

AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2020/2021

Aus dem Inhalt: Nachruf. Zum Tod von Hugo Dyserinck (1927-2020) • Peter Brandes: Paul Celan – Dichtung als globale Sprache • Paweł Piszczatowski: Paul Celan in postanthropozentrischer Perspektive • Friederike Heimann: Über das „Gegenwort“ des Hebräischen in der Dichtung Paul Celans • Peter Brandes: Figuren des Globalen in Celans Hamburg-Gedicht Hafen • Anna Murawska: Emily Dickinson in der Übersetzung Paul Celans • Monika Schmitz-Emans: Deutungsperspektiven auf Celan bei Anne Carson • Roman Lach: Stimmen aus dem Geisterreich. Bae Suah und die Mehrsprachigkeit • Annette Simonis: Narrative des ‚Retreat‘ und ihre inhärenten Paradoxien • Alena Heinritz: Arbeit dokumentiert. Jurij Ščerbak und Emmanuel Carrère • Stefan Bub: Der versehrte Gott und das erblindete Ich in Texten von Georges Bataille • Matthias Beckonert: Pathologische Wahrheit(en). Wolf Haas und Thomas Pynchon • Tagungsberichte, Rezensionen.



ISBN 978-3-8498-1811-1
ISSN 1432-5306

Komparatistik 2020/2021



AISTHESIS VERLAG

AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2020 / 2021

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
von Annette Simonis, Martin Sexl und Alexandra Müller

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2022



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2022

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: MAJUSKEL MEDIENPRODUKTION GMBH, Wetzlar

Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-1811-1

E-Book ISBN 978-3-8498-1812-8

ISSN 1432-5306

www.aisthesis.de

Rezensionen

Grenzen der Komik. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums. Hg. Friedrich W. Block/Uwe Wirth; unter Mitarbeit von Jennifer Neumann. Bielefeld: Aisthesis, 2020 (= Kulturen des Komischen 8). 392 S.

Der zu besprechende Band versammelt eine Auswahl von ursprünglich 2013 bzw. 2016 auf zwei Kasseler Tagungen vorgetragenen Referaten zu den Rahmenthemen „Grenzen des Komischen“ und „Komik und Religion“. Diese Vorgeschichte erklärt die weitgehend fehlende Homogenität des Buches. Ist die Vorgabe des Verhältnisses von Komik und Religion noch einigermaßen tragfähig und stringent, so verfallen die Zugänge in der Abteilung „Grenzen der Komik“ der Beliebigkeit. Grenzen lassen sich bekanntlich überall finden oder ziehen, noch dazu wenn die Titelformulierung, wie hier dezidiert festgehalten wird, sowohl objektivisch als auch subjektivisch zu verstehen ist. Die Komiktheorie wird von den beiden Herausgebern in ihren Einleitungsartikeln denn auch in all ihren Zerklüftungen präsentiert, sie verzichten darauf, einen Schwerpunkt oder zumindest einige ihnen besonders wichtige Aspekte zu markieren. Genannt werden stichwortartig „Zwieschlächtigkeit (Baudelaire), Unangemessenheit im Verhältnis von Begriff und Objekt (Schopenhauer), Bisoziation (Koestler), Kippphänomen (Iser), Skriptopposition (Raskin, Kindt), Transgression (Lohse), Ambivalenz (Gerigk), Rahmenbruch und performative Aufwandsdifferenz (Wirth mit Freud und Grice) usw.“ (8) Die Grenzen der Komik werden von philosophischer, kulturanthropologischer, gesellschaftspolitischer und satirepraktischer Warte aus beobachtet. Als Ziele und Effekte des Komischen werden Unsicherheit, Kontrollverlust, fehlende Eindeutigkeit, Verschwimmen von kulturellen bzw. sozialen Unterscheidungen, Abweichungen von der Normalität und gewohnten Denkformen, insbesondere von Stereotypen und Vorurteilen, subversive Umkehrung von Machtverhältnissen, Herabsetzung (Verlachen) des Fremden, unter Umständen auch des Selbst sowie Verfremdung durch Verkleidung, Mimikry und Parodie erwähnt und teilweise auch mit Beispielen versehen. Nach der langen Reise durch die Theorielandschaft wird am Ende der Einleitung in zwei Sätzen eine Minimaldefinition angeboten, die Komik mit „Grenzlagen“ und „Krisenreaktionen“ assoziiert (51). Das Phänomen Komik wird damit noch einmal gewissermaßen ganz von vorne in Angriff genommen. Das mag damit zusammenhängen, dass die beiden Tagungen zeitlich parallel mit der Vorbereitung des verdienstvollen, von Uwe Wirth herausgegebenen Handbuchs *Komik* (Metzler-Verlag 2017) abgehalten wurden, man also noch nicht auf dieses Grundlagenwerk verweisen konnte.

