

„ZUM LACHEN“

Paradigmenparadigmen komischer Rede

Von Andreas Mahler (Graz)

Das Lachen ist unvorhersagbar. Wohl aber lässt es sich versuchsweise produzieren. Der vorliegende Artikel erkundet die Bedingungen solcher Produktion. Auf der Basis der Unterscheidung zwischen ‚anderweitigem‘ Syntagma und eigentlich komischen Paradigmen verfolgt er die sprachliche Konstruktion komischer Objekte als textuelle (bzw. materielle) Angebote ‚zum Lachen‘ und unternimmt sodann den Versuch der Notation einer Paradigmenpartitur, die das angebotene Lachen über ‚Paradigmenparadigmen‘ choreographiert.

Laughter is unpredictable. Despite this, however, there is always a possibility of trying to produce laughter. The present article aims at exploring the conditions for this production. On the basis of a differentiation between a non-comic syntagmatic (plot) axis on the one hand and (singular) funny paradigms on the other, it first pursues the idea of a linguistic construction of textual (or rather material) objects as invitations for a laughing response, before it goes on to propose a kind of notational paradigmatic ‚score‘ apt to create a choreography of laughter organized by ‚paradigms‘ of paradigms.

1.

Das Komische ist beschrieben worden als die ‚Auflösung einer gespannten Erwartung in nichts‘.¹⁾ Vielleicht gilt dies ja – in unfreiwillig kongenialer Einlösung – auch für den vorliegenden Beitrag.²⁾ Vorderhand allerdings ist kaum etwas weniger komisch als die Analyse des Komischen – mit Ausnahme vielleicht einer Analyse des Komischen vor akademischem Publikum, welches in der Regel darum fürchtet, in aller Öffentlichkeit unter Niveau zu lachen. Lange Zeit etwa galt der Germanistik die Komödie erst dann etwas, wenn sie ausschließlich ‚ernst‘ war.³⁾ Ähnliche Angst vor dem Unseriösen avisiert Kurt Tucholskys topische Beobachtung, wenn jemand

¹⁾ So bekanntlich in Kants wirkmächtiger Fassung des Komischen und des Lachens als „ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts“; IMMANUEL KANT, *Kritik der Urteilskraft* (1790), hrsg. von KARL VORLÄNDER, Hamburg 1959, S. 190.

²⁾ Dieser Aufsatz ist die stark überarbeitete und erweiterte Version meines Einleitungsvortrags zum 10. Symposium des Promotionsstudiengangs „Literaturwissenschaft“ der Ludwig-Maximilians-Universität München vom 20.–21. Juni 2009 in Kloster Seeon mit dem Thema ‚Zum Lachen; ich danke insbesondere Annette Keck, Sven Hanuschek und Brigitte Rath für willkommene Unterstützung und Hilfe.

in Deutschland einen (politischen) Witz mache, sitze die Hälfte der Nation auf dem Sofa und ‚nimmt übel‘.⁴⁾ Und selbst eine in sich schon so utopisch anmutende Institution wie der Münchner Faschingszug wurde in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts für lange Zeit fürsorglich zu Grabe getragen nach einer Karikatur Ernst Hürlimanns in der ›Süddeutschen Zeitung‹, auf der ein Münchner zu sehen ist, der sich empört umdreht mit der erbosten Frage: „Wer lacht da?“⁵⁾

Das Lachen hat es also nicht leicht. Überdies ist alle Reflexivität der Tod des Lachens. Wer überlegt, erstickt die Heiterkeit im Keim. Mein reduplizierender obiger Titel ist hierfür womöglich das letzte hilflose Angebot, damit im Rahmen des vorliegenden Unterfangens wenigstens überhaupt einmal gelacht worden ist. Lachen ist unwillkürlich. Das Lachen ist beschrieben worden als eine Körperreaktion, mit der ein Subjekt an einem Objekt eine Gegensinnigkeit beantwortet, die ihm anders nicht bewältigbar erscheint.⁶⁾ D. h. das Komische steckt, so scheint es, in irgendeinem Objekt, und das Subjekt reagiert hierauf mit Lachen. Das wahrgenommene/beobachtete Objekt liegt unbewusst oder bewusst vor; das Subjekt reagiert körperlich, weil seine Erwartung anders ist, als was sich letztendlich ereignet, und die Unwillkürlichkeit seines Lachens ist entweder momentan ausbrechend spontan oder aber auch von jemandem gewollt und inszeniert.⁷⁾

Komische Texte inszenieren das Lachen.⁸⁾ Sie stellen sich dem Lachen, wollen ‚zum Lachen‘ sein. Wie etwa in folgendem Witz: „Treffen sich zwei Schafe. Sagt das eine: ‚Mäh!‘ Sagt das andere: ‚Mäh doch selber.‘“ Doch wird hieran schon

³⁾ Vgl. hierzu etwa die intensiven seinerzeitigen Bemühungen von HELMUT ARNTZEN um die Komödie über den verzweifelten Ausweis ihrer vermeintlichen ‚Ernsthaftigkeit‘; so zusammenfassend in H. A., Die ernste Komödie, in: REINHOLD GRIMM und KLAUS L. BERGHAIN (Hrsgg.), Wesen und Formen des Komischen im Drama (= WdF 62), Darmstadt 1975, S. 419–440, sowie ausführlicher in: DERS., Die ernste Komödie. Das deutsche Lustspiel von Lessing bis Kleist, München 1968.

⁴⁾ Siehe IGNAZ WROBEL, Was darf die Satire? (1919), in: KURT TUCHOLSKY, Panther, Tiger & Co. Eine neue Auswahl aus seinen Schriften und Gedichten, hrsg. von MARY GEROLD-TUCHOLSKY, Reinbek b. Hamburg 1978, S. 176–178, hier: S. 176.

⁵⁾ Zu einer europäischen Geschichte christlich geprägter Lachfeindschaft siehe die knappen Erläuterungen bei ERNST ROBERT CURTIUS, Lateinische Literatur und europäisches Mittelalter, Bern und München, 10. Aufl., 1984, S. 419–434.

⁶⁾ Zum Komischen als dem Effekt einer „Gegensinnigkeit, die gleichwohl als *Einheit* sich vorstellt und hingenommen werden will“, siehe HELMUTH PLESSNER, Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens (1941), in: DERS., Ausdruck und menschliche Natur, Gesammelte Schriften 7, hrsg. von GÜNTER DUX u. a. (= stw 1630), Frankfurt/M. 2003, S. 201–387, S. 294 (Hervorh. H. P.); zum Lachen als Körperreaktion siehe bes. S. 215ff.

⁷⁾ Zur Distinktion zwischen einem kontingenten lebensweltlichen Komischen und einem inszenierten intentionalen Komischen siehe die einleitenden Bemerkungen bei RAINER WARNING, Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie, in: WOLFGANG PREISENDANZ und R. W. (Hrsgg.), Das Komische (= Poetik und Hermeneutik 7), München 1976, S. 279–333, hier: S. 279f.; Warning rekurriert hierbei auf ÉTIENNE SOURIAU, Le risible et le comique, in: Journal de psychologie normale et pathologique 41 (1948), 145–183.

