

JERZY ZIOMEK

Poznań

ZUR FRAGE DES KOMISCHEN

Die Frage des Komischen sowie sämtliche Fragen der traditionell sogenannten ästhetischen Kategorien gehören zu den schwierigsten und am meisten umstrittenen in der Ästhetik. Ein historischer Überblick über die Theorie des Komischen würde ein Namensregister von Aristoteles bis zur Gegenwart bilden und ergäbe eine Anthologie von eingehenden, aber unterschiedlichen Ansichten. Eine derartige Übersicht können wir im Rahmen dieses Artikels nicht geben. Jedoch kann man auch nicht auf eine kurzgefasste Rekapitulation verzichten¹.

Nach Aristoteles lächerlich ist das Fehlerhafte und Unedle, das aber weder als schmerzhaft noch schädlich empfunden wird. "Das Lachen — nach Kant — ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts"². Hegel meint, dass das Lächerliche eine Verneinung der Idee, so wie das Schöne ihre Bejahung ist. Schopenhauer sagt, dass die Wahrnehmung der Inkongruenz zwischen dem Begriff und dem durch denselben gedachten realen Gegenstand das Lächerliche hervorruft. Als Motto zur Theorie von Lipps könnte das Sprichwort gelten: *parturiunt montes, nascitur ridiculus mus*. Das heisst anders: wir warten auf etwas Grosses, und es erscheint etwas Kleines; deshalb erscheint komisch ein kleiner Gegenstand (bezw. Mensch), der sich wie ein grosser verhält. Das Vergnügen, das dem Komischen entspringt, erklärt Lipps als ein Übermass, das dann entsteht, wenn sich eine grosse Sache, die grosse psychische Kraft erfordert, als klein erweist.

Diese Erklärung von Lipps finden wir später bei Freud in der Konzeption des Aufsparens der Energie, die zur Hemmung verbraucht werden könnte. Dieses Problem deute ich nebenbei an, obwohl ich mich mit der Psychologie des Lachens nicht befassen werde. Es ist nur zu bemerken, dass jeder gut funktionierende Mechanismus des Komischen das Lachen gebiert und dass nicht jedes Lachen aus

¹ Einen bündigen, aber reichen Überblick der Theorien des Komischen gibt: B. Zawadzki, *Przegląd krytyczny ważniejszych teoryj komizmu*, "Przegląd Filozoficzny", t. XXXII, Warszawa 1929.

² I. Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, Leipzig 1902, S. 200.

dem Komischen stammt. Ein Ästhetiker, der sich mit dem Komischen befasst, wird wohl künftig den Psychologen um Hilfe bitten müssen, dagegen kann der Psychologe den Ästhetiker im Lösen dieser Probleme nicht ersetzen.

Nach den Ansichten Bergsons, die bis zum heutigen Tag die Ästhetik befruchten, sind zwei Momente erwähnenswert. Erstens: dass das Komische ein Bereich des Menschenlebens ist. Tiere z. B. können nur insofern lächerlich wirken, als sie uns an Menschen erinnern. Zweitens: komisch ist eine Zusammenstellung, die uns die Illusion des Lebens und den Eindruck der mechanischen Abwandlung gibt („est comique tout arrangement d'actes et d'événements qui nous donne, insérées l'une dans l'autre, l'illusion de la vie et la sensation nette d'un agencement mécanique“³).

Alle bisherigen Theorien lassen sich in zwei Gruppen einteilen: die Theorie des Komischen als Kontrast und die Theorie des Komischen als Degradation. Die erste Auffassung, die schon bei Aristoteles auftritt, wurde von Hegel und Schopenhauer fixiert. Die zweite, die Kant am deutlichsten formuliert hat, kann man bei Lipps, Vischer und Bergson vorfinden. Beiden Gruppen können wir auch in den gegenwärtigen Theorien des Komischen begegnen.