Es überrascht nicht, wenn die Autor:innen des ersten, unter Grenzen subsumierten Blocks, in unterschiedlichem Ausmaß versuchen, möglichst oft den Terminus Grenze und seine Derivate wie abgrenzen, ausgrenzen, Grenzziehung usw. zu verwenden. Es wurde keine systematische Auszählung vorgenommen, ‚gefühl‘ scheint den Vogel aber der Linguist Alexander Brock abzuschießen, dem dies auf dreizehn Seiten knapp fünfzig Mal gelingt: Er versammelt Beispiele

für Grenzen zwischen unterschiedlichen Wortbedeutungen und Sinnbereichen, zeitlich abgegrenzte Phasen im Rezeptionsverlauf (Erwartung – Pointe), das Überschreiten von Tabus, textinterne Unterscheidungen von komischen und nicht-komischen Figuren, den Unterschied zwischen vorinformierten Zuschauern und Düpierten im Versteckte-Kamera-Genre, den Wechsel von Schauspielern, insbesondere von Comedians, von einer dargestellten Bühnenfigur zur eigenen realen Person, die Vermischung verschiedener Genres, z. B. Dokumentation und Fiktion, und den Übergang von Komik zu Ernst.

Es scheint nicht zielführend, hier alle vierzehn Aufsätze im Gänsemarsch vorzuführen. Ohnehin sind Rezensent:innen vermutlich die einzigen Leser:innen, die Sammelbände mit heißem Bemühen von Anfang bis Ende systematisch durchpflügen. Ich beschränke mich daher auf eine kursorische Nennung der Aufsätze im Sinn eines Inhaltsverzeichnisses und gehe dann näher auf einige Beiträge ein, die mir herauszuragen scheinen. Uwe Wirths Einleitung und der darauffolgende Aufsatz von Alexander Brock wurden schon oben skizziert. In der Abteilung „Grenzen“ analysiert Anja Gerigk die Komik in dem Film *The Interview* (2014), der vordergründig den nordkoreanischen Diktator aufs Korn nimmt, bei näherer Betrachtung aber auch die amerikanische Außenpolitik und die Medienmacher satirisiert. Nils Jablonski zeigt am Beispiel von Literatur (u. a. von Hans-Ulrich Horster, der in den 1950er Jahren Fortsetzungsromane in der Zeitschrift *Hör zu!* platzierte) und Fernsehprogrammen (*Das Traumschiff*), dass Kitsch wegen der Redundanz des rhetorischen *ornatus* und einem Übermaß an Pathos das Potential besitzt, unfreiwillig Komik zu produzieren. Burkhard Meyer-Sickendiek widmet sich Alfred Döblins weniger bekanntem Roman *Babylonische Wandlung oder Hochmut kommt vor dem Fall* (1934). Er arbeitet die zahlreichen autobiographischen Bezüge zur Exilsituation, den zugrundegelegten Sarkasmus und die groteske bis surreale Zeichnung der Figuren, nicht zuletzt auch der jüdischen Charaktere und ihrer Religion, heraus. Auch bietet der Aufsatz ein umfangreiches Inventar der von Döblin verwendeten rhetorischen Redefiguren der Komik. Der Medienwissenschaftler Lutz Ellrich setzt sich mit der Frage auseinander, ob Komik im Zusammenhang mit dem Holocaust jemals zulässig und angemessen sein kann oder automatisch eine Herabsetzung der Opfer und ihrer Nachkommen bedeutet. Objekt der Demonstration im Hinblick auf eine vorsichtig behahende Antwort ist unter anderem Martin Amis' Roman *The Zone of Interest* (2014), der Komik mit Ernst mischt und den Fokus von den Ereignissen selbst zu ihrer Interpretation und medialen Verarbeitung verschiebt.

