, nimmt auf eigene Kosten Demos auf, kopiert Cassetten [sic] oder CDs und verschickt diese blind an Plattenfirmen, deren Adressen man von den Rückseiten seiner Lieblingsplatten abschreiben kann. Plattenfirmen haben für diese Art von Post ein eigenes Postfach eingerichtet: den Kohlenkeller. In dem landet die **K.o.C.e** (= **Kassette oder CD**) unserer ambitionierten Jungband.<sup>315</sup>

Wird in diesem besonderen Fall zwar kein Neologismus abgekürzt, so konstituiert sich die Komik hier zudem über die Tatsache, dass sich das Akronym *K.o.C.e.* phonetisch so realisieren lässt wie das Substantiv *Kotze*. Damit stehen die beiden Ausdrücke in einem homophonen Verhältnis zueinander (Inklusion); ein weiterer Beleg dafür, dass meist mehrere Techniken zugleich angewendet werden.

Eine weitere Variante, nämlich „a word [...] treated as an alphabetism“<sup>316</sup>, arbeitet ebenfalls mit einer Neu-Motivierung, da ein bereits konventionalisiertes Aposème als Akronym behandelt – wahlweise auch ausbuchstabiert – wird und somit eine neue parasemische Qualität bekommt. Ein Beispiel aus HIMYM:

- (99a) [BARNEY erzählt seinem Freund TED und seiner Verlobten ROBIN, wie er an seine Stelle bei der Goliath National Bank gekommen ist. In einer Rückblende

312 HILDEBRANDT, DIETER (2007): Nie wieder achtzig! 2. Auflage, München: Blessing, 167; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

313 Das Beste aus 15 Jahren Kabarett, CD 1: Track 13: Matthias Beltz: Tatort Familie [2000], TC 00:19; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

314 DYNEL, MARTA (2009): Beyond a Joke: Types of Conversational Humour. In: Language and Linguistics Compass, Bd. 3, H. 5, 1284-1299; 1287.

315 MOSES W. (2007): Das rockt! Bekenntnisse eines Heavy Metal Fans. Originalausgabe, Berlin: Oidium Verlag, 176; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

316 DYNEL 2009: 1287.

sieht man ihn bei seinem Chef im Büro im Vorstellungsgespräch. In dem Moment wird ein Mann von zwei Sicherheitskräften am Büro vorbeigezerrt. – BE]

MANN [schreit]: Sie haben mich reingelegt! Das war eine Falle, das war eine Falle! [L: 1 sek]

CHEF: Wir hätten da 'ne Stelle, für die du perfekt wärst. [1 sek]

BARNEY: Großartig! Und was soll ich da tun?

CHEF: Bitte. [L: 1 sek] Oder auch Please [kl. Zeitsprung nach vorn zum Flipchart-Setting, BE]: P L E A S E . Das heißt, du musst irgendwelche Verträge unterschreiben und dafür auch haften, und dafür zahlen wir dir 16 Scheißviel jährlich. [L: 1 sek]

(99b) MAN: They set me up! It was a trap! It's a trap! [L: 1 sek]

CHEF: We have one opening you'd be perfect for. [L: 1 sek]

BARNEY: Great. What do I do?

CHEF: Please. [L: 1 sek] [Zeitsprung: Flipchart-Setting, BE] Provide, Legal, Exculpation And Sign Everything. [L: 1 sek] Just show up, scribble your name on documents, we pay you 16 craploads a year. [L: 1 sek]<sup>317</sup>

Das obige Beispiel ist zudem ein Beleg dafür, dass sich Gags, welche mit der Apôseme-Struktur arbeiten, nur bedingt übersetzen lassen; die direkte Auflösung des Akronyms *PLEASE* wird in der deutschen Fassung ausgespart, entsprechend die Lachsequenz in der Postproduktion, sodass letztlich ein Gag fehlt. Verständlich wird der Gag in der deutschen Fassung aber noch über die Bildebene, da BARNEYS Chef ihm das Akronym auf einem Flipchart präsentiert (Abb. 31).



Abb. 31a



Abb. 31b<sup>318</sup>

Eine andere Variante dieser Methode sieht vor, ein Akronym anzukündigen, dann aber bei der Auflösung Zeichen, welche graphemisch nicht dazu passen, anzugeben, womit eine (simulierte) Dummheit und ein Erwartungsbruch involviert sind:

(100) Das war mir wichtig, dass es ein fairer Finanzfonds ist. [L: 1 sek] Es ist der sogenannte FFF, der völlig faire Finanzfonds, ja. [L: 4 sek + Applausansatz]<sup>319</sup>

317 HOW I MET YOUR MOTHER – Season 9, FOX 2013/2014 (DVD), Episode 15: Nichts als die Wahrheit, TC 13:32.

318 Screenshots aus: HIMYM, S09E15, TC 13:35 u. 13:37 (Akronym: PLEASE).

319 KÖNIG, JOHANN (2015): Johann König: „Faires Bomben ist wichtig“ | Spätschicht, TC 01:19; ova. 26.12.2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cKMUeikBPSQ> (16.06.2018).

JOHANN KÖNIG kündigt hier also ein Akronym an, das dreimal den Buchstaben *F* enthält, und lässt die Zuschauer somit ein **Tautogramm** erwarten, beginnt die Auflösung jedoch mit einem Aposème, welches mit einem *F*-Laut beginnt, aber mit einem *v* verschriftlicht wird, und damit aus der Reihe fällt. Bei der Verschriftlichung wäre zwar eine Alliteration gegeben, aber nicht die Sonderform des Tautogramms, welche das Publikum aber bei der Buchstabenangabe annehmen muss.

Auch die Neu-Motivierung bekannter beziehungsweise lexikalisierte Akronyme ist ein beliebtes Mittel in der Komik-Produktion. Hier geht es um

„die Abkürzung von Namen und Titeln in Anfangsbuchstaben (oder auch Silbenteilen), die zu satirischen oder überhaupt ironischen absichtlichen Fehlauslegungen geradezu herausfordert; z. B. (im ‚Dritten Reich‘) für ‚NSKK‘ (= Kraftfahrer-Korps) ‚*Nur Säufer, kein Kämpfer*“<sup>320</sup>.

Ein aktuelleres Beispiel liefert Kabarettist WILFRIED SCHMICKLER mit einem Gag, welchen er in der Sendung „Mitternachtsspitzen“ gemacht hat:

(101) VIP ist ‚**Very Impotent Person!**‘<sup>321</sup>

Insofern die konventionelle oder lexikalisierte Buchstabenfolge nicht mehr als Abkürzung für ein konventionelles Aposème fungiert, handelt es sich um ein Separationsphänomen; hier wird mit der Zuordnungsgewohnheit gebrochen. Durch die Neu-Motivierung des Akronyms wird eine Ambiguität erzeugt, womit auch ein Inklusionsphänomen zu attestieren ist. Im obigen Beispiel wird der Komik-Effekt dadurch verstärkt, dass die neu vorgeschlagene abzukürzende Zeichenfolge und die ursprünglich abgekürzte Phrase *Very Important Person* in einem Paronymie-Verhältnis stehen.<sup>322</sup> Derartige Neu-Motivierungen machen aus den Akronymen Homonyme; diese Strategie ist äußerst beliebt:

(102) Es waren sämtliche SPD-Mitglieder, die mehrheitlich für die Große Koalition gestimmt haben. Also, man kann sagen: **SPD** steht manchmal auch für **sehr peinliche Deppen**. [L: 1 sek]<sup>323</sup>

(103) Da [beim Spiel „Trivial Pursuit“, BE] war zum Beispiel die Frage: „Was bedeutet die Abkürzung **DDR?**“ Und da sacht mein’ Tochtä wie aus der Pistol’ geschosse’: „**Damaliges Deutsches Reich.**“ [L: 3 sek]<sup>324</sup>

(104) TOBIAS [nach einer Hitler-Parodie, BE]: Ich guck’ zu viel ZDF. [L: 1 sek]  
SEBASTIAN: Was hat denn das jetzt mit dem ZDF zu tun?

320 WELLEK 1970b: 38; Kursivdruck im Orig. – Vgl. dazu auch PERNER (2003: 82 ff.) u. DYNEL (2009: 1287).

321 SCHMICKLER, WILFRIED in: Best of Comedy 1 (1997: 43); Fettdruck im Orig.

322 Am Beispiel von Abkürzungen erläutert bereits CICERO (2. Gruppe, 13. Art) die Neu-Motivierung bekannter Zeichenfolgen; zur Anwendung auf Phraseologismen vgl. hier: Kap. 5.4.4.

323 BUTZKO, HG. (2015): HG. Butzko | Das grosse Kleinkunstfestival 2015, TC 01:12; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 14.06.2015, URL: [https://youtu.be/10BQeY6ykW4?list=PLrqdJ-d3I1Xw\\_zkMvu-7SGofuaVgXwhwa](https://youtu.be/10BQeY6ykW4?list=PLrqdJ-d3I1Xw_zkMvu-7SGofuaVgXwhwa) (18.06.2018).

324 HIERONYMUS, SVEN (2015): Unter Strom, Kreakustik Records, LC 12430 (2 CD), CD 2: Track 09: Familie Rocker, TC 04:46; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

TOBIAS: Wir sind unterwegs da kommt man nachts nach Hause, Glotze an, ZDF: „Hitlers Helfer“ ... [L: 1 sek], „Hitlers Butterkekse“, „Hitlers Backsteine“ [L: 1 sek], „Hitlers böbböb“ [parodiert wieder Hitler; BE – L: 1 sek]. – ZDF. **Sie wissen ja auch, was ZDF heißt, ja: Zeig den Führer**, und das machen die [L (setzt schon ein): 5 sek – TOBIAS parodiert über die Publikumsreaktion hinweg wieder nuschelnd Adolf Hitler und hält sich dabei zwei Finger als Oberlippen-Bärtchen unter die Nase, BE].

SEBASTIAN [ruft TOBIAS zur Raison]: Bruder!

TOBIAS [zuckt erst zusammen, dann kurz mit den Schultern und hält sich die beiden Finger vors rechte Auge]: Mit dem Zweiten sieht man besser. [L: 2 sek]<sup>325</sup>

Schließlich lässt sich auch immer ein bereits bekanntes Aposème, das gewöhnlich nicht als Akronym fungiert, als ein solches ausgeben. In seinem Programm „Wie soll ich sagen ...?“ lässt JÜRGEN VON DER LIPPE in einer interaktiven Spielerunde einige Zuschauer aus dem Publikum nach diesem Prinzip gegeneinander antreten und bekannte Aposèmes wie *Knabe* oder *Hasen* zu Akronymen für ganze Sätze machen – natürlich nicht, ohne etwas nachzuhelfen und die Satzanfänge vorzugeben.<sup>326</sup> Dies wird ebenfalls gerne mit Eigennamen praktiziert, womit eine Pseudo-Motiviertheit des vermeintlichen Abkürzungswortes involviert ist.

Im Folgenden wird ein Ausschnitt aus einem Sketch der Mitternachtsspitzen-Rubrik „Überschätzte Paare der Weltgeschichte“ zitiert. UWE LYKO spielt den Kanzlerinnengatten Joachim Sauer, WILFRIED SCHMICKLER parodiert Angela Merkel, und die CDU-Generalsekretärin Annegret Kramp-Karrenbauer (kurz AKK) wird von SUSANNE PÄTZOLD als Bauchrednerpuppe der Kanzlerin dargestellt. Kanzlerinnen-darsteller SCHMICKLER spricht konsequenterweise die AKK-Puppe, PÄTZOLD bewegt lediglich die Lippen dazu, um zu suggerieren, dass die Generalsekretärin der Kanzlerin nach dem Mund redet:

(105) LYKO (als J. Sauer): Und was sind jetzt die neuen Ideen von der [Kramp-Karrenbauer zur Erneuerung der CDU, BE], hö?

SCHMICKLER/PÄTZOLD (als AKK): Viele. Ich hab' neue Stichworte gemacht, wie für mich die CDU in Zukunft aussieht: Modern, effizient, religiös, konservativ, erneuerungsfähig und liberal.

SCHMICKLER (als Merkel): Abgekürzt ...

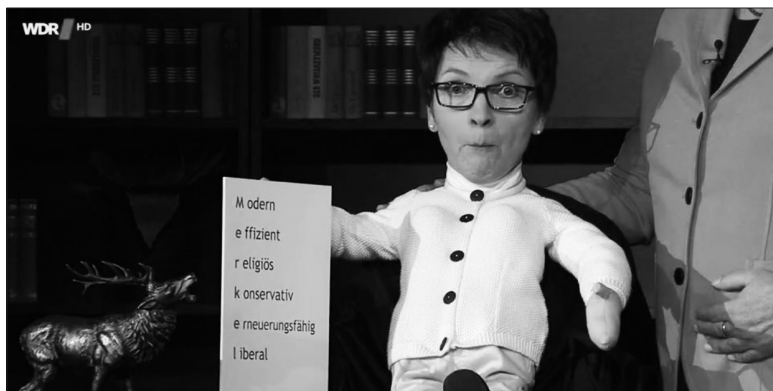
SCHMICKLER/PÄTZOLD: ... Merkel. [L: 3 sek + Applausansatz]<sup>327</sup>

Zeitgleich mit der Pointe hält PÄTZOLD ein Schild mit der Darstellung des Akronyms hoch (Abb. 32). Durch die grafische Untermauerung wird der Gag anscheinend hermeneutisch abgesichert. Das Publikum goutiert das Akronym mit einer Lachsequenz; der Applaus wird lediglich durch SCHMICKLERS weiteren Redefluss unterbunden.

325 HENGSTMANNBRÜDER (2016): Hengstmann Brüder bei der Auftaktgala der Kabarettbundesliga 2016/2017, TC 05:31; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 05.12.2016, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UwOS38ZwZuI> (25.06.2018).

326 Vgl. LIPPE, JÜRGEN VON DER (2018): *Wie soll ich sagen ...?* [2017], WDR/RBB-Aufz.: 14.11.2017 in Berlin: Wühlmäuse, TC 00:34:32.

327 Mitternachtsspitzen vom 10.03.2018: TC 22:37. – Annegret Kramp-Karrenbauer (\*1962); CDU-Politikerin, Ministerpräsidentin des Saarlandes (2011-2018), CDU-Vorsitzende (seit 2018).

Abb. 32<sup>328</sup>

## 5.4 Tropen- und Motivierungsstrategien

FREUDS Techniken 8 und 21 sowie CICEROS 6. und 7. Art (1. Gruppe) demonstrieren bereits, dass tropische Formulierungen als Komisierungsstrategien einen essentiellen Bereich ausmachen – egal, ob es sich dabei um singuläre Ausdrücke handelt oder um ganze Phrasen beziehungsweise Phraseologismen. De- und Neu-Motivierungen spielen hierbei eine wichtige Rolle, und so werden auch die Motivierungsstrategien in Bezug auf nicht-tropische Phrasen in diesem Kapitel diskutiert, da die Prinzipien gleich sind oder sich überschneiden.

### 5.4.1 Synekdoche und Metonymie

Ein nahezu klassisches Beispiel für eine Synekdoche liefert DOKTOR STRATMANN:

(106) Otto lag in Köln. Der hatte doppelte Darmverschlingung mit doppelter Thrombose [...] und doppeltem Darmriss [...]. Die haben sich um Kopf und Kragen operiert bei Otto. [L: 3 sek] Ja. Otto lebt. Doch! [L: 1 sek] Ja, wir sagen nicht mehr „Otto“; wir sagen jetzt immer „die Narbe“. Aber er lebt, ne. [L: 5 sek]<sup>329</sup>

Die fiktive Figur Otto wird hinsichtlich eines physischen Merkmals, das Teil des ganzen Kommunikationsobjektes ist und im Rahmen einer Kontiguitätsassoziation hervorsteht, benannt<sup>330</sup> und damit auf dieses Merkmal reduziert, da es für die von STRATMANN inszenierte Figur JUPP (und dessen Bekanntenkreis) in der Diegese anscheinend Relevanz besitzt. Argumentativ lässt sich die abduktive Hinführung wie folgt darstellen:

328 Screenshot WDR: Mitternachtsspitzen vom 10.03.2018: TC 23:02 (Akronym: Merkel).

329 DOKTOR STRATMANN (1997): Hauptsache, ich werde geholfen..., Roof Music, LC 5965 (CD), Track 3, TC 03:43; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

330 „Die Objekte, die wir wahrnehmen, sind nämlich stets von Umständen begleitet, die uns beeindruckend; und wir bezeichnen häufig mittels dieser Umstände die Objekte selbst, denn die Bezeichnung der untergeordneten Idee ist unserer Imagination häufig gegenwärtiger als die der Hauptidee [...]“ (H. W. SCHMITZ 1985: 245).

- E1: Otto hatte eine schwere Operation.  
 R1: R<sub>1</sub>: [Otto hat dadurch eine markante Narbe erhalten.]  
 R<sub>2</sub>: [Personen kann man nach Merkmalen benennen.]  
 R<sub>3</sub>: [Über die Synekdoche würde die harte Operation mitgemeint werden.]  
 M: Möglichkeit  
 K: Otto wird „die Narbe“ genannt.

Neben dem Separationsaspekt, das Kommunikationsobjekt nicht mit seinem gewohnten Eigennamen zu bezeichnen, sondern von diesem genormten Index abzuweichen, kann sich das Publikum über die synekdochische Formulierung die implizierten WPs aus der Rechtfertigung erschließen. Außerdem mischt das Mittel der Übertreibung mit: Die Narbe muss derart markant sein, dass sie als Anzeichen einer ziemlich abnorm verlaufenden Operation gilt (= Kerngedanke).

Gerade im medizinischen Bereich hat die Synekdoche Komik-Potential, wenn Patienten auf ihre Krankheiten oder Symptome reduziert werden. LISA FELLER thematisiert diese reduzierte Sichtweise von Ärzten in ihrem Programm:

- (107) Es gibt ja echt so Ärzte, die sehen dich nicht als Mensch. Ne. Für die bist du immer nur das Krankheitsbild, so: „**Sie sind doch der Fußpilz.**“ – „**Ganz genau. Ich bin's, der Fußpilz.**“ [L: 3 sek]

Ich frag' mich dann immer, so logisch weitergedacht: Was ist, wenn man seinen Frauenarzt in der Stadt trifft? Weißt du, so: „Hallo, Herr Kötter!“ – „Oh, jetzt ... weiß ich ... grad ... gar nicht ...“ Was machst du dann? Hm? [FELLER ikonisiert Hochziehen eines Rocks und nickt dreimal in Richtung des fingierten Dialogpartners.] [L: 7 sek, davon A: 2 sek] – „Frau Feller. Klar. Mensch! 'tschuldigung. Manchmal hab' ich so 'n Tunnelblick.“ [L: 6 sek, davon A: 4 sek]<sup>331</sup>

Grundlage für die ganze Nummer ist die Funktion der Synekdoche. In der gespielten fingierten Dialog-Szene mit dem Frauenarzt wird durch die Ikonisierung des Rockhochziehens und die Reaktion des Arztes darauf unterstellt, dass der Arzt seine Patientinnen so sehr auf ihre Genitalien reduziert, dass er die Menschen nur anhand dieses Körperteils (und etwaiger damit in Verbindung stehender Krankheitsbilder) wiedererkennen kann. Dies wird jedoch nicht explizit gemacht, sondern ist vom Publikum als Regel zu erschließen; die gespielte Szene fungiert als demonstratives Fallbeispiel. Den Zuschauern wird der induktive Schluss nahegelegt, dass Ärzte symptomfixiert seien. Gekrönt wird die Sequenz mit der Homonymie-Pointe *Tunnelblick*.

Ein der Synekdoche ähnlicher abduktiver Schluss liegt der Metonymie zugrunde.<sup>332</sup> Auch dieser Tropus wird gerne verwendet, um das Kommunikationsobjekt auf bestimmte Aspekte zu reduzieren. HARALD SCHMIDT macht es im folgenden Beispiel, um – anscheinend – Spießbürgerlichkeit, das Provinzielle respektive eine gewisse kulturelle Beschränktheit darzustellen. Der Tropus ist in eine teils selbst-

331 FELLER 2014: TC 00:39:14; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

332 Vgl. auch die Beispiele bei H. W. SCHMITZ (1996: 159). – GOFFMAN stellt heraus, dass metonymische Formulierungen gerne von Berufsgruppen als (herabsetzende) Bezeichnungen für Kunden bzw. Patienten verwendet werden; vgl. ders. (2004): Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag [1969], 2. Auflage, München/Zürich: Piper, 158.

referentielle Nummer, in welcher es um kulturelles Niveau geht, eingebettet. Zuvor spricht SCHMIDT über das angemessene Niveau der aktuell stattfindenden Veranstaltung, lotet dieses mit dem Publikum aus, gibt Ratschläge ans Publikum, wie man selbst einen Comedy-Abend gestalten kann, und unterstellt – pendelnd zwischen leichter Ironie und selbstironischem Einschmeichelungsversuch – dem hiesigen Publikum, anspruchsvoll zu sein.

- (108) Natürlich, in einem Haus wie hier ist das Publikum geschult, verwöhnt, trainiert. Kann man nicht alles bringen. [L: 3 sek] Oft in den Zelten und Messehallen, wo ich sonst ... [L: 3 sek, setzt ein] den Abend verbringe, ja, ... daaaaa läuft das durch [L: 3 sek]. Aber hier? – Muss man natürlich schon wissen, dass das Publikum eine Bestie ist ... [L: 2 sek], die auf ihre Chance lauert. Jetzt nicht persönlich. Falls es Sie beruhigt: Das ist von Tucholsky. [L: 1 sek] Ja. War ja auch nicht schlecht. [L: 1 sek, vereinzelt] Merke schon, man ist hier sehr kritisch [L: 2 sek]. Gut, ich schraube mal das Niveau eine Etage höher. [L: 2 sek + A: 8 sek, SCHMIDT lacht selbst während Applausphase: „Jaahaaa!“] Ja, das war jetzt sehr hämisch, dieser Beifall. [L: 2 sek] Aber das ist die Atmosphäre, die ich richtig brauche, ja [L: 2 sek], wissen Sie. Das Limit, was es für mich zu schlagen gibt, das war meine letzte Sendung von „Verstehen Sie Spaß?“ [L: 2 sek], als mir in Hof der Hass aus **5000 Rüschenblusen** entgegenschlug. [L: 9 sek, davon: A: 7 sek] Und wenn Sie das mal erlebt haben, dann fängt der Job erst richtig an. [L: 2 sek]<sup>333</sup>

Im obigen Beispiel geht es um keine konkrete Person; wenn dies jedoch der Fall ist, wird im Rahmen der Komik-Produktion gerne eine spezielle Form der Komposition verwendet; das Sphären-Element, auf welches das Kommunikationsobjekt reduziert werden soll, wird durch das Bestimmungswort repräsentiert, und eine Diminutivform des eigentlichen Namens, also ein Hypokoristikum, fungiert als Grundwort – eine Vorgehensweise, welche man sonst vor allem (auch ohne Diminutivform) in Dialekten respektive in der Umgangssprache findet, etwa beim bekannten Substantiv *Ziegenpeter*. Im Comedy- und Kabarett-Kontext erfährt das Kommunikationsobjekt durch die Koseform jedoch eine Ironisierung<sup>334</sup>:

- (109) 2015 – Ich hab’ eigentlich nur Fragen. Ich müsste nur Fragen stellen, aber das Blöde ist: Dann bräucht’ ich auch Antworten, und ein Teil der Antworten, die ich mir auf meine Fragen geben müsste, würde mich total verunsichern. [Applausansatz, wird unterdrückt durch Fortsetzung der Rede, BE] Da, da bin ich ganz ... Da bin ich ganz bei unserm großen Innenministerversuch [lacht künstlich, BE] [L: 1 sek] – auf den komm’ ich noch ’n paar Mal heute Abend [L: 2 sek], ne? – **Drohnen-Tommi**. Falls Sie ... [L: 2 sek] ... es noch nicht wussten:

333 SCHMIDT, HARALD (2005): LiveMitSchmidt, Biem/Sabam, LC 13542 (2 CD), CD 1: Track 03: Hansi und Hegel, TC 02:40; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – HARALD SCHMIDT moderierte seine letzte Sendung von „Verstehen Sie Spaß?“ 1995 in der Freiheitshalle der Stadt Hof (Oberfranken). – Zum TUCHOLSKY-Zitat vgl. ders. (2006): Rheinsberg. Ein Bilderbuch für Verliebte [1912], Stuttgart: Reclam, 20. – Zur Metalepse u. Selbstreferenz vgl. hier: Kap. 5.10.2.

334 Zur Ironie vgl. hier: Kap. 4.9.3. u. 5.7.

Das ist der Mann, der uns im Ernstfall vor allem schützen soll [lacht künstlich, BE]. [L: 1 sek]<sup>335</sup>

Beim Namen *Drohnen-Tommi* handelt es sich auch um eine Allusionspointe, welche auf die Euro-Hawk-Affäre<sup>336</sup> des damaligen Verteidigungsministers Thomas de Maizière anspielt.<sup>337</sup> DIETER HILDEBRANDT gebraucht diese Technik häufig; da wird Leni Riefenstahl ob ihrer NS-Propaganda-Filme zur „Marschkolonnen-Leni“, Joseph Goebbels zum „Klumpfuß-Sepp“<sup>338</sup> oder Ursula von der Leyen<sup>339</sup> zur „Renten-Uschi“<sup>340</sup>. Für Letztere ist ob ihrer Funktion als Verteidigungsministerin – vor allem nach den Berichten über Funktionsmängel beim Einsatz der Maschinengewehre des Typs G36 bei der Bundeswehr<sup>341</sup> – das metonymische Kompositum *Flinten-Uschi* im öffentlichen Diskurs gebräuchlich geworden.<sup>342</sup> WILLY ASTORS „Mittelarm-Erika“ (18) gehört ebenfalls in diese Gag-Kategorie und gibt sogar über den vorläufigen Ko-Text die Herleitung respektive Rechtfertigung des Tropus an.<sup>343</sup>

#### 5.4.2 Metaphern und Allegorien

Um Beispiele für eine Metapher und einen komplexeren Tropus angeben zu können, folgt zunächst eine längere Passage aus einem Kabarett-Monolog. Dies verdeutlicht, wie vor dem Hintergrund eines umfangreicheren sprachlichen Kontextes die fokussierten Tropen durch den Sprecher motiviert sind:

(110) Für mich sind die drei größten Wissenschaftler ja auch Newton, dann – ganz klar – Einstein und dann jemand, der für unorthodoxe Welterklärungen und die moderne Physik wie kein zweiter steht: Joachim Bublath. [L: 2 sek] Was alle drei einte, waren diese total knackigen Frisuren. [L: 2 sek] Aber ... darauf wollte ich gar nicht hinaus. Newton hat die Gravitationsgesetze erforscht, Ein-

335 PRIOL, URBAN (2015): Tilt! Tschüssikowski 2015, ZDFinfo-Aufz.: 16.12.2015 in Offenbach: Capitol, TC 00:50; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

336 Bei der Affäre ging es um eine Kostenexplosion bei der Anschaffung einer Aufklärungsdrohne, für deren Einsatz es Probleme mit der Zulassung gab; vgl. dazu z. B.: SPON vom 31.07.2013: De Maizière gibt Vorgängern Schuld an Drohnendesaster; URL: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/de-maiziere-gibt-seinen-vorgaengern-schuld-am-drohnen-desaster-a-914046.html> (14.06.2017).

337 Thomas de Maizière (\*1954); dt. Politiker (CDU), u. a. Bundesminister für Inneres (2009-2011 u. 2013-2018) u. für Verteidigung (2011-2013). – Zur Allusion vgl. hier: Kap. 5.5.1.

338 Beide Zitate: HILDEBRANDT 1997: 24 u. 38. – Leni Riefenstahl (1902-2003); Filmschauspielerin u. -regisseurin. – Paul Joseph Goebbels (1897-1945); NS-Politiker, Reichsminister f. Volksaufklärung u. Propaganda (1933-1945).

339 2009-2013: Bundesministerin f. Arbeit u. Soziales.

340 In: Neues aus der Anstalt (27.09.2011): TC 24:37.

341 Vgl. z. B. ZEIT ONLINE vom 08.09.2015: Von der Leyen mustert Sturmgewehr G36 aus; URL: <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2015-09/bundeswehr-g36-sturmgewehr-ausgemustert> (21.06.2017).

342 Vgl. URL: <https://www.dwds.de/r?corpus=public;q=flinten-uschi> (14.06.17). – Die Google-Suche nach „Flinten-Uschi“ kommt auf 30.100 Ergebnisse (08.08.2019).

343 Vgl. dazu hier: Kap. 5.2.1.



stein ging einen Schritt weiter, war nah dran, die Weltformel zu finden, aber unser Weltbild oder zumindest mein Weltbild wirklich verändert hat doch die Knoff-hoff-Show. [L: vereinzelt] Donnerstagabends, 19:30 Uhr bis 20:15 Uhr auf ZDF. Da spielte immer eine Jazzband ‚Ain’t she sweet‘, und dann kamen sie. Ja, eben nicht Joachim Bublath alleine, sondern gefolgt von [...] **Ramona Leiß** [...]. **Die musste immer ein Gesicht machen, als würde sie verstehen, was sie da gerade erklärt.** [L: 3 sek] **Ich habe sie geliebt, ja, diese Verona Feldbusch der Wissenschaft.** [L: 1 sek] [...] Ramona Leiß, die hatte diesen gewissen Sexappeal für Besserwisserkinder. [L: 3 sek] Bin ich vollkommen drauf abgefahren. Also, die Knoff-hoff-Show war meine Lieblingssendung. Ja, das, das Yps-Heft in bewegten Bildern, und [L: 2 sek] ... ich war ein Fan. Ja, wenn diese Jazzband spielte, hatte ich auch nicht das Gefühl, das ist Jazz, dann dachte ich, das ist Heavy Metal. Ja, ich war da vollkommen dabei, und – anders als bei Hobbythek [...]. Konnten Sie mich mit jagen. **Jean Pütz, diese sprechende Ginsengwurzel.** [L: 3 sek] – Ne, ne, ne. Ramona Leiß, ja, das war mein gelobtes Land.<sup>344</sup>

Wendet man sich zunächst der ersten hier hervorgehobenen Formulierung zu, findet man ein gutes Beispiel für Pointenbildung durch den Einsatz einer Metapher: „Ramona Leiß, [...] diese Verona Feldbusch der Wissenschaft“. Die Metapher zeigt, „als was wir unseren Redegegenstand meinen“<sup>345</sup>. Die Medienfigur Ramona Leiß<sup>346</sup> wird also als Medienfigur Verona Feldbusch<sup>347</sup> gesehen, und zwar aufgrund mindestens eines kongruenten Sphären-Elementes.<sup>348</sup> Diese(s) gilt es für das Verständnis zu ermitteln, „denn die Metapher benennt das tertium comparationis nicht, das die analogische Konstruktion leitete“<sup>349</sup>. Es lassen sich zu dem Namen *Ramona Leiß* unter anderem folgende Textpropositionen nennen:

TP1: Ramona Leiß war Fernsehmoderatorin einer Wissenschaftssendung.

TP2: Ramona Leiß ist/war attraktiv (meint Kabarettist BÖRCHERS).

TP3: Ramona Leiß ist/war nicht schlau (meint BÖRCHERS).<sup>350</sup>

344 BÖRCHERS 2003: Track 09, TC 01:24; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Knoff-Hoff-Show (ZDF, 1986-1999, 2002-2004).

345 H. W. SCHMITZ 1996: 159; vgl. auch hier: Kap. 4.9.1. – Die hier zitierte Metapher ist ein Paradebeispiel für die Analogie-Metapher nach ARISTOTELES (2002: 21 = Poetik, Kap. 21); ferner handelt es sich bei dem BÖRCHERS-Beispiel nach STIERLE (1975b: 167 f.) um die zweite Form einer Genitiv-Metapher, welche in appositiver Funktion erscheint; vgl. dazu auch hier: Kap. 5.9.1.

346 \*1957.

347 \*1968, seit 2004 Verona Pooth.

348 Vgl. dazu hier: Kap. 4.9.1.

349 HÜLZER-VOGT in: LENKE/LUTZ/SPRENGER 1995: 192.

350 Die hier genannten TP3 hätten möglicherweise nicht unbedingt explizit genannt werden müssen. Sie hätten als Sphären-Elemente ebenso gut als WPs vorhanden sein können. Da aber BÖRCHERS die „Knoff-Hoff-Show“ vorab thematisiert, wird Ramona Leiß als Figur schon eingeführt. Man kann dies etwa auch als Verständnishilfe durch primäre und sekundäre Inhalte begreifen, vor allem für jüngere Zuschauer im Publikum. – TP2 und TP3 beziehen sich lediglich auf die Medienfigur Ramona Leiß, nicht auf die Privatperson, und werden in den Textpropositionen der zitierten Kabarett-Sequenz zumindest unterstellt, daher steht der Hinweis in Klammern, dass es sich um

Der Schwerpunkt liegt hier anscheinend bei TP3, welche sich über BÖRCHERS' Behauptung, Leiß wisse und verstehe selbst nicht, worüber sie rede beziehungsweise was sie erkläre, konstatiert. Zu dem Namen *Verona Feldbusch* lassen sich als tertiäres Wissen einer Sphäre etwa folgende Propositionen auflisten:

WP4: [Verona Feldbusch war Fernsehmoderatorin einer Erotik-Sendung.]

WP5: [Verona Feldbusch war Fernsehmoderatorin einer Talkshow mit Boulevard-Themen.]

WP6: [Verona Feldbusch ist attraktiv (im öffentlichen Meinungsbild).]

WP7: [Verona Feldbusch ist/war/gilt als dumm/naiv (im öffentlichen Ansehen).]

WP8: [Verona Feldbusch ist eine erfolgreiche Geschäftsfrau.]

WP9: [Verona Feldbusch war mit Dieter Bohlen verheiratet.] ...<sup>351</sup>

Vergleicht man nun die TPs mit den WPs, stellt sich eine Ähnlichkeitsbeziehung heraus. TP2 korreliert mit WP6, TP3 mit WP7<sup>352</sup> und TP1 mit WP4 und WP5, wobei letztere Propositionen neben der Analogie auch den Unterschied aufweisen, nämlich in Bezug auf die Inhalte der verschiedenen Sendeformate. Diese Inkongruenz macht die Kühnheit der Metapher aus. Trotz der möglichen Vergleichspunkte 'Fernsehmoderation', 'Attraktivität' und 'Intelligenzmangel' würde man wahrscheinlich keine wissenschaftlichen Inhalte mit der Sphäre *Verona Feldbusch* verbinden. Daher ist in der Formulierung auch das Genitivattribut *der Wissenschaft* nicht irrelevant. Somit ist ein weiterer Komik-Faktor im Spiel: Bathos – mit der Differenz: erhaben (Wissenschaft) vs. primitiv (Boulevard, Körperlichkeit/Erotik).<sup>353</sup>

Im Folgenden liegt das Augenmerk nun auf der zweiten im Zitat hervorgehobenen Formulierung. Borchers bezieht sich auf den bekannten Fernsehmoderator der WDR-Sendung „Hobbythek“<sup>354</sup>, Jean Pütz<sup>355</sup>. Dieser präsentierte regelmäßig, wie man mit Hilfe rein pflanzlicher Stoffe Arzneien, Kosmetika etc. herstellen kann. Seine Tätigkeit als Ratgeber und die Stoffe, mit denen er arbeitet, gehören zu seinem Arbeitsumfeld, in dem beziehungsweise mit dem er wahrgenommen wird; die Sphäre *Jean Pütz* konstituiert sich vor allem über dieses Umfeld, sodass etwa folgende WPs unterstellt werden können:

TP1: Jean Pütz ist Fernsehmoderator.

WP2: [Jean Pütz gibt Tipps zum Nutzen von pflanzlichen Stoffen.]

WP3: [Jean Pütz hat oft mit Ginsengwurzeln gearbeitet.]

---

die Ansicht des Kabarettisten handelt. Diese muss das Publikum nicht teilen, aber zumindest als Meinung des Sprechers bei der Inferenz der Metapher involvieren.

351 Auch hier ist zu beachten, dass man sich nur auf eine für die Öffentlichkeit inszenierte Medienfigur Verona Feldbusch beziehen kann. – Dieter Bohlen (\*1954); dt. Musiker u. Musikproduzent

352 BÖRCHERS sieht also Ramona Leiß vor allem in der Hinsicht als die Verona Feldbusch der Wissenschaft, dass beide nicht wissen, worüber sie reden.

353 Zum Mittel des Bathos vgl. hier: Kap. 5.6.4.

354 WDR (1974-2004).

355 \*1936.

In der Apposition *diese sprechende Ginsengwurzel* befindet sich der Tropus, welcher sich über den sachlogischen Zusammenhang (WP2/WP3) als Metonymie rechtfertigen lässt. Für BÖRCHERS wird Jean Pütz nicht relevant bezüglich semantischer Merkmale wie <männlich>, <schlank> oder anderer Fähigkeiten und Attribute, die sich auf Größe, Aussehen, Geschlecht etc. beziehen. Relevant wird er lediglich hinsichtlich seiner kommunikativen Tätigkeit, Ratschläge zur Pflanzennutzung zu geben. Allein dieser Sachverhalt reicht als Rechtfertigung der Komik-Formulierung aus. Das Kommunikationsobjekt wird somit hinsichtlich bestimmter Relevanzen reduziert betrachtet – gerade auch in Kontrast zu der anderen Wissenschaftssendung „Knoff-hoff-Show“ und deren Moderatoren-Duo Joachim Bublath und Ramona Leiß, welche der Kabarettist zuvor lobt (wenn auch mit einem ironischen Unterton).

Zugleich lässt sich hier aber auch ein metaphorischer Prozess feststellen: Durch das Attribut *sprechend* wird der Ginsengwurzel eine menschliche Eigenschaft zugeschrieben, sodass ein Sphärenmischen stattfindet. BÖRCHERS meint Pütz nicht nur hinsichtlich seiner Tätigkeit (Verarbeitung von Ginseng), sondern er sieht sein Kommunikationsobjekt (Pütz) als Ginsengwurzel. Dies kann einen abduktiven Schluss zulassen, welcher als (unmögliche) fiktive Übertreibung das Komik-Potential verstärkt, etwa: *Pütz hat so viele Ginsengpräparate zu sich genommen, dass er selbst zum Ginseng mutiert ist*. Somit rechtfertigt in diesem Fall eine Metonymie eine Metapher, was als Gedankengang einer (simulierten) abduktiven Dummheit im Argumentationsmodell wie folgt dargestellt werden kann:

E: [Pütz hat viele Ginsengpräparate konsumiert.] (Fall)

R: [Wer viel von einem Präparat zu sich nimmt, mutiert zur Zutat.] (Regel)

M: Notwendig

K: Pütz ist eine Ginsengwurzel. (Ergebnis)

Der Hörer ist angehalten, selbst zu abduzieren, indem er den inferentiellen Weg des Sprechers rekonstruiert und von der Konklusion (Tropus) ausgehend den Fall (E) involviert, welcher hier als Faktum im Sphären-Wissen gesetzt sein kann, und die dazugehörige Regel (R) konstruiert, was hier die womöglich größere kreative Leistung ist, da es sich um eine Absurdität handelt (Kerngedanke des Gags). Für einen Hörer, welcher im Rahmen der semantischen Osmose nicht mindestens WP2 in die Sphäre *Jean Pütz* und eine WP, wie etwa *Ginseng ist eine Pflanze*, in die Sphäre *Ginsengwurzel* hineinzieht, wird es geradezu unmöglich, die Herleitung des doppelten Tropus zu abduzieren.

Es folgt ein anderes Beispiel für eine Pointe mit Doppeltropisierung:

(111) Udo Lindenberg, dieser **Rock-Zombie** aus Hamburg [...].<sup>356</sup>

Auch hier wird eine Metapher in einer Apposition gebracht<sup>357</sup>, zudem als Kompositum. Das Bestimmungswort *Rock* steht in metonymischer Relation zu Linden-

356 APPELT, INGO (1997): Der Abräumer. The Record Company/Köln Entertainment Music (CD), Track 04, TC 01:18; Hervorh. d. Fettdruck: BE

357 Zur Appositionsmetapher vgl. STIERLE 1975b: 166 f.

berg, denn die Elemente <+Rock-Musik betreffend> beziehungsweise <+Rock 'n' Roll betreffend> prägen die Sphäre *Lindenberg*. Das die Metapher konstituierende Grundwort *Zombie* vereint die inkongruenten semantischen Merkmale <+lebend> und <+tot> und in Bezug auf letzteres weitere morbiditysemantische Eigenschaften, beispielsweise auch <+bleichgesichtig>.

APPELT sieht Lindenberg also als *Zombie*, und zwar unter anderem hinsichtlich seiner Bühnentätigkeit, womöglich auch allgemein im Hinblick auf seine biologische Existenz, welche durch Drogen-/Alkoholkonsum gefährdet war.<sup>358</sup> Sämtliche Vergleichspunkte könnten als Rechtfertigung der Metapher herangezogen werden:

E: [Metaphern rechtfertigen sich über Vergleichspunkte.]

R: [Es gibt Vergleichspunkte zwischen Lindenberg und Zombies, etwa:

R<sub>1</sub>: Lindenberg sieht bleich aus.

R<sub>2</sub>: Lindenberg spult nur noch ein (biologisches) Programm ab.

R<sub>3</sub>: Rock 'n' Roll hält ihn am Leben.

R<sub>4</sub>: Lindenberg hat keinen freien Willen mehr.

R<sub>5</sub>: Lindenberg ist durch Alkohol und Drogen oft im Delirium. ... ]

M: Möglichkeit

K: Rock-Zombie

Oft ist aber eine rein optische Ähnlichkeit die Grundlage für eine Metapher:

(112) [...] Schulz, dieses SPD-Monchichi, ne, das is' ja ... [L: 2 sek] ... so, is' ja kein starker Mann [...].<sup>359</sup>

So lassen sich auch Personen, welche eine (optische) Ähnlichkeit mit Prominenten oder allgemein bekannten Figuren haben, mit deren Namen bezeichnen. Die Rechtfertigung der Metapher ist allein dieses verbindende (optische) Merkmal. BERGSON (1988: 97) erklärt dazu:

„Wir können lange Zeit mit einem Menschen verkehren, ohne etwas Lächerliches an ihm zu entdecken. An dem Tag, da er uns an irgendeinen bekannten Bühnen- oder Romanhelden erinnert, wird er uns, wenn auch nur für einen Augenblick, lächerlich vorkommen. Dabei muß jene Romangestalt durchaus nicht komisch sein. Aber unser Bekannter ist komisch, weil er sich von sich selbst ablenken läßt.“

Es liegt demnach ein Inklusionsphänomen vor. In der „Harald Schmidt Show“ zum Beispiel wurden im Studio oft Zuschauer, welche (leichte) optische Ähnlichkeiten zu Prominenten aufwiesen, als vermeintliche Star-Gäste gesondert begrüßt. In einem Spielfilm wird etwa gezeigt, wie SCHMIDT vor der Aufzeichnung seiner Show als vermeintlicher Pfortner an der Einfahrt zum Studio-Gelände seine Gäste empfängt beziehungsweise abfängt. In einem PKW sitzt eine blonde Frau mit Sonnenbrille am Steuer (Abb. 33); diese begrüßt SCHMIDT mit den Worten:

358 Vgl. dazu DER SPIEGEL 16/2016 (vom 16.04.2016): Easy, 110

359 OLAF SCHUBERT in: Olaf macht Mut, Sendung von 11.05.2017, TC 03:12. – Martin Schulz (\*1955); dt. Politiker (SPD), u. a. Präsident des Europäischen Parlaments (2012-2017).

(113) „Ich werd’ nich’ mehr! Veronica Ferres! – Ach nee, doch nich’.“<sup>360</sup>



Abb. 33<sup>361</sup>

Die Metapher beziehungsweise die simulierte Verwechslung basiert auf einem Ikon-Fehler.<sup>362</sup> Umso lustiger sind solche Behauptungen, wenn es sich um die Namen internationaler Stars handelt, da hier die Unwahrscheinlichkeit, dass diese als Zuschauer bei einer deutschen TV-Aufzeichnung im Publikum sitzen, die Komik unterstützt. In einer Ausgabe begrüßt SCHMIDT zum Beispiel die US-Popstars Mariah Carey<sup>363</sup> und Jennifer Lopez<sup>364</sup> – eine rhetorisch effektive Methode, da durch die Begrüßung auch immer ein Applaus eingefordert wird, sodass neben den Lach-Reaktionen in jedem Fall ein Beifall gespendet wird; mit anderen Worten verschwimmen Begrüßungsgeste und ein etwaiges Goutieren des Gags zu einem ambigen Klatschen. Der Gag fährt auf diese Weise eine zusätzliche Reaktion ein, welche ohne den vermeintlichen Akt der Begrüßung (als konventionalisiertes Handlungsmuster aus Vortragssituationen) wohl ausgeblieben wäre.<sup>365</sup>

Im ersten Teil dieser Arbeit wurde der Unterschied zwischen Metapher und klassischem Witz über die Assoziationsart erläutert (Metapher: parasemische Ähnlichkeitsassoziation; Witz: aposemische Ähnlichkeitsassoziation)<sup>366</sup>. Die abduktive Analyse-Methode demonstriert an dieser Stelle, dass einer (komischen) Metapher al-

360 SCHMIDT, HARALD (2003): Die Harald Schmidt Show. Best of, Universal, LC 04324 (DVD), Track 02: Die lustigsten Studioaktionen (Herzlich Willkommen!), TC 04:14.

361 Screenshot DVD: H. SCHMIDT 2003: Track 02, TC 04:14 (Veronica Ferres?).

362 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.2.4. – Im Interview gibt SCHMIDT preis, sein Komik-Talent über den Vater erhalten zu haben, welcher u. a. mithilfe von Metaphern die Familie erheitert habe: „Es war auch so, dass ich teilweise lange Jahre nicht wusste, wie [...] die Nachbarn wirklich heißen, weil es hieß: ‚Guck mal, da kommt Kaiser Wilhelm!‘ [...] Der hatte einen zu kurzen Arm. [...] Oder über ein anderes Ehepaar wurde gesagt: ‚Das sind Cindy und Bert.‘, weil die einfach immer Händchen haltend einkaufen gingen und so“ (3sat, Vis-à-vis vom 03.12.2012: TC 12:21).

363 \*1970; us-amerik. Sängerin u. Schauspielerin.

364 \*1969; us-amerik. Sängerin u. Schauspielerin.

365 Vgl. Schreckliche Vornamen | Die Harald Schmidt Show, TC 0:45; ova. 11.09.2014, URL: [https://www.youtube.com/watch?v=H7KD3tKqN\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=H7KD3tKqN_c) (15.08.2018).

366 Vgl. hier: Kap. 4.9.1.

lerdings auch ein aposèmischer Vergleichspunkt zugrunde liegen kann, über welchen erst eine parasèmische Konnexion zweier Sphären konstruiert wird:

- (114) Ich bin Anfang dreißig! Na gut, Mitte. Und noch ist mein Körper keine Pflegestufe drei. Ich kann mich nachts noch alleine umdrehen, und der Einzige, der nachts mal aufn Topf muss, weil **der Granufink zwitschert**, ist mein Mann, wenn er einmal im Monat seine **Krombacher-Diät** macht.<sup>367</sup>

Die zuerst konstituierte Sphäre ist *Harndrang*. Als Mittel gegen Blasenschwäche gehört das Medikament Granufink als mögliches Element dazu. Im Rahmen einer teil-aposèmischen Ähnlichkeitsassoziation wird über die dritte und letzte homonyme Silbe *-fink* des pharmaindustriellen Neologismus *Granufink* die Evokation einer Singvogel-Sphäre ermöglicht, welche über den Einsatz des Verbs *zwitschern* (als Sphären-Element von *Vogel*) vollzogen wird. In dieser teil-aposèmisch beziehungsweise teil-homonymisch motivierten Metapher lässt sich schließlich auch ein parasèmischer Vergleichspunkt finden: ein signalgesteuertes Aufstehen. In der Harndrang-Sphäre gibt es ein körpereigenes beziehungsweise endogenes Signal, in der Vogel-Sphäre ein natürliches, aber exogenes Signal bei Tagesanbruch. Da das Mittel Granufink eigentlich nicht zum Aufstehen anregt, sondern das Gegenteil bewirken soll, kann keine Personifikation der Arznei attestiert werden; unter sachlogischen Gesichtspunkten kann also kein Vergleich zwischen Singvogel und Medikament angestellt werden. *Granufink* fungiert hier vielmehr als Allusion auf die Harndrang-Sphäre, um den oben beschriebenen Signal-Vergleich zu ermöglichen. Die Sachlogik ist sekundär.<sup>368</sup> Die Anspielung auf Harndrang wird zudem durch das Oxymoron *Krombacher-Diät* unterstützt.<sup>369</sup>

Eine weitere Möglichkeit, in der Komik-Produktion mit Metaphorik zu arbeiten, ist die Neu-Motivierung eines zuvor nicht-tropisch verwendeten Ausdrucks aufgrund parasèmischer Ähnlichkeitsassoziationen, womit dieser Ausdruck zur Metapher avanciert, wie es Comedian MICHAEL STEINKE demonstriert:

- (115) Hömma, hau mir ab mit Wellness. Ehrlich, guck' mal, Wellness war für uns damals [in den 70er-Jahren, BE], wenn Mutter uns die Rinde vom Brot weggeschnitten hat. [L: 3 sek]<sup>370</sup>

Als Vergleichspunkt fungiert hier etwa 'Wohlbefinden' oder 'Zufriedenheit', das als Sphären-Element sowohl im nicht-tropischen Ausdruck *Wellness* als auch in der Sphäre *Mutti-verwöhnt-Kind* zu verorten wäre. Der parasèmische Vergleichspunkt rechtfertigt den Gebrauch als **hyperbolische Metapher**; der kreative Akt wird honoriert.

367 FELLER 2013: 20; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

368 Vgl. VORHAUS 2010: 191.

369 Zur Gag-Genese über Oxymora vgl. hier: Kap. 5.6.1.

370 STEINKE, MICHAEL (2015): Michael Steinke Quatsch Comedy Club Berlin, TC 03:51; ova. 06.12.2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hqOJXMOsfpo> (28.06.2017).

Wie in Kapitel 4.9.2 bereits herausgestellt wurde, kann eine Metapher auch immer zu einem sprachlichen Bild, einer **Allegorie**, ausgebaut werden.<sup>371</sup> Dies ist im Beispiel zu FREUDS Technik 21 („Gleichnis“) der Fall<sup>372</sup>; die FREUDSche Erklärung dazu ist allerdings nicht ganz stimmig:

„Das [der vorab zitierte Witz zur Technik 21, BE] erscheint wohl witzig, aber bei näherem Zusehen merkt man, daß die witzige Wirkung nicht vom Vergleich selbst, sondern von einer Nebeneigenschaft desselben ausgeht. Die ‚Fackel der Wahrheit‘ ist eigentlich kein neuer Vergleich, sondern ein längst gebräuchlicher und zur fixierten Phrase herabgesunken, wie es immer zutrifft, wenn ein Vergleich Glück hat und vom Sprachgebrauch akzeptiert wird. Während wir in der Redensart ‚die Fackel der Wahrheit‘ den Vergleich kaum mehr bemerken, wird ihm bei Lichtenberg die ursprüngliche Vollkraft wiedergegeben, da nun auf dem Vergleich weitergebaut, eine Folgerung aus ihm gezogen wird. Solches *Vollnehmen abgeblaßter* Redensarten ist uns aber als Technik des Witzes bereits bekannt, es findet eine Stelle bei der mehrfachen Verwendung des nämlichen Materials [...].“<sup>373</sup>

Zunächst muss darauf verwiesen werden, dass es sich bei der Nominalgruppe *Fackel der Wahrheit* nicht um einen Vergleich, sondern um eine Metapher handelt.<sup>374</sup> Des Weiteren wird die Metapher zwar zu einer Redewendung beziehungsweise einem kurzen Gleichnis ergänzt, aber nicht (für) „voll genommen“, also nicht von einem indirekten Thema (tropisch) in ein direktes Thema (nicht-tropisch) umgedeutet – zumindest nicht, solange keine weiteren Daten einer spezifischen Kommunikationssituation bekannt sind. Diese von FREUD unterstellte Methode ist allerdings eine sehr typische Komisierungstrategie und wird im Anschluss diskutiert.<sup>375</sup> In diesem Beispiel hingegen bleibt das Redethema konsequent ein indirektes, ebenso im folgenden:

(116) Sie kennen vielleicht den Satz von Oscar Wilde: „Witz ist der Intellekt auf Reisen.“ – „Der Intellekt auf Reisen.“ – Eine Reise ans Ende des Verstandes, für viele von uns nur ein Kurzausflug. [L: 2 sek] – Hauptsache, man ist abends wieder daheim. [L: 1 sek]<sup>376</sup>

Die aufgegriffene Reise-Metapher wird von SCHMIDT fortgeführt, jedoch wird die Allegorie schließlich genutzt, um eine andere Strategie anzuwenden, nämlich eine Allusion (zudem ist eine Dummheit das Redethema).<sup>377</sup> Ein weiteres Beispiel:

371 Vgl. hierzu auch das Gerichtsbeispiel von QUINTILIAN (2006a: 747 = VI, 3, 81).

372 FREUD zitiert hier einen Aphorismus des Schriftstellers und Physikers GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG. Als Quelle gibt er an: „II. B. der Göttinger Ausgabe, 1853“ (vgl. FREUD 2004: 97).

373 FREUD 2004: 97; Kursivdruck im Orig.

374 Zum Vergleich und zum Unterschied zwischen Vergleich und Metapher vgl. hier: Kap. 4.9.1.

375 Vgl. hier: Kap. 5.4.3.

376 H. SCHMIDT 1995: Track 05: Witzige Leute, TC 00:16. – Vgl. auch SCHMIDT, HARALD (1998a): Tränen im Aquarium. Ein Kurzausflug ans Ende des Verstandes [1993]. 19. Auflage, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 61.

377 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.1; dort gibt es eine präzisere Analyse des Gags.

(117) Jeder ist seines Glückes Schmied. Aber es ist ganz normal, dass nicht jeder einen eigenen Amboss hat. [L: vereinzelt]<sup>378</sup>

UTHOFF greift eine bekannte Wendung auf, bleibt auch im Bild, relativiert jedoch durch den Ausbau zur Allegorie den Sinn, welcher durch die zitierte Sentenz eigentlich zum Ausdruck gebracht werden soll. Hierfür soll der Begriff der **Konzessiv-Metapher** geprägt werden.<sup>379</sup> Eine tatsächliche De-Motivierung des Tropus kommt jedoch nicht zustande. Darum handelt es sich im nächsten Kapitel.

Schließlich kann eine Metapher auch ironisch gemeint sein und soll zum Ausdruck bringen, dass das Kommunikationsobjekt eben nicht in der durch die Metapher nahegelegten Hinsicht zu verstehen ist. Im folgenden Beispiel setzt sich Kabarettist WOLFGANG NITSCHKE kritisch mit dem Frauenbild im Koran auseinander; nachdem bereits einige misogynne Passagen ridikülisiert wurden, folgt:

(118) Oder um es mit 'ner andern Sure auszudrücken: „Der Mann hat von der Frau Folgendes zu beanspruchen: Wenn er sie begehrt, darf sie sich ihm nicht versagen, auch wenn sie auf dem Rücken eines Kamels säße.“ Wobei man heute – und da würd mich Herr **Mohammed, der Dr. Sommer der orientalischen Aufklärung**, bestimmt nicht wegen böswilliger Verzerrung seiner Suren verfluchen – ruhig den Rücken des Kamels ersetzen darf durch den Rücksitz von 'nem Opel Manta oder sonst was.<sup>380</sup>

Die Genitivmetapher stellt die Regeln des Propheten zunächst auf eine Stufe mit den Ratschlägen, welche unter dem Pseudonym „Dr. Sommer“ in der Aufklärungsrubrik der Jugendzeitschrift „Bravo“ publiziert werden; der Vergleichspunkt wäre zu rechtfertigen, da sich beide zum Verhalten zwischen den Geschlechtern äußern. NITSCHKE meint den Propheten – wie man aus dem sprachlichen wie außersprachlichen Kontext erschließen kann – jedoch eben nicht als einen Aufklärer, sondern eher als Verklärer, womit dieser Tropus als **ironische Metapher** fungiert.

Eine ironische Metapher kann wie oben satirisch motiviert sein oder als harmloser kleiner Scherz fungieren, insbesondere dann, wenn augenscheinlich keine parasmischen Vergleichspunkte auszumachen sind:

(119) [...] Spanien und Flamenco, das is' so meine große Leidenschaft [...], weil ich aus Granada komme, also, aus dem Granada des Ruhrgebiets, aus Herne. [L: 1 sek]<sup>381</sup>

Als besondere Form der Metapher gilt der **Anthropomorphismus** oder die **Personifikation**. Hierbei werden Gegenstände und Sachverhalte mit menschlichen Eigen-

378 UTHOFF, MAX (2015): Gegendarstellung [2014], 3sat-Aufz.: 13.09.2015 in Mainz, TC 01:10. – Die Sentenz geht auf den röm. Zensor (312 v. Chr.) und Konsul (307 und 296 v. Chr.) APPIUS CLAUDIUS CAECUS (\* um 340, † 273 v. Chr.) zurück. Dieser hat nach SALLUST (86-34 v. Chr.) den Satz *fabrum esse suae quemque fortunae* geprägt; vgl. Duden: Zitate und Redewendungen, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag 2002, 395.

379 Diese ist verwoben mit der Schlagfertigkeit (vgl. dazu hier: Kap. 5.11.5), bei welcher mit gleicher Münze zurückgezahlt wird.

380 „Der Koran“ von Mohammed, Allah oder Wemauchimma. In: Ich krieg die Krise! Kabarettisten packen aus, Köln: WortArt 2011, 108-112; 110; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

381 SANFTENSCHNEIDER 2015a: TC 04:44.



schaften ausgestattet. Im Folgenden sind es menschliche Attribute (Abstrakta), denen ein Eigenleben zugesprochen wird:

- (120) Hartz IV hat die Armut in unserem Land so weit ansteigen lassen, dass [...] es Tafeln gibt – dass es in einem der reichsten Länder der Welt Tafeln gibt, an denen sich einmal in der Woche Hunderttausende von Menschen anstellen und um Essen betteln. Und dann: kommt Katrin Göring-Eckardt, die ihre volkswirtschaftlichen Kenntnisse am internationalen Institut für Milchmädchen erworben hat [L: 1 sek], die mit ihrer Partei, den Grünen, Hartz IV, die Armut und die Tafeln überhaupt erst mitinstalliert hat, und sie schreibt in einem Buch über die Tafeln: „Es ist ein Glück, dass es die Tafeln gibt. Die Tafeln sind die Antwort auf das Problem der Armut in unserem Land.“ – **Katrin Göring-Eckardt, deren Verstand sich vor langer, langer Zeit wie ein Auswanderer in südliche Gefilde abgesetzt hat** [L: vereinzelt], **um dort an der Strandbar ein Bier zu trinken – zusammen mit der Würde von Joschka Fischer.** [L: 1 sek]<sup>382</sup>

Hier wird die Personifikation benutzt, um den genannten Politikern mithilfe einer indirekten Formulierung Dummheit und charakterliche Schwäche zuzuschreiben. Die anthropomorphe Darstellung von Tieren lässt sich ebenso einsetzen:

- (121) Ne, des [die Pinguine, BE] sind ja ursprünglich Zugvögel. Ja, ja, sicher, ne, weil: Wie kommen die sonst da runter [zum Südpol, BE – L: 1 sek, vereinzelt]? Ja, des sind Zugvögel, die sind jedes Jahr in Süden geflogen, ne, da unten war's wärmer, ne. Da hat der Pinguin gedacht: „Na, da flieg' ich doppelt so weit, dann wird's noch wärmer. [L: 3 sek] Ne, und jetzt steht er da unten und friert sich den Bürzel ab. [L: 3 sek]<sup>383</sup>

Hier wird den Pinguinen nicht nur eine menschliche Denkfähigkeit zugeschrieben, sondern damit verbunden auch ein Denkfehler im Sinne einer Fehl-Hypothese, bedingt durch mangelndes Wissen über die Erdkugel und die geographischen Gegebenheiten, was in eine unkomfortable Situation führt.

#### 5.4.3 De-Motivierung von Tropen und Wendungen

De-Motivierung eines Tropus wurde bereits oben in Kapitel 5.4.2 im FREUD-Zitat grob erläutert und auch schon in Kapitel 4.9.2 erwähnt. Ein indirektes (tropisches) Redethema wird derart semantisiert, dass es in den Hintergrund rückt und ein potentielles direktes (nicht-tropisches) Nebenthema zum neuen Redethema avanciert; der zur Disposition stehende Ausdruck ist homonym.<sup>384</sup>

*„Man erzielt einen komischen Effekt, wenn man vorgibt, einen Ausdruck im eigentlichen Sinn zu hören, während er im übertragenen Sinn getan wurde.“<sup>385</sup>*

382 UTHOFF 2015: TC 34:19; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Katrin Dagmar Göring-Eckardt (\*1966); dt. Politikerin (Die Grünen), Bundesfraktionsvorsitzende (2002-2005, seit 2013). – Joseph Martin (gen. Joschka) Fischer (\*1948); dt. Politiker (Die Grünen), Außenminister (1998-2005).

383 WAGHUBINGER 2013: Track 03: Nord- und Südpol, TC 01:43.

384 Vgl. dazu hier: Kap. 5.2.1.

385 BERGSON 1988: 77 f.; Kursivdruck im Orig. – Vgl. auch RÖHRICH 1980: 42. – A. BERGER (2011: 28 f.) verwendet den Terminus *over-literality*.

Meist handelt es sich um konventionalisierte Metaphern, welche in den Sprachgebrauch eingegangen sind und deren abduktiven Charakter man sich nicht mehr bewusst macht.

- (122) Die Sprache bereichert sich von Tag zu Tag. Ja. Ein ZDF-Sprecher hat im vollen Ernst gesagt: „Wir müssen einen neuen **Rettungsschirm stricken**.“ [HILDEBRANDT guckt ins Publikum/in die TV-Kamera; BE – L: 3 sek]  
 Ich hab sofort angerufen und gefragt: „Kann man ihn auch **häkeln**?“ [L: 5 sek]<sup>386</sup>

Beim Verb *stricken* handelt es sich in diesem Fall offensichtlich um eine konventionalisierte Metapher.<sup>387</sup> Bereits die nonverbale kommunikative Handlung HILDEBRANDTS nach der Zitation der Metapher deutet allerdings darauf hin, dass der Kabarettist diesen tropischen Gebrauch als unangemessen erachtet. Der zitierte ZDF-Sprecher wird ob seines Metaphern-Gebrauchs mit einem Blick ins Publikum (beziehungswise in die Kamera) als jemand, welcher eine Dummheit begangen hat, abklassifiziert (Abb. 34), wozu sicherlich auch die vorige Nennung der adverbialen Bestimmung „im vollen Ernst“ ihren Teil beiträgt. Schließlich bringt HILDEBRANDT alternativ das Verb *häkeln* ins Spiel. Dieses besitzt zwar Sphärenverwandtschaft zu *stricken* (im nicht-tropischen Gebrauch), wird jedoch im Gegensatz zum zitierten Tropus (eher) nicht tropisch verwendet; zumindest ist es nicht als Katachrese im Sinne von ‘konstruieren’ im Sprachgebrauch verankert<sup>388</sup> und macht gerade deshalb den Kontrast deutlich. Mit *häkeln* wird an die nicht-tropische Bedeutung von *stricken* erinnert. Dass HILDEBRANDT diese Vokabel dem fokussierten Tropus gegenüberstellt, bestätigt schließlich die Missbilligung der zitierten Metapher sowie die Abklassifizierung des Sprechers. Dass der tropische Gebrauch hier offenbar so leicht als Dummheit dargestellt werden kann und dies beim Publikum Bestätigung findet, hängt in diesem Fall vermutlich auch damit zusammen, dass sich der zur Disposition stehende Tropus auf eine weitere konventionelle Metapher bezieht, nämlich *Rettungsschirm*, welche sich im Sinne von ‘Finanzhilfe für Staaten/Institutionen’ etabliert hat.<sup>389</sup> Wird dieser Ausdruck ebenfalls de-tropisiert und als Synonym für *Fallschirm* verstanden, erscheint er gerade in Kombination mit *stricken* als sinnlos, da das Material eines Fallschirmes vor allem luftdicht verarbeitet sein muss, um die Funktionsfähigkeit des Schirmes zu gewährleisten; beim Stricken (wie auch beim Häkeln) ist dies nicht gegeben, um nur die (wahrscheinlich) wichtigste Inkongruenz zu nennen, vom Materialunterschied und der maschinellen Bearbeitungsweise oder anderen Unstimmigkeiten ganz abgesehen. Einen Fallschirm zu stricken, wäre also kontraproduktiv. Werden beide Ausdrücke, *Rettungsschirm* und *stricken*, nun im selben Kontext tropisch verwendet, kann die Sinnlosigkeit des nicht-tropischen Gebrauchs

386 HILDEBRANDT 2013: TC 09:13; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

387 Vgl. dazu: URL: <https://www.dwds.de/r?corpus=public;q=stricken> (10.04.2019). – Auch der Duden sieht das Verb in einem konventionellen Gebrauch als Synonym für *planvoll arbeiten*; vgl. dazu: URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/stricken#Bedeutung2> (10.04.2019).

388 Vgl. dazu: URL: [https://www.dwds.de/r?q=häkeln&corpus=public&date-start=1488&date-end=2016&format=full&sort=date\\_desc&limit=50](https://www.dwds.de/r?q=häkeln&corpus=public&date-start=1488&date-end=2016&format=full&sort=date_desc&limit=50) (04.03.2019).

389 Vgl. dazu: URL: <https://www.dwds.de/r?corpus=public;q=Rettungsschirm> (10.04.2019).

ebenfalls für den tropischen reklamiert werden – auch wenn dies letztendlich nicht ganz fair ist, da eine Metapher nicht an Maßstäben der Faktizität gemessen werden darf.<sup>390</sup> Durch Übertragung der Sinnlosigkeit aus der nicht-tropischen Sphäre in die tropische, also der Adaption der semantischen Eigenschaft ‘Funktionsuntüchtigkeit’, kann die Assertion des ZDF-Sprechers ad absurdum geführt werden.



Abb. 34<sup>391</sup>

An anderer Stelle bezieht sich HILDEBRANDT auf die biblische Sentenz: *Eher geht ein Kamel durch ein Nadelöhr, als dass ein Reicher in das Reich Gottes gelangt.*<sup>392</sup> Anschließend de-motiviert er die lexikalisierte Metapher *Eselsbrücke*:

(123) Auch die Sache mit dem Nadelöhr. So blöde ist kein Kamel. Interessanter wäre die Frage, ob man ein Kamel über eine Eselsbrücke locken könnte.<sup>393</sup>

Was mit einem Einzel-Tropus funktioniert, wird auch besonders gerne mit ganzen tropischen Wendungen praktiziert<sup>394</sup>, wie zum Beispiel bei ROLF MILLER:

(124) Auf der Suche nach dem großen Glück sind die, da [beim Frauentreff, BE]. Na, das gibt sie [die Bekannte der Bühnenfigur MILLERS, BE] auch noch zu. [...] Das ist nicht immer alles so. **Wer den Himmel auf Erden sucht, hat im Erdkundeunterricht nicht aufgepasst.** [...] So sieht's aus.<sup>395</sup>

Zunächst handelt es sich bei der hervorgehobenen Passage um eine syntaktische Konstruktion aus einem Haupt- und einem vorangestellten Relativsatz, in welchen der Phraseologismus integriert ist. Das Idiom *Himmel auf Erden* kann als indirektes Thema erfasst werden. Zum einen weisen Ko- und Kontext darauf hin, zum an-

390 Vgl. dazu hier: Kap. 4.9.1.

391 Screenshot 3sat: HILDEBRANDT 2013: TC 09:21 (Rettungsschirm stricken).

392 Vgl. Mt 19,24, Mk 10,25 u. Lk 18,25.

393 HILDEBRANDT 1997: 239.

394 Vgl. dazu auch BALZTER (2013: 96), RÖHRICH (1980: 71) u. S. ALLEN (1998: 34 f.), welcher diese „very basic sort of humor“ schlicht „*literalization formula*“ tauft (Kursivdruck im Orig.).

395 MILLER, ROLF (2003): Der Spaß ist voll. WortArt (Lübbe Audio), LC 3803 (CD), Track 11, TC 0:14; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Die rheinfränkische Mundart (Odenwälderisch) der Kunstfigur MILLERS wurde hier bei der Verschriftlichung nicht berücksichtigt, trägt aber zur zusätzlichen Pointierung bei. Vgl. zum Dialekt auch hier: Kap. 5.11.1.

deren würde diese Formulierung zu einem direkten Thema, also einem möglichen Nebenthema der Formulierung, auf eine physikalische Unmöglichkeit verweisen. Die Redewendung *Himmel auf Erden* lässt sich also nicht-tropisch etwa mit den Substantiven *Glück* oder *Zufriedenheit* paraphrasieren.<sup>396</sup> Wer den *Himmel auf Erden* sucht, strebt einen positiven emotionalen Zustand an. Statt nach dem Relativsatz auch die restliche Formulierung auf das indirekte Hauptthema zu beziehen, wechselt MILLER mit dem nachgestellten Hauptsatz zum direkten Nebenthema. MILLER setzt die Wendung *Himmel auf Erden* in einen Kontext der Geowissenschaften und misst ihr einen Sinn wie 'Ort, der sich geographisch nicht lokalisieren lässt' bei.

Auch HILDEBRANDT zeigt, wie ein solcher Themenwechsel funktioniert:

- (125) Inzwischen hat die gezielte Lüge Tradition. Am Beispiel des hessischen Ministerpräsidenten Roland Koch merke ich immer wieder, dass der Volksmund Unsinn verbreitet. Da heißt es zum Beispiel, **dass Lügen kurze Beine haben. Wäre das so, dann könnte Koch seit längerer Zeit schon unter dem hessischen Kabinettstisch auf und ab gehen.** Auch die naive Aussage: „Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht, und wenn er auch die Wahrheit spricht“, funktioniert im politischen Leben nicht. Vielmehr könnte man sagen: „Wer einmal lügt – das ist egal –, dem glaubt man auch ein zweites Mal.“<sup>397</sup>

Die tropische Wendung *Lügen haben kurze Beine* zielt darauf ab, dass eine Person mit einer intendierten Falschaussage schnell als Lügner entlarvt wird: Man kommt nicht weit. Hier ist es nun nicht so, dass HILDEBRANDT einfach ein direktes Thema der Redewendung nahelegt. Eine nicht-tropische Deutung der Wendung wäre absurd, da das Substantiv *Lüge* gewöhnlich nicht auf ein materielles Objekt verweist, bei welchem man eine lexikalisierte Metapher, wie zum Beispiel *Tischbein*, anwenden könnte. Es gibt einen Zwischenschritt über einen anderen Tropus; das im Plural stehende Substantiv *Lüge* muss metonymisch gewertet werden: Nicht die Lüge hat kurze Beine, sondern der Sprecher als ihr Erzeuger, und das ist diesem Fall der damalige hessische Ministerpräsident Roland Koch. Man könnte auch behaupten, dass Roland Koch als die Personifizierung der Lüge schlechthin gesehen wird. Erst vor diesem Hintergrund kann man das am Ende gesetzte Redethema als ein direktes bezeichnen.<sup>398</sup>

Es ist jedoch gar nicht nötig, dass ein Themenwechsel vom Sprecher direkt vorgegeben (oder nahegelegt) wird. Im folgenden Beispiel besteht das Redethema aus zwei im Kontext miteinander harmonisierenden tropischen Wendungen. Erst wenn man die nicht-tropischen Nebenthemen für die Interpretation heranzöge, ergäbe sich ein Widerspruch:

396 Vgl. auch: Der Brockhaus. Ergänzungsband. Zitate und Redewendungen. Leipzig/Mannheim: F.A. Brockhaus GmbH 1997, 179.

397 HILDEBRANDT 2007: 120; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Roland Koch (\*24.03.1958); dt. Politiker (CDU), Ministerpräsident von Hessen (1999-2010).

398 Außerdem zeigt die zitierte Passage, wie im Anschluss die Redewendung *Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht, und wenn er auch die Wahrheit spricht* verneint wird, und zwar mit einem von HILDEBRANDT selbst kreierten Sprichwort mit konträrem Sinn. Vgl. dazu hier: Kap. 5.8.2.

(126) Ich han die Erfahrung gemacht, dass grad die, die mit alle Wasser gewäscht sind, dass die oft nicht ganz sauber sind. [L: 3 sek + A: 9 sek]<sup>399</sup>

Eine andere Art der De-Motivierung ist über die Permutation der syntaktischen Einheiten zu erreichen. Der Rezipient weiß, welche Wendung eigentlich hätte benutzt werden sollen, und kann den Dreher als einen Versprecher hinnehmen, ohne dass es für die intendierte Assertion semantische Konsequenzen hätte:

(127) Wenn nicht wann, dann jetzt. [L: 4 sek]<sup>400</sup>

In anderen Fällen wird durch die chiasmische Struktur der falsch reproduzierten Wendung eine andere Proposition als die (anscheinend) intendierte geäußert:

(128) Come on, fire, light my baby! [L: 4 sek]<sup>401</sup>

Die neue Proposition via Chiasmus kann sich auch schlicht als Nonsense erweisen:

(129) Reden is' Schweigen, Silber is' Gold. [L: 3 sek]<sup>402</sup>

#### 5.4.4 Neu-Motivierung von Tropen und Wendungen

Oft und gerne werden auch Redewendungen nicht einfach de-motiviert, sondern in ihrer syntaktischen Struktur verändert, um so ganz andere Sinnzusammenhänge zu konstituieren.

„Man tut einen komischen Ausspruch, indem man eine absurde Idee in eine stehende Redensart kleidet.“<sup>403</sup>

Allerdings muss die Formulierung *absurde Idee* relativiert werden; denn Absurdität muss gar nicht im Spiel sein, es genügt vollkommen, wenn die Redensart durch eine (minimale) Verfremdung andersartig motiviert ist. In der folgenden Sequenz wird mit Substitution gearbeitet, um eine (lexikalisierte) tropische Wendung nicht-tropisch neu zu motivieren:

(130) Für jemanden aus meiner Generation ist so 'n anständiges deutsches Wurstbrot fast schon was Exotisches geworden. [L: 1 sek] Aber gucken sie mal: So 'ne deutsche Wurst, die schmeckt gut, die sieht gut aus. Ne? Man sagt ja nicht umsonst: **Auch die Augen ißt man mit.** [L: 9 sek – redet 3 sek vor Ende der Lachsequenz weiter, BE] Ja, oder ... oder so ähnlich.<sup>404</sup>

399 BECKER, HEINZ (2016b): Gerd Dudenhöffer als Heinz Becker. Vita – Chronik eines Stillstandes, Teil 2 [2015], SR-Aufz.: November 2016 in Stuttgart, TC 10:31.

400 MILLER 2015: TC 23:47.

401 REBERS, ANDREAS (2007): Lieber vom Fachmann, WortArt, LC 3803 (CD), Track 14: Liebe ist wie Mathematik, TC 00:00. – Der Vers parodiert die Zeile *Come on, baby, light my fire* aus „Light My Fire“ der Band THE DOORS vom gleichnamigen Album (1967: Elektra Records, LC 0192).

402 MILLER 2015: TC 02:44. – Zum Nonsense vgl. hier: Kap. 5.12.2.

403 BERGSON 1988: 76; Kursivdruck im Orig.

404 NUHR, DIETER (1995): Nuhr am nörgeln!, WortArt, LC 3803 (CD), Track 04, TC 01:58; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

NUHR entfremdet das allgemein bekannte Sprichwort: (*Auch*) *das Auge isst mit beziehungsweise (Auch) die Augen essen mit*. Der grammatische Aufbau ist simpel; es handelt sich syntaktisch um einen einfachen Aussagesatz. Subjekt ist die Nominalgruppe *das Auge* und Prädikat das Verb (*mit-*)*essen*. Ein Objekt wird bei diesem Allgemeingültigkeit beanspruchenden Deklarativsatz ausgespart, obwohl das Verb *essen* – im transitiven Gebrauch – genauso gut ein Akkusativobjekt fordern könnte. Außerdem ist mit dem Adverb *auch* ein für die Redewendung nicht obligatorisches Element gegeben.

Semantisch konstituiert sich der Phraseologismus über die Nominalgruppe *das Auge*, eine Synekdoche, welche die Sentenz dominiert. Rein biologisch betrachtet ist das Auge als Sehorgan eigentlich nicht am Prozess der Nahrungsaufnahme beteiligt, gehört demnach nicht in die Sphäre *essen*, bekommt hier aber als Teil des gesamten Organismus Mensch ein besonderes Gewicht zugesprochen. Der psychische Aspekt der Nahrungsaufnahme wird fokussiert. Schließlich lässt sich der Phraseologismus etwa wie folgt paraphrasieren: *Eine Speise sollte nicht nur lecker schmecken, sondern auch schmackhaft aussehen*. – Oder anders: *Nicht nur gustatorische Sinne, sondern auch optische Sinne sind bei der Nahrungsaufnahme aktiv*. Der Essensvorgang wird also hinsichtlich dieses an die optische Wahrnehmung gekoppelten psychischen (und damit auch psychologischen) Aspektes relevant.<sup>405</sup> Bis hierhin scheint die Erläuterung des ursprünglichen Sprichwortes eine Banalität; sie ist jedoch für die Diskussion der Verfremdung von Belang.

NUHR kriert den modifizierten Phraseologismus: *Auch die Augen ißt man mit*. Syntaktisch wird der ursprüngliche Deklarativsatz bezüglich seines Handlungsträgers modifiziert. Substituiert wird das Verb *mitessen* in der 3. Pers. Plural gegen die konjugierte Form der 3. Pers. Singular und das indefinite Personalpronomen *man*, welches nun als Subjekt und damit als Agens des Satzes fungiert; die Nominalgruppe *die Augen* wird hingegen zum Akkusativobjekt, also vom Agens zum Patiens. Dadurch kommt es zu einer Neu-Motivierung des Verbs *mitessen*; nicht eine parallele Aktivität zweier Handlungsträger kommt zum Ausdruck, sondern ein Handlungsträger (*man*) wird auf mindestens zwei Akkusativobjekte bezogen, das syntagmatisch explizite *die Augen* und ein nicht-explizites, etwa *Bestandteile des Tieres*. Die Zusammengehörigkeit der Akkusativobjekte wird durch das Adverb *auch* verstärkt, welches sich in der modifizierten Wendung auf das Patiens *die Augen* und nicht mehr auf das frühere Agens *die Augen* bezieht.

Hier handelt es sich also nicht um einen bloßen Wechsel zweier Lesarten einer unveränderten Formulierung. Ähnlich dem obigen HILDEBRANDT-Beispiel (125) steht dem indirekten Hauptthema gar kein potentiell direktes Nebenthema gegenüber, auf welches man zurückgreifen könnte.<sup>406</sup> NUHR betreibt über die Substituierung eine morphemische wie syntaktische und darüber schließlich eine semantische Sub-

405 Vgl. dazu auch hier: Kap. 4.9.1.

406 Dies wäre im Rahmen einer Personifikation, also einer erneuten Tropisierung, bei welcher Augen mit menschlichen Merkmalen versehen werden, zwar möglich, dann läge allerdings ein Wechsel von einem Tropus zu einem anderen Tropus vor. Vgl. dazu hier: Kap. 5.4.3.

version des ursprünglichen Sprichwortes. Erst so wird aus einem indirekten Redethema ein direktes. Der Kontext bleibt weitestgehend erhalten: Die variierte Wendung bezieht sich nach wie vor auf die Nahrungsaufnahme. Auch die Satzstruktur wird beibehalten. NUHR bereitet das Publikum sogar mit der einleitenden Floskel *Man sagt ja nicht umsonst* auf eine typische Redewendung vor. Der semantische Gehalt der neuen Wendung steht allerdings dem vorangestellten Ko-Text, welcher den Verzehr schmackhafter Wurstwaren thematisiert, konträr gegenüber. Die Wendung stellt als Pointe die positive Bewertung der Fleischqualität zurück. Vor der Anwendung der Pointe können die Inhalte wie folgt aufgestellt werden:

- Primärer Inhalt: Qualität der deutschen Wurst;  
 Sekundärer Inhalt: positive Bewertung der optischen und gustatorischen Wahrnehmung deutscher Wurst durch den Sprecher;  
 Tertiärer Inhalt: (irrelevantes) Wissen über Fleisch- und Wurstprodukte.

Die Textpropositionen bereiten den Hörer auf das herkömmliche Sprichwort vor, welches die sekundären Inhalte unterstrichen hätte. Erst mit dem Setzen der Pointe erlangt das tertiäre Wissen Relevanz, nämlich mögliche Wissenspropositionen, unter welchen der Kerngedanke des Gags zu verorten ist:

WP1: [Tiere haben Augen.]

WP2: [Wurst ist verarbeitetes und zerkleinertes Fleisch.]

WP3: [Bei Wurst kann der Endverbraucher nicht mehr nachvollziehen, welche Tierstücke verarbeitet wurden.]

WP4: Mitunter werden auch Fleischabfälle zu Wurst verarbeitet.]

WP5: [Es gibt immer wieder Fleisch-/Lebensmittelskandale.]

WP6: [Man kann beim Verzehr von Wurst Tier-/Fleischabfälle mitessen.]

WP7: [Es gibt im allgemeinen Wortschatz die Redewendung *Auch die Augen essen mit.*]

In zwei verkürzten Argumentationsschemata könnten einige dieser WPs nun als Expositionen und Rechtfertigungen fungieren.

Argumentation 1:

E1: [Menschen essen Wurst/Fleisch/Tierprodukte.] (Fall)

R1: [Mitunter werden auch Tierabfälle zu Wurst verarbeitet.] (Regel)

M1: Möglichkeit

K1: [Man kann beim Verzehr von Wurst Tierabfälle mitessen.] (Ergebnis)

Argumentation 2:

E2: [Man kann beim Verzehr von Wurst Tierabfälle mitessen.] (Regel)

R2: [Augen sind Tierabfälle.] (Fall)

M2: Möglichkeit.

K2: Auch die Augen ißt man mit. (Ergebnis)

K1 wird zu E2, die über R2 zur Pointe (K2) führt. Von K2 muss auf die nicht explizit gemachten Wissenspropositionen in A2 und A1 zurückgeschlossen werden.

Unter Berücksichtigung der in den Argumentationsschemata eingesetzten Propositionen könnte der sich hypothetisch zu erschließende Kerngedanke des Gags als Totalparaphrase der Pointe zum Beispiel wie folgt formuliert werden: *Keiner weiß genau, was die Fleischindustrie zu der Wurst verarbeitet, die uns Konsumenten angeboten wird.* Man muss nun eigentlich umgekehrt vielmehr die verfremdete Redewendung als die kurze Totalvariation des Kerngedankens betrachten. Die Frage auf der Produktionsseite ist: Wie kann ein komplexer Zusammenhang (möglichst knapp formuliert) vermittelt werden?<sup>407</sup>

Die österreichische Kabarettistin LISA ECKHART hingegen greift die zur Floskel verkommene Wendung *Körper und Geist in Einklang bringen* auf:

(131) Aber diese Menschen gibt's. Die sagen dann: Ich habe Geist und Körper in Einklang gebracht. Aha, das bedeutet dann wahrscheinlich: BMI entspricht dem IQ. [L: 4 sek]<sup>408</sup>

Bei der uminterpretierten Wendung handelt es sich ob der Phrase *in Einklang bringen* um eine lexikalisierte Metapher, jedoch wird auch hier keine nicht-tropische Lesart angeboten, sondern eine neuartige radikal rational-medizinische Interpretation, hinter welcher sich zudem eine Beleidigung verbirgt.<sup>409</sup>

Es müssen natürlich keine tropischen Wendungen sein, es können auch nicht-tropische Phraseologismen respektive Formeln ins Lächerliche gezogen werden. HILDEBRANDT macht es in der folgenden Sequenz über die Polysemie des Adverbs *draußen*. Vorbereitet wird die Pointe, indem er zunächst die floskelhafte Verwendung des Phraselogismus *da draußen* vorführt:

(132) Der Bürger ist immer „draußen“. Das wird Ihnen jeder Wahlredner zehnmals in seiner Wahlrede vermitteln. Er wird immer sagen: „die Bürger draußen!“ [L: vereinzelt] – [...] Bürger ist draußen. Sagt auch immer der, der Intendant so öh ... oder, oder irgendwie so Leute, die Fernsehen herstellen, Veranstalter – an Weihnachten oder an Neujahr halten sie immer diese warmherzigen Ansprachen, wo sie einen immer [...] so warmherzig anschauen ... [schaut finster in die Fernsehkamera; BE – L: 2 sek], und dann sagen sie zu uns immer: „Die Zuschauer draußen an den Apparaten ...“. [L: 2 sek] – **Ich hab' meinen Apparat nicht draußen; ich bin ja nicht blöd.** [3 sek]<sup>410</sup>

ANDREAS REBERS hingegen macht sich über den floskelhaften Topos, auch ohne Alkohol Spaß haben zu können, her, indem er ihn über eine Permutation verkehrt:

407 Insofern NUHR durch Ankündigung der Sentenz suggeriert, die sekundären Inhalte (gute Qualität der deutschen Wurst) zu verifizieren, diese aber plötzlich ins Gegenteil verkehrt (Qualitätsmangel deutscher Wurst), wird hier ebenfalls die Erwartung gebrochen. Vgl. dazu hier: Kap. 5.8.1

408 ECKHART, LISA (2017a): Lisa Eckhart - Rauchen | Vereinsheim Schwabing | BR, TC 04:36; ova. 07.07.2017, URL: [https://www.youtube.com/watch?v=d\\_-fzV4thE0](https://www.youtube.com/watch?v=d_-fzV4thE0) (10.07.2017).

409 Zur Beleidigung vgl. hier: Kap. 5.12.6.

410 HILDEBRANDT, DIETER (2004b): Vater unser – gleich nach der Werbung, Teil 2 [2001], RBB-Aufz.: April 2004 in Berlin: Tränenpalast, TC 11:58; Hervorh. d. Fettdruck: BE.



- (133) [...] es ist oft so, dass ich [...] nachts nach Hause komme von meinen Tourneen, meistens total besoffen, weil ich auch ein Mensch bin, der auch, ohne Spaß zu haben, viel Alkohol trinken kann. [3 sek]<sup>411</sup>

Eine weitere Motivierungsmöglichkeit wurde bereits in Kapitel 5.3.2 hinsichtlich des Beispiels (66) erläutert; hier kam es zu der Phrase: *den Schwangerschaftsnagel auf den Kopf treffen*. Durch die Kontamination wird die Wendung näher kontextualisiert und erhält einen aposèmischen Neuheitswert: Konkretisierung via Variation. So handelt es sich hier nicht um eine Neu-Motivierung, sondern um eine spezielle Form der Semantisierung des Tropus, wobei dieser seinen tropischen Wert beibehält. Mit Kontaminationen und Phraseologismen kann jedoch auch anders verfahren werden; dies ist Gegenstand des nächsten Kapitels.

Es gibt allerdings noch eine andere Möglichkeit, „Sprichwörter ad absurdum zu führen“<sup>412</sup> beziehungsweise eine Wendung neu zu motivieren, ohne dass diese strukturell verändert wird:

„Dies geschieht auf dem Weg der Umprägung eines Sprichworts in Form des Beispielspruchworts oder Sagworts (Wellerismus). Das Sagte- oder Beispielspruchwort gibt eben nicht das nackte moralisierende Sprichwort, sondern setzt es als Zitat eines Sprechers. Dieser tritt aber durch seine Person oder durch seine Handlung in einen komischen Konflikt zum Inhalt des zitierten Sprichworts, so daß eine Lachwirkung erzielt wird. (Theodor Storm nannte die Beispielsprüche ›Sprichwörter in Szene gesetzt!‹). Das normsetzende Sprichwort wird im Wellerismus aufgelöst, sein moralischer Anspruch verpufft in Nichts.“<sup>413</sup>

Mit anderen Worten: Die Wendung wird konkret kontextualisiert, ohne dabei aposèmisch variiert zu werden. Die witzige Wirkung wird jedoch in den von RÖHRICH angeführten Beispielen oft mithilfe verschiedener Strategien erzielt. In manchen Fällen kommt es dann bei tropischen Wendungen zu einer nicht-tropischen Lesart, wie im ersten der hier im Folgenden adaptierten Beispiele. Im zweiten handelt es sich – neben der Anthropomorphisierung – um einen Ikon-Fehler.

- (134) Mit Speck fängt man Mäuse, rief die Sexbombe, und ging oben ohne.<sup>414</sup>

- (135) Irren ist menschlich, sagte der Igel, da sprang er von der Kleiderbürste.<sup>415</sup>

#### 5.4.5 Kontamination mit Wendungen

Eine weitere Gag-Strategie ist die „Verschmelzung verschiedener Redensarten oder Mythen zu einer unpassenden Gesamtmetapher“<sup>416</sup>. Das AFFENTHEATER-Beispiel (93)<sup>417</sup> enthält neben der falschen Aussprache des Zeichens *Ozon* als zweiten Indika-

411 REBERS 2007: Track 18: Childrens Corner: TC 00:28.

412 RÖHRICH 1980: 71.

413 Ebd.

414 Ebd.

415 Ebd. – Zum Ikon-Fehler vgl. hier: Kap. 5.5.2.4.

416 BALZTER: 139; vgl. auch FREUD (2004: 226) u. BERGSON (1988: 76 f.).

417 Vgl. hier: Kap. 5.3.5.

tor für die Ruhrgebietsidiomatik eben eine solche Kontamination von Wendungen. In diesem Fall handelt es sich mit *jemandem geht die Muffe*<sup>418</sup> und *jemandem geht der Arsch auf Grundeis*<sup>419</sup> um zwei Redensarten, welche selbst wiederum aus der Ruhrgebietsidiomatik stammen. Beide drücken tropisch aus, dass ein Angstzustand erreicht wird; für sich genommen sind sie vor dem gegebenen Kontext zwar angemessen, in dieser Kombination jedoch artikulieren sie eine Redundanz und vermengen zwei sprachliche Bilder, womit sie auch Ausdruck einer abduktiven Dummheit sind.

Im Beispiel (206)<sup>420</sup> sind es die eigentlich antagonistischen Wendungen *auf dem richtigen Weg sein* und *auf dem Holzweg sein*, welche zu *auf dem richtigen Holzweg sein* verschmolzen werden und somit als vermeintliche Paradoxie zwei Gedanken gleichzeitig zum Ausdruck bringen, nämlich, dass die grundsätzliche Überlegung des Vaters, seinem Sohn ein anderes Geburtsdatum als das des Führer-Geburstages geben zu lassen, prinzipiell richtig war, aber es nicht hilft, ein Datum zu wählen, dass in unmittelbarer Nähe zum zwanzigsten April liegt. Hier liegt die abduktive Dummheit weniger beim kreativen Sprecher (wenngleich sich die Figur des HEINZ BECKER sonst über lauter Dummheiten konstituiert), sondern sie bringt den (zum Teil) fehlerhaften Schluss des diegetischen Bekannten komprimiert zum Ausdruck.

DIETER HILDEBRANDT mischt im folgenden Beispiel sämtliche Phraseologismen und führt sie ad absurdum; zum Teil überschneiden sich die Wendungen syntaktisch über gleiche Aposèmes, sodass die Allegorie am Ende nicht mehr in sich schlüssig erscheint, sondern nur noch konfus:

(136) Was soll ich jetzt tun [als Bürger, BE]? [...] Und daaa kommt diese zwei- oder dreimal im Jahr stattfindende Lage [Rede zur Lage der Nation im Bundestag, BE] gerade recht. Wir, Sie, ich wissen dann, was wir machen müssen in diesen schweren Zeiten; es wird uns ja auch immer wieder gesachhhht [Anspielung auf die Artikulation des damaligen Bundeskanzlers Gerhard Schröder, BE – L: 1 sek]: Wir müssen uns sofort einen **Gürtel** besorgen ... [L: 2 sek], damit wir ihn **enger schnallen** können. Dann müssen wir einen **Teller** kaufen, weil wir ohne Teller keinen **Tellerrand** haben, über den wir bekanntlich **schauen** sollen können. [L: 1 sek] – Ich hab' früher immer gedacht, das heißt Tellerrong, aber es heißt Tellerrand [L: 3 sek] – ... und **nicht zurückschauen** sollen wir, damit wir nicht sehen, in welcher **Suppe** wir stecken, für die wir einen Löffel brauchen, damit wir sie wie – ausgekocht, wie wir sind –, die wir uns **selbst einbrockt** haben, auch wieder **auslöffeln** können. Dann brauchen wir ein Boot, unbedingt ein **Boot, in dem wir gemeinsam sitzen**, wo auch der **Strick** drin liegt, **an dem wir gemeinsam ziehen**, daneben der **Riemen, an dem wir uns reißen** sollen, und die Brille, die wir brauchen, damit wir das blöde Boot überhaupt sehen können [L: 1 sek], das im Teller schwimmt, wo der Löffel für die Suppe, die uns bis **zum Hals steht**, an dem der Strick ist, an dem wir gemeinsam ziehen, und der Teller, an dem wir uns reißen

418 Vgl. URL: <https://www.dwds.de/r?corpus=bz;q=geht%20die%20Muffe> (05.02.2018); vgl. auch: URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Muffe#Bedeutung2> (05.02.2018).

419 Vgl.: URL: <https://www.dwds.de/r?corpus=blogs;q=Arsch%20auf%20Grundeis> (05.02.2018); vgl. auch: URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Arsch> (05.02.2018).

420 Vgl. hier: Kap. 5.6.4.

sollen, damit der Rand von dem Teller, auf dem der Gürtel liegt, und zwar in der Suppe, die wir enger schnallen müssen, damit der Kopf, an den wir uns fassen, wo der Strick dran ist, an den wir uns hängen ... Pause! [HILDEBRANDT zieht das Tempo zum Ende hin an, der Text wird von einzelnen kleineren Lach-Sequenzen begleitet, am Ende mündet der Beitrag in eine Applaus-Sequenz, BE]<sup>421</sup>

Ähnlich verfährt HENNES BENDER, welcher sämtliche Namen enthaltende Phraseologismen zusammenbringt. Durch die nicht-tropische Interpretation der einzelnen Floskeln entsteht weniger eine „unpassende Gesamtmetapher“ nach BALZTER, sondern eher ein harmonisches Gesamtbild, eine Fiktion einer Hausgemeinschaft:

(137) Ne, aber ich freu' mich wirklich, hier zu sein. Ähh ... Ich freu' mich wie ähm ... wie **Bolle** – Wer immer das ist! [L: 2 sek] [lacht selbst, BE] Wer is', wer is' das eigentlich? Weiß das irgendjemand? Also – Sagt man au' immer so: „Ich freu' mich wie Bolle. Hö hö!“ Und keiner weiß, wer das ist, Bolle. Bolle, ich glaube, Bolle ist ein real existierender Mensch, und Bolle freut sich eben den ganzen Tag [L: 2 sek; redet über Lacher weiter]; der is' so natur-stoned, so: „Ha, ich bin Bolle, döp dö dö!“ [L: 1 sek] Und Bolle wohnt zusammen mit Scholli in einer WG. [L: 2 sek] Bolle und Scholli, die wohnen zusammen in einer WG. Bo... – steht auch an der Klingel: „Bolle und Scholli“ – und der **Scholli**, das is' 'n ganz lieber [L: sek 2], 'n lieber Scholli [L: 8 sek, davon: A: ], [redet über Reaktionssequenz weiter, BE] 'n ganz lieber Scholli. Ja. Pass auf, pass auf. Pass auf, weil der ... Pass auf ... weil der ... [redet nach Applaus-Sequenz weiter; BE] ... weil der, der Scholli bringt, bringt immer den Müll runter von dem **alten Schweden**, der oben drüber wohnt. [L: 3 sek] Ja, und in der Zwischenzeit passt Bolle auf auf **Schmitz' Katze**, ja, [L: 1 sek] und geht spazier'n mit **Nachbars Lumpi**, ne. [L: 1 sek] Is' so, is' so ein Haus, ne. Is' so ein – is' auch 'n **altes Haus**, n' **ALTES HAUS!** Ne. [L: 2 sek] Unten wohn' die **Hempels**, ne, so, [L: 2 sek], irgendwie so. Der Hausmeister is' **Herr Kokoschinski**, ne [L: 1 sek], und das Haus gehört **Herrn Gesangsverein**, das is' auch [L: 3 sek] 'n ganz lieber. Mein lieber Herr Gesangsverein [redet über Lach-Sequenz weiter, BE].<sup>422</sup>

Eine weitere Möglichkeit der Komisierung besteht darin, nicht zwei Wendungen verschmelzen zu lassen, sondern Bestandteile einer Wendung durch (nicht-idiomatisierte) Einzelzeichen oder kürzere Phrasen zu ersetzen. Bei dieser Substitution kommt es zu keiner Neu-Motivierung, somit zu keiner Ambiguität; der Hörer weiß genau, welche Wendung appliziert werden sollte, aber der Sprecher offenbart die Dummheit, die Wendung in ihrer bekannten Form nicht richtig gebraucht zu haben. Der Substituent ist oft sogar der Sphäre der Wendung zugehörig:

(138) Das ist ja völlig aus den ... aus den – an den Händen herbeigezogen, also ... [L: 2 sek] [...].<sup>423</sup>

421 HILDEBRANDT 2004b: TC 13:06; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. auch die schriftsprachliche Version in: HILDEBRANDT 1997: 48 f.

422 BENDER, HENNES (2005): Komm geh weg, LC 3803, WortArt (CD), Track 07: Bolle. – Vgl. auch die dazu abgedruckte Karikatur im CD-Booklet, 4 f.

423 KLOCKE, PIET (2010): Piet Klocke erklärt die Evolution und so!, TC 05:13; ova. 15.05.2010, URL: [https://www.youtube.com/watch?v=D6aGNOKe1\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=D6aGNOKe1_0) (23.07.2017).

Hier wäre das Sphären-Element 'Hände' hinsichtlich der Wendung *an den Haaren herbeigezogen* nicht unpassend. In einer nicht-tropischen Lesart wären die Hände zum Ziehen vonnöten; der tropischen Lesart schadet die Substituierung aber nicht. Der Sprecher bleibt vielmehr im sprachlichen Bild der Wendung. Der Tropus wird also nicht de-motiviert, ist nur in der Form falsch präsentiert. Der Substituent *Hand* (im Plural und Akkusativ) fügt sich seinen parasemischen Wert betreffend problemlos ein – wird sozusagen mit-tropisiert – und hat zudem eine leichte aposemische Ähnlichkeit zum Substituendum *Haaren*. Entscheidend ist die hierbei zum Ausdruck kommende Konfusion des Sprechers:

- (139) Wir haben auch eine bestimmte Ordnung im Haus. [L: 1 sek] Also, ich muss das ... [steckt sein Redemanuskript in die Anzugjackentasche, BE] – Das mach ich jetzt mal ... einfach so aus ... hööö ... aus'm Stehvermögen [L: 2 sek + A: 10 sek] [...].<sup>424</sup>

Hier ist es die Wendung *aus dem Stegreif* als Synonym für *spontan*, welche kontaminiert wird. Der Substituent *Stehvermögen* weist durch das Bestimmungswort *Steh-* eine teil-aposemische Ähnlichkeit zum Substituendum *Stegreif* auf.<sup>425</sup> Das Grundwort *-vermögen* fügt sich parasemisch insofern ins sprachliche Bild, als eine gewisse Kompetenz zum spontanen Handeln erforderlich ist. Auch in diesem Beispiel kommt es nicht zu einer Motivierung der Wendung; die diskursive Dummheit der Wort-Verwechslung erzeugt die Komik.

#### 5.4.6 Entlarvung sprachlicher Bilder

Wie in Kapitel 4.9.2 bereits erörtert wurde, lassen sich Metaphern oder Allegorien immer auch destruieren, indem man Unähnlichkeiten der herangezogenen Sphären herausstellt. In Kapitel 5.4.2 wurde auch schon die Konzessiv-Metapher (117) vorgestellt; diese weist eine Ähnlichkeit zur Entlarvung auf. Während erstere Methode eine tropische Formulierung jedoch lediglich einschränkt, plädiert letztere (stärker) dafür, einen zur Disposition stehenden Tropus aufzugeben:

- (140) [LEONARD und HOWARD sind in einer Bar, und HOWARD möchte seine vermeintlichen Qualitäten als Aufreißer unter Beweis stellen, scheitert jedoch mit sämtlichen Methoden. – BE]  
 LEONARD: Ich dachte, du wärst gut darin. Du redest immer davon, dass du in Bars gehst und Frauen aufreißt.  
 HOWARD: Ist auch so. Das mach' ich oft.  
 LEONARD: Und wieso läuft hier nichts? Wir sitzen hier den ganzen Abend, und deine längste Unterhaltung mit einer Frau war die, als deine Mutter anrief. [L: 6 sek]  
 HOWARD: Tja, du bestehst wohl darauf, dass ich es dir sage, hm?

424 KLOCKE, PIET (2015): Piet Klocke erklärt die Krötenwanderung, TC 04:13; ova.: 17.12.2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SGAhb4y8otQ> (04.07.2018).

425 Vermutlich wird das Substantiv *Stegreif* (ahd. *Steg[e]reif* = 'Steigbügel') derart behandelt, dass sich die Silbenstruktur verschiebt: Aus *Steg-* und *-reif* wird *Ste-* und *-greif*, womit eine Homophonie zwischen *Ste-* und *Steh-* ausgenutzt wird, welche dasselbe Bestimmungswort suggeriert. Vgl. zur Etymologie: URL: <https://www.dwds.de/wb/dwb/stegreif> (11.07.2018).

LEONARD: Was denn?

HOWARD: Du bist wie ein Klotz am Bein. [L: 3 sek] **Ich bin ein Falke, und Falken jagen am besten alleine.**

LEONARD: Wie schön. Ich warte hier, und du fliegst davon und jagst, okay? [L: 2 sek]

HOWARD: Das ist doch lächerlich. **Du kannst einem Falken nicht sagen, wann er jagen soll.**

LEONARD: **Ehrlich gesagt, geht das.** [L: 2 sek] **Wir kennen sogar einen Begriff für diese gezielte Jagd ...** [L: 2 sek]: **die Falknerei!** [2 sek]

HOWARD: Halt die Klappe! [L: 2 sek]<sup>426</sup>

HOWARD meint *Falke* als ein 'ungezähmtes Raubtier in freier Wildbahn', LEONARD lenkt die Interpretation der Metapher in Richtung 'dressiertes Raubtier', womit sich zwei mögliche, aber konträre Sphären-Elemente gegenüberstehen; der Tropus wird entlarvt, gegen den Urheber gekehrt und damit ungültig gemacht. Auch im nächsten Beispiel wird die Gültigkeit einer Metapher infrage gestellt, indem für den Tropus irrelevante oder gar kontraproduktive Sphären-Elemente ins Sprachspiel gebracht werden:

(141) LEONARD: Okay, gut, ich hab' Howard hintergangen.

SHELDON: Und Raj.

LEONARD: Ja, und auch Raj.

SHELDON: Und mich. [L: 2 sek]

LEONARD: Dich?

SHELDON: Verletzung der Mitbewohnervereinbarung bezüglich der Übernachtungsgästeklausel. [L: 2 sek]

LEONARD: **Okay, na schön, ich bin, ich bin ein furchtbarer Mensch; ich bin der Darth Vader von Pasadena.**

SHELDON: **Du bist viel zu klein, um Darth Vader zu sein.** [L: 2 sek]. **Bestenfalls bist du ein abtrünniger Ewok.** [L: 2 sek]<sup>427</sup>

Hier geht es allein um das Attribut der Bösartigkeit, welches LEONARD für die Bildung der (hier allerdings ironisch gemeinten) Dativ-Metapher zur Rechtfertigung herangezogen wird; SHELDON jedoch lenkt den Fokus auf ein körperliches Attribut, welches im Vergleich der Sphären *Darth Vader* und *Leonard Hofstadter* den Tropus keinesfalls rechtfertigen würde, aber die nachfolgende Metapher *abtrünniger Ewok* motivieren soll. Hierfür bleibt SHELDON im Star-Wars-Kontext und verweist auf eine Spezies der fiktiven Welt mit wenig schmeichelhaften Sphären-Elementen, wie zum Beispiel 'geringe Intelligenz' oder 'Körperfell', welche neben dem eigentlichen und einigermaßen passenden Vergleichspunkt 'geringe Körpergröße' subtilerweise mit evoziert werden.

426 THE BIG BANG THEORY – Die komplette 2. Staffel, Warner Bros. 2008/2009 (DVD), Episode 20: Der Wolowitz-Koeffizient, 0:16:58 TC; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

427 THE BIG BANG THEORY – Die komplette 4. Staffel, Warner Bros. 2010/2011 (DVD), Episode 06: Finger weg von meiner Schwester, 0:12:27 TC; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

## 5.5 Logik, Argumentation und Dummheiten

Wie hier schon mehrfach gezeigt wurde, ist Sprachverstehen immer ein Fall von Schlussfolgern. Dies gilt entsprechend auch für alle bisher diskutierten Gag-Strategien. In diesem Kapitel stehen die Inferenzen jedoch im Vordergrund. Ihnen wird dieses separate Kapitel gewidmet, da es durchaus Techniken gibt, welche allein über Logik funktionieren und nicht auf weitere Mittel (wie etwa Homonymie) angewiesen sind. Dazu gehört beispielsweise die reine Allusion, welche über ein korrektes Folgern, meist ein Abduzieren, (gleich einem Rätsel) verstehbar ist. In vielen Fällen sind jedoch noch weitere Strategien (oft via Tropen) beteiligt.

Zu diesen Strategien gehören viele der Beispiele, welche FREUD zu seiner letzten Gruppe zählt. Diese umfasst die Techniken 17 bis 21, und er nennt sie „indirekte Darstellung“<sup>428</sup>, was insofern ungünstig ist, als – wie hier mehrfach betont wurde – letztlich jeder Gag in gewissem Grad eine indirekte Darstellung erfordert.<sup>429</sup> Leider versammelt FREUD unter dieser Überschrift dann auch sehr viele verschiedene Gag-Strategien. Allein die Technik 17 („*Darstellung durchs Gegenteil*“<sup>430</sup>) wird mit heterogenen Beispielen belegt, welche hier in Kapitel 5.8.1 noch im Rahmen der Erwartungsbrüche diskutiert werden. Oft handelt es sich um Strategien, welche doch mit ambivalenten Zeichen operieren, also durchaus Doppelsinn involvieren und daher eher zu den Gags via Ambiguität zu zählen sind.<sup>431</sup> Für den Geisterbeschwörer-Witz wurde dies schon in Kapitel 5.2.5 zur pragmatischen Ambiguität demonstriert. Das Beispiel zur Technik 21 („Gleichnis“) arbeitet in erster Linie mit einer Allegorie und wurde bereits in Kapitel 5.4.2 abgehandelt. Auch die Technik 20 ist problematisch:

„Es ist dies die Darstellung *durch ein Kleines* oder *Kleinstes*, welche die Aufgabe löst, einen ganzen Charakter durch ein winziges Detail zum vollen Ausdruck zu bringen. Die Anreihung dieser Gruppe an die Anspielung wird durch die Erwägung ermöglicht, daß ja diese Winzigkeit mit dem Darzustellenden in Zusammenhang steht, sich als Folgerung aus ihm ableiten läßt [...].“<sup>432</sup>

Hier macht FREUD denselben Fehler wie bei den Doppelsinn-Pointen, bei denen er sexuelle Inhalte als Zweideutigkeiten exponiert.<sup>433</sup> Ob eine Allusion auf einen Charakter anspielt oder beispielsweise auf irgendeinen Sachverhalt, ist eine thematische Frage, keine funktionelle. Charakterisierungen können zudem auf verschiedene Weise vorgenommen werden, mitunter auch sehr explizit und intensiv. Dies wird in Kapitel 5.12.4 wieder aufgegriffen.

Geht es bei den Allusionspointen um das richtige Verstehen der Formulierung, darum, die Argumentationsglieder der Produzentenintention entsprechend zu setzen

428 FREUD 2004: 94 f.

429 So ist auch für ULRICH (1980b: 75) der „Doppelverständniswitz [...] ein Musterbeispiel für die indirekte Aussage, für den Fingerzeig, den Wink, den versteckten Hinweis“.

430 FREUD 2004: 85; Kursivdruck im Orig.

431 Vgl. FREUD 2004: 85 ff.

432 FREUD 2004: 95; Kursivdruck im Orig.

433 Vgl. dazu hier: Kap. 5.1.1.

und die richtigen Schlüsse zu ziehen, besteht für den Komik-Produzenten auch die Möglichkeit, mit Denkfehlern beziehungsweise logischen Fehlschlüssen zu arbeiten, was in der Fachliteratur stets herausgestellt wird. Vor allem FREUD, CICERO und die HR-Autoren um ATTARDO führen in ihren Taxonomien die verschiedensten Varianten auf, welche hier im Folgenden diskutiert werden sollen.<sup>434</sup> Aber auch BALZTER hält zu Beginn seines Denkfehler-Kapitels fest: „Gerade hier drängt sich förmlich die Superioritätstheorie auf. In der einfachsten Ausprägung erzeugt die intendierte Unzulänglichkeit in der Tat schlicht und ergreifend Schadenfreude.“<sup>435</sup>

BALZTERS Begriff der **intendierten Unzulänglichkeit** bezieht sich auf vom Produzenten absichtlich gesetzte Fehler, etwa den Bruch mit einer zuvor selbst eingeführten Regel<sup>436</sup> oder eine simulierte Dummheit<sup>437</sup>. Dies ist zu unterscheiden von den zitierten (vermeintlich) echten Dummheiten anderer.<sup>438</sup> K. FISCHER fasst solche zusammen unter dem Terminus *Aberwitz*:

„Hier haben wir den Witz in seiner völligen Verkehrung und Mißgestalt: statt der sinnvollen und scheinbar widersprechenden Combination erfindet er die sinnlose und in Wahrheit unmögliche und nimmt sie für Sinn. Er *erfindet* und hat insofern etwas dem Witz Ähnliches, aber es ist der Witz ohne das Vermögen des Witzes, ohne jede echte Bedingung desselben, der Witz, der sich zum Mutterwitz [welcher bewusst mit Esprit oder Klugheit gemacht wird, BE] verhält wie der Aberglaube zum Glauben: *der Aberwitz!*“<sup>439</sup>

Aberwitzige beziehungsweise echte Dummheiten können auch der eigenen Person unterlaufen und später funktionalisiert werden als „Scherze auf eigene Kosten“<sup>440</sup>. „Als eine Variante der intendierten Unzulänglichkeit spielt auch der selbstironische *Verweis* auf die eigene Unzulänglichkeit bzw. die des dargestellten Charakters eine

434 METZ-GÖCKEL (1989: 104) spricht von „*Primitiv-Schlüssen*“ (Kursivdruck im Orig.) und meint Schlussfolgerungen, welche „auf dem kürzesten Weg, d. h. unter Vernachlässigung anderer wesentlicher Realitätsaspekte“, zustande kommen. Leider vermag er es nicht, seine vielen Beispiele konkret zu analysieren; sein zuvor eingeführtes gestalttheoretisches Konzept, die Figur-Grund-Umkehrung, kommt nicht mehr zum Tragen.

435 BALZTER 2013: 164 – Schadenfreude kann in bestimmten Fällen als Folge der komischen Lust oder als mit dieser verwoben betrachtet werden, jedoch sind diese beiden Phänomene grundsätzlich als separate Entitäten zu betrachten, wie bereits LIPPS (1898: 29) konstatiert: „Gefühl der Komik ist Gefühl der Komik; und Gefühl der Schadenfreude oder der Überlegenheit ist Gefühl der Schadenfreude oder der Überlegenheit.“

436 Vgl. dazu hier: Kap. 5.12.1.

437 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.7 sowie CICEROS 2. Gruppe, 10. Art (2006: 385 ff. = 2,275 f.), auch hier: Anhang.

438 Vgl. dazu hier: Kap. 4.3.6 u. 5.7.9.

439 K. FISCHER 1996: 83; Kursivdruck im Orig. – FISCHER (1996: 79) sieht den Mutterwitz als „Nartgabe, er gehört zu den Fähigkeiten, die gewöhnlich mütterlicher Abkunft sind“; damit sieht er Intelligenz als erbliche Veranlagung. Daher nutzt er den Terminus *Mutterwitz* für „den intellektuellen Witz, um seine natürliche Entstehung zu bezeichnen“ (ebd.). – Zudem zitiert FISCHER unter der Kapitel-Überschrift „*Der lächerliche Unverstand*“ (ebd.: 73 ff.; Kursivdruck im Orig.) verschiedene diskursive Dummheiten.

440 KOTTHOFF 1998: 350; vgl. auch hier: Anhang.

Rolle.<sup>441</sup> Hierbei kann die eigene Unzulänglichkeit natürlich durch die verschiedensten abduktiven Dummheiten zustande kommen.

In Kapitel 4.3.6 wurde mit WIRTH die abduktive Dummheit bereits als „Mangel an abduktiver Kompetenz“<sup>442</sup> bezeichnet. Denkfehler sind ferner immer bedingt durch ein fehlerhaftes Schlussfolgern. Hier gilt es jedoch zu unterscheiden, wie diese Fehler beschaffen sind. Zunächst ist festzuhalten: „Bei jedem Trugschluß [...], der dem Menschen möglich ist, entspricht das Verfahren seines Verstandes der Formel gültigen Schließens.“<sup>443</sup> Das heißt, dass zum Beispiel selbst bei einer ziemlich unplausiblen oder kühnen Hypothese (mit der man sich irrt), das formale Schlussverfahren der Abduktion an sich nicht fehlerhaft ausgeführt wird. Deshalb sollten für den formalen Logiker

„die einzigen Trugschlüsse solche sein, die einfach absurd und widersprüchlich sind, entweder weil ihre Konklusionen völlig unvereinbar mit ihren Prämissen sind oder weil sie Sätze durch eine Art von schlußfolgender [sic!] Verknüpfung verbinden, durch die sie unter keinen Umständen gültig verbunden werden können“<sup>444</sup>.

Mit solchen **echten Trugschlüssen** arbeitet der **logische Ausschluss**<sup>445</sup>. Es gibt aber aus psychologischer Perspektive noch mehr Trugschlüsse, denn

„für den Psychologen ist ein Schluß nur dann gültig, wenn die Prämissen, aus denen die mentale Konklusion abgeleitet ist, falls sie wahr sind, aufgrund ihrer selbst oder mit Hilfe von anderen Sätzen, die man schon vorher für wahr hielt, ausreichen, um die Konklusion zu rechtfertigen“<sup>446</sup>.

PEIRCE nennt darin vier Klassen (vermeintlich) ungültiger Schlüsse:

1. „diejenigen, deren Prämissen falsch sind“ (**Prämissenfehler**);
2. „diejenigen, die irgendeine geringe Gültigkeit besitzen, wenn auch eine geringe“ (**Wahrscheinlichkeitsfehler/Plausibilitätsfehler**);
3. „diejenigen, die das Ergebnis der Verwechslung eines Satzes mit einem anderen sind“ (**Ikon-Fehler**) und
4. „diejenigen, die aus dem ungenauen Verständnis, der falschen Anwendung oder der <objektiven> Ungültigkeit einer Schlußregel resultieren“<sup>447</sup> (**Anwendungsfehler**).

Schließlich sind solche Fehl-Schlüsse auch immer die Voraussetzung für ein falsches oder ungeschicktes Handeln. Oft werden einfach bestimmte Wahrnehmungsurteile nicht berücksichtigt, obwohl zu erwarten wäre, dass sie Berücksichtigung finden. Diese können dann als WPs nicht in kontrollierte oder unkontrollierte Schlussfol-

441 BALZTER 2013: 166; Kursivdruck im Orig.

442 WIRTH 1998: 74.

443 PEIRCE 1991d: 54; vgl. auch WIRTH 1999: 175.

444 PEIRCE 1991d: 52.

445 Vgl. dazu hier: Kap. 5.2.2.1.

446 PEIRCE 1991d: 52.

447 Alle Zitate: PEIRCE 1991d: 52 f.; vgl. dazu WIRTH (1999: 175), der die Klassen ebenfalls adaptiert.



gerungen einbezogen werden, und das hat entsprechende Folgen.<sup>448</sup> Demnach sind nicht nur diskursive Dummheiten, sondern auch **aktionale Dummheiten** jeglicher Art die Manifestierung abduktiver – oder: inferentieller – Dummheiten. „Unaufmerksamkeit, Zerstreutheit, Starrheit äußern sich gern in Plumphet und Fixiertheit des Benehmens und lenken damit die Blicke der Mitwelt auf Dinge, die an sich unvordringlich sein sollen.“<sup>449</sup>

„Beim überlegenen Lachen weiß der Lacher etwas besser: Er lacht über die unfreiwillige Komik, die sich andere leisten. Er lacht über den, der seine Brille sucht und sie doch auf der Nase hat, weil der Zuschauer eben im Stande des Besserwissens ist. Schon einfachste Fehlleistungen können Anlaß zu Gelächter sein, so etwa, wenn jemand stolpert, in einen Kuhfladen tritt oder mit offener Hose herumläuft.“<sup>450</sup>

BERGER (2011: 30) unterscheidet zwischen „misunderstandings, which are verbal in nature“, und „mistakes“: „A mistake involves something one does, an error based on such things as poor judgment, inattention, inadequate information, or stupidity.“ Für die Zwecke dieser Arbeit soll **Missverständnis** nicht allein für sprachliche beziehungsweise kommunikative Phänomene reserviert sein, sondern auch Wahrnehmungsurteile betreffen.<sup>451</sup> Missinterpretationen, basierend auf den oben genannten Fehl-Schluss-Typen, sind die Ursache für jegliche Missverständnisse und (in der Folge) für Fehler im Sinne von Fehl-Handlungen, Fehlritten, Tollpatschigkeiten etc. – kurzum: die Ursache aktioneller Dummheiten.

In den folgenden Kapiteln wird unter anderem zu zeigen sein, wie solche Fehler bei der Komik-Produktion nützlich gemacht werden können. Den Anfang machen jedoch korrekte Schlussfolgerungen.

### 5.5.1 Allusionen

Dass die sprachliche Elliptizität für die Komik-Produktion eine enorm wichtige Rolle spielt, wurde in Kapitel 4.3.7 bereits erläutert. Dort wurde auch schon die Ähnlichkeit von Witz und Rätsel thematisiert und vor allem die Freude an dessen Lösung als Verstehensproblem.

„Um einen Witz [...] zu ‚entfalten‘, muß man die Lücken ausfüllen, die Andeutungen ergänzen, die versteckten Analogien aufspüren. Jeder gute Witz enthält ein Stück Rätsel, das der Zuhörer lösen muß, ob es nun kinderleicht oder spitzfindig und anspruchsvoll ist. Auf diese Weise wird der Zuhörer aus seiner passiven Rolle herausgedrängt und zur Mitarbeit gezwungen – das heißt, den Vorgang der Erfindung des Witzes bis zu einem gewissen Grad zu wiederholen, ihn in seiner Phantasie neu zu schaffen.“<sup>452</sup>

448 Vgl. auch METZ-GÖCKEL 1989: 106. – Vgl. auch hier: Kap. 4.3.6 u. 4.6.

449 PLESSNER 2003b: 292.

450 RÖHRICH 1980: 38.

451 In einem allgemeineren Sinne scheinen auch BUIJZEN/VALKENBURG (2004: 154) die von BERGER (1998) adaptierte Technik *misunderstanding* zu verstehen: „Misinterpreting a situation“.

452 KOESTLER 1966: 82.

Insofern tertiäres Wissen zum Verstehen eines Gags herangezogen werden muss, kann von einer **Allusion** auf das nicht explizit formulierte Wissen gesprochen werden. Es gilt den (oder die) Kerngedanken eines Gags zu erfassen.<sup>453</sup> Dass es sich hierbei auch um einen bloßen Anspielungsgag – ohne Homonymie, Ironie oder andere mit der Allusion verwickelte Techniken – handeln kann<sup>454</sup>, soll in diesem Abschnitt demonstriert werden. PLESSNER (2003: 11) konstatiert:

„Die Pointe kann aber – und wird es bei den abgründigeren Witzen sogar meistens – verdeckt und indirekt gegeben werden, ohne selbst Vergegenwärtigung in einem bestimmten Ausdruck zu finden. Weglassen und Aussparen von Worten, Selbstwidersprüche, Einbeziehung der Situation, in welcher der Ausspruch steht, sind Kunstmittel der Pointierung. Eine Form finden, im Sagen verschwiegen etwas anzudeuten, heißt witzig reden.“

K. FISCHER scheint ebenfalls derartige Komiserungsstrategien im Sinn zu haben: „Der intellektuelle Witz ist ein *spielendes Erkenntnisurteil*.“<sup>455</sup>

„Die Pointe liegt nicht mehr im Wort vermöge seines Klanges, auch nicht im Wort vermöge seines Doppelsinnes, sondern bloß im Sinn und Gedanken, bloß in der Kraft und Bedeutung des Urteils. Es ist nicht mehr Wortwitz, sondern Gedankenwitz, rein intellektueller Witz [...]. Hier spielt das Urteil nicht mehr mit dem Wort, sondern mit sich selbst. [...]“<sup>456</sup>

Auch FREUD (2004: 90) stimmt hiermit überein, denn: „Eigentlich wird bei jeder Anspielung etwas ausgelassen, nämlich die zur Anspielung hinführenden Gedankenwege.“ WIRTH (1999: 268) fügt hinzu: „Aufgabe des Interpreten ist es, den ergänzenden Kontext abduktiv zu finden oder zu erfinden.“ „Die Anspielung wird durch die Transformation von Assoziationen in eine retroduktive [= abduktive, BE] Argumentation realisiert.“ Oder: „Durch eine Reihe leicht sich einstellender Assoziationen und Schlüsse verfolgen wir den Weg von der Darstellung des Witzes an rückwärts.“<sup>457</sup>

Da ein „Verstehensprozess als Argumentation in Form einer Schlußfigur darstellbar ist“<sup>458</sup>, kann insbesondere in solchen Fällen der Allusion das UNGEHEUERSCHE Argumentationsschema hervorragend zur Erläuterung herangezogen werden. Um die fokussierte Pointe im nächsten Beispiel besser einordnen zu können, bedarf es etwas Vorlauf, daher wird auch eine längere Sequenz vor der zu analysierenden Allusionspointe zitiert.

(142) Und noch ein Skandal und noch ein Skandal [mit denen das Volk medial von der Politik abgelenkt und beschäftigt wird, BE], und wenn nichts mehr hilft –

453 S. ALLEN (1998: 36 f.) verwendet für diese Strategie den Terminus *implication formula*.

454 Vgl. dazu auch die 19. Scherzaktivität („Späßige Anspielung“) nach KOTTHOFF (1998: 351) sowie die 5. u. 15. Art in CICEROS 2. Gruppe.

455 K. FISCHER 1996: 79; Kursivdruck im Orig.

456 Ebd.: 78. – Zum obsoleten Topos *Wortwitz vs. Gedankenwitz* vgl. aber hier: Kap. 4.4.

457 FREUD 2004: 90.

458 WIRTH 1999: 253.

da müssen Sie auch mal drauf achten – wenn wir wirklich abgelenkt werden müssen, weil es ganz schlimm ist, dann kommen sie mit den Migranten. Das zieht auch immer. [...] Die Migranten sind schuld. Einer muss in Deutschland immer schuld sein. Das is' 'ne alte Tradition, und Juden sind nich' mehr genug da. [L: 2 sek, eher dunkles Gelächter: Hohoho-Lachen + A: 5 sek]

Und dann öh vor zwei Jahren, Anfang Mai durften die Polen plötzlich europa-weit frei ihren Arbeitsplatz wählen; die Übergangsfrist war abgelaufen, und dann dieser Artikel im März in den Zeitungen: „Ohhh, jetzt kommen die Polen!“ Ne. Millionen von Polen standen Hufe scharrend an der Grenze ... [L: 2 sek] ..., um uns hier zu überrennen, aber die meisten sind wohl durchgelaufen; es is' nich' – [L: 3 sek] ... nich' viel passiert.

Jetzt dieses Frühjahr waren's ja die Rumänen, die Bulgaren – schon wieder. Sind Sie auch über den Haufen gelaufen worden? [L: 1 sek, vereinzelt] Waaahn-sinn! Und die CSU war außer sich. Ne? Und hat sofort gesagt: „Wer betrügt, der fliegt!“ Aber kein Land der Welt will die CSU aufnehmen. Jetzt ... [L: 3 sek + A: 7 sek] –

**Dann les' ich, dass 25 Prozent der Rumänen, die kommen, einen akademischen Abschluss haben; und schon begreif' ich die Ängste der CSU.** [L: 4 sek] **Da kommen jetzt Leute mit 'nem richtigen Dokortitel;** das wird eng. [L: 3 sek + A: 7 sek]<sup>459</sup>

Es geht bei der Allusionspointe um eine kryptische Formulierung, bei welcher sich der Hörer fragen muss: Wie ist die Aussage in diesem Kontext gemeint? Warum wurde diese Formulierung gewählt? Der Hörer hat das Argumentationsproblem im UNGEHEUERSCHEN Sinn zu lösen. Die richtige Hypothese muss gewählt werden. Für den vorliegenden Gag wird sie in etwa folgende sein: *Es handelt sich um eine Anspielung auf die Plagiatsaffäre um Karl-Theodor zu Guttenberg.*<sup>460</sup> Zu Guttenberg musste als Verteidigungsminister zurücktreten, als herauskam, dass er seine Doktorarbeit plagiiert hatte.<sup>461</sup> Zwar scheinen die Zuschauer bereits die erste Allusionspointe *und schon begreif' ich die Ängste der CSU* in diese Richtung verstanden zu haben; die zweite Pointe *mit 'nem richtigen Dokortitel* erhärtet aber die Hypothese über die Allusion; das Präpositionalobjekt *Dokortitel* ist dafür ein Indiz. Das Augenmerk soll demnach auf diese zweite Allusionspointe gerichtet sein. Eine Paraphrase dazu wäre etwa: *Die CSU hat Angst, weil Leute mit richtigem Dokortitel kommen.* Der anzunehmende Kausalzusammenhang muss rekonstruiert werden. Wie kommt man nun über die dem Text zu entnehmenden primären Inhalte zu dieser Interpretation? Tertiäre Inhalte müssen herangezogen werden, um die Argumentation des Gags rekonstruierbar zu machen, was mit dem Argumentationsmodell etwa folgendermaßen darstellbar ist:

459 PISPERS, VOLKER (2014): ... bis neulich 2014 [2002], 3sat-Aufz.: 06.05.2014 in Bonn: Pantheon-Theater, TC 09:25; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

460 Karl-Theodor zu Guttenberg (\*1971); dt. Politiker (CSU), war u. a. Bundesminister für Wirtschaft und Technologie (2009) und Verteidigungsminister (2009-2011).

461 Vgl. z. B. SPON vom 01.03.2011: Copy, paste, delete; URL: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/guttenberg-ruecktritt-copy-paste-delete-a-746260.html> (11.06.2017).

Argumentation 1:

K1: Die CSU hat Angst. (Ergebnis)

M1: Möglichkeit

R1: [Wenn Leute mit richtigem Dokortitel kommen, haben Leute mit gefälschtem Dokortitel Angst.] (Regel)

E1: E1<sub>1</sub>: Leute kommen mit richtigem Dokortitel. (Fall 1/2)

E1<sub>2</sub>: [Die CSU hat ein Mitglied mit nichtigem Dokortitel.] (Fall 2/2)

via Argumentation 2:

E2: [zu Guttenberg hat einen nichtigen Dokortitel.] (1. Prämisse)

R2: [zu Guttenberg ist CSU-Mitglied.] (2. Prämisse)

M: Notwendigkeit

K2: = E1<sub>2</sub>

Dies ist nur eine Möglichkeit, die Rekonstruktion des Gags darzustellen, und sie spart noch viele Aspekte aus. A1 wäre demnach eine Abduktion, welche einen Teil des Falls und die Regel, also letztlich eine komplexe Deduktion, rekonstruiert. A1 ist sinnvoll, wenn E1<sub>2</sub> angenommen wird. Um jedoch zu E1<sub>2</sub> zu gelangen, ist Sphären-Wissen erforderlich, welches wiederum abduktiv eingesetzt werden muss, indem die WPs in E2 und R2 zu einer Deduktion formiert werden. Über eine parasemisch-sachlogische Assoziation (metonymische Zusammenhänge) kann über die als Indizien fungierenden Sphären-Elemente 'CSU' und '(nichtigem) Dokortitel' die Sphäre zu Guttenberg überhaupt erst angenommen werden. Dass ein nichtiger Dokortitel<sup>462</sup> zur Disposition steht, ist ebenfalls nur eine Hypothese, welche darüber suggeriert wird, dass *CSU* und *richtiger Dokortitel* in der Formulierung gegensätzlich behandelt werden. Über die syntaktische Struktur wird hier also diese antonymische Relation nahegelegt, aber nicht semantisch explizit gemacht. Das obige Modell gibt also lediglich eine Ahnung von der komplexen Abduktion, welche zum Witz-Verständnis vonnöten ist. Die Darstellung unterstreicht den Rätselcharakter der Pointe und demonstriert, dass keine Ambiguität in den Gag involviert sein muss, um starke Reaktionen hervorzurufen.

Ein typisches Muster der Allusionspointe ist, einen zuvor konstatierten Sachverhalt mit einer Frage wie *Weiß X davon?* zu ergänzen, wobei *X* hier für eine Person steht, welche in irgendeiner (speziellen) Weise mit diesem Sachverhalt *Y* in Verbindung gebracht werden kann; *X* ist Sphären-Element von *Y* oder umgekehrt. Dahinter können sich je nach Kontext kleinere Frotzeleien oder auch satirische Angriffe verbergen. Ein Beispiel findet sich in einem Comedy-Dialog, welchen S. ALLEN für sich und seinen Kollegen GARY COLEMAN geschrieben hat; darin frotzeln sie über einen weiteren Kollegen:

462 Das Adjektiv *nichtig* wird hier im Sinne von 'erschlichen' oder 'erschummelt' als Antonym zu *richtig* verwendet, da das Adjektiv *falsch* hier als Gegenstück unpassend wäre (obgleich es umgangssprachlich verwendet wird); schließlich ist nicht der Dokortitel selbst falsch gewesen, sondern die Vergabe des Titels war aufgrund von Vortäuschung falscher Tatsachen, also falscher Urheberschaft, ein Fehler. In diesem Sinne war die Doktorarbeit gefälscht, nicht aber der Titel.

- (143a) STEVE: Gary, you can't say you "ain't got no" card. You say, "I haven't any card." You have to speak good grammar as a Talk Show host.  
 GARY: Did Joey Bishop know about that?<sup>463</sup>

Die Gag-Formel *Weiß X davon/das (schon)* suggeriert, dass es irgendwelche Konsequenzen haben wird, wenn X einen neuen Kenntnisstand erhält. Zum Beispiel würde X auf das neue Wissen (übertrieben) reagieren, oder X wäre in irgendeiner Form (nachteilig) betroffen. Beides ist auch ein Schluss auf das Folgende (s. u.); Letzteres wäre etwa mit einer Ignoranz des Betroffenen oder anderen Fehl-Schlüssen verbunden.<sup>464</sup>

„In some cases, such as well publicized scandals, etc. just the mention of a person's name is enough to evoke laughter. There is an element, here, of an unsuccessful attempt, on the part of the person involved in the scandal, to escape from embarrassment.“<sup>465</sup>

Im obigen Beispiel ist die Konsequenz ziemlich eindeutig; zudem ist anscheinend eine Beleidigung (mangelhafter Sprachstil) involviert. Oftmals ist jedoch nicht klar, worauf ein Gag nach dem Weiß-X-Muster anspielt. Auch in der HSS wird dieses Muster gerne verwendet. Im Folgenden beziehen sich der Moderator und sein Sidekick auf ein Bild, das SCHMIDT in die Kamera zeigt (Abb. 35).



Abb. 35<sup>466</sup>

- (143b) ANDRACK: Das ist doch die Nena-Traditionshose.  
 SCHMIDT: Ist das die Nena-Traditionshose?  
 ANDRACK: Ja, klar. [L: vereinzelt] – Ich hatte au' ma' so 'ne Hose, aber die war äh rosa [L: 4 sek] oder schwarz [geht bereits im Lachen unter, BE].  
 SCHMIDT: Weiß das Udo Walz? [L: 3 sek]<sup>467</sup>

463 S.ALLEN 1998: 148; Hervorh. d. Kursivdruck im Orig. – Gary Wayne Coleman (1968-2010); amerikan. Schauspieler u. Comedian – Joseph Abraham Gottlieb alias Joey Bishop (1918-2007); amerikan. Entertainer.

464 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.2 u. 5.5.3.

465 A.BERGER 1998: 21; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

466 Screenshot: Harald Schmidt Show 1095 Mütter mit Apfel im Cafe 100% saubere deutsche Öko Eier 480p, TC 32:55; ova. 10.01.2016, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nPWpfjqdTYo> (21.12.2018).

467 Ebd.: TC 32:50.

Welche Konsequenzen hier nun angedeutet werden, ist nicht so klar ersichtlich. Udo Walz ist vorab in der Sendung thematisiert worden<sup>468</sup>, und zwar als Unterzeichner eines Aufrufs verschiedener Prominenter, vor der FDP-Zentrale zu protestieren, weil die Partei durch antisemitische Äußerungen des damaligen Vize-Chefs Jürgen Möllemann in die Schlagzeilen gekommen war und die Parteiführung sich nicht klar beziehungsweise zu spät davon distanzierte.<sup>469</sup> Zudem sind Walz' Modebewusstsein und seine Homosexualität öffentlich bekannt, gehören also zu einer Sphäre *Udo Walz*. ANDRACK räumt in der Sequenz ein, als junger Erwachsener eine „Nena-Traditionshose“<sup>470</sup> getragen zu haben; auf dem Bild trägt ebenfalls eine Frau diesen Typ Hose. SCHMIDTS interrogativer Kommentar könnte nun andeuten, dass Walz, wenn er Kenntnisse darüber hätte, dass ANDRACKS als heterosexueller Mann eine typische Frauenhose, welche ohnehin eher als Modesünde gilt, getragen hatte, öffentlich dagegen protestieren würde, was wiederum nicht zu vergleichen wäre mit dem tatsächlichen Protest gegen die antisemitischen Parolen, womit eine Übertreibung involviert wäre. Eine mögliche Paraphrase des Gags wäre etwa: *Udo Walz würde diese Modesünde öffentlich abstrafen*.

Auch das Beispiel zum LM 6 („infer prior events“) erfordert eine Abduktion. Auch hier muss auf Zurückliegendes geschlossen werden; in diesem Fall auf ein Ereignis. Die Frage ist: Was ist passiert? Im beschriebenen Cartoon handelt es sich um ein Szenario, welches der Leser vorfindet. Der Rezipient muss im detektivischen Sinne Spuren lesen, um den Tathergang zu rekonstruieren. Am Ende ist dem Akteur der Handlung über retroduktive Schlüsse Ungeschick beziehungsweise eine abduktive Dummheit zuzuschreiben, da dieser den Pogo-Stick aller Wahrscheinlichkeit nach nicht zu kontrollieren wusste. Dies ist essentiell für den Gag, denn natürlich wäre nicht jedes Abduzieren auf zurückliegende Ereignisse auch lustig. In Krimis werden ständig die Tathergänge an Tatorten rekonstruiert. Situations- und Kontextdaten müssen dafür sorgen, dass eine Allusion Komik produziert.<sup>471</sup> Ein zu erschließendes Missgeschick nutzt auch HANS GERZLICH:

(144) Wenn Sie ein Handy dabei haben: Bitte lassen Sie's an! [L: 3 sek] Ja. Also, was ich immer sage, ist: „Wenn um die Uhrzeit abends noch einer anruft, dann wird's wohl wichtig sein.“ Vielleicht der Babysitter bei Ihnen zu Hause, der wissen will, ob man der Feuerwehr eigentlich Trinkgeld gibt. [L: 8 sek]<sup>472</sup>

Die abduktive Dummheit offenbarende Frage nach dem Trinkgeld erhöht das Komik-Potential. Im Folgenden mischt sich womöglich auch Schadenfreude in den Rückschluss auf die Dummheit einer gewissen Klientel, Aktien der Telekom gekauft und sich damit verspekuliert zu haben:

468 Vgl. ebd.: TC 24:02. – Udo Walz (\* 1944); dt. Promi-Frisör.

469 Jürgen Wilhelm Möllemann (1945-2003). – Vgl. SPON vom 04.06.2002: Jüdische Gemeinde Berlins läuft Sturm; URL: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/demo-gegen-moellemann-juedische-gemeinde-berlins-laeuft-sturm-a-199256.html> (21.12.2018).

470 Gabriele Susanne Kerner alias Nena (\* 1960); dt. Popsängerin.

471 Vgl. zu den Bedingungen der Komik hier: Kap. 2.2 u. 2.5.

472 Die Wahrheit über Deutschland, Pt. 8 (2009): Track 12: Mobilfunktelefone an!, TC 00:06.

- (145) Dann ein weiteres Jubiläum: zehn Jahre T-Aktie. Viele haben das gelesen, als sie sich heute Morgen mit der Zeitung zugedeckt haben [SCHMIDT lacht selbst kurz vor Satzende, BE]. [L: 5 sek]<sup>473</sup>

So tritt eine Allusion selten allein auf, in der Regel geht sie mit anderen Techniken einher, wie auch im folgenden Beispiel, das FREUD zitiert. Hier wird mittels Allusion Schlagfertigkeit bewiesen und zugleich eine Beleidigung ausgesprochen:

- (146) Serenissimus macht eine Reise durch seine Staaten und bemerkt in der Menge einen Mann, der seiner eigenen hohen Person auffällig ähnlich sieht. Er winkt ihn heran, um ihn zu fragen: „*Hat Seine Mutter wohl einmal in der Residenz gedient?*“ – „Nein, Durchlaucht“, lautet die Antwort, „*aber mein Vater.*“<sup>474</sup>

Ein anderes Beispiel gibt es bei STEFAN WAGHUBINGER, dessen Komik immer auch vom Timing seiner Vortragsweise und dem österreichischen Dialekt lebt:

- (147) Sie [die Ehefrau des von WAGHUBINGER dargestellten Charakters, BE] hatte einen Erinnerungszettel geschrieben. Ja, so, und den hat sie dann versteckt bei mir im Dings, im Kleiderschrank, ne, also hinter der ... – also ober... – unter der obersten Unterhose. [L: 1 sek, vereinzelt] Ne, und ich hab' dann so zwei Wochen später, äh ... [wird unterbrochen von L: 5 sek] [...].<sup>475</sup>

Der Rezipient muss sich erschließen, dass der Protagonist seine Unterhose zwei Wochen lang nicht gewechselt hat, womit er gegen eine soziale Norm der Hygiene verstößt. Damit ist auch eine Übertreibung involviert, denn die im Gag angegebene Zeitspanne übersteigt deutlich den Toleranzwert von etwa drei Tagen.<sup>476</sup>

Das Beispiel zu LM 7 („infer posterior events“) sehen ATTARDO et al. (2002: 6) als Gegenstück zum LM 6, denn „a situation is represented that has an incipient consequence which is left to be inferred“. Es geht also um einen Schluss auf das Folgende beziehungsweise auf irgendwelche Konsequenzen.

Aber wie schon beim Beispiel zum LM 6 ist es auch hier nicht der Schluss allein, welcher die Komik produziert. Der Cartoon-Leser erschließt sich beim Anblick des Szenarios, dass das Flugzeug nicht nur auf eine Berg- oder Schneeziege zusteuert, sondern auch auf eine Bergspitze und es womöglich zu einem Unfall kommen wird. Die Piloten im Cartoon jedoch sind anscheinend (noch) nicht in der Lage, diesen klaren Schluss zu ziehen, und halten es eher für eine Art Naturwunder, dass Ziegen sich auf Wolkenbänken aufhalten. Damit ist Superioritätskomik im Spiel, da sich der Leser über die abduktive Dummheit der Witz-Figuren freuen darf.

473 H. SCHMIDT in: 5 Millionen für einen Seitensprung | Die Harald Schmidt Show, TC 03:16; ova. 21.08.2014, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SF-gfPceAOg> (21.07.2017).

474 FREUD 2004: 84; Kursivdruck im Orig.

475 WAGHUBINGER, STEFAN (2012): Langsam werd' ich ungemütlich!, WortArt, LC 3803 (CD), Track 06: Gutscheine, TC 00:38; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

476 Umfragen zufolge wechselt die Mehrheit der Deutschen täglich ihre Unterwäsche; vgl. z. B.: RP ONLINE vom 13.10.2016: 18 Prozent der Deutschen wechseln Unterhose nicht täglich; URL: <http://www.rp-online.de/panorama/deutschland/umfrage-nicht-alle-deutschen-wechseln-hoeschen-und-slips-taeglich-aid-1.6323403> (07.06.2017).

Zudem muss der Leser aber nicht nur auf das Folgende schließen, sondern auch auf das Vorherige, nämlich darauf, dass die beiden inkompetenten Piloten die Passagiermaschine überhaupt erst in diese missliche Lage gebracht haben – ob ihrer Dummheit, ihren eigentlichen Job nicht verlässlich ausführen zu können (weil sie etwa geschlafen haben etc.) – von einem Autopilotensystem mal abgesehen. Insofern verlangt der Cartoon dem Rezipienten nun doch wieder einen retroduktiven Schluss ab.<sup>477</sup>

Das Beispiel CÍCEROS zur 12. Art der 2. Gruppe funktioniert auf ganz ähnliche Weise. Der Hörer muss zunächst nachvollziehen, dass der Sizilianer die kühne Hypothese wagt, dass es eine kausale Beziehung zwischen dem Selbstmord der Ehefrau und dem Feigenbaum als Hilfsmittel gibt, und dann über eine voreilige und fehlerhafte Induktion – es gibt nur einen vermeintlichen Fall – auf die Regel schließt, dass alle Reiser diese Fähigkeit, Ehefrauen zum Suizid zu motivieren, auf die zu veredelnden Pflanzen übertragen. Unter Berücksichtigung dieser Regel kann dann – ausgehend von der Bitte nach Reisern – deduziert werden, dass der Sizilianer seine Frau loswerden will und/oder daraus ein lukratives Geschäft machen möchte, in der Annahme, dass die Nachfrage nach solchen Bäumen groß sein wird. (Es steht zur Disposition, ob der Sizilianer in der Diegese eine echte Dummheit begeht oder einen Scherz intendiert.)<sup>478</sup>

Die obigen Beispiele beweisen, dass eine Allusion nicht zwangsläufig mit einer reinen Abduktion operieren muss. Auch deduktive Schlüsse lassen sich für Anspielungen instrumentalisieren. Hier kann noch einmal der SCHMIDT-Gag (116) aufgegriffen werden, welcher auf einer Allegorie basiert.<sup>479</sup> Auch hier geht es zwar darum, eine Anspielung richtig zu verstehen, doch vorab muss die Logik der Allegorie nachvollzogen werden. SCHMIDT gibt mit der Präpositionalgruppe *ans Ende des Verstandes* zunächst einen möglichen Zielort der bildlichen Reise an. Die Angabe dieses Zielortes impliziert wiederum, dass es einen Anfang des Verstandes gibt, und es wird zumindest suggeriert, dass die metaphorische Reise dort beginnt. Zum Verständnis der Allegorie gehören Wissenspropositionen, etwa:

WP1: [Der Verstand kann linear dargestellt werden mit Anfang und Ende.]

WP2: [Je größer diese Linie ist, desto größer ist der Verstand.]

WP3: [Tropisch kann eine Reise-Metapher genutzt werden.]

WP4: [*Reise* steht dann für *Länge der Linie*.]

WP5: [Je länger die Reise ist, desto größer ist der Verstand.]

Derartige WPs speisen die Regel, welche als Exposition in den Gedankengang eingeht. SCHMIDT liefert auch die Konsequenz. Durch das Substantiv *Kurzausflug* wird das Reisebild konkretisiert, nämlich eingeschränkt, wobei auch diese Einschränkung wiederum begrenzt wird, und zwar durch das Präpositionalobjekt *für viele von uns*,

477 Hier sei noch einmal auf KOESTLER (1966: 18) verwiesen, der die Termini *Interpolation* (Schließen einer logischen Lücke) und *Extrapolation* (Verlängern einer logischen Reihe) verwendet und darauf besteht, dass der Rezipient mindestens eine dieser beiden Aufgaben zu lösen hat.

478 Zu den simulierten Dummheiten vgl. hier: Kap. 5.5.7 u. 5.7.9.

479 Vgl. hier: Kap. 5.4.2.



in welchem die Nominalgruppe *viele von uns* im Sinne von ‘Großteil der Menschheit’ oder ‘Mehrheit der Deutschen’ verstanden werden darf. Die Argumentation kann man schließlich darstellen wie folgt:

E: Die Größe des Verstandes ist die Reise (von Anfang bis Ende). (Regel)

R: Bei vielen Menschen ist die Reise kurz/ein Kurzausflug. (Fall)

M: Notwendigkeit

K: [Bei vielen Menschen ist der Verstand nicht groß.] (Ergebnis)

Es ist ein klassischer Syllogismus, eine Deduktion des Typs Barbara.<sup>480</sup> Am Ende des Interpretationsprozesses könnte man noch den Schluss auf eine Paraphrase via Austausch von Synonyma unterstellen (etwa: *Die meisten Menschen sind blöd.*), welcher – derartig linear geäußert – jegliche Komik fehlen würde. Es ist eine Beleidigung, welche aber erst zu einem gewissen Grad inferiert werden muss.<sup>481</sup> Dass hier eine poetische Allegorie missbraucht wird, um die Beleidigung zu äußern, bringt auch das Mittel des Bathos ins Spiel: poetischer/hoher Stil vs. trivialer/banaler Inhalt.<sup>482</sup> Die nachgeschobene Phrase *Hauptsache, man ist abends wieder daheim.* bleibt durch die adverbiale Bestimmung des Ortes *daheim* schließlich ebenfalls im Reise-Bild und lässt sich als Ironisierung eines Alltagstopos als zusätzliche Kritik an der Biederkeit, Einfallslosigkeit oder Bequemlichkeit (vor allem intellektueller Art) vieler Menschen deuten und unterstreicht damit den Inhalt der zuvor erschlossenen Konsequenz.

Auch im ersten Beispiel zu FREUDS 19. Technik wird ein Tropus, eine Allegorie, genutzt, um eine Beleidigung auszusprechen. Im Gegensatz zum obigen SCHMIDT-Beispiel (116) ist hier aber zunächst auch die Allegorie zu erschließen. Auf diese wird lediglich angespielt. Erst wenn die Allegorie verstanden wird, kann daraus die Beleidigung erschlossen werden. FREUDS Erklärung soll als Ausgang für die weitere Analyse dienen:

„Die Frage: Wo ist der Heiland, das Bild des Heilands? läßt uns erraten, daß der Redner durch den Anblick der beiden Bilder an einen ähnlichen, ihm wie uns vertrauten Anblick gemahnt worden ist, welcher aber als hier fehlendes Element das Bild des Erlösers in der Mitte zwischen zwei anderen Bildern zeigte. Es gibt nur einen solchen Fall: Christus hängend zwischen den beiden Schächern. Das Fehlende wird vom Witz hervorgehoben, die Ähnlichkeit haftet an den im Witz übergangenen Bildern rechts und links vom Heiland. Sie kann nur darin bestehen, daß auch die im Salon aufgehängten die Bilder von Schächern sind. Was der Kritiker sagen wollte und nicht sagen konnte, war also: Ihr seid ein paar Halunken; ausführlicher: Was kümmern mich eure Bilder? Ihr seid ein paar Halunken, das weiß ich. Und er hat es schließlich über einige Assoziationen und Schlußfolgerungen auf einem Wege gesagt, den wir als den der *Anspielung* bezeichnen.“<sup>483</sup>

480 Vgl. dazu hier: Kap. 4.3.4.

481 Zur Beleidigung vgl. hier: Kap. 5.12.6; vgl. ebenfalls hier: Kap. 4.3.7.

482 Vgl. dazu hier: Kap. 5.6.4.

483 FREUD 2004: 90; Kursivdruck im Orig. – WIRTH (1999: 296) paraphrasiert FREUDS Erklärung wie folgt: „Der Interpret muß abduktiv eine plausible Theorie konstruieren, die der zunächst son-

FREUD bietet hier zum Schluss seiner Analyse für die Frage *And where is the saviour?* eine Totalparaphrase an (*Ihr seid ein paar Halunken.*) und hat vorab demonstriert, wie er abduktiv zu dieser Paraphrase gekommen ist, beziehungsweise: über welchen Gedankengang die Transformation von der Frage zur Beleidigung zu rechtfertigen ist. Es sind über den Text folgende Propositionen gegeben, welche in die Inferenz einfließen müssen:

TP1: Die Geschäftsleute sind wenig skrupulös.

TP2: Die Portraits der Geschäftsleute hängen nebeneinander.

TP3: Es gibt einen freien Raum zwischen den Portraits der Geschäftsleute.

TP4: Der Kunstkenner vermisst in der Mitte ein Bild von Jesus.

Der Gag arbeitet zwar nicht mit einer klassischen Homonymie-Pointe, jedoch läuft der erste Argumentationsschritt über eine Ambiguität. Es handelt sich um eine Ähnlichkeitsassoziation mit dem Vergleichspunkt des Hängens. Das Sème *hängen* taucht in der Witzgeschichte zwar auch aposèmisch auf, aber eben nicht als klassische Pointe, in welcher sich zwei Sphären überschneiden; stellt man sich die Witz-Geschichte nicht als Anekdote vor, sondern als echte Situation, wäre das Hängen der Bilder nur als Wahrnehmungsurteil involviert, welches zu einer Proposition führt, wie etwa: *Die Bilder der Geschäftsleute hängen an der Wand.* In der Erzählung der Anekdote kommt man selbstverständlich nicht umhin, diese Situationsdaten im sprachlichen Kontext explizit bereitzustellen.

In jedem Fall muss die erste Argumentation A1 auf einem Ähnlichkeitsschluss basieren, in welchem das Jesus-Bild als Zeichen und der am Kreuz hängende Jesus als die Referenz des Zeichens ob der Mehrdeutigkeit von *hängen* verschwimmen. Dies ist metonymischer Art mit dem Verhältnis Werk/Inhalt – ferner: Bild/Motiv. Wenn man nun TP4 leicht paraphrasiert, kann diese Proposition als Exposition in die Argumentation eingehen.

E1: Ein Bild von Jesus soll in der Mitte hängen. (Fall)

R1: [Das ambige Sème *hängen* evoziert eine Metonymie mit dem Verhältnis Bild/Motiv.] (Regel)

M1: Notwendigkeit

K1: Jesus soll (im Bild) in der Mitte hängen. (Ergebnis)

Diese erste Argumentation ist bereits ein komplexer Schluss. Es handelt sich in dieser Form zwar um eine Deduktion des Typs Barbara, jedoch basiert die hinzugezogene Regel schon auf einer Hypothese, denn die Tatsache, dass der Kunstkenner ein

---

derbaren Äußerung des Kunstkritikers einen kommunikativen Sinn abringt. Dieser läßt sich nur mit Hilfe einer Reihe von Ähnlichkeits- und Kontiguitätsassoziationen und unter Einbeziehung eines gemeinsamen, kulturellen Hintergrundwissens rekonstruieren.“ – KOESTLER (1966: 81 f.) belegt mit FREUDs Heiland-Witz seine zuvor angeführte These, es bedürfe „oft eines weiteren Prozesses, damit der Witz zündet: einer *Transformation* oder Umdeutung der gegebenen Fakten in analoge Begriffe. Dazu gehört das Übertragen von metaphorischen in wortwörtliche Aussagen, von verbalen Anspielungen in bildliche Vorstellungen sowie die Auslegung von Bilderrätseln [...]“ (Kursivdruck im Orig.).

Bild von Jesus zwischen den Bildern der Geschäftsleute vermisst, ist im GRICESchen Sinne implikaturauslösend, und die Frage wäre, unter welchen Kriterien diese Frage sinnvoll ist. Die metonymische Verwendung muss also abduziert werden.

Genauso ist ein zweiter Argumentationsschritt A2 als komplexer Schluss zu betrachten, denn hier müsste bereits akzeptiert werden, dass die Metonymie auch auf die Geschäftsleute übertragen wird; dies ist ebenfalls nicht zwingend erforderlich, sondern lediglich hypothetisch anzunehmen – immer unter der Voraussetzung, dass die Frage des Kunsthändlers sinnvoll interpretiert werden kann. Die Frage für den Witz-Rezipienten (wie im Übrigen für die Geschäftsleute in der Diegese) ist, woher man die geforderte Konstellation (Jesus in der Mitte, Männer rechts und links von ihm) kennt. Ebenfalls darf der pragmatische Aspekt nicht unberücksichtigt bleiben, dass sich der Kritiker als solcher auf einen seiner Arbeit nach passenden Gegenstand beziehen wird und dass er womöglich Fachkenntnisse über Kreuzigungsdarstellungen besitzt. Anzunehmen ist hier dann etwa folgende wahrscheinliche Deduktion:

E2: [Jesus hängt zwischen den Geschäftsleuten (im Bild).] (Fall)

R2: [Wenn Jesus (auf Bildern) zwischen zwei Personen hängt, ist es meistens eine Kreuzigungsdarstellung.] (Regel)

M2: Wahrscheinlichkeit

K2: [Wahrscheinlich sieht der Kritiker Jesus und die Geschäftsleute zusammen in einer Kreuzigungsdarstellung.] (Ergebnis)

Wenn die Wahrscheinlichkeit der Konklusion von A2 nun in einem weiteren hypothetischen Akt getilgt wird, wäre die erschlossene Allegorie gesetzt. In einem dritten Schritt A3 kann nun der Schluss auf die Beleidigung dargestellt werden, in welcher etwa die theologische WP [Der Bibel nach hingen neben Jesus zwei Verbrecher am Kreuz.]<sup>484</sup> und darauf basierend etwa die kunstgeschichtliche WP [In Kreuzigungsgruppen werden oft auch die beiden Verbrecher dargestellt.] zu berücksichtigen sind:

E3: [Neben Jesus hängen die Geschäftsleute.] (Fall)

R3: [Wenn auf Kreuzigungsbildern neben Jesus zwei Personen am Kreuz hängen, sind dies die von der Bibel erwähnten Verbrecher.] (Regel)

M3: Notwendigkeit

K3: [Der Kunstkenner sieht – der Allegorie nach – die Geschäftsleute als Verbrecher.] (Ergebnis)

Vor dem Hintergrund von K3, welche den Kerngedanken des Witzes repräsentiert, wird die Frage des Kritikers *And where is the Saviour?* im Sinne einer Totalparaphrase zu der von FREUD genannten Behauptung (*Ihr seid ein paar Halunken, das weiß ich.*). In der Witz-Einleitung werden die Geschäftsleute bereits mit dem Euphemismus *wenig skrupulös* als moralisch zweifelhafte oder nicht sonderlich integre Personen charakterisiert, sodass der Schluss auf K3 völlig plausibel erscheint. (In der Diegese

484 In der Einheitsübersetzung der Bibel wird im Lukasevangelium die Bezeichnung *Verbrecher* gewählt (Lk 23,33 ff.), in den Evangelien nach Matthäus (Mt 27,38) und Markus (Mk 15,27) sind es etwas konkreter „zwei Räuber“.

wird den Geschäftsleuten bewusst sein, dass sie unmoralisch gehandelt haben oder dies zumindest aus der Perspektive Außenstehender so betrachtet wird.) Durch das indirekte Statement wird der Kunstkritiker zum moralischen Kritiker.

An dieser Stelle muss noch einmal mit Nachdruck darauf verwiesen werden, dass es sich um eine äußerst komplexe Argumentation handelt und die obige Darstellung nur eine mögliche unter vielen anderen ist.<sup>485</sup> In jedem Fall aber sind die semantischen Merkmale <hängend> und <nicht-integer> als Vergleichspunkte im Rahmen einer Ähnlichkeitsassoziation sowie Sphären-Wissen zum Kreuzigungsszenario (und dessen artifizieller Darstellung) im Rahmen einer Kontiguitätsassoziation für die komplexe Abduktion essentiell. Die Rekursivität und der hypothetische Charakter der Schlussfolgerungen können damit skizziert werden.

Beim Beispiel zum LM 16 handelt es sich ebenfalls um eine Anspielung, zu deren Verständnis eine komplexe Inferenz rekonstituiert werden muss. ATTARDO et al. (2002: 11) erläutern die Funktionsweise des Gags wie folgt:

„Note how the inferential chain is perfectly logical, once one accepts the premise: since most men are stupid it follows that a woman who improved her mind would stand to gain little from her efforts (since stupid men would not understand her intelligence/culture) whereas since the number of blind men is low, it follows that an investment in looks (which are perceived by sight) is likely to yield high returns. Note also how the resolution is partial, in the sense that the premise (presumably) false, and in any case, women can improve their minds and/or looks for other reasons than to attract men.“

Durch Anwendung des Argumentationsschemas lässt sich die Erläuterung ein wenig konkretisieren. Die Witz-Frage kann als Konsequenz betrachtet werden, die Witz-Antwort als Exposition; die fehlende Verbindung oder der „missing link“ – wie ATTARDO et al. die Kategorie nennen – ist die zu eruiierende Rechtfertigung:

- E1: Die meisten Männer sind dumm, aber wenige sind blind. (Fall)
- K1: Frauen spenden ihrem Aussehen mehr Aufmerksamkeit als der Verbesserung ihres Intellekts. (Ergebnis)
- M1: Hohe Wahrscheinlichkeit
- R1: [Frauen wollen möglichst viele Männer beeindrucken und können dies nur über Eigenschaften, die Männer an ihnen wahrnehmen können.] (Regel)

Dieser komplexe Schluss in Argumentation 1 erscheint oberflächlich zunächst als Induktion, da von Ergebnis und Fall auf die Regel geschlossen wird. Allerdings sind hier viele weitere Schlüsse involviert; einige davon sind bereits in der Erläuterung der HR-Autoren aufgelistet, einige weitere werden ebenfalls vorausgesetzt. Allein E1 setzt sich aus zwei Propositionen zusammen, hinter denen sich weitere Schlüsse verstecken, etwa A2 und A3:

<sup>485</sup> Dies gilt bereits für alle Einzelschritte. Alle singulären Schlüsse darstellen zu wollen, würde die Analyse ausarten lassen.