Unter den Arbeiten der sowjetischen Ästhetiker⁴ ragt besonders der zwar unvollendete, jedoch anregungsreiche Abriss der Theorie des Komischen von Lunačarskij⁵ hervor. Seiner Ansicht nach, sind alle Abweichungen vom durchschnittlichen Typus (z. B. vom Äusseren eines Menschen) komisch, aber nur dann, wenn diese kleinen Abweichungen eine gewisse Grenze, hinter der sie schon abstossend wirken, nicht überschreiten. In der Konzeption von Lunačarskij ist folgendes noch erwähnenswert: wenn er den Grund des Komischen in der Abweichung vom durchschnittlichen Typus sucht, so weist er zugleich auf die gesellschaftliche Herkunft der Anschauungen über das Komische hin. Lunačarskij verengt jedoch nicht den gesellschaftlichen Charakter des Lachens zu einer sozialen Tendenz. Das Lachen für sich ist eine gesellschaftliche Erscheinung, unabhängig davon, ob es eine bestimmte soziale Tendenz ausdrückt oder nicht⁶. Dieses Moment ist auch deshalb zu unterstreichen, weil in den späteren Forschungen der sowjetischen Ästhetiker eine gewisse Verwechslung des grundsätzlich zutreffenden Suchens nach einer Definition des Komischen mit dem Postulieren erfolgte. So bezeichnet zum Beispiel Borev⁷ das Komische als gesellschaftlich wahrnehmbares und gesellschaftlich wichtiges Missverhältnis zwischen Ziel und Mittel, Form und Inhalt, Wirken und Umständen, Wesen und Erscheinung. Doch fügt Borev hinzu, dass das wahrhaftig komisch wirkt, was mit dem realen Lauf der Geschichte nicht übereinstimmt.

³ H. Bergson, *Le rire*, Paris 1958, S. 53.

⁴ Eine Besprechung der sowjetischen Diskussionen über das Komische bringt: B. Dziemidok, *Radziecy estetycy i teoretycy sztuki o komizmie*, „Estetyka“, IV, Warszawa 1963.

⁵ A. Lunačarskij, *Osnovy pozitivnoj estetiki*, Moskva — Petrograd 1923.

⁶ O. Sus (*Metamorfózy smíchu a vzteku*, Brno 1963) beruft sich auf die Autorität von Lunačarskij, wenn er das abstrakte, verbale Komische verteidigt.

⁷ J. B. Borev, *Osnovnye estetičeskie kategorii*, Moskva 1960.

Ähnlich definiert Elsberg⁸ das Komische als ein Missverhältnis zwischen dem Wesen einer Erscheinung und seiner Form. Timofeev⁹ bezeichnet jenes innere Missverhältnis als eine Nichtübereinstimmung zwischen Möglichkeit und Anspruch. Jermilov¹⁰ ist ähnlicher Meinung, mit der Einschränkung, dass das Komische des Anspruchs nur eine Abart des Komischen bildet.

Unter den polnischen Literaturtheoretikern sind die Ansichten von Juliusz Kleiner¹¹ bemerkenswert. Grundsätzlich repräsentiert Kleiner die Theorie des Komischen als Kontrast, und zwar diese Abart, die das Komische in der Unstimmigkeit zwischen dem, was erwartet wird, und dem, was tatsächlich folgt, sucht. Kleiner stellt das Komische dem Tragischen entgegen. Diese Entgegenstellung führt zur wesentlichen Ergänzung der bisherigen Theorien. Kleiner bemerkt, dass Ereignisverflechtungen, Situationen und Personen sowohl tragisch als auch komisch sein können. Es gibt doch Erscheinungen, z. B. das Wortgefüge, das phonische System, die nur komisch wirken.

An die Konzeption von Kleiner knüpfte, schon nach dem Kriege, Jan Trzynadlowski¹² an. Er erklärte sich für die Theorie des Kontrasts und stellte fest, dass der Kontrast das fundamentale Merkmal des Komischen ist, aus dem sich alle anderen Merkmale ableiten lassen.

Noch ein Blick auf einige der wichtigsten literarischen Wörterbücher und Lehrbücher, und unsere Übersicht, wenn auch nicht vollständig, wird dem Leser eine gewisse Orientierung geben können; denn von derartigen Publikationen, wie Wörter- und Lehrbüchern kann man Auffassungen erwarten, die am wenigsten umstritten und zugleich am meisten bekannt sind und werden sollen.

Nach J. Wiegand¹³ komisch ist ein Kontrast von Anspruch und wirklichem Wert. Die Erkenntnis der Nichtigkeit des Scheinwerts mag in vielen Fällen der Komik zugrunde liegen. H. Pongs¹⁴ wiederholt die Definition von Aristoteles, für den komisch etwas Fehlerhaftes und Unedles ohne schmerzliche und schädliche Wirkung ist, und entwickelt diese Definition im Geiste Bergsons, indem er behauptet, dass als wichtigster Urquell des Komischen gerade der Triumph der Freiheit über alles Mechanische gelten muss. Für Gero von Wilpert¹⁵ beruht die Komik auf dem Missverhältnis von erstrebtem, erhabenem Schein und wirklichem, niedrigem Wert von Personen, Gegenständen, Worten, Ereignissen und Situationen, d. h. auf der Diskrepanz zwischen Erwartung und Ergebnis.

⁸ J. El'sberg, *Voprosy teorii satiry*, Moskva 1957.