Die Abteilung „Komik und Religion“ arbeitet sich an der Frage ab, ob die beiden Sphären prinzipiell miteinander vereinbar und wie die Interventionen kämpferischer Verteidiger beleidigter Götter zu bewerten sind; darüber hinaus wird auch die (vor allem christliche) Religionsgeschichte daraufhin abgeklopft, ob sie wirklich so humorfeindlich ist, wie ihr das oft nachgesagt wurde. Carina Gabriel-Kinz vergleicht den Umgang mit Karikaturen des Propheten Mohammed in den Satire-Zeitschriften *Charlie Hebdo* und *Titanic*, wobei sich das französische Magazin verstärkt auf die in der nationalen Kultur wesentlichen Werte Laizität und Meinungsfreiheit stützt, während *Titanic* die Komisierung von

Religionen ganz allgemein in den Blickpunkt rückt und auf Meta- und Nonsenskomik setzt. Rolf Lohse beschäftigt sich ebenfalls mit Karikaturen und Comics und verweist auf asiatische Kulturen und die altgriechischen Götter, die das Lachen keineswegs verschmähten. Im Grunde sind die Debatten um Karikaturen keine theologischen Auseinandersetzungen, sondern menschlich-allzumenschliche Rängeleien um Deutungshoheit, also letztlich um Macht. Lisa Wolfson widmet sich dem von der Gruppe *Pussy Riot* in der ehrwürdigen Moskauer Christ-Erlöser-Kathedrale inszenierten „Punk-Gebet“. Dabei erinnert sie an die Tradition der symbolischen Herausforderung der politischen und kirchlichen Macht im Karneval durch die sogenannten heiligen Narren, Gaukler und andere Außenseiter; auch ortet sie in diesem Fall die Unterdrückung spezifisch weiblichen Lachens. Anja Gerigk findet in Karl Philipp Moritz' Kurzroman *Andreas Hartknopf*, besonders in den Predigtkapiteln, eine Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Religion (Verkündigung der Wahrheit) und Kunst (Form der Präsentation). Das Verhältnis bleibt wegen diverser Zwischenfälle während der Predigt (herabfallende Symbole des Heiligen Geistes und Engel, ein Halleluja-Ruf mit Ha-Ha-Echoeffekt) ambivalent, die Predigtszenen schwanken zwischen religiöser Sinnstiftung und komisch-burlesker Entsakralisierung. Zu einem Befund des Sowohl-als-auch gelangen auch Roald Dijkstra und Christian F. Hempelmann in ihrer Erörterung des angeblichen altkirchlichen ‚Spaßloches‘. Zwar wollte ein Chrysostomus das mit Sünden assoziierte Lachen aus der Kirche verbannt wissen, schon Augustinus nahm in dieser Frage aber nicht so klar Stellung und ‚erlaubte‘ Heiligen, Märtyrern und Predigern die Heiterkeit; die kirchliche Praxis war ohnehin ein eigenes Kapitel. Die Verfasser zitieren auch christliche Witze, die auf den Eigenheiten der frühchristlichen Sondersprache beruhen.