⁸⁾ Zu einer konzisen Zusammenfassung bisheriger Überlegungen zum Komischen und zum Lachen und zu ihrem Zusammenhang siehe nach wie vor WOLFGANG PREISENDANZ, Art. „Das

sichtbar: Wo die Situation, die Einstellung fehlt, ist auch ein Witz nicht komisch.⁹⁾ Komische Texte beruhen also auf einem Lachenwollen, auf einer situativ angelegten Disposition, auf einer potentiellen Lachgemeinschaft, die solches trägt.¹⁰⁾ Sobald diese jedoch etabliert ist, ist es zuweilen umgekehrt auch schwer, das Lachen wieder abzustellen. Dies erklärt Anfälle des *fou rire* oder eines haltlosen kollektiven Blödelns, welches von außen schwer begreifbar und noch weniger leicht abstellbar erscheint: Man will aufhören zu lachen, doch man kann es nicht.¹¹⁾

Lachen ist mithin bestimmt über eine Relation Objekt–Subjekt.¹²⁾ Diese erscheint im funktionalen Sinn wechselseitiger Bedingung dialektisch; sie folgt der Figur der ‚Emergenz‘.¹³⁾ Im (konstruierten) Objekt entbirgt sich mit einem Mal irgendeine Gegensinnigkeit, eine Diskrepanz, ein Kontrast, eine Abweichung von Erwartetem, von einer Norm¹⁴⁾; im (konstruierten) Subjekt ergibt bzw. verstärkt sich eine bestimmte Einstellung, welche das Objekt als nicht so wesentlich betrachtet und es folglich ohne Mitleid sieht.¹⁵⁾ Dies ist die Distanz des Lachenden und

Komische, das Lachen“, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von JOACHIM RITTER und KARLFRIED GRÜNDER, Bd. 4, Darmstadt 1976, S. 889–893; – vgl. auch ANDREAS KABLITZ, Art. „Komik, Komisch“, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, 3 Bde., Bd. 2, hrsg. von HARALD FRICKE u. a., Berlin und New York 2000, S. 289–294.

- ⁹⁾ Zu einer einlässigen Theoretisierung der Begriffe ‚Situation‘ und ‚Einstellung‘ für die Beschreibung weltgebundenen sprachlichen Verhaltens siehe JON BARWISE und JOHN PERRY, *Situations and Attitudes* (= Bradford Books), Cambridge, MA 1983, bes. S. 3–20.
- ¹⁰⁾ Zur Herstellung einer ‚Lachgemeinschaft‘ über Strategien einer so etwas wie ‚allgemeine Heiterkeit‘, ‚Erwartung des Komischen‘, ‚Entlastung von Ernstem‘ und ähnliches bewerkstellenden ‚Isolierung des komischen Falls‘ siehe die Ausführungen bei SIGMUND FREUD, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (= Fischer Tb. 6083), Frankfurt/M. 1977, S. 178–181.
- ¹¹⁾ Zum Blödeln siehe die Bemerkungen bei DIETER WELLERSHOFF, *Infantilismus als Revolte oder das ausgeschlagene Erbe. Zur Theorie des Blödelns*, in: PREISENDANZ/WARNING (Hrsgg.), *Das Komische* (zit. Anm. 7), S. 335–357. Aus kommunikativer Sicht ist dies vorderhand zunächst reine Phatik, deren Interesse vornehmlich im bloßen gemeinschaftserhaltenden Weitermachen zu liegen scheint.
- ¹²⁾ Siehe RAINER WARNING, Art. „Komik/Komödie“, in: *Fischer Lexikon Literatur*, hrsg. von ULFERT RICKLEFS (= Fischer Tb. 4565–4567), 3 Bde., Frankfurt/M. 1996, Bd. 2, S. 897–936, hier: S. 897–901.
- ¹³⁾ Der Begriff des ‚Funktionalen‘ meint hier eine Art ‚Gleichursprünglichkeit‘, eine wechselseitige Konstruktion von (komischem) Objekt und (lachendem) Subjekt dergestalt, dass erst das lachende Subjekt das Objekt zum komischen Objekt macht *und zugleich* erst das so hergestellte komische Objekt das Subjekt zum Lachen bringt. Dies entspricht der Grundfigur der Emergenz, der Entstehung von etwas, das ‚mit seinen Ausgangslagen nicht übereinstimmt‘; vgl. hierzu die knappen, konzisen Bemerkungen bei WOLFGANG ISER, *Mimesis – Emergenz*, in: ANDREAS KABLITZ und GERHARD NEUMANN (Hrsgg.), *Mimesis und Simulation*, Freiburg/Br. 1998, S. 669–684, bes. S. 672f.
- ¹⁴⁾ Zu den verschiedenen Theoriehorizonten einer Überlegenheits-, Kontrast-, Inkongruenz-, Grenz- oder geheimen Zugehörigkeitsrelation als Basis für die Beschreibung des Komischen siehe PREISENDANZ, *Das Komische, das Lachen* (zit. Anm. 8), passim.
- ¹⁵⁾ Grundformel schützender Distanznahme ist bekanntlich die Komödiendefinition des Aristoteles, wonach die Komödie das Hässliche und Lächerliche nachahmt, allerdings nur insofern, als dieses ‚nicht schmerzt‘: „Das Lächerliche ist nämlich ein mit Häßlichkeit verbundener

die Enthebbarkeit des komischen Falls¹⁶); es kreiert eine Situation der Entlastung und etabliert eine Einstellung der Suspension.¹⁷ Der Lachende ist demnach immer zunächst Zuschauer; der komische Fall geht ihn – als Fall – nichts an, er bleibt enthoben, in der Schweben, kann behandelt, angesehen werden, so als gäbe es ihn nicht.¹⁸)

Mir geht es im Folgenden um Techniken der Konstruktion von Objekten ‚zum Lachen‘. Ich frage mich, was textuell zu tun ist, damit ein ‚Lachangebot‘ entsteht, auf das ein entsprechend disponiertes – konstruiertes – Subjekt sodann willig eingeht. Hierfür skizziere ich zunächst dessen Grundbedingungen und eruiere sodann die Möglichkeiten einer Klassifikation potentieller Lachanlässe.

2.

Ich beginne mit einem Bild. Es entstammt der in den fünfziger Jahren in der Illustrierten ›Quick‹ erschienenen Bildergeschichtenserie ›Nick Knatterton‹ des Cartoonisten und Schriftstellers Manfred Schmidt und dortselbst der Geschichte „Das Geheimnis hinterm Bullauge“, welches den Meisterdetektiv auf der Flucht vor den wirtschaftswunderabsahnenden Aktivitäten bundesdeutscher Finanzämter in der Adenauerzeit in einen absetzbaren Spesenurlaub in den Süden und geradewegs in ein weiteres Abenteuer treibt, das ihn nebst Gattin in die Nähe des Gangsterbosses Angelo Scampi, dessen Gespielin Mieke Moll und des Möchtegern-Filmsternchens Lori Zontal bringt.¹⁹)

Fehler, der indes keinen Schmerz und kein Verderben verursacht, wie ja auch die lächerliche Maske häßlich und verzerrt ist, jedoch ohne den Ausdruck von Schmerz.“ (ARISTOTELES, Poetik. Griechisch/Deutsch, hrsg. von MANFRED FUHRMANN, Stuttgart 1986, S. 17 [1449a])

¹⁶) Zum Begriff der ‚Enthebbarkeit‘ siehe KARLHEINZ STIERLE, Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie, in: PREISENDANZ/WARNING (Hrsgg.), Das Komische (zit. Anm. 7), S. 237–268, bes. S. 251–268; sie ist eine Konsequenz der mit Freud beschreibbaren Isolierung des komischen Falls. Vgl. auch die Rede von der distanzschaffenden, auf Folgenlosigkeit bedachten „anesthésie momentanée du cœur“ bei HENRI BERGSON, Le rire. Essai sur la signification du comique (1900) (= coll. Quadrige 11), Paris 1985, S. 4.

¹⁷) Zu Situationen und Einstellungen siehe nochmals BARWISE/PERRY, Situations and Attitudes (zit. Anm. 9); – zum Gedanken der Suspension, mit besonderem Blick auf den Karneval, siehe die zusammenfassenden Bemerkungen in MICHAEL BACHTIN, Probleme der Poetik Dostoevskijs, übers. von ADELHEID SCHRAMM (= Ullstein Materialien), Frankfurt/M., Berlin, Wien 1985, S. 113–154.