⁹ L. Timofeev, *Teorija literatury*, Moskva 1948.

¹⁰ V. Ermilov, *O nekotorych storonach satiričeskoj poetiki Gogolja*, "Voprosy Literatury", 1959, Nr 1.

¹¹ J. Kleiner, *Z zagadnień komizmu*, [in:] *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin 1956.

¹² J. Trzynadlowski, *Komizm*, "Prace Polonistyczne", V, Łódź — Wrocław 1952.

¹³ J. Wiegand, *Komische Dichtung*, [in:] *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, B. 1, Berlin 1958.

¹⁴ H. Pongs, *Das kleine Lexikon der Weltliteratur*, Stuttgart 1958.

¹⁵ G. v. Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 1961.

Daraus ist ersichtlich, dass sich auch in diesen Formulierungen, obwohl in verschiedenen Varianten, die Gedanken von Aristoteles, Hegel, Kant und Schopenhauer wiederholen. Kein Wunder, dass es in solch einer Disziplin wie der Ästhetik keine allgemeine Übereinstimmung gibt. Etwas anderes veranlasst uns zu Bedenken: unter den vielen Definitionsvorschlägen zum Komischen lässt sich kaum einer finden, der uns völlig zufriedenstellen könnte, und kaum einer, den man entschieden zurückweisen möchte. Das Anliegen dieses Artikels ist deshalb nicht so sehr das Aufstellen einer neuen Theorie des Komischen, sondern vielmehr ein Versuch, Ordnung in den bisherigen Errungenschaften der Ästhetik zu schaffen und die vielfaltigen und scheinbar oder wirklich verschiedenen Konzeptionen auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen.

Zuerst müssen wir uns jedoch zur Frage der sogenannten ästhetischen Kategorien äussern.

Gegenstände, Menschen, Situationen, die wahrgenommen und dann im künstlerischen Werk abgebildet werden, besitzen Eigenschaften, auf Grund welcher beim Wahrnehmenden gewisse Wertempfindungen entstehen. Diese Werte nennt man traditionell ästhetische Kategorien: das Tragische, das Komische, das Schöne, das Erhabene usw. Es entsteht die Frage, ob diese Eigenschaften den realen Gegenständen eigen sind, oder ob sie vom wahrnehmenden Subjekt den realen Gegenständen zugeschrieben werden. Dieser Streit bezieht sich nicht nur auf das Komische, sondern bildet einen prinzipiellen philosophischen Streit. Henryk Markiewicz¹⁶ — mit dem wir in dieser Hinsicht einverstanden sind — schreibt folgendes in seiner Arbeit über die Wertung in den literarischen Forschungen: „Wert bedeutet Wert für jemanden — für den einzelnen Menschen oder eine gesellschaftliche Gruppe und diesbezüglich ist er subjektiv; er hat aber zugleich seinen objektiven Aspekt, da er von der Eigenschaft des gegebenen Gegenstandes als einer Ganzheit oder von seinen Elementen, oder zuletzt von Beziehungen zwischen seinen Elementen und — oder Eigenschaften abhängig ist. Der Wert existiert also potentiell im Gegenstand, er offenbart und aktualisiert sich, wenn er im Gebrauch ein Bedürfnis befriedigt“.

In diesem Sinne können Gegenstände (d. h. Dinge Menschen, Erscheinungen, Ereignisse) objektiv nicht komisch sein, sie können dagegen gewisse Eigenschaften besitzen, die als komisch anerkannt und in einem künstlerischen Werk abgebildet werden. Wenn wir etwas als komisch anerkennen, so heisst es nicht, dass wir darüber vollständig frei entscheiden. Gewisse Gegenstände unterliegen in Hinsicht auf ihre Eigenschaften leichter oder schwerer einem wertenden Urteil¹⁷. Ästhetische Kategorien würden also ein eigenartiges Ergebnis des Spieles bilden, das zwischen der objektiven Wirklichkeit und dem erkennend-wertenden Subjekt stattfindet.

¹⁶ H. Markiewicz, *Wartości i oceny w badaniach literackich*, [in:] *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*, Kraków 1961.

¹⁷ Vgl. darüber: St. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, Warszawa 1954, t. 1, s. 159.

Wenn wir sagen: „ x ist komisch“ oder „die Komik beruht auf y “, oder „ Q liegt der Komik zugrunde“, so nehmen wir nur eine Abkürzung des Gedankenvorganges vor: Subjekt S meint, dass der Gegenstand O in Hinsicht auf die Eigenschaft E komisch ist.