E2: Die meisten Männer sind dumm. (Fall)

R2: [Wer dumm ist, kann Intelligenz (bei anderen) nicht wahrnehmen.] (Regel)

M2: Notwendigkeit

K2: [Die meisten Männer können Intelligenz nicht wahrnehmen.] (Ergebnis)

Für eine A3 müsste die zweite in E1 enthaltene Textproposition (*Wenige Männer sind blind.*) paraphrasiert werden. Diese Transformation involviert wiederum einen Schluss und ergibt die WP: [Die meisten Männer nehmen optische Reize wahr.], welche als E3 die zweite Prämisse in A3 bilden kann:

E3: [Die meisten Männer nehmen optische Reize wahr.] (Fall)

R3: [Wer optische Reize wahrnimmt, kann dadurch beeindruckt werden.] (Regel)

K3: [Die meisten Männer können via optische Reize beeindruckt werden.] (Ergebnis)

A2 und A3 sind nicht, wie auf den ersten Blick zu vermuten, klassische Deduktionen, sondern übercodierte Abduktionen, da die Regel als WP konsultiert werden muss. Sie ist nicht über die TPs gegeben. Da es sich aber um derart selbstverständliches Regel-Wissen handelt, erscheinen die hier aufgeführten Schlüsse geradezu banal. Sie sind jedoch erforderlich, um allein die Prämissen genauer zu entschlüsseln, welche die Witz-Antwort als Exposition bereits unterstellt. E1 lässt sich mit K2 sowie E3 und K3 wie folgt paraphrasieren: *Die meisten Männer können Intelligenz nicht wahrnehmen, wohl aber optische Reize und können darüber beeindruckt werden.*

Die komplexen Schlüsse, welche zur Rechtfertigung R1 führen, müssen nicht en détail zurückverfolgt werden; wenn man aber einige der WPs berücksichtigt, welche in die Rechtfertigung eingehen müssen, um die komplexe Induktion gelingen zu lassen, kann A1 wie folgt dargestellt werden:

E1: [Die meisten Männer können Intelligenz nicht wahrnehmen (=K2), aber optische Reize (=E3) und können darüber beeindruckt werden (=K3).] (Fall)

K1: Frauen spenden ihrem Aussehen mehr Aufmerksamkeit als der Verbesserung ihres Intellekts. (Ergebnis)

M1: Hohe Wahrscheinlichkeit

R1: R1<sub>1</sub>: [Frauen wollen möglichst viele Männer beeindrucken und können dies nur über Eigenschaften, die Männer an ihnen wahrnehmen können.] (Regel)

R1<sub>2</sub>: [Frauen nutzen Eigenschaften nur, um Männer zu beeindrucken.]

R1<sub>3</sub>: [Alle Männer lassen sich von Frauen hauptsächlich über optische Reize beeindrucken.]

R1<sub>4</sub>: [Männer nutzen nicht ihr Gehirn, nur ihr Geschlechtsteil.]

R1<sub>5</sub>: ...

Die oberflächliche Induktion entpuppt sich als verschachtelte Abduktion, über welche gerade im „missing link“ Klischees involviert sind, wie zum Beispiel der Topos R1<sub>4</sub>, welcher nicht zwangsläufig miteinbezogen sein muss, aber doch sehr wahrscheinlich eine Rolle spielt. Da durch R1<sub>4</sub> in gewisser Weise eine beleidigende Verallgemeinerung mitschwingt, ist der Clou des Gags letztlich eine Umkehrung sowie ein

Bruch mit der Erwartung, welche die Witz-Frage erzeugt.<sup>486</sup> Suggestiert sie zunächst, dass Frauen die Witz-Zielscheibe sind – zumal ihnen hier schon eine geringe Intelligenz unterstellt wird –, so zielt die Pointe noch mehr auf die Männer ab.

Wie die HR-Autoren schon betonen, ist die inferentielle Kette (oder besser: Verquickung) völlig logisch, wenn man die Prämissen akzeptiert. Zu diesen gehört, wie oben dargestellt wurde, die TP E1 als Fall genauso wie alle WPs, welche sich in der Rechtfertigung R1 versammeln und die Regel für A1 determinieren. Insofern diese Prämissen (zumindest spielerisch im Rahmen der Komik-Rezeption) akzeptiert werden, ist der Gag in einem deduktiven Sinne streng logisch. (Da es sich um einen Rückschluss auf einen Großteil der Prämissen handelt, muss vorab aber auch die Wahrheit der Konklusion K1 akzeptiert werden.)

Ob es sich jedoch um einen Trugschluss im Sinne eines Prämissenfehlers handelt, ist Ansichtssache und eine Frage der individuellen Welttheorie. Sicherlich würde niemand behaupten wollen, dass die meisten Männer komplett dumm sind, aber möglicherweise wird eine solche Proposition durchaus als Übertreibung akzeptiert, um damit eine Meinung, welche etwa von  $R1_4$  repräsentiert wird, auszudrücken. Da dem Volksmund nach in jedem Witz ein Fünkchen Wahrheit steckt, die Meinungen über die Quantität des Fünkchens oft auseinandergehen und die Frage danach in einen unglaublichen wissenschaftlichen Diskurs münden würde, kann sie hier nicht weiter verfolgt werden. Eindeutige Prämissenfehler werden in Kapitel 5.5.2.3 analysiert.

### 5.5.2 *Fehlschlüsse*

Hier werden nun die in der Einleitung zu Kapitel 5.5 bereits aufgeführten Fehlschlüsse genauer obduziert. Neben dem echten logischen Ausschluss zählen für die Zwecke dieser Arbeit auch die Trugschlüsse dazu, bei welchen nach PEIRCE dennoch ein an sich korrektes Verfahren angewendet wird.

#### 5.5.2.1 Logischer Ausschluss

Der logische Ausschluss steht in enger Relation zu den Widersprüchen, welche in Kapitel 5.5 abgehandelt wurden.<sup>487</sup> Es stehen sich Propositionen gegenüber, welche im streng logischen Sinne (deduktiv) nicht miteinander vereinbar sind. Es handelt sich den oben zitierten Ausführungen nach im PEIRCESCHEN Sinne um einen echten Trugschluss. Die Widersprüche ergeben sich oft nicht über direkt opponierende Textpropositionen, vielmehr stehen meist Implikaturen und/oder Präsuppositionen (als WPs) den TPs gegenüber. FREUDS Beispiel A zur 13. Technik gehört in diese Kategorie. Ein aktuelleres, ganz ähnlich funktionierendes Beispiel liefert HARALD SCHMIDT:

- (148) „Natürlich wäre es eine Möglichkeit, sich an einen Mann wie Arthur Schopenhauer zu halten, der vor kurzem seinen 100. Todestag hätte feiern können, wenn er nicht gestorben wäre.“<sup>488</sup>

486 Zu Umkehrungen und zu Erwartungsbrüchen vgl. hier: Kap. 5.8.1 u. 5.8.2.

487 Vgl. dazu hier: Kap. 5.6.2 u. 5.6.1.

488 H. SCHMIDT 1998a: 69.

Die Sequenz liefert als primäre Inhalte mitunter folgende Propositionen:

TP1: Vor kurzem war Arthur Schopenhauers 100. Todestag.

TP2: Arthur Schopenhauer könnte seinen Todestag feiern, wenn er nicht gestorben wäre.

Als tertiäre Inhalte müssen folgende Präsuppositionen, welche zwar tautologisch und daher banal erscheinen, aber als Regeln eine deduktive Grundlage bilden, berücksichtigt werden:

WP1: [Nur Tote haben einen Todestag.]

WP2: [Nur Lebende können etwas feiern.]

Aus TP1 lässt sich mit Hilfe von WP1 schließlich folgende WP (als konventionelle Implikatur) deduzieren:

WP3: [Arthur Schopenhauer ist tot.]

Der im Konjunktiv II stehende Hauptsatz der TP2 formuliert alleine schon eine Unmöglichkeit, wenn die beiden Präsuppositionen (WP1 und WP2) als enzyklopädisches Wissen Gültigkeit haben. Sie lassen sich zusammenfassen zur Regel *Niemand kann seinen eigenen Todestag feiern*. Der die WP3 aufhebende Konditionalsatz in TP2 suggeriert das Gegenteil, indem er – und dies dürfte wohl als sophistischer Kniff betrachtet werden – den vorangestellten Hauptsatz zum Teil wahr macht, und zwar in Hinsicht auf WP2. In Bezug auf WP1 bleibt die Behauptung widersprüchlich.

Im obigen Beispiel bleibt die abduktive Dummheit, welche über diesen assertorischen Akt (Äußerung von TP2) diskursiv wird, in gewisser Weise neutral. Weder wird jemand für dumm verkauft, indem er oder sie diese Aussage glauben soll, noch ist der Autor jemand, dem ein echter Denkfehler unterläuft. Da es sich um eine Kommunikationssituation KM 4 handelt und die Aussage nicht einer fiktiven Figur zugeschrieben wird, um sie damit als dumm zu charakterisieren, sondern vom Kabarettisten bewusst geäußert wird, bleibt die diskursive Dummheit eine prinzipiell mögliche, ein potentieller Denkfehler. Die Leserschaft hat diese potentielle Dummheit lediglich zu erkennen<sup>489</sup> – ein weiterer Beleg dafür, dass in der Komik-Produktion ein echtes Opfer (Ziel) nicht obligatorisch ist.

Doch lassen sich gerade Dummheiten auf Basis von logischen Ausschlüssen als (vermeintliche) Zitate Dritter präsentieren:

(149) Die [FLÖCKS Freundin, BE] hat ja schon alles ausprobiert an Diäten. Die hat sogar schon mal mehrere Diäten gleichzeitig gemacht, damit se genug zu essen bekommt. [L: 10 sek, davon A: 8 sek] Was ist denn das für eine Logik?<sup>490</sup>

Auch performative Selbstwidersprüche gründen auf logischen Ausschlüssen; diese werden erst in Kapitel 5.6.2 diskutiert.

489 Vgl. dazu CICERO (Gruppe 2, Art 9) sowie hier: Kap. 5.5.

490 FLÖCK 2013: TC 07:21.

### 5.5.2.2 Plausibilitätsfehler

Während es sich im Beispiel (148) zum logischen Ausschluss noch um einen echten Trugschluss handelt, gibt es auch Fälle, in denen die Schlussfolgerung selbst absolut korrekt wäre, jedoch die Prämissen, welche dieser zugrunde liegen, nicht richtig gewählt sind.<sup>491</sup> Oben wurde ein solcher Fall mit Blick auf die PEIRCESchen Ausführungen als Wahrscheinlichkeitsfehler oder Plausibilitätsfehler bezeichnet.

Das Beispiel zum LM 14 gehört in diese Kategorie. Hier ist es der diegetische Golf-Partner, dem eine abduktive Dummheit unterläuft, indem er die Situation falsch einschätzt, wobei auch hier nicht ganz klar ist, ob die Figur des Golf-Partners als Dummkopf dargestellt werden soll, oder ob es sich um eine Figur handelt, welche innerhalb der Witz-Diegeese einen Scherz macht, und es sich somit nicht nur in der realen Kommunikationssituation (des Witz-Erzählens), sondern auch innerhalb der Diegeese um eine intendierte Unzulänglichkeit handelt.

Insofern der Satz *I want to make this a perfect shot.* (absichtlich) missinterpretiert wird, ist eine Ambiguität, ferner Polysemie, im Spiel, die sich auf den Zusammenhang zweier Propositionen bezieht – hier ins Deutsche übersetzt und leicht paraphrasiert:

TP1: Die Ehefrau ist in Sichtweite.

TP2: Der Golfer plant den perfekten Schlag.

Es bleibt offen, in welcher Hinsicht der Schlag in Bezug auf die Ehefrau ein perfekter Schuss sein soll. Im Witz-Text fehlt zwar eine kausale Konjunktion, jedoch werden diese beiden Propositionen so gesetzt, dass TP2 durch TP1 begründet wird: Weil TP1 der Fall ist, folgt TP2. Setzt man im Argumentationsschema TP2 als Konsequenz, könnte TP1 aufgrund der bereits eruierten Kausalität Teil der Rechtfertigung sein, über welche eine Begründung für TP2 im Sinne einer untercodierten Abduktion erschließbar wäre:

Argumentation 1:

K: Der Golfer plant den perfekten Schlag. (Ergebnis)

R: [Wenn die Ehefrau in Sichtweite ist, kann der Golfer ihr mit dem perfekten Schlag imponieren.] (Regel)

M: Möglichkeit/Wahrscheinlichkeit

E: [Der Golfer will der Ehefrau imponieren.] (Fall)

Plausibel und naheliegend ist also, dass es sich um einen Imponierakt handelt. Diesen Gedankengang müsste der diegetische Antagonist dem Protagonisten zuschreiben, und etwaige Witz-Hörer werden sicherlich den abduktiven Schluss von dem Ergebnis auf die Regel und den Fall, welche eben nicht explizit formuliert werden, durchführen. Der Antagonist hingegen erschließt sich einen anderen Fall, indem er eine andere Regel dafür heranzieht:

<sup>491</sup> Vgl. ATTARDO et al. 2002: 10 f.



Argumentation 2:

K2: Der Golfer plant den perfekten Schlag. (Ergebnis)

R2: [Wenn die Ehefrau in Sichtweite ist, kann der Golfer sie mit dem perfekten Schlag verletzen.] (Regel)

M2: Möglichkeit/Wahrscheinlichkeit

E2: [Der Golfer will die Ehefrau verletzen.] (Fall)

Auch diese untercodierte Abduktion ist möglich.<sup>492</sup> Aus dem Spektrum der potentiellen Gesetze wird eine Regel selektiert; insofern ist das Schlussverfahren völlig korrekt ausgeführt worden.<sup>493</sup> Diese Selektion wiederum lässt sich über weitere Schlüsse begründen, in denen weitere Regeln (als Weltwissen) involviert sind. Ein komplettes Argumentationsnetz darzustellen, würde hier den Rahmen sprengen; es genügt, einige potentielle WPs aufzulisten, mit welchen erklärbar wäre, warum der Antagonist dem Spielpartner eine Verletzungsabsicht unterstellt:

WP1: [Männer wollen sich mit physischer Gewalt an ihren Ehefrauen rächen.]

WP2: [Ehepartner hassen sich nach mehreren Ehejahren.]

WP3: [Ehepartner bekämpfen sich in der Ehe.] ...

Auch der Witz-Hörer wird zu ähnlichen Rückschlüssen kommen und über die anzunehmenden (verkommenen) Topoi gleichsam auch auf die individuelle Welttheorie des Antagonisten schließen. In dieser Welttheorie scheint es also völlig plausibel und wahrscheinlich zu sein, dass man seine Ehefrau verletzen möchte (Komik-Quelle 4). Diese Einstellung kollidiert mit der (ursprünglichen) Vorstellung von einer Ehe als eingeschworener Gemeinschaft, in welcher beide Partner auf das Wohl des jeweils anderen aus sind. So hat man es hier einerseits mit einer Umkehrung des Standards oder eines Ideals zu tun (Separation).<sup>494</sup>

Andererseits entsteht die Komik nicht nur dadurch, dass eine unwahrscheinliche Hypothese aufgestellt wird, sondern sie ist auch durch die Tatsache bedingt, dass dieses unwahrscheinliche Szenario Grundlage dafür ist, dem Witz-Protagonisten eine abduktive Dummheit im Sinne eines Wahrscheinlichkeitsfehlers zu unterstellen, nämlich die Chancenlosigkeit, seine Frau tatsächlich zu treffen. Dies kann der Antagonist nur tun, da er seine eigene Dummheit als solche nicht begreift:

„Komisch wird ein Trugschluß durch eine zwanghafte Versteifung des Denkens, das mit Gewalt zu einer bestimmten Konklusion kommen will, ohne Rücksicht auf deren Relevanz und Kohärenz.“<sup>495</sup>

492 Insofern die Nominalgruppe *perfect shot* als polysemer Ausdruck in die Argumentation einfließt, ist hier nicht nur ein Plausibilitätsfehler, sondern auch ein Ikon-Fehler involviert.

493 „Wenn der Trugschluß zu der zweiten Klasse gehört [hier: Plausibilitätsfehler, BE] und einige Gültigkeit besitzt, so gering sie auch sein mag, ist es ein legitimer Wahrscheinlichkeitsschluß und gehört damit zum Typus gültigen Schließens“ (PEIRCE 1991d: 53).

494 Zu Umkehrung vgl. hier Kap. 5.8.2 u. 5.8.3.

495 WIRTH 1999: 177.

Somit kommt es zu einer weiteren Umkehrung, und zwar bedingt durch die Perspektive des Antagonisten. Nach dessen Urteilsvermögen ist er der Kluge und der Protagonist der Dumme, welcher noch auf die Unwahrscheinlichkeit seines vermeintlichen Vorhabens hingewiesen wird. Doch ebendieser Hinweis offenbart die zugrundeliegende ursprüngliche abduktive Dummheit des Antagonisten, er macht sie diskursiv.

Die von ATTARDO et al. (2002) gewählte Bezeichnung *reasoning from false premises* ist in Bezug auf das gewählte Beispiel demnach nur bedingt passend. Lediglich hinsichtlich der unterstellten Dummheit (geringe Trefferchance), welche auf der falschen Prämisse, dass der Protagonist die Frau treffen möchte, beruht, handelt es sich um einen Schluss, welcher von falschen Prämissen ausgeht. Darum scheint es ATTARDO et al. (2002: 10) bei der Kategorie zu gehen, denn sie geben – ganz im Sinne von PEIRCE, wenn auch unabhängig von diesem – den Hinweis: „Note how, if one assumes the premise of the golfing partner (namely that the golfer is trying to hit his wife), the reasoning is perfectly logical.“ Um aber diese Prämisse (ferner den Fall) zu erlangen, musste – wie oben gezeigt wurde – zunächst (abduktiv) auf diese Prämisse(n) geschlossen werden. Der Plausibilitätsfehler dieses ersten Schlussverfahrens ist viel essentieller für die Komik der Witz-Geschichte.

Beim Plausibilitätsfehler geht es also um Glaubwürdigkeit und Wahrscheinlichkeit. Die abduzierten Prämissen sind nicht logisch ausgeschlossen, aber sehr unwahrscheinlich. Bereits LIPPS beschreibt eine solche Strategie und stellt die „Unerlaubtheit“ oder „Nichtigkeit der Ableitung“ heraus (1898: 196 f.):

„Ich abstrahiere aus einem Begegnis, das mir erzählt wird, oder das ich selbst erlebt habe, und an dem nicht eben viel Besonderes ist, scherzend eine Regel, die auf das Erzählte passt, aber darum doch durchaus nicht aus ihm folgt, zum Beispiel aus einem kleinen Unfall, der jemand bei einem Spaziergang traf, die Regel, dass Spazierengehen eine höchst schädliche und naturwidrige Beschäftigung sei. Damit vollziehe ich eine, wenn auch in dem angegebenen Beispiel nicht gerade erschütternde, witzige Folgerung“.

DIETER NUHR arbeitet mit Blick auf den mysteriösen Todesfall um David Carradine<sup>496</sup> ebenfalls mit einem Plausibilitätsfehler<sup>497</sup>:

(150) Jetzt ist ja auch mein, mein großes Idol – das werden Sie gar nicht mitbekommen haben, aber für mich war das halt so 'n großer Kämpfer für das Gute – dieser große Kung-Fu-Star is' ja gestorben: David Carradine. Ne. Ham se nackt gefunden im Schlafzimmerschrank mit 'nem Strick um den Hals. Ne. Is' auch nich' schön. Übrigens kein Selbstmord, war 'n Unfall. [L: 3 sek] Ja, ja. Das passiert, ne. [L: 2 sek] Wie oft hab' ich schon nackt mit 'nem Strick um den Hals im Schlafzimmerschrank gestanden [L: 3 sek], hab' gedacht: „Hoffentlich passiert jetzt nix!“ [L: 6 sek] Na ja. Das geht so schnell. Wahnsinn, ne.<sup>498</sup>

496 David Carradine (1936-2009); US-amerikanischer Schauspieler, Regisseur u. Produzent.

497 Vgl. FAZ.net vom 12.06.2009: Neue Autopsie: Carradine hat nicht Selbstmord begangen; URL: <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/kriminalitaet/david-carradines-tod-neue-autopsie-carradine-hat-nicht-selbstmord-begangen-1812027.html> (08.08.2017).

498 NUHR, DIETER (2009): Nuhr die Ruhe, WortArt, LC 3803 (CD), Track 05: Die Angst und der Tod, TC 01:05.

Bereits die Angabe der (zunächst) offiziellen Todesursache „Unfall“ löst beim Publikum Lach-Reaktionen aus. NUHR weist dann die induktiv-statistische Wahrscheinlichkeit der Prämissen ironisch zurück („Wie oft hab' ich schon ...“.) und unterstellt somit allen, welche die Selbstmord-Version um eine autoerotische Handlung für glaubhaft halten, einer abduktiven Dummheit zu unterliegen.<sup>499</sup>

Ein Plausibilitätsfehler lässt sich steigern, wenn im Rahmen einer kreativen Abduktion respektive einer Meta-Abduktion eine falsche oder unglaubwürdige Hypothese erstellt wird. Bei einer Meta-Abduktion gilt die Regel im Antezedens nicht als gesichertes enzyklopädisches Wissen, sondern wird neu kreiert, sodass vor allem hier keine Wahrscheinlichkeitswerte herangezogen werden können.<sup>500</sup>

### 5.5.2.3 Prämissenfehler

Ein Trugschluss, welcher von falschen Prämissen ausgeht, wurde oben bereits als Prämissenfehler deklariert.

„Wenn nun ein Trugschluß zu der ersten dieser vier Klassen gehört [hier: Prämissenfehler; BE] und seine Prämissen falsch sind, muß man vermuten, daß das Fortschreiten des Verstandes von diesen Prämissen zur Konklusion entweder korrekt ist oder er sich auf die eine oder andere der drei Arten irrt [hier: Plausibilitäts-, Ikon-, Anwendungsfehler; BE]; denn es kann nicht angenommen werden, daß die bloße Unwahrheit der Prämissen auf die Verfahrensweise der Vernunft einwirken sollte, wenn jene Unwahrheit der Vernunft gar nicht bekannt ist.“<sup>501</sup>

Es müssen also unwahre Prämissen sein, welche Ausgangspunkt der Inferenz sind. Dies ist im oben schon diskutierten Beispiel zum LM 21 der Fall.<sup>502</sup> Ausgangspunkt ist hier zwar eine Abduktion, indem die Zusammenhänge der Redestücke, welche sich auf das medizinische Problem des Patienten und den Alkoholkonsum beziehen, nicht richtig gesetzt werden. Daraus resultiert dann eine WP – etwa: [Der Arzt ist alkoholisiert und diagnoseunfähig.] –, welche als Fall zunächst in eine Deduktion und damit in eine komplexe Inferenz eingeht. An deren Ende steht eine Konklusion – etwa die WP: [Ich muss morgen wiederkommen.]. Letztere wird dann verbalisiert und offenbart somit diskursiv die Dummheit.

Auf solchen falschen Annahmen fußen oft auch weitere Konsequenzen, welche zwar richtig erschlossen sein mögen (und zwar deduktiv), aber zu weiteren Irrtümern und Fehlern führen können. Ein Fehler verselbständigt sich. HARALD SCHMIDT zeigt, wie mit falschen Prämissen ein deduktiv korrekter Schluss gebildet beziehungsweise rekonstruiert werden kann:

499 Zur Ironie vgl. hier: Kap. 5.7.

500 Vgl. dazu hier: Kap. 4.3.4 sowie ECO (2004: 313 f.).

501 PEIRCE 1991d: 53. – Mit anderen Worten gilt für PEIRCE, „[...] daß die Gültigkeit eines Schlusses eine Frage der *Tatsachen* ist und die Frage nicht die ist, ob irgendein individueller Geist gezwungen ist, so zu *denken*. Insbesondere besteht die Gültigkeit eines notwendigen deduktiven Schlusses in der *Tatsache*, daß eine Proposition, die seiner Konklusion genau entspricht, immer dann wahr ist, wenn auch die Proposition wahr ist, die der vereinigten [*colligated*] Prämisse formal analog ist“ (2000l: 240; Kursivdruck im Orig.).

502 Vgl. hier: Kap. 5.2.7.

(151) [...] und sechs Prozent der Jugendlichen glauben: Eine Frau kann nur schwanger werden nach dem Orgasmus. [L: 11 sek; SCHMIDT provoziert längere Sequenz von Lachreaktionen durch eigenes Lächeln und Lachen] Das würde den niedrigen Geburtenstand erklären. [L: 4 sek, inkl. Applausansatz; die Reaktionen sind nicht komplett zu sehen wg. Überblendung]<sup>503</sup>

Zunächst ist festzuhalten, dass die Zitation des Irrglaubens der Jugendlichen, also eine offenkundige Dummheit, bereits Gelächter hervorruft. Nun wird diese Proposition als unwahre Prämisse herangezogen, um eine statistische Tatsache, nämlich den niedrigen Geburtenstand in Deutschland, zu erklären, wobei die zweite Prämisse, nämlich ein klischeehafter Topos, nicht artikuliert, sondern vom Publikum abduktiv ergänzt werden muss, was sich wie folgt darstellen lässt:

E: Die Geburtenrate ist niedrig. [= Frauen werden selten schwanger.] (Ergebnis)  
 R: Eine Frau kann nur schwanger werden nach dem Orgasmus. (Regel)  
 M: Möglichkeit/Wahrscheinlichkeit  
 K: [Frauen haben selten einen Orgasmus.] (Fall)

Das Klischee wird also über den Gag indirekt formuliert. Die Abduktion dorthin erscheint als absolut plausibel, und wenn man von der Wahrheit von Regel und Fall ausginge, wäre das Ergebnis im deduktiven Sinne streng logisch. Sicherlich lassen sich für einen Prämissenfehler noch andere Beispiele finden, bei welchen nicht einmal eine fehlerhafte Prämisse angeboten, sondern nur das Ergebnis artikuliert wird und die Rezipienten anhand dieser Proposition abduktiv auf die dem Schluss zugrundeliegenden falschen Prämissen zu schließen haben.

#### 5.5.2.4 Ikon-Fehler

Falsches oder mangelndes enzyklopädisches Wissen führt meist zu Fehlschlüssen; dies ist auch bei den Ikon-Fehlern der Fall, wie im Folgenden zu sehen ist. Zunächst gilt jedoch auch für die Trugschlüsse, die durch einen Ikon-Fehler zustandekommen, dass sie keine formalen Inferenz-Fehler sind:

„Wenn er [der Trugschluss; BE] zur dritten Klasse gehört [hier: Ikon-Fehler; BE] und auf der Verwechslung eines Satzes mit einem anderen beruht, muß diese Verwechslung von einer Ähnlichkeit zwischen den beiden Sätzen herühren, d. h. derjenige, der den Schluß zieht, folgert, da er sieht, daß ein Satz einige Merkmale hat, die dem anderen zukommen, daß er alle wesentlichen Merkmale des anderen hat und mit ihm gleichbedeutend ist. Nun ist das aber ein hypothetischer Schluß, der, obwohl er schwach sein mag und obwohl seine Konklusion nun einmal falsch ist, zum Typus gültigen Schließens gehört. Da der Knoten des Trugschlusses in dieser Verwechslung liegt, entspricht also bei diesen Trugschlüssen der dritten Klasse das Verfahren des Verstandes der Formel gültigen Schließens.“<sup>504</sup>

503 Piraten waren schwul | Die Harald Schmidt, TC 01:14; ova. 14.02.2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OIhjtjCFPhw> (21.07.2017).

504 PEIRCE 1991d: 53 f. – Wenn PEIRCE hier den Terminus *Satz* gebraucht, darf darunter nicht allein ein grammatischer Satz verstanden werden, sondern viel allgemeiner eine Proposition (WP) bzw.

Ein ikonischer Schluss basiert stets auf einer Ähnlichkeitsassoziation.<sup>505</sup> Er ist auch die Grundlage jeglicher Metapher<sup>506</sup>; zwei Sphären werden über Analogie(n) identifiziert. Bei einer Metapher ist die Prädikation jedoch nicht ernst gemeint, sondern die Identifikation wird als rhetorisch-stilistisches Mittel pragmatisiert; Sprecher sind sich dessen bewusst, dass – um ein Standardbeispiel zu bemühen – Achill kein Löwe ist<sup>507</sup>: „Das metaphorische ‚ist‘ bedeutet zugleich ‚ist nicht‘ und ‚ist wie‘.“<sup>508</sup> Bei einer auf einem Ähnlichkeitsschluss basierenden echten Identifizierung hingegen werden zwei Entitäten aufgrund ähnlicher Merkmale tatsächlich gleichgesetzt. Das Schlussverfahren mag korrekt angewendet werden, aber die Hypothese kann dabei scheitern.<sup>509</sup> Im folgenden Beispiel ist dies der Fall:

- (152) Sophie [das Nachbarskind, BE] ist super. So. Und die ist halt, die ist halt total häufig bei uns. Und wir saßen irgendwann so im Auto und kamen an so 'nem Windkraftpark vorbei. Und Sophie so: „Boah, das is' ja cool. Is' das, is' das, damit die Kühe nicht so schwitzen?“ [L: 10 sek, davon A: 7] Super, oder? Und, und man stellt sich sofort so 'ne Kuh vor, ne, so: „Oaahhh! [L: 4 sek] Mach', Mach' mal ne Stufe höher! [L: 4 sek] Woahhh!“ Das ist so niedlich.<sup>510</sup>

FELLER zitiert hier eine diskursive Dummheit des Nachbarkindes, welche als komplexe Schlussfolgerung mindestens drei Abduktionen umfasst. Sophie identifiziert zunächst aufgrund einer strukturellen Ähnlichkeit (und mangels enzyklopädischen Wissens) Windräder als Ventilatoren. Abgesehen vom enormen Größenunterschied gibt es eine baulich-technische Ähnlichkeit. Das Kind scheint die Funktion von Ventilatoren zu kennen und überträgt – in einem weiteren Schluss – diese Funktionsweise auf die Windräder; zumindest steht diese Funktion für Sophie zur Disposition – daher die Nachfrage. ECO sieht bei solchen Fällen ein „Prinzip *falscher Transitivität*“ wirken, „dem zufolge, wenn A in einer Relation *x* zu B und B in einer Relation *y* zu C steht, man annimmt, A stehe in einer Relation *y* zu C“, wodurch es zu einer „*Homologisierung unterschiedlicher Beziehungen*“<sup>511</sup> kommt. Hier stehen die Windräder (A) in einer Ähnlichkeitsbeziehung (x) zu den Ventilatoren (B), diese wiederum in einer Funktionsbeziehung (y) – nämlich kühlen, temperieren etc. – zu

---

ein Wahrnehmungsurteil. Vgl. dazu z. B. PEIRCE (2000e: 179) u. WIRTH (1999: 181).

505 Vgl. dazu hier: Kap. 4.4.3.

506 PEIRCE (CP 2.277) verwendet den Terminus *Metapher* im weitesten Sinne für Ähnlichkeitsschlüsse. Vgl. dazu auch hier: Kap. 2.2.2 sowie 4.9.1.

507 Vgl. dazu ARISTOTELES 2003: 161 (= Rhetorik III, 4, 1).

508 RICCEUR 2004:10.

509 So setzt auch jede Homonymie-Pointe auf einen Ikon-Fehler, da Aposèmes (und darüber auch Sèmes/Parasèmes) verwechselt werden.

510 FELLER 2014: TC 01:24:42.

511 Alle Zitate: ECO 2004: 121; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE; vgl. auch das von ECO (ebd.) gegebene Beispiel, in welchem Pflanzenknollen der Orchis eine strukturelle Ähnlichkeit mit Hoden aufweisen und von dieser „morphologischen Ähnlichkeit“ auf eine „funktionale Ähnlichkeit“ geschlossen wird. ECO (ebd.: 120 f.) spricht in einem solchen Fall auch von „Wunder-Sucht“. – S. ALLEN (1998: 38) nutzt den Terminus *juggling formula* für eine „manipulation of separate factors of a statement so that a new relationship among them is perceived“.

Lebewesen, in der Regel Menschen. Die Funktionsbeziehung (y) wird aufgrund der Ähnlichkeitsbeziehung (x) nun auch den Windrädern (A) zugeschrieben.

Ein dritter Schluss basiert nun auf einer Kontiguitätsassoziation. Windräder und Kühe können einer onomasiologischen Sphäre subsumiert werden. Sie gehören in denselben Wahrnehmungsbereich, in ein Landschaftsbild. Zwischen beiden Objekten besteht keine kausale Verbindung, was bei Objekten, die in einem sachlogischen Zusammenhang stehen, aber nicht ungewöhnlich wäre. Sophie stellt diesen Zusammenhang in ihrer Frage her. Wenn Windräder, die vermeintlichen Ventilatoren, der Funktionsbeziehung (y) nach kühlen, dann ist dies sinnvoll, wenn es ein Anwendungsobjekt gibt, also ein schwitzendes Lebewesen. Da womöglich auf der Weide außer Kühen keine anderen Tiere zu sehen waren, schließt Sophie auf eine Kausalbeziehung zwischen Windrädern und Kühen.

Da es sich bei der Sprecherin um ein kleines Mädchen handelt, ist diese auf mangelndem Weltwissen beruhende diskursive Dummheit als kindliche Naivität durchaus legitim und wird wohl alltagssprachlich eher als lustig, drollig, putzig oder süß bezeichnet denn als lächerlich. Bei einem Erwachsenen würde man einen solchen Lapsus wohl kaum tolerieren. Es darf an dieser Stelle die Hypothese gewagt werden, dass gerade die kindliche Naivität hier noch einen emotionalen Effekt mit sich bringt, welcher der Komik zuträgt.<sup>512</sup>

Zudem handelt es sich hier auch um eine Umkehrung, wenn man berücksichtigt, dass das Windrad eine konträre Funktion zum Ventilator erfüllt: Wind nutzen und Strom produzieren statt Strom nutzen und Wind produzieren – ein Aspekt, welcher der abduktiven Dummheit ein besonderes Komik-Potential verleiht.

Aus den LM-Kategorien gehört das erste Beispiel zum 29. LM zu den Ikon-Fehlern: Von der Nähe der Namen *Jean* und *Joan* (Paronyme) wird auf eine Nähe der sie bezeichnenden (verstorbenen) Personen geschlossen. Auch bei dem Beispiel zu LM 12 (false analogy) handelt es sich um einen Ikon-Fehler, da zwei Handlungen aufgrund von Ähnlichkeiten gleichgesetzt werden. Dieser manifestiert sich in den polysemen Formulierungen *to rub against sth.* und *to put sth. in.* Der Unterschied ist, dass in dem ersten Fall – zumindest der moralischen Ansicht des Pfarrers nach – die Gelingensbedingungen zur Handlung *Ehebruch* erfüllt sind, wohingegen im zweiten Fall die Gelingensbedingungen zur Handlung *Geldbuße* nicht erfüllt sind.<sup>513</sup> Die Polysemie verbindet zwei völlig verschiedene Sphären. (Selbstverständlich macht in diesem Fall auch die sophistische Unverschämtheit des Ehebrechers das Komik-Potential aus.<sup>514</sup>)

512 RÖHRICH (1980: 87) notiert bereits: „Die unfreiwillig-komischen Äußerungen von Kindern, über die Erwachsene lachen, beruhen meist darauf, daß ein Kind ein ihm neues Element seiner Umwelt- und Wirklichkeitserfahrung in einem falschen Analogieschluß verarbeitet. Nichtverstandenes, nie zuvor Gesehenes interpretiert das Kind auf seine Weise und mit dem ihm zur Verfügung stehenden Vokabular und Logikverständnis, wenn es z. B. eine Windmühle als ‚Haus mit Hubschrauber‘ beschreibt [...]“

513 Vgl. dazu auch die Erläuterung von ATTARDO et al. (2002: 14).

514 Zum Sophismus vgl. hier: Kap. 5.5.7 und zur Unverschämtheit Kap. 5.12.5.

In der Definition zu dieser LM-Kategorie nennen ATTARDO et al. (2002: 13) drei Möglichkeiten, warum die Analogie falsch sein kann.<sup>515</sup> Erstens: Es gibt nur einen Vergleichspunkt und keine anderen oder wenige andere zwischen den beiden Bezugsgrößen. Zweitens: Der Vergleichspunkt existiert nicht. Drittens: Der Vergleichspunkt ist ein völlig geringfügiger Aspekt. Womöglich müsste man für das Beispiel zum LM 12 den letzteren Fall attestieren, da die Reibung eines Objektes A an einem Objekt B zwar als Vergleichspunkt herhalten kann, aber eher ein irrelevantes Merkmal für den Analogieschluss ist. Den drei genannten Optionen werden leider keine Beispiele konkret zugewiesen; lediglich wird neben dem Ehebruchswitz folgender Gag angeführt:

- (153) Three Proofs that Jesus was Jewish:
1. He went into his father's business.
  2. He lived at home until the age of 33.
  3. He was sure his mother was a virgin, and his mother was sure he was God.<sup>516</sup>

Auch hier wird nicht allein mit einem Ikon-Fehler, sondern mit sprachlichen Mehrdeutigkeiten gearbeitet. Der Witz bietet drei Vergleichspunkte als Beweise an, wobei alle drei Vergleiche hinken und die Vergleichspunkte damit wiederum geringfügig zu nennen sind. Für den ersten Satz lässt sich eine Polysemie behaupten, da Jesus der Bibel nach zwar der gleiche Beruf wie Joseph zugesprochen wird (Zimmermann<sup>517</sup>), er aber weder einen Betrieb übernahm noch zur Zeit seines Wirkens als Wanderprediger in diesem Beruf tätig war. Der zweite Satz arbeitet, wie ATTARDO et al. selbst feststellen, mit Homonymie, denn „lived at home‘ can mean, ‘live in the same village‘ or ‘live with one’s parents.’[sic!]“<sup>518</sup>. Der dritte Beweissatz stützt sich auf die Ambiguität tropischer Wendungen. Damit handelt es sich in dem Witz stets um Ambiguitätspointen auf Basis von aposèmischen Ähnlichkeitsassoziationen. Dies muss also mit der von ATTARDO et al. genannten zweiten Option gemeint sein. Der Vergleichspunkt ist ein aposèmischer, kein parasèmischer. Die dritte Option scheint sich auf Polysemie-Pointen zu beziehen, bei denen es zumindest eine parsèmische Schnittmenge gibt. Ungeklärt bliebe damit die erste Option, bei welcher mindestens ein echter Vergleichspunkt durchaus existiert. Hierunter könnten sämtliche Fehl-Hypothesen fallen.

Die oben angeführte Kinder-Anekdote von FELLER (152) gehört ebenso dazu wie alle Fälle, in denen Situationen falsch gedeutet werden und es zu Verwechslungen kommt. Es geht hier dann nicht um sprachliche Mehrdeutigkeiten, sondern Verwechslungen beziehungsweise Fehl-Interpretationen nicht-aposèmischer Phänomene sind das Thema der sprachlichen Beiträge.

515 Vgl. hier: Anhang.

516 Zit. n. ATTARDO et al. 2012: 14.

517 Vgl. Mk 6,3.

518 ATTARDO et al. 2012: 14. – Nach Lk 3,23 war Jesus „etwa dreißig Jahre alt, als er zum ersten Mal öffentlich auftrat“.

(154) [...] und deswegen kauf' ich mir auch keine Brille. Es passieren lustige Sachen. Ich war letzstens sonntags morgens in Köln joggen, relativ früh für meine Verhältnisse, ganz allein im Park. Von Weitem seh' ich so 'n Schatten, und denke erst so: „Guck ma', da macht morgens im Park ein älterer Herr alleine Tai-Chi. Respekt!“ Bin ich nähergejoggt, hab gemerkt: War gar kein älterer Mann. Das war 'n jugendlicher Junkie, der wollt sich hinsetzen [ikonisiert die Szene, BE]. [L: 8 sek, davon A: 4 sek]<sup>519</sup>

Ist bei etlichen Aposème-Verwechslungen eine Hörschwäche der Ausgangspunkt eines Interpretationsfehlers, ist es in FLÖCKs Verwechslungsanekdote eine Sehschwäche. Die von ihm beobachtete Person wird nur schemenhaft erkannt. Die von ihr ausgeführten Bewegungen weisen eine Form-Ähnlichkeit mit aufgrund von Altersschwäche nicht ganz ästhetisch korrekt ausgeführten Tai-Chi-Bewegungen von Senioren auf. Der Ort (Park), an dem diese Bewegungen ausgeführt werden, dient als ein weiteres Indiz für die Plausibilität des Wahrnehmungsurteils. Nach Hinzunahme weiterer Situationsdaten muss das erste Wahrnehmungsurteil jedoch verworfen werden. Die Induktion, dass es sich um einen Fall des bekannten Stereotyps *Rentner im Park macht Tai-Chi* handelt, erweist sich als Fehlurteil.<sup>520</sup> Der Komiker schreibt sich hier schließlich selbst eine (induktive) Dummheit zu; diese wird durch den körperlichen Mangel der Sehschwäche jedoch relativiert.

Um den erkenntnistheoretischen Diskurs aus Kapitel 2.2.1 wieder aufzunehmen, können solche Verwechslungsfälle wie folgt beschrieben werden: Es wird ein induktiver Fehlschluss vorgenommen – insofern, als beim Schluss von einem Ersten (ein Fall, ein Exemplar, das Besondere) auf ein Zweites (das Allgemeine, eine Kategorie, ein Typus) die Erstheiten (Qualitäten oder Merkmale) des Ersten nicht korrekt oder ausreichend identifiziert werden und die Kategorisierung fehlschlägt, da die Ähnlichkeit zu einem anderen Zweiten zu groß ist. Mit anderen Worten: Es dient das falsche Schema als Folie.<sup>521</sup>

Ein weiteres Beispiel liefert JÜRGEN VON DER LIPPE, welcher eine solche Fehlinterpretation zum Konzept einer ganzen Nummer macht<sup>522</sup> und diese Komisierungsstrategie vorab sogar mit dem Terminus *impressions* dem Publikum vorstellt. Er definiert diese Technik als „Momentaufnahmen von Menschen in besonderen Situationen“, wobei eine bestimmte Handlung ikonisiert wird, aber ohne weitere Kontextualisierungshilfe mehrdeutig bleibt; VON DER LIPPE streckt die Arme nach vorne und geht langsam über die Bühne (Abb. 36). Der Komiker kann das Publikum laut raten lassen, VON DER LIPPE zieht es vor, (vermeintliche) Interpretationsvorschläge aus dem Publikum vergangener Aufführungen zu zitieren („ein Best-of der schönsten Zurufe“), wobei jeder Vorschlag passend ist, aber dennoch einem Ikon-Fehler gleich-

519 FLÖCK 2013: TC 03:15.

520 Zu Wahrnehmungsurteilen über Induktionsschlüsse vgl. z. B. Eco (2003: 148 ff.).

521 Zur Identifizierung eines Exemplars vgl. auch Eco (2003: 210 f.).

522 Vgl. LIPPE, JÜRGEN VON DER (2009): Jürgen von der Lippe - Das Beste aus 30 Jahren - komplett über 2 Stunden!!!, TC 00:50:46; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 25.05.2017, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=13rjmNuRIKQ> (11.07.2017).



kommt, weil etwas anderes gesucht wird. Die einzelnen Interpretationsangebote wie „ängstlicher Mann auf'm 10-Meter-Brett [L: 4 sek]“, „Polonaise im Altenheim [L: 12 sek, davon A: 1 sek]“ oder „Peter Maffay schiebt 'nen Kinderwagen [L: 13 sek, davon A: 11 sek]“ rufen Publikumsreaktionen hervor, die Auflösung „Mann, der versucht, das Regal mit den Reserve-Klorollen zu erreichen [L: 12 sek, davon A: 10 sek]“ hingegen ist zwar auch passend oder nachvollziehbar, jedoch die Assoziation betreffend sicherlich nicht unbedingt naheliegend – im Gegensatz zu den zuerst genannten, aber noch unwitzigen (weil wahrscheinlichen) Interpretationen „Zombie“ und „Schlafwandler“.



Abb. 36<sup>523</sup>

Im FLÖCK-Beispiel (154) wird die Fehlinterpretation erkannt und das Wahrnehmungsurteil korrigiert; bei VON DER LIPPE werden ständig neue Interpretationen angeboten, womit eine „Beweglichkeit der Intelligenz“ gegeben ist:

„Der gesunde Menschenverstand ist die Fähigkeit, sich ständig anzupassen und die eigenen Vorstellungen von einem Gegenstand zu ändern, sobald der Gegenstand sich ändert.“<sup>524</sup>

„Angenommen, Sie gehen eines Tages spazieren und erblicken auf einem Hügel etwas, das aussieht wie ein großer, unbeweglicher Körper mit rotierenden Armen. Sie wissen noch nicht, was es ist, aber Sie suchen in Ihren *Vorstellungen*, das heißt in den Erinnerungen, über die ihr Gedächtnis verfügt, nach dem Bild, das am besten in den Rahmen des Gesehenen paßt. Fast sogleich fällt Ihnen die Windmühle ein. Sie haben eine Windmühle vor sich. Daß Sie eben noch Märchen von Riesen mit ungeheuren Armen gelesen haben, ändert nichts daran. Gesunden Menschenverstand besitzen, heißt sich erinnern können – es heißt aber auch und vor allem vergessen können.“<sup>525</sup>

523 Screenshot VON DER LIPPE 2009: TC 00:52:44 (Fehl-Interpretation).

524 Beide Zitate: BERGSON 1988: 116 f.

525 Ebd.: 116; Kursivdruck im Orig.

Bleibt diese Beweglichkeit aus, dann können Wahrnehmungsurteile nicht revidiert werden; jemand beharrt auf seinem Urteil. Dies kann mitunter eine noch größere Komik-Wirkung erzielen, als die Verwechslung einzuräumen.

Schließlich gehören aber auch alle einfachen Verwechslungen in die Kategorie der Ikon-Fehler. Immer wenn Situationen falsch gedeutet werden, sind falsche Annahmen gegeben. Auch die metaphorischen Gags auf Basis von optischer Ähnlichkeit (Kap. 5.4.7) basieren auf solchen Ikon-Fehlern, allerdings auf simulierten.

Im nächsten Beispiel geht es hingegen um die Mehrdeutigkeit eines Symptoms, wobei die Wahl der falschen Erklärung ebenfalls ein Ikon-Fehler wäre:

- (155) Es heißt ja, die Jugend von heute lese nicht mehr. Sie könne nicht mal mehr ein Buch öffnen, ohne sich schwere Schnittverletzungen zuzuziehen. [L: 1 sek] Das ist sehr verwirrend für die Schulpsychologen, die jetzt immer klären müssen: „Meine Güte! Ritzt der? Oder hat er wieder versucht zu lesen?“ [L: 1 sek]<sup>526</sup>

Ein besonders schwerer Ikon-Fehler tritt bei einer abstrusen Assoziationskette auf, wo die Abduktionen völlig aus dem Ruder laufen. Eco verwendet dafür den Begriff der **hermetischen Abdrift**. Eco definiert die Abdrift auch „als einen Fall konnotativen Neoplasmas“ und hat dabei die „Vorstellung von einem krebsartig wuchernden Konnotations-Wachstum“<sup>527</sup>; es ist eine Ökonomie und Kohärenz verletzende, willkürlich-hypothetische Interpretation. Eco (2004: 429) erläutert:

„Es sei gegeben eine Reihe von Dingen A, B, C, D, E, die analysierbar sind in Hinblick auf die Eigenschaften a, b, c, d, e, f, g, h, dergestalt, daß jedes Ding einige Eigenschaften mit den anderen gemeinsam hat. Es ist klar, daß man, berücksichtigt man jeweils nur eine begrenzte Reihe von Eigenschaften, eine Verwandtschaft zwischen zwei Dingen feststellen kann, die zwar nichts gemeinsam haben, aber einer durchgehenden Kette von Ähnlichkeitsbeziehungen angehören: [es folgt die hier unter dem Zitat präsentierte Abb. 37, BE].

A und E haben nichts gemeinsam, außer daß sie demselben Netz von Familienähnlichkeiten angehören. In einer Kette dieses Typs ist in dem Augenblick, wo man bei der Kenntnis von E ankommt, jedes Wissen von A verschwunden. Die Konnotationen vermehren sich krebsartig in der Weise, daß bei jeder weiteren Stufe die vorherige vergessen, ausgelöscht wird, weil die Lust der Abdrift völlig im Gleiten von einem Zeichen zum nächsten liegt und es kein Ziel gibt außerhalb der Lust an der labyrinthischen Reise durch die Zeichen oder die Dinge.“

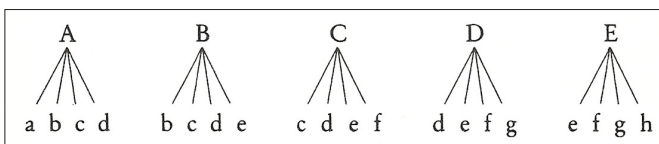


Abb. 37<sup>528</sup>

526 ECKHART, LISA (2017b): Lisa Eckhart – Finalistin – Prix Pantheon 2017 Halbfinale | WDR, TC 02:36; ova. 15.06.2017, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rOpsLe2jD6U> (10.07.2017).

527 Beide Zitate: Eco 2004: 428.

528 Schaubild aus: Eco 2004: 429.

Das zweite Beispiel zum 29. LM arbeitet zumindest mit einer kleinen Abdrift dieser Art. Hier wird zunächst über 'John F. Kennedy' als Sphären-Element, also als gemeinsames Merkmal, eine Kausalbeziehung zwischen der Sphäre *US-Präsidentenamt Patrol* (A) und *Torpedo Boat 109* (B) hergestellt. Diese erste Fehl-Hypothese wird durch eine zweite ergänzt; in diesem zweiten Schritt wird von der numerischen Nähe der Zahl 109 zur Zahl 108 auf eine Nähe anderer Attribute der Besatzung dieser Torpedo-Boote geschlossen, etwa 'Mut', 'Tapferkeit', 'Heldentum' etc., sodass die Besatzung des PT 108 (C) aufgrund der Zahlennähe auch nah am Prestige der 109er-Besatzung zu positionieren sei und (D) der besagte Onkel aus der Scherz-Anekdote über diese abstruse Assoziationskette in die Nähe des Präsidentenamtes gerückt wird.

Eine Sequenz aus TBBT spielt geradezu mit einer derartig wilden Assoziationskette und ihrer Wahrscheinlichkeit:

(156a) [SHELDON und seine Freundin AMY sitzen auf dem Sofa und sind mit einem merkwürdigen Hypothesen-Spiel mit Karteikarten beschäftigt. LEONARD bekommt dies mit und mischt sich ein. – BE]

LEONARD: Was in aller Welt spielt ihr da? [L: 1 sek]

SHELDON: Dieses Spiel haben wir erfunden. Es heißt „Kontrafaktuale“.

AMY: Wir postulieren eine alternative Welt, die sich in einem Punkt von unserer unterscheidet, und stellen uns Fragen dazu.

SHELDON: Ein Spaß für jedes Alter von acht bis achtzig. Willst du auch? [L: 2 sek]

LEONARD: Na schön, ein gutes Denkspiel kann nicht schaden. Versuchen wir's.

SHELDON: Du hast Glück. Eine leichte Frage: In einer Welt, in der die Menschheit regiert wird von einem riesigen intelligenten Biber, welche Speise wird da nicht mehr konsumiert?

LEONARD: Öhhh, ein Barbecue? Wobei das B für *Biber* steht? Oder? [L: 3 sek]

SHELDON: Leonard, bitte mehr Ernst. Wir spielen hier ein Spiel. [L: 2 sek]

LEONARD: Ich finde die Lösung. Sekunde noch. Ähm, also, Biber fressen Baumrinde. Die einzige Baumrinde, die ich kenne, die von Menschen verzehrt wird, ist die Zimtrinde, daher sage ich: Zimt.

SHELDON: Total falsch. Die richtige Antwort lautet natürlich: Kopenhagener Kranz. [L: 2 sek]

LEONARD: Was?

AMY: In einer Welt, regiert von einem riesigen Biber, bauen die Menschen viele Dämme, um den Biber-König zufriedenzustellen. Die niedrig gelegene Stadt Kopenhagen wird überflutet, Tausende sterben, und die verzweifelten Dänen erfinden nie das nach ihnen benannte Gebäck. [L: 3 sek]

LEONARD: [schaut ungläubig]

AMY [ZU SHELDON]: Wie kann man das nicht erkennen? [L: 2 sek]

SHELDON: Tja.<sup>529</sup>

Teilweise wird eine solche Assoziationskette auch angewandt, ohne dass die einzelnen Elemente überhaupt in eine wohlformulierte und – zumindest dem Anschein nach – plausible Argumentation gebracht werden:

529 TBBT, S04E03: Paradoxe Psychologie, TC 00:52.

(156b) [BARNEY sitzt im Taxi und versucht, TED via Handy zu überreden, mit ihm doch noch den Saint Patrick's Day zu feiern. – BE]

BARNEY: Wir fahren in diesen Club, Low Point, und du bist dabei.

TED: Öhf. Barney, zum letzten Mal –

BARNEY: Also, hör zu, ich wollt' es dir nicht vor Lily und Marshall sagen, weil sie alt, verheiratet und wahrscheinlich schon bettreif sind [L: 1 sek], aber, Ted, die Welt wird heute Abend aufhören zu existieren. Ja, überleg doch mal: das Ende der Welt. Nostradamus. Notre Dame. Kämpfende Iren. Iren. Saint Patrick's Day. [L: 1 sek] So läuft das, Bro. [L: 1 sek]<sup>530</sup>

BARNEYS These ließe sich paraphrasieren mit: *Weil heute Saint Patrick's Day ist, wird die Welt untergehen*. Die zugehörige (ohne den amerikanischen Originaltext nicht ganz nachvollziehbare) Assoziationskette lässt sich folgendermaßen erläutern: Der Weltuntergang (A) wird über das Sphären-Element 'Weltuntergangsprophezeiung' im Rahmen einer parasemischen Ähnlichkeitsassoziation mit dem Propheten Nostradamus<sup>531</sup> (B) in Verbindung gebracht.<sup>532</sup> Dieser wird über eine aposèmische Ähnlichkeitsassoziation, ergo über die Ähnlichkeit der Namen *Nostradamus* und *Notre Dame*, mit der Universität im US-Bundesstaat Indiana (C) verbunden. Eine parasemisch-sachlogische Assoziation (Kontiguität) führt dann zum Sphären-Element 'American-Football-Mannschaft'; diese trägt den Namen *Fighting Irish* (dt.: *Kämpfende Iren*) (D).<sup>533</sup> Über den Kopf der Nominalphrase *Kämpfende Iren* wiederum wird eine Verallgemeinerung zum Zeichen *Iren* (E) vorgenommen; hierfür könnten verschiedene Assoziationstypen (womöglich in Kombination) unterstellt werden: eine parasemisch-sachlogische Assoziation (Kontiguität: vom Hyponym zum Hyperonym), aber auch eine aposèmische Ähnlichkeitsassoziation, sofern die Football-Mannschaft nicht (hauptsächlich) aus irischen Spielern besteht und es somit an einem inhaltlichen Vergleichspunkt mangelt. Dann gibt es einen letzten Schritt über eine Kontiguitätsassoziation zum Saint Patrick's Day (F), dem Gedenktag des irischen Bischofs Patrick<sup>534</sup>. Innerhalb dieser Kette gibt es schließlich nicht eine einzige Kausalassoziation; eine solche soll allerdings über diese hermetische Abdrift suggeriert werden. TED soll die am Ende stehende Proposition (*Heute ist der Weltuntergang*.) akzeptieren und darauf aufbauend zu dem Schluss kommen, noch ein letztes Mal feiern (im Sinne von 'richtig leben') zu wollen, damit BARNEY nicht ohne seinen Freund losziehen muss.

530 HIMYM, S03E12: Tue Böses, ernte Gutes, TC 02:22 – In der Original-Tonspur: „End of the world. Nostradamus. Notre Dame. Fighting Irish. Irish. St. Patrick's Day.“

531 Nostradamus (1503-1566); franz. Mathematiker u. Astrologe, Leibarzt Karls IX.

532 Betrachtet man 'Weltuntergang' als Sphären-Element von *Nostradamus*, könnte man hier auch eine parasemisch-sachlogische Assoziation (Kontiguitätsassoziation) und damit einen metonymischen Zusammenhang attestieren.

533 Vgl. URL: <https://www.nd.edu> (03.07.2018) sowie URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Notre\\_Dame\\_Fighting\\_Irish\\_football](https://en.wikipedia.org/wiki/Notre_Dame_Fighting_Irish_football) (03.07.2018).

534 \* ca. 385, †461; Missionar, Organisator der iroschottischen Kirche; Heiliger, Tag: 17. März.

## 5.5.2.5 Anwendungsfehler

Auf einem Anwendungsfehler basiert der folgende Gag von LISA ECKHART:

- (157) Ich fand die Sprüche [Warnhinweise auf den Zigarettenschachteln, BE] schon sehr amüsant. Also, sie waren nicht immer pädagogisch wertvoll, also dieser eine: „Rauchen schränkt Ihre Fruchtbarkeit ein!“ Mhm, ja, dann glaubte ein Drittel der Mädels: „Die Zigarette danach ist ein Verhütungsmittel.“ [L: 4 sek]<sup>535</sup>

Dieser Fehlschluss lässt sich etwas verkürzt etwa wie folgt darstellen:

- E: Rauchen schränkt die Fruchtbarkeit ein. (Regel)  
 [= Rauchen verhindert manchmal Schwangerschaften.]  
 R: [Ich rauche (nach dem GV).] (Fall)  
 M: Möglichkeit/Wahrscheinlichkeit  
 K: [Ich werde nicht schwanger.] (Ergebnis)  
 = Die Zigarette (danach) ist ein Verhütungsmittel.

Hier wird eine wahrscheinliche Deduktion, bei welcher zudem eine geringe Wahrscheinlichkeit im Spiel ist, wie eine echte Deduktion behandelt; entsprechend fällt die Konklusion unwahr aus. Der von ECKHART jungen Mädchen unterstellte Denkfehler gewinnt an Komik-Potential, indem in der falschen Konklusion über die teil-aposèmische Ähnlichkeit der Nominalgruppen *die Pille danach* und *die Zigarette danach*, also über eine prinzipielle Verwechslung, auch noch eine Gleichsetzung von Zigarette und Verhütungsmittel suggeriert wird.

Ein weiteres Beispiel liefert Kabarettist JOACHIM ZAWISCHA:

- (158) Der Volksmund weiß es ja schon lange: Lachen ist gesund. Aber das ist ja nur die halbe Wahrheit. Ja, **Lachen ist nicht nur gesund, Lachen macht auch gesund.** Die Wissenschaft hat festgestellt: Beim herzhaften Lachen laufen unheimlich viele gesund machende Prozesse im menschlichen Körper ab. Also, allein mit der Entscheidung, heute Abend ins Kabarett zu gehen, haben Sie schon etwas für Ihre Genesung getan. [L: vereinzelt] **Also, das setzt natürlich voraus, dass Sie überhaupt krank sind, aber davon geh' ich mal aus, sonst wären Sie ja nicht hier.** [L: 4 sek]<sup>536</sup>

Alle zur Inferenz herangezogenen Propositionen sind als TPs gegeben, werden lediglich argumentativ fehlerhaft kombiniert. Der hinter dieser Sequenz steckende Schluss wäre demnach wie folgt darstellbar:

- E: Lachen macht gesund. (Regel)  
 R: Die Menschen kommen, um zu lachen. (Fall)  
 M: Möglichkeit/Wahrscheinlichkeit  
 K: Die Menschen sind krank. (Ergebnis)

535 ECKHART 2017a: TC 01:09.

536 ZAWISCHA, JOACHIM (2014): In: kabarett.com, SR-Aufz.: 10.09.2014 in St. Ingbert: Stadthalle, TC 10:10; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

Es handelt sich um eine Hypothese; es gibt keine Notwendigkeit, um zum Ergebnis zu gelangen, dennoch wird dieser Schluss wie eine echte Deduktion behandelt. Die simulierte Dummheit gewinnt noch einmal an Absurdität, indem der Sprecher wider besseres Wissen diesen Schluss zieht, denn zuvor wurde noch referiert, dass Lachen grundsätzlich gesund sei, und es wurde unmittelbar vor dem Kurzschluss auf das Ergebnis sogar noch mit *das setzt voraus, dass Sie überhaupt krank sind* eine wichtige Bedingung genannt, welche in die Inferenz unbedingt hätte mit einbezogen werden müssen. Zudem sollte der Sprecher über das Wissen verfügen, dass bei (den meisten) Krankheiten öffentliche Veranstaltungen zwecks Genesung eher gemieden werden – eine weitere Proposition, welche der Inferenz verweigert wird. Stattdessen mischt sich noch ein Plausibilitätsfehler hinein, welcher den Kurzschluss erklären würde, nämlich eine weitere Prämisse, etwa die WP: [Nur wer krank ist, macht etwas Gesundes/für die Gesundheit.].

#### 5.5.2.6 Prämissenmangel: Ignoranz und Unaufmerksamkeit

Oben wurde gezeigt, dass bei einem Prämissenfehler Fehlinformationen im Antezedens für den Trugschluss verantwortlich sind; bei dem Ikon-Fehler (152) war es mangelndes Wissen. Eine Dummheit kann aber auch entstehen, wenn Prämissen nicht fehlerhaft sind, sondern schlicht nicht zur Verfügung stehen oder ignoriert werden. Da es gar nicht erst zur (erforderlichen) Anwendung kommt, handelt es sich nicht um einen Anwendungsfehler, sondern um **Prämissenmangel**.<sup>537</sup>

Dies ist im Beispiel zum LM 11 der Fall – von ATTARDO et al. (2002: 13) mit *ignoring the obvious* tituliert. In der Diegese hätte ein Wahrnehmungsurteil – eine Wissensproposition wie: [Es gibt eine Brücke.] – in die Inferenz einbezogen werden müssen. Dieses Urteil hätte als Fall die zweite Prämisse im Antezedens bilden können. Die erste Prämisse würde aus enzyklopädischem Wissen resultieren:

- E: [Es gibt eine Brücke.] (Fall)  
 R: [Wenn es eine Brücke gibt, komme ich leicht von der Insel.] (Regel)  
 M: Notwendigkeit  
 K: [Ich komme leicht von der Insel.] (Ergebnis)

Es gibt nun verschiedene Möglichkeiten, warum die Deduktion nicht vollzogen wurde. Entweder war die Regel nicht bekannt, womit ein Mangel an Weltwissen, zumindest über die Funktion von Brücken, die Ursache bilden würde. Oder es herrscht ein Mangel an Wahrnehmungsurteilen, wonach der Fall nicht in die Deduktion hätte einbezogen werden können. Ursache wäre eine Unaufmerksamkeit oder Unkonzentriertheit, nicht alle Fakten, die zur Problemlösung beitragen können, zu berücksichtigen. Vor allem dann wäre die Schlussfolgerung als unangemessen zu betrachten – immer vor dem Hintergrund der Frage: Was würde die Mehrheit tun? Es kann sich jedoch auch um eine Kombination aus beiden Fehlern handeln, was

537 BUIJZEN/VALKENBURG (2004: 153) übernehmen von A. BERGER (1998) den Terminus *ignorance*: „Someone acts or behaves in a foolish, naive, gullible, or childish manner“. Dies scheint sich mit den hier angeführten Beispielen zu decken.

den Grad der Dummheit verstärken würde. Insofern hier in jedem Fall zu wenig Interpretationsaufwand betrieben wird, speist sich die Komik zunächst aus Quelle 6 (Untertreibung). Insofern daraus resultierend die einfache Lösung ignoriert oder ausgeblendet wird und weiterer Interpretationsaufwand zur Problemlösung nötig und damit auch ein unnötiger körperlicher Aufwand (schwimmen, segeln) verbunden ist, speist sich das Komik-Potential ebenfalls aus Quelle 5 (Übertreibung). Hinzu gesellt sich der Aspekt, dass man nicht nur mentale und physische Energie im Sinne des Ökonomieprinzips hätte sparen, sondern auch andere Wünsche hätte äußern können.<sup>538</sup>

ATTARDO et al. (2002: 13) machen selbst auf die Ähnlichkeit zum LM 9 aufmerksam, und es ist schwer zu erkennen, wo genau der Unterschied liegen soll. Im Beispiel-Witz zum LM 9 vermisst man ebenfalls Wahrnehmungsurteile, welche bei angemessener Aufmerksamkeit als Propositionen in eine Schlussfolgerung hätten eingehen müssen, etwa: [Die Uhren wurden um 10:10 Uhr zerschossen.]. Weil dieses Indiz nicht bemerkt oder ignoriert wird, kann eine Inferenz nicht stattfinden (Unterlassung nötigen Aufwands), und dies führt letztlich zu einem unnötigen Mehraufwand und Zeitverlust in den Ermittlungen, etwa in der Rechtsmedizin, wo die Todeszeit bestimmt werden kann. Dies sind (mögliche) Folgen der Dummheit, welche sich der Witz-Hörer erschließen kann, weshalb dieses Beispiel auch mit den Schlüssen auf die Konsequenzen in Verbindung steht.<sup>539</sup>

Schon FECHNER verweist auf diese Art von Dummheiten, welche sich in unnötigen oder unnötig komplizierten Handlungen manifestieren:

„Bei lächerlichen *Zerstreutheten* sieht man gemeinhin, dass ein Zweck auf eine Weise zu erreichen gesucht wird, die der Weise, wie er zu erreichen wäre, ganz widerspricht. Das Bindeglied dieses Widerspruchs ist die gemeinsame Zweckvorstellung, in welcher die widersprechenden Vorstellungen zusammenlaufen. So sah ich selbst eine Frau durch alle Stuben laufen, um ihr Kind zu suchen, das sie auf den Armen hielt; weshalb sie natürlich ausgelacht wurde.“<sup>540</sup>

Es gibt zahlreiche Beispiele, in denen es durch eine abduktive Dummheit zu einem kognitiven und/oder physischen Mehraufwand kommt, weil nicht die richtigen Prämissen erkannt wurden. Ist im Beispiel FECHNERS die ausgeführte Handlung komplett überflüssig, gibt es auch genug andere Fälle, in denen die Handlung nicht widersinnig erscheint, sondern durch sie ein Problem tatsächlich gelöst wird; die gezogenen Schlüsse sind nicht fehlerhaft, und der Protagonist hat in diesem Sinne auch völlig korrekt gehandelt. Allein: Er hätte es einfacher haben können. Ein Beispiel liefert etwa Poetry-Slammer MARCO JONAS JAHN, dessen prosaisches Ich in der Anekdote „Waschtag“ eine Dummheit nach der nächsten begeht:

(159) [...] Es wurde langsam ungemütlich, denn trotz Taschenlampenfunktion am Handy, deren Anwendung sich mir zunächst nicht erschlossen hatte, was dazu

538 Zum nicht fehlerhaften, aber unnötigen Aufwand vgl. auch hier: Kap. 5.5.8.

539 Vgl. dazu hier: Kap. 5.1.

540 FECHNER 1978: 226; Sperrschrift im Orig.

fürhte, dass ich wie doof in die Lichtöffnung startete, als würde jemand in einen Wasserschlauch starren, aus dem kein Wasser kommt, weil er irgendwo einen Knick hat oder jemand das Wasser abgestellt hat, und sich dann der Knick löst oder das Wasser wieder aufgedreht wird und man plötzlich nass ist, nur dass ich in diesem Fall eben in die Lichtquelle meines Mobiltelefons gestarrt hatte und irgendwann selbst den richtigen Flecken an dem Mini-Touchscreen touchte und mich selbst blendete, was wieder zu zweierlei führte. Erstens: Ich rannte gegen mein eigenes Auto. Und zweitens: Der fiese Typ eine Waschbox weiter lachte. Er wirkte ohnehin schon unsympathisch, weil er ununterbrochen die Nase hochzog und ein Shirt mit der Aufschrift „Ich bin nicht peinlich, du bist uncool“ trug [L: 1 sek], was ihn noch peinlicher und uncooler werden ließ, als er es ohnehin schon war; und mit dem Lachen hatte er sich auf Antipathie-Stufe 2 vorgeschoben. Ab Stufe 4 wünsche ich den Leuten für gewöhnlich körperliche Schmerzen, aber bis dahin muss schon einiges passieren. Mein Vermieter hat mittlerweile Stufe 5 erreicht [L: 2 sek], und meine Kinder müssen mich immer, wenn er auf dem Grundstück auftaucht, im Badezimmer einschließen. [L: 1 sek] Zur Erinnerung: Ab Stufe 4 wünsche ich den Leuten für gewöhnlich körperliche Schmerzen.

Nun musste ich mich zunächst mal wenig später mit eigenen körperlichen Schmerzen herumschlagen, denn ich lag mit meinem Oberkörper auf nassem Beton unter meinem Auto und suchte mit dem Licht der Taschenlampenfunktion meines Handys. Ich suchte seit zehn Minuten, und meine Ellbogen und Rippen und Handgelenke schmerzten. Ich suchte natürlich nicht nur so zum Spaß; ich suchte aus Dummheit, aus doppelter Dummheit, um genau zu sein: aus dreifacher Dummheit.

Die erste Dummheit begehe ich am Tag zuvor, als ich mein Auto unter einem Baum parkte, auf dem sich ganz offensichtlich Tauben mit Noro-Virus niedergelassen hatten [L: 4 sek]. Das sind einfach Drecksviecher, trotzdem sollte man sie besser nicht anspucken, besonders nicht, wenn man Magen-Darm hat, denn dann stecken sich die Viehcher an und scheißen noch mehr als ohnehin schon. [L: 2 sek] Es sah so ekelhaft aus: Wenn's kein Auto gewesen wäre, hätt' ich es einfach weggeschmissen und neu gekauft. [L: 2 sek]

Die zweite Dummheit beging ich bei der Benutzung des Hochdruckreinigers an dieser Tankstelle. Das Teil hatte derart Power, dass die Taubenkacke nur so geflogen war. [L: 2 sek] Euphorisiert spritze ich den kompletten Wagen von oben bis unten ab, bis ich bemerkte, dass ich es vor lauter Eifer wohl auch geschafft hatte, die TÜV-Plakette wegzuballern. [L: 4 sek]

Dummheit Nummer drei sollte erst zwei Tage später zum Vorschein kommen, als ich von der Sache hier einem Freund erzählte, der mir irritiert mitteilte, dass es schon seit Jahren gar keine Plaketten mehr auf dem vorderen Nummernschild gebe. [L: 3 sek] Dann hat er sich vor Lachen fast in die Hose gemacht. [L: 1 sek] Nach Lachen war mir unterm Auto liegend bei bestem Willen nicht zumute, denn ich suchte ja nach der nicht existierenden TÜV-Plakette [L: 1 sek], die damit schwerer als die Nadel im Heuhaufen zu finden war. Die Suche gestaltete sich eher wie die Suche nach der Nadel im Heuhaufen, obwohl es da gar keine Nadel gibt. Da stehen die Chancen auf Erfolg nicht gerade gut. [L: vereinzelt] Meine Hose hatte sich mit dem Rest an Waschwasser, das nicht gänzlich frei von Vogelfäkalien war, vollgesogen, und ich entschied mich, den Rückzug an-



zutreten oder vielmehr anzurobben, als jemand „Hasse was verlor'n?“ brüllte und lachte, und ich erkannte das Lachen und schrie ein wenig gereizt „Stufe 3!“ zurück. [L: 1 sek] Als ich wieder herausgekrabbelte war, stand der Typ noch immer in meiner Waschgasse: „Alles im Lot?“ Ich nickte bloß. „War nur so 'n Spruch mit dem ‚Hasse was verlor'n?‘, wollt' nur gucken, ob alles klar is'. Ich nickte noch mal und hatte das Gefühl, er wollte auf Stufe 2 zurückgesetzt werden. [L: 2 sek] Schließlich fügte er hinzu: „Mir war ja klar, dass nix suchs'. Ich mein', sons' hättse ja den Wagen einfach 'n Stück zurückgesetzt. Ich mein, du bis' ja nich' blöd.“ [L: 18 sek, dazwischen A: 9 sek]

Stufe 4. [L: 3 sek] Das Einzige, was schlimmer ist als Klugscheißen, ist, jemandem im Zuge des Klugscheißens die eigene abgründige Dämlichkeit aufs Brot zu schmieren. [L: 3 sek] Prinzipiell find' ich es total panne, dass wir zwischen Sommer- und Winterzeit switchen, und im Speziellen find' ich es extrem panne, wenn wir dann zum Frühling eine Stunde abgenommen bekommen. Die Stunde an dieser Selbstbedienungswaschbox hingegen würde ich ohne zu zögern und liebend gern verschenken. Danke schön. [Schlussapplaus, BE]<sup>541</sup>

Die Dummheiten in JAHNS Anekdote werden explizit benannt und bedingen einander. Die wesentliche Dummheit (und fulminante Schlusspointe der Erzählung), das Auto zwecks Suche nicht wegzusetzen, ist ein treffendes Beispiel für die oben beschriebene Blindheit für das Offensichtliche. Davon abgesehen werden hier witzige Handlungen sprachlich dargestellt, welche sonst etwa auch in anderen semiotischen Formen repräsentiert werden könnten, vor allem in Slapstick-Komödien.

Eine speziellere Variante der Ignoranz ist die **falsche Priorität**. Hier gehen falsche Prämissen in die Inferenz mit ein, oder aber es werden wichtige Prämissen, welche eine Priorität angeben würden, ausgespart – je nach Perspektive. Im Ergebnis werden jedenfalls Randaspekte hervorgehoben und wichtige oder nennenswerte Aspekte ignoriert und vernachlässigt. Im Fall von körperlichen Aktionen kann es so auch zu einem unnötigen Mehraufwand kommen; handelt es sich um rein sprachliche Handlungen, entpuppt sich eine Äußerung als diskursive Dummheit oder wird zumindest als solche betrachtet:

(160) Ich sag' ja immer: „Wer die Kölner verstehen will, der muss die Kölner Zeitungen lesen.“ Ich hab' Ihnen da mal 'n Beispiel mitgebracht. Vielleicht erinnern Sie sich: Vor zwei Jahren gab's in Kiel diesen CDU-Politiker, Christian von Boetticher, der 'ne Affäre mit 'ner 16-Jährigen angefangen hat. Hamse mitbekommen? Das Schöne, fand ich: Am nächsten Tag die Schlagzeilen in den deutschen Zeitungen, überall auf der ersten Seite, ohh: „CDU-Politiker: Sex mit Minderjähriger“ oder „Sex mit 16-Jähriger“. Nur der Kölner Express – der Kölner Express hat die Prioritäten mal wieder richtig gesetzt und hat sich für folgende Schlagzeile entschieden: – Ich hab's Ihnen mitgebracht. Achtung! – [zeigt die Original-Ausgabe, BE] „CDU-Politiker: Sex mit Düsseldorfferin“. [L: 17 sek, davon A: 14 sek]<sup>542</sup>

541 JAHN, MARCO JONAS (2014): Marco Jonas Jahn - Washtag; ova. 07.04.2014, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JnIbYfOY2j0> (07.09.2017).

542 BARTH, MARKUS (2013): In kabarett.com, SR-Auf.: 10.09.2013 in St. Ingbert, TC 03:54 – Christian von Boetticher (\*1970); dt. Politiker (CDU), u. a. Parteivorsitzender in Schleswig-Holstein

Indem BARTH die Schlagzeilen der anderen Zeitungen zuvor zitiert, macht er noch einmal deutlich, was – womöglich für jeden Zuschauer – ohnehin als Priorität gegolten hätte. Der KÖLNER EXPRESS jedoch arbeitet lieber mit dem Topos der Städtefeindschaft zwischen Köln und Düsseldorf und legt bei der Berichterstattung Wert auf einen anderen Fokus. Etwas Banales wird wichtiger als die eigentliche Meldung. Hier lässt sich im Sinne FREUDS (2004: 67) auch von einer „Verschiebung des psychischen Akzents“ sprechen. In diesem Fall ist natürlich nicht von einer echten Dummheit auszugehen; die Zeitungsredaktion wird sich (aus PR-Gründen?) sehr bewusst für diese Akzentverschiebung entschieden haben. Dennoch belegt sie damit das (Vor-)Urteil, nicht Teil der seriösen Presse zu sein.

Ein simpleres Beispiel dazu gibt es im dritten OTTO-Film:

(161) [OTTO läuft auf dem Gehweg und sieht ein von einem Gummiband zusammengehaltenes Geldbündel vor sich liegen. – BE]

Hö [hebt das Bündel auf, BE]? Das darf doch nicht wahr sein! Hab' ich ein Glück [zieht das Gummiband ab und wirft das Geld weg, BE]! So ein Gummiband kann ich gerade gut gebrauchen.<sup>543</sup>

Schließlich könnte man noch in Fällen, bei denen ein Lerneffekt ausbleibt, einen **Induktionsfehler** attestieren, wobei dieser auch zu den Anwendungsfehlern gezählt werden könnte, da der Induktionsschluss nicht korrekt vollzogen wird. Bei der Induktion erschließt man sich mithilfe von Wahrscheinlichkeit eine Prämisse, nach welcher man zukünftig handeln kann oder sollte. So sollte etwa die Prämisse *Immer wenn ich das Objekt X anfasse, habe ich Schmerzen!* dazu führen, dass man den direkten Kontakt mit dem Objekt X unterlässt oder zu einer anderen Strategie gelangt. Das Objekt immer wieder zu berühren, zeugt von Dummheit. Nach genau diesem (hier noch sehr einfach umgesetzten) Prinzip des ausbleibenden Lerneffekts funktioniert eine Sequenz aus der Serie DIE SIMPSONS<sup>544</sup>: LISA möchte testen, ob ihr Bruder BART dümmer als ein Hamster ist (an sich bereits eine lustige Präsupposition), und führt unter anderem ein Experiment mit einem manipulierten Törtchen durch. Das Objekt ist unter Strom gesetzt. Im Gegensatz zu dem Hamster, der nach einmaligem Kontakt das Törtchen meidet, berührt BART das Objekt immer wieder – trotz des Stromschlags (Abb. 38).

Der in der GTVH-Literatur immer wieder angeführte Light-Bulb-Gag (5a) passt im Übrigen ebenfalls in diese Kategorie. Die Akteure erreichen ihr Ziel, wenden jedoch zu viel Energie auf; allein die Behauptung, dass fünf Personen erforderlich sind, um die Glühbirne in die Fassung zu drehen, ist eine Übertreibung (Quelle 5). Es handelt sich um ein Separationsphänomen, nicht aber um eine Figur-Grund-Umkehrung, wie ATTARDO/RASKIN (1991: 303) konstatieren.<sup>545</sup>

(2010-2011), Landesumweltminister (2005-2009) – Zur oben genannten Affäre vgl.: SPON vom 16.08.2011: Die Moral von der Geschichte<sup>3</sup>; URL: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/boetticher-afiaere-die-moral-von-der-geschicht-a-780448.html> (30.07.2018).

543 OTTO – DER AUSSERFRIESISCHE, TC 56:55.

544 Vgl. DIE SIMPSONS, S04E16: Keine Experimente.

545 Vgl. dazu hier: Kap. 5.8, insbes. Kap. 5.8.9.

Abb. 38<sup>546</sup>

### 5.5.3 Unangenehme Konsequenzen via Fremdverschulden

Ignoriert ein Protagonist die Fakten, die zu einer einfacheren Problemlösung geführt hätten, liegt die Schuld bei ihm; er geht als abduktiv Dummer aus der Sache heraus. Dies ist in den zuletzt diskutierten Beispielen wie in denen zu LM 9 und LM 11 der Fall. Davon lässt sich ein anderer Fall unterscheiden:

„There are, I would suggest, two kinds of comic ignorance: some characters are stupid and reveal their ignorance in the course of the play, while others are ‘made’ ignorant by other characters’ trickery and deception.

This latter kind of ignorance has been termed ‘**discrepant awareness**’ and is a major element in comedies. In some cases, members of the audience know things that some characters don’t know [...]. In other cases, the audience itself is made to experience ‘discrepant awareness’ and doesn’t know what one (or more) of the characters in the play know.“<sup>547</sup>

Hat jemand bestimmte Wissensinhalte nicht zur Verfügung, weil er zum Beispiel nicht oder falsch informiert wurde, liegt die Schuld zwar nicht bei ihm, aber er ist immerhin derjenige, welcher eine Handlung (mitunter Dummheit) desjenigen, welcher die für ihn relevanten Informationen zurückhielt, auszubaden hat. Hier kommt es wiederum darauf an, ob die Vorenthaltung von Informationen – wie in den obigen Ausführungen BERGERS angedacht – intendiert wurde und der potentielle Informant sich einen Scherz erlaubt oder sich verstellt (ein Betrüger etc.), oder ob dieser es aus reiner Unachtsamkeit unterließ und damit in jedem Fall den Mehraufwand des anderen (durch eigene Dummheit) zu verschulden hat. Im ersteren Fall kann eine **Wissensdiskrepanz** – als Übersetzung des BERGERSchen Terminus – attestiert werden. Das folgende Beispiel ist dafür ein mögliches Szenario:

546 Screenshot: Simpsons- Hamster vs. Bart, TC 01:04; ova. 17.03.2016, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LrRFYn4JsmA> (20.06.2018).

547 A. BERGER 2011: 21; Hervorh. d. Fettdruck: BE; vgl. auch ebd.: 20.

(162) [Die Freunde TED, MARSHALL, BARNEY, LILY und ROBIN sind in der Autowerkstatt und sprechen über die Erinnerungen, welche sie mit MARSHALLS altem Pkw verbinden. Entgegen MARSHALLS Regel *Kein Essen im Auto!* hatten LILY und ROBIN darin etwas vom Thai-Imbiss gegessen und die Rückbank beschmutzt. Um nach der Beseitigung des Essens auch den Geruch zu überdecken, rauchten sie Zigarren, weshalb es im Auto seitdem so gerochen hat, als hätte sich ein Obdachloser auf der Rückbank übergeben. – BE]

MARSHALL: Und das kaputte Fenster?

LILY: Wir mussten es glaubwürdig aussehen lassen. [L: 1 sek]

MARSHALL: Und wieso musstet ihr gleich zwei kaputt machen?

ROBIN: Es sah lustig aus, als sie es gemacht hat, also wollt' ich's auch mal versuchen. [L: 1 sek]

MARSHALL: Ich fass' es nicht, dass ihr beide das wart. **Wegen euch hab' ich jedem Obdachlosen in seinen Hut gerotzt.** [L: 1 sek]<sup>548</sup>

Im obigen Beispiel ist es MARSHALL, welcher dank LILY und ROBIN aufgrund der vorenthaltenen Informationen über einen langen Zeitraum einen psychischen Mehraufwand hatte (Wut auf Obdachlose) und damit verbunden auch einen physischen („in seinen Hut gerotzt“). Darüber hinaus erscheint die benannte Racheaktion, nach welcher alle Obdachlosen für die Handlung eines einzelnen verantwortlich gemacht werden, sehr kindisch; letztlich ist es auch in dieser Hinsicht zu viel Aufwand, sich sicherheitshalber bei jedem zu revanchieren, um – vielleicht – den Richtigen zu strafen.

Zu unangenehmen Konsequenzen kommt es auch im Beispiel zum 23. LM. Man gelangt selbst- oder auch fremdverschuldet in einen **Teufelskreis** beziehungsweise in ein **Dilemma**. Im Beispiel ist es ein unglücklicher Zustand (die Blindheit), dass die Demonstranten (irrtümlich) einen ungünstigen Ort für ihre Demo gewählt haben und sich die Wirkung des Protests gar nicht erst entfalten kann. Ein Dilemma kann auch zu unkonventionellen Lösungen führen, wie im folgenden Beispiel von Stand-up-Comedian MATTHIAS JUNG, dessen Bühnencharakter zur damaligen Zeit noch als Provinzler oder Dorfdepp durch abduktive Dummheiten gezeichnet war:

(163) Ja, da hab' ich gedacht: „Komm, jetzt ruhst' dich 'n bisschen aus in diesem öh –Wellness-Bereich [im Schwimmbad, BE] gab's da, so 'n Wellness-Bereich mit FKK-Center, aber ooch, da hatt' ich so Probleme mit dem Gehen. O ho ho. Musste immer so den Arsch zusammenkneifen, damit mir mein Haustürschlüssel nicht rausfällt. [L: 4 sek] Joah, da hingen auch noch meine zwei Diddl-Mäuschen dran. [L: 3 sek + Applaus, der nach Verabschiedung in Abgangsapplaus mündet]<sup>549</sup>

Das Dilemma besteht zwischen der von außen kommenden FKK-Regel, keine Kleidung tragen zu dürfen, und der anscheinend selbst auferlegten Bedingung, immer den Haustürschlüssel mitführen zu müssen, sodass hier nur eine Lösung infrage

548 HOW I MET YOUR MOTHER – Season 2, FOX 2006/2007 (DVD), Episode 17: Arrivederci, Fiero, TC 13:53; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

549 JUNG, MATTHIAS (2006): Matthias Jung: Seepferdchen | Quatsch Comedy Club Classics, TC 05:37; ova. 06.05.2017, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QAhsIVGX4jM> (12.07.2017).

kommt: eine Körperöffnung als Tasche umzufunktionieren – physisch machbar, aber unkonventionell und eklig. Zudem führt es den Problemlöser zu einem anderen Problem, nämlich der Unannehmlichkeit, nicht wie gewohnt laufen zu können. Dass die beiden Schlüsselanhänger auch verstaubt werden müssen, überbietet das lustige Bild noch.<sup>550</sup> Ein adäquates Beispiel liefert HIMYM:

- (164) [Das Brautpaar ROBIN und BARNEY sitzt im Auto auf der Rückbank, lässt sich chauffieren und spricht über einen (womöglich) gemeinsamen Verwandten. – BE]  
 BARNEY: Mein Cousin Mitch ist Holzfäller; und außerdem hat er sechs Finger.  
 [L: 1 sek]  
 ROBIN: An einer Hand oder insgesamt?  
 BARNEY: Insgesamt. [L: 1 sek]  
 ROBIN: Wird er von Truckern ständig verprügelt?  
 BARNEY: Ja-ha. Denn er muss ...  
 B./R. [synchron]: ... als Anhalter immer den Mittelfinger hochhalten. [L: 2 sek]<sup>551</sup>

Der witzige Effekt dieser Sequenz entsteht zwar hauptsächlich durch den Ekel, den ROBIN und BARNEY beim Gedanken, vielleicht verwandt zu sein, empfinden, aber der Dialog über den Cousin enthält ebenfalls das oben beschriebene Teufelskreis-Prinzip: Wenn MITCH als Anhalter reisen möchte, muss sich dieser mit der entsprechenden konventionalisierten nonverbalen Anhalter-Geste bemerkbar machen; da ihm aber offenbar kein Daumen zur Verfügung steht, bleibt ihm nur der Mittelfinger, welcher von Truckern missinterpretiert wird und zu unangenehmen Konsequenzen führt. Ohne Geste jedoch wäre er nicht als Anhalter erkennbar.

Auch DIETER NUHR arbeitet im Folgenden mit einem Teufelskreis, allerdings schildert er keine (diegetische) Situation, sondern verfährt abstrakter, indem er über einen rhetorischen Kniff die Rezipienten involviert:

- (164) Lügen Sie eigentlich? Doofe Frage: Wenn Sie „Ja“ sagen, dann glaube ich Ihnen sowieso nicht mehr, und wenn Sie „Nein“ sagen, dann haben Sie schon gelogen. Wir alle lügen.<sup>552</sup>

Der Leser (beziehungsweise der Radiohörer) wird mit einer Entscheidungsfrage konfrontiert, erhält aber keine echte Chance, eine Entscheidung zu treffen, denn das Urteil ist bereits gefällt. Für welche der vorgegebenen Optionen sich der Rezipient auch entscheidet, er kann der unangenehmen Situation, als Lügner bezichtigt zu werden, nicht entkommen, denn die Fragestellung unterliegt der Präsupposition *Wir alle lügen.*, welche zur Erklärung auch nachgeliefert wird (und wonach die Ausgangsfrage eigentlich überflüssig wäre). In einer Face-to-face-Situation (nach KM 1) mit konkret angesprochenen Zuschauern hat dieses rhetorische Muster selbstredend eine andere Wirkung als in der vorliegenden Form (nach KM 4).

Unangenehme Situationen sind allerdings nicht an ein Dilemma gebunden:

550 Zum Überbietungswitz vgl. hier: Kap. 5.9.3.

551 HIMYM, S09E01: Inzest: TC 05:18.

552 NUHR, DIETER (2010): Nuhr auf Sendung. Ein Radiotagebuch. Köln: WortArt, 13.

„Characters who find themselves in situations in which they are made to feel uncomfortable, shamed, self-conscious or ridiculous, are embarrassed, as I use the term. They inevitably seek to escape from these situations and the events that lead to their embarrassments.“<sup>553</sup>

BERGERS Begriff der **Verlegenheit** wird adaptiert, wobei sich Charaktere aber immer auch selbst in peinliche Situationen bringen können.<sup>554</sup>

#### 5.5.4 Falsche Übersetzung

Die **falsche Übersetzung** lässt sich auf verschiedene Weise realisieren. Eine klassische Nummer dazu gibt es von OTTO WAALKES:

(166) Englisch für Fortgeschrittene – English for runaways. [L: 2 sek] [...] Peter, Paul and Mary are sitting in the kitchen. – Peter, Paul und Maria sitzen im Kittchen. [L: 1 sek] Plötzlich läutet die Glocke. „Oh, the bell rings!“ – „Oh, der Hund ringt!“ [L: 1 sek] „Here is a letter for you!“ – „Hier ist eine Leiter für euch.“ [L: 1 sek]  
 „It is from the German chancellor Helmut Schmidt.“ – „Es ist vom deutschen Kanzel-Ohr Helmut Schmidt.“ [L: 2 sek] „He invites us to his garden party.“ – „Er lädt uns zu seiner Gartenpartei ein.“ [L: 1 sek] Zwei Wochen später begrüßt Helmut Schmidt seine englischen Gäste: „Hello, you bangbangs!“ – „Hallo, ihr Knalltüten!“ [L: 1 sek] „I want you to meet my wife Loki.“ – „Ich möchte, dass ihr mein Weib Lokomotive mietet.“ [L: 2 sek] „Hello, Mister Vegetable!“ – „Guten Tag, Herr Kohl!“ [L: 2 sek] [...]<sup>555</sup>

Die einfachste Form basiert auf einem Ikon-Fehler, bei welchem von einer aposèmischen Ähnlichkeit auf die Ähnlichkeit des parasèmischen Wertes geschlossen wird (*kitchen* vs. *Kittchen*, *letter* vs. *Leiter*). Eine andere Variante verbindet zwei Ausdrücke über einen parasèmischen Vergleichspunkt, etwa dem Attribut ‘fortbewegend’ (*Fortgeschrittene(r)* vs. *runaway*); hier wird erst über eine Ambiguität von einer Sphäre wie *Lektion* oder *Lernen* auf die Sphäre *körperliche Fortbewegung* gewechselt, um darüber die Verbindung zum Substantiv *runaway* (dt: *Ausreißer*) zu erhalten, welches über diese Abdrift komplett fehlinterpretiert wird. Abweichend davon kann der parasèmische Vergleichspunkt auch metonymischer beziehungsweise synekdochischer Art sein (*bell* vs. *Hund*); auch hier wird zuerst mit einer Ambiguität gearbeitet, wobei das Substantiv *bell* (dt. *Glockel/Klingel*) mit dem deutschen Verb *bellen* identifiziert wird, welches zur Hunde-Sphäre gehört. Zusätzliches Komik-Potential gewinnt die falsche Übersetzung, wenn sie gar nicht notwendig ist, also völlig unangemessen daherkommt, wie zum Beispiel bei Eigennamen (*vegetable* vs. *Kohl*).

Ein weiteres Beispiel liefert Kabarettist Özgür Cebe, welcher die Verwechslung selbst thematisiert und zu einer Problemgeschichte ausbaut:

553 A. BERGER 2011: 17.

554 Vgl. A. BERGER 1998: 33; vgl. dazu hier: Bsp. (159) in Kap. 5.5.2.6, (173) in Kap. 5.5.6 u. (365) in Kap. 5.11.6.

555 WAALKES, OTTO (1979): Otto Waalkes - Englisch (für Fortgeschrittene); ova. 19.05.2011, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GFa0T0PmKxk> (14.07.2017).

(167) Aber gut, beim Discounter bekommen die [zum Verzehr geschlachteten Tiere/ das Geflügel, BE] dann den stylischeren Namen. Letztens hab' ich's gesehen bei Aldi im Kühlregal; da stand es ganz, ganz groß: „Roasted Turkey“. Und in diesem Moment hab' ich mich gefragt, so: „Äh? Was?“ [L: 2 sek, vereinzelt] „Gerösteter Türke?“ Und ... [wird unterbrochen von L: 3 sek] ... Was ... Ey, das hat mich beleidigt. Weiß – Weil: Ich, ich fand das diskriminierend. Ich bin zum, zum Filialleiter, ich hab' mich beschwert, ich hab' gesagt: „Entschuldigen Sie bitte, was wollen Sie mir sagen hier mit, mit *Roasted Turkey*? Wollen Sie mir sagen, dass ich 'n gerösteter Türke bin? Was geht mit Ihnen ab?“ [immer wieder begleitet von einzelnen Lachern, BE] Sagt' der zu mir: „Das heißt nicht *gerösteter Türke*, das heißt *geräucherte Türkei*.“ Da hab' ich gesagt [L: 3 sek + A: 5 sek, vereinzelt; Reaktionen werden unterdrückt, da der Satz noch zu Ende gesprochen wird, BE]: „Das macht die Sache nicht besser.“ Ey, und mal abgesehen davon: Hat die deutsche Sprache wirklich zu wenig Vokabeln, dass man diese billigen englischen Wörter nehmen muss, he? Und zu meiner Überraschung war der Filialleiter begeistert, so von meiner Einstellung, da sagt' er zu mir: „Wissen Sie was? Von Ihnen sollte sich jeder Deutsche mal 'ne Scheibe abschneiden.“ [L: 4 sek + Applausansatz]<sup>556</sup>

Die Verwechslung liegt zunächst auf der Seite des Erzählers und funktioniert über das englische Homonym *Turkey* (dt. 1: *Türkei*, dt. 2: *Truthahn*), dem weder die Bedeutung 'Truthahn', noch die Bedeutung 'Türkei', sondern 'Türke' beigemessen wird. Anschließend gibt es auf der Seite des Antagonisten eine Fehl-Interpretation, da dem englischen Partizip *roasted* nicht das deutsche Pendant *geröstet* zugeordnet, sondern es im Sinne von 'geräuchert' ausgelegt wird. Diese Verwechslung beruht also auf einer teil-aposèmischen Ähnlichkeitsassoziation. Aber auch hier wird die Produktbezeichnung *Turkey* nicht dem Kontext entsprechend korrekt übersetzt, so dass es in dieser Anekdote keine explizite Aufklärung gibt, sondern ein Fehler den anderen ablöst.

### 5.5.5 Falsche Antworten und vermeintliche Kohärenz

Bei dieser Strategie wird auf eine Frage eine Antwort gegeben, die mit dem propositionalen Gehalt der Frage nichts oder thematisch nur im Entferntesten zu tun hat. Es ist die Antwort auf eine andere Frage, was bereits in CICEROS zweiter Gruppe (20. Art) angeführt wird.<sup>557</sup> Nutzt man diese Technik gerne, um beispielsweise Politiker-Interviews zu persiflieren und damit eine Ablenkungsstrategie zu entlarven, kann es auch andere Gründe für Zusammenhanglosigkeit geben:

(168) [TED sitzt mit seinen Freunden MARSHALL, LILY, ROBIN und BARNEY in der Bar und möchte wissen, warum seine neue Freundin CATHY ihnen nach einem gemeinsamen Treffen nicht gefällt und warum er sich von ihr fernhalten sollte. – BE]

556 CEBE, Özgür (2015): Gerösteter Türke - NightWash live, TC 01:44; ova. 25.05.2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LfMi8D8fgSo> (07.062017).

557 Vgl. auch BALZTER 2013: 168.

ROBIN: Es war wirklich nicht das, was sie gesagt hat, während du auf der Toilette warst; es ist ... einfach ihre Art.

TED: Ich versteh' das nicht. Wenn, wenn ihr das alle seht, weil es so offensichtlich ist, wieso ich nicht?

LILY: Vielleicht, weil wir keinen Sex mit ihr haben wollen. [L: 1 sek]

MARSCHALL: Ja. Kumpel, du fährst den Ich-will-Sex-mit-ihr-haben-Truck; und der hat einen ziemlich großen toten Winkel. [L: 1 sek]

TED: Das ist doch so was von lächerlich.

BARNEY: Ach ja, meinst du? Ted, ich erzähl' dir jetzt mal eine Geschichte von einer Kleinen, mit der ich mal Sex haben wollte [L: 1 sek], Lucilia: An einem Sandstrand in Rio de Janeiro liebten wir uns ohne Unterbrechung satte zehn Stunden. [L: 1 sek] Als wir fertig waren, hat sie mir applaudiert [L: 1 sek], und dann hat sie mir gesagt, ich sei um einige Klassen besser als der beste Liebhaber, den sie sich hätte erträumen können, ... und dass ich ihren Glauben an Gott wiederhergestellt hätte. [L: 1 sek]

TED: Und ... was hat das mit Cathy zu tun?

BARNEY: Wer ist Cathy? [L: 2 sek]<sup>558</sup>

Hier ist die Ursache für die Inkohärenz keine rhetorische Strategie, um von einem Thema abzulenken, sondern Charakterschwäche (Eitelkeit, Selbstverliebtheit etc.) der Figur, welche den Themenwechsel vollzieht. Dies schien angesichts der sozialen Situation in der Diegese vollkommen unangemessen: Das Problem des Freundes wird ignoriert oder übergangen zugunsten narzisstischer Prahlerei.<sup>559</sup> Zusätzliche Komik entsteht durch die Ambiguität der Einleitung BARNEYS („Ted, ich erzähl' dir jetzt mal eine Geschichte“), welche den Zuschauer einen guten Ratschlag in Form einer Parabel oder Anekdote erwarten lässt.

ROBERTO CAPITONI präsentiert eine andere Variante, in welcher ebenfalls keine inhaltliche Kohärenz eingehalten, sondern lediglich über die Ausdrucksphänomene (im Sinne BÜHLERS) ein Zusammenhang hergestellt wird. Das zur Disposition stehende Redestück wird also nur über die Symptomfunktion an die vorangegangenen Redestücke angeschlossen; mit anderen Worten: Hier wird nur über die formalen Aspekte – aposèmische Kohärenz – (pseudo-)kontextualisiert:

(169) Falls jemand noch irgendwie mal irgendwie umsatteln möchte und 'ne Frau aufreißen – wir Italiener haben ja „die Amore erfunden, heec“ [parodiert seinen diegetischen Onkel Luigi, BE]. Das Wichtigste ist am Anfang: Du musst sie hypnotisieren, du musst den Frauen in die Augen schauen. [...]

Und dann ist wichtig, was du sagst; es muss gut klingen, he. Als Deutscher kling't's ja 'n bisschen immer militärisch, wenn der 'ne Frau aufreißt; 'n Deutscher immer so [mit Hitler-Parodie, BE]: „Ich liebe dich!“ [L: 1 sek] Man hat auch gleich so 'ne Haltung, so 'ne Führerhaltung [steht stramm, BE]: „Ich liebe dich! Komm her, küssen. Mua [ikonisiert steife Kussgeste, BE], hm!“ [L: 1 sek] Und beim Italiener [spricht ganz sanft und gefühlvoll, BE]: „Ti amo! Ti amo!“ [spricht weiter mit italienischem Akzent und Habitus, BE] Immer viel Schmal-

558 HIMYM, S03E08: Glück und Gas, TC 06:28.

559 Vgl. dazu auch hier: Kap. 5.12.4.



ze von die Herz: „Ti amo!“ [L: 2 sek] Is’ egal, was du italienisch sagst, die Frauen schmelzen dahin wie Butter in der Pfanne: „Estratto di malto d’orzo [e mais, BE] serviti con il latte.“ Hä? Übersetz mal! – „Extrakt aus Gerstenmalz, serviert an Milch.“ [L: 2 sek] Inhaltsangabe von Kellogg’s Frosties, aber geil rübergebracht, oder? [L: 8 sek, davon A: 6 sek]<sup>560</sup>

Bereits LIPPS (1898: 193) benennt eine solche Strategie, welche lediglich Kohärenz vortäuscht, sich aber letztlich als Nonsens erweist:

„Ich lese in einer Zeitung Anzeigen aller Art ohne Pause hintereinander ab, verbinde [sic] was mir gerade einfällt, durch satzverbindende Worte, begründe eine Aussage durch ein Beispiel, das keines ist, eine Analogie, die nicht zutrifft, eine allgemeine Regel, die nicht hierhergehört – lediglich darauf vertrauend, dass der Hörer, durch die äussere Verbindung verführt, eine sachliche wenigstens suchen, oder durch die begründende Form, das ‚denn‘, ‚also‘, ‚wie z. B.‘ getäuscht, einen Augenblick an eine wirkliche Begründung glauben, also dem nichts bedeutenden Satze die entsprechende Geltung zugestehen werde.“

Insbesondere die obigen Verfahren dürften mit der neunten Handlungskategorie des Tractatus Coislinianus („unzusammenhängende Rede“) korrespondieren

### 5.5.6 Handlungstaktische Dummheiten

Bei der **handlungstaktischen Dummheit** schließt sich etwas nicht inhaltlich aus, sondern der Widersinn besteht zwischen der Intention des Sprechers, seiner ursprünglich beabsichtigten sprachlichen Handlung, und der tatsächlich realisierten illokutionären Rolle. Dies kann zu einem performativen Selbstwiderspruch führen, wie im Beispiel zum LM 26 (self-undermining).<sup>561</sup> FREUDS Beispiel zur Technik 15 (automatischer Denkfehler) kann ebenfalls dazu gezählt werden; FREUD nennt es auch die „Aufdeckung des psychischen Automatismus“<sup>562</sup>.

Auf einer inhaltlichen Ebene entsteht hier kein Widerspruch; die Braut kann neben ihren anderen Mängeln auch noch taub sein. Insofern ergänzt der Heiratsvermittler die vom Bräutigam angeführte Reihe der negativen Attribute der Braut konsequent. Damit jedoch führt er die Contra-Argumentation der Gegenpartei fort, statt eine Pro-Argumentation (und damit eine Verteidigung der eigenen Person) aufzubauen. Es ist so, dass die Äußerung „unpassend wird und den Absichten der Person zuwiderläuft“<sup>563</sup>.

560 Roberto Capitoni Stuttgarter Besen 2017, TC 04:3; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 25.04.2017, URL: [https://www.youtube.com/watch?v=imiL\\_K3uv1g](https://www.youtube.com/watch?v=imiL_K3uv1g) (10.07.2017).

561 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.2.1 sowie 5.6.2.

562 FREUD 2004: 80 f. – Die Termini *Automatismus* oder *automatischer Denkfehler* dürfen nicht in einem echten technischen Sinne verstanden werden; die handelnden Personen führen einen Denkprozess wie automatisch aus, unflexibel, bestimmte Regeln befolgend, ohne auf die Umgebung, die Kontext- und Situationsdaten zu achten, welche mehr oder minder klare Indizien dafür liefern, dass die Prämissen des Denkens geändert werden müssen.

563 FREUD 2004: 80.

Konkret entsteht der Widerspruch, wenn man auf die illokutionäre Rolle des Vermittlers schaut. Dieser müsste den Kommunikationszweck verfolgen, den Bräutigam davon zu überzeugen, dass es sich bei der Braut doch um eine gute Partie handelt. Dies wäre wohl ein direktiver Sprechakt nach SEARLE (*Nimm die Braut.*), nach AUSTIN eine exerzitive Äußerung, unter welche Handlungen wie „vorschlagen“, „empfehlen“, „darauf bestehen, daß“ oder „fordern“ fallen.<sup>564</sup> Dieser direkte Akt des Überzeugens wäre über einen anderen Sprechakt zu vollziehen und damit ein indirekter Sprechakt. Der direkte Akt als primärer Akt müsste über einen sekundären Akt vollzogen werden, etwa einen assertiven, nämlich der Behauptung positiver Eigenschaften.<sup>565</sup> Der propositionale Gehalt des sekundären Aktes (negatives Urteil) widerspricht jedoch dem Gehalt, welcher angemessen wäre (positive Beurteilung), und damit kommt es über diesen indirekten Sprechakt zu einem performativen Selbstwiderspruch. Der Heiratsvermittler verstößt letztlich gegen Gelingensbedingungen des indirekten Aktes. Dieser Fauxpas verstößt zwar gegen keine Naturgesetze, aber gegen eine Regel, die als oberste Prämisse der Argumentation zu betrachten ist: Verkauf die Braut! An einem solchen Grundsatz muss sich der Heiratsvermittler messen lassen. Dieser wird jedoch über die abduktive Dummheit (self-undermining) seinem eigenen Anspruch nicht gerecht. Ein solcher Fall, in welchem jemand aus Unachtsamkeit gegen die ursprüngliche Handlungsintention agiert, soll also eine handlungstaktische Dummheit genannt werden.<sup>566</sup>

Mangels weiterer Daten aus dem sprachlichen Kontext ist es wohl wahrscheinlich, dass das oben beschriebene Szenario im Witz dargestellt wird. Es gibt keine anderen Hinweise im diegetischen Kontext, jedoch könnte es sich auch so verhalten, dass der Heiratsvermittler im Sinne eines Sophismus den Denkfehler zu funktionalisieren beabsichtigt und den Bräutigam für dumm genug hält, ihm die negative Eigenschaft des Taubseins als vermeintlichen Vorteil verkaufen zu können. Damit wäre der Heiratsvermittler derjenige, welcher den Spieß umdreht und rhetorisch geschickt aus der Not eine Tugend zu machen gedenkt.<sup>567</sup>

In der US-Sitcom THE BIG BANG THEORY gibt es eine Sequenz, welche dem FREUDSchen Beispiel recht nahe kommt.

564 Vgl. dazu SEARLE (1993c: 32 f.) sowie AUSTIN (2002: 173 ff.). – Überzeugen muss als illokutionärer Akt vom perlokutionären Akt überzeugen sein geschieden werden.

565 Nach AUSTIN (2002: 170 f.) wäre es eine verdiktive Äußerung, unter die auch „beurteilen“, „diagnostizieren“, „(für etw.) erklären“ oder „einstufen“ gehören.

566 Im Unterschied zum Beispiel zum LM 26 ist der performative Selbstwiderspruch hier in eine übergeordnete Handlung eingebettet; beim LM 26 sind zumindest keine weiteren Kontext-beziehungswise Situationsdaten bekannt. In einem Prozess, in welchem es etwa darum geht, den behaupteten Atheismus zu beweisen, wäre ein Ausspruch wie *Gott sei Dank!* ebenfalls eine handlungstaktische Dummheit und nicht nur ein folgenloser performativer Selbstwiderspruch. – Insofern hier eine Handlung wie automatisch ausgeführt wird und der Heiratsvermittler unachtsam und der Situation gegenüber unflexibel handelt, greift an dieser Stelle die Automatismus-Theorie BERGSONS. Vgl. dazu ders. (1988) sowie hier: die Einleitung zu Kap. 5.5.

567 Zur sophistischen handlungstaktischen Dummheit vgl. hier: Kap. 5.5.7.

(170) [LEONARD HOFSTADTER und LESLIE WINKLE, die Erzfeindin seines Freundes und Mitbewohners SHELDON COOPER, haben ein Date in LEONARDS und SHELDONS gemeinsamer Wohnung. Die beiden Akademiker sitzen beim Essen und verhandeln über die Zukunft und „Funktionsfähigkeit“ ihrer frischen Beziehung. – BE]

LESLIE: Also, wie viele Kinder wollen wir haben?

LEONARD [hustet, weil er sich beim Essen verschluckt, L: 3 sek]

LESLIE: Entschuldige, es war wohl ein bisschen überstürzt.

LEONARD: Irgendwie ja. [L: 2 sek]

LESLIE: Es gibt noch so viele andere Dinge zu besprechen, bevor wir über Fortpflanzung reden.

LEONARD: Das will ich doch hoffen. [L: 2 sek]

LESLIE: Welche Gen-Defekte außer Kleinwüchsigkeit kommen bei euch noch vor? [L: 2 sek]

SHELDON [betritt die Wohnung und legt ein Steckdosenverlängerungskabel ins Treppenhaus, um dort Video-Spiele auf dem Laptop spielen zu können, da die Wohnung für das Date von LEONARD und LESLIE reserviert ist]: Entschuldigt die Störung. Die Batterie lässt nach. Macht weiter. [L: 1 sek]

LEONARD [sucht nach dem Anknüpfungspunkt an das Gespräch]: Äh, äh, Gen-Defekt. Ach ja. Ahhm. Da wär die Laktose-Intoleranz.

SHELDON: Vergiss die frühe Glatzenbildung nicht. [L: 1 sek] Wenn seine Onkel am Esstisch sitzen, sieht das aus wie ein halbvoller Eierkarton. [L: 2 sek] [geht mit dem Laptop und einem sehr langen Kabel in den Flur, BE; L: 2 sek] [...]

LEONARD: **Okay, ja, meine Onkel haben Glatzen, aber meine Tante Edna gehört zu den behaartesten Frauen überhaupt, also ...** [L: 2 sek] Reizende Dame. Es kitzelt immer, wenn sie mich umarmt. [L: 3 sek]<sup>568</sup>

LEONARD versucht also das Manko der erblichen Glatzenbildung mit der zu starken Behaarung seiner Tante auszugleichen, obwohl sich damit vielmehr ein zweiter Minuspunkt anfügt, weil somit auch im Falle weiblicher Nachkommen unerwünschte phänotypische Merkmale wahrscheinlich sind. Auch hier ist nicht ganz sicher, ob der Sprecher selbst vom Ausgleich überzeugt ist und sich einen Fauxpas leistet oder hofft, sein Gegenüber mit einem Sophismus überzeugen zu können.

Ganz ähnlich verhält es sich mit einer von ANDREAS REBERS angeführten Anekdote. Darin geht es um einen armen Nachbarn, der sich zweimal kurz hintereinander für diverse Zwecke einen Bollerwagen geliehen hatte und nun erneut nach einem geringen zeitlichen Abstand danach fragte:

(171) Da hab' ich dem gesagt: „Sach ma', Wilhelm, kauf du dir doch mal einen eigenen Bollerwagen.“ Ne. Da hat der gesagt: „Weiß' du, Andreas, wenn du 'nen eigenen Bollerwagen hast, den hast du bloß für andere Leute.“ [4 sek]<sup>569</sup>

Hier bleibt es ebenfalls unklar, ob die handlungstaktische Dummheit als Sophismus instrumentalisiert werden soll; als gelungen könnte dieser jedenfalls nicht gelten. Womöglich handelt es sich eher um eine echte handlungstaktische Dummheit,

568 TBBT, Staffel 2, Episode 2: Sex mit der Erzfeindin, TC 10:20; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

569 Die Wahrheit über Deutschland, Pt. 5: Track 15: TC 01:40.

welche mit einer Unverschämtheit<sup>570</sup> einhergeht, ähnlich dem Schnorrer-Beispiel zu FREUDS 12. Technik.

Ein aktuelles Beispiel für eine handlungstaktische Dummheit mit einem Selbstwiderspruch liefert MAX UTHOFF, welcher dem Typus des rechtsgesinnten Bürgers einen selbstentlarvenden Satz in den Mund legt:

- (172) Die Flüchtlingsdebatte wird leidenschaftlich geführt, nicht wahr? Auf der einen Seite die angeblich besorgten Bürger, die ihre Geisteshaltung so manchem Reporter gerne mal ins Gesicht spucken, ja, nach dem Motto: „Ich bin kein Nazi, Sie Volksverräter!“ [L: 1 sek] Und auf der anderen Seite haben wir Bürger, die ernsthaft besorgt sind [...].<sup>571</sup>

Unter den von JUCKEL et al. für die Sitcom-Analyse herausgearbeiteten Komik-Techniken befindet sich eine Strategie, welche mit dem Terminus *caught out* versehen wird: „Unexpectedly get caught while wrongdoing or saying something reprehensible“ (2016: 588). Etwas Verwerfliches oder Tadelnswertes zu einer anderen Person zu sagen, ist für die Beziehung in jedem Fall in irgendeiner Weise kontraproduktiv, sodass man einen solchen Fall durchaus zu den handlungstaktischen Dummheiten zählen kann, erst recht, wenn eine Situation der Verlegenheit selbstverschuldet ist.<sup>572</sup> Meist erwischen sich die Betroffenen selbst:

- (173) [TED und seine Freundin ROBIN sind etwas zu spät am Flughafen und wollen noch in den Flieger nach Chicago. Sie verhandeln mit der Flughafenmitarbeiterin. – BE]  
 TED: Hören Sie, bitte, wenn ich nicht mitfliegen kann, verpasse ich das Bewerbungsgespräch für meinen Traumjob.  
 ANGESTELLTE: Es tut mir leid, Sir.  
 ROBIN: Es ist sein Traumjob! Hatten Sie nie einen Traumjob? Etwas, von dem Sie geträumt haben, als Sie noch ein kleines Mädchen waren. Um Himmels Willen! Sie werden nachts im Bett kaum davon geträumt haben, dass Sie hier eines Tages ... –  
 ANGESTELLTE: [guckt streng]  
 ROBIN: Ich meine äh ... Das ist schon ein cooler Job. [L: 2 sek]<sup>573</sup>

Der **Caught-out-Gag** wird hier noch dadurch unterstützt, dass ROBIN, nachdem sie ihre ungeschickte Aussage bemerkt, auf plumpe Weise versucht, die Situation zu retten und sich einzuschmeicheln. Die durchschaubare Taktik macht es jedoch nicht besser, sondern unterstreicht ihren Fauxpas eher noch.

### 5.5.7 *Sophismen und simulierte Dummheiten*

In Kapitel 5.5 wurde bereits gezeigt, dass echte diskursive Dummheiten gerne in der Komik-Produktion zitiert werden, und in Kapitel 4.3.6 wurde bereits auf die Mög-

570 Zur Unverschämtheit vgl. hier: Kap. 5.12.5.

571 UTHOFF 2015: TC 11:35.

572 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.3.

573 HIMYM, S02E15: Wer den Penny ehrt, TC 01:00.

lichkeit der Simulation verwiesen.<sup>574</sup> Die von FELLER zitierte Dummheit (152) ist – zumindest im Rahmen der Diegese – eine echte<sup>575</sup>, wohingegen etwa der Ikon-Fehler im oben bereits diskutierten Beispiel zum 13. LM (Kap. 5.2.7) möglicherweise ein simulierter ist.<sup>576</sup>

Grundsätzlich gibt es bei einer simulierten Dummheit keinen Unterschied zu anderen Denkfehlern, es handelt sich aber um eine gezielte Pragmatisierung; daher ist der Sprecher auf keinen Fall unfreiwillig komisch.<sup>577</sup> Der Denkfehler ist dem Sprecher definitiv bewusst.<sup>578</sup>

(174) Apropos, wisst ihr, woran man erkennen kann, dass man einen ganz billigen Zahnersatz aus China erwischt hat? – Nein? – Wenn einem beim Anblick von einem Pudel das Wasser im Mund zusammenläuft. [L: 9 sek, davon A: 5 sek]<sup>579</sup>

Die Komikerin DAPHNE DE LUXE arbeitet hier mit einem Prämissenfehler. Es wird ein kausaler Zusammenhang zwischen Herkunft eines Zahnimplantats und der Speichelproduktion hergestellt. Die Proposition des Gags ist als Konklusion vollkommen logisch, wenn man mehrere falsche Prämissen annimmt, welche sich als Regel etwa in der folgenden Argumentation wiederfinden:

- E: Dieser Zahnersatz kommt aus China. (Fall)  
 R: [Zahnersatz verursacht Speichelfluss, welcher bedingt ist durch die kulinarischen Eigenheiten der Kulturgemeinschaft, in welcher die Implantate produziert werden.] (Regel)  
 M: streng logisch  
 K: Beim Anblick eines Pudels produziert man Speichel [denn in China isst man Hunde]. (Schluss)

Die absurden Prämissen der Rechtfertigung – beziehungsweise der offensichtlich nicht den biologisch-technischen Tatsachen entsprechende Kausalzusammenhang – muss von den Zuschauern erschlossen werden, wobei die obige Variante natürlich nur beispielhaft sein kann, denn die genauen Prämissen lassen sich kaum bestimmen. Möglicherweise können noch andere absurde Wissenspropositionen im Rechtfertigungsbereich der Argumentation verortet werden, wodurch sich eine solche absurde Phantasie ausbauen lässt. Ob etwa Zähne grundsätzlich den Speichelfluss bedingen, ob die Implantate diese natürliche Funktion imitieren und ob bei einem Zahnersatz für den europäischen Raum eine Funktion, welche die Speichelproduktion beim An-

574 Vgl. dazu auch die Einleitung zu diesem Kap. (5.5) sowie Kap. 5.7.9.

575 Vgl. hier: Kap. 5.5.2.4.

576 Vgl. dazu auch hier: Kap. 5.2.7.

577 Zum Unterschied *freiwillig* vs. *unfreiwillig komisch* vgl. hier: Kap. 2.2.3.

578 „[...] die Sophisten wollen mit ihren Schlüssen paradoxe Ergebnisse vorführen, um dann, wenn ihnen der Trick gelungen ist, als Geisteshelden dazustehen – und so führt der vollzogene Schluß zu einer Denkschwierigkeit, denn der Verstand fühlt sich wie geknebelt, wenn er einerseits bei dem Ergebnis nicht stehenbleiben will, weil es ihm widerstrebt, andererseits aber nicht vorankommen kann, weil ihm die Widerlegung nicht gelingt“ (ARISTOTELES 2013: 181 = NE, VII 3).

579 DAPHNE DE LUXE (2016) in kabarett.com, SR, Aufz.: 04.09.2016 in St. Ingbert, TC 14:00.

blick von Hunden aktiviert, irrtümlich eingebaut wurde (und damit noch eine Inkompetenz der vermeintlichen chinesischen Zahntechniker involviert ist) oder ob die Chinesen nicht flexibel genug sind, sich auf andere Märkte einzustellen, bleibt offen. Davon abgesehen handelt es sich hier auch um eine Maximal-Paraphrase des Topos vom Hunde essenden Chinesen.

Da in der Kommunikationssituation, welche KM 1 zuzuordnen ist, von der Solokünstlerin keine Bühnenfigur als dummer Charakter inszeniert wird (sondern – ganz im Gegenteil – als smarte, selbstbewusste Person), ist sowohl für die Sprecherin als auch fürs Publikum der Denkfehler offensichtlich. Die absurde wie komplexe Kausalität anzunehmen, erheitert schlicht.<sup>580</sup> Es muss nicht einmal eine Zielscheibe geben, welcher man den Fehlschluss zuschreiben könnte. Der Denkfehler wird spielerisch eingesetzt und bleibt in gewisser Weise abstrakt.

Der Komik-Produzent kann einen Denkfehler jedoch genauso gut instrumentalisieren, um in eher feindlicher Absicht eine andere Person zu überzeugen oder hereinzulegen, um gegebenenfalls mit der Dummheit des Gegenübers Dritte, also das Publikum, zu erheitern. Mit dem Fehler werden die anderen für dumm verkauft. Erst diese pragmatische Intention macht einen Denkfehler (Paralogismus) zu einem Sophismus.<sup>581</sup> FREUD (2004: 77) konstatiert: „Es liegt [...] der Schein von Logik vor, welcher für das Sophisma charakteristisch ist und der den Denkfehler verdecken soll.“ Allerdings ist vor allem das Kessel-Beispiel zur 14. Technik ein Streitfall<sup>582</sup>, denn die Verteidigung erscheint vielmehr als eine abduktive Dummheit denn als Versuch, die anderen Kommunikationspartner (Richter, Ankläger etc.) für dumm zu verkaufen. In jedem Fall jedoch handelt es sich um einen logischen Ausschluss, welcher der Verteidigung zugrunde liegt.<sup>583</sup>

Bei CICERO gehören simulierte Dummheiten zur neunten und zur zehnten Art der zweiten Gruppe<sup>584</sup>, wobei es sich bei dem Beispiel zu letzterer Art um einen logischen Ausschluss handelt; formal ist es zwar ein echter Trugschluss (denn wer zu Hause ist, kann seine Anwesenheit nicht selbst leugnen), aber es ist keine echte Dummheit des Sprechers, da der Fehler funktionalisiert wird, um dem Antagonisten mitzuteilen, dass dieser aufgefflogen ist. Insofern handelt es sich um einen Sophismus. Bei der neunten Art scheint es auch keine echte Dummheit zu sein, sondern der Sprecher ist sich der Unmöglichkeit oder Unplausibilität seiner Äußerung bewusst, sie wird spielerisch als potentielle Dummheit präsentiert, wie es etwa auch im SCHMIDT-Gag (148) zu SCHOPENHAUERS Todestag der Fall ist.<sup>585</sup>

580 Vgl. dazu auch hier: Kap. 5.12.3.

581 Nach K. FISCHER das „witzige Weißmachen [sic]“ (1996: 80; Kursivdr. im Orig.); vgl. ebd. ff.

582 Vgl. hier: Anhang.

583 Vgl. dazu auch ein ähnliches Beispiel von RÖHRICH (1980: 113); dieser konstatiert dazu: „Eine witzige Kausalität und Irreführung der Logik ergibt sich auch, wenn eine Replik zwei Argumente angibt, die sich gegenseitig aufheben.“

584 Vgl. hier: Anhang.

585 Vgl. hier: Kap. 5.5.2.1.

„Zum Gedankenwitz gehört eine Art Meisterschaft in dem Reiche des Urteils selbst: man muß ein Auge haben für den Wert und Unwert der Urteile, für Sinn und Unsinn; man muß die Kraft haben, beide leicht und schnell zu unterscheiden, den Unsinn leicht und schnell zu erkennen und erkennbar zu machen. Wenn diese Erkenntnis spielend geschieht und sich mitteilt, so ist sie witzig.“<sup>586</sup>

Wie eingangs bereits thematisiert, können auch alle anderen Formen abduktiver Dummheit die Grundlage für einen Sophismus darstellen. Die Beispiele etwa, welche K. FISCHER liefert, beziehen sich auf (eigentlich) unplausible Hypothesen, welche die Sprecher ihre Schalk-Opfer für wahr halten lassen<sup>587</sup>: „[...] dort die Schlagfertigkeit, hier die Unfähigkeit des Urteils, bilden einen Kontrast, der komisch erleuchtet sein will.“<sup>588</sup> Um einen sophistischen Ikon-Fehler (Wunder-Sucht) handelt es sich beispielsweise in folgender Schilderung:

„Nichts ist ergötzlicher, als wenn so ein weiser Dummkopf dem Mutterwitz in das Garn läuft. Hat sich doch einer dieses Geschlechts allen Ernstes weißmachen [sic] lassen, daß soeben in der medizinischen Welt eine pathologische Begebenheit ungeheures Aufsehen erzeuge, einem Patienten sei der Gebrauch von Eselsmilch angeraten worden, und ein etwas zu reichlicher Genuß davon habe einen unaufhaltsamen Einfluß auf das Wachstum der Ohren geäußert. Der weise Mann hat sich zuerst, wie es der Anfang aller Philosophie mit sich bringt, gewundert, aber bald durch die Erklärung belehren lassen, die ihm auf seine Bitte der Professor der Physiologie gab.“<sup>589</sup>

Diese Wunder-Sucht lässt sich auch derart instrumentalisieren, dass der Komiker dem Publikum (KM 1) eine vermeintliche Begebenheit wie eine Tatsache schildert, wobei den Rezipienten der Nonsens und die Unplausibilität der ihm zugrunde liegenden Hypothese sofort klar ist, wie es etwa ANDREAS REBERS vollzieht:

(175) Da kam Onkel Wille mal vorbei, hat gefragt: „Was machst du denn da?“ Meint' ich: „Ich, ich – ich guck' dem Huhn zu beim Brüten.“ – „Und was gibt – Und was kriegt die zu essen?“ Hab' gesagt: „Mais.“ – „Das is' doch 'n bisschen teuer. Mais is' zu teuer für so 'n Huhn. Da muss das Futter ma' 'n bisschen gestreckt werden. Da machst du 'n bisschen Sägespäne bei. Weißt du, das ist – Hühner sind dumm; die merken das nich'.“ Da hab' ich 'n bisschen Sägespäne mit beigetan, ne. Die Henni [das zuvor beim Brüten beobachtete Huhn, BE] hat dann zwölf Eier ausgebrütet [...], zehn Küken waren normal, das elfte hatte 'n Holzbein, und das zwölfte war 'n Specht. [L: 3 sek]<sup>590</sup>

Insbesondere Kinder lassen sich mit falschen Erklärungen, welche allerdings im Rahmen einer kindlich-naiven Weltansicht wiederum absolut plausibel erscheinen können, zufriedenstellen:

586 K. FISCHER 1996: 78.

587 Vgl. ebd.: 80 ff.

588 Ebd.: 80.

589 K. FISCHER 1996: 82.

590 Die Wahrheit über Deutschland, Pt. 5, Track 15: Landleben, TC 02:30.

(176) Kinder können auch doof fragen: „Papi, warum malt sich Mutti die Fußnägel rot?“ – „Damit keiner drauftritt, Schatz.“ [L: 7 sek, davon A: 6 sek]<sup>591</sup>

Der Komik-Produzent kann dem Publikum (im Rahmen eines KM 1) eine unplausible Hypothese auch ironisch präsentieren; sie zu vertreten, wird lediglich simuliert. Den Zuschauern ist dies auch bewusst. Zielscheibe der Komik sind all diejenigen, welche eine solche Hypothese ernsthaft vertreten könnten. DIETER NUHR warnt etwa vor falscher Auslegung medizinischer Statistiken:

(177) Was will ich sagen? Ich will sagen: Auch bei uns [in der westlichen Zivilisation, BE] is' Medizin oft Glaubenssache. Nech? **Es ist eine äh statistische Tatsache: Wenn bei uns einer stirbt, ist doch fast immer ein Arzt dabei. Das ist doch kein Zufall.** [L: 3 sek] Was schließt man denn daraus als wissenschaftlich denkender Mensch? Ne. Dass ich nicht zum Arzt geh'. Ne. Aber die Leute gehen trotzdem hin. Das ist irrational. Ne. Die häufigsten Todesursachen bei uns sind laut Statistik Herzleiden, Krebs und Schlaganfall. Stirbt man im Krankenhaus, und da sind lauter Ärzte um einen 'rum, ne. **Aber nehmen wir 'mal ein anderes Beispiel: Blitzschlag. So selten ..., weil kein Arzt in der Nähe ist.** [L: 2 sek + A: 10 sek] [...]

Ich geb's zu: Es ist Quatsch. Ne. Es liegt natürlich daran, dass man erst zum Arzt geht, wenn man was hat, und wenn man dann was hat, ist natürlich 'n Arzt dabei. Statistisch könnte man sagen, **es gibt eine klare Korrelation: Außerhalb der Krankenhäuser sind die meisten Menschen gesund; im Krankenhaus sind die meisten Menschen krank. Was sagt uns also die Statistik? – Es sind die Krankenhäuser, die uns krank machen.** [L: 1 sek] Statistisch ist das überzeugend, aber es ist trotzdem bekloppt. Man sollte nicht jeder Statistik glauben.<sup>592</sup>

In Kapitel 5.5.6 wurde bereits darauf verwiesen, dass auch eine handlungstaktische Dummheit geschickt sophistisch instrumentalisiert werden kann. In der Sitcom HIMYM nutzt die Figur des notorischen Frauenhelden BARNEY STINSON immer wieder neue Lügengeschichten, um Frauen zu verführen. Diese Lügengeschichten basieren oft auf Plausibilitäts- oder Induktionsfehlern, sodass sie eigentlich nicht zielführend, sondern als plumpe persuasive Versuche durchschaubar wären; dennoch ist BARNEY damit meistens erfolgreich:

(178) [BARNEY sitzt an seinem Notebook am Schreibtisch. Auf seinem Bett liegt eine dem Zuschauer nicht bekannte Frau in erotischer Nachtwäsche. – BE]

FRAU: Barney, komm wieder ins Bett [L: 1 sek]. Du musst morgen mit einem Shuttle abheben; und dieser Asteroid, der auf Manhattan zufliegt, der zerstört sich bestimmt nicht von selbst. [L: 2 sek]<sup>593</sup>

Es gibt darüber hinaus noch weitere Möglichkeiten, mit Fehlschlüssen sophistisch umzugehen:

591 LIPPE, JÜRGEN VON DER (1988): Jürgen von der Lippe: In diesem Sinne..., TC 03:01; ova. 06.04.2017, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=C5aRMj0NoK4> (19.07.2017).

592 NUHR, DIETER (2017): Nuhr dran glauben, ARD/RBB-Aufz.: 13.06.2017 in Berlin: Asanta, TC 14:16; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

593 HIMYM, S03E14: Die Rächerin, TC 18:58.



„Die Absicht hinter einem solchen logischen Widersinn kann stark variieren, aber sehr häufig dient er dazu, argumentative Schwächen der humoristisch kritisierten Weltanschauung aufzudecken, indem man sich scheinbar in die Position des Gegners begibt, mit dessen Glaubensgrundsätzen und Regularien argumentiert und dann damit genüsslich Unsinn produziert.“<sup>594</sup>

Theorien, Einstellungen, Weltanschauungen werden hier also ad absurdum geführt, indem man systemimmanente Widersprüche, Ungereimtheiten, Fehl-Hypothesen etc. herausstellt. Kabarettist JÜRGEN BECKER bestreitet nach diesem Prinzip sein Programm „Ja, was glauben Sie denn?“, indem vor allem die drei großen monotheistischen Weltreligionen – Judentum, Christentum und Islam – auf den Prüfstand gestellt werden.<sup>595</sup> Auch der alte religiöse Brauch der Opfergabe wird beispielsweise ad absurdum geführt, um Gelächter hervorzurufen:

(179) Dat ham die Menschen jahrtausendlang gemacht: Pflanzen, Tiere und Menschen verbrannt für Gott. Dat is' noch gar net so lange her. Hier, sogar noch im Alten Testament. Gucken Se ma' hier [zeigt auf eine Darstellung der Opfergabe durch Kain und Abel (s. Abb. 39), BE]: Kain und Abel. Wir sehen hier Kain beim Kornbrennen ohne trinkbares Ergebnis. [L: 2 sek] Abel verbrennt den Geißbock des 1. FC Köln. [L: 3 sek] Das haben die heute vergessen. Der Geißbock ist ein Opfertier. Was machen die heute? Die stellen den an den Spielfeldrand, und der pinkelt dahin. [L: 1 sek] Das findet kein Gott gut. [L: 1 sek] Die müssen den vor dem im Strafraum verbrennen. [L: 2 sek] Damals hat der FC 4:0 gewonnen! [L: 10 sek, davon A: 9 sek] – Gegen Borussia Bethlehem [über Applaus gesprochen, BE].<sup>596</sup>



Abb. 39<sup>597</sup>

594 BALZTER 2013: 168. – „Das Ausnutzen entdeckter Trugschlüsse oder Sophismata kann also (dann in der Regel in satirisch-kritischer Absicht) ebenso zur Komik führen wie das Ausdenken eigener“ (ebd.: 170 f.).

595 Vgl. BECKER, JÜRGEN (2009a, 2009b): Ja, was glauben Sie denn? [2006], WDR-Aufz.: 2009 in Köln: Alter Wartesaal.

596 J. BECKER 2009a: TC 45:03.

597 Screenshot WDR: J. BECKER 2009a: TC 45:18 (Geißbock-Opfer).

In der Sequenz arbeitet BECKER mit sämtlichen Anachronismus-Pointen<sup>598</sup> (*Kornbrennen*, *1. FC Köln* etc.) und einer teilweise falschen Interpretation der dargestellten Handlungen (Kornbrennen statt Opfergabe = Ikon-Fehler). Der Schafbock<sup>599</sup> wird als Geißbock interpretiert (Ikon-Fehler), um die Anachronismus-Pointe *1. FC Köln* setzen und überhaupt eine Verbindung zu dem Fußballverein herstellen zu können. Die religiöse Logik beziehungsweise das Konzept der Opfergabe wird nun scheinbar akzeptiert und auf ironische Weise für die Gegenwart empfohlen, um den Erfolg des Vereins zu sichern.

### 5.5.8 Wiederholung oder Repetition

Die **Repetition** oder **Wiederholung** ist schwer einzuordnen, aber vielleicht am ehesten im Logik-Kapitel gut platziert. Wiederholung an sich ist nicht lustig, erst ihr entsprechender Einsatz. Sie muss zum Beispiel unwahrscheinlich sein und somit auf einem Plausibilitätsfehler beruhen. Dass man etwa eine Person dreimal am selben Tag an unterschiedlichen Orten trifft, ist ein unwahrscheinlicher Zufall und erheitert schon als Alltagsphänomen die Gemüter. In anderen Fällen bedeutet die Wiederholung für den Betroffenen einen Mehraufwand, zum Beispiel das Pech zu haben, schon wieder in den Regen zu geraten und sich komplett neu einkleiden zu müssen. Hier ist das Schicksal gegen eine Person. Diese kann natürlich auch zum wiederholten Male durch Dummheiten gegen sich selbst handeln und sich einen Mehraufwand aufbürden.

In HIMYM wird in der letzten Staffel über mehrere Folgen hinweg auf der Makro-Ebene mit der Wiederholung gearbeitet: MARSHALL ist auf dem Weg zur Hochzeit von ROBIN und BARNEY und gerät dabei immer wieder in Konflikt mit derselben Person. Es beginnt im Flieger nach New York, wo er sich mit seiner Sitznachbarin DAPHNE anfeindet, weil sie schlafen möchte, er jedoch sie mit seinen persönlichen Problemen behelligt. Dann muss er dringend mit seiner Mutter telefonieren, die Maschine kann aber nur starten, wenn alle Handys ausgeschaltet sind. Er gerät in Streit mit seiner Sitznachbarin; beide werden vom Sicherheitspersonal für den Flug gesperrt und sind beim Warten auf den nächsten Flug wieder aneinander gebunden.<sup>600</sup> Weitere Flüge fallen jedoch aufgrund einer Unwetterwarnung aus, sodass beide Kontrahenten wieder bei der Auto-Vermietung aufeinandertreffen und schließlich gemeinsam mit dem letzten Wagen fahren müssen.<sup>601</sup> Auf der Fahrt geraten die beiden dann immer wieder aneinander.<sup>602</sup>

Auch Fehlversuche nach einem Trial-and-Error-Schema arbeiten mit der Wiederholung, speziell der Induktionsfehler, bei welchem die Methode nicht gewechselt wird.<sup>603</sup> Hier fungiert die Wiederholung als „Ausdruck einer Beharrlichkeit, die sich

598 Zum Anachronismus vgl. hier: Kap. 5.6.3.

599 Abel war dem Alten Testament nach „Schafhirt“ (Gen 4,2).

600 Vgl. HIMYM, S09E01: Inzest, TC 09:03.

601 Vgl. HIMYM, S09E02: Ein netter Kerl, TC 03:30, 06:40, 15:08.

602 Vgl. u. a. HIMYM, S09E07: Ohne Fragen zu stellen, TC 00:19 sowie HIMYM: S09E10: Wieder vereint, TC 11:01.

603 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.2.6.

auf eine komische Weise der Einsicht in die Aussichtslosigkeit des eigenen Bemühens verschließt<sup>604</sup>.

BERGSON (1988: 63) prägt den Begriff der Repetition für die Komödie<sup>605</sup>, ähnlich versteht ihn A. BERGER (2011: 35):

„Repetition involves the humor of iteration and the ability of characters to cope with situations that repeat themselves and, often, deal with characters who have monomaniacal characteristics. Running gags are a good example of repetition and pattern [...].“

So haben etwa in Sitcoms viele Figuren ganz typische Verhaltensmuster. In HIMYM hat zum Beispiel BARNEY eine eigenwillige Methode, um Spannung aufzubauen und seinen Worten mehr Gewicht zu verleihen, in dem er viele Wörter unterbricht, um die Parenthese *Warte, gleich kommt's* (engl.: *wait for it*) zu integrieren. Meist handelt es sich um das Adjektiv *legendär* (engl.: *legendary*). Allgemein ist der **Running Gag** ein mindestens einmal wiederholter Gag, welcher dann in variiert Form oder anders kontextualisiert auftritt; eine konkrete Form liegt dem Begriff nicht zugrunde, jegliche Komik-Technik kann appliziert werden.<sup>606</sup>

Noch etwas konkreter verbindet A. BERGER (1998: 46 f.) die Repetition mit seinen Termini *theme-and-variation* und *before and after*.<sup>607</sup> So führt die Versteifung im Denken (bei BERGER auch *rigidity*) zu den immer selben Verhaltensweisen und Handlungen und somit zwangsläufig zu Wiederholungen. So arbeitet auch das Beispiel (399) in Kapitel 5.12.4 mit der Wiederholung: HOWARD kommt immer wieder auf sein Lieblingsthema zurück. Dies knüpft an Fremdbestimmtheit und das Hampelmann-Prinzip an, etwa im Falle von Ticks etc.:

„Die Wiederholung einer Handlung, natürlich auch die einer Sprachhandlung, kann komische Wirkung erzielen, wenn durch die Darstellung der Eindruck vermittelt wird, daß eine Person diese Wiederholung nicht herbeiführt, sondern ‚erleidet‘ und zu ihrem Opfer wird.“<sup>608</sup>

Schließlich arbeiten auch die in Kapitel 5.9.2 genannten Meta-Komik-Beispiele zur **Thema-Variation** sowie einige der in Kapitel 5.11.5 besprochenen Fälle von **Schlagfertigkeit** mit Wiederholungen.

## 5.6 Widersprüche, Kontraste, Bisoziationen, Gleichsetzungen

Zur Komik durch Widersprüchlichkeit notiert auch P. BERGER (1998: 73):

„Nach den vorangegangenen Darlegungen, wie die Philosophen die komische Erfahrung zu fassen versucht haben, wird es den Leser nicht überraschen, daß die Psychologen darauf hinweisen, dieser kognitive Akt schließe die Wahrnehmung von Widersprüchlichkeit ein.“

604 KLOSS 2001: 209.

605 Vgl. dazu auch hier die Ausführungen zu BERGSON in Kap. 4.5.2.

606 Vgl. dazu auch KNOP (2007: 204).

607 Vgl. dazu hier die Termini *Thema-Variation* (Kap. 5.9.2) und *Typ-Umkehrung* (Kap. 5.8.2).

608 KLOSS 2001: 204.

So umfasst CICEROS 9. Art der ersten Gruppe „Wörter, die im Verhältnis des Gegensatzes zueinander stehen“<sup>609</sup>; im Folgenden sollen diese antithetischen Formulierungen zunächst differenziert werden. Anschließend werden weitere Techniken, welche mit Gegensätzen arbeiten und/oder schwer Vereinbares zusammenführen, diskutiert. In Kapitel 4.1 wurde bereits der Begriff der Bisoziation nach KOESTLER (1966) eingeführt. Darunter fallen auch etliche Techniken, welche FREUD in seiner fünften Gruppe mit dem Terminus *Unifizierung* benennt und welche es mitunter auszufordern gilt:

„Und zwar möchte ich hervorheben, daß hier neue und unerwartete Einheiten hergestellt sind, Beziehungen von Vorstellungen zueinander, und Definitionen durcheinander oder durch die Beziehung auf ein gemeinsames Drittes. Ich möchte diesen Vorgang *Unifizierung* heißen; er ist offenbar der Verdichtung durch Zusammendrängung in die nämlichen Worte analog.“<sup>610</sup>

Ein Beispiel für eine Bisoziation gibt KNOP (2007: 214), welche eine Sequenz aus der HSS zitiert, in der das Liebesleben und der Beruf von Fußballspieler Lothar Matthäus<sup>611</sup> bisoziiert werden. Dies vollzieht H. SCHMIDT über Formulierungen aus dem Sportbereich beziehungsweise der Sportberichterstattung, welche ambig gemacht werden und somit als Konnektoren die beiden Sphären verbinden; es herrscht Sphären-Koexistenz. Dies ist ein Beispiel für eine einfache Bisoziation, wohingegen sich die folgenden Ausführungen spezielleren Formen widmen.

### 5.6.1 *Antinomie: Oxymoron und Paradoxon*

BALZTER diskutiert beide Phänomene unter dem Oberbegriff der **Antinomie**:

„Eine Antinomie in diesem Sinne lässt sich noch in **Oxymoron** und **Paradoxon** aufteilen, wobei Ersteres sich auf Widersprüche innerhalb eines Wortes oder zwischen Wörtern desselben Satzgliedes bezieht, Letzteres auf verschiedene Satzglieder oder verbundene Sätze.“<sup>612</sup>

In der Regel handelt es sich hierbei um scheinbare Gegensätze oder Unvereinbarkeiten, sodass sich durch weitere Interpretation dieser antithetischen Konstellationen durchaus sinnvolle Formulierungen daraus erschließen lassen.<sup>613</sup> In dieser Hinsicht korrelieren diese Stilmittel mit dem Sophismus. Beim Sophismus bleibt die instrumentalisierte Dummheit jedoch eine Dummheit, beim Oxymoron und beim Paradoxon entpuppt sie sich oft als vermeintliche, womit die Formulierung stattdessen eher „eine verborgene Wahrheit leicht und schnell zu Tage fördert“<sup>614</sup>.

609 CICERO 2006: 379 (= 2,263).

610 FREUD 2004: 82; Kursivdruck im Orig.

611 Lothar Herbert Matthäus (\*1961).

612 BALZTER 2013: 102; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Den Begriff der Antinomie übernimmt BALZTER aus KANTS „Kritik der reinen Vernunft“ (vgl. ebd.: 100 f.).

613 Vgl. auch FISCHER 1996: 93 f.

614 Ebd.; Kursivdruck im Orig.

Ein einfaches Beispiel für ein Oxymoron – auch *Contradictio in adjecto* tituliert – liefert der ohne Ko-Text auskommende Gag (9)<sup>615</sup>, welcher den LM 8 demonstriert. Im FELLER-Beispiel (114) ist das Kompositum *Krombacher-Diät* bereits aufgefallen.<sup>616</sup> Auch dies ist eine Zusammensetzung sich ausschließender Sphären. Die Bier-Sphäre, welcher man als Sphären-Element eine WP, wie etwa: [verursacht Kalorienzunahme], subsumieren muss, lässt sich semantisch nicht in Einklang bringen mit der Diät-Sphäre, welche hauptsächlich durch eine WP, wie zum Beispiel: [verursacht Kalorienverlust], geprägt wird. Nach GRICE sind es somit konventionelle Implikaturen, welche sich gegenüberstehen; es wird oberflächlich gegen die Maxime der Qualität verstoßen, sodass in diesem Fall eine Begründung für das Oxymoron abduziert werden muss. Eine plausible Hypothese wäre zum Beispiel, dass es sich um eine Allusion auf die Eigenschaft des Ehemannes, vor überhöhtem Alkoholkonsum zu wenig feste Nahrung zu sich zu nehmen, und die daraus resultierenden Folgen handelt. Möglicherweise handelt es sich auch oder stattdessen um eine Anspielung auf die Gewichtszunahme durch regelmäßigen überhöhten Bierkonsum, sodass sich auch eine vage ironische Komponente attestieren lässt, indem etwa eine Proposition, wie zum Beispiel *Vom Bier bekomme ich doch keinen dicken Bauch.* oder *Von dem bischen Bier, das ich trinke, bekomme ich doch keinen dicken Bauch.* geecho wird.<sup>617</sup> Da – zumindest in diesem Fall – die Rechtfertigung des Oxymorons etwas komplizierter abduziert werden muss, handelt es sich um eine höchst elliptische Formulierung.

Ein Beispiel für ein Paradoxon findet man bei MATTHIAS JUNG, welcher einem jugendlichen Gegenüber aus der Diegese eine abduktive Dummheit qua logischem Ausschluss in Form eines Konditionalsatzes in den Mund legt:

- (181a) [...] Und da hat er [der Anführer der Hip-Hop-Gag auf die vorherige Beleidigung, BE] geantwortet – is' wirklich wahr – da hat er geantwortet mit dem schönen Satz: „Ey, Alter, ey, halt du den Mund, ja, wenn du mit mir sprichst!“  
[L: 2 sek]<sup>618</sup>

Kabarettist WILFRIED SCHMICKLER referiert hingegen einen tatsächlichen Sachverhalt, welcher sich zwar nicht durch einen echten logischen Ausschluss auszeichnet, aber zumindest den Anschein von Widersinn hat. SCHMICKLER formuliert die zweite Proposition nicht explizit, sondern appelliert ans Publikum, selbst den Schluss zu ziehen. Zudem bietet er ein vergleichbares Paradoxon an und erzielt damit erneut Lacher:

- (181b) Und während diese Leute ihren Geist in der Scheinwelt [von Video-Rollenspielen im Internet, BE] aufgeben, verdienen sich andere daran dumm und dämlich. Hört sich irgendwie krank an, und wenn wir der Drogenbeauftrag-

615 ATTARDO et al. (2002: 5 ff.) wählen den Terminus (*straightforward*) *juxtaposition*; vgl. dazu auch hier: Kap. 3.4.3.

616 Vgl. dazu hier: Kap. 5.4.2.

617 Zur Ironie vgl. hier: Kap. 4.9.3 u. Kap. 5.7.1.

618 JUNG, MATTHIAS (2005): Matthias Jung: Als Pfälzer in der Großstadt | Quatsch Comedy Club Classics, TC 02:06; ova. 07.02.2017, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LSoBQIF0cPw> (12.07.2017).

ten der Bundesregierung glauben wollen, dann is' es das auch; und deshalb **will die Bundesregierung** jetzt auch vorbeugende Maßnahmen ergreifen und die **Menschen** – vor allem die jungen Menschen – über die Gefahren und Folgen der Internetsucht aufklären und ihnen entsprechende Hilfen anbieten. Und jetzt dürfen Sie dreimal raten, wo sie diese Informationen finden ... [L: 11 sek, davon A: 9 sek] – Genau! [noch in die Applaus-Sequenz gesprochen, BE] Der Alkoholiker geht zur Beratung inne Kneipe, und der Wirt macht den Therapeuten. [L: 2 sek]<sup>619</sup>

Auch das Beispiel zu CICEROS 19. Art aus der zweiten Gruppe kann als Paradoxon deklariert werden, weil sich „angestrengte Arbeit“ nicht über eine Art des Faulenzens definieren lässt.

Grundsätzlich ist bei Oxymora und Paradoxa immer zu unterscheiden, ob es sich hinsichtlich der Wirklichkeit um Unmögliches oder nur um Gegensätzliches und Unwahrscheinliches handelt.<sup>620</sup> Ersteres hängt mit einem logischen Ausschluss<sup>621</sup> zusammen, etwa im Oxymoron *nasses Feuer* oder in folgendem Gag:

(182) [...] und da, da, da hab' ich mir gedacht: „Olympische Disziplin, sind ja komische dabei, sind ja komische dabei.“ Die merken das, glaub' ich, gar nicht mehr. Bei den nächsten Olympischen Winterspielen soll eine ganz neue kommen, und zwar **Synchronschwimmen... äh ... -Single**. [L: 5 sek] Die merken es nicht mehr; glauben Sie mir.<sup>622</sup>

Die zweite Variante der Antinomie ist nur in Bezug auf ein Wertesystem und ideelle Attribuierungen unwahrscheinlich oder abnorm, aber nicht unmöglich:

(183) Ich hab' einen Nachbarn, der arbeitet bei einer Autoversicherung – dann ist das Thema [Auto, BE] aber endlich fertig [L: 1 sek] – [...] – der hat mir mal – da hatten wir allerdings schon zwei **gute** ... äh äh ... **Dosen Rotwein** getrunken [L: 3 sek] – da hat er mir mal [...].<sup>623</sup>

Hier repräsentiert das Oxymoron *gute Dosen Rotwein* zwar keine echte Inkongruenz, aber es weicht vom vorherrschenden gesellschaftlichen Wertesystem ab. Verstärkt wird das Stilmittel durch die Betonung des Adjektivs; KLOCKE gestikuliert konkomitant mit der rechten Faust dazu. Die Pause und die vermeintliche Suche nach dem richtigen Symbol verstärken zudem den Erwartungsbruch. Hier wird das Oxymoron als intendierte Dummheit eingesetzt, um eine Bühnenfigur als verschoben oder zerstreut zu charakterisieren.

Dem Paradoxon verwandt ist eine Strategie, welche als **vermeintliche Konzession** bezeichnet werden kann. Zunächst wird etwas konstatiert oder genehmigt, dann folgen jedoch so viele Einräumungen oder Ausnahmen, dass (fast) nichts mehr von dem

619 SCHMICKLER, WILFRIED (2016a): Das Letzte [2015], WDR-Aufz.: 2016 in Köln: Comedia, TC 10:42. – Zum expliziten Relationsvergleich vgl. hier: Kap. 5.9.1.

620 LIPPS (1898: 81 ff.) stellt schon heraus, dass der Witz nicht zwingend Unvereinbares verbinde, sondern „verschiedenartige Vorstellungen, die sich irgendwie zu einander verhalten“ (ebd.: 82).

621 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.2.1.

622 HILDEBRANDT 2004b: TC 32:53; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

623 PIET KLOCKE in: ASTOR 2016: TC 1:58:33; Hervorh. d. Fettdruck BE.

zuerst Genannten übrigbleibt. Im Extremfall handelt es sich um eine komplette Annullierung. Die zuerst ins Spiel gebrachte Sphäre wird all ihrer Merkmale beraubt.<sup>624</sup> Im folgenden Beispiel tritt ein solcher Gag im Rahmen einer Franz-Josef-Strauß-Parodie des Kabarettisten HELMUT SCHLEICH auf:

- (184) [SCHLEICH nutzt in der Rolle des FJS am Redepult eine Applaus-Sequenz, um aus einem großen Glas mit klarer Flüssigkeit darin zu trinken. – BE]

Da schau her! Haha. Da schau her. Ist ja goar kei Wasser hea [trinkt einen weiteren Schluck, BE] Is' a Doornkaat-Schorle. [L: 1 sek] Sehr gut, doa [nimmt noch einen Schluck, BE]. Seit 30 Jahren nicht mehr getrunken, Doornkaat-Schorle. Haha. Halb Doornkaat, halb Wodka. Sehr gut! [L: 3 sek]<sup>625</sup>

Zunächst entpuppt sich – selbstredend im Rahmen der Diegese nach KM 2 – das nach Wasser ausschauende Getränk in einem großen, circa 0,5 Liter fassenden, durchsichtigen Glas als „Doornkaat-Schorle“ (Erwartungsbruch), an sich ein Separationsphänomen, da eine Spirituose wie Korn (im Gegensatz etwa zu Weißwein oder Fruchtsäften) eigentlich nicht zu einer Schorle verdünnt wird. Dann wird schließlich das entscheidende Sphären-Element des Grundwortes *-Schorle*, nämlich 'mit Wasser verdünnt', direkt wieder aufgehoben, indem „Wodka“ als zweiter Bestandteil genannt wird, und es sich damit eher um einen ungewöhnlichen Cocktail handelt (zugleich eine Übertreibung). Hinter der Pointe versteckt sich somit auch eine Anspielung auf den übermäßigen Alkoholkonsum des damaligen Ministerpräsidenten Bayerns.<sup>626</sup>

HORST EVERS verfährt ganz ähnlich mit der Sphäre *Windsurfing*:

- (185) Sie [die Sportart, BE] heißt jetzt „Ultimate Surfing“, aber tatsächlich ist es ganz normales Windsurfen. Ja, wirklich, ganz normales, schlichtes, einfaches Windsurfen, nur – und das ist eben der Unterschied halt – ohne Segel, ohne Brett [L: 1 sek], ohne Anzug [L: 1 sek], ohne Wasser [L: 1 sek], ohne alles [L: 2 sek], ne – also, nur der reine Sport, [L: 4 sek] ne. Ganz puristisch, ganz aufs Ursprüngliche [lacht selbst, BE]. Also, an sich stehse einfach nur so im Wind [L: 5 sek – EVERS lacht selbst, BE], joha, und denkst dir: „So, das ist denn jetzt also nu mein Sport.“ [L: 1 sek]<sup>627</sup>

STEPHAN BAUER hingegen vollzieht die vermeintliche Konzession noch etwas anders. Hier werden nicht einzelne Elemente schrittweise zurückgenommen, sondern die Annullierung muss vom Rezipienten inferiert werden:

- (186) Man hat rausgefunden, dass beim Anblick eines schönen Dekolletés beim Mann die Konzentrationsfähigkeit um 50 Prozent sinkt, ja. – Pro Brust! [L: 8 sek]<sup>628</sup>

624 Vgl. LIPPS (1898: 194), welcher den Terminus *witzige Einschränkung* gebraucht.

625 SCHLEICH, HELMUT (2017): Ehrlich 2017, ZDF/3sat, Aufz.: 06.03.2017 in Mainz, TC 04:08.

626 Franz Josef Strauß (1915-1988); dt. Politiker, u. a. CSU-Vorsitzender (1961-1988), Ministerpräsident des Freistaates Bayern (1978-1988); zur Trunksucht vgl. SPON vom 08.07.2011: Tabubruch im Berliner Trinkbetrieb; URL: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/politik-und-alkohol-tabubruch-im-berliner-trinkbetrieb-a-773205.html> (Stan: 23.06.2018).

627 EVERS, HORST (2017): Der kategorische Imperativ ist keine Stellung beim Sex [2016], 3sat, Aufz.: 25.09.2017 in Mainz, TC 22:07.

628 BAUER, STEPHAN (2018): Vor der Ehe wollt' ich ewig leben, HR, Aufz.: 2017, TC 35:08.

### 5.6.2 Pragmatische Antinomie: Performativer (Selbst-)Widerspruch

Bei der **pragmatischen Antinomie** werden zwei sich widersprechende beziehungsweise miteinander unvereinbare illokutionäre Akte gleichzeitig ausgeführt. Dazu gehört in erster Linie der performative Selbstwiderspruch. Im Beispiel zum 26. LM wird mit dieser Methode eine Selbst-Untergrabung<sup>629</sup> ausgeführt. Auch hier gilt es zu unterscheiden, ob es unbeabsichtigt zu einer pragmatischen Antinomie kommt und deshalb ein Fall echter Dummheiten vorliegt, oder ob mittels des Widerspruchs eine höhere Weisheit vermittelt wird, beziehungsweise der Widerspruch (mit einem Augenzwinkern) derart stilistisch pragmatisiert werden soll, dass er eine bestimmte Paraphrase nahelegt. In letzterem Fall wird – ähnlich den indirekten Sprechakten – der Akt, welcher den Logik-Fehler repräsentiert, zu einem sekundären Akt, mit dem der Sprecher einen primären vollzieht. Dass es also eine höhere Botschaft oder eine anderweitige Pragmatisierung gibt, muss im Sinne der GRICESchen Theorie erschlossen werden. Dazu sind Hintergrundinformationen erforderlich. Kontextisoliert kann das Beispiel zu LM 26 nicht eindeutig eingeordnet werden. Entweder handelt es sich also um eine echte Dummheit, dann ist es eine Unachtsamkeit des Sprechers, dass er nicht in Erwägung zieht, dass *Gott sei Dank* zwar eine übliche Redewendung ist, völlig a-religiös auch von Atheisten als Synonym zur Phrase *zum Glück* verwendet wird<sup>630</sup>, dass aber die Wendung auch als Ausdruck eines theologischen Weltbildes gedeutet werden kann. Man benutzt sie dennoch wie automatisch oder – mit PEIRCE – unkontrolliert; dass sie aber gerade in Verbindung mit dem assertiven Akt der Zurückweisung eines Glaubensbekenntnisses aufgrund ihrer Ambiguität (theologisch intendierte Wendung vs. Floskel) widersprüchlich erscheint, wird nicht berücksichtigt. Insofern handelt es sich auch um einen automatischen Denkfehler. Oder aber der Widerspruch im Beispiel zum LM 26 wird, wie oben beschrieben, vom Sprecher pragmatisiert, um etwa scherzhaft zum Ausdruck zu bringen, dass er Agnostiker ist, also zweifelt, womit sich die widersprechenden Aussagen gegenseitig relativieren. Auch im folgenden Beispiel ist nicht ganz klar, was der Fall ist:

- (187) [...]; 'ne Freundin von mir [...], die meinte [wird ironisch persifliert, BE]: „Ach, Ludger, dass es Jesus gegeben hat, das glaub' ich nicht, aber da is' irgendwas.“ [L: 4 sek] Das ist dieser Hintertürchen-Atheismus – nach dem Motto: *Ich glaube nicht an Gott, und das weiß er auch.* [L: 4 sek]<sup>631</sup>

Hier kommt in der zitierten Assertion zunächst der Zweifel zum Ausdruck, aber die Aussage der Freundin ist nicht scherzhaft intendiert, was ihre ironische Wiedergabe vermuten lässt. Das Zitat enthält über die Zurückweisung der Existenz Jesu in jedem Fall eine abduktive Dummheit. Das als Paraphrase angebotene Motto enthält schließlich den eigentlichen performativen Selbstwiderspruch. Hier steht also ein assertiver Akt (*Ich bin Atheist./Gott existiert nicht.*) einem anderen assertiven (*Gott*

629 ATTARDO et al. (2002: 5) verwenden nach HOFSTADTER/GABORA (1989: 433) den Terminus *self-undermining*. Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.6. – Zum performativen Selbstwiderspruch des religiösen Skeptikers vgl. auch das Beispiel von BALZTER (2013: 171) und dessen Erläuterung.

630 Vgl. URL: <https://www.dwds.de/r?from=&corpus=kern&ch=1&q=Gott+sei+Dank> (12.08.2017).

631 LUDGER K. 2015; Track 15: Polizistinnen in Burka, TC 00:52.



*weiß, also ist er.)* gegenüber. Da das Motto den „Hintertürchen-Atheismus“ repräsentieren soll, ist zu unterstellen, dass Vertreter dieses Mottos sich des Widerspruchs (in einem gewissen Grad) bewusst sind und sich darüber als Agnostiker definieren. Somit scheint der Selbstwiderspruch hier eher als eine clevere Ausflucht gebraucht zu werden.<sup>632</sup>

Einen echten performativen Selbstwiderspruch und damit eine echte Dummheit hingegen scheinen die Produzenten von TBBT dem Charakter des SHELDON COOPER in folgender Sequenz in den Mund legen zu wollen:

(188) SHELDON: Meinst du, man kommt im Leben an einen Punkt, wo es einem nichts mehr ausmacht, ausgeschlossen zu werden?

AMY: Ich glaube eher nicht. Es ist ein evolutionärer Vorteil, in Gruppenaktivitäten eingebunden zu sein.