¹⁸) Der Lachende ist mithin so etwas wie eine dritte Instanz. Ihm eignet etwas Fiktionales: er tut so, als gäbe es den Fall *und als gäbe es ihn nicht*, als habe der Fall doppelte Geltung. Dies erklärt im Übrigen auch ein Phänomen wie die Heiterkeit des Bösen: „[D]em Lachen ist nichts heilig, kein Gebiet des Daseins, auch nicht der Tod oder die Liebe, weder das Religiöse noch das Moralische. Ein Gauner, Dieb, Lügner, Betrüger, ein feiger und bewußt ehrloser Mensch, ein Leichenschänder, Fresser und Säufer [...] kann zur Inkarnation des Komischen werden“ (CHRISTIAN JANENTZKY, Über Tragik, Komik und Humor, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, Frankfurt/M. 1936/1940, S. 3–51, S. 26).

¹⁹) Siehe MANFRED SCHMIDT, Nick Knatterton. Die aufregendsten Abenteuer des berühmten Meisterdetektivs. Gedenkausgabe, 2 Bde., Oldenburg 1971f., Bd. 2, S. 6/1–6/11.

Die Ankunft der Knattertons am Zielort zeigt in einer Art ‚*establishing shot*‘ zunächst die schwarz-weiß gezeichnete Mittelmeerlandschaft als politisiertes Klischeeambiente zwischen ‚olivgrünen‘ Palmen, ‚himmelblauem‘ Himmel, ‚mittelmeerblauem‘ Meer, ‚total blauen‘ „Oh, Du schöner Westerwald“-gröhrenden Touristen, ‚SPD-rosa‘ blühenden Blüten und einem ‚Übergänge von NS-Braun bis CDU-schwarz‘ aufweisenden Gebirgszug am Horizont. Die Wahl des Hotels bemisst sich spesengemäß an der (hohen) Anzahl dicker Autos aus dem Rheinland. Nick und die Gattin checken ein und sitzen schließlich auf der Terrasse, um zu speisen. Der Kellner kommt und fragt: „Haben Sie gewählt?“ Knatterton antwortet: „Ja, aber es hat nichts genützt!“²⁰⁾

Ich tue mal so, als ob man hier lacht. Entsprechend stellt sich die Frage, warum. Die erwartete unerwartete Gegensinnigkeit – die Komiktheorie liebt Doppelungen:

wie von den hier propagierten ‚Paradigmenparadigmen‘ spricht man von ‚erwarteter Erwartungsenttäuschung‘²¹⁾ – liegt offensichtlich im Wort „gewählt“. Es eröffnet im sprachlichen Objekt einen komischen Doppelsinn²²⁾: zum einen hat es die Bedeutung ‚auf einer Speisekarte aussuchen‘, zum anderen meint es ‚seine Stimme abgeben‘. Es hat also einen gastronomischen und einen politischen Wert. Zwischen diesen beiden Werten oszilliert es, um nicht zu sagen, es ‚kippt‘: es zeigt seine situationsad-



(Abb. 1)

äquate eigentliche Bedeutung *und zugleich* seine zusätzliche ausgegrenzte Bedeutung, holt also Ausgegrenztes mit herein, verschafft Vergnügen, bereitet Lust, indem es dem dergestalt suspendierten Subjekt das utopische Paradies dessen verspricht, was der Engländer so schön benennt mit ‚*to have the cake and eat it*‘.²³⁾

²⁰⁾ Ebenda, S. 6/3.

²¹⁾ Siehe etwa die „*erwartete überraschende Erwartungsverletzung*“ bei WARNING, *Elemente einer Pragmasemiotik* (zit. Anm. 7), S. 304f. (Hervorh. R. W.).

²²⁾ Zum komischen Doppelsinn als dem Oszillieren eines Signifikanten zwischen zwei Signifikaten siehe BERNHARD TEUBER, *Sprache – Körper – Traum. Zur karnevalesken Tradition in der romanischen Literatur aus früher Neuzeit (= Mimesis 4)*, Tübingen 1989, S. 87–97, bes. S. 92; – zur sprachwissenschaftlichen Analyse des Komischen über seine explizit einkreisende Verortung, z. B. in einem Wort wie ‚gewählt‘ oder einem Neologismus wie dem im Erzählerkommentar eigens erklärten – und damit um einen Gutteil seiner Komik gebrachten – Wort ‚spesen‘, als dessen „locus“, vgl. WALTER NASH, *The Language of Humour. Style and technique in comic discourse (= English language series 16)*, London 1985, S. 9–12 u. 15.

²³⁾ Dies ist nochmals die oben angesprochene Doppelung (Anm. 18); es ist die für den Bereich des Spiels geltende Figur der Äquivalenz.

Dies ist die komiktypische ‚Positivierung von Negativität‘, das komische ‚Kipp-Phänomen‘ – eine Situation, in der „die gekippte Position nun etwas an der anderen zu sehen erlaubt, durch das die scheinbar triumphierende ebenfalls zum Kippen gebracht wird“.²⁴⁾ Mit anderen Worten: es entsteht ein Moment gegenseitiger Relativierung²⁵⁾, einer lebensweltlichen Geltungslosigkeit, die von uns in der Regel nur mit Lachen beantwortet werden kann, es sei denn wir werden ungehalten, böse, unkooperativ – ungewillt, in das Spiel einzusteigen oder es mitzutragen.

Das Lachen selbst aber ist kurz.²⁶⁾ Kein Mensch lacht lang und dauerhaft, es sei denn natürlich, es ist pathologisch. Diese Punktualität des Komischen bedingt seine stete (Neu-/Re-)Inszenierung. Komische Gattungen müssen darauf bedacht sein, beständig Lachanlässe herzustellen, Möglichkeiten des Lachens anzubieten, immer wieder neu Anlauf zu nehmen, um über Gegensinnigkeiten, erwartete Erwartungs-enttäuschungen, Diskrepanzen, Normverletzungen ein solches Kippen in Gang zu bringen, welches sodann nur körperlich – aber eben auch lustvoll – bewältigt werden kann.

Hierfür benötigen sie eine plausibilisierende, ordnende Basis. Dies ist die ‚anderweitige Handlung‘, der komikermöglichende Handlungsgrund.²⁷⁾ Häufig ist dies, wie jeder weiß, eine Liebesgeschichte, eine Reise, eine Suche; natürlich kann es auch eine Detektivgeschichte sein. In jedem Fall aber muss es eine Geschichte sein, welche gekennzeichnet ist durch einen – in der Regel nicht-komischen – guten Ausgang.²⁸⁾ Bei ›Nick Knatterton‹ ist dies jeweils der aktuelle Fall. Er selbst ist

²⁴⁾ Zum Gedanken komischer Positivierung von Negativität, des Hereinholens des Ausgegrenzten, einer „geheime[n] Zugehörigkeit des Nichtigen zum Dasein“, siehe JOACHIM RITTER, Über das Lachen (1940), in: J. R., Subjektivität. Sechs Aufsätze (= BS 379), Frankfurt/M. 1989, S. 62–92, das Zitat S. 76; – zu seiner Theoretisierung mit Blick auf das Lachen in der Komödie siehe WARNING, Elemente einer Pragmasemiotik (zit. Anm. 7), S. 325–329, – sowie näherhin DERS., Komik und Komödie als Positivierung von Negativität (am Beispiel Molière und Marivaux), in: HARALD WEINRICH (Hrsg.), Positionen der Negativität (Poetik und Hermeneutik 6), München 1975, S. 341–366. – Zum Prinzip des Kippens siehe WOLFGANG ISER, Das Komische: ein Kipp-Phänomen, in: PREISENDANZ/WARNING, Das Komische (zit. Anm. 7), S. 398–402, hier: S. 399f.