Nun noch zu drei Beiträgen, die etwas ausführlicher referiert werden sollen (was nicht als pauschales *statement* gegen alle anderen Aufsätze verstanden werden darf). Konzis und ohne Haken zu schlagen, untersucht der Theologe Nils Neumann das Lukasevangelium auf seinen Humorfaktor. Mit Recht weist er auf die enorme zeitliche Distanz hin, die uns vom ersten ‚Publikum‘ der Bibel und seinem Humorempfinden trennt. Als wahrscheinlichste Adressaten bezeichnet er ein gebildetes und tendenziell wohlhabendes hellenistisches Milieu. Ergo ist ein Blick in Quintilians etwa zeitgleich verfasste Rhetorik geboten, der vergegenwärtigt, was zu dieser Zeit als lustig erachtet wurde. Dabei zeigt sich, dass Quintilian vor allem vor Übertreibung des Einsatzes von Humor warnt, auch sollten nur bestimmte Menschengruppen wie Kriminelle und Prozessgegner verulkt werden, keineswegs aber Freunde oder gar die eigene Person. Eine weitere Quelle für zeitgenössischen Humor sind die Texte Lukians, der seinerseits auf den Kyniker Menippos zurückgreift, der in seinen Erzählungen Tugend und Bescheidenheit als Weg zum Glück preist und vom Streben nach Macht und weltlichen Gütern abrät. Die von ihm verwendeten Handlungsschemata führen häufig die Umkehrung der Verhältnisse im Jenseits vor, Reiche werden dort bestraft, Arme und Tugendhafte dagegen erhöht. Auch bereits im irdischen Lebenslauf kommen besitzgierigen Figuren häufig durch merkwürdige Zufälle Hindernisse in die Quere, der Tod reißt sie aus ihren Hoffnungen heraus. Große

Ähnlichkeit mit solchen *plots* weist nun Lk 12, 16-21 auf, das Gleichnis vom reichen Kornbauern, der vor Fertigstellung der von ihm gebauten neuen Vorratskammer aus dem Leben gerissen wird. Zuweilen wird bei Lukian ein ungleiches Figurenpar in Stellung gebracht, etwa ein Herrscher und ein Sklave, die im Jenseits gewissermaßen die Rollen tauschen; die Könige müssen sich in mühsamer Arbeit ernähren, die Armen werden belohnt. Auch diese Wende kommt plötzlich und überraschend, was ihr eine Art Komik des (verdienten) Missgeschicks verleiht – die jämmerlichen Figuren der ehemals Reichen und Mächtigen dürfen verlacht werden. Im Lukasevangelium entspricht diesen Motiven das Gleichnis vom reichen Mann und Lazarus (Lk 16, 19-31). Während Lazarus nach seinem Tod direkt in den Schoß Abrahams geleitet wird, leidet der Reiche unter Hitze und von Flammen verursachten Schmerzen; als er sich zur Linderung Wasser von Lazarus wünscht, den er noch immer als untergeordneten Diener erachtet, wird ihm dieser Wunsch verwehrt. Auch wenn uns diese Geschichten nicht spontan als lustig oder gar lachhaft erscheinen, kommt die Bibel doch nicht ganz ohne Humor im zeitgenössischen Sinn aus.