SHELDON: Weißt du was? Ich war mal ein Fan der Evolutionslehre, aber seit ich mich weiterentwickelt hab', find' ich sie doof. [L: 2 sek]<sup>633</sup>

Auch hier befinden sich zwei Sprechakte im Widerstreit: der expressive Akt der Ablehnung der Evolutionstheorie und der assertive Akt, welcher eine evolutionäre Fortentwicklung der eigenen Person behauptet. Hierzu passt die Regel BERGSONS:

„Komisch an einer schlechten und sogar an einer guten Eigenschaft ist das, wodurch ein Mensch sich unbewußt preisgibt, es ist die unwillkürliche Gebärde, das unbedachte Wort. Komisch ist jede Zerstretheit.“<sup>634</sup>

„Eine komische Person kann zum Beispiel ein bestimmtes Verhalten in allgemeinen Ausdrücken tadeln und gleich darauf selber ein Beispiel dafür geben [...]“<sup>635</sup>

Die von BERGSON angeführte Methode – im Folgenden: **inkonsequenter Tadel** – wird gerne in Sitcoms verwendet. In der unten zitierten Sequenz funktioniert das Prinzip umgekehrt; es kommt erst zu einem Beispiel für kindliches Verhalten und dann folgt inkonsequenterweise der Tadel:

(189) [SHELDON liegt wie ein kleines Kind zusammengerollt und beleidigt auf dem Bett in seinem Zimmer, weil seine Freunde und Kollegen LEONARD, HOWARD und RAJ ihm bei einer wissenschaftlichen Nordpol-Expedition falsche Messdaten gegeben haben, um ihn nicht zu enttäuschen und Ruhe vor seiner schlechten Laune zu haben. SHELDON hat die daraus folgenden falschen Forschungsergebnisse vorzeitig via Internet veröffentlicht (um die Stringtheorie zu beweisen) und sich damit zum Gespött an der Universität gemacht. Nachbarin PENNY kommt in sein Zimmer, um ihn zu trösten. – BE]

PENNY [klopft an und tritt ein]: Hey, willst du reden?

SHELDON: Worüber? Über den Verrat meiner Freunde? Über die drei Monate, die ich am Nordpol verschwendet habe? ... Und ich hab die Comic-Messe verpasst [beginnt zu heulen, BE – L: 2 sek].

632 In späteren Aufführungen schreibt sich der Kabarettist das Motto selbst zu.

633 THE BIG BANG THEORY – Die komplette 8. Staffel, Warner Bros. 2014/2015 (DVD), Episode 20: Über Nacht im Fort, 0:07:43 TC.

634 BERGSON 1988: 96.

635 Ebd.

PENNY [setzt sich mütterlich an die Bettkante]: Oh, Schatz! [PENNY überlegt kurz – L: 1 sek – Sie beginnt das Kinderlied, welches SHELDON immer hören möchte, wenn er krank ist, BE] Guck, die Katze tanzt allein auf ...

SHELDON: Das hilft nur, wenn ich krank bin. Traurigsein ist keine Krankheit.

PENNY: Oh, tut mir leid. Ich kenn' dein Lied fürs Traurigsein nicht.

SHELDON [energisch und vorwurfsvoll]: Ich hab kein Lied fürs Traurigsein, ich bin kein Kind. [L: 2 sek]<sup>636</sup>

SHELDON misst zwei vergleichbare Sachverhalte mit zweierlei Maß. Ein Kinderlied zur Beruhigung im Krankheitsfall vorgesungen zu bekommen, ist anscheinend vollkommen normal für einen erwachsenen Mann; zum Trostspenden im Falle von Traurigkeit wird hingegen kein Kinderlied akzeptiert. Diese Ungleichbehandlung verstärkt den Komik-Effekt dieses performativen Widerspruchs.

Diese Strategie lässt sich aber genauso gut in Stand-up-Sequenzen anwenden. Im folgenden Beispiel unterstellt Comedian OLIVER BEERHENKE den Zeugen Jehovas eine derartige Inkonsequenz:

(190) Halloween, muss ich eigentlich sagen, sind mir die Zeugen Jehovas sehr sympathisch geworden; die machen Halloween nicht mit; die hassen das, wenn fremde Leute an der Tür klingeln. Das ist ... [wird von Reaktion unterbrochen, BE – L: 4 sek + A: 8 sek]<sup>637</sup>

Einen eindeutig intendierten Widerspruch gibt es hingegen bei MOSES W.:

(191) „Wußtet ihr übrigens, daß [die Mitglieder der Metal-Band, BE] Black Sabbath ihren Namen von einem Horrorfilm aus dem Jahr 1969 mit Boris Karloff abgeleitet haben? Nicht? Ich auch nicht. Seht ihr, haben wir wieder was gelernt.“<sup>638</sup>

Der Autor vermittelt seinen Lesern hier Spezial-Wissen aus der Heavy-Metal-Szene. Der propositionale Gehalt des Interrogativsatzes impliziert, dass dem Autor dieses abgefragte Wissen bereits zur Verfügung steht. Durch die Frage wird ein assertiver Akt vollzogen. In der darauffolgenden Phrase – ebenfalls ein assertiver Akt – verneint der Autor, über den propositionalen Gehalt der zuvor gestellten Frage verfügen zu können. Die abschließende Floskel *haben wir wieder was gelernt* wird – auch begünstigt durch die Verwendung des Autorenplurals – mehrdeutig, da sich die Wendung in der Regel allein auf die Rezipienten und nicht auf den Sprecher oder Autor bezieht. Hier wird sie jedoch (auch) in einem nicht-phraseologischen Sinne unter Einbezug des Produzenten verwendet, sodass sich der Widerspruch über eine De-Motivierung des Phraseologismus konstituiert.

Auch das GERNHARDT-Sonett (3) ist ein Beispiel für einen performativen Selbstwiderspruch, und zwar in ausgedehnter Form.<sup>639</sup> Das lyrische Ich verfasst ein Gedicht, das die formalen Vorgaben des Sonetts einhält. Man müsste dies mit SEARLE (1993c) einen expressiven Akt nennen. Dies scheint zwar nicht sehr präzise zu sein, jedoch

636 THE BIG BANG THEORY – Die komplette 3. Staffel, Warner Bros. 2009/2010 (DVD), Episode 01: Der Nordpol-Plan, TC 08:16.

637 In: Freunde in der Mäulesmühle vom 22.11.2016 (Ausstrahlung: 14.03.2018), TC 11:40.

638 MOSES W. 2007: 62.

639 Vgl. dazu auch hier: Kap. 3.4.1.

gibt es ebenda keine konkrete Zuordnung für einen derartigen künstlerisch-ästhetischen Akt. Diesem expressiven Akt der Gedicht-Genese stehen die assertiven beziehungsweise expressiven Akte der einzelnen Verse gegenüber, in welchen durchgehend die Gedichtform des Sonetts zurückgewiesen, abgelehnt oder gar geschmäht wird.

Performative Selbstwidersprüche müssen jedoch nicht über zwei im Widerstreit stehende Handlungen zustande kommen. Es genügt auch eine einzelne Sprecher-Handlung, welche den Bedingungen, unter welchen diese Handlung sinnvoll werden kann, widerstrebt.

„So wird der Satz des Epimenides ‚Alle Kreter sind Lügner‘ durch den Zusatz [die WP, BE] paradox, daß der Sprecher selbst ein Kreter ist. Die paradoxale Sinnlosigkeit ergibt sich daraus, daß sich unter der Voraussetzung, daß der Sprecher selbst ein Kreter ist, kein Wahrheitswert für die geäußerte Behauptung feststellen läßt.“<sup>640</sup>

In dem von WIRTH angeführten Beispiel liegt ein Fall des RUSSELLSchen Paradoxes vor.<sup>641</sup> Es geht um eine Menge, die sich als Element selbst enthalten soll, aber logisch nicht enthalten kann. Der Sprecher behauptet also selbst, dass er lügt, womit die ganze Aussage über das Lügen der Kreter wiederum als Lüge betrachtet werden müsste, was zur Folge hätte, dass die Negierung der Proposition der Wahrheit entspräche: *Kreter lügen nicht*. Dann aber wäre der Sprecher kein Lügner – ein Teufelskreis. Ein derartiges Paradox lässt sich nur lösen, wenn man angibt, in welcher Hinsicht der Sprecher die Aussage tätigt, etwa nicht in seiner Eigenschaft als Kreter oder in Bezug auf konkrete vorangegangene Aussagen. Die Trennung der Sprachstufen Metasprache und Objektsprache ist geboten.<sup>642</sup>

Es muss jedoch gar nicht zu einem Fall des RUSSELLSchen Paradoxes kommen, bei dem eine WP – wie hier: [Der Sprecher ist Kreter.] – einer TP des Sprechers – wie hier entsprechend: *Alle Kreter sind Lügner*. – gegenübersteht und nur eine von beiden wahr sein kann, wenn keine weiteren Kontextfaktoren bekannt sind. Es genügt, wenn die TP des Sprechers unplausibel erscheint; sie muss nämlich nicht zwingend unlogisch sein. Dies ist immer der Fall, wenn eine Person kompromittierende Aussagen über eine Gruppe, der sie selbst angehört, tätigt: Der Behinderte diskriminiert Behinderte, der Ausländer denunziert Ausländer etc. (Oft sind diese Fälle über Ironie erklärbar.) Meist stehen allein außersprachliche Kontextfaktoren den Äußerungen gegenüber; manchmal aber werden die WPs auch in TPs aufgegriffen, wie im Folgenden die Hautfarbe des Comedians MARIUS JUNG, welcher diese Form des performativen Widerspruchs zum Grundprinzip eines ganzen Buches macht und darin immer wieder damit kokettiert:

640 WIRTH 1999: 238.

641 Vgl. dazu etwa SIGMUND, KARL (2015): Sie nannten sich Der Wiener Kreis. Exaktes Denken am Rand des Untergangs, Wiesbaden: Springer Spektrum. – Bertrand Russell (1872-1970; brit. Philosoph, Mathematiker, Logiker.

642 Zur weiteren Auflösung vgl. ZIEGLER, JÜRGEN (1977): Kommunikation als paradoxer Mythos. Analyse und Kritik der Kommunikationstheorie Watzlawicks und ihrer didaktischen Verwertung, Weinheim/Basel, 88 ff.

(192) **Grundregel 1:** Das Wort *Neger* hat inzwischen den Beigeschmack des Rassismus und sollte von nicht-schwarzen Menschen nicht verwendet werden.

**Grundregel 2:** *Ich* darf immer, wann, wenn und warum ich will, denn ich bin selbst ein *Neger*. Von Geburt an, sozusagen von der Pike auf habe ich das *Negerhandwerk* gelernt.<sup>643</sup>

Ein weiteres Beispiel liefert TBBT:

(193) [HOWARD, RAJ und SHELDON hatten beim Lieferservice indisches Essen bestellt und schleichen nun aus der Wohnung von LEONARD und SHELDON ins Treppenhaus, um eine Grille einzufangen. Im Magen des Inders RAJ rumort es. – BE]

SHELDON: Was war das denn?

RAJ: Mein Magen. [L: 2 sek] Indisches Essen bekommt mir nicht. [2 sek] Ironie des Schicksals. [2 sek]<sup>644</sup>

Auch hier handelt es sich nicht um einen echten performativen Widerspruch, da es nicht auszuschließen ist, dass jemand – ganz unabhängig von seiner ethnischen Herkunft – bestimmte Speisen nicht verträgt, aber dass ausgerechnet ein Inder kein indisches Essen verträgt, wird als Inkongruenz aufgefasst – womöglich, weil die Wahrscheinlichkeit dafür als recht gering eingestuft wird.

In diese Kategorie gehören auch einige Formen von **Double-Bind-Situationen**<sup>645</sup>, wenn nonverbale Zeichen (insbesondere Ausdrucksphänomene im BÜHLERSchen Sinne) den geäußerten Inhalten widersprechen. Da eine Kontrolle über expressive (An-) Zeichen nicht immer leicht zu attestieren ist, kann nicht in jedem Fall von expressiven Akten die Rede sein; diese setzen Mitteilungsintentionen voraus. Aber als Anzeichen mit expressivem Charakter stehen sie den intendierten und verbal vollzogenen Illokutionen dann gegenüber.<sup>646</sup> Dies kann vom Kabarettisten in der Darbietung selbst eingesetzt werden; HILDEBRANDT hingegen thematisiert es im folgenden Beispiel ganz einfach entlarvend in Verbindung mit dem damaligen Machtkampf in der CDU:

(194) Wenn der Koch aus Hessen – wenn der Hessen-Koch sich mal selbst sehen könnte [L: vereinzelt] ... wenn der sich mal selbst sehen könnte, wie er ausschaut und wie er schaut, wenn die Merkel spricht [L: 1 sek], würde er sich nicht mehr glauben, dass er sie gernhat. [L: 3 sek]<sup>647</sup>

643 JUNG, MARIUS (2013): Singen können die alle! Handbuch für Negerfreunde, Hamburg: Carlsen, 7 f.; Kursiv- u. Fettdruck im Orig.

644 TBBT, S03E02: Die Grillenwette, 0:09:26 TC.

645 Der Begriff des double bind (dt. auch Doppelbindung) wurde von BATESON eingeführt, um Krankheitssymptome der Schizophrenie zu erfassen; vgl. BATESON et al. (2011): Vorstudien zu einer Theorie der Schizophrenie [1956]. In: BATESON 2011a, 270-301; vgl. auch BATESON (2005): Geist und Natur. Eine notwendige Einheit [1979/1987], 8. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 158 ff. – WATZLAWICK et al. (2007: 194 ff.) greifen den Begriff für ihre Kommunikationstheorie auf. Zur Kritik daran vgl. ZIEGLER (1977: 93 ff.).

646 Bereits K. FISCHER (1996: 76; Kursivdruck im Orig.) beschreibt dieses Phänomen: „Auch die *Gebärden* sind eine Sprache, in deren Ausdruck der Unverstand auf höchst lächerliche Weise sich verirren und fehlgreifen kann, wenn etwas ganz anderes der Gestus, etwas ganz anderes das Wort sagt, das jener begleitet.“ – Die Ironie zählt nicht dazu, denn in ihrem Fall wird das Expressive klar funktionalisiert (vgl. dazu hier: Kap. 4.9.3).

647 HILDEBRANDT 2004a: TC 33:30.

Das obige Beispiel deutet schon darauf hin, dass sich eine pragmatische Antinomie auch anders konstituieren kann als über die Zielperson selbst. Es muss nicht sein, dass eine Person A sich innerhalb eines Redebeitrags selbst widerspricht, sie kann auch von einer anderen Person B bloßgestellt werden, indem etwa B über eine vergangene Handlung von A, welche zur aktuellen Handlung im Widerstreit steht, berichtet oder die aktuelle aufgrund von Vorkenntnissen (durch eine gemeinsame Kommunikationsgeschichte) hinterfragt. In Sitcoms wird dieses Prinzip gern benutzt. Derartige Situationen sind zum Beispiel in TBBT zu finden:

(195a) [In der Wohnung von LEONARD und SHELDON wurde eingebrochen. LEONARD bleibt über Nacht bei seiner Freundin PENNY in der Nachbarwohnung. SHELDON hat nun Angst, als er im Bett liegt, und geht rüber zu seinen Freunden, traut sich jedoch nicht, seine Angst zuzugeben. – BE]

PENNY: Sheldon, willst du heute Nacht hier schlafen?

SHELDON: Oh, Leonard ist zwar klein, aber für euch beide zusammen ist es dann doch sicher zu eng auf der Couch. [L: 3 sek]

LEONARD [genervt]: Öhh! Was willst du dann?

SHELDON: Es geht hier nicht um meinen Willen, sondern um den der Evolution. Menschen sind Primaten; Primaten leben aufgrund der Evolution in Gruppen; das ist sicherer, und sie können sich gegenseitig helfen. [L: 2 sek]

LEONARD: **Seit wann magst du denn andere Menschen?** [L: 2 sek]

SHELDON: **Seit heute Abend.** [L: 3 sek] – **Drüben ist es gruselig.** [L: 2 sek]

LEONARD: Hier wird es auch gerade gruselig. [L: 2 sek]<sup>648</sup>

(195b) [Die Freunde LEONARD, RAJ, HOWARD und SHELDON kommen in ein Büro, welches an der Universität wieder zu vergeben ist, und treffen auf ihren Widersacher BARRY KRIPKE, welcher sich neben SHELDON ebenfalls dafür interessiert. – BE]

KRIPKE: Was gibt's, Leute? [L: 2 sek]

SHELDON: Was hast du hier zu suchen, Kripke?

KRIPKE: Ich messe mein neues Büro für die Vorhänge aus. [2 sek]

SHELDON: Das ist nicht dein Büro. Es ist noch nicht vergeben worden.

KRIPKE: Ich hab' mich gleich als Erster gemeldet, als Professor Rothman versucht hat, auf der Weihnachtsfeier die Torte zu besteigen [L: 2 sek]

SHELDON: Als Erster? **Aber das ist eine Universität und kein Spielplatz. Büroräume werden nicht danach vergeben, dass jemand Erster ruft.**

LEONARD: **Du hast auch Erster gerufen.**

SHELDON [fällt ihm schnell ins Wort]: **Sei still.** [2 sek]<sup>649</sup>

Eine Person handelt also ihren Einstellungen zuwider (und wird von einer anderen Person darauf hingewiesen). Die obigen Beispiele verdeutlichen, dass es sich hier nicht um eine echte Meinungsänderung handelt; vielmehr gibt es bestimmte Ereignisse oder Situationsdaten, welche die Person veranlassen, eine andere Haltung zu simulieren. Das Prinzip der Verstellung spielt hier mit.

648 TBBT, S03E13: Terror in der Stadt der Rosen, TC 07:31; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

649 TBBT, S05E17: Antisportler, TC 00:41; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

Der **spontane Meinungswechsel** muss aber nicht mit einem performativen Selbstwiderspruch kombiniert werden. Es genügt, wenn der (womöglich) echte, durch die aktuellen Umstände bewirkte Umschwung der Haltung blitzartig beziehungsweise unangemessen schnell erfolgt:

- (196) [Atheist SHELDON ist auf seine Freunde wütend und von Kalifornien zu seiner bibelfesten und frommen Mutter MARY COOPER nach Texas gereist. LEONARD, HOWARD und RAJ sind ihm hinterhergereist, um sich zu entschuldigen und SHELDON wieder mit nach Hause zu nehmen. SHELDON betritt den Raum. – BE]
- MRS. COOPER: Oh, Sheldon.  
 SHELDON: Was machen die denn hier?  
 LEONARD: Wir wollen uns bei dir entschuldigen ...  
 HOWARD: ... erneut ...  
 LEONARD: ... und dich nach Hause bringen. Pack schnell deine Sache, dann können wir aufbrechen.  
 SHELDON: Nein, das ist jetzt mein Zuhause! Dank euch ist meine Karriere zu Ende. Ich werde den Rest meines Lebens in Texas verbringen und versuchen, christliche Fundamentalisten zu lehren. [L: 2 sek]  
 MRS. COOPER: Pass auf, was du sagst, Shelly! [L: 1 sek] Jeder hat ein Recht auf seine eigene Meinung.  
 SHELDON: Die Evolution ist keine Meinung, sondern eine Tatsache.  
 MRS. COOPER: Und das ist allein deine Meinung. [L: 2 sek]  
 SHELDON [nach einem kurzen Moment des Zögerns zu seinen Freunden]: Ich verzeihe euch. Lasst uns fahren. [L: 2 sek]<sup>650</sup>

### 5.6.3 *Anachronismus*

Im Rahmen der Basissoziationsmöglichkeiten nennt BALZTER „die Zusammenstellung unpassender Zeitebenen, den **Anachronismus**“<sup>651</sup>. Komiker ALLEN notiert:

„This sort of sketch is sometimes spoken of, among writers, as a ‘what-if’ sketch. What if a typical American nightclub comic of the 1980s was working not today but in 1776? Or during the Spanish Inquisition? Or doing a camp show for the troops of Attila the Hun? Or in Egypt at the time of Antony and Cleopatra? I’ve done a great many sketches of that sort myself. If the audience buys the **basic premise**, they are almost invariably successful.“<sup>652</sup>

Der Anachronismus kann also als Grund-Prämisse eines ganzen Sketches fungieren; allerdings kann er auch überraschend auftreten, dann als einzelner Gag. Insbesondere bietet sich diese Komik-Strategie bei Märchen-Parodien an.<sup>653</sup> GUNZI HEIL hat für sein Album „Märchenstunden in 100 Sekunden“ die verschiedensten Märchen ausgewählt und spickt die Parodien immer wieder mit Anachronismus-Pointen, so etwa auch bei der Nummer „Bremer Stadtmusikanten“:

650 TBBT, S03E01: Der Nordpol-Plan, TC 19:33.

651 BALZTER 2013: 186; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

652 S.ALLEN 1998: 120; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

653 Vgl. dazu hier: Kap. 5.7.6.

- (197) [...] Damit war'n sie jetzt zu viert und ham sofort kapiert:  
 Aus der Viererbande wird jetzt 'ne Vierer-Band.  
 Doch sie beschlossen unisono: Keine Kuschel-Fotos mit **Yoko Ono**.  
 Doch so weit kamen sie nicht, denn im Wald sahen sie Licht  
 in einem Haus und probierten sofort ihre **Dance-Show** aus.  
 Sie sprangen durch- und übereinander und sangen, dass die Fenster zersprangen.  
 Die Bewohner stürmten vor Graus aus dem Haus und nahmen Reißaus:  
 „Hört euch diese Lieder an. Das klingt wie **Jeanette Biedermann**.“  
 Die vier Freunde erkannten wohl: Sie waren **too old to Rock 'n' Roll**,  
 but **too young to die**, und in Bremen müssten sie sich als Band wohl schämen.  
 Das wär' extrem unangenehm, und so zogen sie alle Mann in das neue Heim  
 und traten bei den **Söhnen Mannheims** ein.  
 Die vier Freunde kauften sich noch Instrumente  
 und verlebten vergnügt ihre **Biester-Rente**. [...] <sup>654</sup>

Gerade aber auch nicht-fiktionale, sondern historische Begebenheiten lassen sich mit Anachronismus-Pointen fiktionalisieren; meist werden dabei technische Errungenschaften der Menschheit in davon weit entfernte zeitliche Sphären zurückgesetzt, wie es etwa Kabarettist NEPO FITZ mit dem Mobilfunk macht:

- (198) Wenn die Menschen vor 500 Jahren schon ein Handy gehabt hätten, dann hätten sie keine Boten schicken müssen über Hunderte von Kilometern, sondern da hätt' zum Beispiel einfach die Johanna von Orléans eine SMS g'schickt: „Ich und mein Volk werden uns niemals unterjochen lassen!“ – „Senden an: Heinrich mobil“ [L: 3 sek] – Gut, immer hätt's natürlich nix genützt. In der Schlacht bei den Thermopylen, die Spartaner: „Die Perser sind in der Überzahl. Wir brauchen Unterstützung. [ikonisiert Handy-Gebrauch, BE] – Ah, Scheiße, i hob' koa Netz.“ [L: 3 sek] <sup>655</sup>

Den Spartanern auch noch einen bayerischen Dialekt in den Mund zu legen, ist dabei eine zusätzliche Anachronismus-Pointe, sodass man hier in Hinsicht auf diese zweite Pointe auch eine Art von Überbietungswitz <sup>656</sup> unterstellen darf.

#### 5.6.4 *Bathos und Kontrast*

Das **Bathos** ist als ein Inklusionsphänomen „die Zusammenfügung eines höheren und eines geringgeschätzten Wertes“, und damit ist meist im Speziellen ein „Wech-

<sup>654</sup> HEIL 2006: Track 21: Bremer Stadtmusikanten, TC 01:48; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Zum Original-Märchen „Die Bremer Stadtmusikanten“ vgl. z. B. GRIMM, JACOB/GRIMM, WILHELM (1812-1815): Die schönsten Kinder- und Hausmärchen; URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-6248/161> (10.04.2019). – Yoko Ono (\*1933); japan.-amerik. Künstlerin u. Friedensaktivistin – Jean(ette) Biedermann (\*1980); dt. Sängerin u. Schauspielerin. – Söhne Mannheims; dt. Musikgruppe (seit 1995). – Mit der Wendung *too young to die* wird womöglich noch ein gleichnamiger Popsong der brit. Gruppe JAMIROQUAI (seit 1992) zitiert; vgl. JAMIROQUAI (1993): Emergency On Planet Earth, Sony Soho Square, LC 6140 (CD/LP), Track 02: Too Young To Die.

<sup>655</sup> Stuttgarter Kabarettfestival 2009, TC 00:07:42; ova. 07.08.2012, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3camoDJACXo> (08.07.2017).

<sup>656</sup> Vgl. dazu hier: Kap. 5.9.3.

sel von einer höheren (feineren, eloquenteren, niveauvolleren) Sprachebene zu einer niedrigeren (umgangssprachlicheren oder jargonhaften)<sup>657</sup> gemeint. BERGSON nennt solche Fälle „Parodie“ und „Degradierung“<sup>658</sup> und sieht ganz allgemein eine „Komik der Transposition“<sup>659</sup> am Werk, zu welcher er folgende Regel formuliert:

„Man erzielt eine komische Wirkung, wenn man den natürlichen Ausdruck einer Idee in eine andere Tonart überträgt.“<sup>660</sup>

Auch LIPPS kennt dieses Prinzip und konstatiert dazu:

„Nicht fremd müssen dem Hörer die Worte, die Redewendungen und Redeformen sein, die ich p a r o d i e r e n d gebrauche, sondern wohlbekannt, aber bekannt als einer Gedankenwelt angehörig, die derjenigen fremd ist, in die ich sie verpflanze. Indem ich sie verpflanze, nehme ich jene Gedankenwelt mit; die damit bezeichneten Dinge erscheinen in der Beleuchtung derselben selbst fremdartig, verschoben, verwandelt; zugleich sind sie doch dieselben geblieben; der fremdartige Schein verschwindet; die parodierende Bezeichnung erscheint als Spiel, das zur Sache nichts hinzugethan hat.“<sup>661</sup>

Oft wird Poesie in Alltagssprache übersetzt, wodurch der ursprüngliche Ausdruck hohen Stils seine poetische Perlokution durch die Paraphrasierung verliert. Ein Beispiel gibt MARTIN ZINGSHEIM, welcher ein HEINE-Zitat transponiert:

(199) Häufig dient Sprache dazu, um rumzunölen. Da wird wieder gesagt: „Öh! Denk’ ich an Deutschland in der Nacht, bin ich um den Schlaf gebracht.“ Kann man auch positiv formulieren, kann man sagen: „Deutschland [drückt die Daumen, BE], ... tagsüber geht’s.“ [L: 5 sek + vereinzelter Applaus-Ansatz]<sup>662</sup>

Über Total- respektive Maximal-Paraphrasierungen funktioniert dieses Prinzip ebenso, ohne dass es unbedingt zu einem Stilwechsel kommen müsste. Es genügt, dass etwas Komplexes verkürzt wird, sich also die vermeintliche Paraphrase durch Reduktion vor allem quantitativ vom Originaltext absetzt, wodurch sie qualitativ, also auf der Inhaltsebene, dem Ur-Text beziehungsweise seiner Referenz nicht mehr (ganz) gerecht wird und somit eigentlich nicht als Paraphrase akzeptiert werden kann. Im obigen Beispiel (199) kommt die poetische Wirkung abhanden, im folgenden Beispiel ist es die wissenschaftliche Präzision der Fachausdrücke, welche der Alltagssprache gegenübersteht:

(200) „Jupp“, sacht der Professor für mich, „Jupp, dat einzige, wat inne Medizin stört, is’ der Patient.“ [L: 1 sek] Dat Dumme is’ ja, dat derjenige, der die Lehr-

657 Beide Zitate: BALTZER 2013: 185.

658 Beide Zitate: BERGSON 1988: 82; Kursivdruck im Orig.

659 Ebd.: 81; Kursivdruck im Orig.

660 Ebd.: 82; Kursivdruck im Orig.

661 LIPPS 1898: 183; Sperrschrift im Orig. – Vgl. dazu insbesondere die Transposition mit Hilfe von Berufssprachen bei BERGSON (1988: 85).

662 ZINGSHEIM, MARTIN (2013): In kabarett.com, SR-Aufz.: 11.09.2013 in St. Ingbert: Stadthalle, TC 17:18. – ZINGSHEIM zitiert die ersten beiden Verse aus HEINES Gedicht „Nachtgedanken“, vgl. HEINE, HEINRICH (1868): Zeitgedichte (1839-1846), Hamburg: Hoffmann und Campe; vgl. auch: URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/heinrich-heine-gedichte-389/437> (10.04.2019).



bücher schreiben soll, also der Professor, die Krankheiten noch nich' alle selbst gehabt haben kann, und dat derjenige, der die Krankheiten schildern soll, der Patient, die Lehrbücher gar nich' gelesen hat. [L: vereinzelt] Ja, so is' dat immer in Deutschland: Mit vollem Mund darfse nich' sprechen, aber mit leeren Kopp. [L: 11 sek, davon: A: 8 sek]

Oder, oder hasse schomma ... [bricht ab wg. Applaus, BE] – Oder hasse schomma 'n Patienten gesehen, der kommt und sacht: „Oh, Herr Doktor, heute Morgen hatte ich einen intermittierenden Schmerz oberhalb vom Os sphenoidale, radikalär ausstrahlend zum Ganglion ciliare mit extrapyramidaler Ausbreitung.“ [L: 2 sek] – Nä. Patient kommt und sacht: „Doktor, Pinne inne Birne heute.“ [L: 3 sek]<sup>663</sup>

Doch muss es sich nicht um einen Wechsel der Sprachebene handeln, auch Situation und Kontext können der Sprachebene gegenüberstehen, etwa wenn eine Figur einer höheren Stellung sich eines niederen Jargons oder Soziolektes bedient oder wenn das symphysische Umfeld der Zeichen zu diesen in Opposition steht:

(201) Ich bin nachts nach Hause gefahren, bin ich noch an so 'ner Tanke raus, weil ich noch aufs Klo wollte – nee, was sag' ich *Klo*, ne, das sind ja Wellness-Oasen heute. [L: 1 sek] Kommt man rein, geht die Treppe runter [...]. [...] und dann kam da eine Stimme: „Sehr geehrter Gast ... .“ Da war ich schon überrascht [L: 1 sek], weil: **Ich war schon oft zum Essen zu Gast, aber noch nie zum Ausscheiden.** [L: 2 sek] Fand ich sehr beeindruckend. Ne. Sanifair heißt das. Kennen Sie das? Is' toll. Wahnsinnig. Die geben sich da eine Mühe. Das ist schön, da is' – an der Seite war so 'n Schild aus Plexiglas, so ganz edel, da stand drauf: „Unsere Philosophie ... .“ [L: 2 sek] Das hat mich beeindruckt. [L: 1 sek] **Heute kann man eine Philosophie haben, wenn man ein Scheißhaus ist.** [L: 3 sek]<sup>664</sup>

Diesem Beispiel nach ist also nicht nur der Fall von einer hohen Ebene auf eine wesentlich tiefere ein Bathos-Phänomen, sondern auch der umgekehrte Weg.<sup>665</sup>

(202) Ich mein', das ist doch das große Problem in diesen Tagen, dass wir zusehends komplett verblöden. Da heißt es als Gegenargument immer: „Moment, Moment, Moment! Wir sind immerhin das Land von Bach, Brahms und Beethoven!“ Jetzt mal im Ernst: Merkt man das im Alltag noch? [L: vereinzelt] Wann haben Sie das letzte Mal in der S-Bahn folgenden Dialog mitbekommen: „Ey! ...“ – Geht noch weiter. [L: 3 sek] – „Ey! Ey, isch hab' mir heut' alles von Brahms auff'n iPod runtergeladen!“ [L: 3 sek] – „Ey, Brahms, ey, isch hör' nur Beethovööön. Brahms macht mir viel zu viel mit chromatischen Fugen, du Opfer!“ [L: 4 sek, setzt bereits nach *Fugen* ein] Das hört man sehr selten, ja. [L: 4 sek]<sup>666</sup>

663 STRATMANN 2012: TC 08:25.

664 NUHR 2009: Track 20: Meditatives Pinkeln, TC 01:00; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

665 Vgl. BERGSON 1988: 83.

666 NEUTAG 2011: Track 14: Diktatur der Dummheit: TC 00:27.

Das Bathos funktioniert demnach grundsätzlich über die Bisoziation zweier Wertesysteme; im Vordergrund stehen Oppositionen, wie zum Beispiel sozial vs. a-sozial, hoher Stil vs. niedriger Stil oder erhaben vs. primitiv.

Zum Bathos gehören auch einige Fälle des noch zu diskutierenden unangemessenen Euphemismus, bei dem in der Regel auf stilvolle Weise eine Banalität oder Hässlichkeit respektive eine unschöne Wahrheit verklärt wird.<sup>667</sup> „Späßige Aufwertung von Nichtigem und Banalem“ ist nicht umsonst auch eine der von KOTTHOFF (1998: 350) aufgeführten Scherzaktivitäten.<sup>668</sup>

Neben dem Bathos kann aber auch ein bloßer **Kontrast** Komik-Wirkung erzielen. BALZTER (2013: 193) sieht ihn an „der Grenze des Bisoziativen“, da „keine wirkliche Inkongruenz involviert ist“, es geht vielmehr um die Nebeneinandersetzung zweier auffällig ungleicher Größen; ferner erwähnt er jedoch, dass der Kontrast „als Zeichen unterschwellig empfundener Inkongruenz („die passen ja gar nicht zusammen“) gedeutet werden kann“<sup>669</sup>, sodass also – den Begriffen dieser Arbeit nach – noch immer ein Inklusionsphänomen zu attestieren ist.

Exemplarisch nennt BALZTER kontrastreiche Komikerpaare wie STAN LAUREL und OLIVER HARDY.<sup>670</sup> Hierbei ist es nicht so, dass es unmöglich wäre, diese zwei ungleichen Typen zusammenzustellen. Warum sollten auch nicht besonders dicke und besonders dünne Menschen befreundet sein, dieselben Interessen haben etc.? Aber die Konstellation dieser ungleichen Größen macht auf die enorme Differenz in besonderer Weise aufmerksam. Die Konstellation dieses Komiker-Duos wäre zum Beispiel auch als Kon-Komisierungsmittel des Films zu betrachten. Erst wenn die Körpergröße in bestimmten Situationen relevant wird, können auf dieser humoristischen Grundlage einzelne Gags gesetzt werden, etwa in Fluchtsituationen, in welchen der Partner nicht folgen kann, weil ein Fenster zu klein ist etc.

Ebenso lassen sich andere kontrastreiche Figuren zusammenstellen, und dies muss selbstverständlich ganz und gar nicht auf äußere Attribute limitiert sein; ein Zusammentreffen kontrastiver Welttheorien mag vielleicht sogar die interessantere Konstellation ergeben. In verschiedenen Episoden von TBBT gibt es Sequenzen, in welchen die Mütter von LEONARD und SHELDON – BEVERLY, eine atheistische Psychoanalytikerin, und MARY, eine gottesfürchtige Südstaatlerin aus Texas – in derselben Kommunikationssituation sind und miteinander auskommen müssen (wenn auch nur zuliebe ihrer befreundeten Kinder). So hat allein die Sequenz, in welcher die beiden Mütter im WG-Wohnzimmer von LEONARD und SHELDON eher abgewandt voneinander sitzen, ihre komische Wirkung – noch bevor ein kurzer und so knapp wie möglich gehaltener Dialog aus Höflichkeitsfloskeln zwischen den beiden

667 Vgl. hier: Kap. 5.7.3.

668 Vgl. auch hier: Anhang.

669 Ebd. – Ebenso ist VISCHER (1967b: 174) der Auffassung, „daß auch eine bloße Nebeneinanderstellung von heterogenen Dingen die Empfindung des Lächerlichen erzeuge“.

670 Vgl. auch BACHMAIER (2005b: 124), welchen BALZTER zitiert. – Mit dem Terminus *scale* scheint A. BERGER (2011: 41) u. a. ebensolche physischen Unterschiede zu bezeichnen (vgl. dazu auch hier: Kap. 5.9.3).

Frauenfiguren beginnt, welcher die Inkompatibilität und gegenseitige Abneigung untermauert, was vom Ironie-blinden SHELDON nicht erkannt wird – ein weiterer Gag, welcher über abduktive Dummheit funktioniert:

(203) BEVERLY: Und, Mary, wie geht's Ihnen?

MARY: Oh, danke vielmals der Nachfrage. Mir geht's gut und Ihnen?

BEVERLY: Sehr gut.

MARY: Gut. [L: 2 sek]

SHELDON [in der Küchenzeile nebenan zu PENNY und AMY]: Wieso haben wir uns Sorgen gemacht? Sie verstehen sich gut. [L: 2 sek]<sup>671</sup>

Ohne das Hintergrundwissen über die kontrastierenden Charaktere und das Wissen über die Ausdrucksphänomene (im BÜHLERSchen Sinne) entbehrt die transkribierte Sequenz jeder Komik. In dieser Episode wird der Kontrast der Figuren des Öfteren ausgespielt; VORHAUS (2010: 87) nennt diese Strategie das „Gesetz der komischen Gegenpole“, und in der oben zitierten Sequenz scheinen die Sitcom-Produzenten umgesetzt zu haben, was VORHAUS (ebd.) rät:

„Zunächst erschaffen Sie eine komische Figur und bestimmen deren komische Perspektive. Dann suchen sie das diametrale Gegenteil dieser Perspektive und weisen es einer zweiten Figur zu. Anschließend sperren Sie die beiden zusammen in einen Raum, lehnen sich zurück und schauen sich den Spaß an.“

Ein solcher Kontrast, bei welchem zwei unterschiedliche Größen gegenübergestellt werden, lässt sich natürlich auch sprachlich darstellen, ohne Figuren über eine dramatische Rede inszenieren zu müssen:

(204) Also, jetzt wird das Niveau [des laufenden Kabarett-Abends, BE] verschärft.

[L: 1 sek] [...]

Und ich wusste hier [in Sachsen, BE], dass ich bei der ersten Montagsdemo gegen Eintrittsgeld ... [L: 3 sek] ... nicht kommen kann, ohne Ihnen zu sagen: Was ist Heimat? Und ich habe lange überlegt ... [geht anscheinend über die Bühne; L: 1 sek] ... – Mir ist nichts eingefallen [L: 2 sek]. Dann hab' ich nachgeschaut, bin auf den Satz gestoßen: „**Heimat ist, wo man sich nicht erklären muss.**“ **Der Satz ist von wem?** [Publikum schweigt, BE] – **Hegel**. Tut schon leid mit dem Niveau, ja? [L: 9 sek, davon A: 7, während Applaus-Phase wiederholt SCHMIDT den Namen: „Hegel!“]

Im Grunde der Erfinder der DDR [L: 1 sek]. Also, sehr extrem formuliert. Aber diese Reihe: Hegel, Marx, Hartz. Ja? [L: 4 sek + Applausansatz, SCHMIDT spricht weiter] Und ... dann hab' ich mir gesagt. „Hegel ist vielleicht doch zu volkstümlich.“ Und bin auf die andere Variante gestoßen, und die heißt: „**Heimat ist, wo dich der Nachbar grüßt.**“ [L: vereinzelt] **Von wem ist das?** [Publikum schweigt, weiter vereinzelter Gelächter, BE] – **Hansi Hinterseer** [L: 3 sek]. Der Hansi [mit österr. Akzent gesprochen, BE].<sup>672</sup>

671 The Big Bang Theory – Die komplette 9. Staffel, Warner Bros. 2015/2016 (DVD), Episode 24: Die Annäherungs-Versuchung, TC 06:02.

672 H. SCHMIDT 2005, CD 1: Track 03: TC 04:43. – Das Programm wurde am 30.05.2005 in Dresden und am 06.06.2005 in Leipzig mitgeschnitten (vgl. Booklet). – Ab 2003 fanden in Sachsen

SCHMIDT stellt ein Zitat eines der namhaftesten deutschen Philosophen einem Zitat eines der bekanntesten Volksmusik-Interpreten des deutschsprachigen Raumes gegenüber. Die beiden Sätze sind hier nicht als Paraphrasen zueinander gesetzt, wengleich aber schon auch eine Transposition im Sinne BERGSONS stattfindet. Die Sätze stellen verschiedene Definitionen für die Bedeutung von *Heimat* dar. Es stehen sich Anspruch und Banalität gegenüber, sodass das Bathos-Prinzip zwar involviert ist, jedoch keine zwei Wertesysteme direkt bisoziiert werden. Da SCHMIDT die Erwartungen an den Anspruch mit dem HEGEL-Zitat zuvor hochgeschraubt hat und diese hohe Erwartung mit der Nennung des HINTERSEER-Satzes gebrochen wird, ist eine weitere Methode am Gag beteiligt.<sup>673</sup>

Bei SCHMIDT wird die Kontrast-Pointe im Kontext eines (selbstreferentiellen) Niveau-Diskurses gesetzt; natürlich muss die Kontrastierung nicht derart eingebettet sein. Bei SCHMIDT bleibt der Niveau-Unterschied erhalten, im folgenden Beispiel wird der Kontrast hingegen aufgelöst oder zumindest infrage gestellt:

(205) Vielleicht ist die ernüchternde Botschaft dieses Programms am Ende: Es gibt das Böse gar nicht. Das Böse ist eine Erfindung in unseren Köpfen. *Das Böse* ist das Wort der Tyrannen, der Despoten und der monotheistischen Religionsführer. Es gibt das Böse nicht. Es gibt gute und schlechte Handlungen, gute Absichten und schlechtere Absichten. Es gibt gute Ideen und schlechte Ideen. Aber es gibt nicht das Böse.

Das Böse ist das Wort der Denkschwachen. [...]

In der Bibel steht der Satz: „Ein Mann, der mit einem anderen Mann sexuell verkehrt, muss getötet werden. Sein Blut verdient einen Rächer.“ Bibel.

Noch 'n Satz: „Du kannst nicht all deine Weiber als Mann gleichermaßen lieben. Sage dies aber deinen Frauen nicht offen, sondern lass sie hierüber lieber im Ungewissen.“ [L: 2 sek, vereinzelt] Steht wo? Neulich hat einer reinggerufen: „Bild-Zeitung!“ [L: 3 sek] Nein, falsch. Koran.

Noch 'n Zitat (Wo steht das?): „Die Ungläubigen sind rüdigiger als ein Hund und stinkender als ein streunender Hund.“ Bibel? Koran? Ne. Hadschi Halef Omar in: KARL MAY: „Durch die Wüste“. [L: 2 sek + längerer Schlussapplaus und Jubel zum Programmende, BE]<sup>674</sup>

FLORIAN SCHROEDER stellt im obigen Beispiel über eine Kontrast-Pointe die heiligen Schriften der Weltreligionen mit einem Abenteuerroman auf eine Stufe. Der zitierte – vermeintliche? – Zwischenruf bringt zudem eine bekannte Boulevard-Zeitung mit ins Spiel. Diese steht hinsichtlich ihres Stellenwertes eigentlich ebenfalls in Kontrast zu Bibel und Koran. Die Inklusionspointe suggeriert jedoch, dass alle Formate

---

wieder sogenannte „Montagsdemonstrationen“ statt, diesmal gegen Sozialabbau; sie richteten sich gegen die Reformen der Agenda 2010 des damaligen Kanzlers Gerhard Schröder; vgl. dazu z. B.: DER SPIEGEL 13/2006 (vom 27.03.2006): Die Montagsbürger. – Hansi Hinterseer (\* 1954); österr. Schlagersänger, Schauspieler u. Moderator.

673 Zum Erwartungsbruch vgl. hier: Kap. 5.8.1.

674 SCHROEDER, FLORIAN (2018): Florian Schroeder live!, Ausschnitte aus „Ausnahmestand“ [2017], NRD-Aufz.: 2018 in Hamburg; Knust, TC 42:24; Hervorh. d. Unterstrich: BE. – SCHROEDER bezieht sich auf das AT (Lev 20,13) und im Koran auf die Sure 4, Vers 130.

hinsichtlich Machismus, Homophobie, Blutrünstigkeit oder ähnlicher Eigenschaften nicht unterscheidbar sind.

Ferner lässt sich mit einer Transposition arbeiten, welche nicht unbedingt auf das Mittel des Bathos angewiesen ist; eine Übersetzung von oben nach unten oder umgekehrt muss nicht involviert sein. Es reicht aus, wenn im Rahmen einer Basissoziation zwei Bereiche über Sprachzeichen zusammengeführt werden, welche der Gewohnheit nach nicht zusammen präsent sind:

„Viele Berufe haben bekanntlich ihr eigenes technisches Vokabular. Wie viele komische Effekte ergeben sich aus der Umsetzung alltäglicher Ideen in diese Berufssprache! Ebenso komisch wirken Ausdrücke aus der Geschäftssprache, wenn man sie im gesellschaftlichen Leben anwendet.“<sup>675</sup>

Die Bereiche sind nicht gegensätzlich, sondern schlicht unterschiedlich und voneinander entfernt. Es entsteht keine echte Inkongruenz, aber in jedem Fall eine Unangemessenheit. Es ist ein besonderer Fall des Sphärenmischens, auch wenn diese beiden Sphären nicht einmal als kontrastierend wahrgenommen werden.<sup>676</sup>

Ein Kontrast ist aber immer gegeben, wenn Anspruch und Wirklichkeit zu weit auseinanderfallen. MAAK (2007: 90) spricht von **Fallhöhe**: „Für Fallhöhe in der Comedy gilt: Die Auflösung der Fallhöhe (= der Fall) ist das, was uns lachen lässt.“ Ferner konstatiert er (ebd.):

„Zwar ging man in der klassischen Dramaturgie davon aus, dass Fallhöhe nur erzeugt werden könnte, wenn einer Person höheren Standes ein tragisches Schicksal widerfährt, und dass eine Person niederen Standes, die nicht viel zu verlieren hat, nicht genügend Stoff für ein Drama bietet. In der Comedy allerdings gibt es keine Personen höheren oder niederen Standes, wohl aber Figuren mit hohem oder niedrigem Comedy-Potenzial. Über einen verschrobene[n], Kinder hassenden Vollblutspießler lassen sich eine Menge Comedy-Gags kreieren, über einen sympathischen Zeitgenossen natürlich nicht.“

MAAK verwendet den Begriff dann allerdings auch unter anderem für sich kontrastiv zum eigenen Charakter verhaltende Personen oder Konstellationen ungleicher Figuren und nennt viele heterogene Beispiele, welche den Begriff der Fallhöhe extensivieren und damit unscharf wirken lassen.<sup>677</sup> Für die Zwecke dieser Arbeit soll Fallhöhe daher einfach als Kluft zwischen Anspruch und Umsetzung verstanden werden; ist diese Kluft groß genug, liegt ein Separationsphänomen vor. Ein hoher Anspruch hat immer auch etwas Erhabenes. VISCHER weist darauf hin, „daß es *vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt ist*“:

„Das Lächerliche ist der uralte Todfeind des Erhabenen, und zwar am wirksamsten dadurch, daß er nicht von außen kommt, sondern daß das Erhabene ihn im eigenen Schoße trägt.“<sup>678</sup>

675 BERGSON 1988: 85.

676 VORHAUS (2010: 81 ff.) verwendet den Terminus *kontextueller Zusammenprall*, um unpassende und unvereinbare Verbindungen (etwa Oxymora) zu benennen; er funktioniert ganz allgemein, „indem etwas von dort, wo es hingehört, dorthin gebracht wird, wo es nicht hingehört“ (ebd.: 83).

677 Vgl. ebd. ff.

678 Beide Zitate: VISCHER 1967b: 158; Kursivdruck im Orig.

Eine Person muss demnach einen hohen Anspruch besitzen (zum Beispiel der Tänzer auf Perfektion) und diesen kenntlich machen, mitunter mit der (vermeintlichen) Fähigkeit prahlen, dann aber in der Umsetzung (am besten durch eigene Dummheit, eigenes Ungeschick, oder aber auch durch unglückliche Umstände) scheitern.<sup>679</sup> Im weitesten Sinne läge dann auch ein performativer Selbstwiderspruch vor, da die Proposition des Gelingens durch das Scheitern widerlegt wird. Im Beispiel geht es um einen Vater, welcher seinen Sohn vor Spott schützen möchte, aber diesem Anspruch dennoch nicht gerecht wird:

(206)[...] Und dem sei Sohn is' a – weil ma do vorhin drüber geschwätzt haddn – am zwanzischste April gebor'. [L: vereinzelt] Ja, jetzt wollt' sei' Vadda ihm halt – wie soll ich 'n sage? – das Datum erspare, ne [L: vereinzelt] ..., und da hadda net dann am neunzehnde April angemeldet. [L: 2 sek, vereinzelt] Jetzt is' jedes Mol, wenn sei Sohn sei' Geburtsdatum angebe muss, heeß'ts immer: „Ach, eene Tach vorm Adolf Hitler!“. [L: 10 sek, davon A: 6] Also, kanscht saan: Sei Vadda war schon uffem richtige Holzweg. [L: 3 sek]<sup>680</sup>

### 5.6.5 Kategorienvertauschung, Zeugmata und Reihungen

Als eine Art der Unifizierung ist die „Anreihung durch das Bindewort *und*“<sup>681</sup>, wobei sich hinter dieser unscharfen Formulierung seinen Beispielen zufolge verschiedene Techniken verbergen. Einige dieser Beispiele sind Zeugmata. Das **Zeugma** wird allgemein als „Verknüpfung ungleichartiger Satzglieder durch ein gemeinsames Prädikat“<sup>682</sup> verstanden. Neben einem syntaktisch inkongruenten (*Er trank Bier, wir Wein*) gibt es auch „das semantisch inkongruente“<sup>683</sup> Zeugma, eine rhetorische Figur, die gerne zur Komik-Produktion verwendet und daher auch von sämtlichen Autoren genannt wird<sup>684</sup>; ATTARDO et al. (2012: 12) führen es zur Benennung des 18. LM unter dem Terminus *parallelism* auf. WEYERS-ROJAS bringt ein Beispiel von HEINZ ERHARDT:

(207) Ich heiße nicht nur Erhard [sic], sondern Sie auch herzlich willkommen.<sup>685</sup>

Da es mithilfe von paradigmatisch-aposèmischer Homonymie arbeitet, fällt das semantisch inkongruente Zeugma auch unter die oben diskutierten Ambiguitätsstrategien.<sup>686</sup> Es ist die besondere syntaktische Struktur, welche zwei Sphären zusammenführt, ohne diese jedoch zu mischen (wie bei der Metapher) oder diese beiden für

679 Ergänzend gilt mit LIPPS (1898: 74): „Verspricht jemand viel und leistet wenig, so wird eben durch die geringe Leistung unsere Aufmerksamkeit erst recht auf die grossen Versprechungen hingelenkt. Sie sind jetzt mehr als sonst eine anspruchsvolle, d. h. uns in Anspruch nehmende Sache.“

680 H. BECKER 2016b: TC 03:18.

681 FREUD 2004: 84; Kursivdruck im Orig.

682 BUSSMANN 2002: 763.

683 Ebd.; vgl. auch GÖTTERT (1998: 56).

684 Vgl. z. B. ATTARDO (1994: 117) und MARFURT (1977: 120 f.).

685 WEYERS-ROJAS 2009: 75. – HEINZ ERHARDT (1909-1979); dt. Komiker u. Schauspieler.

686 Vgl. hier: Kap. 5.2.

die Interpretation zur Wahl zu stellen, wie es in vielen Witz-Erzählungen der Fall ist. Daher handelt es sich auch nicht um eine echte Bisoziation. Das Zeugma suggeriert über die grammatische Struktur (elliptisch-syntaktisch), dass zwei verschiedene Dinge oder Sachverhalte gleich behandelt werden, und macht auf die Mehrdeutigkeit des eingesetzten Verbs aufmerksam; insofern ist es dennoch ein Inklusionsphänomen.

Die semantische Inkongruenz kann sich allerdings in Grenzen halten, denn manche Zeugmata vereinen nicht über ein homonymes Verb zwei unterschiedliche Handlungen, sondern nennen zwei Aspekte derselben Sphäre respektive Handlung, womit das Prädikat eher als ein polysemer Ausdruck zu bezeichnen wäre.<sup>687</sup> Dies ist im Beispiel zum 18. LM der Fall; aber auch FREUD zitiert und kommentiert ein solches Beispiel:

(208) „*Mit einer Gabel und mit Müh'* zog ihn die Mutter aus der Brüh“; als ob die Mühe ein Instrument wäre wie die Gabel, setzt Lipps erläuternd hinzu.<sup>688</sup>

Die kurze Erläuterung kann präzisiert werden: Das Prädikat *ziehen* (hier in der 3. Pers. Sing. Präteritum) wird auf zweifache Weise beziehungsweise durch zwei adverbiale Bestimmungen der Art und Weise genauer definiert. Erstens gibt das Präpositionalgefüge *Mit einer Gabel* das Instrumental *eine Gabel* an, also das Hilfsmittel der Handlung. Zweitens wird durch das andere Präpositionalgefüge *mit Müh'* ein Grad respektive eine Intensität des Krafteinsatzes angegeben. Das Substantiv *Gabel* lässt sich dementsprechend einer Sphäre *Werkzeuge* oder *Gebrauchsgegenstände* zuordnen, das Substantiv *Mühe* etwa einer Sphäre *Handlungseigenschaften*. Es sind also Elemente aus verschiedenen Sphären. Zwar ist es nicht widersinnig, diese Elemente in einem sprachlichen Kontext zusammenzuführen, jedoch scheint es Komik-Potential zu geben, wenn diese beiden kategorisch verschiedenen Elemente syntaktisch gleichgestellt werden.<sup>689</sup>

Im obigen FREUD-Beispiel (208) wird die kopulative Konjunktion *und* verwendet; das Beispiel zum 18. LM zeigt, dass genauso gut mit der Konjunktion *oder* gearbeitet werden kann. Hier werden ebenfalls zwei Aspekte einer Handlung durch die syntaktische Stellung gleich behandelt, jedoch suggeriert der Gag über die disjunktive Konjunktion, dass es nicht möglich ist, dass beide Aspekte gleichzeitig gegeben sein können. Bei dem Beispiel (207) und dem folgenden wird mithilfe der Nebensatzkonjunktion *sondern* Simultaneität vermittelt.

(209) [...] man könnte fast behaupten, daß ich ein Zeit-Pirat bin, also nahezu kriminell, weil ich sie mir nehme, wenn ich eine brauche. Inzwischen habe ich so viel davon, **daß ich bei Einladungen nicht nur Blumen mitbringe, sondern auch Zeit.**<sup>690</sup>

687 VISCHER (1967b: 192; Kursivdruck im Orig.) definiert: „Der *unbildliche* Witz beruht vorzüglich auf der Möglichkeit, eine Kopula, ein Zeitwort oder Prädikat auf mehrere Gegenstände, die einander eigentlich nichts angehen, auf gleiche Weise anzuwenden.“

688 FREUD 2004: 84; Kursivdruck im Orig.; FREUD übernimmt das Beispiel von LIPPS (1898: 177).

689 Vgl. auch MARFURT (1977: 120 f.), welcher ein ähnliches Bsp. analysiert.

690 HILDEBRANDT 1997: 28; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

Eine Gleichbehandlung unterschiedlicher Kategorien muss nicht über die spezifisch syntaktische Struktur des Zeugmas erzielt werden. Es gilt allgemeiner:

„Der *antithetische* Witz nimmt in eine Reihe zusammengehöriger Vorstellungen plötzlich eine solche auf, welche diesem Zusammenhang widerspricht, die ganze vorhergehende Reihe aufhebt und so die erregte Erwartung plötzlich in eine Täuschung auflöst.“<sup>691</sup>

RÖHRICH (1980: 46) weist darauf hin, dass sich HEINE dieser Technik oft bediente; ein aktuelles Beispiel ist bei HARALD SCHMIDT zu finden:

(210) Holländer, unsere sympathischen Nachbarn im – glaube ich, Norden? Süden? – Nein! – auf der Überholspur!<sup>692</sup>

SCHMIDT greift in der Parenthese die semasiologische Sphäre *Himmelsrichtungen* auf, stellt dem Rezipienten somit aus einer semantisch beschränkten paradigmatischen Ebene zwei adverbiale Bestimmungen des Ortes zur Auswahl (*im [...] Norden? Süden?*) und wechselt zur semasiologischen Sphäre *Aufenthaltsorte im Straßenverkehr*, aus welcher er schließlich die endgültige Ortsangabe *auf der Überholspur* wählt. Somit geht es inhaltlich nicht mehr um die geographische Lage des Nachbarlandes Holland (respektive die Niederlande), sondern um das Klischee des holländischen Urlaubers, welcher auf den deutschen Autobahnen mit zu niedriger Geschwindigkeit die Überholspur blockiert. Es wird also zunächst über die Aufzählung der Elemente der ersten Sphäre ein sprachlicher Kontext aufgebaut und damit eine Erwartung des Publikums, welche mit dem Wechsel zur anderen semasiologischen Sphäre, der Pointe, gebrochen wird. Der Topos des langsam fahrenden Holländers bringt auch Superioritätskomik ins Spiel.

Oft werden in der Komik-Produktion **asyndetische Reihungen** verwendet, um nicht zusammengehörende Kategorien in einen Kontext zu stellen<sup>693</sup>:

(211) Ja, über die ähh Kollegen in der Buchhaltung sagt man ja immer: „Die sind trocken [L: 2 sek], humorlos [L: 1 sek], kennen nur ihre Zahlen und Akten [L: vereinzelt].“ Ja. Ich sag’ immer: **Bodenhaltung, Käfighaltung, Buchhaltung.** [L: 10 sek, davon A: 9 sek]<sup>694</sup>

Im obigen Beispiel hilft noch eine teil-aposèmische Ähnlichkeit des Grundwortes *-haltung*, um eine Zusammengehörigkeit zu suggerieren. Sind ‘Bodenhaltung’ und ‘Käfighaltung’ noch einer selben landwirtschaftlichen Sphäre zuzuordnen, fällt ‘Buchhaltung’ als Sphären-Element von *Büroarbeit* eindeutig aus der Reihe, wird jedoch über das Asyndeton wie eine superlative Form behandelt und damit auch neu-motiviert. Das Symbol bezieht sich nicht mehr auf den Gegenstandsbereich der

691 VISCHER 1967b: 191; Kursivdruck im Orig.

692 SCHMIDT, HARALD (1997a): Die besten Sprüche aus der Harald Schmidt Show. Volume 1, Zampano/BMG, LC 2466 (CD), Track 06.

693 A. BERGER (2011: 11 f.) nutzt den Terminus *catalogue*. KLOSS (2001: 237) zeigt, dass die Technik der „inkongruenten Kataloge“ bereits bei ARISTOPHANES häufig zum Einsatz kommt.

694 GERZLICH 2007: TC 01:38; Hervorh. d. Fettdruck: BE.



wirtschaftlichen Unterlagen, sondern auf die handelnden Subjekte in diesem Berufsfeld; diesen wird weniger Spielraum und Freiheit zugesprochen als den Tieren in der Massentierhaltung.

Ein derartiger Gag kann selbstverständlich auch ebenso gut über eine **polysyndetische Reihung** realisiert werden, jedoch scheint das Asyndeton in der Komik-Produktion die geläufigere Form zu sein – vermutlich, weil sich die Pointe rhythmisch besser setzen lässt. Dabei muss die Reihung gar nicht lang sein, manchmal genügt es, lediglich zwei Elemente aufzulisten, wobei das erste die angekündigte Sphäre bestätigt, aber das zweite schon daraus ausbricht:

(212) Mir ham uns neulich darüber unnerhalde [...], da ham wa a gesacht: „Früher war vieles besser.“ Un da saat der, eener, der aa dabei war, saat der: „Hinnaher is’ man immer schlauer.“ Ha ja, das hasse ja domols net wisse könne, dass es besser is’ wie dreißig, vierzig Joahr später. [L: vereinzelt] **Man wees ja net, was immer noch so auf einen zukommt.** [L: vereinzelt] **Kriech, ... Hochzeit** [L: 5 sek] ... und ’s Lebe, ne.<sup>695</sup>

Ein längeres und komplexeres Beispiel gibt es hingegen bei HARALD SCHMIDT:

(213) Aber mal ehrlich. Ist für uns als Kunstfreunde eine Welt voller Schöner, Gesunder und Perfekter überhaupt wünschenswert? Wurde nicht alles Bleibende von Buckligen, Hustenden und Hinkenden geschaffen? Was ist von Heidi Klum oder Jennifer Lopez noch zu erwarten? Ärsche vergehen, Aphorismen bleiben. Chopin (Lungen), Heine (Rückenmark), Lord Byron (Klumpfuß), Nietzsche (Syphilis), Toulouse-Lautrec (Zwerg), Beethoven (taub), Bach (evangelisch) ... die Liste ließe sich beliebig erweitern. Nobody is perfect – und das ist gut so!<sup>696</sup>

SCHMIDT nimmt eine Aufzählung bekannter Künstler und Gelehrter vor und setzt hinter die Namen in Klammern immer einen Hinweis auf die Mängel, welche man ihnen zuordnen kann. In erster Linie sind es Namen von Krankheiten („Syphilis“, „Klumpfuß“) oder Namen von Körperteilen, die von einer Krankheit oder einem Mangel betroffen sind („Lungen“, „Rückenmark“), mit „Zwerg“ wird eine abwertende Bezeichnung für einen kleinwüchsigen Menschen gewählt und somit auf eine Erbkrankheit verwiesen. Es handelt sich also nicht nur um eine Aufzählung der Künstlernamen, sondern auch um eine Aneinanderreihung von Mängeln, die den Persönlichkeiten zugewiesen werden. So entstehen zwei parallel verlaufende semasiologische Sphären, welche über eine Zuordnungsregel, das Verhältnis Person-Mangel, definiert sind. Lediglich dem zuletzt genannten Namen („Bach“) ordnet SCHMIDT das Adjektiv *evangelisch* zu. Die Reihung wird also fortgeführt durch eine Eigenschaft, welche sich auf etwas A-Materielles, eine Glaubenskonfession, bezieht und nicht mehr einer Sphäre *Körpermängel* zuzuordnen ist, wodurch die Konsequenz der Aufzählung, die selbstdefinierte Regel und damit die Erwartung des Rezipienten

695 BECKER, HEINZ (2016a): Gerd Dudenhöffer als Heinz Becker. Vita – Chronik eines Stillstandes, Teil 1 [2015], TC 00:56; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

696 H. SCHMIDT 2004: 128.

gebrochen wird.<sup>697</sup> Zudem wird das Attribut *evangelisch* mit den anderen Mängel-Attributen auf eine Stufe gestellt. Eine zu inferierende paraphrastische Maximalvariation dieser Sequenz könnte etwa folgende Formulierung sein: *Evangelisch sein ist mangelhaft wie eine Krankheit*. Solche falsch fortgeführten Reihungen arbeiten schließlich immer auch mit einem Erwartungsbruch.<sup>698</sup>

Etwas anders (ohne klare Kategorien-Erwartung) funktioniert das SCHMIDT-Beispiel (22)<sup>699</sup>; hier werden durch das Asyndeton *Prophylaxe, Askese, Ekstase* sogar drei völlig unterschiedlich Sphären als vermeintliche Elemente derselben Sphäre *griechische Mythologie* zugeordnet. Argumentativ lässt sich dies lediglich abduktiv über einen Vergleichspunkt bewerkstelligen: Es sind alles Fremdwörter mit griechischem Ursprung, sodass das Bedeutungselement <+griechisch> als Verbindung dient. Somit liegt ihr eine parasemische Ähnlichkeitsassoziation zugrunde, aber damit verbunden – und viel wichtiger für den Gag – auch eine aposèmische Ähnlichkeitsassoziation, denn die Ähnlichkeit der aufgezählten Aposèmes mit anderen Fremdwörtern beziehungsweise Aposèmes griechischer Herkunft ist ausschlaggebend für die Rechtfertigung, diese Aposèmes als Namen aus der Mythologie auszugeben. So werden einer semasiologischen Sphäre *Figurenregister der griechischen Mythologie* Elemente zugeschrieben, welche nicht subsumierbar sind. Verwechslungskomik und eine simulierte abduktive Dummheit (Komik-Quellen 3, 7 und 8) sind die Gag-Grundlage.

Die hier angeführten Pointen sind allesamt Beispiele für eine **Kategorienvertauschung**. Diesen Begriff verwendet BALZTER (2013: 187) in Anlehnung an BACHMAIER (2005: 125); hier soll er als Obergriff dienen.

### 5.6.6 *Vermeintliche Divergenz statt gehaltlose Umkehrung*

In dem zum 28. LM gebrachten Beispiel werden zwei eigentlich gegensätzliche Sphären über eine (vermeintliche) Definitionsumkehrung unerwartet gleichgesetzt (Inklusion). ATTARDO et al. (2002) benutzen wie bereits ORING den eher unpassenden Terminus *vacuous reversal*; ORING erläutert den Gag wie folgt:

„Actually the vacuous reversal here depends upon two senses of the phrase ‘Just the opposite,’ [sic] for there are two ways in which the characterization of capitalism can be reversed. The initial and final words of the phrase ‘man’s exploitation of man’ may be reversed with no change in meaning whatsoever. But the word ‘exploitation’ can also be reversed — man’s ‘nurturance’ (non-exploitation) of his fellow man. The incongruity resides in the fact that the ‘opposite’ can result in the exact same. The incongruity is appropriate, however, because there are two ways that ‘man’s exploitation of his fellow man’ can be reversed, only one of which is vacuous.“<sup>700</sup>

697 Zum Bruch mit einer selbst erstellten Regel vgl. hier: Kap. 5.12.1.

698 Vgl. dazu hier: Kap. 5.8.

699 Vgl. dazu hier: Kap. 5.2.2.

700 ORING 2010: 10 f. – RÖHRICH (1980: 107) führt eine deutsche Version des Gags an: „Was ist der Unterschied zwischen Kapitalismus und Sozialismus? – Im Kapitalismus wird der Mensch vom Menschen ausgebeutet. Im Sozialismus ist es umgekehrt.“

In der Tat ist die benannte Formulierung mehrdeutig; der Gag funktioniert über referentielle Ambiguität. Die letzte Bedeutungsvariante wäre eine unwitzige, nach welcher Kommunismus eben nicht als Ausbeutung verstanden würde. Die erste Variante hingegen verkehrt Agens und Patiens, was dann tatsächlich auf dasselbe Phänomen hinausläuft, da die Substantive *man* (dt. *Mensch*) und *fellow man* (dt. *Mitmensch*) absolut indefinit bleiben und letztlich synonym sind, da jeder Mensch immer auch der Mitmensch eines anderen ist. (Mit dem parasemisch konkreteren Substantivpaar *Unternehmer/Arbeiter* würde der Gag schon nicht mehr – oder zumindest schon nicht mehr so gut – funktionieren.) Gehaltlos oder nichtssagend ist diese Umkehrung jedoch keineswegs, denn die politischen Systeme werden nur oberflächlich gleichgesetzt; die unterschiedlichen Konzepte von Kapitalismus und Kommunismus sollen nicht aufgehoben werden; vielmehr werden ihre Konsequenzen als ähnlich betrachtet, denn der Kerngedanke des Gags zielt eher darauf ab, dass keines der beiden doch so konträren Systeme präferiert werden könne, dass es immer Verlierer gebe, dass es nie allen Menschen gut gehe etc.

Noch weniger passt, dass ORING dieser Kategorie auch Palindrome zuordnet:

„Vacuous reversal is clearly characteristic of the palindrome, a sentence that is identical whether read backward or forward. The one linked with Napoleon is: ‘Able was I ere I saw Elba.’ The startling and amusing characteristic of the palindrome is not that it bears multiple meanings, but that its alphabetical reversal unexpectedly leads to an identical meaning rather than to meaninglessness.“<sup>701</sup>

Das Palindrom hat eine ganz andere Qualität als der hier zuvor diskutierte Gag. Wie ORING selbst konstatiert, wird eine Proposition derart wiedergegeben, dass die zweite Hälfte der Buchstabenfolge eine Spiegelung der ersten ist und eine kohärente Aussage entsteht. Insofern erscheint das Adjektiv *vacuous* mehr als unzutreffend – insbesondere vor dem Hintergrund des gebrachten Napoleon-Beispiels.

Auch wenn die dabei komponierte Äußerung selbst nicht mit einem ambigen Wort oder einer ambigen Phrase arbeitet, ist dennoch Ambiguität im Spiel, da die gespiegelte Hälfte letztlich dasselbe Aposème-Material aufgreift, aber parasemisch anders verwendet.

Im Hinblick auf das Beispiel zum LM 28 soll für derartige Fälle der Begriff **vermeintliche Divergenz** geprägt werden.<sup>702</sup> Zuerst wird also ein Unterschied zweier Größen angekündigt, aber in letzter Konsequenz läuft es auf dasselbe hinaus. Referentielle Ambiguität muss – wie oben dargelegt – nicht involviert sein:

(214) Der Unnaschied zwischen dem Kapitalismus und dem Kommunismus, ne, is' ... [sucht nach Definition mit verkniffener Mimik; L: vereinzelt, BE] ... – Es is' so [L: 1 sek]: Beim Kapitalismus gehört's Geld 'm Staat und beim Kommunismus de Kommunische. [L: 5 sek]<sup>703</sup>

701 ORING 2010: 10.

702 Zu Umkehrungen von Handlungsabläufen mit demselben Ergebnis vgl. hier: Kap. 5.8.2.

703 H. BECKER 2016a: TC 23:47.

### 5.6.7 Kombination und Konsequenz

Die Metapher wurde bereits als eine Form des Sphärenmischens ausführlich diskutiert.<sup>704</sup> Andere Basissoziationen wie Anachronismus oder Kategorievertauschung wurden ebenfalls besprochen.<sup>705</sup> Die Metapher benötigt in der Regel irgendeinen Vergleichspunkt, welcher die Verbindung der beiden Sphären rechtfertigt; sie manifestiert sich meist in einem Einzelzeichen oder einer kürzeren Nominalgruppe (wie bei der Genitiv-Metapher). Andere Formen der Basissoziation sind nicht auf komprimierte aposémische Strukturen angewiesen. Das Sphärenmischen wird ähnlich einer Allegorie etwas ausführlicher präsentiert und entwickelt sich zu einer absurden Theorie oder Phantasie<sup>706</sup>:

- (215) Interessant wird es jetzt, wenn man einen Atheisten mit einem Zeugen Jehovas kreuzt. Da kriegen Sie einen Mann, der völlig sinnlos bei Ihnen klingelt. [L: 12 sek, davon: A: 9 sek]<sup>707</sup>

Hier werden die beiden Sphären derart basissoziiert, dass die für *Zeuge Jehovas* stereotypische Eigenschaft <+klingelt zu missionarischen Zwecken an Haustüren> weiter im Vordergrund bleibt, jedoch durch das entscheidende Merkmal von *Atheist*, nämlich <-gläubig>, konterkariert wird, sodass diese Eigenschaft aus dem ersten Merkmal herausfällt und eine Nonsense-Handlung die Folge ist. Unabhängig von dem Denkfehler (der Verkürzung von Sozialisierung auf rein mathematisch-biologische Ergebnisse im Sinne der Vererbungslehre) geht es bei dieser Strategie darum, zwei markante (am besten klischeebezogene) Merkmale aus beiden Sphären zu isolieren und in einer speziellen Kombination als Konsequenz zu präsentieren. In diesem Fall gibt es über das Hyperonym *Konfession* einen parasémischen Vergleichspunkt zur Rechtfertigung, warum diese beiden – konträren – Sphären vereint werden; eine derartige Inklusion muss jedoch nicht involviert sein. Die Sphären müssen in keinem besonderen Oppositionsverhältnis stehen. Es gibt viele Paarungswitze mit Tieren, bei denen die Sphären lediglich insofern kontrastieren, als es um verschiedene Arten geht, die nicht unbedingt miteinander gekreuzt werden können (oft allein ob der Größenunterschiede, etwa Elefant und Maus etc.).

- (216) „Mein Vater war ein verkannter Biologe“, erzählt ein junger Mann, „ihm ist es gelungen, einen Igel mit einem Regenwurm zu kreuzen. Das Ergebnis waren fünfzig Meter Stacheldraht.“  
„Das ist noch gar nichts“, unterbricht ihn einer der Zuhörer, „meinem Vater ist es gelungen, ein Ferkel mit einem Briefkasten zu kreuzen. Das Ergebnis war ein Sparschwein.“<sup>708</sup>

Ein komplexeres Beispiel liefert DR. STRATMANN:

704 Vgl. hier: Kap. 4.9.1 u. 4.9.2 sowie Kap. 5.4.2.

705 Vgl. hier: Kap. 5.6.3 sowie 5.6.5.

706 Vgl. dazu hier: Kap. 5.12.3.

707 J. BECKER 2009b: TC 55:23.

708 Zit. n. ULRICH 1980b: 151.

(217) Hier, der Heini Schwalzik, der hat so 'ne ganz moderne Gesundheits-Chipkarte: Da stehen nicht nur die chronischen Krankheiten drauf, der trägt die auch am Herzen, da kriegt der alle 80stel Sekunde die akuten Krankheiten auch direkt mit drauf übertragen, und da hat der gesagt: „Wat soll ich mit de ganzen Chipkarten im Portemonnaie?“ Da hat er sich seine EC-Karte noch mit draufspeichern lassen [L: 2 sek], sein' Führerschein, sein' Personalausweis, die ganze Genetik vonne Familie hat der mit auffe Gesundheit... – sogar die Parkkarte vonne Tiefgarage [L: 1 sek] hat der mit auffe Gesundheit-Chipkarte. Hömma, und der fährt mit 39,7 Fieber inne Tiefgarage, schiebt seine Karte in den Automat – wollt' der Automat erst nich' annehmen, weil er gesehen hat, dat der krank war, weiße [L: 2 sek], aber dann hat er gemerkt, dat er gar nich' dafür zuständig war, hat ihn reingelassen. Er fährt rein, macht die Autotür auf – zack – ging die Sprinkleranlage los für Wadenwickel. [L: 13 sek, davon A: 11 sek; STRATMANN redet in den Applaus hinein weiter, BE] Ja, hasse Therapie auch gleich mit drauf, hömma.<sup>709</sup>

Hier gibt es durchaus einen Vergleichspunkt (*Karte*), welcher zum Sphärenmischen und den damit verbundenen Folgen (Fehl-Schlüsse/Dysfunktion einer anthropomorphen Maschine) führt, was wiederum Unannehmlichkeiten für die betroffene Person mit sich bringt, obwohl Vorteile intendiert waren (Umkehrung). Das Sphären-Element 'Karte' – aus beiden Bereichen – dient schließlich als Konjunkt, um weitere Elemente aus den Sphären *Arztpraxis* und *Parkhaus* verschmelzen zu lassen; der Automat übernimmt die Funktionen des Arztes (Diagnose und Medikation). Eine Analogie rechtfertigt weitere. Oder aus Perspektive der Plausibilität: Die Unwahrscheinlichkeit der Fehlfunktion, dass Gesundheitsdaten vom Parkhausautomaten abgerufen werden, wird noch davon übertroffen, dass der Automat im Rahmen seiner Möglichkeiten auf die ihm zugeführten Informationen adäquat reagiert. Für solche Biosoziationsformen wird der Begriff der **Kombination und Konsequenz** geprägt; die Variationsmöglichkeiten sind mannigfaltig:

(218) Wussten Sie zum Beispiel, dass ich kein Blut spenden darf? Is' leider kein Witz: Schwule dürfen kein Blut spenden, denn wie wir alle wissen, haben alle Schwulen Aids, Tripper und [verzieht ratlos das Gesicht, BE] ... Gefrierbrand. [L: 2 sek] Is' so. Ich hab' Kondome von Toppits. [L: 10 sek, inkl. Applausansatz]<sup>710</sup>

Hier werden die zu mischenden Sphären zunächst über die falsche Reihung vorbereitet. Die ironisierte Assertion (*Alle Schwulen haben Aids.*) wird um ein weiteres Element aus der Sphäre *durch Geschlechtsverkehr übertragbare Krankheiten* erweitert, aber dann mit dem dritten Element *Gefrierbrand* inkorrekt ergänzt – eine Übertreibung, welche die Ironie-Funktion untermauert. Da aber sowohl die Krankheitsnamen als auch das Substantiv *Gefrierbrand* im weitesten Sinne als Hyponyme zum Hyperonym *Schaden* gelten können (nämlich einmal ein Gesundheitsschaden, einmal ein Verpackungsschaden) und es eine Analogie zwischen den Präservativen und den (nicht

709 DR. STRATMANN 2012: TC 18:26.

710 MARKUS BARTH 2013: TC 27:55.

explizit genannten) Gefrierbeuteln, welche es nämlich von der Marke Toppits<sup>711</sup> zu kaufen gibt, existiert – etwa ‘Tüte (zum Schutz)’ als parasemischer Vergleichspunkt –, wird mit der Nominalphrase *Kondome von Toppits* eine vermeintliche Möglichkeit der Verhütung aller Schäden angedeutet. Dass Toppits als Unternehmen Präservative herstellen könnte, wäre nicht unrealistisch, aber die Kombination der Schutzfunktionen ist absurd. Letztlich suggeriert der Bisoziationsgag, dass die abduktive Dummheit der Konsequenz der Kombination schon der ironisierten Assertion als Vorurteil unterliegt.

## 5.7 Modus-Strategien

Wie bereits in den Kapiteln 4.9.3 und 4.9.4 herausgestellt wurde, werden Ironie und Parodie hier als Modi behandelt. Nachdem die Ausdifferenzierungen im theoretischen Teil vorgenommen wurden, sollen hier nun diese Modus-Strategien entsprechend gemeinsam abgehandelt und mit Beispielen belegt werden, auch wenn die Ironie in der Regel zu den Tropen gezählt wird.<sup>712</sup>

Vorab kann jedoch noch eine Unterscheidung, welche noch nicht im Theorie-Teil erfolgt ist, nachgeholt werden, nämlich die Abgrenzung zur **Selbstironie**. BALZTER (2013: 233) konstatiert, der Terminus *Selbstironie* werde „normalerweise nicht im Sinne uneigentlichen Sprechens verwendet, sondern eher als Fähigkeit, sich selbst zum Objekt der eigenen Komik zu küren, also ‚über sich selbst lachen zu können‘ – egal ob dabei nun die Technik der Ironie benutzt wird oder eine andere“; daher soll hier – im Gegensatz zum Alltagsverständnis – die tatsächliche Selbstironie als Sonderfall einer allgemeinen **Selbstkomik** betrachtet werden. Zu Letzterer zählt im Grunde sehr weit gefasst, was KOTTHOFF (1998: 350) unter „Scherze auf eigene Kosten“ versteht: „Bei amüsanten Schilderungen auf eigene Kosten werden eigene Defizite, Mißgeschicke, Irrtümer oder eigenes Fehlverhalten in der Modalität des Spaßigen dargeboten.“ Darunter fällt aber genauso, die eigene (soziale) Rolle beziehungsweise das eigene künstlerische Schaffen nicht zu ernst zu nehmen. So gibt HARALD SCHMIDT in seiner ersten Kolumnen-Sammlung statt einer Einleitung (unter der Überschrift „Ermutigung“) eine Anleitung, wie der Leser selbst eine Glosse schreiben könne, womit die eigene Vorgehensweise heruntergespielt wird.<sup>713</sup> So heißt es bei den Schreibratungen etwa:

(219a) Kein Thema ist zu armselig, um nicht auf zwei DIN-A4-Seiten ausgewalzt zu werden. Je dünner der Inhalt, desto bombastischer sollten die Überschriften ausfallen (Ende des Universums, Menschheit ade ...).<sup>714</sup>

(219b) Verschleiern Sie Ihren tatsächlichen Bildungsstand (soweit möglich).<sup>715</sup>

711 Toppits ist eine durch TV-Reklame sehr bekannte Untermarke der Melitta Unternehmensgruppe Bentz KG u. a. für Gefrierbeutel. Vgl. URL: <https://www.melitta-group.com> (27.07.2018).

712 Vgl. dazu BALZTER (2013: 226) sowie LAUSBERG (1990).

713 Vgl. SCHMIDT, HARALD (1998b): Warum? Neueste Notizen aus dem beschädigten Leben. Die Focus-Kolumnen [1997], 4. Aufl., Köln: Kiepenheuer & Witsch, 11 f.

714 Ebd.: 11.

715 Ebd.: 12.

Selbstironie als spezieller Fall von Selbstkomik ist faktisch nur als *simulatio* möglich, da sich niemand vor sich selbst verstellen kann, obwohl eine Selbstironie im Sinne der *dissimulatio* im Fall eines Schizophreniepatienten im Rahmen eines diegetischen Plots (als Inszenierung des Unmöglichen) wiederum Komik-Potential entwickeln könnte.

Der Klavier-Comedian JENS HEINRICH CLAASSEN hat Selbstkomik und vor allem Selbstironie zum allgemeinen Konzept seiner Auftritte gemacht. Claassen spielt keine konkrete Figur, aber inszeniert sein Bühnen-Alter-Ego als bemitleidenswerten, übergewichtigen Nerd, der zum Single-Dasein verdammt ist, was bereits der Titel eines seiner Bühnenprogramme verrät: „Frauen an den Nerd“<sup>716</sup>. Beispiele für Selbstironie sind etwa in folgenden beiden Sequenzen zu finden:

- (220) Das Schöne ist: Ich werd' nie krank [weil er Schwitzer ist, BE]. Schwitzen entgiftet ja. Ich muss sogar ... ich muss Gift nachpumpen [L: 2 sek], damit mein Körper nicht aus dem Gleichgewicht gerät. Ja [nickt lachend, BE] [L: 3 sek]. **Deswegen ess' ich so gern Mettbrötchen.** Jahahaha [L: 2 sek]. **Ich weiß, man sieht's nicht.** Und ähm ... [L: 3 sek] Ja, vielen Dank, ... Arschlöcher. Ich ähm ... [L: 7 sek, davon A: 4] [CLAASSEN unterbricht das Publikum, BE] Da klatschen welche. Sehr interessant, das ist sehr interessant, dass Sie da ... äh – kann man ja hinterher vielleicht auch einfach rausschneiden. [L: 2 sek]<sup>717</sup>
- (221) Wir kennen uns jetzt schon seit 23 Minuten, meine Damen und Herren, [...] und ... ähm ... da find' ich, ham Sie auch mal das Recht, Details aus meinem Privatleben zu erfahren, denn **sicherlich fragen sich viele von Ihnen ja auch: „Wie lebt so ein Star eigentlich?“** [L: 4 sek] [...] Ich versuch' das jeden Abend. Das ist wirklich so traurig [dass der Ausdruck Star nicht akzeptiert, sondern mit Gelächter quittiert wird, BE].<sup>718</sup>



Abb. 40<sup>719</sup>

716 Vgl. NRZ.de vom 12.05.2016: Claassen fordert „Frauen an den Nerd“; URL: <https://www.nrz.de/staedte/moers-und-umland/claassen-fordert-frauen-an-den-nerd-id11818949.html> (01.09.2019).

717 CLAASSEN, JENS HEINRICH (2016): in kabarett.com, SR-Aufz.: 06.09.2016 in St. Ingbert: Stadthalle, TC 03:41, Hervorh. d. Fettdruck: BE.

718 Ebd.: TC 21:48, Hervorh. d. Fettdruck: BE.

719 Screenshot SWR: CLAASSEN 2016: TC 04:51 („Wie lebt so ein Star eigentlich?“).

Als Besonderheit der Selbstironie (im Gegensatz zur klassischen Simulationsironie mit Fremd-Thematik) lässt sich – zumindest für die obigen Beispiele – herausstellen, dass die Echo-Funktion deutlich dominiert und die Kritik-Funktion beinahe ausscheidet. Potentielle Sprecher, welche die Proposition der ironischen Formulierungen ernst meinten, könnten zwar mit dem ironischen Akt zurückgewiesen werden, jedoch scheint dies für die hiesige Komik-Darbietung irrelevant zu sein. Es geht in erster Linie um die zu erzeugende Inkongruenz, die Kluft zwischen Wirklichkeit und Behauptung, welche offensichtlich für alle Kommunikationsteilnehmer erkennbar ist. Weder ist der Promi-Status des Künstlers vergleichbar mit viel bekannteren Comedians oder Musikern, welche von den Medien als Stars bezeichnet werden, noch sind die Folgen des Mettbrötchen-Konsums zu übersehen (Abb. 40).

Die Beispiele zeigen, wie sehr Daten aus der Kommunikationssituation und Hintergrundwissen erforderlich sind, damit Ironie funktionieren kann. Dies verdeutlicht auch MORREALL (2004: 399), wenn er in solchen Fällen von einem „pragmatic switch“ spricht und diesen vom „semantic switch“, wie ihn RASKIN (1985) mit dem Script-Wechsel beschreibt, klar abgrenzt.

„Yet another way to create humor without switching scripts is by violating pragmatic rules, that is, rules about when it is appropriate to use certain sentences. Three simple ways to do that are saying the opposite of what you believe, exaggerating in an obvious way, and understating your belief in an obvious way. When someone makes a serious mistake that costs other people time and money, for example, it is common to hear the quip ‘That was a big help.’ Many humorous nicknames work in a similar way, such as ‘Tiny’ for a 300-pound man.“<sup>720</sup>

Von den drei Beschreibungen, die MORREALL hier gibt, ist die erste eine klassische Gegenteil-Definition der Ironie (als *simulatio*)<sup>721</sup>; seine beiden Beispiele gehören schließlich dazu, auch wenn er selbst den Terminus *irony* erstaunlicherweise nicht gebraucht. Diese Technik wird hier nun als erstes diskutiert.<sup>722</sup>

### 5.7.1 Ironie (im Sinne der *simulatio*)

Anhand des folgenden Beispiels kann demonstriert werden, wie sich bei der Ironie Textpropositionen und Wissenspropositionen gegenüberstehen:

(222) Die Rezession hat schon schlimme Narben hinterlassen [...] gerade auch hier in Düsseldorf. Da war’s ganz schlimm mit der Rezession. Mein Zahnarzt zum Beispiel mußte seinen Drittwagen verkaufen. War ganz schlimm! [...] Denn bei meinem Zahnarzt zum Beispiel ist es so – wirklich: Der macht und tut aber auch echt, du. [...] Der schuftet wirklich. Der ist oft dreimal die Woche in der Praxis.<sup>723</sup>

720 MORREALL 2004: 398.

721 Vgl. dazu hier: Kap. 4.9.3.

722 Der dritte genannte Fall definiert einen unangemessenen Euphemismus, welcher hier in Kap. 5.7.3 abgehandelt wird; die an zweiter Stelle aufgeführte Methode (Übertreibung) wird hingegen gesondert in Kapitel 5.9 (zusammen mit den Vergleichen) erörtert.

723 NUHR 1995: Track 05, TC 02:40.



Gleich der Beginn der Sequenz kann auf seinen Ironiegehalt überprüft werden:

TP1: Die Rezession hat schon schlimme Narben hinterlassen [...]

TP2: gerade auch hier in Düsseldorf.

TP3: Da war's ganz schlimm mit der Rezession.

NUHR nimmt Bezug auf die Rezession in Deutschland im Jahr 1993 nach dem Einheitsboom; im öffentlichen Diskurs wurde und wird die damalige schlechte Wirtschaftslage tatsächlich mit dem Terminus *Rezession* bezeichnet.<sup>724</sup> Die Behauptung, dass es vor allem in Düsseldorf besonders schlimm gewesen sei, kann allerdings nur als Übertreibung gewertet werden, wenn man etwa folgende Wissenspropositionen aus der Sphäre *Düsseldorf* gegenüberstellt:

WP1: [Düsseldorf ist eine reiche Stadt.]

WP2: [Das Leben und Wohnen in Düsseldorf ist teuer.]

WP3: [Düsseldorf ist eine Stadt mit hohem Lebensniveau.]

WP4: [Wer sich das Leben in Düsseldorf leisten kann, dem geht es gut.]

Ganz im Sinne der GRICESchen Theorie wird die Maxime der Qualität ausgebeutet: Die TPs stehen in Widerspruch zu den WPs, welche als konventionale Implikaturen eigentlich anzunehmen wären. Dieser Verstoß wiederum begünstigt die konversationale Implikatur, dass der Sprecher dafür einen guten Grund haben muss. Der Schluss, dass ein ironischer Akt vorliegt, ist im Hinblick auf den sozialen Kontext (Besuch eines Kabarettprogramms) ohnehin naheliegend, wenn eine WP5 in die Inferenz hineinspielt, wie zum Beispiel: [Der Sprecher ist Kabarettist].

Die WPs, welche man aus der Sphäre *Düsseldorf* als tertiäres Wissen heranziehen muss, fungieren somit als Ironie-Marker. Ebenfalls ist der ironische Ton NUHRs (als sekundärer Inhalt, als Ausdrucksphänomen im BÜHLERSchen Sinne) ein Ironie-Signal an den Hörer, die TPs (primäre Inhalte) nicht ernst zu nehmen. Auch die zu Beginn der Sequenz gebrauchte Metapher *schlimme Narben* gerät vor diesem Wisshintergrund zu einer übertriebenen Dramatisierung.

Die nächste Teil-Sequenz verstärkt die Ironie-Annahme durch diese TPs:

TP4: Mein Zahnarzt zum Beispiel mußte seinen Drittwagen verkaufen.

TP5: War ganz schlimm!

Diesen TPs stehen etwa folgende WPs entgegen:

WP6: [Ärzte gehören zu den Gut-/Besserverdienern.]

WP7: [Zwei Autos und mehr zu besitzen ist Luxus.]

Dann bleibt noch ein dritter und letzter Teil des NUHR-Zitats:

TP6: Denn bei meinem Zahnarzt zum Beispiel ist es so – wirklich: Der macht und tut aber auch echt, du. [...] Der schuftet wirklich.

TP7: Der ist oft dreimal die Woche in der Praxis.

724 Vgl. etwa SZ.de vom 19.05.2010: Deutschland erlebte bisher vier Rezessionsjahre; URL: <http://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/hintergrund-deutschland-erlebte-bisher-vier-rezessionsjahre-1.900031> (gefunden am 18.07.2016).

In diesem letzten Abschnitt der Ironie-Sequenz werden gleich zwei Paraphrasen angeboten, um den Begriff von harter Arbeit zu bestimmen. Gerade das Verb *schuften* suggeriert, dass jemand bei einer Tätigkeit an seine (körperlichen) Grenzen gelangt. Die dritte (vermeintliche) Paraphrase, nämlich der Satz *Der ist oft dreimal die Woche in der Praxis*, ist nach einem allgemeinen Verständnis des Verbs *schuften* dann nicht mehr kongruent zu den Aussagen über harte Arbeit. Ergo könnte die folgende WP8 als Kontrast zu TP6 und TP7 angenommen werden: [Drei oder gar weniger Arbeitstage in der Woche sind keine Schufterei.]

Im Übrigen können die Wiederholungen in der Sequenz (*Da war's ganz schlimm mit der Rezession.* und *War ganz schlimm!*) und die übertriebenen Beteuerungen des Wahrheitsgehalts durch das Adverb *wirklich* als Ironie-Verstärker gewertet werden, da sie als Verstoß gegen die Quantitätsmaxime ebenfalls eine konversationale Implikatur auslösen beziehungsweise diese Ironie-Annahme erhärten. Die von NUHR in der Formulierung angegebenen TPs werden zwar keiner anderen Person konkret zugeschrieben, jedoch darf angenommen werden, dass es sich um Propositionen handelt, welche der (fiktive) Zahnarzt so oder so ähnlich geäußert hat – zumindest werden die Meinungen mit einem allgemeinen Typ des Zahnarztes verbunden; möglicherweise steht der Zahnarzt auch stellvertretend für alle möglichen beruflich Bessergestellten.<sup>725</sup> Die Meinungen als Echo zu identifizieren, gibt gleichsam Aufschluss über die Haltung des Kabarettisten dazu. Der Zahnarzt (konkret oder als Typ) wird ridikulisiert, und man könnte die Ironie-Sequenz etwa wie folgt durch eine Paraphrase mit Maximalvariation ersetzen, welche als Kerngedanke zu betrachten wäre: *Wer sich als Zahnarzt in Düsseldorf über die Rezession beschwert, klagt auf hohem Niveau.*

Die Beispiel-Analyse demonstriert, wie hochgradig elliptisch ironische Äußerungen gestaltet sind und wie kompliziert der inferentielle Weg zum Kerngedanken über die Einbettung tertiären Wissens beschaffen ist.

### 5.7.2 Referenz-Ironie

Der Sonderfall der Referenz-Ironie wurde in Kapitel 4.9.3 am von DYNEL (2014a: 538) gebrachten Beispiel erläutert. Auch diese Art eignet sich bestens für die Komik-Produktion:

(223) [HOWARD und seine Freundin BERNADETTE sind mit LEONARD und dessen neuer Freundin PRIYA in der Wohnung ihres Bruders RAJESH. Sie haben gegessen und beschäftigen sich nun mit einem Gesellschaftsspiel. BERNADETTE hat von ihren Freundinnen PENNY und AMY den Auftrag bekommen, PENNYs Exfreund LEONARD eine Lügengeschichte aufzutischen. Sie soll ihn glauben lassen, dass ausgerechnet die bislang als Schauspielerin erfolglose PENNY nun eine Rolle in einem Film mit Angelina Jolie bekommen habe. Außerdem soll sie ihm

725 Hier sei noch einmal an das Zitat von H. W. SCHMITZ (1991: 194) erinnert: „Erforderlich ist allein, daß der Gedanke bestimmten Leuten, bestimmten Typen von Menschen oder Menschen allgemein attribulierbar ist. Das Kriterium für ein mögliches Echo eines Gedankens ist daher allein die Erkennbarkeit als Echo [...].“

weismachen, PENNY sei nun mit einem Architekten zusammen. BERNADETTE erhält die Anweisungen zur Lügengeschichte allerdings via Smartphone, und die Autokorrektur im Kurzmitteilungsdienst macht aus *Architekt* das Substantiv *Astronaut*. So fällt es BERNADETTE umso schwerer, gleich zwei unwahrscheinliche Lügen durchzuhalten. – BE]

HOWARD: Also, ich ähm verstehe immer noch nicht, wie Penny einen Astronauten kennengelernt hat.

BERNADTTE: Ach, wer weiß. Es gibt viele Arten, jemanden kennenzulernen. [L: 2 sek]

HOWARD: Die meisten dieser Jungs leben in Texas.

BERNADETTE [leicht gereizt]: Na, offensichtlich dieser nicht. [L: 2 sek]

HOWARD: Okay.

BERNADETTE: Leonard lebt hier, Priya stammt aus Indien; man lernt sich eben kennen, Herrgott! [L: 2 sek]

HOWARD: Is' ja gut.

BERNADETTE: Du hast haufenweise Astronauten kennengelernt. Hab' ich dich deshalb je ausgequetscht? Ich wär' dankbar, wenn du mir denselben Gefallen tätest. [L: 2 sek]

HOWARD: Aber ich quetsch' dich doch nicht aus, ich bin nur neugierig.

LEONARD: Was ich noch nicht verstehe, ist, dass sie auf einmal eine große Filmrolle hat. [Mit verschämtem Blick auf PRIYA fährt er schnell fort:] Nicht, dass es mich interessiert, was meine Ex-Freundin macht. Das ist nicht der Fall. [L: 2 sek]

BERNADETTE: Möglicherweise hat sie den Astronauten dort kennengelernt.

PRIYA: Moment, warum sollte ein Astronaut an dem Film mitarbeiten?

BERNADETTE: Beraterätigkeit? [L: 2 sek]

LEONARD: Ich dachte, der Film spielt im 18. Jahrhundert in Wien.

BERNADETTE: Ahh! Darf er kein Hobby haben? [L: 2 sek – steht schnaufend auf] Entschuldigt mich. Ich gehe mal pinkeln, [und wutentbrannt] oder ist das ebenfalls unwahrscheinlich? [L: 2 sek – geht ins Bad]

HOWARD: Ist doch nett, so 'n Pärchenabend, was? [L: 2 sek]<sup>726</sup>

Die nicht durchzuhaltende Verstellung steht hier selbstverständlich im Mittelpunkt der Komik-Sequenz.<sup>727</sup> Entscheidend für die Ironie ist jedoch der letzte Turn, welcher die durch das aggressive Verhalten BERNADETTEs geprägte Situation kommentiert. Hier wird nicht der propositionale Gehalt geecho (denn vermutlich mag HOWARD Pärchenabende, wenn sie harmonisch verlaufen), sondern die Anwendung auf die Situation.

### 5.7.3 Euphemismen und politische Korrektheit

Was CICERO zur Erläuterung der siebten Art seiner zweiten Gruppe konstatiert, ist die Beschreibung eines **unangemessenen Euphemismus**. BERGSON sieht hier zwei Möglichkeiten: Entweder kann man sich auf die Größe eines Objektes beziehen oder auf

726 TBBT, S04E22: Die Antilope im Curry, 0:13:11 TC; Hervorh. d. Fettdruck u. alle Einschübe: BE. – Angelina Jolie Pitt (\* 1975); US-amerikanische Schauspielerin u. Filmproduzentin.

727 Vgl. dazu hier: Kap. 5.7.4.

den Wert. „Von kleinen Dingen sprechen, als wären es große, heißt übertreiben.“<sup>728</sup>  
Die andere Option betreffend konstatiert er:

„Künstlicher, aber auch raffinierter ist die Transposition von unten nach oben, wenn sie den Wert und nicht mehr die Größe der Dinge verschiebt. Einen unredlichen Gedanken redlich ausdrücken, eine zweideutige Situation, ein niederes Gewerbe, einen schlechten Lebenswandel in Ausdrücken der strengen *respectability* schildern, ist fast immer komisch.“<sup>729</sup>

Dem Euphemismus liegt also Übertreibung oder Untertreibung zugrunde, ebenfalls ist oft das Mittel des Bathos involviert. Meistens werden dabei Missstände mit beschönigenden Worten als etwas Positives dargestellt, mithin ins komplette Gegenteil verkehrt.<sup>730</sup> Gute Beispiele liefert DAPHNE DE LUXE, welche ihren voluminösen Körper gerne selbst zum Thema ihrer Komik macht und entsprechend mit viel Selbstkomik und Selbstironie arbeitet:

(224) Ich muss dazu sagen: Ich war nie ein zartes Kind, ... ich war immer **ein gesundes Kind**. [L: 2 sek]<sup>731</sup>

(225) Ich stopf' ja nicht irgendwas in mich rein. Nein! Als **Feinschmeckerchen** ist man schon darauf bedacht, dass nur erlesene Kalorien in den **Tempel der Freude** kommen. Ne? [L: 3 sek] Das ist – Ich sag immer: Das ist keine mopsige Figur; das ist ein **Feinkostgewölbe**. Ja-ha-ha! [L: 4 sek]<sup>732</sup>

Im Beispiel (225) finden gleich drei unangemessene Euphemismen Verwendung, wobei der erste („Feinschmeckerchen“) noch durch den Diminutiv verstärkt wird. Dieses Prinzip kann bis ins Extreme ausgereizt werden, wenn zum Beispiel eine negative Sache derart schöngeredet wird, dass sie als ihr Gegenteil dargestellt und beispielsweise 'Krieg' in 'Frieden' umgedeutet wird. Etwas weniger krass praktiziert es DIETER NUHR in seiner Radioglosse „Klopapier“; hier wird 'Online-Betrug' in 'Shoppingvergnügen' beziehungsweise 'finanziell bestohlen werden' in 'emotional bereichert sein' umgedeutet, allerdings ohne derartige Schlagworte explizit zu nennen, dennoch wird hier etwas Negatives ins Positive beschönigt:

(226) Internetsopping finde ich super! Viele lehnen das ja aus Prinzip ab, weil sie ihre Kreditkartennummer im Internet nicht rausgeben möchten, aber das halte ich für Hysterie. Bei mir ist wirklich immer nur der Kaufbetrag abgebucht worden – na gut, der gekaufte Gegenstand wurde dann teilweise nicht zugesandt. Aber das ist ja das Tolle am Internetsopping: Man hat den Spaß am Einkauf, aber die Bude nicht voller Plunder.<sup>733</sup>

In diese Richtung geht auch die folgende Sequenz, in welcher sich die AFFENTHEATER-Charaktere in der Kur über körperliche Mängel unterhalten:

728 BERGSON 1988: 83; Kursivdruck im Orig.; zur Übertreibung vgl. hier: Kap. 5.9.3.

729 BERGSON 1988: 83; Kursivdruck im Orig.

730 Vgl. dazu hier: Kap. 5.6.4; zur Umkehrung vgl. Kap. 5.8.2 u. 5.8.3.

731 DAPHNE DE LUXE 2016: TC 14:55; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

732 Ebd.: TC 18:43; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

733 NUHR 2010: 21.

- (227) KNEBEL: Hömma, Ozzy, jetz' ma' ganz offen, unter Kollegen, ne. Wir brauchen in unser Alter, ne, brauchen wir kein Blatt mehr vorn Mund zu nehmen. Du kanns' offen zu mir sprechen; ich bin für alles empfänglich: Finds du, jetz' ganz offen gesprochen, dat ich verwachsen bin? [L: 4 sek] Ja, komm, sach' wat! [L: 2 sek]  
 OSTERMANN: Herbert, die Natur kennt kein' rechten Winkel. [L: 3 sek + A: 9 sek]  
 KNEBEL: Ja, also!<sup>734</sup>

CICERO nennt diese Technik: „der Ironie verwandt“<sup>735</sup>. In der Tat ist ein unangemessener Euphemismus nur dann ein Fall von Ironie, wenn der Sprecher ihn nicht ernst meint, wie in den obigen Beispielen von DAPHNE DE LUXE, welche als Bühnenfigur zwar kein Selbstbewusstsein vermissen lässt, aber ihre selbstbezogenen Beschönigungen auch immer mit einem Augenzwinkern präsentiert. Auch im folgenden Beispiel darf die Erzählung nicht ernst genommen werden; es soll nicht zu einer strafbaren Handlung aufgerufen werden, aber es wird eine mögliche andere Perspektive aufgezeigt:

- (228) Aber meine Lieblingsabteilung [im Supermarkt, BE] ist natürlich Obst und Gemüse, wo man ja selber aussucht, abpackt, wiegt – und ich stell immer wieder fest: Die Leute können das nicht. Müssen Sie mal drauf achten: Die Leute suchen aus, packen ab, wiegen, fertig. Ich mach's anders: Ich suche aus, packe ab, wiege, packe fertig. [L: 10 sek, davon A: 8 sek] Schau'n Se mal, die fragen uns doch auch nich', wenn sie die Preise erhöhen [L: 2 sek] oder wenn se fürs selbe Geld weniger reinton. Also räume ich mir an dieser Stelle **einen kleinen individuellen Spontan-Rabatt** ein. [L: 2 sek] Marktwirtschaft heißt: Geben und nehmen. [L: 2 sek]<sup>736</sup>

JÜRGEN VON DER LIPPE bietet hier eine vermeintliche alternative Option für das Substantiv *Diebstahl* an. Ein unangemessener Euphemismus respektive eine unangemessene euphemistische Darstellung liegt auch dann vor, wenn eine figurhafte, poetische Sprache benutzt wird, um etwas völlig Belangloses, Alltägliches, Unschönes etc. vorteilhaft zu beschreiben beziehungsweise erhaben wirken zu lassen (Bathos):

- (229) Was müssen wir da hören? Franzosen tragen ihre Unterwäsche drei Tage lang, 47 Prozent duschen nicht regelmäßig, und das meiste Geld geben sie für Kosmetik aus. „Naturellement!“ [...] Franzosen riechen nicht, bei Franzosen nennt man das „Bouquet“.<sup>737</sup>
- (230) Aber der Supermarkt ist nicht nur ein Ort des Frohsinns und der Lustbarkeit, er ist auch der Tempel der inneren Einkehr, der Kontemplation und der Selbstfindung. [L: 2 sek] Wenn ich mit meinem vollgepackten Wagen ganz am Ende der Schlange vor der einzigen geöffneten Kasse stehe ... [L: 2 sek], dann bekomm' ich eine Ahnung davon, was das eigentlich bedeutet: Ewigkeit. [L: 4 sek + A: 9 sek]<sup>738</sup>

734 HERBERT KNEBELS AFFENTHEATER 1998: Track 04: Kur, TC 03:39.

735 Vgl. CICERO 2006: 383 (= 2,272).

736 VON DER LIPPE 2009: TC 00:41:31; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

737 SCHMIDT, HARALD (1999a): Highlights. Das Beste aus der Harald Schmidt Show, Hamburg: S&L MedienContor GmbH, 18.

738 VON DER LIPPE 2009: 00:44:10 TC.

Es sind hier nicht nur die unangemessenen, poetisch-philosophisch anmutenden Vokabeln, welche die Lachreaktionen hervorrufen, auch die Ausdrucksphänomene (im BÜHLERSchen Sinne), die sanfte, poetische, bedächtige Vortragsweise VON DER LIPPES trägt ihren Teil zum Bathos-Effekt bei.

Aber auch die nicht-ironische Verwendung des Euphemismus ist für eine zweite und vor allem auch dritte Personen belustigend, wenn nämlich die Unangemessenheit aus der Perspektive letzterer hervorsteht, während nach Auffassung der ersten Person keine Unangemessenheit, sondern eben völlige Angemessenheit vorliegt. Eine Variante wäre die **Kontrastierung von Selbstinterpretation und Fremdinterpretation**. Da zwei völlig unterschiedliche beziehungsweise sogar gegensätzliche Interpretationen desselben Ereignisses vorliegen, kommt es zu einem Inklusionsphänomen. Im Folgenden wird diese Differenz – oder Kluft – der beiden Auffassungen auch vom Komiker thematisiert:

(231) Lassen Sie mich ganz kurz noch zum Höhepunkt kommen. [L: 5 sek] Auch beim Orgasmus sieht die Frau wunderwunderschön aus – egal, ob sie einen hat oder nich'. [L: 1 sek] Der Mann? – [dreht sich verzweifelt zur Seite und hält die Hand an die Stirn, BE] Ohhhhh [L: 2 sek].

Was hat Gott sich dabei nur wieder gedacht ... [L: 2 sek], dass er uns im schönsten und intimsten Moment, den das Leben für uns bereithält [L: vereinzelt], aussehen lässt wie einen Volltrottel. [L: 7 sek, davon A: 5 sek] Und das Schlimmste, das Schlimmste ist ja diese **Diskrepanz zwischen subjektiver Eigenwahrnehmung und der bitteren Realität**. [L: 1 sek] Ich meine, wir **fühlen uns** doch [spricht mit tiefer Stimme weiter, BE] „wie ein Komeeeeeet [L: 1 sek] **kurz bevor er auf der Erde einschläägt**“ [L: vereinzelt], und wir **sehen aus wie Goofy mit Verstopfung** [zieht Grimasse und ikonisiert Goofy, BE]. [L: 13 sek, davon A: 10 sek]<sup>739</sup>



Abb. 41<sup>740</sup>

In die Kategorie des unangemessenen Euphemismus reihen sich ebenso Spiele mit der politischen Korrektheit – beziehungsweise: Political Correctness (PC). Diese sieht ERDL als ein „Deutungsmuster“<sup>741</sup>, welches im öffentlichen Diskurs angewandt

739 VON DER LIPPE 2009: TC 2:10:19; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

740 Screenshot Youtube: VON DER LIPPE 2009: TC 02:11:25 (Goofy-Imitation).

741 ERDL, MARC FABIAN (2004): Die Legende von der Politischen Korrektheit. Zur Erfolgsgeschichte eines importierten Mythos, Bielefeld: transcript, 239. – Zur detaillierten Erörterung des Phrasenlexems *politisch korrekt* vgl. insbes. ebd.: 306 ff.

werden könne.<sup>742</sup> Dieses **Korrektheitsmuster** wird über **Repertoire-Elemente**<sup>743</sup> appliziert; dazu gehören mitunter die als nicht politisch korrekt geltenden Ausdrücke, wie zum Beispiel *Neger*. Es sind demnach Ausdrücke mit intertextuellem Charakter, weil sie immer auch auf den PC-Diskurs (mit der Frage: *Was ist korrekt?*) verweisen. „Die Applikation des Korrektheitsmusters ist eine rhetorische Waffe, und eine ausgesprochen tückische noch dazu. Aber nicht immer wird es verwendet, um mit harten Bandagen zu kämpfen.“<sup>744</sup> Die Komik-Produktion greift das Muster gerne auf, ERDL jedoch betont:

„Es ginge zu weit, hielte man jeden möglichen Scherz, der mit dem Korrektheitsmuster konstruiert werden kann, jede Satire, jeden Kalauer aus der Wortspielhöhle, jede auf Verblüffung angelegte Variante, und also per se den spielerischen Umgang mit dem Muster für ein Zeichen der gewollten Ridikülisierung aller emanzipatorischer Anliegen. Dennoch ist jeder nach diesem Verfahren konstruierte Scherz eine Bestätigung der grundsätzlichen Angemessenheit des Korrektheitsmusters und wird wiederum – als Teil der Verwendungsgeschichte – zur Plausibilität hinzuaddiert werden können.“<sup>745</sup>

Das Substantiv *Angemessenheit* im obigen Zitat ist hier erläuterungsbedürftig. Wird es im Sinne von ‘Existenz’ verstanden, lässt sich ERDLs Position bestätigen, denn jegliche Anwendung des Musters aktualisiert dieses auch:

„Die Rede von der Korrektheit und Unkorrektheit führt bisweilen zu vielleicht unterhaltsamen Streitereien, immer aber zur Rekonfiguration des Korrektheitsmusters: derjenige, der sich gegen die ›Correctness‹ positioniert, ebenso wie derjenige, der sich gegen die ›Incorrectness‹ stark macht, sie beide bauen am Meinungssystem, am Denkstil des Korrektheitsdiskurses mit.“<sup>746</sup>

*Angemessenheit* darf aber nicht als positive Haltung dem Muster gegenüber verstanden werden, und so will es ERDL wohl auch nicht verstanden wissen. Es gibt Grade der Tendenz. Mit anderen Worten: Ein spielerischer Umgang mit dem Muster kommt keiner absoluten Ablehnung gleich, schließt diese aber auch nicht aus.<sup>747</sup> In jedem Fall aber ist der „Jargon der Uneigentlichkeit“<sup>748</sup> eine mögliche Taktik der Distanzierung:

„Die meist armseligen Witze des Korrektheitsdiskurses leben von einer scheinbar oder tatsächlich ironischen Haltung, zum einen gegenüber den Dingen, die als korrekt interpretiert werden, sowie zum anderen gegenüber dem kommunikativen Akt selbst, mit dem man dieses oder jenes als ›korrekt‹ oder ›inkorrekt‹

742 Vgl. ebd. 239 ff.

743 Vgl. ebd.: 252 ff.

744 Ebd.: 315.

745 Ebd.

746 Ebd.: 273. – Die einfachen französischen Anführungszeichen (Chevrons) werden bei ERDL für die Markierung der Objektsprache genauso wie für die Begriffsmarkierung verwendet.

747 Vgl. dazu hier die Ausführungen zu den Komik-Zwecken (Kap. 2.3).

748 ERDL 2004: 333.

bezeichnet. Alles gar nicht ›so‹ gemeint, und dennoch ganz ernst und ganz komisch, wie man es gerade braucht. Das ist es, was wir als den ›Jargon der Uneigentlichkeit‹ bezeichnen.“<sup>749</sup>

Sticht hier gegenüber dieser Taktik eher auch eine kritische Haltung hervor, so kommt ERDL dennoch zu einer positiven Bewertung der ironischen Methode:

„Diese Haltung ist rhetorisch nützlicher als die verwandte Wissenschaftlichkeit, weil Humor [bzw. Komik, BE] Nähe und Distanz, Spaß und Ernst deutlich flexibler handhaben kann und eine deutlich höhere Fehlertoleranz aufweist – Quellennachweise, terminologische Konsistenz, inhaltliche Kohärenz, sachliche Richtigkeit bei Witzen einzufordern [sic] ist wenig erfolgversprechend für Kritiker.“<sup>750</sup>

„Humor [hier: Komik, BE], sei er selbst gebastelt oder bei der NFS [Neue Frankfurter Schule, BE] und Harald Schmidt ausgeliehen, ist eine höchst einwandsimmune und jedenfalls die eleganteste Haltung, die im Korrektheitsdiskurs eingenommen werden kann. Uneigentlich lässt sich ungestraft alles sagen, was einem auf der Zunge liegt – es sei denn, man hat die Machtverhältnisse falsch eingeschätzt und steht mal wieder vor Gericht.“<sup>751</sup>

Eine Möglichkeit des Spiels mit dem Korrektheitsmuster ist die pure Provokation, denn verstößt man nun gegen die Regeln der politischen Korrektheit und verwendet diskriminierende Ausdrücke oder zumindest solche, welche als diskriminierend gewertet werden können, verletzt man damit auch immer ein Tabu.<sup>752</sup> Die Situationsdaten – von Satire, Comedy oder Kabarett – verweisen dabei jedoch auf die Uneigentlichkeit; der Sprecher kann sich damit aus der Affäre ziehen, und schließlich hatte der Hofnarr immer schon mehr Freiheiten.<sup>753</sup>

Eine andere Möglichkeit ist es, die bekannten Repertoire-Elemente, welche als politisch korrekt gelten, also Phrasen wie *Mensch mit Behinderung*<sup>754</sup>, ganz einfach ironisch im Sinne der *simulatio* zu verwenden und diese Repertoire-Elemente zu einem unangemessen Euphemismus zu deklassieren.<sup>755</sup>

Eine weitere Variante des spielerischen Umgangs besteht darin, einen (vermeintlich) unangemessenen Euphemismus zu gebrauchen, und zwar für Ausdrücke, welche hinsichtlich ihres Diskriminierungspotentials nicht zur Disposition stehen beziehungsweise gar nicht das Korrektheitsmuster hervorrufen. Für diese unproblematischen Formulierungen werden Umschreibungen angeboten, welche nicht

749 Ebd.

750 Ebd.

751 Ebd.: 335.

752 Vgl. zu Tabubrüchen hier: Kap. 5.8.7.

753 So verweist ERDL (2004: 334) etwa darauf, dass die Satire-Zeitschrift „Titanic“ im Laufe der Zeit stetig weniger Gerichtsprozesse zu bestreiten hatte, also in gewisser Weise mittlerweile legitimiert ist für Tabubrüche, während satirische Beiträge „in normalen Tageszeitungen oft für mehr Ärger sorgen“.

754 Vgl. dazu z. B.: SUEDKURIER.de vom 01.09.2015: „Neger“ und „Fräulein“ - Diese 7 Begriffe sind politisch inkorrekt; URL: <http://www.suedkurier.de/nachrichten/politik/Neger-und-Fraeulein-Diese-7-Begriffe-sind-politisch-inkorrekt;art410924,8117501> (16.08.2017).

755 Zu den Distanzierungsverfahren vgl. KOTTHOFF (1998: 171) sowie hier: Kap. 4.9.3.



erforderlich sind. Diese neuen, vermeintlich politisch korrekten Formulierungen orientieren sich (apostrophisch) strukturell meist an bekannten, im öffentlichen Diskurs tatsächlich verwendeten PC-Ausdrücken und provozieren demnach das Korrektheitsmuster, wenn dieses nicht ohnehin explizit angesprochen wird.

(232) Jetzt kommt's ja noch schlimmer. Jetzt dürfen ja Eltern ihren Kindern nicht mal mehr „Die kleine Hexe“ vorlesen. Is' ja verboten worden. Is' das bekannt? *Hexe* darf man nicht mehr sagen; das ist frauenfeindlich. Das heißt ab sofort *weibliches Wesen mit Besen*. [L: 4 sek].

Die Schutzzone ist vom unschuldigen Kind ausgeweitet worden auf alle. Wir alle müssen geschützt werden, vor allem Minderheiten, insbesondere Frauen. Gut, sind keine Minderheit, werden erst zu einer unmündigen Minderheit gemacht, indem man sie sprachlich schützen will. Bald darf man nicht mehr *Titten* oder *weibliche Brüste* sagen; es muss heißen: *kugelförmiges Fettgewebe von Wesen mit Menstruationshintergrund*. [L: 5 sek + Applausansatz]

Wir müssen aufpassen, was wir sagen. Es heißt auch nicht *Zigeunerschmitzel*, es heißt *Saltimbocca alla Sinti e Roma*. [L: 4 sek]<sup>756</sup>

Speziell die zweite Pointe *kugelförmiges Fettgewebe von Wesen mit Menstruationshintergrund* lässt die Analogie zu tatsächlich gebräuchlichen Formulierungen erkennen. Sie ist eine Parodie auf die bekannte als politisch korrekt geltende und medial häufig verwendete Formulierung *Mensch mit Migrationshintergrund*<sup>757</sup>, welche im Kabarett sehr gerne als Zielscheibe dient; hier kommen für die Analogiebildung des Determinativkompositums vor allem Substantive als Bestimmungswort infrage, welche ebenfalls mit dem Suffix *-tion* (respektive *-ation* oder *-ion*) enden, womit die Anspielung auf das Original sofort erkannt wird:

(233) Ich bin Schwitzer. [L: 2 sek] Nein, nein, nein. Entschuldigung. Nein. Entschuldigung. Sie haben völlig Recht, das darf man nicht mehr sagen, das ist politisch nicht korrekt. Äh, es muss anders heißen: Ich bin Mensch mit Transpirationshintergrund. [L: 3 + A: 6 sek]<sup>758</sup>

Die Unangemessenheit – oder in diesem Fall noch besser: Überflüssigkeit – der vermeintlich politisch korrekten Paraphrase ist (neben weiteren Kontextfaktoren) ein Ironie-Signal, womit der gesamte PC-Diskurs ins Lächerliche gezogen werden kann. Diese vermeintlichen PC-Ausdrücke sind ob ihrer Unangemessenheit auch Übertreibungspointen.<sup>759</sup>

Die erste Pointe im SCHROEDER-Beispiel (232) bezieht sich auf OTFRIED PREUßLERS Kinderbuch „Die kleine Hexe“<sup>760</sup>. Für die Neusausgabe aus dem Jahr 2013 wurden bestimmte nicht mehr zeitgemäße Ausdrücke gegen als politisch korrekt geltende

756 SCHROEDER 2015: TC 33:10.

757 Geläufig sind auch andere Personenbezeichnungen, wie z. B. *Schüler* oder *Kinder mit Migrationshintergrund*; vgl. URL: <https://www.dwds.de/wb/Migrationshintergrund> (10.04.2019).

758 CLAASSEN 2016: TC 03:10. – Zum Verstoß gegen politische Korrektheit vgl. hier: Kap. 5.8.7.

759 Vgl. dazu hier Kap. 5.9.3.

760 Vgl. PREUßLER, OTFRIED (2013): *Die kleine Hexe* [1957], Rheda-Wiedenbrück/Gütersloh: RM-Buch-und-Medien-Vertrieb [u. a.]. – OTFRIED PREUßLER (1923-2013).

Formulierungen ausgetauscht.<sup>761</sup> Das Substantiv *Hexe* gehörte allerdings nicht dazu; eine Tilgung wäre auch in keiner Weise plausibel, da diese Bezeichnung nur noch für Fabelwesen gebraucht wird oder aber als gezielte Beleidigung, bei welcher ohnehin kein Anspruch auf Korrektheit besteht.<sup>762</sup> So kommt es bei dieser Pointe zu einer zusätzlichen Übertreibung, indem sogar das den Titel des Werkes bestimmende Substantiv infrage gestellt wird.

Der spielerische Umgang kann natürlich auch mit einer Ironisierung der Verwendungssituation bewerkstelligt werden, wie es im folgenden Beispiel mithilfe von Fiktionalisierung der Fall ist:

(234) Bei der politischen Korrektheit zählt das Wort mehr als die Tat. Ja, ganz schlimm ist das beim sogenannten „Gendern“, dem geschlechtsneutralen Aufbereiten von Sprache. Auch hier ein Beispiel: Im Moment sind deutsche Reedereien – Klammer auf: zum Beispiel AIDA, Klammer zu. – emsig bemüht, den Ausspruch *Mann über Bord!* polit-korrekt zu ersetzen durch *Person über Bord!* [L: 1 sek], damit ertrinkende Frauen nicht diskriminiert werden. [L: 3 sek] Also, wenn ich im Atlantik um mein Leben schwimme, ist mir scheißegal, was da oben gebrüllt wird; Hauptsache, ich krieg’ ’nen Rettungsring. [L: 2 sek] Vielleicht sieht das ja so ’ne engagierte Frauenrechtlerin anders [L: 3 sek] Stellen Sie sich das mal vor: Oben ruft einer „Mann über Bord!“; und aus dem Wasser ertönt eine beleidigte Frauenstimme: „Mooomeent mal!“ [L: 6 sek]<sup>763</sup>

Das Prinzip hinter dem unangemessenen Euphemismus lässt sich jedoch auch umkehren, indem nicht ein beschönigender Ausdruck, sondern ein direkterer, vielleicht ehrlicherer oder auch primitiverer verwendet wird. Dieser sollte als Separationsphänomen in jedem Fall von der Konvention abweichen, also beispielweise eine eigenwillige Neubildung sein. Im folgenden Beispiel handelt es sich um ein eher ungewöhnliches Kompositum:

(235) *Sanifair. Aber jedes Mal 70 Cent. Man kommt sonst nicht durchs Drehkreuz! [...] Gut, man bekommt dann für diese 70 Cent so einen Zettel. Ich hab, glaub ich, einen dabei. Ich sammle die immer, ein Jahr lang, danach darf man die wegwerfen. [...] Einmal hatte ich mir gedacht: „Du könntest dir von diesen ganzen **Piss-Gutscheinen** ja eigentlich mal ein leckeres Käsebrötchen kaufen.“<sup>764</sup>*

S. C. VOGEL (1989: 237) weist im Übrigen darauf hin, dass sprachliche Komik im Kindesalter mit „inappropriate naming of objects or persons“ beginne. Zwischen dem Referenten (oder besser: der üblichen Bezeichnung dafür) und der gewählten

761 Vgl. z.B. SPON vom 04.01.2013: Verlag streicht „Neger“ aus der „Kleinen Hexe“; URL: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/thienemann-verlag-streicht-neger-aus-der-kleinen-hexe-a-875839.html> (29.05.2017).

762 Vgl. URL: <https://www.dwds.de/wb/Hexe> (10.04.2019). – Ausgenommen ist hier natürlich der Gebrauch des Wortes durch Individuen, welche an die Existenz von Hexenwesen glauben.

763 LUDGER K. 2015: Track 09: Zigeunerschnitzel und Gender-Blender, TC 01:33.

764 WAGHUBINGER, STEFAN (2013): *Langsam werd’ ich ungemütlich! Philosophische Betrachtungen über den Unsinn des Lebens*, Köln: WortArt, 152; Kursivdruck im Orig.; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. hierzu auch das Transponieren nach BERGSON (hier: Kap. 5.6.4.).

Bezeichnung muss dabei kein besonderes Inklusionsverhältnis existieren, wie zum Beispiel bei Antonymen; es genügt, dass ein als falsch empfundenenes Zeichen verwendet wird (Separation), etwa *Katze* für 'Hund' und so fort. Es handelt sich um ein schlichtes Spiel mit der Arbitrarität. „The misnaming game is also fun because the texts created are, in fact, incorrect, they are mismatches [...]“ (ebd.).

#### 5.7.4 Ironie (im Sinne der *dissimulatio*)

CICERO (2. Gruppe, 6. Art) führt in seiner Taxonomie auch die *dissimulatio* auf. Eine echte Verstellung ist auf einer einfachen Stufe jedoch nicht lustig, da die Verstellung der ersten Person gegenüber der zweiten nicht auffliegen darf. Die Ironie in diesem Sinne darf nicht erkannt werden.

Komik-Potential entwickelt die *dissimulatio* erst, wenn eine dritte Person beziehungsweise dritte Personen an einer Kommunikations- und/oder Handlungssituation beteiligt sind – in der Regel sind dies die Zuschauer – und sich eine Wissensdiscrepanz einstellt. Von der dritten Person muss die Verstellung erkannt werden, dafür ist Wissen über die erste Person erforderlich. Dann ergibt sich Komik-Potential auf zwei Ebenen. Zum einen misst die dritte Person die Äußerungen und Handlungen der Verstellung an den eigentlichen Einstellungen und Verhaltensweisen der ersten Person. Alle Aktionen der Verstellung (ein Zweites) weichen von der individuellen Welttheorie dieser Person (ein Erstes) ab, womit grundsätzlich ein Separationsphänomen vorliegt. Ein Inklusionsphänomen wird die Verstellung, wenn sie in einem krassen Gegensatz zum Denken und Handeln der ersten Person steht. Zum anderen kann die Verstellung insofern auf die dritte Person komisch wirken, als die zweite Person nicht in der Lage ist, die Verstellung der ersten zu erkennen, womit ihr eine gewisse abduktive Dummheit zuzuschreiben ist. Dies gilt vor allem dann, wenn die Verstellung der ersten Person relativ schlecht inszeniert und entsprechend durchschaubar ist. Eine schlechte Inszenierung liegt etwa dann vor, wenn die erste Person Logikfehler in ihrer Inszenierung übersieht.<sup>765</sup>

Schließlich ist im Hinblick auf diese beiden Ebenen die etwaige mühevollere Aufrechterhaltung der Verstellung ebenfalls belustigend für die dritte Person. Dann gilt das Aufwandsprinzip (Verstellung bedeutet Mehraufwand), und die abduktive Dummheit liegt bei der ersten Person, wenn diese es nicht schafft, der zweiten gegenüber den Schein zu wahren.

So kann die *dissimulatio* zu einer Grund-Prämisse für Komik-Handlungen auf einer Makro-Ebene werden, wenn also ein ganzer Plot auf Verstellung baut. In der Filmkomödie *MEINE BRAUT, IHR VATER UND ICH* basiert die ganze Handlung darauf, dass der von BEN STILLER gespielte Protagonist vorgaukelt, der Typ Mann zu sein, den sich sein zukünftiger Schwiegervater, gespielt von ROBERT DE NIRO, für seine Tochter wünscht.<sup>766</sup> Das permanente Misstrauen des Schwiegervaters und die ständigen Versuche, die Verstellung auffliegen zu lassen, sowie die Versu-

765 Vgl. zu den Denkfehlern hier: Kap. 5.5 u. 5.6.

766 Vgl. *MEET THE PARENTS* (*MEINE BRAUT, IHR VATER UND ICH*) USA 2000, R: JAY ROACH, B: GREG GLIENNA, MARY RUTH CLARKE; DVD: Paramount (Universal Pictures) 2006.

che des Bräutigams, die Verstellung gezwungenermaßen immer weiter auszubauen, aber dabei zu überdehnen und das Lügenkonstrukt immer komplexer werden zu lassen, sind einzelne Gags auf der Mikro-Ebene des Films.

Einer zweiten Person zu gefallen, beziehungsweise vor dieser das Gesicht zu wahren, ist auch in vielen anderen Situationen der Grund für eine Verstellung, durch welche Komik erzeugt wird. K. FISCHER (1996: 103) notiert dazu:

„Lassen wir den satirischen Witz noch tiefer eindringen in die Charaktereigentümlichkeit seines Objekts: er schildere nicht bloß die äußere Erscheinung, sondern die Empfindungsweise, den Seelenzustand, die kleinlichen Begehrun-gen, die schon als solche in das Gebiet des Lächerlichen fallen und doppelt komisch werden, wenn die Personen das Gegenteil von dem scheinen wollen oder sollen, was sie sind oder empfinden.“

In diese Kategorie gehört etwa der Geizkragen, welcher unbedingt als generös herüberkommen möchte oder muss. Gleiches gilt für den Pedanten, welcher seine Pedanterie hintanstellen soll. In TBBT wird letzteres bezüglich der Figur des SHELDON COOPER gerne genutzt. Vor allem kommt es zu witzigen Situationen, wenn der durch und durch rationale SHELDON emotional als Freund in Anspruch genommen wird und sich dieser überwinden muss, Empathie zu zeigen:

(236) [Nachbarin PENNY hat sich die Schulter ausgekugelt; SHELDON hat sie ins Krankenhaus gefahren, sitzt mit ihr nun im Wartebereich, füllt für sie vorschriftsgemäß und anteilnahmslos den Anmeldebogen aus und nervt sie mit den Fragen zu ihrer bisherigen Krankheitsgeschichte. – BE]

PENNY: Ach, okay, Sheldon, Sheldon, weißt du, ich hab' Angst und große Schmerzen. Könntest du bitte mal nicht du sein, nur für eine Minute und – wie soll ich es sagen – mich einfach äh mal trösten.

SHELDON: Hmmh [räuspert sich, BE]. Tut mir leid [dann sehr ungenelk und wenig einfühlsam im Duktus weiter gesprochen, BE]: Na na [L: 2 sek], alles wird bestimmt wieder gut, äh mmh ... [kämpft schlangenartig mit seinem linken Arm, welcher PENNY tröstend umarmen könnte, BE – L: 2 sek – Bewegung wird fortgesetzt, BE – L: 2 sek – macht krampfhaft Kopfbewegungen, BE – L: 3 sek] ... Sheldon ist ja da [versucht weiter, den Arm um sie zu legen, BE – schubweise L: 6 sek].

PENNY [ironisch, BE]: Danke, jetzt geht's mir schon besser. [L: 2 sek]<sup>767</sup>

Bei der krampfhaften Verstellung muss der innere Konflikt fürs Publikum immer erkennbar sein; die Nichtgewolltheit der Handlung muss vermittelt werden. In der oben zitierten Sequenz wird der Kampf mit sich selbst neben der unpassenden Intonation der tröstenden Worte durch die Gestik dargestellt: der verkrampfte, sich schlangenartig bewegende Arm, welcher nicht über PENNYS Schulter gelegt werden will.

Auch Beispiel (223) aus Kapitel 5.7.2 ist eins für die Verstellung. Hier geht es zwar nicht um das Vortäuschen eines anderen Charakters oder eines nicht-existenten Charakterzuges, sondern allgemeiner darum, ein Lügenkonstrukt aufrechtzu-

767 TBBT, S03E08: Das Suppentattoo: TC 00:15:56.

erhalten. BERNADETTE fällt es zunehmend schwerer, die Unglaubwürdigkeiten zu vertreten.

Wie die obigen Ausführungen und das zuletzt angeführte Beispiel bereits nahelegen, kann nicht nur die Verstellung selbst, sondern auch ihr Scheitern als Strategie betrachtet werden:

„In **unmasking**, we bring to light what someone is trying to conceal (a secret, an identity or whatever). Pretense is the other side of the matter and involves a situation in which a character pretends something (a woman pretends she's a man, or vice versa or a character pretends to be ill) to trick or fool other characters. When there is pretense, a tension is established. Will the pretender be able to fool the other characters or will he or she be unmasked? And if there is an unmasking, how is it accomplished?<sup>768</sup>

Der Unterschied zu BERGERS *exposure* (2011: 19) wird in seiner früheren Arbeit deutlicher herausgestellt:

„[...] there can be exposure of stupidity or some other 'hidden' quality of a person. If this 'hidden' quality involves deception and is consciously kept from view, I see this as *unmasking* rather than exposure, per se, and deal with it elsewhere, as a separate technique. If what is hidden is merely not at the surface or is something a character in a humorous story is not aware of, it belongs under exposure. Unmasking also involves someone discovering something about someone else while exposure involves someone revealing something about himself or herself.“<sup>769</sup>

Ebenso können lediglich Peinlichkeiten oder Intimes preisgegeben, aber auch Körperliches enthüllt werden, wohingegen im ersten Fall eine Täuschung der obigen Definition nach ein obligatorisches Gegenstück zu sein scheint.<sup>770</sup>

Im Folgenden soll **Aufdeckung** als Oberbegriff fungieren und sämtliche Phänomene der Enthüllung bestimmter Tatsachen umfassen, wobei im Speziellen eine **Demaskierung** auf Verstellungen mit Verkleidung oder Kostümierung bezogen ist und **Entlarvung** (wie schon zuvor bei der Metapher<sup>771</sup>) ein Trugbild, Betrug oder sonstige Verstellungen (der vermeintlich Kranke etc.) betreffen soll. Umfassen Aufdeckungen auch Bloßstellungen durch andere, soll hingegen die **Entblößung** nur auf körperliche Enthüllung abzielen, wobei sich diese eher als Slapstick-Strategie erweist und im Rahmen der Sprachkomik nur dann relevant wird, wenn eine solche Entblößung noch Kommentierungen nach sich zieht oder anders mit sprachlichen Techniken kombiniert wird.

Gleiches gilt für Sonderfälle der *dissimulatio* **Mimese** und **Mimikry**, welche in der Diskussion der BERGERSchen Taxonomie bereits angeführt wurden.<sup>772</sup> Die *Mimikry* lässt sich beispielsweise immer dann attestieren, wenn Personen vorgeben,

768 A. BERGER 2011: 44 f.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

769 A. BERGER 1998: 34; Kursivdruck im Orig.

770 Beide Techniken (mehr vielleicht *unmasking* aufgrund des Ertapptseins) korrespondieren mit den unkomfortablen Situationen, welche BERGER mit dem Terminus *embarrassment* versteht.

771 Vgl. hier: Kap. 5.4.6.

772 Vgl. hier: Kap. 5.1.5.

dem anderen Geschlecht anzugehören – zwecks Abschreckung oder zu anderen Zwecken, was in etlichen Filmkomödien die Grundprämisse der Komik konstituiert.<sup>773</sup> Bei der Mimese hingegen soll die Tarnung dazu führen, gar nicht erst als Lebewesen oder exponiertes Objekt seiner Umwelt erkannt zu werden; der sich Tarnende passt sich der Umgebung an. In etlichen Filmen wird dieses Prinzip bei Verfolgungsjagden angewandt; der Verfolgte täuscht etwa vor, eine Schaufensterpuppe oder Statue zu sein. Oft taucht diese Strategie in Cartoons oder Trickfilmen auf, etwa in den Looney-Tunes-Formaten von Warner Brothers. Abbildung 42 zeigt WILE E. COYOTE, welcher mittels Kaktus-Kostümierung einen weiteren Versuch startet, den ROAD RUNNER zu fangen – man könnte diese Täuschungsform **aggressive Mimese** taufen. Natürlich misslingt das Vorhaben, indem der schnelle Vogel an ihm vorbeirast und sich der Kojote mit den Kaktus-Armen selbst umschlingt und verletzt. Hier wird die Mimese zu einer Art Grunddisposition des animierten Gags, beziehungsweise zum Kon-Komisierungsmittel, auf welchem eine Sitationsumkehrung basiert. In diesem speziellen Fall geht der Plan des Kojoten nach hinten los, und die Tarnung richtet sich gegen den Aggressor; die Aufdeckung spielt keine Rolle.



Abb. 42a

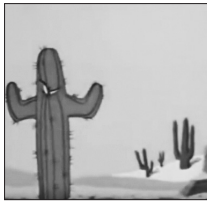


Abb. 42b

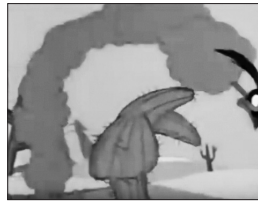


Abb. 42c

Abb. 42d<sup>774</sup>

In anderen Fällen der *dissimulatio* kann man bei den Strategien der Aufdeckung unterscheiden, ob die Charaktere gestellt werden oder sich – beziehungsweise ihre Verstellung – unbeabsichtigt selbst verraten, womit in letzterem Fall dann eine abduktive Dummheit auf Seiten des Täuschenden einbezogen wäre.

Eine besondere, mit der *Mimikry* verwandte und mit der Aufdeckung korrespondierende Strategie der Verstellung ist die **Vertuschung eines Missgeschicks**. Man gibt vor, eben nicht die Person zu sein, welcher ein *Fauxpas* oder eine Ungeschicklichkeit unterlaufen ist, indem alle Hinweise darauf vernichtet oder verdeckt werden. Die Konsequenzen einer abduktiven Dummheit (und damit die Dummheit selbst) sollen verheimlicht werden, jedoch kann ständig die Aufdeckung drohen (*Springteufel-Prinzip*). In der Agentenfilm-Parodie *JOHNNY ENGLISH* spielt ROWAN ATKINSON beispielsweise einen trottelligen Geheimagenten, welcher vor dem Treffen mit seinem Vorgesetzten dessen Sekretärin versehentlich betäubt. Ihr Körper liegt

773 Vgl. etwa den Klassiker *SOME LIKE IT HOT* (*MANCHE MÖGEN'S HEISS*), USA 1959, R: BILLY WILDER, B: B. WILDER, I. A. L. DIAMOND.

774 Screenshots: Best of Coyote and road Runner (Deutsch), TC 08:24; ova. 31.05.2016, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kK2T3cYEGMw> (14.05.2019). – Die Figuren ROAD RUNNER und WILE E. COYOTE stammen aus der Feder des US-amerikanischen Zeichners und Regisseurs CHUCK JONES (1912-2002).

dann zum Teil zufälligerweise direkt hinter einem Sofa. Als der Chef den Raum betritt, behauptet ENGLISH, die Sekrätarin sei gegangen, und ist bemüht, sich immer so zu positionieren, dass er den hinter dem Sofa hervorguckenden Teil des Körpers verdeckt.<sup>775</sup>

### 5.7.5 Ironie-Blindheit

In Kapitel 4.9.3 wurde mit Verweis auf KAPOGIANNI (2014: 605) bereits die **Ironie-Blindheit** vorgestellt. Im Gegensatz zur dissimulatio, welche von einer zweiten Person nicht erkannt wird (weswegen eine abduktive Dummheit attestiert werden kann), geht es bei der Ironie-Blindheit darum, dass eine zweite Person die Ironie (im Sinne der simulatio) der ersten Person nicht versteht, obwohl sie diese (eben der simulatio nach) verstehen sollte, und sich deshalb auf eine abduktive Dummheit schließen lässt. Gerade die simulatio gibt Indizien, um erkannt zu werden, und wenn diese Zeichen (nonverbale Zeichen, offensichtliche Kontext-Faktoren etc.) nicht gedeutet werden, hat die zweite Person zu wenig Interpretationsaufwand geleistet.

Das folgende Beispiel ist aus TBBT: Das junge Ehepaar HOWARD und BERNADETTE thematisiert die Kommunikation in ihrer Beziehung und verabredet das Hervorheben der positiven Eigenschaften des jeweils anderen. Das Gespräch läuft zunächst wie besprochen, dann jedoch kippt die Stimmung, nachdem HOWARD seine Faulheit in puncto Haushalt dummerweise ganz offen zugibt. Die Replik BERNADETTE ist dann die erste ironische Äußerung, welche, wie der anschließende Turn – vor allem unter Berücksichtigung von Gestik, Mimik und Intonation des Schauspielers – belegt, von HOWARD nicht als solche verstanden wird:

- (237) HOWARD: Ich bin einfach der Ansicht, das Geheimnis einer glücklichen Ehe besteht nicht darin, sich gegenseitig zu kritisieren. Äh, obwohl wir ... sicher noch ... unsere Kommunikation verbessern könnten. Eine Sache, die ich in der Paartherapie gelernt hab', war ...  
 BERNADETTE: Mit wem warst du in einer Paartherapie?  
 HOWARD: Ist nicht wichtig. [L: 3 sek]  
 BERNADETTE: Mit deiner Mom?  
 HOWARD: Is' nich' wichtig. [L: 3 sek]  
 BERNADETTE: Also doch Mom. [L: 3 sek]  
 HOWARD: Na ja, der Therapeut hat uns gezeigt, wie wichtig es ist, dass wir uns sagen, was wir aneinander lieben.  
 BERNADETTE: Oh, das ist ja süß. Das will ich auch.  
 HOWARD: Alles klar.  
 BERNADETTE: Hm. Okay. Ähm, ich liebe es, dass du mich zum Lachen bringst.  
 HOWARD: Danke sehr. – Hm [L: vereinzelt], und ich liebe es, dass du stark bist und unabhängig.  
 BERNADETTE: ... und dennoch liebe ich es, wenn du mir die Tür aufhältst.

775 Vgl. JOHNNY ENGLISH – DER SPION, DER ES VERSIEBTE, UK 2003, R: PETER HOWITT, B: NEAL PURVIS, ROBERT WADE (Streaming: Prime Video: 21.08.2019), TC 00:07:40. – Rowan Sebastian Atkinson (\*1955); britischer Komiker u. Schauspieler.

HOWARD: Und ich liebe es, dass ich zu Hause ein fauler Hund bin und du nichts dagegen hast. [L: 3 sek]

BERNADETTE: Aha! [L: L: 2 sek] **Und ich, dass ich neben der Arbeit noch den Haushalt alleine mache und dir das nichts ausmacht.** [L: 2 sek]

HOWARD: **Siehst du, das stimmt. Ist das nicht fantastisch?!** [L: 3 sek]<sup>776</sup>

Dadurch, dass HOWARD für die Ironie und die damit verbundene Kritik an seinem Verhalten blind ist, verschärft sich der Konflikt. Nach dieser Sequenz gibt es hier zwar zunächst einen Schnitt, kurz darauf wird aber wieder auf die Szene zurückgeschnitten und der Zuschauer sieht, wie sich das Paar gegenseitig Vorhaltungen macht, welche stets mit der ironisch gemeinten Formel *Ich liebe (an dir) ...* eingeleitet werden. An dieser Stelle ist die Ironie-Blindheit HOWARDS also schon passé. Der weitere Verlauf des Streitgesprächs zeigt, wie schmal der Grat zum Sarkasmus sein kann. Dieser weist immer eine aggressivere Tendenz auf als Ironie.<sup>777</sup>

In TBBT wird allerdings – als Running Gag – normalerweise der Figur des DR. SHELDON COOPER Ironie- oder Sarkasmus-Blindheit zugeschrieben. Diese Inkompetenz wird sogar oft diegetisch explizit gemacht, so auch in einer Eröffnungssequenz, in welcher SHELDON eine romantische Kuss-Situation mit seiner Freundin AMY zerstört, indem er laut über eine Superhelden-Serie „The Flash“ sinniert:

(238) AMY: Sheldon, erkennst du die Ironie deiner Fixierung auf einen Mann [die Superhelden-Comic-Figur „The Flash“, BE], der ein Supertempo hat, während alles, was ich nach fünf Jahren von dir kriegen kann, bloß ein halbherziges Knutschen auf der Couch ist?

SHELDON: Ironie gehört nicht gerade zu meinen Stärken. [L: 2 sek] Aber was Sarkasmus angeht, werde ich immer besser, wenn du das versuchen willst. [L: 1 sek]

AMY: Oh, na klar, würde ich liebend gern.

SHELDON [mit kurzer Verzögerung]: Wann immer du anfangen willst. [L: 1 sek]<sup>778</sup>

### 5.7.6 Gattungsparodien

Die zwei Varianten der Gattungs- oder Genre-Parodie wurden bereits in Kapitel 4.9.4 vorgestellt. Ein Beispiel für eine Thema-Parodie liefert HELMUT SANFTENSCHNEIDER, welcher verschiedene Song-Parodien auf der Akustikgitarre dazu darbietet. Zu Beginn der zitierten Sequenz spielt SANFTENSCHNEIDER den Hit der KLAUS LAGE BAND „1000 und 1 Nacht“<sup>779</sup> an.

(239) Ich weiß nicht, ob Sie das kennen. Wenn man auf 'ner Party war, und man hört da so viele Lieder, und es gibt ein Lied, was ein' die ganze Woche über verfolgt, einen Ohrwurm. [...] zum Beispiel diesen Song hier [...]:

776 The Big Bang Theory – Die komplette 8. Staffel, Warner Bros. 2014/2015 (DVD), Episode 09: Eine Urne für Leonard, TC 14:27; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

777 Vgl. dazu hier: Kap. 4.9.3. – „Sarcasm“ unterscheidet sich nach A. BERGER (2011: 39) von der Beleidigung dadurch, indirekt zu sein (2011: 39).

778 TBBT, S08E24: Es waren doch nur Küsse ..., TC 01:03.

779 Vgl. KLAUS LAGE BAND (1984): Schweißperlen, Musikant/Emi, LC 7143 (LP/CD), Track 06: 1000 und 1 Nacht (Zoom!). – Klaus Lage (\* 1950).



„Du wolltest dir bloß den Abend vertreiben  
und nicht grad' allein geh'n und riefst bei mir an.  
Wir waren nur Freunde und wollten's auch bleiben.  
Ich dacht' nicht im Traum, daß was passieren kann.“

Ganz klar. Klaus Lage: „1000 mal berührt“. Jetzt ist mir aber aufgefallen: Man hätte bei diesem Lied den Text nur ganz leicht verändern müssen, dann wär' der Song schon nach wenigen Sekunden vom Sinn her zu Ende gewesen. Ja? Und es wär' nie zu diesem Ohrwurm gekommen. Ich spiel' Ihnen jetzt mal die veränderte Version vor. Dreizehn Sekunden, und das Lied wär' zu Ende:

Du wolltest dir bloß den Abend vertreiben  
und nicht grad' allein geh'n und riefst bei mir an.  
Ich saß vor der Glotze und wollt' es auch bleiben.  
Zwar hört' ich es klingeln, doch ging ich nicht ran. [L: 2 sek + A: 7 sek]<sup>780</sup>

Die Form des Stücks bleibt die gleiche, aber der Inhalt wird derart verändert, dass die komplette restliche Geschichte, welche in dem Song eigentlich erzählt wird, ausgespart werden muss, sodass es auch gar nicht erst zu dem berühmten Refrain, dem von SANFTENSCHNEIDER angeprangerten „Ohrwurm“, kommen kann. Diese Song-Parodie macht sich somit auch das Stilmittel der Umkehrung zu eigen, da die Kennenlerngeschichte negiert wird. Insofern das populäre (musikalische) Sprachwerk (im BÜHLERSchen Sinne) extrem verkürzt wird, klingt hier auch das Prinzip der Form-Parodie mit an.

Hingegen ist DAGMAR SCHÖNLEBERS Geschichte „Redhead und der böse Wolfgang“<sup>781</sup> in erster Linie eine Form-Parodie auf das GRIMMSche Märchen „Rotkäppchen“<sup>782</sup>, da signifikante Teile des bekannten Handlungsstrangs der Brüder GRIMM durchaus erhalten bleiben (etwa das Treffen der Protagonisten im Wald<sup>783</sup>), aber die ganze Geschichte in der Jetzt-Zeit spielt und von der Märchenwelt in eine diegetische Welt, welche der Realität nahekommt, verlegt wird:

(240) [...] Eines Tages musste Redhead wieder die große Runde fahren; sie war Altenpflegerin und fuhr *Essen auf Rädern* aus. Da sie es an diesem Tag aber besonders eilig hatte, beschloss sie, eine Abkürzung durch den Stadtwald zu fahren, um ins Bonzenviertel zu gelangen. Dort wohnte ihre Lieblingsoma, der sie heute Kartoffelbrei, Rotkohlbrei und Schweinebratenbrei bringen sollte. [...] <sup>784</sup>

Die Struktur bleibt also weitgehend erhalten, Sphären-Elemente werden verfremdet. Ähnlich arbeitet auch GUNZI HEIL, welcher auf seinem Album „Märchenstunden

780 SANFTENSCHNEIDER, HELMUT (2015b): Comedian Helmut Sanftenschneider (06.11.15) Teil 2, TC 01:58; ova. 11.11.2015, URL:

[https://www.youtube.com/watch?v=s\\_z2AEIEW2g](https://www.youtube.com/watch?v=s_z2AEIEW2g) (05.06.2017).

781 In: SCHÖNLEBER, DAGMAR (2008): *Nackt im Bus. Melancholische Großstadtgeschichten*, Mueschel: Köln, 79 ff.

782 Vgl. z. B. GRIMM, JACOB/GRIMM, WILHELM (1812-1815): *Die schönsten Kinder- und Hausmärchen*; URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-6248/140> (10.04.2019).

783 Vgl. SCHÖNLEBER 2008: 79.

784 Ebd.

in 100 Sekunden“ Kurzvarianten bekannter Märchen präsentiert.<sup>785</sup> Auch hier gibt es eine Version von „Rotkäppchen“, welche mit einer lyrischen Zusammenfassung, einer – das Motto des Albums betreffend – zu kurzen Version beginnt, also einer Form-Parodie innerhalb der Form-Parodie. Die Prosaform des Originals wird mittels Paraphrase durch Maximalvariation in eine Gedichtform gebracht:

- (241) Es war einmal ein junges Mädel, das trug 'ne Mütze auf dem Schädel.  
Die war aus Samt und blutigrot. Am Ende ist die Oma tot.<sup>786</sup>

Der lyrischen Maximal-Paraphrase folgt dann die eigentliche Form-Parodie, welche die Grundstruktur des Handlungsstranges aufgreift, jedoch diese auch in pointierten Versen wiedergibt. Die Form-Parodie bedient sich sämtlicher anderer Komik-Strategien, so gibt es unter anderem technische Hilfsmittel der Neuzeit, welche in der diegetischen Märchenwelt fehlplatziert sind (Anachronismen), und immer wieder kurze Textpassagen, welche auf bekannte Melodien von Popsongs und Schlagern gesungen werden (Bisoziationen), etwa wenn das Rotkäppchen vom Wolf gefressen wird und per Mobiltelefon um Hilfe ruft:

- (242) [...] Sie fand sich plötzlich in seinem Magen verstaub  
neben der Oma, die war schon halb angedaut.  
Doch voller Geistesgegenwart hatte sie, wie alle Kids, ihr Handy am Start.  
Das war die Rettung: [dann gesungen weiter, BE]  
Sending out an SMS, sending out an SMS to the world.<sup>787</sup>

Die paradigmatisch-aposémische Paronymie der Akronyme *SOS* und *SMS* rechtfertigt die Verfremdung der bekannten Songzeile „Sending out an SOS“ aus dem Stück „Message in the Bottle“ der Gruppe THE POLICE<sup>788</sup> (parodistische Sprechweise<sup>789</sup>).

Ein anderes Beispiel für eine Form-Parodie ist bei JENS NEUTAG zu finden, welcher die biblische Schöpfungsgeschichte als Koalitions- beziehungsweise Parteien-geschacher darstellt.<sup>790</sup> Es bleibt eine Schöpfungsgeschichte, aber ihre Form variiert, was über Anachronismen und andere Bisoziationen vollzogen wird, wie auch im folgenden Auszug, bei welchem zudem eine auf bayerisches Unabhängigkeitsdenken abzielende Allusionspointe im Spiel ist:

- (243) [...] Für die CSU ist das alles nur hinnehmbar, wenn Gott folgende Formulierung  
in die Bibel übernimmt: „Gott erschafft die Erde – und Bayern.“ [L: 3 sek]<sup>791</sup>

Stand-up-Comedian und Parodist THOMAS NICOLAI präsentiert ebenfalls eine Form-Parodie, wenn er ein Kinderlied im Stil der deutschen und deutschsprachigen Hard-

785 Vgl. HEIL 2006.

786 Ebd.: Track 02: Rotkäppchen, TC 00:13.

787 Vgl. HEIL 2006: Track 02: TC 01:37.

788 Vgl. THE POLICE (1979): Reggatta de Blanc, A&M Records, LC 0485 (LP/CD), Track 01.

789 Vgl. dazu hier: Kap. 5.7.8.

790 NEUTAG 2011: Track 04: Schwarzelbe Schöpfung.

791 Ebd.: TC 00:41.

rock-/Metal-Band RAMMSTEIN<sup>792</sup> performt.<sup>793</sup> Ein Lied zum Einschlafen wird in einer unangemessenen – weil eine gegenteilige Wirkung hervorrufenden – Form präsentiert.

Oftmals stellen rein aposemische Ähnlichkeitsassoziationen die Rechtfertigung für eine Parodie dar. So singt etwa die Musik-Kabarett-Gruppe VOCAL RECALL eine Parodie auf den Song „Uptown Girl“, aufbauend auf die Homophonie von *uptown* und *abtau'n*. Bestenfalls gibt es weitere Assonanzen zwischen Original und Parodie, wie im folgenden Beispiel über den Diphthong [ a ] in *time* und *Eis*.

(244a) **Uptown girl** / She's been living in her uptown world

I bet she's never had a backstreet guy / I bet her momma never told her why  
I'm gonna try for an uptown girl / She's been living in her white bread world  
As long as anyone with hot blood can /  
And now she's looking for a downtown man  
That's what I am  
And when she knows what / She wants from her **time**  
And when she wakes up / And makes up her **mind** [...] <sup>794</sup>

(244b) **Abtau'n, Girl**, diesen Kühlschrank musst du **abtau'n, Girl**. [L: 2 sek]

Hast du vom Abtau'n denn noch nie gehört,  
das Eis muss weg, weil es beim Kühlen stört. [...]

Denn er verbraucht viel mehr Strom durch das **Ei-jei-jeis**.  
Und außen wird er vom Kühlen so **hei-jei-jeiß**. [...] <sup>795</sup>

### 5.7.7 Figuren-Parodien

Bei der Typenparodie werden allgemeine, klischeebehaftete Typen aus verschiedenen sozialen Gruppen persifliert.<sup>796</sup> Hier sind Sprachvarietäten gefragt, oft gehen Dialekt und Soziolekt einher. Im folgenden Beispiel parodiert DAGMAR SCHÖNLEBER einen weiblichen Teenager aus Köln:

(245) Die größere der beiden Kinder [ihres Lebenspartners, BE] ist mittlerweile siebzehn, und hat so ihr Faible fürs Partymachen für sich entdeckt. So weit, so normal. Neulich kommt sie von der Schule nach Hause, schmeißt sich aufs Bett, guckt mich mit großen Augen an und sagt folgenden Satz: „Öhhh, keine Ahnung, ey, der Aaron hat misch gefragt, ob isch am Samstag mit dem feiern geh, so, und, keine Ahnung, isch hab' schon irgendwie Boooock, so, aber nisch mit dem Aaron alleine, weil wegen der nervt, und jetzt keine Ahnung, isch hab' schon die Janis [oder Janice, BE] gefrag, isch hab' die Kiara [oder Chiara, BE] gefragt, und irgendwie ham die aber keine Ahnung, so, und isch – jetzt machen die schon irgendwas, oder so, und, keine Ahnung, jetzt weiß isch

792 Seit 1994; vgl. URL: <https://www.rammstein.de/> (16.08.2017).

793 Vgl. NICOLAI, THOMAS (2015): URST (CD), Track 24: Rammsteins Schlaflied.

794 JOEL, BILLY (1983): Innocent Man, Family Productions/Columbia, LC 0149 (LP/CD), Track 06: Uptown Girl; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

795 VOCAL RECALL: In kabarett.com, SR-Aufz.: 05.09.2017 in St. Ingbert: Stadthalle, TC 08:11; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

796 „So hat jede Zeit ihre bevorzugten Sozialtypen der Komik“ (RÖHRICH 1980: 190).

nisch, was isch machen soll, weil isch hab' ja Booock, aber nisch mit dem Aaron alleine, so, keine Ahnung.“ [L: 3 sek + A: 8 sek] Als der Satz zu Ende war, war es früher Abend. [L: 1 sek]<sup>797</sup>

Vor allem Duktus, Diktion, Satzmelodie und inflationäre wie redundante Füllwörter und Füllphrasen (*ey, boah, so, keine Ahnung* etc.) und die Substitution von [ç] durch [ʃ] in Pronomen wie *ich, mich* oder *dich* kennzeichnen den Soziolekt und werden von SCHÖNLEBER hervorgehoben.

Bei der Personen-Parodie werden ebenfalls markante Eigenschaften der – diesmal individuelle(re)n – Zielscheiben aufgegriffen – vor allem Stimmlage, Duktus, Diktion etc., aber auch Gestik und Mimik.<sup>798</sup> Idiome aus dem individuellen Sprachschatz der Parodierten können zum Einsatz kommen, um direkt symptomatisch auf das Opfer zu verweisen. Dies schafft etwa Kabarettist THOMAS SCHRECKENBERGER in einer fingierten Talk-Show-Runde in der Begrüßungssequenz mit einzelnen Ausdrücken<sup>799</sup>; mitunter sind es nur ein- bis zweisilbige onomatopoetische Ausdrücke; so genügt für Boris Becker beispielsweise die Interjektion *äh*.<sup>800</sup> Auf der inhaltlichen Ebene lassen sich schließlich alle weiteren Strategien zur Komik-Produktion anwenden:

(246) Moderator REICH-RANICKI: „Herr Grönemeyer, warum geht es bergab mit der deutschen Kultur? Hat sich der Mensch dermaßen verändert?“

GRÖNEMEYER: „Hop. Der Mensch bleibt Mensch. Hop.“ [L: 2 sek] [Regelbefolgung, BE]

REICH-RANICKI: „Herr Becker, Sie sind ein Vorbild für die Jugend. Aber haben Sie selbst jemals ein gutes Buch gelesen, zum Beispiel die ‚Kritik der reinen Vernunft‘ von Immanuel Kant?“

BECKER: „Äh. Äh, nee! [L: vereinzelt] Äh, isch wart', bis der Film 'rauskommt.“ [L: 10 sek, davon A: 8 sek] [abduktive Dummheit, BE]

REICH-RANICKI: „Herr Klinsmann, raten Sie Ihren Spielern ab und zu auch einmal, Bücher zu lesen?“

KLINSMANN: Ha jaa. Ha jaa, ich sag': ‚Männer, Männer, lest doch mal Bücher über Buddhismus!‘“

REICH-RANICKI: „Ahh, Zen!“

KLINSMANN: „Ha noi, höchstens eins oder zwei.“ [L: 4 sek] [Ambiguität/abduktive Dummheit, BE]

797 SCHÖNLEBER, DAGMAR (2016): Dagmar Schönleber – Mütter und Töchter | Schlachthof | BR (Sendung vom 29.09.2016), TC 01:21; ova. 30.09.2016, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=C3-UEZ5rbvc> (03.06.2017).

798 FISCHER (1996: 42) nennt die Personen-Parodie „mimische Nachbildung eines Individuums“. – Die Klammern bei *individuelle(re)n* sind gesetzt, weil diese Individuen selbstverständlich auch wiederum bestimmten sozialen Gruppen angehören (können) und sich die Gruppenzugehörigkeit in der Ausdrucksweise manifestiert. So kommen etwa bei Reich-Ranicki (s. u.) immer auch ein polnischer Dialekt und ein akademischer Soziolekt durch.

799 Vgl. Stuttgarter Kabarettfestival 2009: TC 01:08:35.

800 Boris Becker (\* 1967); dt. Tennis-Profi. – Zu den weiteren parodierten prominenten Persönlichkeiten in dieser Sequenz gehören der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki (1920-2013), der Sportfunktionär Gerhard Mayer-Vorfelder (1933-2015), der Fußballtrainer Jürgen Klinsmann (\* 1964), die Bundeskanzlerin Angela Merkel sowie der Musiker Herbert Grönemeyer.

REICH-RANICKI: „Herr Mayer-Vorfelder, Herr, Herr Mayer-Vorfelder, was lesen Sie am liebsten?“

MEYER-VORFELDER: „Ah. Wein. He.“ [L: 3 sek] [Ambiguität, Allusion, BE]

REICH-RANICKI: „Und, Frau Merkel, was ist ihr Lieblingsbuch?“

MERKEL: „[Ikonisiert Mimik, BE] [L: vereinzelt] Mein Lieblingsbuch ... [L: vereinzelt] ist ‚Winnetou III‘.“ [L: 1 sek]

REICH-RANICKI: „Weshalb denn grade ‚Winnetou III‘?“ [L: vereinzelt]

MERKEL: „Weil da zum Schluss ein Roter stirbt. Hm hm hm hm.“ [L: 10 sek, davon A: 8 sek] [Ambiguitätspointe, BE]<sup>801</sup>

Die kurzen Lachsequenzen zeigen, dass auch an den Stellen, an welchen es keine konkreten inhaltlichen Pointen gibt, Komik erzeugt wird, und zwar allein über die Imitation der bekannten Personen. Die parodistischen Elemente werden, sind sie erst einmal eingeführt, zu Kon-Komisierungsmitteln.