²⁵⁾ Dies ist für den Karneval beschrieben worden unter dem Stichwort der ‚Funktionalität‘, nicht ‚Substantialität‘ des Karnevalesken als „die fröhliche Relativität alles Bestehenden“; siehe BACHTIN, Probleme der Poetik Dostoevskijs (zit. Anm. 15), S. 140.

²⁶⁾ Zur Punktualität des Komischen, seinem lediglich episodischen und aufgrund dessen stets neu zu inszenierenden Charakter, siehe WARNING, Elemente einer Pragmasemiotik (zit. Anm. 7), S. 286f.

²⁷⁾ Zu dem auf Eduard von Hartmann zurückgehenden Begriff der ‚anderweitigen Handlung‘ und seiner grundlegenden Theoretisierung für die Komödie siehe ebenda.

²⁸⁾ Das gute Ende dient mithin vornehmlich der immer schon gewussten Enthebarkeit. Es ist selbst nicht komisch; niemand lacht automatisch, sobald jemand heiratet, ans Ziel seiner Reise kommt, einen Kriminalfall aufklärt. Dies betont eindringlich bereits Ritter, Über das Lachen (zit. Anm. 24), S. 80: „Nicht der gute Ausgang, nicht die Prügel, die der Bösewicht bezieht, nicht die Entlarvung des Heuchlers machen das Wesen des Komischen aus, sie sind die sichtbaren Symbole des grundsätzlichen Spiels, das hier überhaupt gespielt wird und dessen Sinn es ist, die Zugehörigkeit des dem Ernst Fremden zur Lebenswelt zu manifestieren, gleichgültig, ob dies nun in dem tieferen Sinn einer Kritik an der ersten Welt selbst und

nicht komisch, und man weiß: Er wird in jedem Fall gelöst. Dieser Kriminalfall ist also die Basis des Unternehmens, und er ist ‚anderweitig‘ in dem Sinn, dass es im ‚eigentlichen‘ Sinne nicht um seine – in der Regel bereits gewusste – Lösung geht, sondern dass er die Piktualität komischer – sprachlicher wie visueller – Fälle erst einmal herstellt. Die Geschichte ist also sekundär, und sie ist funktionalisiert für das primäre Produzieren von Pointen, in diesem Fall näherhin einer satirischen Pointe, da man die Referenz auf die bundesdeutsche Adenauerzeit mit ihren unverwüstlichen CDU-Mehrheiten erst selbst einbringen muss, um den Witz so recht zu goutieren.²⁹⁾

3.

Hieraus resultiert das komische Gattungsschema.³⁰⁾ Es geht aus von einer Doppelstruktur auf *histoire*-Ebene. Zum einen besteht es aus einer nicht-komischen ‚anderweitigen‘ Handlung als Ermöglichungsstruktur, als Basis des komischen Unterfangens, im vorliegenden Fall also aus der Lösung des „Geheimnisses hinterm Bullauge“; zum anderen setzt es sich zusammen aus den ‚eigentlichen‘ komischen Handlungen, den Pointen, den Einfällen, dem jeweils immer nur punktuell ‚zum Lachen‘ angebotenen und sich ebenso punktuell entladenden Witz, im vorliegenden Fall also dem komischen Doppelsinn des Wortes ‚gewählt‘ mit satirischer Referenz.

Dies ist beschrieben worden mit den Begriffen ‚Syntagma‘ und ‚Paradigma‘.³¹⁾ Das Syntagma ist die lineare Folge der anderweitigen Handlung als sekundäre Ermöglichung, und was es ermöglicht, sind die für die komischen Gattungen primären ‚eigentlichen‘ Paradigmen als mögliche Lachangebote. Wohlgermerkt: wann wer lacht, ist nicht kontrollierbar. Jeder, der selbst einmal Komödien gespielt hat, weiß, wie irritierend es sein kann, wann ein konkretes Publikum lacht und auch wann nicht.³²⁾

ihrer Ordnung gemeint ist oder ob dies der vitalen Freude am Reichtum des Lebens und am Recht des Unsinn und Unverstands entspringt.“

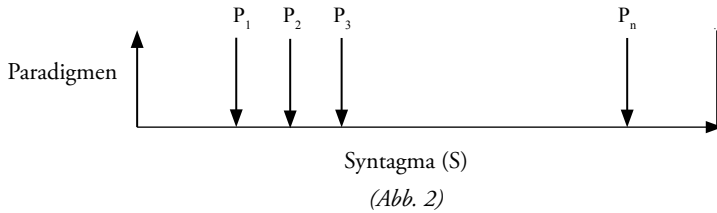
²⁹⁾ Zum Satirischen als einer Kommunikationsmodalität, die beim Rezipienten Kenntnisse voraussetzt, die im jeweils vorliegenden Text gerade nicht mitgeteilt werden, siehe VERF., *Moderne Satiretheorie und elisabethanische Verssatire*. Texttheorie – Epistemologie – Gattungspoetik (= TUEPh 16), München 1992, S. 23–97; hierin zeigt sich im übrigen auch seine Zeitverhaftetheit. Vgl. hierzu auch HARALD KÄMMERER/UWE LINDEMANN, *Satire. Text und Kontext*, Berlin 2004, bes. S. 10–46.

³⁰⁾ Siehe hierzu WARNING, *Elemente einer Pragmasemiotik* (zit. Anm. 7), S. 283–302.

³¹⁾ Ebenda.

³²⁾ Vgl. hierzu auch die selbstreflexive Beobachtung zum satirischen Kabarett bei KÄMMERER/LINDEMANN, *Satire* (zit. Anm. 29), S. 34f.: „Wenn die beiden Autoren dieses Buches zusammen einen Abend mit Sigi Zimmerschied, einem bayerischen Kabarettisten, besuchen, dann werden die beiden unterschiedlich oft lachen oder unangenehm berührt sein, selbst unter der Voraussetzung, dass die beiden Kabarettbesucher einen recht ähnlichen Humor haben. Der maßgebliche Unterschied für die unterschiedliche Rezeption liegt darin, dass es sich für den einen quasi um ein Heimspiel handelt, da er in Passau aufgewachsen ist – in

Dieses beschriebene Grundverhältnis lässt sich numehr visualisieren³³):



Das Syntagma ist also die lineare Abfolge der Ereignisse, auf deren Grund sich jeweils Paradigmen heften, um Lachen zu ermöglichen: Das Syntagma ist also der ‚Wirt‘, die Paradigmen gewissermaßen seine ‚Parasiten‘.³⁴)

4.

Nun sind die Paradigmen ihrerseits nicht alle gleich. Sie lassen sich klassifizieren nach Typen. Die Gegensinnigkeit, die ‚Auflösung einer gespannten Erwartung in nichts‘, operiert mit unterschiedlichem Material. Privilegiert sind vor allen Dingen menschlicher Körper und menschliche Sprache.³⁵) Dies wusste schon in aller *gender/race/class*-Unbefangenheit der englische Geistliche Reverend Ronald Knox, welcher das Komische erklärt als zutiefst menschliches Phänomen:

Let us say that the sphere of humour is, predominantly, Man and his activities, considered in circumstances so incongruous, so unexpectedly incongruous as to detract from their human dignity. Thus, the prime source of humour is a madman or a drunkard; either of these wears the semblance of a man without enjoying the full use of that rational faculty which is man's definition. A foreigner, too, is always funny: he dresses, but does not dress right; makes sounds, but not the right sounds. [...] A foreigner is funny, because he is like ourselves, only different. A Scot or an Irishman is funny to an Englishman because he is almost exactly like himself, only slightly different. He talks English as his native tongue, only with an incorrect accent; what could possibly be

der niederbayerischen Kleinstadt, die der Nährboden für vielen Satiren Zimmerschieds ist –, und der andere aus Bochum stammt und daher eine eingeschränkte Kenntnis charakteristischer Themen einer katholisch geprägten niederbayerischen Kleinstadt mitbringt. Auch der bayerische Dialekt, der wohl für Nicht-Süddeutsche ein ziemlich lautes Rauschen im Kommunikationsprozess verursachen dürfte, kommt als weitere Schwierigkeit hinzu. Der Verständnishorizont, das mit eingebrachte Wissen wäre also bei den zwei Kabarettbesuchern sehr verschieden, bzw. in einem Fall kaum vorhanden, das heißt, unter Umständen kommt die satirische Kommunikation gar nicht zustande.“

³³) Zum Schema siehe VERF., Art. „Lustspiel, Komödie“, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hrsg. von GERT UEDING, 8 Bde., Bd. 5, Tübingen 2001, S. 661–674, hier: S. 665.