Was aber bedeutet „komisch“? Die Analyse beginnen wir mit einem einfachen und primitiven Beispiel, das sich in vielen Bearbeitungen über das Komische wiederholt. Ein Mensch fiel um — der Zeuge des Geschehens lacht. Dieses Geschehen konnte man mit dem terminologischen Apparat fast aller erwähnten Theoretiker beschreiben. Man kann sagen, dass hier ein Kontrast erschienen ist zwischen dem Erwarteten und dem Geschehenen, sowie zwischen dem Anspruch und dem wirklichen niedrigen Wert. Lächerlich wird uns ein Mensch vorkommen, der sich bemüht, steif zu gehen, der mit Würde schreiten will und der umfällt. Dagegen ein umfallendes Kind wird uns nicht lächerlich erscheinen, eben deshalb, weil es den Kindern oft passiert und auch deshalb, weil der Sturz des Kindes nichts Degradierendes enthält. Wenn aber der Sturz eines Menschen schmerzhaft oder schädlich ist, wirkt dieses Ereignis nicht mehr lächerlich auf einen Zuschauer, der minimal empfindsam ist.

Wenn wir uns zum ersten Mal einer Definition des Komischen nähern wollen, so können wir sagen, dass wir *einen Gegenstand* (darunter verstehen wir auch Menschen, Dinge, Ereignisse, Verhältnisse, Spracherscheinungen) komisch beurteilen, *der nicht mit dem übereinstimmt, was wir erwartet haben, unter der Bedingung, dass keine ethische Gegenindikation in Betracht kommt*.

Das Fehlen der ethischen Gegenindikation nahm schon Aristoteles in die Definition auf; es wird jedoch nicht immer genügend klar unterstrichen, obwohl es eine unentbehrliche Bedingung ist¹⁸.

Schon die erste Annäherung an die Definition zeugt davon, dass wir den Begriff des Komischen in Übereinstimmung mit den Vertretern der Theorie des Kontrasts suchen werden. Wir werden jedoch in weiteren Erwägungen nicht den Terminus „Kontrast“, sondern „Missverhältnis“ benutzen. Es kommt vor, dass man als Beispiel des Komischen durch Kontrast die Zusammenstellung angibt: „klein und gross, Pat und Patachon, Ballett und Leichenzug“. Ein so verstandener Kontrast kann keineswegs als fundamentales Merkmal fungieren, aus dem sich alle seine anderen Abarten ableiten lassen. In dem hier angeführten Beispiel kommt der Kontrast innerhalb des beobachteten und — oder abgebildeten Gegenstandes vor, und nicht zwischen der Erwartung und dem Gegenstand.

Wir werden auch nicht den Terminus „das Erwartete“ benutzen und zwar deshalb, weil es das Wesen des Komischen als eines Missverhältnisses nicht völlig wiedergibt. Ich kann mir z. B. denken und kann erwarten, dass jetzt eine Strassenbahn der Linie 5 kommt, und es kommt wirklich eine Strassenbahn der Linie 10 —

¹⁸ Diese Vorbedingung unterstreicht besonders J. C. Gregory (*The Nature of Laughter*, London 1924, S. 103). Gregory führt bemerkenswerte Formel von Coleridge an: „The impropriety is the positive, and the dangerlessness the negative, qualification“.

und darin wird überhaupt nichts Komisches stecken. Ich kann auch auf einen Brief warten, der schliesslich nicht kommt — und es wird ebensowenig mit dem Komischen zu tun haben. Wir werden uns also präziser äussern, wenn wir anstatt der Termini „das Erwartete, das Gedachte, die Idee“, den Terminus „Modell“ benutzen werden. Darunter verstehen wir das nominale Modell, eine Sammlung der Gedanken davon, wie etwas ist oder wie es sein sollte. Die oben vorgeschlagene Definition können wir jetzt folgendermassen entwickeln:

Komisch ist das Missverhältnis zwischen dem Modell eines Gegenstandes (bzw. Menschen, Dinge, Ereignisse, Verhältnisse, Spracherscheinungen) einerseits und dem realen oder künstlerisch abgebildeten Gegenstand andererseits, unter der Bedingung, dass keine ethische Gegenindikation vorkommt.

Der Terminus „Modell“ scheint auch aus diesem Grunde geeigneter zu sein, da er besser auf den gesellschaftlichen, intersubjektiven Charakter der Vorstellungen davon, wie etwas ist oder wie es sein sollte, hinweist. Das Subjekt (der Sender) *S* meint, dass der Gegenstand *O* in Hinsicht auf die Eigenschaft *E* komisch ist. Das Subjekt (der Sender) *S* benachrichtigt davon den Empfänger *Em*. So haben wir es mit dem Kommunikationsprozess zu tun, der unter den folgenden Bedingungen zustande kommt: der Sender und der Empfänger müssen besitzen: 1) gemeinsame Modellvorstellungen, 2) gemeinsame Kenntnis der objektiven Wirklichkeit (Gegenständlichkeit), und 3) gemeinsame Kenntnis des Kodes, mit Hilfe dessen die objektive Wirklichkeit abgebildet wird.