Bei der Typen- und vor allem der Personen-Parodie können Tendenzgrade eine wichtige Rolle spielen. Je nach Tendenz reichen die Möglichkeiten von einer liebevollen Hommage bis zum aggressiven Angriff.<sup>802</sup>

Bei der Personen-Parodie lassen sich nun auch alle Aspekte, welche FISCHER seinem Begriff des Lächerlichen zuschreibt, ansiedeln: „Ich nenne das Häßliche, sofern es in den komischen Kontrast eingeht und die Gegenseite desselben ausmacht, *das Lächerliche*.“<sup>803</sup> Ferner: „Es gibt unter den Lebenden keine reinen Formen, keine Götterbilder, weder als Körper noch als Geister. Überall in der Menschenwelt ist das Schöne mit dem Häßlichen gemischt [...].“<sup>804</sup> Letzteres sei mit dem Schicksal verbunden, „komisch vorgestellt zu werden“<sup>805</sup>:

„Wo es verdeckt ist, muß es im Lichte der komischen Betrachtung entdeckt, wo es wenig oder kaum bemerkt wird, muß es hervorgeholt und so verdeutlicht werden, daß es klar und offen am Tage liegt. Jetzt werden die Züge stärker hervorgehoben, damit sie ganz deutlich hervortreten, sie werden vergrößert und auffallend gemacht, um sofort in das Lächerliche zu fallen. So entsteht die *Karikatur*, die gar nichts anderes ist als die entdeckte, hervorgehobene, verdeutlichte, ganz in das komische Gesichtsfeld gerückte Häßlichkeit; sie ist keine künstliche Erfindung, sondern sie liegt in der Natur und Richtung der komischen Vorstellungsweise, die sich von selbst aufgefordert fühlt, das Häßliche zu erleuchten, zu verdeutlichen, die Verunstaltung ganz unverdeckt zu sehen, gleichsam Haut-Relief aufzutragen und auf diese Weise das Bild des Gegenstandes zu karikieren. Indem sie karikiert, findet sie nicht bloß, sondern

801 Ebd.: TC 01:09:27.

802 Damit weicht die hiesige Definition vom Begriff der konversationellen Parodie nach KOTTHOFF ab, da diese anscheinend keine Tendenz damit verbunden sieht; Angriffszwecke bleiben ihrem Karikatur-Begriff vorbehalten (vgl. dazu hier: Anhang), wohingegen hier als Merkmal der Karikatur die Überzeichnung herausgestellt wurde – im Gegensatz zur Nachzeichnung im Sinne einer Imitation (vgl. hier: Kap. 4.9.4). Demnach gilt für den Karikaturbegriff ebenfalls die Möglichkeit, verschiedene Tendenzgrade zu umfassen.

803 FISCHER 1996: 38; Kursivdruck im Orig.

804 Ebd.: 41.

805 Ebd.

entdeckt, denn sie läßt den Gegenstand nicht, wie er in seiner Natürlichkeit ist, sondern nimmt ihn wie er in seiner reinen Lächerlichkeit ist.“<sup>806</sup>

In der Karikatur werden also vorhandene Züge aufgegriffenen und übertrieben; allerdings gibt es auch Fälle, in denen den parodierten Personen Züge angedichtet werden, sodass diese Personenpersiflagen als fiktive Charaktere eine gewisse Eigenständigkeit, ein figürliches Eigenleben erfahren. So hat Kabarettist MATHIAS RICHLING immer wieder prominenten Opfern durch seine Parodien Attribute zugeschrieben, wie etwa auch Ulla Schmidt<sup>807</sup>, welche mit ihm zusammen als Gast in der Talk-Show „Beckmann“ auftrat, was Journalistin JUDITH VON STERNBURG für die FRANKFURTER RUNDSCHAU aufgriff:

„Zum Beispiel stellte sich heraus, dass jenes charakteristische im Gaumenbereich produzierte Stocken beim Ausatmen bei der echten Ulla Schmidt schlichtweg nicht vorkommt. Richling, mit Schmidt per Du, gab sich verschwiegen, als Beckmann danach fragen wollte. Er erwähnte aber das etwas töricht wirkende Lippen-Aufeinander-schlagen, das er als SPD-Chef Franz Müntefering stets zeigt und hören lässt (so ein leises ‘papapap’). Richling sagte, Müntefering mache das gar nicht. Aber er könnte es machen, so Richling.“<sup>808</sup>

Schließlich zählen als Sonderfall auch Parodien fiktiver Charaktere zur Figuren-Parodie; so parodiert etwa HENNES BENDER die Figur des Gollum<sup>809</sup> aus der Filmtrilogie DER HERR DER RINGE<sup>810</sup>.

Zuletzt kann noch ein kurzer Blick auf die Art der Zitation geworfen werden. DEPPERMANN (2007) beschäftigt sich – ohne für seine Zwecke der Konversationsanalyse den Terminus zu verwenden – mit der Parodie. Es geht ihm vor allem um die Pragmatisierung der teils fiktiven Sprechweise **Kanaksprak**.<sup>811</sup> Dieser Terminus ist – gegen den ersten Eindruck – wertfrei:

„Despite its potentially abusive connotation, I will use *Kanaksprak* as an emic term for analytical concerns. This practice should not be mistaken to mean that I subscribe to its evaluative meaning.“<sup>812</sup>

806 Ebd.; Kursivdruck im Orig.

807 \* 1949; dt. Politikerin (SPD), u. a. Bundesministerin für Gesundheit (2001-2009).

808 FR.de vom 12.05.2009: Richling ist die echte Ulla Schmidt; URL: <http://www.fr.de/kultur/netz-tv-kritik-medien/tv-kritik/fr-fernseh-kritik-richling-ist-die-echte-ulla-schmidt-a-1103672> (16.08.2017).

809 Vgl. z. B. Horse Party (WDR) - Hennes Bender, TC 03:04; ova. 01.02.2018, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Sb6Uk9CdutE> (05.08.2018).

810 Vgl. THE LORD OF THE RINGS (DER HERR DER RINGE), USA 2001-2003, R: Peter Jackson; vgl. auch TOLKIEN, JOHN RONALD REUEL (2000): Der Herr der Ringe, Bd. 1-3 [1954/55], Stuttgart: Klett-Cotta.

811 Vgl. DEPPERMANN, ARNULF (2007): Playing with the voice of the other: Stylized *Kanaksprak* in conversations among German adolescents. In: AUER, PETER (Hg.): Style and Social Identities. Alternative Approaches to Linguistic Heterogeneity, Berlin, New York: de Gruyter 2007, 323-360.

812 Zur Zurückweisung, dass auch die Anwendung von Kanaksprak im Alltag als (unterschwellig) rassistisch eingestuft werden müsse, vgl. ebd.: 348. „[...] the issue of racism cannot be settled compellingly“ (ebd.).

Da Kanaksprak nicht bloß Jugendlichen mit (demselben) Migrationshintergrund, sondern auch deutschstämmigen aus weniger gebildeten Kreisen zuzuschreiben ist, kann auch hier eher von einem Soziolekt als von einem Ethnolekt gesprochen werden. Dieser wird nicht nur gerne in Comedy-Formaten verwendet, sondern hat durch seine mediale Präsenz zu seiner eigenen Konstituierung beigetragen.<sup>813</sup> DEPPERMANNS arbeitet die Eigenheiten am Beispiel des Comedy-Duos MUNDSTUHL heraus<sup>814</sup> und konstatiert zum allgemeinen Gebrauch im Rahmen der professionellen Komik-Produktion:

„*Kanaksprak*-speaking comedy-characters are ridiculous because of the contrast between their high aspirations and claims on the one hand and their poor actual performances [Separation; BE]; one can laugh at them because of gross verbal and reasoning mistakes, absurd and stupid ideas and the repetitiveness of their conversations that are framed as being most important but that carry only minimal meaning.“<sup>815</sup>

Bei der Anwendung des Soziolekts im Alltag unterscheidet DEPPERMANNS schließlich zwischen **quotations**, dem Zitieren einer „specific person“<sup>816</sup>, und **category-animations**, „cases in which an utterance is framed as indexing some category of persons“<sup>817</sup>; hier gibt der Sprecher nicht wieder, was tatsächlich geäußert wurde; oft wird nicht einmal so getan, als verweise man auf konkrete Personen.

Die Quotations sind natürlich in erster Linie bei der Personen-Parodie zu finden, vor allem bestimmte Schlagwörter, wie zum Beispiel *äh* als Index in der Boris-Becker-Parodie (246), aber auch ganze Formulierungen, wie zum Beispiel *Mensch bleibt Mensch* im Rahmen der Grönemeyer-Parodie. Diese Zitate mischen sich dann in der Regel mit fiktiven Äußerungen, was letztlich dem diegetischen Kontext der Parodie-Sequenz geschuldet ist. Der besondere Reiz besteht hier vielleicht darin, echte Zitate neu zu kontextualisieren. CHRISTIAN HIRDES und RENÉ STEINBERG praktizieren dies etwa in ihrer Nummer „Herbert Grönemeyer war beim Logopäden“; diese beginnt zunächst mit einem Lied, in welchem die verbesserte Artikulation Grönemeyers (an-)erkannt wird, und mündet in ein fingiertes Arzt-Patienten-Gespräch. Fragen des von HIRDES gesprochenen Logopäden werden von der Grönemeyer-Parodie (STEINBERG) stets mit Zitaten (Zeilen bzw. Phrasen) aus Liedern oder Liedtiteln des Sängers beantwortet.<sup>818</sup>

813 Vgl. ebd.: 326. – „Since in many cases this stylisation of *Kanaksprak* does not rest on direct experience with its speakers, but is modelled upon media representations (which are already stylizations), the code under study can in many cases aptly be called a ‘tertiary ethnolect’ [...]“ (ebd.; Kursivdruck im Orig.).

814 Vgl. ebd.: 329 f. – MUNDSTUHL: LARS NIEDEREICHHOLZ (\*1968) u. ANDE WERNER (\*1969).

815 Ebd.: 330; Kursivdruck im Orig.

816 Ebd.: 332.

817 Ebd.: 336. – Die Termini werden im Folgenden eingedeutscht groß geschrieben.

818 Vgl. HIRDES, CHRISTIAN/STEINBERG, RENÉ (2014): Christian Hirdes / René Steinberg: „Herbert Grönemeyer war beim Logopäden“; ova. 05.12.2014, URL: <https://youtu.be/-HNsMDcHhIk> (12.07.2018).

Die Category-Animations sind, wie das SCHÖNLEBER-Beispiel (245) zeigt, für die Typen-Parodie unabdingbar. Es werden Ausdrücke und Eigenheiten appliziert, welche einem bestimmten sozialen Typ zuzuschreiben sind, beziehungsweise über welche sich diese stereotypen Charaktere überhaupt erst definieren (lassen).

Abschließend soll hier noch darauf hingewiesen werden, dass Figuren-Parodien sich nicht immer über lange Sequenzen konstituieren müssen; es können auch kurze Einwüfe sein oder kurze allusorische Phrasen, welche als Code-Switching den Text pointieren.

### 5.7.8 Parodistische Schreib- und Sprechweisen

INGO BÖRCHERS' Programmtitel „Ferien auf Sagrotan“<sup>819</sup> ist eine paronymische Allusionspointe und spielt auf ASTRID LINDGRENS Erzählung „Ferien auf Saltkrokan“<sup>820</sup> an. Insbesondere bei Programmtiteln bedient man sich gern der parodistischen Schreib- und/oder Sprechweise. In Anspielung auf den damaligen Bundestagspräsidenten<sup>821</sup> und den Thriller „Das Schweigen der Lämmer“<sup>822</sup> hieß ein Programm des renommierten Berliner Kabarett-Theaters „Die Distel“: „Berlin 21 – Das Schweigen des Lammert“<sup>823</sup>. Selbstverständlich ist diese Komik-Strategie auch in vielen Programmen anzutreffen:

(247) Aber die Merkel is' ja schon 'n Phänomen. Also, ich meine, wie konnte diese kleine Raute Nimmersatt überhaupt an die Spitze kommen? [L: 2 sek]<sup>824</sup>

(248) Unseren ehemaligen Verkehrsminister [Alexander Dobrindt, BE], den kennen Sie wahrscheinlich alle noch aus dem Fernsehen. Da trat er auf mit dieser tollen Sendung [zeigt auf Bildschirm, s. Abb. 43, BE]: „Maut ist sein Hobby“. [L: 2 sek]<sup>825</sup>

Neben bekannten Werktiteln lassen sich auch feste Wendungen aller Art parodieren und mitunter gleichsam ihr Gebrauch. Oben wurden bereits die politisch korrekten Formulierungen genannt<sup>826</sup>, so lässt sich ferner unterscheiden zwischen **Namensparo-**

819 BÖCHERS, INGO (2013): Ferien auf Sagrotan [2012], con anima Verlag, LC 7888 (CD).

820 Ferien auf Saltkrokan [1964], 12. Auflage, Hamburg: Oetinger Verlag 1992.

821 Norbert Lammert (\* 1948); dt. Politiker (CDU), 2005-2017 Bundestagspräsident.

822 Vgl. HARRIS, THOMAS (1992): Das Schweigen der Lämmer [1988], 22. Aufl., München: Heyne; bzw. THE SILENT OF THE LAMBS (DAS SCHWEIGEN DER LÄMMER), USA 1991, R: JONATHAN DEMME, B: TED TALLY.

823 Vgl. dazu: URL: <http://www.distel-berlin.de/de/spielplan/repertoire/berlin-21-das-schweigen-des-lammert-studio.html> (18.06.2018).

824 TILMAN LUCKE in: Schwitzkasten TV, Folge 1, Teil 1, 11/2017, TC: 08:46; URL: [http://www.mdfl.de/mediathek/2673/Schwitzkasten\\_TV\\_Folge\\_1\\_Teil\\_2.html](http://www.mdfl.de/mediathek/2673/Schwitzkasten_TV_Folge_1_Teil_2.html) (18.06.2018). – *Raute Nimmersatt* ist eine Anspielung auf das berühmte Kinderbuch: CARLE, ERIC (1969): Die kleine Raupe Nimmersatt, Oldenburg; Stalling (Originaltitel: The very hungry caterpillar).

825 MARTIN VALENSKE in: Schwitzkasten TV, Folge 2, Teil 1, 01/2018, TC 10:11; URL: [http://www.mdfl.de/mediathek/2730/Schwitzkasten\\_TV\\_Folge\\_2\\_Teil\\_1.html](http://www.mdfl.de/mediathek/2730/Schwitzkasten_TV_Folge_2_Teil_1.html) (18.06.2018). – Alexander Dobrindt (\* 1970); dt. Politiker (CSU), u. a. Minister für Verkehr und digitale Infrastruktur (2013-2017). – MORD IST IHR HOBBY, USA, CBS 1984-1996.

826 Vgl. hier: Kap. 5.7.3.



die, Titel-Parodie, Sprichwort-Parodie und weiteren Unterarten. INGO BÖRCHERS greift die typische Textsorte der Warnhinweise, welche vor allem für Zigaretten obligatorisch geworden sind, auf und setzt eine parodierte Form als Übertreibungspointe ein:

- (249) Friedhofsgärtner, Pathologen, Bestatter haben die Beobachtung gemacht, dass Menschenleichen nicht mehr so schnell wie bisher verwesen. Das könnte ernsthaft an den Konservierungsmitteln liegen [L: 3 sek, vereinzelt im Hintergrund], die wir im Lauf unsres Lebens mit Lebensmitteln aufgenommen haben und die sich dann im Körper angereichert haben. Im Grunde genommen müsste auf Fertigsalaten ein Warnhinweis stehen: „**Achtung, der Genuss dieses Produktes kann zu schleichender Mumifizierung führen.**“ [L: 3 sek]<sup>827</sup>



Abb. 43<sup>828</sup>

Bei der parodistischen Schreibweise kommt es natürlich darauf an, dass der Originaltext beziehungsweise die Assonanz von Original und Parodie erkennbar bleibt. Gerne wird eine aposémische Ähnlichkeit genutzt, um eine parasémische TW respektive Film-Welt zu rechtfertigen. Die parodistische Sprechweise fungiert als Begründung für eine Sphären-Vermengung; oftmals ist sie die einzige, ohne dass weitere Parallelen existieren – im Gegenteil: Meist werden Parallelen suggeriert. Dabei muss eine TW nicht in einem sprachlichen Bild ausgebaut werden, es genügt oftmals, eine solche Vorstellung anzureißen. CHRISTIAN EHRING bezieht sich im folgenden Beispiel etwa auf die mühselige Aushandlung eines Koalitionsvertrags zwischen CDU/CSU und SPD im Februar 2018, was in der öffentlichen Berichterstattung auch gerne mit der tropischen Formulierung *eine harte Nuss zu knacken* versehen wurde.<sup>829</sup> Die aposémische Ähnlichkeit der Koalitionsabkürzung *GroKo* (für *Große Koalition*) und dem Bestimmungswort im Nomen *Kokospalme* beziehungsweise *Kokosnuss* rechtfertigt die Assoziation mit dem deutschen Filmtitel *DIE RITTER DER KOKOSNUSS*<sup>830</sup>:

827 BÖRCHERS 2013: Track 09: Wenn Männer leiden, TC 03:10; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

828 Screenshot: MDF1, Schwitzkasten TV, Folge 2, Teil 1, TC 10:17 (Maut ist sein Hobby).

829 Vgl. z. B.: ZEIT ONLINE vom 05.02.2018: GroKo-Verhandlungen in der Verlängerung; URL: <http://www.zeit.de/news/2018-02/05/groko-verhandlungen-in-der-verlaengerung-180205-99-933752> (29.03.2018).

830 Vgl. MONTY PYTHON AND THE HOLY GRAIL, UK 1975; R: TERRY GILLIAM, TERRY JONES, B: GRAHAM CHAPMAN, JOHN CLEESE; DVD: Sony Pictures 2007.

(250) Sie haben's geschafft, sie haben sich geeinigt. Es war offenbar eine harte Nuss, diese Vereinbarung [Bild-Montage wird eingeblendet, s. Abb. 44, BE], aber die Ritter der Grokosnuss [L: 2 sek] haben sich geeinigt.<sup>831</sup>

Neben der parodistischen Schreibweise werden die damaligen Parteichefs von CDU/CSU und SPD durch die Bild-Montage mit den trottelligen respektive dummen Charakteren aus dem Film gleichgesetzt. Die Regierungsbildung wird indirekt als Komödie oder Posse dargestellt. Der Rest bleibt in diesem Beispiel offen. Die Titel-Abwandlung könnte aber auch ebenso gut ein Aufhänger sein, um die beiden Sphären *Regierung* und *Kokosnuss-Filmwelt* weiter zu bisoziiieren.



Abb. 44<sup>832</sup>

### 5.7.9 Zitation lustiger Formulierungen

BALTZER (2013: 222) nennt unter der Überschrift „Arten des komischen Zitierens“ mit Verweis auf GERNHARDT die Technik „Zitate statt einer Parodie“<sup>833</sup> und meint damit die Zitation eines Originaltextes „ganz ohne explizit ausgedrückte Ironie oder parodistische Transformation“<sup>834</sup>; es ist davon auszugehen, „dass dieses Werk – wenn es denn so kritisierenswert ist – sich selbst bloßstellen wird, wenn man es nur im richtigen bzw. eben im unrichtigen Kontext darstellt“<sup>835</sup>. Als Beispiel gibt er die Zitation von Hitlers „Mein Kampf“ durch Kabarettist HELMUT QUALTINGER im Jahr 1973 an, wobei dieser anscheinend dennoch auf eine subtile Personen-Parodie zurückgriff.<sup>836</sup> Aber selbst im Falle eines neutralen Vortrags muss diese Zitierwei-

831 In: extra 3 vom 08.02.2018 (Ausstrahlung 3sat: 10.02.2018), TC 0:46.

832 Screenshot 3sat: extra 3 vom 08.02.2018, TC 00:57 (Ritter der Grokosnuss).

833 GERNHARDT, ROBERT (2008g): Literaturparodien [1984]. In: Ders. 2008a, 217-221; 218.

834 BALZTER 2013: 222.

835 Ebd.

836 QUALTINGER, HELMUT (1975): Helmut Qualtinger liest aus: Mein Kampf (1975); ova. 29.08.2012, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=a0NZTz42Cok> (19.07.2016).

se unter den Ironie-Begriff gefasst werden, da alle Funktionen der *simulatio* erfüllt sind. Diese Ironie ist dann zwar subtiler Art, da man sie ausschließlich über Hintergrundwissen über den Sprecher und die Faktoren des sozialen Kontextes (etwa Besuch eines Kabarett-Theaters) erschließen kann, aber ebendieses (tertiäre) Wissen ist implikaturauslösend und lässt auf die vom Sprecher vorgenommene Distanzierung vom Inhalt schließen.

Es gibt jedoch eine andere Zitiermöglichkeit zur Komik-Produktion, bei welcher sich der Inhalt mehr oder weniger selbst bloßstellt, wie es BALZTER im Sinn hat. Diese Strategie kommt zwar auch nicht ohne Distanzierung vom Inhalt des Zitats aus, muss jedoch nicht zwangsläufig zur Ironie gezählt werden, wenn nämlich von vornherein vollkommen klar ist, dass sich der Sprecher distanziert und der folgende Akt gar nicht so präsentiert wird, als sei es (auf der Oberfläche) dessen ernsthafteste Äußerung beziehungsweise Meinung. Ein ironischer Akt steht in diesem Sinne überhaupt gar nicht erst zur Disposition. Dies ist der Fall, wenn Formulierungen zitiert werden, welche im – beziehungsweise als – Original unfreiwillig komisch sind. Meistens liegt der Komik irgendein Denkfehler oder Fauxpas zugrunde, also eine diskursive Dummheit des Zitierten.

Es gibt hierbei verschiedene Möglichkeiten, ein solches Zitat zu setzen. Im einfachsten Fall wird der Urheber oder die Quelle explizit angegeben:

- (251) Es gibt in Deutschland ein Gesetz zur Anpassung von Versorgungsrichtlinien; da steht wortwörtlich drin: „Der Tod eines Steuerzahlers darf nicht als dauerhafte Berufsunfähigkeit anerkannt werden.“ [L: 2 sek] Ähnlich das deutsche Reisekostengesetz; da steht drin: „Stirbt der Bedienstete während einer Dienstreise, so ist die Dienstreise beendet.“ [L: 5 sek + Applausansatz] Ich find’ wichtig, dass man das mal aufschreibt, ne. [L: vereinzelt] Am Ende stirbt man, fährt noch drei Tage weiter ... [L: 7 sek, davon A: 5 sek] – [letzte Worte etwas undeutlich über den Reaktionen, BE] Macht ja auch kein’ Sinn.<sup>837</sup>

Wird ein Zitat nicht mit Nennung des Urhebers eingeleitet, hat diese Technik einen starken allusorischen Charakter. Die zitierte Formulierung muss einen hohen Bekanntheitswert haben oder gar als geflügeltes Wort (zumindest zeitweise) in den Sprachschatz eingegangen sein. Bestenfalls ist auch der Urheber (und zwar als Urheber dieser Formulierung) bekannt, auf dessen Dummheit angespielt wird.

- (252) Mailand oder Madrid – Hauptsache Italien.<sup>838</sup>

837 NEUTAG 2011: Track 09: Sicherheit, TC 00:36.

838 Dieser Satz kann und konnte vor allem in den 1990er Jahren ganz klar dem Fußballspieler Andreas Möller (\*1967) zugeordnet werden; vgl. etwa FAZ.net vom 31.01.2006: Fußballweisheit der Woche (5): „Mailand oder Madrid, Hauptsache Italien!“; URL: <http://www.faz.net/aktuell/sport/mehr-sport/fussballweisheit-der-woche-5-mailand-oder-madrid-hauptsache-italien-1302646.html> (19.07.2016). – So nannten auch die Kabarettisten LUDGER K. und CHRISTIAN HIRDES ihr gemeinsames Programm zum Thema Fußball schlicht: „Hauptsache Italien!“; vgl. TROTTOIR ONLINE vom 15.03.2006: Ist Fußball komisch?; URL: <http://www.trottoir-online.de/Ist-Fussball-komisch--961.html> (19.07.2016).

Derlei Dummheiten können ganz en passant in den Text integriert werden, wie es NEPO FITZ in der folgenden Sequenz mit einem Fußballer-Zitat anstellt:

- (253) Den Kampf hab' ich verlor'n gegen den Türsteher [vor der Disko, BE]. Pfff. Blut spritzt. Ich: Horizontale. Ja, so ist das Leben: Mal verliert man, mal gewinnen die ander'n. [L: 1 sek] Gut, a paar Stunden später bin ich zu mir gekommen [...].<sup>839</sup>

Als ironisch ist das Zitat nur bedingt zu bezeichnen, weil es nicht darum geht, den Urheber für eine ernsthaft geäußerte Meinung zu kritisieren, sondern lediglich einen Lapsus zu präsentieren. Natürlich nimmt der Komiker Distanz zum Inhalt ein, denn mit der Dummheit mag man nicht in Verbindung gebracht werden, jedoch ist es nicht Zweck der Zitation, den Urheber für die Äußerung zu rügen oder dergleichen. Mit anderen Worten: Während die Ironie als Modus eine Formulierung ins Lächerliche zieht, ist in diesem Fall hingegen die zitierte Formulierung bereits lächerlich – wegen der inhärenten abduktiven Dummheit.<sup>840</sup>

Ironie – meist lexikalisierte – ist aber definitiv dann mit im Spiel, wenn es eine Einleitung oder nachträgliche Kommentierung der zitierten diskursiven Dummheit gibt, welche etwa den Zitierten als besonders gebildet oder schlau auszeichnet. Dann bezieht sich der Akt des Ironisierens jedoch auf die Kommentierung. Die durch die Ironie verneinte Klugheit wird dann mit dem Zitat als Beispiel belegt. Der Satiriker PETER ZUDEICK schreibt beispielsweise über die Artikulationsfähigkeit des damaligen Bundeskanzlers Helmut Kohl:

- (254) Am besten gelingen dem Kanzler diese Kabinetts-Stückchen im vertrauten Kreise, wo keine Kameras und Mikrofone lauern, wo er sozusagen unter sich ist. Im Ortsverein zum Beispiel. „Ich möchte auf die Damen einen Trinkspruch ausbringen, auf die Mütter, ohne die es keine Enkel gibt“ – **da ist sie, diese vertrackte Doppelbödigkeit von Sprache, mit der Helmut Kohl so virtuos spielt. Gepaart mit einer feinen Beobachtungsgabe**, wenn es um den Zustand der eigenen Partei geht: „Es ist ganz und gar unerträglich, dass es Ortsvereine gibt, in denen keine einzige Frau zu beobachten ist.“ **Welcher Schärfe des Blickes und der Zunge bedarf es doch, bis man zu solchen Formulierungen kommt.**<sup>841</sup>

Wie bereits in Kapitel 5.5 dargeboten wurde, lassen sich die verschiedensten Formen diskursiver Dummheiten zitieren, und selbstverständlich müssen die Zielscheiben, also Urheber der Dummheiten, weder prominent sein noch konkret benannt werden. Die zitierten Äußerungen stehen bezeichnenderweise für ganze – oft abstrakte – Personengruppen, zum Beispiel die Doofen in unserem Land etc.:

839 Stuttgarter Kabarettfestival 2009: TC 00:05:05. – Der zitierte Satz stammt von Otto Rehhagel (\* 1938); vgl. RP ONLINE vom 13.07.2017: Die beste Sprüche von Otto Rehhagel; URL: <http://www.rp-online.de/sport/fussball/bundesliga/die-besten-sprueche-von-otto-rehhagel-bid-1.2719591> (13.07.2017).

840 Zu den Logik-Fehlern, welche diskursive Dummheiten zustande bringen vgl. hier: Kap. 5.5.

841 ZUDEICK, PETER (2011): „Ich bejahe diese Frage mit Ja“. Die famosen Leistungen unserer Damen und Herren Politiker, Westend Verlag, Frankfurt am Main, 12.

(255) Auf der Straße sagte einer zu mir: „Herr Rether, wissen Sie, was unser Problem is? Wir bauen den Juden zu viele Moscheen.“ [L: 5 sek]<sup>842</sup>

(256) Meine Buchhändlerin sagte zu mir: „Neulich war einer da, der hat gesagt, er hätt' gern den KAFKA in einer guten deutschen Übersetzung.“ [L: 5 sek inkl. Applausansatz]<sup>843</sup>

Die diskursiven Dummheiten offenbaren falsche beziehungsweise fehlerhafte Wissenspropositionen der Welttheorien der (vermeintlich) zitierten Personen. Ob die Dummheiten auf wahren Begebenheiten fußen oder rein fingiert sind, bleibt offen. Es lässt sich weder nachprüfen noch spielt es eine Rolle, denn hier wird ganz allgemein an den Superioritätshumor des Publikums appelliert: „Man möchte lieber hören, dass die andern doof sind.“<sup>844</sup>

## 5.8 Erwartungsbrüche und Umkehrungen

Ein Oberbegriff für die Neubewertung ganzer Sätze oder auch Situationen, welche eine Umkehrung mit einschließen kann, ist **Revaluation**. BALZTER sieht darin das Gegenstück zu einer sach- und fachgerechten Bewertung:

„So wie eine Figur aus ihrem Verhaltensmuster austreten und dadurch komisch wirken kann, so kann sie (oder eine Erzählerstimme) auch die üblichen Evaluationsrahmen hinter sich lassen und Situationen, Verhaltensweisen oder Ergebnisse radikal neu bewerten.“<sup>845</sup>

CHAPLIN bringt die Umsetzung dieses Prinzips auf den Punkt: „Figuring out what the audience expects, and then doing something different, is great fun to me.“<sup>846</sup> Die Grundlage dafür steckt hinter dem prominenten Satz BERGSONS (1988: 15): „Unser Lachen ist immer das Lachen einer Gruppe.“

Jede Gruppe – sei es en gros eine Nation, eine Ethnie oder eine Subkultur oder im Kleinen ein Verein, eine Freundesclique etc. – ist an bestimmte Wertesysteme gebunden, hält diese aufrecht oder konstatiert diese überhaupt erst. Jede dieser Gruppen erfährt ihre Kultur, Tradition, Werte, Regeln, Normen, Konventionen als das Übliche, als den Normalfall.<sup>847</sup> Eine Abweichung von dieser je verschiedenen **sozialen Matrix** birgt für die Zugehörigen oder auch alle weiteren externen Personen, welche über die Werte dieser Matrix Kenntnisse besitzen, als Separationsphänomen ein Komik-Potential.<sup>848</sup> „Man bricht mit den Konventionen wie eben noch mit der

842 RETHER, HAGEN (2015): Liebe (Update 2015), 3sat: Aufz.: 17.09.2015 in Mainz, TC 29:15.

843 Ebd.: TC 29:47.

844 H. SCHMIDT in: Vis-à-vis (3sat) vom 03.12.2012: TC 28:59.

845 BALZTER 2013: 190.

846 CHAPLIN, CHARLES (1971): What People Laugh At [1918]. In: McCaffrey, Donald W. (Hg.): Focus on Chaplin. New Jersey: Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs 1971, 48-54; 52.

847 Vgl. dazu auch hier: Kap. 2.5.

848 Der Terminus *soziale Matrix* ist entlehnt aus: RUESCH, JÜRGEN/BATESON, GREGORY (1995): Kommunikation: Die soziale Matrix der Psychiatrie [1951]. Aus dem Amerikan. übersetzt von Christel Rech-Simon, Heidelberg: Carl-Auer Verlag. – An dieser Stelle sei ausdrücklich darauf hinge-

Logik.<sup>849</sup> Systemtheoretiker RÄWEL formuliert es im Rahmen seines wissenschaftlichen Paradigmas wie folgt:

„Humor ist generell auf Konventionen als standardisierten Erwartungen (Strukturen) an Kommunikation bezogen. Wir sagen auch: Dass [sic!] Medium des Humors ist das mithin auch durch die etablierten symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien erzeugte Meer an kommunikativen Strukturen. Der Humor gewinnt Form gerade dadurch, dass er vorhandene Strukturen (also schon Unterschiedenes) unterscheidet: also bestimmten Erwartungen, Konventionen gerade *nicht* gerecht wird und so für Überraschung, für Innovation, für die Variierung von (zumindest latent) Bekanntem, die Variierung von Stereotypen oder Schematismen sorgt.“<sup>850</sup>

Dies kann natürlich nicht voraussetzungslos geschehen:

„Es müssen sich erst unhinterfragt gültige Konstruktionen erster Ordnung, Redundanzen, Traditionen, Konventionen stabilisieren, bevor sie in humorvoller Weise durch reflexive Beobachtungen als Konstruktionen zweiter Ordnung variiert werden können.“<sup>851</sup>

Als Separationsphänomen ist jede Form der Komik auf eine Abweichung vom Gewöhnlichen angewiesen. Dass das Prinzip der gebrochenen Erwartung letztlich auch an jeder Ambiguitätspointe mitwirkt, wurde hier bereits mehrfach herausgestellt. Die nachfolgend zu analysierenden Beispiele sollen belegen, dass Erwartungsbrüche aber auch völlig ohne weitere Hilfsmittel wie Homonymie oder Tropisierungen auskommen können. Auch CICERO thematisiert solche Erwartungsbrüche. Für die 16. Art seiner zweiten Gruppe lässt sich zwar schwer ein konkretes einheitliches Prinzip eruieren, jedoch liegt der Fokus ganz klar auf dem Überraschungseffekt und weniger

---

wiesen, dass der von RUESCH/BATESON vertretene Kommunikationsbegriff hier abgelehnt wird. Zwar soll die soziale Matrix als ein kulturelles Netzwerk verstanden werden, welches menschliche Verhaltensweisen genauso umfasst wie kulturelle Objekte (Gebäude, Einrichtungen etc.), jedoch findet durch die bloße Wahrnehmung dieser Phänomene noch keine Kommunikation statt. Kurz: Ein menschliches Individuum, das einen Rathausturm betrachtet, kommuniziert nicht mit diesem Objekt. Zum hiesigen Kommunikationsbegriff vgl. hier: Kap. 2.1.

849 BERGSON 1988: 123. – A. BERGER (2011: 36 f.) scheint mit seinem Terminus *reversal* alle möglichen Formen von Logik- und Konventionsumkehrungen zu benennen.

850 RÄWEL, JÖRG (2005): Humor als Kommunikationsmedium. Konstanz: UVK, 35.

851 Ebd.: 82. – RÄWEL ist Systemtheoretiker LUHMANNscher Prägung; entsprechend muss auch hier mit Nachdruck dessen Kommunikationsverständnis zurückgewiesen werden (vgl. dazu auch hier: Kap. 2.5). RÄWEL betrachtet Humor als ein symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium und definiert übliche Begriffe des Komik-Diskurses, wie zum Beispiel Ironie, Sarkasmus oder Zynismus, mithilfe der – Redundanzen und Tautologien erzeugenden – Begriffe der Systemtheorie, um diese Komik-Begriffe für das systemtheoretische Paradigma zu vereinnahmen. Dabei kommt es zu verklaulierten und irreführenden, kurz: wenig griffigen Definitionen (vgl. etwa ebd.: 97 f.). Vor dem Hintergrund des für die Zwecke dieser Arbeit definierten Kommunikationsbegriffs erscheint diese Methode zwar als suspekt, jedoch zeigen die angeführten Passagen, dass selbst ein anderes wissenschaftliches Paradigma wie die um sich selbst kreisende, selbstreferentielle Systemtheorie keine anderen Komik-Prinzipien zu nennen weiß und letztlich zu den gleichen Erkenntnissen gelangen muss.

auf Mehrdeutigkeiten, wie die heterogenen Beispiele dazu vermuten lassen.<sup>852</sup> Ebenso sieht QUINTILIAN hier eine eigene „Art des Witzes [...], die darin besteht, die Erwartung irrezuführen oder Äußerungen mißzuverstehen“, und urteilt: „Sie ist vielleicht das Amüsanteste, was sich zu unserem Thema findet.“<sup>853</sup>

### 5.8.1 Erwartungsbrüche

Der Ausdruck *garden path effect* (oder dt.: *Holzwegeffekt*) bezieht sich im Allgemeinen in der Regel auf ambige Formulierungen, bei denen sich während oder nach der Äußerung beziehungsweise deren Interpretation herausstellt, dass der Sprecher eine unglückliche Formulierung respektive der Rezipient eine falsche Lesart gewählt hat.<sup>854</sup> Steht in diesem Fall der unfreiwillig komischen Äußerung der Charakter des Versehens im Vordergrund, ist der Irrtum in der Komik-Produktion intendiert. Der Rezipient wird dazu angeleitet, einen vermeintlichen (sprachlichen) Kontext zu abduzieren, welcher sich durch das Setzen einer Pointe als falsch oder als auch möglich (aber unwahrscheinlich) entpuppt.

Dies ist auch bei der Strategie, welche ATTARDO/RASKIN (1991: 306) mit dem Terminus *garden path* oder *false priming* bezeichnen, der Fall. Im Beispiel zum 24. LM etwa wird in der ersten Version eine Ambiguität direkt über die Formulierung *has a short one* erzeugt. Die weiteren Propositionen stützen die Hypothese, dass es sich dabei ums männliche Geschlechtsteil handeln muss, bis die Auflösung des Rätsels den Holzweg aufdeckt. Der „last name“ erscheint im Nachhinein auch als die wesentlich plausiblere Lösung.

Die zweite Version des Rätsel-Witzes legt allerdings nicht unbedingt von vornherein so eindeutig zweideutig die falsche Fährte zur Geschlechtsteil-Sphäre. Zwar fungiert hier das Indefinitpronomen *it* als ambiges Zeichen, jedoch tritt die sexuelle Anspielung nicht so deutlich hervor, sodass der Rätselcharakter dieser Version wesentlich stärker ist, die Doppeldeutigkeit aber unspezifischer bleibt.<sup>855</sup>

Für beide Versionen allerdings müsste man wohl einen potentiellen Sphären-Wechsel attestieren<sup>856</sup>; das heißt, dass es, wenn der Gag funktionieren soll, selbstverständlich zu einem Wechsel im Bewusstsein des Rezipienten kommen muss, der Sprecher aber die Verantwortung von sich weisen könnte, jemals etwas Sexuelles thematisiert zu haben – ähnlich wie es der diegetische Ehemann im FREUDSchen Arztwitz (13) tun könnte.

Wie in der Einleitung zu diesem Kapitel noch einmal hervorgehoben wurde, ist es ein Grundprinzip der Komik-Produktion, den Rezipienten Erwartungen aufbauen zu lassen, um diese nicht zu erfüllen. So muss erstens noch einmal festgehalten werden, dass alles, was zum Garden-Path-Phänomen konstatiert wurde, auch für jede

852 Vgl. CICERO 2006: 391 (= 2,284 f.).

853 Beide Zitate: QUINTILIAN 2006a: 747 (= VI, 3, 84).

854 Vgl. URL: <https://www.ballstaedt-kommunikation.de/holzwegsaeetze/> (10.03.2019).

855 In diesem Fall ist die zweite Version des Gags m. E. aber auch die schwächere Variante, weil der Rezipient nicht so deutlich in die Irre geführt wird.

856 Vgl. dazu hier: Kap. 5.2.4.

klassische Witz-Geschichte mit Homonymie-Pointe gilt und nicht nur für diese Methode im Speziellen, sodass das Prinzip des Holzwegs an jeglichen Witz-Geschichten beteiligt ist. Allerdings kann zweitens der Rezipient auch ohne homonyme Formulierungen gedanklich in die falsche Richtung gesteuert werden. Dies wiederum wäre als spezifische Methode zu identifizieren. Da die Termini *garden-path* und *Holzweg* an ambige Formulierungen gebunden sind, soll hier im Folgenden der Oberbegriff der **falschen Fährte** verwendet werden.

(257) Jochen, ein alter Schulfreund von mir, der hat immer gesagt, ich soll mit ihm joggen gehen. Der joggt jeden Nachmittag – läuft der da rum, ne, da. Gut, der hat nix zu tun, der is' Sportlehrer. Ne, dann ... [L: 5 sek, A: Ansatz] ... läuft der. Ja, was macht man mit so 'nem angebrochenen Nachmittag dann? [...] Lläuft sich so den Frust raus [...]. Der is' sehr frustriert. Das muss man schon sagen. Also ... ja ... lebt in Scheidung und dann ... – **es muss auch schlimm sein an der Schule im Moment. Er sagt, also wirklich, kein Sozialverhalten mehr, kein Umgangston. Da wird geraucht und gesoffen – und er sagt, die Schüler sind kaum besser.** [L: 6 sek + A: 6 sek]<sup>857</sup>

NUHR weckt zunächst Assoziationen zur Schul-Sphäre. Dabei verneint er zunächst asyndetisch die Existenz eines sozialen Verhaltens und die eines Umgangstons. Ins Detail geht er mit einem täterlosen Passiv mit den Verben *rauchen* und *saufen*. So werden in keiner der Aussagen die Handlungsträger genannt. Prinzipiell stehen hier zwei potentielle Akteure zur Disposition, die beiden sozialen Hauptgruppen der Schul-Sphäre: Handlungsträger A) die Schüler und Handlungsträger B) die Lehrer. Naheliegender wäre es, den Schülern die schlechten Eigenschaften zuzuschreiben. Der Rezipient hat vermutlich ohnehin ein klischeehaftes Kontrast-Bild vor Augen: Lehrer contra Schüler. Darüber hinaus lässt NUHR die Lehrer-Figur Jochen die Informationen über den schlechten Zustand des Schulwesens geben, sodass erst recht Allgemeinplätze als Elemente die Schul-Sphäre konstituieren, etwa Wissenspropositionen wie:

WP1: [Lehrer sind Autoritätspersonen.]

WP2: [Lehrer haben einen Bildungsauftrag und eine Vorbildfunktion.]

WP3: [Schüler sind heutzutage respektlos.]

WP4: [Schüler haben heutzutage zu früh Kontakt mit Alkohol und Drogen.]

Derartige WPs sind bis zur Pointe („sind kaum besser“) mit der Redesequenz kongruent, beziehungsweise scheint die Sequenz diese Topoi zu bestätigen. Dann kommt schließlich der Wendepunkt: NUHR gibt als Handlungsträger die Lehrer, also Möglichkeit B) an, womit er einen Überraschungseffekt erzielt. Mit der Pointe werden

857 NUHR, DIETER (1998a): Nuhr nach vorn. WortArt, LC 3803 (CD), Track 02: Lehrer Jochen, TC 0:10; Hervorh. d. Fettdruck: BE; vgl. auch die schriftliche Variante des Gags in NUHR (1998b: 11): „Ein Kumpel von mir, der Jochen, den kenne ich noch aus der Schulzeit, der lebt gerade in Scheidung, und der joggt jeden Nachmittag, und das hilft ihm, außerdem hat er nichts zu tun, der ist Sportlehrer. So ein Sportlehrerleben spiegelt ja die ganze Sinnlosigkeit des Daseins: Weihnachten, Ostern, zweimal Bundesjugendspiele – und nächste Runde. Und der läuft sich dann nachmittags den Frust raus. Der ist so frustriert. Nicht nur wegen der Scheidung. Auch an der Schule muß es schlimm sein; er sagt, da gäbe es überhaupt kein soziales Verhalten mehr, keinen Umgangston, da wird geraucht und gesoffen – und er sagt, die Schüler sind kaum besser.“



schließlich alle Erwartungen ins Gegenteil verkehrt. Somit schließt der Gag auch die Strategie der Umkehrung mit ein.<sup>858</sup> Es handelt sich um ein Spiel mit der „Subjektion des Hörers unter den Sprecher“<sup>859</sup>: Das „Leitseil des Sprechers“<sup>860</sup> führt den Hörer in eine bestimmte Richtung, bis er merkt respektive über die Pointe vermittelt bekommt, dass er den falschen gedanklichen Weg eingeschlagen hat. Nach diesem Prinzip setzt NUHR auch die folgende Pointe:

(258) Bei der letzten WM [...], da habe ich geguckt: Österreich gegen Kamerun. Und da saß ich da, und – das war, glaub ich, Mitte der zweiten Halbzeit – da dacht’ ich, ganz plötzlich dacht’ ich so bei mir: Was machst du hier eigentlich? [L: 6 sek] Warum guckst du dir das an? Ich meine, Österreich gegen Kamerun! Was verbindet man mit diesen Ländern, ja? Österreich und Kamerun? Ja? Auf der einen Seite: Exoten, ’ne fremde Kultur, wilde Riten, ne, und auf der anderen Seite: Kamerun, ne. [L: 9 sek, davon A: 7 sek]<sup>861</sup>

Hier zählt NUHR ebenfalls einige Elemente auf, welche der Rezipient eigentlich einer bestimmten onomasiologischen Sphäre zuordnen würde. In diesem Fall ist die Alternative genau definiert: entweder Österreich oder *Kamerun*. Die genannten Elemente würde jeder Hörer ad hoc der Sphäre *Kamerun* subsumieren, sodass noch Österreich zu nennen wäre. *Kamerun* als Pointe bewirkt eine Umkehrung.

Einige Witze, welche FREUD als „Darstellung durchs Gegenteil“<sup>862</sup> betrachtet, sind Beispiele für Umkehrungen, bei denen ebenso zunächst eine andere Erwartung hervorgerufen wird. In der Regel funktioniert die Strategie derart, dass zuerst eine Proposition gegeben, in der weiteren Ausführung dann jedoch negiert wird, ohne dass sie an Gültigkeit verliert, wie die darauffolgende Proposition belegt – dies ist allerdings nur möglich, da hier wieder Ambiguität im Spiel ist, was FREUD auch vermerkt.<sup>863</sup> Ein dazu adäquates Beispiel liefert JÜRGEN VON DER LIPPE, wobei im folgenden Fall mithilfe der vermeintlichen Divergenz und der vermeintlichen Konzession auch Schlagfertigkeit demonstriert werden soll; ambig wird das Adverb *immer*:

(259) So Konkurrenz-Eltern können auch blöd fragen: „Sagen Sie, äh stottert ihre Tochter immer so?“ [L: vereinzelt] – „Nein, nur wenn sie was sagen will.“ [L: 2 sek]<sup>864</sup>

Das SCHMIDT-Beispiel (213) zur Reihung<sup>865</sup> arbeitet ebenfalls mit einem Erwartungsbruch. Hier wird vom Autor zuerst eine Regel konstituiert (Zuordnung Person/Mangel) und durch die Pointe als falsche Zuordnung dann gebrochen. So kann auch in diesem Fall von einer falschen Fährte gesprochen werden.

858 Zur Umkehrung vgl. hier: Kap. 5.8.2.

859 UNGEHEUER 1987b: 317.

860 K. BÜHLER 2000: 115; vgl. dazu und zur Subjektion auch hier: Kap. 4.3.1.

861 NUHR 1998a: Track 41, TC 0:10; Hervorh. d. Fettdruck: BE; vgl. auch NUHR 1998b: 70.

862 FREUD 2004: 85; Kursivdruck im Orig.; vgl. dazu auch hier: die Analyse des Geisterbeschwörerswizes in Kap. 5.2.5 sowie zur vermeintlichen Divergenz Kap. 5.6.6 u. zur vermeintlichen Konzession Kap. 5.6.1.

863 Vgl. ebd. f.

864 VON DER LIPPE 1988: TC 02:48.

865 Vgl. hier: Kap. 5.6.5.

Ein weiterer Erwartungsbruch lässt sich mit der **unverhofften Redundanz** erzielen. Diese Strategie scheint auch CICERO zu meinen (2. Gruppe, 16. Art). Hier wird entweder ein deduktiv-logischer oder zumindest sehr plausibler Vorgang genannt (wie im CICERO-Beispiel) oder eine Tautologie erzeugt, etwa mit einer simulierten Wort-Suche. Ein Beispiel von CARMELA DE FEO alias LA SIGNORA:

(260) Ich bin fleischgewordene Erotik und Leidenschaft. [L: vereinzelt] Ich bin das Entrekohte [vs. Entrecote, BE] der Liebe, the Kotelett of Loff [vs. Love, BE]. [L: 3 sek] Ich bin heiß und fertig. [L: vereinzelt] In mir fließt reines italienisches Blut. Jetz' wird et allen klar hier: „Ach, deswegen dieses Temperament, deswegen diese Sensibilität und deswegen diese **erotische** äh ... **Erotik**. [L: 1 sek] In mir brodeln ein Vulkan [L: 2 sek]. Sei froh, dat ich feuerfeste Kleidung trag. [L: 1 sek]<sup>866</sup>

Die unverhoffte Redundanz kann noch beiläufiger eingebunden werden und eine abduktive Dummheit offenbaren oder simulieren:

(261) Es gibt ja sehr viele Singles. Ne. Und, und die meisten Singles sind alleinstehend. [L: 3 sek]<sup>867</sup>

(262) Ich mein', Vater sein ist nicht leicht ..., gerade als Mann. [L: 6 sek]<sup>868</sup>

(263) Ich sach' immer: „Mensch, Kinnas, die Leute, die zu euch kommen, die haben alle niveauvolle Ansprüche auf anspruchsvollem Niveau.“ [L: 3 sek]<sup>869</sup>

(264) [NUHR mokiert sich zunächst über Helmpflicht für Radfahrer und ein Tempolimit auf deutschen Straßen. – BE] Ein Sterbeverbot, das wär's! [L: 2 sek] Sterben ist bei uns eine der häufigsten Todesursachen. [L: 2 sek + A: 6 sek]<sup>870</sup>

Eine spezielle Form der unverhofften Redundanz gibt es in tautologischen Satzgliedern. Bereits LIPPS (1898: 178) nennt diese Technik *witzige Tautologie*: „Eine solche wäre die ‚reitende Artillerie zu Pferde‘, die man der bekannten ‚reitenden Artillerie zu Fuss‘ konsequenterweise entgegenstellen müsste.“ Die Redundanz der Nominalgruppe suggeriert also, dass es noch weitere Attribute für den zentralen Ausdruck gäbe, was jedoch zu unlogischen beziehungsweise widersinnigen Formulierungen führen würde.<sup>871</sup> Ähnlich funktioniert der folgende Gag:

(265) [TED und seine Freundin ROBIN möchten zusammenziehen, BARNEY möchte sie davon abhalten, weil er glaubt, dass es ihrer Beziehung schadet und vor allem TED (noch mehr) zur Couch-Potato macht und dieser mit ihm nicht mehr ausgehen wird. – BE]

BARNEY: Also, seht ihr's ein? Schaffen wir Teds Sachen wieder herauf?

TED: Nnnein, wir werden zusammenziehen.

866 In: Stuttgarter Kabarettfestival 2009: TC 0:22:43.

867 WAGHUBINGER 2012: Track 08: Rumpelstilzchen, TC 00:16.

868 Ebd.: Track 09: Weichei, TC 01:12.

869 Das Beste aus 15 Jahren Kabarett, CD 2: Track 08: Wilfried Schmickler: Hunger [2004], TC 01:16.

870 NUHR 2009: Track 18: Der Mensch braucht Regeln, TC 01:36.

871 Vgl. dazu hier: Kap. 5.6.1.

BARNEY: Wieso denn? Das ist doch wahnsinnig. Ted, du wirfst dein Leben weg. Diese Frau macht dich blind mit ihrem schimmernden Haar und ihren beiden **b-busenförmigen Brüsten** [Orig.: with her boob-shaped boobs, BE]. [L: 1 sek]<sup>872</sup>

Auch die Tautologie *busenförmige Brüste* geht einher mit einer Allusion, allerdings suggeriert sie keinen logischen Ausschluss, sondern als Verweis auf den – aus BARNEYS Perspektive – geringen Brustumfang eine Beleidigung, da nahegelegt wird, die weibliche Brust ROBINS sei lediglich busenförmig – im Gegensatz zu einem vermeintlich echten Busen.

ROBERTO CAPITONI enttäuscht an anderer Stelle die Publikumserwartung, indem er zunächst eine Sentenz seines Onkels Luigi aus Palermo ankündigt, diese digetische Figur dann aber doch nur eine plausible wie belanglose Äußerung von sich gibt; die Parodie des Onkels im Mafia-Stil unterstützt den Gag:

(266) „Roberto, ich hab’ neue Lebenstipps für dich.“ – Onkel Luigi hat immer Lebenstipps, ich sag’ eher Überlebenstipps. – [CAPITONI wechselt zurück in den Parodie-Modus, BE] „Roberto, pass mal auf, pass mal auf – he, he, he [schüttelt den Kopf, BE] [L: 1 sek] – **Wenn du ein Problem has’, Junge ... – Ich sach’ dir: Wenn du ein Problem has’, Junge ...** [L: vereinzelt] – **Ich sag’ es noch mal: Wenn du ein Problem has’, Roberto ..., löse es.**“ [L: 4 sek] – „Ja, und wie?“ – „Scheißegal wie! Lass es wie einen Unfall aussehen!“ [L: Ansatz; wird unterdrückt, da CAPITONI direkt fortfährt] – Da kann man was mit anfangen, oder? [breitet die Arme aus – Publikum gibt Szenenapplaus, BE]<sup>873</sup>

Durch die Wiederholung des Konditionalsatzes wird zunächst eine hohe Erwartung aufgebaut; der Zuschauer erwartet etwa als Tipp eine konkrete Handlungsanweisung, welche eine höhere Weisheit oder dergleichen offenbart. Stattdessen wird eine **unverhoffte Banalität** präsentiert, worauf auch die Nachfrage CAPITONIS hinweist. Erst die das Mafia-Klischee transportierende Antwort des Onkels *Lass es wie einen Unfall aussehen!* deutet konkreter auf zwischenmenschliche Probleme hin. Letztlich ist dies ein Sonderfall der unverhofften Redundanz, da der Begriff des Problems eine Lösung oder zumindest den Anspruch, das Problem zu lösen, impliziert.

Auch A. BERGER (2011: 16) spricht Erwartungsbrüchen einen hohen Stellenwert zu – „one of the most important techniques used in comedies“ –, wobei mit *disappointment* vor allem ein speziellerer Fall fokussiert wird:

„In this technique, a person’s expectations (often of a sexual nature) are led on and then, at the last moment, denied as a result of an accident, coincidence, misunderstanding, or something of that nature.“<sup>874</sup>

Es geht also weniger um die verletzte Erwartung des Publikums, sondern vielmehr um die persönliche **Enttäuschung**, welche jemand erfahren muss. Dies kann vor allem in einer Situation nach KM 3 mit Figuren umgesetzt werden. In TBBT gibt es eine Episode, in welcher LEONARD immer wieder sexuell frustriert wird. Er ist frisch

872 HIMYM, S02E18: Der Abschlepp-Wagen, TC 03:34; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

873 CAPITONI 2017: TC 03:48; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

874 Ebd.: 15.

mit PENNY zusammen, jedoch kommt es nicht zu sexuellen Aktivitäten, weil sich die Umstände seinem Wunsch ständig widersetzen.<sup>875</sup> Die explizite Kommentierung stützt den Running Gag:

(267) [RAJ und HOWARD holen LEONARD aus PENNYS Wohnung, damit dieser mit ihnen nach Texas fährt, um sich beim verärgerten SHELDON, welcher dort zu seiner Mutter ziehen will, zu entschuldigen und ihn nach Kalifornien zurück-zuholen. – BE]

LEONARD: Na gut, neuer Plan: Howard, du fährst mit Raj nach Texas, ich bleibe hier mit Penny in ihrer Wohnung [lacht, BE – L: 2 sek].

PENNY: Aber willst du denn nicht mitfahren?

LEONARD: Na ja, ich hab' dir doch die Schneeflocke [konserviert als romantisches Mitbringsel vom Nordpol, BE] geschenkt, und wir haben uns geküsst und ... – [energisch, genervt, BE] Ich bitte dich, ich will nicht nach Texas fahren. [L: 2 sek]

HOWARD: Na toll, ich vielleicht? Mein Volk [HOWARD ist Jude, BE] hat die Wüste schon einmal durchquert. Uns reicht's. [L: 3 sek]

LEONARD: Vertrau mir, du machst das schon. Also, dann [geht in PENNYS Wohnung zurück, BE – L: 1 sek]

PENNY: Warte doch mal Leonard, du musst fahren; er ist dein bester Freund.

LEONARD: Ja, aber ihn hab' ich schon nackt gesehen. Jetzt komm her! [L: 2 sek]

PENNY: Nein, ich verspreche dir, dass ich auf dich warten werde, und jetzt hilf bitte Sheldon.

LEONARD: Ehrlich?

PENNY: Ja, wir haben ein paar Monate gewartet. Was machen da ein paar Tage aus [küsst LEONARD].

LEONARD [weinerlich]: Vielleicht kannst du warten! [L: 2 sek]

PENNY [lacht]: Geeeh! [schiebt ihn wieder vor die offen gebliebene Tür, BE]

RAJ: Mann, **du kommst ja nie zum Abschluss**. [L: 2 sek]<sup>876</sup>

Ein spezieller Erwartungsbruch liegt auch bei dem **zu kurzen Werk** vor. Hierbei kündigt der Komiker ein Sprachwerk (meist einen Song oder ein Gedicht) an; dieses ist jedoch nur wenige Verse lang, während das Publikum sich auf einen längeren Beitrag einstellt und diese Rezeptionshaltung wieder aufgeben muss.

(268) Ich hab' für Sie ein Begrüßungsgedicht geschrieben, und zwar ist es sogar ein Begrüßungsgedicht, das drei Grundsäulen der modernen deutschen Dichtkunst in nur wenigen Zeilen erfasst. Also, Sie kennen ja sicherlich die drei Grundsäulen der modernen deutschen Dichtkunst, es sind ähm wilde Tiere, Medien und die englische Sprache. Deswegen heißt also das Gedicht auch „Wild-Medien-Anglizismus“:

Es wohnten einst zwei Hasen / hier in unsrer Street. [L: vereinzelt]

Der eine hatte Kabel, / der andere Satellit. [L: 2 sek]

Ja, das ist auch, ist mein Erstlingswerk in der Richtung, also ... [L: 9 sek, davon A: 7 sek], aber man sieht's so 'n bisschen: Ich hab's mit Lyrik [...].<sup>877</sup>

875 Vgl. TBBT, S03E01: Der Nordpol-Plan, TC 16:23, 13:36.

876 Ebd.: TC 14:48; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

877 REUTER 2010: Track 01, TC 0:24.

- (269) Ich hab' ein Stück geschrieben, das möcht' ich Ihnen ähm jetzt vorspielen. Ich hab' da jetzt die letzten Wochen auch noch dran gefeilt. Es ist ein Stück, das ich ähm für Sie, meinem [sic] Publikum, geschrieben hab', und äh – weil letzten Endes hab' ich's Ihnen ja auch zu verdanken, dass es mich auf der Bühne gibt und dass ich ähm ein schönes Künstlerleben führen kann, und ähm möchte Danke sagen mit einem Stück an Sie gleich zu Anfang, an mein wunderbares Publikum. Ein Stück mit dem Titel „Es ist noch Platz in meinem Herzen“ [spielt drei Akkorde auf der Gitarre vor und beginnt zu singen, BE]:  
 Es ist noch Platz in meinem Herzen. – [Gitarre bricht abrupt ab, BE]  
 Is' a kurzes Lied. Ähm ... [L: 2 sek + A: 11 sek]<sup>878</sup>

Im zweiten Beispiel arbeitet ASTOR noch mehr mit dem Kontrast zwischen großer Ankündigung und zu kurzem Werk. Die Erwartung wird noch höher geschraubt, auch durch die sentimental anmutende Behauptung, sich bei dem Publikum bedanken zu wollen. Während das Prinzip bereits im ersten Beispiel funktioniert und REUTER sogar ein vollständiges – wenngleich sehr kurzes – Werk präsentiert (und dies sogar ankündigt), erzeugt ASTOR eine noch größere Spannung durch die ausführliche Anmoderation, die sich in Teilen („Ich hab' da jetzt die letzten Wochen auch noch dran gefeilt.“) als Übertreibung oder Unwahrheit erweist. Es wird nicht einmal eine zweite Zeile mit einem Reim angeboten, sodass hier nicht die minimale Anforderung an einen lyrischen Text erfüllt wird; stattdessen bleibt es bei einem assertiven Satz, welcher mit dem Titel des Werks identisch ist, sodass nicht einmal irgendein neuer inhaltlicher Aspekt hinzukommt. So arbeitet das zweite Beispiel noch mehr mit der Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit.

### 5.8.2 Umkehrungen

Im vorigen Kapitel (5.8.1) wurde durch die Analyse der NUHR-Beispiele (257) und (258) bereits demonstriert, wie trickreich ein Erwartungsbruch mit einer Umkehrung erzeugt werden kann. Eine Umkehrung muss allerdings nicht erst durch eine falsche Fährte lange vorbereitet werden, sondern kann als Separationsphänomen ganz plötzlich zum Einsatz kommen oder auch nur ein Nebeneffekt eines Gags sein. Letzteres ist etwa im Beispiel zu FREUDS 17. Technik der Fall; hier wird der König zum Narren gehalten, und der Untertan obsiegt – zumindest rhetorisch. Diese **Rollen-Umkehrung** ist allerdings nur eine **indirekte**; eine **explizite** läge hingegen vor, wenn ein Narr die soziale Funktion des Königs erfüllte und ein König eine Narrenkappe aufsetzte und die Rolle des Narren übernehme – im deutschen Karneval ist Letzteres für Politiker nahezu eine Pflichtübung.

Ein **Rollen-Vertauschung** liegt nach BALZTER vor, „wenn eine Person oder Figur das Verhaltensmuster einer unpassenden Personengruppe, also deren Rolle annimmt“; „gegensätzliche Rollenmuster, etwa Räuber und Gendarm“<sup>879</sup>, seien dabei besonders beliebt, womit die oben erwähnte Rollen-Umkehrung ein Sonderfall der Rollen-Vertauschung ist. In diesem Sinne handelt es sich bei der Rollen-Vertau-

878 ASTOR 2016: TC 0:03:00.

879 Beide Zitate: BALZTER 2013: 188.

schung also im Allgemeinen um einen unangemessenen Rollen-Wechsel; allerdings ist dieser zunächst lediglich auf eine Einzelperson bezogen – auch im Spezialfall der Umkehrung; es muss kein Antagonist ebenfalls seine Rolle verkehren.<sup>880</sup> Das heißt im Konkreten: Wenn ein Gendarm zum Räuber wird, ist es nicht erforderlich, dass gleichzeitig eine Räuberfigur die Polizistenrolle einnimmt. Eine Rollen-Umkehrung muss nicht zwangsläufig von diegetischen Figuren explizit vorgenommen werden, sie kann auch lediglich als neue Perspektive auftreten, wie es etwa NUHR im folgenden Beispiel über eine indirekte Darstellung erreicht:

(270) [...] Oder in, in Johannesburg oder in Bogotá, wie oft wird man da aus 'em Auto rausgeschossen? Ne. Bei uns sind Straßenräuber selten und wenn, dann harmlos. Ne. Lassen einen ins Röhrchen blasen ... . [L: 10 sek, davon A: 8 sek]<sup>881</sup>

Das Sphären-Element 'ins Röhrchen blasen' spielt ziemlich eindeutig auf *Verkehrskontrolle* an und damit auf die Polizei, welche auf diese Weise mit Verbrechern gleichgesetzt wird, was über den Vergleichspunkt der Enteignung als Rechtfertigung akzeptabel erscheint: Wertsachen und Geld nehmen die eigentlichen Räuber, Bußgelder oder gar den Führerschein nimmt die Polizei.

Daneben gibt es noch die **Situationsumkehrung**, bei welcher die Verhältnisse geändert werden. Diese kann eine Rollen-Umkehrung inkludieren; beziehungsweise ist sie als deren Folge zu betrachten. BERGSON sieht die „*Inversion*“ (neben „*Repetition*“ und „*Interferenz*“<sup>882</sup>) als eine Methode des Schwanks:

„Wir lachen über den Angeklagten, der seinem Richter eine Moralpredigt hält. Wir lachen über das Kind, das seine Eltern belehren will. Wir lachen eigentlich über alles, was in die Rubrik ‚verkehrte Welt‘ gehört.“<sup>883</sup>

Bei der Rollen-Umkehrung könnte man nun noch weiter differenzieren. Die von BERGSON angeführten Beispiele sind Umkehrungen zweier sich ergänzender Rollen, sie konstituieren sich über einen **Rollen-Tausch**. Dafür müssen allerdings beide Rollen im sprachlichen beziehungsweise diegetischen Kontext auftreten. Dies ist in gewisser Weise auch im Schul-Gag von NUHR (257) der Fall: Lehrer und Schüler tauschen die Verhaltensrollen (wobei es dort letztlich doch auf eine Inklusion hinausläuft, da die Schüler „kaum besser“ sind). Solche Rollen-Tausche erfordern also ein thematisiertes Rollen-Paar, im Folgenden ist es das Paar Schnorrer und Spender:

(271) Ich bin hier in [...] Berlin hier echt sehr nett empfangen worden. Wirklich sehr nett. Auch heut' Mittag in der Fußgängerzone, da kam auf einmal so so 'n Punker auf mich zu, und der wollte ein' Euro von mir. Joa, dann hab' ich dem mal über mein Leben in Hüffelsheim erzählt [L: 2 sek], tjoa, jetzt bin ich sein

880 Vgl. dazu auch die 20. Scherzaktivität („Späßiger Rollentausch“) nach KOTTHOFF (1998: 351): „Je nach Kontext und Beziehungskonstellation kann der spaßige Rollentausch von beiden Involvierten betrieben werden oder nur von einem.“ – Vgl. auch hier: Anhang.

881 NUHR 2009: Track 06: Zivilisierte Welt I, TC 01:19.

882 Alle drei Zitate: BERGSON 1988: 63; Kursivdruck im Orig.

883 Ebd.: 66; vgl. dazu auch hier: Kap. 4.5.2.

Patenkind. [L: 10 sek, davon A: 8 sek] Jetzt schickt der mir jeden Monat 50 Euro. [L: 2 sek]<sup>884</sup>

Bei einer **Umkehrung mit Rückschlag** ist dies nicht zwangsläufig der Fall:

„Oft wird uns auf der Bühne gezeigt, wie eine Person eine Falle stellt, in die sie später selber gerät. Die Geschichte vom verfolgten Verfolger oder vom betrogenen Betrüger ist ein ergiebiges Lustspielthema.“<sup>885</sup>

„Auch in der modernen Literatur kommt das Thema vom ‚bestohlenen Dieb‘ in zahlreichen Varianten vor. Dabei geht es im Grunde immer nur um eine Vertauschung der Rollen und um eine Situation, die sich gegen den richtet, der sie herbeigeführt hat.“<sup>886</sup>

Gerät ein Fallensteller in die eigene Falle, richtet sich die eigene Handlung gegen ihn selbst, und er wird vom Fänger zum Gefangenen. Eine zweite Person muss daran gar nicht (aktiv oder bewusst) beteiligt sein. Beim Konzept des bestohlenen Diebes muss es hingegen einen zweiten Handlungsträger geben. Dieser muss allerdings nicht die ursprünglich avisierte Zielperson des eigentlichen Diebes sein (respektive eine der Zielpersonen), sondern kann in gewissem Sinne abstrakt und undefiniert bleiben. In beiden Fällen wird eine für eine Figur typische Handlung (oder ein damit verbundener Aspekt) gegen diese Figur gekehrt. Diese Rollen-Umkehrung führt zwangsläufig zu einer Situationsumkehrung. Ähnliches gilt für das Beispiel zum LM 4 („recursion of roles“<sup>887</sup>), in welchem der zum Komik-Thema Dozierende selbst zum Objekt der Komik wird: Agens wird Patiens.

(272) Wir witzeln hier [...], während sieben tapfere AfD-Abgeordnete für uns, für unser Deutschland, in Syrien den Karren aus dem Dreck ziehen: Vor-Ort-Recherche, weil man den Deutschen Medien ja nicht mehr trauen kann. [...] Sieben AfDler außer Landes: Wäre jetzt nicht 'n guter Zeitpunkt, die Grenzen dicht zu machen? [L: 2 sek]<sup>888</sup>

JAN BÖHMERMANN nimmt hier in seiner Late-Night-Show „Neo Magazin Royale“ Bezug auf eine Reise einer AfD-Delegation nach Syrien.<sup>889</sup> Die AfD steht vor allem für einen Abschottungskurs in der Flüchtlingsfrage.<sup>890</sup> Hier wird in dem Gag in interrogativer Form in Erwägung gezogen, die Grenzen zu schließen, wodurch die Ausschließenden zu Ausgeschlossenen werden würden.<sup>891</sup>

884 MAT. JUNG 2006: TC 03:30 .

885 BERGSON 1988: 66.

886 Ebd. f.

887 ATTARDO et al. 2002: 6.

888 Neo Magazin Royale vom 08.03.2018 (Folge 105): TC 03:43.

889 Vgl. DER SPIEGEL 11/2018 vom 10.03.2018: Illegal ins Niemandsland, 22.

890 Vgl. ZEIT ONLINE vom 09.03.2017: AfD-Wahlkampfprogramm: Ausbürgerungen und Kopftuchverbot; URL: <http://www.zeit.de/news/2017-03/09/parteien-afd-wahlkampfprogramm-ausbuergerungen-und-kopftuchverbot-09130809> (13.03.2018).

891 Umgangssprachlich wird für derartige Fälle auch die Phrase *Ironie des Schicksals* gebraucht; A. BERGER (2011: 27, 37) verwendet den Terminus *dramatic Irony* und subsumiert diese Technik der Ironie. Eigentlich haben aber Situationsumkehrungen mit den Typen der Ironie wenig gemein.

Eine Situationsumkehrung kann, wie oben bereits konstatiert, mit einem Rollen-Tausch verbunden sein oder einfach über eine Umkehrung der Verhältnisse konstituiert werden. Ein Beispiel gibt LUDGER KUSENBERG (alias LUDGER K.):

- (273) Waldsterben? – Riesenthema in den 70er-Jahren. Das haben alle geglaubt, sogar die Schlagerbranche war infiziert. Es gab 'n Riesenhit: Alexandra: „Mein Freund, der Baum“: „Mein Freund, der Baum [überpathetisch gesungen, BE], ... ist tot [wird vom Publikum ergänzt, BE] ...“ [L: 7 sek + A: Ansatz]  
 Ganz Deutschland ist weinend in den Stadtpark gerannt und hat irgendwelche Sträucher umarmt. [L: 3 sek] Alexandra, „Mein Freund der Baum“, ja, das ist jetzt vierzig Jahre her. Und? Wer ist tot? – Alexandra! [L: 3 sek + A: 11 sek]  
 [In den Applaus gesprochen:] Und die Bäume stehen immer noch.<sup>892</sup>

Im Beispiel handelt es sich nicht um einen Rollen-Tausch innerhalb eines klassischen Paar-Verhältnisses – Sängerin und Baum bilden kein gewöhnliches Gegensatzpaar. Dennoch werden hier Verhältnisse umgekehrt. Durch ihr Chanson wird die Sängerin im deutschsprachigen Kulturkreis stark mit der Proposition *Der Baum ist tot* verbunden. Diese ist ein Sphären-Element von *Alexandra*. Dass das Publikum den Refrain reflexartig vervollständigen kann, zeugt von der hohen Bekanntheit des Liedes. KUSENBERG stellt zu Beginn der Sequenz bereits heraus, dass das prognostizierte Waldsterben nicht stattgefunden hat. Seine ablehnende Haltung zu dem Thema (sekundärer Inhalt) wird durch die sarkastische Übertreibung im Mittelteil noch einmal unterstrichen. Durch die rhetorische Frage (*Und? Wer ist tot?*) samt Antwort (*Alexandra!*) wird die Umkehrung dann realisiert, der Nachsatz (*Und die Bäume stehen immer noch*) ist für die Pointe nicht obligatorisch. Hier wird also das Verhältnis von Sprecherin/Sängerin und Proposition verkehrt. Die Proposition wird negiert; das Subjekt in der ursprünglichen Proposition wird ausgetauscht gegen die Sprecherin.

Ein ähnlicher Fall liegt im ersten Beispiel zum 27. LM vor. Hier trägt eine Disney-Figur einen Merchandisingartikel eines Politikers und nicht umgekehrt. Agens und Patiens des gewohnten Verhältnisses werden getauscht.<sup>893</sup>

Dass ein Rollen-Tausch nicht zwangsläufig auf Personen bezogen werden muss, zeigt die spezielle Strategie der **vermeintlichen Ortsangabe**. Hierbei wird die Lage eines bekannten Ortes und auch dessen Bekanntheit selbst zur Disposition gestellt. Anschließend wird der eigentlich bekannte Ort lokalisiert, indem ein unbekannter, kleinerer Ort aus der Nähe als Hilfestellung herangezogen wird. In der Regel würde man den kleineren Ort über den bekannten definieren, und genau diese typische topografische Definition wird umgekehrt, wodurch es zu einer Umkehrung des Status kommt:

- (274) Frankfurt am Main, kennt man hier in Mainz, ja? [L: vereinzelt] Das is' so, das is' so ein kleiner Ort östlich von Gustavsburg, und ähm ... [L: 3 sek + Applausansatz; Applaus setzt sich nicht durch, weil Bender fortfährt] [...].<sup>894</sup>

892 LUDGER K. (2015): Track 04: TC 0:44. – Alexandra alias Doris Nefedov (1942-1969); der zitierte Titel stammt vom Album: ALEXANDRA (1968): Alexandra, Philips, LC 0268 (LP), Track 06.

893 Das zweite Beispiel zum LM 27 ist allerdings kein adäquates für eine Umkehrung; es handelt sich vielmehr um einen Chiasmus und wird hier in Kap. 5.8.4 abgehandelt.

894 BENDER 2013: TC 1:14.



Definiendum (*Gustavsburg*) und Definiens (*bei Frankfurt*) tauschen ihre Rollen. Im BENDER-Beispiel gewinnt die vermeintliche Ortsangabe noch weiteres Komik-Potential über die Tatsache, dass die Stadt Ginsheim-Gustavsburg (als ehemalige Stadtteile Ginsheim und Gustavsburg) viel näher an der Stadt Mainz liegt als an Frankfurt am Main, was die Lokalisierung noch absurder macht. Die die vermeintliche Ortsangabe funktioniert aber auch, indem eine bekannte Stadt als unbekannt behandelt (und degradiert) wird (Rollen-Umkehrung des Komik-Opfers).

Im letzten Beispiel wird mit einem sozialen Status oder Stellenwert gearbeitet. Dies scheint auch unter anderem in der von A. BERGER (1998: 23) – nach einem syntaktischen Muster vieler Gags – benannten Technik *before and after* (oder *transformation*) der Fall zu sein:

„In some cases an inept person is transformed into a sophisticated winner who triumphs over those who had previously made him or her a ridiculous figure. The changes (including the process by which the person is taught to be masterful) and what these changes lead to are the source of the humor. Or, a ‘winner’ is transformed into an inept and defeated figure.“<sup>895</sup>

Hier handelt es sich also nicht um die Umkehrung einer sozialen Rolle (wie Polizist), sondern eines Typs oder eines stereotypen Charakters (etwa der Verlierertyp). Eine **Typ-Umkehrung** bringt in gewisser Weise stets eine Situationsumkehrung mit sich (auch wenn nur einzelne Eigenschaften verkehrt werden), fällt jedoch nur dann mit einem Rollen-Tausch zusammen, wenn die Rollen der Antagonisten (etwa Gewinnertypen) ebenfalls umgekehrt werden. Das Verhältnis der verkehrten oder veränderten Figur zu den anderen Figuren und die Angemessenheit der Veränderung bestimmen, wer zur Zielscheibe der Komik wird:

„So before and after change can generate humor two ways – by ridiculing others who do not change and may be very rigid or by ridiculing the person who changes.“<sup>896</sup>

Ein Beispiel aus TBBT zeigt, dass beides zugleich der Fall sein kann und Typ-Umkehrungen auch kurzfristig funktionieren:

(275) [RAJ und STUART veranstalten in dessen Comic-Buch-Laden eine Party für einsame Herzen. Eine kleine Gruppe nerdiger Comic-Buch-Fans hat sich dort zusammengefunden. RAJ hält eine kleine, fast pastorale Ansprache. – BE]

RAJ [zunächst zu STUART und einem anderen Nerd]: Ich sag euch jetzt was: Wir müssen aufhören, uns selbst runterzuziehen. – Entschuldigt mal Leute, hört bitte alle her! Hm mh. Also, wir sind alle heute hier, weil wir sonst keinen haben. Aber ... das macht uns nicht zu Mutanten. Die einzigen Mutanten hier sind in diesen Comic-Büchern. [L: 1 sek] Also, warum definieren wir unseren Selbstwert darüber, ob wir eine Beziehung haben. Wisst ihr, was ich hier sehe? – Viele großartige Menschen. Also, geben wir uns doch mal eine Chance.

895 A. BERGER 2011: 8 f.

896 A. BERGER 1998: 23 f.

Wir sind eine Gemeinschaft, und so lange wir füreinander da sind, sind wir nie wirklich allein.

[RAJ erhält einen Applaus der Gruppe und pustet aus; eine junge Frau, welche im späteren Verlauf der Serie als LUCY weitere Auftritte hat, tritt an ihn heran. – BE.]

LUCY: Das war cool, was du gesagt hast.

RAJ: Äh, findest du wirklich?

LUCY: Ja, na klar.

RAJ: Danke. ...[3 sek verlegenes Schweigen, BE] – Ähm [L: 1 sek] ... Wollen wir ähm ... irgendwo ... einen Kaffee trinken gehen? [L: 1 sek]

LUCY: Okay.

RAJ [deutet mit einer Handgeste in Richtung Ausgang, Lucy geht – L: 1 sek;

RAJ guckt sich um und ruft den anderen vor dem Verlassen des Ladens laut zu]:

Also, dann, ihr Looser! [L: 5 sek, davon A: 4 sek]<sup>897</sup>

Hier wird die Typ-Umkehrung vom Verlierer zum Gewinner beziehungsweise vom Gepeinigten zum Peiniger letztlich über eine einzige Verabschiedungsphrase vollzogen: RAJ wechselt – zumindest für kurze Zeit – die Seiten. Als weitere Technik fungiert hier auch der spontane Meinungswechsel.<sup>898</sup> So ist einerseits die unangemessen schnelle Umkehrung des Protagonisten Teil der Komik, andererseits gehören aber auch – im Sinne der Superioritätstheorie – die sich nicht ändernden Nerds dazu.

BUIJZEN/VALKENBURG (2004: 154) nutzen den von BERGER adaptierten Terminus *transformation* anscheinend (auch) für die Bezeichnung einer physikalischen Umformung: „Someone or something takes on another form or undergoes a metamorphosis; before/after“. Für solche Fälle körperlicher Veränderung soll hier der Begriff der **Metamorphose** geprägt werden, wobei es sich nicht zwangsläufig um eine Deformation in großem Ausmaß handeln muss; auch unspektakuläre, aber dennoch stark erkennbare und inkongruent wirkende Veränderungen – im Sinne der Separation – sollen davon umfasst werden, etwa die Punk-Frisur für das Strebermädchen. Die Metamorphose ist jedoch keine Umkehrung per se; sie kann aber dazu führen (Schwächling wird Bodybuilder-Typ oder dergleichen) oder mit einer Typ-Umkehrung einhergehen. Ein Modus-Wechsel ist involviert. Ein Beispiel aus HIMYM für die Kombination dieser beiden Strategien ist die Rückblende, welche zeigt, wie und warum sich BARNEY vom treuherzigen Hippie zum notorischen Frauenhelden und Anzug tragenden Yuppie verwandelt.<sup>899</sup> Mit einer klar erkennbaren Analogie – vor allem durch die Bild-Semantik und die Unterlegung einer düsteren Musik vollzogen – spielt diese Sequenz auf die Entstehung des Filmbösewichts DARTH VADER aus der Filmreihe STAR WARS an.<sup>900</sup>

897 THE BIG BANG THEORY – Die komplette 6. Staffel, Warner Bros. 2012/2013 (DVD), Episode 16: Der Romantik-Ninja, TC 17:12.

898 Vgl. dazu hier: Kap. 5.6.2.

899 HOW I MET YOUR MOTHER – Season 1, FOX 2005/2006 (DVD), Episode 15: Spieleabend, TC 07:37.

900 Vgl. STAR WARS: EPISODE III – REVENGE OF THE SITH (DIE RACHE DER SITH), USA 2005, R/B: GERORGE LUCAS; DVD: STAR WARS – TRILOGIE: DER ANFANG, EPISODE I-III, Twentieth Century Fox 2013.

In Kapitel 5.6.6 wurde bereits der Begriff der **gehaltlosen Umkehrung** kritisiert. Die dafür in der Sekundärliteratur angeführten Beispiele<sup>901</sup> wurden der Strategie der vermeintlichen Gleichsetzung subsumiert. Dennoch lässt sich eine Technik als **gehaltlose** – oder besser: **konsequenzidentische Umkehrung** benennen. Hierbei werden zwei Ereignisse oder Handlungen in ihrer Abfolge umgekehrt respektive getauscht, aber am Ende läuft beides auf dasselbe Ergebnis hinaus. Ein prominentes Beispiel gibt es bei HERBERT KNEBELS AFFENTHEATER:

(276) Ja, ich weiß noch ganz genau, wie ich damals, ne, so richtig stolz als junger Spund mit meine erste Fußballbilder-Sammlung ein' Freund besuchen wollte. Hömma, da ham die Sausäcke [die Kinder der Gonska-Sippe, BE] mich anne Daniel-Morian-Straße abgefangen, ne. [L: 3 sek] Da hieß et dann: „Fußballbilder raus ... [L: 1 sek] oder ein' inne Schnauze!“ [L: 3 sek] Ja, hab' ich mir natürlich ein' inne Schnauze hau'n lassen ... [L: 3 sek + A: 10 sek], ja, und danach die Fußballbilder abgeben [L: 11 sek, davon A: 8 sek]. Hömma, da konnteste machen, watte wolttes', gegen die Gonskas hasse immer den Kürzeren gezogen, ne. Oder kumma, jetz' auch für die Mama, wenne für die einkaufen gehen solltest, ja, hat die Mama dir zwei Mark auffe Hand gedrückt und sachte: „Junge, hol Kornet Beff [vs. *Corned Beef*, BE] fürn Vatta.“ [L: 2 sek] Ja, da kamse da aus dem Kornet-Beff-Shop raus ... [L: 3 sek], und da stand se schon, de Gonska-Brut, ne. Ja, ne, da hieß et dann: „Kornet Beff raus [L: 2 sek] oder ein' inne Schnauze!“ [L: 3 sek] Ja, hab' ich natürlich direkt den Beff abgegeben, ne, ... [L: 4 sek] ... und dann danach ein' auffe Schnauze. [L: 3 sek + A: 10 sek]<sup>902</sup>

Unabhängig von der Anwendung des Ruhrgebietsidioms mit falscher Aussprache (*Korned Beff* etc.) und der Setzung falscher Prioritäten (Fußballbilder vor körperlicher Unversehrtheit und körperliche Unversehrtheit vor *Corned Beef*), was als Verstoß gegen den gesunden Menschenverstand noch den Logik-Fehlern zuzuschreiben wäre, werden hier als Komik-Strategie zwei Handlungsmöglichkeiten aufgeführt, welche jedoch stets dieselbe Konsequenz haben („ein' inne Schnauze“), obwohl die grammatisch elliptische Drohung der Gonska-Brüder mit der nebenordnenden Konjunktion *oder* eine Alternative bietet. Es ist eine Art handlungstaktischer Irrgarten: Welchen Weg man auch verfolgt, man kommt mit der Strategie der Handlung nicht am Ziel an, sondern bleibt unterlegen beziehungsweise erfolglos.

### 5.8.3 Wert-Umkehrungen

Neben den oben beschriebenen Formen der Umkehrung kann als Sonderfall noch die **Wert-Umkehrung** herausgestellt werden. Dabei werden bestimmte Werte einer sozialen Matrix verkehrt, was für Personen, welche diese entsprechende Matrix internalisiert haben, beziehungsweise welche mit den damit verbundenen Werten sozialisiert wurden, als Separationsphänomen Komik-Potential besitzt.

Das Beispiel zum LM 1 fällt in diesen Bereich. Hier stehen sich zwei Werte-Systeme gegenüber: das des Menschen an sich und das eines Fabelwesens. Zunächst ist na-

901 Vgl. ATTARDO et al. (2002) u. ORING (2010: 10) sowie hier: Anhang.

902 HERBERT KNEBEL/AFFENTHEATER 1998: Track 01: Rabauken, TC 02:24.

türlich die anthropomorphe Darstellung der Drachen ein Kon-Komisierungsmittel. Im Werte-System dieser Drachen ist schwefeliger Mundgeruch als Eigenschaft positiv besetzt; frischer, minziger Atem hingegen führt zu Ekel. Der fiktiven Welt der sprechenden Drachen nach ist dies allerdings in sich schlüssig: In der Sphäre *Drache* ist ein schwefelhaltiger Atem die Grundlage für ein essentielles semantisches Element: <+feuerspeidend>. Die Wert-Umkehrung findet somit nicht einfach unbegründet statt, sondern wird sogar plausibel gemacht. Dies muss aber nicht der Fall sein. Eine Wert-Umkehrung kann auch einfach gegen jegliche Norm-Erwartung auftreten und so für Erheiterung sorgen.

(277) Ich hab' da 'ne schöne Übung fürs Private entwickelt; die heißt „Mensch, ärgere dich“. Ja, einfach mal ärgern, auch wenn's keinen Sinn macht. [L: vereinzelt im Hintergrund] Wenn Sie zur Miete wohnen, einfach mal, ne, rausgehen zum Nachbarn, der über Ihnen wohnt, ne, morgens früh um sieben einfach mal klingeln und beschweren, dass er zu leise ist. [L: 2 sek]<sup>903</sup>

STEFAN WAGHUBINGER nutzt eine Wert-Umkehrung bezüglich der kulinarischen Unterschiede zwischen europäischem und asiatischem Raum, um die biblische Vertreibung aus dem Paradies abzuwandeln:

(278) Ich weiß nicht, ob Ihnen das überhaupt – *Sündenfall* – noch was sagt? [...] Adam und Eva im Paradies, ne, der Baum, Gott sagt: „Von diesem Baum dürft ihr nicht essen.“ Ne. Dann kommt die Schlange, ne, und sagt, ne: „Doch, doch, na, das geht schon.“ [L: vereinzelt] Ne, und Eva denkt sich: „Na gut, dann brauch' ich heut' nix kochen.“ [L: 2 sek] Ne. Gibt den Adam einen. Ne. Der hät' wahrscheinlich lieber etwas Deftiges gehabt [L: vereinzelt], ja, aber traut sich halt nix sagen, ne, und dann rausgeschmissen. **Wenn, wenn, wenn ... Adam und Eva jetzt Chinesen gewesen wären, ne, die, die, die hätten den Apfel nicht gegessen; die hätten die Schlange gefuttert.** [L: 7 sek]<sup>904</sup>

#### 5.8.4 Chiasmus

Auch der Chiasmus arbeitet mit Umkehrungen. ATTARDO et al. (2002: 9) gebrauchen den Terminus *mirrored roles* synonym und subsumieren ihn unter *exchanges of roles*. Dass es beim Chiasmus allerdings weder um einen Rollen-Tausch noch um eine Rollen-Vertauschung im Sinne der oben erörterten Begriffe geht, macht das erste Beispiel zum 3. LM deutlich, welches mit dem folgenden Schaubild (Abb. 45) dargestellt wird. Die stereotypen Gesellschaftsrollen JAP und MAP werden hier nicht getauscht, es wird lediglich nach dem Unterschied gefragt. Dieser wird gemessen anhand zweier Sphären-Elemente, welche jeder Sphäre zugeordnet werden: 'Orgasmen haben' und 'Juwelen besitzen'. Diese beiden Eigenschaften stehen ob der unterschiedlichen Attribuierungen 'echt' und 'gefälscht/unecht' innerhalb einer Sphäre in Opposition zueinander. Da diese Attribuierungen der Sphären-Elemente in den Sphären genau konträr zueinander vorgenommen werden, stehen die Sphären

903 NEUTAG 2011: Track 12: Mensch ärgere dich nicht, TC 01:50.

904 WAGHUBINGER 2012: Track 12: Sündenfall, TC 01:36; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

hinsichtlich dieser Merkmale über Kreuz. (Da die gesellschaftlichen Klischees beziehungsweise Rollenbilder durch den Gag bestätigt werden, handelt es sich allerdings nicht um eine Wert-Umkehrung.)

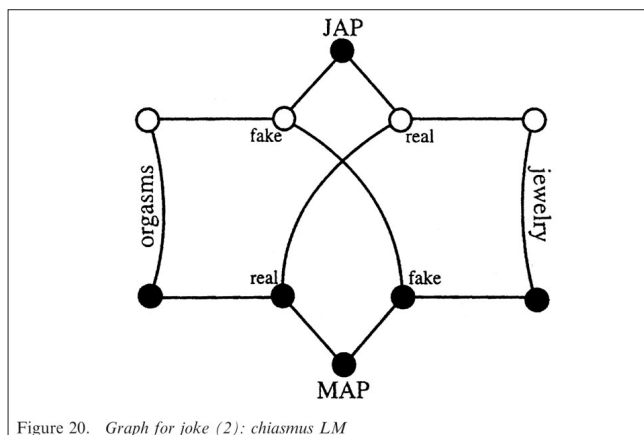


Figure 20. Graph for joke (2): chiasmus LM

Abb. 45<sup>905</sup>

Der Chiasmus-Gag funktioniert allerdings auch darüber, dass der Rezipient sich die Überkreuzstellung zunächst abduzieren muss, da nur die Eigenschaften einer der beiden Sphären genannt, also explizit gemacht werden. Zudem darf der Allusionsfaktor nicht unberücksichtigt bleiben, denn schließlich wird mit dem Gag auch indirekt eine Charakterisierung einer bestimmten in Amerika lebenden Gruppe jüdischer Frauen vorgenommen. Der Gag suggeriert etwa eine Proposition wie: *Jewish American Princesses leben mit jüdischen Männern zusammen, welche ihnen zwar Luxus garantieren, aber nicht in der Lage sind, sie zum sexuellen Höhepunkt zu bringen*. In diesem Sinne muss der Rezipient also zunächst ausgehend von der Witz-Frage und der als Antwort gegebenen Textproposition zu den Eigenschaften der MAP die Wissensproposition zu den Eigenschaften der JAP folgern, um dann einen Rückschluss vornehmen zu können, und zwar auf die – dem Vorurteil nach – allgemeinen Charakterzüge der beiden sozialen Gruppen beziehungsweise Stereotype, nämlich die unterschiedliche Priorisierung von materiellem Luxus und sexueller Befriedigung. Es handelt sich um eine Charakterisierung via Chiasmus.

Ein aktuelles Beispiel für einen Chiasmus findet man bei VOLKER PISPERS:

- (279) Die Merkel agiert wie ein geschickter Magier. Ein Magier, der lenkt Sie ja mit seinem Gequatsche ab von dem, was er mit seinen Händen macht, ... und die Merkel lenkt Sie mit ihren Händen [formt sie zur typischen Merkel-Raute, s. Abb., BE] von ihrem Gequatsche ab. [3 sek]<sup>906</sup>

905 Schaubild aus: ATTARDO et. al 2002: 38.

906 PISPERS 2014: TC 06:01. – Zum Vergleich und zum Unterschied vgl. hier: Kap. 5.9.1 u. 5.9.2; zur Merkel-Raute und zur Ikonisierung vgl. auch Bsp. (348) in Kap. 5.11.3.

Abb. 46<sup>907</sup>

PISPERS setzt einen Vergleich als Exposition und rechtfertigt diesen dann aber, indem er über eine Umkehrung von Ursache und Wirkung einen Unterschied zwischen den Vergleichsgrößen nennt. Sprachliche Zeichen sind das Mittel des Magiers, um von nicht-sprachlichen Handlungen abzulenken, nonverbale Zeichen sind das Mittel der Bundeskanzlerin, um von sprachlichen Handlungen abzulenken. Der Zweck der Handlungen ist derselbe, jedoch werden die Rollen von Instrument und Bearbeitungsobjekt überkreuzt. Die Ikonisierung der typischen Positur und Gestik der Bundeskanzlerin unterstreicht die Pointe als nonverbales Kon-Komisierungsmittel.

Ähnlich, aber doch technisch anders als beim ersten Beispiel zum dritten LM verhält es sich beim zweiten Beispiel zum 27. LM. Auch hier muss die sinnvolle Zuordnung angezweifelt werden. ATTARDO et al. (2002: 5) verorten den Gag mit HOFSTADTER/GABORA (1989: 433) in der Kategorie *role-reversal*. Aber auch hier geht es nicht um eine Rollen-Vertauschung oder einen Rollen-Tausch. Die Schwimmer bleiben Schwimmer, der Gruppe der Urinierenden wird ebenfalls die sie auszeichnende Handlung weiterhin zugeschrieben, lediglich die adverbialen Bestimmungen der Orte *in your toilet* und *in our pool* werden ausgetauscht; diese sind Sphären-Elemente einer Urinier- und Schwimm-Sphäre (Abb. 47).

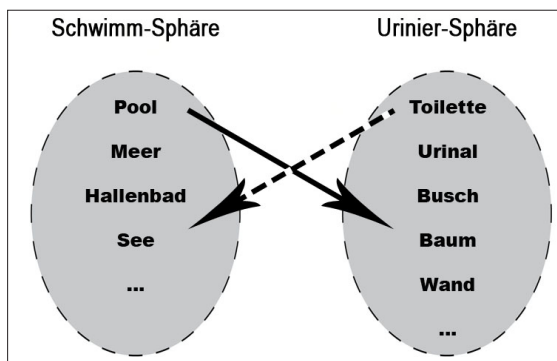


Abb. 47

Abgesehen von der Unterlassungsaufforderung und der Negierung werden die Propositionen *Ihr uriniert in unseren Pool.* und *Wir schwimmen in eurer Toilette.* aufgestellt, wobei der witzige Effekt vor allem darin besteht, dass die zweite Proposition eine Unmöglichkeit behauptet: Schwimmen in einer Toilette ist für einen Menschen nicht realisierbar. Das Komik-Potential des Gags wird dadurch verstärkt, dass diese Unmöglichkeit auch noch für eine Plausibilität suggerierende Argumentation verwendet wird: Man fordert den Leser dazu auf, die mögliche Handlung zu unterlassen, und verweist im Gegenzug darauf, dass man die unmögliche Handlung nicht ausführt. Hinzu kommt die Ungleichwertigkeit der Handlungen: Das Urinieren in den Pool hinterlässt unangenehme Folgen für den Pool-Besitzer, jedoch würde die gegenübergestellte irrealer Handlung keine negativen Folgen für den Toilettenbesitzer mit sich bringen. Ganz im Gegenteil brächte diese Handlung nur für den Handlungsträger Unannehmlichkeiten mit sich. Eine völlig irrationale Argumentation wird als rational dargeboten. Hier ist also ein echter Trugschluss beziehungsweise ein echter logischer Ausschluss involviert.<sup>908</sup>

Auch das Beispiel zur vierten Technik FREUDS (2004: 48) arbeitet mit einem Chiasmus, auch wenn hier eine Überkreuzstellung der den Ehepartnern zugewiesenen Handlungen nur über eine unterschiedliche Chronologie dieser Handlungen und die Ambiguität des Verbs *zurücklegen* möglich ist. Der Gag kommt der rhetorischen Figur *Epanodos* gleich, einem Sonderfall des Chiasmus, bei welchem dieselben Zeichenträger einer ersten Wortgruppe wiederholt, aber in umgekehrter Reihenfolge in einer zweiten Wortgruppe zum Einsatz kommen.<sup>909</sup>

### 5.8.5 *Plötzlicher Moduswechsel*

Gegen die Erwartung kann auch ein plötzlicher Moduswechsel eintreten, wobei es sich oft um einen abrupten Umschwung emotionaler Regungen handelt. So echauffiert sich etwa Kabarettist JOCHEN MALMSHEIMER sehr energisch und wutentbrannt über die aus seiner Sicht falsche Zusammenstellung eines Wurstbrottes und wechselt auf der Stelle in eine Parabase-Sequenz<sup>910</sup>, in dem er seine eben vollzogene darstellerische Aktion völlig nüchtern und ruhig kommentiert, um die Wutrede dann aber fortzusetzen:

(280) [...] Ich bin für den Einsatz des Militärs im eigenen Land. Die Soldaten müssen in den Bahnhöfen stehen und die Bäcker unter vorgehaltener [...] Waffe dazu zwingen, ihre verkackte Erlebnisvitrine leerzufressen. Der Bäcker soll um drei aufstehen, backen, Fresse halten, um acht im Bett liegen. Ist das denn so schwer?! – **Das mach' ich jeden Abend. Können Sie sich das vorstellen?**

908 Zu Fehlschlüssen vgl. hier: Kap. 5.2.5.

909 Vgl. LAUSBERG, HEINRICH (1973): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, 2 Bände 2. Auflage, München: Max Huber. – Zu den verschiedenen Varianten des Chiasmus vgl. auch LAUSBERG, HEINRICH (1990): *Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie* [1963]. 10. Auflage. Ismaning: Max Huber Verlag, 127 ff. (= § 392).

910 Zur Parabase vgl. hier: Kap. 5.10.2.

[L: 2 sek + A: 3 sek] Dass ich das gesundheitlich überhaupt durchstehe! [L: 1 sek] [...] Auf der anderen Seite finde ich, dass gerade ein ... doch poetisch-lyrisch-intellektueller Abend wie dieser ... [L: 1 sek] so einen Hauch Emotion durchaus verträgt. [L: 2 sek] Auf der anderen Seite seh' ich hier auch etliche äußerst spärlich möblierte Gesichter ... [L: 2 sek], denen eine einfache Frage ganz schüchtern von hinten an die Glasmurmeln klopft, die die Augen darstellen. [L: 1 sek] Die Frage lautet natürlich: „Mein Gott, was hat der Mann nur?“ [L: 2 sek] – [brüllt, BE] **Recht!** [L: 4 sek + A: 10 sek] **Er hat Recht, verdammt noch mal!** [über die Reaktionssequenz gesprochen, BE]<sup>911</sup>

Hier ist es das schnelle Umschalten von einer Gemüthaltung zu einer konträren; dies kann auch mit einem plötzlichen Rollen-Wechsel verbunden sein, sodass eigentlich keine der beiden gegensätzlichen oder zumindest verschiedenen Rollen ernst genommen werden kann, weil sie fast gleichzeitig (Inklusion) eingenommen beziehungsweise ausgeübt werden.

### 5.8.6 *Unwahrscheinlichkeiten*

Wie in Kapitel 4.5.2 in Hinsicht auf das BERGSONSche Schneeball-Prinzip schon angerissen wurde, lässt sich immer auch Komik-Potential darüber entwickeln, dass Unwahrscheinlichkeiten dargestellt werden.

„Schon im Alltag erleben wir diese Art von Komik [hier: des Komischen, da ohne Intention, BE], allerdings nur in rudimentärem Zustand. Ich begegne zum Beispiel auf der Straße einem Freund, den ich lange nicht gesehen habe. Die Situation ist nicht komisch. Begegne ich ihm jedoch am gleichen Tag ein zweites Mal und noch ein drittes und ein viertes Mal, so lachen wir am Ende beide über das ‚Zusammentreffen‘.“<sup>912</sup>

Für die Komik-Produktion können solche Phänomene instrumentalisiert werden. Es handelt sich um stärkere Abweichungen des Gewohnten und damit um Separationsphänomene. Eine ungünstige Verkettung von unwahrscheinlichen **unglücklichen Zufällen** verwendet Komiker KALLE POHL in der folgenden Sequenz:

(281) Hat irgendjemand schon mal die Schlagzeile gelesen: „Ältere Dame überquerte Gehweg wohlbehalten“? [L: 2 sek] – Nee, wir lesen bestenfalls: „Oma betritt Gehweg, rutscht auf Bananenschale aus, [...] Tanklastzug musste ausweichen [L: vereinzelt], rast in Nobelkaufhaus, Benzin entzündet sich, [...] gigantische Stichflamme in Himmel erfasst Hubschrauber mit Atomsprenkopf [L: 2 sek], [...] Super-GAU verschiebt Erdachse [L: vereinzelt], Planet gerät aus der Bahn und verschwindet im Schwarzen Loch ... [L: 2 sek] ... samt dem Journalisten, der vorher im Gebüsch gelauert hat und die Bananenschale auf'n Gehweg geschmissen hat“. [L: 3 sek + A: mind. 5 sek, wird ausgefadet]<sup>913</sup>

911 MALMSHEIMER, JOCHEN (2013): Gedrängte Wochenübersicht. Das Beste aus 4 Jahrtausenden, ZDF-Aufz.: 18.02.2013 in Mainz: Unterhaus, TC 14:56; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

912 BERGSON 1988: 64.

913 Die Wahrheit über Deutschland, Pt. 8: Track 17: Journalismus, TC 01:38. – Eine ganze Episode aus HIMYM (S02E15: Wer den Penny ehrt) arbeitet in Rückblenden damit, dass ein unglücklicher Zufall zum nächsten führt und damit eine ganze Kette von Missgeschicken entsteht.



Auch der 17. LM (coincidence) gehört in diese Kategorie. Im Beispiel dazu handelt es sich um einen **glücklichen Zufall**, dass der Schüler durch seine Rückfrage die vom Lehrer gestellte Aufgabe richtig löst.<sup>914</sup> Dafür gibt es sämtliche andere Beispiele; die folgenden stammen aus HIMYM:

(282) [Parallelmontage: MARSHALL sitzt am Flughafen fest, hat sein Baby und sein Notebook auf dem Schoß und muss ein Foto, das einen Streit zwischen ihm und seiner Frau LILY auslösen würde, unbedingt aus einem sozialen Netzwerk löschen, ist aber nicht in der Lage dazu. Etliche Versuche scheitern. Derweil sitzt LILY im Zug. In dem Moment, als LILY sich das Bild ansehen möchte, haut das Baby auf die Tastatur. – BE]

MARSHALL: Es ist weg. Es ist weg. [Zum Baby] Du hast es geschafft! [Lachsequenz vermengt mit Jubel der anderen Reisegäste, welche am Flughafen in die Problematik eingeweiht wurden und mitgefiebert haben, BE]<sup>915</sup>

(283) [Die Freunde LILY, MARSHALL, BARNEY, ROBIN und TED sind in der Lobby des Empire State Buildings und warten darauf, mit dem Aufzug aufs Dach fahren zu können. ROBIN und TED stellen sich neben die Warteschlange, um unter vier Augen darüber zu diskutieren, wann es in einer Beziehung angebracht ist, *Ich liebe dich* zu sagen. – BE]

ROBIN: Ich meine, wer äußert so was beim ersten Date [wie TED es tat, BE]?

TED: Ach komm, das lässt auf einen draufgängerischen Ritter schließen.

ROBIN: Nein, das lässt auf eine Ich-liebe-dich-Hure schließen. [L: 1 sek]

TED: Oh, dann bist du wohl eine Ich-liebe-dich-Nonne. Weißt du was, ich nehm' es zurück.

ROBIN: Du machst was?

TED: Ich nehme das *Ich liebe dich* zurück.

ROBIN: Das geht doch überhaupt nicht.

TED [mit einer Greifgeste, BE]: Doch, das geht. Ich hab's wieder. Aber da ich eine Hure bin, geb ich's gleich wieder weg. Hey, Sie da, Sir [zu einem deprimiert scheinenden Mann, der an den beiden vorbei geht, BE], ich liebe Sie! [L: 2 sek]

MANN: Danke, Mann [L: 1 sek], ich wollte gerade da rauf und springen [umarmt TED, BE]. [L: 2 sek]<sup>916</sup>

Ebenso lässt sich das **Unglück im Glück** instrumentalisieren, so wie es Komiker TORSTEN STRÄTER im folgenden Gag macht:

(284) Mein Großvater fiel in Stalingrad. Gut, er stand wieder auf, fuhr nach Hause, wurde später in Duisburg vom Bus überfahren [L: 2 sek – STRÄTER redet weiter und unterbindet Reaktion, BE] – Trotzdem [...].<sup>917</sup>

914 Allerdings kann es sich nicht um eine Subkategorie des korrekten Schlussfolgerns (correct reasoning) handeln, wie von ATTARDO et. al (2002: 10 ff.) unterstellt wird, da in der Diegese überhaupt nicht der Versuch unternommen wird, die Frage des Lehrers zu beantworten. Die HR-Autoren liegen jedoch richtig, mit dem Hinweis, dass bei diesem Gag eine Ambiguität (als ein nicht unwesentlicher Aspekt der Komik) mit im Spiel ist (vgl. ebd.: 11).

915 HIMYM, S09E01: Inzest: 17:19 TC.

916 HIMYM, S02E12: Erste Male: 12:50 TC.

917 Verleihung Deutscher Kleinkunstpreis 2018, 3sat, Ausstrahlung: 25.02.2018: TC 00:26:38.

Die Wahrscheinlichkeit, in Stalingrad zu fallen, war höher als die Wahrscheinlichkeit, in Duisburg vom Bus überfahren zu werden, sodass der Unfalltod umso tragischer erscheint, wenn man zuvor dem Tod im Krieg entkommen konnte.

### 5.8.7 *Tabubrüche*

Im Kabarett oder in der Komik-Performance gibt es die Möglichkeit, gegen Regeln zu verstoßen, ohne dafür belangt zu werden, wohingegen im Alltag im öffentlichen Diskurs Sanktionen wahrscheinlich wären. „Der Tabubruch als Komische [sic] Handlung muss sich über seine Wirkungsabsicht und sein Ergebnis rechtfertigen lassen.“<sup>918</sup> Daher besteht stets die Gefahr, die Sympathien des Publikums zu verlieren; es ist eine Gratwanderung, ein Balanceakt:

„[Die Tabuverletzung] muss wohllosiert sein, weil ein allzu sehr in der Erde festgemauertes Tabu, das man verletzt, nicht komisch wirkt, sondern blasphemisch, obszön oder anderweitig abstoßend. Umgekehrt kann die Verletzung eines Tabus, das eigentlich gar keines mehr ist, leicht langweilig werden. Idealerweise sollte das Tabu also gerade eben ansatzweise auf seinem Sockel wanken.“<sup>919</sup>

Was letztlich als Tabu gilt, hängt von der Zielgruppe ab; BALZTER (2013: 117) betont, „wie sehr ethische Vorstellungen interindividuell und (sub-)kulturell variieren“, und gerade in diesem Punkt greift, was hier in Kapitel 2.5 zur Gesinnung des Zuschauers ausgeführt wurde.

Kabarettistin LISA ECKHART hat den Tabubruch kultiviert und nimmt oft eine zynische Perspektive auf die Welt ein, was ihr der spezielle Bühnencharakter erlaubt. Dieser definiert sich vor allem über Wiener Schmäh, den dazugehörigen morbiden Humor und eine arrogante wie narzisstische Haltung – auch dem Publikum gegenüber. Dies funktioniert beispielsweise auch über Wert-Umkehrungen:

(285) Ich weiß, das wirkt vielleicht ein bisschen überheblich, so von wegen: Ich hätte keine Angst vor dem körperlichen Tod. Doch, ich habe große Furcht, und ich schwöre Ihnen: Würde es mir mehr Zeit garantier'n, ich äße jeden Morgen zum Frühstück Föten und gebratene Hymen. [L: 2 sek]<sup>920</sup>

Kannibalismus etwa steht dem Werte-System der zivilisierten Welt gegenüber. Hier wird die Option zumindest im Konjunktiv II aufgezeigt.

(286a) Ich mein', kein Mensch würde rauchen, wäre die Zigarette voller Vitamine und frischer Milch [L: 1 sek]; das interessiert doch niemanden. Das ist wie Null-Prozent-Fett-Butter oder Fairtrade-Kaffee. Das schmeckt einfach nicht ohne diese salzige Note von Kindstränen. [L: 2 sek; gemischt mit dunklem Gelächter]<sup>921</sup>

918 VON AHNEN 2006: 171.

919 BALZTER, STEFAN (2010): „Sex, Religion, Gott und Politik“. Möglichkeiten und Grenzen der Komik in Musik und Literatur. In: Deutscher Akademischer Austauschdienst (Hg.): German Studies in India, Bd. 2/2010, 135-145; 136; zit. n. BALZTER 2013: 116.

920 ECKHART 2017a: TC 4:50.

921 Ebd.: TC 2:37.

(286b) Mir selbst is' es [Warnhinweise auf Zigarettenschachteln, BE] auch unangenehm, denn, wissen Sie, ich bin dafür zu romantisch veranlagt. Ich möchte den Lungenkrebs noch nicht sehen. Da geht's mir wie einer schwangeren Frau, die am Ultraschall noch nicht erkennen will: Wird's ein Junge oder ein Mädchen? [L: vereinzelt] Mir reicht es einfach, wenn ich in der Nacht aufwache, so einen schwarzen Brocken huste [L: 2 sek, gemischt mit dunklem Gelächter; redet drüber weiter] und merke: „Ahh, er [tritt?, BE] schon ein bisschen. [L: 2 sek, vereinzelt, wieder mit dunklem Gelächter] Jaaa, da is' er schon.“ Red' ich ihm gut zu und spiel ihm Bach vor, damit er sich prächtig entwickelt.<sup>922</sup>

Gesellschaftlich untersagte oder zumindest verpönte Handlungen werden heroisiert. In den letzten beiden Beispielen werden mit Verherrlichung von Kinderarbeit und Romantisierung von Lungenkrebs Tabus verletzt. Mit dem Abweichen vom Wertekanon liegt demnach ein Separationsphänomen vor; in letzterer Sequenz (286b) kommt es zu einer Gleichsetzung von einem Tumor und einem Embryo, die Sphären *Schwangerschaft* und *Krebsleiden* werden bisoziiert, sodass in diesem Fall auch ein Inklusionsphänomen involviert ist. Die Künstlerin bewegt sich stets auf einem schmalen Grat, die Gunst des Publikums zu verlieren oder gar nicht erst zu bekommen, wenn die Kunstfigur missverstanden wird.

### 5.8.8 Ausgesparte Reime

Eine Form des Regelbruchs ist das Auslassen von Reimen in gebundener Rede. Das lyrische Konzept gibt die Erwartung des Reims – meist eines bestimmten – vor, jedoch wird diese enttäuscht, indem ein dem vorigen Versende völlig unähnliches Aposème zum Einsatz kommt (Separation). Damit kann der Inhalt völlig anders gestaltet werden, als ihn der wahrscheinliche Reim dargeboten hätte. In der Komik-Produktion sind es vor allem unflätige Ausdrücke, auf welche aber eben durch die Auslassung des wahrscheinlichen Reimwortes angespielt wird. Somit handelt es sich bei den einzelnen Dissonanzen um Allusionspointen, und es können zwei Assertionen gleichzeitig ausgedrückt werden (Inklusion). JÜRGEN VON DER LIPPE NUTZT die Strategie im Lied „Ich muss bei Reimen immer weinen“:

(287) Ich muss beim Reimen immer weinen, / denn ich find' so selten einen,  
und find' ich doch mal einen kleinen, / dann ist es meistens keinen.  
Mitten auf dem Zebra**streifen** / kriegt das Zebra einen **Schreck**. [L: 2 sek]  
Tief versteckt im Palmeng**arten** / kriegt der Uhu einen **Brief**. [L: 2 sek]  
Mitten auf der Ringer**matte** / kriegt der Ringer eine **Lähmung**. [L: 2 sek]  
Auf der Wolke sitzt ein **Engel**, / reibt sich singend seinen **Schädel**. [L: 2 sek] [...] <sup>923</sup>

Die falsche Fährte beziehungsweise die Allusion ist umso deutlicher, wenn die dissonanten Reimwörter mit demselben Laut beginnen wie die zu erwartenden Aposèmes, wie es im obigen Beispiel etwa bei *Schreck* oder *Lähmung* der Fall ist.

922 Ebd.: TC 0:41.

923 VON DER LIPPE 2009: 00:33:46 TC; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

Ähnlich verfährt im nächsten Beispiel ANDREAS REBERS, wobei dieser den offensichtlichen Reim zunächst ausspart, um ihn nach der Enttäuschung der Erwartung doch zu bringen und somit noch einmal gegen die Erwartung zu arbeiten:

(288) Jimmi Brown, der kam aus Passau. / Und sein Schiff, das kam aus Nassau.  
 Und sie lagen vor Kalkutta. / Da kam ein Brief – von seinem Vater. [L: 2 sek]  
 Aber es ging um seine Mutter. [L: 1 sek]<sup>924</sup>

### 5.8.9 *Figur-Grund-Umkehrung?*

Wie in Kapitel 5.5.2 bereits angerissen wurde, kann beim Beispiel zum 25. LM – dem Light-Bulb-Gag (5a) – keine Figur-Grund-Umkehrung ausgemacht werden. Die Zurückweisung erfordert einen kleinen Exkurs.

ATTARDO/RASKIN (1991: 303) weisen darauf hin, dass das Prinzip der Figur-Grund-Umkehrung aus der Gestaltpsychologie entlehnt wurde. SCHÄFER nutzt es sogar als Grundlage für ihre Komik-Theorie, räumt jedoch selbst ein:

„Natürlich ist es ein großer Sprung von der visuellen Wahrnehmungspsychologie zu einer sprachlichen Erscheinung, doch wurden schon mehrfach aufschlußreiche Versuche unternommen, das Figur-Grund-Schema auch auf linguistische Erscheinungen zu applizieren; gewöhnlich sieht man den dominanten Satzteil vom Subjekt und den subdominanten Teil vom Prädikat verkörpert.“<sup>925</sup>

Bei einer Ausreizung der Übertragung auf sprachliche Phänomene kommt es allerdings zu Unstimmigkeiten. Man muss zunächst das Konzept für die visuelle Wahrnehmung umreißen. SCHÄFER erläutert es wie folgt:

„Die Figur-Grund-Struktur bezeichnet ursprünglich das Phänomen, daß beim Sehen immer einem Teilinhalt einer Gestalt mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird als einem anderen. Derjenige Teilinhalt, der auf einer höheren Bewußtseinsstufe liegt, wird Figur genannt, der entsprechende andere ist der Grund.“<sup>926</sup>

Dieses Verhältnis kann sich allerdings umkehren, und SCHÄFER verweist darauf, dass dieser „Umschlagcharakter“ bei „sogenannten Kippfiguren“ deutlich nachzuvollziehen sei.<sup>927</sup> Der Terminus *Kippfigur* wird für Bilder verwendet, bei denen die Interpretation des Bildes eine völlig andere ist, wenn man den Fokus auf den jeweils anderen Bildteil legt. Figur und Grund werden getauscht. Eines der berühmtesten Beispiele ist die Zeichnung „Meine Frau und meine Schwiegermutter“ (Orig.: „My Wife and My Mother-In-Law“) des Cartoonisten WILLIAM ELY HILL<sup>928</sup>; das Bild zeigt entweder eine sehr junge oder eine sehr alte Frau.<sup>929</sup> SCHÄFER führt dieses

924 REBERS 2007: Track 01: Jimmi Brown und der Klimawandel, TC 01:55.

925 SCHÄFER 1996: 80. – Ebenso ziehen METZ-GÖCKEL (1989), MAIER (1932), BATESON (1953) und FRY (1963) das Figur-Grund-Modell zur Witz-Analyse heran.

926 SCHÄFER 1996: 78.

927 Vgl. ebd.: 79.

928 1887-1962.

929 Das Bild ist erstmals in einem US-Satire-Magazin erschienen: Puck 11/1915, 11; vgl. auch URL: <http://www.loc.gov/pictures/item/2010652001/> (03.02.2017).

Beispiel ebenfalls an und konstatiert: „[...] daß das Auge das Sehen von Figur *und* Grund nicht gleichzeitig leisten kann. Bei Kippfiguren kann man immer nur eine der beiden enthaltenen Darstellungen sehen.“<sup>930</sup> Die erste Formulierung ist etwas verwirrend, denn in beiden Fällen der Interpretation wird immer das gesamte Bild wahrgenommen, also der gesamte Zeichenträger: alle schwarzen und weißen Pixel respektive Flächen. Lediglich der Fokus wird anders gesetzt, sodass nicht beide möglichen Darstellungen gleichzeitig gesehen werden können. Das heißt aber, dass die Farbflächen immer positiv gegeben sind. Hier liegt nun der erste Schwachpunkt der Adaption auf sprachliche Phänomene, denn SCHÄFER (ebd.: 86 f.) definiert die Begriffe zu *Figur* und *Grund* wie folgt:

„Die Figur soll nun dasjenige Element eines Textes sein, das unsere erhöhte Aufmerksamkeit auf sich zieht und das als das Bewußtere erlebt wird. Dieses Element tritt aus dem Gesamtkontext hervor. Die Figur kann sich zunächst auf der Ebene eines Lexems, einer Äußerung oder auch als die Geschichte des Textes konstituieren. Die Figur liefert explizite Informationen.

Der Grund ist analog dazu das Element bzw. setzt sich aus denjenigen Elementen zusammen, die der Leser nur diffus und ungeformt am Rande wahrnimmt, die er gewöhnlich als gegeben und unhinterfragt hinnimmt. Es ist sozusagen die Summe aller bewußten und unbewußten Implikationen, die ein Kommunikationspartner in eine Kommunikation hineinlegt. Der Grund kann z. B. der Kotext, also die unmittelbare binnentextliche Umgebung eines Lexems sein, die Textsorte (wenn z. B. Inhalt und Form eines Textes in einer Parodie oder in einem komischen Gedicht kontrastieren), aber auch der ganze Kontext eines Textes, inklusive der Vorerfahrung, der Voreinstellungen und des Weltwissens des Rezipienten.“

Unabhängig davon, dass der Begriff des Grundes sehr weit gefasst ist, handelt es sich also in der Regel um reine Bewusstseinsstatsachen, um Phänomene, welche nicht positiv als Objekte wahrgenommen werden. Eine adäquate Adaption auf sprachliche Zeichen wäre am ehesten in Fällen gegeben, in denen durch die Betonung unterschiedlicher Silben eines Aposèmes eine Bedeutungsänderung bewirkt wird, z. B. *umfahren* im Gegensatz zu *umfahren*. Dies wäre ein Beispiel für eine syntagmatisch-aposèmische Homophonie.<sup>931</sup> Die Laut-Strukturen (als Zeichenträger) sind in beiden Fällen positiv gegeben, aber der Fokus wird unterschiedlich gesetzt, und man kommt zu verschiedenen Interpretationen. In Fällen von paradigmatisch-aposèmischer Homonymie, in denen eine zweite Bedeutungssphäre abduziert werden muss, ist nicht zwangsläufig eine andere Akzentuierung von positiv gegebenem Lautmaterial im Spiel. SCHÄFER (1996: 90) erklärt selbst:

„Bekannt ist, daß viele Witze auf der potentiellen Doppeldeutigkeit eines Lexems aufbauen, wobei durch den Kotext zunächst eine bestimmte Referenz fokussiert wird und dabei die anderen möglichen Bedeutungen in die Peripherie des Bewußtseins des Rezipienten gerückt werden. Werden solche Lexeme für die Pointenbildung in Witzen ausgenutzt, kann man sie als Vexierlexeme bezeichnen.“

930 SCHÄFER 1996: 79; Kursivdruck im Orig.

931 Vgl. dazu hier: Kap. 5.2.3.

Der Clou jedes Homonymie-Witzes ist allerdings, dass die anderen möglichen Bedeutungen dem Rezipienten zunächst überhaupt nicht bewusst werden dürfen, um mit der Pointe, also dem homonymen Zeichen – oder wie SCHÄFER es nennt: Vexierlexem – den Überraschungseffekt erzielen zu können.

Der zweite Kritikpunkt der Adaption bezieht sich darauf, dass bei einer grafischen Kippfigur ständig zwischen zwei Betrachtungen gewechselt werden kann, aber immer nur eine Interpretation möglich ist. Wie oben (Kap. 5.2.4) bereits gezeigt wurde, gibt es Homonymie-Gags, bei denen man sich eben nicht für eine Interpretation entscheiden muss, sondern die beständige Doppeldeutigkeit den Reiz der Formulierung ausmacht.

Zuletzt kann nur noch einmal darauf verwiesen werden, dass nicht alle sprachlichen Komik-Phänomene über Homonyme funktionieren, also das Figur-Grund-Prinzip bei der Erklärung anderer Gags an seine Grenzen stößt. Letzteres gilt schließlich auch für den Light-Bulb-Gag (5a), welcher Ausgangspunkt dieses Exkurses war, denn hier lässt sich das Prinzip der Figur-Grund-Umkehrung eben nicht auf die Weise, welche SCHÄFER im Sinn hat, anwenden. Eine Neu-Interpretation ist nicht auszumachen; die Witz-Frage wirft das Eindrehen der Glühbirne als Thema auf, und ebendies wird im Antwort-Text des Witzes wieder aufgegriffen. Agens und Patiens bleiben dieselben. Die Glühbirne bleibt das Objekt; das Subjekt ist die Anzahl der Polen. Ein Fokuswechsel findet nicht statt; lediglich könnte man, um die Fokus-Metapher beizubehalten, von einer Fokus-Erweiterung sprechen.

## 5.9 Vergleiche und Übertreibungen

Das Konzept der Metapher als verkürzter Vergleich hat sich in der Rhetorik zwar lange gehalten, gilt aber mittlerweile als überholt.<sup>932</sup> Dennoch ist eine Ähnlichkeitsrelation immer die Grundlage für die Bildung einer Metapher; Vergleichspunkte rechtfertigen die sprachlich drastische Prädikation dieses Tropus, wie bereits in Kapitel 4.9 und Kapitel 5.4 erörtert wurde. Sie rechtfertigen auch die weniger drastische Formulierung des sprachlichen Vergleichs, welcher unter anderem Gegenstand dieses Kapitels sein wird. Die Übertreibungen werden ebenfalls an dieser Stelle abgehandelt, treten sie doch oft zusammen mit Vergleichen auf, insbesondere wenn diese ins Irreale abdriften.

### 5.9.1 Allusorische und explizite Relationsvergleiche

Das Beispiel zum 20. LM ist ein Paradebeispiel für eine in der Komik-Produktion gerne verwendete Form des Vergleichs. ATTARDO et al. (2002: 12 f.) wählen dafür die Bezeichnung *proportion*. Es ist eine Analogie, wie sie bereits ARISTOTELES als Grundlage für seine Analogie-Metapher benennt:

„Unter einer Analogie verstehe ich eine Beziehung, in der sich die zweite Größe zur ersten ähnlich verhält wie die vierte zur dritten.“

932 Vgl. etwa H. W. SCHMITZ (1985: 260; 1996).

Dann verwendet der Dichter [im Fall der Analogie-Metapher, BE] statt der zweiten Größe die vierte oder statt der vierten die zweite; und manchmal fügt man hinzu, auf was sich die Bedeutung bezieht, für die das Wort eingesetzt ist. So verhält sich z. B. eine Schale ähnlich zu Dionysos wie ein Schild zu Ares; der Dichter nennt also die Schale ‚Schild des Dionysos‘ und den Schild ‚Schale des Ares‘. Oder: das Alter verhält sich zum Leben, wie der Abend zum Tag; der Dichter nennt also den Abend ‚Alter des Tages, oder [...] das Alter ‚Abend des Lebens‘ oder ‚Sonnenuntergang des Lebens‘.“<sup>933</sup>

Eigentlich geht es also um ein doppeltes Verhältnis, um „eine Relation zwischen Relationen“<sup>934</sup>, wie es STIERLE für seine zweite Form der Genitiv-Metapher formuliert. Im Gegensatz zur Metapher wird bei dieser Form des Vergleichs allerdings nicht ein Element der Relationen getauscht. Oft muss der Vergleichspunkt inferiert werden, was wiederum weiteren Interpretationsspielraum aufwirft, da nach dessen Rechtfertigung gefragt werden muss. Der Vergleichspunkt hat Rätselcharakter und ist somit bloß ein Indiz für weitere Abduktionen. ATTARDO et al. (2002: 13) verweisen in ihrer Erläuterung des Beispiels ebenfalls auf den Aspekt der Allusion, heben aber die Script-*Opposition* hervor:

„In example (14), the relation works twice along the following lines: The SO is sex/non-sex, and the two mapping functions in which it works are analogies in terms of ‘private’ and ‘public’: The wife is the private form of sex as the umbrella is the private form of sheltering during transportation, while the prostitute is the public form of sex as the cab is the public form of sheltering during transportation. Note the enhancing factor (allusion) in which scripts are activated explicitly (wife, cab, umbrella) and which are not (prostitute) [...]“

ATTARDO et al. stellen den hinter dem Gag stehenden LM graphisch wie folgt dar:

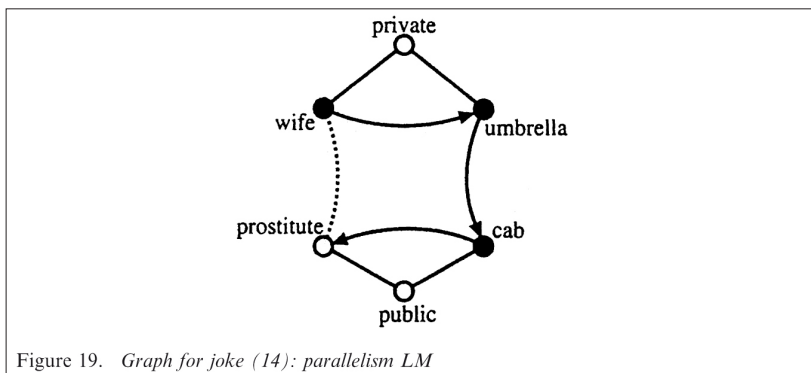


Abb. 48<sup>935</sup>

933 ARISTOTELES 2002: 69 (= Poetik, Kap. 21).

934 STIERLE 1975b: 168.

935 Schaubild aus: ATTARDO et. al 2002: 38.

Das Gag-Beispiel stammt ursprünglich von FREUD; dieser hat den Satz nach eigener Angabe aus einem Scherzbuch, welches nach einem Künstlerfest in Wien herausgegeben wurde:

(289) Eine Frau ist wie ein Regenschirm. Man nimmt sich dann doch einen Komfortabel.<sup>936</sup>

Dazu erläutert FREUD zunächst: „Ein Regenschirm schützt nicht genug vor dem Regen. Das ‚dann doch‘ kann nur heißen: wenn es tüchtig regnet, und ein Komfortabel ist ein öffentliches Fuhrwerk.“<sup>937</sup> Im Kapitel zum tendenziösen Witz greift FREUD das Beispiel dann wieder auf und analysiert ausführlicher:

„Die komplizierte Technik dieses Beispiels haben wir bereits erörtert: ein verblüffender, anscheinend unmöglicher Vergleich, der aber, wie wir jetzt sehen, an sich nicht witzig ist, ferner eine Anspielung (Komfortabel = öffentliches Fuhrwerk) und als stärkstes technisches Mittel eine die Unverständlichkeit erhöhende Auslassung. Die Vergleichung wäre in folgender Art auszuführen: Man heiratet, um sich gegen die Anfechtungen der Sinnlichkeit zu sichern, und dann stellt sich doch heraus, daß die Ehe keine Befriedigung eines etwas stärkeren Bedürfnisses gestattet, geradeso wie man einen Regenschirm mitnimmt, um sich gegen den Regen zu schützen, und dann im Regen doch naß wird. In beiden Fällen muß man sich um stärkeren Schutz umsehen, hier öffentliches Fuhrwerk, dort für Geld zugängliche Frauen nehmen. Jetzt ist der Witz fast völlig durch Zynismus ersetzt. Daß die Ehe nicht die Veranstaltung ist, die Sexualität des Mannes zu befriedigen, getraut man sich nicht laut und öffentlich zu sagen [...]. Die Stärke des Witzes liegt nun darin, daß er es doch – auf allerlei Umwegen – gesagt hat.“<sup>938</sup>

Sowohl die Analyse der Script-Semantiker als auch die Erläuterung FREUDS werfen Probleme auf. Das erste Problem besteht darin, dass das gewählte Beispiel aus einem schriftlichen Werk des letzten Jahrhunderts stammt und daher kaum etwas Verlässliches über die Qualität respektive Effektivität des vermeintlichen Scherzes konstatiert werden kann. Es liegt hier die Hypothese nahe, dass ein derartiger Vergleichswitz eher schwer zu verstehen ist; dies gilt insbesondere für die Übersetzung ins Englische. Das deutschsprachige Original funktioniert(e) höchstwahrscheinlich noch über die Bezeichnung *Komfortabel* als Synonym für *Einspannerdroschke*, welche das Attribut der Bequemlichkeit in der Sachbezeichnung in den Vordergrund stellt und über die Homonymie zum Adjektiv *komfortabel* die Elliptizität des Scherzes einschränkt. Die Ambiguität gibt zumindest ein Indiz dafür, dass eine Art von Bequemlichkeit oder eine Form von Pragmatismus als Vergleichspunkt herangezogen werden soll. Das Fuhrwerk verhält sich zum Regenschirm komfortabler, weil man schneller und trockener ans Ziel kommt; diese Leistung ist jedoch nicht unentgeltlich zu bekommen. Die sexuelle Allusion ist zwar anzunehmen und auch wahrscheinlich, jedoch nicht

936 FREUD 2004: 93 (im Orig. kursiv und in Anführungszeichen); vgl. auch ebd.: 125.

937 Ebd.: 93.

938 Ebd.: 125 f.

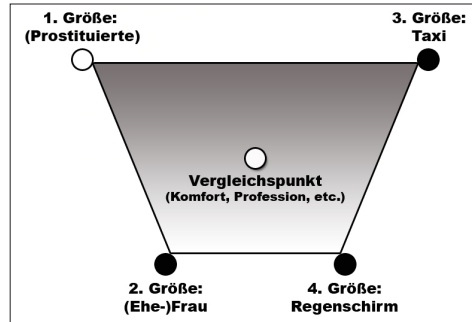


zwangsläufig zu attestieren. Die Kernaussage des Witzes könnte sich genauso gut auf nicht-sexuelle Aspekte einer Ehe beziehen. Eine Putzfrau zu engagieren, sei günstiger, als einer Ehefrau ständig Schmuck oder Kleider zu kaufen etc. Bei der Übersetzung ist mit dem Substitut *cab* (dt. *Taxi*) die Bequemlichkeit oder der Komfort als Sphären-Element lediglich implizit gegeben, was das Verständnis vermutlich erschwert.<sup>939</sup>

Auch das zweite Problem bezieht sich auf die Übersetzung, welche eine Sinnverschiebung verursacht. FREUD deutet über die Formulierung *dann doch* den Konditionalsatz *wenn es tüchtig regnet* in den Witz-Kern hinein, was bei einer sexuellen Interpretation darauf hinauslaufen müsste, dass eine Ehefrau im Gegensatz zu einer Prostituierten die Lust des Mannes nie richtig befriedigen könnte, wenn diese sehr groß sei. Die Script-Semantiker unterstellen dem Witz-Kern mit der Wendung *sooner or later* eher die Aussage, dass sich eine Ehe (in welcher Hinsicht auch immer) mit der Zeit abnutzt und unbequem wird.

Das dritte Problem hat für den theoretischen Diskurs jedoch das meiste Gewicht; es fußt auf den ersten beiden Punkten, weswegen diese auch so ausführlich dargelegt wurden. Die von ATTARDO et al. hervorgehobene Script-Opposition „sex/non-sex“ ist zum einen grundsätzlich infrage zu stellen, denn, wie oben konstatiert, ist eine sexuelle Anspielung nicht zwingend gegeben. Sicherlich hat die FREUDsche Auslegung die Analyse der Script-Semantiker prädeterminiert. Doch selbst wenn man diese wahrscheinliche Interpretation annimmt, lässt sich zum anderen eine derartige Script-Opposition – als für den Witz konstituierend – nicht behaupten. Der Witz-Text gibt keine Indizien dafür, dass in einer Ehe Sexualität grundsätzlich ausgeklammert wird, sodass man einem Script *WIFE* nicht einfach ein Attribut <+non-sex> – ergo: <-sex> – zuordnen kann. Dies widerspricht zudem der anschließenden Behauptung, dass die *SO* über das gegensätzliche Attributpaar <+privat>/<-öffentlich> funktioniere und *wife* die private Form von *Sex* sei. Das genannte Attributpaar spielt für den Gag letztlich auch keine Rolle. Prostitution ist zwar prinzipiell gegen Geld jedem zugänglich, aber dennoch eine private Angelegenheit des Käufers und daher nur im Rahmen der Dienstleistung und – wie oben konstatiert – der Bequemlichkeit mit dem *Taxi* vergleichbar und nicht mit dem Attribut <+öffentlich> oder <+public> in Verbindung zu bringen. Auch lässt der Witz (in beiden Versionen) offen, ob der Aspekt der Bezahlung überhaupt Relevanz besitzt. Statt einer Prostituierten könnte ebenso gut eine Geliebte komfortabler sein als eine Ehefrau. Es müssten sich eher Bedeutungen wie ‘eigener Besitz’ und ‘fremde Dienstleistung’ oder Attribute wie <+privat/laienhaft> und <+professionell> gegenüberstehen, doch auch derartige Oppositionen scheinen für den Gag irrelevant zu sein. Es kreist alles um einen Vergleichspunkt, etwa um den der Bequemlichkeit oder den der Professionalität, was im folgenden Schaubild (Abb. 49) repräsentiert werden soll.

939 Der Vergleichswitz müsste (in einer Bühnensituation) getestet werden, um verlässliche Daten über seine Perlokution zu erhalten. Je nach Kontextualisierung könnte eine sexuelle oder auch nicht-sexuelle Anspielung nahegelegt werden. Hierbei müsste *Taxi* verwendet werden, da der Ausdruck *Komfortabel* im deutschsprachigen Raum nicht mehr geläufig ist und der Witz daher sicherlich keine Chance auf Erfolg hätte. Das DWDS kennt beispielsweise nur das Adjektiv *komfortabel*, nicht aber das Substantiv; vgl. URL: <https://www.dwds.de/wb/komfortabel> (04.01.2017).

Abb. 49<sup>940</sup>

Das Trapez symbolisiert die Skalierung, da die Qualität und/oder Quantität des Vergleichspunktes nach oben hin zunimmt – der anzunehmenden Aussage des Witz-Kerns nach. Die zweite Größe verhält sich zur ersten wie die vierte zur dritten; allerdings soll nicht eine Größe für eine andere eingesetzt werden, wie es bei der Analogie-Metapher nach Aristoteles der Fall ist.<sup>941</sup> Die erste Größe muss vielmehr erschlossen werden; sie bleibt implizit und daher spekulativ, wie im obigen Diskurs bereits erörtert. Das hier dargebotene Prinzip bezieht sich folglich auf einen **allusorischen Vergleichsgag**.

GERD DUDENHÖFFER alias HEINZ BECKER verfährt in der folgenden Sequenz ebenfalls nach diesem Prinzip:

(290) Das mit der AfD wär' [sagte ein Bekannter, BE] wie bei der Unnahose [...]:  
Wenn man die net von Anfang an gründlich säubert, krischt du das Braune nicht mehr weg. [L: 12 sek, davon A: 20 sek]<sup>942</sup>

Im Gegensatz zum von FREUD in den Diskurs gebrachten Beispiel sind hier mit dem Verb *säubern* (in der 3. Person Singular Präsens) und der Substantivierung *das Braune* Äquivokationen involviert. Als Vergleichspunkt dient hier etwa 'Resistenz hinsichtlich des Braunwerdens', wobei das Attribut der Widerstandsfähigkeit hingegen unartikuliert bleibt – ebenso die erste Größe (Rechtsgesinnte) und die dritte Größe (Kotflecken), auf welche nur über „das Braune“ verwiesen wird. Die zweite Größe (AfD) und die vierte (Unterhose) werden hingegen explizit gemacht. Es kommt zwar so nicht zu einer expliziten Gleichsetzung der ersten und dritten Größe, aber der Vergleichsgag bringt die beiden Größen in einen Kontext und legt eine Identifikation zumindest nahe. Nach demselben Prinzip und mit einer gleichen oder zumindest ähnlichen Zielscheibe funktioniert der folgende Gag:

(291) Ja, wählen musste, wählen musste. Wählen is' wie Zähne putzen: Wenne es nicht machst, wird's braun. [L: 1 sek + A: 12 sek]<sup>943</sup>

940 Die nicht ausgefüllten Kreise und die Klammern symbolisieren die Ellipsen.

941 Eine derartige Metapher wäre aber denkbar: *Die Prostituierte ist das Taxi unter den Frauen*. Vgl. dazu hier: Kap. 5.4.2.

942 H. BECKER 2016a: TC 31:50.

943 RETHER 2015: TC 30:37.

Auch hier werden die erste Größe (Rechtsgesinnung) und die dritte Größe (Karies) nur über das Homonym *braun* angedeutet; der aposèmische Vergleichspunkt führt zu einer parasèmischen Korrelation von Krankheit und rechtem Gedankengut. Ähnlich verfahren die HENGSTMANNBRÜDER:

(292) SEBASTIAN: Bruder, die Union, die Union hat allein eine Million Stimmen an die AfD verloren.

TOBIAS [parodiert brüllenden und gestikulierend einen Wutbürger]: Merkel muss weg! [L: 1 sek] Merkel muss weg!

SEBASTIAN: Wobei, man muss ja sagen: Ein Großteil dieser einen Million Stimmen waren ja sogenannte Protestwähler, ja. Sie haben gewählt, um den Etablierten eins auszuwischen.

TOBIAS: Ich kann es nicht mehr hören: „Protestwahl“. Was heißt denn *Protestwahl*? Pass ma' auf: Wenn ich im Restaurant sitze und es mir nicht schmeckt, dann tu ich auch nich' aus Protest anne Klobürste lecken. Verstehst? [L: 2 sek + Applausansatz]<sup>944</sup>

In dieser Gag-Variante wird der Vergleichspunkt 'braun' hingegen nicht explizit gemacht, ebensowenig wie 'Unzufriedenheit'. Als Element ist 'braun' in den beiden Sphären *Protestwahl* (zweite Größe: explizit) und *Kot* (zu etwa *Kot-Absorption* als vierte Größe: implizit) vertreten, sodass *braun* als Homonym mitzudenken ist. Die erste Größe *Wahl* wird als Thema des Dialogs explizit gemacht, die zweite Größe *Essen* wird über den Konditionalsatz *Wenn ich im Restaurant sitze und es mir nicht schmeckt* paraphrastisch angegeben. Auch suggeriert der Gag eine Gleichsetzung von rechtem Gedankengut und Fäkalien.

Eine derartige Proportion kann jedoch auch humoristisch dargeboten werden, ohne dass es eine der Größen zu erschließen gilt:

(293) Gesundes Leben, das ist unser Ziel. Ja, lange leben, das ist unser großes Ziel: kalorienfrei, glutenfrei, alkoholfrei, rauchfrei. Alles muss -frei sein und am besten vegan. Ja, vegan, da hört der Spaß auf. Wer sich über die Gurkentruppe der Veganer lustig macht, der erntet einen Shitstorm. Denn Veganer sind so humorbefreit, wie ihr Fressen frei von Geschmack ist. [L + A: 11 sek]<sup>945</sup>

Der Vergleichspunkt wäre hier etwa <+Mangelhaftigkeit> – artikuliert über das Adjektiv *humorbefreit* und die Adjektivgruppe *frei von Geschmack*. Die zweite Größe (Veganer) verhält sich zur ersten (Humor) wie die vierte (veganes Essen) zur dritten (Geschmack). Alle Größen sowie der Vergleichspunkt werden explizit gemacht, allerdings bleibt der Grad des behaupteten Mangels ungewiss; es ist jedoch anzunehmen, dass die Quantität des Vergleichspunktes gegen Null tendieren soll. Der **explizite Vergleichsgag** kann hier als Paraphrase verstanden werden für beispielsweise *Veganes Essen ist geschmacksfrei*. oder *Veganer und ihr Essen sind mangelhaft*. Der Gag kommt ohne jegliche Ambiguität aus. Dies ist auch bei JENS NEUTAG der Fall, welcher lediglich den Vergleichspunkt (etwa: 'Inkompetenz') impliziert und alle anderen Größen explizit angibt:

944 Schwitzkasten TV, Folge 1, Teil 1, 11/2017: TC 06:26.

945 SCHROEDER 2015: TC 36:19.

(294) So weit zur christlichen Kultur. Ich persönlich weiß gar nicht, ob man von Kultur reden kann, wenn man weiß, dass Männer, die im Zölibat leben, über die Sexualität von Frauen urteilen. Hm. Mal im Ernst: Der Deutsche Blindenverband äußert sich auch selten zur Straßenverkehrsordnung. [L: 3 sek + A: 4 sek]<sup>946</sup>

Kabarettist ROBERT GRIESS geht es noch etwas anders an:

(295) Jeder darf da [in der Bundespolitik/in Berlin, BE] jedes Amt. Ja? Wenn man sich mal anguckt: Ursula von der Leyen. Erst Familie, ne, dann Arbeit/Soziales und jetzt Verteidigung. Ich frag' mal die Herren hier im Kom(m)ödchen, weil wir eher davon betroffen sind: Meine Herrschaften, würden Sie denn zu einem Urologen gehen, der plötzlich als Hals-Nasen-Ohrenarzt praktiziert? [L: 8 sek, davon A: 6 sek] Wobei die wenigstens noch beide mit tröpfelnden Organen zu tun haben. [L: 6 sek]<sup>947</sup>

Auch hier gibt es vier Größen: Die erste Größe (Bundesministerin für Arbeit und Soziales) verhält sich zur zweiten Größe (Verteidigungsministerin) wie die dritte (HNO-Arzt) zur vierten (Urologe). Als Vergleichspunkt dient die Fachkompetenz. GRIESS relativiert seinen Vergleich schließlich, indem er zwischen der dritten und vierten Größe noch eine kleine Gemeinsamkeit im Rahmen der Fachkompetenz zu benennen weiß.

Den obigen Gags liegt – mit PEIRCE – eine besondere ikonische respektive diagrammatische Struktur zugrunde:

Ikons stellen entweder nicht analysierte Qualitäten dar, wenn sie einfache *Ähnlichkeiten* sind, oder sie haben dieselbe Struktur wie die Struktur des Objekts, wenn man feststellt, daß sie *Analoga* sind [sic] oder wenn sie für den Zweck hergestellte *Diagramme* sind.<sup>948</sup>

### 5.9.2 Einfache und irrealer Vergleiche

Es gibt natürlich auch einfache, direkte Vergleiche, welche der Komik dienen<sup>949</sup>:

(296) Kennen Sie die Amigos? – Ein sogenanntes Schlagerduo. Nee? Seien Sie froh, jahaha. Ein Schlagerduo, aufgebaut durch nicht enden wollende Werbung nachts auf Kabel 1. Genau. Musik, produziert für Menschen, die nachts Kabel 1 gucken ... [L: vereinzelt] ..., und so sehen die Amigos dann auch aus [L: 1 sek] – wie so zwei ungewaschene Kappes-Bauern, die zur Strafe die alten Klammotten von Truck Stop auftragen müssen. [L: 4 sek]<sup>950</sup>

946 NEUTAG 2011: Track 03: Christliche Kultur, TC 05:21.

947 GRIESS 2014: CD 1: Track 03: Das Kabinett des Grauens, TC 01:10.

948 PEIRCE, CHARLES S. (2000m): Aus dem Logischen Notizbuch (H) [1905]. In: Ders. 2000<sub>2</sub>: 275-288; 284; Kursivdruck im Orig.

949 A. BERGER (2011: 13) reserviert seinen Terminus *comparisons* in Abgrenzung zu *analogies* für explizite bzw. direkte Vergleiche.

950 NEUTAG 2011: Track 14: Diktatur der Dummheit: TC 02:09. – TRUCK STOP; dt. Country-Band (seit 1973). – AMIGOS; dt. Schlagerduo (seit 1966); vgl. dazu URL: <http://www.die-amigos.de/> (26.06.2017).

(297) Dann heißen die [Kinder, BE] neuerdings Celina, Alina, Melina. – Warum woll'n die Leut', dass ihr Kind heißt wie 'ne Slipeinlage? [L: 3 sek] Is' doch der Wahnsinn.<sup>951</sup>

Gerne werden auch (irreale) Vergleichssätze verwendet.

(298) So, aber diese drei Kilo – wisst ihr, normalerweise muss ich wirklich auf nichts achten, aber die drei Kilo haben mich genervt. Ich hab' gedacht: „Die drei Kilo müssen weg. Die drei Kilo müssen irgendwie weg!“ Jetzt hab ich dann dieses Low-Carb – also, ich hab' dann diese Kohlehydrate weggelassen, ne, und ich war echt überrascht. Diese drei Kilo war'n tatsächlich wieder weg. Ich hab mich auch gleich besser gefühlt. Erstaunlicherweise: Meine Kollegen haben nichts bemerkt. [...] Wenn man schon mal auf Komplimente aus ist, dann kriegt man keine, gell? Ich kam ganz stolz rein [in die Garderobe, BE], ich sag': „Ist euch was aufgefallen?“ – „Nö.“ – Sag' ich: „Verdammt, ich hab' abgenommen, drei Kilo!“ Da sagen die doch tatsächlich zu mir: „**Entschuldige bitte, wenn du drei Kilo verlierst, das ist, als ob beim LKW die Zierleiste abfällt.**“ [L: 8 sek]<sup>952</sup>

Der Vergleichsgag wird hier natürlich noch durch die Unverschämtheit der Kollegen, die Beleidigung in Anwesenheit der Zielperson auszusprechen, unterstützt. Zudem wird DAPHNES subjektiv empfundener Erfolg durch den Kommentar zunichte gemacht, wodurch auch eine gewisse Rollen-Umkehrung (vom Gewinner zum Verlierer) involviert ist. Ebenfalls darf der Kontrast zwischen hoher Erwartung („Komplimente“) und Realität (Beleidigung) nicht unberücksichtigt bleiben.

Wie das obige Beispiel belegt, arbeiten diese Vergleichsgags gerne mit der Konjunktion *als ob* (alternativ mit *als wenn* oder *wie wenn*), sind aber selbstverständlich auf keine konkrete grammatische Form angewiesen. Zudem können irrealer Vergleichssätze wie im obigen Beispiel (298) einen Relationsvergleich benennen – die Gewichtsdimension verhält sich zum Körper wie die Zierleiste zum LKW – oder natürlich auch einfache Vergleiche zum Ausdruck bringen:

(299) [...] die E-Zigaretten, diese Dinger, die immer aussehen, als hätten erwachsene Menschen Oralverkehr mit einer Zündkerze. [L: 4 sek]<sup>953</sup>

Einige Vergleiche lassen sich nur realisieren über eine aposémische Ähnlichkeitsassoziation. Es gibt dann also keinen inhaltlichen Vergleichspunkt, sondern lediglich einen auf der Zeichenträgerebene, nämlich ein Homonym. Diese Vergleiche funktionieren demnach über Ambiguität. Dies ist etwa in dem oft zitierten Bonmot des preisgekrönten Filmemachers BILLY WILDER<sup>954</sup> der Fall:

(300) Auszeichnung und Preise sind wie Hämorrhoiden. Früher oder später bekommt sie jedes Arschloch.<sup>955</sup>

951 GRUBER, MONIKA (2010): Monika Gruber - Zu wahr um schön zu sein [2008], TC 03:00; ova. 15.12.2016, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xrdtBYs2W2E> (07.07.2018).

952 DAPHNE DE LUXE 2016: TC 19:30; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

953 CHRISTIAN EHRING in: extra 3 vom 01.03.2018, TC 26:39.

954 1906-2002.

955 SZ.de: Vielen Dank für die Blumen vom 17.05.2010; URL:

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/nutzlose-ehrungen-vielen-dank-fuer-die-blumen-1.259777> (05.07.2017).

Ein anderes Beispiel für dieses Prinzip des **Ambiguitätsvergleichs** geben STEPHANIE ÜBERALL und GERBURG JAHNKE alias MISSFITS:

(301) Männer sind wie Wolken [...]: Wenn se sich morgens verzieh'n, dann kann dat noch 'n richtig schöner Tag werden. [L: 13 sek, davon A: 11 sek]<sup>956</sup>

Lustig sind auch **inadäquate Vergleiche**.<sup>957</sup> Diese können exemplarisch eingesetzt werden, etwa als Beleg für die abduktive Dummheit der Bühnenfigur:

(302) Da müsste' sich die Religions...führer – kann man in dem Zusammenhang ruhig saen, ne [L: vereinzelt] – die müsste' sich zusamme'setze', de Papscht und da, ja vom Islam da, so ein – wie sagt man bei dene? – Islamabad, net ... [L: 5 sek] ... und müsste mit'nanda schwätze'. Ne. ... Die Aldi-Brüder han sich a irjendwann geeinigt [L: 10 sek, davon A: 4 sek] – auf Aldi-Nord und Aldi-Süd ... [L: 4 sek] und han sich a net die Appelsine' ausse Regale gesprengt. [L: 8 sek]<sup>958</sup>

Eine Absprache über Geschäftsbereiche unter Familienmitgliedern ist schwer vergleichbar mit einem Dialog zwischen Religionsgemeinschaften. Der Vergleichspunkt der Streitigkeit ist zwar als solcher legitim, jedoch sind die in Relation gesetzten Sphären von völlig anderer Qualität: Ein jahrhundertalter Religionskonflikt hat eine andere Dimension als eine Auseinandersetzung in einem Familienunternehmen. Somit liegt ein Inklusionsphänomen vor, ähnlich der Kategorienvertauschung.<sup>959</sup> Eine Variante des inadäquaten Vergleichs gibt es im Folgenden:

(303) TRAINER: Et gib nämlich Länder, die kennen überhaupt keine Wurst.

PICHL: Wo soll dat denn sein?

KNEBEL: Hö, Trainer, du bis' doch bescheuert, überleg doch ma', watte sachs'!

TRAINER: Wieso?

KNEBEL: Als wenn et 'n Land gibt ohne Wurst! Ich mein, sicher, et gab schomma Zeiten, ne, da war **die Wurst** jetz' nich' so poppelär, aber die **kommt immer wieder durch**.

PICHL: **Dat is' wie mit Herpes**.

KNEBEL: Richtig! [L: 4 sek + Applausansatz]<sup>960</sup>

Der Vergleichspunkt *kommt immer wieder durch* ist als solcher vollkommen angemessen, da er beiden Vergleichsgrößen – den Sphären *Wurst* und *Herpes* – zuordenbar ist; unangemessen ist es hingegen, diese beiden verschiedenen Sphären überhaupt in Relation zu setzten. Die Wurst soll hier als etwas Schmackhaftes positiv konnotiert sein, wird jedoch mit einer Krankheit, also etwas Unappetitlichem, verglichen. In diesem konkreten Fall unterlaufen die Sprecher damit ihre ursprüngliche kommunikative Intention (performativer Selbstwiderspruch), scheinen sich dieser Tatsache jedoch überhaupt nicht bewusst zu sein (abduktive Dummheit). Es mag andere Fälle

956 MISSFITS (1999): Missfits Mit Sicherheit (1999), TC 42:02; ova. 05.12.2016, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BtkbVY7ICnk> (21.07.2017).

957 Vgl. RÖHRICH 1980: 105.

958 H. BECKER 2016a: TC 32:49.

959 Vgl. dazu hier: Kap. 5.6.5.

960 H. KNEBELS AFFENTHEATER 1998: Track 08: Baggerloch, TC 10:56; Hervorh. d. Fettdr.: BE.

geben, in denen zwei kontrastierende Größen ganz bewusst (und provokativ) über einen angemessenen Vergleichspunkt unangemessen in Relation gebracht werden.

Inadäquate Vergleiche können jedoch auch als Übertreibungen fungieren, um Missstände oder dergleichen aufzuzeigen beziehungsweise anzuprangern:

- (304) [...] Sieben Millionen Mini-Jobs – und Mini-Jobs haben meistens Arbeitslose. Die arbeiten nicht irgendwo, sondern da mal und mal da und mal ja und mal nein. Wenn nicht, dann werden sie fristlos entlassen. Das ist die Flexibilität, die die Unternehmer haben. Die meisten werden gleich fristlos eingestellt und dann wieder abgestellt und ausgelieh'n und vergessen und äh [gestikuliert, ikonisiert Wegwerf-Bewegung, BE] – Sklaven, **die Sklaven hatten im alten Rom festere Jobs ...** [L: 2 sek], **und die wurden auch besser behandelt als bei Lidl und bei Amazon** [L: vereinzelt].<sup>961</sup>

Hier wird der inadäquate Vergleich mithilfe eines Komparativs angestellt. Um die Inkompatibilität zweier Zeichen zu behaupten, wird auch gerne ein Oxymoron herangezogen. HANS GERZLICH etwa spricht Aufsichtsräten die Eigenschaft, verantwortungsvoll zu arbeiten, komplett ab:

- (305) Aufsichtsrat is' 'n geiler Job. Ja, so im Hintergrund die Fäden des Unternehmens zieh'n, aber genauso wenig Verantwortung wie 'n Arzt beim Kunstfehler. [L: 1 sek] Ich mein', *verantwortungsvoller Aufsichtsrat*, das ist doch so wie ... *eckiger Kreis* [L: vereinzelt] ... oder *nüchternen Chirurg*. [L: 9 sek, davon A: 8 sek]<sup>962</sup>

In solchen Fällen hinkt der Vergleich selbstverständlich immer, weil der logische Ausschluss des Oxymorons nicht (in jedem Fall) für die andere Zeichenkombination, hier die vorab genannte Nominalgruppe *verantwortungsvoller Aufsichtsrat*, gilt. Der Clou der Sequenz ist es jedoch, für den zweiten Vergleich eine Nominalgruppe mit demselben Inkongruenz-Status der ersten heranzuziehen: *nüchternen Chirurg*. Auch hier gibt es keine zwangsläufige Inkongruenz, sondern der vermeintliche logische Ausschluss basiert auf einem Klischee. Somit wird nicht nur der ersten, sondern auch der dritten Nominalphrase die echte Inkongruenz (der echte logische Ausschluss) der zweiten zugesprochen. Dieses Prinzip funktioniert auch in umgekehrter Weise – mit dem Gegenbegriff zum Oxymoron, der **Tautologie**, ferner dem **Pleonasmus**:

- (306) [...] Genau genommen meine ich, dass der Vater alkoholkranker Arzt ist. Obwohl, das sagt man, glaub' ich, gar nicht. Wie heißt da der Fachausdruck? – *Tautologie*, ja. *Alkoholkranker Arzt*, das ist so wie *weißer Schimmel* oder *schwuler Choreograph*. Auf jeden Fall ... [L: 2 sek; kommt mit Verzögerung, da SCHMIDT schnell fortfährt] ... es ist ... [...].<sup>963</sup>

In der Komik-Produktion gibt es auch sehr oft den **vermeintlichen einzigen Unterschied**. Hierbei handelt es sich um eine spezielle Form des Vergleichs (einen indirekten Vergleich), da den beiden in Relation gesetzten Größen eine große Ähnlichkeit, mitunter sogar beinahe Identität zugesprochen wird, jedoch ein entscheidender

961 HILDEBRANDT 2013: TC 20:07; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

962 GERZLICH 2007: TC 03:37.

963 H. SCHMIDT 1995: Track 02: Western, TC 05:25.

Unterschied genannt wird, welcher aber eben nicht – wie im Gag explizit behauptet oder zumindest suggeriert wird – der einzige ist. Ein hervorragendes Beispiel gibt es bei JOHANNES FLÖCK:

(307) Ich rede über den Wandel des Körpers, des Geistes in meinem Programm, dabei hat natürlich jeder andere Baustellen. Ja? Bei meiner Freundin ist es momentan leider so: Sie hadert sehr mit ihrem Gewicht. Macht gerade aus der Brigitte – gibt's ein Sonderheft – die WohlfühlDiät. Klappert bei ihr sehr gut, weil sie is' richtig scheiße drauf. [L: 3 sek] Ja, die verliert kein Gewicht, die verliert ihre Nerven. [L: 2 sek] Das könnte auch die Hooligan-Diät aus 'm Kicker sein, so aggressiv ist die [L: 4 sek; setzt bereits vor Satzende ein, BE]. [...]

Ja, und als Partner stehe da. Ich will sie ja immer unterstützen, ja, und ... Wir haben jetzt ausgemacht, dass, wenn sie Diät macht, ähäh, ess' ich nichts in ihrer Anwesenheit. Ich steh' mit 'nem Kaugummi letzte Woche inner Küche, kommt die rein [böse und tief intoniert, mit grimmiger Mimik und weit aufgezogenen Augen, BE]: „Wat isst du da?“ [L: 1 sek] Und ich so: „Hey, entspann dich, is' 'n Kaugummi.“ – [wieder dämonisch intoniert, BE] „Hoffentlich ersticks'e dran!“ [L: 2 sek] Ihr Blick, der frisst mich dann auf. [L: 0,5 sek] Wirklich.

Ich hab' jetzt gerade auf der Autofahrt hierhin, hab ich im Deutschlandfunk ... hab' ich 'ne Reportage gehört zum Thema Diäten. Es gibt jetzt eine neue Studie aus England, die behauptet: **Es gibt nur einen Unterschied zwischen einem Pitbull und einer Frau auf Diät ...** [L: 1 sek]: **Das ist ein bisschen Lippenstift.** [L: 9 sek, davon A: 7 sek]<sup>964</sup>

Die von sich selbst auf Diät gesetzte, aber hungrige Freundin wird zunächst als aggressiv dargestellt, sodass der parasemische Wert <+aggressiv> als ein rechtfertigender Vergleichspunkt herhält, um die Sphären *Frau* und *Pitbull* in Relation zu setzen. Die Angabe der vermeintlich seriösen Quelle („Deutschlandfunk“, „Studie aus England“) lässt den Zuschauer eine wissenschaftliche Tatsache erwarten, welche jedoch bereits durch die Nennung der beiden zu vergleichenden Größen enttäuscht wird, wie die kurze Pause mit Lach-Sequenz belegt. (Damit ist an dieser Stelle bereits klar, dass es sich hierbei auch um eine Übertreibung handelt.) Dann wird ein Sphärenmerkmal von *Frau* genannt, das nicht mit der Hundesphäre assoziiert werden würde: <+Lippenstift tragend>. Dies wird als einziges Kriterium des Unterschieds ausgegeben, was selbstredend jedem enzyklopädischen Wissen nach absurd ist. Der Gag paraphrasiert etwa eine Assertion wie *Die Frau wird zum Kampfhund*. Damit handelt es sich also um eine spezielle Technik, einen Vergleich oder eine Metapher auf negative Weise zu artikulieren. Der vermeintlich einzige Unterschied macht auf den damit eigentlich hervorgehobenen Vergleichspunkt aufmerksam. Diese Methode wird gerne verwendet:

(308) Was ist der Unterschied zwischen dem Berliner Flughafen und dem Mars? – Auf dem Mars werden in absehbarer Zeit Menschen landen. [L: 2 sek + A: 5 sek]<sup>965</sup>

964 FLÖCK 2013: TC 06:41; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

965 ADRIAN ENGELS/ONKEL FISCH (2013): In: kabarett.com, SR-Aufz.: 11.09.2013 in St. Ingbert: Stadthalle (Ausstr. SWR: 19.04.2017): TC 02:19. – Das Kleinkunst-Duo ONKEL FISCH setzt sich zusammen aus ADRIAN ENGELS und MARKUS RIEDINGER.