³⁴) Zum ‚parasitären‘ Charakter der Paradigmen vgl. WARNING, Elemente einer Pragmasemiotik (zit. Anm. 7), S. 287.

³⁵) Zu Körper und Sprache als privilegierten Paradigmen komischer Relativierung siehe VERF., Komödie, Karneval, Gedächtnis. Zur frühneuzeitlichen Aufhebung des Karnevalesken in Ben Jonson *Bartholmew Fair*, Poetica 25 (1993), 81–128, bes. S. 98f.

funnier? A Scot is more funny than a Frenchman just as a monkey is more amusing than a dog; he is nearer the real thing.³⁶⁾

Körper und Sprache sind also bevorzugte Paradigmen des Komischen. Dies bezeugt schon der pseudo-aristotelische ›Tractatus Coislinianus‹.³⁷⁾ Er gibt eine Liste möglicher komischer Paradigmen. In der Rubrik ›Lexis‹ führt er an etwa: ›Homonymie‹ (also z. B. „gewählt“), ›Synonymie‹, ›Repetition‹, ›Paronymie‹, ›Diminution‹, ›Entstellung‹, ›Flexionsfehler‹; in der Rubrik ›Pragmata‹ verzeichnet er: ›Identitätswechsel/Maskerade‹, ›Täuschung‹, ›Phantastik‹, ›Indecorum‹, ›Überraschung‹, ›Verzerrung‹, ›schlechte Ausführung‹, ›Fehlentscheidung‹, ›Unsinnrede‹.³⁸⁾

Dies ist sicher weder eine erschöpfende Systematik noch eine vollständige Liste. Doch es zeigt eines: Das paradigmatische Prinzip komischer *inventio*³⁹⁾ lässt sich projizieren auf die Möglichkeiten von Rede- bzw. Sprachkomik (Gestammel, Sprachfehler, Wortwitz, Schlagfertigkeit, Ironie, satirische Pointen), auf Figuren-/Charakter-/Körperkomik (Typisierung, Fratze, Gesten, Prügel, Tanz, Akrobatik) und auf Handlungs- und Situationskomik (Handlungs-, Identitätsdestabilisierung).⁴⁰⁾ Dies wären nunmehr die versprochenen ›Paradigmenparadigmen‹: Gruppen, Typen, Kategorien komischer Paradigmen, die sich ihrerseits aufgrund gemeinsamer Kriterien zusammenfügen und anzeigen, was in einem bestimmten Text, einer Aufführung, einem Artefakt ›zum Lachen‹ angeboten wird.

5.

Hierfür wähle ich nunmehr ein zweites Beispiel. Es ist ein Sketch des österreichischen Kabaretttrios ›Maschek‹ mit dem Titel ›Papstbesuch‹. Die Idee des Trios besteht in seinen vorliegenden Sketchen im Zusammenschritt bestehenden realen Fernsehnachrichtenmaterials und dessen ›spontaner‹ fiktiver Nachsynchronisation *live* vor Publikum, also in einer parodistischen Unterlegung einer bestehenden Gattung mit einem anderen – verfremdenden, herabziehenden – Text.⁴¹⁾ Das konkrete

³⁶⁾ RONALD A. KNOX, On Humour and Satire (1928), in: RONALD PAULSON (Hrsg.), Satire. Modern Essays in Criticism, Englewood Cliffs, NJ 1971, S. 52–65, hier: S. 53 u. 57f.; hieran lässt sich im übrigen an sich selbst sehr schön beobachten, wo für einen Inkongruenzen entstehen und wie weit die eigene Bereitschaft, also Einstellung, zur Enthebbarkeit reicht.

³⁷⁾ Zu einer – in späteren Auflagen nicht mehr abgedruckten – Charakterisierung des ›Tractatus Coislinianus‹ siehe MANFRED FUHRMANN, Einführung in die antike Dichtungstheorie, Darmstadt 1973, S. 63–70.

³⁸⁾ Ebenda, S. 68–70; vgl. WARNING, Elemente einer Pragmasemiotik (zit. Anm. 7), S. 286, Anm. 13.

³⁹⁾ Siehe WARNING, Elemente einer Pragmasemiotik (zit. Anm. 7), S. 287f.

⁴⁰⁾ Zu einem solchen Inventar möglicher Typen von Komik siehe HARALD FRICKE/ANGELIKA SALVISBERG, Art. „Bühnenkomik“, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, 3 Bde., Bd. 1, hrsg. von KLAUS WEIMAR u. a., Berlin und New York 1997, S. 279–282, hier: S. 279f.

⁴¹⁾ Zur Parodie siehe THEODOR VERWEYEN/GUNTHER WITTING, Art. „Parodie“, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, 3 Bde., Bd. 3, hrsg. von JAN-DIRK MÜLLER u. a., Berlin

Bildmaterial zeigt vornehmlich den österreichischen Bundespräsidenten Fischer und den Wiener Kardinal Schönborn beim (zweiten) Besuch des deutschen Papstes Benedikt XVI. in Österreich im Jahre 2007.

Das komikermöglichende Syntagma ist die Nachrichtensequenz: die Erwartung des hohen Besuchs, sein Eintreffen, Begrüßung; Rede/Gegenrede sowie der feierliche Abschluss der Zeremonie. Ihre Mitteilung ist nicht Zweck des Sketches; vielmehr ist die Nachrichtensequenz Basis für die Inszenierung von Einfällen, welche punktuell gesetzt sind. Der im Sketch gesprochene Text ist im Folgenden als Transkript notiert nach *turns* (T) – man sieht die Pedanterie des Analysanten – und vermerkt in tentativen Vorschlägen Pointen bzw. Paradigmen (P).⁴²⁾ Dies ist der Versuch der Notation einer potentiellen Lachpartitur.⁴³⁾

[Bundespräsident Fischer, Kardinal Schönborn, ein Mann. Fischer drängt sich durch die Mitte.]

- [T1] FISCHER: So jetzt, lassen ... lassens mich in die erste Reihe, ich bin jo der ... no [*tritt in etwas, blickt auf den Boden, scheint mit den Füßen etwas wegzuwischen*] Na geh! Jetzt bin ich do in Kot [P₁] gestiegen.
- [T2] KARDINAL SCHÖNBORN: Do schau her, jo.
- [T3] FISCHER: Des is ja da scho wieder ... (0.1)
- [T4] [*zu Kardinal Schönborn*] Ah ... sagens, ist der ..., küsst dieser Papst eigentlich auch immer den Boden, wann er kommt ins Land, oder?
- [T5] KARDINAL SCHÖNBORN: Nein, nein der nicht, des war der andere ...
- [T5'] DRITTE PERSON: Des war der Wojtila.
- [T5''] KARDINAL SCHÖNBORN: Johannes Paul, jo der zweite.
- [T6] FISCHER: Ah ... da Wojtila. Na gut, des is gut so.
- [T7] KARDINAL SCHÖNBORN: Ja ... Ich hör ihn schon.
- [T8] FISCHER: Na, weil, weil, wenn der do jetzt den Boden küsst, dann würd er Stuhl küssen [P₂] ... [*der Papst vor dem Flugzeug wird von Fischer mit einer Handbewegung begrüßt*] (0.1)
- [T9] Na, hallo, da sind sie ja wieder ..., schon wieder. [P₃]

und New York 2003, S. 23–27; zum Gedanken eines (semantischen) Herabziehens vgl. auch die erhellenden Bemerkungen bei JOSEPH BENTLEY, *Semantic Gravitation. An Essay on Satiric Reduction* (1969), in: WOLFGANG WEISS (Hrsg.), *Die englische Satire* (= WdF 562), Darmstadt 1982, S. 33–51.