Das oben erwähnte primitive Beispiel des komischen Sturzes eines Menschen war nur insofern versimpelt, als es vom realen Gegenstand (Ereignis) und nicht vom abgebildeten sprach. Man kann dieses Beispiel leicht ergänzen. Man braucht sich nur einen Clown vorstellen, der die beschriebene Szene spielt, oder einen Zeichner über dasselbe Thema. Die Funktion der künstlerischen Abbildung besteht darin, dass sie die Merkmale der objektiven Welt nicht einfach widerspiegelt, sondern vielmehr mit Hilfe der Kontextbildung (Kombination) oder Substitution (Selektion) Merkmale aufdeckt, die „mit blossen Auge“ nicht gesehen oder bemerkt werden.

Das Komische ist eine Erscheinung der Menschenwelt im doppelten Sinne: erstens deshalb — darauf hat Bergson aufmerksam gemacht — weil uns nur Menschen und Beziehungen zwischen den Menschen lächerlich vorkommen (das Lächerliche z. B. an den Tieren ist abgeleitet — die Grimassen eines Affen unterhalten uns nur insofern, inwiefern der Affe uns an Menschen erinnert). Zweitens deshalb, da Überzeugungen und Modellvorstellungen — intersubjektive Gesellschaftsvorstellungen sind. Anders gesagt: etwas ist komisch nur in bezug auf jemanden. Am Kommunikationsakt über den komisch genannten Gegenstand müssen mindestens zwei Personen teilnehmen. Sogar das einsame Lachen enthält einen verborgenen Gedanken an eine Kommunikationsmöglichkeit, ebenso wie der innere Monolog einen potentiellen, vorstellbaren Gesprächspartner besitzt, d. h., er bildet einen unverwirklichten Dialog.

Ich habe drei unentbehrliche Bedingungen des Kommunikationsaktes erwähnt, in dem die Nachricht übermittelt wird, dass etwas komisch ist. Die dritte Bedingung, die Kenntnis des Kodes, ist gemeinsam für alle Abarten und Gebiete der Kunst. Die zweite Bedingung, die gemeinsame Kenntnis der objektiven Wirklichkeit, bedarf hier einer gewissen Erklärung. Wir wissen, wie schweres ist, jemandem, der einen Menschen nicht kennt, eine Anekdote über diesen Menschen zu erzählen. Diese Bedingung wird in Anekdoten über berühmte Menschen durch eine Exposition erfüllt, die im Unterschied zur Exposition im Drama und in der Epik nicht so sehr über die Vorgeschichte selbst erzählt, sondern vielmehr über den Charakter, die Angewohnheiten, das Aussehen usw. der auftretenden Person. Der Satz: „Der König so und so hatte die Angewohnheit“, oder „der Schriftsteller X war dadurch bekannt, dass er...“ — ist nichts anderes als eine Bereitstellung der gemeinsamen Kenntnis über die objektive Wirklichkeit (über den realen Gegenstand).

Die erste Bedingung — die gemeinsame Modellvorstellung — ist in diesen Erwägungen der wesentlichste Teil der Theorie des Komischen. Den Terminus „Modell“ haben wir eingeführt, um die Termini „Idee“, das „Erwartete“, das „Gedachte“ zu ersetzen, denn dieser Terminus lässt uns leichter erklären die vom geschichtlichen Moment und von gesellschaftlichen Überzeugungen abhängende Veränderlichkeit der Meinungen darüber, was komisch ist. So gab es z. B. in der Vorkriegsausgabe des Buches von J. S. Bystroń *Komizm*¹⁹ einen Zeichenwitz, der ein Mädchen mit einem Gewehr vor den Kasernen und einen Mann, der einen Wagen mit einem Kind vor sich herschob, darstellte. In der Nachkriegsausgabe²⁰ wurde diese Zeichnung entfernt. Mit Recht, denn die dargestellte Situation, die einst komisch erschien, da die Rollen vertauscht waren, verursacht heutzutage kein Lachen mehr, eben deshalb, da die Uniform der Frau und die Waffe in ihren Händen sowie der Anblick eines Mannes mit Kinderwagen jetzt als etwas Gewöhnliches und Alltägliches empfunden wird. Anstatt zu sagen, dieser Witz konnte einst Lachen hervorrufen als eine Vorstellung von irgend etwas, das im Missklang mit unserer Erwartung stand, ist es besser festzustellen, dass das gesellschaftlich-sittliche Modell sich geändert hat und dass das für das Komische unentbehrliche Missverhältnis infolgedessen nach einiger Zeit beseitigt wurde.