Auch in diesem Beispiel wird mit einer Übertreibung gearbeitet, da eine Paraphrase etwa folgendermaßen formuliert sein könnte: *Bis der Berliner Flughafen eröffnet wird, sind Menschen auf dem Mars gelandet.*<sup>966</sup>

(309) Also, nehmt mal alle Skandale der letzten fünf Jahre [in Deutschland, BE] und legt die auf'n Tisch, und daneben legt ihr die von ... Italien, meinetwegen, ja? Hm. Der letzte große moralische Unterschied zwischen Deutschland und Italien ist doch eigentlich nur noch, dass sich Angela Merkel nicht mit minderjährigen marokkanischen Lustknaben vergnügt. [L: 4 sek] Ich würd's ihr ja gönnen; so is' es nich'. [L: 3 sek]<sup>967</sup>

Im GRIESS-Beispiel ist natürlich noch eine Allusion auf die Sex-Skandale des ehemaligen Ministerpräsidenten Italiens, Silvio Berlusconi<sup>968</sup>, im Rahmen der sogenannten „Bunga-Bunga-Partys“, in deren Mittelpunkt die damals 17-jährige Marokkanerin Karima al-Mahrouh alias Ruby Rubacuori stand, verpackt.<sup>969</sup>

RÖHRICH (1980: 106 f.) listet noch eine ganze Reihe von Unterschiedswitzen, welche ganz heterogen funktionieren, auf. Ebenso wie bei den direkten Vergleichen kann hinsichtlich des Vergleichspunktes auch hier mit (Teil-)Homonymie gearbeitet werden:

(308) Was ist der Unterschied zwischen Wasser und einer Schwiegermutter? Das Wasser ist flüssig, aber die Schwiegermutter ist überflüssig.<sup>970</sup>

Eine weitere Variante besteht darin, eine Unähnlichkeit zweier Größen zu behaupten, einen entscheidenden Unterschied angeben zu wollen, welcher sich dann aber als geringfügige Abweichung entpuppt, womit in diesem Fall auch ein Erwartungsbruch involviert ist und ein Gleichsetzungsnominativ suggiert wird. Diese Form gehört zur **vermeintlichen Divergenz**.<sup>971</sup>

A. BERGER (2011: 43 f.) nennt eine weitere Form des Vergleichs:

„By theme and variation I refer to the technique comedy writers use to take some matter (a belief, an activity) and show how different nationalities, religions, occupations, members of social classes, etc. vary with regard to this belief or activity. Part of the humor here comes from seeing how the theme is varied by the different groups, and by the way this techniques plays with stereotypes people have of different groups.“

966 Zur mehrfach verschobenen Eröffnung des Flughafens Berlin Brandenburg (BER) vgl. z. B.: SPON vom 08.02.2017: Rohre zu dünn – BER-Bau verzögert sich noch mal; URL: <http://www.spiegel.de/wirtschaft/soziales/flughafen-berlin-brandenburg-rohre-zu-duenn-bau-verzoegert-sich-mehrere-monate-a-1133717.html> (01.06.2017).

967 GRIESS 2014, CD 1: Track 06: Europäische Mentalität, TC 01:54.

968 Silvio Berlusconi (\* 1936).

969 Vgl. dazu z. B.: FAZ.net vom 11.03.2015: Berlusconi endgültig freigesprochen; URL: <http://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/europa/berlusconi-im-prozess-um-ruby-affaere-endguelteig-freigesprochen-13476159.html> (09.06.2017).

970 Beispiel übernommen von: RÖHRICH (1980: 107).

971 Vgl. dazu hier: Kap. 5.6.6.

Die **Thema-Variation** arbeitet also mit einer Gegenüberstellung zweier oder mehrerer Varianten innerhalb der gleichen Sphäre, etwa *Religion*. „The technique shows the relativity of things [...]“<sup>972</sup> Im Beispiel (351) wird die Strategie mit Begrüßungsformeln (in Kombination mit einer vermeintlichen Übersetzung) umgesetzt.<sup>973</sup> Im folgenden Beispiel sind es zwei parallel ablaufende Telefongespräche, welche größere Unterschiede aufweisen:

(311) [BERNADETTE und AMY sind auf einer Tagung und haben ein Doppelzimmer, von dem aus sie bei ihrer Ankunft ihre Partner HOWARD und SHELDON anrufen. – BE]

BERNADETTE: Howie, hör auf damit, ich kann hier nicht so reden. Amy ist doch auch da. [L: 2 sek]

AMY: Sheldon, Schluss bitte. Zum letzten Mal: Ich bring' schon keine Bettwanzen mit nach Hause. [L: 1 sek]

BERNADETTE: Das Hotel ist ganz schön, es hat einen Pool, eine Sauna, und die Bar sieht auch nett aus.

AMY: ... weil ich es untersucht habe, und da sind kein Bettwanzen. [L: 2 sek]

BERNADETTE: Oh, ich liebe dich auch. Wenn ich dich vor dem Schlafengehen nicht erreiche, begegnen wir uns im Traumland [L: 1 sek]. Gute Nacht.

AMY: Nein, ich schlafe auf keinen Fall in meinem Kleidersack [legt auf, BE]. [L: 2 sek]<sup>974</sup>

Während das Telefonat zwischen BERNADETTE und HOWARD wie ein gewöhnliches – stellenweise etwas zu kitschiges – Gespräch zwischen einem Pärchen verläuft (Thema), kommen im zweiten die A-Sexualität zwischen AMY und SHELDON und AMYS Frustration darüber zum Ausdruck, aber vor allem auch die Neurosen SHELDONS, welche auch immer wieder dazu beitragen, dass die Beziehung zu seiner Freundin ein eher ungewöhnliches Verhältnis bleibt (Variation). Der Zuschauer bekommt jeweils drei Turns aus den Telefonaten im direkten Vergleich präsentiert. Im ersten Fall wechseln die Gesprächsthemen (Liebesbeziehung, Unterkunft, Verabschiedung), im zweiten Fall bleibt SHELDON beharrlich beim Parasitenthema, womit seine Angst vor Parasitenbefall alles andere dominiert (Steifheit im Denken). Es kommt nicht einmal zu einer Verabschiedung. Die Variation ist ganz klar ein Separationsphänomen.

Dieses Prinzip funktioniert auch auf einer Meta-Komik-Ebene, etwa in der HSS, wo eine ganze Reihe von Restaurant-Witzen nacheinander gespielt werden; jeder Witz für sich hat eine mäßige, mitunter abgegriffene Pointe, aber in der Gegenüberstellung hat die Summe eine ganz andere Wirkung.<sup>975</sup> Ähnlich verfahren SCHWARZE GRÜTZE mit einer Reihe von Arzt-Witz-Variationen – unter Vorgabe, sich an einen ganz bestimmten Witz erinnern und diesen richtig nacherzählen zu wollen.<sup>976</sup>

972 A. BERGER 1998: 54.

973 Vgl. hier: Kap. 5.11.4.

974 THE BIG BANG THEORY – Die komplette 7. Staffel, Warner Bros. 2013/2014 (DVD), Episode 01: Drinks von Fremden, TC 04:09.

975 Vgl. H. SCHMIDT 2004b: Track 06: Action im Studio („Herr Ober...!!!“), TC 08:47.

976 Vgl. SCHWARZE GRÜTZE 2006: Track 20: Der Froschwitz.

### 5.9.3 Übertreibungen

In der Definition zur 4. Art der 2. Gruppe vermerkt CICERO, dass eine Übertreibung in beide Richtungen gehen kann<sup>977</sup>: Entweder sie überzieht, indem sie eine Größe ins Irreale überhöht, oder sie untertreibt, indem eine Größe bis zur Unglaubwürdigkeit verkleinert wird.<sup>978</sup> „Untertreibung scheint das Gegenteil von Übertreibung zu sein. Das ist aber nur scheinbar so.“<sup>979</sup>

In der einfachsten Form der Übertreibung wird ein Sphären-Element in Relation zur Sphäre unverhältnismäßig groß oder klein dargestellt.<sup>980</sup> Im ersten Beispiel zum 10. LM ist eine solche Übertreibung involviert. Die Figur des Safari-Touristen im beschriebenen Cartoon hat einen überdimensional großen Kopf. Daran schließt das Prinzip der Überzeichnung an, welches jeder Karikatur zugrunde liegt und hier mit Verweis auf BERGSON bereits vorgestellt wurde.<sup>981</sup> Insofern die Überzeichnung bereits erkennbare und bekannte Unverhältnismäßigkeiten aufgreift und fortführt, ist sie in gewisser Weise erwartbar; Prinz Charles<sup>982</sup> in einer Karikatur mit übermäßig großen Ohren darzustellen, wäre beispielsweise kein Novum. Das einfachste sprachliche Mittel der Übertreibung ist die Hyperbel, wie sie klassischerweise in den Rhetorik-Werken vorgestellt wird.<sup>983</sup>

- (312) Ich bin ja auch für die Energiewende, ne. Ich hab' an mein eigenes Haus, hab' ich mittlerweile so Styroporplatten drangeklebt, so 70 [ikonisiert die Breite mit den Händen, BE] Zentimeter dicke Styropor-Platten [L: 1 sek], rundum. Das ist genial. Wenn ich morgens mir zum Frühstück 'n Kaffee koche, ne, vergesse den, geh aus'm Haus, komm' abends nach der Arbeit wieder nach Hause [L: 1 sek], dann ist mein Kaffee noch heiß. [L: 3 sek]<sup>984</sup>

Das Beispiel zeigt, dass bereits die einfache Übertreibung der Plattendicke „70 Zentimeter“ eine Publikumsreaktion hervorruft. Der Kaffee-Gag, von einigen Zuschauern bereits antizipiert, erntet als Übertreibungspointe weitere Lacher.

- (313) Ich schwitze wirklich immer, auch im Winter. Mir hängen im Winter Eiszapfen an der Stirn. Wenn ich im Winter spazieren gehe, dann schwitze ich so stark, dass ich hinter mir streuen muss, damit äh ... [L: 3 sek] ... niemand ausrutscht.<sup>985</sup>

977 Vgl. CICERO 2006: 381 (= 2,267).

978 Vgl. RÖHRICH 1980: 126. – Vgl. auch QUINTILIAN (2006b: 247 = VIII 6, 67), A. BERGER (2011: 18) sowie BALZTER (2013: 179 f.), der zugleich darauf verweist, dass die Untertreibung „nicht per se komisch“ sei.

979 RÖHRICH 1980: 125.

980 Vgl. dazu die Definition in ATTARDO et al. (2002: 6).

981 Vgl. dazu Kapitel 4.9.4.

982 Charles Philip Arthur George (\* 1948); Prince of Wales (Fürst von Wales) und Duke of Cornwall (Herzog von Cornwall), Thronfolger des Vereinigten Königreichs.

983 Vgl. BALZTER 2013: 178.

984 MARKUS RIEDINGER/ONKEL FISCH 2013: TC 05:03; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

985 CLAASSEN 2016: TC 03:29.

(314) Unsere Bundeswehr, leidet also an der Zivilisationskrankheit Fettsucht – eine bittere Pille. Wie ich hörte, sind manche der Soldaten bereits so fett und unbeweglich, daß sie schon ihren eigenen Zivi beantragt haben. Aber die Altenheimen wehren sich noch dagegen.<sup>986</sup>

Viele Übertreibungswitze werden wie im obigen Beispiel grammatisch mithilfe der Formel ... *so* ..., *dass* ... konstruiert, oder aber die Konjunktion *dass* wird ausgespart und der Konsekutivsatz durch einen zweiten Hauptsatz ersetzt:

(315) Viele Models sind so dünn: Man kann sie beim Koksen gar nicht mehr vom Strohalm unterscheiden. [L: 1 sek]<sup>987</sup>

Mitunter kann bei entsprechendem Ko-Text auch auf das Adverb *so* verzichtet werden, um die Übertreibung einzuleiten:

(316) Mein Fleisch ist frisch, das ich esse: Da tropft oft noch das Blut von der Stoßstange. [L: 2 sek]<sup>988</sup>

Die Hyperbel kann noch indirekter formuliert werden; der Rezipient bekommt keine grammatischen Marker; er muss die Übertreibung abduzieren:

(317) Viele Japaner kaufen sich bei Ikea übrigens auch Nachtkästchen. Ja. – Als Zweitwohnung. [L: 2 sek]<sup>989</sup>

Der Gag treibt das Klischee des kleinen Japaners auf die Spitze, und die zu erschließende hyperbolisch direkte Paraphrase wäre etwa: *Viele Japaner sind so klein, dass sie in Nachtkästchen wohnen können.*

Viele der Übertreibungspointen involvieren Fiktionalisierungen, was auch noch einmal im folgenden Beispiel deutlich wird:

(318) War früher schon alles einfacher. Also, nicht besser, aber einfacher. Gerade im Sport doch. Gucken Sie mal: Früher Fußball. Da gingen die Spieler noch zu Fuß zum Stadion; dann wurd' gefragt: „Wo is' hier der Feind?“ Nich'. Und dann aber: „Hier.“ [L: vereinzelt] Heute, da machen die da Laktattest, computergesteuertes Kardiotraining. **Bloß spielen tun se wie nach'm dritten Schlaganfall.** [L: 5 sek + Applausansatz] Komm. Oder früher bei Verletzungen, wenn so 'n Spieler mal verletzt war, gucken Se mal, der Katsche Schwarzenbeck [Zuschauer: „Ja.“; BE] – Kennen Se den noch? [Zuschauer: „Ja!“; BE] – **Mensch, der hat sich doch wegen Schienbeinbruch nicht auswechseln lassen.** [L: 4 sek] Gut, ja, **wenn's 'n offener Bruch war, ne, dann ...** [L: 2 sek] ... **dann dauerte das mal zwei, drei Minuten, bis da der Knochen gerichtet, Wunde getackert – Tritt in den Hintern, und schon machte der wieder die nächste Blutgrätsche, ne.** [L: 3 sek] Heut', wenn so'n Spieler da Wehwehchen hat,

986 H. SCHMIDT 1999a: 103.

987 H. SCHMIDT in: Bulimie-Parade, Ver.di und Klinisi | Die Harald Schmidt Show, TC 01:31; ova. 29.08.2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NQ-6O37m56E> (20.07.2017).

988 H. SCHMIDT in: Die Super-Nanny, Ratten-Rezepte und das Papst-Buch | Die Harald Schmidt Show, TC 04:41; ova. 27.08.2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Wgh9bVGVsa4> (20.07.2017).

989 H. SCHMIDT in: Piraten waren schwul | Die Harald Schmidt [Show, BE]: TC 03:03.

nich', dann wälzen die sich da durchs Stadion [L: 1 sek], bis se an der richtigen Kameraposition ... [L: 2 sek] ... angekommen sind; **dann laufen vier Leute mit 'nem Kernspintomographen aufs Feld [L: 6 sek] ... , der Bordcomputer vom Fußballschuh zeigt die geeignete Operationsmethode an [L: 1 sek]; [...]**.<sup>990</sup>

Das zweite Beispiel zum 10. LM arbeitet zwar ebenfalls mit einer Übertreibung, im Gegensatz zum ersten Beispiel für „exaggeration“ gibt es hier jedoch eine spezielle Vorbereitung, indem die Erwartung aufs Gegenteil gelenkt wird: Männer scheinen hinsichtlich ihrer Fehlerhaftigkeit zunächst besser abzuschneiden, dann wird mithilfe der Übertreibung die zunächst suggerierte Proposition widerlegt.<sup>991</sup>

Bei FREUD ist es vor allem die 18. Technik (Überbietungswitz), welche sich der Übertreibung bedient.<sup>992</sup> Die dort zitierten Überbietungswitze bringen zwei Übertreibungen, wobei die zweite die erste noch steigert als Hyperbel zweiten Grades. Kabarettist RÜDIGER HÖFKEN nutzt diese Strategie im nächsten Beispiel:

(319) Was macht man, wenn man Rücken hat? – Man geht zum Arzt, selbst als Mann. Jetzt mal unter uns: Duisburg, habt ihr schon mal versucht, montagmorgens [L: vereinzelt] – ohne Voranmeldung [L: vereinzelt] – beim Orthopäden zu landen? [L: 1 sek] Kasse! [L: 1 sek] **Zur Tagesschau kam ich dran.** [L: 2 sek] – **Am Mittwoch.** [L: 2 sek]<sup>993</sup>

Für einen Überbietungswitz gibt es auch eine spezielle syntaktische Form:

(320) Aber über der Mama bei uns ausnahmsweise ist natürlich wer? – Unser Oberhaupt, unser Oberhaupt der Familie, unseres Familienclans: Onkel Luigi. Onkel Luigi aus Palermo, aus Sizilien [nickt mit großen Augen, BE]. [L: 1 sek] Was Onkel Luigi sagt, ist Gesetz. [L: vereinzelt] Onkel Luigi ist auch 'n Riesentyp; **der sieht aus wie Pavarotti, nur in dick.** [L: 3 sek]<sup>994</sup>

Hier kommt ein Konzessivgefüge zum Einsatz: Zuerst wird ein Vergleich verwendet, um dem Kommunikationsobjekt eine bestimmte Eigenschaft zuzuschreiben; in der angefügten Konzessivphrase wird dann das Attribut genannt und suggeriert, dass das Vergleichsobjekt noch gar nicht die Eigenschaft, derentwegen der Vergleich herangezogen wurde, besitze, obwohl diese Zuschreibung als objektiv durchgehen muss. In diesem konkreten Fall würde wohl kein Zuschauer Einspruch erheben, wenn man Luciano Pavarotti<sup>995</sup> das Attribut <+dick> zuwies; die nachgestellte Attribuierung überbietet den Vergleich schließlich. Natürlich wäre auch eine Hyperbel höheren Grades möglich.

990 NUHR 1998a: Track 29: Fußball, TC 00:02; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Vgl. auch NUHR: 1998b: 61 f.

991 Zu dieser Form des Erwartungsbruchs vgl. hier: Kap. 5.8.1.

992 FREUD 2004: 87; vgl. auch hier Anhang.

993 HÖFKEN 2012: TC 11:19; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 26.06.2016, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iOtqoAclIxy> (07.07.2017).

994 CAPITONI 2017: TC 02:53; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

995 1935-2007; ital. Opernsänger (Tenor).

Selbstverständlich wird nicht nur hinsichtlich persönlicher Attribute übertrieben, sondern gerne auch in Bezug auf Sachverhalte, Ereignisse und politische respektive gesellschaftliche Zustände. Zum Besuch des damaligen US-Präsidenten George W. Bush in Stralsund im Jahr 2006 schreibt HILDEBRANDT:

(321) „Die Stadt durfte ab einem gewissen Zeitpunkt nur noch mit einem Spezialausweis betreten werden. Alle Autos wurden aus der Stadt entfernt, Geschäfte geschlossen, desgleichen Restaurants, Kinos und Theater. Zäune wurden errichtet. Taucher sicherten die Kanalisation ab und versiegelten Gullydeckel von innen, **und zum Schluss wurde die Ostsee abgelassen.**“<sup>996</sup>

Alle aufgezählten Sicherheitsmaßnahmen haben tatsächlich stattgefunden (oder sind zumindest durchführbar)<sup>997</sup>, allein der letzte Punkt ist nicht realisierbar. Die Ostsee abzulassen, ist eine technische Unmöglichkeit: Übertreibung durch Nennung einer absoluten Fiktion. Damit erreicht die Übertreibung in diesem Fall den Grad des Absurden. Durch die Übertreibung am Ende der Reihung werden aber auch die zuvor genannten Sicherheitsmaßnahmen als übertrieben charakterisiert. Der Aspekt der abduktiven Dummheit schwingt hier ebenfalls mit, weil der Aufwand, welcher für den Staatsbesuch betrieben wurde, als überflüssig betrachtet wird. Die Übertreibung funktioniert, weil der durch sie hervorgerufene, konstituierte Inhalt konträr zum enzyklopädischen Wissen steht; dies könnte man als WP etwa wie folgt formulieren: [Ein Meer kann man nicht ablassen wie das Wasser in einer Badewanne].<sup>998</sup> Ein anderes Beispiel liefert HARALD SCHMIDT:

(322) „In der DDR gab es schon immer zweilagiges Klopapier, weil: Eine Kopie ging nach Moskau.“<sup>999</sup>

Auch hier ist für das Verstehen zunächst ein enzyklopädisches Wissen erforderlich, das wie folgt formuliert werden kann:

WP1: [Die DDR wurde durch die politischen Akteure der ehemaligen Sowjetunion kontrolliert.]

WP2: [In der DDR wurden die Menschen durch die Stasi bespitzelt.]

WP3: [Die Stasi lieferte Informationen an die Beamten in Moskau.]

Die Liste der möglichen Wissenspropositionen ist wieder nur angerissen. Erst wenn man sie in Betracht zieht, wird die Übertreibung der Pointe erkenntlich. Man könnte in etwa ausführlich paraphrasieren: *Die Menschen in der DDR wurden von Moskau derart überwacht, dass sogar Kopien des Stuhlgangs dort eingereicht wurden.* Diese Formulierung steht aber in Opposition zu einer weiteren etwaigen Wissensproposition:

WP4: [In Moskau wurden keine Fäkalien von DDR-Bürgern gesammelt.]

996 HILDEBRANDT 2007: 137 ff.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

997 Vgl. FAZ.net vom 10.07.2006: Pommernblau und Stralsundrot; URL: <http://www.faz.net/aktuell/politik/inland/bush-besuch-pommernblau-und-stralsundrot-1356829.html> (06.03.2017).

998 Vgl. dazu auch hier: Kap. 5.12.2.

999 H. SCHMIDT 1997a: Track 21, TC 01:00.

Auch hier steht eine Fiktion der Realität (Überwachungsstaat) gegenüber, wobei letztere durch diese Fiktion ridiculisiert wird, was man wohl als ihren Kommunikationszweck bezeichnen muss. In beiden Beispielen bewertet die Übertreibung reale Ereignisse und macht diese lächerlich.

Auch ein unangemessener Euphemismus, wie ihn CICERO (2. Gruppe, 7. Art) im Sinn hat<sup>1000</sup>, gehört zu den Übertreibungen; dieses Stilmittel mischt sich mit dem der Ironie, da dem Sprecher die Unangemessenheit bewusst ist und dieser beabsichtigt, diesen Tatbestand mitzuteilen.<sup>1001</sup>

(323) Es kamen auch Kinder in dieses Heim, die waren, wie man heute sagen würde, schwererziehbar. Eigentlich sagt man nicht mehr schwererziehbar, sondern verhaltensoriginell.<sup>1002</sup>

Die Übertreibung ist jedoch auch dann gegeben, wenn eine unangemessene „Individualisierung“ stattfindet, „wenn ich statt von den Malern einer Stadt von den dort lebenden Rafaels [sic] und Tizians rede“<sup>1003</sup>. In einem solchen Fall handelt es sich letztlich um eine **ironische Metonymie**, da sowohl das Kommunikationsobjekt (die bezeichneten Maler) als auch die Substituenten (*Raffaels und Tizians*) zur selben Berufsgruppe (in dieselbe Sphäre) gehören, die Bezeichnungen demnach Kohyponyme desselben Hyperonyms *Maler* sind, es durch den Niveau-Unterschied jedoch anmaßend erscheint, die Namen der Maler-Ikonen zu verwenden. Daher ist es ein Fall von Ironie.<sup>1004</sup> (Es sei denn natürlich, der Kontext ließe diese Gleichsetzung zu, und es handelte sich um ein wahres Kompliment). Insbesondere bei Laien wirkt das Bathos-Prinzip umso mehr, etwa in Sätzen wie: *Du bist mir vielleicht ein Raffael!* Nach dieser Methode verfährt auch das Düsseldorf KOM(M)ÖDCHEN im folgenden Ausschnitt:

(324) LUTZ: [...] außerdem ist Deutschland doch – hey, das ist doch 'n Kackland.

DIETER: Ach, 'n Kackland?

SOLVEIG: Okay, geht's vielleicht 'ne Spur differenzierter?

LUTZ: Ja, was? Das ist doch alles verlogen hier. In diesem Land werden seit Jahrzehnten hemmungslos die Vermögen von unten nach oben verteilt. Im Prinzip profitiert davon nur so 'ne ganz kleine Clique hier, und über alles das gießen sie die unerträgliche Konsens-Soße.

DIETER: Weißt du was, Lutz? Du redest einfach alles runter.

LUTZ: Ja, und du redest einfach alles schön, ne, **alles, was dir die Kohls und Merkels so 26 Jahre lang vorgeplappert haben.**<sup>1005</sup>

1000 Vgl. CICERO 2006: 383 (= 2,272); vgl. auch hier: Anhang.

1001 Vgl. dazu hier: Kap. 5.7.3.

1002 WAGHUBINGER 2013: 153.

1003 Beide Zitate: LIPPS 1898: 179.

1004 Vgl. dazu auch ebd.: 180.

1005 KOM(M)ÖDCHEN-ENSEMBLE (2015): Deutschland gucken [2014], 3sat-Aufz.: 15.09.2015 in Mainz, TC 08:11; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Das derzeitige Ensemble besteht aus MARTIN MAIER-BODE, DANIEL GRAF, HEIKO SEIDEL und MAIKE KÜHL, welche im hier zitierten Stück die Figuren DIETER, LUTZ, BODO und SOLVEIG spielen; Autoren: CHRISTIAN EHRING, DIETMAR JACOBS, MARTIN MAIER-BODE; Regie: HANS HOLZBECHER.

Mit der Nominalgruppe *Kohls und Merkels* ist hier mindestens noch Gerhard Schröder als Regierungschef (zwischen Helmut Kohl und Angela Merkel: 1998-2005) gemeint, aber sicherlich auch alle weiteren Politiker (vor allem auf Bundes- und Landesebene), welche den hier kritisierten Politikstil zu verantworten haben.

Ganz ähnlich funktioniert das **ironische Oxymoron**:

(325) Was also verlängert tatsächlich, wirklich das Leben? In dem Wissenschaftsmagazin „Brigitte“ ... [L: 2 sek] hab' ich neulich gelesen: „Essen Sie viel Obst.“ [...].<sup>1006</sup>

Im Gegensatz zur ironischen Metonymie handelt es sich hier um eine Kategorienvertauschung. Hier wäre zwar *Brigitte* ein Hyponym zum Hyperonym *Magazin* oder *Zeitschrift*, aber nicht ein Hyponym zum spezielleren Hyperonym *Wissenschaftsmagazin*. Als Mode- und Lifestyle-Magazin verstanden, widerspricht es regelrecht der Titulierung, womit durch diese unangemessene Aufwertung (Bathos) eine Antinomie vorliegt. Mit dieser Übertreibung erreicht EBERT schließlich eine Ironisierung der Frauenzeitschrift. Die beiden obigen Beispiele können als Sonderfälle des unangemessenen Euphemismus betrachtet werden; letzteres ist zudem ein Sonderfall der **falschen Titulierung**.<sup>1007</sup>

Dass verschiedene Arten der Übertreibung auch gerne in gebündelter Form für eine lustige oder mitunter sarkastische Personencharakterisierung verwendet werden, belegt FISCHER (1996: 101) mit HEINE-Zitaten. Ein aktuelles Beispiel gibt es in DIETER NUHRS Radioglosse „Kellnerinnen“:

(326) Ich war gestern im Café. Und ich muss sagen: Ich hasse es, als Mann so ignoriert zu werden. Ich saß da, die Kellnerin guckte. Und stand. Und dann guckte sie wieder – auf die leeren Tische. Ich glaube, das lernt man in der Kellnerausbildung als Erstes: Blickkontakt mit den Gästen nur im Notfall. Man kennt das auch von bestimmten Reptilien, dass sie an ihrem Opfer vorbeigucken, um es in Sicherheit zu wiegen.

Da kannst du winken, nicken, lächeln, das bringt nichts. Sie schaut ins Nichts mit diesem Blick, der sagt: „Ich bin nur aus Versehen hier, ich bin eigentlich Model ...“ Ein Blick, der unbedingte Freude an der Arbeit ausdrückt und dem Gast mitteilt: „Dich zu bedienen ist besser als Beulenpest – aber gegen Typhus würde ich tauschen!“ Ein Leidensblick, den man in der spätgotischen Malerei häufig sieht: „Maria bei der Kreuzigung“.<sup>1008</sup>

Im Gegensatz zu einer ausführlichen Charakterisierung können sich Übertreibungen (im Hinblick auf Personen) auch in einer einzelnen „hyperbolisch karikierenden Be-

1006 EBERT, VINCE (2017): Zukunft is the Future [2016], 3sat-Aufz.: 27.09.2017 in Mainz, TC 10:31.

1007 Die falsche Titulierung muss keine Übertreibung und auch keinen Euphemismus involvieren. Etwa die deutsche Kanzlerin mit dem Ausdruck *Königin* falsch zu betiteln, kann verschiedene Zwecke verfolgen. Es findet zwar in gewisser Weise eine Kategorienvertauschung statt, da sich jedoch das Machtniveau betreffend 'Königin' zu 'Kanzlerin' mehr oder minder kongruent verhält – natürlich je nach Epoche und politischem System –, kann hier kein Oxymoron attestiert werden. Beispielsweise verbirgt sich dahinter eine Allusionspointe, mit welcher auf die Amtsdauer oder das Amtsverständnis angespielt werden soll. Die falsche Titulierung lässt sich also auf verschiedene Weise realisieren und weist entsprechend unterschiedliche kommunikative Qualitäten auf.

1008 NUHR 2010: 10.



zeichnung“ manifestieren, wie LIPPS (1898: 179 f.) anhand der Beispiele „Kilometer-nase“ oder „Quadratmeilengesicht“ demonstriert. Hier handelt es sich in der Regel um Beleidigungen, bei denen bestimmte Attribute – der Karikatur entsprechend – übertrieben werden. In der von LIPPS angeführten Form handelt es sich um eine **hyperbolische Metonymie**: Der metonymische Ausdruck allein könnte bereits als Beleidigung kontextualisiert werden; die Übertreibung kann diese Funktion unterstreichen.

In HIMYM liefert sich beispielsweise MARSHALL in einer Flughafenfiliale einer Auto-Vermietung einen Schlagabtausch mit einer kleinen und rundlichen Kontrahentin und bezeichnet sie abschließend als „Mondgesicht! [L: 2 sek]“<sup>1009</sup>, was sicherlich nicht nur als Beleidigung Wirkung erzielt, sondern auch über die Tatsache, dass ein erwachsener Mann auf eine lexikalisierte Metonymie aus der Kindersprache zurückgreift, um eine andere erwachsene Person damit zu kränken.

BALZTER nennt neben der Hyperbel noch zwei weitere Möglichkeiten der Übertreibung. Die eine davon ist eine musikalische, welche hier ausgeklammert werden soll; die andere ist wieder sprachlicher Art und bezieht sich auf die grammatische Struktur<sup>1010</sup>; als Beispiel gibt BALZTER überzogen lange **Schachtelsätze** an. Diese findet man als Komisierungsmittel etwa auch im Beispiel (42) aus dem Prosa-Text „Hassu ’n Problem oder wat?!?“.

Bei dieser Technik steht zwar die äußere Form im Vordergrund, jedoch darf der inhaltliche Aspekt nicht verkannt werden: Die Symbolfunktion der Sprache wird ausgereizt, indem zusammenhängende Sachverhalte möglichst kompliziert dargestellt werden, sodass die Konzentration des Rezipienten stark beansprucht wird und dieser aufpassen muss, nicht den Faden – oder das „Leitseil des Sprechers“<sup>1011</sup> – zu verlieren. Daran schließen die beiden im nächsten Kapitel vorgestellten Komik-Strategien an (vor allem die Diminution), bei denen ebenfalls die Form dominiert und das Verstehen, also das Erreichen des Kommunikationsziels, erschwert wird.

Beispiel (42) arbeitet zudem mit der Technik, welche BUIJZEN/VALKENBURG (2004: 153) nach A. BERGER (1998) **bombast** nennen: „Talking in a high-flown, grandiloquent, or rhetorical manner“. Hier spielt das Bathos eine Rolle, da die Rede der Situation unangemessen erscheint, nämlich dem Proleten mit einem rhetorisch wie grammatisch ausgefeilten Turn zu begegnen.<sup>1012</sup> Diese Technik wird in TBBT in jeder Episode verwendet, da sich die Figur des SHELDON COOPER über eine (wissenschaftliche) Arroganz definiert und oft belehrend auftritt – selbst seinen akademisch geschulten Freunden und Kollegen gegenüber. Die Ausdrucksweise gleicht oftmals der Präzision eines Lexikonartikels und setzt sich damit vom Alltagsdiskurs im Freundeskreis ab.<sup>1013</sup>

1009 HIMYM, S09E02: Ein netter Kerl, TC 04:49. – Im Original wird die Bezeichnung *jerk-face* verwendet; übersetzt man *jerk* mit *Trottel* oder *Idiot*, liegt keine hyperbolische Metonymie vor.

1010 Vgl. BALZTER 2013: 178.

1011 K. BÜHLER 2000: 115.

1012 „The difference between what is said and the way it is said is one of the reasons we find bombast amusing“ (A. BERGER 2011: 9).

1013 Tritt dieses Verhalten auch gegenüber Vorgesetzten oder anderen Autoritäten auf, ist wohl der Terminus *irreverent behavior* angebracht: „Lacking proper respect for authority or the prevailing

Des Weiteren kann zu den Techniken der Übertreibung noch die (**simulierte Hybris**) gezählt werden. Hierbei erhebt sich der Künstler durch eine überzogene Selbstbewertung über andere, oft auch über das Publikum, was einer Beleidigung nahe- oder gleichkommt. Der Spaßmodus der kommunikativen Gattung respektive die Fiktionskulisse erlaubt die Überheblichkeit jedoch und lässt die Vermessenheit mit einem Augenzwinkern, also selbstironisch, daherkommen. Das Adjektiv *simuliert* steht hier in Klammern, da sich die Technik in einer Situation nach KM 1 oder KM 2 so wie oben beschreiben lässt und die Hybris als spielerisches Element erkennbar ist; in einer Situation nach KM3 oder etwa in Sitcoms kann sie in der Diegese von den Figuren jedoch auch mit absoluter Ernsthaftigkeit vertreten werden (etwa in TBBT von der Figur des SHELDON COOPER). Die Kunstfigur LISA ECKHART definiert sich unter anderem über diese Strategie, worauf bereits der Titel ihres Solo-Programms (s. Fußnote) hindeutet:

(327) Schönheit ist ja wahnsinnig anstrengend. Sie können sich das nicht vorstellen, wie es mir geht, wenn ich nachts so eine lange, dunkle Gasse entlangschreite und so einem betrunkenen Triebtäter über den Weg laufe und sehe, wie er denkt: „Mhh, bei der hab’ ich keine Chance!“ [L: 2 sek] ’s ’s furchtbar. Ja. Und es ist auch für mich sehr anstrengend als Atheist, einen Körper zu bewohnen, der vielen Männern als Gottesbeweis dient. [L: 4 sek] Endlose Diskussionen. [L: 1 sek]<sup>1014</sup>

A. BERGER (2011: 18) definiert: „By exaggeration I mean enhancing reality and blowing things up far beyond the reality of the situation.“ Damit legt er den Fokus auf die übertriebene Darstellung eigener Eigenschaften oder Leistungen, ferner auf **Prahlerei**<sup>1015</sup>, womit etwa viele der berühmten Lügengeschichten vom Baron Münchhausen arbeiten.<sup>1016</sup> Aktuelle Beispiele gibt es bei HIMYM; hier ist es vor allem die Figur des BARNEY STINSON, welche sich durch Lügengeschichten und Prahlerei auszeichnet, vor allem beim Werben um das andere Geschlecht.

(328) [TED erweist BARNEY einen Freundschaftsdienst. Sie sitzen in ihrer Stammkneipe an der Bar, und TED bestätigt einer jungen Frau die maßlos übertriebenen Lügengeschichten BARNEYS. Er muss immer mit *Ja* antworten. – BE]

FRAU: Er hat dich vor der Lawine gerettet?

TED: Ja. [L: 1 sek]

---

standards“ (BUIJZEN/VALKENBURG 2004: 153).

1014 ECKHART, LISA (2018): Als ob Sie Besseres zu tun hätten [2015], 3sat-Aufz.: 19.02.2018 in Mainz: Unterhaus, TC 34:55.

1015 BUIJZEN/VALKENBURG (2004: 153 f.) verwenden die von A. BERGER (1998) adaptierten Termini *scale* („Very large or small sizes of objects that surpass people’s logical expectations“) und *exaggeration* („Making an exaggeration or overstatement; reacting in an exaggerated way; exaggerating the qualities of a person or product“) anscheinend allgemeiner als BERGER selbst, womit das Letztere ein sehr heterogener Begriff ist und das Erstere umfassen müsste.

1016 Vgl. BÜRGER, GOTTFRIED AUGUST (2000): Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen [1788]. Mit einem Anhang älterer Lügendichtungen. Herausgegeben von Irene Ruttman, Stuttgart: Reclam.

FRAU: Und dann hat er dich sechs Meilen weit getragen, obwohl er ein gebrochenes Bein hatte?

TED: Ja. [L: 1 sek]

FRAU: Und du bist ein transexueller Nachtclub-Sänger vor der OP, der früher mal Mitglied der russischen Mafia war?

TED [dreht den Kopf zu Barney und zurück]: Da [russ. für *ja*, BE]. [L: 2 sek]<sup>1017</sup>

BERGER bringt einen weiteren Aspekt der Übertreibung ins Spiel:

„Scale can be used to create humor by contrasting characters in size and **involving them in ridiculous situations or using objects that are either much too large or too small for the purposes at hand.**“<sup>1018</sup>

Hier geht es also um ein Missverhältnis zwischen Charakteren und damit verbundenen Objekten. Hierzu gibt es eine bekannte Sequenz aus DIE SIMPSONS, in welcher ein sehr großer Mann ein sehr kleines Auto fährt (Abb. 50).<sup>1019</sup> Das Missverhältnis zwischen Charakteren erwähnt BERGER selbst.<sup>1020</sup> Aber auch ein Missverhältnis zwischen Objekten muss hier subsumiert werden.



Abb. 50<sup>1021</sup>

#### 5.9.4 Diminution und Augmentation

BALZTER, der sich nicht nur mit literarischen, sondern auch mit musikalischen Komiserungsstrategien beschäftigt, benennt eine ausschließlich materialbezogene Technik:

„Wo die Kontamination zwei Einheiten unter Verlusten aneinanderfügt, lässt sich mit der **Diminution** ein einziges Thema oder Motiv in sich verkürzen, ohne dass dabei Material verloren geht.

Dieselbe Anzahl an Noten in einer kürzeren Zeitspanne zu spielen, heißt schon rein mathematisch, dass es schneller gehen muss.“<sup>1022</sup>

1017 HIMYM, S03E17: Die Ziege, TC 11:35.

1018 A. BERGER 2011: 41; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1019 Vgl. DIE SIMPSONS – Die komplette Season 7, Collector’s Edition, 2006 FOX TV (DVD), Episode 21: 22 Kurzfilme über Springfield.

1020 Vgl. dazu auch hier: Kap. 5.6.4.

1021 Screenshot: The Simpsons: Nelson Laughs at the Very Tall, TC 0:10; ova. 25.07.2017, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Sczb1dnRXCy> (23.07.2018).

1022 BALZTER 2013: 140; Hervorh. d. Fettdruck im Orig. – Auch wenn es bei dieser Technik nicht direkt um Wortbildung im Sinne von Neu- oder Umformungen geht, sondern um die Artiku-

Dieses Verfahren funktioniert nicht nur (rein) musikalisch, sondern auch mit sprachlichen Zeichen, denn diese haben schließlich einen linearen Charakter:

„Das Bezeichnende, als etwas Hörbares, verläuft ausschließlich in der Zeit und hat Eigenschaften, die von der Zeit bestimmt sind: a) es stellt eine Ausdehnung dar, und b) diese Ausdehnung ist messbar in einer einzigen Dimension: es ist eine Linie.“<sup>1023</sup>

Am adäquatesten zur musikalischen Diminution ist auf sprachlicher Ebene die Variante, bei welcher eine bekannte längere Textform (zum Beispiel ein Gedicht) sehr temporeich vorgetragen wird und dabei ästhetische Qualität, welche üblicherweise erst im Vortrag (durch Rhythmus, Akzentuierungen etc.) entsteht, verloren geht. Man bricht mit dem Vortragsstil die gesamte Darbietung (Separation). Im folgenden Beispiel handelt es sich um ein Mischphänomen aus musikalischer und sprachlicher Diminution, bezogen auf das Weihnachtslied „Stille Nacht“:

(329) [LEONARD, PENNY und SHELDON sitzen auf der Couch und schauen einen Weihnachtsfilm, den SHELDON vor allem der davon sehr berührten PENNY mit wissenschaftlichen Belehrungen miesmacht. – BE]

LEONARD [zu PENNY]: Wenn wir „Frosty – Der Schneemann“ sehen, ist Sheldon für die Sonne. [L: 2 sek]

SHELDON: Entschuldige mal, aber die Sonne ist unverzichtbar für das Leben auf der Erde. Frosty ist nur eine gefrorene Masse, eine übernatürliche ephemere Erscheinung mit gestohlenem Hut. [L: 2 sek] Eine Straftat, für die er nie zur Rechenschaft gezogen wurde. [L: 2 sek; geht ab]

LEONARD: Stille Nacht, heilige Nacht, alles schläft! [L: 2 sek]<sup>1024</sup>

Das zu schnelle und falsch intonierte Ansingens des Weihnachtsliedes „Stille Nacht“ wird hier noch speziell funktionalisiert, nämlich als Kommentar der die Weihnachtsstimmung zerstörenden Äußerungen SHELDONS. Die Diminutionspointe lässt sich als indirekter Vergleich verstehen, etwa als Paraphrase für: *Deine Redebeiträge sind so besinnlich wie ein schlecht vorgetragenes Weihnachtslied.*

Eine andere, einfachere Variante der Diminution findet man in Filmkomödien, insbesondere in den sogenannten **Screwball Comedys**, welche sich eben unter anderem über das Sprechtempo der Dialoge definieren.<sup>1025</sup> Insbesondere die (Frauen-) Figuren sprechen überdurchschnittlich schnell, sodass innerhalb kürzester Zeit möglichst viel mitgeteilt wird. Entsprechend darf ein parasemischer Faktor nicht ganz unberücksichtigt bleiben. BUIJZEN/VALKENBURG (2004: 154) übernehmen von A. BERGER eine Technik, welche schlicht mit dem Terminus *speed* bezeichnet wird:

---

lationsweise der Aposèmes, kann die Diminution als lautliche Bildung von Zeichenträgern in diesem Kapitel abgehandelt werden.

1023 COURS: 82. – Dies ist der zweite Grundsatz sprachlicher Zeichen, der erste Grundsatz benennt die „Beliebigkeit des Zeichens“ bzw. die Arbitrarität (vgl. ebd.: 79).

1024 TBBT, S03E11: Mädels an der Bar, 0:00:39 TC.

1025 Vgl. z. B. BRINGING UP BABY (LEOPARDEN KÜSST MAN NICHT), USA 1938; R: HOWARD HAWKS, B: HAGAR WILDE, DUDLEY NICHOLS. – Zum Genre Screwball Comedy vgl.: URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=324> (10.03.2019).

„Talking or moving in very fast or slow motion“. BERGER selbst notiert zur sprachlichen Variante:

„In some comedy commercials, we find people who can speak incredibly quickly and this strikes us as very amusing. When they speak this fast, it almost sounds like doubletalk and gibberish, **yet we can identify the words**. We find these commercials comic **because the speed of the talking is so remarkable**. This fast-talking becomes a kind of feat.“<sup>1026</sup>

Was BERGER für die humoristische Form dieser TV-Spots konstatiert, scheint dasselbe Prinzip der Screwball Comedy zu sein. Neben der als außergewöhnlich („remarkable“) bezeichneten Geschwindigkeit (Separation) wird hier auch – wenngleich etwas unscharf – auf die (mögliche) Wirkung verwiesen („sounds like“). Die Grenzen zu einer reinen akustischen Diminution sind demnach schwer zu ziehen; diese würde entsprechend lediglich auf die bloße Wiedererkennung bekannter, aber schnell prononcierter Aposèmes abzielen.

Komiker HEINZ GRÖNING (DER UNGLAUBLICHE HEINZ) bedient sich beispielsweise der Diminution, wobei sehr komplexe und verschachtelte Sätze – gerne auch gespickt mit Fremdwörtern und/oder poetischen Formulierungen – temporeich artikuliert werden, sodass es enorme Konzentration erfordert, inhaltlich zu folgen.<sup>1027</sup> DIETER NUHR nutzt ebenfalls die Diminution, wenn er vom Laufschuhkauf berichtet, bei welchem er sich im Sportgeschäft auf einem Bildschirm mit Touchscreen informieren wollte:

- (330) Ich glaub', „Produkte“, war da ein so ein Button, da hab' ich draufgedrückt, dann kam im nächsten Bildschirm – hab' ich, glaub' ich, auf „Schuhe“ gedrückt, weil ich gedacht hab', da kämen jetzt Schuhe, aber das war naiv. [L: 2 sek]  
 Natürlich kamen erst mal weitere Fragen, nich'. Welche Form ich gerne hätte. [L: 2 sek, vereinzelt] – Bei Schuhen!? [L: 3 sek] So ... länglich [L: 2 sek], fußförmig halt. Mensch, das kann doch nicht so schwer sein. Ehrlich. Das ist ... – bekloppte Frage. Wirklich, also! [L: vereinzelt währenddessen im Hintergrund]  
 Na ja, dann – irgendwo – ich glaub', die hatten low-cut, mid-cut, high-cut; „mid-cut“ hab' ich, glaub' ich, draufgedrückt, aber is' egal, ich wusste eh nich', was es heißt. Also, nächster Bildschirm: Welche Technologie ich bevorzugen würde. [L: 1 sek, vereinzelt] – Bei Schuhen!? [L: 2 sek, vereinzelt] Ich wollt' selber laufen! [L: 4 sek] Wollt' kein' Lauf-Roboter kaufen oder so. [L: 1 sek, vereinzelt]  
 Ich weiß gar nicht mehr, wo ich draufgedrückt hab', war auch wurscht. Irgendwo tatsächlich wirbelten dann aber Schuhe über diesen Bildschirm, natürlich verbunden mit weiteren Fragen. **Ne, also, ob ich jetzt Normalläufer wäre oder Überpronierer. Brauche ich also einen innovativen Top-Running-Schuh mit**

1026 A. BERGER 1998: 52; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Später betont er (2011: 3, 42) das Visuelle.

1027 Vgl. GRÖNING, HEINZ (2010a): Der unglaubliche Heinz Gröning als Poet, SWR-Aufz. vom 15.05.2010; ova. 17.05.2010, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=b0nyQM3uyws> (08.07.2016). – Vgl. auch: GRÖNING, HEINZ (2010b): Der unglaubliche Heinz mit umwerfenden Gedichten, SWR-Aufz. vom 16.01.2010; ova. 27.01.2010, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2MGhfw59LU> (08.07.2016).

sichtbarem Adiprene, Support-Torsion-System und dämpfungintensiver – [L: 3 sek] – EVA-Zwischensohle? [L: 1 sek, vereinzelt] Oder nehme ich doch lieber so'nen leichten Speedtrainingsschuh mit Adipreneeinsätzen im Vorderschuh und Überpronationskontrolle [L: 1 sek], Cabletechnik zur Mittelfußstabilisierung, externem Fersenstabilisator, abriebsfester Carbongummilaufsohle und Loop-Schnellschnürung? [L: 3 sek] „Ah“, hab' ich da gedacht, „kann man eigentlich nicht in Gummistiefeln laufen?“ [L: 5 sek] [...] <sup>1028</sup>

Die Produkt-Komplexität und die Ausdifferenzierungen in der Sportwaren-Industrie spiegeln sich in der Aufzählung wider. Es handelt sich um eine Akkumulation sprachlicher Zeichen, welche die Eigenschaften moderner Joggingsschuhe benennen, darunter Fachausdrücke, mit welchen der Laie kaum etwas anzufangen weiß (wie NUHR auch auf seine eigene Person bezogen preisgibt), sodass die Entscheidungsfindung zur Überforderung wird. Die Diminution symbolisiert diese Überforderung des gemeinen Konsumenten, für den die Sphäre *Schuh* bis dato nie so umfangreich gewesen ist. Es geht hier also um die schnelle verbale Darstellung von auswendig gelernten Wortbeiträgen zu komplexen Sachverhalten, wobei jedoch die Aposème-Folge vom Künstler geradezu mühelos heruntergeleiert wird, was schon vor Beendigung der syntaktischen Einheiten goutiert wird, wie die Reaktionseinschübe belegen.

FLORIAN SCHROEDER erzählt ebenfalls von seinen Einkaufserlebnissen und thematisiert mitunter die Vielfalt der Shampoo-Sorten für Frauen. Interessant ist, dass SCHRÖDER durch die bloße Ankündigung der Diminutionssequenz bereits Lacher und einen Applaus erhascht:

- (331) Allein die Firma L'Oréal hat Shampoos im Angebot, das glaubst du gar nicht. Ich habe sie alle auswendig gelernt [L: 1 sek, vereinzelt], und ich werde sie heute Abend hier vortragen! [L: vereinzelt im Hintergrund] Warum? – Weil ich's kann! [L: 2 sek + A: 3 sek] [Es folgt die schnelle Auflistung der Shampoo-Sorten, unterbrochen von pointierten Kommentierungen, BE] <sup>1029</sup>



Abb. 51 <sup>1030</sup>

1028 NUHR 1998a: Track 03: Versuch einen Laufschuh zu kaufen, TC 01:09; Hervorh. d. Fettdruck: BE; vgl. auch NUHR 1998b: 12 f. – Bei der Buch-Version fällt selbstverständlich die Diminution als Stilmittel weg, da keine Rezeptionsgeschwindigkeit vorgegeben werden kann.

1029 SCHROEDER 2015: TC 04:15.

1030 Screenshot 3sat: SCHROEDER 2015: TC 04:31 („Weil ich's kann!“).

Die selbstbewusste, aber nicht unsympathische Art der Ankündigung und die non-verbale kommunikative Unterstützung der selbst gegebenen Antwort *Weil ich's kann!* durch das Ausbreiten der Arme tragen mit Sicherheit auch zur Provokation der Publikumsreaktionen bei (Abb. 51).<sup>1031</sup> Durch die Ankündigung des folgenden, aber nicht zwingend erforderlichen Programm-Abschnitts ist auch eine selbsthumoristische Metalepse in die Gag-Sequenz integriert.<sup>1032</sup>

Zur Komisierung im Rahmen der Diminution wird auch gerne ein ohnehin schwer verstehbarer Dialekt in einer zudem sehr hohen Sprechgeschwindigkeit eingesetzt. NEPO FITZ stellt beispielsweise einen amerikanischen Dialekt aus Pennsylvania einem bayerischen Dialekt gegenüber, indem er je einen kurzen Dialog in enormer Geschwindigkeit dazu präsentiert. Beide Dialoge sind als Paraphrasen zueinander aufzufassen, was durch einen abschließenden Kommentar verdeutlicht wird: „Land-leben ist überall gleich.“<sup>1033</sup> Damit liegt neben dem Dialekt als Separationsphänomen zusätzlich in der Schlusspointe ein Inklusionsphänomen vor.

Bei FITZ sind die Aposèmes noch verstehbar, in extremen Fällen bleibt für den Hörer, welcher den Dialekt nicht oder nur wenig beherrscht, nicht einmal die Chance auf ein akustisches Verstehen. Der Dialekt gleicht einer Fremdsprache und weicht als Separationsphänomen zu weit vom vermeintlichen Standarddeutsch ab: Zwei Sprecher aus dem deutschsprachigen Raum, die eigentlich auf Deutsch kommunizieren können müssten, sind nicht in der Lage, sich zu verständigen.<sup>1034</sup> In einer Persiflage auf eine Tele-Shopping-Show parodiert HARALD SCHMIDT beispielsweise den Moderator, welcher mit einem oberdeutschen – nach SCHMIDT „badischen“ – Dialekt einen mechanischen Abflussreiniger anpreist und auch ob der Geschwindigkeit teilweise nicht zu verstehen ist.<sup>1035</sup> Im STRATMANN-Beispiel (200) zum Bathos ist dies ebenfalls der Fall, allerdings hier mit medizinischem Fachvokabular. Der Laie hat nicht einmal die Chance, die Aposèmes zu erfassen, da sie ihm nicht geläufig sind, und selbst ein Mediziner müsste wohl bei dem Sprechtempo enorme Konzentration aufwenden.

Die Diminution funktioniert darüber hinaus auch hervorragend im Zusammenspiel von Musik und Text. Die musikalische Komposition gibt durch Takte, Tempo und Rhythmus den Rahmen für die Einsetzbarkeit von Aposèmes vor. Was möglich ist, bleibt dabei bis zu einem gewissen Grad auch immer eine ästhetische Frage. Die Technik besteht nun darin, in möglichst kurzer Zeit möglichst viele aposèmische Einheiten unterzubringen, um damit möglichst viel Inhalt vermitteln zu können; dabei wird der musikalisch-ästhetische Rahmen überfrachtet, sodass eine Inkongruenz entsteht zwischen der zur Verfügung stehenden Zeit und der intendierten Inhaltsvermittlung, welche an die Materialisierung über Aposèmes gebunden ist. Daher handelt es sich um ein Inklusionsphänomen. Es handelt sich aber auch insofern um

1031 Auch der Umstand der TV-Aufzeichnung ist hierbei wohl nicht ganz unerheblich.

1032 Zur Metalepse vgl. hier: Kap. 5.10.2.

1033 Stuttgarter Kabarettfestival 2009: TC 00:06:09.

1034 Zum Dialekt als Komisierungsmittel im Allgemeinen vgl. hier: Kap. 5.11.1.

1035 Vgl. H. SCHMIDT 2003: Track 03: Die schönsten Klassiker (Homeshopping): TC 17:29.

ein Separationsphänomen, als es aus ästhetischen Gründen oder auch aus rein funktionalen Gründen (Text-Verständlichkeit) nicht üblich ist und ein solches Vorgehen somit normativ aneckt.<sup>1036</sup>

Die Deutschpunkband DIE ÄRZTE nutzt dieses Prinzip in den Strophen des Stücks „Der lustige Astronaut“<sup>1037</sup>; bei dem Stück „B.S.L.“<sup>1038</sup> (ein Akronym für *brutaler, schneller Lärm* bzw. *brutal schneller Lärm*) wird der Text in den Strophen derart schnell gesungen, dass das Prinzip der abstraktiven Relevanz und das Prinzip der apperzeptiven Ergänzung<sup>1039</sup> völlig ausgereizt werden und die Deutlichkeit der Aposème-Artikulation an ihre Grenze stößt – ohne das beiliegende CD-Booklet wäre der Hörer aufgeschmissen.<sup>1040</sup>

In der Musik ist die **Augmentation** das begriffliche Gegenstück zur Diminution und kann entsprechend auch für sprachliche Zeichen in Anspruch genommen werden; es handelt sich demnach um eine überdurchschnittlich beziehungsweise ungewöhnlich langsame Aposème-Artikulation. Comedian MARTIN SCHNEIDER nutzt die Augmentation, gepaart mit einem hessischen Dialekt, beispielsweise als Kon-Komisierungsmittel.<sup>1041</sup>

Eine extreme Form der Augmentation ist der **Zeitlupen-Modus**. ONKEL FISCH nutzen diese Methode beispielsweise, um das Zeitempfinden im Autostau darzustellen (Abb. 52); neben der langsamen Artikulation sind vor allem auch Grimassen und andere Elemente der Clownerie als Komisierungsmittel im Einsatz.<sup>1042</sup> Dieser Zeitlupen-Modus hat im Rahmen einer Live-Performance eine noch andere, mitunter stärkere Wirkung als im Film. Letzterer kann über technische Hilfsmittel in seiner Geschwindigkeit verändert werden; in der Live-Darbietung hingegen kommt für die Akteure die besondere Aufgabe, diese Zeitlupe zu imitieren, hinzu. Da im natürlichen Leben keine Zeitlupe existiert, mag die Separation hier stärker empfunden werden; für das Medium Film ist die Zeitlupe hingegen nicht ungewöhnlich, was nicht heißt, dass die filmische Augmentation nicht wirkt (in der Regel sind weitere Slapstick-Elemente involviert). Die visuelle Diminution hingegen lässt sich live nur

1036 Dieses Stilmittel gehört auch in die Kategorie der Übertreibung (vgl. Kap. 5.9.3), da übertrieben viel Text innerhalb eines engen Zeitrahmens dargeboten wird.

1037 Vgl. DIE ÄRZTE (1989): Die Ärzte früher! Der Ausverkauf geht weiter!, Metronome Musik GmbH, LC 0270 (CD), Track 03: Der lustige Astronaut; vgl. auch KARG (2001: 451).

1038 Vgl. DIE ÄRZTE 1995: Track 13: B.S.L.; vgl. auch KARG (2001: 450). – Wofür das Akronym steht, wird nicht direkt aufgelöst; es erschließt sich aus dem Ko- und Kontext des Stücks und einer Danksagung im Booklet (S. 23): „Dank und Grüße“ gehen dort u. a. an „alle Freunde von brutalem, schnellem Lärm“.

1039 Vgl. K. BÜHLER (1999: 28 ff.); zur abstraktiven Relevanz vgl. auch K. BÜHLER (1976: 33 ff.) sowie ders. (2012b): Phonetik und Phonologie [1930/1931]. In: Ders. (2012a): Schriften zur Sprachtheorie. Hrsg. von Achim Eschbach unter Mitarbeit von Jens Artelt, Tübingen: Mohr Siebeck, 175-201; 188.

1040 Durch ein Sprach-Sample zu Beginn des Tracks wird der Hörer sogar auf die Notwendigkeit der „Textbeilage“ verwiesen.

1041 Vgl. SCHNEIDER, MARTIN (2014): Babbel-Yoga - TV total; ova. 11.03.2014, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qfmj47ZtPko> (15.07.2017).

1042 Vgl. ONKEL FISCH 2013: TC 19:17.



bis zu einem ganz geringen Grad umsetzen; hier stößt der Akteur ob seiner natürlichen Möglichkeiten an Grenzen und der Film ist mit dem **Zeitraffer** quantitativ im Vorteil, da er in dieser Hinsicht mehr leisten kann.



Abb. 52<sup>1043</sup>

## 5.10 Meta-Komik und Anti-Witze

Dem Verständnis dieser Arbeit nach findet Meta-Kommunikation nur dann statt, wenn Kommunikation selbst explizit zum Thema einer Kommunikation erkoren wird; entsprechend ist der Begriff der **Meta-Komik** nur dann angebracht, wenn die Komik-Produktion selbst thematisch in den Komik-Prozess involviert ist. Dabei können Techniken oder Wirkungen von Witzen thematisiert werden sowie die Komik-Darstellung in Stücken und Solo-Darbietungen, oder aber das Genre spielt mit sich selbst, indem gegen die Komik-Prinzipien verstoßen wird. Es geht also um Komik-Produkte, „bei denen die Kenntnis einer bestimmten Witzgattung, die Technik des Witzemachens allgemein oder gar die Grundregeln des sinnvollen Erzählens schlechthin zu dem Erfahrungskontext werden, den die Pointe durchbricht“<sup>1044</sup>. Witze mit **Anti-Pointe**, also dem Aussparen einer echten beziehungsweise angemessenen Pointe, fallen in diesen Bereich.<sup>1045</sup>

### 5.10.1 Anti-Witze

Anti-Witze sind solche Witz-Formen, bei welchen eine zu erwartende Pointe ausgespart wird; dies kann zum Beispiel in einer klassischen Witz-Geschichte das homonyme Zeichen am Ende der syntaktischen Folge sein. BALZTER nennt dieses Phänomen mit Verweis auf KÖHLER<sup>1046</sup> **Anti-Pointe**, legt jedoch Wert darauf, dass diese prinzipiell wie jede andere Pointe funktioniert, „mit dem Aufbau von Spannung und

1043 Screenshot SWR3: ONKEL FISCH 2013: TC 19:44 (Stau-Zeitlupe).

1044 WENZEL 1989: 123.

1045 Vgl. dazu auch hier: Kap. 2.2.3.

1046 KÖHLER, PETER (1989): Nonsens. Theorie und Geschichte der literarischen Gattung, Heidelberg: Carl Winter, 18.

deren rapider Verpuffung – nur dass die Erwartung hier bereits das Auftreten des normalerweise Unerwarteten mit einschließt<sup>1047</sup>. Wenn ein Komik-Produzent einen „so deutlich missratenen Witz dennoch dem Leser präsentiert, dann dokumentiert er auf diese Weise, daß er damit bewußt gegen die konventionelle Art der Witzkonstruktion verstoßen will“<sup>1048</sup>. Nach WENZEL „ist noch zu erwähnen, daß Metawitze durchaus gegen unterschiedliche Regeln traditionellen Witzerzählens verstoßen können und dementsprechend in mehrere Untergruppen zerfallen“<sup>1049</sup>. Grundsätzlich können zwei große Gruppen benannt werden.

Die Meta-Witze der ersten Gruppe stellen eine „eklatante Durchbrechung des Prinzips der sinnvollen Informationsvergabe dar“ und verstoßen somit gegen die GRICESche Quantitäts- und Relationsmaxime. Die Witz-Exposition liefert Informationen, die prinzipiell unnötig sind, da sie in keiner Relation zur Pointe stehen.

(332) A man and his wife were vacationing at a summer hotel. Every day the man went fishing alone, but one day his wife decided to accompany him. As he rowed out to the middle of the lake, his wife was trailing her hand in the water. Suddenly she pulled her hand into the boat and cried, “Oh, I’ve lost my wedding ring!” The water was much too deep to attempt diving for the ring, so nothing could be done about it although they felt very badly. However, the husband continued to fish and after a while he hooked a large one. They rowed back to shore, and that night the hotel cook served the large fish for their dinner. The wife had barely begun to eat it when she bit on something hard. What do you suppose it was? – A fishbone.<sup>1050</sup>

Die Witz-Geschichte arbeitet darauf hin, dass am Ende etwas sehr Unwahrscheinliches eintritt<sup>1051</sup>: Der verlorene Ring taucht im geangelten und servierten Fisch wieder auf. Nachdem zuvor in der Witz-Exposition so lange ausführlich auf das Ereignis des Ring-Verlustes eingegangen wird, erwartet der Hörer am Ende einen glücklichen Zufall – und womöglich noch etwas mehr, eine spezielle Wendung etc. Ebendiese Erwartung wird enttäuscht, indem mit der Pointe *A Fishbone* eine Banalität, also etwas völlig Gewöhnliches und üblicherweise Erwartbares repräsentiert wird. Nach demselben Prinzip verfährt Komiker JOHANN KÖNIG im folgenden Beispiel. Zum einen kündigt er ein Gedicht an, welches keines ist, sondern eine ganz banale wie plausible Assertion ohne Reim; damit wird die erwartete lyrische Gattung nicht geliefert; zum anderen enthält die Behauptung keine Pointe, keinen speziellen Clou, womit auch die Erwartung eines Gags enttäuscht wird:

(333) [...] und ich habe ein kleines Gedicht geschrieben; in dem geht es um den großen Konkurrenten von Lidl, in dem es auch all die Produkte gibt ... [L: 5 sek] – Habta doch gemerkt. Ich hab’s erst gedacht, aber ... [L: 3 sek] – ja, weil, ich

1047 BALZTER 2013: 237.

1048 WENZEL 1989: 124.

1049 Ebd.

1050 The Comic Encyclopedia: A Library of the Literature and History of Humor Containing Thousands of Gags, Sayings and Stories, ed. Evan Esar, New York 1978, 128, No. 1; zit. n. WENZEL 1989: 123 f.

1051 Zu Gags mit Unwahrscheinlichkeit vgl. hier: Kap. 5.8.6.

hab's selber erst gar nicht gemerkt, und ... [A: setzt ein] ... man muss ähm ... [A: 9 sek] – Super, okay, und das Gedicht äh äh äh heißt „Geteiltes Deutschland“ [liest aus Notiz-Buch vor, BE]:

„Wenn die Aldi-Brüder / zu viert gewesen wären,  
dann gäb's heut Aldi-Nord, / -Süd, -Ost und -West.“ [L: vereinzelt]

Fertig. [L + Schlussapplaus; Abbruch wg. Clip-Ende]<sup>1052</sup>

Ein Witz der zweiten Gruppe „bezieht seine Wirkung daraus, daß eine seiner Figuren aus dem Rahmen der Geschichte ausbricht und somit einen komischen Verfremdungsakt auslöst“<sup>1053</sup>. Auf diese Weise funktioniert das Beispiel zum 22. LM. Hier wird vom Komik-Produzenten zunächst eine übliche Witz-Exposition dargeboten. Statt die Witz-Geschichte witztypisch fortzuführen, lässt der Erzähler einen der diegetischen Charaktere die Witz-Exposition thematisieren. Wie auch in der Erläuterung zu diesem LM festgehalten wird<sup>1054</sup>, geht es darum, die Erwartung des Hörers, nämlich im Folgenden einen typischen Witz rezipieren zu können, zu enttäuschen. Im Gegensatz zu den Meta-Witzen der ersten Gruppe ist hier jedoch zudem ein meta-kommunikativer Aspekt involviert, da von dem Wirt in der TW die echte EW explizit gemacht wird. Mit anderen Worten: Während das Genre Witz-Geschichte, also eine kommunikative Gattung, exemplarisch realisiert wird, greift die Diegese die reale Kommunikationssituation, in welcher sich die Realisierung des Gags gerade ereignet, auf. Die Witze dieser zweiten Gruppe konstituieren sich demnach über eine **meta-kommunikative Anti-Pointe**. Das Austreten aus der aktuell dargebotenen Fiktion ist auch eine Form der Metalepse; diese ist zusammen mit der Parabase, einer weiteren Möglichkeit des Kontextbruchs, Gegenstand des folgenden Kapitels.

Zunächst soll jedoch ein kurzer Blick auf die Infra-Komik geworfen werden. Wie bereits in Kapitel 2.2.3 konstatiert, kann diese Form von Komik bei einer selbstreferentiellen Gattungsparodie zum Einsatz kommen. Ein Komik-Produkt persifliert die Komik-Produktion, indem die Darbietungsformen gegeben sind, aber auf inhaltlicher Ebene entscheidende Elemente ausgespart werden. Man bringt keine Pointen, sondern gibt etwa lediglich die Topoi wieder, auf welchen die Pointen beruhen, oder es werden als sehr abgedroschen, flach oder primitiv – und damit nicht mehr als lustig – geltende Gags feilgeboten, welche einem parodierten Komiker beispielsweise in den Mund gelegt werden. Im Rahmen der Parodie kann dieser Mangel an Komik dann wiederum sehr erheitern wirken. Die Paraphrase einer solchen parodistischen Sequenz könnte etwa sein: *Schaut euch das an; das ist doch gar nicht lustig, aber andere lachen darüber.*

Ein treffendes Beispiel findet man in der Serie POLICE SQUAD! (dt.: DIE NACKTE PISTOLE!), bei welcher es sich um eine Parodie auf Krimi-Serien der Siebzigerjahre handelt. In der letzten Folge ermittelt FRANK DREBIN, gespielt von

1052 KÖNIG, JOHANN (2013): Johann König: mag es billig (Lidl) | Spätschicht, TC 06:33; ova. 16.01.2013, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Kxx0CxFlQys> (16.06.2018).

1053 WENZEL 1989: 124.

1054 Vgl. ATTARDO et al. 2002: 16.

LESLIE NIELSEN, undercover als Entertainer in einem Club. Zu Beginn seines ersten Auftritts liefert er eine Stand-up-Performance ab, deren Inhalte absolut unlustig sind, aber sie werden mit dem Habitus eines professionellen Comedians präsentiert. Passend zur Absurdität der Serie kommt diese Darbietung in der diegetischen Kommunikationssituation beim Publikum und den Veranstaltern unglaublich gut an, was wiederum als Separationsphänomen für den TV-Zuschauer in einer echten Kommunikationssituation als komisch erscheint.<sup>1055</sup>

### 5.10.2 *Metalepse und Parabase*

Die **Metalepse** sieht BALZTER mit Verweis auf GENETTE (1994)

„als Blick der Figuren über ihren narrativen Tellerrand, als ‚Auftauchen‘ aus der diegetischen in die extradiegetische Welt – auch wenn beide Welten dann doch wieder um eine Ebene ins Narrative verschoben werden wie in Woody Allens Film *Purple Rose of Cairo*, in dem der Hauptdarsteller eines ‚Films im Film‘ der Leinwand entsteigt und versucht, in der ‚Realität‘ – also in der eigentlichen Filmhandlung – zurechtzukommen“<sup>1056</sup>.

Allgemein geht es um eine Fiktionsdurchbrechung zugunsten einer weiteren Fiktion, denn: „Streng genommen wird jeder extradiegetische Anflug oder flüchtige Blick sofort selbst zur Diegese, sobald er in der Geschichte erzählt wird.“<sup>1057</sup> In diesem Sinne soll die Metalepse auch für die Zwecke dieser Arbeit verstanden werden; sie ist somit an eine echte Fiktionskulisse gebunden. Mit Blick auf die in Kapitel 2.6 vorgestellten Kommunikationssituationsmodelle wäre sie in einer Situation nach KM 1 nicht anwendbar, da der Künstler in keine Rolle schlüpft. In Situationen nach KM 2, abgeleiteten Formen von KM 3 und KM 4 und dem von BROCK (1996) selbst erstellten Modell für die Analyse von TV-Sketchen wäre sie jedoch als Strategie möglich.

So funktioniert auch die Metalepse in der Western-Parodie TEXAS: HELGE SCHNEIDER befindet sich in seiner Rolle als DOC SNYDER im Wald, hinter ihm taucht (vermeintlich unbeabsichtigt) ein Verkehrsschild mit der Aufschrift „Naturschutzgebiet“ und dem Wappen von Nordrhein-Westfalen auf (Abb. 53). SCHNEIDER schaut grimmig in die Kamera und versucht auf plumpe Weise, mit seinen Requisiten das Schild zu verdecken, womit die erste Fiktionsebene der diegetischen Wild-West-Welt verlassen und ein Sprung auf die Meta-Ebene, also eine zweite diegetische Welt der Filmproduktion, vollzogen wird.

Eine andere, für Live-Darbietungen wohl wichtigere Form der Durchbrechung einer Fiktionskulisse kann mit VON AHNEN als **Parabase** bezeichnet werden.

„Die Parabase ist eine vermutlich aus der Epilogtradition der Phallus-Umzüge entstandene Zerstörung der dramatischen Illusion. Darsteller fielen aus

1055 Vgl. DIE NACKTE PISTOLE! – Die komplette Serie [1982], CBS 2006 (DVD), E06: Im Zeichen des Bösen (Tote Männer lachen nicht), TC 08:25-10:30. – Zu einem Running-Gag der Serie gehört in der Originalsynchronisation, dass der Titel der einzelnen Folgen im Vorspann eingeblendet, vom Sprecher jedoch ein völlig anderer Titel genannt wird.

1056 BALZTER 2013: 104; vgl. dazu auch ATTARDO 2001: 94 ff.

1057 BALZTER 2013: 106.

ihrer Rolle: Sie verrieten gleichsam die wahren Absichten des Autors, stritten sich in scheinbarer Privatheit mit ihren mitspielenden Kollegen, die bei dieser Gelegenheit ebenfalls die Rolle zur Disposition stellten. Sie verspotteten Zeitgenossen oder Machtinhaber, verwiesen auf die Minderwertigkeit anderer Schauspieltruppen oder Dichterkollegen, nicht ohne gleichzeitig auf die eigene Eleganz und das erheblich bessere Darstellungsvermögen aufmerksam zu machen oder flehten kurz vor einer schwierigen Stelle um den Beistand der Götter usw. Die Fiktionsdurchbrechung ist so alt wie das Komische Spiel [sic!] bzw. zum Repertoire des Komischen Spielens gehört schon immer die Fiktionsdurchbrechung.<sup>1058</sup>



Abb. 53a

Abb. 53b<sup>1059</sup>

Da auch hier eigentlich eine echte Fiktionskulisse der Ausgangspunkt ist, soll der Begriff der Parabase für die Zwecke dieser Arbeit erweitert werden. Es lassen sich unterschiedliche Formen herausstellen – je nach Kommunikationssituation.

Die einfachste Variante bezieht sich auf das KM 1 fürs Solo-Kabarett. Hier kann der Künstler aus der Darbietung ausbrechen, indem er meta-kommunikativ beziehungsweise selbstreferentiell wird.<sup>1060</sup> Dies wäre aber in einem strengen Sinn keine Fiktionsdurchbrechung, da der Künstler keine echte Rolle spielt (wie etwa schon im KM 2), sondern in einer wirklichen sozialen Situation, welche Gegenstand der Kommunikation wird, als Komiker den Zuschauern gegenübersteht. Die Darbietung wird thematisiert und damit auch der soziale Kontext. Insofern solche Fälle mitgezählt werden, erhält der Begriff der Parabase also eine Erweiterung.

(334a) Aber zurück nach Quedlinburg. Dort hab' ich in Britney-Spears-Bettwäsche geschlafen [L: 2 sek, vereinzelt]. Der Theaterveranstalter dort wollte das so. Damit jetzt keine Missverständnisse aufkommen: Ich hab' nicht in der Bettwäsche von Britney Spears geschlafen, sondern in Bettwäsche mit Britney-Spears-Aufdruck. Immerhin Britney Spears und nicht Justin Bieber. [L: 2 sek] Konnte Bi(e)ber-Bettwäsche noch nie leiden. [L: 3 sek] **Zuschauer im Kabarett zu sein, hat auch Nebenwirkungen. Man möchte was für seine politische Hygiene tun und hört stattdessen solche Kalauer.** [L: 1 sek, vereinzelt]<sup>1061</sup>

1058 VON AHNEN 2006: 134 f.; vgl. auch ebd.: 127.

1059 Screenshots: TEXAS – DOC SNYDER HÄLT DIE WELT IM ATEM, D 1993, R: HELGE SCHNEIDER, RALF HUETTNER; DVD: EuroVideo 2005, TC 00:20:26 u. 00:20:30.

1060 Vgl. dazu hier: Kap. 5.11.

1061 BÖRCHERS 2013: Track 03: Medaillen und Kehrseiten, TC 00:43; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Britney Spears (\* 1981); US-Popstar. – Justin Bieber (\* 1994); kanadischer Popstar.

Es handelt sich zunächst um eine Anekdote, welche auf Bathos baut: Ein erwachsener Mann muss in Bettwäsche mit Popstar-Aufdruck für Teenager nächtigen. BÖRCHERS beendet die Sequenz mit einer Homonymie-Pointe und kommentiert diese selbst-humoristisch.

- (334b) Übrigens kann auch der Südafrikanische Krallenfrosch ein Lied davon singen [Thema Östrogene im Wasser, BE], und zwar in Moll. [L: 2 sek, vereinzelt] Der bekommt zwar keinen Prostatakrebs, bei dem geht das Östrogen dafür auf die Libido. Die Folge: Ihm fehlt der Mumm zur Balz; und wo nicht gebalzt wird, wird sich nicht gepaart; und wo sich nicht gepaart wird, kann die Frosch-Frau nicht laichen. Und wo wir gerade bei Leichen sind ... [L: 4 sek] – **Was für ein Übergang, da hab' ich lange dran gesessen**, [L: 4 sek] das können Sie sich ... [bricht ob des einsetzenden Lachens ab, BE] – **Das schreibt sich auch nicht an so 'nem Nachmittag**. [L geht über in A: 5 sek] – Und wo wir gerade bei Leichen sind: Friedhofsgärtner, Pathologen [...].<sup>1062</sup>

Auch hier kommentiert BÖRCHERS – in diesem Fall mehr selbstironisch als bloß selbsthumoristisch – eine zuvor gesetzte Pointe; es ist ein Homonymie-Gag, bei welchem er mithilfe einer phonetisch-aposèmischen Ähnlichkeitsassoziation eine Überleitung zum nächsten Thema gestaltet. Der Gag allein ruft zwar Lach-Reaktionen hervor, erst aber das zweite ironische Eigenlob wird mit Applaus honoriert.

Gags können allerdings auch im Vorfeld angekündigt werden: Oft genügt dafür der Aufmerksamkeitsappell *Achtung!* als Parenthese vorab, oder aber es gibt (zudem) eine Einleitung, wie zum Beispiel: *Jetzt kommt wirklich ein Hammer-Gag!* Dieses Vorgehen bietet sich vor allem dann an, wenn der nachfolgende Gag eher als flach, plump oder sehr naheliegend zu beurteilen ist. Die selbstironische Kommentierung wertet das Komik-Produkt jedoch auf und zeigt, dass sich der Produzent der minderen Gag-Qualität bewusst ist.<sup>1063</sup>

Gerne wird auch ein retardiertes Verstehen eines Gags kommentiert. Hierbei sind oft erst vereinzelte Lacher zu hören, welche sich dann aber mehren. Der Künstler nutzt diesen Moment der Verstehenspause und kommentiert den hermeneutischen Prozess des Publikums beziehungsweise den Gag mit Sätzen wie: *Der braucht ein bisschen*.

- (335) WOLFGANG TREPPER [zu seinem Sidekick HENNING MEHRTENS, dann wieder dem Publikum zugewandt, BE]: Du erinnerst mich an meinen Vater. Der hat auch immer die gleichen Sprüche gekloppt. Mein Vater hat immer die gleichen Sprüche gekloppt. Wirklich. Dat war furchtbar. Ma' 'n Beispiel. Wenn ich nach'm Wochenende, montags morgens nicht sofort beim ersten Weckerklingeln aus'm Bett gesprungen bin, dann hat der immer sofort gesagt [schreiend und den vor dem Bett stehenden und nach unten geneigten Vater ikonisierend, BE]: „Wer saufen kann, der kann auch arbeiten!“ [L: 2 sek] Kennse dat? [Publikum: „Jau. Ja.“] „Wer saufen kann, der kann auch arbeiten.“ Ich hab' dat ma' überprüft, dat stimmt überhaupt nich'. [L: 4 sek] Im Gegenteil. [L: 1 sek] Ich hab' manchmal gedacht: „Oh, morgen arbeiten. Gib ma' Kiste Bier her!“ Ne. [L: 2 sek] Ne, is' nix, ne?

1062 BÖRCHERS 2013: Track 09: Wenn Männer leiden, TC 02:32; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1063 Vgl. dazu das Bsp. aus der HSS und die Ausführungen in: KNOP (2007: 198).

Und dann hatte der noch so 'n Spruch. Den werden Se wahrscheinlich nich' kennen, ne. Dann, dann hat der manchmal, wenn ich wat wollte, wat ihm nich' passte, dann stand der da und hat dann gesacht: „So, Junge, jetz' pass ma' auf [monoton gesprochen und wieder den Vater nach unten geneigt, mit schimpfendem Zeigefinger im Takt ikonisierend, BE]: Solange du die [das Publikum steigt mit ein, BE] Füße unter meinen Tisch stellst ...“ – Oh, dat kennt ihr doch! [L: 2 sek]

Als ich 18 wurde, hab' ich ... hat mein Vater gesacht: „Pass ma' auf, Junge, dat is' dein 18. Geburtstag, is' wat ganz Besonderes, du darfst dir wat Außergewöhn... –

HENNING MEHRTENS [unterbricht schon im laufenden Satz, BE]: Darf ich kurz fra... – Darf ich kurz fragen: Wann war dein 18. Geburtstag?

TREPPER: Ja, warte mal ... Adenauer is' wann Kanzler geworden? [L: 2 sek] War danach dann, ne.

MEHRTENS: Okay.

TREPPER: Mein 18. Geburtstag, da hat mein Vater dann gesacht: „Also, wie is' dat? Du darfst dir wat Außergewöhnliches wünschen. Bleib auf'm Teppich: Auto, Führerschein, für so wat ham wa kein Geld. Wat willse haben?“ Hab' ich gesacht: „'n Tisch!“ [L: setzt allmählich ein bis 4 sek] Jaaa, der dauert und dauert und dauert. [L: weiter + A, vereinzelt: 4 sek] [Zu MEHRTENS, BE] Hättse mir doch ma' sagen können, dat 'n Bus aus Pinneberg gekommen is'! [L: 3 sek] Hätt ich dat dem Niveau 'n bisschen angepasst, ne. [L, vereinzelt: 2 sek]

Oder, oder wat der auch immer gesacht hat – die Männer werden dat kennen, ne. Dann stand der wutschnaubend vor mir und brüllte los: „Wenn du nich' bald zum Frisör gehs', dann komm' ich nachts mit der Heckenschere!“ [L, vereinzelt: 2 sek] Ich war schon fast 30, da fiel mir ein: Wir hatten gar keinen Garten. [L: 2 sek] Der hatte gar keine Heckenschere, der Vogel. [L: vereinzelt] Oder wat der auch immer gesacht hat, wenn dann am Wochenende, wenn ich so aufe Rolle wollte, ne, und dann hab' ich immer gesacht: „W-W-Wie lange darf ich denn auf der Fete bleiben?“ Dann hat der meistens gesacht: „Jaa, sagen wa ma: bis um elf.“ Hab' ich gesagt: „Ohhhh, die andern dürfen alle bis um eins.“ Da hat er gesacht: „Und wenn die andern alle vonner Brücke springen, ... [L: 3 sek] springst du dann auch?“ [L: vereinzelt] Hab' ich gesacht: „Die andern brauchen kein' Suizid begehen, die dürfen ja bis elf Uhr bleiben!“ [L: 2 sek + Applausansatz, welcher von TREPPER abgewürgt wird, da ihm sein (vermeintlicher?) Fauxpas auffällt, BE] – Dat war scheiße: Die müssen bis ein Uhr bleiben, ne. Dat is' unlogisch, ne. [L: 3 sek + A: 10 sek, wird durch TREPPER folgende Moderation abgewürgt, BE].<sup>1064</sup>

Es gibt auch die Möglichkeit, dass der Sprecher nach dem Springteufel-Prinzip<sup>1065</sup> die Konzentration der Hörer auf die Darbietung bricht, also mehrfach die Darbietung zwecks Kommentierung unterbricht. Dies funktioniert insbesondere dann, wenn es sich bei der Darbietung um eigentlich geschlossene Werke handelt. Kabarettist SEBASTIAN KRÄMER reizt die Möglichkeit der Parabase beispielsweise in der

1064 Trepper & Feinde (NDR), Folge 05 vom 22.09.2018, TC: 03:02; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1065 Vgl. dazu hier: Kap. 4.5.1 (Makro) sowie 5.11.5 u. 5.11.6.

Live-Version seines Chansons „Tschuldigung, ich muss jetzt zum Flötenunterricht“ aus.<sup>1066</sup> Auch MATTHIAS REUTER nutzt das Stilmittel des Öfteren. So unterbricht er auch in seinem Song „Das ist alles ganz anders gemeint“<sup>1067</sup> die Darbietung immer wieder, um Textstellen mit wiederum selbst in sich pointierten Zwischenbeiträgen zu kommentieren oder folgende Lied-Passagen vorzubereiten. Das Stück wird als Ergänzung zu einer im Rheinland herausgegebenen Broschüre, mit welcher Flüchtlingen der Karneval erklärt werden soll, angekündigt.<sup>1068</sup>

(336) Wenn sich ein Mann mit blonden Zöpfchen in ein Frauenkostüm zwingt  
und Ihnen Blümchen zuwirft und Bonbons und Schokolade schenkt,  
während er laut die Zeile *Finger im Po – Mexiko* singt [L: 2 sek]  
oder *Klingelklingel*, hier kommt der Eiermann erklingt [L: 1 sek],  
wenn Ihnen derselbe Mann dann ungefragt die Schultern antatscht  
und Polonaise-lallend hinter Ihnen her durchs Viertel latscht  
wie ein besoffener schwerer Rucksack, der nicht abzuschütteln ist,  
bis er sich selig an ein Bäumchen stellt und in die Leggings pisst [L: 1 sek],  
nicht ohne laut zu schreien: „Da simma dabei!“ [L: 2 sek],  
dann rufen Sie bitte nicht sofort die Polizei [L: 1 sek].

Denn das ist alles gar nicht so, wie es erscheint,  
das ist alles ganz anders gemeint.  
Denn das ist alles gar nicht so, wie es erscheint,  
das ist alles ganz anders gemeint.

[bricht Gesang ab und wechselt in Sprechtext, BE]

Zweite Strophe: Thema Ehebruch und Stipfeföttche. [L: 2 sek]

Weiß nich', wenn Sie Stipfeföttche nich' kennen [L: 2 sek], das ist also, das ist eine Tradition im rheinischen Karneval, bei der sich Karnevalisten als preußische Gardesoldaten verkleiden und so Rücken an Rücken aneinander aufstellen und dann so die Hintern aneinanderreiben. Und ich kann mir wirklich vorstellen, wenn man jetzt gerade aus Syrien in dieses Land kommt, und das ist ... [L: 2] ... und das ist das Erste, was man sieht, also das, ähm, ... [L: 2] ... das wirft Fragen auf. [L: 4 sek] – [spielt wieder Musik und setzt den Song, BE] [...] <sup>1069</sup>

Nicht nur die eigene Darbietung lässt sich thematisieren, sondern auch die Reaktionen des Publikums. In Beispiel (60) fordert WILLI PODEWITZ mit dem Einschub *Alle oder keiner!* das Publikum heraus, einen Zwischenapplaus zu geben, als sich ein solcher bereits durch vereinzelt Klatschen anbahnt. Durch die Kommentierung der Situation ruft der Kabarettist weitere Reaktionen hervor.

Die Durchbrechung der Darstellung hat eine Besonderheit:

1066 Vgl. KRÄMER, SEBASTIAN (2016): Sebastian Krämer: Flötenunterricht, Comedy mit Karsten, MDR: ova. 28.02.2016, URL: [https://www.youtube.com/watch?v=w1NQ3\\_oHsxw](https://www.youtube.com/watch?v=w1NQ3_oHsxw) (15.10.2016).

1067 REUTER, MATTHIAS (2016): Auswärts denken mit Getränken, WortArt, LC 3803 (CD), Track 06: Das ist alles ganz anders gemeint.

1068 Vgl. ebd.: Track 05: Karnevalsbroschürenergänzung.

1069 Ebd.: Track 06: TC 00:13.



„Nur der Komödiant kann zeigen, dass er eine Rolle spielt, die er in Wirklichkeit nicht ist, und dieses Rollenspiel wird nicht darunter leiden. Der Tragöde hingegen kann dies nicht.“<sup>1070</sup>

Diesbezüglich nennt WARNING einen die Komik fördernden Unfall, nämlich jenen, in welchem „der Spieler den Ernst der Rolle nicht gegen die Heiterkeit des Publikums durchhalten kann und in unfreiwilligem Aus-der-Rolle-Fallen in das Lachen des Publikums einstimmt“<sup>1071</sup>. Dies kann – wenn es die Situation hergibt – jedoch auch intendiert sein: Entweder simuliert der Darsteller den Verlust der Haltung, oder aber ein Spielpartner nutzt die Gunst der Minute, um ihn aus der Fassung zu bringen und das Publikum zusätzlich zu erheitern.<sup>1072</sup> FRANK LÜDECKE, der damalige Co-Autor und Bühnenpartner von DIETER HALLERVORDEN, erinnert sich etwa an eine besondere Szene (Kunde im Telefon-Shop) aus einer Aufzeichnung der Reihe „Hallervordens Spott-Light“<sup>1073</sup> aus dem Jahr 1999, bei der sich beide Spielpartner anstrengen müssen, nicht aus der Rolle zu fallen<sup>1074</sup>:

„Es endete damit, dass wir beide diese Szene nicht durchspielen konnten, was wirklich sehr außergewöhnlich ist und selten ist, weil: Er ist ein Perfektionist. Und das ist ihm, glaub’ ich, auch nur einmal passiert, und zwar in dieser Szene, dass er gelacht hat und ich gelacht habe, weil wir’s eben selber auch witzig fanden und während der Aufzeichnung nicht unterdrücken konnten.“<sup>1075</sup>

In einem solchen Fall kann zwar schwer eine abduktive Dummheit attestiert werden, aber im weitesten Sinne ist der Begriff auch hier anzuwenden, da der Darsteller den eigenen Ansprüchen, die Rolle perfekt oder zumindest angemessen professionell zu spielen, nicht gerecht wird. Ähnlich dem Tänzer, welcher seiner Partnerin aus Ungeschicklichkeit auf die Füße tritt, führt der Darsteller aus Mangel an Selbstkontrolle (Komik-Quelle 2) eine Handlung nicht korrekt aus und weicht ab von einem gewissen Standard, ergo von dem, was zu erwarten gewesen wäre.<sup>1076</sup>

Da bei der Metalepse zwei Fiktionsebenen und bei der Parabase die zwei Ebenen von Fiktion und Wirklichkeit beziehungsweise Darstellung und Meta-Ebene vermengt werden, lassen sich die beiden Strategien dem Bisoziationsbegriff subsumieren.<sup>1077</sup> Mit BALZTER wurde oben bereits auf das Medium Film verwiesen. Auch hier sind diese beiden Strategien beliebte Mittel der Komik-Produktion.<sup>1078</sup>

1070 WARNING, RAINER (1976b): Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie. In: PREISENDANZ/WARNING (1976), 279-334; 314; vgl. auch VON AHNEN 2006: 135.

1071 WARNING 1976b: 314 f.

1072 Zum intendierte Spielfehler vgl. hier: Kap. 5.10.3.

1073 ARD, 1994-2003.

1074 Vgl. Dieter Hallervorden – Ein Mann mit Humor und Tiefgang: TC 01:03:34.

1075 Ebd.: TC 01:06:52.

1076 Vgl. dazu hier: Kap. 4.6. – Auch DIE ÄRZTE haben es zum Konzept gemacht, den Bassisten im Zugaben-Set aus dem Konzept zu bringen, indem Gitarrist und Schlagzeuger stets in wechselnden lustigen Kostümen auf die Bühne kommen (vgl. Übelacker 2016: 596 ff.).

1077 Vgl. dazu hier vor allem: Kap. 5.6.

1078 ATTARDO (2001: 96) verwendet die Termini *metanarrative plot* und *metanarrative disruption*.

In der ersten Episode „do aphrodisiacs work?“ im Film WAS SIE SCHON IMMER ÜBER SEX WISSEN WOLLTEN, ABER BISHIER NICHT ZU FRAGEN WAGTEN lässt WOODY ALLEN beispielsweise die Figur des Hofnarren immer wieder durch direkte Ansprache der Filmzuschauer aus der diegetischen Ebene ausbrechen: Parabase. Werden die Zuschauer jedoch bei einem Fiktionsaustritt in eine zweite Ebene der Diegese einbezogen (und nicht als Filmzuschauer, sondern etwa als Publikum einer anderen, fiktiven Situation behandelt), sind schon die Bedingungen der Metalepse erfüllt.

Im TV-Format „Wir sind Kaiser“<sup>1079</sup> hingegen wird die Parabase zu einer Grundlage der Sendung. Zur Fiktionskulisse des Formats gehört die Existenz des österreichischen Monarchen: ROBERT HEINRICH I. wurde durch Gottes Gnaden Kaiser von Österreich, um das Land politisch zu retten. Schauspieler und Kabarettist ROBERT PALFRADER spielt den fiktiven Kaiser; die Figur fungiert als Gastgeber und Talkmaster der Sendung. Als Sidekick steht ihm RUDI ROUBINEK – gleichzeitig einer der Chefautoren – als OBERSTHOFMEISTER SEYFFENSTEIN zur Verfügung. Indem Gegenwart (Republik) und Vergangenheit (Monarchie) bisoziiert werden, basiert das Format auf der Anachronismus-Strategie. Die Parabase kommt vor allem durch die – auch oder vor allem – in der Wirklichkeit existierenden Talk-Gäste zustande, welche – wie in gewöhnlichen Talk- und Late-Night-Shows – aus ihrem Leben und von ihren beruflichen Projekten berichten, aber gleichzeitig die Fiktionskulisse (Audienz beim Kaiser) akzeptieren müssen; der Moderator ist wie eine echte Hoheit zu behandeln, und dieser korrigiert seine Gäste gerne, wenn diese nicht den Pluralis Majestatis gebrauchen beziehungsweise akzeptieren. Auch die Studio-Zuschauer werden als Untertanen, welche der Audienz beiwohnen, behandelt. Der Zusammenprall von fiktivem Gastgeber und realen Gästen ist zunächst ein Kon-Komisierungsmittel, welches jedoch relevant und zur konkreten Pointierung eingesetzt werden kann, etwa bei der genannten Maßregelung.<sup>1080</sup>

### 5.10.3 Intendierte Spielfehler

Einen besonderen Fall der Fiktionsdurchbrechung stellt der **intendierte Spielfehler** dar, welcher von einem **Coarse Actor** begangen wird. VON AHNEN gibt mit Verweis auf GREEN<sup>1081</sup> folgende Definition: „Einer, der sich an seine Textzeilen erinnern kann, aber nicht an die Reihenfolge, in der sie kommen.“<sup>1082</sup> Dies sei allerdings nur eine Variante, VON AHNEN listet – ebenfalls in Anlehnung an GREEN – verschiedene Unfälle auf.<sup>1083</sup> Im Rahmen der zweiten Komik-Quelle wird beim Coarse Acting also ganz allgemein der Mangel an Selbstkontrolle simuliert, dabei der Fokus auf die Darstellungsform gelenkt und der eigentliche Inhalt der Darstellung vernachlässigt.

1079 Satire- und Talk-Show (ORF 1/3sat, seit 2007).

1080 Ebenfalls ist hier das Stilmittel des Bathos involviert. Vgl. dazu hier: Kap. 5.6.4.

1081 GREEN, MICHAEL (1994): *The Art of Coarse Acting: Or How To Wreck an Amateur Dramatic Society* [1964], 2. Aufl., London: French.

1082 VON AHNEN 2006: 205.

1083 Vgl. ebd. f.

Es handelt sich um eine intendierte Unzulänglichkeit.<sup>1084</sup> Der Coarse Actor muss aber nicht Teil eines Ensembles, sondern kann auch einfach Solist sein.

Der von UDO RASCHEWSKI gespielte Comedy-Zauberer MAGIC UDO ist ein Paradebeispiel hierfür. Seine Tricks gehen ständig schief, sodass permanent eine Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit entsteht. Die ganze Figur wird über ständige Spielfehler in Szene gesetzt. Besonders deutlich wird dies, wenn er etwa ein neues Zauberstück vorführen möchte, zu welchem er sich allerdings von einer Lern-CD die Anweisungen vor Publikum einspielen lässt.<sup>1085</sup> Die Zuschauer hören, wie der Trick funktionieren müsste, und sehen direkt, wie er falsch durchgeführt wird – abgesehen davon, dass es bereits ein Fehler ist, Tricks zu verraten.

Spielfehler können sich selbstverständlich auch auf die Komik-Darbietung selbst beziehen: „Mit der *Zurschaustellung von nicht-funktionierenden Gags* werden trotz oder gerade mit Hilfe dieser Form traditionelle Konventionen zur Komikgenerierung unterlaufen.“<sup>1086</sup> Am Beispiel der HSS zeigt KNOP (ebd.), wie auch echte Fehler in der Darbietung abgefangen werden können, um selbst daraus Komik-Potential zu schöpfen, nämlich mit dem Kniff, einen „Fauxpas nicht zu verschweigen, sondern das Misslingen zur Belustigung des Publikums öffentlich zu erläutern“.

Kabarettist JOSEF HADER hat hingegen eine ganze Nummer, in welcher ein Streitgespräch mit seinem Techniker GERHARD PIMPERL inszeniert wird und Absprachen bezüglich der Lichttechnik vor Publikum getroffen werden.<sup>1087</sup> Vor allem geht es um Blackouts, welche entweder zu lang sind oder an den falschen Stellen kommen. Der Techniker wird also zum Coarse Actor und macht intendierte Technik-Fehler; auch dies ist eine Form der Parabase. HADER lässt den arroganten Künstler heraushängen und fährt den Techniker an; dieser wiederum lässt den Komiker seine Macht über die Darbietung spüren, indem er ihm das Licht ausschaltet. Die Nummer gipfelt darin, dass HADER und PIMPERL vereinbaren, diesen Streit „ab morgen“ mit ins Programm zu nehmen, sodass die Zuschauer aktuell vermeintlich miterleben, wie eine Coarse-Actor-Sequenz entsteht.<sup>1088</sup>

## 5.11 (Meta-)Kommunikative Strategien und Interaktionsstrategien

Die im Folgenden aufgeführten Techniken können als kommunikative Strategien oder Interaktionsstrategien bezeichnet werden. Hier versammeln sich zum einen Strategien, welche entweder ausschließlich oder vor allem im Dialog funktionieren, wie er nach KM 3 und davon abgewandelten Kommunikationssituationsmodellen stattfinden kann. Dazu gehören auch Sitcom-Sequenzen oder Talk-Show-Situationen, wenn es etwa um die Schlagfertigkeit geht. Zum anderen werden hier aber auch

1084 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.

1085 Vgl. MAGIC UDO (2010): Magic Udo Fun(k)haus „Der Zauberkurs“; ova. 26.08.2010, URL: [https://www.youtube.com/watch?v=gUOikvN4M\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=gUOikvN4M_k) (31.03.2019).

1086 KNOP 2007: 222; Kursivdruck im Orig.

1087 Vgl. HADER, JOSEF (2009): Hader spielt Hader. Nummern aus 5 Programmen. Live, WortArt (2 CD), CD 2: Track 01: Gerhard.

1088 Vgl. ebd.: TC 06:13.

meta-kommunikative Strategien subsumiert sowie solche Strategien, welche – ebenfalls vor einem meta-kommunikativen Hintergrund – bestimmte kommunikative Aspekte ausnutzen, etwa Dialekte und andere Spracheigentümlichkeiten. Oft sind bei diesen kommunikativen Strategien etliche der oben bereits erörterten Techniken involviert. Viele der von KOTTHOFF aufgeführten Scherzaktivitäten werden hier eingeordnet.

### 5.11.1 Dialekt, Soziolekt und Fehl-Artikulation

Dialekte können als „Komisierungsindikator“<sup>1089</sup> fungieren, um soziale Typen zu karikieren. Komiker, welche sich zwecks Darstellung einer bestimmten Figur eines speziellen Dialekts bedienen, sind aufgrund dieser Normabweichung immer schon im humoristischen Vorteil.<sup>1090</sup> DR. STRATMANN etwa pflegt in seiner Rolle der Figur JUPP einen Ruhrgebietsdialekt:

(337) Letzten Donnerstag – ich sach’ für die Omma in Bottrop – ich sach’: „Omma, komm, lass uns doch ma’ eben kurz am Europa-Haus“ – ich mußte da unten den ... den Schaft hinterm Vorhang festschrauben. [...].<sup>1091</sup>

Die Vokale tragen hier zur Spracheigentümlichkeit in der Artikulation des Substantives *Omma* bei: [ʔɔma]. Standardsprachlich<sup>1092</sup> wird es phonetisch etwa wie folgt realisiert: [ˈo:ma:]. Die O- und A-Laute unterscheiden sich in der idiomatischen Aussprache (im Öffnungsgrad) von der standardsprachlichen Artikulation: Im Dialekt gibt es einen gerundeten halboffenen Hinterzungenvokal [ɔ] und einen fast offenen Zentralvokal [a], in der standardsprachlichen Variante hingegen einen längeren gerundeten halbgeschlossenen Hintergrundvokal [o:] sowie einen längeren ungerundeten offenen Zentralvokal [a:]. Die Abfolge der Laute bleibt jedoch gleich. Man hat es hier mit dem allgemeinen Sprachphänomen der **phonetischen Fluktuation** zu tun. Diese bilde eine Grundlage für den Mechanismus der Sprache und habe es verdient, „als einzigartig [...] bezeichnet zu werden“<sup>1093</sup>.

1089 KOTTHOFF 2000: 168.

1090 Vgl. z. B. KNEBEL, HERBERT (2006): *Hauptsache Herz is gut*, Köln: Kiepenheuer & Witsch oder ders. (2000): *Meine Fresse! Geschichten, die ich wirklich erlebt habe*. Ehrlich, Köln: Kiepenheuer & Witsch. – Zur erfolgreichen Applikation der Ruhrgebietsvarietät im Kabarett vgl. auch WITTKOWSKI, JOACHIM (2010): Von Fred Endrikat bis zu den Missfits: Das Kabarett im Ruhrgebiet. In: *Der Deutschunterricht* 62, H. 2/2010, 29-41.

1091 STRATMANN 1997: Track 1, TC 03:03. – Es wurde hier versucht, für das Zitat die Idiomatik adäquat zu verschriftlichen. STRATMANN selbst wählt als sein Alter Ego Jupp z. B. ebenfalls das Allograph *Omma*. Vgl. Booklet zum Tonträger, S. 10. – Auch weitere Zitate, welche idiomatisch geprägt sind, werden von mir nach eigenem Ermessen verschriftlicht.

1092 Die Standardsprache darf als eine relative Norm zur Orientierung, als ein sprachliches Ideal verstanden werden, welches aber faktisch nie vollkommen erreicht wird, zumal jeder Sprecher neben seinem ortsgebundenen Dialekt auch seine individuellen Spracheigentümlichkeiten besitzt. Kabarettist JÜRGEN VON MANGER hat dies in der Rolle des ADOLF TEGTMEIER ausgenutzt (vgl. WITTKOWSKI 2010: 32 f.).

1093 DE SAUSSURE 2003b: 137.

„Es gibt wahrscheinlich in jeder Sprache bestimmte Elemente [...], die, aus welchem Grund auch immer, einen *Spielraum hinsichtlich ihrer Aussprache* aufweisen, während die große Mehrheit hinsichtlich ihrer Aussprache absolut nicht variiert. Im Französischen kann man [...] *r* wie zwei oder drei Konsonanten aussprechen, die hinsichtlich ihrer Artikulation vollkommen unterschiedlich und [...] darüber hinaus [...] unterschiedlich für das Ohr sind, daß es einem an dem Sprechen [...] eines Individuums ganz unmittelbar auffällt. All diese [...] unterschiedlichen Laute werden indessen – sozusagen legal – als etwas akzeptiert, das denselben *Wert hat*: dagegen würde die kleinste Abweichung in der Aussprache eines *s* oder eines *d* sofort entweder als **lächerlicher Aussprachefehler** oder als Zeichen eines ausländischen Akzents empfunden werden, letztlich als etwas, das unser Sprachgefühl [...] direkt und unversöhnlich beleidigt.“<sup>1094</sup>

Populär geworden ist dieses Phänomen in der Linguistik schließlich durch BÜHLER<sup>1095</sup>, welcher bereits in der „Axiomatik der Sprachwissenschaften“ notiert:

„Mit den Zeichen, die eine Bedeutung tragen, ist es also so bestellt, daß das Sinnending, dies wahrnehmbare Etwas *hic et nunc* nicht mit der ganzen Fülle seiner konkreten Eigenschaften in die semantische Funktion eingehen muß. Vielmehr kann es sein, daß nur dies oder jenes abstrakte Moment für seinen Beruf, als Zeichen zu fungieren, relevant wird. Das ist in einfache Worte gefaßt das **Prinzip der abstraktiven Relevanz**.“<sup>1096</sup>

Dieses Prinzip der abstraktiven Relevanz zeigt sich auch bei der hier präsentierten Ruhrgebiets-Idiomatik: Die standardsprachliche Version ['o:ma:] und die idiomatische Variante ['ɔma] können als Aposèmes beide auf dasselbe Sème/Parasème verweisen. Die variierten Laute sind keine echten Phoneme. Dennoch gibt es eine Differenz in der Wertigkeit, insofern der Dialekt über das ihn realisierende Zeichen erkannt wird. Die Artikulationsdifferenz der Vokale *o* und *a* gibt symptomatisch Auskunft über den Sprecher; sie weist auf seine Herkunft (Ruhrgebiet) hin.

Die Analyse dieses singulären Ausdrucks *Oma* soll nur exemplarisch zeigen, wie es sich mit Pointierung durch phonetische Fluktuation verhält. Die Idiomatik ist aber natürlich ein komplexes Phänomen, zu welchem neben einer Artikulationsabweichung auch spezifische Vokabeln, Wendungen oder grammatische Eigentümlichkeiten gehören, welche zur Charakterisierung eines sozialen Typs (hier: Ruhrgebietsmensch) beitragen und als Separationsphänomene Komik erzeugen können.<sup>1097</sup> Entweder lacht der Rezipient, weil er bei dem dargebotenen Dialekt eine zu große Abweichung vom Standard-Deutsch und/oder von seinem eigenen Dialekt erkennt, oder aber der Rezipient ist selbst Sprecher der applizierten Varietät und lässt sich in der Theatersituation bewusst machen, wie sehr der eigene Dialekt von einem angestrebten Standard abweicht. Im alltäglichen kommunikativen Vollzug mag der Dialekt, an den man sich gewöhnt hat, mit dem man womöglich aufgewachsen ist, nicht

1094 Ebd.: 138; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1095 Vgl. K. BÜHLER 1999: 24 ff. u. 1976: 33 ff.

1096 K. BÜHLER 1976: 35; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1097 Verstöße gegen eine Standard-Grammatik lassen sich auch im obigen Beispiel (337) finden, wenn etwa die Präposition *für* statt *zur* gebraucht wird.

sonderlich stören, schließlich findet man sich in einer Varietäten-Gemeinschaft wieder. In diesem Rahmen wird der Dialekt als normal empfunden; er ist den Sprechern fraglos gegeben<sup>1098</sup>. Erst die Reflexion verdeutlicht die Abweichung. So kann in der Theatersituation die Differenz herausstechen, wenn es etwa bei der Applikation der Idiomatik zu einer Übertreibung kommt und der Dialekt beispielsweise nicht mehr zu verstehen ist – außer für Angehörige dieser Varietäten-Gemeinschaft. Menschen als Angehörige derselben Muttersprache Deutsch, welche sich eigentlich verstehen sollten, haben enorme Kommunikationsprobleme; der Dialekt gleicht einer Fremdsprache (Separation). URBAN PRIOL übertreibt eine solche Situation, indem er einen Lautschwall, frei von Aposèmes, ausstößt, einem Sprecher aus dem unterfränkischen Landkreis Main-Spessart als dialektalen Ausspruch in den Mund legt und schließlich eine Übersetzung anführt:

(338a) So Leuten hör' ich ja gern zu am Stammtisch, ne, und muss sagen, immer wenn ich, wenn ich so einen Aborigine aussem Spessart [L: 7 sek, davon A: 4 sek] wieder mal ... [geht noch im Applaus unter, BE] ... ja, mal hör'n darf, ne ... wenn ich so einen mal hör'n darf, da könnt' ich mich königlich amüsier'n, ne, über diese Menschen, die so um die deutsche Sprache besorgt sind, die sie bewahren woll'n, ne, wie dieser eine Senator aus Berlin, der sich auch so um die deutsche Sprache sorgt, weil in ihr zu viele Fremdwörter vorkommen. Hm hm hm hm. [L: 1 sek] Der war noch nie in Frammersbach ... [L: 5 sek], wo sich die Lautverschiebungslinien kreuzen. [L: 3 sek] Da geht's los. Da war ich neulich mal im Laden, kam einer: „**Hadhanhan hadhadhan!**“ [L: 9 sek] Ist das ansteckend? [L: 2 sek] „**Hadhanhan hadhadhan!**“ [L: 1 sek] Also: „Hast du einen Hosenträger?“ [L: 1 sek] Da, da sollte mancher Bewahrer der deutschen Sprache mal vierzehn Tage Urlaub machen. [L: 3 sek]<sup>1099</sup>

Wie das Beispiel ebenfalls demonstriert, kann eine Idiomatik vom Künstler sogar explizit thematisiert und damit eine humoristische extra-kommunikative Betrachtungsweise eingenommen worden:

(338b) „Nur ausschließlich wir im Ruhrgebiet sind in der Lage, aus zwei Wörtern ein Wort zu machen und dieses eine Wort vor jeden Satz zu hängen, und zwar ist dat dat schöne Wörtchen *hömma!* [L: 2 sek.]“<sup>1100</sup>

Bei *hömma* handelt es sich um eine spezielle Form der Kontamination.<sup>1101</sup> Im Gegensatz zu klar intendierten Kontaminationen (etwa in der Werbung) geht es hier um Formen, die sich im Gebrauch herausgebildet haben – insbesondere über eine unsaubere oder undeutliche Artikulation im Rahmen sprachlicher Ökonomie. Auf derartige Bildungen via **Phrasen-Kontamination** zu verweisen (oder auch adäquate mögliche Formen zu erfinden), kann in Anlehnung an eine Nummer des Komikers STEVE ALLEN **Skowotna-Methode** genannt werden.

1098 Vgl. SCHÜTZ 1974: 99; vgl. dazu auch hier: Kap. 4.3.5.

1099 Die Wahrheit über Deutschland, Pt. 5: Track 06: Goethes Erbe, TC 00:02; Hervorh.: BE.

1100 STING, KAI MAGNUS (2012): Hömma, weiß Bescheid!, Roof Music, LC 05965 (CD), Track 02, TC 0:16.

1101 Vgl. dazu hier: Kap. 5.3.1.

„[...] there’s a monologue I’ve been doing for years, the SKWOWTNA routine, in which I talk about people’s clumsy speech patterns. I point out that rather than speaking as a Britisher would: for example, ‘Let us go out into the parking lot and have a smoke,’ the average American compresses the first six words into two short syllables, so the sentence comes out: ‘SKWOWTNA parking lot and have a smoke.’“<sup>1102</sup>

„I became aware in childhood that there was often a wide discrepancy between the correct pronunciation of words or phrases and the way that people actually spoke them. The idea for the routine first occurred to me at that time, when I noticed the clumsy speech patterns most people have. I can’t recall just when it was that I first performed the routine on television – although I have the hazy impression it was during the old *Tonight Show* days.

On the initial card we show the word SKWOWTNA. I pronounce it and then explain, as I’ve noted earlier, that this one word in our modern American language has replaced six words in the English language [...].“<sup>1103</sup>

„The monologue is interesting in that **it has almost no jokes. It’s purely philosophical commentary** about the slipshod way most of us speak and is, of course, a plea that we return to the English language before we lose track of it altogether, so far as street talk is concerned.“<sup>1104</sup>

ALLEN bestätigt in seiner Erläuterung, was oben über die fraglose Gegebenheit der abweichenden Artikulation im Alltag notiert wurde. Der Komiker macht in der Bühnensituation auf den (vermeintlichen) Fehler aufmerksam und rückt die sprachliche Tatsache ins Bewusstsein der Zuschauer (im Studio und vor den TV-Geräten). Auch ist sein Hinweis auf das Fehlen eines „jokes“ von Belang. Ein spezieller Gag über Homonymie liegt nicht vor, wenngleich es aber durch die Kontamination zu einem Inklusionsphänomen kommt und natürlich über die Abweichung von einem elaborierten Sprachstil zu einem Separationsphänomen. So spielt bei dieser Methode zum einen also auch das Mittel des Bathos, aber über die schnelle und somit undeutliche Artikulation ebenso das Mittel der **Diminution** eine Rolle.<sup>1105</sup> WILLY ASTOR etwa macht aus einem Aussagesatz (*Des is’ mir egal.*) einen Einzelausdruck (*Desmiregal*), welchen er – als Parodie auf die Modemarke *Desigual* mit vertikal gepiegeltem *s* – auch auf dem T-Shirt trägt (Abb. 54).<sup>1106</sup>

Nach demselben Prinzip kontaminiert CHRISTIAN HIRDES eine Ruhrgebietsphrase – *Tu die [dorthin, BE], wo die war!* – zu einem Einzelzeichen: *Tudiwodiwa*.<sup>1107</sup> Dieses wird im gleichnamigen Song in verschiedene Kontexte gesetzt:

1102 S. ALLEN 1998: 49.

1103 Ebd.: 218; Kursivdruck im Orig.

1104 Ebd.: 219; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1105 Vgl. dazu hier: Kap. 5.9.4.

1106 Vgl. dazu: URL: [https://www.desigual.com/de\\_DE](https://www.desigual.com/de_DE) (02.04.2019).

1107 HIRDES, CHRISTIAN (2014): Christian Hirdes - Tudiwodiwa; ova. 28.03.2014, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sWOs9vrQAKQ> (19.08.2017).

- (339) Hat dein Nachbarsjunge dir grad' deine Zeitung gestohl'n. – „Tudiwodiwa!“  
Ist der Gerichtsvollzieher dabei, deine Katze abzuhol'n. [...] – „Tudiwodiwa!“  
Siehst du aus den Augenwinkeln, während Sportschau läuft, wie deine Liebste  
nach der Fernbedienung greift. – „Tudiwodiwa!“ [...] <sup>1108</sup>



Abb. 54 <sup>1109</sup>

S. ALLEN (1998: 219) ist zudem der Meinung:

„The routine would not work on the radio or on a record album because it is essential that the audience see the abbreviated spellings of the mangled locutions. So I hold up the cards.“

Dies mag sicherlich für die Kontamination mehrerer Aposèmes gelten, das STING-Beispiel (338b) wie auch das HIRDES-Beispiel (339) zeigen allerdings, dass die Methode bei der Zwei-Wort-Kontamination *Hömma* und auch bei der Phrasen-Kontamination *Tudiwodiwa* auch rein verbal funktioniert. Hier scheint es eine Frage der Komplexität der Kontamination zu sein. Ein knappes und geläufiges Mischwort eines Dialektes lässt sich schnell identifizieren; in den ALLEN-Beispielen ist die Präsentation als Graphem unerlässlich, da die Zuschauer ein für sie zunächst unidentifizierbares graphisches Aposème gezeigt bekommen. Dies erscheint den Rezipienten als Phantasiewort. Erst die Auflösung lässt es als eine Verschriftlichung einer bekannten dialektalen oder slangspezifischen Artikulationsgewohnheit erkennen. Auch bei HIRDES wird die Kontamination erst als Phantasie-Wort präsentiert und in eine Reihe mit anderen Nonsense-Ausdrücken aus Songs, wie etwa „La le lu“, gestellt; erst in der zweiten Strophe wird der erste Alltagskontext angegeben, wodurch das Aposème als Repräsentation eines sinnvollen Satzes identifiziert werden kann.

Handelt es sich bei der Skwowna-Methode noch um eine undeutliche Aposème-Folge, die keine Homonymie erzeugt, kann es gerade in Zusammenhang mit dialektaler Färbung zu Verwechslungen der Sprachzeichen kommen:

- (340) STEFAN: Es ist doch so: Der erste Eindruck trügt oft. Als wir letztens in Leipzig gespielt haben, da hörten wir diesen sonderbaren Satz: „Der Daihatsu.“ [L: 2 sek] Bisschen später ham wa' mitbekommen, es stimmte wirklich: Der Thai-Imbiss hatte geschlossen: „Der Dai hat zu.“ [L: 4 sek + Applausansatz; Lacher setzen bereits vor der Wdh. der dialektalen Rede ein; die Reaktionen werden abgedämpft durch Fortsetzung der Nummer]

1108 Ebd.: TC 02:46.

1109 Screenshot: ASTOR 2016: TC 00:12:54 (Desmiregal).



DIRK: Na ja, das liegt ... das liegt an diesen Weichspüler-Konsonanten. Ne? Oder wenn der sächsische Altenpfleger sagt: „Die alte Gans, die gackert ohne Ende.“ Das ist ein Riesenkompliment, der meint: „Die Alte kann's, die kackert ohne Ente.“ [L: 12 sek; Reaktionen werden abgedämpft durch Fortsetzen der Nummer, BE] Weichspüler-Konsonanten!

STEFAN: [...] Wir müssen gar nicht so weit gucken. Ich sage mal: Was soll denn so'n Russlanddeutscher in Berlin denken ..., wenn der uns reden hört: „Ick jeh' Jelt zieh'n.“ [L: setzt schon ein]

STEFAN/DIRK: Jelzin? [L: 5 sek]

DIRK: Na? Was ... Was soll denn der Chinese in Berlin sagen, wenn er hört: „Dit jing sein' Jang.“ [L: 5 sek]<sup>1110</sup>

Dialekte lassen sich aber auch zur Anwendung bringen, indem sie derart schnell gesprochen werden, dass sie für alle Angehörigen einer Sprachgemeinschaft, welche den Dialekt nicht beherrschen, überhaupt nicht mehr zu verstehen sind.<sup>1111</sup>

Was mit Dialekten funktioniert, lässt sich auch mit Soziolekten bewältigen, wobei hier noch mehr das Mittel des Bathos mitschwingt: Der niedere Stil muss sich am hohen Standard einer elaborierten Artikulation messen lassen. Auch beim Soziolekt sind vor allem grammatische Fehler (gemessen am Standard-Deutsch) dankbare Vorlagen zur Pointierung:

(341) Smartphone, da ist ja schon der Ausdruck 'n Witz. Das heißt ja übersetzt *schlaues Handy*, und da frag' ich mich doch: Was nützt 's denn, wenn die Handys immer schlauer werden ... [L: 4 sek], sich die Besitzer dann aber trotzdem melden mit: „Alter, isch bin U-Bahn.“ [L: 4 sek]<sup>1112</sup>

Zuletzt muss hier noch (einmal) die **Fehl-Artikulation** aufgeführt werden. Diese kann durch einen Dialekt bedingt sein oder aber auch in der Komik-Produktion einfach im Rahmen einer abduktiven Dummheit stilisiert werden, gerne in Form einer falschen Silbenbetonung bei Fremdwörtern. Im Folgenden ist es die falsche Aussprache eines Firmennamens, wobei durch den Einschub des Phonems *Rotz* zumindest noch eine mögliche Ambiguitätspointe und so auch Bathos mitschwingt:

(342) Mein Körper ist wie eine wertvolle Vase, quasi die, hier, Schwarotzki-Vase [vs. Swarovski-Vase, BE] des Verlangens. [L: 2 sek] Gibbet doch zu, jeder von euch wünscht sich so ,ne Schwarotzki-Vase zu Hause in de Vitrine. [L: 1 sek]<sup>1113</sup>

Neben der offensichtlichen, aber immerhin stringenten Fehl-Artikulation kann die Artikulation eines Fremdwortes oder eines komplexen (langen) Ausdrucks auch einfach scheitern. Eine solche **fehlgeschlagene Artikulation** nutzt Kabarettist HELMUT SCHLEICH im Folgenden bei dem Substantiv *Hyposensibilisierung*:

1110 SCHWARZE GRÜTZE 2006: Track 05: TC 00:05; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Boris Nikolajewitsch Jelzin (1931-2007); Präsident Russlands (1991-1999).

1111 Vgl. dazu hier: Kap. 5.9.4.

1112 MARKUS BARTH 2013: TC 20:25; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1113 LA SIGNORA in: Stuttgarter Kabarettfestival 2009, TC 0:24:09. – Vgl. auch hier: Kap. 5.3.5.

(343) Und der [Arzt, BE] kann mit mir a Therapie machen, hat er g'sagt, so a ... –  
 woas – so a Hyperdensimibilimissini... [L: 1 sek] hm ... Hyperdessimilibenni-  
 sierung [L: 1 sek], gell, [...].<sup>1114</sup>

Eine Variante dieser Strategie sieht vor, es nicht bei der gescheiterten Artikulation zu belassen, sondern ein halbwegs synonymes Wort aus der paradigmatischen Ebene auszuwählen, welches bedeutend einfacher auszusprechen ist, aber auch mitunter als Homonym interpretiert werden kann. Im folgenden HEINZ-ERHARDT-Beispiel ist es etwa das substantivierte Adjektiv *alt*, welches auch negativ konnotiert verstanden werden und damit die eigentlich positiv gemeinte Bewertung ins Gegenteil verkehren kann:

(344) Ich soll Ihnen einige meiner kleinen Gedichte noch vortragen, und zwar hören  
 Sie zunächst etwas Klasches... Klascheses ... [L: 1 sek] ... Klasches... Klass... [L:  
 1 sek] – etwas Altes, ne. [L: 3 sek]<sup>1115</sup>

Auch STIERLE (1976a: 255 f.) betont die „Möglichkeiten komischer Wirkung“ in Hinsicht auf Dialekte oder Artikulationsabweichungen, jedoch räumt er der „Ebene der graphematischen Ausdruckssubstanz, dem individuellen Schreibstil, kaum Möglichkeiten des Komischen“ zu und fährt (ebd.) fort:

„Dies mag seinen Grund haben in der im Vergleich zum Sprechen reduzierten sinnlichen Präsenz und 'Körperlichkeit' des graphematischen Ausdrucks. Dafür verfügt die graphematische Ebene über eigene Möglichkeiten des Komischen im Bereich ihrer Ausdrucksform. Falsche Orthographie erscheint als eine elementare komische Fremdbestimmtheit des schreibenden Subjekts, insofern als es sich angesichts einer kulturellen Tätigkeit par excellence als partiell inkompetent erweist.“

Zunächst ist STIERLE beizupflichten, ist doch jeglicher Schreibfehler als diskursive Dummheit zu betrachten – entweder als Anzeichen für eine Unaufmerksamkeit (beim Schreiben selbst und gegebenenfalls beim Korrekturlesen) oder als Anzeichen für Unwissenheit, wobei es hier auch auf das quantitative Verhältnis ankommt: ein Orthographie-Fehler als Patzer in einem mehrseitigen Text hat grundsätzlich weniger Potential zum Komischen als ein Fehler innerhalb einer wenige Zeichen umfassenden Werbeanzeige.

Auch mag es sein, dass die graphische Ebene – hinsichtlich individueller Abweichungen bei Prosodie etc. – weniger Möglichkeiten zur Komisierung bereithält als die phonische, jedoch kann nicht nur das Sprechen eines Dialektes belustigend sein, sondern durchaus auch die Verschriftlichung. Gerade bei der Schriftsprache ist die Erwartung an die Norm viel höher, sodass eine graphische Realisierung – womöglich noch nach Gehör, eben weil es keine Standards dafür gibt – als Separationsphänomen wirken kann. Mit anderen Worten: Dass ein Dialekt gesprochen wird, ist erwartbar und wird – je nach Situation – akzeptiert oder gar als Standard erwartet, aber im Schriftbereich erwartet man stets die Standardsprache: *Oma* statt *Omma*.

1114 Die Wahrheit über Deutschland, Pt. 8: Track 20: Freundlichkeitsallergie [2008], TC 00:21.

1115 Heinz Erhardt ist Kult!: TC 00:14:02.

### 5.11.2 Expliziter Ambiguitätshinweis

Der **explizite Ambiguitätshinweis** gehört zu den Erwartungsbrüchen, kann aber als meta-kommunikatives Mittel hier aufgelistet werden. LENKE/LUTZ/SPRENGER beschreiben das Prinzip eher beiläufig in ihrem Paraphrasen-Kapitel:

„Witze, Pointen und Kalauer beruhen auf enttäuschten Erwartungen; indem man die Erwartungen, die sich aus dem Gebrauch von Paraphrasen ableiten lassen, enttäuscht, lassen sich humoristische Effekte erzielen. Eine solche Erwartung ist, daß Paraphrasen sich auf problematische Ausdrücke beziehen, daß also eine Erläuterung nötig ist. Diese Erwartung kann man nun enttäuschen, in dem [sic] man Paraphrasen zu unproblematischen Äußerungen stellt, wodurch dem Leser erst das potentielle Problem deutlich wird [...]“<sup>1116</sup>

Ein gutes Beispiel gibt HARALD SCHMIDT in der Kolumne „77.000 Euro“:

(345) Nun, da das Jahr sich neiget, soll die Familie noch einmal im Mittelpunkt stehen. Denn Deutschlands Krippen bleiben leer. [...] Wäre es da nicht angebracht, die Regierung täte alles, um dem vermehrungsfähigen Teil der Bevölkerung den Nachwuchs schmackhaft zu machen, im Sinne von: ans Herz legen (um nicht missverstanden zu werden)?<sup>1117</sup>

Der Ambiguitätshinweis erfolgt oftmals als Apposition mit dem Adverb *also*:

(346) Um do jetzt no mal auf das Schulgebäude zurückzukomme: Da hanse domols das ganze Gelände dem Erdboden platt gemacht, ne [L: vereinzelt], und seit der Zeit ist dort ein Aldi-Markt. Ja, das ganze Gelände hat der Stadt gehört. Und direkt hinnedran war a paar Joahr ein Nackt- äh ... Nachtclub ... [L: vereinzelt], und die Grundstücke han die Kirch gehört. [L: 9 sek, davon A: 3 sek] Cousine vom Hilde [der Frau der Kunstfigur HEINZ BECKER, BE] hat do a paar Joah ane Kass gesitzt. [L: 3 sek] **Also, beim Aldi-Markt, ne.** [L: 4 sek]<sup>1118</sup>

LENKE/LUTZ/SPRENGER meinen mit „unproblematischen Äußerungen“ eigentlich nichts anderes als Formulierungen, welche innerhalb eines gewissen Ko- und Kontextes als (relativ) eindeutig zu verstehen sind. Die Paraphrase als Verstehenshilfe<sup>1119</sup> ist in solchen Fällen überflüssig. In der Komik-Strategie stellt der Sprecher nun jedoch durch das Angebot der Paraphrase genau diese nicht-ambigen Formulierungen zur Disposition und bietet eine zweite Lesart an, wodurch die zunächst unproblematischen Ausdrücke doch als problematisch erkannt werden. Im Prinzip wird hier explizit auf eine potentielle Mehrdeutigkeit verwiesen.

Im Beispiel (345) ist die Formulierung *etwas schmackhaft machen* zunächst vollkommen unproblematisch, da sie als tropische Wendung verstanden wird. Sie ist als indirektes Thema das Redethema. Sie bleibt es auch, aber es wird durch ein Paraphrasenangebot („im Sinne von: ans Herz legen“) darauf hingewiesen, dass es als

1116 LENKE/LUTZ/SPRENGER 1995: 174.

1117 H. SCHMIDT 2007: 49.

1118 H. BECKER 2016a: TC 13:28; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1119 Vgl. LENKE/LUTZ/SPRENGER 1995: 162; vgl. auch hier: Kap. 4.3.2.

Nebenthema ein direktes Thema (Kannibalismus) gibt, welches man als Redethema verstehen könnte. In der Kolumne „Alkoholwarnung“ läuft es ähnlich:

(347) Verheugen hilf! Ausgerechnet die EU wollte uns den Spaß am Trinken verderben durch Aufkleber wie „Alkohol kann Ihre Leber zerstören“. Kann. Muss nicht. [...] Und was ist mit den Iren, die gar nicht so viel saufen können, wie sie Literaturnobelpreise eingeheimst haben? Gut, dieses Jahr ging er in die Türkei, wo man zum Alkohol ein eher ambivalentes Verhältnis hat. Aber alle anderen Beitrittsländer und Kandidaten und so haben sich doch in die EU eher reingesoffen. **Auch heute meint man im ehemaligen Ostblock mit Selbstgebranntem eher selten die CD.**<sup>1120</sup>

### 5.11.3 Vermeintlicher Diskretionsanspruch

Auch der **vermeintliche Diskretionsanspruch** hat einen meta-kommunikativen Charakter. Hierbei wird zunächst angekündigt, auf die Nennung konkreter Namen bekannter Persönlichkeiten verzichten zu wollen; im Anschluss wird dann jedoch trotzdem sehr eindeutig auf jene Person verwiesen. Ein Beispiel liefert FLORIAN SCHROEDER, welcher vor allem über Körpersprache und nonverbale Ikonisierung völlig unverwechselbar die Bundeskanzlerin Angela Merkel darstellt (Abb. 55).

(348) [Ich] kenne eine Politikerin, deren Namen ich heute nicht nennen möchte, aber ... [Merkel-Ikonisierung 1, Abb. 55, BE] [L: 3 sek] ..., möchte wirklich nicht sagen, wie sie heißt. Sie hat drei Gesten auswendig drauf:  
 „Hü hühü“ [Merkel-Ikonisierung 2, Abb. 56.1, BE],  
 „Hü hühü“ [Merkel-Ikonisierung 3, Abb. 56.2, BE] und alle vier Jahre  
 „Hühühü“ [Merkel-Ikonisierung 4, Abb. 56.3, BE]. [L: 10 sek, davon A: 6 sek]<sup>1121</sup>

SCHROEDER gebraucht also die optischen Merkmale der Personen-Parodie, welche lediglich durch die Partikel *Hühühü* (mit unterschiedlicher Betonung bei der dritten dargestellten Geste) begleitet werden, wie die vier Screenshots, welche auf die zitierte Sequenz folgen, belegen. *Hühühü* erweist sich hierbei als eine nicht klar zu definierende Einheit; am ehesten könnte man eine Mischform aus Onomatopoetikum und Interjektion attestieren, da einerseits der Duktus der Kanzlerin leicht imitiert (Lautmalerei), aber andererseits lediglich im Sinne der BÜHLERSchen Ausdrucksfunktion die Haltung und langweilige, uncharismatische Art, welche man der Kanzlerin nachsagt<sup>1122</sup>, hervorgehoben wird, ohne dass eine konkrete Bedeutung im Spiel wäre. Im Beispiel (348) funktioniert die Auflösung der Diskretion somit über eine Allusion, die sich auf sprachliche („Politikerin“) und nonverbale (die Ikonisierungen) Elemente respektive Indizien verteilt. Die Lacher belegen, dass bereits die erste Ikonisierung (noch ohne Partikel-Zusatz) ein eindeutiger Verweis auf Merkel ist; die Raute-Geste ist ein unverwechselbares Ikon; Angela Merkel hat es als Bundeskanzlerin zu ihrem

1120 H. SCHMIDT 2007: 59; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1121 SCHROEDER 2015: TC 02:22.

1122 Vgl. SZ.de vom 21.11.2016: Genießt die Langeweile! URL: <http://www.sueddeutsche.de/politik/merkel-lob-der-langeweile-1.3259398> (15.05.2017).

Markenzeichen gemacht.<sup>1123</sup> An dieser Stelle wäre der Gag der Diskretionsbrechung eigentlich schon am Ende; das darauffolgende Gesten-Tripel ist dann ein zusätzlicher Gag, welcher als **Charakterisierung über eine total-paraphrastische Ikonisierung** bezeichnet werden könnte. Der Kanzlerin wird nicht nur unterstellt, sie habe diese drei Gesten „auswendig drauf“, sondern es wird auch suggeriert, dass sie auf diese drei Ausdrucksformen reduziert werden kann. Die erste Geste darf als eine Standard-Geste gewertet werden, die eigentlich nichts weiter symbolisiert, sondern, wie oben konstatiert, ein reines Erkennungszeichen ist, eine Marke: „Ich bin Merkel.“ Dies scheint der Normalmodus der Kanzlerin zu sein. Die zweite Geste symbolisiert möglicherweise Ahnungslosigkeit und eine gewisse Aufgeregtheit, die sich vom Normalmodus der Unaufgeregtheit absetzt, und die dritte ist eine Jubelgeste, die man von ihr zwar auch aus dem Fußballstadion kennt (insbesondere bei Länderspielen der deutschen Nationalmannschaft)<sup>1124</sup>, hier aber wohl auf Siege bei Bundestagswahlen bezogen wird, worauf der Hinweis „alle vier Jahre“ schließen lässt.

Abb. 55<sup>1125</sup>

Abb. 56a



Abb. 56b

Abb. 56c<sup>1126</sup>

1123 Vgl. HUFFPOST vom 16.06.2015: Was uns die berühmte Merkel-Raute sagen will; URL: [http://www.huffingtonpost.de/oliver-weber-de/beruehmte-merkel-raute\\_b\\_7587014.html](http://www.huffingtonpost.de/oliver-weber-de/beruehmte-merkel-raute_b_7587014.html) (15.05.2017). – Leider hat die Kamera der TV-Aufzeichnung die Geste an dieser Stelle nicht vollständig erfasst, jedem deutschen TV-Zuschauer dürfte aber klar sein, dass es sich um die berühmte Merkel-Raute handelt; an späterer Stelle im Programm wird sie wiederholt und komplett eingefangen (vgl. SCHROEDER 2015: TC 11:10). – Eigentlich müsste man hinsichtlich der typischen Merkel-Geste von einem Drachenviereck sprechen, *Raute* hat sich jedoch im Gebrauch etabliert.

1124 Vgl. FAZ.net vom 13.07.2014: Merkel und ihre Liebe zum Fußball; URL: <http://www.faz.net/aktuell/politik/kanzlerin-beim-wm-finale-merkel-und-ihre-liebe-zum-fussball-13041823.html> (15.05.2017).

1125 Screenshot 3sat: FLORIAN SCHROEDER 2015: TC 02:25 (Merkel-Ikonisierung 1).

1126 Screenshots 3sat: FLORIAN SCHROEDER 2015: TC 02:33 (Merkel-Ikonisierung 2-4).

Der vermeintliche Diskretionsanspruch lässt sich auch gut mit einem **Spiel mit der Kommunikationssituation**<sup>1127</sup> kombinieren. Im Beispiel handelt es sich um eine Live-Situation (nach KM 1) mit der Besonderheit, dass der Moderator H. SCHMIDT mit einer TV-Zuschauerin per Telefon verbunden ist. Die spezielle zerdehnte Kommunikation des Telefonats auf KE 2 ist dem TV-Publikum (ebenfalls KE 2, aber zerdehnter) ebenso wie dem Studio-Publikum (KE 1) zugänglich. Die Zuschauerin hat ein Rätsel gelöst und darf sich den Gewinn aussuchen:

(349a) SCHMIDT: Meike, was möchtest du haben, das komplette Zubehör [Merchandising-Produkte-Set von Schmidteinander, BE] oder das Essen [beim Chinesen, BE]?

TV-ZUSCHAUERIN: Also, da ich Chinesisch nich' so vertrage, da nehme ich lieber das komplette Zubehör.

SCHMIDT: Toll! Das schicken wir dir zu.

TV-ZUSCHAUERIN: Ja.

SCHMIDT: Ja, die Adresse kann ich ja nich' sagen, das is' auch 'n bisschen privat: Walterstraße 22 in Remscheid. [L: 2 sek; ggf. länger, es folgt ein Schnitt zum nächsten Ausschnitt, BE]<sup>1128</sup>

Da bei dieser Methode immer auch das Mittel des Bathos sowie der Selbstwiderspruch eine Rolle spielen und Anspruch und Wirklichkeit auseinanderdriften<sup>1129</sup>, ist es auch möglich, ohne eine Anspielung die Pointe zu setzen, nämlich durch einen direkten Bruch der selbst auferlegten Diskretionsregel. Dies funktioniert auch hervorragend in Dialog-Sequenzen als Frotzelei:

(349b) [Die Freunde PENNY, BERNADETTE, AMY, LEONARD, RAJ, HOWARD und SHELDON sitzen beim Essen zusammen in der Wohnung von LEONARD und SHELDON. Die drei Freundinnen tratschen und lästern über andere, welche nicht zur Clique gehören. – BE]

SHELDON: Meine Damen, bitte! Diese vier Wände waren einst Heimstätte eines intellektuellen Salons, in dem sowohl der ausgehungerte Geist seine Nahrung fand als auch der Magen. Aber durch niemandes Verschulden – Penny! [L: 2 sek] – hat die Qualität der Tischgespräche in dieser Wohnung stark nachgelassen [L: 1 sek], und ich wiederhole: Ich sehe niemanden im Besonderen an, Penny. [L: 2 sek]<sup>1130</sup>

#### 5.11.4 Pseudo-Übersetzungen und Pseudo-Definitionen

Neben der falschen Übersetzung<sup>1131</sup> gibt es auch die vermeintliche Übersetzung oder **Pseudo-Übersetzung**, bei der ein Ausdruck aus einer fremden Sprache nicht mithilfe eines deutschen Ausdrucks beziehungsweise ein Fremdwort nicht mit einem einfachen Ausdruck übersetzt wird, sondern es wird eine bestimmte Eigenschaft, welche

1127 Vgl. dazu hier: Kap. 5.11.6 u. 5.11.7.

1128 Schmidteinander – Das Beste, Folge 04 (ARD 1995; Ausstr. WDR: 26.08.2018), TC 36:48.

1129 Vgl. dazu hier: Kap. 5.6.4.

1130 TBBT, S05E08: Leichtes Fummeln: 00:58 TC.

1131 Vgl. hier: Kap. 5.5.4.

der Sprecher dem Kommunikationsobjekt beimisst, preisgegeben. Dazu gehören beispielsweise der Regel nach unausgesprochene Wahrheiten.

(350) [...] und dazu [zur Vernissage, BE] gibt's immer Fingerfood. *Fingerfood* is' englisch, heißt übersetzt: *Scheiße, ich werd' nich' satt*. [L: 3 sek]<sup>1132</sup>

Das Prinzip funktioniert aber genauso gut mit (vermeintlichen) Spracheigentümlichkeiten innerhalb derselben Sprache:

(351) Was ist der Unterschied zwischen einem Düsseldorfer und einem Gelsenkirchener? – Ein Gelsenkirchener sagt: „Na, du Arsch!“ – und meint damit: ‘Hallo, mein Freund!’ [L: 1 sek] Ein Düsseldorfer sagt: „Hallo, mein Freund!“ – und meint damit: ‘Na, du Arsch!’. [L: 2 sek + A: 8 sek] [...] Ein Kölner sagt: „Hallo, mein Freund!“ – und meint damit: ‘Hallo, mein Freund!’. Das ist ganz hinterfotzig. [L: 3 sek]<sup>1133</sup>

Schließlich werden auch vermeintliche (wissenschaftliche) Definitionen oder **Pseudo-Definitionen** nach diesem Prinzip konstituiert.<sup>1134</sup> Hierbei wird oft eine eigenwillige Sichtweise auf das Kommunikationsobjekt angeboten:

(352) Sudoku. Kreuzworträtsel für Leute, wo nix wisse'. [L: 3 sek + A: 9 sek]<sup>1135</sup>

Im obigen Beispiel handelt es sich um eine Metapher, welche zunächst über Vergleichspunkte wie ‘in Zeitschriften zu finden’ und ‘Zeichen in Kästchen schreiben’ zu rechtfertigen wäre. Eine Metapher muss aber keine Grundlage für eine Pseudo-Definition sein; relevant ist hier die besondere Perspektive (es könnte auch genauso gut heißen: *eine Beschäftigung für Leute, die nichts wissen*). Es geht also nicht darum, eine echte Definition abzugeben, sondern eher eine verschrobene Meinung loszuwerden. Der Gag suggeriert, das Lösen eines Sudoku-Rätsels erfordere weniger Intelligenz; dabei wird ein falscher Maßstab angesetzt. Ein Logikspiel mit Zahlen ist schwer vergleichbar mit einer Wissensabfrage; Intelligenz erfordern beide Beschäftigungen; entscheidend ist eher der jeweilige Schwierigkeitsgrad.

Die hier vorgestellten Strategien arbeiten schließlich mit Pseudo-Motiviertheit und hätten entsprechend auch an anderer Stelle abgehandelt werden können.<sup>1136</sup> Dieser Fall zeigt einmal mehr, dass eine strikte Kategorisierung unmöglich ist.

1132 BECKER, JÜRGEN (2013): Jürgen Becker nerven Vernissagen | Spätschicht, TC 00:58; ova. 13.06.2013, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8m7Qh7CK6qs> (06.07.2017).

1133 BUTZKO, HG. (2017): HG Butzko – Mitternachtsspitzen, TC 05:57; ova. 21.08.2017, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9Cc2NgdEtJ0> (16.06.2018).

1134 A. BERGER (2011: 13 f.) meint mit *definition*: „[...] expect something serious (since we associate definitions with dictionaries) and get something frivolous.“ Da es sich eben nicht um echte oder ernst zu nehmende Definitionen handelt, ist der Terminus *Pseudo-Definition* vorzuziehen. Wie BERGERS Erläuterung schon angibt, ist hier der Erwartungsbruch stark involviert. Vgl. hierzu auch die Strategien zur vermeintlichen Übersetzung (Kap. 5.11.4).

1135 MILLER 2015: TC 39:52.

1136 Vgl. dazu hier: Kap. 5.2.8.

### 5.11.5 Schlagfertigkeit und Übertölpelung

Schlagfertigkeit ist kein eigenes Komik-Mittel, sondern bedient sich verschiedener anderer Strategien, „but it must be timed perfectly, without missing a beat after the original provocation“<sup>1137</sup>.

„Die Schlagfertigkeit besteht ja im Eingehen der Abwehr auf die Aggression, im ‚Umkehren des Spießes‘, im ‚Bezahlen mit gleicher Münze‘, also in Herstellung einer unerwarteten Einheit zwischen Angriff und Gegenangriff.“<sup>1138</sup>

FREUDS Notiz lässt sich mit WENZELS Anmerkung ergänzen:

„Es geht um einen Rollentausch von angreifender und angegriffener Person, der dadurch seinen besonderen Reiz erhält, daß sich die beiden Kontrahenten bei ihrer Auseinandersetzung desselben technischen Mittels bedienen.“<sup>1139</sup>

Für FISCHER gehören solche Fälle zum „witzigen Abfertigen“<sup>1140</sup>. Darauf zielt auch CICEROS 11. Art der 2. Gruppe ab<sup>1141</sup>, und die Beispiele zum 12. und 15. LM lassen sich hier anführen. Im dem einen Fall arbeitet die Schlagfertigkeit mit der Ambiguität der Formulierungen „rubbing together“ und „putting it in“; im zweiten Beispiel wird in der Replik der Sekretärin das sprachliche Bild, die Militär-Allegorie, aufgegriffen, jedoch der intendierte Verweis auf männliche Potenz durch eine Impotenz-Behauptung zunichte gemacht.

Auch WENZEL führt ein adäquates Beispiel dazu an und erläutert:

„Das Strukturgerüst dieses geradezu archetypischen Permutationswitzes besteht im wesentlichen in drei verschiedenen Symmetrien: erstens in der Vertauschung von agierendem und betroffenem Aktanten, zweitens in der jeweiligen Intention des agierenden Aktanten, den betroffenen zu übertölpeln und drittens in der Gemeinsamkeit des Hilfsmittels oder des Arguments, auf das sich die beiden Aktanten bei ihren Übertölpelungsversuchen beziehen.“<sup>1142</sup>

Da die Rollen von Angreifer und Zielscheibe wechseln, handelt es sich bei der Schlagfertigkeit also um eine Art Rollen-Umkehrung, in jedem Fall um eine Situationsumkehrung.<sup>1143</sup> Jedoch wird das Prinzip oder die Technik des Aggressors nur im besten Fall adaptiert und gegen ihn gerichtet; eine Wiederholung ist dann involviert – KLOSS (2001: 224) übernimmt hierfür von MACDOWELL<sup>1144</sup> den Terminus

1137 A. BERGER 2011: 35.

1138 FREUD 2004: 83; vgl. auch RÖHRICH 1980: 15.

1139 WENZEL 1989: 141 f.; vgl. auch RÖHRICH (1980: 18) sowie LIPPS (1898: 197).

1140 FISCHER 1996: 85.

1141 CICEROS 17. Art der 2. Gruppe müsste hier ebenfalls subsumiert werden; im Beispiel wird die Formel *würdig sein* als übertriebener Euphemismus verwendet, da man sie gewöhnlich nur in Bezug auf positive Eigenschaften anwendet. Der Gebrauch der Wendung ist ironisch, nicht aber die gesamte Proposition.

1142 WENZEL 1989: 143.

1143 Vgl. dazu hier: Kap. 5.8.

1144 Im Vorwort zu: ARISTOPHANES (1971): *Wasps* [422 v. Chr.], ed. DOUGLAS M. MACDOWELL, Clarendon Press: Oxford. – KLOSS (2001: 224) nennt eine Sonderform: „ein in komödientypischer



*boomerang joke*. Ein konkreter **Bumerang-Gag** muss jedoch nicht zwangsläufig im Spiel sein:

(353) Als ich heute morgen mein ländliches Domizil im Speckgürtel von Hannover verlassen wollte – das heißt, ich war grad auf dem Weg zum Auto, da kam mir meine Nachbarin entgegen, die mir, ehrlich gesagt, bei meinem Einzug schon a bissel merkwürdig vorkam, aber seit heut Morgen weiß ich, dass ich die wirklich definitiv nicht leiden kann. Die kam mir entgegen mit so 'nem Blick – Ach, Gott, wie beschreib' ich den jetzt? Ähm? – Gott, wir haben das Fernsehen da. – Ähm? Hm hm [lacht, BE] – Kann man so was wie *untervögelt*en *Gesichtsausdruck* sagen? [L: 4 sek] Geht so was, oder wird das dann rausgeschnitten? – Gut, ihr sprecht Klartext, das merk' ich. Gell? Mit euch kann man – ihr versteht mich. – Also, nicht weil meine Nachbarin nicht möchte, sondern weil der Rest der Welt sich weigert. [L: 7 sek] Und äh ... – Schneiden wir alles raus. Ähm ... Hmmm [lacht selbst, BE]. – So, also die kommen mir entgegen, ich in Richtung Auto, und da sagt die doch zu mir: „Hmh“ – Ich liebe es, wenn ein Gespräch mit *Hmh* anfängt. [L: 3 sek] – „Hmh! **Warum sind Sie eigentlich so dick?** Hmh?“ Sach' ich: „Lassen Sie mich überlegen. [L: 4 sek] **Jedes Mal, wenn ich mit Ihrem Mann schlafe, gibt's danach Kaffee und Kuchen.** [L: 14 sek, davon A: 12] Und wieder eine Person weniger, die ich grüßen muss. [L: 4 sek]<sup>1145</sup>

DAPHNE DE LUXE baut in ihrer Anekdote zunächst das Feindbild der verhassten Nachbarin auf, sodass die Publikumssympathien der Aggressorin nicht zukommen dürften. Der Angriff findet dann in Form einer Unverschämtheit statt. Eine konkrete Witz-Technik wird dem Charakter der Nachbarin nicht zugeordnet. Die Frage nach dem Grund der Korpulenz kann als Beleidigung gewertet werden, zudem als Tabubruch, da es gesellschaftlich inakzeptabel ist, (fremde) Personen mit einer solchen Frage zu konfrontieren. Wenn keine spezielle Krankheit involviert ist, muss als Grund ein ungezügelter Appetit angegeben werden, und möglicherweise ist mit der unverschämten Frage auch der Versuch verbunden, die Angesprochene sich selbst erniedrigen zu lassen, indem sie sich in der – höchstwahrscheinlich – einzig angemessenen Antwort ebenjenes kulinarische Laster eingestehen muss. Durch den ersten Teil der Replik („Lassen Sie mich überlegen.“) wird die Frage – ob der Offensichtlichkeit der Antwort – als Dummheit ausgezeichnet und zugleich die Erwartung des Publikums auf ebenjene vermeintlich einzige Antwortoption gerichtet. Die unerwartet hervorgebrachte schlagfertige Begründung, die Kausalbeziehung, bedient sich einer Allusion, bei welcher die Nachbarin gefordert ist, die Konsequenz der Argumentation zu ergänzen. Der Fall wurde von der Aggressorin selbst artikuliert; die Regel liefert die Angegriffene, und die Konsequenz wäre nun die Angabe der Häufigkeit des Geschlechtsverkehrs. Mit dem Argumentationsmodell wäre dies folgendermaßen darstellbar:

---

Weise effektives Schnellverfahren, mit dem aus einem Laien ein Experte wird“, der *Lernwitz*, „die nicht situationsgemäße, aber überraschend erfolgreiche Anwendung eines Expertenwortes“.

1145 DAPHNE DE LUXE 2016: TC 16:45; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

- E: Daphne ist sehr dick. (Fall)  
 R: Daphne bekommt immer Kaffee und Kuchen nach dem Geschlechtsverkehr mit dem Nachbarn. (Regel)  
 M: Notwendigkeit  
 K: [Daphne hat sehr oft Verkehr mit dem Nachbarn.] (Ergebnis)<sup>1146</sup>

Die Replik kann demnach auch als paraphrastische Variante eines Satzes wie *Dein Mann geht fremd, weil du ihm nicht reichst.* verstanden werden. Die Replik übertrumpft in ihrer rhetorischen Qualität den plumpen Angriff.

RÖHRICH bietet Strukturformeln für den „Übertrumpfungswitz“ – wie er ihn nennt – an, wobei die einfachste Formel wie folgt aussehe:

$$\frac{X s.}{Y i.} \rightarrow A \rightarrow \frac{Y s.}{X i.}$$

Abb. 57<sup>1147</sup>

RÖHRICH erläutert dazu:

„Die Umkehr der anfänglichen Kräfteverhältnisse macht [...] die Struktur unzähliger Witze aus. Der anfänglich überlegene Partner (s = superior) wird durch eine Herausforderung oder Aggression (A) zum Unterlegenen (i = inferior). Natürlich kann sich der Dialog in einer Art Kettentechnik auch verlängern, der Angegriffene zum Gegenangriff übergehen, durch eine schlagfertige Antwort (R = Replik) zurückschlagen, um zum Schluß dennoch als Sieger dazustehen oder auch erneut und noch tiefer niedergeschlagen zu werden.“<sup>1148</sup>

Eine zweifache Umkehrung ist im folgenden Witz etwa der Fall:

(354) Auf einem WC der Uni trifft ein Student seinen Professor und sagt zu ihm: „Endlich kann ich mir Ihnen gegenüber mal etwas herausnehmen.“ Aber der Professor erwidert: „Machen Sie sich keine Illusionen; Sie werden auch diesmal den kürzeren ziehen!“<sup>1149</sup>

RÖHRICH erläutert:

„Es gehört [...] zu den komischen Überraschungseffekten, daß der Professor sich nicht nur intellektuell, sondern auch körperlich als der Überlegene herausstellt. Die Aggression eines Unterlegenen wird zurückgewiesen.“<sup>1150</sup>

Für einen Schlagfertigkeitwitz dieser Art, also mit Replik (R), bietet RÖHRICH (ebd.) ebenfalls eine Strukturformel an (P. = Professor, S. = Student):

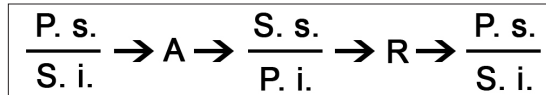
1146 Selbstverständlich ist dieser Schluss nur verkürzt dargestellt; es muss noch eine Wissensproposition wie [Kuchen essen macht dick.] berücksichtigt werden.

1147 Schaubild nachgestellt nach: RÖHRICH 1980: 14.

1148 RÖHRICH 1980: 14.

1149 Beispiel übernommen von: RÖHRICH 1980: 14.

1150 RÖHRICH 1980: 15.

Abb. 58<sup>1151</sup>

Das ursprüngliche Machtverhältnis ist am Ende also wiederhergestellt. Hier gibt es jedoch, wie von RÖHRICH schon angedeutet, verschiedene Möglichkeiten. Statt einer Umkehrung könnte es etwa in einer einfachen Form durch eine Aggression auch zu einer Bestätigung eines ursprünglichen Autoritätsverhältnisses kommen. Genauso könnte nach einer Umkehrung ebendiese durch eine zweite Aggression untermauert werden. Um in derlei Formeln anzeigen zu können, von welchem der Protagonisten die Aggression ausgeht, empfiehlt es sich, mit den Pfeilrichtungen zu arbeiten. Für das Beispiel zum LM 15 könnte dann etwa folgende Formel aufgestellt werden:

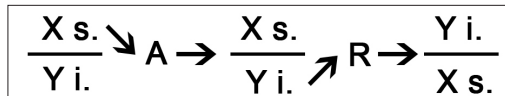


Abb. 59

Der erste – eben nicht angreifende, sondern unterstützende – Hinweis der Sekretärin auf den offenen Reißverschluss findet hier keine Berücksichtigung; dieser gibt lediglich die Metaphorik vor, welche im Schlagfertigkeitswitz adaptiert wird. Die erste Aggression geht vom Chef aus, denn dieser bringt die Sekretärin über die unseriöse Frage in Verlegenheit, bestätigt damit aber das Machtverhältnis. Erst die den Aggressorwitz adaptierende Replik der Sekretärin dreht die Situation, indem sie ihre (rhetorische) Überlegenheit demonstriert. Der hier skizzierte Bürowitz zeigt auch, dass die Schlagfertigkeit gar nicht aufrichtig feindlich sein muss, es können auch einfach spielerisch Offensive und Defensive abwechselnd getauscht werden, sodass die Termini *Aggressor* und *Zielscheibe* nicht immer so absolut zu verstehen sind, insbesondere wenn die beiden Protagonisten auf Augenhöhe starten und die Rollen schnell hintereinander wechseln, sodass keine der beiden Parteien die Superioritätskomik allein für sich beanspruchen könnte. Im besten Fall gibt es am Ende ein Unentschieden. Je öfter das Dominanzverhältnis zwischen zwei Aktanten in einer Sequenz kippt, desto größer ist das Komik-Potential. Eine noch spielerische Form der Schlagfertigkeit liegt vor, wenn die Akteure lediglich die Beiträge des jeweils anderen aufgreifen und dazu pointierte Äußerungen spontan anbringen können, indem etwa Metaphorik fortgeführt wird oder dergleichen. Die Begriffe von Aggressor und Zielscheibe verschwimmen hier komplett, denn die Turns richten sich nicht gegen den Gesprächspartner, sondern es entwickelt sich eher ein Spiel, die nächstmögliche Pointe zu setzen, bei welchem bestenfalls auch eine Menge Selbstkomik zum Einsatz kommt und die Gags somit auch auf eigene Kosten gehen, wie beispielsweise im Late-Night-Talk zwischen HARALD SCHMIDT und JÜRGEN VON DER LIPPE:

1151 Schaubild nachgestellt nach: RÖHRICH 1980: 15.

(355a) SCHMIDT: Ist das 'n Thema? Möchtest du drüber sprechen, oder ...?

VON DER LIPPE: Du meinst Sexualität im Alter?

SCHMIDT: Ja. [L: vereinzelt]

VON DER LIPPE: Äh, es ist vor allen Dingen ... hm ... die Geschichte einer nachlassenden Tätigkeit. [L: vereinzelt] Weißt du, es trennen uns ja knapp zehn Jahre.

SCHMIDT: Ja.

VON DER LIPPE: Du bist sicherlich neugierig auf das, was da auf dich zukommt. [L: 1 sek]

SCHMIDT: Ja, weil ich, ich, ich habe das – also, ich muss ehrlich sagen, ich empfinde es als Erleichterung, wenn's weniger würde. [L: 4 sek + A: 5 sek]

Menschen sind unterschiedlich [noch über den Applaus gesprochen, BE].

VON DER LIPPE: Und ich darf dir sagen: Es ist eine Erleichterung. [L: 1 sek]

Gerade, wenn man in jungen Jahren so Spielball des Triebes ist ... [L: 2 sek], wie wir das waren, kann man sagen [beide lachen selbst, BE] ...

SCHMIDT: Damals gab's ja noch kein RTL. [L: vereinzelt; beide lachen ebenfalls]

VON DER LIPPE: Natürlich. – Nein, es ist einfach so: Das hat die Natur gar nicht schlecht eingerichtet. Es ähm ... es prallen ja hier zwei psychoanalytische Schulen aufeinander [holt Luft, BE]: Nach Freud ist ja diee – der Urgrund allen psychischen Geschehens die Sexualität, nach Alfred Adler, wie du weißt, der Geltungs- oder Machtdrang. Ich neige dazu, dass es in der Jugend mehr Freud ist, und im Alter wird es dann mehr Adler, und vor allen Dingen ist es ja so: Wenn der Dämon ... des Triebes ... von einem abgelassen hat – oder wie ich auch oft sage: Wenn die Bluthunde der Fleischeslust ... [L: 3 sek, beide lachen mit] ... an der Kette liegen, beziehungsweise eines natürlichen Todes gestorben sind ... [L: 5 sek, beide lachen mit], dann kann man sich den jungen Menschen, die ihre Triebe nicht im Griff haben ...

SCHMIDT [dazwischengehend, BE]: Ekelerregend, eigentlich.

VON DER LIPPE: ... doch wieder, doch wieder überlegen fühlen, und so schließt sich doch da ein Kreis.

SCHMIDT: Als, als, als deine Hunde eingeschläfert wurden, ... [L: 2 sek] äh ... war das, war das ... plötzlich, dass du sozusagen [ikonisiert Pfeiftöne, BE]

rufst, und sie kommen nicht mehr? [L: 2 sek] Oder, oder ist das, dass man feststellt: Er will plötzlich nicht mehr mit raus? Ja? [L: 4 sek] Oder: Er wedelt zwar noch mit dem Schwanz, erkennt einen aber nicht mehr? Öh ... [L: 3 sek]

VON DER LIPPE: Ja, das Bild ist schön. Bei mir war's mehr so: Ich hab' das Stöckchen geworfen, nur der kam nicht damit zurück. [L: 13 sek, davon A: 11 sek, beide lachen mit]<sup>1152</sup>

An späterer Stelle geht es im selben Gespräch ums eigene Ableben:

(355b) SCHMIDT: Wie willst du denn sterben? Auf der Bühne?

VON DER LIPPE: Ja.

SCHMIDT: Ja.

1152 Jürgen von der Lippe - übers Älterwerden: TC 01:07; ova. 03.09.2008, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=luZ3hO-qJvo> (15.07.2017). – Alfred Adler (1870-1937); österr. Arzt und Psychotherapeut, Schüler FREUDS u. Begründer der Individualpsychologie.

VON DER LIPPE: Also, sagen wa ma so: Jeder hat ja seine Traumvorstellung.

SCHMIDT: Ja

VON DER LIPPE: Ein FC-Fan möchte natürlich – als Beispiel – möchte natürlich, nachdem der Club schon sieben Tage, sieben Spieltage vor Saisonende als Meister feststeht, natürlich Pokalmeister geworden ist, im Champions-League-Endspiel praktisch mit dem Schlusspfiff, das 4:3 erzielt und damit die Champions League [*League* vernuschelt, BE] – und dann möchte der Fan vom Herzschlag getroffen werden. [L: 1 sek; SCHMIDT lacht auch]

Das ist aber ungefähr so wahrscheinlich, als ob ich als 95er im Puff am Herzschlag sterbe. [L: 2 sek; SCHMIDT lacht auch]

SCHMIDT: Weil du glaubst, du wirst nicht 95? Oder? [L: 3 sek + A: 6 sek]

VON DER LIPPE: Nein. Nein, nein [noch über Applaus gesprochen, BE]. Wegen der Hunde. [L: 6 sek]<sup>1153</sup>

Mit dem erneuten Aufgreifen der zuvor eingeführten Hunde-Metapher ist somit auch ein Running Gag gesetzt.

Eine spezielle Form der Schlagfertigkeit stellt DYNEL (2009: 1292) heraus, nämlich das Kontern mit rhetorischen Fragen, wobei auch hier der Aspekt des Angriffs nicht überbewertet werden darf. Allgemeiner könnte es eher die **Replik mit rhetorischen Fragen** sein, welche auch auf nicht als Angriff intendierte echte Fragen (oder auch andere Sprechakte) angewendet wird. Im folgenden Beispiel handelt es sich allerdings um ein konkretes Streitgespräch:

(356) [HOWARD hat von der Universität einen Parkplatz zugewiesen bekommen, welcher zuvor für SHELDON reserviert war. In der Mensa/Kantine sitzen die beiden mit ihren Freunden RAJ und LEONARD zu Tisch und streiten sich darüber, wem der Parkplatz zusteht. – BE]

SHELDON: Bitte was? 294?