⁴²⁾ Zur Notation von Konversationsanalysen als System eines sprachlich organisierten *turn-taking* siehe HARVEY SACKS/EMANUEL A. SCHEGLOFF/GAIL JEFFERSON, *A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation*, in: *Language* 50 (1974), S. 696–735; – zu ihrer internen Systematisierung siehe STEPHEN C. LEVINSON, *Pragmatics* (= Cambridge Textbooks in Linguistics), Cambridge 1983, S. 284–370. – Ich folge hier den Konventionen, die ich bereits andernorts verwendet habe zur Analyse eines Lortot-Sketches in VERF., *Das harte Ei. Eine Konversationsanalyse zu Macht und Ohnmacht in der Ehe*, in: WOLFGANG FALKNER und HANS-JÖRG SCHMID (Hrsgg.), *Words, lexemes, concepts – approaches to the lexicon. Studies in honour of Leonhard Lipka*, Tübingen 1999, S. 273–280; die Klammer (0.1) bezeichnet der Einfachheit halber pauschal eine kleine Pause, in der ein *turn*-Wechsel ohne Rednerwechsel stattfindet.

⁴³⁾ Sie findet sich zum Teil bestätigt durch die tatsächlichen Lacher des *live*-Publikums in der Sendung ›Dorfers Donnerstark‹ im ORF, weniger vielleicht durch diejenigen im vorliegenden Analysekontext. Zur (lach)gemeinschaftsbildenden bzw. auch ausschließenden Funktion des – im vorliegenden Fall sowohl österreichischen als auch bayerischen – Dialekts siehe die Bemerkungen oben Anm. 32.

- [T10] PAPST: Grüß Gott, Grüß Gott.
- [T11] FISCHER: Ein Wahnsinn, jeden Tag kummans jetzt zu uns. [P₄]
- [T12] PAPST: Najo, des is ja nix, is keine Ursache.
- [T13] FISCHER: Jetzt reichts aber dann [P₅] ... (0.1)
- [T14] Da. Komm herein, bitte. Hallo.
[*Innerhalb der Halle. Schönborn, der Papst, Fischer gehen in die Halle*]
- [T15] PAPST: Da riechts etwas streng, da herin.
- [T16] FISCHER: Wann wer stinkt, des is da Hund, tut ma leid. (0.1)
- [T17] Des is eine ...
- [T18] PAPST [*seufzt, mit den Händen gestikulierend*]: Schöne Halle [P₆] haben sie do gebaut, schöne Halle.
- [T19] FISCHER [*nickt, die beiden biegen ab*]: Jojojo. Eine Mehrzweckhalle [P₇] is des. Da schauns!
- [T20] PAPST [*zwei Kinder begrüßen den Papst*]: Jo ... jo, wer steht denn do im Weg, jo die Bazillenschleudern. [P₈] [*der Papst schüttelt einem Kind die Hand*] Grüß dich!
- [T21] KINDER [*begrüßen den Papst mit einem Gedicht*]: Lieber Nikolo [P₉], wir waren brav, bitte mach uns froh!
- [T22] PAPST: I bin do net der Nikolo, sogts amol!
- [T22'] FISCHER [*murmelt im Hintergrund*] Des is doch gar net da ...
- [T23] PAPST: Tuts ihr die Kinder net vorbereiten, bitte, des gibts jo net.
- [T24] KIND 1: Des is da DJ Ötzi. [P₁₀]
- [T25] KIND 2: Bist du da DJ Ötzi?
- [T26] PAPST: Gehts do ausm Weg jetzt! [P₁₁]
- [T26'] FISCHER: Na, des is net da DJ Ötzi, sats jo net im Musikantenstadl.
- [T27] PAPST: Ah so freche Kinder!
- [T28] FISCHER [*steht am Rednerpult, hinter ihm die Fahnen Österreichs und des Vatikans*]: Liebe Leute, es freut mich heute, dass olle hier sinds. [P₁₂] Ich spreche gern auch auf dieser Messe [P₁₃] [*er deutet mit der rechten Hand auf den Papst, der rechts auf einem Stuhl sitzt*] und ... ah ... ich freue mich auch sehr, dass ich Unterstützung hab durch den Papst Benedikt X-V-I, ksf! [P₁₄] ... [*er sieht zum Papst*] ja ... ein Luxusmodell! Supa! [*Der Papst erhebt sich, geht zum Rednerpult*] (0.1)
- [T29] Hallo, Fischer. [*Der Papst und Fischer geben sich die Hand*] Hallo! Grüß Sie! [P₁₅]
- [T30] PAPST: Grüß Gott, Grüß Sie!
- [T31] FISCHER: Sie sind in meinen Schuhen, gell.
- [T32] PAPST: Sie sind mein ... (0.1)
- [T33] Hoffentlich kummt jetzt da Gänswein gleich, weil i hab meine Gläser nicht dabei. [P₁₆]
- [T34] ASSISTENT [*betrifft das Podium, gibt dem Papst seine Brille, legt ein Blatt Papier aufs Pult*]: So, da sind die Gläser. Aufsetzen, Text lesen [P₁₇] ... ja, so ja. [*der Papst setzt die Brille auf, seufzt, ASSISTENT flüstert*] Vergelts Gott! [*geht ab*]
- [T35] PAPST [*hinter dem Rednerpult*]: Meine sehr verehrten Damen und Herren im Saale und auch zu Hause! [*man sieht die Anwesenden in der Halle*] Ich freue mich außerordentlich, hier diese Landwirtschaftsmesse [P₁₈] jetzt eröffnen zu dürfen. Sie haben eine sehr schöne Mehrzweckhalle [P₁₉] [*Schwenk zurück zum Papst*] hier. Ich hoffe, dass diese Halle nicht nur aus Gewohnheit [P₂₀] steht [*er scheint zu Fischer zu blicken, man sieht den Papst und Fischer*], Herr Präsident, sondern auch den göttlichen Gesetzen der Statik genügt. In diesem Sinne erkläre ich die Messe für eröffnet. Vergelts Gott! [*nimmt die Brille ab, Pause*] Ihr Papst. [P₂₁] [*räuspert sich*]
- [T36] FISCHER [*applaudiert*]: Super gmacht! Und die Halle is auch eröffnet, ja. [*kurzer Applaus, Dirigent steht mit dem Rücken zur Kamera*]

[T37] DIRIGENT: Ans – zwa – drei – vier ...