Aber unsere Beschreibung ist immer noch nicht vollständig.

W. Kayser²¹ schreibt: „Komisch ist die überraschende Lösung einer Gespanntheit, die als unerwartete Umschaltung auf einen anderen Seinsbezirk zustande kommt“. Die Vorbedingung der Überraschung und des Unerwarteten wird in fast allen Definitionen des Komischen erwähnt. Ich behaupte jedoch, dass diese Vorbedingung dem Missverhältnis zwischen dem Modell und dem realen Gegenstand innewohnt. Man muss aber sagen, dass Überraschung und Überraschungstaktik die grundsätzlichen Mittel zum Aufbau des Modells bilden.

¹⁹ J. S. Bystroń, *Komizm*, Lwów—Warszawa 1939.

²⁰ J. S. Bystroń, *Komizm*, Wrocław 1960.

²¹ W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern 1956, S. 381.

Betrachten wir die Technik des Witzes. Die einführende Erzählung dient hier dazu, dem Hörer auf eine höchst suggestive Weise eine Modellvorstellung zu übermitteln, die mit dem Schlussergebnis oder der Pointe nicht übereinstimmt. Das meint auch Kayser, wenn er über Umschaltung auf einen anderen Seinsbezirk schreibt. Es drängt sich doch die Frage auf, ob jede unerwartete und mit dem Modell nicht übereinstimmende Umschaltung das Komische gebiert. Stellen wir uns folgenden Dialog in einer Kneipe vor:

- War Karl hier?
- Ja, er war hier, aber er ist schon weggegangen.
- Wann?
- Vor zwei Litern.

Einen Witz erklären — heisst einen Witz verderben. Wir haben jedoch keinen anderen Ausweg. Man kann leicht erkennen, dass das Komische in diesem Dialog auf der unerwarteten und mit dem Modell nicht übereinstimmenden Formulierung beruht. Man sagt: vor zwei Stunden. Die vom Sprachgebrauch abweichende Aussage „Vor zwei Litern“ stimmt nicht mit den Sprachnormen überein und ähnelt ihnen doch zugleich als eine phraseologische Struktur. Der Sprachgebrauch dient hier zur Konstituierung eines Modells (Zeitmass), das mit dem Gegenstand (Inhaltsmass) kontrastiert. Zwischen dem Modell und dem Gegenstand (dem Ereignis in diesem Fall) taucht ein gewisses Missverhältnis auf. Man misst nicht die Zeit mit dem Volumen des ausgetrunkenen Alkohols. Aber zwischen Modell und Gegenstand besteht auch eine Ähnlichkeit. Hier und dort haben wir es mit den Kategorien des Masses zu tun. Wenn anstatt „vor zwei Litern“ die Antwort „vor zwei Stunden“ gelaute hätte, so wäre dabei nichts Komisches. Wenn anstatt der Antwort „vor zwei Litern“ — die Antwort „die Vögel sind blau“ oder irgendein Unsinn nicht à propos ausgesprochen würde, so wäre dabei auch nichts Komisches. So kommen wir zu der Folgerung, dass komisch nicht die Umschaltung auf einen anderen Seinsbezirk ist, sondern im Gegenteil, das Suchen des Missverhältnisses in demselben Seinsbezirk. Um vieldeutige Begriffe zu vermeiden, werden wir sagen:

Komisch ist das Missverhältnis zwischen dem Modell und dem realen oder künstlerisch abgebildeten Gegenstand, unter der Bedingung, dass keine ethische Gegenindikation vorkommt, und das nur, wenn Modell und Gegenstand zugleich in gewisser Hinsicht genügend ähnlich sind, und sich in anderer Hinsicht genügend unterscheiden.

Beispiele können alle Zweideutigkeiten und Wortspiele liefern, in denen wir mit dem Projizieren des Unterschiedes (Begriffsbereich) auf die Oberfläche der Ähnlichkeit (Lautbereich) zu tun haben. Zum Beispiel: während des Krieges war das Wortspiel über die Achse Rom—Berlin bekannt: „Aus welchem Stahl wurde die Achse gebaut? — Aus Diebstahl“. Oder zu Zeiten der besonderen Aktivität des Marshall-Plans erzählte man, dass die französische Nationalhymne ihren Namen ändere von „Marseillaise“ in „Marshalliaise“. Das Komische des Herrn Jourdain