HOWARD: Ja.

SHELDON: Das ist mein Parkplatz. [L: 2 sek]

RAJ: Wieso hast du einen Parkplatz? Du hast doch kein Auto. Du fährst noch nicht mal.

SHELDON: Das spielt keine Rolle. Es ist mein Parkplatz. [L: 2 sek]

LEONARD: **Sie haben ihn sicher anders vergeben, weil du ihn nie benutzt.**

SHELDON: **Ich benutze auch meine Brustwarzen nicht. Sollen sie auch anders vergeben werden?** [L: 2 sek]<sup>1154</sup>

Hier spielt natürlich auch der in die rhetorische Frage involvierte inadäquate Vergleich eine Rolle. Indem biologische Phänomene als etwas Unwillkürliches mit einer willkürlichen (und damit änderbaren) Zuordnung gleichgesetzt werden, schleicht sich ein Ikon-Fehler in die Argumentation. Dies ist für das Prinzip nicht erforderlich, wie die kurzen Beispiele DYNELs belegen.<sup>1155</sup>

1153 Ebd.: TC 07:16.

1154 TBBT, S06E09: Die Parkplatz-Eskalation, TC 01:11; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1155 Vgl. DYNEL 2009: 1292 f.

Bleibt man jedoch bei der obigen Strukturformel von Angriff und Rückschlag, so muss sich das Mittel des Übertölpelns nicht zwangsläufig in einer kommunikativen Handlung manifestieren, sondern kann in jeder anderen Angriffsaktion realisiert werden.<sup>1156</sup> Solche nonverbalen Übertölpelungen werden in Slapstick-Komödien oder in klassischen Witz-Geschichten oft dargestellt; es geht ums Überlisten, darum, cleverer zu sein als der andere, als der (vermeintliche) Aggressor.<sup>1157</sup> SCHWARZE GRÜTZE präsentieren etwa eine Möglichkeit, sich störender Raucher zu entledigen, indem man eine ihnen unterstellte, durch Bahnhofsmoosbereiche vermeintlicherweise antrainierte Konditionierung ausnutzt:

(357) STEFAN: Ich glaube, Raucher haben mittlerweile echt so 'nen Reflex, ja. Wenn 'n Raucher 'n gelbes Quadrat auf'm Boden sieht, der stellt sich rein. Ich sag Ihnen eins: Wenn Sie 'nen Raucher loswerden wollen, öffnen Sie irgendwo 'nen Gullydeckel, machen 'n gelbes Quadrat drum ... . [L: 2 sek]<sup>1158</sup>

Ebenso kann es durch einen unglücklichen Zufall zu einer Umkehrung kommen, sodass es auf der Seite des zweiten Aktanten gar keine Intention zum Gegenschlag geben muss; es muss nicht einmal eine aggressive Absicht des ersten Aktanten im Spiel sein.<sup>1159</sup> Eine vom ersten Aktanten ursprünglich intendierte Handlung richtet sich gegen ihn selbst. Dies kann – wie in vielen Cartoons oder Slapstickkomödien – mit nonverbalen Handlungen geschehen; diese können dann aber – wie in sämtlichen Witz-Geschichten oder Anekdoten – nacherzählt, also versprachlicht werden. In HIMYM gibt es ein Beispiel einer nonverbalen Handlung, deren Scheitern aber erst über einen sprachlichen Akt offenkundig wird.

(358) [TED möchte zu einem Date mit seiner Dermatologin STELLA und modelliert sich mit seinen Fingern vor dem Spiegel die Haare. Seine Freunde möchten ihm das Date ausreden. Um zu verhindern, dass TED die Wohnung verlässt, fährt BARNEY ihm nach dem Styling durch die Haare, sodass TED sich erneut die Frisur richten muss, was den Freunden mehr Zeit verschafft, ihn umzustimmen. Mit dieser Methode versucht BARNEY es ein zweites Mal. – BE]

TED: Okay, ich verschwinde [geht zur Tür, BE].

BARNEY: Was?

TED: Ich hab' ein Date.

BARNEY: [rennt ihm nach und fährt ihm durchs Haar, BE]

TED: Was, ähm – Ah! Du bist so ein Arsch! [geht zum Spiegel, BE]

BARNEY: Ted, hast du überhaupt nicht zugehört? [...]

[Es folgt ein letzter kurzer Disput, warum TED nicht zu dem Date gehen sollte.]

TED [schaut in den Spiegel]: P. S.: Dank dir ist meine Frisur jetzt super. [L: 1 sek]<sup>1160</sup>

1156 Insofern darf es nicht unter die kommunikativen Strategien geordnet werden; da jedoch das Inversions- beziehungsweise Permutationsschema dasselbe ist, wird es an dieser Stelle aufgeführt.

1157 JUCKEL et al. (2016: 589) übernehmen von BUIJZEN/VALKENBURG (2004: 154) die Technik *outwitting*: „Outsmarting someone or the establishment by retort, response, or comeback“. Dahinter scheint sich demnach ein sehr weiter Begriff des Überlistens zu verbergen.

1158 SCHWARZE GRÜTZE (2010): Bühnenarrest, ein Lächeln, LC 16035 (DVD), TC 00:22:34.

1159 Vgl. WENZEL 1989: 143.

1160 HIMYM, S03E11: Die Platin-Regel, TC 17:43.

Die sich gegen den Akteur kehrende Handlung kann aber auch selbst sprachlicher Natur sein, beispielsweise, wenn sich jemand durch eine Dummheit selbst untergräbt.<sup>1161</sup> Dieser Fauxpas kann durch die anderen Kommunikationspartner unkommentiert bleiben und vom Betroffenen selbst registriert werden, oder aber die Kehmung der sprachlichen Handlung offenbart sich erst in der Replik, wobei auch hier keine echte Gegenschlagstrategie eines Antagonisten zum Einsatz kommt. Ein Beispiel liefert TBBT:

(359) [SHELDON versucht, PENNY zu einem Gefallen zu überreden. – BE]

SHELDON: Ach, komm schon, es ist nur eine einfache Bitte. Wann hab' ich dich das letzte Mal gebeten, etwas für mich zu tun?

PENNY: Gestern. Ich sollte sofort in dein Ohr sehen, ob da ein Marienkäfer drin ist. [L: 2 sek]

SHELDON: Wann hab' ich dich das letzte Mal um etwas gebeten, was kein medizinischer Notfall war?

PENNY: Gestern. Ich sollte sofort in dein Ohr sehen, ob da ein Marienkäfer drin ist. [2 sek]<sup>1162</sup>

Abgesehen von der ziemlich lächerlichen Bitte ist die Frage danach, wann zuletzt ein freundschaftlicher Gefallen eingefordert wurde, eine rhetorische Ungeschicklichkeit, wenn das Gegenüber auf den vorigen Tag verweisen kann. Die Konkretisierung der Frage erweist sich als zusätzliche Dummheit, insbesondere, da PENNY hier mit derselben Aussage antworten kann wie schon auf die erste Frage.

WENZEL skizziert eine weitere Variante des Permutationsschemas:

„Ein dritter Aktant [...] versucht, die Aktion des ersten Aktanten [...] gegen den zweiten [...] zu bekräftigen; daraufhin verzichtet der erste Aktant auf seine Aktion, so daß schließlich nicht der erste oder zweite, sondern der dritte Aktant der Verlierer der Auseinandersetzung ist.“<sup>1163</sup>

WENZEL betont (ebd.) zudem, dass „das Grundscheema der Permutation sehr flexibel und daher zur Generation verschiedenartigster [sic] Varianten geeignet ist“. So kann die Opfer-Rolle auch reihum gehen:

(360) [Die Freundinnen PENNY, AMY und BERNADETTE sitzen zusammen in PENNYS Wohnung und schauen einen Trash-Horror-Film, in welchem PENNY eine Figur, die sich in einen Killer-Gorilla verwandelt, spielen musste. AMY und BERNADETTE sind amüsiert und necken PENNY, als diese den Film ausschaltet, nachdem ihr alter Ego im Film gerade ihrem Arzt mitgeteilt hat, dass sie seiner Sprechstundenhilfe die Finger abgebissen haben. – BE]

PENNY [schaltet den Fernseher aus]: Ich finde, jetzt habe wir genug gesehen.

BERNADETTE: Nein, gib mir die Fernbedienung.

AMY: Vorsicht, sie beißt dir die Finger ab [beide lachen, BE]. [L: 2 sek]

1161 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.6.

1162 TBBT, S05E19: Wochenendkrieger, TC 07:20.

1163 WENZEL 1989: 145.

PENNY: Also, ich hab' ein bisschen im Internet gesurft und dabei was gefunden, das wir uns unbedingt ansehen müssen.

AMY: Was ist es?

PENNY: Oh, nur ein Video von Bernadette in einem Schönheitswettbewerb. [L: 2 sek]

AMY: Was?

BERNADETTE: Okay, schon kapiert: Sich über andere lustig zu machen, ist falsch. [L: 2 sek]

AMY: Ich hab' das auch verstanden. Bitte, lass seh'n, lass seh'n!

[PENNY setzt sich mit ihrem Tablet-PC herüber, und sie schauen den Clip, BE] [...] [PENNY und AMY lachen, BE]

PENNY: Du siehst aus wie ein sprechender Cupcake. [L: 2 sek]

[...] [Der Clip läuft weiter, und AMY fordert nach dessen Ende, ihn von vorn zu schauen. – BE]

[Später wird die Szene in einer weiteren Sequenz wieder aufgegriffen. – BE]

PENNY: Wieso hast du uns nie erzählt, dass du bei so was mitgemacht hast?

BERNADETTE: Weil es peinlich ist.

PENNY [lachend]: Ja, das ist es wirklich [auch AMY lacht mit, BE]. [L: 2 sek]

BERNADETTE: Ja, weißt du: [fährt mit Tempo fort, BE] Amy verfasst eine Fan-Fiction, basierend auf „Unsere kleine Farm“, und postet sie im Internet.

PENNY: Hooooo! [L: 2 sek] Nein?!

AMY [zu BERNADETTE]: Wieso? Was habe ich dir getan? [L: 2 sek]

BERNADETTE: Entschuldige, ich wollte nur von mir ablenken, und andere Frauen schlecht zu machen, gehörte damals zum Training. [L: 2 sek]

PENNY: Okay, wir lesen das jetzt auf der Stelle.

AMY: Nein, bitte nicht.

BERNADETTE: Wir haben es schon hinter uns. Du bist dran.

AMY: Aber es ist persönlich.

PENNY: Wieso? Geht es um dich und Sheldon [ihren Freund, BE]?

AMY [völlig selbstverständlich, aber schlecht gelogen]: Nein! [L: 2 sek]

PENNY: Mein Gott, über sie und Sheldon. [L: 2 sek]

AMY: Es handelt nicht von mir und Sheldon. Es geht um eine junge Frau im 18. Jahrhundert namens Amelia und einen zeitreisenden Physiker namens Cooper, in den sie sich verliebt hat. [L: 2 sek]

PENNY: Bitte zeig es uns!

BERNADETTE: Bitte!

AMY: Nein.

PENNY: Ach. Du weißt, dass ich es sowieso finde.

AMY: Ha! Viel Glück bei der Suche.

PENNY [tippt ins Tablet ein]: Amelia ... und ... der zeit-reisen... – Gefunden! [L: 2 sek] [liest vor, BE] „Es war kurz nach Sonnenaufgang in der Prärie, und wie jeden Morgen begann Amelia mit ihren täglichen Pflichten. Aber irgendetwas war an diesem Morgen völlig anders.“

BERNADETTE [den Spannungsaufbau ironisierend]: Wieso? [L: 2 sek] [zu AMY, BE] Was war denn völlig anders? [L: 2 sek]

PENNY [liest weiter]: „Vielleicht war es nur ein erster Hauch von Winter in der Luft, oder aber es war der bewusstlose, gutaussehende Mann mit der Porzel-



lanhaut und der eigenartigen Kleidung, den sie soeben im Feld liegend entdeckt hatte. Ein Mann, der ihren Geist auf neue Wege führen würde und ihren Körper in neue Gefühlswelten [drückt das Tablet mit einem sentimental Gesichtsausdruck an ihre Brust, BE]. [L: 2 sek]

[AMY trinkt einen Schluck Wein, Bernadette und Penny halten kurz inne und lachen körperbetont mit Händen und Füßen laut los, BE] [L: 2 sek]

AMY: Wie ihr wisst, gab es eine Zeit, in der ich allein und ohne Freunde war. Ich sehne mich danach zurück. [L: 1 sek]<sup>1164</sup>

Hier fällt also zunächst PENNY die Opfer-Rolle zu, dann jedoch lenkt sie diese auf BERNADETTE, und jene gibt sie schließlich weiter an AMY, sodass sich innerhalb kürzester Zeit immer andere Frotzel-Bündnisse bilden.

### 5.11.6 Interaktionsstrategien mit Darstellern

Zu den im Folgenden aufgeführten Interaktionsstrategien zählen Techniken, welche vor allem in Situationen nach dem KM 3 oder nach Varianten davon angewandt werden können. KLOSS (2001: 189) nennt bereits drei Fälle von „Unterbrechungen der direkten Verständigung, die auf dem absichtlichen Überhören oder Ignorieren von Äußerungen eines Gesprächsteilnehmers durch einen anderen beruhen“:

1. „Eine Äußerung wird völlig überhört.“
2. „Eine Äußerung wird zwar gehört, ihr Sinn aber überhört.“
3. „In der Konstellation mit drei sprechenden Rollen kommunizieren zwei Sprecher nicht direkt miteinander, sondern nur über den dritten.“<sup>1165</sup>

Der erste Fall liegt etwa im Beispiel (168) zur Strategie der falschen Antwort vor<sup>1166</sup>; es mag hier jedoch verschiedenste Gründe geben, warum ein Interaktionspartner eine Äußerung nicht hört – oder auch: nicht hören will. Oft sind **unangemessene Egoismen** die Ursache für einen **Pseudo-Dialog**.<sup>1167</sup> In anderen Fällen wird ein Interaktionspartner absichtlich ignoriert<sup>1168</sup>, etwa im Rahmen sozialer Sanktionsmaßnahmen.

Der dritte Fall knüpft daran an. Ist eine Figur beispielsweise beleidigt oder in ihrer Eitelkeit gekränkt worden, kommuniziert sie nicht direkt mit ihrem Peiniger, sondern lediglich über dritte Personen, was bei Anwesenheit dieser zweiten Person besonders lächerlich wirkt, da alle Bedingungen der gemeinsamen Wahrnehmungssituation erfüllt werden und die gerade beanspruchte dritte Person für den Verlauf des Dialogs überflüssig ist. Es handelt sich um **Pseudo-Vermittlung**. Wiederholt nun die dritte Person die jeweiligen Gesprächsbeiträge als überflüssiger Botschafter, erhält jeder Interaktionspartner die an ihn gerichtete Mitteilung gleich doppelt. Es wird unnötiger Aufwand betrieben und gegen das Ökonomieprinzip verstoßen. Fungiert die dritte Person lediglich als Ansprechpartner, ohne die Botschaften tat-

1164 TBBT, S08E14: Sheldon und der Troll, 07:59 TC u. 10:01 TC.

1165 Alle drei Zitate: ebd.

1166 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.5.

1167 Vgl. dazu hier: Kap. 5.12.4.

1168 Vgl. KLOSS 2001: 191 ff.

sächlich zu wiederholen oder auch nur eine Chance zu erhalten, die Mittelsmannfunktion auszufüllen, ist der Dialog ebenfalls lächerlich, weil sich die verfeindeten Interaktionspartner auch direkt ansprechen könnten – ob der gemeinsamen Wahrnehmungssituation kommunizieren sie ohnehin direkt miteinander. Hier lassen sich verschiedene Varianten eines derartigen Dialogs ausdifferenzieren; das Prinzip bleibt jedoch dasselbe: indirekte Kommunikationsformen trotz direkter Kommunikationsmöglichkeit.<sup>1169</sup>

Der zweite Fall betrifft unter anderem die Ironie-Blindheit<sup>1170</sup>, andere Fälle des Missverstehens, aber auch die **intendierte Missinterpretation**, bei welcher einer der beiden Interaktionspartner Formulierungen des anderen Aktanten mit Absicht falsch deutet, sodass man es letztlich mit Ambiguitätspointen zu tun hat. Bei CICERO bezieht sich die 5. Art der 1. Gruppe darauf; das Beispiel zum 13. LM könnte hier angeführt werden, sofern man davon ausgeht, dass die Schüler-Figur in der Diegese keine echte diskursive Dummheit begeht, sondern einen Scherz intendiert. Wenn dieser Vorgang in einem Dialog ständig wiederholt wird, greift auch das Springteufel-Prinzip nach BERGSON.<sup>1171</sup> Im folgenden Beispiel wird dies am Ende in aller Kürze praktiziert, eine derartige Sequenz ließe sich ausdehnen oder wiederholt einbringen:

(361) TOBIAS: Die Merkel, die wirst du nicht los, ja. Die regiert jetzt seit zwölf Jahren.

SEBASTIAN: Ja, ja, es ist Wahnsinn.

[...]

SEBASTIAN: Seit zwölf Jahren ist die Merkel – es ist quasi wie – also –

TOBIAS: ... wie die Schwiegermutter: Wenn die einmal bei einem zu Hause eingezogen ist, dann kriegt man die nicht tot – äh, los, ja. [L: 2 sek + A: 5 sek, initiiert durch einen einzelnen Klatscher, BE]

SEBASTIAN: Ja, da klatscht einer. Wohnt wohl die Schwiegermutter zu Hause, und zack, auch gleich die Faust von der Freundin. [L: 1 sek] Es ist super. – Nein, aber ich meine, es geht ja nun schon seit zwölf Jahren so.

TOBIAS: Was, seit zwölf Jahren wohnt deine Schwiegermutter bei dir? [L: 1 sek]

SEBASTIAN: Mit der Merkel.

TOBIAS: Die Merkel wohnt sei zwölf Jahren bei dir? [L: 1 sek]

SEBASTIAN: Bruder, die Merkel ist seit zwölf Jahren Bundeskanzlerin. [...]<sup>1172</sup>

Eine intendierte Missinterpretation via referentielle Ambiguität wurde bereits in Kapitel 5.2.7 vorgestellt; insbesondere kann hier noch einmal auf die dort zitierte Definition STEVE ALLENS verwiesen werden. Ohne die intendierte Missinterpretation kann die (**ständige**) **Unterbrechung** allein auf das Springteufel-Prinzip zurückgreifen und unterläuft dabei etwa Höflichkeitskonventionen.<sup>1173</sup>

1169 Vgl. ebd.: 202.

1170 Vgl. dazu hier: Kap. 5.7.5.

1171 Vgl. dazu hier: Kap. 4.5.1.

1172 HENGSTMANNBRÜDER in: Schwitzkasten TV, Folge 2, Teil 1, 01/2018, TC 03:21; URL: [http://www.mdf1.de/mediathek/2730/Schwitzkasten\\_TV\\_Folge\\_2\\_Teil\\_1.html](http://www.mdf1.de/mediathek/2730/Schwitzkasten_TV_Folge_2_Teil_1.html) (28.06.2018).

1173 Vgl. dazu auch KNOP (2007: 208), welche diese Strategie anhand der HSS erläutert.

Zu den Interaktionsstrategien sollte auch das **Spiel mit der Kommunikationssituation** gezählt werden. Dies ist mit einem Erwartungsbruch verbunden; es geht um die Integration in die Kommunikationssituation von Charakteren, welche die Szene eigentlich verlassen haben, sich aber dennoch an dem fortlaufenden Gespräch beteiligen (durch Zimmer- oder Wohnungstüren hindurch), also gegen die Zuschauererwartung noch immer an der diegetischen Kommunikationssituation beteiligt sind. Dies ist insbesondere dann witzig, wenn die verbleibenden Gesprächspartner sich über die (vermeintlich) abgegangene Figur äußern und diese dann die Lästerei kommentieren mit Äußerungen, wie zum Beispiel: *Das hab' ich gehört*. In TBBT wird diese Strategie des Öfteren verwendet; unter anderem gibt es eine Sequenz, in welcher PENNY und BERNADETTE im Technik-Labor arbeiten und RAJESH hinzustößt:

(362) RAJ: Braucht ihr noch Hilfe?

BERNADETTE [über PENNY]: Nicht unsere Lightning McQueen hier. [L: 2 sek]

PENNY: Das schaffen wir schon.

RAJ: Okay. Is' cool. Dann arbeiten wohl alle am Projekt außer mir. Also, bis dann [geht ab und schließt die Tür hinter sich, BE].

BERNADETTE: Ich komm' mir schlecht vor. Hätten wir ihn mitmachen lassen sollen?

PENNY [setzt an]: Ähm ...

RAJ [aus dem Off]: Ja. [L: 2 sek]<sup>1174</sup>

Im obigen Beispiel ist das Verbleiben des vermeintlich abgegangenen Charakters in der diegetischen Kommunikationssituation eine Überraschung für die anderen diegetischen Charaktere, aber auch für die Zuschauer. Eine andere Variante arbeitet mit der Wissensdiskrepanz.<sup>1175</sup> Das Publikum weiß mehr als ein Charakter oder mehrere Figuren in der Diegese, etwa wann jemand sich negativ über andere vermeintlich abwesende Figuren äußert, diese ihn aber belauschen können.<sup>1176</sup>

Ferner gehören viele der von KOTTHOFF (1998) herausgearbeiteten Scherzaktivitäten zu den Interaktionsstrategien. KOTTHOFF hat diese Strategien in echten Kommunikationssituationen aufgezeigt, jedoch lassen sie sich ebenso als artifizielle Phänomene ausfindig machen. Sie treten insbesondere in Sitcoms oder Bühnenstücken auf, wo Alltagsgespräche simuliert werden.

Dazu zählt die **Veräppelung**, welche mit Plausibilitätsfehlern arbeitet. Etwas Unwahrscheinliches wird glaubwürdig dargeboten, später jedoch ins Absurde gesteigert, sodass die Verstellung auffliegt, womit zunächst eine Form der dissimulatio im Spiel ist.<sup>1177</sup> Durch die Auflösung unterscheidet sich diese Strategie vom Sophismus, welcher nicht erkannt werden soll. Ein extremes Beispiel folgt:

1174 TBBT, S09E19: Das emotionale Außenklo, 08:41 TC.

1175 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.3.

1176 A. BERGER (2011: 21 ff.) zählt solche Fälle zu *ignorance*, was jedoch unstimmgig erscheint, weil man den unwissenden Personen keine Ignoranz unterstellen kann, wenn eine Tatsache nicht offensichtlich ist. Es wäre eher ein unglücklicher Zufall, nach BERGER somit am ehesten ein Fall von *coincidence*.

1177 Vgl. KOTTHOFF (1998: 352) sowie hier: Anhang. – Vgl. auch LIPPS 1898: 188 f.

(363) [BARNEY hatte vor sieben Jahren eine Ohrfeigen-Wette gegen MARSHALL verloren; folglich stand MARSHALL zu, seinem Freund eine bestimmte Anzahl an Ohrfeigen zu geben, wovon zwei noch zu verteilen sind. Um BARNEY zu ängstigen und die Ohrfeigen auf diese Weise noch mehr zu genießen, erzählt MARSHALL, als sie mit ihren Freunden ROBIN, LILY und TED in ihrer Lieblingsbar sitzen, eine absurde Vorgeschichte, wie er sich auf diese Schläge vorbereitet hat. Angeblich sei er bei drei Kung-Fu-Meistern gewesen, um Geschwindigkeit, Stärke und Genauigkeit zu lernen. – BE]

MARSHALL: Ich bin also nach Shanghai geflogen.

BARNEY: Du warst nicht in Shanghai.

MARSHALL: War ich doch.

BARNEY: Wann bist du geflogen?

MARSHALL: Ich bin letztes Jahr hingeflogen.

BARNEY: Du warst nicht in Shanghai.

LILY: Doch, er war in Shanghai.

BARNEY: Er war nicht in Shanghai.

TED: Er war voll in Shanghai.

BARNEY: Du warst nicht in Shanghai. [L: 1 sek]

MARSHALL: Ich war also in Shanghai ... [L: 1 sek] auf der Suche nach dem ersten Meister. [...] <sup>1178</sup>

Die Veräpplungsgeschichte, welche den Großteil der Episode bestimmt, beginnt bereits mit der Unglaubwürdigkeit, für die Ausführung einer Ohrfeige extra eine Shanghai-Reise unternommen zu haben (Separation). So fantastisch die Veräpplung auch wird, BARNEY schwankt ständig zwischen Ablehnung und Furcht davor, dass doch etwas Wahres daran sein könnte. Er versucht zwar zwischenzeitlich die Veräpplung auffliegen zu lassen, indem er MARSHALL auf Unstimmigkeiten hinweist, jedoch stützen die anderen Freunde das Lügenkonstrukt, obwohl die Unplausibilitäten offensichtlich sind. Schließlich schafft MARSHALL es jedoch, dem Freund die nötige Angst vor dem ultimativen Schlag einzuflößen. Auch der Zuschauer wird im Ungewissen gelassen, ob Teile der Geschichte der Wahrheit entsprechen, da einige sich darin befindende Prophezeiungen schließlich erfüllt werden, womit die gesamte Episode auf einer Meta-Ebene wiederum zur Veräpplungsgeschichte für die Zuschauer wird.

Bei der **Verfremdung von Konventionen** „kann mit ganz unterschiedlichen Konventionen gespielt werden“, unter anderem nennt KOTTHOFF die „**Hyperformalität**“<sup>1179</sup>. Diese involviert Bathos, Übertreibung und mitunter Ironie, da sich beispielsweise zwei gut miteinander bekannte oder vertraute Personen – für ihre Verhältnisse – zu förmlich behandeln. Dies kann etwa in privater Runde spielerisch gemeint oder auch – wie im folgenden Beispiel – anders motiviert sein:

1178 HIMYM, S09E14: Klapsgiving 3: ab 01:18 TC. – Zur Ohrfeigen-Wette vgl. S02E19: Schlag auf Schlag, S03E09: Klapsgiving, S05E09: Klapsgiving 2 – die Rache der Ohrfeige. Zum Running Gag der Ohrfeigenwette vgl. auch: SZ.de vom 31.03.2014: Freuen auf die letzte Ohrfeige; URL: <https://www.sueddeutsche.de/medien/running-gags-bei-how-i-met-your-mother-freuen-auf-die-letzte-ohrfeige-1.1922777> (02.06.2019).

1179 Beide Zitate: KOTTHOFF 1998: 352; Hervorh. d. Fettdruck: BE; vgl. auch hier: Anhang.

(364) [SHELDON kündigt seinem Mitbewohner und besten Freund LEONARD HOFSTADTER die Freundschaft, weil dieser sich nicht an sein abstruses Regelwerk für das Zusammenwohnen halten möchte. Die Freunde AMY, BERNADETTE, PENNY, HOWARD, RAJ und LEONARD und SHELDON sitzen im Wohnzimmer der gemeinsamen Wohnung von LEONARD und SHELDON. Letzterer kommt nach Hause. – BE]

SHELDON: Hallo, liebe Freunde ... und Dr. Hofstadter. [L: 2 sek]

LEONARD: Was geht ab? [L: 2 sek]

SHELDON: Was geht ab? [L: 1 sek]<sup>1180</sup>

Den besten Freund mit seinem akademischen Titel anzureden, ist vollkommen unangemessen, wird hier aber absichtlich als Distanzmarker eingesetzt, was insbesondere bei Wissenschaftlern geradezu kindisch wirkt. Die Hyperformalität wird im Dialog allerdings direkt wieder gebrochen, indem LEONARD diese durch das Unterschreiten der für den Freundeskreis gewöhnlichen Formalität mit einer Begrüßungsformel aus einer anderen (niederen) sozialen Gruppe konterkariert.<sup>1181</sup>

Eine weitere Strategie, welche vor allem zwischen den Darstellern funktioniert, ist das **Gleichnis aus Verlegenheit**. Hierbei muss es zunächst einen Grund geben, warum eine Figur A einer zweiten Figur B eine bestimmte Mitteilung nicht explizit machen möchte, beziehungsweise diese Figur B zunächst mit einem Gleichnis respektive einer Parabel oder Anekdote auf die Mitteilung vorbereiten möchte, um eine Verärgerung zu meiden oder diese abzumildern. Meist handelt es sich um Informationen über ein Fehlverhalten von A – gegenüber B oder Dritten. B soll demnach Elemente aus der Sphäre des Gleichnisses auf die zur Debatte stehende Situation übertragen und somit das (Fehl-)Verhalten As nachvollziehen können oder es gar entschuldigen. Das Gleichnis wird als Rechtfertigung verwendet.

Diese in der Diegese angewandte Strategie läuft zugunsten der Komik selbstverständlich in irgendeiner Weise schief. Oft erkennt B die Intention As frühzeitig, weiß also, worauf mit dem Gleichnis angespielt wird, und ist bereits verärgert, bevor die eigentliche Beichte stattgefunden hat, oder aber das Gleichnis wird überhaupt nicht richtig eingeordnet und führt deshalb nicht zum Erfolg, wie etwa im folgenden Beispiel. Hier ist die Parabel in jedem Fall nicht hilfreich:

(365) [PENNY hat einen College-Kurs belegt und einen Aufsatz schreiben müssen. LEONARD durfte die Arbeit nicht sehen, weil PENNY die Aufgabe eigenmächtig bewältigen wollte. Der neugierige LEONARD hat die Arbeit über Nacht dennoch gelesen und für PENNY korrigiert und verbessert. Nun muss er ihr sein Tun unterbreiten und die Neufassung übergeben. Dafür bringt er ihr zunächst Frühstück ans Bett, um sie ihm gewogen zu stimmen. Auf dem Tablett liegt eine Mappe mit LEONARDS Version der Arbeit. – BE]

PENNY: Hey, was ist das?

LEONARD: Ähm, bevor, du es aufmachst, ähm: Kennst du bereits die Geschichte von dem Schuster und den Wichtelmännchen?

1180 TBBT, S05E15: Die Mitbewohnervereinbarung, TC 05:51.

1181 Im Original wird die Kurzform *'s up* von *What's up* verwendet (vgl. ebd.).

PENNY: Wichtel? Oh Mann, Leonard, es ist noch zu früh für „Herr der Ringe“.  
 LEONARD: Nein, nein. [L: 4 sek – setzt mit LEONARDS Replik ein]. Hör zu, ähm: Es war einmal vor langer Zeit ein Schuster, und wenn er sich zur Nacht ins Bett legte, schlichen sich die Wichtelmännchen herein und machten all diese umwerfenden Schuhe für ihn; und wenn der Mann des Morgens aufwachte, da war er super happy und auf die Wichtelmännchen gar nicht sauer. [L: 3 sek] Jetzt mach auf.

PENNY: Okay [öffnet die Mappe und liest, BE]. „Eine Untersuchung der ökonomischen, kulturellen und politischen Wurzeln der Sklaverei im alten Süden 1619 bis 1865“. Was in aller Welt ist das? [L: 2 sek]

LEONARD: Frag nicht mich, es ist von den kleinen Wichteln. [L: 4 sek]

PENNY: Versteh' ich das richtig? Du hast einfach angenommen, dass meine Arbeit schlecht ist, und eine neue für mich geschrieben?

LEONARD: Ich nahm an, dass sie gut ist, und hab' sie deshalb gelesen.

PENNY [verärgert]: Was? [L: 3 sek]

LEONARD: Nein, nein. Na ja, ich meine, sie war gut; es waren nur Kleinigkeiten, die etwas ausgefeilt werden mussten.

PENNY: Aber ... du hast jedes Wort geändert.

LEONARD: Das ist nicht wahr. Ähm [zeigt in die Arbeit], ... „Sklaverei“ [L: 2 sek], „1619“, dein Name oben drauf, das ist alles von dir. [L: 2 sek]

PENNY: Du bist echt ein Arsch. Genau deswegen hab' ich dir nicht erzählen wollen, dass ich den Kurs mache.

LEONARD: Nein, bitte, reg dich nicht auf. [...] <sup>1182</sup>

Die Person, welche das Gleichnis anzuwenden versucht, muss dabei gar nicht selbst in ein Problem involviert sein und den Ärger der anderen Person(en) auf sich ziehen; es können auch dritte Personen in die Defensive gebracht werden. In einer anderen Episode ist es SHELDON, der seinen Freund LEONARD bei dessen Freundin PENNY unbeabsichtigt verpetzt – durch eine zu offensichtliche Chiffrierung seines Gleichnisses:

(366) [LEONARD wird von SHELDONS Mitarbeiterin bewundert. SHELDON sucht ausgerechnet Rat bei LEONARDS Freundin PENNY und den anderen Freundinnen. – BE]

SHELDON: Ich hätte gerne euren Rat zu einer delikaten Angelegenheit am Arbeitsplatz. Öh, um die Beteiligten zu schützen, ändere ich aber ihre Namen.

BERNADETTE: Hm. Um wen geht's denn?

SHELDON: Öh, um einen kleinen, bebrillten Kollegen von mir äh, ja, und er lebt im Schatten seines brillanten Mitbewohners. [L: 2 sek] Nennen wir diesen Kollegen doch einfach Ricardo Shilly-Shally. [L: 2 sek]

PENNY: Du redest also über Leonard.

SHELDON: Nein, tu' ich nicht. Nein, Shilly-Shally hat rote Haare und hat bis vor kurzem in der mexikanischen Marine gedient. [L: 3 sek] Jedenfalls äh, obwohl völlig klar ist, dass er eine Freundin hat, wird Shilly-Shally zur Zielperson von völlig unangebrachten Flirts am Arbeitsplatz seitens einer jungen Lady.

AMY: Das ist deine Assistentin Alex, oder nicht?

SHELDON: Öh, nein. [L: 1 sek] Nein [unterstreicht die Verneinung mit einer Zeigefingergeste, BE]! Nein, sie heißt Tondelaya della Ventimiglia. [L: 2 sek]

1182 TBBT, S06E06: Akt und Extrakt, TC 13:25.

PENNY: Warte, was geht da vor zwischen Leonard und Alex?

SHELDON: Oh, nein, entschuldige bitte. Wer redet hier über Leonard und Alex?

[L: 1 sek]

PENNY: Aber ... – Na schön, also: Ricardo und Tondelaya.

SHELDON: Ja, gut. Es geht aber gar nicht um Ricardo und Tondelaya. [L: 1 sek]

Eigentlich geht es um ihren Boss. Er weiß nicht, wie er mit dieser Angelegenheit umgehen soll, und sucht daher euren Rat. Äh, was überraschend ist, weil nämlich Dr. Einstein von Brainstorm ... [L: 1 sek] in diesen Dingen ziemlich clever ist. [L: 1 sek]

PENNY: Öhh, die mach' ich fertig!

BERNADETTE: Du musst dir da keine Sorgen machen. Leonard würde dich doch nie betrügen.

AMY: Sie hat Recht. Aber falls doch: Ich hab' im Labor kokainsüchtige Affen, die nichts zu verlier'n haben. [L: 2 sek] Einer könnte auf der Rückbank ihres Autos auf sie warten. [L: 1 sek] Oder in ihrer Dusche. [L: 2 sek]

SHELDON: Oh, halt, Ladies. Ladies, bitte, wir reden hier nicht über Penny. Okay? Es geht hier allein um mich. Äh, ich meine, um Einstein von [L: 1 sek: parallel zum Versprecher] – ach, verflixt noch eins! Na schön, dann ist die Katze aus dem Sack. [L: 1 sek] Ich erklär' euch mal, was da los ist: Ricardo ist in Wahrheit Leonard ...

PENNY [fährt ihm wütend ins Wort]: Wir wissen, was da los ist, Sheldon! [L: 2 sek]

SHELDON: Was, was soll ich nun tun?

BERNADETTE: Also, Alex ist deine Angestellte. Wenn sie was macht, das für Leonard unangenehm ist, musst du mit ihr reden.

SHELDON: Oh nein, das ist gar nicht unangenehm für ihn. Nein, er liebt das sogar. Ja, er stolziert herum, als wäre er eins sechshundsechzig. [L: 2 sek]

PENNY: Was, er liebt das sogar?

BERNADETTE: Sheldon, du musst sofort mit Alex reden.

SHELDON: Mit ihr reden? Mehr habt ihr nicht vorzuweisen? [...] <sup>1183</sup>

SHELDONS Dummheit hat hier gleich drei Ursachen: Die Chiffrierung läuft von Anfang an schief (1. Ursache), allerdings ohne dass er es selbst bemerkt (2. Ursache). Die diskursive Dummheit der ungeschickten Herangehensweise bei der Konstruktion der Parabel ist hier vielleicht der Hauptaspekt der Komik, aber auch die Tatsache, dass SHELDON ausgerechnet Rat sucht bei Personen, welche zumindest zum Teil von dem Problem betroffen sind (PENNY), ist eine äußerst ungeschickte Vorgehensweise (3. Ursache), welche zudem durch seine Charakterschwächen der übertriebenen Eitelkeit und des enormen Egoismus begründet wird. Um das Problem für sich – und nicht etwa zugunsten der Beziehung von LEONARD und PENNY – zu lösen, geht SHELDON das Risiko ein, seinen besten Freund zu verraten und dessen Beziehung zu gefährden. Die Eitelkeit trägt zudem mit dazu bei, dass die Chiffrierung des Gleichnisses sofort auffliegt, weil er über die Personen in der Parabel genauso spricht wie üblicherweise über LEONARD und sich selbst. Allein diese Formulierungen der Eitelkeit sind für die Freundinnen – neben den Adjektiven *klein* und *bebrillt* – Indizien genug, um unproblematisch zu inferieren, was Sache ist. Darüber hinaus lassen

vor allem die zu künstlichen Decknamen *Ricardo Shilly-Shally* und *Tondelaya della Ventimiglia* das Gleichnis ziemlich plump erscheinen. Selbst als die Freundinnen ALEX als die alleinige Schuldige wännen, erkennt SHELDON offenbar nicht die de-eskalierende Möglichkeit, LEONARD zu schützen, sondern platzt unbedacht mit der Wahrheit heraus.

Eine besondere Form der Interaktion wird als Running Gag in HIMYM verwendet: das **Gedanken-Gespräch**. Dies funktioniert wie Telepathie; die Protagonisten kommunizieren eigentlich nur nonverbal via Gestik und Mimik miteinander, womit jedoch vollständig syntaktische Äußerungen (anscheinend) übermittelt werden (sollen). Für die Rezipienten werden die gemeinten Äußerungen mit den Stimmen der Charaktere über die Synchronspur unter die nonverbalen Interaktionen gelegt. Meist kommt es jedoch zu einem Missverstehen, obgleich die Charaktere im Glauben bleiben, sie hätten sich allein über ihre Blicke verständigt.<sup>1184</sup>

Schließlich muss hier noch eine weitere Interaktionsstrategie abgehandelt werden. Man könnte dem Irrglauben, **Slapstick** sei ein Phänomen in visuellen Medien, verfallen, schließlich kommen die Beispiele in der Forschungsliteratur in der Regel aus der Stummfilmkomödie.<sup>1185</sup> Slapstick-Elemente oder auch ganze Sequenzen tauchen jedoch ebenfalls nicht selten in Form von sprachlichen Erzählungen auf.<sup>1186</sup> Dies mag vielleicht daran liegen, dass der Mensch im 21. Jahrhundert durch das Medium Film, welches vor allem mit der Stummfilmkomödie groß geworden ist, in seinen Sehgewohnheiten anders sensibilisiert ist – ganz abgesehen davon, dass Slapstick auch auf den Varieté-Bühnen weiter Bestand hat. Die Technik ist bei den Interaktionsstrategien aufgeführt, da sie oft im Zusammenspiel (KM 3) auftaucht (körperliche Auseinandersetzungen etc.), auch wenn es durchaus genügend Beispiele für solistische Nummern gibt. Hierbei ist aber oft ein anthropomorpher Antagonist im Spiel: der Mensch gegen die Naturgewalten, gegen Objekte oder gegen ein Tier – im weitesten Sinne Interaktion. Manchmal ist es auch der Mensch gegen sich selbst, und selbst dabei wird ein Körperteil oder eine Eigenschaft isoliert und als selbständige Entität behandelt. Im folgenden Beispiel werden Slapstick-Elemente in einer Stand-up-Nummer verwendet; es geht um den Versuch, eine zu enge Hose anzuprobieren:

(367) Dann kommt die [Verkäuferin namens „Babe“, BE] wirklich mit so 'nem Ding wieder, wo du denkst: „Die will dich verarschen, ne.“ Hält dir so 'n [ikonisiert die hingehaltene Hose, BE] – wo du denkst: „Ey, is' dat aus der Kinderabteilung?“ Ich sag' ihr: „Ey, da pass', da pass' ich doch gar nich' rein.“ – [parodiert die Verkäuferin, BE] „Du, die – du, mach dir keinen äh mach dir keinen Stress, die sind jetzt so, ohm, schlüpf einfach mal rein!“ [L: 3 sek] Über den Satz könnt' ich mich schon totlachen. Du kommst mit dem Fuß unten [ikonisiert mit den Händen Fuß und Hosenbeinöffnung, BE] noch nich' mal durch die Öffnung. Du [L: 2 sek] ... du hängst da [ikonisiert das Festhängen, BE]:

1184 Vgl. SZ.de vom 31.03.2014: Freuen auf die letzte Ohrfeige.

1185 Vgl. A. BERGER (1998: 51; 2011: 41 f.), für den diese Technik in die Kategorie *visual* gehört.

1186 HARTUNG (1996: 125) zeigt etwa, dass eine „Standard-Situation aus dem Slapstick“ auch in Alltagsgesprächen eruierbar ist.



„Heeh?“ [L: 2 sek] Denkst: „Samma, hab' ich heut Nacht 'n Hallux gekriegt? [L: 2 sek] Wat is' denn hier los?“

Und dann [ikonisiert mit beiden Händen in gebückter Haltung das Einsteigen in beide Hosenbeiden, BE]: Wenn du Glück hast, dann macht's irgendwann so plopp, dann hast du – als hättest du Fußfesseln an [L: 2 sek] – und dann kriegst du die hochgezogen bis gerade mal hier [zu den Knien, BE], und denkst: „He? Ham die vergessen, die Stulpen auseinanderzuschneiden?“ [L: 2 sek]

Und dann, und dann beginnt dieser würdelose Teil: Man fängt an zu hüpfen, ne, so [ikonisiert das Hüpfen, um in die imaginierte Hose zu kommen, BE] mh mh mh und dann ... [L: 13 sek, davon A: 10 sek] ... und immer – immer, immer, immer! – dengelt man mit seinem nackten Hintern gegen diesen Spiegel [L: 2 sek] und kriegt so – pump, öhhhh – so'n Schuss. [L: 1 sek] Und ich sag' [zur Verkäuferin, immer noch die halb hochgezogene Hose haltend, BE]: „Babe, äh [L: 2 sek], ich glaub', ich glaub', die passt mir gar nicht. Das is', das is' gar nich' meine Größe.“ [L: 1 sek] Und sie: „Ah, die geht aber eigentlich noch 'ne Größe mit.“ Ich sach': „In welche Richtung?“ [L: 5 sek]

Echt. Ey, Mann [ikonisiert weiter das Quetschen in die Hose mit zusätzlichen ikonisierenden Lauten der Anstrengung, BE]! – Kennt ihr dieses Gefühl, wenn man versucht, den Schlafsack wieder in die Packung zu bekommen? [L: 2 sek] Und man denkt: „Der war doch drin!“ Und dann, dann lappt das hier so rüber, und dann stopft man, dann lappt das da so rüber [ikonisiert die Stopf-Handlung unter Gelächter des Publikums, BE], und – Boah, irgendwann denkst du, du hast das Knie so anner Hüfte [L: 2 sek]. Und dann hast du die wirklich irgendwann an, und dann hängt das [ikonisiert den nach vorne raushängenden Bauch, BE – L: 3 sek] alles, wie wenn du [wird in der Stimme immer weinerlicher, BE] so 'n Hefeteig in 'ne kleine Schüssel getan hast [L: 2 sek]. Es – ehh – ich sach', ich sach': „Babe, mal ganz ehrlich, das is' doch gar nich' schön!“ [L: 1 sek] Und, und sie dann [schnippisch, BE]: „Ja, das trächt man jetz' abba so!“ [L: 3 sek] Ich sach': „Soooo? [L: 1 sek] Das is' ja blöd. Was machen denn dann die ohne Bauch? Die könn' die ja [L: 3 sek] ... gar nicht anziehen, die Hose.“ [L + A: 10 sek]<sup>1187</sup>

Die (erzählte) Slapstick-Sequenz setzt sich aus vielen nonverbalen Ikonisierungen (aber auch Onomatopoetika, die vor allem Kraftanstrengung nachahmen) und sprachlich-symbolischen Elementen im Präsens zusammen, sodass fürs Publikum ein Gefühl der Unmittelbarkeit entsteht. Auf der sprachlich-symbolischen Ebene zieht FELLER dafür auch etliche Vergleiche heran. Die Typen-Parodie auf die Verkäuferin, welche gar nicht auf die Kundin eingeht, sondern stur ihre nach den derzeitigen Mode-Standards geschnittene Ware loswerden will, und der in (sokratische) Ironie mündende Schlagabtausch kommen unterstützend hinzu.

Slapstick muss aber nicht zwangsläufig mithilfe nonverbaler Ikonisierungen realisiert werden. MATTHIAS REUTER schildert in einem Songtext die sich nach dem Schneeball-Prinzip ereignenden unglücklichen Verquickungen aus Zufällen:

1187 FELLER 2014: TC 10:26.

(368) [...] zum Beispiel an Kaufland-Kassen is' es Pflicht, den Wagen anzuheben.

Bei Aldi gibt es so was nicht. Um da zu überleben,  
da hilft's, wenn man den Wagen dreht und angewinkelt parkt, [L: 2 sek]  
was wiederum so gar nicht geht bei Plus und Penny Markt [L: 4 sek].

Das weiß ich auch erst seit Donnerstag, weil da hab' ich's halt versucht  
und mich verkeilt, und dann gab's Krach, und dann wurd' ich verflucht [L: 1 sek].  
Was ich denn für ein Schwachkopf sei, ob ich schon morgens sauf'. [L: 1 sek]  
Keiner kam an mir vorbei, 'ne Frau schrie: „Knüpft ihn auf!“ [L: 2 sek]  
Keiner kam an mir vorbei, 'ne Frau schrie: „Knüpft ihn auf!“

Ne andere sachte ihrem Sohn: „Los, Marvin, beiß den Mann!“ [L: 2 sek]  
Ich fragte freundlich, ob er auch schon Männchen machen kann. [L: 2 sek]  
Sie schrie mich an: „Du Widerling!“ Dann schmiss sie mit Pernod.  
Ich duckte mich, und darauf ging die Kassenfrau k.o. [L: 3 sek]

Die Frau, die mit der Flasche warf, war die, die auch entdeckte,  
dass ich mit mehr Zeug, als man darf, an der Express-Kasse feststeckte. [L: 3 sek]  
„Der Kerl hat zwei Teile zu viel!“, posaunte sie es aus.  
Ich rief: „Kommt, nehmt die zwei Vivil, nur lasst mich lebend raus!“ [L: 4 sek]  
Ich rief: „Kommt, nehmt die zwei Vivil, nur lasst mich lebend raus!“

Am Schluss kam dann die Polizei, weil ich halt aus Versehen  
bei dem Versuch, mich zu befrei'n, so Wände, die da stehen,  
gefüllt mit Duplo, Mars und Twix, mit meinem Bein umstieß  
und man mich wegen Ungeschicks sofort verhaften ließ. [L: vereinzelt]

Die Frau gab an, ich hätt' das Haus im Wahn fast abgerissen,  
der kleine Marvin sagte aus, ich hätte ihn gebissen. [L: 3 sek]  
Ich sagte, dass ich schuldlos bin, doch dass die Wahrheit siegt,  
geht kaum, wenn die Kassierin k. o. daneben liegt. [L: 4 sek] [...] <sup>1188</sup>

### 5.11.7 Interaktionsstrategien mit Rezipienten

Hierunter fallen sämtliche Strategien, welche die Kommunikationssituation in irgendeiner Weise ausnutzen. So hat sich etwa für die besondere Situation der Comedy-Rezeption ein Interaktionsmuster der (ironischen) **Mitleidsmasche** eingestellt, wobei der Künstler offensiv nach Mitleid heischt, also eine spezifische, aber dennoch ironische Reaktion einfordert, und zwar die in die Länge gezogene Interjektion *oh*. Oftmals muss die Reaktion gar nicht mehr verlangt werden; manches Comedy-Publikum ist für derlei bemitleidenswerte TPs sensibilisiert:

(369) Und jetzt ist es so, dass in meinem Freundeskreis – also Freundeskreis: die Menschen, die [...] meine Eltern bezahlen, damit ich Freunde habe [Publikum: „Ohhhhh“, gemischt mit Gelächter, BE] – rent a friend [L: 2 sek] – das war Englisch, ja, hö, intellektuell [L: 1 sek] – da bin ich jetzt der einzige Single. <sup>1189</sup>

In einer anderen Strategie setzt man auf **Insidergags**, welche nur für einen bestimmten Teil des Publikums (mindestens eine Person) verstehbar sind. HARALD SCHMIDT

1188 REUTER 2010: Track 11: Einkaufen, TC 0:54.

1189 CLAASSEN 2016: TC 07:25.

spielt etwa in gewisser Weise das Studio-Publikum gegen das TV-Publikum aus, wenn er einen Gag setzt, welcher für die Fernsehzuschauer nicht (richtig) erschließbar ist:

- (370) Für mich als Tierfreund: Heute Mittag wieder fünfundzwanzig Euro sinnlos rausgeschmissen ... [L: 1 sek] im Tiergeschäft. [L: 7 sek]  
 [SCHMIDT wendet sich direkt ans TV-Publikum, BE] Schade, dass Sie nicht hier sind, ja? [L: 2 sek] Was glauben Sie, wie geil die Show ist, bevor die Kameras laufen? [L: 2 sek + A: 15 sek]<sup>1190</sup>

SCHMIDT kostet das Spiel mit den verschiedenen im KM1 beschriebenen Kommunikationsebenen aus. Die Gelächter hervorrufenden TPs bleiben Insidergags fürs Live-Publikum im Studio (KE 1); anscheinend handelt es sich um Allusionspoin-ten, welche sich auf Propositionen aus dem Warm-up der Show beziehen. Komiker und Studio-Publikum bilden eine Ingroup und sind ob des gemeinsamen Wissens, welches den Fernsehzuschauern fehlt, in gewisser Weise überlegen, sodass hier auch Überlegenheitskomik involviert ist. Den Vorteil der Live-Zuschauer vor Ort thematisiert SCHMIDT, indem er das Fernsehpublikum direkt anspricht, und zwar auf der Meta-Ebene (KE 2.2), welche zugleich fürs Studio-Publikum die erste Meta-Ebene (KE 1.2) abdeckt. Es geht bei dieser Strategie weniger darum, dass die Insider den Gag verstehen, sondern vielmehr darum, dass die Outsider außen vor bleiben und dies thematisiert wird.

Eine andere Strategie sieht vor, das Publikum vor eine **vermeintliche Wahl** zu stellen beziehungsweise den Zuschauern eine **vermeintliche Mitsprache** anzubieten. Im Folgenden praktiziert VON DER LIPPE dies mit einer rhetorischen Frage:

- (371) [...] und da hab' ich äh in den USA etwas Tolles entdeckt. Ein Psychologe dort sagt: Wir müssen lernen, das Essen nicht mehr zu behandeln wie einen geliebten Partner, sondern – im Gegenteil – wie einen miesen Partner in einer gescheiterten Beziehung. Einen Partner, von dem wir uns trennen wollen. Wir wollen also mit dem Essen praktisch Schluss machen; und um das zu visualisieren, **schreiben wir dem Essen einen Abschiedsbrief**. [L: vereinzelt] **Das fand ich toll, hab' ich gemacht. Woll'n Sie mal hören? – Schön**. [L: 3 sek – es folgt der Brief, BE]<sup>1191</sup>

Die besondere Kommunikationssituation (nach KM 1) bedeutet für das Publikum eine extreme Form der Subjektion, der funktionellen Unterwerfung unter den Sprecher.<sup>1192</sup> Der Solist setzt die Themen, gibt das Programm vor; die Zuschauer müssen folgen. Insofern ist es ein Erwartungsbruch, wenn hier die Option, einen Beitrag im Vorfeld ablehnen zu können, in Aussicht gestellt wird, aber dann im selben Atemzug die Publikumsreaktion vorwegzunehmen und die Frage mit einem *Ja* suggestiv zu beantworten. So wird die Frage *Woll'n Sie mal hören?* zu einer rhetorischen, da ihre illokutionäre Rolle als Entscheidungsfrage irrelevant ist. Der Komiker zieht sein

1190 Haralds Verlangen nach Grün | Die Harald Schmidt Show, TC 00:32; ova. 21.08.2014, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=T4DzABNPZh8> (21.07.2017).

1191 VON DER LIPPE 2018: 01:23:44 TC; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1192 Vgl. dazu hier: Kap. 4.3.1.

Programm in jedem Fall durch und ist qua gesellschaftlicher Konvention des außersprachlichen Kontextes, im Rahmen der Theatersituation, dazu auch befähigt.

Eine vorgetäuschte Publikumsbeteiligung via rhetorische Fragen wird auch bei der **vermeintlichen Wissenslücke** praktiziert. Der Sprecher täuscht mangelhaftes Wissen vor (simulierte Dummheit) und befragt das Publikum rhetorisch – meist nach Ausdrücken oder (vermeintlichen) Termini –, um die Antwort sofort selbst zu geben, als sei sie ihm wieder eingefallen. Damit suggeriert er, das abgefragte Wissen sei spezieller Art, Fachwissen oder dergleichen, wobei es sich um ganz banales Alltagswissen handelt:

(372) Man hat jetzt wissenschaftlich festgestellt: **Karriere-Männer haben schlechteres – Wie heißt das Zeug? – Sperma. Genau.** [L: 2 sek + A: 9 sek] Karriere-Männer haben schlechteres Sperma, ja, und das ergab eine Umfrage unter 1000 Sekretärinnen. [L: 2 sek + A 4 sek bis Überblendung].<sup>1193</sup>

Hier simuliert der Komiker, dass er nicht über die Befruchtungsflüssigkeit maskuliner Lebewesen Bescheid wüsste und womöglich hinter der sexuellen Aufklärung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zurückgeblieben wäre. Der Gag erntet starke Publikumsreaktionen, obwohl SCHMIDT ihn lediglich in der Witz-Exposition nutzt, um die darauffolgende Allusionspointe vorzubereiten – auch ein Beispiel für Pointendichte. Möglicherweise macht SCHMIDT sich hier doppelt zur Zielscheibe, da er selbst in die Kategorie der Karriere-Männer fallen würde und somit nicht nur – der Meldung nach – schlechteres Sperma hätte, sondern eben noch nicht einmal wüsste, was das genau ist. Damit wäre ein indirekter Überbietungswitz involviert.

In Kapitel 5.11.6 wurde schon das Spiel mit der Kommunikationssituation aufgeführt. Das Beispiel (362) aus der Sitcom kann mit dem einfachen KM nach BROCK erläutert werden<sup>1194</sup>; der Gag betrifft lediglich die Kommunikationssituation der 2. KE, das Spiel funktioniert in der Diegese; auf der 1. KE wird der TV-Zuschauer überrascht, welcher nach dem Abgang der Figur deren komplette Abwesenheit erwartet, nicht nur die optische. Das folgende Beispiel zeigt ebenfalls, wie unter Einbezug der Kommunikationssituation pointiert werden kann; hier sind die Zuschauer jedoch in den Gag involviert:

(373) HELGE SCHNEIDER [zu seinem Anspielpartner, BE]: Bodo, komm mal eben!  
 BODO OESTERLING: [kommt zu Helge]  
 HELGE [flüstert ihm ins Ohr, aber gleichzeitig ins Mikrofon, BE]: Geh mal in meine Garderobe. In der Tasche liegt mein rosa Strunztuch [Einstecktuch für Sakko zum Angeben, BE]. Ich vergaß es. Los beeil dich. Ja, dat ... Hau ab jetzt'.  
 BODO: [geht ab]  
 HELGE [zum Publikum]: Etwas Internes. [2 sek]<sup>1195</sup>

1193 SCHMIDT, HARALD (1997b): Best of Harald Schmidt, Taurus Video GmbH (VHS), TC 0:52:13; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1194 Vgl. dazu hier: Kap. 2.6.1.

1195 SCHNEIDER, HELGE (2011): Helge und Band: Komm hier haste ne Mark! Live, Sony Music, LC 12735 (DVD), TC 01:02:55.

Hier liegt eine Live-Situation nach KM 3 vor. Die **vermeintliche Intimität** des Flüsters auf der KE 1 wird unsinnig durch das gleichzeitige Sprechen ins Mikrofon, also auf KE 2 und KE 3, sodass das komplette Auditorium die Aufforderung mitverfolgen kann. SCHNEIDER kommentiert sein Flüstern dann auch noch derart, als wäre es wirklich nur für die Ohren seines Anspielpartners gedacht gewesen, was die Situation noch einmal absurder wirken lässt. Der Gag ist zudem ein Spiel mit der Vorder- und Hinterbühne (im Sinne GOFFMANS)<sup>1196</sup> und könnte ebenfalls als Parabase beziehungsweise als intendierter Spielfehler betrachtet werden.

Eine Variante kann mit dem Modell nach KM 1 beziehungsweise KM 2 beschrieben werden. Hier plaudert der Protagonist etwas vermeintlich Intimes oder streng Vertrauliches aus, behauptet aber, in einem engen, vertrauten Kreis zu sein, was über verschiedene explizite TPs (etwa: *Ihnen kann ich es ja sagen!* oder *Wir sind ja unter uns!*) gerechtfertigt wird. Gerne wird auch ein direkter Sprechakt, wie zum Beispiel *Behalten Sie das für sich!* verwendet, was bei einem völlig fremden Live-Publikum auf der KE 1 bereits übertrieben ist, aber erst recht auf der KE 2, also in Bezug auf ein TV-Publikum oder im Rahmen einer medialen Veröffentlichung, den Rahmen der Intimität sprengt:

(374) [...], und ich hab' dann was gemacht, wofür ich mich echt in Grund und Boden schäm', ja. Und äh, das behalten Sie jetzt aber bitte für sich, ja?<sup>1197</sup>

(375) Also, wie gesagt, dieses überteuerte Kantinenessen [das es in seiner TV-Produktionsfirma für 4,50 Euro für die Mitarbeiter gibt, BE], von dem ich eigentlich lebe. Ganz ehrlich. – Okay [L: 1 sek], ich verdiene auch als Moderator und als Produzent, aber den Gewinn mach' ich eigentlich mit dem Essen, ja [L: 2 sek]. Alles, das Sie von mir kennen – Weiber, Villen, Privatflugzeuge, ... [L: 1 sek], äh, 20 Ferraris, alleine vor dem Parkplatz – alles das verdiene ich am Essen. [L: 2 sek] **Aber das bleibt unter uns, ich möchte nicht, dass mein Team das erfährt, ja.** [L: 1 sek]<sup>1198</sup>

Eine größere Öffentlichkeit kann aber auch anders instrumentalisiert werden:

(376) Jeden Tag in der Zeitung: Die Zahl der Einbrüche steigt. [...] Da lieste in der Zeitung: Viele Rentner trauen sich nicht mehr auf die Straße abends. Angst vor Übergriffen. Mich wundert's ja eh, dass Sie gekommen sind heut Abend hier [L: 1 sek]. [...] Da wird man ja auch nervös. [...] Bei bei mir auch. Bei mir ist das so schlimm, ich kann mich reinsteigern, sag' ich Ihnen. Bei mir ist's schon so schlimm, ich hab' sogar schon Angst, dass jemand meiner Schwiegermutter was antun könnte [L: 3 sek]. Stellen Sie sich mal vor, so blöd bin ich schon. Ja. Ja, die wohnt ganz alleine ... in der Königstraße 3 in 3041 Hannover, Erdgeschoss: links. [L: 3 sek + A: 9 sek]<sup>1199</sup>

1196 In der HSS wurde die Inszenierung der Hinterbühne zu einem wesentlichen Element (der Makrostruktur): „Mitarbeiter hinter der Bühne, die nach den Gesetzen des Fernsehens eigentlich unsichtbar bleiben müssten, werden in das Bühnengeschehen integriert“ (KNOP 2007: 224).

1197 BAUER (2018): TC 28:03.

1198 Die Harald Schmidt Show - Folge 1076 – Ruhrpott, TC 03:28; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 15.01.2013, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Txwu6-ZtJl0> (06.08.2018).

1199 SOLGA, SIMONE (2017): Im Auftrag Ihrer Kanzlerin [2013], ZDF-Aufz. 06.03.2017 in Mainz (Unterhaus), TC 14:19.

Hier wird keine vermeintliche Intimität behauptet, sondern im Gegenteil stillschweigend das gemeinsame Bewusstsein über die nicht vorhandene Intimität ausgenutzt. Die Assertion, Angst um die Schwiegermutter zu haben, und dann die genaue Adresse – eine nicht für die breite Öffentlichkeit bestimmte Information – preiszugeben, erweist sich als vermeintliche Paradoxie. Es handelt sich nicht um einen Widerspruch, auch nicht um einen Fehlschluss, sondern um die **simulierte indirekte Aufforderung** an potentielle Einbrecher, dort hinzufahren, womit – womöglich – noch die Hoffnung verbunden ist, die Schwiegermutter loszuwerden. Für die Zuschauer ist dies vor allem erschließbar, weil es um die Schwiegermutter (als stereotype Figur in Komik-Produkten immer verhasst bei Schwiegerkindern, oft auch in der Realität – daher wohl das Klischee) geht und nicht um eine beliebte Figur oder geliebte Person. Zudem deutet SOLGA das negative Verhältnis zu ihrer Schwiegermutter mit dem vorigen Übertreibungsgag bereits an.

Eine Möglichkeit der Publikumsbeteiligung besteht – zum Beispiel im Rahmen von KM 2 – auch darin, das Publikum in die Fiktionskulisse zu integrieren. DR. STRATMANN etwa mischt die reale Theatersituation mit der fiktiven Hörsaal-Situation und spricht die Zuschauer als Erstsemester im Medizinstudium an:

(377) „Dat Bein muss ab, sonst vergifteste den ganzen Körper“, ham die den gesacht, ne, den Heini Schullik, ne. Und dann hamse den dat Bein amputiert, dat äh, dat Raucherbein wolltense den amputier'n, der hatte ja Schaufensterkrankheit, weiße, Schaufensterkrank... – **Du schreibst ja gar nix mit, ne!** [L: 2 sek] **Hömma, verstehs... – Kannse alles so behalten? Schaufensterkrankheit. Musse aufschreiben, is' 'n medizinischen Begriff.** – Die könn' nur von Schaufenster zu Scha-scha... – Inge, meine Frau, hat auch Schaufensterkrankheit [L: 3 sek], aber aus andere Gründe jetz', ne. [L: 2 sek]<sup>1200</sup>

STRATMANN bricht plötzlich mitten im Wort ab und wendet sich einem einzelnen Rezipienten zu. In solchen Fällen der **Publikumsfiktionalisierung** werden die angesprochenen Zuschauer in gewisser Weise in eine Verlegenheitssituation gebracht, welcher sie sich kaum entziehen können: Sie sind keine Studenten und müssen folglich nichts mitschreiben, aber die Fiktion muss aufrechterhalten werden – ein Dilemma. Im obigen Beispiel ist der Zuschauer allerdings nicht lange in dieser Situation gefangen, es gibt durchaus Fälle, wo der Betroffene länger in einer solchen Situation gefangengehalten wird, etwa wenn auf eine – eigentlich – rhetorische Frage mit Nachdruck eine Antwort verlangt wird.

Eine weitere Komik-Strategie – der **explizite Gag-Hinweis** – sieht vor, einen eigentlich leicht verständlichen Gag trotzdem (zumindest im Ansatz) zu erklären beziehungsweise darauf aufmerksam zu machen, um beispielsweise auf die eigene vermeintliche Brillanz hinzuweisen, was wiederum als Dummheit eingestuft werden kann, da Witze, welche erklärt werden müssen, entweder schlecht sind oder schlecht oder falsch vorgetragen wurden.<sup>1201</sup> Somit macht sich der Komiker zugunsten dieses nachgeschobenen Meta-Gags selbst zur Zielscheibe der Komik:

1200 DR. STRATMANN 2012: TC 23:22; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1201 Vgl. hier Kap. 4.3.7.

(378) Sie [die Frau, welche er kennengelernt hat, BE] hat gesagt: „Jens, das mit den Mett, das geht gar nicht. Ich bin Vegetarierin.“ [CLAASSEN haut wahllos mit einer Hand auf den Flügel und erzeugt eine Dissonanz, BE – L: 1 sek] Vegetarierin, ja. Jetzt hat man den Salat. [L: 2 sek] [Selbstgefällig lachend, BE] Verstehe? Salat, Vegetarierin [plus Verstehensgeste mit kreisenden Zeigefingern am Kopf, BE], ja ja. [L: 2 sek] Wortkabarett war das, unfassbar!<sup>1202</sup>

Bei Claassen findet man des Weiteren eine Strategie, welche im Gegensatz zur Hyperformalität das gesellschaftlich angemessene Verhalten nicht übersteigt, sondern unterläuft, also **Hypoformalität**. Letztlich könnten sämtliche Fälle, welche nach unten hin von der Norm abweichen, unter diesen Begriff fallen.<sup>1203</sup> Der korpulente CLAASSEN etwa entblößt während des Schlussapplauses zwischen den Verbeugungen seinen Bauch, ein fürs öffentliche Auftreten ansonsten vollkommen unangemessenes Verhalten.<sup>1204</sup>

## 5.12 Weitere Strategien

In diesem Kapitel werden schließlich alle Strategien versammelt, welche sich nicht so leicht den anderen Kategorien zuschreiben lassen oder welchen ein gesonderter Status einzuräumen ist. Oft sind es Strategien, welche sich durch heterogene Strategien realisieren lassen, wie zum Beispiel die Beleidigung, welche als illokutionäre Rolle nicht auf eine bestimmte Komik-Technik festgelegt ist: „Selbst die Herabsetzung, die in der Komik als Zielsetzung eine wichtige Rolle spielt, stellt keine eigene Technik dar, sondern kann vielmehr vermittels dieser [von BALZTER herausgestellten, BE] Techniken *erreicht* werden.“<sup>1205</sup>

### 5.12.1 Rollen, Regeln und Selbstansprüche

Regel- beziehungsweise Erwartungsbrüche wurden bereits in Kapitel 5.8 thematisiert. Eine andere Art, „mit Regeln umzugehen, ist, sie ‚lachhaft penibel‘ zu befolgen“<sup>1206</sup>. Hier greift auch die Automatismusthese BERGSONS. Der Handelnde ist geistig nicht flexibel genug, um seine Handlungsabläufe den aktuellen Gegebenheiten anzupassen; lediglich sein Selbstanspruch ist der Maßstab.

Doch hierbei muss es sich nicht um ein intendiertes Konzept handeln; es genügt, wenn der Handelnde – auch unfreiwillig – eine bestimmte Rolle nicht mehr ablegen kann und Handlungsmuster aus dieser Rolle auf andere, dafür unangemessene beziehungsweise unpassende Situationen überträgt (Komik-Quelle 4). Damit werden zwei Handlungsmuster bisoziiert. Im folgenden Beispiel ist es Andrea Nahles<sup>1207</sup>, welche zuerst nicht aus ihrer Politikerrolle herausfindet und anschließend im Berufsalltag ihre Mutterrolle nicht mehr ablegen kann:

1202 CLAASSEN 2016: TC 26:56.

1203 Vgl. dazu auch hier: Kap. 5.12.6.

1204 Vgl. CLAASSEN 2016: TC 28:59.

1205 BALZTER 2013: 90; Kursivdruck im Orig.

1206 Ebd.: 155.

1207 Andrea Nahles (\* 1970); dt. Politikerin (SPD), u. a. SPD-Generalsekretärin (2009-2013).

(379) [...] Andrea Nahles, als die schwanger war, hat die ne' Babypause gemacht? – Nein. Die ist zwischen zwei Terminen in Berlin nach Hause geflogen und hat zu ihrem Mann gesagt: „Äh, ... uff ... [NEUTAG imitiert ein Flutsch-Geräusch, das die Niederkunft ikonisiert, BE] – Heb das auf!“ [L: 9 sek, davon: A: 6 sek] Ja. Mit dem Effekt: Die weiß heute manchmal selber gar nicht mehr, wo sie is'. Als der Gabriel neulich in der Sitzung rumgeschrie'n hat, hat die sich über den gebeugt und gesagt: „Na? Tutsi, tutsi, tutsi. [L: 2 sek] Hat das Scheißerle wieder die Windeln voll?“ [L: vereinzelt] Als der weiter geschrie'n hat, da wollte die dem aus Reflex die Brust geben. [L: 2 sek] Ich sag' Ihnen ganz ehrlich: Die kann froh sein, dass Gerhard Schröder nicht mehr mit am Tisch saß. [L: 2 sek] Der hätt' se wahrscheinlich noch genommen. [L: 3 sek]<sup>1208</sup>

Die Komik speist sich hier vor allem aus Quelle 4. HOLGER MÜLLER alias AUSBILDER SCHMIDT hat diese Strategie zu einer Grundprämisse seiner Bühnenfigur gemacht. Diese ist in der beruflichen Rolle des Militärausbilders gefangen und überträgt Sichtweisen und Diensthandlungen oft ins Private:

(380) [...] Stubendurchgang bei meinem Sohn ... [L: 3 sek], morgens um halb fünf. [L: 2 sek]. Ja, war Sonntag. [L: 2 sek]<sup>1209</sup>

(381) [...] mein Sohn hat nicht lockergelassen, ja. Der redet ja auch schon wie die [Gangster-Rapper, BE]. Da sacht der: „Papa, der Bushidooo [ikonisiert Slang, BE]“ [L: vereinzelt], ne, „der Bushidooo [L: 1 sek] und der Haftbefehl, die sind so krass, so krass, die haben beide 'ne Waffe.“ [lacht und senkt den Kopf, BE] [L: 2 sek] Ich sach: „Junge, schau mal in die Garage! [L: 2 sek] Der Papa hat das Haus voll mit Waffen. [L: 1 sek] Wo andere 'n Keller Wein haben, hab' ich Dynamitstangen liegen. [L: 2 sek] – Besten Jahrgänge, ja. [L: 2 sek]<sup>1210</sup>

Hier greift, was BERGSON zur „*Berufskomik*“<sup>1211</sup> zählt, nämlich zum einen der „*Berufsdünkel*“<sup>1212</sup>, bei welchem der Beruf so aufgefasst wird, als sei dieser nicht für die Allgemeinheit da, sondern umgekehrt<sup>1213</sup>; zum anderen die „*berufliche Verbärtung*“, bei welcher die Person „so eng in den starren Rahmen ihrer Tätigkeit gezwängt [ist, BE], daß sie sich darin nicht mehr bewegen und vor allem nicht mehr erschüttern lassen kann wie andere Menschen“<sup>1214</sup>; und schließlich der **Berufsjargon**: „Man sorgt dafür, daß der Richter, der Arzt, der Soldat von alltäglichen Dingen im Rechts-, Medizin- oder Militärjargon reden, als wären sie unfähig, wie ‚normale Leute‘ zu sprechen.“<sup>1215</sup> Damit verbunden ist die **Berufslogik**: „Darunter sind Denkweisen zu verstehen, die man sich in einem bestimmten Milieu aneignet und die für

1208 NEUTAG 2011: Track 02: Alles immer schneller, TC 00:12.

1209 SCHMIDT, AUSBILDER (2017): Gangster-Rapperluschen, TC 02:01; ova. 20.06.2017, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UquvPUi82rE> (20.07.2017).

1210 Ebd.: 04:28.

1211 BERGSON 1988: 113; Kursivdruck im Orig.

1212 Ebd.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1213 Vgl. ebd. f.

1214 Beide Zitate: ebd.: 114; Kursivdruck im Orig., Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1215 Ebd.



das Milieu richtig, für die übrige Welt aber falsch sind.<sup>1216</sup> Wie Beispiel (379) zeigt, muss die Steifheit der Handlungsabläufe nicht auf den Beruf beschränkt sein; ein passender Oberbegriff ist hier wohl **Rollen-Verhärtung**. In (379) kreuzen sich zwei Rollen-Verhärtungen, was zu einer Rollen-Verwechslung führt.

Neurotische Ticks, welche nicht unterlassen werden können, gehören ebenfalls als Separationsphänomen in diese Kategorie der zwanghaften Regelbefolgung. H. SCHMIDT spielt dies in einer Nummer aus, in welcher er seinem Bühnenpartner MANUEL ANDRACK von seinen Ticks in der Kindheit berichtet. In seine Erzählung baut er ständig hochfrequente Fiepsen ein und unterbricht seine eigenen Sätze.<sup>1217</sup>

Zudem sieht BALZTER noch eine weitere Möglichkeit, „nämlich die **Erfindung neuer Regeln**, an die man sich dann ein Gedicht oder auch einen Roman lang hält“<sup>1218</sup>. Als Beispiel zitiert BALZTER das bekannte JANDL-Gedicht „ottos mops“<sup>1219</sup> und klassifiziert diese Technik mit GERNHARDT und ZEHRER<sup>1220</sup> als **Regellyrik**, nicht ohne anzumerken:

„Tatsächlich scheint diese Technik, soweit sie komisierend eingesetzt wird, ein spezifisch lyrisches Phänomen zu sein. Zwar gibt es Experimente mit Ein-Satz-Romanen und anderes, aber das Lachen über zusätzliche Sprachregeln bedarf offenbar der Versform. Vielleicht begünstigt die Lyrik diese Strategie, weil sie traditionell ohnehin recht regelbeladen ist.“<sup>1221</sup>

JÜRGEN VON DER LIPPE verliert etwa Zweizeiler, welche einen Endreim und die Phrase *mus nicht* in einer der beiden Zeilen tragen sollen. Diese Zweizeiler seien angeblich in den Pausen vergangener Aufführungen von den Zuschauern geschrieben worden, nachdem VON DER LIPPE es ihnen aufgetragen habe. Der Komiker behauptet ferner, diese gesammelten Zweizeiler habe er „unter literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten statistisch“<sup>1222</sup> ausgewertet, verweist darauf, dass die kleinen Werke unter Druck entstanden seien, und präsentiert nun einige Exemplare zu verschiedenen Themen. Hierbei sind dann oft wieder andere Strategien involviert, vor allem Ambiguitätstechniken, wobei insbesondere die Pflicht-Phrase *mus nicht* im paradigmatischen Verhältnis zu den jeweils anderen Kurzgedichten je anders semantisiert wird:

1216 Ebd.: 115.

1217 Vgl. H. SCHMIDT 2005, CD 1: Track 06: Franz, Nervöse Ticks, Ratten, TC 03:12. – Manuel Andrack (\*1965); dt. Redakteur, Moderator u. Autor, saß 2000-2003 (Sat.1) und 2004-2007 (ARD) als Redaktionsleiter und Sidekick von HARALD SCHMIDT in der gleichnamigen Sendung mit im Studio; von 2004-2005 nahm SCHMIDT ihn als Sidekick mit auf Live-Tournee.

1218 BALZTER 2013: 156; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1219 Vgl. BALZTER (2013: 156) sowie JANDL (1999: 7).

1220 GERNHARDT, ROBERT/ZEHRER, KLAUS CÄSER (Hgg.): Hell und schnell. 555 komische Gedichte aus 5 Jahrhunderten. 4. Aufl. Frankfurt: Fischer 2005.

1221 BALZTER 2013: 156. – Als Beispiel für einen Ein-Satz-Roman führt BALZTER folgende Quelle an: BAYER, XAVER (2011): Wenn die Kinder Steine ins Wasser werfen. Salzburg: Jung und Jung.

1222 VON DER LIPPE 1988: TC 33:39.

- (382a) Der Bauer macht ein Bäuerlein,  
es muss nicht mit der Bäu'rin sein. [L: 4 sek + A: 10 sek]<sup>1223</sup>
- (382b) Eine Kuh sprach zu 'nem Bullen:  
„Es muss nicht sein, ich will jetzt strullen.“ [L: 3 sek]<sup>1224</sup>
- (382c) Der Genscher hat so große Ohren,  
der muss nicht in der Nase bohren. [L: 2 sek + A: 5 sek]<sup>1225</sup>
- (382d) Auf Meilen ist kein Klo in Sicht.  
Hab' ich ein Glück, ich muss auch nicht. [L: 11 sek, davon A: 10 sek]<sup>1226</sup>
- (382e) Es muss nicht Sekt sein oder Schnaps.  
Ich bade in Corega Tabs. [L: 11 sek, davon A: 9 sek.]<sup>1227</sup>

Komik lässt sich wiederum erzeugen, wenn die selbst auferlegte Regel auch selbst wieder gebrochen, also nicht die nötige Selbstkontrolle zur Einhaltung des Konzepts aufgebracht wird. Im G-Sketch von HEINZ ERHARDT etwa müssen alle Darsteller nur Aposèmes mit dem Anfangslaut [g] verwenden, was bei Sätzen respektive Phrasen zwangsläufig in Alliterationen mündet.<sup>1228</sup> ERHARDT selbst bricht die Regel, indem er seine Handinnenfläche, an welche etwas Grog gekommen ist, mit „glebt“ [gle:bt] kommentiert. Entscheidend ist hier, dass nicht irgendein Laut durch das [g] substituiert wird, sondern der assonante K-Laut [k], womit das Zurechtbiegen des Ausdrucks wie ein leichtes Schummeln daherkommt.<sup>1229</sup>

Auch in der Sitcom HIMYM findet man Beispiele zu (absurden) selbstauferlegten Regeln. So muss etwa der Schwerenöter BARNEY Frauen aufreißen, aber dabei bestimmte Bedingungen, welche seine Freunde ihm diktieren, erfüllen; zum Beispiel muss er dabei einen Müllbeutel tragen und auf den Buchstaben *E* verzichten oder ausschließlich in Delphinlauten sprechen. Absurd ist bei Letzterem vor allem, dass diese Masche erfolgreich ist.<sup>1230</sup> In einer anderen Episode fährt MARSHALL mit seinem Baby im Reisebus und muss ihm eine Gute-Nacht-Geschichte erzählen; sein Sohn schläft aber nur ein, wenn diese Geschichte in gebundener Rede verfasst ist. MARSHALL hat dummerweise das Buch mit den entsprechenden Erzählungen vergessen und muss sich spontan Geschichten in Reimform ausdenken. Selbst als das Baby eingeschlafen ist, reden alle Figuren in dieser Episode in Reimen weiter.<sup>1231</sup>

1223 Ebd.: TC 33:10.

1224 Ebd.: TC 35:18.

1225 Ebd.: TC 36:53.

1226 Ebd.: TC 39:05.

1227 Ebd.: TC 38:35.

1228 Vgl. Heinz Erhardt ist Kult!: TC 01:24:36.

1229 Vgl. dazu auch die passend gemachten Reime (Kap. 5.3.3).

1230 Vgl. HIMYM, S09E09: Platonisch: ab 03:36 TC.

1231 Vgl. HIMYM, S09E11: Reim dich oder ich fress dich.

### 5.12.2 Nonsens

BALZTER konstatiert: „[...] vielleicht der wichtigste Faktor bei der Entstehung von Komik durch Nonsens ist die Erwartung des Sinns.“<sup>1232</sup> Der Nonsens bricht diese Erwartung mit „Sinnverweigerung“<sup>1233</sup>. Die Formen des Nonsens sind vielfältig und finden sich auf allen sprachlichen Ebenen wieder.

Unbekannte Lautfolgen, welche etwa wie bekannte Aposèmes behandelt werden, arbeiten zunächst mit einem **syntaktischen Nonsens**, und sofern ihnen keine parasemischen Werte aus dem Erfahrungsschatz oder durch die aktuelle Semantisierung und/oder Kontextualisierung zugewiesen werden können, dehnt sich die Sinnverweigerung auf die inhaltliche Ebene aus. Nicht einmal eine sehr vage, hypothetische Interpretation solcher Phantasiewörter scheint möglich.

Hierzu gehört auch das Herumalbern mit Lautfolgen, welches manchmal auch schon eine Zwischenstufe zum semantischen Nonsens darstellt, da die aposémische Grundlage immerhin als konventionelle Zeichenfolge bekannt ist und somit als Sème auch parasemische Werte erhält. A. BERGER (2011: 25) definiert: „Infantilism, as I interpret the term, involves an adult character using the language of a baby and playing around with words, uttering nonsense terms and that kind of thing.“ Für die Zwecke dieser Arbeit ist der Begriff des **Infantilismus** weiter gefasst und bezieht sich auf kindisches Verhalten allgemein. Im Speziellen sollen jedoch die von BERGER benannten Phänomene umfasst werden. Ein Beispiel liefert HELGE SCHNEIDER, welcher den Refrain seines eigenen Stückes veralbert:

(383) [...] Sommer, Sonne, Kaktus / Kaktus, Kaktus, Ka-ka-ka-kaktus  
 Kakaka-kaktus, Kaktus, Kakaka-kaktus, Ka-kaktus,  
 Kakakakaka-kaktus, Kaktus, Kaktus, Kakaka-kaktus, Kaktus, Kaktus,  
 Ka-kaka-kaka-kaktus, Kaktus, Kaka-kaka-Kaktus, Kaktus [...] <sup>1234</sup>

Anscheinend erfüllt das infantile Herumalbern mit der Silbe *Kak-* neben der Sinnverweigerung auch noch eine Ambiguisierung, und zwar insofern, als sich die Silbe homophon zum skatologischen Baby-Vokabular verhält: *Kacka* als Synonym für *Kot*. Zudem praktiziert SCHNEIDER mit der Wiederholung der Vorsilbe in diesem musikalischen Rahmen eine Art verbales Scratching, imitiert also ein technisches Stilmittel der Discjockeys. Aus dieser Perspektive fällt es schwer, eine klare Abgrenzung zu einem rein syntaktischen Nonsens zu ziehen.

In Kapitel 5.3.2 wurde mit dem Kompositum *Killerkaviar* aus der KLOCKE-Sequenz (63) bereits ein anderes Beispiel, und zwar für **semantischen Nonsens**, geliefert. Es handelt sich um einen Begriff, welcher sich dem enzyklopädischen Wissen eklatant widersetzt. Dies kann natürlich auch als ausgedehnte Form bei dem propositionalen Gehalt von Assertionen oder Assertionsketten der Fall sein.

1232 BALZTER 2013: 148.

1233 Ebd.: 149.

1234 SCHNEIDER HELGE (2014b): Helge Schneider - Sommer, Sonne, Kaktus!, TC 4:09; ova. 16.10.2014, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=r660AcnC6Y> (30.07.2018).

(384) Ich hatte in dem Alter kein Fahrrad. Ja? Ne, andere Kinder, die ham mit dem – die ham **Fahrrad fahren** gelernt, da ist der Papa hinterhergelaufen, hat die festgehalten, damit die nicht umfallen. Ja? Ich hatte überhaupt kein Fahrrad. **Ich musste das zu Fuß lernen** ... [L: 3 sek]. Ja, ne, und mein Papa ist hinter mir hergelaufen und hat mich von Zeit zu Zeit umgeschmissen. [L: 4 sek]<sup>1235</sup>

Neben dem offenkundigen Unsinn, ohne Fahrrad Fahrradfahren zu lernen, sind durch die Schilderung der Umstände auch ein Kontrast zu den anderen Kindern und eine Umkehrung der Verhältnisse (umschmeißen statt festhalten) involviert. Wie das Beispiel ebenfalls zeigt, wird diese Form der Komik oft für Übertreibungen herangezogen. Im Gegensatz zu Übertreibungen, welche prinzipiell mögliche Sachverhalte ausdrücken, sind hier Propositionen, welche absolut fiktive, mit der Realität nicht vereinbare Sachverhalte behaupten, im Einsatz<sup>1236</sup>:

(385) Und wenn's dem Schwaben irgendwo g'fällt, da bleibta. Höi. Deswegen wollt ich au' gar nich' gebor'n wer'n, woisch. Hab' ja alles g'hebt bei meiner Mutter im Bauch: was zum Esse, was zum Trinke, was zum Schwimme, Haus außere rum. Warum sollt' i denn 'naus in d' Kälde? Hö? [L: vereinzelt] Ja, wollten se mich rauslocken, **war Zeit, dass ich geboren wurde. Ich war sieben Monate drüber**. [L: 2sek]<sup>1237</sup>

Zu semantischem Nonsens findet man auch gute Beispiele bei HELGE SCHNEIDER. Die Beispiel-Sequenz stammt aus einem Gespräch mit STEFAN RAAB in der Sendung „TV total“; kurz vor seiner Abmoderation möchte er noch etwas loswerden:

(386) Was die Leute nicht wissen: Ich hab' eine fiktive Hühnerzucht. [L: 2 sek] Also, keine Hühner. Verstehse? [L: 1 sek] Das kostet gar nichts [L: 1 sek], und äh man brauch' auch gar keine Räumlichkeiten. [L: 2 sek] Und den Hühnern geht's dadurch auch etwas besser. [L: 2 sek]<sup>1238</sup>

Es mag zwar nicht gegen die Bedingungen der Wirklichkeit verstoßen, sich eine Hühnerzucht auszudenken; dass aber im Anschluss die fingierte Hühnerzucht wie eine real existierende behandelt wird, bisoziiert zwei Referenzsysteme: fiktive und reale Welt oder Diegese und Realität.

Gerne verwendet SCHNEIDER auch Kausalbeziehungen, welche offenkundig nicht existieren, wie etwa im Rahmen eines vermeintlich wissenschaftlichen Vortrags über die Entstehung des Planeten Erde:

1235 WAGHUBINGER 2012: Track 02: Fahrrad, TC 00:24; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1236 So definiert DYNEL (2014b: 628) den Begriff der Absurdität, welcher synonym zum hier verwendeten Nonsensbegriff verstanden werden kann, wie folgt: „Absurdity involves not only the speaker's untruthfulness but also (objective) untruth, for it violates the rules and norms of the real world.“ Zudem darf mit der unwahren Äußerung keine Kritikfunktion via „evaluative implicature“ (wie bei der Ironie) verbunden sein (vgl. ebd.).

1237 CAPITONI 2017: TC 01:02; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1238 Helge Schneider lässt es knacken - TV total, TC 09:31; ova. 01.09.2015, URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_yzz2Igeyuo](https://www.youtube.com/watch?v=_yzz2Igeyuo) (08.07.2017).

(387) Innen drin brennt die Erde immer noch. Man kann das sehen, wenn man zum Beispiel in 'ne Steckdose fasst. [L: 6 sek] Na, so einfach is' nich', aber, aber hat schon was damit zu tun. [L: 4 sek]<sup>1239</sup>

Beim **pragmatischen Nonsens** werden schließlich Handlungen in bestimmten Situationen derart unangemessen ausgeführt, dass sie als völlig nutzlos zu betrachten sind. Hierzu gehört kein Kontrollverlust, wie zum Beispiel ein Rülpsen in vornehmer Gesellschaft zu Tisch, welcher lediglich gegen die soziale Norm verstieße und sogar noch biologisch plausibel wäre, sondern eine Handlung, deren Motivation sich vor dem Hintergrund der aktuellen Situation nicht erschließen mag und deren Folgen keinen Zweck erfüllen, welcher in irgendeiner Weise in diese Situation einzuordnen wäre. Auch hierfür lassen sich Beispiele bei HELGE SCHNEIDER finden. SCHNEIDER sollte etwa als Talk-Gast in der „Harald Schmidt Show“ aus seinem damals aktuellen Buch<sup>1240</sup> lesen, schlug wahllos einige Seiten auf und las jeweils nur wenige Sätze, manchmal nur einen, sodass dem Zuschauer überhaupt kein wirklicher Eindruck von der Story vermittelt werden konnte.<sup>1241</sup> Als Werbe-Handlung ist ein derartiges Vorgehen grundsätzlich zwecklos zu nennen; niemand würde in einem seriösen Kontext so handeln. Im Falle von HELGE SCHNEIDER ist dies nicht relevant, da ein solcher pragmatischer Nonsens wiederum zur öffentlichen Rolle passt und der Kommunikationszweck womöglich genauso erfüllt worden ist, wie wenn SCHNEIDER tatsächlich eine längere Sequenz gelesen hätte. Diese Nonsens-Strategie verfolgte SCHNEIDER ebenso, als er ein anderes seiner Bücher<sup>1242</sup> in der oben bereits erwähnten Ausgabe von „TV total“ bewarb<sup>1243</sup>, gab dort dann aber doch noch eine längere Sequenz als Kostprobe.

Ein anderes Beispiel zu pragmatischem Nonsens ist bei PIET KLOCKE zu finden. Dieser bewirbt ebenfalls eines seiner Bücher, liest jedoch tatsächlich exemplarisch witzige Passagen daraus vor, so auch folgende Sequenz:

(388) Vor kurzem wartete ich geschlagene drei Stunden auf den Bus. Ich gebe zu, da war keine Haltestelle. [L: 2 sek] Trotzdem: Hier geht's ums Prinzip! [L: 11 sek, davon A: 9 sek; KLOCKE würgt Reaktionssequenz ab mit den Aufforderungen „Bitte“ und „Aufhören“]<sup>1244</sup>

An einem Ort, der keine Haltestelle ist, auf den Bus zu warten, ist schlicht eine sinnlose Handlung. Ebenso können alle Fälle, in denen Handlungen, welche in einem

1239 SCHNEIDER, HELGE (2014a): Helge Schneider „Pretty Joe und die Dorfschönheiten“ Tour 2014, TC 31:58; ova. 23.01.2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NIEFqR374zk> (20.07.2017).

1240 Vgl. SCHNEIDER, HELGE (2006): Die Memoiren des Rodriguez Faszanas. Bekenntnisse eines Heiratsschwindlers, Köln: Kiepenheuer & Witsch.

1241 Vgl. Helge Schneider | Die Harald Schmidt Show; ova. 24.10.2014, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=siVRZdOeFrg> (08.07.2017).

1242 Vgl. SCHNEIDER, HELGE (2015): Orang Utan Klaus, Köln: Kiepenheuer & Witsch.

1243 Vgl. Helge Schneider lässt es knacken - TV total, TC 06:22.

1244 KLOCKE, PIET (2012): Piet Klocke - Die Hummel, TC 03:09; ova. 11.05.2016, URL: [https://www.youtube.com/watch?v=egMKVw\\_YHNQ](https://www.youtube.com/watch?v=egMKVw_YHNQ) (20.09.2017).

bestimmten Handlungszusammenhang völlig unangebracht sind, zum pragmatischen Nonsens gezählt werden, etwa das Aufsagen eines Weihnachtsgedichts auf dem Schlachtfeld etc., oder aber Handlungsanweisungen, welche eine Unmöglichkeit fordern.<sup>1245</sup> Ein Beispiel beschreibt STEVE ALLEN:

(389) „Once, at home, I was interrupted during a telephone conversation by my son, Bill, then age 6:

BILL: Daddy, will you get me my bathrobe?

STEVE: I'm on the phone right now. Get it yourself.

BILL: I can't. It's up on a hook I can't reach it.

STEVE: Then go stand in the corner and grow.

There I used bizarre cartoon imagery in counterpoint to approaching the problem with logic and sense. It happens to be the case, of course, that one can't grow *that* fast; but logic doesn't know this. I presented a 'solution' that is obviously a physical impossibility within the implied time parameters. It's incongruous, and the strange imagery makes people laugh.<sup>1246</sup>

ALLEN nennt zudem eine Gag-Reim-Methode „The Random Rhyme Formula“:

„It grew out of my habit of amusing myself, and sometimes others, by finishing a sentence in a way other than I had intended at the start. Since the average sentence takes only a few seconds to express, quickness of mind was obviously required.<sup>1247</sup>

Hier geht es um spontane Reime, die nicht ungewöhnlich sein, sondern nur schnell erfolgen müssen. Einem L'art-pour-l'art-Prinzip folgend, bestimmt die Assonanz der Aposèmes den parasemischen Wert der Verse, wobei keine sinnvollen Aussagen herauskommen müssen, sondern Nonsens-Propositionen erzeugt werden; eine sinnvolle Kohärenz kann ausgespart werden:

(390) Little Miss Rheingold

Sat on a cactus

Eating her curds, and yet,

Along came a spinal

To make the thing final;

She's possibly sitting there yet.<sup>1248</sup>

Hier scheint vor allem eine Erwartungsenttäuschung der Hörer für die Komik verantwortlich zu sein: „You expect to hear one thing and are therefore surprised to hear another. The reaction to that sort of surprise is laughter.“<sup>1249</sup> ALLEN scheint bei derartiger **Nonsens-Lyrik** auf die Spontaneität Wert zu legen; daneben aber ist die Parodie der lyrischen Klasse (hier: Nursery Rhymes<sup>1250</sup>) nicht zu vernachlässigen, so-

1245 Vgl. dazu die Ausführung zum logischen Ausschluss (Kap. 5.5.2.1.) sowie die Unterscheidung zwischen Unmöglichkeit und Unwahrscheinlichkeit/Gegensätzlichkeit (Kap. 5.6.1).

1246 S. ALLEN 1998: 87 f.; Kursivdruck im Orig.

1247 Ebd.: 39.

1248 Ebd.

1249 Ebd.: 40.

1250 Ich danke Prof. Dr. Christoph Heyl für den Hinweis aufs Original „Little Miss Muffet“, vgl. dazu etwa: URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Little\\_Miss\\_Muffet](https://en.wikipedia.org/wiki/Little_Miss_Muffet) (25.07.2020).

dass hier eigentlich zwei Strategien zusammenwirken. Der spontane Nonsens-Reim ist aber auch ohne die Parodie auf eine bestimmte Lyrik-Kategorie denkbar.

### 5.12.3 Absurde Theorien und absurde Phantasien

Bei Fiktionalisierungen dieser Art sind Fehlschlüsse stark involviert, vor allem Plausibilitätsfehler.<sup>1251</sup> Im Gegensatz zum reinen Nonsens handelt es sich jedoch nicht um eine Sinnverweigerung, wenngleich Nonsens-Elemente durchaus teilhaben können. Die Grenzen sind oft schwer zu ziehen. **Absurde Theorien** und **absurde Phantasien** sind zwei Arten von Scherzaktivitäten, welche KOTTHOFF (1998: 347) im Rahmen der Konversationsanalyse herausgearbeitet hat<sup>1252</sup>; sie sind nicht immer trennscharf zu unterscheiden und vor allem nicht zwingend auf die Interaktion von Bühnenpartnern (nach KM 3) angewiesen; sie werden natürlich auch genauso gerne im Monolog nach KM 1 verwendet. Ein Beispiel gibt der sich als „Schwitzer“ outende Komiker JENS HEINRICH CLAASSEN:

- (391) Sie kennen das vielleicht von Schlangen. Aus Schlangengift wird ja Gegengift hergestellt. Die Schlangen, die müssen in so 'n Becher beißen [ikonisiert mit Zähnen und Zeigegeste den Vorgang, BE], dann wird das hier abgezogen – daraus wird Gegengift hergestellt. Das ist bei mir ähnlich. Ich muss alle vier Wochen in so ein Labor in Düsseldorf, da muss ich auf 'n Holzklotz beißen [ikonisiert mimisch und redet entsprechend undeutlich weiter, BE], das ist so anstrengend, dass mir am Rücken der Schweiß runterläuft, [redet normal weiter, BE] der wird aufgefangen, und daraus wird 8x4 hergestellt, meine Damen und Herren [L: 4 sek]. Jaha. Sie werden jetzt jeden Morgen an mich denken, wenn Sie Ihr Deo auftragen [L: 3 sek]. Und da freu' ich mich drüber.<sup>1253</sup>

Neben der behaupteten offensichtlichen Unwahrheit macht den Gag auch die zu erschließende Konsequenz aus: Wer dieses Deodorant prophylaktisch gegen Schweiß benutzt, trägt sich Schweiß einer anderen Person auf, was letztlich eine Situationsumkehrung darstellt. Der Vergleich mit der Gegengift-Gewinnung ist auch ein Beleg für das Spiel mit Wissenschaftlichkeit, welches KOTTHOFF den absurden Theorien attestiert. Der KOTTHOFFSchen Definition nach könnte die obige Sequenz aber auch als (**konversationelle**) **Groteske** durchgehen, da der „Leib in die Phantasie involviert“<sup>1254</sup> ist. Dies ist definitiv auch hier der Fall:

- (392) Die Holländer trumpfen jetzt gerade auf, denn sie werden immer größer. Ja! Nach der Jahrtausendwende werden zehn bis 15 Prozent der Holländer über zwei Meter groß sein. Aber ehrlich: Wundert Sie das? Was soll anders [sic] werden aus Menschen, die ewig mit zu nassen Füßen im Kunstdünger stehen.<sup>1255</sup>

1251 Vgl. auch hier Kap. 5.5.2 u. 5.5.7, insbes. ebd. Bsp. (174).

1252 Vgl. auch hier: Anhang.

1253 CLAASSEN 2016: TC 04:13.

1254 KOTTHOFF: 1998: 348; vgl. auch hier: Anhang.

1255 H. SCHMIDT 1999a: 16.

Hier lässt sich als Spezialfall auch die „Verwischung von Medien- und Realwelt“ unterordnen. Geht es bei KOTTHOFF noch darum, dass Banalitäten aus der Boulevardpresse „hochstilisiert“<sup>1256</sup> werden, kann hierunter auch eine besondere Form des Sphärenmischens fallen, nämlich die Verbindung von Realität und diegetischen Welten, welche über sämtliche Medien vermittelt werden. In Sitcoms gibt es immer wieder Sequenzen, in welchen die diegetische Wirklichkeit der Sitcom, welche als Realität gesetzt ist, mit anderen Fiktionen vermennt wird.

(393) [Die Freunde MARSHALL, LILY, ROBIN, BARNEY und TED sitzen zusammen in einer Hotellobby, unterhalten sich und nehmen Drinks. – BE]

BARNEY [gibt im betrunkenen Zustand unverständliche Laute von sich, L: 1 sek]  
 ERZÄHLER [der spätere TED, BE]: Wir hatten schon viele Level von Barneys Betrunkensein miterlebt: [...] [verschiedene Stufen werden mittels Rückblenden vorgestellt, BE]. Aber dass die Nacht vorbei war, wussten wir, wenn er Jabba-mäßig betrunken war. Dann hatte seine Art zu sprechen eine fast schon unheimliche Ähnlichkeit mit Jabba aus „Rückkehr der Jedi-Ritter“.

BARNEY [wieder im Lobby-Setting]: [gibt Jabba-Laute von sich; L: 1 sek]

ROBIN: Es wird Zeit, ins Bett zu gehen. Das wird ein langer Tag morgen.

TED: Langer Tag morgen.

BARNEY: [äußert zeitgleich mit TEDs Turn Jabba-Laute; L: 1 sek]<sup>1257</sup>

Es ist nicht nur schwer, absurde Theorien und Phantasien zu differenzieren, auch lässt sich nicht immer klar bestimmen, ob die Linie zur Absurdität überschritten wird. Einige durch Gags aufgeworfene Szenarien sind vielleicht äußerst unwahrscheinlich, aber nicht unmöglich und können deshalb als plausibel durchgehen, selbst wenn vollkommen klar ist, dass die im Gag konstatierte Proposition nicht der Wahrheit entspricht:

(394) Ein englischer Arzt behauptet in diesem Buch [das er geschrieben hat, BE]: Adolf Hitler hatte nur einen Hoden [L: 1 sek], ja, und unkontrollierten Harnfluss [L: 1 sek] [...]. Das hieße ja, diese Stimmführung – Wuhaadoh! [parodiert Adolf Hitler, BE – L: 1 sek] – das war nicht Demagogie, das waren Schmerzen [L: 2 sek].<sup>1258</sup>

Die rhetorischen Eigenheiten Hitlers waren selbstverständlich nicht durch Schmerzen bedingt, aber man könnte sich diesen Grund dafür vorstellen; hier wird also eine **vermeintliche Ursache** genannt. Eine neue Erkenntnis über eine Sphäre (hier etwa *Hitler* oder *Nationalsozialismus*) wird zum Anlass genommen, ein dazugehöriges (im besten Fall sehr bekanntes und präsent) Sphären-Element neu zu bewerten, und zwar mit Hilfe einer kruden Hypothese. Im Beispiel wird das Verhaltensmuster

1256 Beide Zitate: KOTTHOFF 1998: 352; vgl. auch hier: Anhang. – KOTTHOFF (1998: 125 f.) reserviert den Begriff des Grotesken allein für Gegensätzliches, das aufs Körperliche beziehungsweise auf das figürliche Erscheinungsbild bezogen ist, und folgt damit SCHWITALLA (1995), welcher sich am literaturwissenschaftlichen Begriff orientiert.

1257 HIMYM, S09E15: Nichts als die Wahrheit: TC 03:44.

1258 SCHMIDT, HARALD (1999b): Die Harald Schmidt Show. Respektlos und rezeptfrei, WVG Medien GmbH (VHS), TC 02:04.



Hitlers somit ambiguiert, ist also auf verschiedene Weise deutbar. Damit steht diese Strategie in enger Verbindung mit der Pseudo-Motiviertheit von Symbolen und Namen.<sup>1259</sup>

#### 5.12.4 Komikhafte Charakterisierungen

Eine lustige Darstellung eines Typus oder Charakters sieht FREUD in einer „Unterart der indirekten Darstellung“ (seine 20. Technik):

„Es ist dies die Darstellung *durch ein Kleines* oder *Kleinstes*, welche die Aufgabe löst, einen ganzen Charakter durch ein winziges Detail zum vollen Ausdruck zu bringen. Die Anreihung dieser Gruppe an die Anspielung wird durch die Erwägung ermöglicht, daß ja diese Winzigkeit mit dem Darzustellenden in Zusammenhang steht, sich als Folgerung aus ihm ableiten läßt [...].“<sup>1260</sup>

FREUD führt anschließend das Witz-Beispiel mit dem galizischen Juden an.<sup>1261</sup> Ein ähnliches Beispiel dazu gibt FISCHER (1996: 104):

(395) Geizhals: „Da mir, wie Sie sagen, doch nimmer zu helfen ist, wäre es mir lieb, wenn Sie es so einrichten könnten, daß ich noch vor Neujahr abfahre!“ – Arzt: „Warum denn das?“ – Geizhals: „Weil ich [mir?, BE] da eine Menge Trinkgelder ersparen könnte!“

Es werden also beispielhafte beziehungsweise klischeehafte Charakterzüge vorgeführt, welche als Indikator für einen Sozial-Typus fungieren, denn: „Die komische Gestalt ist ein *Typ*.“<sup>1262</sup> Im folgenden Beispiel ist es nicht der Geizhals, sondern der Diplomat, welcher nie aus seiner Rolle herausfindet:

(396) [...] Frank-Walter Steinmeier [...]. Der spricht ja fließend Diplomatisch. [L: vereinzelt] Fließend Diplomatisch. Der Steinmeier, der stellt sich ja nicht einfach in ein fremdes Land und sagt: „Hört mal zu, ihr Penner, wir brauchen euer Öl!“ Der stellt sich hin und sagt: „Ich bin mehr denn je davon überzeugt, dass Europa ein Interesse in der Region formulieren muss.“ [L: vereinzelt] Der sagt ja auch nich’: „Ich geh’ Brötchen hol’n!“ Der sagt: „Ich stelle mich meiner morgendlichen Verantwortung.“ [L: 3 sek]<sup>1263</sup>

Diese Charakterisierungsmethode lässt sich – beispielsweise in einem Bühnenstück – als Running Gag etablieren. Ein bestimmter Typus wird dann dadurch karikiert, dass in sämtlichen Handlungen die ihn bestimmende Eigenschaft zum Ausdruck kommt. Einzelne Fälle beweisen induktiv: Diese Figur ist so ein Typ. Der „Dichter“ hat zur Aufgabe, „in der Seele der dargestellten Person eine bestimmte Empfindung zu *isolieren* und dieser Empfindung eine parasitäre, selbständige Existenz zu verleihen“.

1259 Vgl. dazu hier: Kap. 5.2.8.

1260 FREUD 2004: 95; Kursivdruck im Orig.

1261 Vgl. hier: Anhang.

1262 BERGSON 1988: 97; Kursivdruck im Orig. – Vgl. auch A. BERGER 2011: 47 ff.

1263 UTHOFF 2015: TC 20:28. – Frank-Walter Steinmeier (\* 1956); dt. Politiker (SPD), u. a. Außenminister (2005-2009, 2013-2017), Bundespräsident (seit 2017).

hen<sup>1264</sup>. Kabarettist INGO BÖRCHERS inszeniert sich zu Beginn seines Programms „Ferien auf Sagrotan“ beispielsweise selbst als Hypochonder, indem er sämtliche Einstellungen, Grundsätze, Denkweisen etc. seiner individuellen Welttheorie preisgibt und diese allesamt diesen Typus indizieren:

(397) Ich achte schon sehr auf meinen Körper und horche in mich hinein. Ja. Liegt vielleicht auch alles in meiner Kindheit begründet. Ich war als Kind schon viel krank. [...]

Und seitdem bin ich eben sensibilisiert. Kleines Beispiel: Wenn ich am Bahnsteig stehe, auf den Zug warte. – Was tun andere? – Die telefonieren, lesen Zeitung. – Ich nutze die Wartezeit, um meine Lymphknoten abzutasten. [L: 2 sek] Kriegt der Tag auch Struktur. [...]

Ich dachte mir, ich erzähl' zu Beginn des Programms mal zusammengefasst ein bisschen was, damit Sie mich einordnen können, damit Sie mich in 'ne Schublade packen können. Das ist ja auch nicht unwichtig. Also, erstens: Die schönsten Zeiten meines Lebens waren die Inkubationszeiten. [L: 2 sek] Zweitens: Nichts liest sich spannender als ein Beipackzettel. [L: 1 sek] Drittens: Eine Tablette, die nicht geschluckt wird, hat ihren Beruf verfehlt. [L: 1 sek] Viertens: Rezeptfreie Medikamente sind unter meinem Niveau [L: 1 sek], und fünftens: Ebola ist kein Clubtanz. [L: 2 sek] Und damit auch das klar ist: Ich komm' aus Bielefeld. Bielefeld liegt nicht im Rheinland. Wenn ich *Karneval* höre, denk' ich nicht an: „Die Hände zum Himmel und lasst uns fröhlich sein.“ Wenn ich *Karneval* höre, denk' ich als erstes an Tröpfcheninfektion. [L: 2 sek] Für mich gibt es auch nur eine Eissorte, und die heißt nicht *Vanille*, sondern *Salmonelle*. [L: 3 sek] Die Hölle, das ist für mich ein Klo im ICE, eine Tastatur im Internetcafé, ein Türgriff im Wartezimmer [L: 1 sek]. Die Hölle, das sind die öffentlichen Kopfhörer bei Saturn [L: 1 sek], das Mettbrötchen aus der Back-Factory. Die Hölle, das ist: erst Händeschütteln und dann Fingerfood bei Stehempfängen. [L: 2 sek] Das ist ungefähr so, als würd' mich jemand ungeschützt ins Bällebad bei Ikea werfen. [L: 3 sek] Ingo möchte nicht aus dem Småland abgeholt werden ... [L: 2 sek], der will da gar nicht erst rein. [L: 2 sek] Ingo macht allenfalls Ferien auf Sagrotan. [L: 1 sek]<sup>1265</sup>

Es gibt natürlich auch andere Wege einer ausführlichen humoristischen Charakterisierung<sup>1266</sup>; es muss nicht zwangsläufig nur eine Eigenschaft isoliert und dann fokussiert werden, um einen allgemeinen Typ zu zeichnen. Auch eine Charakterisierung eines individuellen Charakters bedient sich – wie BÖRCHERS oben – verschiedener hier bereits vorgestellter Mittel der Komik; insbesondere kommen Übertreibung und Ironie zum Einsatz. Eine solche Charakterisierung ist in Erzählungen zu finden, aber ebenso in Stand-up-Nummern.

(398) Je nachdem, wie der Abend heute noch verläuft: Ich wollt's vorwegschicken, ich bin unfassbar schlecht im Bett. [L: 2 sek] [...]

1264 BERGSON 1988: 93; Kursivdruck im Orig. – Vgl. dazu auch hier die Ausführungen zur Berufskomik nach BERGSON (Kap. 5.12.1).

1265 BÖRCHERS 2013: Track 01: Ebola ist kein Clubtanz, TC 0:39.

1266 Vgl. FISCHER 1996: 103 ff.

Jedenfalls, es ist so: Wenn Sie mal mit mir schlafen sollten – das kann ja passieren, das ist so wie Vogelgrippe, das kann jeden treffen [L: 1 sek] – ähm, ich wollt' es nur sagen, weil: **Ich bin so langweilig im Bett, wenn Sie mal mit mir schlafen, bringen Sie sich was zu lesen mit.** [L: 1 sek]<sup>1267</sup>

Letztlich lassen sich zu den komikhaften Charakterisierungen natürlich auch Karikaturen und Parodien zählen.<sup>1268</sup> In Situationen nach KM 2 beispielsweise können Typen über die Rolle respektiv als Kunstfigur direkt vorgeführt werden. Der hier mehrfach zitierte PIET KLOCKE etwa präsentiert den stereotypen Charakter des zerstreuten Professors (obwohl er meist behauptet, als dessen Vertretung zu dozieren). Grammatisch wird die Figur über Satzabbrüche geprägt: das **Anakoluth** oder im Speziellen die **Aposiopese**. Gedankengänge werden unterbrochen oder komplett abgebrochen, oft kommt Nonsens dabei zustande. Diese rhetorischen Figuren sind dann meist ein Indikator für Zerstretheit. Die Zuschauer können die wahrscheinliche Fortführung der abgebrochenen Sätze jedoch meist erschließen, was dann dem Komiker die Chance bietet, inhaltliche Sprünge zu machen, aber auch die Erwartung des Publikums zu brechen und vollkommen anders fortzufahren.<sup>1269</sup>

Abschließend kann angelehnt an PIAGET noch eine spezielle Form der Charakterisierung herausgestellt werden, welche sich psychologisch begründen lässt. PIAGET zeigt, dass sich das „allgemeine Assimilationskonzept“ aus der Biologie „nicht nur auf organisches Leben, sondern auch auf Verhalten anwenden lässt“. Das Verhalten werde „stets auf schon vorhandene Pläne übertragen und bedeutet deshalb im Grunde nur die Assimilierung neuer Elemente an bereits aufgebaute Strukturen“<sup>1270</sup>. Die Assimilation stehe in einem Gleichgewicht mit der **Akkommodation**, der „Modifikation eines Assimilationsplans [...], die durch die assimilierten Elemente hervorgerufen wird“<sup>1271</sup>. Für die Komik-Forschung interessant wird nun eines der beiden beschriebenen Fehl-Verhältnisse:

„Wenn die Assimilation die Akkommodation übertrifft (d. h., wenn die Merkmale des Objekts nur insoweit berücksichtigt werden, wie sie mit den gegenwärtigen Interessen des Subjekts übereinstimmen), entwickelt sich das Denken in egozentrische oder sogar autistische Richtung. Die häufigsten Erscheinungsformen dieser Situation im kindlichen Spiel sind die ‚Symbol‘- oder Fiktions-spiele, in denen die dem Kind zur Verfügung stehenden Objekte nur dazu verwendet werden, das zu repräsentieren, was das Kind sich in der Phantasie vorstellt.“<sup>1272</sup>

Bei der **unbedingten Assimilation** scheint ein Charakter nun wie besessen von einer Idee oder einem Konzept zu sein und muss dies mit aller Gewalt umsetzen. Dabei

1267 MARTIN REINL in: Comedy Tower vom 31.01.2014, TC 13:19; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1268 Vgl. dazu hier: Kap. 5.7.7.

1269 Vgl. z. B. den Gastauftritt KLOCKES in ASTOR (2016: TC 1:50:22 – 1:59:39).

1270 Beide Zitate: PIAGET, JEAN (2016): *Meine Theorie der geistigen Entwicklung* [1970], 4. Auflage, Weinheim/Basel: Beltz, 54.

1271 Ebd.: 56.

1272 Ebd.: 57 f.; Kursivdruck im Orig.

werden alle äußeren Einflüsse auf dieses Konzept passend gemacht. Dies korrespondiert mit BERGSONS Steifheit im Denken und auch mit seinem Springteufel-Prinzip, weil die einen Charakter dominierende Idee immer wieder hervorspringt.<sup>1273</sup> In der Sitcom TBBT ist es meistens die Figur des SHELDON COOPER, welche mit aller Gewalt ihre Vorstellungen durchsetzen will oder (aufgrund verschiedener Zwänge) muss. In einer Episode ist es jedoch die Figur des HOWARD WOLOWITZ, welche als Astronaut ins All reisen durfte und nun nach der Rückkehr auf die Erde jedes andere Thema mit der All-Expedition in irgendeiner Weise assoziiert beziehungsweise alles dem All-Thema unterwirft, was zum gesellschaftlichen Problem wird und Gegenstand der kompletten Folge ist. Die Eröffnungssequenz führt dies explizit ein:

(399) [SHELDON und LEONARD stehen beieinander im Comic-Buchladen und reden über den von ihnen etwas entfernt stehenden HOWARD. – BE]

LEONARD: Ist dir aufgefallen, dass Howard jedes Thema aufgreift, um daran zu erinnern, dass er im All war?

SHELDON: Interessante Hypothese. Wenden wir die wissenschaftliche Methode an und machen ein Experiment.

LEONARD: Okay. – Hey, Howard, hast du eine Idee, wo wir essen gehen sollten?

HOWARD: Jedenfalls nicht auf der Weltraumstation. [L: 2 sek] Ja, an einem guten Tag kriegst du einen Plastikbeutel voll Hackbraten. Tss! Aber – hey – du fliegst nicht wegen des Essens, sondern wegen der Aussicht hin. [L: 2 sek]

SHELDON [zu LEONARD]: Das ist faszinierend. Mal sehen, ob ich das Resultat bestätigen kann. – Howard, ich finde, wenn ein Gemüse unterschätzt wird, dann ist das die Gurke. Willst du dich dazu äußern? [L: 2 sek]

HOWARD: Nein, eigentlich nicht, hm [und dreht sich wieder weg, BE].

SHELDON [zu LEONARD]: Tja, leider ...

HOWARD [wendet sich doch wieder den beiden zu]: Die meisten halten zwar die Sojus-Kapsel für eine Gurke, aber – hey – das Baby hat mich ins All und wieder zurückgebracht. [L: 2 sek]<sup>1274</sup>

In diesem Fall mischt auch eine besondere Form von Egoismus mit, da HOWARD unbedingt als Astronaut anerkannt werden möchte. **Unangemessene Egoismen** spielen als besondere Eigenschaften bei der komikhaften Charakterisierung ohnehin eine große Rolle, insbesondere im Format der Sitcom. In den Redebeiträgen (und natürlich auch in anderen Handlungen) der Figuren manifestieren sich diese Egoismen; in TBBT bei der Figur des SHELDON COOPER oft ganz offensichtlich:

(400) [SHELDON möchte seine Freundin AMY abholen; diese jedoch teilt ihm an der Haustüre mit, dass sie krank ist. – BE]

SHELDON: Du bist krank? Armes Ding! Wir sehen uns [macht kehrt an der Tür, BE]. [L: 2 sek]

AMY: Sheldon, willst du dich nicht um mich kümmern?

SHELDON: Ich? Nein. Ich bin nicht so ein Doktor. [L: 1 sek]

1273 Vgl. auch den Terminus *rigidity* nach A. BERGER (2011: 38).

1274 TBBT, S06E05: Holographisch erregt, TC 01:10.

AMY: Aber die Beziehungsrahmenvereinbarung legt fest: Wenn einer von uns krank ist, muss der andere sich um ihn kümmern.

SHELDON: Oh, jetzt versteh ich deine Verwirrung. Nein, die Grundidee hinter dieser Klausel war, dich zu zwingen, dich um mich zu kümmern, wenn ich erkrankte. [L: 2 sek] Wenn es dir besser geht, wirst du das witzig finden, hehehe. [L: 3 sek]<sup>1275</sup>

Oft sind die Figuren größtenteils mit sich selbst und ihren eigenen Problemen beschäftigt und nicht in der Lage, diese zugunsten der gesellschaftlichen Situation zurückzustellen, so etwa, als HOWARD und BERNADETTE im engsten Kreis heiraten und ihre Freunde die Zeremonie mit ihren Streitigkeiten unterbrechen.<sup>1276</sup>

Manchmal werden sogar Sequenzen präsentiert, in welchen die Figuren nur scheinbar einen Dialog führen. Sie sind nicht wirklich aufeinander eingestellt und reden nicht miteinander, sondern nur abwechselnd über sich und über das, was sie aktuell beschäftigt. In einer Episode aus TBBT wird dieses Problem des Missverständnisses nach einem solchen **Pseudo-Dialog** zwischen LEONARD und SHELDON explizit gemacht, und die beiden verabreden, abwechselnd eine Schachuhr laufen zu lassen, sodass sich jeder dieselbe Zeitlang mit dem Problem des jeweils anderen beschäftigen muss<sup>1277</sup> – was natürlich nicht funktioniert.

### 5.12.5 Unverschämtheit(en)

Eine Unverschämtheit ist zweifelsohne ebenso wenig eine eigene linguistische Kategorie wie die Charakterisierung. Sie kann als Separationsphänomen sprachlich dargestellt werden oder manifestiert sich über sprachliches Handeln im Dialog. In FREUDS Beispiel zu seiner 12. Technik ist beides der Fall: In der diegetischen Kommunikation der Witz-Erzählung zwischen dem Schnorrer und dem Baron wird eine Unverschämtheit realisiert. In diesem Fall ist über die Wendung *nichts zu teuer sein* eine Ambiguitätspointe involviert. Unverschämtheiten lassen sich natürlich auch über andere oder aber ohne andere Komik-Mittel realisieren.

(401) Ich wurde vor zwei Monaten geblitzt. [...] Und ich erinner' mich noch genau an die Situation, weil mich rief die Polizei – hat mich so rausgewunken paar hundert Meter später, und dann der Polizist so belehrend: „Mensch, ham Se die Geschwindigkeitsbegrenzung denn nich' geseh'n?“ Hab' ich gesagt: „Doch, die hab' ich geseh'n. Ich hab' nur Sie nich' geseh'n! [L: 3 sek]<sup>1278</sup>

Spezielle Komik-Techniken mit Ambiguitätspointen lassen sich hier nicht ausfindig machen. Die Unverschämtheit besteht darin, statt gegenüber der Autoritätsperson eine Ausrede zu benutzen, welche von dieser sogar indirekt angeboten wird, dem Polizisten noch einzuräumen, dass man wider besseres Wissen gegen die Regel verstoßen hat und sich nur an die Geschwindigkeitsbegrenzung gehalten hätte, wenn

1275 TBBT, S06E10: Strafe muss sein, TC 03:40.

1276 Vgl. TBBT, S05E24: Fruchtzweig fliegt ins All, TC 15:00.

1277 Vgl. TBBT, S06E06: Akt und Extrakt, TC 10:50.

1278 FLÖCK 2013: TC 02:50.

man die Kontrolle hätte voraussehen können. Zudem ist ein Induktionsschluss naheliegend, sodass nicht von einem einmaligen Verstoß gegen die Verkehrsregeln, sondern von einem ständigen Fehlverhalten des Autofahrers auszugehen ist. Diese grundsätzliche Haltung des Verkehrsteilnehmers muss zwar über die eher elliptische Formulierung erschlossen werden, aber abgesehen von diesem leichten Rätselcharakter via Paraphrasierung ist keine konkrete Strategie beteiligt.

Die Unverschämtheit ist als Separationsphänomen ein Verstoß gegen die Angemessenheit. Sie kann als pure Provokation pragmatisiert werden, und oft ist sie dem Tabubruch ganz nahe:

- (402) Sie können Ihr Lebtage lang lesen und trotzdem so reden, als wären Sie von legasthenischen Wölfen aufgezogen worden. [L: 1 sek] Umgekehrt das Gleiche: Sehen Sie mich an; ich lese seit Jahren nicht mehr, aber wenn ich will, dann lege ich eine Rhetorik an den Tag, dagegen wirkt ein Gedicht von Rilke wie ein Tourette im Hurenhaus. [L: 3 sek + A: 5 sek]<sup>1279</sup>

Sich selbst mit einer literarischen Ikone wie RILKE zu vergleichen, wäre womöglich schon sehr überheblich, den Dichter jedoch mit einem Vergleich derart abzuqualifizieren, könnte bereits als Tabubruch gelten. Dass diese Selbstbeweihräucherung jedoch derart überzogen und damit ein Ironie-Indiz gegeben ist, wird durch die simulierte handlungstaktische Dummheit im elliptischen Vergleichssatz *wie ein Tourette im Hurenhaus* deutlich, denn der niedere Stil steht im Kontrast zu der Assertion, sich elaboriert ausdrücken zu können. Wollte man Letzteres ernsthaft untermauern, wäre wohl eher ein Exempel angemessen statt des Kontrastprogramms.

In Kapitel 5.9.3 wurde bei den Übertreibungen bereits der Terminus *irreverent behavior* nach BUIJZEN/VALKENBURG (2004) aufgeführt. **Respektloses Verhalten** kann den Unverschämtheiten subsumiert werden.

### 5.12.6 Beleidigungen

Auch die Beleidigung verstößt gegen die Angemessenheit, gegen die höfliche Form, welche es eigentlich zu wahren gilt. Sie ist als ein Element der Degradations-Komik ebenfalls über verschiedene Mittel realisierbar und bedient sich bestenfalls einer speziellen Technik; denn eine Beleidigung ist grundsätzlich kein Komik-Phänomen.<sup>1280</sup> Ihr Komik-Potential erhält sie etwa, wenn sie eine neologistische Gestalt bekommt und somit vom gewohnten Wortschatz abweicht, also indirekter Art ist und eine höhere Interpretationsrelevanz aufweist:

- (403) Wir [die von der CSU regierten und vertretenen Menschen in Bayern, BE] haben jetzt einen neuen Generalsekretär. Der alte war Thomas Goppel. Das war schon eine Drohung, aber ... [L: 1 sek] ... aber jetzt ham wa Herrn Söder. Ähm, beim – Wissen Sie, beim – bei der CSU ist der, der Job des Generalsekretärs ein bisschen zum Parkplatz für Leute geworden, die eigentlich zum Intelligenz-TÜV müssten. [L 2 sek] Jetzt ham sie einen, einen, der ist vorübergehend ge-

1279 ECKHART 2017b: TC 04:06.

1280 Vgl. auch A. BERGER 2011: 26; vgl. dazu auch hier: Kap. 4.3.7.

parkt, jetzt is' er Generalsekretär. Das hab' ich zu den Kindern immer gesagt: „Schaut euch die Leute an. Ihr braucht nichts zu lernen; das könnt ihr immer werden. [L: 2 sek]<sup>1281</sup>

Dieses Prinzip lässt sich bis zur Allusionspointe steigern; die Schmähung muss dann also im Rahmen einer Anspielung inferiert werden, wie es auch im von FREUD zitierten Heiland-Witz (19. Technik) der Fall ist<sup>1282</sup> oder aber in der folgenden Sequenz aus dem Jahresrückblicksprogramm 2015 von URBAN PRIOL:

(404) Er ist wie ein trotziges Kind, und dann stampft er immer auf: „Ich will meine Maut, und ich kriege meine Maut.“ Dobrindt, als der klein war, müssen se die Schaukel auch zu dicht an die Hauswand gesetzt haben. [L: 12 sek, davon A: 10 sek]<sup>1283</sup>

Hier sind zum Pointen-Verständnis (mindestens) zwei abduktive Schlüsse erforderlich. Zunächst muss auf spätere Ereignisse geschlossen werden, etwa wie folgt:

Argumentation 1:

E: Dobrindt hatte als Kind zu nah an der Hauswand geschaukelt. (Fall)  
 R: [Wer zu nah a. d. Wand schaukelt, schlägt (m. d. Kopf) dagegen.] (Regel)  
 K: [Dobrindt ist (mit dem Kopf) gegen die Wand geschlagen.] (Ergebnis)

Nachdem vom Fall über eine hinzugezogene Regel auf das Ergebnis geschlossen wurde, muss die Konklusion aus A1 als Fall in eine zweite Abduktion (A2) einfließen, in welcher nach dem gleichen Muster auf Folgen des Ereignisses zu schließen ist, was etwa so darstellbar wäre:

Argumentation 2:

E: [Dobrindt ist (m. d. Kopf) gegen die Wand geschlagen.] (Fall)  
 R: [Wer (m. d. Kopf) gegen die Wand schlägt, hat (Hirn-)Schäden.] (Regel)  
 K: [Dobrindt hat (Hirn-)Schäden/ist dumm/etc.] (Ergebnis)

Eine Beleidigung wie *Dobrindt ist dumm*. kann nur unterstellt werden, denn selbst wenn durchaus sicher ist, dass ihm durch das Schaukeln irgendwelche Verletzungen oder Schäden zugeschrieben werden können, ist es nicht sicher, dass damit eine geistige Beeinträchtigung gemeint ist. So bleibt noch ein kleiner Grad an Ambivalenz, was diese Form der Allusionspointe womöglich reizvoller macht als eine direkte, explizite und gar einfache Beleidigung, welche in dieser Form nur das Ergebnis der Abduktion sein kann.

Gerne wird bestimmten Personen des öffentlichen Lebens, insbesondere politischen Akteuren, mit innovativen Formulierungen die Kompetenz abgesprochen:

1281 HILDEBRANDT 2004a: TC 26:57; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Thomas Goppel (\* 1947); dt. Politiker (CSU). – Markus Söder (\* 1967); dt. Politiker (CSU), u. a. Ministerpräsident des Freistaates Bayern (seit 2018) u. Parteivorsitzender (seit 2019).

1282 Vgl. dazu die ausführliche Analyse in Kap. 5.5.1. – A. BERGER (2011: 26) scheint bei „Insults“ keine indirekten Beleidigungen miteinzubeziehen, sondern lediglich „the direct use of verbal aggression to degrade a person or some other object (such as an institution)“.

1283 PRIOL 2015: TC 15:08.

- (405) [...], aber sie [Bundeskanzlerin Angela Merkel, BE] hätt' zumindest mal sagen können: „So, Leute, Vertrauensfrage. Ich will jetzt wissen: Steht ihr hinter mir [in Sachen Flüchtlingspolitik, BE] oder nicht? Und wenn nicht, dann bin ich weg. Ja. Und dann könnt ihr mal sehen, wie ihr Bundeskanzlerin Julia Klöckner [L: 2 sek] den Unterschied zwischen G20-Gipfel und Weinfest erklärt. [L: 14 sek, davon A: 12 sek]<sup>1284</sup>
- (406) Vor zwei Wochen hat der Ratzinger [Papst Benedikt XVI., BE] die Vorhölle abgeschafft. [L: 5 sek] Haben Sie das auch gelesen? Ja, in der Zeitung stand's, Ende April hat der die Vorhölle abgeschafft. Soll ich's noch mal sagen? [L: 3 sek] – Hat die Vorhölle abgeschafft. [L: vereinzelt] In den Psychiatrien sitzen Leute für weniger. [mind. L: 7 sek, davon A: 5 sek, Track wird ausgefadet]<sup>1285</sup>

Ein anderes Beispiel ist bei DOKTOR STRATMANN zu finden, der das Publikum anspricht und damit die Beleidigung zudem als nicht ernst gemeinte Unverschämtheit verpackt, was im sozialen Kontext *Kabarettprogramm* akzeptiert wird:

- (407) Ich hab' die [seine Frau Inge, BE] ja kennengelernt über Oper. Ja, da guckse, wa? Über Oper. Ich hab noch inne Ohren, wie sie damals für ihre beste Freundin Erika gesacht hat: „Hoch, Erika, den Jupp, den ich da kennengelernt hab, hoooh, das is' ein ganz Multi-Kulturellen, is' dat. Hoooh. Den geht mit mich inne Oper, im Theater, inne Lesung. Ooch, Erika, dat is' ein ganz künstlerisch Sensiblen, is' dat. Hoooh.“
- Dat lässt natürlich im Laufe vonne Ehejahre so 'n bissken nach, ne. Gut, **die einen machen et mit Multi-Kulti** [zeigt auf sich, BE], **du** [spricht einzelnen Zuschauer an, BE] **hasset mit Schönheit gemacht, is' au' nix mehr von übrig, ne** [L: 03 sek]. Hömma, ich sach' au' immer: Wennet nix zu jagen gibt, kannse die Flinte auch im Schrank lassen [L: 5 sek].<sup>1286</sup>

Auch hier wird eine Beleidigung (etwa: *Du bist hässlich.*) anders formuliert, und zwar ex negativo. Bei derartigen Späßen, welche das Publikum mit einbeziehen, kommt es nicht so sehr darauf an, dass konkrete Individuen (etwa in der ersten Reihe) angesprochen und Opfer der Komik werden. Es genügt für die anderen Zuschauer womöglich, die Aktion als abstraktes Konzept der Publikumsbeleidigung zu begreifen, was jedoch in anderen Rezeptionssituationen als völlig unangemessen aufgefasst werden würde. Hier wird gegen eine soziale Norm verstoßen (Separationsphänomen). Die von LUDGER STRATMANN gespielte Figur JUPP erlaubt dem Kabarettisten einen solchen Verstoß im Rahmen einer Fiktionskulisse (nach KM 2) noch eher als ein Solo-Kabarett ohne dargestellten fiktiven Charakter (nach KM 1), wobei auch ein solcher Fall nicht ungewöhnlich ist und funktioniert, sofern das Publikum dafür sensibilisiert ist:

1284 EHRING, CHRISTIAN (2016): Keine weiteren Fragen [2016], 3sat-Aufz.: 19.09.2016 in Mainz, TC 13:10. – Julia Klöckner (\* 1972); u. a. stellvertret. Bundesvorsitzende der CDU (seit 2012).

1285 Das Beste aus 15 Jahren Kabarett, CD 2: Track 23: Hagen Rether: Bin Beten [2007], TC 03:15

1286 STRATMANN 2012: TC 1:01:33, Hervorh. d. Fettdruck: BE.



- (408) [...] Ich beschuldige nicht Sie, jaa? Also, ich red' von a bissl desorientierten Rechten. Hier spielt man ja vor der links-linkesten Brut, also ... [L: 2 sek, wird von Reaktion unterbrochen] – Na, oder etwa nicht? [...] <sup>1287</sup>
- (409) Also, bitte, tun Sie mir den Gefallen: Verkaufen Sie sich niemals unter Ihrem Wert. Verkaufen Sie sich auch nicht für Ihren tatsächlichen Wert, weil: Er ist vermutlich geringer, als Sie glauben. Nein. [L: 4 sek] Man muss realistisch bleiben. [L: 1 sek] <sup>1288</sup>
- (410) Bikini oder Badeanzug bei dir [...]? Sach! Sach! – Bikini? Ach, doch noch? [L: 11 sek, davon A: 9 sek] <sup>1289</sup>

Die Diffamierung, welche die 3. Art in der 2. Gruppe CICEROS anvisiert, ist ein spezieller Fall der Beleidigung. Hier werden (über die Umschreibung der Metapher *Nussknacker*) Eigenschaften der Zielscheibe aufgegriffen und benannt, welche als körperliche Mängel gelten oder über die Beleidigung als Mängel dargestellt werden. Ob derart diffamierende Äußerungen als komisch aufgefasst werden, hängt ganz von der Zielgruppe und den Umständen, ferner der Figurenkonstellation ab. Zu erklären ist das vor allem über Sympathie und Antipathie. Entgegen der Behauptung A. BERGERS (2011: 26) kann auch eine ernst gemeinte Beleidigung lustig sein, ein „play frame“ ist nicht notwendig (wengleich von Vorteil). Eine sehr diskriminierende Äußerung mag etwa großes Gelächter hervorrufen, wenn sie eine Person oder Figur trifft, welche sonst selbst Diffamierungen austeilt. Hier wird dann vermutlich auch eine Art Schadenfreude im Spiel sein.

- (411) Und doch sind diese Machobuben in der CSU nach wie vor drauf und dran, dieses tapfere Mädchen wegzumerkeln. [L: 1 sek] Es ist unglaublich. **Der Michael Glos, diese persönliche Speerspitze des bayerischen Geisteslebens** [L: 2 sek], **der Fraktionskasper von der CSU** [L: 1 sek], hat mal gesagt, er hätte der Merkel im Parlament nach einer Rede die Hand geküsst. Quatsch! Gebissen hat er sie. [L: 6 sek, davon A: 3 sek] <sup>1290</sup>

Sympathische oder unbescholtene Personen zu diskriminieren, wird eher kein Echo beim Publikum finden, es sei denn, die Zielgruppe konstituiert sich entsprechend. (Rassistische Witze für ein rassistisches Publikum haben etwa Erfolgsaussicht, so unschön dies sein mag. <sup>1291</sup>) Das obige Beispiel ist auch exemplarisch für die grammatische Form der Beleidigung; sie wird gerne als Apposition gesetzt, bevorzugt als Appositionsmetapher wegen des neologistischen Charakters:

1287 ECKHART 2017b: TC 09:02.

1288 ECKHART, LISA (2017c): Eckhart: „Mit Highheels im Auge zur Einsicht“ | Ladies Night, TC 05:04; ova. 19.05.2017, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BtbrdJY3oLs> (10.07.2017).

1289 G. JAHNKE in: Ladies Night vom 17.09.2015 | mit Katie Freudenschuss, Kirsten Fuchs, uva., TC 01:18; ova. 30.09.2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RIynSE9DFyI> (20.07.2017)

1290 HILDEBRANDT 2004a: TC 32:56. – Michael Glos (\* 14.12.1944); dt. Politiker (CSU), u. a. Vorsitzender der CSU-Landesgruppe im Deutschen Bundestag und Erster Stellvertretender Vorsitzender der CDU/CSU-Bundestagsfraktion (1993-2005).

1291 Vgl. dazu auch hier Kap. 2.3 und die Diskussion der Termini *harmloser* und *tendenziöser Witz*.

- (412) Christian Wulff, diese sprechende Spanplatte ... [L: 1 sek] mit die Charisma von eine Sack Rindemulch, hö? [L: 2 sek]<sup>1292</sup>
- (413) Gerhard Sssrohdr [Gerhard Schröder, BE], der Fieberzäpfchen in die Anus von Wladimir Putin. [L: 7 sek, davon A: 4 sek]<sup>1293</sup>
- (414) [...] und auch als Sigmar Gabriel, das wohl fröhlichste Endglied der Nahrungskette [L: 1 sek], mal angedeutet hat [...].<sup>1294</sup>
- (415) Dieser Seehofer lässt sich doch von dieser Merkel, dieser fast russischen Zonen-Wachtel, seit Jahren [L setzt ein: 3 sek inkl. Applausansatz], meine Damen und Herren, seit Jahren am Nasenring durch die Arena führen.<sup>1295</sup>

Eine spezielle Form der Beleidigung sieht vor, das Kommunikationsobjekt abzuwerten, indem es in einer Werte-Hierarchie noch unterhalb des sonst üblicherweise für die Prädikation verwendeten pejorativen Ausdrucks verortet wird. Somit handelt es sich um eine Art des Überbietungswitzes:

- (416) Die Bezeichnung ‚Leichtmatrose‘ für Herrn Dr. Westerwelle ist eine Beleidigung für jeden Leichtmatrosen.<sup>1296</sup>

### 5.12.7 Aporismen

Ein Aphorismus kann sich ebenso wie die oben genannten Formen über verschiedene Mittel zusammensetzen.<sup>1297</sup> Hier wird die Definition, welche MÜLLER in Anlehnung an FRICKE<sup>1298</sup> gibt, mit kleinen Einschränkungen übernommen:

„Ein Aphorismus ist ein (1) nichtfiktionaler Text in (2) Prosa in einer Serie gleichartiger Texte. Innerhalb dieser Serie ist er aber jeweils (3) von den Nachbartexten isoliert, also in der Reihenfolge ohne Sinnveränderung vertauschbar.

1292 NEUTAG 2011: Track 11: Che Guevara, TC 00:41. – NEUTAG lässt hier Che Guevara (1928-1967) in der Gegenwart zu Wort kommen (Anachronismus) und spricht in dieser Rolle mit einem spanischen Akzent, was als Kon-Komisierungstrategie die gesamte Sequenz aufwertet, vor allem, wenn etwa die Alliteration *sprechende Spanplatte* mit einem Lispeln realisiert wird oder andere Aposèmes wie *Rindemulch* nicht korrekt artikuliert werden.

1293 Ebd.: TC 01:37.

1294 UTHOFF 2015: TC 18:35. – Sigmar Gabriel (\* 1959); dt. Politiker (SPD), u. a. Parteivorsitzender (2009-2017) u. Außenminister (2017-2018).

1295 SCHLEICH 2017: TC 13:51. – Horst Seehofer (\* 1949); dt. Politiker (CSU), u. a. Parteivorsitzender (2008-2019), Ministerpräsident des Freistaates Bayern (2008-2018).

1296 SCHMIDT, HARALD (2005): *Mulatten in gelben Sesseln. Die Tagebücher 1945-52. Und die Focus-Kolumnen*. 4. Aufl., Köln: Kiepenheuer & Witsch, 156. – Guido Westerwelle (1961-2016); dt. Politiker (FDP), u. a. Parteichef (2001-2011) und Außenminister (2009-2013). – Die FDP ist seit der Kohl-Ära ob ihres Rufes als Klientelpartei der Reichen im Kabarett immer eine beliebte Zielscheibe gewesen, besonders Guido Westerwelle galt (fürs Kabarett-Publikum) als arrogant und unsympathisch und musste (oft auch als bekennender Homosexueller) als Opfer der Komik herhalten. Mit dem Bekanntwerden seiner Leukämie-Erkrankung im Jahr 2014 ließ der öffentliche Komik-Diskurs von ihm als Zielscheibe ab.

1297 Vgl. MÜLLER 2003a: 242.

1298 Vgl. FRICKE, HARALD (1984): *Aphorismus*, Stuttgart: Metzler.

Zusätzlich ist der Aphorismus (4a) in einem einzelnen Satz oder auch (4b) anderweitig in konziser Weise formuliert oder auch (4c) sprachlich pointiert oder auch (4d) sachlich pointiert.<sup>1299</sup>

Die letzten beiden Aspekte beziehen sich auf die auch von MÜLLER adaptierte obsoletere Unterscheidung zwischen Wort- und Sachwitz, welche hier in Kapitel 4.4 zurückgewiesen wurde. So kann für den Aphorismus eher allgemein die Option auf eine Pointe (im Sinne dieser Arbeit) postuliert werden.<sup>1300</sup> Auch der Aspekt der Serie soll als optional gelten; man denke an Aphorismen, welche auf bestimmte Kontexte respektive in bestimmten Situationen angewandt werden. Diese stehen nicht isoliert von anderen Texten in einem Aphorismen-Sammelband, sondern treten oft auch als Zitate in Reden auf oder lassen sich daraus (als neuartige Sprüche) extrahieren. Wohl aber soll ihnen der Charakter zugeschrieben werden, dass sie als isolierte Formulierungen existieren können.

In der Komik-Produktion werden auch bestimmte allgemeine Sentenzen und Sprichworte derart angebracht, dass sie vom Gegenüber als Provokation aufzufassen sind. Der Sprecher bringt diese eine höhere Weisheit vermittelnden Sprüche belehrend und lässt den Kommunikationspartner als den abduktiv Dummen erscheinen, dessen fehlerhaftes Handeln vorauszusehen war; die klugen Sprüche vermitteln ständig (Springteufel-Prinzip), er hätte es besser wissen müssen. TREPPER verfährt in Beispiel (335) ganz ähnlich; dort sind es allerdings keine Weisheiten, sondern nervige Eltern-Sprüche, an welche er erinnert. Abgesehen von der Schlagfertigkeit seines Jugend-Ichs und anderer Pointierungen in dieser Sequenz genügt es bereits, die bloßen Sprüche zu zitieren, um das Publikum mit dem Wiedererkennungseffekt (Inklusion) zu erheitern.

Die in Kapitel 5.6.5 angeführte SCHMIDT-Sequenz (213) enthält einen selbst kreierten und zugleich selbstreferentiellen Aphorismus: *Ärsche vergehen, Aphorismen bleiben*. Abgesehen davon, dass hier in der Tat in kompakter, konziser Form eine kleine Weisheit präsentiert wird, nämlich über die Erhabenheit künstlerischer Werke als Produkte geistiger Schöpfung über die körperliche Schönheit der natürlichen Geschöpfe, parodiert sich der Aphorismus insofern selbst, als die stilvolle, lyrische Form, welche zu erwarten ist, durch die Pluralform des Fäkalausdrucks *Arsch* gebrochen wird (Bathos).<sup>1301</sup>

Ein anderes Beispiel mit einer antithetischen Form gibt es bei HEINZ BECKER:

(417) Und da do ma jetz' grundsätzlich, also vom Grundsatz ... is' mir ein scheinheilscha Friede lieber wie a Heilscha Kriesch. [L: 2 sek + A: 8 sek]<sup>1302</sup>

1299 MÜLLER 2003a: 230.

1300 Zum Pointen-Begriff vgl. hier: Kap. 4.8.

1301 Sicherlich handelt es sich bei diesem Spruch zudem um eine Anspielung oder Parodie auf die lateinische Übersetzung des HIPPOKRATES (\* ca. 460 v. Chr., † ca. 370 v. Chr.; griech. Arzt) zu gesprochenen Aphorismus *Ars longa, vita brevis* (dt.: *Die Kunst ist lang, das Leben ist kurz.*).

1302 H. BECKER 2016a: TC 32:28.

Hier sind die beiden Gegensatzpaare *Krieg und Frieden* und *heilig und scheinheilig* im Spiel, welche derart chiasmisch in Relation gesetzt werden, dass die neugebildete Nominalgruppe *scheinheiliger Frieden* als Synonym für *Heuchelei*, bei welcher jedoch positive Attribute wie ‘Gewaltlosigkeit’ impliziert werden, der aus der Terror-Sphäre bekannten Nominalgruppe *Heiliger Krieg* gegenübersteht; letztere wird als Oxymoron entlarvt. Über die teil-aposèmische Ähnlichkeit des Adjektivs *heilig* sind beide Nominalphrasen auf der Zeichenträgerebene in Relation gesetzt, sodass hier ein Separationsphänomen attestiert werden kann.

INGO BÖRCHERS kreiert ebenfalls einen eigenen Aphorismus, indem er sich auf die bekannte Sentenz *Was du heute kannst besorgen, das verschiebe nicht auf morgen!*<sup>1303</sup> bezieht. Diese wird allerdings nicht zitiert, aber die Weisheit des Spruches verkehrt, womit neben der parodistischen Schreibweise also auch eine Umkehrung involviert ist:

(418) Und genau das ist mein Problem: Ich kann mich nicht entscheiden. Bevor ich eine Entscheidung treffe, trifft die Entscheidung mich. Jedes Pro und Contra hat für mich ein Für und Wider. Deshalb hab’ ich mir auch angewöhnt, möglichst alles auf morgen zu verschieben [L: 1 sek, vereinzelt], und, äh, mittlerweile hab’ ich da so eine kleine intellektuelle Lücke für mich gefunden. Mittlerweile sag’ ich mir: „**Wer Dinge auf morgen verschiebt, ist letztendlich zukunftsorientiert.**“ [L: 6 sek, inkl. Applaus-Ansatz am Ende]<sup>1304</sup>

Eine als gesellschaftlich eher negativ bewertete Eigenschaft der Unentschlossenheit (oder auch in anderen Fällen: Faulheit) wird mit dem Adjektiv *zukunftsorientiert* positiv verkauft, sodass im Aphorismus selbst noch einmal eine Umkehrung als Komik-Prinzip fungiert, welche mit einer Neu-Motivierung einhergeht.

Selbstverständlich wird auch in Bezug auf Aphorismen mit Neu-Motivierungen und Ambiguität gearbeitet, sodass sich neue Lesarten ergeben:

(419) Man muss [im Formular in Online-Single-Börsen, BE] immer so ein Lebensmotto aufschreiben, und fast alle schreiben das gleiche Motto [beginnt ganz gefühlvoll am Flügel eine Melodie zu spielen, BE]: „Träume nicht dein Leben, lebe deinen Traum.“ Öhöh öhöh öh. [L: vereinzelt] Ich träume so einen Scheiß ... [L: 4 sek + A: 12 sek; CLAASSEN ruft weiter in Applaus hinein, BE], ich will das nicht auch noch leben müssen. Nein!<sup>1305</sup>

Die Neu-Motivierung des Aphorismus funktioniert zunächst über die Polysemie des Substantivs *Traum*. Im Spruch ist eine Intension gemeint (‘Wünsche’, ‘Vorstellung vom Leben’ oder ‘schöne/positive Träume’); CLAASSEN hingegen bezieht sich auf eine Extension (‘alle meine Träume’). Auf diese Weise führt er das abgedroschene Zitat ad absurdum.

1303 Vgl. dazu URL:

<https://www.dwds.de/r?from=&q=%22was+du+heute+kannst+besorgen%22&h=1&corpus=kern>

1304 BÖRCHERS 2013: Track 04: U1, U2, U3 U4, TC 02:16; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1305 CLAASSEN 2016: TC 23:14. – Der von CLAASSEN zitierte Spruch wird TOMMASO CAMPANELLA, eigtl. Giovanni Domenico C. (1568-1639; ital. Philosoph, Dichter u. Politiker) zugeschrieben.

### 5.12.8 Plumpe Distanzierungsstrategien

In der Komik-Produktion wird auch gerne mit offensichtlich **plumpen Zurückweisungen eigener Erfahrungen** gearbeitet, sofern diese als intim gelten, anderweitig in den Bereich der Privatsphäre gehören, hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen Akzeptanz zweifelhaft sind oder damit gar gegen ein Tabu verstoßen würde. ÖZGÜR CEBE wendet diese Strategie beim Thema Drogenkonsum an:

- (420) So'n Grüner Türke, das, das ist schon berauschend. Oder? [L: vereinzelt] Habt ihr – Also, die jetzt, die lachen, sind Kiffer. [L: 2 sek] Nur zur Information. [...] Also, Grüner Türke ist tatsächlich 'ne Haschisch-Sorte. [...] Aber im Gegensatz zum Schwarzen Afghanen knallt der Grüne Türke nich' wie so'n, wie so'n Brett vor'n Kopf, weil: Du gleitest so, so langsam und smooth in das Gefühl von Highness hinein. [L: vereinzelt] – Hab' ich gehört. [L: 2 sek]<sup>1306</sup>

Der Drogenkonsum wird zunächst so präzise und detailliert beschrieben, dass das Publikum davon auszugehen hat, dass hier eine **Erfahrung erster Hand** beschrieben wird. Dies wird jedoch auf eine absichtlich plumpe Weise zurückgewiesen und mit der nachgestellten Phrase (*Hab' ich gehört.*) zu **Wissen zweiter Hand** deklariert.<sup>1307</sup>

Die absichtliche **plumpe Distanzierung von problematischen Inhalten** wird auch gerne mit nachgeschobenen Phrasen wie *meinte ein Bekannter von mir, hab ich gehört, sagen böse Zungen* etc. praktiziert.

Abschließend kann noch der **vermeintliche Versprecher** genannt werden. Hierbei wird absichtlich ein falscher oder unangemessener Ausdruck verwendet, woraufhin sich der Sprecher sofort korrigiert, manchmal sogar mit Nachdruck den vermeintlichen Fauxpas entschuldigt, womit die Absicht noch deutlicher wird. Im folgenden Beispiel praktiziert ihn JAN BÖHMERMANN mit einer falschen Amtsbezeichnung und setzt damit eine Allusionspointe:

- (421) Markus Söder, das is'n Macher. Seit sieben Wochen ist Markus Söder jetzt König von – öh, Ministerpräsident von Bayern.<sup>1308</sup>

Die Strategie lässt sich selbstverständlich mithilfe verschiedenster Techniken umsetzen, gerne auch mit Minimalpaaren, Paronymen oder sehr assonanten Aposèmes, was den Versprecher grundsätzlich plausibler macht:

- (422) Das Lügenschafts... – das Liegenschaftsamt ... [L: 2 sek] für die Statistiken der BA, der Bundesagentur für Arbeit, der Bafa hat richtig geschrie'n in der Schlagzeile: „Niedrigste Arbeitslosigkeit seit 1991.“ Das war die größte Hemmungslosigkeit im Lügen seit 1951.<sup>1309</sup>

1306 CEBE 2015: TC 07:21.

1307 Die hier verwendeten Begriffe sind angelehnt an den von ARNOLD GEHLEN geprägten Begriff der „Erfahrung zweiter Hand“; damit ist „ein abstrakter Zusammenhang von gelesenen und gehörten Informationen“ gemeint (1964b: Die gesellschaftliche Situation unserer Zeit [1961]. In: Ders. (1964a): Anthropologische Forschung. Zur Selbstbegegnung und Selbstentdeckung des Menschen [1961], 3. Aufl., Reinbek: Rowohlt, 127-140, 134).

1308 Neo Magazin Royale vom 03.05.2018: 20:14 TC.

1309 HILDEBRANDT 2013: TC 20:38.

Schließlich gibt es noch die plumpe **Distanzierung von eigenen Fehlern**. Diese Strategie sieht vor, die Schuld an Fehlern beziehungsweise Dummheiten einfach zu leugnen, obwohl für alle Beteiligten offensichtlich ist, dass ein Fehler vorliegt und wer ihn zu verantworten hat. Deshalb handelt es sich nicht um eine Lüge; eine Täuschung kann ob dieser **offenkundigen Unwahrheit** gar nicht mehr versucht werden. Da die geäußerte (unwahre) Proposition definitiv nicht vertreten wird und auch allen Beteiligten klar ist, dass sie weder wahr ist noch vertreten werden soll, ist diese Strategie der Ironie verwandt. Allerdings geht es hier nicht um die Zurückweisung einer (potentiellen) Meinung einer anderen Person und auch nicht um Kritik an dieser geechoten Meinung.

Die eine Variante hat das kommunikative Muster, bei dem ein A eine irrtümliche Behauptung aufstellt, von B korrigiert wird, aber dann sofort behauptet, die von B angebotene Korrektur sei eine Paraphrase der Ausgangsbehauptung. Dies geschieht etwa schlicht über die Phrase: *Sag ich doch*. Hier spielt A mit der Eigenschaft, recht-haberisch zu sein. Ein Fehler wird unter keinen Umständen eingeräumt. In der HSS läuft dieses Muster oft zwischen Moderator SCHMIDT und Sidekick ANDRACK ab. Im Folgenden sprechen die beiden über die Empfangsmöglichkeiten der TV-Kanäle; SCHMIDT zeigt dazu zur Veranschaulichung verschiedene Objekte, welche mit dem TV-Empfang zwar nichts zu tun haben, aber beispielsweise optische Ähnlichkeiten aufweisen (Gags via Ikon-Fehler):

- (423a) SCHMIDT: [...] die Zimmerantenne [zeigt eine Tafelgabel mit teils verbogenen Zinken, BE – L: 2 sek]. Die brauch' man, um digital –  
 ANDRACK: Terrestrisch!  
 SCHMIDT: ... terrestrisch! ... sehen zu können. Das ist das Zauberwort, denn bald gibt es nur noch terrestrisch.  
 ANDRACK: Nein, bald gibt es nur noch digital.  
 SCHMIDT: Sag' ich doch! [L: vereinzelt; das Gespräch geht direkt weiter]<sup>1310</sup>

In der anderen Variante wird die Schuld an einem offensichtlichen Fehler der eigenen Person einfach dreist jemand anderem zugeschrieben, wobei auch dies mit einem Augenzwinkern geschieht, weil allen Beteiligten klar ist, bei wem der Fehler liegt und dass sich die Tatsachen in der Darstellung eigentlich nicht mehr verdrehen lassen.<sup>1311</sup> Bei dieser Methode klingt auch immer die Parodie auf einen (stereotypen) eitlen, arroganten TV-Moderator, welcher seine Mitarbeiter unmenschlich behandelt, mit an. Schuld sind immer die anderen.

- (423b) SCHMIDT [moderiert an, zeigt in Richtung NATHALIE LICARD/BAND]: Madame Nathalie Licard und die ARD-Show-Band!

1310 Hightech | Die Harald Schmidt Show, TC 05:14; ova. 25.09.2015, URL: [https://www.youtube.com/watch?v=e6qLa\\_orYIU](https://www.youtube.com/watch?v=e6qLa_orYIU) (16.08.2018).

1311 DYNEL (2014b: 632) nutzt für derartige Fälle den Terminus *bald-faced lie* (dt. etwa: *kahlgesichtige Lüge*), was jedoch weniger treffend ist, da es sich eben nicht um eine Lüge handelt, und dies geht auch aus DYNELs Ausführungen hervor. Sie konstatiert zudem: „A bald-faced lie is then devoid of the speaker's deceptive intent and centers on flouting the first maxim of Quality, rather than (covertly) violating it [...]“ (ebd.).

BAND: [spielt 17 sek einen Jingle, BE].

SCHMIDT: Ja, das klingt dann ein bisschen aus. [Zu Andrack, BE] **Das war die falsche Musik, oder?**

ANDRACK: Nee, nee, es war die falsche Stelle, also auch überhaupt. Du wolltest 's jetzt am Ende der Sendung eigentlich sagen, aber es is' egal. Äh, wir könn' jetz' –

SCHMIDT: Was wollt' ich erst am Ende der Sendung sagen?

ANDRACK: Den Rübergeher *Nathalie Licard und Band* [...].

SCHMIDT: Und jetzt kommt schon die Werbung?

ANDRACK: Äh, nee, jetzt kommt schon „Wer wird Millionär“ [was wohl nachgespielt wurde, BE].

SCHMIDT: Wir wollten doch an der Stelle die Band vorstellen, um den Schwung ...

ANDRACK: Ja, aber das –

SCHMIDT: ... mit Nathalie Licard aus der Musik noch mit rauszunehmen.

ANDRACK: Das hatten wir dann aber am Ende der Probe umgedreht. Aber ähm ...

SCHMIDT: Wirklich?

ANDRACK: Ja. [L: 1 sek]

SCHMIDT: Soll'n wa 's noch mal machen, oder soll'n wa 's so lassen? – Nä, das sieht schon bö's' jetz' –

ANDRACK: Also, wir sollten irgendwie schon ... nach der MAZ jetzt noch ma' einsteigen.

SCHMIDT: Und womit?

ANDRACK: Ähh, entscheide du, Chef.

SCHMIDT: Ja, ich find' – [L: 2 sek + A: 10 sek, SCHMIDT lächelt, klatscht selbst mit und gibt ANDRACK eine Daumen-hoch-Geste, BE] – Ich find' es aber schöner, wenn wir jetzt – weil ich doch extra so nach hinten gemogelt hab' [wiederholt Zeigegeste in Richtung LICARD/BAND, BE], was im Fernsehen so aussieht, als würde ich zeigen wie immer –

ANDRACK: Ja, wir haben dann halt nichts nach dem, nach dem Spiel von „Wer wird Millionär“.

SCHMIDT: Keine Musik?

ANDRACK: Nein.

SCHMIDT: Ja, da kann doch die Band ganz kurz irgendwie zwölf Takte oder was spielen, oder nicht?

ANDRACK [zur Band]: Macht ihr das?

SCHMIDT [zur Band]: Macht ihr das? Habt ihr da was? [...] Ansonsten brech... – unterbrechen wir mal kurz, ja. **Warum soll'n wir nich' mal unterbrechen, wenn die Band 'n Fehler macht** [lacht in die Kamera, BE]!? [L: 2 sek + A: 8 sek; auch ANDRACK lacht]<sup>1312</sup>

(423c) SCHMIDT: Ich glaube auch, das Geld [welches für die Hochwasserkatastrophe in Mitteleuropa (u. a. in Deutschland an der Elbe) im August 2002 gespendet wurde, BE] kommt wirklich an.

ANDRACK: Ja, natürlich!

1312 Verpatzte Ansage | Die Harald Schmidt Show; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 22.20.2104, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MBTc-peskIM> (16.08.2018).