[T38] KINDERCHOR [*singt*]: Lieber Papa Benedikt, / den uns der liebe Gott geschickt, / segne für uns alle / [*Schwenk zum Papst, der auf einem Stuhl sitzt, Schwenk zurück zum Chor*] diese Mehrzweckhalle / [P₂₂] ... halle, halle, halle, halle, halle, halleluja! [P₂₃] [*die Kinder springen, und wehen mit kleinen Fähnchen*]⁴⁴⁾

Ich komme in der Transkription versuchsweise auf 38 *turns* und 23 potentiell im Objekt konstruierte Paradigmen bzw. zum Lachen angebotene Pointen; den Paradigmen eignet allesamt irgendeine notierbare Gegensinnigkeit bzw. Inkongruenz.⁴⁵⁾ Die erste Pointe in T1 sucht die anfängliche Etablierung einer Lachgemeinschaft über den in der Regel – trotz aller reklamierter Berührungsängste – relativ sicheren Weg des Skatologischen, welcher auf inkongruente Weise den hohen Herrn im niederen Hundekot platziert [P₁].⁴⁶⁾ Hierüber konstruiert sich eine erste Gegensinnigkeit als ein potentielles Lachangebot an das Publikum, welches dieses annehmen, aber eben auch ablehnen kann. Je nachdem, ermergiert an dieser Stelle Komik und Gelächter oder nicht.⁴⁷⁾ Nach einer mehrere *turns* übergreifenden, dominant referierend-situierenden Sequenz (T2–T7) nimmt das zweite Paradigma dies in T8 wieder auf über die Vorstellung einer erneuten Verbindung des Niedrigen diesmal mit der Figur des Kirchenführers samt dem – allerdings in der Latenz verbleibenden – Wortspiel vom „Stuhl küssen“, wo zumindest verbal heiliger und unheiliger Stuhl zusammenfindet [P₂]. Pointe 3 erlaubt sich in T9 mit der Wendung „schon wieder“ [P₃] eine dem Gast unangemessene Respektlosigkeit, welche sodann noch zweimal genutzt wird: einmal in der Sequenz T10–T11 in der direkten Konfrontation mit dem Gast als flapsige Bemerkung „jeden Tag kummans jetzt zu uns“ [P₄] und ein weiteres Mal in der Folgesequenz T12–T13 über das in mehrfacher Hinsicht abschließend gemeinte „Jetzt reichts aber dann“ [P₅].

Im Anschluss hieran bilden über T14–T19 die Paradigmen 6 und 7 den Beginn einer Sequenz der herabziehenden Banalisierung des hohen Besuchs im *small talk*, welcher zum einen die „[s]chöne Halle“ [P₆] würdigt und sie zum anderen als „[e]ine Mehrzweckhalle“ [P₇] ausweist, welche gewiss auch dem Zweck eines Papstbesuchs

⁴⁴⁾ Für den Sketch auf YouTube siehe <http://www.youtube.com/watch?v=viGnI3gZMqU>; für eine erste Transkription danke ich Michael Mihalek.

⁴⁵⁾ Dies ist alles debattierbar; es hängt zudem davon ab, wie enthebbar einem das Sujet erscheint, was zum einen in der eigenen Haltung zu religiösen Themen begründet liegen mag und zum anderen in zunehmender Analyse durchaus geringer werden kann, zumal in diesem – hier vorliegenden – Zusammenhang die Lachgemeinschaft ja eher ausbleibt.

⁴⁶⁾ Zur Vorlust und ‚Verlockungsprämie‘ des tendenziösen Witzes siehe bekanntlich FREUD, Über den Witz (zit. Anm. 10), S. 72–112, bes. S. 95–112. – Zur potentiell komischen Grundfigur einer über die Bachtinschen Karnevalskategorien der ‚Familiarisierung‘, ‚Mesalliance‘, ‚Profanierung‘ und ‚Exzentrizität‘ beschreibbaren Ineinssetzung von Hohem und Niedrigem siehe VERE, Komödie, Karneval, Gedächtnis (zit. Anm. 35), S. 98; – zu den Karnevalskategorien selbst vgl. BACHTIN, Probleme der Poetik Dostoevskijs (zit. Anm. 15), S. 136–138.

⁴⁷⁾ Dies ist noch einmal die oben erwähnte Grundfigur der Gleichursprünglichkeit (Anm. 13); nicht ist etwas von Haus aus komisch und wird dann belacht, sondern es wird durch das Lachen komisch und *zugleich* aufgrund dessen belacht. Hierin suspendiert sich Kausalität und Zeit; es entsteht ‚Präsenz‘.

dienen kann, wenngleich ein irgendwie erkennbarer Sakralbau für den vorliegenden Anlass durchaus angemessener erschiene. Sodann beginnt mit T20–T27 eine Reihe von Beschimpfungs- und Verwechslungspointen, in denen der ankommende Papst und die begrüßenden Kinder sich gegenseitig als „Bazillenschleudern“ [P₈], „Nikolo“ [P₉] und „DJ Ötzi“ [P₁₀] bezeichnen und welche schließlich kulminiert in der unangemessen barschen Verscheuchung der scheinbar unbotmäßigen Kinder durch den Papst höchstselbst: „Gehs do ausm Weg jetzt!“ [P₁₁]⁴⁸⁾

Mit den anschließenden Begrüßungsreden in T28–T36 wird die Technik der herabsetzenden Banalisierung fortgesetzt: zum einen durch die unpassende Verwendung eines sich scheinbar verselbständigenden ‚Gästebuchreims‘ in der unmittelbaren Anrede des anwesenden Publikums über ein routiniert stammelndes „Liebe Leute, es freut mich heute“ [P₁₂]; zum anderen über ein Wortspiel, welches den komischen Doppelsinn des Wortes „Messe“ im religiösen wie im ökonomischen Sinn einführt [P₁₃]; und zum dritten über eine den Papst und ein Luxusauto – also in gewissem Maße nochmals Religion und Ökonomie – analogisierende, signifikante(des)orientierte und somit bloßstellende Sprecherignoranz, in welcher der Papst gleichsam als SUV der Katholischen Glaubenslehre ausgestellt wird – als Sondermodell „Benedikt X-V-I, ksfi“ [P₁₄].

Die nochmalige Begrüßung in T29 verweist in ihrer mechanischen Wiederholung auf eine gewisse Maschinenhaftigkeit öffentlicher Aktanten, die sich aufgrund ihrer überreichen Kontakte immer wieder ahnungslos neu begrüßen können, sobald sie sich sehen [P₁₅].⁴⁹⁾ Diese Mechanisierung wird im Anschluss in T33 körperlich gestützt durch die offensichtliche Abhängigkeit des höchsten Repräsentanten christlicher Geistlichkeit von seinen körperlichen Schwächen, näherhin der Schwäche der Augen, „weil i hab meine Gläser nicht dabei“ [P₁₆], und findet sich zudem in T34 bekräftigt durch die infantilisierende Bevormundung des Papstes durch seinen Adlatus, der ihm als Funktionierensbefehl erteilt „So, da sind die Gläser. Aufsetzen, Text lesen“ [P₁₇].

Auch die Papstansprache selbst (T35) nutzt sodann wiederum diskrepante Banalisierungen über die unerwartete Konkretisierung der bereits vorerwarteten sakralen Messe zur profanen „Landwirtschaftsmesse“ [P₁₈] wie auch das nochmalige, diesmal hochoffizielle Lob der bereits erwähnten „Mehrzweckhalle“ [P₁₉]. Dies wird weitergeführt im frommen und anthropomorphisierenden Wunsch nach Einsicht der Halle in die Vormacht Gottes, derzufolge „diese Halle nicht nur aus Gewohnheit steht“ [P₂₀], und mündet im unpassend Mündlichkeit und Schriftlichkeit vermengenden, leicht verlegenen Abschiedsgruß „Ihr Papst“ [P₂₁].

⁴⁸⁾ Zur Schimpfrede als Quelle komischer Lust siehe die entsprechenden Ausführungen bei MICHAEL BACHTIN, Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur, hrsg. von RENATE LACHMANN, Frankfurt/M. 1987, S. 187–237.

⁴⁹⁾ Diese Mechanisierung entspricht der gängigen Bergsonschen Formel vom Komischen als einem Effekt von „[d]u mécanique plaqué sur du vivant“; siehe BERGSON, Le rire (zit. Anm. 16), S. 29 (Hervorh. H. R.); auch sie lässt sich wiederum lesen als Verbindung von Hohem (dem Menschen als Krone der Schöpfung) und Niederem (der bloßen Materialität von Sachen).

All dies findet schließlich seinen Abschluss in T37–T38 in einem körperlich ausagierten und im vorgetragenen Vers nochmals banalisierenden Lob der „Mehrzweckhalle“ durch einen Kinderchor [P₂₂], welches sich als ein letztes überführt sieht in ein wiederum profanierendes Signifikantenspiel, das die Heiligkeit der Halle analogiegläubig als Teil des „halle-luja“ auszuweisen sucht [P₂₃].