besteht in der Formel: *Le Bourgeois gentilhomme*. Jourdain ist lächerlich in seinen Ansprüchen; aber wenn der Bürger Jourdain kein Adelige zu sein gewünscht hätte, sondern — nehmen wir an — ein Weltreisender, und wenn seine Ansprüche diesbezüglich auch nicht zu verwirklichen gewesen wären, so würde Herr Jourdain gar nicht lächerlich erscheinen. Wenn Herr Jourdain in seiner bürgerlichen Welt emporzukommen versucht hätte, so wäre er nicht lächerlich, auch wenn es ihm nicht gelungen wäre. Im ersten Fall wären Modell und Gegenstand genügend verschieden, aber ungenügend ähnlich, im anderen Fall umgekehrt, genügend ähnlich, aber ungenügend verschieden.

Wenn der Bürger Jourdain sich wie ein Bürger benommen hätte, d. h. wenn er anspruchslos gewesen wäre, so wäre er auch nicht lächerlich. Lipps sagt, dass ein kleiner Mensch, der sich wie ein grosser benimmt, lächerlich wirkt. Anders gesagt: die Komik dient der Degradation des Anspruchsvollen, denn der Anspruch ist eine der tadelnswerten Abweichungen von den gesellschaftlichen Normen.

Die Degradation ist das wesentliche Merkmal des Komischen, sie ist jedoch nur ein fakultatives Merkmal, oder besser, sie ist das Merkmal einer der Abarten des Komischen.

Es ist kein Zufall, dass wir hier den Begriff „Norm“ anstatt „Modell“ gebraucht haben. Wenn wir unter dem Wort „die Norm“ einen Vorschriftenkanon verstehen, so ist nicht jede Abweichung vom Modell eine Abweichung von der Norm. Am Anfang unserer Betrachtungen wurde gesagt, dass Modell eine Sammlung von Meinungen darüber bedeutet, wie etwas ist oder wie es sein sollte. Um die Terminologie zu präzisieren, werden wir zwei Arten von Modellen unterscheiden: beschreibende Modelle und normative Modelle. Das Komische des Missverhältnisses zwischen dem normativen Modell und dem realen oder abgebildeten Gegenstand bildet die satirische Komik, die die Abweichung missbilligt. Das Komische des Missverhältnisses zwischen dem beschreibenden Modell und dem realen oder abgebildeten Gegenstand gibt die humoristische Komik, die mit dem Gefühl des Verzeihens oder sogar des Zufriedenseins verbunden ist. Man kann über die Termini „satirisch“ und „humoristisch“ streiten. Manche Forscher ziehen die Termini „tendenziöse“ und „harmlose“ Komik vor. Um Missverständnisse zu vermeiden, fügen wir hinzu, dass wir unter dem Terminus „Satire“ nicht eine Gattung, verstehen sondern eine Haltung, und zwar eine beissend kritische Haltung, die von einer gemüthhaften Haltung oder von Humor unterschieden werden soll. Mit so einer Unterscheidung sind fast alle Forscher einverstanden. Das neue an unserem Vorschlag wäre eben die Ableitung dieser Unterscheidung aus der Modellkonzeption.

Bemerkenswert ist hier die humoristische Abart des Komischen, die von dem beschreibenden Modell abgeleitet wurde. Wenn das Abweichen vom normativen Modell einen Tadel provoziert, so erweckt die Abweichung vom beschreibenden Modell Zufriedenheit. Eine wohlgemeinte Karikatur kann uns als Beispiel dienen. Um sich in der manchmal vieldeutigen Terminologie nicht zu verlieren, stellen wir fest, dass die Karikaturzeichnung der abgebildete Gegenstand ist, der karikierte

Gegenstand (bzw. Person) — eben der reale Gegenstand ist, das Modell dagegen gar keine konkrete Person ist, sondern eine intersubjektive Vorstellung des Durchschnitts, des Menschen im allgemeinen.

Am besten kann man es am Beispiel der literarischen Karikatur, d. h. der Parodie, erklären. Die Parodie kann satirisch sein, sie ist aber meistens wohlgemeint und humoristisch. Wenn wir die vorgeschlagene Terminologie anwenden wollen, so sagen wir, dass sich der Text der Parodie zum parodierten Text so verhält, wie der abgebildete Gegenstand zum realen Gegenstand. Das Modell — im Falle einer humoristischen Parodie — wird eine gewisse Durchschnittlichkeit sein, ein nicht individualisiertes literarisches Werk (bzw. eine literarische Gattung) überhaupt. Deshalb kann das Parodieren wohlgesinnt sein, es kann sogar als ein scherzhaftes Kompliment für eine Individualität gelten. Das Feststellen von Missverhältnissen zwischen dem beschreibenden Modell und dem Gegenstand durch die Übertreibung, die der künstlerischen Abbildung eigen ist, ist mit dem Vergnügen verbunden, welches die Beobachtung der Individualität ergibt, wodurch das Schema der Langweile besiegt wird.