SCHMIDT: Ich – Jaha [leicht vernuschelt, BE – L: 1 sek] – Du weißt ja, wie das ist. Du weißt ja, wie das ist. Früher. **Was hab' ich für die „armen Neger“ früher gespendet.** [L: 3 sek; teilweise dunkles Gelächter – SCHMIDT beginnt einen fiktiven, potentiellen TV-Zuschauer zu parodieren, BE] – „Moment mal! Ruf ma' an. Ruf ma' an. Der hat *Neger* gesagt! [L: 3 sek] Der muss weg! [L: 2 sek] Jetzt reicht's!“ [L: 3 sek] – Als ich für die „Neger“ gespendet habe, ja ... [L: 2 sek + A: 11 sek – setzt zweimal während der Applaussequenz an mit *früher*, BE] ... früher ... früher ..., da hieß es: „Gib mal für die armen Negerkinder!“ [Zu Andrack, BE] Hieß es das oder nicht? – Jetzt kommst du wieder: „Ja, ich bin noch nicht so alt.“ [L: 2 sek]

[Es beginnt eine sehr lustige und von viel Applaus durchsetzte Diskussion über den Ausdruck *Neger*, politische Korrektheit und Alternativen zur Bezeichnung *Schwarzer*; dann driftet das Gespräch thematisch ab und SCHMIDT erzählt eine Anekdote, wie er als Kirchenorganist Ananasdosen stehlen wollte. – BE]

SCHMIDT: Wie sind wir jetzt eigentlich darauf gekommen? **Ach so, weil du negerfeindliche Bemerkungen gemacht hast.** [L: 3 sek + 11 sek]<sup>1313</sup>

### 5.12.9 Performativer Beweis

Beim **performativen Beweis** wird eine kurz zuvor gegebene Assertion performativ belegt. GÜNTER GRÜNWARD gibt ein Paradebeispiel in seiner Sendung:

(424) Sie wissen des vielleicht: I bin ja – wie soll i des nenne? – i bin ja sehr buchstabenaffin, und äh wenn ein Buch veröffentlicht wird, des **Potential zur Weltliteratur** hat, dann stell' ich es in meiner Sendung gerne vor. Ich habe nämlich ein Buch erhalten, und **des hat mi vo... von der ersten bis zur letzten Seite gefesselt.** Des is' des Buch von einer gewissen Frau *Fahrrad*. – Na, Schmarrn. Die hoast net *Fahrrad*, die hoast – jetzt schau i mal schnell [holt das Buch unter dem Schreibtisch hervor, schaut aufs Cover und liest ab, BE] – „Nadja Abd el *Farrag*“. [L: 13 sek, davon A: 11 – hält währenddessen das Cover in die Kamera, BE]

Die Frau *Farrag*, die hat ihre Biografie schreiben lassen, und äh ... und diese Biografie heißt „Achterbahn“. „Achterbahn“. Ich zitiere kurz aus dem Buch, und wenn Sie einma' hierzu vielleicht einfach äh ... ja, äh ... vielleicht **an den Sitzen a bisserl einkrallen** und so [L: 1 sek] und sich **mit einem Gurt fixier'n in der Couch**, weil des is' so spannend, des hoiten Sie goar net aus, da laufen Sie hinaus und sagen: „**Hilfe, Hilfe, is' des spannend!**“ [L: 2 sek] Jetzt passen Se mal auf. **Wahsinn!**

[GRÜNWARD zitiert aus dem Buch und betont alle Aposèmes der Schriftsprache nach bei einer gleichbleibenden, monotonen Gesamtintonation. – BE]

„Ich konnte nicht ewig im Hotel bleiben, deshalb sah ich mir fünf oder sechs verschiedene Mietwohnungen an ..., bis ich eine besichtigte, die mir sofort so gut gefiel, dass ich sie mietete. [L: 1 sek] Sie befand sich in Elsbethen, einer Ge-

1313 der hat *Neger* gesagt, TC 00:17; Hervorh. d. Fettdruck: BE; ova. 23.09.2008, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tAdyJe13Hmc> (17.08.2018). – Der inoffiziell ins Internet gestellte Ausschnitt müsste der Sendung vom 22.08.2002 (Show Nr. 1121) entstammen; vgl. URL: [http://www.schmidt-news.com/showguides/hss/staffel\\_08\\_2002-2003/](http://www.schmidt-news.com/showguides/hss/staffel_08_2002-2003/) (17.08.2018).



meinde, die zu Salzburg gehört. Die Wohnung war nagelneu, ich hatte ... aber noch keine Küche eingebaut. ... [blättert um – L: 4 sek] Die musste ich selber kaufen [L: 1 sek] und einbauen lassen. [L: 1 sek] Die Wohnung war innen sehr schön aufgeteilt ... mit einem großen Wohnzimmer ... [beginnt den Kopf in Richtung Buch zu senken und wird bei jeder weiteren Phrase langsamer und müder, BE] ... einem geräumigen Badezimmer [L: 3 sek] und ... einem ... [nuschelt ein letztes unverständliches Wort, was im Applaus (11 sek) untergeht, und simuliert den Schlafmodus; kurz vor dem Ende der Reaktionssequenz schreckt er auf, was den Applaus zum Ende hin zusätzlich abdämpft, BE].“ – Huaahh! Ahh! Ah! Hua! Aaf! Jetz' bin i groad eingeschloafe. [L: 1 sek] [...] Wissens, woas i geträumt habe? I hab' geträumt, dass ich in 'nem Fernsehstudio sitz' und die Biografie von einer Frau Fahrrad lese. [L: 1 sek – GRÜNWARD schaut aufs Buch und erschrickt, dass ihm das Buch aus den Händen fällt; BE]. Uahh wahn wah wah! [L: 2 sek] – Ta-ta-tatsächlich. He. Ha. Woahnsinn! Gibt's wirklich, des Bua. Hab' ich nich' nur geträumt. Dieses Buch heißt „Achterbahn“. I find, *Geisterbahn* hätt' besa 'passt. [L: 2 sek + A: 10 sek]<sup>1314</sup>

Die Biografie des It-Girls Abdel Farrag wird zunächst ironisch eingeführt („Potential zur Weltliteratur“ etc.), wobei sich die Ironie erst mit Nennung des richtigen Namens offenbart. Dies wird kombiniert mit einer Paronymie-Pointe, welche auf der aposemischen Ähnlichkeit zum Substantiv *Fahrrad* beruht. Ab dieser Stelle ist die Ironie offenkundig, wird mit jeder weiteren ironischen Spitze untermauert und gipfelt in einer Übertreibung: „da laufen Sie hinaus und sagen: ‚Hilfe, Hilfe, is' des spannend!“. Damit ist dem Zuschauer also klar, dass das Buch dem Sprecher als langweilig und uninteressant gilt. Die absolut belanglosen Informationen der ausgewählten zitierten Passage belegen schließlich die über die Ironie erschließbare Meinung. GRÜNWARD unterstützt diese Tatsache durch seine monotone Vortragsweise. So werden einzelne Abschnitte („Die [Küche] musste ich selber kaufen“) bereits zu Pointen – Redestücke, welche ohne entsprechende Kontextualisierung der Komik unverdächtig wären. Die Demonstration der Langeweile wird schließlich über das simulierte Einschlafen vollzogen. Sieht man davon ab, dass die Schläfrigkeit zunächst als Ausdrucksphänomen (im BÜHLERSchen Sinne) artikuliert wird und somit zu den sprachlichen Zeichen gehört, könnte man die Strategie so definieren, dass eine zuvor sprachlich direkt oder indirekt vermittelte Proposition über einen (nonverbalen) Akt – hier das Einschlafen – bestätigt wird. (So könnte man sich diese Strategie auch mit dem metaphorisch verstandenen Attribut <+elektrisierend> vorstellen, wonach der Komiker beim Berühren des Buches einen Stromschock simulierte – zugleich eine spezielle Form der De-Tropisierung). Die Sequenz hätte allerdings sicherlich nicht so gut funktioniert, wäre die vorangestellte Negativbewertung des Buches nicht über ironische Akte, sondern direkt vollzogen worden. Die Paraphrase sowohl der ironischen Redestücke als auch des performativen Beweises könnte etwa mit der Assertion *Dieses Buch ist langwei-*

1314 Grünwald Freitagcomedy vom 09.03.2018 (Ausstrahlung BR: 11.03.2018), TC 05:14; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Nadja Abdel Farrag (\*1965); TV-Moderatorin und Sängerin, vor allem bekannt unter dem Künstlernamen *Naddel* als Ex-Lebensgefährtin von Dieter Bohlen. – ABD EL FARRAG, NADJA mit SYBILLE F. MARTIN (2018): *Achterbahn*, Buchloe: Verlag Obermayer.

*lig und einschläfernd!* bezeichnet werden. Ebendiese WP gilt es zu erschließen; doch selbst wenn der Schluss offensichtlich ist, eine explizite Ankündigung (etwa: *Ich zeige Ihnen, wie einschläfernd dieses Buch ist.*) wäre hier womöglich weniger wirkungsvoll. Das Prinzip funktioniert aber auch mit rein sprachlichen Handlungen:

- (425) LUTZ: Solveig, sag mal: Warum wissen wir eigentlich so wenig von dir?  
 DIETER: Ja, stimmt. Was sagst du denn zum Beispiel zum Thema Deutschland?  
 LUTZ: Ja, du so, mit deinem Schweizer Migrationshintergrund. [L: 1 sek]  
 SOLVEIG: Pfff. Bitte. Darum geht's doch jetzt auch gar nicht.  
 LUTZ: Doch, natürlich geht's darum.  
 DIETER: Auf jeden Fall.  
 SOLVEIG: Wollt ihr das wirklich wissen?  
 LUTZ: Ja, wir sind offen für alles.  
 SOLVEIG: Ihr wollt 'ne ehrliche Meinung?  
 LUTZ: Trau dich, wir hör'n dir zu.  
 DIETER: Raus. Raus.  
 SOLVEIG: Okay. **Ich finde, ihr könnt in Deutschland überhaupt nicht mit Kritik umgehen.**  
 DIETER: **Also, das ist 'ne Frechheit.** [L: 5 sek]  
 LUTZ: **So, und jetzt reicht's hier.** Komm! Nee. Jetzt is' Schluss hier.  
 [LUTZ u. DIETER gehen ab; die Lachsequenz geht über in Szenenapplaus]<sup>1315</sup>

Hier funktioniert der performative Beweis im Zusammenspiel der Darsteller. Zunächst konstatiert SOLVEIG eine Assertion über die anderen Charaktere. Die zur Disposition gestellte Behauptung wird von DIETER und LUTZ direkt in der nächsten Sprechhandlung – am ehesten eine konduktive Äußerung („beschweren“, „murren“, „verübeln“, „mißbilligen“<sup>1316</sup>) – verifiziert. Dies geschieht über den illokutionären Akt, während sie allerdings über den lokutionären Akt, ergo die Proposition, verneint wird, wodurch hier auch eine Paradoxie entsteht.<sup>1317</sup>

Die Analyse der hier fokussierten Komik-Strategien soll an dieser Stelle mit den Worten A. BERGERS und einem Verweis auf das Kapitel 4.3.5 zum unbewussten Schließen (im ersten Teil dieser Arbeit) beendet werden:

„I don't believe that authors are generally conscious or fully conscious of the techniques they are using or that they can articulate them with any degree of precision. They create comedy based on a variety of factors, some conscious and others unconscious – what they feel is correct or 'works' in a given situation, to generate laughter and do whatever else they wish to do, at the same time.“<sup>1318</sup>

1315 KOM(M)ÖDCHEN-ENSEMBLE 2015: TC 11:40; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

1316 AUSTIN 2002: 179.

1317 Vgl. dazu auch das Bsp. (238) in Kap. 5.7.5: Die von SHELDON thematisierte eigene Ironie-Blindheit wird direkt (und ungewollt wie unbewusst) demonstriert.

1318 A. BERGER 2011: 46; vgl. auch ders. 1998: 55.

## 6 Schlussbetrachtung

„Im ganzen habe ich jedenfalls erreicht, was ich erreichen wollte.  
Man sage nicht, es wäre der Mühe nicht wert gewesen.  
Im übrigen will ich keines Menschen Urteil,  
ich will nur Kenntnisse verbreiten, ich berichte nur,  
auch Ihnen, hohe Herren von der Akademie,  
habe ich nur berichtet.“<sup>1</sup>

Statt den Verlauf der Arbeit an dieser Stelle ausgiebig zu rekapitulieren, soll das Abschlusskapitel vielmehr dem Vorausblick gewidmet werden.

So lässt sich hier zunächst in aller Kürze resümieren, dass die im ersten Teil der Arbeit herausgestellten Begriffe im zweiten Teil bei der Ausdifferenzierung bekannter und Auffindung weiterer Komik-Strategien gewinnbringend zum Einsatz kommen konnten. Der WIRTHSche Begriff der abduktiven Dummheit hat sich als unverzichtbar erwiesen, ebenso im Allgemeinen die Begriffe aus der Logik respektive aus der PEIRCESchen Semiotik. Womöglich bildet im Rückblick das Logik-Kapitel (5.5) das eigentliche Herzstück der vorliegenden Arbeit. Alle weiteren Strategien involvieren in irgendeinem Grad und auf irgendeine Art einen (potentiellen) Logik-Fehler.

Mit Hilfe des Argumentationsmodells nach UNGEHEUER konnten Inferenzen dargestellt und nachvollzogen werden. Damit ließ sich konkretisieren, wie Schlussfolgerungen ablaufen können, wenn ein Verstoß gegen die GRICESchen Maximen vorliegt, also eine Formulierung von der Gewohnheit beziehungsweise dem Erwartbaren abweicht. Es gilt, das Argumentationsproblem zu lösen: Ein Hörer befragt die Aussagen eines Sprechers auf inhaltliche Rechtfertigungen. Es wird nach Gründen gesucht. Auf der Rezipientenseite muss bei dem Versuch, die Semantisierung einer Formulierung des Sprechers zu rekapitulieren, die Frage aufkommen, warum konkret so formuliert wurde und nicht anders und welche Folgerungen anzustellen sind. Hier ist nun tertiäres Wissen entscheidend; auf dieses nicht explizit artikuliert Wissen kommt es beim hermeneutischen Prozess der Komik-Rezeption vor allem an. Der Sprecher gibt lediglich Indizien für ein Schlussverfahren, welches der Hörer korrekt auszuführen hat, das heißt, sein inferenzieller Weg hat zwar Spielräume, ist aber letztlich vorgezeichnet. Die erschlossene (richtige oder falsche) Begründung wird zum Verständnis der Aussage herangezogen. Auf diese Weise bleibt jede Pointe eine Art Rätsel, welches mehr oder weniger schwer zu lösen ist. Der Schwierigkeitsgrad hängt vom Wissen des Rezipienten ab. Um die Elliptizität in der Analyse zu überwinden, wurde das zum Verständnis einer Pointe notwendige Wissen hier in Form der Wissenspropositionen dargestellt. Diese bilden zusammen mit den Textpropositionen, also den explizit gegebenen Präsuppositionen, die Grundlage zum Vollzug

---

1 KAFKA, FRANZ: Ein Bericht für eine Akademie [1917]. In: Ders. (1970): Das Urteil und andere Erzählungen, 30. Aufl.: Frankf. a. M./Hamburg: Fischer, 97.

der Inferenz – egal ob streng logisch oder abduktiv. Komik ist demnach immer ein Ellipsenspiel einer Wissensgemeinschaft.

Vor diesem Hintergrund konnte vor allem die Technik der Allusion ausführlich betrachtet werden – eine in der Forschungsliteratur sonst eher vernachlässigte Strategie. Ihr eine eigene Betrachtung zu widmen, wäre sicherlich ertragreich, insbesondere wenn die Anspielungstechnik hinsichtlich ihrer Wirkung in Bezug auf aktuelle (politische) Themen untersucht würde. Die **Halbwertszeit** aktueller Pointen drängt sich im Internet-Zeitalter nahezu als Forschungsgegenstand – und vielleicht auch schon als Titel einer Abhandlung – auf.

Die sich aus der Analyse dieser vorliegenden Arbeit ergebende Taxonomie kann schließlich im Anhang eingesehen werden. 205 Strategien sind dort notiert. Eine Sortierung nach Themenfeldern in Hinsicht auf die Produktionsprinzipien (Homonymie, Tropisierung etc.) hat sich – etwa gegenüber der Kategorisierung A. BERGERS (2017) oder einer einfachen Einteilung in Wort- und Sachwitz wie bei CICERO (2006) – als vorteilhaft erwiesen, da man einer Technik selten einen einzigen Aspekt zuweisen kann; Logik ist – wie schon oben erwähnt – beispielweise stets involviert. (Dies ist notwendigerweise der Fall, wenn man mit PEIRCE Logik und Semiotik gleichsetzt.) Die Strategien lassen sich aber auch anders ordnen oder hierarchisieren – eine Frage der Perspektive. Im Folgenden soll die erarbeitete Taxonomie kurz begründet werden.

Ausschlaggebend bei der Systematisierung ist für die Zwecke dieser Arbeit im Zweifelsfall eher die pragmatische Qualität beziehungsweise der funktionelle Charakter des Gags, sodass nicht jedes aufgeführte Beispiel automatisch zu einer eigenen Kategorie führt. Bei der hiesigen Gliederung bleiben zudem die Unterschiede zwischen syntagmatischer und paradigmatischer Ebene unberücksichtigt, um die ohnehin recht umfangreiche Taxonomie nicht unnötig zu verkomplizieren. Die Qualitätsunterschiede können in Kapitel 5.2 nachvollzogen werden und erhalten selbstverständlich auch manchmal Relevanz, etwa wenn im Falle der Schlagfertigkeit dasselbe Aposème aufgegriffen, aber anders semantisiert wird als zuvor (13). Auch werden die Paronymie-Arten ausgespart, welche durch Phonem-Subtraktion oder -Addition unterscheidbar wären. Man kann im Speziellen zwar differenzieren (wie die Ausführungen in Kap. 5.2.3 belegen), am Gag-Prinzip (etwa vermeintliche Verwechslung) ändert sich in der Regel aber nichts. Die Varianten mit Sphären-Wechsel und Sphären-Koexistenz werden ebenfalls ausgespart; man müsste im mathematischen Sinne alle Möglichkeiten durchdeklinieren. Zudem wird die Genitiv-Metapher nicht ausdifferenziert, und bei der Neu-Motivierung eines Aphorismus lässt sich darüber streiten, ob man dies nicht gleichsetzen müsste mit der Neu-Motivierung eines Tropus. Beim Nonsense wird ebenfalls nicht differenziert zwischen Unmöglichkeit und Unsinnigkeit, auch wenn es hier definitiv einen qualitativen Unterschied gibt. Ohne Haltestelle auf den Bus zu warten (388), ist möglich, aber nicht sinnvoll. Innerhalb von Minuten zu wachsen (389), übersteigt hingegen die physischen Möglichkeiten – selbst wenn es in einer gegebenen Situation sinnvoll wäre. Außerdem werden Nonsense-Reime nicht gesondert aufgeführt, weil die Prinzipien des seman-

tischen und pragmatischen Nonsens hier ebenso gelten; es handelt sich lediglich um eine andere Gattung – Lyrik statt Prosa. Bei der *dissimulatio* werden Mimese und Mimikry sowie die Entblößung ebenfalls nicht gesondert gelistet, stehen hier doch weniger die sprachlichen Aspekte als vielmehr die optischen im Fokus dieser Strategien. Sprachlich wird die *dissimulatio* vor allem dann interessant, wenn es darum geht, ein Lügenkonstrukt (mühevoll) aufrechtzuerhalten (223). Die Metamorphose wird zwecks Ausdifferenzierung bei den Umkehrungen (Kap. 5.8.2) abgehandelt, gehört aber ebenso zu den Modus-Strategien und ist als solche nicht an eine Umkehrung gebunden. Der Pseudo-Dialog wird bei den Charakterisierungen (Kap. 5.12.4) beschrieben, gehört aber auch zu den Interaktionsstrategien.

Bei allen Strategien lassen sich Quellen angeben, aus welchen sich die Komik speist. In Kapitel 4.6 wurden schon drei Hauptquellen identifiziert: Unwahrscheinlichkeiten, Regelbrüche, Interpretationsfehler. Es wäre lohnenswert, diese Quellen in einer gesonderten Abhandlung näher zu betrachten. Lässt sich jeder Strategie mindestens eine dieser Quellen zuweisen? Gibt es mehr Quellen? In der vorliegenden Analyse hat sich die Zuweisung der Quellen zumindest als fruchtbar erwiesen.

Als Übergang zur Vorschau soll an dieser Stelle noch einmal betont werden, dass die erarbeitete Taxonomie keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Vielmehr soll diese Arbeit als Einladung zur Fortsetzung verstanden werden. Zum einen wäre es wünschenswert, bestimmte Gag-Kategorien in separaten Untersuchungen noch genauer zu fokussieren und etwaige Ausdifferenzierungen vorzunehmen. Hierzu gehört auch ein ausführlicher Abgleich mit den Kategorien der klassischen Rhetorik.<sup>2</sup> Zum anderen aber bietet es sich an, das im theoretischen Teil zusammengestellte Begriffsrepertoire zu ergänzen, um neben rein sprachlichen Komik-Phänomenen damit auch andere Formen der Komik erfassen zu können.

Hier werden zunächst die in Kapitel 3.4.3 in der kritischen Durchleuchtung der GTVH-Parameter herausgestellten Begriffe von Nutzen sein, insbesondere wenn Gags miteinander verglichen werden sollen. Lassen sich mit den Parametern der GTVH nur bedingt bestimmte Typen sprachlicher Witze vergleichen, können die hier vorgeschlagenen Begriffe für den Abgleich verschiedenster Komik-Phänomene Verwendung finden: Es gibt immer ein **Thema** (nur manchmal eine **Zielscheibe**), welches zum **propositionalen Gehalt** gehört. Dieser wird dargestellt in einer **semiotischen Form** (SF) (z. B. Cartoon oder Erzählung), welche durch konkretes **semiotisches Material** (SM) (z. B. Schrift, Objekte etc.) generiert wird. So lässt sich die Parodie auf ein Merchandising-Produkt (z. B. T-Shirt) lediglich mit einem Grafikprogramm als Bild erstellen oder selbst als Produkt herstellen. Diese semiotische Form ist irgendwie in eine **Kommunikationssituation** – eventuell zudem in eine **diegetische (Kommunikations-)Situation** – eingebettet und realisiert mindestens eine Komik-Strategie, welche sich auf mindestens eine der **Komik-Quellen** stützt.

2 Dies konnte ich ob des Umfangs nicht mehr leisten. Aber es ist gut möglich, dass einige hier herausgearbeitete Komik-Techniken bereits bekannt sind, aber als spezielle Unterkategorien – verschollen in Rhetorikwerken (vgl. LAUSBERG) – nie von der Komik-Forschung beachtet wurden.

Im Fall des T-Shirts wäre das im Mindesten eine Genre- oder – hier vielleicht eher – eine Objekt-Parodie. Möglicherweise gibt es eine Kombination mit einer parodistischen Schreibweise: *Desmiregal* statt *Desigual* (= Paronymie-Pointe als Parodie auf eine Marke), wie im ASTOR-Beispiel (Abb. 54). In diesem speziellen Fall könnte der Handlungsakt des Shirt-Tragens neben dem Ziel, der Belustigung der Kommunikationspartner, auch einen Komik-Zweck erfüllen, indem etwa Kritik an der Konsumgesellschaft geübt wird: *Desmiregal* als Paraphrase für: *Markenkleidung ist in Wahrheit unwichtig*.

Die weiteren Begriffe dieser Arbeit lassen sich nun ergänzen oder erweitern, wenn man auf die verschiedenen möglichen semiotischen Formen der Komik schaut. Ein erster und womöglich einfachster Schritt wäre die Expansion auf den Bereich der Text-Bild-Pointen.<sup>3</sup> So lassen sich etwa klassische Karikaturen aus den Print- und Online-Medien als Text-Bild-Gefüge mit dem hier zusammengestellten Begriffsrepertoire analysieren, was im Folgenden ansatzweise anhand einer KITTIHAWK-Karikatur (Abb. 60) demonstriert werden soll.



Abb. 60<sup>4</sup>

- 3 Dass sich viele sprachliche Komik-Strategien, wie z. B. die De-Motivierung tropischer Wendungen, auch bei Text-Bild-Gefügen wiederfinden lassen, ist in der Forschungsliteratur präsent; vgl. dazu: KAINDL, KLAUS (2008): Visuelle Komik: Sprache, Bild und Typographie in der Übersetzung von Comics. In: *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, Bd. 53, H. 1, 120-138. – Zur Kategorisierung von Text-Bild-Metaphern vgl.: FEHSE, BEATRIX (2017): Metaphern in Text-Bild-Gefügen. Sprachliche und kognitive Metaphorik. Visuelle Metaphorik. Zeitmetaphern in der Anzeigenwerbung und der Gegenwartskunst, Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- 4 Karikatur übernommen aus: DER SPIEGEL 28/2015: 11 (Orig. in Farbe).

Die Karikatur vereint verschiedene Elemente der Komik. Grundsätzlich baut sie auf ein Separationsphänomen, sozusagen als Basis-Prämisse, als Kon-Komisierungsmittel: Die karikaturhafte Darstellung der Figuren ist qua Überzeichnung sowie Merkmal-Reduzierung und Merkmal-Isolierung/-Fokussierung immer schon potentiell komisch, nämlich stets im Gegensatz zur Möglichkeit einer realgetreu(er)en Ikonisierung. Konkret wird in dieser Karikatur eine Verwechslung, also ein Ikon-Fehler und somit eine abduktive Dummheit, explizit thematisiert („Sie irren sich“). Die Verwechslung bezieht sich auf das Substantiv *Flüchtling*, welches in Opposition zum Substantiv *Steuerflüchtling* gestellt wird, sodass der Gag über eine syntagmatisch teilaposemische Homonymie funktioniert. Durch die Ambiguitätspointe liegt somit ein Inklusionsphänomen vor: Die Rechtsradikalen waren und sind nicht in der Lage zu differenzieren. Der Rezipient ist dazu angehalten, sich ein vorheriges diegetisches Ereignis abduktiv zu erschließen<sup>5</sup>: Die Nazis müssen irgendetwas von „Flüchtlingen“ gehört haben und subsumieren aufgrund einer (teil-)aposemischen Ähnlichkeitsassoziation nun ‘Steuerflüchtlinge’ und ‘asylsuchende Flüchtlinge’ und damit Elemente aus zwei völlig unterschiedlichen Sphären (*Reichtum* vs. *Armut*) unter einen Begriff. Infolgedessen wird auch das Anwesen der Steuerflüchtlinge mit dem Flüchtlingsheim verwechselt. Wieder bleibt eine Differenzierung aus (Inklusion), obwohl der prachtvolle Bau natürlich vermuten lassen müsste, dass dort keine Armutsflüchtlinge untergekommen sind (abduktive Dummheit). An dieser Stelle empfiehlt sich, die grafischen Informationen über das Gebäude als **Bildproposition** (BP) – etwa: [Man sieht ein prachtvolles Anwesen.] – für eine Darstellung der Inferenz in die Analyse miteinzubeziehen.<sup>6</sup> Für den Leser ist diese BP essentiell, denn für die Nazis in der Diegese (TW) scheint sie für ihre Schlussfolgerungen keine Relevanz zu besitzen: Das Offensichtliche wird ignoriert.<sup>7</sup> Die Hilfe der alten Dame ist womöglich eine Anspielung auf (unterschwellig) Fremdenhass in der älteren Generation. Rechtes Gedankengut wird nicht nur ignoriert oder toleriert, sondern kultiviert – entweder immer noch (weil man damals indoktriniert wurde) oder schon wieder (weil sich die Dummheit der Geschichte wiederholt und es Rassismus immer schon gab) – ein möglicher Kerngedanke hinter dem Komik-Produkt. Eventuell lässt sich das Konglomerat aber auch wie folgt paraphrasieren: *Die Nationalgesinnten sollten sich lieber über die Steuerflüchtlinge Gedanken machen statt über die Asylsuchenden, denn erstere zerstören die Gesellschaft.* Oder aber: *Die Nationalgesinnten sind bei den Steuerflüchtlingen eigentlich schon an der richtigen Adresse, wenn sie sich über den Untergang des Abendlandes sorgen.*

5 Vgl. dazu LM 6 im Anhang und die Analyse in Kap. 5.5.1.

6 Die Bild-Proposition wird zwar wie die Textproposition positiv gegeben und unterscheidet sich somit vom tertiären Wissen, jedoch kann sie als nicht-sprachliches Element wie eine Wissensproposition behandelt und entsprechend in eckigen Klammern notiert werden. Der Begriff beschränkt sich nicht nur auf statische Bilder, sondern kann oder muss sogar ebenso auf bewegte Bilder bezogen werden (s. u.). Beobachtete ausgeführte Handlungen sind dem Betrachter als BP (als Wahrnehmungsurteil) und damit als besondere Form der WP verfügbar, worauf wiederum in TPs Bezug genommen werden kann (etwa bei Allusionspointen).

7 Vgl. dazu hier Kap. 5.5.2.6.

Vor allem machen derzeit populäre TV-Formate wie die „heute-Show“ oder „extra 3“ von Bild-Gags oder Text-Bild-Gags Gebrauch. Diese werden beispielsweise oft neben den eigentlichen Verbal-Gags der Moderationstexte eingeblendet und parodieren damit einerseits das TV-Nachrichtenformat im Allgemeinen, komisieren aber andererseits auch im Speziellen die aufgegriffenen Themen und damit verbundenen Personen. Ein Beispiel wäre die in (61) zitierte Kontamination *Chicovara*, zu welcher die Redaktion von „extra 3“ eine grafische Kontamination erstellt hat.<sup>8</sup> Wie das Folgebeispiel (62) *Zigarette* demonstriert, funktioniert diese Unterstützung ebenso mit bewegten Bildern, also mit Hilfe von Bild-Propositionen jeder Art.

Dass sich auch Diagramme – als spezielle Form der Text-Bild-Gefüge – zur Komik-Produktion eignen, beweist KATJA BERLIN.<sup>9</sup> In dem unten abgebildeten Tortendiagramm (Abb. 61) wird etwa das Prinzip der falschen Reihung, damit verbunden eine Allusionspointe und damit wiederum verbunden eine Übertreibung umgesetzt: Der damalige CSU-Vorsitzende Horst Seehofer gehört selbstverständlich nicht zu den drei Gewalten der deutschen Demokratie, ihm wird hier jedoch grafisch der größte Einfluss zugesprochen, womit darauf angespielt wird, dass die CSU mit ihren Forderungen ständig ausschert und eine Sonderstellung im Parteiensystem einnimmt – vielleicht auch, dass sich die Partei zu wichtig nimmt.

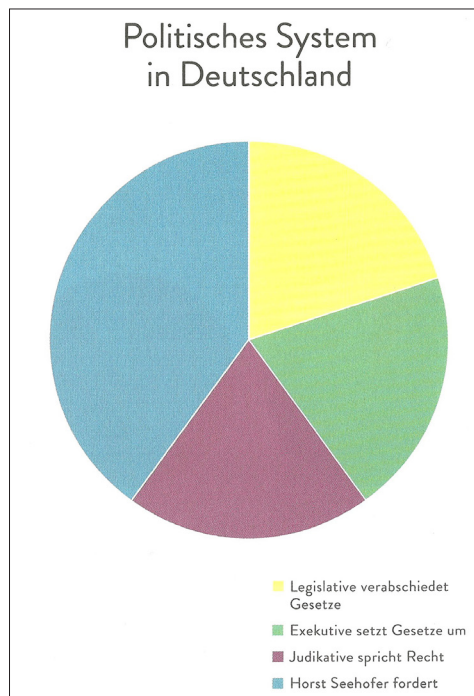


Abb. 61<sup>10</sup>

8 Vgl. hier: Kap. 5.3.1.

9 BERLIN, KATJA (2016): Die Welt ist kompliziert genug! Torten der Wahrheit, München: Riva.

10 Diagramm aus: BERLIN 2016: 6 (Orig. in Farbe).



In den obigen Beispielen deutet sich die zunehmende Relevanz grafischer Gags bereits an. Bild-Gags, Grafik-Metaphern oder audiovisuellen Metaphern könnte die Komik-Forschung beispielsweise mehr Aufmerksamkeit schenken.

Ebenso könnte das hier herausgearbeitete Begriffsrepertoire für die Sprachkomik (zumindest zum Teil) für die Analyse anderer medialer Formen verwendet werden. Der Sammelband „Kunst & Komik“ (BLOCK 2016) unternimmt ein derartiges Vorhaben bereits. Darin schreibt WIRAG (2016: 112) beispielsweise hinsichtlich der bildenden Kunst, „dass Skulptur oder Plastik grundsätzlich auf die gleichen komikerzeugenden Verfahren zurückgreifen – ja angewiesen sind – wie zweidimensionale Kunstwerke auch“; vor allem KINDT, WIRTH und BROCK sind in dieselbe Richtung unterwegs.<sup>11</sup>

Zudem könnten weitere kommunikative Aspekte wie Kinesik und Proxemik berücksichtigt werden. Hier ist es vor allem von Interesse, wie etwa mit nonverbalen Mitteln Komik erzeugende Ikonisierungen zustande kommen. So listen BUIJZEN/VALKENBURG (2004: 153 f.) etwa Techniken wie *peculiar face* oder *clownish behaviour* mit kurzen Definitionen dazu auf, ohne näher darauf einzugehen.<sup>12</sup> Körperikonisch – aber natürlich auch Körper-symbolisch und Körper-indexikalisch – vermittelte Wissensinhalte müssten für die Inferenz-Darstellung in Propositionen transferiert werden. Der Begriff der Textproposition könnte dafür beispielsweise erweitert und allgemeiner als **Kommunikationsproposition** (KP) verwendet werden. Die Bild-Proposition wurde bereits weiter oben eingeführt. Sind derartige Phänomene in eine Komik-Theorie eingebettet, ließen sich Travestie oder Parodie und infolgedessen auch cineastische Werke filmsemiotisch besser analysieren.<sup>13</sup>

Entsprechend wird der Fokus auf Handlungen aller Art erweitert, was durchaus sinnvoll erscheint, ist doch der WIRTHSche Begriff der abduktiven Dummheit längst nicht auf kommunikative Phänomene beschränkt. Abduktive Dummheiten manifestieren sich im Diskurs, aber auch in anderen Tätigkeiten<sup>14</sup>, sodass der dazu analoge Begriff der **aktionellen Dummheit** auf den Bereich von Körperkomik und Slapstick anzuwenden wäre.

„So wird die fremde Leibesbewegung nicht nur als Vorkommnis der gegenständlichen Dingwelt wahrgenommen, sondern auch als Signum für das fremde Erlebnis aufgefaßt, welches der Andere seiner Leibesbewegung in seinem Dauerstrom zuordnet.“<sup>15</sup>

11 Vgl. WIRTH, UWE (2016): Kunst und Komik als Performanz und Pflanzung. In: BLOCK (Hg.) 2016: 35-59; KINDT, TOM (2016): Komik und/oder/als Kunst. In: BLOCK (Hg.) 2016: 17-34; BROCK, ALEXANDER (2016): Mehrkanalkomik – Mehrkanalkunst. Semiotische Nähen bei Wort, Bild und Ton. In: BLOCK (Hg.): 2016: 61-83.

12 A. BERGER verweist ebenfalls in aller Kürze auf „*Facial Expression*“ und „*Body Language*“ (2001: 47; Kursivdruck im Orig).

13 Bereits S. C. VOGEL (1989: 179) sieht auch bei der nicht-sprachlichen Komik eine „two-clause structure which is bound to an ongoing situation. Something or some action which is comic, like verbal texts which are humorous, functions as a kind of comment on an ongoing topic [...]“. Es liegt nun nahe, jegliche Komik-Form in Basispropositionen und Pointe(n) zerlegen zu können.

14 Vgl. dazu hier: Kap. 5.5.2.6.

15 SCHÜTZ 1974: 141.

„Wesentlich für diese Erfassungsweise fremder Erlebnisse ist also, daß Bewegungen des fremden Leibes als *Anzeichen* für Erlebnisse des Anderen aufgefaßt werden, für Erlebnisse, auf die auch er, der Andere, hinzusehen vermag; denn es sind seine Erlebnisse in seinem Dauerablauf und aus diesem kann er sie, indem er sich ihnen zuwendet, als wohlumgrenzte herausheben, er kann sie in polythetisch gegliederten Akten zu Sinnzusammenhängen ordnen und kann sie in Selbstausslegung deuten. Die beobachtete fremde Leibesbewegung ist daher ein Signum nicht nur für ein Erlebnis des Anderen schlechtweg, sondern für ein solches, mit welchem der Andere ‚gemeinten Sinn verbindet‘.“<sup>16</sup>

Beim Fremdverstehen gleicht der Beobachter die Aktion des Beobachteten schließlich mit einem eigenen Handlungsplan ab:

*„Wir entwerfen also das fremde Handlungsziel als Ziel unseres eigenen Handelns und phantasieren nun den Hergang unseres an diesem Entwurf orientierten Handelns.“*<sup>17</sup>

„Wir nehmen also gewissermaßen eine Personenvertauschung vor, indem wir uns an Stelle des Handelnden setzen und nunmehr unsere Bewußtseinserlebnisse bei einem dem beobachteten gleichartigen Handeln mit den fremden Bewußtseinserlebnissen identifizieren.“<sup>18</sup>

„[...] so zeigt es sich, daß wir die fremden Handlungsziele, oder wie wir auch sagen können, die fremden Um-zu-Motive zu eigenen Um-zu-Motiven eines fiktiven Handelns machen und nun in neutralisierenden Setzungen den Gleichsam-Vollzug eines an diesem Um-zu-Motiv orientierten eigenen Handelns als Deutungsschema für die Erlebnisse des fremden Handelnden von seinem tatsächlichen Handeln verwenden.“<sup>19</sup>

Eingeschränkt kann SCHÜTZ gefolgt werden, denn – wie zuvor bereits mehrfach betont – muss nicht die eigene Person als Folie, also im erkenntnistheoretischen Sinne als ein Zweites, fungieren. Das Handeln einer beobachteten Person kann – im Erkenntnisprozess als ein Erstes – ebenso gut mit dem abgeglichen werden, was dem Beobachter durch anderes Beobachten aus seinem Erfahrungsschatz bekannt ist und ergo als normal oder gar professionell betrachtet wird. Kurzum: Betreibt ein B im Rahmen einer aktionellen Dummheit einen Mehraufwand und/oder stellt sich ungeschickt an, so kann dies nicht allein an Selbstversuchen des A gemessen werden, sondern auch anhand von gut ausgeführten Handlungen Dritter. Der Trottel, welcher in einer Slapstick-Komödie das Dach decken soll, wird also nicht (nur) daran gemessen, wie der Zuschauer es selbst machen würde oder schon gemacht hat, sondern (auch) daran, wie es der Profi qua Beruf machen würde – oder eben: wie dieser es bestimmt nicht machen würde.

16 Ebd.: 142; Kursivdruck im Orig.

17 Ebd.: 158; Kursivdruck im Orig.

18 Ebd.: 159.

19 Ebd.: 160.

Der Beobachtete dient als „Ausdrucksfeld fremder Erlebnisse“<sup>20</sup>, und die SCHÜTZ-Zitate verdeutlichen schon, dass der Beobachter immer auch nach Motiven und Konsequenzen des beobachteten Handelns fragen kann. So ließe sich für diese Zwecke ebenfalls das Argumentationsmodell nach UNGEHEUER auf Handlungen jeglicher Art beziehen, denn schließlich hat jede Handlung eine argumentative Struktur, wenn man Motive als Expositionen und (Aus-)Wirkungen oder Konsequenzen als Konklusionen auffasst.<sup>21</sup>

Aktionelle Dummheiten können wiederum Gegenstand sprachlicher Mitteilungen (Anekdoten, Erzählungen etc.) sein, also in die semiotische Form der Sprachkomik transferiert werden, wie Beispiel (159) in Kapitel 5.5.2.6 belegt. Bildpropositionen, wie man sie aus cineastischen Werken kennt, werden also in Textpropositionen wiedergegeben, obwohl sich selten eine wirklich adäquate Übersetzung finden lässt; das heißt schlicht, dass das Medium Film in seiner Direktheit und Wiedergabemöglichkeit des Visuellen eine andere semiotische Qualität besitzt als sprachliche Formulierungen. Dennoch konnte an diversen Beispielen belegt werden, dass auch Handlungskomik in der sprachlichen Darstellung erfolgreich ist.<sup>22</sup> Die medialen Arten greifen ineinander, weswegen ein einheitliches Begriffsrepertoire zur Analyse jeglicher Komikphänomene wünschenswert ist.

Ein weiteres, aber ganz und gar nicht unwichtiges Unterthema ist das **Timing**.<sup>23</sup> Interessant sind die damit verbundenen Pausen, welche dem Publikum bei Live-Darbietungen für die Inferenzleistungen und etwaige Reaktionen eingeräumt werden. Der hohe Stellenwert des richtigen Timings wird vor allem auch von vielen Künstlern erwähnt; so behauptet etwa WILLY ASTOR:

„Du darfst die Leute nicht überfordern mit zu hohem Tempo, du darfst sie aber auch nicht unterfordern mit zu vielen Pausen. [...] wenn das Publikum die Chance hätte, sich bei jeder Pointe auszulachen, dann hast du verlor'n, dann [...] ist nach [...] fünf Lachern [...] die Nummer eigentlich tot, weil: Es entstehen viel zu große Lücken, und du kannst nimmer warten, bis der Letzte ausgelacht hat. Also, es muss [...] 'n Zug drin haben, und [...] des is' etwas, was [...] du nur durch Bühnenerfahrung bekommst.“<sup>24</sup>

So war bei den analysierten Quellen immer wieder festzustellen, dass bei vielen Pointen noch während der Lach- beziehungsweise Applaus-Sequenzen der Text fortgesetzt wird. Manchmal werden sogar Reaktionen unterdrückt zugunsten einer folgenden Pointe, welche als Steigerung der vorigen einen Abschnitt abschließt oder einen

20 Ebd.: 199.

21 UNGEHEUER hat die Handlungstheorie nach SCHÜTZ bei seinen Ausführungen zum Argumentationsmodell durchaus berücksichtigt (vgl. UNGEHEUER 1983: 38), und es ist davon auszugehen, dass der Einfluss von SCHÜTZ auf UNGEHEUER größer ist, als es auf den ersten Blick scheint, vielleicht auch als UNGEHEUER selbst angibt (vgl. dazu auch SCHÜTZ 1974: 30, 34, 39 u. 49).

22 Vgl. etwa die Beispiele (367) und (369).

23 Vgl. BALZTER 2013: 240.

24 Heinz Erhardt ist Kult!: 00:41:49 Std.

Höhepunkt der Komik-Sequenz konstituiert. (Daher ist die Länge einer Lach-Sequenz auch nicht zwangsläufig ein Indikator für die Qualität des Gags.)

Aber auch das Timing darf nicht nur im Rahmen sprachlicher Komik-Produktion betrachtet werden; Handlungskomik jedweder Form, wie sie zum Beispiel die Slapstick-Komödie präsentiert, hängt vom richtigen zeitlichen Ablauf ab.

Welcher künstlerische Bereich auch Gegenstand des wissenschaftlichen Diskurses wird, es empfiehlt sich, für den Gegenstandsbereich ein spezielles Kommunikationssituationsmodell<sup>25</sup> zu erstellen, um etwaige Besonderheiten und Möglichkeiten hinsichtlich der Komik-Genese zu erfassen. Insbesondere die Auseinandersetzung mit den meta-kommunikativen Strategien in Kapitel 5.11 hat gezeigt, welche speziellen Gag-Typen auf diese Weise erfasst werden können.

In jedem Fall wird der Erforschung von Komik-Phänomenen zukünftig immer mehr Gewicht zuteil, was nicht nur die Masse an neuerer Fachliteratur zu diesem Thema seit Ende des 20. Jahrhunderts belegt. Der Gegenstand selbst scheint immer bedeutender zu werden: „Ich bin überzeugt, dass Humor [besser: Komik, BE] sich immer mehr zu einer anerkannten Schlüsselkompetenz entwickeln wird, die nach und nach alle Lebensbereiche erobert.“<sup>26</sup> Eine Begründung dafür nennt vielleicht eine Koryphäe der Komik, CHARLIE CHAPLIN. Ihm gebührt das letzte Wort:

„[...] durch den Humor sehen wir im scheinbar Rationalen das Irrationale, im scheinbar Bedeutenden das Unbedeutende. Er stärkt auch unsere Fähigkeit zu überleben und bewahrt uns die klare Vernunft. Der Humor sorgt dafür, daß die Börsartigkeit des Lebens uns nicht ganz und gar überwältigt. Er regt unseren Sinn für Proportionen an und lehrt uns, daß in der Überbetonung des Ernstes das Absurde lauert.“<sup>27</sup>

25 Vgl. hier: Kap. 2.6.

26 GNARR 2014: 40 f.

27 CHAPLIN 2004: 214.

## 7 Abkürzungsverzeichnis

### Abkürzungen (wissenschaftlicher Diskurs/Fachbegriffe)

COURS:	Cours de linguistique générale (s. DE SAUSSURE)
CP:	Collected Papers (s. PEIRCE)
EW:	Erfahrungswelt (s. S. J. SCHMIDT)
F:	(dargestellte) Figur
GTVH:	General Theory of Verbal Humor
HR:	Humor Research (s. ATTARDO/RASKIN)
K:	Künstler
KE:	Kommunikationsebene
KM:	Kommunikationsmodell
KK:	Komische Konstellation (s. S. J. SCHMIDT)
KP:	Kooperationsprinzip (s. GRICE)
KR:	Knowledge Resources (s. GTVH)
KS:	Kommunikationssituation
OST:	Ontological Semantic Technology
OSTH:	Ontological Semantic Theory of Humor
PND:	Proper Name Dictionary (s. OSTH)
PU:	Philosophische Untersuchungen (s. WITTGENSTEIN)
R:	Rezipient
SSTH:	Script-based Semantic Theory of Humor
STAn:	Semantic Text Analyzer (s. OSTH)
TC:	Time Code
TG:	Transformationsgrammatik (s. CHOMSKY)
TMR:	Text Meaning Representation (s. OSTH)
TP:	Textproposition
TW:	Textwelt/Textweltsystem/Weltmodell (s. S. J. SCHMIDT)
VP:	Versuchsperson
WE:	Witz-Exposition
WK:	Witz-Kerngedanke
WP:	Wissensproposition

### Abkürzungen (öffentlicher Diskurs)

AfD:	Alternative für Deutschland
ARD:	Arbeitsgemeinschaft der öffentlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (Erstes Deutsches Fernsehen)
AT:	Altes Testament

---

Aufn.	Aufnahme
Aufz.	Aufzeichnung
BMI:	Body-Mass-Index
BR:	Bayerischer Rundfunk
CBS:	Columbia Broadcasting System
CD:	Compact Disc
CDU:	Christlich Demokratische Union
CSU:	Christlich Soziale Union
DVD:	Digital Video Disc/Digital Versatile Disc
FDP:	Freie Demokratische Partei
IQ:	Intelligenzquotient
HIMYM:	How I Met Your Mother
HR:	Hessischer Rundfunk
HSS:	Harald Schmidt Show
MAZ:	Magnet(band)aufzeichnung
MDF 1:	Magdeburger Fernsehen 1
MDR:	Mitteldeutscher Rundfunk
NDR:	Norddeutscher Rundfunk
ORF:	Österreichischer Rundfunk
ova.:	online veröffentlicht am
RBB:	Rundfunk Berlin-Brandenburg
RTL:	Radio Télévision Luxembourg (deutschsprachiger Privatsender der RTL Group)
SF 1/ SRF:	Schweizer Radio und Fernsehen (bis 16.12.2012: SF 1)
SPD:	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
SPON:	Spiegel Online
SR:	Saarländischer Rundfunk
SWR:	Südwestrundfunk
taz:	Die Tageszeitung
TBBT:	The Big Bang Theory
WAZ:	Westdeutsche Allgemeine Zeitung
WDR:	Westdeutscher Rundfunk
ZDF:	Zweites Deutsches Fernsehen

## 8 Literatur- und Quellenverzeichnisse<sup>1</sup>

### Sekundärliteratur

- ABELSON, ROBERT P. (1981): Psychological status of the script concept. In: *American Psychologist*, Vol. 36, H. 7, 715-729
- AHNEN, HELMUT VON (2006): *Das Komische auf der Bühne. Versuch einer Systematik*, München: Herbert Utz Verlag (Theaterwissenschaft; Bd. 6) [Zugl.: München, Univ., Diss.: 2005]
- APEL, KARL-OTTO (1973): *Transformation der Philosophie. Bd. II. Das Apriori der Kommunikationsgemeinschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- ARISTOTELES (2002): *Poetik* [ca. ab 335 v. Chr.]. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Bibliographisch ergänzte Ausgabe 1994. Stuttgart: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 7828)
- ARISTOTELES (2003): *Rhetorik* [ca. 340-335 v. Chr.]. Übersetzt und herausgegeben von Gernot Krapinger. Stuttgart: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 18006)
- ARISTOTELES (2013): *Nikomachische Ethik* [ca. vor 322 v. Chr.]. Übersetzung und Nachwort von Franz Dirlmeier. Anmerkungen von Ernst A. Schmidt. Bibliographisch ergänzte Ausgabe 2003, Stuttgart: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 8586)
- ATTARDO, SALVATORE (1994): *Linguistic Theories of Humor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter (Humor Research; 1)
- ATTARDO, SALVATORE (1997): The semantic foundation of cognitive theories of humor. In: *Humor*, Bd. 10, H. 4, 395-420
- ATTARDO, SALVATORE (1989): A multiple-level analysis of jokes. Contributed section in *Newsletter*. In: *Humor*, Bd. 2, H. 4, 438-439
- ATTARDO, SALVATORE (2000): Irony as relevant inappropriateness. In: *Journal of Pragmatics*, Bd. 32, H. 6, 793-826
- ATTARDO, SALVATORE (2001): *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter (Humor Research; 6)
- ATTARDO, SALVATORE (2006): Cognitive linguistics and humor. In: *Humor*, Bd. 19, H. 3, 341-362
- ATTARDO, SALVATORE (2008): A primer for the linguistics of humor. In: RASKIN (Hg.) 2008: 101-155
- ATTARDO, SALVATORE/HEMPELMANN, CHRISTIAN F./DI MAIO, SARA (2002): Script oppositions and logical mechanisms: Modeling incongruities and their resolutions. In: *Humor*, Bd. 15, H. 1, 3-46
- ATTARDO, SALVATORE/RASKIN, VICTOR (1991): Script Theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model. In: *Humor*, Bd. 4, H. 3-4, 293-347
- AUSTIN, JOHN L. (2002): *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Word) [1962]*. Dt. Bearbeitung von Eike von Savigny, bibliographisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart: Reclam
- AUZINGER, HELENE (1956): *Die Pointe bei Čechov, Kempten/Allgäu: Allgäuer Druckerei u. Verl.-Anst.*
- BACHMAIER, HELMUT (2005b): *Texte zu Theorie der Komik (Nachwort)*. In: Ders. (Hg.) 2005a: 121-134
- BALLSTAEDT, STEFFEN-PETER (1989): *Das Verstehen von Witzen: Wie zündet die Pointe? [1988]*. In: MATUSCHE, PETRA/GOETHE-INSTITUT (Hgg.) 1989: 96-109
- BALZTER, STEFAN (2010): „Sex, Religion, Gott und Politik“. Möglichkeiten und Grenzen der Komik in Musik und Literatur. In: *Deutscher Akademischer Austauschdienst (Hg.): German Studies in India*, Bd. 2/2010, S. 135-145
- BALZTER, STEFAN (2013): *Wo ist der Witz? Techniken zur Komikerzeugung in Literatur und Musik*. Hgg. von Ulrich Ernst, Michael Scheffel und Rüdiger Zymner, Berlin: Erich Schmidt Verlag (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften; Bd. 18)
- BARTLETT, F. C. (1958): *Thinking. An Experimental Study*, London: Allen & Unwin

---

1 Die Angaben zur Sekundärliteratur sind in verschiedene Kategorien unterteilt. U. a. werden die Handbücher der Comedy-Autoren gesondert aufgeführt. Ebenfalls werden Sammelbände separat gelistet; bei den Angaben zu Aufsätzen aus diesen Bänden wird lediglich der Kurzbeleg gebraucht. Die Quellen sind der Übersichtlichkeit wegen – je nach Medien(format) – ebenfalls in verschiedene Kategorien geteilt.

- BATESON, GREGORY (1953): The Position of Humor in Human Communication. In: H. v. FOERSTER (Hg.) 1953: 1-47
- BATESON, GREGORY (2005): Geist und Natur. Eine notwendige Einheit [1987]. Übersetzt von Hans Günter Holl, 8. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Orig.: Mind and Nature. A Necessary Unity: 1979)
- BATESON, GREGORY (2011a): Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven [1985], 10. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Orig.: Steps to an Ecology of Mind, Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution and Epistemology. New York: Ballantine 1972)
- BATESON, GREGORY (2011b): Eine Theorie des Spiels und der Phantasie [1955]. In: Ders. 2011a, 241-261
- BATESON, GREGORY/JACKSON, DON D./HALEY, JAY/WEAKLAND, JOHN H. (2011): Vorstudien zu einer Theorie der Schizophrenie [1956]. In: BATESON 2011a, 270-301
- BAUDELAIRE, CHARLES (1977a): Sämtliche Werke/Briefe. In acht Bänden. Herausgegeben von Friedhelm Kemp und Claude Pichois. In Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost. München/Wien: Carl Hanser Verlag, Bd. 1.: Briefe 1832-1846
- BAUDELAIRE, CHARLES (1977b): Vom Wesen des Lachens [1855]. In: Ders. 1977a: 287-305
- BERGER, ARTHUR ASA (1976): Anatomy of the Joke. In: Journal of Communication, Vol. 26, Issue 3, 113-115 (ova. 07.02.2006)
- BERGER, ARTHUR ASA (1998): An Anatomy of Humor [1993], With a Foreword by William Fry, Jr., New Brunswick/London: Transaction Publishers
- BERGER, ARTHUR ASA (2011): The Art of Comedy Writing [1997], New Brunswick/London: Transaction Publishers
- BERGER, ARTHUR ASA (2018): How Jokes Work. In: LinkedIn; ova. 18.01.2018, URL: <https://www.linkedin.com/pulse/how-jokes-work-arthur-berger> (18.07.2018)
- BERGER, PETER L. (1998): Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. Aus dem Amerikanischen von Joachim Kalka. Berlin; New York: de Gruyter (Orig.: Redeeming Laughter: de Gruyter 1997)
- BERGER, PETER L./LUCKMANN, THOMAS (2004): Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie [1969], 20. Auflage, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (Orig.: The Social Construction of Reality, New York: Doubleday 1966)
- BERGSON, HENRI (1988): Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen [1900]. Aus dem Französischen von Roswitha Plancherel-Walter. Nachwort von Karsten Witte. Frankfurt am Main: Luchterhand Literaturverlag GmbH (Orig.: Le rire, 1900)
- BIRUS, HENDRIK (1990): Freuds Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten als Modell einer Textsortenanalyse [1989]. In: CREMERIUS/MAUSER/PIETZCKER/WYATT (Hgg.) 1990: 254-299
- BLÜMLER, HUGO (1974): Studien zur Geschichte der Metapher im Griechischen, I. Heft: Über Gleichnisse und Metaphern in der attischen Komödie, Neudruck der Auflage Leipzig 1891, Aalen: Scientia-Verlag
- BROCK, ALEXANDER (1996): Wissensmuster im humoristischen Diskurs. Ein Beitrag zur Inkongruenztheorie anhand von Monty Python's Flying Circus. In: KOTTHOFF (Hg.) 1996: 21-48
- BROCK, ALEXANDER (2004): Analyzing scripts in humorous communication. In: Humor, Bd. 17, H. 4, S. 353-360 (ova. 27.07.2005)
- BROCK, ALEXANDER (2009): Humour as a Metacommunicative Process. In: Journal of Literary Theory. Bd. 3/2009, H. 2, 177-193 (ova. 04.11.2010)
- BROCK, ALEXANDER (2013a): Die stabile Instabilität. Zur Institutionalisierung des Komischen. In: BLOCK/LOHSE (Hgg.) 2013: 257-276
- BROCK, ALEXANDER (2013b): Was wandelt sich am Komischen? Comedy-Formate unter Veränderungszwang. In: BLOCK/LOHSE (Hgg.) 2013: 179-198
- BROCK, ALEXANDER (2016): Mehrkanalkomik – Mehrkanalkunst. Semiotische Nähen bei Wort, Bild und Ton. In: BLOCK (Hg.) 2016: 61-83
- BRÔNE, GEERT (2010): Bedeutungskonstitution in verbalem Humor: Ein kognitiv-linguistischer und diskurssemantischer Ansatz, Frankfurt am Main (u.a.): Lang (Duisburger Arbeiten zur Sprach- und Kulturwissenschaft; Bd. 79)
- BÜHLER, CHARLOTTE (1918): Über Gedankenentstehung. Experimentelle Untersuchungen zur Denkpsychologie. In: Zeitschrift für Psychologie 80, 129-200
- BÜHLER, CHARLOTTE (1919): Über die Prozesse der Satzbildung. In: Zeitschrift für Psychologie 81, 181-206



- BÜHLER, KARL (1909): Über das Sprachverständnis vom Standpunkt der Normalpsychologie aus. In: Bericht über den III. Kongreß für experimentelle Psychologie in Frankfurt/a. M., 22.-25. April 1908, Leipzig 1909, 94-130
- BÜHLER, KARL (1976): Die Axiomatik der Sprachwissenschaften [1933]. Hg. v. Elisabeth Ströker. Einleitung und Kommentar von Elisabeth Ströker. 2., durchgesehene Auflage. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann (1. Auflage: 1969; vorab länger in: Kant-Studien, Bd. 38, 1933)
- BÜHLER, KARL (1999): Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Mit e. Geleitw. von Friedrich Kainz. Ungekürzter Neudr. d. Ausg. Jena, Fischer, 1934. 3. Auflage, Stuttgart: Lucius und Lucius
- BÜHLER, KARL (2000): Die Krise der Psychologie [1927]. Werke, Bd. 4. Herausgegeben von Achim Eschbach und Jens Kapitzky. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft
- BÜHLER, KARL (2012a): Schriften zur Sprachtheorie. Hrsg. von Achim Eschbach unter Mitarbeit von Jens Artelt, Tübingen: Mohr Siebeck
- BÜHLER, KARL (2012b): Phonetik und Phonologie [1930/1931]. In: Ders. 2012a: 175-201
- BÜHLER, KARL (2012c): Denken [1912]. In: Ders. 2012a: 76-88
- BUIJZEN, MONIEK/VALKENBURG, PATTI M. (2004): A humor typology for sitcoms. In: *Media Psychology* 6, 147-167
- BURGER, HARALD (2010): Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen [1998]. 4., neu bearbeitete Auflage, Berlin: Erich Schmidt Verlag
- BURKART, ROLAND (2002): Kommunikationswissenschaft [1983]. 4., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Wien, Köln, Weimar: Böhlau
- BUSSE, DIETRICH (2009): Semantik, Paderborn: W. Fink
- BUSSE, DIETRICH (2012): Frame-Semantik. Ein Kompendium, Berlin/Boston: de Gruyter
- CAVELL, STANLEY (1974): Müssen wir meinen, was wir sagen? [1958]. In: GREWENDORF/MEGGLE (Hgg.) 1974: 168-219
- CHAPLIN, CHARLES (1971): What People Laugh At [1918]. In: McCAFFREY, DONALD W. (Hgg.) 1971: 48-54
- CHOMSKY, NOAM (1959): A Review of B. F. Skinner's Verbal Behavior. In: *Language. Journal of the Linguistic Society of America*, Vol. 35, No. 1, 1959, 26-58.
- CICERO, MARCUS TULLIUS (2006): De oratore. Über den Redner [55 v. Chr.]. Übers. und hg. v. Harald Merklin. Bibliographisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart: Reclam
- CLARK, HERBERT H./ CARLSON, THOMAS B. (1982): Hearers and speech acts. In: *Language*, Bd. 58, H. 2, 332-373
- COULSON, SEANA/URBACH, THOMAS P./KUTAS, MARTA (2006): Looking back: Joke comprehension and the space structuring model. In: *Humor*, Bd. 19, H. 3, 229-250 (ova. 23.01.2006)
- DAVIES, CHRISTIE (2004): Victor Raskin on jokes. In: *Humor*, Bd. 17, H. 4, 373-380 (ova. 27.07.2005)
- DAVIES, CHRISTIE (2011): Logical mechanisms: A critique. In: *Humor*, Bd. 24, H. 2, 159-165 (ova. 27.02.2012)
- DEJONG, W. (1979): An examination of the self-perception mediation of the foot-in-the-door effect. In: *Journal of Personality and Social Psychology*, 37, 1979; 2221-2239
- DEPPERMANN, ARNULF (2007): Playing with the voice of the other: Stylized Kanaksprak in conversations among German adolescents. In: AUER (Hg.) 2007: 323-360
- DOLITSKY, MARLENE (1992): Aspects of the unsaid in humor. In: *Humor*, Bd. 5, H. 1-2, 33-44 (ova. 17.07.2009)
- DUCHÁČEK, OTTO (1970): Les jeux de mots du point de vue linguistique. In: *Beiträge zur romanischen Philologie*. Bd. 9, H. 1; 107-117
- DUPREEL, EUGENE (1928): Le Problème sociologique du Rire. In: *Revue philosophique*, 53<sup>e</sup> année, n° 7 et 8, 213-266
- DÜRRENMATT, FRIEDRICH (1998): Theaterprobleme [1955]. In: *Theater. Essays, Gedichte, Reden = Werkausgabe in 37 Bänden*, Bd. 30. Zürich: Diogenes, 31-72
- DYNEL, MARTA (2009): Beyond a Joke: Types of Conversational Humour. In: *Language and Linguistics Compass*, Bd. 3, H. 5, 1284-1299
- DYNEL, MARTA (2014a): Linguistic approaches to (non)humorous irony. In: *Humor*, Bd. 27, H. 4, 537-550 (ova. 08.10.2014)
- DYNEL, MARTA (2014b): Isn't it ironic? Defining the scope of humorous irony. In: *Humor*, Bd. 27, H. 4, 619-639 (ova. 08.10.2014)

- ECO, UMBERTO (2005): *Wie man eine wissenschaftliche Abschlussarbeit schreibt*. Doktor-, Diplom- und Magisterarbeit in den Geistes- und Sozialwissenschaften [1977]. 11., unveränderte Aufl. der dt. Ausgabe, Heidelberg: C. F. Müller/UTB (Originaltitel: *Come si fa una tesi di laurea*)
- ECO, UMBERTO (1998): *Lector in fabula*. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten [1979]. Aus dem Italienischen von Heinz G. Held, 3. Auflage, München-Wien: DTV
- ECO, UMBERTO (2003): *Kant und das Schnabeltier*. Aus dem Italienischen von Frank Herrmann, München: DTV (Orig.: *Kant e l'ornitorinco*, Mailand: Bompiani 1997)
- ECO, UMBERTO (2004): *Die Grenzen der Interpretation* [1990]. 3. Auflage, München: DTV
- EHLICH, KONRAD (1983): *Text und sprachliches Handeln*. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung. In: ASSMANN et al. (Hgg.) 1983: 24-43
- ERDBEER, ROBERT MATTHIAS (2010): *Die Signatur des Kosmos*. Epistemische Poetik und die Genealogie der Esoterischen Moderne, Berlin u. a.: de Gruyter (Studien zur dt. Literatur, Bd. 190) [Zugl.: Tübingen, Univ., Diss.]
- ERDL, MARC FABIAN (2004): *Die Legende von der Politischen Korrektheit*. Zur Erfolgsgeschichte eines importierten Mythos, Bielefeld: transcript [Zugl.: Siegen, Univ., Diss.: 2003]
- ESCHBACH, ACHIM (1984b): *Verstehen und Interpretation*. Karl Bühlers synchytische Begriffe und Ludwig Wittgensteins Familienähnlichkeiten. In: ESCHBACH (Hg.) 1984a: 175-206
- ESCHBACH, ACHIM (2012): *Vorwort*. In: BÜHLER 2012a: VII-X
- ESCHBACH, ACHIM (2015b): „einstweilen wird es Mittag ...“ – Ein Beitrag zu einer sozialen Semiotik. In: ESCHBACH (Hg.) 2015a: 192-209
- FALKNER, WOLFGANG (2007): *Missverstehenshermeneutik*. In: HERMANN/HOLLY (Hgg.) 2007: 175-200
- FECHNER, GUSTAV THEODOR (1978): *Vorschule der Aesthetik* [1876]. 2 Bände in 1 Band, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel
- FEHSE, BEATRIX (2017): *Metaphern in Text-Bild-Gefügen*. Sprachliche und kognitive Metaphorik. Visuelle Metaphorik. Zeitmetaphern in der Anzeigenwerbung und der Gegenwartskunst, Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr (ESS-Kultur; Bd. 10) [Zugl.: Duisburg-Essen, Univ., Diss.: 2016]
- FIETZ, LOTHAR (1996): *Möglichkeiten und Grenzen einer Semiotik des Lachens*. In: FIETZ/FICHTE/LUDWIG (Hgg.) 1996: 7-20
- FILANI, IBUKUN (2017): *On Joking Contexts: An Example of Stand-Up Comedy*. In: *Humor*, Bd. 30, H. 4, 439-461 (ova. 18.08.2017)
- FISCHER, KUNO (1996): *Über den Witz*. Ein philosophischer Essay [1871], Tübingen: Klöpfer und Meyer (Originaltitel: *Ueber die Entstehung und die Entwicklungsformen des Witzes*)
- FRAENGER, WILHELM (1995a): *Formen des Komischen*. Vorträge 1920 - 1921. Mit einem Nachwort und einem bibliographischen Anhang herausgegeben von Michael Glasmeier, 1. Taschenbuchausgabe, Dresden: Verlag der Kunst (Fundus-Bücher; 136)
- FRAENGER, WILHELM (1995b): *Das Burleske* [1920/21]. In: Ders. 1995a: 34-58
- FREEDMAN, J. L./FRASER, S. C. (1966): *Compliance without pressure: The foot-in-the-door technique*. In: *Journal of Personality and Social Psychology*, 4, 1966, 195-202
- FREUD, SIGMUND (2004): *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* [1905]. *Der Humor* [1927]. 7., unveränderte Auflage, Frankfurt am Main: Fischer Verlag
- FREUD, SIGMUND (2015): *Die Traumdeutung* [1900]. Nachwort von Hermann Beland. 5. Auflage, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag
- FRICKE, HARALD (1984): *Aphorismus*, Stuttgart: Metzler
- FRY, WILLIAM F. (1963): *Sweet madness: A Study of Humor*, Palo Alto: Pacific Books
- GARMENDIA, JOANA (2014): *The Clash: Humor and critical attitude in verbal irony*. In: *Humor*, Bd. 27, H. 4, 641-659 (ova. 08.10.2014)
- GEIER, MANFRED (2010): *Worüber kluge Menschen lachen*. Kleine Philosophie des Humors [2007], 2. Auflage, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag
- GEHLEN, ARNOLD (1964a): *Anthropologische Forschung*. Zur Selbstbegegnung und Selbstentdeckung des Menschen [1961], 3. Aufl., Reinbek: Rowohlt
- GEHLEN, ARNOLD (1964b): *Die gesellschaftliche Situation unserer Zeit* [1961]. In: Ders. 1964a: 127-140

- GEHRS, JENNY (1996): Komische Philosophie – Philosophische Komik. Philosophische Komödien und satirische Kritik der Philosophie im 19. Jahrhundert. Heidelberg: Manutius-Verlag [Zugl.: Heidelberg, Univ., Diss.; 1995]
- GELUYKENS, RONALD/KRAFT, BETTINA (2008): The use(fulness) of corpus research in cross-cultural pragmatics. In: ROMERO-TRILLO (Hg.) 2008: 93-117
- GENETTE, GÉRARD (1994): Die Erzählung [1966-1972]. Mit einem Vorwort hg. V. Jürgen Vogt. München: Fink
- GERNHARDT, ROBERT (2008a): Was gibt's denn da zu lachen? Kritik der Komiker, Kritik der Kritiker, Kritik der Komik [1988]. Frankfurt am Main: Fischer
- GERNHARDT, ROBERT (2008b): Wer? Wo? Was? Wann? Warum? [1988]. In: Ders. 2008a: 13-18
- GERNHARDT, ROBERT (2008c): Versuch einer Annäherung an eine Feldtheorie der Komik [1988]. In: Ders. 2008a: 531-564
- GERNHARDT, ROBERT (2008d): OTTO – DER FILM oder: Der Komikkritiker im Kreuzfeuer der Kritik [1988]. In: Ders. 2008a: 489-495
- GERNHARDT, ROBERT (2008e): OTTO – DER NEUE FILM oder: Der Komikkritiker schlägt zurück [1988]. In: Ders. 2008a: 496-509
- GERNHARDT, ROBERT (2008f): Warum lachen wir nicht? [1985]. In: Ders. 2008a: 269-274
- GERNHARDT, ROBERT (2008g): Literaturparodien [1984]. In: Ders. 2008a: 217-221
- GIBBS JR., RAYMOND W./BRYANT, GREGORY A./COLSTON, HERBERT L. (2014): Where is the humor in verbal irony? In: Humor, Bd. 27, H. 4, 575-595 (ova. 08.10.2014)
- GOFFMAN, ERVING (2004): Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag [1969]. Aus dem Amerikanischen von Peter Weber-Schäfer, Vorwort von Lord Ralf Dahrendorf. Ungekürzte Taschenbuchausgabe [1983], 2. Auflage, München/Zürich: Piper (Orig.: The Presentation of Self in Everyday Life, Doubleday & Company, Inc., New York 1959)
- GÖTTERT, KARL-HEINZ (1998): Einführung in die Rhetorik. Grundbegriffe – Geschichte – Rezeption [1991]. Unveränderter Nachdruck der 3. Auflage, München: Wilhelm Fink Verlag
- GREEN, MICHAEL (1994): The Art of Coarse Acting: Or How To Wreck an Amateur Dramatic Society [1964], 2. Aufl., London: French
- GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN (1983): Structural Semantics. An Attempt at a Method. Lincoln: University of Nebraska Press
- GRICE, H. PAUL (1979): Logik und Konversation [1975], übersetzt von A. Kemmerling. In: MEGGLE (Hg.) 1979: 243-265 (Orig.: Logic and Conversation. In: COLE, PETER/MORGAN, JERRY L. (Hgg.): Syntax and Semantics, Vol. 3, New York/San Francisco/London: Academic Press 1975, 41-58)
- GRÜNBAUM, ADOLF (1912): Beobachtungen über das Besinnen. In: SCHUMANN (Hg.) 1912: 208-211
- GUIDI, ANNARITA (2012): Are pun mechanisms universal? A comparative analysis across language families. In: Humor, Bd. 25, H. 3, 339-366 (ova. 28.07.2012)
- HABERMAS, JÜRGEN (1995): Theorie des kommunikativen Handelns. Bd. 1. Handlungsrationalität und gesellschaftliche Rationalisierung [1981], Frankfurt am Main: Suhrkamp
- HAECKEL, ERNST (2009): Die Welträtsel. Gemeinverständliche Studien über monistische Philosophie [1899], Hamburg: Nikol
- HALMAN, JOHN (1990): Sarcasm as Theater. In: Cognitive Linguistics, Bd. 1, H. 2, 181-205 (ova. 08.10.2009)
- HARTMANN, NICOLAI (2005): Komik des Gegenstandes oder Humor der Auffassung [1953]. In: BACHMAIER (Hg.) 2005: 113-116
- HARTUNG, MARTIN (1996): Ironische Äußerungen in privater Scherzkommunikation. In: KOTTHOFF (Hg.) 1996: 109-143
- HAB, ULRIKE (2007): Korpus-Hermeneutik. Zur hermeneutischen Methodik in der lexikalischen Semantik. In: HERMANN'S/HOLLY (Hgg.) 2007: 241-261
- HAB, ULRIKE/STORJOHANN, PETRA (2015): Wort und Wortschatz. In: GARDT/FELDER (Hgg.) 2015: 143-166
- HAUG, WALTER (1996): Schwarzes Lachen: Überlegungen zum Lachen an der Grenze zwischen dem Komischen und dem Makabren. In: FIETZ/FICHTE/LUDWIG (Hgg.) 1996: 49-64
- HAUSMANN, FRANZ JOSEPH (1974): Studien zu einer Linguistik des Wortspiels. Das Wortspiel im *Canard Enchaîné*. Tübingen: Niemeyer (Zeitschrift für romanische Philologie: Beiheft; 143)
- HAVERKATE, HENK (1990): A speech act analysis of irony [1988]. In: Journal of Pragmatics, Bd. 14, H. 1, 77-109

- HEIN, JAKOB/WITTE, JÜRGEN (2013): *Deutsche und Humor. Geschichte einer Feindschaft*, Berlin: Galiani
- HEMPELMANN, CHRISTIAN F. (2000): *Incongruity and Resolution of Humorous Narratives-Linguistic Humor Theory and the Medieval Bawdry of Rabelais, Boccaccio, and Chaucer*. Unpublished M.A. Thesis, Youngstown State University
- HEMPELMANN, CHRISTIAN F. (2006): Book Review: Uwe Wirth: *Diskursive Dummheit: Abduktion und Komik als Grenzphänomene des Verstehens [Stupidity in Discourse: Abduction and Humor as Fringe Phenomena of Understanding]*. Heidelberg: Winter 1999. In: *Humor*, Bd. 16, H. 3, 331-342 (ova. 23.01.2006)
- HEMPELMANN, CHRISTIAN F. (2004): *Script opposition and logical mechanism in punning*. In: *Humor*, Bd. 17, H. 4, 381-392 (ova. 27.07.2005)
- HEMPELMANN, CHRISTIAN F./ATTARDO, SALVATORE (2011): *Resolutions and their incongruities: Further thoughts on Logical Mechanisms*. In: *Humor*, Bd. 24, H. 2, 125-149 (ova. 28.04.2011)
- HENNINGSEN, JÜRGEN (1967): *Theorie des Kabarets*, Ratingen: Henn
- HIRSCH, WOLFGANG (1963): *Worüber lachen wir? Vom Geheimnis des Komischen*, Heidelberg: Kemper Verlag
- HOFSTADTER, DOUGLAS/GABORA, LIANE (1989): *Synopsis of the Workshop on Humor und Cognition*. In: *Humor*, Bd. 2, H. 4, 417-440 (ova. 19.11.2009)
- HÖRMANN, HANS (1971): *Semantische Anomalie, Metapher und Witz. Oder schlafen farblose grüne Ideen wirklich wütend?* In: *Folia Linguistica*, Bd. 5, Berlin/Den Haag: de Gruyter, 310-330
- HORN, ANDRÁS (1988): *Das Komische im Spiegel der Literatur. Versuch einer systematischen Einführung*. Würzburg: Königshausen & Neumann
- HÜLZER-VOGT, HEIKE (1989): *Karl Bühler (1879-1963) und Wilhelm Stählin (1883-1975): Psychologische Fundamente der Metaphertheorie im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts*, Münster: Nodus
- HUMBOLDT, WILHELM VON (2003a): *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Über die Sprache*. Wiesbaden: Fourier Verlag
- HUMBOLDT, WILHELM VON (2003b): *Ueber das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung [1820]*. In: Ders. 2003a, 27-44
- HUMBOLDT, WILHELM VON (2003c): *Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts [1836]*. In: Ders. 2003a, 279-565
- ISTEL, MATTHIAS (2007): *Die Spaßproduzenten – Comedyformate im Fernsehen: Ein Vergleich von Faktoren der Rezeption und Produktion von Comedy im deutschen Fernsehen [2004]*, München: Grin Verlag GmbH
- JÄGER, LUDWIG (1975): *Zu einer historischen Rekonstruktion der authentischen Sprach-Idee F. de Saussures*, Düsseldorf [Diss.]
- JÄGER, LUDWIG (1993): „Language, what ever that may be.“ *Die Geschichte der Sprachwissenschaft als Erosionsgeschichte ihres Gegenstandes*. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 12/1993, H. 1, 77-106
- JÄGER, LUDWIG (2010): *Ferdinand de Saussure zur Einführung*, Hamburg: Junius
- JAKOBSON, ROMAN (1974a): *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*, München: Nymphenburger Verlagshandlung GmbH
- JAKOBSON, ROMAN (1974b): *Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen [1956]*. In: Ders. 1974a: 117-141
- JAKOBSON, ROMAN (2008a): *Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982*. Herausgegeben von Elmar Holenstein [1992], Frankfurt am Main: Suhrkamp,
- JAKOBSON, ROMAN (2008b): *Brief an zwei Prager Kabarettisten über Noetik und Semantik von Jux [1937]*. In: Ders.2008a: 515-521
- JANKO, RICHARD (1984): *Aristotle on Comedy: Towards a reconstruction of Poetics II*. London: Duckworth
- JUCKEL, JENNIFER/BELLMAN, STEVEN/VARAN, DUANE (2016): *A humor typology to identify humor styles used in sitcoms*. In: *Humor*, Bd. 29, H. 4, 583-603 (ova. 16.09.2016)
- JÜNGER, FRIEDRICH GEORG (2005): *Provokation, Replik und Regelbehauptung [1936]*. In: BACHMAIER (Hg.) 2005: 104-105
- KAINDL, KLAUS (2008): *Visuelle Komik: Sprache, Bild und Typographie in der Übersetzung von Comics*. In: *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, Bd. 53, H. 1, 120-138
- KANT, IMMANUEL (1998): *Kritik der reinen Vernunft [1781]. Nach der ersten und zweiten Originalausgabe herausgegeben von Jens Timmermann. Mit einer Bibliographie von Heiner Klemme*. Hamburg: Felix Meiner Verlag (Philosophische Bibliothek, Bd. 505)

- KANT, IMMANUEL (2006): Kritik der Urteilkraft [1790]. Mit Einleitung und Bibliographie herausgegeben von Heiner F. Klemme. Mit Sachanmerkungen von Piero Giordanetti. Hamburg: Felix Meiner Verlag (Philosophische Bibliothek, Bd. 507)
- KAPOGIANNI, ELENI (2014): Differences in use and function of verbal irony between real and fictional discourse: (mis)interpretation and irony blindness. In: *Humor*, Bd. 27, H. 4, 597-618 (ova. 08.10.2014)
- KEMPER, HANS-GEORG (2009): Komische Lyrik – lyrische Komik. Über Verformungen einer formstrenigen Gattung. Tübingen: May Niemeyer Verlag
- KINDT, TOM (2009): Die zwei Kulturen der Komikforschung. In: HUBER (Hg.) 2009: 253-275
- KINDT, TOM (2016): Komik und/oder/als Kunst. In: BLOCK (Hg.) 2016: 17-34
- KLEIN, JOSEF (1997): Kategorien der Unterhaltsamkeit. Grundlagen einer Theorie der Unterhaltung unter Rückgriff auf Grice. In: ROLF (Hg.) 1997: 176-188
- KLOSS, GERRIT (2001): Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes, Berlin/New York: de Gruyter (Reihe: Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte; Bd. 59. Hrsg. von GUSTAV-ADOLF LEHMANN, HEINZ-GÜNTHER NESSELRATH und OTTO ZWIERLEIN) [Zugl. Göttingen, Univ., Habil.-Schr.: 1999]
- KNOP, KARIN (2007): Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format, Bielefeld: Transcript Verlag [Zugl.: Lüneburg, Univ., Diss.: 2005]
- KOESTLER, ARTHUR (1949): Insight and Outlook. An inquiry into the common foundations of science, art and social ethics, Lincoln: University of Nebraska Press
- KOESTLER, ARTHUR (1966): Der göttliche Funke. Bern/München/Wien: Scherz (Orig.: The Act of Creation. London: Hutchinson 1964)
- KOFFKA, MIRA (1910): Jean Pauls Bildersprache im Hesperus, Wittenberg: Herrosé & Ziemsen
- KÖHLER, PETER (1989): Nonsense. Theorie und Geschichte der literarischen Gattung, Heidelberg: Carl Winter
- KOHLMAYER, RAINER (2017): Deutsche Sprachkomik. Ein Überblick für Übersetzer und Germanisten, Frankfurt am Main: Lang (Reihe: FTSK, Publikationen des Fachbereichs Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaften der Johannes Gutenberg-Universität Mainz; Bd. 68)
- KOLB, KARIN (2007): Traditionslinien der Essener Kommunikationswissenschaft. Eine wissenschaftshistorische Rekonstruktion. Hrsg. von Jens Loenhoff, Helmut Richter, H. Walter Schmitz. Münster: Nodus (Signifikation. Beiträge zur Kommunikationswissenschaft; Bd. 6)
- KONERDING, KLAUS-PETER (1993): Frames und lexikalisches Bedeutungswissen: Untersuchungen zur linguistischen Grundlegung einer Frametheorie und zu ihrer Anwendung in der Lexikographie. Tübingen: Niemeyer (Reihe: Germanistische Linguistik; 142)
- KOTTHOFF, HELGA (1998): Spaß verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor, Tübingen: Niemeyer (Reihe: Germanistische Linguistik; 196)
- KOTTHOFF, HELGA (2000): Konversationelle Parodie. Über komische Intertextualität in der Alltagskommunikation. In: *Germanistische Linguistik*, H. 153 (Bausteine zur Sprachgeschichte der deutschen Komik), 159-186
- KOTTHOFF, HELGA (2006): Pragmatics of performance and the analysis of conversational humor. In: *Humor*, Bd. 19, H. 3, 271-304 (ova. 23.01.2006)
- KOTTHOFF, HELGA (2007a): Oral genres of humor: on the dialectic of genre knowledge and creative authoring. In: *Pragmatics*, Jahrgang 17/2007, H. 2, 263-296 (Zuvor in: *InList*, Nr. 44/2006, URL: <http://www.uni-potsdam.de/u/inlist/>)
- KOTTHOFF, HELGA (2007b): Ironieentwicklung unter interaktionslinguistischer Perspektive. In: *InList* 45/2007, URL: <http://www.uni-potsdam.de/u/inlist/>
- KOTTHOFF, HELGA (2009a): An interactional approach to irony development. In: NORRICK/CHIARO (Hgg.) 2009: 49-77
- KOTTHOFF, HELGA (2009b): Joint Construction of Humorous Fictions in Conversation. An Unnamed Narrative Activity in a Playful Keying. In: *Journal of Literary Theory*. Bd. 3/2009, H. 2, 195-217 (ova. 04.11.2010)
- KOTTHOFF, HELGA (2013): Mario Barths Späße rund um Geschlechterstereotypen. Zur Sketch-Komik und Gender-Ideologie. In: MEINHOF/REISIGL/WARNKE (Hgg.) 2013, 221-246
- KOZBELT, AARON/NISHIOKA, KANA (2010): Humor comprehension, humor production, and insight: An exploratory study. In: *Humor*, Bd. 23, H. 3, 375-401 (ova. 24.08.2010)
- LAUSBERG, HEINRICH (1973): Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, 2 Bände 2. Auflage, München: Max Huber

- LAUSBERG, HEINRICH (1990): Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie [1963]. 10. Auflage. Ismaning: Max Huber Verlag
- LENKE, NILS/LUTZ, HANS-DIETER/SPRENGER, MICHAEL (1995): Grundlagen sprachlicher Kommunikation. Mensch. Welt. Handeln. Sprache. Computer. Mit einem Beitrag von Heike Hülzer-Vogt. München: Wilhelm Fink Verlag
- LEVINSON, STEPHEN C. (2000): Pragmatik [1983]. 3. Auflage, neu übersetzt von Martina Wiese. Tübingen: Max Niemeyer Verlag (Reihe: Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; 39. Hrsg. von Peter Eisenberg und Helmuth Kiesel)
- LEWIS, JERRY (1976): Wie ich Filme mache. Aus dem Amerikanischen übersetzt und mit einer Bio-Filmographie versehen von Rainer Gansera, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (Orig.: *The Total Film-Maker*, New York: Random House 1971)
- LIEDTKE, FRANK (2007): Wie wir Fragmentarisches Verstehen. In: HERMANN/HOLLY (Hgg.) 2007: 59-99
- LINZ, ERIKA (2007): Sich sprechend verstehen. Zur Nachträglichkeit des Äußerungssinns in der Rede. In: HERMANN/HOLLY (Hgg.) 2007: 43-58
- LIPPS, THEODOR (1898): Komik und Humor. Eine psychologisch-ästhetische Untersuchung, Hamburg/Leipzig: Leopold Voss (Beiträge zur Ästhetik VI. Herausgegeben von THEODOR LIPPS und RICHARD MARIA WERNER)
- LUHMANN, NIKLAS (2006): Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie [1987]. 12. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp
- LOHSE, ROLF (2013): Beim Käse hört der Witz auf. Annäherung an den Nullgrad des Komischen. In: BLOCK/LOHSE (Hgg.) 2013: 315-330
- MAIER, NORMAN R. F. (1932): A Gestalt Theory of Humor. In: *British Journal of Psychology* 23, 69-74
- MAIO, SARA DI (2000): A Structured Resource for Computational Humor. Unpublished Doctoral dissertation. Siena, Italy: University of Siena
- MARFURT, BERNHARD (1977): Textsorte Witz. Möglichkeiten einer sprachwissenschaftlichen Textsorten-Bestimmung: Tübingen Niemeyer (Linguistische Arbeiten; 52)
- MEISTER, JOHANN GOTTLIEB (1698): Unvorgreiffliche Gedancken von Teutschen Epigrammatibus. In deutlichen Regeln und annehmlichen Exempeln / nebst einen Vorbericht von dem Esprit der Deutschen. Leipzig
- MESSER, AUGUST (1906): Experimentell-psychologische Untersuchungen über das Denken. In: *Archiv für die gesamte Psychologie*, 1906, Vol. 8, Nr. 1/2
- METZ-GÖCKEL, HELLMUTH (1989): Witzstrukturen. Gestalttheoretische Beiträge zur Witztechnik, Opladen: Westdeutscher Verlag (Beiträge zur psychologischen Forschung; Bd. 15)
- METZELTIN, MICHAEL/JAKSCHE, HARALD (1983): Textsemantik. Ein Modell zur Analyse von Texten, Tübingen: Narr (Tübinger Beiträge zur Linguistik; Bd. 224)
- MILNER, GEORGE BERTRAM (1972): Homo Ridens. Toward a Semiotic Theory of Humor and Laughter. In: *Semiotica*. Bd. 5, H. 1, 1-30 (ova. 27.11.2009)
- MINSKY, MARVIN (1974): A Framework for Representing Knowledge. In: HAUGELAND (Hg.) 1997: 111-142
- MORREALL, JOHN (2004): Verbal humor without switching scripts and without non-bona fide communication. In: *Humor*, Bd. 17, H. 4, 393-400 (ova. 27.07.2005)
- MORREALL, JOHN (2009): Humor as Cognitive Play. In: *Journal of Literary Theory*. Bd. 3/2009, H. 2, 241-260 (ova. 04.11.2010)
- MULKAY, MICHAEL (1988): On Humor. Its Nature and Its Place in Modern Society. Cambridge: Polity Press
- MÜLLER, RALPH (2003a): Theorie der Pointe, Paderborn: Mentis Verlag [Zugl.: Freiburg (Schweiz), Univ., Diss., 2001]
- MÜLLER, RALPH (2003b): Script-Theorie. In: *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3. Hg. v. Harald Fricke, Georg Braungart, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Klaus Weimar. Berlin
- NAESS, ARNE (1981): Communication and Argument. Elements of Applied Semantics [1947/1966]. 2. Auflage, Oslo/Bergen/Tromsø: Universitetsforlaget (Orig.: *En del elementaere logiske emner*, Oslo: Universitetsforlaget: 1947)
- NILSEN, DON L. F. (1999): Book Review: The Art of Comedy Writing. In: *Humor*, Bd. 12, H. 1, 96-97
- NORRICK, NEAL R. (2004): Non-verbal humor and joke performance. In: *Humor*, Bd. 17, H. 4, 401-409 (ova. 27.07.2005)
- NOTHDURFT, WERNER (1986): Das Muster im Kopf? Zur Rolle von Wissen und Denken bei der Konstitution interaktiver Muster [1985]. In: KALLMEYER (Hg.) 1986: 92-116

- OEHLER, KLAUS (1993): Charles Sanders Peirce, München: Beck (Beck'sche Reihe; 523: Denker)
- ORING, ELLIOTT (2010): Jokes and their relations [1992], New Brunswick/New Jersey: Transaction Publishers
- ORING, ELLIOTT (2011a): Parsing the joke: The General Theory of Verbal Humor and appropriate incongruity. In: *Humor*, Bd. 24, H. 2, S. 203-222 (ova. 28.04.2011)
- ORING, ELLIOTT (2011b): Still further thoughts on Logical Mechanisms: A response to Christian F. Hempelmann and Salvatore Attardo. In: *Humor*, Bd. 24, H. 2, S. 151-158 (ova.28.04.2011)
- PAOLILLO, JOHN C. (1998): Gary Larson's Far Side: Nonsense? Nonsense! In: *Humor*, Bd. 11, H. 3, 261-290 (ova. 17.07.2009)
- PAUL, JEAN (1990): Vorschule der Ästhetik [1803/1813]. Nachd. der Ausg. von Norbert Miller. Hrsg., textkritisch durchgesehen und eingeleitet von Wolfhart Henckmann. Hamburg: Felix Meiner Verlag (Philosophische Bibliothek, Bd. 425)
- PAUL, HERMANN (1975): Prinzipien der Sprachgeschichte [1880]. 9., unveränderte Aufl., Tübingen: Niemeyer
- PEIRCE, CHARLES SANDERS (1967a): Die Festigung einer Überzeugung und andere Schriften. Hrsg. u. eingel. von Elisabeth Walther. Aus dem Amerikan. übers. von Beate von Lüttwitz u. a., Baden-Baden: Agis-Verlag
- PEIRCE, CHARLES S. (1967b): Über Zeichen (aus Briefen an Lady Victoria Welby) [1904]. In: Ders. 1967a: 143-167
- PEIRCE, CHARLES S. (1978-80): Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard Univ. Press
- Bd. 1/2. Principles of Philosophy and Elements of logic [1931-1935]. Reprod. from the 1. ed., Hg. von Ch. Hartshorne und P. Weiß
- Bd. 3/4. Exact Logic and The simplest Mathematics [1931-1935]. Reprod. from the 1. ed., Hg. von Ch. Hartshorne und P. Weiß
- Bd. 5/6. Pragmatism and Pragmaticism and Scientific Metaphysics [1931-1935]. Reprod. from the 1. ed., Hg. von Ch. Hartshorne und P. Weiß
- Bd. 7/8. Science and Philosophy, and Reviews, Correspondence and Bibliography [1958]. Reprod. from the 1. ed., Hg. von A. W. Burks
- PEIRCE, CHARLES S. (1991<sub>1</sub>): Vorlesungen über Pragmatismus [1903]. Mit Einleitung und Anm. neu hrsg. von Elisabeth Walther. Hamburg: Felix Meiner Verlag (Philosophische Bibliothek, Bd. 435)
- PEIRCE, CHARLES S. (1991<sub>2</sub>): Schriften zum Pragmatismus und Pragmatizismus. Hrsg. von Karl-Otto Apel. Übers. von Gert Wartenberg. 1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp
- PEIRCE, CHARLES S. (1991a): Die Festlegung einer Überzeugung [1877]. In: Ders. 1991<sub>2</sub>: 149-181
- PEIRCE, CHARLES S. (1991b): Wie unsere Ideen zu klären sind [1878]. In: Ders. 1991<sub>2</sub>: 182-214
- PEIRCE, CHARLES S. (1991c): Deduktion, Induktion, Hypothese [1878]. In: Ders. 1991<sub>2</sub>: 229-250
- PEIRCE, CHARLES S. (1991d): Einige Konsequenzen aus vier Unvermögen [1868]. In: Ders. 1991<sub>2</sub>: 40-87
- PEIRCE, CHARLES S. (1991e): Fragen hinsichtlich gewisser Vermögen, die man für den Menschen in Anspruch nimmt [1868]. In: Ders. 1991<sub>2</sub>: 13-39
- PEIRCE, CHARLES S. (1991f): Die Grundlagen der Gültigkeit der Gesetze der Logik. Weitere Konsequenzen aus vier Unvermögen [1868]. In: Ders. 1991<sub>2</sub>: 88-105
- PEIRCE, CHARLES S. (1998a): Naturordnung und Zeichenprozess. Schriften über Semiotik und Naturphilosophie. Mit einem Vorwort von Ilya Prigogine. Hrsg. und eingeleitet von Helmut Pape. Übers. von Bertram Kienzle, 2. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp
- PEIRCE, CHARLES S. (1998b): Wahrnehmen als unbewusstes Schlußfolgern [ca. 1890]. In: Ders. 1998a: 328-338
- PEIRCE, CHARLES S. (1998c): Evolutionäre Liebe [1893]. In: Ders. 1998a: 235-263
- PEIRCE, CHARLES S. (2000<sub>1</sub>): Semiotische Schriften. Bd. I, 1865-1903. Herausgegeben und übersetzt von Christian J. W. Kloesel und Helmut Pape, Suhrkamp
- PEIRCE, CHARLES S. (2000<sub>2</sub>): Semiotische Schriften. Bd. II, 1903-1906. Herausgegeben und übersetzt von Christian J. W. Kloesel und Helmut Pape, Suhrkamp
- PEIRCE, CHARLES S. (2000<sub>3</sub>): Semiotische Schriften. Bd. III, 1906-1913. Herausgegeben und übersetzt von Christian J. W. Kloesel und Helmut Pape, Suhrkamp
- PEIRCE, CHARLES S. (2000a): Regeln des richtigen Rasonierens [1902]. In: Ders. 2000<sub>1</sub>: 409-430
- PEIRCE, CHARLES S. (2000b): Eine neue Liste der Kategorien [1867]. In: Ders. 2000<sub>1</sub>: 147-159

- PEIRCE, CHARLES S. (2000c): Grundbegriffe der Semiotik und formalen Logik [1898-1902]. In: Ders. 2000<sub>1</sub>: 336-375
- PEIRCE, CHARLES S. (2000d): Minutiöse Logik [1901]. In: Ders. 2000<sub>1</sub>: 376-408
- PEIRCE, CHARLES S. (2000e): Fragen zur Realität [1868]. In: Ders. 2000<sub>1</sub>: 160-187
- PEIRCE, CHARLES S. (2000f): Kurze Logik [1895]. In: Ders. 2000<sub>1</sub>: 202-229
- PEIRCE, CHARLES S. (2000g): Neunte Lowell-Vorlesung [1866]. In: Ders. 2000<sub>1</sub>: 107-127
- PEIRCE, CHARLES S. (2000h): Prolegomena zu einer Apologie des Pragmatizismus: Entwürfe und Nachträge 1906 und 1908. In: Ders. 2000<sub>3</sub>: 75-210
- PEIRCE, CHARLES S. (2000i): Die Logik der Relative [1897]. In: Ders. 2000<sub>1</sub>: 269-335
- PEIRCE, CHARLES S. (2000j): Über das System der Existenziellen Graphen als ein Werkzeug zur Erforschung der Logik betrachtet [1906]. In: Ders. 2000<sub>2</sub>: 392-413
- PEIRCE, CHARLES S. (2000k): Elfte Lowell-Vorlesung [1866]. In: Ders. 2000<sub>1</sub>: 128-146
- PEIRCE, CHARLES S. (2000l): Über die Einheit kategorischer und hypothetischer Propositionen [1896]. In: Ders. 2000<sub>1</sub>: 230-268
- PEIRCE, CHARLES S. (2000m): Aus dem Logischen Notizbuch (H) [1905]. In: Ders. 2000<sub>2</sub>: 275-288
- PEIRCE, CHARLES S. (2005): Phänomen und Logik der Zeichen. Herausgegeben und übersetzt von Helmut Pape, 4. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Orig.: Syllabus of Certain Topics of Logic, 1903)
- PERNER, MATTHIAS (2003): Jokes at Work: Structural Semantic, Textlinguistic and Empirical Approaches towards a Joke Generator Model. Stuttgart: Ibidem-Verlag
- PIAGET, JEAN (2016): Meine Theorie der geistigen Entwicklung [1970]. Herausgegeben von Reinhard Fatke. Aus dem Amerikanischen von Hainer Kober, 4. Auflage, Weinheim/Basel: Beltz
- PLATON (2014): Kratylos [ca. 380-370 v. Chr.]. Griechisch/Deutsch. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Gernot Krapinger, Stuttgart: Reclam (Universal-Bibliothek Nr. 18994)
- PLESSNER, HELMUTH (2003a): Ausdruck und menschliche Natur. Gesammelte Schriften VII, Frankfurt am Main: Suhrkamp
- PLESSNER, HELMUTH (2003b): Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen des menschlichen Verhaltens [1941]. In: Ders. 2003a: 201-387
- PLETT, HEINRICH (1975): Textwissenschaft und Textanalyse: Semiotik, Linguistik, Rhetorik, Heidelberg: UTB
- PREISENDANZ, WOLFGANG (1970): Über den Witz, Konstanz: Universitätsverlag (Konstanzer Universitätsreden, No. 13)
- QUINTILIANUS, MARCUS FABIVS (2006a): Institutionis Oratoriae. Ausbildung des Redners [95 n. Chr.]. Zwölf Bücher: 2 Bände. Erster Teil, Buch I-VI. Hg. u. übers. v. Helmuth Rahn. Sonderausgabe (unveränderter Nachdruck der 3. Auflage 1995), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- QUINTILIANUS, MARCUS FABIVS (2006b): Institutionis Oratoriae. Ausbildung des Redners [95 n. Chr.]. Zwölf Bücher: 2 Bände. Zweiter Teil, Buch VII-XII. Hg. u. übers. v. Helmuth Rahn. Sonderausgabe (unveränderter Nachdruck der 3. Auflage 1995), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- RASKIN, VICTOR (1981): Script-based lexicon. In: Quaderni di Semantica, Vol. II: 1, 25-34
- RASKIN, VICTOR (1985): Semantic Mechanism of Humor. Dordrecht: D. Reidel
- RASKIN, VICTOR (2008): Theory of humor and practise of humor research: Editor's notes and thoughts. In: RASKIN (Hg.) 2008: 1-15
- RASKIN, VICTOR/HEMPELMANN, CHRISTIAN F./TAYLOR, JULIA M. (2009): How to Understand and Assess a Theory: The Evolution of the SSTH into the GTVH and Now into the OSTH. In: Journal of Literary Theory. Bd. 3/2009, H. 3, 285-311 (ova. 04.11.2010)
- RÄWEL, JÖRG (2005): Humor als Kommunikationsmedium. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbG
- RESCORLA, R. A./WAGNER, A. R. (1972): A theory of Pavlovian conditioning: Variations in the effectiveness of reinforcement and nonreinforcement. In: BLACK/PROKASY (Hgg.) 1972: o. A.
- RICŒUR, PAUL (2004): Die lebendige Metapher [1986]. Mit einem Vorwort zur deutschen Ausgabe. Aus dem Französischen von Rainer Rochlitz. 3. Auflage, München: Wilhelm Fink Verlag (Übergänge, Bd. 12. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt, begründet von Richard Grathoff, Bernhard Waldenfels, herausgegeben von Wolfgang Eßbach, Bernhard Waldenfels) (Orig.: La métaphore vive: 1975)



- RÖHRICH, LUTZ (1980): Der Witz. Seine Formen und Funktionen. Mit tausend Beispielen in Wort und Bild [1977]. Ungekürzte Ausgabe, München: DTV
- ROMAN, SYLVIE/SCHWARZ, ALEXANDER (1998): How to Do Funny Things With Words. In: SCHNYDER (Hg.) 1998: 325-343
- RUCH, WILLIBALD (1995): „Sinn für Humor“ als Persönlichkeitsmerkmal: Vergessen, Fehlkonstruiert, Neukonzipiert. In: PAWLIK (Hg.) 1995: 689-694
- RUCH, WILLIBALD/ATTARDO, SALVATORE/RASKIN, VICTOR (1993): Toward an empirical verification of the General Theory of Verbal Humor. In: Humor, Bd. 6, H. 2, 123-136
- RUESCH, JÜRGEN/BATESON, GREGORY (1995): Kommunikation: Die soziale Matrix der Psychiatrie [1951]. Aus dem Amerikan. übersetzt von Christel Rech-Simon, Heidelberg: Carl-Auer Verlag (Orig.: Communication. The Social Matrix of Psychiatry: 1951)
- RUTTER, JASON (2000): The stand-up introduction-sequence: Comparing comedy compères. In: Journal of Pragmatics, Bd. 32, H. 4, 463-483
- SAMSON, ANDREA C./HEMPELMANN, CHRISTIAN F. (2011): Humor with backgrounded incongruity: Does more required suspension of disbelief affect humor perception? In: Humor – International Journal of Humor Research. Bd. 24, H. 2, 167–185 (ova. 28.04.2011)
- SAUSSURE, FERDINAND DE (2001): Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft [1931]. Hrsg. von Charles Bally und Albert Sechehaye. Unter Mitw. von Albert Riedlinger. Übers. von Herman Lommel. 3. Auflage. Mit einem Nachw. von Peter Ernst, Berlin/New York: Walter de Gruyter (hier: abgekürzt mit COURS) (Orig.: Cours de linguistique générale: 1916)
- SAUSSURE, FERDINAND DE (2003a): Linguistik und Semiologie. Notizen aus dem Nachlaß. Texte, Briefe und Dokumente. Gesammelt, übersetzt und eingeleitet von Johannes Fehr, Frankfurt am Main: Suhrkamp
- SAUSSURE, FERDINAND DE (2003b): Wissenschaft der Sprache. Neue Texte aus dem Nachlaß [ca. 1891]. Hrsg. u. mit einer Einleitung versehen von Ludwig Jäger. Übers. und textkritisch bearbeitet von Elisabeth Birk und Mareike Buss, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Titel der französischen Ausgabe: *Écrits de linguistique générale*: 2002)
- SCHÄFER, SUSANNE (1996): Komik in Kultur und Kontext. Herausgegeben von Dietrich Krusche und Harald Weinrich, München: Iudicium-Verlag (Studien Deutsch; Bd. 22) [Zugl.: München, Univ., Diss.: 1995]
- SCHAFF, ADAM (2015): Die Sprache und das menschliche Handeln [1969]. In: ESCHBACH 2015a: 283-306
- SCHEERER, THOMAS M. (1980): Ferdinand de Saussure: Rezeption und Kritik, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Erträge der Forschung; Bd. 133)
- SCHMIDT, SIEGFRIED J. (1976): Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele. In: PREISENDANZ/WARNING (Hgg.) 1976: 165-204
- SCHMIDT, SIEGFRIED J. (1994): Konstruktivismus in der Medienforschung: Konzepte, Kritiken, Konsequenzen. In: MERTEN/SCHMIDT/WEISCHENBERG (Hgg.) 1994: 592-623
- SCHMITZ, H. WALTER (1985): Die durchgängige Tropicierung der Sprache. Über einen Aspekt von „Zeichen im Wandel“. In: DUTZ/SCHMITTER (Hgg.) 1985: 241-270.
- SCHMITZ, H. WALTER (1990): Kommunikationstheoretische Schriften II (Einleitung). In: UNGEHEUER 1990a: 7-32
- SCHMITZ, H. WALTER (1991): Simulatio und dissimulatio in ritualisierter Kommunikation. In: GÜTTGEMANN (Hg.) 1991: 187-205
- SCHMITZ, H. WALTER (1996): Rhetorik und Kommunikationswissenschaft. Zur kommunikationswissenschaftlichen Rekonstruktion rhetorischer Kategorien. In: PLETT (Hg.) 1996: 150-159
- SCHMITZ, ULRICH (2008): Konversation im Überfluss. Grices Maximen missachten die wirklichen Sprecher (oder umgekehrt?) In: ESCHBACH/HALAWA/LOENHOFF (Hgg.) 2008: 81-97
- SCHMITZ, ULRICH (2009): Schrift an Bild im World Wide Web. Articulirte Pixel und die schweifende Unbestimmtheit des Vorstellens (vorletzte Fassung online unter: [www.linse.uni-due.de](http://www.linse.uni-due.de) [seit März 2009]); später in: DEPPERMANN/LINKE (Hgg.) 2010: 383-418
- SCHOPENHAUER, ARTHUR (2014a): Die Welt als Wille und Vorstellung/Die Kunst, Recht zu behalten/Aphorismen zur Lebensweisheit. Hamburg: Nikol-Verlag
- SCHOPENHAUER, ARTHUR (2014b): Die Welt als Wille und Vorstellung [1819]. In: Ders.2014a: 12-1077
- SCHRÖDL, JENNY (2005): Vom Scheitern der Komik. In: Maske und Kothurn, Bd. 51, H. 4, 30-40

- SCHÜTZ, ALFRED (1974): Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie [1932], Frankfurt am Main: Suhrkamp
- SCHÜTZ, ALFRED/LUCKMANN, THOMAS (2003): Strukturen der Lebenswelt, Konstanz: UVK-Verlagsgesellschaft
- SCHWITALLA, JOHANNES (1995): Kommunikative Stilistik zweier sozialer Welten in Mannheim-Vogelstang, Berlin/New York: de Gruyter (Kommunikation in der Stadt; Bd. 4)
- SEARLE, JOHN R. (1993a): Ausdruck und Bedeutung. Untersuchungen zur Sprechakttheorie. Übersetzt von Andreas Kemmerling [1982], 3. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Orig.: Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts, Cambridge: University Press 1979)
- SEARLE, JOHN R. (1993b): Metapher [1977]. In: Ders.1993a: 98-138
- SEARLE, JOHN R. (1993c): Eine Taxonomie illokutionärer Akte [1971]. In: Ders.1993a: 17-50
- SEARLE, JOHN R. (1993d): Indirekte Sprechakte [1974/1975]. In: Ders.1993a: 51-79
- SEARLE, JOHN R. (2007): Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay [1983]. Übersetzt von R. und R. Wiggershaus, 10. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Orig.: Speech Acts, Cambridge: University Press: 1969)
- SHANNON, CLAUDE/WEAVER, WARREN (1976): Mathematische Grundlagen der Informationstheorie. München, Wien: Oldenbourg (Orig.: Illinois 1949)
- SOEFNER, HANS-GEORG (1986): Handlung – Szene – Inszenierung. Zur Problematik des "Rahmen"-Konzeptes bei der Analyse von Interaktionsprozessen [1985]. In: KALLMEYER (Hg.) 1986: 73-91
- SPEER, DAN/WILSON, DEIRDRE (1981): „Irony and the use-mention distinction. In: COLE, P. (ed.): Radical pragmatics, New York: Academic Press, 295-318
- STÄHLIN, WILHELM (1914): Zur Psychologie und Statistik der Metaphern. Eine methodologische Untersuchung. In: Archiv für die gesamte Psychologie XXXI, 1914 [Diss.: 1913]
- STEMPEL, WOLF-DIETER (1976): Ironie als Sprechhandlung. In: PREISENDANZ/WARNING (Hgg.) 1976: 203-235
- STIERLE, KARLHEINZ (1975a): Text als Handlung. Perspektiven eine systematischen Literaturwissenschaft, München: Wilhelm Fink Verlag
- STIERLE, KARLHEINZ (1975b): Aspekte der Metapher [1973]. In: Ders.1975a: 152-185
- STIERLE, KARLHEINZ (1976a): Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie. In: PREISENDANZ/WARNING (Hgg.) 1976: 237-268
- STOCK, OLIVIERO/STRAPPARAVA, CARLO (2003): HAHAcronym: Humorous Agents for Humorous Acronyms [2002]. In: Humor, Bd. 16, H. 3, 297-314 (ova. 23.01.2006)
- SZCZEPANIAK, JACEK (2002): Zur sprachlichen Realisierung der Komik in ausgewählten aphoristischen Texten aus pragmalinguistischer Sicht, Frankfurt am Main: Peter Lang (Danziger Beiträge zur Germanistik. Bd. 1)
- THIELE, MICHAEL (2007): Vergnügen, Unterhaltung, Gelächter, Spaß und Komik – Philosophie des Humors. In: KLEMM/JAKOBS (Hgg.) 2017: 11-32
- TOULMIN, STEPHEN EDELSTON (1974): The Uses of Argument [1958], Cambridge: At the University Press
- TRABANT, JÜRGEN (1996): Elemente der Semiotik [1976], Tübingen/Basel: Francke Verlag (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 1908)
- TRIEZENBERG, KATRINA (2004): Humor enhancers in the study of humorous literature. In: Humor, Bd. 17, H. 4, 411-418 (ova. 27.07.2005)
- UEDING, GERT (1996): Rhetorik des Lächerlichen. In: FIETZ/FICHTE/LUDWIG (Hgg.) 1996: 21-36
- ULRICH, WINFRIED (1980a): Jetzt lachen! – Witze jeder Sorte. Mit einem Nachwort über ihre Ursachen und Wirkungen, Freiburg im Breisgau: Herder
- ULRICH, WINFRIED (1980b): Kennen Sie wenigstens ein paar neue Witze? [1979], 2. Aufl., Freiburg im Breisgau: Herder
- ULRICH, WINFRIED (1990): Semantische Turbulenzen. Ansätze zu einer Semantik der Textsorte WITZ. In: MACKELDEY (Hg.) 1990: 117-125
- ULRICH, WINFRIED (2002): Sprachspiele. Texte und Kommentare. Lese- und Arbeitsbuch für den Deutschunterricht. [1999] 2. Auflage, Aachen: Hahner Verlagsgesellschaft
- UNGEHEUER, GEROLD (1983): Einführung in die Kommunikationstheorie. Kurseinheit 1. Unter Mitarbeit von J. G. Juchem. Hrsg. v. d. Fernuniversität-Gesamtschule Hagen
- UNGEHEUER, GEROLD (1987a): Kommunikationstheoretische Schriften I: Sprechen, Mitteilen, Verstehen. Hrsg. und eingel. v. J. G. Juchem. Aachen: Alano, Rader Publikationen
- UNGEHEUER, GEROLD (1987b): Vor-Urteile über Sprechen, Mitteilen, Verstehen. In: Ders.1987a, 290-338

- UNGEHEUER, GEROLD (1987c): Kommunikationssemantik: Skizze eines Problemfeldes [1974]. In: Ders.1987a: 70-100
- UNGEHEUER, GEROLD (1987d): Gesprächsanalyse und ihre kommunikationstheoretischen Voraussetzungen [1977]. In: Ders.1987a, 144-175
- UNGEHEUER, GEROLD (1990a): Kommunikationstheoretische Schriften II: Symbolische Erkenntnis und Kommunikation. Hrsg. von H. Walter Schmitz. Aachen: Alano, Rader Publikationen (Aachener Studien zur Semiotik und Kommunikationsforschung; Bd. 15)
- UNGEHEUER, GEROLD (1990b): Klanders „Zweitsinn“ – „l'allusion“ bei Du Marsais. In: Ders.1990a: 222-243
- UNGEHEUER, GEROLD (2004a): Sprache und Kommunikation. 3., erw. und völlig neu einggerichtete Auflage. Hrsg. und eingel. v. Karin Kolb und H. Walter Schmitz. Münster: Nodus
- UNGEHEUER, GEROLD (2004b): Paraphrase und syntaktische Tiefenstruktur [1968]. In: Ders.2004a: 45-84
- UNGEHEUER, GEROLD (2004c): Sprache als Informationsträger [1972]. In: Ders.2004a: 13-21
- UNGEHEUER, GEROLD (2004d): Die kybernetische Grundlage der Sprachtheorie von Karl Bühler [1967]. In: Ders.2004a: 128-146
- UNGEHEUER, GEROLD (2004e): Grundriß einer Kommunikationswissenschaft [1968/1963]. In: Ders. 2004a: 176-218
- UNGEHEUER, GEROLD (2004f): Aspekte sprachlicher Kommunikation [1972]. In: Ders. 2004a: 2-12
- UNGEHEUER, GEROLD (2004g): Paraphrase und syntaktische Tiefenstruktur [1968]. In: Ders. 2004a: 45-84
- UNGEHEUER, GEROLD (2004h): Kommunikative und extrakommunikative Betrachtungsweisen in der Phonetik [1968]. In: Ders. 2004a: 22-34
- UNGEHEUER, GEROLD (2004i): Inhaltliche Grundkategorien sprachlicher Kommunikation. Überlegungen zur Inhaltsanalyse [1971]. In: Ders. 2004a: 85-94
- VEALE, TONY (2004): Incongruity in humor: Root cause or epiphenomenon? In: Humor, Bd. 17, H. 4, 419-428 (ova. 27.07.2005)
- VEATCH, THOMAS C. (1998): A theory of humor. In: Humor, Bd. 11, H. 2, 161-215 (ova. 17.07.2009)
- VISCHER, FRIEDRICH THEODOR (1967a): Über das Erhabene und Komische und andere Texte zur Ästhetik. Einleitung von Willi Oelmlüller. Herausgegeben von Hans Blumberg, Jürgen Habermas, Dietrich Henrich und Jacob Taubes, Frankfurt am Main: Suhrkamp
- VISCHER, FRIEDRICH THEODOR (1967b): Über das Erhabene und Komische. Ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen [1837]. In: Ders.1967a: 37-215
- VITTOZ-CANUTO, MARIE-B. (1983): Si vous avez votre jeu de mots à dire. Analyse des jeux de mots dans la publicité. Paris: Nizet
- VOGEL, BENEDIKT (1993): Fiktionskulisse: Poetik und Geschichte des Kabarett. Paderborn; München, Wien, Zürich: Ferdinand Schöningh
- VOGEL, SUSAN C. (1989): Humor: A Semiogenetic Approach, Bochum: Studienverlag Brockmeyer (BPX; 9)
- VOGEL, THOMAS (1992b): Über Komiker, das Publikum und den Erwartungshorizont. Ein Werkstattgespräch mit Uli Keuler. In: Ders. (Hgg.) 1992a: 60-78
- VOGEL, THOMAS (1992c): Über das Lachen und die Lust an der Erkenntnis. Ein Gespräch mit Valentin Braitenberg. In: Ders. (Hgg.) 1992a: 93-105
- VOGT, JOCHEN (2002): Einladung zur Literaturwissenschaft, 3., durchgesehene und aktualisierte Auflage, UTB: Wilhelm Fink Verlag
- VOGT, RÜDIGER (2007): Pointeninszenierung in Comedy-Shows. Didaktische Perspektiven einer linguistischen Medienanalyse. In: KLEMM/JAKOBS (Hgg.) 2017: 127-153
- WAGNER, A. R. (1978): Expectancies and the priming of STM. In: HULSE/FOWLER/HONIG (Hgg.) 1978: o. A.
- WALTHER, ELISABETH (1967): Einleitung: Die Festigung der Überzeugung und andere Schriften. In: PEIRCE 1967a: 9-41
- WARNING, RAINER (1976a): Vom Scheitern und vom Gelingen komischer Handlungen. In: PREISENDANZ/WARNING (Hgg.) 1976: 376-379
- WARNING, RAINER (1976b): Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie In: PREISENDANZ/WARNING (Hgg.) 1976: 279-334
- WATZLAWICK, PAUL/BEAVIN, JANET H./JACKSON, DON D. (2007): Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien [1967]. 11. unveränderte Auflage, Bern: Verlag Hans Huber

- WEGENER, PHILIPP (1980): Untersuchungen über die Grundfragen des Sprachlebens [1885], Halle: Niemeyer
- WEINRICH, HARALD (1963): Semantik der kühnen Metapher. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 37/1963, 325-344.
- WEINRICH, HARALD (1967): Semantik der Metapher. In: Folia Linguistica. Bd. 1, H. 1-2, S. 3-17 (ova. 16.07.2009)
- WELLEK, ALBERT (1970a): Witz – Lyrik – Sprache. Beiträge zur Literatur- und Sprachtheorie mit einem Anhang über den Fortschritt der Wissenschaft. Bern: Francke Verlag
- WELLEK, ALBERT (1970b): Zur Theorie und Phänomenologie des Witzes [1949/1955]. In: Ders. 1970a: 13-42; zuvor in: Ders. (1955): Ganzheitspsychologie und Strukturtheorie, 1. Auflage, Bern: Francke Verlag, 151-180; zuvor kürzer in: Studium generale 2, 1949, 171-182
- WENZEL, PETER (1989): Von der Struktur des Witzes zum Witz der Struktur. Untersuchungen zur Pointierung in Witz und Kurzgeschichte. Heidelberg: Winter (Anglistische Forschungen; H. 198) [Zugl.: Bochum, Univ., Habil.-Schr., 1986]
- WIRAG, LINO (2016): Überlegungen zur komischen Skulptur. Nebst einer kleinen Theorie des Komischen. In: BLOCK (Hg.) 2016: 105-123
- WIRTH, UWE (1998): „Diskursive Dummheit“. Abduktion und Komik im Zeichen der Drei: Peirce, Freud und Eco. In: HESS-LÜTTICH/MÜLLER/VAN ZOEST (Hgg.) 1998: 63-76 (Kodikas/Code, Supplement; 23)
- WIRTH, UWE (1999): Diskursive Dummheit. Abduktion und Komik als Grenzphänomene des Verstehens, Heidelberg: Winter [Zugl.: Frankfurt, Univ., Diss., 1996]
- WIRTH, UWE (2009): Ambiguität im Kontext von Witz und Komik. In: BERNDT/KAMMER (Hgg.) 2009: 321-332
- WIRTH, UWE (2013): Komische Zeiten. In: BLOCK/LOHSE (Hgg.) 2013: 277-292
- WIRTH, UWE (2016): Kunst und Komik als Performanz und Pflanzung. In: BLOCK (Hg.) 2016: 35-59
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (2007a): Werkausgabe Band 1, Tractatus logico-philosophicus, Tagebücher 1914-1916, Philosophische Untersuchungen, 18. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (2007b): Philosophische Untersuchungen [1953]. In: Ders. 2007a: 225-580
- WITTKOWSKI, JOACHIM (2010): Von Fred Endrikat bis zu den Missfits: Das Kabarett im Ruhrgebiet. In: Der Deutschunterricht 62, H. 2/2010, 29-41
- ZEHREER, KLAUS CÄSAR (2002): Dialektik der Satire. Zur Komik von Robert Gernhardt und der „Neuen Frankfurter Schule“. Bremen: Universität Bremen [Dissertation] (Online gefunden am 05.08.2013 unter: URL: [http://elib.suub.uni-bremen.de/diss/docs/E-Diss259\\_zehrer.pdf](http://elib.suub.uni-bremen.de/diss/docs/E-Diss259_zehrer.pdf))
- ZIEGLER, JÜRGEN (1977): Kommunikation als paradoxer Mythos. Analyse und Kritik der Kommunikationstheorie Watzlawicks und ihrer didaktischen Verwertung, Weinheim/Basel
- ZIEGLER, ARNE (2000): Selten so gelacht! Versuch einer kurzen Geschichte des deutschen Humors – Zum Problem einer distinktiven Klassifikation scherzkommunikativer Texte. In: Germanistische Linguistik, H. 153 (Bausteine zur Sprachgeschichte der deutschen Komik), 15-28
- ZIJDERVELD, ANTON C. (1996): A Sociological Theory of Humor and Laughter. In: FIETZ/FICHTE/LUDWIG (Hgg.) 1996: 37-45

## Sekundärliteratur/Sammelbände

- ASSMANN, ALEIDA/ASSMANN, JAN/HARDMEIER, CHRISTOF (Hgg.): Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation. München: Fink 1983
- AUER, PETER (Hg.): Style and Social Identities. Alternative Approaches to Linguistic Heterogeneity, Berlin, New York: de Gruyter 2007 (Reihe: Language, Power and Social Process; Bd. 18)
- BACHMAIER, HELMUT (Hg.): Texte zur Theorie der Komik, Stuttgart: Reclam 2005a (Universal-Bibliothek Nr. 17656)
- BERNDT, FRAUKE/KAMMER, STEPHAN (Hgg.): Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz, Würzburg: Königshausen & Neumann 2009
- BLACK, A. H./PROKASY, W. F. (Hgg.): Classical conditioning II: Current research and theory. New York: Appleton-Century-Crofts 1972
- BLOCK, FRIEDRICH W. (Hg.): Kunst & Komik. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums, Bielefeld: Aisthesis-Verlag 2016 (Kulturen des Komischen; Bd. 6)
- BLOCK, FRIEDRICH W./LOHSE, ROLF (Hgg.): Wandel und Institution des Komischen. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums, Bielefeld: Aisthesis-Verlag 2013 (Kulturen des Komischen; Bd. 5)

- COLE, PETER/MORGAN, JERRY L. (Hgg.): *Syntax and Semantics*, Volume 3: *Speech Acts*, New York: Academic Press 1975
- CRAMER, JOHN ANTHONY (Hg.): *Anecdota Graeca e codicibus manuscriptis bibliothecae regiae Parisiensis*. 4 Bände, Oxford: Typographeo Academico 1839-1841
- CREMERIUS, JOHANNES/MAUSER, WOLFRAM/PIETZCKER, CARL/WYATT, FREDERICK (Hgg.): *Die Psychoanalyse der literarischen Form(en)*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1990 (Freiburger literaturpsychologische Gespräche, Bd. 9)
- DEPPERMAN, ARNULF/LINKE, ANGELIKA (Hgg.): *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 2009. Berlin, New York: de Gruyter 2010
- DUTZ, KLAUS D./SCHMITTER, PETER (Hgg.): *Historiographia Semioticae. Studien zur Rekonstruktion der Theorie und Geschichte der Semiotik*. Münster: MAKS Publikationen (papmaks. 18.) 1985
- ESCHBACH, ACHIM/HALAWA, MARK A./LEONHOFF, JENS (Hgg.): *Audiatur et altera pars. Kommunikationswissenschaft zwischen Historiographie, Theorie und empirischer Forschung*. Festschrift für H. Walter Schmitz, Aachen: Shaker 2008
- ESCHBACH, ACHIM (Hg.): *Soziosemiotik. Grundlagentexte*, Köln: Halem 2015a (Grundlagen der Semiotik; 1)
- ESCHBACH, ACHIM (Hg.): *Bühler-Studien*. Bd. 2, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984a
- FIEZ, LOTHAR/FICHTE, JOERG O./LUDWIG, HANS-WERNER (Hgg.): *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens. Vergleichende Studien zum Funktionswandel des Lachens vom Mittelalter zur Gegenwart*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1996
- FOERSTER, HEINZ VON (Hg.): *Cybernetics, Transitions of the Ninth Conference*, New York 1953
- GARDT, ANDREAS/FELDER, EKKEHARD (Hgg.): *Handbuch Sprache und Wissen*. Berlin: de Gruyter 2015,
- GREWENDORF, GÜNTHER/MEGGLE, GEORG (Hgg.): *Philosophie und Hermeneutik*, Frankf. a. M.: Athenäum-Verlag 1974
- GÜTTGEMANNS, ERHARDT (Hg.): *Das Phänomen der „Simulation“*. Beiträge zu einem semiotischen Kolloquium. Bonn: *Linguistica Biblica* 1991
- HAUGELAND, JOHN (Hg.): *Mind Design II*. 2nd ed., rev. and enlarged. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press 1997
- HERMANN, FRITZ/HOLLY, WERNER (Hgg.): *Linguistische Hermeneutik. Theorie und Praxis des Verstehens und Interpretierens*, Tübingen: Niemeyer 2007
- HESS-LÜTTICH, ERNEST W. B./MÜLLER, JÜRGEN E./VAN ZOEST, AART (Hgg.): *Signs & Space. Raum & Zeichen*. An International Conference on the Semiotics of Space and Culture (1996: Amsterdam), Tübingen: Narr 1998 (Kodikas/Code, Supplement; 23)
- HUBER, MARTIN (Hg.): *Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*, Paderborn: Mentis 2009
- HULSE, S./FOWLER, H./HONIG, W. (Hgg.): *Cognitive processes in animal behavior*. Hillsdale, N. J.: Erlbaum 1978
- KALLMEYER, WERNER (Hg.): *Kommunikationstypologie. Handlungsmuster, Textsorten, Situationstypen*. Düsseldorf: Schwann 1986 (Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache; 1985/Sprache der Gegenwart; Bd. 67)
- KLEMM, MICHAEL/JAKOBS, EVA-MARIA (Hgg.): *Das Vergnügen in und an den Medien. Interdisziplinäre Perspektiven*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2007 (Bonner Beiträge zur Medienwissenschaft; Bd. 6)
- KOTTHOFF, HELGA (Hg.): *Scherzkommunikation. Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1996
- MACKELDEY, ROGER (Hg.): *Textsorten/Textmuster in der Sprech- und Schriftkommunikation*. Festschrift zum 65. Geburtstag von Wolfgang Heinemann. Leipzig: Univ. 1990
- MATUSCHE, PETRA/GOETHE-INSTITUT (Hgg.): *Wie verstehen wir Fremdes? Aspekte zur Klärung von Verstehensprozessen (Dokumentation eines Werkstattgesprächs von November 1988)*, München: Iudicium-Verlag 1989
- MCCAFFREY, DONALD W. (Hg.): *Focus on Chaplin*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs 1971
- MEGGLE, GEORG (Hg.): *Handlung, Kommunikation, Bedeutung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979
- MEINHOF, ULRIKE HANNA/REISIGL, MARTIN/WARNKE, INGO H. (Hgg.): *Diskurslinguistik im Spannungsfeld von Deskription und Kritik*. Berlin: Akademie Verlag 2013 (Diskursmuster – Discourse Patterns; Bd. 1)
- MERTEN, KLAUS/SCHMIDT, SIEGFRIED J./WEISCHENBERG, SIEGFRIED (Hgg.): *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*. Durchgesehener Nachdruck der 1. Aufl., Opladen: Westdeutscher Verlag 1994

- MOHR, JOACHIM/PÖTZL, NORBERT F./SALTZWEDEL, JOHANNES (Hgg.): Was wir heute wissen müssen. Von der Informationsflut zum Bildungsgut, München: DVA 2011
- NORRICK, NEAL R./CHIARO, DELIA (Hgg.): Humor in Interaction, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2009
- PAWLIK, KURT (Hg.): Bericht über den 39. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Psychologie in Hamburg 1994. Göttingen/Bern/Toronto: Hogrefe 1995
- PLETT, HEINRICH F. (Hg.): Die Aktualität der Rhetorik, München: W. Fink 1996
- PREISENDANZ, WOLFGANG/WARNING, RAINER (Hgg.): Das Komische, München: Wilhelm Fink Verlag 1976 (Poetik und Hermeneutik VII)
- RASKIN, VICTOR (Hg.): The Primer of Humor Research, Berlin/New York: de Gruyter 2008 (Humor Research; 8)
- ROLF, ECKARD (Hg.): Pragmatik. Implikaturen und Sprechakte, Opladen: Westdeutscher Verlag 1997 (Linguistische Berichte Sonderheft 8/1997)
- SCHNYDER, ANDRÉ (Hg.): Ist mir getroumet mîn leben? Vom Träumen und Anderssein. Festschrift für Karl-Ernst Geith zum 65. Geb., Kümmerle: Göppingen 1998 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Nr. 632)
- SCHUMANN, FRIEDRICH (Hg.): Bericht über den V. Kongress für Experimentelle Psychologie (in Berlin vom 16. bis 20. April 1912), Leipzig: Barth 1912
- ROMERO-TRILLO, JESÚS (Hg.): Pragmatics and Corpus Linguistics: A mutualistic entente, Berlin/New York: de Gruyter 2008 (Mouton Series in Pragmatics; 2)
- VOGEL, THOMAS (Hg.): Vom Lachen. Einem Phänomen auf der Spur. Tübingen: Attempto-Verlag 1992a (Attempto Studium Generale)
- WIRTH, UWE (Hg.): Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Unter Mitarbeit von Julia Paganini, Stuttgart: Metzler 2017
- Bericht über den III. Kongress für experimentelle Psychologie in Frankfurt/a. M., 22.-25. April 1908, Leipzig 1909

## Sekundärliteratur/Comedy-Autoren

- ALLEN, STEVE (1998): How to Be Funny: Discovering the Comic You. With Jane Wollman [1987]. New York: Prometheus Books
- MAAK, MICHAEL (2007): Comedy. 1000 Wege zum guten Gag, Berlin: Henschel
- VORHAUS, JOHN (2010): Handwerk Humor. Aus dem Amerikanischen von Peter Robert [2001], 3. Auflage, Frankfurt am Main: Zweitausendeins (Orig.: The Comic Toolbox. How To Be Funny Even If You're Not, Los Angeles: Silman-James Press 1994)
- WEYERS-ROJAS, GEORG (2009): Das Buch - das jeder gelesen haben sollte, der wissen möchte, wie Fernsehcomedy in Deutschland wirklich funktioniert!, Köln: Emons Verlag

## Sekundärliteratur/Zeitschriften

- Cognitive Linguistics, Berlin/Boston: de Gruyter
- Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte, Halle/Saale: Niemeyer
- Folia Linguistica, Berlin/Den Haag: de Gruyter
- Humor – International Journal of Humor Research, Berlin/Boston: de Gruyter
- Journal of Literary Theory, Berlin/Boston: de Gruyter
- Journal of Pragmatics – An Interdisciplinary Journal of Language Studies, Amsterdam [u. a.]: Elsevier
- Language – Journal of the Linguistic Society of America, Baltimore, MD: Linguistic Society of America
- Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal, Montréal : Les Presses de l'Université
- Pragmatics, Antwerpen: IPra

## Quellen/Primärliteratur

- ABD EL FARRAG, NADJA mit SYBILLE F. MARTIN (2018): Achterbahn. Eine Biografie, Buchloe: Verlag Obermayer
- ARISTOPHANES (1971): Wasps [422 v. Chr.], ed. DOUGLAS M. MACDOWELL, Clarendon Press: Oxford
- BAYER, XAVER (2011): Wenn die Kinder Steine ins Wasser werfen. Salzburg: Jung und Jung
- BEERHENKE, OLIVER (2015): Pfundskerl. Ein Kilo kommt selten allein, Originalausgabe, Köln: Bastei Lübbe

- BERLIN, KATJA (2016): Die Welt ist kompliziert genug! Torten der Wahrheit, München: Riva Verlag
- BÜCHNER, GEORG (2002): Dantons Tod [1835], Ditzingen: Reclam
- BÜRGER, GOTTFRIED AUGUST (2000): Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen [1788]. Mit einem Anhang älterer Lügendichtungen. Herausgegeben von Irene Ruttman, Stuttgart: Reclam
- BUSCH, WILHELM (1959): Sämtliche Werke und eine Auswahl der Skizzen und Gemälde in zwei Bänden. Bd. 1: Und die Moral von der Geschichte. Eingeleitet mit dem Essay von Theodor Heuss, Gütersloh: Bertelsmann
- CARLE, ERIC (1969): Die kleine Raupe Nimmersatt, Oldenburg: Stalling (Orig.: The very hungry caterpillar)
- ECO, UMBERTO (1982): Der Name der Rose, München: Carl Hanser Verlag (Orig.: Il nome della rosa: 1980)
- FELLER, LISA (2013): Windeln haben kurze Beine, München: Piper
- FREEDMAN, MATT/HOFFMAN, PAUL (1980): How Many Zen Buddhists Does It Take to Screw in a Lightbulb? New York: St. Martin's
- GERNHARDT, ROBERT (1996): Gedichte 1954-1994, Zürich: Haffmanns Verlag
- GERNHARDT, ROBERT/ZEHNER, KLAUS CÄSER (Hgg.): Hell und schnell. 555 komische Gedichte aus 5 Jahrhunderten. 4. Aufl. Frankfurt: Fischer 2005
- GRIMM, JACOB/GRIMM, WILHELM (1990): Die schönsten Kinder- und Hausmärchen [1812/1815], 2 Bände, 6. Aufl., Rastatt: Moewig
- HARRIS, THOMAS (1992): Das Schweigen der Lämmer [1988], 22. Aufl., München: Heyne
- HEINE, HEINRICH (1830): Reisebilder. Bd. 3., Hamburg: Hoffmann und Campe
- HEINE, HEINRICH (1868): Zeitgedichte (1839-1846), Hamburg: Hoffmann und Campe
- HILDEBRANDT, DIETER (1997): Gedächtnis auf Rädern, 4. Auflage, München: Blessing
- HILDEBRANDT, DIETER (2007): Nie wieder achtzig! 2. Auflage, München: Blessing
- HUGO, VICTOR (2012): Der Glöckner von Notre-Dame [1831]. Aus dem Franz. übers. und mit einem Nachw. versehen von Hugo Meier, Frankfurt am Main: Fischer (Orig.: Notre Dame de Paris)
- JANDL, ERNST (1999): aus dem wirklichen leben. gedichte und prosa. München: Luchterhand
- JUNG, MARIUS (2013): Singen können die alle! Handbuch für Negerfreunde, Hamburg: Carlsen
- KAFKA, FRANZ: Ein Bericht für eine Akademie [1917]. In: Ders. (1970): Das Urteil und andere Erzählungen, 30. Aufl.: Frankf. a. M./Hamburg: Fischer
- KÄSTNER, ERICH (1989): Kurz und bündig. Epigramme [1948]. München: DTV
- KLOCKE, PIET (2000): i. A. Prof. Schmitt-Hindemith. „Das geht alles von Ihrer Zeit ab!“ Mit Illustrationen von Bernd Pfarr. Originalausgabe, München: Droemer Knauer
- KNEBEL, HERBERT (2000): Meine Fresse!: Geschichten, die ich wirklich erlebt habe. Ehrlich, Köln: Kiepenheuer & Witsch
- KNEBEL, HERBERT (2006): Hauptsache Herz is gut, Köln: Kiepenheuer & Witsch
- LINDGREN, ASTRID (1992): Ferien auf Saltkrokan [1964], 12. Auflage, Hamburg: Oetinger Verlag
- MAY, KARL (2016): Durch die Wüste [1892]. Reiseerzählung von Karl May; hgg. von Florian Schlegel, Karl-Eugen Spreng und Joachim Biermann, K: Bamberg/Radebeul: Karl-May-Verlag
- NUHR, DIETER (1998b): Nuhr nach vorn. Das Buch zum Programm. Düsseldorf: con anima Verlag
- NUHR, DIETER (2010): Nuhr auf Sendung. Ein Radiotagebuch. Köln: WortArt
- PREUGLER, OTFRIED (2013): Die kleine Hexe [1957]. Mit vielen Textzeichn. von Winnie Gebhardt, Rheda-Wiedenbrück/Gütersloh: RM-Buch-und-Medien-Vertrieb [u.a.]
- REUTER, MATTHIAS (2010b): Schrecken des Alltags, Köln: WortArt
- SCHMIDT, HARALD (1996): Kommen Sie doch ruhig ein Stückchen näher! Die besten Sprüche aus der Harald Schmidt Show. Originalausgabe, Hamburg: S&L MedienContor GmbH
- SCHMIDT, HARALD (1998a): Tränen im Aquarium. Ein Kurzausflug ans Ende des Verstandes [1993]. 19. Aufl., Köln: Kiepenheuer & Witsch
- SCHMIDT, HARALD (1998b): Warum? Neueste Notizen aus dem beschädigten Leben. Die Focus-Kolumnen [1997], 4. Aufl., Köln: Kiepenheuer & Witsch
- SCHMIDT, HARALD (1999a): Highlights. Das Beste aus der Harald Schmidt Show, Hamburg: S&L MedienContor GmbH
- SCHMIDT, HARALD (2000): Wohin? Allerneueste Notizen aus dem beschädigten Leben. Die Focus-Kolumnen [1999], 3. Aufl., Köln: Kiepenheuer & Witsch

- SCHMIDT, HARALD (2004): Avenue Montaigne. Roman, très nouveau. Die Focus-Kolumnen, Köln: Kiepenheuer & Witsch
- SCHMIDT, HARALD (2005): Mulatten in gelben Sesseln. Die Tagebücher 1945-52. Und die Focus-Kolumnen. 4. Aufl., Köln: Kiepenheuer & Witsch
- SCHMIDT, HARALD (2007): Sex ist dem Jakobsweg sein Genitiv. Eine Vermessung. Die Focus-Kolumnen, Köln: Kiepenheuer & Witsch
- SCHNEIDER, HELGE (2006): Die Memoiren des Rodriguez Faszanatas. Bekenntnisse eines Heiratschwindlers, Köln: Kiepenheuer & Witsch
- SCHNEIDER, HELGE (2015): Orang Utan Klaus. Helges Geschichten, Köln: Kiepenheuer & Witsch
- SCHÖNLEBER, DAGMAR (2008): Nackt im Bus. Melancholische Großstadtgeschichten, Muschel: Köln
- SHAKESPEARE, WILLIAM (2013a): King Henry IV, Part 1/König Heinrich IV. Teil 1 [ca. 1596-1599], Englisch/Deutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Holger Klein, Stuttgart: Reclam (Reclams Universalbibliothek 19048)
- SHAKESPEARE, WILLIAM (2013b): King Henry IV, Part 2/König Heinrich IV., Teil 2 [ca. 1596-1599], Englisch/Deutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Holger Klein, Stuttgart: Reclam (Reclams Universalbibliothek 19105)
- SOPHOKLES (2016): Antigone [ca. 442 v. Chr.], 1. Aufl., Ditzingen: Reclam
- TOLKIEN, JOHN RONALD REUEL (2000): Der Herr der Ringe, Bd. 1-3 [1954/55], Stuttgart: Klett-Cotta (Originaltitel: The Lord of the Rings)
- TUCHOLSKY, KURT (2006): Rheinsberg. Ein Bilderbuch für Verliebte [1912]. Hrsg. v. Ute Maack, Stuttgart: Reclam
- W., MOSES (2007): Das rockt! Bekenntnisse eines Heavy Metal Fans. Originalausgabe, Berlin: Oidium Verlag
- WAGHUBINGER, STEFAN (2013): Langsam werd' ich ungemütlich! Philosophische Betrachtungen über den Unsinn des Lebens. Mit Cartoons von Andrea Waghubinger, Köln: WortArt
- WILDE, OSCAR (1995): Lord Arthur Savile's Crime. In: The Complete Oscar Wilde. New York: Crescent Books
- ZUDEICK, PETER (2011): „Ich bejahe diese Frage mit Ja“. Die famosen Leistungen unserer Damen und Herren Politiker, Frankfurt am Main: Westend Verlag
- Best of Comedy 1: Die besten TV-Jokes aus der Harald Schmidt Show, Samstag Nacht, Jay Leno, 7 Tage – 7 Köpfe und vielen anderen Shows. Zusammengestellt von Susanne Fränkl-Schekerka. Originalausgabe, Hamburg: S & L MedienContor GmbH 1997
- Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung, Freiburg/Basel/Wien: Herder 1980
- Koran. Der heilige Qur-ân (Taschenbuchausgabe), überarbeitete Auflage 2012, Frankfurt/M: Verlag Der Islam 2015
- Ich krieg die Krise! Kabarettisten packen aus, Köln: WortArt 2011
- The Comic Encyclopedia: A Library of the Literature and History of Humor Containing Thousands of Gags, Sayings and Stories, ed. Evan Esar, New York 1978
- The World's Worst Jokes, compiled and remembered by Tom Storey and Sean Gilroy, London: Wolfe Publishing Ltd. 1968

## Quellen/(Auto-)Biografien

- CHAPLIN, CHARLES (2004): Die Geschichte meines Lebens [1964]. 4. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Verlag
- GNARR, JÓN (2014): Hören Sie gut zu und wiederholen Sie!!! Wie ich einmal Bürgermeister wurde und die Welt veränderte. Aus dem Isländischen von Betty Wahl, 3. Auflage, Stuttgart: Tropen
- KARG, MARKUS in Zusammenarbeit mit BELAFARINROD (2001): Die Ärzte. Ein überdimensionales Meer-schwein frisst die Erde auf. Die Biografie der besten Band der Welt, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf
- LAU, MIRIAM (2003): Harald Schmidt. Eine Biografie, Berlin/München: Ullstein Verlag
- SIGMUND, KARL (2015): Sie nannten sich Der Wiener Kreis. Exaktes Denken am Rand des Untergangs, Wiesbaden: Springer Spektrum
- Übelacker, Stefan (2016): Das Buch ä. Die von die ärzte autorisierte Biografie. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf



## Quellen/Tonträger

- ABBA (1980): Super Trouper, Polar Music, LC 0309 (LP/CD)
- ALEXANDRA (1968): Alexandra, Philips, LC 0268 (LP)
- APPELT, INGO (1997): Der Abräumer, The Record Company/Köln Entertainment Music (CD)
- BENDER, HENNES (2005): Komm geh weg. LC 3803, WortArt (CD)
- BÖCHERS, INGO (2003): Das Blaue vom Himmel, con anima Verlag, LC 7888 (CD)
- BÖCHERS, INGO (2013): Ferien auf Sagrotan [2012], con anima Verlag, LC 7888 (CD)
- DIE ÄRZTE (1984): Debil, Columbia/Sony Music GmbH, LC 0162 (LP/CD)
- DIE ÄRZTE (1989): Die Ärzte früher! Der Ausverkauf geht weiter!, Metronome Musik GmbH, LC 0270 (CD)
- DIE ÄRZTE (1995): Planet Punk, Metronome Musik GmbH, LC 0270 (CD)
- DIE ÄRZTE (1996): Le Frisur, Metronome Musik GmbH, LC 0270 (CD)
- DIE ÄRZTE (2000): Runter mit den Spendierhosen, Unsichtbarer!, Hot Action Records, LC 01515 (CD)
- DIE ÄRZTE (2004a): Geräusch, Hot Action Records, LC 01515 (CD)
- DIE ÄRZTE (2004b): Nichts in der Welt, Hot Action Records, LC 01515 (CD)
- DIE ÄRZTE (2007): Jazz ist anders, Hot Action Records, LC 01515 (CD)
- GRIESS, ROBERT (2014): Ich glaub', es hackt! einLächeln, LC 16035 (2 CD)
- GRÖNEMEYER, HERBERT (1984): 4630 Bochum, Emi, LC 0542 (LP/CD)
- HADER, JOSEF (2009): Hader spielt Hader. Nummern aus 5 Programmen. Live, WortArt (2 CD)
- HEIL, GUNZI (2006): Märchenstunden in 100 Sekunden, Longblond Records, LC 12081 (CD)
- HERBERT KNEBELS AFFENTHEATER (1995): Getz aber in Echt! [1994], Sony Music, Columbia, LC 0162 (CD)
- HERBERT KNEBELS AFFENTHEATER (1998): Knebel on the rocks [1997], Sony Music, Columbia, LC 0162 (CD)
- HIERONYMUS, SVEN (2015): Unter Strom, Kreakustik Records, LC 12430 (2 CD)
- JAMIROQUAI (1993): Emergency On Planet Earth, Sony Soho Square, LC 6140 (CD/LP)
- JOEL, BILLY (1983): Innocent Man, Family Productions/Columbia, LC 0149 (LP/CD)
- KLAUS LAGE BAND (1984): Schweißperlen, Musikant/Emi, LC 7143 (LP/CD)
- KLOCKE, PIET (1997): „Das geht alles von Ihrer Zeit ab!“, BMG Ariola, LC 0116 (CD)
- K., LUDGER (2015): Hilfe, ich werd' konservativ! (CD)
- MILLER, ROLF (2003): Der Spaß ist voll. WortArt (Lübbe Audio), LC 3803 (CD)
- NEUTAG, JENS (2011): Schön scharf, undobArt, LC 18552 (CD)
- NICOLAI, THOMAS (2015): URST (CD)
- NUHR, DIETER (1995): Nuhr am nörgeln!, WortArt, LC 3803 (CD)
- NUHR, DIETER (1998a): Nuhr nach vorn, WortArt, LC 3803 (CD)
- NUHR, DIETER (2009): Nuhr die Ruhe, WortArt, LC 3803 (CD)
- REBERS, ANDREAS (2007): Lieber vom Fachmann, WortArt, LC 3803 (CD)
- REUTER, MATTHIAS (2010a): Auf schwarz sieht man alles!, WortArt, LC 3803 (CD)
- REUTER, MATTHIAS (2016): Auswärts denken mit Getränken, WortArt, LC 3803 (CD)
- SCHMIDT, HARALD (1995): Schmidtgift, WortArt/Lübbe Audio, LC 3803 (CD)
- SCHMIDT, HARALD (1997a): Die besten Sprüche aus der Harald Schmidt Show. Volume 1, Zampano/BMG, LC 2466 (CD)
- SCHMIDT, HARALD (1998c): Die besten Harald Schmidt Sprüche. Volume 2, Zampano/BMG, LC 2466 (CD)
- SCHMIDT, HARALD (2005): LiveMitSchmidt, Biem/Sabam, LC 13542 (2 CD)
- SCHWARZE GRÜTZE (2006): Das schwarze Album, einLächeln, LC 16035 (CD)
- STRATMANN, DOKTOR (1997): Hauptsache, ich werde geholfen..., Roof Music, LC 5965 (CD)
- STING, KAI MAGNUS (2012): Hömma, weiß Bescheid!, Roof Music, LC 05965 (CD)
- The Doors (1967): The Doors, Elektra Records, LC 0192 (LP/CD)
- THE POLICE (1979): Reggatta de Blanc, A&M Records, LC 0485 (LP/CD)
- THE WAILERS (1973): Burnin', Island Records, LC 0407 (LP/CD)
- URLAUB, FARIN (2001): Endlich Urlaub!, Völker hört die Tonträger/Universal Records, LC 11590 (CD)

- WAGHUBINGER, STEFAN (2012): Langsam werd' ich ungemütlich!, WortArt, LC 3803 (CD)  
 Das Beste aus 15 Jahren Kabarett (2009), WortArt, LC 3803 (2 CD)  
 Die Wahrheit über Deutschland, Pt. 5 (2003), WortArt, LC 3803 (CD)  
 Die Wahrheit über Deutschland, Pt. 8 (2009), WortArt, LC 3803 (CD)

## Quellen/Bild- und Tonträger/Live-Programme und Comedyformate

- BARTH, MARIO (2007): Männer sind primitiv, aber glücklich! Sony BMG, LC 12735 (DVD)  
 KNEBEL, HERBERT (2008): Ich glaub, ich geh' kaputt ...! 20 Jahre Herbert Knebel. Sony BMG (DVD)  
 SCHMIDT, HARALD (1997b): Best of Harald Schmidt, Taurus Video GmbH (VHS)  
 SCHMIDT, HARALD (1999b): Die Harald Schmidt Show. Respektlos und rezeptfrei, WVG Medien GmbH (VHS)  
 SCHMIDT, HARALD (2003): Die Harald Schmidt Show. Best of, Universal, LC 04324 (DVD)  
 SCHMIDT, HARALD (2004b): Die Harald Schmidt Show. Best of Vol. 2, Universal, LC 04324 (DVD)  
 SCHNEIDER, HELGE (2011): Helge und Band: Komm hier haste ne Mark! Live, Sony Music, LC 12735 (DVD)  
 SCHWARZE GRÜTZE (2010): Bühnenarrest, ein Lächeln, LC 16035 (DVD)

## Quellen/Bild- und Tonträger/Filme und Serien

### Filme

- BRINGING UP BABY (LEOPARDEN KÜSST MAN NICHT), USA 1938; R: HOWARD HAWKS, B: HAGAR WILDE, DUDLEY NICHOLS; DVD: Art Haus 2005  
 EVERYTHING YOU ALWAYS WANTED TO KNOW ABOUT SEX\* BUT WERE AFRAID TO ASK (WAS SIE SCHON IMMER ÜBER SEX WISSEN WOLLTEN, ABER BISHER NICHT ZU FRAGEN WAGTEN), USA 1972, R/B: WOODY ALLEN; DVD: Twentieth Century Fox 2012  
 FROSTY THE SNOWMAN (FROSTY. DER SCHNEEMANN), USA 1969, R: JULES BASS, ARTHUR RANKIN JR., B: ROMEO MULLER  
 JOHNNY ENGLISH (JOHNNY ENGLISH – DER SPION, DER ES VERSIEBTE), UK 2003, R: PETER HOWITT, B: NEAL PURVIS, ROBERT WADE (Streaming: Amazon Prime Video: 21.08.2019)  
 MEET THE PARENTS (MEINE BRAUT, IHR VATER UND ICH), USA 2000, R: JAY ROACH, B: GREG GLIENNA, MARY RUTH CLARKE; DVD: Paramount (Universal Pictures) 2006  
 MONTY PYTHON AND THE HOLY GRAIL (DIE RITTER DER KOKOSNUSS), UK 1975, R: TERRY GILLIAM, TERRY JONES, B: GRAHAM CHAPMAN, JOHN CLEESE; DVD: Sony Pictures 2007  
 OTTO – DER FILM, D 1985, R: XAVER SCHWARZENBERGER, OTTO WAALKES, B: BERND EILERT, ROBERT GERNHARDT, PETER KNORR, OTTO WAALKES  
 OTTO – DER NEUE FILM, D 1987, R: XAVER SCHWARZENBERGER, OTTO WAALKES, B: BERND EILERT, ROBERT GERNHARDT, PETER KNORR, OTTO WAALKES  
 OTTO – DER AUSSERFRIESISCHE, D 1989, R: MARIJAN DAVID VAJDA, OTTO WAALKES, B: BERND EILERT, ROBERT GERNHARDT, PETER KNORR, OTTO WAALKES (Ausstrahlung Kabel 1: 22.07.2018)  
 SOME LIKE IT HOT (MANCHE MÖGEN'S HEISS), USA 1959, R: BILLY WILDER, B: B. WILDER, I. A. L. DIAMOND  
 SPACEBALLS, USA 1987, R: MEL BROOKS, B: MEL BROOKS, THOMAS MEEHAN; DVD: Twentieth Century Fox 2006  
 STAR WARS: EPISODE III – REVENGE OF THE SITH (DIE RACHE DER SITH), USA 2005, R/B: GERORGE LUCAS; DVD: STAR WARS – TRILOGIE: DER ANFANG, EPISODE I-III, Twentieth Century Fox 2013  
 STAR WARS: EPISODE IV – A NEW HOPE (KRIEG DER STERNE), USA 1977, R/B: GEORGE LUCAS; DVD: STAR WARS – TRILOGIE, EPISODE IV-VI, Twentieth Century Fox 2013  
 STAR WARS: EPISODE V – THE EMPIRE STRIKES BACK (DAS IMPERIUM SCHLÄGT ZURÜCK), USA 1980, R: IRVIN KERSHNER, B: GEORGE LUCAS, LEIGH BRACKETT, LAWRENCE KASDAN; DVD: STAR WARS – TRILOGIE, EPISODE IV-VI, Twentieth Century Fox 2013

- STAR WARS: EPISODE VI – RETURN OF THE JEDI (DIE RÜCKKEHR DER JEDI-RITTER), USA 1983, R: RICHARD MARQUAND, B: GEORGE LUCAS, LAWRENCE KASDAN; DVD: STAR WARS – TRILOGIE, EPISODE IV-VI, Twentieth Century Fox 2013
- TEXAS – DER HÄLT DIE WELT IM ATEM, D 1993, R: HELGE SCHNEIDER, RALF HUETTNER, B: HELGE SCHNEIDER, SCHRINGO VAN DEN BERG; DVD: EuroVideo 2005
- THE LORD OF THE RINGS (DER HERR DER RINGE), USA 2001-2003, R: Peter Jackson
- THE NAKED GUN 2½: THE SMELL OF FEAR (DIE NACKTE KANONE 2½), USA 1991, R: DAVID ZUCKER, B: DAVID ZUCKER, PAT PROFT; DVD: Paramount (Universal Pictures) 2002
- THE PURPLE ROSE OF CAIRO, USA 1985, R/B: WOODY ALLEN; DVD: Twentieth Century Fox 2012
- THE SILENT OF THE LAMBS (DAS SCHWEIGEN DER LÄMMER), USA 1991, R: JONATHAN DEMME

## Serien

- DIE SIMPSONS – Die komplette Season 7, Collector's Edition, 2006 FOX TV (DVD)
- HOW I MET YOUR MOTHER – Season 1, FOX 2005/2006 (DVD)
- HOW I MET YOUR MOTHER – Season 2, FOX 2006/2007 (DVD)
- HOW I MET YOUR MOTHER – Season 3, FOX 2007/2008 (DVD)
- HOW I MET YOUR MOTHER – Season 5, FOX 2009/2010 (DVD)
- HOW I MET YOUR MOTHER – Season 9, FOX 2013/2014 (DVD)
- MURDER, SHE WROTE (MORD IST IHR HOBBY), USA, CBS 1984-1996
- POLICE SQUAD! (DIE NACKTE PISTOLE!) – Die komplette Serie [1982], CBS 2006 (DVD)
- THE BIG BANG THEORY – Die komplette 2. Staffel, Warner Bros. 2008/2009 (DVD)
- THE BIG BANG THEORY – Die komplette 3. Staffel, Warner Bros. 2009/2010 (DVD)
- THE BIG BANG THEORY – Die komplette 4. Staffel, Warner Bros. 2010/2011 (DVD)
- THE BIG BANG THEORY – Die komplette 5. Staffel, Warner Bros. 2011/2012 (DVD)
- THE BIG BANG THEORY – Die komplette 6. Staffel, Warner Bros. 2012/2013 (DVD)
- THE BIG BANG THEORY – Die komplette 7. Staffel, Warner Bros. 2013/2014 (DVD)
- THE BIG BANG THEORY – Die komplette 8. Staffel, Warner Bros. 2014/2015 (DVD)
- THE BIG BANG THEORY – Die komplette 9. Staffel, Warner Bros. 2015/2016 (DVD)

## Quellen/Printmedien

- DER SPIEGEL 12/1994 vom 21.03.1994: „Unglück, dein Name ist Scharping“ (Interview mit MATTHIAS BELTZ)
- DER SPIEGEL 21/1994 vom 23.05.1994: „Ich bin feindlich“ (Interview mit HERBERT FEUERSTEIN)
- DER SPIEGEL 22/2001 vom 28.05.2001: „Ich mache es gegen die Langeweile“ (Interview mit HARALD SCHMIDT)
- DER SPIEGEL 13/2006 vom 27.03.2006: Die Montagsbürger
- DER SPIEGEL 13/2012 vom 26.03.2012: „Ein Dank an die FDP“ (Interview mit OLIVER WELKE)
- DER SPIEGEL 29/2013 vom 15.07.2013: „Der einsame Narr“
- DER SPIEGEL 48/2013 vom 25.11.2013: Nachruf Dieter Hildebrandt (1927-2013)
- DER SPIEGEL 27/2014 vom 30.06.2014: Spaß beiseite
- DER SPIEGEL 14/2015 vom 28.03.2015: „Komplett lächerlich“ (Interview mit JOHN CLEESE)
- DER SPIEGEL 50/2015 vom 05.12.2015: „Ich bin ausgelutscht worden“ (Interview mit HAPE KERKELING)
- DER SPIEGEL 16/2016 vom 16.04.2016: Easy
- DER SPIEGEL 31/2017 vom 29.07.2017: „Komik ist immer destruktiv“ (Interview mit HANS MENTZ)
- DER SPIEGEL 9/2018 vom 24.02.2018: Ein Hauch von „Schtonk“
- DER SPIEGEL 11/2018 vom 10.03.2018: Illegal ins Niemandland
- DER SPIEGEL CHRONIK 2015 vom 09.12.2015: „Auf wen darf man denn jetzt sauer sein?“ (Interview mit OLIVER WELKE)
- DER SPIEGEL CHRONIK 2016 vom 07.12.2016: Majestätsbeleidigung
- DER SPIEGEL CHRONIK 2017 vom 06.12.2017: Familientreffen

PLAYBOY 12/2013: „Ich suchte Sex und fand fast nur Liebe“ (Interview mit HARALD SCHMIDT)  
 STERN 47/2001 vom 15.11.2001: „Ohne die Show würde ich saufen“ (Interview mit HARALD SCHMIDT)  
 SÜDDEUTSCHE ZEITUNG vom 11./12.02.2017: Justiz der Verse  
 WAZ vom 30.04.2012: Die Moral war nie ganz gut (Interview mit DIETER HILDEBRANDT)  
 WAZ vom 22.08.2013: „Ich schieße nur auf Tontöpfe“ (Interview mit GEORG SCHRAMM)  
 WAZ vom 06.02.2014: Der einflussreichste Hofnarr tritt ab  
 WAZ vom 21.07.2015: Unverblümt bis ins hohe Alter  
 WAZ vom 04.09.2015: Der mit dem Wahnsinn jongliert (Interview mit URBAN PRIOL)  
 WAZ vom 28.11.2015: Von Kokolores zu Konfuzius (Interview mit PIET KLOCKE)  
 WAZ vom 11.08.2016: Der kleine Unterschied  
 WAZ vom 04.03.2017: „Als Lehrer wäre ich glücklich“ (Interview mit JOSEF HADER)

## Quellen/Hörfunk

WDR 2, MonTalk vom 05.03.2007 (Interview mit INA MÜLLER, Moderation: RANDI CROTT)  
 WDR 2, MonTalk vom 14.07.2014 (Interview mit RENÉ STEINBERG, Moderation: MATTHIAS BONGARD)  
 WDR 2, Paternoster vom 04.11.2012 (Interview mit KAYA YANAR, Moderation: JÜRGEN MAYER)  
 WDR 2, Paternoster vom 02.12.2012 (Interview mit WILLY ASTOR, Moderation: HEIKE KNISPEL)  
 WDR 2, Paternoster vom 21.07.2013 (Interview mit RENÉ STEINBERG, Moderation: JÜRGEN MAYER)

## Quellen/TV-Formate

7 Tage – 7 Köpfe (RTL, 1996-2005)  
 alpha-Forum (BR-alpha 1998-2014, seit 2014 ARD-alpha),  
 URL: <http://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-forum/index.html>  
 Aspekte (ZDF, seit 1965)  
 Beckmann (ARD, 1999-2014)  
 Comedy mit Karsten (MDR, seit 2014), URL: <http://www.mdr.de/comedymitkarsten/verteilsseite3350.html>  
 Comedy Tower (HR, seit 2011), URL: <http://www.hr-fernsehen.de/sendungen-a-z/comedy-tower/index.html>  
 extra 3 (ARD/NDR, seit 1976), URL: [https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/extra\\_3/index.html](https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/extra_3/index.html)  
 Freunde in der Mäulesmühle (SWR, seit 2004),  
 URL: <https://www.maeulesmuehle.de/theaterprogramm/freunde-der-maeulesmuehle/>  
 Fun(k)haus (WDR, 2007-2011)  
 Grünwald Freitagcomedy (BR, seit 2003),  
 URL: <http://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/gruenwald-freitagcomedy/gruenwald-freitagcomedy110.html>  
 Hallervordens Spott-Light (ARD, 1994-2003)  
 Harald Schmidt (ARD, 2004-2007, 2009-2011)  
 Harald Schmidt Show (Sat.1, 1995-2003, 2011-2012/Sky, 2012-2014)  
 hart aber fair (ARD/WDR, seit 2001)  
 heute-show (ZDF, seit 2009), URL: <http://www.heute-show.de/ZDF/>  
 Hobbythek (WDR, 1974-2004)  
 Ladies Night (ARD/WDR, seit 2007), URL: <http://www.daserste.de/unterhaltung/comedy-satire/ladies-night/index.html>  
 Late Night Berlin (Pro7, seit 2018), URL: <https://www.prosieben.de/tv/late-night-berlin-mit-klaas-heufer-umlauf>  
 Knoff-hoff-Show (ZDF, 1986-1999, 2002-2004)  
 Mitternachtsspitzen (WDR, seit 1988), URL: <http://www1.wdr.de/fernsehen/unterhaltung/mitternachtsspitzen/>  
 Müller & Friends (SWR, seit 2010)  
 Neo Magazin Royale (ZDFneo/ZDF, seit 2013),  
 URL: <https://www.zdf.de/comedy/neo-magazin-mit-jan-boehmermann>  
 Neues aus der Anstalt (ZDF, 2008-2013)/Die Anstalt (ZDF, seit 2014),  
 URL: <http://www.zdf.de/die-anstalt/die-anstalt-31443710.html>  
 NightWash (WDR, 2001-2006/Comedy Central, 2007-2009/Einsfestival/One, seit 2009),  
 URL: <https://www.nightwash.de/>

- Nuhr im Ersten (ARD, seit September 2014, zuvor „Satire Gipfel“),  
URL: <http://www.daserste.de/unterhaltung/comedy-satire/satire-gipfel/index.html>
- Olaf macht Mut (ARD/MDR, seit 2017), URL: <http://www.mdr.de/olaf-macht-mut/index.html>
- Ottis Schlachthof (BR, 1995-2010)
- Quatsch Comedy Club (ProSieben, 1995-2012)
- Satire Gipfel (ARD, 2009-2014)
- Schmidteinander (ARD/WDR, 1990-1994; Best-of, 1995)
- Schlachthof (BR, seit 2013, zuvor „Ottis Schlachthof“),  
URL: <http://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/schlachthof/index.html>
- Schorsch Aigner. Der Mann, der Franz Beckenbauer war. (ARD/WDR, 2015) (Ausstr.: WDR: 07.06.2015)
- Schwitzkasten TV (MDF 1, seit 2017), URL: [http://www.mdf1.de/mediathek/rubrik/24/schwitzkasten\\_tv.html](http://www.mdf1.de/mediathek/rubrik/24/schwitzkasten_tv.html)
- Spätschicht – Die Comedy Bühne (SWR, seit 2010), URL: <https://www.swr.de/spaetschicht/>
- Sternstunde Philosophie (SRF, seit 1994), URL: <https://www.srf.ch/sendungen/sternstunde-philosophie>
- Tatort (ARD, seit 1970)
- Trepper & Feinde (NDR, seit 2018),  
URL: [https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/trepper\\_und\\_feinde/Comedy-aus-dem-Schmidtchen,sendung801754.html](https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/trepper_und_feinde/Comedy-aus-dem-Schmidtchen,sendung801754.html)
- TV total (Pro7, 1999-2015)
- Vereinsheim Schwabing (BR, seit 2012), URL: <http://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/vereinsheim/index.html>
- Verstehen Sie Spaß? (ARD, seit 1980)
- Vis-à-vis (3sat, 1980-2016)
- Wir sind Kaiser (ORF 1/3sat, seit 2007)