Damit ergibt sich für den analysierten Sketch folgendes Bild: Das Syntagma des über die authentischen Filmausschnitte vermittelten Papstbesuchs (S) wird also genutzt für die Ausstellung vorwiegend sprachlicher komischer Einfälle (P₁–P₂₃), welche im Objekt ein Angebot konstruieren, das von den im Publikum anwesenden Subjekten lachend in Anspruch genommen werden kann. Ein ‚anderweitiges‘ Bildersyntagma mit einer rudimentären mimetischen Ereignisfolge dient mithin als Basis für ein performatives punktuell-paradigmatisches Ausagieren von Sprachwitz durch das im Auditorium *live* vor Publikum agierende Trio der Kabarettisten, das auf Gelächter hofft.⁵⁰⁾

6.

Diese Einfälle lassen sich nunmehr ihrerseits zusammenschließen zu bestimmten Gruppen. Hieraus ergeben sich die – für den konkreten Fall des vorliegenden Sketches in Anspruch genommenen – komischen ‚Paradigmenparadigmen‘. Es sind dies jeweilige Unterkategorien der ‚zum Lachen‘ angebotenen Komik, und insofern sie sich in diesem Fall vornehmlich sprachlich produziert finden, wären dies nun ‚Paradigmenparadigmen komischer Rede‘. Auch dies ist in vorliegendem Rahmen lediglich eine tentative Skizze und weiter diskutierbar.

Insgesamt hat die Analyse also weitgehend fünf verschiedene Paradigmen potentiell komischer Paradigmen erbracht⁵¹⁾:

- Ein erstes beobachtetes Paradigmenparadigma ist die Ausstellung und Nutzung skatologischer Anspielungen (P₁, P₂).
- Ein zweites dient der Inszenierung einer fröhlich gleichsetzenden gegenseitigen sprachlichen Respektlosigkeit (P₃, P₄, P₅, P₈, P₉, P₁₀, P₁₁).
- In einem dritten Paradigma spielt der Sketch wiederholt mit der Freude an der Banalität eines semantisch zunehmend entleerten ‚öffentlichen Diskurses‘ (P₆, P₇, P₁₅, P₁₈, P₁₉, P₂₀, P₂₁).
- Ein viertes Paradigmenparadigma stellt einen – zuweilen insbesondere Religiöses und Ökonomisches ineinssetzenden – signifikantenorientierten Doppelsinn aus

⁵⁰⁾ Zur Distinktion ‚Mimesis‘/ ‚Performanz‘ siehe WOLFGANG ISER, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie* (= stw 1101), Frankfurt/M. 1993, S. 481–515; – zur insistenten Betonung der Performanz im Ausspielen von Komik siehe auch RAINER WARNING, *Theorie der Komödie. Eine Skizze*, in: RALF SIMON (Hrsg.), *Theorie der Komödie – Poetik der Komödie*, Bielefeld 2001, S. 31–46, bes. S. 37. Im vorliegenden Aufführungskontext spielt mithin auch das erfolgreiche Plazieren der Paradigmen durch die im Publikum anwesenden körperlichen Stimmen der Kabarettisten eine wesentliche Rolle.

⁵¹⁾ Ich ordne in der chronologischen Reihenfolge ihres Auftretens.

($P_{12}, P_{13}, P_{14}, P_{22}, P_{23}$), wobei sich P_{23} noch verbunden findet mit einem ungelenk akrobatischen – und zugleich ursprünglich nicht-komischen, zumindest nicht als komisch intendierten – Körpertanz (zusätzliche visuelle Komik).

- Ein fünftes Paradigma schließlich treibt ein sprachliches Spiel mit der Körperlichkeit (P_{16}, P_{17}).

Auf der Basis eines vermeintlich nachrichtlich berichteten Papstbesuchs inszeniert also der Sketch im wesentlichen fünf Paradigmenparadigmen, d. h. er aktiviert seine Komik aus fünf Bereichen, die er ‚zum Lachen‘ stellt. Diese Bereiche speisen sich, wie erwähnt, im wesentlichen aus dem Paradigma ‚Sprache‘ und – in einem geringeren Maße – ‚Körper‘.

Dies lässt sich nunmehr weiterhin auswerten. Zum einen zeigt sich ein quantitativer Schwerpunkt sowohl im Banalisierungs- als auch im Respektlosigkeitsparadigma (je 7 Angebote), gefolgt vom Paradigma der Wortspiele (5 Pointen) und dem Skatologie- und Körperlichkeitsparadigma (je 2 Paradigmen).⁵²⁾ Dabei zeigt sich im Übrigen auch, dass bestimmte Paradigmen fehlen wie etwa das bei ‚Nick Knatterton‘ beobachtete Paradigma der satirischen Pointe. Zum anderen lässt sich der Einsatz der Paradigmenparadigmen seinerseits wiederum auf einer zweiten Stufe syntagmatisieren. Denn der Sketch manipuliert das Lachen des Publikums; er ‚choreographiert‘ es gewissermaßen, indem er als erstes mit dem Skatologischen eine relativ ‚sichere Karte‘ setzt, auf deren Basis sich versuchsweise ein Lachwille etablieren lässt, aus dem heraus sich eine Lachgemeinschaft herstellt, welche sodann gemeinsam über die ‚allzu menschliche Menschlichkeit‘ hoher Aktanten lacht.⁵³⁾ Dies wäre die zugrundeliegende Phatik, aus der heraus sich ein Gemeinschaftsgefühl der Heiterkeit entwickelt, welches Sogwirkung erreicht, insofern es sodann auf verblüffende Weise sich auch Nicht-Komisches einverleibt wie etwa den Kindertanz in P_{23} und es dem Lachen als einer fröhlichen Relativierungsgeste eröffnet, bevor sich das Spiel schließlich wieder arretiert findet durch einen zäsursetzenden Schlussapplaus.

⁵²⁾ In einem weiteren Schub analytischer Pedanterie ließe sich dementsprechend nunmehr – entweder wie hier über eine Doppelzahlkombination oder aber mit Initialbuchstaben – auch die Indizierung ändern: die beiden Instantiierungen des ersten Paradigmas der Skatologie wären demnach P_{11} und P_{12} ; die des zweiten der Respektlosigkeit P_{21} – P_{27} ; die des dritten der Banalisierung entsprechend P_{31} – P_{37} ; die des vierten Wortspielparadigmas P_{41} – P_{45} ; die des fünften der Körperlichkeit P_{51} und P_{52} . Auf diese Weise würde ihre Zusammengehörigkeit in der Notation transparent. Das obige (unter Punkt 3 gegebene) Schema ließe sich entsprechend sequentiell füllen als: P_{11} – P_{12} –/ P_{21} – P_{22} – P_{23} –/ P_{31} – P_{32} –/ P_{41} – P_{42} – P_{43} –/ P_{51} – P_{52} –/ P_{35} – P_{36} –/ P_{37} –/ P_{44} – P_{45} // (die Schrägstriche indizieren jeweils die zusammengehörigen Sequenzen, der Doppelschrägstrich den Schluss).

⁵³⁾ Ein solcher Einsatz vermeintlich ‚billiger‘ Pointen zum Erhalt bzw. zur Rekonstitution der ‚Lachgemeinschaft‘ lässt sich sehr gut bei Kabarettisten beobachten, denen in der manches Mal überschießenden Ernsthaftigkeit ihres satirischen Anliegens zuweilen das Publikum abhanden kommt und die es sodann dementsprechend über ‚sichere‘ Lacher wieder einzufangen suchen. Insofern eröffnet die vorgeschlagene Notation unter anderem auch eine Möglichkeit der Analyse kabarettistischer Individualstile.