Die Betrachtungen kann man in folgende Formulierung zusammenfassen:

Komisch ist das Missverhältnis zwischen dem beschreibenden oder normativen Modell und dem Gegenstand, der unmittelbar wahrgenommen oder durch die künstlerische Abbildung erkannt wird, unter der Bedingung, dass in der Feststellung dieses Missverhältnisses keine ethische Gegenindikation enthalten ist und nur dann, wenn Modell und Gegenstand zugleich genügend ähnlich und genügend verschieden sind.

Diese Formulierung erschöpft nicht alle Fragen des Komischen. Nach Meinung des Autors ist es jedoch eine genügend breite und elastische Definition, die einen Ausgangspunkt für weitere exakte Feststellungen bilden kann.

WOKÓŁ ZAGADNIENIA KOMIZMU

STRESZCZENIE

Artykuł ten nie próbuje budować teorii komizmu od nowa. Przegląd historyczny dotychczasowych koncepcji (tu ograniczony do krótkiej rekapitulacji) od Arystotelesa do Bergsona i do Łunaczarskiego, uzupełniony wglądem we współczesne podręczniki, zarysy i słowniki literackie, przekonuje, że wszystko, co do tej pory na ten temat napisano, da się sprowadzić do dwóch odmian: teorii komizmu jako kontrastu i teorii komizmu jako degradacji. Autor deklaruje się zasadniczo jako zwolennik teorii kontrastu, pod warunkiem, że kontrastu jako źródła komizmu nie będzie się szukać wewnątrz przedmiotu przedstawionego (np. komizm zestawienia: wielki i mały), lecz między modelem (nominalnym), czyli zbiorem pochodnych społecznie wyobrażeń o tym, jak bywa lub jak powinno być, z jednej strony, a rzeczywistym lub artystycznie odbitym przedmiotem z drugiej. Dla jasności w konstruowanej tu definicji komizmu jest mowa nie tyle o kontraście, lecz o sprzeczności między modelem a przedmiotem. Ważnym zastrzeżeniem w proponowanej definicji jest brak

przeciwwskazań etycznych. Pod terminem przedmiot (rzeczywisty lub odbity) rozumie się ludzi, rzeczy, stosunki, zdarzenia i zjawiska językowe.

Termin model wprowadzam do definicji w miejsce terminów: idea, oczekiwanie, myśl. "Model" lepiej określa społeczny i intersubiektywny oraz historycznie zmienny charakter przekonań i lepiej tłumaczy zmienność poczucia komizmu.

W teoriach komizmu jako sprzeczności spotkać można zdanie, że komizm powstaje w rezultacie niespodziewanego rozluźnienia napięcia i nieoczekiwanego przeniesienia w inną kategorię. Polemizuję z tym poglądem, zwracając uwagę na to, że sprzeczność między modelem i przedmiotem nie będzie komiczna, gdy model i przedmiot są albo niedostatecznie podobne, albo niedostatecznie różne.

Następnie odróżniam dwa rodzaje modeli nominalnych: model normatywny (zbiór przekonań o tym, jak powinno być) i model opisowy (zbiór przekonań o tym, jak bywa). Sprzeczność między modelem normatywnym a przedmiotem rodzi satyryczne odmiany komizmu. Sprzeczność między modelem opisowym a przedmiotem rodzi humorystyczne odmiany komizmu. Tak np. parodia i życzliwa karykatura najczęściej należą do humorystycznej odmiany komizmu. W przypadku parodii i karykatury za model (opisowy) uważamy pewne wyobrażenie przeciętności. Przedmiotem rzeczywistym jest tu konkretna osoba karykaturowana lub utwór parodiowany. Przedmiotem odbitym — karykatura lub utwór parodiujący. W tym wypadku stwierdzenie sprzeczności między modelem opisowym a przedmiotem połączone bywa z wybaczącym humorem, z przyjemnością, jaką daje obserwacja indywidualności przewyżczającej schemat statystycznej przeciętności i nudy.

Rozważania zostały podsumowane definicją:

Komiczna jest sprzeczność między modelem opisowym lub normatywnym a przedmiotem, poznawanym bezpośrednio lub za pomocą artystycznego odbicia, pod warunkiem, że stwierdzeniu tej sprzeczności nie towarzyszy przeciwwskazanie etyczne, i wtedy, gdy model i przedmiot są zarażem dostatecznie podobne i dostatecznie różne.

Jerzy Ziomek