## Quellen/TV-Sendungen (Dokumentationen und Interviews)

- BR-alpha, alpha-Forum vom 25.5.2012 (Erstausstrahlung), Interview mit MAX UTHOFF, Moderation: CHRISTINA TEUTHORN,  
URL: <https://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-forum/max-uthoff-sendung100.html> (07.07.2017)  
Als PDF-Dokument unter:  
URL: <http://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-forum/max-uthoff-gespraech100.html> (07.07.2017)
- BR-alpha, alpha-Forum vom 25.11.2014 (Erstausstrahlung), Interview mit HG. BUTZKO, Moderation: BIRGIT MUTH,  
URL: <https://www.br.de/mediathek/video/sendungen/alpha-forum/alpha-forum-614.html> (16.08.2018)  
Als PDF-Dokument unter:  
URL: <https://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-forum/hg-butzko-gespraech-100.html> (16.08.2018)
- Dieter Hallervorden – Ein Mann mit Humor und Tiefgang. Ein Film von Cornelia Quast, ARD/NDR (Ausstr.: 05.09.2015)
- Heinz Erhardt ist Kult! Der große Humorist und sein Erbe, NDR 2013 (Ausstr.: 17.07.2017)
- Jürgen Becker – Fast ein Selbstportrait. Ein Film von Klaus Michael Heinz, WDR 2009 (Ausstr.: 23.07.2017)
- Wilfried Theodor Schmickler. Fast ein Selbstportrait. Ein Film von Klaus Michael Heinz, WDR 2014 (Ausstr.: 09.09.2018)
- SWR-UniTalk vom 26.05.2015 (Aufz.), Erstausstrahlung: 31.05.2015, EinsPlus, Interview mit HARALD SCHMIDT, Moderation: FRITZ FREY; ova. 29.05.2015,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iWU18syaV2k> (17.08.2015)
- 3sat, Vis-à-vis vom 03.12.2012 (Ausstr.), Interview mit HARALD SCHMIDT, Moderation: FRANK ANDRÉ MEYER; ova. 04.12.2012, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dlz74yFsjA> (07.07.2017)

## Quellen/TV-Aufzeichnungen (Live-Programme)

- BARTH, MARKUS (2013): In: kabarett.com, SR-Aufz.: 10.09.2013 in St. Ingbert: Stadthalle (Ausstr. SWR: 20.05.2017)
- BAUER, STEPHAN (2018): Vor der Ehe wollt' ich ewig leben, HR-Aufz.: 2017 (Ausstr. SWR: 02.06.2018)
- BECKER, HEINZ (2016a): Gerd Dudenhöffer als Heinz Becker. Vita – Chronik eines Stillstandes, Teil 1 [2015], SR-Aufz.: November 2016 in Stuttgart (Ausstr. WDR: 10.03.2018)

- BECKER, HEINZ (2016b): Gerd Dudenhöffer als Heinz Becker. Vita – Chronik eines Stillstandes, Teil 2 [2015], SR-Aufz.: November 2016 in Stuttgart (Ausstr. WDR: 17.03.2018)
- BECKER, JÜRGEN (2009a): Ja, was glauben Sie denn? [2006], Teil 1, WDR-Aufz.: 2009 in Köln: Alter Wartesaal (Ausstr.: 23.07.2017)
- BECKER, JÜRGEN (2009b): Ja, was glauben Sie denn? [2006], Teil 1, WDR-Aufz.: 2009 in Köln: Alter Wartesaal (Ausstr.: 23.07.2017)
- CLAASSEN, JENS HEINRICH (2016): In: kabarett.com, SR-Aufz.: 06.09.2016 in St. Ingbert: Stadthalle (Ausstr. SWR: 18.03.2017)
- CORE, HEINRICH DEL (2017): Ganz arg wichtig [2017]. Live. SWR-Aufz.: 29.11.2017 in Tuttlingen: Stadthalle (Ausstr. SWR: 23.07.2018)
- EBERT, VINCE (2017): Zukunft is the Future [2016], 3sat-Aufz.: 27.09.2017 in Mainz: 3satfestival (Ausstr.: 08.10.2017)
- EHRING, CHRISTIAN (2016): Keine weiteren Fragen [2016], 3sat-Aufz.: 19.09.2016 in Mainz: 3satfestival (Ausstr.: 22.01.2017)
- ECKHART, LISA (2018): Als ob Sie Besseres zu tun hätten [2015], 3sat-Aufz.: 19.02.2018 in Mainz: Unterhaus (Ausstr.: 11.03.2018)
- EVERS, HORST (2017): Der kategorische Imperativ ist keine Stellung beim Sex [2016], 3sat-Aufz.: 25.09.2017 in Mainz: 3satfestival (Ausstr.: 08.10.2017)
- FELLER, LISA (2014): Der Teufel trägt Pampers [2012], NDR-Aufz.: 2014 in Hamburg: Schmidt-Theater (Ausstr.: 11.07.2015)
- FLÖCK, JOHANNES (2013): In: kabarett.com, SR-Aufz.: 07.09.2013 in St. Ingbert: Stadthalle (Ausstr. SWR: 11.06.2016)
- HILDEBRANDT, DIETER (2004a): Vater unser – gleich nach der Werbung, Teil 1 [2001], RBB-Aufz.: April 2004 in Berlin: Tränenpalast (Ausstr. 3sat: 23.05.2017)
- HILDEBRANDT, DIETER (2004b): Vater unser – gleich nach der Werbung, Teil 2 [2001], RBB-Aufz.: April 2004 in Berlin: Tränenpalast (Ausstr. 3sat: 23.05.2017)
- HILDEBRANDT, DIETER (2013): Ich kann doch auch nichts dafür [2010], 3sat-Aufz.: Februar 2013 in Soest (Ausstr.: 28.12.2014)
- KOM(M)ÖDCHEN-ENSEMBLE (2015): Deutschland gucken [2014], 3sat-Aufz.: 15.09.2015 in Mainz: 3satfestival (Ausstr.: 30.06.2018)
- LIPPE, JÜRGEN VON DER (2018): Wie soll ich sagen ...? [2017], WDR/RBB-Aufz.: 14.11.2017 in Berlin: Wühlmäuse (Ausstr. WDR: 07.04.2018)
- LUXE, DAPHNE DE (2016): In: kabarett.com, SR-Aufz.: 04.09.2016 in St. Ingbert: Stadthalle (Ausstr. SWR: 07.12.2016)
- MALMSHEIMER, JOCHEN (2013): Gedrängte Wochenübersicht. Das Beste aus 4 Jahrtausenden, ZDF-Aufz.: 18.02.2013 in Mainz: Unterhaus (Ausstr. 3sat: 18.03.2013)
- MILLER, ROLF (2015): Alles andere ist primär [2014], ZDF-Aufz.: 23.02.2015 in Mainz: Unterhaus (Ausstr. 3sat: 03.12.2016)
- NUHR, DIETER (2017): Nuhr dran glauben, ARD/RBB-Aufz.: 13.06.2017 in Berlin: Asanta (Ausstr. ARD: 15.06.2017)
- ONKEL FISCH (2013): In: kabarett.com, SR-Aufz.: 11.09.2013 in St. Ingbert: Stadthalle (Ausstr. SWR: 19.04.2017)
- PISPERS, VOLKER (2014): ... bis neulich 2014 [2002], 3sat-Aufz.: 06.05.2014 in Bonn: Pantheon-Theater (Ausstr.: 28.12.2014)
- PODEWITZ (2017): In: kabarett.com, SR-Aufz.: 03.09.2017 in St. Ingbert: Stadthalle (Ausstr. SWR: 09.01.2018)
- PRIOL, URBAN (2015): Tilt! Tschüssikowski 2015, ZDFinfo-Aufz.: 16.12.2015 in Offenbach: Capitol (Ausstr.: 31.12.2015)
- RETH, HAGEN (2015): Liebe (Update 2015), 3sat-Aufz.: 17.09.2015 in Mainz: 3satfestival (Ausstr.: 27.09.2015)
- SCHLEICH, HELMUT (2017): Ehrlich 2017, ZDF/3sat-Aufz.: 06.03.2017 in Mainz: Unterhaus (Ausstr. 3sat: 12.05.2018)
- SCHMICKLER, WILFRIED (2016a): Das Letzte [2015], WDR-Aufz.: 2016 in Köln: Comedia (Ausstr. 3sat: 13.08.2017)

- SCHMICKLER, WILFRIED (2016b): Das Letzte [2015], WDR-Aufz.: 2016 in Köln: Comedia (Ausstr. 3sat: 13.08.2017)
- SCHROEDER, FLORIAN (2015): Entscheidet euch! [2014], 3sat-Aufz.: 12.09.2015 in Mainz: 3satfestival (Ausstr.: 27.09.2015)
- SCHROEDER, FLORIAN (2018): Florian Schroeder live!, Ausschnitte aus „Ausnahmезustand“ [2017], NRD-Aufz.: 2018 in Hamburg: Knust (Ausstr. ARD: 12.04.2018)
- SOLGA, SIMONE (2017): Im Auftrag Ihrer Kanzlerin [2013], ZDF-Aufz. 06.03.2017 in Mainz: Unterhaus (Ausstr. 3sat: 02.06.2018)
- STRATMANN, DOKTOR (2012): Kunstfehler [2009], WDR-Aufz.: in Lüdenscheid: Kulturhaus (Ausstr.: 13.02.2016)
- SYDOW, RENÉ (2014): In: kabarett.com, SR-Aufz.: 10.09.2014 in St. Ingbert: Stadthalle (Ausstr. SWR: 05.07.2017)
- UTHOFF, MAX (2015): Gegendarstellung [2014], 3sat-Aufz.: 13.09.2015 in Mainz: 3satfestival (Ausstr.: 20.09.2015)
- VOCAL RECALL (2017): In kabarett.com, SR-Aufz.: 05.09.2017 in St. Ingbert: Stadthalle (Ausstr. SWR: 03.03.2018)
- ZAWISCHA, JOACHIM (2014): In: kabarett.com, SR-Aufz.: 10.09.2014 in St. Ingbert: Stadthalle (Ausstr. SWR: 09.07.2017)
- ZINGSHEIM, MARTIN (2013): In: kabarett.com, SR-Aufz.: 11.09.2013 in St. Ingbert: Stadthalle (Ausstr. SWR: 05.04.2017)
- Verleihung Deutscher Kleinkunstpreis 2018, 3sat-Aufz.: 18.02.2018 in Mainz: Unterhaus (Ausstr.: 25.02.2018)

## Quellen/World Wide Web/Texte

- DER FREITAG (online) vom 23.03.2001: Der Bildungsprotz. Günter Gaus im Gespräch mit Harald Schmidt, URL: <http://www.freitag.de/autoren/der-freitag/der-bildungsprotz> (07.04.2014)
- FAZ.net vom 31.01.2006: Fußballweisheit der Woche (5): „Mailand oder Madrid, Hauptsache Italien!“, URL: <http://www.faz.net/aktuell/sport/mehr-sport/fussballweisheit-der-woche-5-mailand-oder-madrid-hauptsache-italien-1302646.html> (19.07.2016)
- FAZ.net vom 10.07.2006: Pommernblau und Stralsundrot, URL: <http://www.faz.net/aktuell/politik/inland/bush-besuch-pommernblau-und-stralsundrot-1356829.html> (06.03.2017)
- FAZ.net vom 12.06.2009: Neue Autopsie: Carradine hat nicht Selbstmord begangen, URL: <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/kriminalitaet/david-carradines-tod-neue-autopsie-carradine-hat-nicht-selbstmord-begangen-1812027.html> (08.08.2017)
- FAZ.net vom 13.07.2014: Merkel und ihre Liebe zum Fußball, URL: <http://www.faz.net/aktuell/politik/kanzlerin-beim-wm-finale-merkel-und-ihre-liebe-zum-fussball-13041823.html> (15.05.2017)
- FAZ.net vom 11.03.2015: Berlusconi endgültig freigesprochen, URL: <http://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/europa/berlusconi-im-prozess-um-ruby-affaere-endgueltig-freigesprochen-13476159.html> (09.06.2017)
- FR.de vom 12.05.2009: Richling ist die echte Ulla Schmidt, URL: <http://www.fr.de/kultur/netz-tv-kritik-medien/tv-kritik/fr-fernseh-kritik-richling-ist-die-echte-ulla-schmidt-a-1103672> (16.08.2017)
- HAMBURGER ABENDBLATT (online) vom 28.09.2011: Der Mann, der den Problembären erlegte, URL: <http://www.abendblatt.de/politik/deutschland/article108119777/Der-Mann-der-den-Problembaeren-erlegte.html> (25.06.2017)
- HANDELSBLATT.COM vom 15.05.2003: Deutschland erlebte bisher vier Rezessionen, URL: <http://www.handelsblatt.com/archiv/hintergrund-deutschland-erlebte-bisher-vier-rezessionen/2246652.html> (18.07.2016)
- HUFFPOST vom 16.06.2015: Was uns die berühmte Merkel-Raute sagen will, URL: [http://www.huffingtonpost.de/oliver-weber-de/beruehmte-merkel-raute\\_b\\_7587014.html](http://www.huffingtonpost.de/oliver-weber-de/beruehmte-merkel-raute_b_7587014.html) (15.05.2017)
- HUFFPOST vom 09.07.2016: Diese Erkenntnis über die Unterwäsche der Deutschen ist wirklich erschreckend, URL: [http://www.huffingtonpost.de/2016/07/09/unterwasche-deutsche\\_n\\_10902878.html](http://www.huffingtonpost.de/2016/07/09/unterwasche-deutsche_n_10902878.html) (07.06.2017)
- NRZ.de vom 26.11.2013: Volker Pispers fällt für WDR 2 nichts Neues mehr ein, URL: <https://www.nrz.de/panorama/volker-pispers-faellt-fuer-wdr-2-nichts-neues-mehr-ein-id8704712.html> (25.05.2018)
- NRZ.de vom 12.05.2016: Claassen fordert „Frauen an den Nerd“, URL: <https://www.nrz.de/staedte/moers-und-umland/claassen-fordert-frauen-an-den-nerd-id11818949.html> (01.09.2019)

- RP ONLINE vom 13.10.2016: 18 Prozent der Deutschen wechseln Unterhose nicht täglich,  
 URL: <http://www.rp-online.de/panorama/deutschland/umfrage-nicht-alle-deutschen-wechseln-hoeschen-und-slips-taeglich-aid-1.6323403> (07.06.2017)
- RP ONLINE vom 13.07.2017: Die besten Sprüche von Otto Rehhagel,  
 URL: <http://www.rp-online.de/sport/fussball/bundesliga/die-besten-sprueche-von-otto-rehhagel-bid-1.2719591> (13.07.2017)
- SPIEGEL ONLINE vom 28.08.2007: Alles nur ein großes Miss-Verständnis,  
 URL: <http://www.spiegel.de/panorama/leute/schoen-blond-blond-alles-nur-ein-grosses-miss-verstaendnis-a-502480.html> (21.06.2018)
- SPIEGEL ONLINE vom 15.08.2008: Schmuddelsex und Marschflugkörper,  
 URL: <http://www.spiegel.de/einestages/10-jahre-lewinsky-affaere-a-947750.html> (20.08.2017)
- SPIEGEL ONLINE vom 08.07.2011: Tabubruch im Berliner Trinkbetrieb,  
 URL: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/politik-und-alkohol-tabubruch-im-berliner-trinkbetrieb-a-773205.html> (23.06.2018)
- SPIEGEL ONLINE vom 01.03.2011: Copy, paste, delete,  
 URL: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/guttenberg-ruecktritt-copy-paste-delete-a-746260.html> (11.06.2017)
- SPIEGEL ONLINE vom 16.08.2011: Die Moral von der Geschichte,  
 URL: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/boetticher-affaere-die-moral-von-der-geschicht-a-780448.html> (30.07.2018)
- SPIEGEL ONLINE vom 04.01.2013: Verlag streicht „Neger“ aus der „Kleinen Hexe“,  
 URL: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/thienemann-verlag-streicht-neger-aus-der-kleinen-hexe-a-875839.html> (29.05.2017)
- SPIEGEL ONLINE vom 31.07.2013: De Maizière gibt Vorgängern Schuld an Drohndesaster,  
 URL: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/de-maiziere-gibt-seinen-vorgaengern-schuld-am-drohnen-desaster-a-914046.html> (14.06.2017)
- SPIEGEL ONLINE vom 02.04.2014: „How I Met Your Mother“-Finale: Knapp 13 Millionen US-Fans nahmen Abschied,  
 URL: <http://www.spiegel.de/kultur/tv/how-i-met-your-mother-finale-rekordquote-fuer-ted-mosby-ende-a-962065.html> (06.04.2014)
- SPIEGEL ONLINE vom 03.06.2015: Fifa-Skandal? Der falsche Beckenbauer war's!,  
 URL: <http://www.spiegel.de/kultur/tv/schorsch-aigner-olli-dittrich-karikiert-franz-beckenbauer-a-1036053.html> (15.07.2015)
- SPIEGEL ONLINE vom 29.03.2016: „Mir ist die Kinnlade runtergefallen“,  
 URL: <http://www.spiegel.de/kultur/tv/extra-3-christian-ehring-ueber-erdogans-reaktion-a-1084552.html> (25.07.2018)
- SPIEGEL ONLINE vom 08.02.2017: Rohre zu dünn – BER-Bau verzögert sich noch mal,  
 URL: <http://www.spiegel.de/wirtschaft/soziales/flughafen-berlin-brandenburg-rohre-zu-duenn-bau-verzoegert-sich-mehrere-monate-a-1133717.html> (01.06.2017)
- SZ.de vom 17.05.2010: Vielen Dank für die Blumen,  
 URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/nutzlose-ehrungen-vielen-dank-fuer-die-blumen-1.259777> (05.07.2017)
- SZ.de vom 19.05.2010: Deutschland erlebte bisher vier Rezessionsjahre,  
 URL: <http://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/hintergrund-deutschland-erlebte-bisher-vier-rezessionsjahre-1.900031> (18.07.2016)
- SZ.de vom 21.11.2016: Genießt die Langeweile!,  
 URL: <http://www.sueddeutsche.de/politik/merkel-lob-der-langeweile-1.3259398> (15.05.2017)
- SZ.de vom 02.06.2017: Adieu, Majestätsbeleidigung,  
 URL: <http://www.sueddeutsche.de/medien/bundestag-schafft-paragraf-ab-adiu-majestaetsbeleidigung-1.3533122> (25.05.2018)
- SZ.de vom 16.04.2018: Hund Chico eingeschlafert,  
 URL: <http://www.sueddeutsche.de/panorama/nach-toedlicher-attacke-hund-chico-ingeschlafert-1.3947089> (02.05.2018)
- SZ.de vom 31.03.2014: Freuen auf die letzte Ohrfeige,  
 URL: <https://www.sueddeutsche.de/medien/running-gags-bei-how-i-met-your-mother-freuen-auf-die-letzte-ohrfeige-1.1922777> (02.06.2019)
- SUEDKURIER.de vom 01.09.2015: „Neger“ und „Fräulein“ - Diese 7 Begriffe sind politisch inkorrekt,  
 URL: <http://www.suedkurier.de/nachrichten/politik/Neger-und-Fraeulein-Diese-7-Begriffe-sind-politisch-inkorrekt;art410924,8117501> (16.08.2017)
- DER TAGESSPIEGEL (online) vom 01.10.2003: Die Ärzte aus Berlin. Heulen vor lachen,  
 URL: <http://www.tagesspiegel.de/berlin/die-aerzte-aus-berlin-heulen-vor-lachen/452936.html> (10.07.2016)
- TAZ.de vom 04.01.2013: Die kleine Hexe, ohne Rassismus,  
 URL: <http://www.taz.de/!5076053/> (29.05.2017)
- TROTTOIR ONLINE vom 15.03.2006: Ist Fußball komisch?,  
 URL: <http://www.trottoir-online.de/Ist-Fussball-komisch--961.html> (19.07.2016)
- DIE WELT (online) vom 31.10.2007: Die Ärzte haben mit dem „Lustprinzip“ Erfolg,  
 URL: <http://www.welt.de/kultur/article1312798/Die-Aerzte-haben-mit-dem-Lustprinzip-Erfolg.html> (10.07.2016)



- ZEIT ONLINE vom 06.09.2015: Bundeswehr meldet Probleme mit neuem Maschinengewehr,  
URL: <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2015-09/maschinengewehr-bundeswehr-heckler-koch> (21.06.2017)
- ZEIT ONLINE vom 08.09.2015: Von der Leyen mustert Sturmgewehr G36 aus,  
URL: <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2015-09/bundeswehr-g36-sturmgewehr-ausgemustert> (21.06.2017)
- ZEIT ONLINE vom 09.03.2017: AFD-Wahlkampfprogramm: Ausbürgerungen und Kopftuchverbot,  
URL: <http://www.zeit.de/news/2017-03/09/parteien-afd-wahlkampfprogramm-ausbuergerungen-und-kopftuchverbot-09130809> (13.03.2018)
- ZEIT ONLINE vom 05.02.2018: GroKo-Verhandlungen in der Verlängerung,  
URL: <http://www.zeit.de/news/2018-02/05/groko-verhandlungen-in-der-verlaengerung-180205-99-933752> (29.03.2018)

## Quellen/World Wide Web/Videos

- ASTOR, WILLY (2012): Willy Astor - Wortspiele Markenartikel; ova. 25.04.2012,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zb2IR78vqT0> (07.07.2017)
- ASTOR, WILLY (2013): Willy Astor: Reimgold, BR-Aufz. von 2009; ova. 25.10.2013,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CLP1MtggJXA> (28.06.2017)
- ASTOR, WILLY (2014): Willy Astor mit dem neuesten Hitmedley | Spätschicht; ova. 03.01.2014,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yBiSAchJmq4> (21.06.2017)
- ASTOR, WILLY (2016): Willy Astor - 30 Jahre Bühnenhonig. Die Jubiläumsshow, BR-Aufz. vom 12.11.2015 in München (Circus Krone) (Ausstr. BR: 01.01.2016); ova. 02.01.2016,  
URL: [https://www.youtube.com/watch?v=9Dz\\_4dnAZW4](https://www.youtube.com/watch?v=9Dz_4dnAZW4) (21.06.2017)
- BECKER, JÜRGEN (2013): Jürgen Becker nerven Vernissagen | Spätschicht; ova. 13.06.2013,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8m7Qh7CK6qs> (06.07.2017)
- BENDER, HENNES (2008): Horse Party (WDR) - Hennes Bender; ova. 01.02.2018,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Sb6Uk9CdutE> (05.08.2018)
- BENDER, HENNES (2013): Hennes Bender träumt von einem Aldi Nord-Süd | Spätschicht; ova. 01.03.2013,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6tWUK4TCJGw> (05.07.2017)
- BUTZKO, HG. (2015): HG. Butzko | Das grosse Kleinkunstfestival 2015; ova. 14.06.2015,  
URL: [https://youtu.be/10BQeY6ykW4?list=PLrjdJ-d311Xw\\_zkMvu-7SGofuaVgXwhwa](https://youtu.be/10BQeY6ykW4?list=PLrjdJ-d311Xw_zkMvu-7SGofuaVgXwhwa) (18.06.2018)
- BUTZKO, HG. (2017): HG Butzko - Mitternachtsspitzen; ova.: 21.08.2017,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9Cc2NgdEtJ0> (16.06.2018)
- CAPITONI, ROBERT (2017): Roberto Capitoni Stuttgarter Besen 2017; ova. 25.04.2017,  
URL: [https://www.youtube.com/watch?v=imil\\_K3uv1g](https://www.youtube.com/watch?v=imil_K3uv1g) (10.07.2017)
- CEBE, Özgür (2015): Gerösteter Türke - NightWash live; ova. 25.05.2015,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LfMi8D8fgSo> (07.06.2017)
- CLARKE, DON (2011): Don Clarke - Deutsch lernen; ova. 09.11.2011,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=adRujBp7g3g> (05.07.2017)
- DECKERS, VERA (2013): Handy-Geschichten - Vera Deckers bei NightWash live; ova. 17.06.2013,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4Si6zsICNik> (28.06.2017)
- ECKHART, LISA (2017a): Lisa Eckhart - Rauchen | Vereinsheim Schwabing | BR; ova. 07.07.2017,  
URL: [https://www.youtube.com/watch?v=d\\_-fzV4thE0](https://www.youtube.com/watch?v=d_-fzV4thE0) (10.07.2017)
- ECKHART, LISA (2017b): Lisa Eckhart – Finalistin – Prix Pantheon 2017 Halbfinale | WDR; ova. 15.06.2017,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rOpsLe2jD6U> (10.07.2017)
- ECKHART, LISA (2017c): Eckhart: „Mit Highheels im Auge zur Einsicht“ | Ladies Night; ova. 19.05.2017,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BtbrdjY3oLs> (10.07.2017)
- ERHARDT, HEINZ (o. J.): Heinz Erhardt - Wir können das auch lassen...; ova. 22.12.2007,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hC6DQIplsDM> (05.07.2017)
- GERZLICH, HANS (2007): Hans Gerzlich; ova. 13.03.2007,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5Y8CQPgrTqg> (05.07.2017)
- GRÖNING, HEINZ (2010a): Der unglaubliche Heinz Gröning als Poet, SWR-Aufz. vom 15.05.2010; ova. 17.05.2010, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=b0nyQM3uyws> (08.07.2016)
- GRÖNING, HEINZ (2010b): Der unglaubliche Heinz mit umwerfenden Gedichten, SWR-Aufz. vom 16.01.2010; ova. 27.01.2010, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2MGHfw59LU> (08.07.2016)

- GRUBER, MONIKA (2010): Monika Gruber - Zu wahr um schön zu sein [2008]; ova. 15.12.2016,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xrdtBYs2W2E> (28.06.2017)
- GRUBER, MONIKA (2013): Monika Gruber - Eine gute Beziehung dauert 6 Wochen; ova. 15.04.2016,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tOy-sm69eE4> (28.06.2017)
- HENGSTMANNBRÜDER (2016): Hengstmann Brüder bei der Auftaktgala der Kabarettbundesliga  
2016/2017; ova. 05.12.2016, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UwOS38ZwZuI> (25.06.2018)
- HIRDES, CHRISTIAN (2007): Lisa (Teil 1) / Gib mir mein Herz zurück; ova. 15.06.2010,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YIRoEipo8IM> (15.07.2015)
- HIRDES, CHRISTIAN (2013): Christian Hirdes - Wenn ich zu meinem Kumpel Rob rob; ova. 03.03.2013,  
URL: <https://youtu.be/eca0EbfQxo> (05.07.2018)
- HIRDES, CHRISTIAN (2014): Christian Hirdes - Tudiwodiwa; ova. 28.03.2014,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sWOs9vrQAKQ> (19.08.2017)
- HIRDES, CHRISTIAN/STEINBERG, RENÉ (2014): Christian Hirdes / René Steinberg: „Herbert Grönemeyer war beim Logopäden“, Aufz.: 14.11.2014 in Oberhausen; ova. 05.12.2014,  
URL: <https://youtu.be/-HNsMDcHhIk> (12.07.2018)
- HÖFKEN, RÜDIGER (2012): Rüdiger Höfken : „Schöner wird's nicht“ Midlife-Comedy; ova. 26.06.2016,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iOtqoAclIxY> (07.07.2017)
- JAHN, MARCO JONAS (2014): Marco Jonas Jahn - Washtag; ova. 07.04.2014,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JnlbYfOY2j0> (07.09.2017)
- JUNG, MATTHIAS (2005): Matthias Jung: Als Pfälzer in der Großstadt | Quatsch Comedy Club Classics;  
ova. 07.02.2017, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LSoBQIF0cPw> (12.07.2017)
- JUNG, MATTHIAS (2006): Matthias Jung: Seepferdchen | Quatsch Comedy Club Classics; ova. 06.05.2017,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QAhsIVGX4jM> (12.07.2017)
- KLOCKE, PIET (2010): Piet Klocke erklärt die Evolution und so!; ova. 15.05.2010,  
URL: [https://www.youtube.com/watch?v=D6aGNOKe1\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=D6aGNOKe1_0) (23.07.2017)
- KLOCKE, PIET (2011): Piet Klocke in den WDR-Mitternachtsspitzen vom 10. September 2011; ova. 11.09.2011,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rXr9UAlpnlc> (23.07.2017)
- KLOCKE, PIET (2012): Piet Klocke - Die Hummel; ova. 11.05.2016,  
URL: [https://www.youtube.com/watch?v=egMKVw\\_YHNQ](https://www.youtube.com/watch?v=egMKVw_YHNQ) (20.09.2017)
- KLOCKE, PIET (2015): Piet Klocke erklärt die Krötenwanderung; ova. 17.12.2015,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SGAhh4y8otQ> (04.07.2018)
- KÖNIG, JOHANN (2013): Johann König: mag es billig (Lidl) | Spätschicht; ova. 16.01.2013,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Kxx0CxFlQys> (16.06.2018)
- KÖNIG, JOHANN (2015): Johann König: „Faires Bomben ist wichtig“ | Spätschicht; ova. 26.12.2015,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cKMUeikBPSQ> (16.06.2018)
- KRÄMER, SEBASTIAN (2016): Sebastian Krämer: Flötenunterricht, Comedy mit Karsten, MDR; ova. 28.02.2016,  
URL: [https://www.youtube.com/watch?v=w1NQ3\\_oHsxw](https://www.youtube.com/watch?v=w1NQ3_oHsxw) (15.10.2016) (Online nicht mehr verfügbar: 27.06.2017)
- KRÖHNERT, REINER (2014): Ukraine-Skandal im ZDF: Verbietet „Die Anstalt“!; ova. 21.03.2014,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fnIDkc4DNng> (15.07.2015)
- LIPPE, JÜRGEN VON DER (1988): Jürgen von der Lippe: In diesem Sinne...; ova. 06.04.2017,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=C5aRMj0NoK4> (19.07.2017)
- LIPPE, JÜRGEN VON DER (2009): Jürgen von der Lippe - Das Beste aus 30 Jahren - komplett über 2 Stunden!!!; ova. 25.05.2017, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=13rjmNuRIKQ> (11.07.2017)
- MAGIC UDO (2010): Magic Udo Fun(k)haus „Der Zauberkurs“; ova. 26.08.2010,  
URL: [https://www.youtube.com/watch?v=gUOikvN4M\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=gUOikvN4M_k) (27.06.2017)
- MISSFITS (1999): Missfits Mit Sicherheit (1999); ova. 05.12.2016,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BtrkbVY7ICnk> (21.07.2017)
- QUALTINGER, HELMUT (1975): Helmut Qualtinger liest aus: Mein Kampf (1975); ova. 29.08.2012,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=a0NZTz42Cok> (19.07.2016)
- SANFTENSCHNEIDER, HELMUT (2015a): Comedian Helmut Sanftenschnieder (06.11.15) Teil 1; ova.  
11.11.2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-507mdsptT0> (05.06.2017)
- SANFTENSCHNEIDER, HELMUT (2015b): Comedian Helmut Sanftenschnieder (06.11.15) Teil 2; ova.  
11.11.2015, URL: [https://www.youtube.com/watch?v=s\\_z2AEIEW2g](https://www.youtube.com/watch?v=s_z2AEIEW2g) (05.06.2017)

- SCHMIDT, AUSBILDER (2017): Gangster-Rapperluschen; ova. 20.06.2017,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UquvPUi82rE> (20.07.2017)
- SCHNEIDER, HELGE (2014a): Helge Schneider „Pretty Joe und die Dorfschönheiten“ Tour 2014; ova. 23.01.2015,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NIEFqR374zk> (20.07.2017)
- SCHNEIDER, HELGE (2014b): Helge Schneider - Sommer, Sonne, Kaktus!; ova. 16.10.2014,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=r660AcCn6Y> (30.07.2018)
- SCHNEIDER, MARTIN (2014): Babel-Yoga - TV total; ova. 11.03.2014,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qfmj47ZtPko> (15.07.2017)
- SCHÖNLEBER, DAGMAR (2016): Dagmar Schönleber – Mütter und Töchter | Schlachthof | BR (Sendung vom 29.09.2016); ova. 30.09.2016, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=C3-UEZ5rbvc> (03.06.2017)
- STEINBERG, RENÉ (2013): René Steinberg – Tatort mit Til und Grönemeyer; ova. 20.03.2013,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1M2SjCT-Cj4> (01.09.2015)
- STEINKE, MICHAEL (2015): Michael Steinke Quatsch Comedy Club Berlin; ova. 06.12.2015,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hqOJXMOSfpo> (28.06.2017)
- WAALKES, OTTO (1979): Otto Waalkes - Englisch (für Fortgeschrittene); ova. 19.05.2011,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GFa0T0PmKxk> (14.07.2017)
- Best of Coyote and road Runner (Deutsch); ova. 31.05.2016,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kK2T3cYEGMw> (14.05.2019)
- Bulimie-Parade, Ver.di und Klinsi | Die Harald Schmidt Show; ova. 29.08.2015,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NQ-6O37m56E> (20.07.2017)
- der hat Neger gesagt; ova. 23.09.2008, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tAdyJe13Hmc> (17.08.2018)
- Neujahrsansprache der Bundeskanzlerin vom 31.12.2014; ova. 01.01.2015,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wQFyRL8N4Hc> (07.08.2019)
- Die Harald Schmidt Show - Folge 1076 - Ruhrpott; ova. 15.01.2013,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Txwu6-ZtJl0> (06.08.2018)
- Die Super-Nanny, Ratten-Rezepte und das Papst-Buch | Die Harald Schmidt Show; ova. 27.08.2015,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Wgh9bVGWsa4> (20.07.2017)
- Harald Schmidt bei Sternstunde Philosophie vom 25.5.2014; ova. 26.05.2014,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wRD1NE-y28Q> (13.07.2017)
- Haralds Verlangen nach Grün | Die Harald Schmidt Show; ova. 21.08.2014,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=T4DzABNPZh8> (21.07.2017)
- Helge Schneider bei aspekte (10.03.2017); ova. 11.03.2017,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5fln3wm4tQc> (13.07.2017)
- Helge Schneider | Die Harald Schmidt Show; ova. 24.10.2014,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=siVRZdOeFig> (08.07.2017)
- Helge Schneider lässt es knacken - TV total; ova. 01.09.2015,  
URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_yZr2Igeyuo](https://www.youtube.com/watch?v=_yZr2Igeyuo) (08.07.2017)
- Hightech | Die Harald Schmidt Show; ova. 25.09.2015,  
URL: [https://www.youtube.com/watch?v=e6qLa\\_orYIU](https://www.youtube.com/watch?v=e6qLa_orYIU) (16.08.2018)
- Jürgen von der Lippe - übers Älterwerden; ova. 03.09.2008,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=luZ3hO-qjvo> (15.07.2017)
- Ladies Night vom 17.09.2015 | mit Katie Freudenschuss, Kirsten Fuchs, uva.; ova. 30.09.2015,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RlynSE9DFyI> (20.07.2017)
- Neues aus der Anstalt (27.09.2011); ova. 02.10.2011,  
URL: [https://www.youtube.com/watch?v=kqE5n2FJl\\_E](https://www.youtube.com/watch?v=kqE5n2FJl_E) (21.06.2017)
- Piraten waren schwul | Die Harald Schmidt [Show, BE]; ova. 14.02.2015,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OihjyCFPhw> (21.07.2017)
- „Rentenverschörung“ und Norbert Blüm in Schlusssequenz der Sendung „Die Anstalt“ auf ZDF HD, Sendung vom 11.03.2014; ova. 22.03.2014, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tHUY3Y5yck> (06.09.2015)
- Schalte zu den Tagesthemen | Die Harald Schmidt Show; ova. 28.08.2014,  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oRpB2EaZcQI> (17.08.2018)
- Schreckliche Vornamen | Die Harald Schmidt Show; ova. 11.09.2014,  
URL: [https://www.youtube.com/watch?v=H7KD3tKqN\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=H7KD3tKqN_c) (15.08.2018)

Schwitzkasten TV, Folge 1, Teil 1, 18.11.2017

URL: [http://www.mdf1.de/mediathek/2674/Schwitzkasten\\_TV\\_Folge\\_1\\_Teil\\_1.html](http://www.mdf1.de/mediathek/2674/Schwitzkasten_TV_Folge_1_Teil_1.html) (14.06.18)

Schwitzkasten TV, Folge 2, Teil 1, 27.01.2018

URL: [http://www.mdf1.de/mediathek/2730/Schwitzkasten\\_TV\\_Folge\\_2\\_Teil\\_1.html](http://www.mdf1.de/mediathek/2730/Schwitzkasten_TV_Folge_2_Teil_1.html) (18.06.2018)

Simpsons- Hamster vs. Bart; ova. 17.03.2016,

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LrRFYn4JsmA> (20.06.2018)

Stuttgarter Kabarettfestival 2009; ova. 07.08.2012,

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3camoDJACXo> (08.07.2017)

The Simpsons: Nelson Laughs at the Very Tall; ova. 25.07.2017,

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Sczb1dnRXCY> (23.07.2018)

Verpatzte Ansage | Die Harald Schmidt Show; ova. 22.20.2104,

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MBTc-peskIM> (16.08.2018)

5 Millionen für einen Seitensprung | Die Harald Schmidt Show; ova. 21.08.2014,

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SF-gfPceAOg> (21.07.2017)

## Nachschlagewerke/Print- und Online-Quellen

Austria-Forum, URL: <http://austria-forum.org/>

Deutsches Wörterbuch: Von Jakob und Wilhelm Grimm, München: dtv 1984

(Online-Version: URL: <http://dwb.uni-trier.de/de/>)

Der Brockhaus in fünfzehn Bänden. Leipzig/Mannheim: F.A. Brockhaus GmbH

– Bd. 3 (1998)

– Bd. 7 (1998)

– Bd. 10 (1998)

– Bd. 12 (1999)

Der Brockhaus. Ergänzungsband. Zitate und Redewendungen. Leipzig/Mannheim: F.A. Brockhaus GmbH 1997

Duden: Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage (Bd. 7), Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag 2001

Duden: Das große Buch der Zitate und Redewendungen, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag 2002

Das digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, URL: <http://www.dwds.de>

Steffen-Peter Ballstaedt: URL: <https://www.ballstaedt-kommunikation.de>

Duden.de, URL: <http://www.duden.de/>

Lexikon der Filmbegriffe, URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php>

Lexikon der Sprachwissenschaft. Hrsg. von Hadumod Bußmann. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2002

SPIEGEL ONLINE (Kultur): Projekt Gutenberg, URL: <http://gutenberg.spiegel.de>

## Namensregister/Web-Adressen erwähnter und zitierter Künstler

ALSMANN, GÖTZ:

URL: <http://www.goetz-alsmann.de/>

APPELT, INGO:

URL: <http://ingo-appelt.de/>

ASTOR, WILLY:

URL: <http://www.willyastor.de>

ATKINSON, ROWAN:

URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Rowan\\_Atkinson](https://de.wikipedia.org/wiki/Rowan_Atkinson)

BARTH, MARIO:

URL: <https://www.mario-barth.de/>

BARTH, MARKUS:

URL: <http://www.markus-barth.de/>

BAUER, STEPHAN:

URL: <https://www.stephanbauer-kabarett.de>

BECKER, HEINZ:

URL: <http://www.gerd-dudenhoeffer.de/>

BECKER, JÜRGEN:

URL: <http://juergen-becker-kabarettist.de/>

BEERHENKE, OLIVER:

URL: <http://www.beerhenke.de/>

BELTZ, MATTHIAS:

URL: <http://www.matthiasbeltz.de/>

BENDER, HENNES:

URL: <http://www.hennesbender.de/>

BÖHMERMANN, JAN:

URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Böhmermann](https://de.wikipedia.org/wiki/Jan_Böhmermann)

BÖRCHERS, INGO:	URL: <a href="http://www.ingoboerchers.de/">http://www.ingoboerchers.de/</a>
BRAIG, ALBIN:	URL: <a href="https://de.wikipedia.org/wiki/Albin_Braig">https://de.wikipedia.org/wiki/Albin_Braig</a>
BUTZKO, HG.:	URL: <a href="http://www.hgbutzko.de">http://www.hgbutzko.de</a>
CAPITONI, ROBERTO:	URL: <a href="http://www.robertocapitoni.com/">http://www.robertocapitoni.com/</a>
CEBE, ÖZGÜR:	URL: <a href="http://www.oezguercebe.de/">http://www.oezguercebe.de/</a>
CLAASSEN, JENS HEINRICH:	URL: <a href="http://www.jensclaassen.de/">http://www.jensclaassen.de/</a>
CLARKE, DON:	URL: <a href="http://www.donclarke.de/">http://www.donclarke.de/</a>
CORE, HEINRICH DEL:	URL: <a href="https://www.heinrich-delcore.de">https://www.heinrich-delcore.de</a>
DALL, KARL:	URL: <a href="http://www.karldall.de/">http://www.karldall.de/</a>
DECKERS, VERA:	URL: <a href="http://www.vera-deckers.de/">http://www.vera-deckers.de/</a>
DITTRICH, OLLI:	URL: <a href="https://de.wikipedia.org/wiki/Olli_Dittrich">https://de.wikipedia.org/wiki/Olli_Dittrich</a>
EBERT, VINCE:	URL: <a href="http://www.vince-ebert.de">http://www.vince-ebert.de</a>
ECKENGA, FRITZ:	URL: <a href="http://www.eckenga.com/">http://www.eckenga.com/</a>
ECKHART, LISA:	URL: <a href="http://www.lisaeckhart.com/">http://www.lisaeckhart.com/</a>
EHRING, CHRISTIAN:	URL: <a href="http://daserste.ndr.de/extra3/index.html">http://daserste.ndr.de/extra3/index.html</a>
ERHARD, HEINZ:	URL: <a href="http://www.heinz-erhardt.de/">http://www.heinz-erhardt.de/</a>
EVERS, HORST:	URL: <a href="http://www.horst-evers.de">http://www.horst-evers.de</a>
FELLER, LISA:	URL: <a href="http://www.lisa-feller.de/">http://www.lisa-feller.de/</a>
FEO, CARMELA DE:	URL: <a href="http://neu.carmeladefeo.de/">http://neu.carmeladefeo.de/</a>
FEUERSTEIN, HERBERT:	URL: <a href="https://de.wikipedia.org/wiki/Herbert_Feuerstein">https://de.wikipedia.org/wiki/Herbert_Feuerstein</a>
FISCH, ONKEL:	URL: <a href="http://onkelfisch.de/">http://onkelfisch.de/</a>
FITZ, LISA:	URL: <a href="http://www.lisa-fitz.de/">http://www.lisa-fitz.de/</a>
FITZ, NEPO:	URL: <a href="http://nepofitz.com/">http://nepofitz.com/</a>
FLÖCK, JOHANNES:	URL: <a href="http://www.johannesfloeck.de/">http://www.johannesfloeck.de/</a>
GERZLICH, HANS:	URL: <a href="http://www.gerzlich.de/">http://www.gerzlich.de/</a>
GRIESS, ROBERT:	URL: <a href="http://www.robertgriess.de/">http://www.robertgriess.de/</a>
GRÖNING, HEINZ:	URL: <a href="http://www.derunglaublicheheinz.de/">http://www.derunglaublicheheinz.de/</a>
GRUBER, MONIKA:	URL: <a href="https://www.monika-gruber.de/">https://www.monika-gruber.de/</a>
GRÜNWALD, GÜNTER:	URL: <a href="http://www.guenter-gruenwald.de/">http://www.guenter-gruenwald.de/</a>
GRÜTZE, SCHWARZE:	URL: <a href="http://www.schwarze-gruetze.de/">http://www.schwarze-gruetze.de/</a>
HADER, JOSEF:	URL: <a href="http://www.hader.at/">http://www.hader.at/</a>
HARTMANN, KARLHEINZ:	URL: <a href="https://de.wikipedia.org/wiki/Karlheinz_Hartmann">https://de.wikipedia.org/wiki/Karlheinz_Hartmann</a>
HEIL, GUNZI:	URL: <a href="http://www.gunzi-heil.de/">http://www.gunzi-heil.de/</a>
HENGSTMANNBRÜDER	URL: <a href="http://www.hengstmanns.de/index.php/start">http://www.hengstmanns.de/index.php/start</a>
HEUFER-UMLAUF, KLAAS:	URL: <a href="https://de.wikipedia.org/wiki/Klaas_Heufer-Umlauf">https://de.wikipedia.org/wiki/Klaas_Heufer-Umlauf</a>
HIERONYMUS, SVEN:	URL: <a href="https://www.sven-hieronymus.de">https://www.sven-hieronymus.de</a>
HILDEBRANDT, DIETER:	URL: <a href="http://www.dieterhildebrandt.com/">http://www.dieterhildebrandt.com/</a>
HIRDES, CHRISTIAN:	URL: <a href="http://www.christianhirdes.de/">http://www.christianhirdes.de/</a>
HIRSCHHAUSEN, ECKART VON:	URL: <a href="http://www.hirschhausen.com/">http://www.hirschhausen.com/</a>
HÖFKEN, RÜDIGER:	URL: <a href="http://www.ruedigerhoefken.de/">http://www.ruedigerhoefken.de/</a>
HOLZBECHER, HANS:	URL: <a href="http://www.hansholzbecher.de/Home">http://www.hansholzbecher.de/Home</a>
JAHN, MARCO JONAS:	URL: <a href="http://www.volxbeghren.de/jahn/start">http://www.volxbeghren.de/jahn/start</a>
JUNG, MARIUS:	URL: <a href="http://www.mariusjung.de/home/index.html">http://www.mariusjung.de/home/index.html</a>
JUNG, MATTHIAS:	URL: <a href="http://jungmatthias.de/">http://jungmatthias.de/</a>
KLOCKE, PIET:	URL: <a href="http://pietklocke.de/">http://pietklocke.de/</a>
KNEBEL, HERBERT:	URL: <a href="http://affentheater.de/">http://affentheater.de/</a>
KOM(M)ÖDCHEN-ENSEMBLE:	URL: <a href="https://www.kommoedchen.de">https://www.kommoedchen.de</a>
KÖNIG, JOHANN:	URL: <a href="http://www.johannkoenig.com">http://www.johannkoenig.com</a>
KRÄMER, SEBASTIAN:	URL: <a href="http://sebastiankraemer.de/">http://sebastiankraemer.de/</a>
KRÖHNERT, REINER:	URL: <a href="http://www.reiner-kroehnert.de/">http://www.reiner-kroehnert.de/</a>
KÜHL, MAIKE:	URL: <a href="http://maikekuehl.de">http://maikekuehl.de</a>
KUSENBERG (K.), LUDGER:	URL: <a href="http://www.ludger-k.de/html/index.htm">http://www.ludger-k.de/html/index.htm</a>
LIPPE, JÜRGEN VON DER:	URL: <a href="http://www.juergenvonderlippe.de/">http://www.juergenvonderlippe.de/</a>
LUCKE, TILMAN:	URL: <a href="http://www.tilmanlucke.de">http://www.tilmanlucke.de</a>

LUXE, DAPHNE DE:	URL: <a href="http://www.daphnedeluxe.de/startseite/">http://www.daphnedeluxe.de/startseite/</a>
MAIER-BODE, MARTIN:	URL: <a href="http://www.maier-bode.de">http://www.maier-bode.de</a>
MILLER, ROLF:	URL: <a href="http://www.rolfmiller.de/">http://www.rolfmiller.de/</a>
MISSFITS:	URL: <a href="https://de.wikipedia.org/wiki/Missfits">https://de.wikipedia.org/wiki/Missfits</a>
MUNDSTUHL:	URL: <a href="https://www.mundstuhl.de">https://www.mundstuhl.de</a>
NEUTAG, JENS:	URL: <a href="http://www.jensneutag.de/">http://www.jensneutag.de/</a>
NITSCHKE, WOLFGANG:	URL: <a href="https://www.wolfgang-nitschke.de">https://www.wolfgang-nitschke.de</a>
NUHR, DIETER:	URL: <a href="http://nuhr.de/">http://nuhr.de/</a>
PÄTZOLD, SUSANNE:	URL: <a href="http://susanne-paetzold.de">http://susanne-paetzold.de</a>
PISPERS, VOLKER:	URL: <a href="http://www.volker-pispers.de/">http://www.volker-pispers.de/</a>
PODEWITZ:	URL: <a href="https://www.podewitz.com/programm">https://www.podewitz.com/programm</a>
POHL, KALLE:	URL: <a href="http://www.kalle-pohl.de/">http://www.kalle-pohl.de/</a>
PRIOL, URBAN:	URL: <a href="http://www.kulturagenten.de/">http://www.kulturagenten.de/</a>
QUALTINGER, HELMUT:	URL: <a href="http://austria-forum.org/af/AEIOU/Qualtinger,_Helmut">http://austria-forum.org/af/AEIOU/Qualtinger,_Helmut</a>
RAAB, STEFAN:	URL: <a href="http://tvtotal.prosieben.de/">http://tvtotal.prosieben.de/</a>
REBERS, ANDREAS:	URL: <a href="http://andreasrebers.de/">http://andreasrebers.de/</a>
REINL, MARTIN:	URL: <a href="http://bigsmile.de">http://bigsmile.de</a>
RETHER, HAGEN:	URL: <a href="http://www.hagenrether.de/">http://www.hagenrether.de/</a>
RICHLING, MATHIAS:	URL: <a href="http://www.mathias-richling.de/">http://www.mathias-richling.de/</a>
SCHLEICH, HELMUT:	URL: <a href="https://helmut-schleich.de">https://helmut-schleich.de</a>
SCHMICKLER, WILFRIED:	URL: <a href="http://www.wilfriedschmickler.de/">http://www.wilfriedschmickler.de/</a>
SCHMIDT, AUSBILDER:	URL: <a href="https://www.ausbilder-schmidt-live.de/">https://www.ausbilder-schmidt-live.de/</a>
SCHMIDT, HARALD:	URL: <a href="http://www.bonito.tv/html/deutsch/home/home.php">http://www.bonito.tv/html/deutsch/home/home.php</a>
SCHNEIDER, HELGE:	URL: <a href="http://www.helge-schneider.de/">http://www.helge-schneider.de/</a>
SCHÖNLEBER, DAGMAR:	URL: <a href="http://www.dagmarschoenleber.de">http://www.dagmarschoenleber.de</a>
SCHRECKENBERGER, THOMAS:	URL: <a href="https://www.thomas-schreckenberger.de/">https://www.thomas-schreckenberger.de/</a>
SCHRÖDER, FLORIAN:	URL: <a href="http://www.florian-schroeder.com/">http://www.florian-schroeder.com/</a>
SCHUBERT, OLAF:	URL: <a href="https://www.olaf-schubert.de/">https://www.olaf-schubert.de/</a>
SEIDEL, HEIKO:	URL: <a href="http://www.heikoseidel.de/ueber.html">http://www.heikoseidel.de/ueber.html</a>
SOLGA, SIMONE:	URL: <a href="https://www.simonesolga.de">https://www.simonesolga.de</a>
STEINBERG, RENÉ:	URL: <a href="http://www.rene-steinberg.de/">http://www.rene-steinberg.de/</a>
STEINKE, MICHAEL:	URL: <a href="http://www.michaelsteinke.de/">http://www.michaelsteinke.de/</a>
STRÄTER, TORSTEN:	URL: <a href="http://www.torsten-straeter.de">http://www.torsten-straeter.de</a>
STRATMANN, DOKTOR (LUDGER):	URL: <a href="http://www.doktor-stratmann.de/">http://www.doktor-stratmann.de/</a>
SYDOW, RENÉ:	URL: <a href="http://rene-sydow.de/">http://rene-sydow.de/</a>
TREPPER, WOLFGANG:	URL: <a href="https://www.wolfgang-trepper.de">https://www.wolfgang-trepper.de</a>
ULLMANN, JANIN:	URL: <a href="https://www.janin-ullmann.de">https://www.janin-ullmann.de</a>
UTHOFF, MAX:	URL: <a href="http://www.maxuthoff.de/">http://www.maxuthoff.de/</a>
VALENSKE, MARTIN:	URL: <a href="https://www.martin-valenske.com">https://www.martin-valenske.com</a>
VOCAL RECALL:	URL: <a href="http://vocalrecall.de">http://vocalrecall.de</a>
W., MOSES:	URL: <a href="http://www.moses-w.de/">http://www.moses-w.de/</a>
WAALKES, OTTO:	URL: <a href="https://www.ottifant.de/">https://www.ottifant.de/</a>
WAGHUBINGER, STEFAN:	URL: <a href="http://www.stefanwaghubinger.de/">http://www.stefanwaghubinger.de/</a>
WELKE, OLIVER:	URL: <a href="http://oliverwelke.de/">http://oliverwelke.de/</a>
YANAR, KAYA:	URL: <a href="http://www.kaya-yanar.de">http://www.kaya-yanar.de</a>
ZAWISCHA, JOACHIM:	URL: <a href="http://zawischa-live.de/">http://zawischa-live.de/</a>
ZINGSHEIM, MARTIN:	URL: <a href="http://www.zingsheim.com/">http://www.zingsheim.com/</a>
ZUDEICK, PETER:	URL: <a href="https://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Zudeick">https://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Zudeick</a>

## Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Organonmodell aus: K. BÜHLER (1999: 28), S. 51
- Abb. 2: Erweitertes Organonmodell für die Komik-Kommunikation, S. 51
- Abb. 3: Einfaches Kommunikationsmodell humoristischer Komm. aus: BROCK (1996: 23), S. 90
- Abb. 4: Erweitertes Kommunikationsmodell humoristischer Komm. aus: BROCK (1996: 29), S. 90
- Abb. 5: Kommunikationssituationsmodell: Solo-Kabarett (KM 1), S. 93
- Abb. 6: Kommunikationssituationsmodell: Figürliches Solo-Kabarett (KM 2), S. 96
- Abb. 7: Kommunikationssituationsmodell: Duo-Kabarett (KM 3), S. 97
- Abb. 8: Kommunikationssituationsmodell: Zerdehntes Lese-Kabarett (KM 4), S. 98
- Abb. 9: Schaubild „script“ nach RASKIN (1985: 85) aus: ATTARDO (2001: 3), S. 103
- Abb. 10: Schaubild „semantic network“ nach RASKIN (1985: 83) aus: ATTARDO (2001: 8), S. 106
- Abb. 11: Schaubild „List of known LMs“ aus: ATTARDO (2001: 27), S. 109
- Abb. 12: Schaubild „Hierarchical Organization of the KR“ aus: ATTARDO (2001: 28), S. 110
- Abb. 13: Schaubild „script baggage of the native speaker“ aus: RASKIN (1985: 135), S. 120
- Abb. 14: Schaubild „action rules“ aus: ABELSON (1981: 721), S. 124
- Abb. 15: Schaubild „domain“ aus: RASKIN (1985: 81), S. 129
- Abb. 16: Schaubild „bachelor“ aus: RASKIN (1985: 118), S. 130
- Abb. 17: Schaubild „Wortbedeutungs-Frame für MAUS“ aus: BUSSE (2012: 743), S. 163
- Abb. 18: Filtermodell zur Sphärenmischung bei Metaphern aus: K. BÜHLER (1999: 348), S. 173
- Abb. 19: Bedeutungssphäre selbst erstellt nach Ausführungen von GRÜNBAUM (1912: 209), S. 173
- Abb. 20: Weiterentwickeltes Sphärenmodell für die Komik-Analyse, S. 176
- Abb. 21: Argumentationsschema rekonstruiert nach UNGEHEUER (1987c: 97), S. 188
- Abb. 22: Komik-Quellen in Relation zu Separation/Inklusion und Lustspielprinzipien, S. 228
- Abb. 23: Schaubild „Irony types“ aus: KAPOGIANNI (2014: 601), S. 257
- Abb. 24: Reduzierte LM-Klassen von PAOLILLO (1998) nach: ATTARDO et al. (2002: 9), S. 281
- Abb. 25: Komik-Techniken aus: BALZTER (2013: 17), S. 283
- Abb. 26: Screenshot: H. SCHMIDT 2004b: Track 02: TC 24:25 (ZERLETT zeigt Pluto), S. 291
- Abb. 27a-b: Screenshots ARD: extra 3 vom 01.03.2018: TC 32:40 u. 32:48 (Bild-Parodie), S. 292
- Abb. 28: Screenshot ARD: extra 3 vom 26.04.2018: TC 19:55 (Chico Guevara), S. 321
- Abb. 29: Screenshot ARD: extra 3 vom 01.03.2018: TC 29:39 (Zigarette), S. 322
- Abb. 30: Screenshot 3sat: extra3 vom 08.02.2018, TC 32:06 (evil's), S. 338
- Abb. 31a-b: Screenshot aus: HIMYM, S09E15, TC 13:35 (Akronym: PLEASE), S. 340
- Abb. 32: Screenshot WDR: Mitternachtsspitzen vom 10.03.2018: TC 23:02 (Akronym: Merkel); S. 343
- Abb. 33: Screenshot DVD: H. SCHMIDT 2003: Track 02, TC 04:14 (Veronica Ferres?), S. 351
- Abb. 34: Screenshot 3sat: HILDEBRANDT 2013: TC 09:21 (Rettungsschirm stricken), S. 357
- Abb. 35: Screenshot: Harald Schmidt Show 1095 Mütter mit Apfel im Cafe 100% saubere deutsche Öko Eier 480p, TC 32:55; ova. 10.01.2016, S. 375  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nPWpfjqdTYo> (21.12.2018).
- Abb. 36: Screenshot von DER LIPPE 2009: TC 00:52:44 (Fehl-Interpretation), S. 395
- Abb. 37: Schaubild zur hermetischen Abdrift nach Eco (2004: 429), S. 396
- Abb. 38: Screenshot: Simpsons- Hamster vs. Bart, TC 01:04; ova. 17.03.2016, S. 405  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LrRFYn4JsmA> (20.06.2018).
- Abb. 39: Screenshot WDR: J. Becker 2009a: TC 45:18 (Geißbock-Opfer), S. 419
- Abb. 40: Screenshot SWR: CLAASSEN 2016: TC 04:51 („Wie lebt so ein Star eigentlich?“), S. 449
- Abb. 41: Screenshot Youtube: von DER LIPPE 2009: TC 02:11:25 (Goofy-Imitation), S. 456
- Abb. 42a-d: Screenshots: Best of Coyote and road Runner (Deutsch), TC 08:24; ova. 31.05.2016, S. 464  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kK2T3cYEGMw> (14.05.2019)
- Abb. 43: Screenshot: MDF1, Schwitzkasten TV, Folge 2, Teil 1, TC 10:17 (Maut ist sein Hobby), S. 475
- Abb. 44: Screenshot 3sat: extra 3 vom 08.02.2018, TC 00:57 (Ritter der Grogosnuss), S. 476

- Abb. 45: Schaubild „mirrored roles“ aus: ATTARDO et. al (2002: 38), S. 495
- Abb. 46: Screenshot 3sat: PISPERS 2014: TC 06:10 (Merkel-Ikonisierung), S. 496
- Abb. 47: Schaubild zum Chiasmus (Schwimm- u. Urinier-Sphäre), S. 496
- Abb. 48: Schaubild „parallelism“ aus: ATTARDO et. al (2002: 38), S. 505
- Abb. 49: Schaubild zum allusorischen Vergleichsgag zum Bsp. (289), S. 508
- Abb. 50: Screenshot: The Simpsons: Nelson Laughs at the Very Tall, TC 0:10; ova. 25.07.2017, S. 525  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Sczb1dnRXCy> (23.07.2018)
- Abb. 51: Screenshot 3sat: SCHROEDER 2015: TC 04:31 („Weil ich's kann!"), S. 528
- Abb. 52: Screenshot SWR3: ONKEL FISCH 2013: TC 19:44 (Stau-Zeitlupe), S. 531
- Abb. 53a-b: Screenshots: TEXAS – DOC SNYDER HÄLT DIE WELT IM ATEM, D 1993, R: HELGE SCHNEIDER, RALF HUETTNER; DVD: EuroVideo 2005, TC 00:20:26 u. 00:20:30, S. 535
- Abb. 54: Screenshot: ASTOR 2016: TC 00:12:54 (Desmiregal), S. 546
- Abb. 55: Screenshot 3sat: FLORIAN SCHROEDER 2015: TC 02:25 (Merkel-Ikonisierung 1); S. 551
- Abb. 56a-c: Screenshots 3sat: FLORIAN SCHROEDER 2015: TC 02:33 (Merkel-Ikonisierung 2-4), S. 551
- Abb. 57: Schaubild nachgestellt zum Übertrumpfungswitz nach RÖHRICH (1980: 14), S. 556
- Abb. 58: Schaubild nachgestellt zur Schlagfertigkeit nach RÖHRICH (1980: 15), S. 557
- Abb. 59: Schaubild Schlagfertigkeit zum Bsp. LM 15, S. 557
- Abb. 60: Karikatur von KITTIHAWK übernommen aus: DER SPIEGEL (28/2015: 11), S. 608
- Abb. 61: Diagramm „Politisches System in Deutschland“ aus: BERLIN (2016: 6), S. 610
- Abb. 62: Schaubild „Categories and Techniques of Humor“ aus: A. BERGER (2011: 3), S. 672
- Abb. 63: Schaubild „Techniques of Humor in Alphabetical Order“ aus A. BERGER (2011: 5), S. 672
- Abb. 64: Schaubild „Humor Techniques“ aus BUIJZEN/VALKENBURG (2004: 153-154), S. 673



## 9 Anhang

### A) Übersicht der von VON AHNEN aufgelisteten und interpretierten Komik-Kategorien nach dem Tractatus Coislinianus:

Die Rede-Kategorien sind folgende:

1. „**Homonyme:** [...].“
2. „**Synonyme:** [...]. Ihre komische Wirkung erzeugen sie z. B. durch virtuose Vielfältigkeit des Gesagten, Aufblähung oder schwülstige Erweiterung.“
3. „**Tautologische Wiederholung lautlich oder begrifflich derselben Wörter:** Damit ist vermutlich die Steigerung der Synonymverwendung durch Doppelung gemeint, z. B. einzig und allein, nackt und bloß. Es könnte sich auch um Geschwätzigkeit handeln.“
4. „**Paronymische Wortspiele, die durch Verlängerung oder Verkürzung des gebräuchlichen Wortes entstehen:** Das sind von einem Stammwort abgeleitete Wörter, z. B. Es mondet.; Du Wurmin! Diese Wortableitungen erlauben entsprechende Wortspiele.“
5. „**Diminutivform:** [...].“
6. „**Vertauschen von Worten, auch lautlich verwandter, dem Sinne nach verschiedener Worte:** Gemeint ist wahrscheinlich die Wortveränderung durch Betonung, Aussprache oder andere Möglichkeiten, z. B. mit der Gestik ein Wort entstellen.“
7. „**Grammatikalische Ausdrucksform:** Das sind die Normverletzungen der Grammatik, z. B. des Satzbaus, der Beugung, Fallbildung oder Steigerung, z. B. ‚Da werden Sie geholfen.‘ [sic]“<sup>1</sup>

Die Handlungskategorien, zu denen es keine Entsprechungen in den überlieferten Schriften des ARISTOTELES gebe<sup>2</sup>, listet VON AHNEN wie folgt auf:

1. „**Verwechslung bzw. Verkleidung zu etwas Geringerem oder Höherem** [sic]: Unter Verwechslung und Verkleidung ist die Darstellung einer anderen Identität zu verstehen, und zwar entweder eine jeweils nicht vorhandene Unzulänglichkeit oder Überlegenheit. In diese Kategorie gehören sicher auch der Rollentausch, die tatsächliche Verkleidung mit Kostümen, die Travestie und weitere ähnliche Täuschungsmanöver.“
2. „**Täuschung:** Damit ist die Intrige gemeint, verstanden als der Versuch, durch Komplott, Ränke oder Machenschaften absichtlich und hinterlistig Veränderungen und Schwierigkeiten herzustellen, die geeignet sind, dem moralisch Schwächeren Vorteile zu verschaffen. In der Komödie führt dies zu einer glücklichen und heiteren Auflösung.“

---

1 Alle Zitate aus VON AHNEN 2006: 95; Hervorh. d. Fettdruck: BE. – Die Stellen, welche eher allgemeine Definitionen und keine speziellen Auslegungen zur Anwendung der Mittel durch VON AHNEN wiedergeben, werden an dieser Stelle ausgespart.

2 Vgl. VON AHNEN 2006: 102.

3. „**Das Unmögliche:** Hier ist jede Art von Phantastik gemeint. Allerdings muss diese Phantastik trotzdem wahrscheinlich sein bzw. der Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit entsprechen.“
4. „**Das Mögliche, aber Verkehrte:** Hier muss es sich um die unter Inkongruenz [dem 3. Kap. in VON AHNEN (2006), BE] beschriebene Unverhältnismäßigkeit von Ursache und Wirkung bzw. Mittel und Zweck handeln.“
5. „**Das Unerwartete:** Das ist die folgerichtige, aber nicht erwartete Wendung des Geschehens. Dieses Element zur Steigerung der Wirkung benennt Aristoteles für die Tragödie. Es muss angenommen werden, dass er es auf Grund der offensichtlichen komischen Wirkung auch als Strukturelement der Komödie angenommen hat. [...]“
6. „**Bildung unedler Charaktere:** Das entspricht [nach der Poetik, BE] der Anforderung an die Komödie, ‚schlechtere [...] Menschen nachzuahmen, als sie in der Wirklichkeit vorkommen.‘ [...]“
7. „**Der gemeine, plumpe Tanz:** Bei diesem Element muss es sich um Tanz oder Pantomime unter Verwendung unüblicher Bewegungen handeln. Das Spektrum reicht von drollig und possenhaft bis ordinär und vulgär. Mit großer Wahrscheinlichkeit fällt unter diese Kategorie auch die Darstellung körperlicher Fehler.“
8. „**Trotz Wahlfreiheit – die Wahl des Schlechteren:** Bei diesem komischen Fehler wird das anscheinend Wertlose gegenüber dem Kostbaren bevorzugt, trotz der vorhandenen Freiheit und Möglichkeit. Dieses Verhalten ist z. B. aus dem Märchen ‚Hans im Glück‘ bekannt und eine typische komische Lebensart. Es fallen auch Fehler des Geistes bzw. der Unverstand in diese Rubrik.“
9. „**Die unzusammenhängende Rede:** Das meint wahrscheinlich die gefühlsmäßig stark beeinflusste, im Erregungszustand entstehende zusammenhanglose und unlogische Rede.“<sup>3</sup>

---

3 Alle Zitate aus VON AHNEN 2006: 96 f.; Hervorh. d. Fettdruck: BE.

## B) Übersicht der von FREUD zusammengestellten Witz-Techniken<sup>1</sup>:

<b>1. Gruppe:</b>	<b>Verdichtung/Ersatzbildung</b>
Technik 1:	<b>Verdichtung mit Ersatzbildung: Mischwortbildung</b>
Beispiel:	[...] ich saß neben Salomon Rothschild und er behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz <i>famillionär</i> . (Vgl. 2004: 32)
Technik 2:	<b>Verdichtung mit leichter Modifikation</b>
Beispiel:	<i>Ich bin tête-à-bête mit ihm gefahren</i> . (Vgl. 2004: 41)
<b>2. Gruppe:</b>	<b>Mehrfachverwendung des nämlichen Materials</b>
Technik 3:	<b>Mehrfachverwendung eines Wortes mit Silbenzerteilung beim zweiten Mal: Ganzes und Teile</b>
Beispiel:	<i>Antigone – Antik? Oh, nee</i> . (Vgl. 2004: 47)
Technik 4:	<b>Umordnung</b>
Beispiel:	Das Ehepaar X lebt auf ziemlich großem Fuße. Nach der Ansicht der einen soll der Mann <i>viel verdient</i> und sich <i>dabei etwas zurückgelegt</i> haben, nach anderen wieder soll sich die Frau <i>etwas zurückgelegt</i> und dabei <i>viel verdient</i> haben. (Vgl. 2004: 48)
Technik 5:	<b>Leichte Modifikation</b>
Beispiel:	Ihr <i>Antesemitismus</i> war mir bekannt, Ihr <i>Antisemitismus</i> ist mir neu. (Vgl. 2004: 49)
Technik 6:	<b>Dieselben Worte voll und leer</b>
Beispiel:	<i>Eifersucht</i> ist eine <i>Leidenschaft</i> , die mit <i>Eifer sucht</i> , was <i>Leiden schafft</i> . (Vgl. 2004: 50)
<b>3. Gruppe:</b>	<b>Doppelsinn</b>
Technik 7:	<b>Doppelsinn eines Eigennamens und seiner dinglichen Bedeutung</b>
Beispiel:	„Weshalb haben die Franzosen den Lohengrin zurückgewiesen?“, fragte man in nun überwundenen Zeiten. Die Antwort lautete: „ <i>Elsa's (Elsaß)</i> wegen.“ (Vgl. 2004: 52)
Technik 8:	<b>Metaphorische und sachliche Bedeutung</b>
Beispiel:	Diese Satire wäre nicht so <i>bissig</i> geworden, wenn der Dichter mehr zu <i>beißen</i> gehabt hätte. (Vgl. 2004: 53)
Technik 9:	<b>Eigentlicher Doppelsinn (Wortspiel)</b>
Beispiel:	Der Arzt, der vom Krankenbett der Frau weggeht, sagt zu dem ihn begleitenden Ehemann kopfschüttelnd: Die Frau <i>gefällt</i> mir nicht. Mir <i>gefällt</i> sie schon lange nicht, beeilt sich dieser zuzustimmen. (Vgl. 2004: 53)
Technik 10:	<b>Zweideutigkeit</b>
Beispiel:	Dieses Mädchen erinnert mich an Dreyfus. Die Armee glaubt nicht an ihre <i>Unschuld</i> . (Vgl. 2004: 56)

1 Die hier gegebene Übersicht findet man in dieser Form nicht bei FREUD. Ich habe sie nach bestem Wissen und eigener Nummerierung erstellt. Zu jeder Technik wird direkt ein Beispiel mitgereicht. Die Beispiele sind alle zitiert aus FREUD (2004), allerdings der Einfachheit halber hier nicht durch Anführungszeichen als Zitate kenntlich gemacht (Kursivdruck immer im Orig.).

**Technik 11: Doppelsinn mit Anspielung**

Beispiel: s. Technik 4

**4. Gruppe: Denkfehler****Technik 12: Verschiebung (des psychischen Akzentes)**

Beispiel: Ein Schnorrer trägt dem reichen Baron seine Bitte um Gewährung einer Unterstützung für die Reise nach Ostende vor; die Ärzte hätten ihm Seebäder zur Herstellung seiner Gesundheit empfohlen. „Gut, ich will Ihnen etwas dazu geben“, meint der Reiche, „aber müssen Sie gerade nach Ostende gehen, dem teuersten aller Seebäder?“ – „Herr Baron“, lautet die zurechtweisende Antwort, „für meine Gesundheit ist mir nichts zu teuer.“ (Vgl. 2004: 71)

**Technik 13: Widersinn**

Beispiel A: „*Niemals geboren zu werden* [sic] wäre das beste für die sterblichen Menschenkinder.“ „Aber“, setzen die Weisen der „Fliegenden Blätter“ hinzu, „*unter 100000 Menschen passiert dies kaum einem.*“ (Vgl. 2004: 72)

Beispiel B: Einem bekannten Universitätslehrer, der sein wenig anmutendes Spezialfach reichlich mit Witzen zu würzen pflegt, wird zur Geburt seines jüngsten Kindes gratuliert, das ihm in bereits vorgerücktem Alter beschieden wurde. „Ja“, erwidert er den Glückwünschenden, „es ist merkwürdig, *was Menschenhände zustande bringen können.*“ (Vgl. 2004: 74)

**Technik 14: Sophistischer Denkfehler**

Beispiel: A hat von B einen kupfernen Kessel entlehnt und wird nach der Rückgabe von B verklagt, weil der Kessel nun ein großes Loch zeigt, das ihn unverwendbar macht. Seine Verteidigung lautet: „*Erstens habe ich von B überhaupt keinen Kessel entlehnt; zweitens hatte der Kessel bereits ein Loch, als ich ihn von B übernahm; drittens habe ich den Kessel ganz zurückgegeben.*“ (Vgl. 2004: 77)

**Technik 15: Automatischer Denkfehler**

Beispiel: Der Bräutigam ist bei der Vorstellung der Braut sehr unangenehm überrascht und zieht den Vermittler beiseite, um ihm flüsternd seine Ausstellungen mitzuteilen. „Wozu haben Sie mich hiehergebracht?“ fragt er ihn vorwurfsvoll. „Sie ist hässlich und alt, schielt und hat schlechte Zähne und triefende Augen ...“ – „Sie können laut sprechen“, wirft der Vermittler ein, „*taub ist sie auch.*“ (Vgl. 2004: 79 ff.)

**5. Gruppe: Unifizierung****Technik 16: Unifizierung**

Beispiel: *Das menschliche Leben zerfällt in zwei Hälften, in der ersten wünscht man die zweite herbei, und in der zweiten wünscht man die erste zurück.* (Vgl. 2004: 81)

**6. Gruppe: Indirekte Darstellung****Technik 17: Darstellung durchs Gegenteil**

Beispiel: Friedrich der Große hört von einem Prediger in Schlesien, der im Rufe steht, mit Geistern zu verkehren; er läßt den Mann kommen und empfängt ihn mit der Frage: „*Er kann Geister beschwören?*“ Die Antwort war: „*Zu Befehl, Majestät, aber sie kommen nicht.*“ (Vgl. 2004: 85)

**Technik 18: Überbietungswitz**

Beispiel: Zwei Juden sprechen über das Baden. „*Ich nehme jedes Jahr ein Bad*“, sagt der eine, „*ob ich es nötig habe oder nicht.*“  
(Vgl. 2004: 87)

**Technik 19: Darstellung durch Zusammengehöriges oder Zusammenhängendes**

Beispiel 1: Zwei wenig skrupulösen Geschäftsleuten war es gelungen, sich durch eine Reihe recht gewagter Unternehmungen ein großes Vermögen zu erwerben, und nun ging ihr Bemühen dahin, sich der guten Gesellschaft aufzudrängen. Unter anderen erschien es ihnen als ein zweckmäßiges Mittel, sich von dem vornehmsten und teuersten Maler der Stadt, dessen Bilder als Ereignisse betrachtet wurden, malen zu lassen. Auf einer großen Soiree wurden die kostbaren Bilder zuerst gezeigt, und die beiden Hausherren führten selbst den einflussreichsten Kunstkenner und Kritiker zur Wand des Salons, auf welcher die beiden Porträts nebeneinander aufgehängt waren, um ihm sein bewunderndes Urteil zu entlocken. Der sah die Bilder lange Zeit an, schüttelte dann den Kopf, als ob er etwas vermissen würde, und fragte bloß, auf den freien Raum zwischen beiden Bildern deutend: „*And where is the Saviour?*“ (Und wo bleibt der Heiland? Oder: Ich vermisste da das Bild des Heilands.)  
(Vgl. 2004: 89)

Beispiel 2: [...] die beiden Juden vor dem Badehause! „*Schon wieder ein Jahr vergangen!*“ seufzt der eine.  
(Vgl. 2004: 93)

**Technik 20: Darstellung durch ein Kleines oder Kleinstes**

Beispiel: Ein galizischer Jude fährt in der Eisenbahn und hat es sich recht bequem gemacht, den Rock aufgeknöpft, die Füße auf die Bank gelegt. Da steigt ein modern gekleideter Herr ein. Sofort nimmt sich der Jude zusammen, setzt sich in bescheidene Positur. Der Fremde blättert in einem Buch, rechnet, besinnt sich und richtet plötzlich an den Juden die Frage: „Ich bitte Sie, wann haben wir Jomkipur?“ (Versöhnungstag.) „*Aesoi*“, sagt der Jude und legt die Füße wieder auf die Bank, ehe er die Antwort gibt.  
(Vgl. 2004: 95)

**Technik 21: Gleichnis**

Beispiel: *Es ist fast unmöglich, die Fackel der Wahrheit durch ein Gedränge zu tragen, ohne jemandem den Bart zu sengen.*  
(Vgl. 2004: 97)

## C) Übersicht der von CICERO zusammengestellten Witz-Techniken<sup>1</sup>:

### 1. Gruppe: Ausdruckswitze

- 1. Art: Doppelsinnige Ausdrücke/Zweideutigkeiten**  
(Vgl. 2006: 371 = 2,253)  
Zitat: „[...] die Fähigkeit, die Bedeutung eines Wortes anders zu wenden, als es die übrigen verstehen, scheint Geist zu verraten.“  
(2006: 371 = 2,254)  
Vgl. FREUD: Gruppe 3 (Doppelsinn), Technik 7-11
- 2. Art: Ausdrucksmodifikation**  
(Vgl. 2006: 373 = 2,256)  
Zitat: „Eine zweite Art komischer Wirkung beruht auf einer kleinen Änderung eines Worts [...].“  
(2006: 373 = 2,256)  
Vgl. FREUD: Gruppe 1 (Verdichtung/Ersatzbildung), Technik 2 (+1?)  
Vgl. FREUD: Gruppe 2 (Material-Mehrfachverwendung), Technik 5 (+3?)
- 3. Art: Angabe inkorrekt motiviertheit von Namen**  
(Vgl. 2006: 373 = 2,257)  
Zitat: „Auch die Erklärung eines Namens kann ihre Pointe haben, wenn man die Begründung, warum jemand so oder so heißt, ins Lächerliche wendet.“  
(2006: 373 = 2,257)
- 4. Art: a) Anführung von Zitaten o. Versen (ggf. Modifikation)**  
(Vgl. 2006: 375 = 2,257)  
Zitat: „Oft läßt sich auf originelle Art ein Vers einfügen, entweder genau so wie er ist oder mit kleinen Änderungen, desgleichen auch ein Teil von einem Vers.“  
(2006: 375 = 2,257)
- b) Anführung von Redewendungen u. Sprichwörtern (ggf. Modifikation)**  
(Vgl. 2006: 375 = 2,258)
- 5. Art: Bewusste Missinterpretation eines Ausdrucks/Zweideutigkeit**  
(Vgl. 2006: 375 = 2,259)  
Zitat: „Auf dem Ausdruck beruht auch eine Art des Witzes, bei dem man den Anschein erweckt, als verstehe man etwas dem Wort und nicht dem Sinne nach.“  
(2006: 375 = 2,259)  
Vgl. FREUD: Gruppe 3, Technik 9: Eigentlicher Doppelsinn (Wortspiel)  
Vgl. FREUD: Gruppe 4, Technik 12: Verschiebung
- 6. Art: Allegorische Redeweise**  
(Vgl. 2006: 377 = 2,261)  
Beispiel: *Wie du säst, so wirst du ernten.*  
(Vgl. 2006: 377 = 2,261)  
Vgl. FREUD: Gruppe 6, Technik 21: Gleichnis
- 7. Art: Übertragener Gebrauch**  
(Vgl. 2006: 377 = 2,261)

1 Die Namen der Witz-Typen habe ich in Anlehnung an die Formulierungen CICEROS gewählt, da dort selbst oft keine konkreten Termini für die erläuterten Witz-Arten eingeführt werden. Sind Kategorien mit denen FREUDS deckungsgleich, wird der FREUDSche Terminus zum Vergleich genannt. Auf Beispiele wird in den meisten Fällen verzichtet, stattdessen werden stellenweise Erläuterungen oder – sofern vorhanden – Definitionen CICEROS zitiert. Dies scheint vor allem sinnvoller als die Beispiel-Zitation, da es gerade bei vielen Übersetzungen vom Lateinischen ins Deutsche schwierig ist, die Komik der Formulierungen zu erhalten.

Zitat/Beispiel: „Ein Beispiel für die Übertragung der Bedeutung eines Wortes aber gab der ältere Scipio, als ihm die Korinther ein Standbild an dem Ort versprochen, wo schon die Statuen anderer Feldherren standen, und er zu ihnen sagte, es mißfalle ihm, in Reih und Glied zu stehen.“

(2006: 377 = 2,262)

Vgl. FREUD: Gruppe 3, Technik 8: Metaphorische und sachliche Bedeutung

**8. Art: Ironie (im Sinne der simulatio)**

(Vgl. 2006: 377 = 2,262)

Zitat/Beispiel: „Ironisch aber formulierte Crassus, als er vor dem Richterstuhl [...] dem Gratidianus' Anwalt L. Aelius Lamia entgegenstand, keine Schönheit, wie ihr wißt. Als ihn der gehässige unterbrach, rief Crassus: ‚Laßt uns denn den hübschen Jungen hören!‘ Als alles lachte, sagte Lamia: ‚Meine Gestalt konnte ich mir nicht selbst bilden, wohl aber meinen Geist.‘ ‚So laßt uns den gewandten Redner hören,‘ reagierte Crassus, und alles lachte noch viel lauter.“

(2006: 377 = 2,262)

**9. Art: Antithetische Formulierung**

(Vgl. 2006: 379 = 2,263)

Zitat: „Zum Schmuck der Rede dienen so vor allem Wörter, die im Verhältnis des Gegensatzes zueinander stehen. Auch diese Art des Ausdrucks ist oft witzig.“

(2006: 379 = 2,263)

**2. Gruppe: Sachwitz**

**1. Art: a) Anekdote**

(Vgl. 2006: 379 = 2,264)

Zitat: „[...] die Anekdote, eine ziemlich heikle Angelegenheit. Denn es gilt etwas auszudrücken und vor Augen zu führen, was sowohl wahrscheinlich klingt, denn das ist das Kennzeichen der Anekdote, als auch ein wenig verschroben wirkt, denn das ist das Merkmal der Komik.“

(2006: S. 379, 2,264)

**b) Fabel**

(Vgl. 2006: 379 = 2,264)

**c) Geschichtsereignis**

(Vgl. 2006: 379 = 2,265)

Zitat/Beispiel: „Ferner läßt sich ein Ereignis aus der Geschichte heranziehen. Als etwa Sextus Titius sagte, er sei eine Cassandra, meinte Antonius: ‚Ich könnte manchen nennen, der dein Aias war.‘“

(2006: 379 = 2,265)

**2. Art: Entsprechung/Abbild/Vergleich**

(Vgl. 2006: 379 = 2,265)

Zitat/Beispiel: „[...] sagte der alte M. Cicero, der Vater unseres trefflichen Freundes: ‚Unsere Landsleute sind wie syrische Sklaven; je besser einer Griechisch kann, um so weniger taugt er.‘“

(2006: 379 f. = 2,265)

**3. Art: Diffamierung**

(Vgl. 2006: 381 = 2,266)

Zitat: „Herzlich lacht man aber auch über Abbildungen, die der Darstellung einer Mißgestalt oder eines körperlichen Gebrechens dienen und Ähnlichkeit mit etwas Häßlichem haben.“

(2006: 381 = 2,266)

Beispiel: „[...] forderte ich [Caesar, BE] den Titus Pinarius, der das Kinn beim Reden verdrehte, auf, er solle, falls er etwas sagen wolle, reden, wenn er seine Nuß geknackt habe.“

(2006: 381 = 2,266)

- 4. Art: Hyperbel/Übertreibung**  
(Vgl. 2006: 381 = 2,267)  
Zitat: „[...] die Steigerung des Ausdrucks bis zu unglaublich wirkender Bewunderung, um etwas zu verkleinern oder zu vergrößern.“  
(2006: 381 = 2,267)
- 5. Art: Andeutung/Anspielung/Allusion**  
(Vgl. 2006: 381 = 2,268)  
Zitat: „Hübsch wirkt auch eine Andeutung, bei der nur eine Kleinigkeit, ja häufig nur ein Wort etwas erhellt, was dunkel und verborgen war.“  
(2006: 381 = 2,268)  
Beispiel: „Als P. Cornelius, ein, wie man glaubte, habgieriger und räuberischer Mensch, doch ein ungewöhnlich tapferer und tüchtiger Feldherr, sich bei C. Fabricius bedankte, daß er als sein Feind ihn zum Konsul gemacht habe, dazu noch in einem erbitterten und entscheidenden Krieg, sagt der: ‚Du brauchst mir nicht zu danken, wenn ich lieber ausgeplündert als verkauft werden wollte.‘“  
(2006: 381 = 2,268)  
Vgl. FREUD: Gruppe 6, Technik 19: Darstellung durch Zusammengehöriges
- 6. Art: Ironie (im Sinne der dissimulatio)/Verstellung**  
(Vgl. 2006: 383 = 2,269)  
Zitat: „Von feinem Witz zeugt auch die Ironie, bei der man anders redet, als man denkt, nicht in dem vorhin angegebenen Sinne, daß man das Gegenteil sagt [...], sondern in gespieltem Ernst des ganzen Stils der Rede, wobei man anders denkt, als man redet.“  
(2006: 383 = 2,269)  
Zitat: „[...] nach der Aussage von Leuten, die sich darin besser auskennen, hat wohl Sokrates in dieser Kunst der Ironie und der Verstellung alle übertroffen.“  
(2006: 383 = 2,270)
- 7. Art: Unangemessener Euphemismus**  
(Vgl. 2006: 383 = 2,272)  
Zitat: „Es ist der Ironie verwandt, wenn man einen Mangel mit einem schön klingenden Wort bezeichnet.“  
(2006: 383 = 2,272)
- 8. Art: Bewusste Missinterpretation**  
(Vgl. 2006: 383 = 2,273)  
Zitat: „Eine Pointe liegt auch darin, wenn man in der Rede des anderen etwas anders auf-  
faßt, als er es verstanden wissen will.“  
(2006: 383 f. = 2,273)  
Vgl. FREUD: Gruppe 4, Technik 12: Verschiebung  
Vgl. FREUD: Gruppe 6, Technik 17: Darstellung durchs Gegenteil
- 9. Art: Ungereimte Äußerungen**  
(Vgl. 2006: S. 385, 2,274)  
Zitat/Beispiel: „Es gibt auch die etwas ungereimten, aber oft gerade dadurch erheiternden Äußerungen [...]: ‚So ein dumme Kerl! Kaum hat er es zu etwas gebracht, da stirbt er weg.‘ [...] Zuweilen kommt es aber auch bei uns [vermutlich bei den Rednern im Gegensatz zu den Komödianten, BE] vor, daß einer, der nicht dumm ist, wie aus Dummheit etwas Lächerliches von sich gibt.“  
(2006: 385 = 2,274)  
Vgl. FREUD: Gruppe 4 (Denkfehler)
- 10. Art: Ungereimte Äußerungen mit Simulation von Debität**  
(Vgl. 2006: 385 = 2,275)



- Zitat: „Große Heiterkeit erregen bei Gott auch alle ungereimten und lächerlichen Äußerungen kluger Leute, wenn sie sich dumm stellen. Dazu gehört auch, daß man sich den Anschein gibt, etwas, das man versteht, nicht zu verstehen.“  
(2006: 385 = 2,275)
- Beispiel: „Dem entspricht [...] die bekannte Antwort Nasicas. Als er den Dichter Ennius aufsuchte und ihm die Magd an der Türe auf seine Frage nach Ennius sagte, er sei nicht zu Hause, erkannte er, daß sie das auf Geheiß ihres Herrn gesagt hatte und daß er daheim war. Als Ennius ein paar Tage später zu Nasica kam und an der Tür nach ihm fragte, rief Nasica, er sei nicht zu Hause. ‚Wie?‘, erwiderte Ennius, ‚erkenne ich nicht deine Stimme?‘ Darauf Nasica: ‚Du bist ein unverschämter Kerl. Als ich nach dir fragte, glaubte ich deiner Magd, daß du nicht zu Hause seist, und du willst mir selbst nicht glauben?‘“  
(2006: 385 f. = 2,276)  
Vgl. FREUD: Gruppe 4, Technik 14: Sophistischer Denkfehler
- 11. Art: Retourkutsche mit Adaption des Aggressor-Witzes**  
(Vgl. 2006: 387 = 2,277)
- Zitat: „Hübsch ist auch eine Wendung, durch die man den, der einen Witz gemacht hat, mit seinem eigenen Witz lächerlich macht.“  
(2006: 387 = 2,277)
- 12. Art: Andeutung (Ellipse)**  
(Vgl. 2006: 387 = 2,278)
- Zitat: „Komisch wirkt auch etwas, das die verborgene Andeutung eines Witzes enthält.“  
(2006: 387 = 2,278)
- Beispiel: „Hierher gehört der Ausspruch eines Sizilianers, der auf die Klage eines Fremden, daß seine Frau sich an einem Feigenbaum erhängt habe, sagte: ‚Gib mir doch bitte Reiser von diesem Baum, die ich setzen kann.‘“  
(2006: 387 = 2,278)  
Vgl. FREUD: Gruppe 6 (indirekte Darstellung), Technik 19 u. 20
- 13. Art: Neu-Motivierung (am Bsp. von Abkürzungen)**  
(Vgl. 2006: 389 = 2,280)
- Zitat: „Eindruck machen auch Dinge, denen man eine ganz andere als ihre wirkliche Bedeutung gibt, doch mit Geist und Geschmack.“  
(2006: 389 = 2,280)
- Beispiel: „So klagte z. B. Scaurus den Rutilius wegen Amterschleichung an, obwohl er selbst Konsul geworden war, während jener eine Niederlage erlitten hatte; dabei verwies er auf die Buchstaben A.F.P.R. in seinen Rechnungsbüchern und sagte, sie bedeuteten: ‚actum fide P. Rutili‘ (= Aufwendung auf Kredit des P. Rutilius). Rutilius dagegen erklärte sie so: ‚ante factum, post relatum‘ (= früher ausgeführt, nachträglich registriert). Da rief Canius, ein römischer Ritter, der Rutilius unterstützte, keine der beiden Erklärungen treffe auf die bewußten Buchstaben zu. ‚Was ist denn dann die richtige Erklärung?‘ fragte Scaurus. – ‚Aemilius fecit, plectitur Rutilius‘ (= Aemilius hat's getan, Rutilius muß es büßen).“  
(2006: 389 = 2,280)
- 14. Art: Unvereinbarkeit von Sachverhalten (Anspielung)**  
(Vgl. 2006: 389 = 2,281)
- Zitat: „Es wirkt auch komisch, wenn etwas nicht zusammenpasst [...].“  
(2006: 389 = 2,281)
- Beispiel: „Dem entspricht auch die freundschaftliche Ermahnung bei der Erteilung eines Rats. So riet Granius einem schlechten Anwalt, der sich bei seinem Vortrag heiser geschrien hatte, kalten Met zu trinken, wenn er nach Hause komme. Der gab zur Antwort: ‚Wenn ich das tue, werde ich meine Stimme ruinieren.‘ Da meinte Granius: ‚Besser sie als den Mandanten.‘“  
(2006: 389 = 2,282)  
Vgl. FREUD: Gruppe 4, Technik 13: Widersinn

- 15. Art: Anspielung auf menschlichen Charakter**  
(Vgl. 2006: 391 = 2,283)
- Zitat/Beispiel: „Hübsch wirkt auch eine Äußerung, mit der man den Charakter eines Menschen trifft, z. B. den des Scaurus, der nicht wenige Neider hatte, weil er ohne Testament in den Besitz der Güter des Phrygion Pompeius, eines reichen Mannes, gekommen war. Er saß gerade als Anwalt für den angeklagten Bestia bei Gericht, als ein Leichenzug vorüberkam; da rief der Ankläger C. Memmius: ‚Sieh her, Scaurus; da schafft man einen Leichnam weg. Vielleicht gibt es für dich etwas zu erben.‘“  
(2006: 391 = 2,283)  
Vgl. FREUD: Gruppe 6 (indirekte Darstellung), Technik 19 u. 20
- 16. Art: Bruch mit der Erwartungshaltung**  
(Vgl. 2006: 391 = 2,284)
- Zitat: „Doch von all dem erregt nichts größere Heiterkeit als etwas, das man nicht erwartet.“  
(2006: 391 = 2,284)
- Beispiel: „Desgleichen gibt es eine Fülle von Beispielen bei Novius; geläufig ist sein Scherz: ‚Weiser, wenn du Kälte fühlst, – dann zitterst du‘ [...]“  
(2006: 391 = 2,285)
- 17. Art: Gegner Eigenschaften einräumen, die er der eigenen Person abspricht**  
(Vgl. 2006: 393 = 2,286)
- Zitat: „Oft kann man auch dem Gegner mit Witz gerade das einräumen, was er einem abspricht.“  
(2006: 393 = 2,286)
- Beispiel: „So gab Laelius, als ein Mensch von niedriger Abkunft zu ihm sagte, er sei seiner Vorfahren nicht würdig, zur Antwort: ‚Aber du, bei Gott, der deinen.‘“  
(2006: 393 = 2,286)
- 18. Art: Formelhafte Wendung**  
(Vgl. 2006: 393 = 2,286)
- Zitat: „Oft wirkt auch eine formelhafte Wendung komisch.“  
(2006: 393 = 2,286)
- Beispiel: „Als C. Cento beispielsweise an dem Tag, an dem M. Cincius den Gesetzesantrag über Zuwendungen und Geschenke stellte, auftrat und in recht beleidigendem Ton die Frage stellte: ‚Was hast du zu bieten, kleiner Cincius‘, da gab Cincius zurück: ‚Daß du kaufst, Gaius, wenn du etwas haben willst.‘“  
(2006: 393 = 2,286)
- 19. Art: Äußerung eines nicht erfüllbaren Wunsches**  
(Vgl. 2006: 393 = 2,287)
- Zitat: „Oft liegt auch Witz in einem Wunsch, der nicht erfüllbar ist.“  
(2006: 393 = 2,287)
- Beispiel: „So sagte M. Lepidus, als er selbst im Grase lag, während die anderen sich auf dem Marsfeld übten: ‚So sollte angestrengte Arbeit sein.‘“  
(2006: 393 = 2,287)
- 20. Art: Uninteressante Antwort**  
(Vgl. 2006: 393 = 2,287)
- Zitat: „Es wirkt auch komisch, wenn man auf Fragen und Erkundigungen gelassen eine Antwort gibt, die gar nicht interessiert.“  
(2006: 393 = 2,287)
- Beispiel: „Als z. B. der Censor Lepidus M. Antistius Pyrgensis aus dem Ritterstand verstoßen hatte und seine Freunde voll Aufregung wissen wollten, welche Erklärung er denn seinem Vater dafür gebe, daß er sein Pferd verloren habe, da er doch ein so wackerer, sparsamer, anspruchsloser, braver Bauer sei, gab er zur Antwort: ‚Daß ich von alledem nichts glaube.‘“  
(2006: 393 = 2,287)  
Vgl. FREUD: Gruppe 4, Technik 12: Verschiebung

**Gattungen des Sachwitzes**

(Vgl. 2006: 393 ff. = 2,289)

1. Gattung: Erwartungen täuschen (vgl. Arten 5, 8, 11-18)
2. Gattung: Eigenart anderer verspotten und über die eigene lustig machen (vgl. Arten 1, 2, 4, 5, 15, 17, 18)
3. Gattung: Ähnlichkeit mit etwas Hässlichem aufzeigen (vgl. Art 3)
4. Gattung: Ironie (vgl. Arten 6 u. 7)
5. Gattung: Ungereimtes sagen und Dummes tadeln (vgl. Arten 9, 10, 19, 20)

## D) Übersicht der von ATTARDO et al. genannten LMs<sup>1</sup>:

### 1. Klasse: actants' mappings

#### potency mappings

(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 9)

#### 1. LM: different potency mapping

Zitat: „elements of one script are mapped onto those of another with either greater or lesser agentive potency“  
(ATTARDO et al. 2002: 6)

Beispiel: The bedroom of a pair of dragons: A picture of a firebreathing dragon hangs over the headboard of a bed, slightly crowded with the two dragons underneath the covers, their heads and tails poking out from under the blankets. One dragon faces the other, propped up with its mouth closed and a look of embarrassment on its face. The other faces away, clutching the covers and saying, “I’m sorry Irwin ... It’s your breath. It’s ... It’s fresh and minty” [...]. (PAOLILLO 1998: 264 f.; Cartoon-Beschreibung)

#### 2. LM: similar potency mappings

Zitat: „elements of one script are replaced with elements of another script with similar agentive potency“  
(ATTARDO et al. 2002: 6)

Beispiel: A scene of a couple moving into a suburban home: their truck is parked in front with its ramp down and boxes are visible inside it. As they walk toward the house carrying suitcases, their pet rhinoceros romps excitedly behind them. A woman, who has been watching over the picket fence dividing her property from the new neighbors, turns to her excited pet rhinoceros and says, “Well, well, King ... looks like the new neighbors have brought a friend for you, too.”  
(PAOLILLO 1998: 286; Cartoon-Beschreibung)

#### exchanges of roles

(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 9)

Zitat: „participants in a script are exchanged with respect to their normative roles in that script“  
(ATTARDO et al. 2002: 6)

#### 3. LM: mirrored roles = chiasmus

Zitat: „two scripts invoking similar roles are juxtaposed so that the [sic!] they are a mirror image of each other“  
(ATTARDO et al. 2002: 6)

Beispiel 1: What’s the difference between a Mexican American Princess and a Jewish American Princess? The Mexican American Princess has fake jewelry and real orgasms.  
(ATTARDO et al. 2002: 5)

Beispiel 2: A surfer on the beach runs directly toward the surf, bearing his surfboard over his head; a sea monster runs directly out of the surf bearing a wagon over his head. A look of alarmed surprise crosses the surfer’s face.  
(ATTARDO et al. 2002: 7; Cartoon-Beschreibung; vgl. PAOLILLO 1998: 287)  
Vgl. FREUD: Gruppe 2, Technik 4: Umordnung

#### 4. LM: recursion of roles

Zitat: „two scripts invoke similar roles and a participant in an agentive role in one fills a patient role in the other“  
(ATTARDO et al. 2002: 6)

1 Wie bei der Übersicht zu den von CICERO genannten Witz-Arten wurden – sofern auffindbar – Definitionen der Techniken und/oder Erläuterungen zu den Beispielen angefügt. Zitierte Erläuterungen wurden in Anführungszeichen gesetzt, Beispiele nicht. – Zum LM 27 (Beispiel 1): James Danforth „Dan“ Quayle (\*1947); Politiker der US-Republikaner; 1989-1993: 44. Vizepräsident der Vereinigten Staaten unter George Bush (\*1924), dem 41. Präsidenten der USA.

- Beispiel: A lecture hall, half past ten: an assortment of fat, balding, bearded, and bespectacled men attend seriously to a lecture given by another fat, balding, and bespectacled professor. The professor uses a pointer to gesture at a wall-chart, on which appears a labelled diagram of a grinning, cheaply-attired stand-up comic, complete with violin and a fake arrow through his head. A sign taped to the rump of the lecturing professor reads, "Kick me." The scene is captioned "Analyzing humor" [...].  
(PAOLILLO 1998: 268; Cartoon-Beschreibung)

## 2. Klasse: inferring consequences

### 5. LM: mediating script

(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 9)

- Zitat: „a third script is invoked to mediate the two main scripts into opposition. [...] the linguistic scripts 'dragon' and 'wagon' are opposed through the mediating situational script.“  
(PAOLILLO 1998: 271; vgl. ATTARDO et al. 2002: 6 u. 8)

- Beispiel: A bearded painter with a paint-splattered smock is putting the finishing touches on a painting of a stern-looking armored knight resting his foot on a child's wagon. The painter is startled by a page who bursts in asking: "So, Andre! ... The king wants to know how you're coming with 'St. George and the Dragon'."  
[Beschreibung eines Cartoons, BE]  
(ATTARDO et al. 2002: 8; Cartoon-Beschreibung; vgl. PAOLILLO 1998: 286)  
Vgl. FREUD: Gruppe 2, Technik 5: leichte Modifikation;  
vgl. CICERO: Gruppe 1, 2. Art: Ausdrucksmodifikation

### 6. LM: consequence (infer prior events)

(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 9)

- Zitat: „a situation representing a consequence of some event is presented, leaving a prior series of events to be inferred“  
(ATTARDO et al. 2002: 6)

- Beispiel: The living room of an apartment in a high-rise apartment building: there is a couch with lace covering the back and the armrests, and a still-life picture on the wall next to a large, square window, which overlooks another high-rise nearby. The window is shattered, with a large gaping hole. Pock marks on the floor lead up to the window from a long, open, empty cardboard box labelled "Pogo Stick" [...].  
(PAOLILLO 1998: 264; Cartoon-Beschreibung)

### 7. LM: implied consequence (infer posterior events)

(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 9)

- Zitat: „a situation is represented that has an incipient consequence, which is left to be inferred“  
(ATTARDO et al. 2002: 6)

- Beispiel: A passenger airliner is flying through dense clouds, when all of a sudden a mountain goat materializes magically out of the clouds in front of the airplane. The copilot turns to the pilot and says, "Say ... what's a mountain goat doing way up here in a cloud bank?"  
(PAOLILLO 1998: 286; Cartoon-Beschreibung)  
Vgl. CICERO: Gruppe 2, 12. Art: Andeutung

## 3. Klasse: juxtaposition/sequence

### 8. LM: (straightforward) juxtaposition

(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 9)

- Zitat: „two scripts are presented simultaneously in the same situation“  
(ATTARDO et al. 2002: 6)

- Zitat: Zur sequence: „a temporal ordering is imposed on the two scripts“  
(ATTARDO et al. 2002: 6; vgl. dazu auch ebd.: 9)

- Beispiel: Gobi Desert Canoe Club

(ATTARDO 1994: 225)

Vgl. FREUD: Gruppe 4, Technik 13: Widersinn;

vgl. CICERO: Gruppe 1, 9. Art: Antithetische Formulierung (Oxymoron);

#### 4. Klasse: faulty reasoning

- 9. LM: obvious error**  
(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 9)
- Zitat: „a participant in the situation fails to recognize or acknowledge something exceedingly obvious or saliently presented“  
(ATTARDO et al. 2002: 6)
- Beispiel: A policeman and a police inspector are investigating the murder of a clock maker and watch repairer. The room is riddled with bullet holes, with each and every one of the many clocks in the room sustaining damage, springs popping out, all of them reading 10 minutes after 10 o'clock. The cigar-chomping inspector, his band on the back of the chair holding the slumped body of the clock maker, hefts an automatic rifle saying, “We’ve got the murder weapon and the motive ... now if we can just establish the time-of-death.”  
(PAOLILLO 1998: 286; Cartoon-Beschreibung)  
Vgl. FREUD: Gruppe 4 (Denkfehler)
- 10. LM: exaggeration**  
(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 9)
- Zitat: „an element of a script is rendered unusually salient by exaggerating its size or other characteristics“  
(ATTARDO et al. 2002: 6)
- Beispiel 1: A safari tourist with an extremely large, fat head steps out from the jungle into a clearing where a number of headhunting natives live in a village. The scene is narrated “Unwittingly, Palmer stepped out of the jungle and into headhunter folklore forever.”  
(PAOLILLO 1998: 286 f.; Cartoon-Beschreibung)
- Beispiel 2: Women have their faults. Men only have two: everything they say and everything they do.  
(ATTARDO et al. 2002: 14)  
Vgl. FREUD: Gruppe 6, Technik 18: Überbietungswitz;  
vgl. CICERO: Gruppe 2, 4. Art: Hyperbel/Übertreibung
- 11. LM: Ignoring the obvious**
- Beispiel: There are three blondes stranded on an island. Suddenly a fairy appears and offers to grant each one of them one wish. The first blonde asks to be intelligent. Instantly, she is turned into brown haired woman and she swims off the island. The next one asks to be even more intelligent than the previous one. So, instantly she is turned into a black haired woman. The black haired woman builds a boat and sails off the island. The third blonde asks to become even more intelligent than the previous two. The fairy turns her into a man, and he walks across the bridge.  
(ATTARDO et al. 2002: 13)  
Vgl. FREUD: Gruppe 4 (Denkfehler);  
vgl. LM 9: obvious error
- 12. LM: false analogy**
- Zitat: „False analogy can be analyzed as: a and b (possibly multiple elements) are alike in respect to x (whereas they are not in all respects, or x does not exist, or is a marginal aspect of a and b).“  
(ATTARDO et al. 2002: 13)
- Beispiel: A married man goes to confessional and tells the priest, “I had an affair with a woman – almost.” The priest says, “What do you mean, ‘almost?’” The man says, “Well, we got undressed and rubbed together, but then I stopped.” The priest replies, “Rubbing together is the same as putting it in. You’re not to go near that woman again. Now, say five Hail Mary’s and put \$50 in the poor box.” The man leaves confessional, goes over and says his prayers, then walks over to the poor box. He pauses for a moment and then starts to leave. The priest, who was watching him, quickly runs over to him and says, “I saw that. You didn’t put any money in the poor box!” The man replied, “Well, Father, I rubbed up against it and you said it was the same as putting it in!”  
(ATTARDO et al. 2002: 14)

Vgl. FREUD: Gruppe 2, Technik 4: Umordnung;  
 vgl. FREUD: Gruppe 3 (Doppelsinn);  
 vgl. CICERO: Gruppe 1, 1. Art: doppelsinnige Ausdrücke

**13. LM: field restriction**

Zitat: „In [the following, BE] example [...], the answer is technically correct, but restricts the field of application of the selectors ‘toothless’ and ‘mammal’ to a much smaller domain (humans).“

Beispiel: The teacher is lecturing about science. While she is explaining mammals she asks questions. “Jimmy, can you give me an example of a toothless mammal?” “Sure, my grandma.” (ATTARDO et al. 2002: 15)

Vgl. FREUD: Gruppe 3 (Doppelsinn);  
 vgl. CICERO: Gruppe 1, 1. Art: doppelsinnige Ausdrücke

**5. Klasse: correct reasoning**

**14. LM: reasoning from false premises**

(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 10)

Beispiel: A guy stood over his tee shot for what seemed an eternity, looking up, looking down, measuring the distance, figuring the wind direction and speed. Driving his partner nuts. Finally his exasperated partner says, “What the hell is taking so long? Hit the goddamn ball!” The guy answers, “My wife is up there watching me from the clubhouse. I want to make this a perfect shot.” “Well, hell, man, you don’t stand a snowball’s chance in hell of hitting her from here!”

(ATTARDO et al. 2002: 10)

Vgl. FREUD: Gruppe 4, Technik 12: Verschiebung;  
 vgl. CICERO: Gruppe 2, 8. Art: bewusste Missinterpretation

**15. LM: analogy**

(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 10)

Beispiel: Mr. Smith got himself a new secretary. She was young, sweet, and very polite. One day while taking dictation, she noticed his fly was open. When leaving the room, she said, “Mr. Smith, your barracks door is open.” He did not understand her remark. But, later on, he happened to look down and saw his zipper was open. He decided to have some fun with his secretary. Calling her in, he asked, “By the way, Miss Jones, when you saw my barracks door open this morning, did you also notice a soldier standing at attention?” The secretary, who was quite witty, replied, “Why, no sir. All I saw was a little disabled veteran sitting on two duffel bags.”

(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 10)

Vgl. FREUD: Gruppe 6, Technik 21: Gleichnis;  
 vgl. CICERO: Gruppe 1, 6. Art: allegorische Redeweise;  
 vgl. CICERO: Gruppe 2, 11. Art: Retourkutsche

**16. LM: missing link**

(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 11)

Zitat: „[...] the inferential chain is perfectly logical, once one accepts the premise [...].“

(ATTARDO et al. 2002: 11)

Beispiel: Q: Why do women pay more attention to their appearance than improving their minds?

A: Because most men are stupid, but few are blind.

(ATTARDO et al. 2002: 11)

**17. LM: coincidence**

(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 11)

Beispiel: The teacher calls on Johnny: “Johnny, can you tell me two pronouns?”

And Johnny: “Who? Me?”

(ATTARDO et al. 2002: 11)

Vgl. FREUD: Gruppe 3 (Doppelsinn);  
 vgl. CICERO: Gruppe 1, 1. Art: doppelsinnige Ausdrücke

	<b>parallelisms</b> (Vgl. ATTARDO et al. 2002: 12)
<b>18. LM:</b>	<b>parallelism</b> (Vgl. ATTARDO et al. 2002: 12)
Zitat:	„[...] syntactic parallelism entails semantic parallelism.“ (ATTARDO et al. 2002: 12)
Beispiel:	[...] a joke among Jewish immigrants to Palestine in 1938. Kommen Sie aus Deutschland oder aus Überzeugung? [Do you come from Germany or out of conviction?] (ATTARDO et al. 2002: 12) Vgl. FREUD: Gruppe 5, Technik 16: Unifizierung; vgl. auch FREUD 2004: 84 (Zeugma); vgl. Freud: Gruppe 3 (Doppelsinn); vgl. CICERO: Gruppe 1, 1. Art: doppelsinnige Ausdrücke
<b>19. LM:</b>	<b>implicit parallelism</b> (Vgl. ATTARDO et al. 2002: 12)
Beispiel:	Itzig had been declared fit for service in the artillery. He was clearly an intelligent lad, but intractable and without any interest in the service. One of his superior officers, who was friendly disposed to him, took him on one side and said to him: “Itzig, you’re no use to us. I’ll give you a piece of advice: buy yourself a cannon and make yourself independent!” (ATTARDO et al. 2002: 12; Bsp. übernommen von FREUD 2004: 71 f.) Vgl. FREUD: Gruppe 4, Technik 13: Widersinn
<b>20. LM:</b>	<b>proportion</b> (Vgl. ATTARDO et al. 2002: 12 f.)
Zitat:	„A special kind of parallelism is the proportion, which is essentially a double parallelism. A proportion can be described as: <i>a</i> relates <i>b</i> as <i>c</i> relates <i>d</i> ( <i>a</i> : <i>b</i> :: <i>c</i> : <i>d</i> ). [...] Often, the proportion is in the setup, and the punchline reveals that it is faulty or non-existent.“ (ATTARDO et al. 2002: 12 f.)
Beispiel:	A wife is like an umbrella. Sooner or later one takes a cab. (ATTARDO et al. 2002: 13; Bsp. übernommen von FREUD 2004: 93) Vgl. FREUD: Gruppe 6 (indirekte Darstellung)

#### (6. Klasse:) Weitere diverse LMs/LM-Klassen

<b>21. LM:</b>	<b>referential ambiguity (verbal humor)</b> (Vgl. ATTARDO et al. 2002: 15 f.)
Beispiel:	This redneck felt sick and decided to go to the doctor. The doctor examining him says “Well, I can’t seem to find the problem, but I think it has to do with alcohol.” The redneck replies: “Well, then, I’ll come back when you’re sober.” (ATTARDO et al. 2002: 16) Vgl. FREUD: Gruppe 3 (Doppelsinn); vgl. CICERO: Gruppe 1, 1. Art: doppelsinnige Ausdrücke
<b>22. LM:</b>	<b>meta-humor</b> (Vgl. ATTARDO et al. 2002: 16 f.)
Zitat:	„[...] there is a class of jokes in which the humor comes from the expectation of the hearer that he/she is about to hear/read a joke; these expectations are then deceived.“ (ATTARDO et al. 2002: 16)
Beispiel:	A rabbi, a priest, and a minister come into a bar. The bartender asks, “What is this, a joke?” (ATTARDO et al. 2002: 16)
<b>23. LM:</b>	<b>vicious circles</b> (Vgl. ATTARDO et al. 2002: 17)
Beispiel:	A group of blind people are doing a protest rally against ACME industries, but they mistakenly are doing the rally under the building across the street which houses the Center for Illiteracy. The caption notes “For several hours, confusion reigned.” (ATTARDO 2002: 17; Cartoon-Beschreibung)



- 24. LM: garden-path/false priming**  
(Vgl. ATTARDO/RASKIN 1991: 306)
- Beispiel: Version 1:  
George Bush has a short one. Gorbachev has a longer one. The Pope has it but does not use it, Madonna does not have it. What is it? A last name.  
(ATTARDO/RASKIN 1991: 305)
- Version 2:  
Madonna does not have it, the Pope has it but doesn't use it, Bush has it short, and Gorbachev long. What is it? Answer: a last name.  
(ATTARDO 1994: 225)  
Vgl. CICERO: Gruppe 2, 16. Art: Bruch mit der Erwartungshaltung
- 25. LM: figure-ground reversal**  
(Vgl. ATTARDO/RASKIN 1991: 303 f.)
- Zitat: „[...] [many jokes, BE] are based on the same principle of the figure-ground reversal borrowed from gestalt psychology [...]“ – „[The following, BE] Joke [...] reverses the roles by making the light bulb and the hand holding it static and making the environment rotates.“ – „The method is unusual and wasteful but successful, and it is fully justified logically.“  
(ATTARDO/RASKIN 1991: 303)
- Beispiel: How many Poles does it take to screw in a light bulb? Five. One to hold the light bulb and four to turn the table he's standing on.  
(ATTARDO/RASKIN 1991: 295)
- 26. LM: self-undermining**  
(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 5)
- Beispiel: Thank God I'm an atheist!  
(HOFSTADTER/GABORA 1989: 433)  
Vgl. FREUD: Gruppe 4, Technik 15: Automatischer Denkfehler
- 27. LM: role-reversal**  
(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 5)
- Zitat: „To exemplify the ur-joke notion, Hofstadter chose the theme of *role reversal*, in which there is a switching of normal or default roles or concepts [...]“  
(HOFSTADTER/GABORA 1989: 431; Kursivdruck im Orig.)
- Beispiel 1: Question: What did Mickey Mouse get for Christmas?  
Answer: A Dan Quayle watch.  
(HOFSTADTER/GABORA 1989: 431)
- Beispiel 2: We don't swim in your toilet – please don't pee in our pool!  
(HOFSTADTER/GABORA 1989: 433)
- 28. LM: vacuous reversal**  
(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 5; vgl. auch ORING 1992: 10 f.)
- Zitat: „[...] 'vacuous reversal' [...] depends upon the reversal of a sequence that unexpectedly results in no change in the sense or significance of the whole. Vacuous reversal is clearly characteristic of the palindrome, a sentence that is identical whether read backward or forward. [...] The startling and amusing characteristic of the palindrome is not that it bears multiple meanings, but that its alphabetical reversal unexpectedly leads to an identical meaning rather than to meaninglessness.“  
(ORING 1992: 10)
- Beispiel: Q: Explain to me the difference between communism and capitalism.  
A: Capitalism is man's exploitation of his fellow man.  
Q: And what is communism?  
A: Just the opposite!  
(ORING 1992: 10)

**29. LM: almost situation**

(Vgl. ATTARDO et al. 2002: 5)

Beispiel 1: Liane Gabora recounted how, on her way through a cemetery, she passed a gravestone with the name “Norma Joan Baker” engraved on it. “Wow,” exclaimed Bob French, “Marilyn Monroe is almost buried there!” [One has to know that Marilyn Monroe’s original name was “Norma Jean Baker”.]

(HOFSTADTER/GABORA 1989: 433)

Beispiel 2: Bil Lewis, at the same time a Student of Douglas Hofstadter, once remarked, “My uncle was almost President of the US!” “Really?” said Hofstadter incredulously. “Sure,” replied Bil, “he was skipper of the PT 108!” [Again, one has to know that John F. Kennedy was skipper of the PT 109.]

(HOFSTADTER/GABORA 1989: 433)

Vgl. FREUD: Gruppe 4 (Denkfehler)

**30. LM: cratylysm**

Zitat: „[...] the speakers and hearers of puns behave as if they believed that their linguistic system is constituted of non-arbitrary signs, thus flying in the face of scientific linguistics.“

(ATTARDO 1994: 150)

Beispiel: Context: on a birthday card there is a picture of a beautiful woman holding a birthday cake. The legend reads:

“You can’t have your cake and Edith [eat it] too.”

(ATTARDO 1994: 149)

## E) Scherzaktivitäten in Gesprächen nach KOTTHOFF (1998)<sup>1</sup>:

1. **Absurde Phantasien:**  
„Absurde Phantasien können sich um Anwesende und Abwesende ranken. Sie sind komplexe interaktionelle Konstruktionen, die mit fiktiven Bildern arbeiten, die eine zusammenhängende Szene ergeben.“
2. **Absurde Theorien:**  
„Absurde Theorien spielen mit Wissenschaftlichkeit; sie konstruieren theoretische Konsistenzen. Oft steigt ein Gesprächspartner in das Spiel mit ein, indem er ebenfalls mit gespielter Ernsthaftigkeit Gegenthese entwickelt.“
3. **Anekdoten:**  
„Anekdoten fußen auf Erlebnissen aus dem eigenen Umfeld. Sie werden mit Authentizitätsansprüchen erzählt, die allerdings bei den Detailausschmückungen enden. Anekdoten bieten Raum für kreative Ausgestaltungen durch die Hörer/innen. Sie drehen sich um stabile Protagonisten und haben spaßige Höhepunkte.“
4. **Frotzelein:**  
„Frotzelein provozieren und arbeiten oft mit Ironie und Fiktionalisierung. Die Gefrotzelten können sich verteidigen, können sich aber auch an der Frotzelei beteiligen, indem sie ebenfalls im Theaterrahmen agieren. Neckereien, Frotzelein und Pflaumereien können nicht scharf voneinander abgegrenzt werden.“
5. **Ironische Aktivitäten:**  
„In der Ironie wird die Kluft zwischen Erwartbarem und Tatsächlichem deutlich gemacht. Ironische Aktivitäten sind oft in andere Scherzaktivitäten eingebettet [...]. Sie können komplex sein und aus mehreren Zügen bestehen oder auch einfach. Im vorliegenden Korpus sind die Ironiebeispiele kreativ und deshalb spaßig, was sie nicht immer sein müssen.“
6. **Konversationelle Grotesken:**  
„Grotesken drehen sich um den Leib, der mit Entstellungen imaginiert wird.“
7. **Konversationelle Karikaturen:**  
„Karikaturen beziehen sich meist auf Personen. Sie verbinden Erheiterung mit Kritik.“
8. **Konversationelle Parodien:**  
„In der Redewiedergabe entsteht durch Perspektivenbrüche Komik. Die Personenparodie wirkt erheiternd, stellt aber die Parodierten nicht als unsympathisch dar wie die Karikatur. Parodien können sich auf Gattungen, Personen, Formeln oder Aktivitäten beziehen.“  
„Wie Karikaturen und bestimmte Ironie-Typen sind sie intertextuell.“
9. **Literarische Komik:**  
„Diese umfaßt viele Texttypen (komische Geschichten, Parodien, Komödien, Farcen, Grotesken, Witze etc.), die teilweise auch mündlich realisiert werden können, im Mündlichen allerdings mit anderen Verfahren arbeiten.“

---

<sup>1</sup> Alle Bezeichnungen sowie die Nummerierung sind übernommen von KOTTHOFF (1998: 347 ff.); auf die genauen Seitenangaben zu den einzelnen zitierten Erläuterungen der Scherzaktivitäten wird hier verzichtet. Die im Original stehenden Erläuterungen KOTTHOFFS zu einigen von ihr analysierten Gesprächssequenzen werden ausgespart.

10. **Narrative Witze:**  
„Positionen, die Pointen immer auf der Textebene verorten, wurden ebenso zurückgewiesen wie solche, die Witzigkeit und Komik auf das Vorhandensein einer Pointe beschränken. Narrative Witze werden sehr darbietungsorientiert erzählt.“
11. **Necken:**  
„Im Necken werden kleine Schwächen der Angesprochenen spielerisch auf's Korn genommen. Es ist harmloser als Frotzeln.“
12. **Pflaumereien:**  
„Pflaumereien sind provokant und spielen mit Gesichtsbedrohungen. Andere Anwesende beteiligen sich an den Pflaumereien, bei denen aber der Adressat gewechselt werden kann [...]. Zur Provokation gesellt sich die Gegenprovokation. Pflaumereien sind gesichtsbedrohlicher als Neckereien und Frotzeleien und werden optimalerweise spaßig gekontert.“
13. **Rätselwitze:**  
„Bei richtigen Rätselwitzen stellt man eine Frage, wartet dann kurz auf die Antwort, und präsentiert erst danach eine witzige Antwort mit Pointe.“
14. **Sarkastische Aktivitäten:**  
„In den der Arbeit zugrundeliegenden Daten finden sich nur Sarkasmen, die sich auf Abwesende beziehen. Sie werden gemeinschaftlich inszeniert und kommunizieren indirekt eine starke Ablehnung und Verurteilung der thematisierten Aktivitäten, die vordergründig begrüßt und gelobt werden. Sarkasmus hat mit Ironie einen starken Überlappungsbereich, ist aber nie freundlich im Bezug auf das Objekt.“
15. **Scherze auf eigene Kosten:**  
„Bei amüsanten Schilderungen auf eigene Kosten werden eigene Defizite, Missgeschicke, Irrtümer oder eigenes Fehlverhalten in der Modalität des Spaßigen dargeboten. Von Beginn an wird kontextualisiert, daß das Dargebotene erheitern soll und nicht etwa Mitleid oder Ratschläge erheischt. In der scherzhaften Darbietung bietet die Erzählerin Seiten ihres Images dem Gelächter preis, denen sie insgesamt wenig Bedeutung beimißt.“
16. **Sexuelles Witzeln:**  
„Sexuelle Witzeleien werden oft an doppeldeutigen Worten aufgehängt, deren eine Bedeutung im Bereich der Sexualität liegt. Sie arbeiten mit der Technik des Wortspiels, was besonders gut funktioniert, da es zu sexuellen Aktivitäten eine reichhaltige Metaphorik gibt. Sie verletzen Tabus auf eine Weise, für die die Sprecher schlecht verantwortlich gemacht werden können, da sie sich immer auf die harmlose Bedeutung zurückziehen können.“
17. **Sich-Mokieren:**  
„Im Sich-Mokieren wird das Objekt abgewertet; das Amüsement ist verhalten, da das Moment der Entrüstung relativ stark ist. Eine geteilte Meinung der Anwesenden wird postuliert.“
18. **Spaßige Aufwertungen von Nichtigem und Banalem:**  
„Es wird auf eine Art mit alltäglichen Wissensbeständen gespielt, die man schon als Blödelei bezeichnen könnte. Es findet eine Umschichtung üblicher Relevanzstrukturen statt.“

19. **Spaßige Anspielungen:**  
„Anspielungen sind bei den meisten Scherzaktivitäten von Bedeutung. Hier soll auf solche verwiesen werden, bei denen die Anspielung allein den Scherz ausmacht.“  
„Spaßige Anspielungen weisen auf unerwartete Dimensionen des Kontexts hin, die Bisoziationen ermöglichen.“
20. **Spaßiger Rollentausch:**  
„Je nach Kontext und Beziehungskonstellation kann der spaßige Rollentausch von beiden Involvierten betrieben werden oder nur von einem.“
21. **Spaßige Schilderungen:**  
„In der Schilderung wird zwar deren Realitätsgehalt offen gehalten; sie verfolgt aber Authentizitätsansprüche.“  
„Schilderungen sind weniger auf Pointen hin orientiert als Witze oder Anekdoten. Unterschiedliche Sachverhalte können durch verschiedene Verfahren komisiert werden. Die Gestaltungsorientierung der Darbietung ist offensichtlich. Die Hörer/innen können sich durch das Einwerfen witziger Bemerkungen beteiligen.“  
„Spaßige Schilderungen beschränken sich nicht auf sachliche Darstellungen.“
22. **Spottaktivitäten:**  
„Spotten und Lästern wird häufig scherzhaft betrieben. Dabei wird die Ebene der Realität stärker verlassen als beim Sich-Mokieren. Beide Aktivitäten finden eher statt, wenn die Objekte des Spotts nicht anwesend sind.“
23. **Veräppelungen:**  
„In Veräppelungen wird etwas Unwahrscheinliches so dargeboten, daß dies zunächst geglaubt wird. Danach steigert die Sprecherin das Behauptete so stark weiter ins Absurde, daß der Schwindel auffliegt. Meist endet eine Veräppelung in gespielter Empörung oder demonstrativen Bestätigungen des Gesagten durch die Hörer/innen, die dann auch im Theaterrahmen agieren.“
24. **Verfremdungen von Konventionen:**  
„Hyperformalität macht eine häufige Scherzstrategie aus.“  
„Im Scherz kann mit ganz unterschiedlichen Konventionen gespielt werden.“
25. **Verwischungen von Medien- und Realwelt:**  
„Grenzen zwischen Medialität und Realität werden zum Schwinden gebracht. Im Spiel mit dem Banalen werden übliche Niveauunterscheidungen eingeebnet.“
26. **Witzige Bemerkungen:**  
„Die witzige Bemerkung ist fiktional. Sie bisoziiert Rahmenelemente auf eine Weise, daß eine Pointe entsteht.“  
„Witzige Bemerkungen kommen unerwartet, sind aber lokal kohärent.“
27. **Wortspiele:**  
„Wortspiele können mit Assonanzen, ungewöhnlichen Phonemkombinationen, semantischen und intonatorischen Ambiguitäten spielen. Sie gehen in unterschiedliche Scherzaktivitäten ein.“

F) Techniken nach A. BERGER (2011)<sup>1</sup>:

<i>Categories and Techniques of Humor</i>			
LANGUAGE	LOGIC	IDENTITY	ACTION
Allusion	Absurdity	Before/After	Chase
Bombast	Accident	Burlesque	Slapstick
Definition	Analogy	Caricature	Speed
Exaggeration	Catalogue	Eccentricity	
Facetiousness	Coincidence	Embarrassment	
Insults	Comparison	Exposure	
Infantilism	Disappointment	Grotesque	
Irony	Ignorance	Imitation	
Misunderstanding	Mistakes	Impersonation	
Over literalness	Repetition	Mimicry	
Puns, Wordplay	Reversal	Parody	
Repartee	Rigidity	Scale	
Ridicule	Theme/Variation	Stereotype	
Sarcasm	Unmasking		
Satire			

<i>Techniques of Humor in Alphabetical Order</i>		
1. Absurdity	16. Embarrassment	31. Parody
2. Accident	17. Exaggeration	32. Puns
3. Allusion	18. Exposure	33. Repartee
4. Analogy	19. Facetiousness	34. Repetition
5. Before/After	20. Grotesque	35. Reversal
6. Bombast	21. Ignorance	36. Ridicule
7. Burlesque	22. Imitation	37. Rigidity
8. Caricature	23. Impersonation	38. Sarcasm
9. Catalogue	24. Infantilism	39. Satire
10. Chase Scene	25. Insults	40. Scale, Size
11. Coincidence	26. Irony	41. Slapstick
12. Comparison	27. Literalness	42. Speed
13. Definition	28. Mimicry	43. Stereotypes
14. Disappointment	29. Mistakes	44. Theme/Variation
15. Eccentricity	30. Misunderstanding	45. Unmasking

<sup>1</sup> Die Schaubilder sind übernommen aus A. BERGER (2011: 3 u. 5). Die Listen entsprechen der Taxonomie in A. BERGER (1998).

G) Typologie der von BUIJZEN/VALKENBURG kompilierten Techniken<sup>1</sup>:

TABLE 1 Humor Techniques		TABLE 1 Continued	
Humor Technique	Short Description	Humor Technique	Short Description
Aburdity <sup>a</sup>	Nonsense, a situation that goes against all logical rules	Malicious pleasure	Taking pleasure in other people's misfortune; victim humor
Anthropomorphism	Objects or animals with human features	Misunderstanding <sup>a</sup>	Misinterpreting a situation
Bombast <sup>a</sup>	Talking in a high-flown, grandiloquent, or rhetorical manner	Outwitting	Outsmarting someone or the establishment by retort, response, or comeback
Chase <sup>a</sup>	A pursuit or chase of someone or something	Parody <sup>a</sup>	Imitating a style or a genre of literature or other media
Clownish behavior <sup>a</sup>	Making vigorous arm and leg movements or demonstrating exaggerated irregular physical behavior	Peculiar face	Making a funny face, grimace
Clumsiness	Lacking dexterity or grace	Peculiar music	Funny, unusual music
Coincidence <sup>a</sup>	A coincidental and unexpected occurrence	Peculiar sound	Funny sound, unexpected sound, as in cartoons
Conceptual surprise	Misleading the audience by means of a sudden unexpected change of concept	Peculiar voice	Funny, unusual voice
Disappointment <sup>a</sup>	A situation that leads to (minor) disappointment	Pun <sup>a</sup>	Playing with the meaning of words
Eccentricity <sup>a</sup>	Someone who deviates from the norms, an odd character	Repartee <sup>a</sup>	Verbal banter, usually in a witty dialogue
Embarrassment <sup>a</sup>	An awkward situation in which someone gets a sense of discomfort, uneasiness, or shame	Repetition <sup>a</sup>	Repetition or replay of the same situation
Exaggeration <sup>a</sup>	Making an exaggeration or overstatement; reacting in an exaggerated way; exaggerating the qualities of a person or product	Ridicule <sup>a</sup>	Making a fool of someone, verbally or nonverbally
Grotesque appearance <sup>a</sup>	Someone who has a bizarre or monstrous appearance with striking features	Rigidity <sup>a</sup>	Someone who thinks along straight lines, who is conservative and inflexible
Ignorance <sup>a</sup>	Someone acts or behaves in a foolish, naive, gullible, or childish manner	Sarcasm <sup>a</sup>	Biting remark made with a hostile tone; sarcasm is always a verbal put-down
Imitation <sup>a</sup>	Mimicking or copying someone's appearance or movements while keeping one's own identity at the same time	Satire <sup>a</sup>	Making a fool of or poking fun at well-known things, situations, or public figures
Impersonation <sup>a</sup>	Taking on the identity of another person, intentionally or unintentionally	Scale <sup>a</sup>	Very large or small sizes of objects that surpass people's logical expectations
Infantilism <sup>a</sup>	Playing with the sound of words	Sexual allusion <sup>a</sup>	Making a reference or insinuation to sexual or naughty matters
Irony <sup>a</sup>	Saying one thing and meaning something else or exactly the opposite of what you're saying	Slapstick <sup>a</sup>	Physical pie-in-the-face humor often involving degradation of someone's status
Irreverent behavior	Lacking proper respect for authority or the prevailing standards	Speed <sup>a</sup>	Talking or moving in very fast or slow motion
		Stereotype <sup>a</sup>	Stereotyped or generalized way of depicting members of a certain nation, gender, or other group
		Transformation <sup>a</sup>	Someone or something takes on another form or undergoes a metamorphosis; before/after
		Visual surprise	A sudden unexpected visual/physical change

<sup>a</sup>Humor technique adopted from Berger (1976, 1993).

(continued)

1 Das Schaubild ist übernommen aus BUIJZEN/VALKENBURG (2004: 153-154). Die Autoren haben ihre Typologie auf der Grundlage und Neubewertung der von A. BERGER (1998) erstellten Taxonomie aufgestellt.

## H) Glossar / Begriffsrepertoire (mit den wichtigsten Analyse-Begriffen):

**Aposème/lauliche Figur:** materielle Seite des Zeichens; S. 210

**Argumentationsproblem:** wie inhaltliche Aspekte im Verstehensprozess zu setzen sind; S. 185

**Assoziation (parasemisch-sachlogisch):** Verbindung von Wissenselementen via ihre Sphärenzugehörigkeit; S. 213

**Assoziation (parasemisch-similär):** Verbindung verschiedener *Aposèmes* via inhaltliche Schnittpunkte ihrer Sèmes; S. 213

**Assoziation (parasemisch-metaphorisch):** Sonderfall *parasemisch-similärer Assoziation*; S. 213

**Assoziation (aposemisch-similär):** Assoziation zweier Sphären via gleiche/ähnliche aposemische Strukturen; S. 213

**Assoziation (teil-aposemisch-similär):** Sonderfall *aposemisch-similärer Assoziation*; S. 213

**Assoziation (teil-semisch-similär):** Sonderfall *aposemisch-similärer Assoziation*; S. 213

**Bisoziation:** Verknüpfung zweier Bedeutungsbereiche; S. 163 f.

**Diegetische Situation (DS):** werk-interne Situationsdaten u. Handlungsverläufe (bezogen auf *sprachlichen Kontext*); S. 151

**Drittheit:** Vermittlung, s. a. *Ersttheit* und *Zweittheit*; S. 39 ff.

**Dummheit (abduktiv):** Inkompetenz, angemessene Hypothesen aufzustellen; S. 200 ff.

**Dummheit (diskursiv):** sich in einer Formulierung manifestierende (*abduktive*) *Dummheit*; S. 200 ff.

**Dummheit (aktionell):** sich in einer nicht-sprachlichen Handlung manifestierende *Dummheit*; S. 371

**Elliptizität:** grundsätzliche inhaltliche Unvollständigkeit sprachlicher Zeichen/Formulierungen; S. 164, 180 ff.,

**Emergenz:** komplexe Dynamik sozialer Prozesse; S. 81 ff.

**Erfahrung (äußere):** kann von anderen Personen auf gleiche Weise gemacht werden; S. 35

**Erfahrung (innere):** nur dem Individuum direkt zugänglich; S. 35 f.

**Erfahrungswelt (EW):** Erfahrungshorizont einer Person (real o. fiktiv), s. a. *Textwelt*; S. 231

**Ersttheit:** Gefühl, s. a. *Zweittheit* und *Drittheit*; S. 39 ff.

**Extrapolation:** Verlängerung einer Folge/Reihe ihrer Logik nach, s. a. *Interpolation*; S. 180

**Fallibilität:** Unsicherheit des Gelingens einer Kommunikation; S. 35

**Familiarisierung:** einen Text an die Erfahrungswelt des Rezipienten anschließen; S. 242

**Gag:** s. *Pointe*; S. 55, 108 f., 111, 232 ff.

**Gag (linear):** explizitere Variante eines Gags; S. 204 f.

**Gag (dynamisch):** elliptischere Variante eines Gags; S. 205

**Gag-Dichte:** Summe der Komisierungs- und Kon-Komisierungsstrategien; S. 240 ff.

**Hampelmann-Prinzip:** Komik-Struktur über Fremdsteuerung einer (inkompetenten) Person; S. 215 ff.

**Handlung (äußere):** von mehreren Personen erfahrbar; S. 34

**Handlung (innere):** nur dem Individuum direkt zugänglich (z. B. denken); S. 34

**Hohoho-Witz:** Witz, der dunkles Gelächter hervorruft; S. 72

**Humor:** Haltung/Fähigkeit, etwas als komisch zu erachten; S. 37

**Individuelle Welttheorie (IW):** empirisch konstituiertes menschliches Bewusstsein; S. 36

**Infra-Komik:** (intendiert) infrage stehende Komik; S. 56

**Inhalt (material):** von den Situationsdaten unabhängiger Inhalt; S. 184 f.

**Inhalt (modal):** den materialen Inhalt modifizierende Aspekte; S. 184 f.

**Inhalt (primär):** Hauptthema, Grundgedankengang; S. 183 f.

**Inhalt (sekundär):** nicht explizit gemachte individuelle Einstellungen des Autors zum Thema; S. 183 f.

**Inhalt (tertiär):** vom Hörer zum Hauptthema assoziierte Wissensinhalte; S. 183 f.

**Inklusion:** eklatante Ähnlichkeit (Gleichmacherei), s. a. *Separation*; S. 42 ff., 46 ff.

**Interferenz:** s. *Bisoziation*; S. 219 f.

**Interpolation:** Schließen einer logischen Lücke, s. a. *Extrapolation*; S. 180



**Inversion:** Rollentausch/Situationsumkehrung; S. 218 ff., 334, 488  
**Ironie:** Handlungsnegierung und Kritik am Handlungssubjekt; S. xx  
**Ironie mit Bedeutungsumkehrung:** Behauptung einer gegenteiligen o. abweichenden Meinung; S. 257 f.  
**Ironie mit Bedeutungsersatz:** fiktiver, den geechoteten Gedanken übersteigender Inhalt; S. 257 f.  
**Ironie (referenziell)/Referenz-Ironie:** Ironie-Typ via indirekten Sprechakt/doppelter Referenz; S. 261  
**Ironie-Blindheit:** Nicht-Registrieren/Nicht-Verstehen von Ironie; S. 259

**Karikatur:** Überzeichnung von Formen; S. 266  
**Komik:** das von einer Person intendiert produzierte Komische; S. 36 ff.  
**Komik (affirmativ):** gesellschaftliche Ordnung u. Normen stützend; S. 63  
**Komik (emanzipativ):** gesellschaftliche Ordnung u. Normen kritisierend; S. 63  
**Komik-Potential:** Komik-Eigenschaft eines Produktes nach subjektiver Bewertung; S. 67  
**Komik-Ziel:** das Verstehen der als komisch intendierten Äußerung; S. 56 ff.  
**Komik-Zweck (primär):** die Evozierung eines Komik-Lustgefühls im Hörer; S. 56 ff.  
**Komik-Zweck (sekundär):** Absichten, die über den Lustgewinn hinausgehen; S. 56 ff.  
**Komisches:** komische Lust evozierendes Interpretationsergebnis; S. 36 ff., 52  
**Komik-Maxime:** Rezipiere, was du perzipierst, als komisch (intendiert)!; S. 159  
**Kommunikation:** symbolisch vermittelte Interaktion zw. mind. zwei Menschen; S. 33 ff.  
**Kommunikation (zerdehnt):** Kommunikation ohne gemeinsame Wahrnehmungssituation; S. 88  
**Kommunikationsnetzwerk:** Summe der Bedingungen zum Ablauf der Kommunikation; S. 74  
**Kommunikationssituation:** Summe aller Situationsdaten einer Kommunikation; S. 89 ff., 145, 179  
**Kommunikationsziel:** symbolisch vermitteltes Verstehen; S. 34  
**Kommunikationszweck:** Absichten, die über das Verstehen hinausgehen; S. 34  
**Kon-Komisierungsstrategie:** sprachliches Komik-Phänomen neben der eigentlichen Pointe; S. 240 ff.  
**Kontakttiefe:** Intensität des gedanklichen Folgens/Verstehensintensität; S. 181  
**Kontext (sozial):** soziale Situationsdaten als Teil des *außersprachlichen Kontextes*; S. 179  
**Kontext (außersprachlich):** umfasst *symphysisches* und *sympraktisches Umfeld*; S. 143 f.,  
**Kontext (sprachlich):** Sinnzusammenhang einer Formulierung; S. 143 f., 178  
**Ko-Text:** der eine sprachliche Einheit umgebende Text; S. 143, 178

**Makrostruktur:** z. B. Plot einer Filmkomödie; S. 214 f.  
**Meta-Komik:** Komik, die sich selbst zum Gegenstand macht bzw. mit sich selbst spielt; S. 55  
**Mikrostruktur:** Aufbau kleinerer Gag-Sequenzen/einzelner Witze; S. 214 f.

**Nebenthema:** hintergründiges Thema einer Mitteilung (ob ihrer Ambiguität); S. 186 f.

**Paraphrase:** alternative Formulierung, um den gleichen Inhalt mitzuteilen; S. 186  
**Parasème:** Zeichenbedeutung; S. 210  
**Parodie auf Figuren:** übertreibende Figuren-Nachahmung (zur Distanzierung); S. 263 ff.  
**Parodie auf Genres:** Form- u./o. Thema-Verfremdung einer semiotischen Form; S. 263 ff.  
**Pointe/Gag:** Komik erzeugender Witz-Teil/Applikation auf Witz-Exposition; S. 55, 108 f., 111, 232 ff.

**Quasi-Zitation:** allgemeinen Typen/Institutionen zuzuordnende Äußerung; S. 250

**Redethema:** vordergründiges Thema einer Mitteilung, s. a. *Nebenthema*; S. 186 f.  
**Repetition:** iterative Verkettung von Umständen; S. 219 f.  
**Retardation:** pointenbezogene Spannungssteuerung; S. 242

**Salienz:** Dominanz einzelner *Wissenspropositionen* als Sphären-Elemente; S. 175  
**Sarkasmus:** angreifende Form der Kritik; S. 261 f.  
**Schluss (abduktiv):** hypothetischer Schluss; S. 191 ff.  
**Schluss (deduktiv):** logisch-zwingender/notwendiger Schluss; S. 191 ff.  
**Schluss (induktiv):** statistischer Schluss; S. 191 ff.  
**Schneeballeffekt:** unangemessenes Verhältnis von Ursache und Wirkung; S. 215 f.  
**Semantische Osmose:** eine Sphäre konstituierende Wissenspropositionen; S. 175  
**Sème/Sinn-Form:** Zeichenbedeutung und innere Form (a-materiell); S. 209 f.

- Semiotische Form (SF):** mediale Art, eine Komik-Idee mithilfe des semiotischen Materials zu vermitteln (z. B. Textgattung, Text-Bild-Konglomerate etc.); S. 151, 607
- Semiotisches Material (SM):** das Komik-Produkt konstituierende Zeichenträger; S. 151, 607
- Separation:** eklatante Abweichung einer Gewohnheit (Getrennhaltung), s. a. *Inklusion*; S. 42 ff., 46 ff.
- Sozialhandlung (übergeordnet):** soziale Tätigkeit, in die Kommunikation eingebettet sein kann; S. 217
- Sozio-perzeptiver Kontakt:** Wahrnehmungskontakt vor jeglicher Kommunikation; S. 80
- Sphäre:** konstituierter bzw. inferierter Bedeutungsbereich; S. 134, 164 ff, 172 ff.
- Sphären-Koexistenz:** Aufrechterhaltung zweier Sphären durch ein homonymes Redestück; S. 301 ff.
- Sphären-Wechsel, scharf:** Ablösung einer Sphäre durch ein homonymes Redestück.; S. 302 ff.
- Sphären-Wechsel, potentiell:** mögliche Ablösung einer Sphäre durch ein homonymes Redestück; S. 302 ff.
- Springteufel-Prinzip:** Komik-Struktur über iterativen Konflikt zweier Antagonisten; S. 216 ff.
- Subjektion:** verstehensbedingte gedankliche Unterwerfung unter den Sprecher; S. 94, 182
- Sprachwerk:** fixierte Zeichenfolge; S. 60, 145
- Textproposition (TP):** durch den Text vermittelte Propositionen, s. a. *Wissensproposition*; S. 236
- Textwelt (TW):** einem Text zugeordnete Präsuppositionen und Propositionen, s. a. *diegetische Situation* und *Erfahrungswelt*; S. 231
- Travestie:** Tragen der Kleidung des anderen Geschlechts; S. 262 ff.
- Umfeld (symphysisch):** materielle Umgebung eines (Sprach-)Zeichens; S. 145, 179
- Umfeld (sympraktisch/empraktisch):** lokale/soziale Umgebung eines (Sprach-)Zeichens; S. 145, 179
- Umfeld (synsemantisch):** nur über die verknüpften Sprachsymbole erzeugter Sinn; S. 145
- Verständigungsproblem:** Verständnis über Wissens Elemente des Themas im Hörer hervorufen; S. 188 f.
- Wissensproposition (WP):** vom Rezipienten hinzugezogene Propositionen, s. a. *Textproposition*; S. 175, 236
- Witz:** semiotische Struktur aus Exposition und Pointe; S. 232 ff.
- Witz-Exposition:** informativer Witz-Teil/Witz-Voraussetzung/-Basis; S. 232
- Witz-Geschichte/Witz-Erzählung:** Textgattung (narrativ); S. 232
- Witz-Kerngedanke/Witz-Kern (WK):** der den Witz erklärende Gedanke; S. 238
- Zweitheit:** Reaktion, s. a. *Erstheit* und *Drittheit*; S. 39 ff.

## I) Strategien der Sprachkomik nach EISENBERG

Nr. Strategie	Beispiele	Seite
<b>Homonymie/Polysemie</b>		
1. Symbol vs. Symbol	(15), SCHWARZE GRÜTZE	287
2. Symbol vs. tropisches Symbol	(40), H. SCHMIDT	299
3. Symbol vs. Eigennamen	(16), SCHWARZE GRÜTZE	288
4. Eigennamen vs. Eigennamen	(17), H. SCHMIDT	289
5. Eigennamen vs. Tropus	(18), ASTOR	289
6. Symbol (Objektsprache): Aposème vs. Symbol (Metasprache): Parasème/Referenzobjekt	(19), EHRLING	290
7. Echoreim: Symbol vs. Symbol (Homophonie)	(39), HIRDES	299
<b>Paronymie</b>		
8. Aposème-Verwechslung: falsches Wort/Fremdwort	(23), STRATMANN	292
9. Aposème-Verwechslung: vermeintlicher Versprecher	(32), H. SCHMIDT	296
10. Explizite Differenz	(30b), NEUTAG	296
11. Vermeintlicher Unterschied: Parasème/Referenz (Metasprache) vs. Aposème (Objektsprache)	(25), GRIESS	294
12. Schüttelreim/Permutation	(33b), MILLER	296
<b>Pragmatische Ambiguität</b>		
13. Sprechakt-Verwechslung: indirekter vs. direkter Sprechakt (primäre Illokution verunglücken lassen)	(42), REUTER	307
14. De-Synonymisierung	(45), BELTZ	309
15. Synonymisierung	(47), HEUFER-UMLAUF	310
<b>De-/Neu-Motivierung</b>		
16. Sphären-Extensivierung	LM 13	663
17. Referentielle Ambiguität	(49), SANFTENSCHNEIDER	311
18. Sphären-Reduktion	(51), HILDEBRANDT	312
<b>Pseudo-Motiviertheit</b>		
19. Pseudo-Motiviertheit von Symbolen	(52), GRUBER	313
20. Pseudo-Motiviertheit von Eigennamen	(56), NEUTAG	314
21. Kratyismus: Zeichen vs. Referenz	(57), PRIOL	315
<b>Wortbildung und (Neu-)Motivierung</b>		
22. Kontamination	(60), PODEWITZ	319
23. Grafische Kontamination (Text-Bild-Metapher)	(61), EHRLING	319
24. Audio-visuelle Kontamination	(62), extra 3	320
25. Nonsense-Komposition	(63), KLOCKE	321
26. Neologismus: neuartiges Aposème	(65), STRATMANN	322
27. Neologismus: sehr komplexes Aposème	(66), FELLER	323
28. Synonyme Rekomposition	(67), ERHARDT	323
29. Konversion	(68), HILDEBRANDT	324
30. Derivation	(69), HILDEBRANDT	324
31. Alliteration	(72), KUSENBERG	327
32. Ungewöhnliche/neuartige Reime	(74)-(78), DIE ÄRZTE	328 f.
33. Ungewöhnliche/neuartige Reime: Sprachmix	(80), ASTOR	329
34. Dissoziation von Aposèmes	(81), SCHWARZE GRÜTZE	330
35. Dissoziation von Aposèmes (mit Pseudo-Motiviertheit)	(83), NEUTAG	331

36. Assoziation von Aposèmes	(82), BÖRCHERS	330
37. Assoziation von Aposèmes (mit Pseudo-Motiviertheit)	(84), HILDEBRANDT	331
38. Vermeintlich eigenständiges Zeichen (Affixe/Konfixe)	LIPPS, Kap. 5.3.4	331
39. Inversion	(87), CLARKE	333
40. Fehl-Artikulation (bei Namen/Aposèmes)	(91), KNEBEL	335
41. Anagramm/Palindrom	(94), TBBT	335
42. Akronym für Neubildungen	(96), HILDEBRANDT	337
43. Akronym für (lange) Phrasen	(97), BELTZ	337
44. (Pejoratives) Aposème ausbuchstabieren (Dechiffrierung)	(98), MOSES W.	337
45. Aposème als Akronym behandeln	(99a), (99b), HIMYM	337 f.
46. Enttäuschtes Akronym	(100), J. KÖNIG	338
47. Neu-Motivierung konventioneller Akronyme	(102), BUTZKO	339

#### Tropen- und (De-)Motivierungsstrategien

48. Synekdoche	(106), STRATMANN	341
49. Metonymie	(108), H. SCHMIDT	343
50. Metonymische Antonomasie/metonymischer Diminutiv	(109), PRIOL	343 f.
51. Metapher	(110), BÖRCHERS	344 f.
52. Optische Ähnlichkeit/vermeintliche Prominenz	(113), H. SCHMIDT	349
53. Teil-aposèmisch motivierte Metapher	(114), FELLER	350
54. Konzessiv-Metapher	(117), UTHOFF	352
55. Ironische Metapher	(119), SANFTENSCHNEIDER	352
56. Anthropomorphisierung	(121), WAGHUBINGER	353
57. Personifikation	(120), UTHOFF	353
58. Hyperbolische Metapher	(115), STEINKE	350
59. De-Motivierung (tropischer) Formulierungen/Wendungen	(122), HILDEBRANDT	354
60. Neu-Motivierung (tropischer) Formulierungen/Wendungen	(131), ECKHART	360
61. Kontamination von Wendungen	(136), HILDEBRANDT	362 f.
62. Form-falsche Applikation einer Wendung	(138), KLOCKE	363
63. Entlarvung tropischer Formulierungen	(140), TBBT	364 f.

#### Logik, Argumentation, Dummheiten

64. Allusionspointe mit Rätselcharakter	(142), PISPERS	370 f.
65. Allusionspointe mit Schluss auf vorherige Ereignisse	(144), GERZLICH	374
66. Allusionspointe mit Schluss auf folgende Ereignisse	LM 7	661
67. Logischer Ausschluss/Antinomie als Unvereinbarkeit	(148), H. SCHMIDT	382
68. Plausibilitätsfehler	(150), NUHR	386
69. Prämissenfehler	(151), H. SCHMIDT	388
70. Ikon-Fehler	(152), FELLER	389
71. Ikon-Fehler: hermetische Abdrift	(156b), HIMYM	396
72. Anwendungsfehler	(158), ZAWISCHA	397
73. Prämissenmangel: Ignoranz/Ausbleiben des Schlusses	(159), JAHN	399 ff.
74. Falsche Priorität	(160), MARK. BARTH	401
75. Induktionsfehler: ausbleibender Lerneffekt	Abb. 38, THE SIMPSONS	403
76. Unangenehme Konsequenz(en): Wissensdiskrepanz	(162), HIMYM	404
77. Unangenehme Konsequenz(en): Teufelskreis/Dilemma	(164), HIMYM	405
78. Falsche Übersetzung	(166), OTTO	406
79. Kohärenzbruch	(168), HIMYM	407 f.
80. Handlungstaktische Dummheit	(170), TBBT	411
81. Caught-out-Gag (Fettnäpfchen)	(173), HIMYM	412

82. Sophismus: simulierte Dummheit	(175), REBERS	415
83. Repetition als Unwahrscheinlichkeit o. unglücklicher Zufall	HIMYM, Kap. 5.5.8	418
<b>Widersprüche, Kontraste, Bisoziationen</b>		
84. Antinomie als Normbruch	(183), KLOCKE	422
85. Vermeintliche Konzession	(184), SCHLEICH	423
86. Pragmatische Antinomie: performativer Selbstwiderspruch	(187), KUSENBERG	424
87. Spontaner Meinungswechsel	(196), TBBT	430
88. Anachronismus	(197), HEIL	431
89. Bathos als Transposition	(199), ZINGSHEIM	432
90. Kontrast	(203), TBBT	435
91. Fallhöhe: Anspruch vs. Wirklichkeit	(206), H. BECKER	438
92. Zeugmata/Reihung	(211), GERZLICH	440
93. Vermeintliche Divergenz	(214), H. BECKER	443
94. Kombination u. Konsequenz	(217), STRATMANN	445
<b>Modus-Strategien</b>		
95. Ironie	(222), NUHR	448
96. Referenz-Ironie	(223), TBBT	450 f.
97. Unangemessener Euphemismus	(225), DAPHNE DE LUXE	452
98. Kontrastierende Interpretation	(231), VON DER LIPPE	454
99. Dissimulatio: Verstellung	(236), TBBT	460
100. Dissimulatio: Vertuschung eines Missgeschicks	ATKINSON, Kap. 5.7.4	462
101. Aufdeckung	(223), TBBT	450 f.
102. Ironie-Blindheit/Sarkasmus-Blindheit	(237), TBBT	463 f.
103. Thema-Parodie	(239), SANFTENSCHNEIDER	464 f.
104. Form-Parodie	(240), SCHÖNLEBER	465
105. Typen-Parodie	(245), SCHÖNLEBER	467 f.
106. Personen-Parodie	(246), SCHRECKENBERGER	468 f.
107. Parodistische Sprech-/Schreibweise	(247), LUCKE	472
108. Metamorphose	HIMYM, Kap. 5.8.2	490
<b>Erwartungsbrüche und Umkehrungen</b>		
109. Falsche Fährte	(257), NUHR	480
110. Unverhoffte Redundanz	(260), LA SIGNORA	482
111. Unverhoffte Banalität	(266), CAPITONI	483
112. Enttäuschung	(267), TBBT	484
113. Das zu kurze Werk	(268), REUTER	484
114. Rollen-Umkehrung	(270), NUHR	486
115. Rollen-Tausch	(271), MAT. JUNG	486 f.
116. Umkehrung mit Rückschlag	(272), BÖHMERMANN	487
117. Situationsumkehrung	(273), KUSENBERG	488
118. Vermeintliche Ortsangabe	(274), BENDER	488
119. Typ-Umkehrung	(275), TBBT	489 f.
120. Konsequenzidentische Umkehrung	(276), AFFENTHEATER	491
121. Wert-Umkehrung	(277), NEUTAG	492
122. Chiasmus	(279), PISPERS	493
123. Plötzlicher Modus-Wechsel	(280), MALMSHEIMER	495 f.
124. Unglücklicher Zufall	(281), POHL	496
125. Glücklicher Zufall	(282), HIMYM	497
126. Unglück im Glück	(284), STRÄTER	497

127. Tabu-Bruch	(285), ECKHART	498
128. Ausgesparte Reime	(287), VON DER LIPPE	499

### Vergleiche und Übertreibungen

129. Allusorischer Vergleichsgag	(290), H. BECKER	506
130. Expliziter Vergleichsgag	(294), NEUTAG	508
131. Einfacher Vergleich	(296), NEUTAG	508
132. Irrealer Vergleich	(299), EHRLING	509
133. Ambiguitätsvergleich	(301), MISSFITS	510
134. Inadäquater Vergleich	(302), H. BECKER	510
135. Inadäquater Vergleich mit Oxymoron	(305), GERZLICH	511
136. Inadäquater Vergleich mit Tautologie	(306), H. SCHMIDT	511
137. Vermeintlicher einziger Unterschied	(307), FLÖCK	512
138. Thema-Variation	(311), TBBT	514
139. Hyperbel	(312), ONKEL FISCH	515
140. Hyperbel 2. Grades (oder höher)	(320), CAPITONI	517
141. Ironische Metonymie	(324), KOM(M)ÖDCHEN	519
142. Ironisches Oxymoron	(325), EBERT	520
143. Hyperbolische Metonymie	HIMYM, Kap. 5.9.3	521
144. Schachtelsätze	(42), REUTER	307 f.
145. Bombast	(42), REUTER	307 f.
146. (Simulierte) Hybris	(327), ECKHART	522
147. Prahlerei	(328), HIMYM	522
148. Missverhältnis zw. Person und Objekt	Abb. 50, SIMPSONS	523
149. Diminution	(329), TBBT	524
150. Augmentation	Abb. 52, ONKEL FISCH	529

### Meta-Komik und Anti-Witze

151. Anti-Pointe	(333), J. KÖNIG	530 f.
152. Meta-kommunikative Anti-Pointe	LM 22	664
153. Metalepse	Abb. 53b, H. SCHNEIDER	533
154. Parabase	(334a), BÖRCHERS	533
155. Intendierter Spielfehler	HADER, Kap. 5.10.3	539

### (Meta-)Kommunikative Strategien und Interaktionsstrategien

156. Unverständlicher Dialekt	(338a), PRIOL	542
157. Idiomatik demonstrieren/Skwowna-Methode	(338b), K. M. STING	542
158. Applikation Soziolekt	(341), MARKUS BARTH	545
159. Fehlgeschlagene Artikulation	(344), H. ERHARDT	546
160. Expliziter Ambiguitätshinweis	(345), H. SCHMIDT	547
161. Vermeintlicher Diskretionsanspruch	(348), F. SCHROEDER	548
162. Pseudo-Übersetzung	(350), J. BECKER	551
163. Pseudo-Definition	(352), MILLER	551
164. Schlagfertigkeit	(355a+b) LIPPE/SCHMIDT	556 f.
165. Replik mit rhetorischen Fragen	(356), TBBT	557
166. Übertölpelung	(357), SCHWARZE GRÜTZE	558
167. Äußerung(en) überhören/ignorieren	(168), HIMYM	407 f.
168. Pseudo-Vermittlung	ARISTOPHANES, Kap. 5.11.6	561
169. Pseudo-Dialog	TBBT, Kap. 5.12.4	589
170. Intendierte Missinterpretation via Springteufel	(361), HENGSTMANN	562
171. (Ständige) Unterbrechung	(361), HENGSTMANN	562

172. Spiel mit der Kommunikationssituation	(362), TBBT	563
173. Veräppelung	(363), HIMYM	564
174. Hyperformalität	(364), TBBT	565
175. Gleichnis aus Verlegenheit	(365), TBBT	565 f.
176. Gedanken-Gespräch	HIMYM, Kap. 5.11.6	568
177. Verbalisierter/Ikonisierter Slapstick	(367), FELLER	568 f.
178. Mitleidsmasche	(369), CLAASSEN	570
179. Insidergag	(370), H. SCHMIDT	571
180. Vermeintliche Wissenslücke	(372), H. SCHMIDT	572
181. Vermeintliche Intimität	(373), H. SCHNEIDER	572
182. Indirekte Aufforderung	(376), SOLGA	573
183. Publikumsfiktionalisierung	(377), STRATMANN	574
184. Expliziter Gag-Hinweis	(378), CLAASSEN	575

#### Weitere Strategien

185. Berufsdünkel	(381), AUSBILDER SCHMIDT	576
186. Rollen-Verhärtung: Berufslogik/Ticks etc.	(381), AUSBILDER SCHMIDT	576
187. Rollen-Verwechslung	(379), NEUTAG	576
188. Regelauflegung	(382a-e), VON DER LIPPE	578
189. Syntaktischer Nonsens	(383), H. SCHNEIDER	579
190. Semantischer Nonsens	(384), WAGHUBINGER	580
191. Pragmatischer Nonsens	(388), KLOCKE	581
192. Absurde Theorie/Phantasie/vermeintliche Ursache	(391), CLAASSEN	583
193. Konversationelle Groteske (mit Körperlichkeit)	(392), H. SCHMIDT	583
194. Anakoluth/Aposiopese/Zerstreutheit	KLOCKE, Kap. 5.12.4	587
195. Unbedingte Assimilation	(399), TBBT	588
196. Unangemessener Egoismus	(400), TBBT	588 f.
197. Hypoformalität: Respektloses Verhalten	(401), FLÖCK	589
198. Hypoformalität: Beleidigung	(403), HILDEBRANDT	590 f.
199. Unangebrachte/nervende Belehrungen o. Aphorismen	(335), TREPPER	534 f.
200. Neu krierter Aphorismus	(213), H. SCHMIDT	441
201. Neu-Motivierung eines Aphorismus	(419), CLAASSEN	596
202. Plumpe Distanzierung	(420), CEBE	597
203. Vermeintliche Versprecher	(421), BÖHMERMANN	597
204. Offenkundige Unwahrheit	(423a+b), H. SCHMIDT	598 f.
205. Performativer Beweis	(424), GRÜNWALD	600 f.

# DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT  
DUISBURG  
ESSEN

*Offen im Denken*

ub

universitäts  
bibliothek

Dieser Text wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

**DOI:** 10.17185/duepublico/75342

**URN:** urn:nbn:de:hbz:464-20220127-112510-7

Korrigierte Neuauflage 2022 des im Jahr 2020 beim Universitätsverlag Rhein-Ruhr (UVR) erschienenen Werkes (ISBN 978-3-95605-077-0 [Print]; ISBN 978-3-95605-078-7 [E-Book])

Alle Rechte vorbehalten. © 2022 Benjamin Eisenberg