Friedrich W. Block fragt in seinem Beitrag, was vor sich geht, wenn der Witz als ‚kleine Form‘ Gegenstand in der Literatur wird, mit anderen Worten, ob sich der Witz und Kunst miteinander vertragen. In Kurt Tucholskys „Ein Ehepaar erzählt einen Witz“ misslingt das Witzeerzählen gründlich, das Ehepaar gerät sich in die Haare und dringt nicht bis zur Pointe vor. Die selbstreflexive Einbindung des Rahmens der Witzeerzählerfiguren destruiert den Witz selbst. Robert Gernhardt zieht in „Ein Ehepaar erzählt ‚Ein Ehepaar erzählt einen Witz‘“ die Schraube um eine weitere Drehung an, wenn er einen zweiten Rahmen hinzufügt und nun Tucholskys Erzählung umkehrt, indem sich sein Ehepaar gegen das erste erzählende Ehepaar und dessen Nicht-Witz solidarisiert. Der folgende Abschnitt über ein *Akzente*-Heft zum Thema Komik wird hier übersprungen, da in meinem Exemplar aufgrund eines Bindefehlers (ein *practical joke* des Verlags?) die Seiten 97/98 fehlen; auch dort scheint es aber vorwiegend um Metaisierung der Komik zu gehen. In einem von Gerhard Rühm im Geiste der Wiener Gruppe produzierten experimentellen Textfilm mit dem Titel „Witz“ deckt eine Frau den auf ihrem Körper notierten Arzt-Witz nach und nach auf: Sie kommt der Aufforderung sich auszuziehen nach, wirft dem Doktor deswegen aber, die Situation missinterpretierend (?), überraschenderweise vor, dass sie sich krank fühle, er aber an das Vergnügen denke – auch hier hat man es mit einer Form des performativen und damit reflexiven Nachvollzugs des im Grunde dummen und je nach Interpretation auch sexistischen Witzes innerhalb eines neuen Rahmens zu tun. In Zsuzsanna Gahses Erzählung „Die Erbschaft“ schließlich werden Witze von vielen Figuren erzählt, zusammen ergeben diese Szenen eine Art Witzekompodium, zugleich eine Form von Familiengeschichte.

Ebenfalls erfreulich konzis arbeitet Lisa Wolfson in ihrem zweiten Beitrag zu dem vorliegenden Band die im kritischen Diskurs äußerst umstrittene Darstellung der Figur Hitlers in Timur Vermes' Roman *Er ist wieder da*, in der zugehörigen Hörbuchfassung (beide 2012) und in der Verfilmung von David Wnendt (2015) heraus. Im Jahr 2011 erwacht Hitler zu einem neuen Leben und startet eine erfolgreiche Karriere als Comedian, der Hitler verkörpert. Insgeheim glaubt

er aber nach wie vor an seine politische Mission und auch, dass er aus diesem Grund in den verschiedenen Medien herumgereicht wird. Die daraus folgende Ambivalenz von ihm ernst gemeinten Aussagen und seiner tatsächlichen Rolle eines Kabarettisten, die auch von verschiedenen Publikumsschichten unterschiedlich aufgenommen wird, sorgt für zahlreiche humoristische Effekte. Die Satire trifft den historischen Führer, seinen Wiedergänger, die aktuelle (rechte) Politik- bzw. Gesellschaftsszenerie und die Medienwelt. Die Verfilmung bezieht dabei eine dokumentarische Ebene mit ein, bringt z. B. real existierende Medienleute und befragte Passant:innen aus der Fußgängerzone ins Spiel. Prompt findet der Hitler-Wiedergänger reichlich Unterstützung unter den Befragten, andererseits beschwerten sich fiktive Neonazis über die Verunglimpfung ihres Idols. Da seine Tiraden sich neben allen inhaltlichen Abstrusitäten vor allem durch sprachlich-phonetische Besonderheiten auszeichnen und komische Wirkung ausüben, ist diese Ebene erwartungsgemäß im Hörbuch, zum Teil auch im Film stark präsent. Der als Hörbuch-Sprecher eingesetzte, als „Stromberg“ aus der gleichnamigen Serie bekannte Schauspieler Christoph Maria Herbst trägt mit seiner medialen Vorgeschichte als Ekel vom Dienst viel zu solchen Effekten bei. Nebenbei wird damit die historische Wirkung Hitlers über Rundfunkübertragungen in Erinnerung gerufen. Missverständnisse, ein klassisches Moment der Komik, spielen auch hier eine wichtige Rolle, etwa wenn der Filmproduzent feststellt, dass das Thema Juden nicht witzig ist und ‚Hitler‘ mit „Da haben Sie absolut recht“ zustimmt. Die Gretchenfrage, ob solche Komik legitim sei oder nicht, macht Wolfson vom Rahmen, in dem derlei stattfindet, abhängig. Sozio-kulturelle Herkunft, Lebenserfahrung und Bildung bedingen große Unterschiede der Rezeption: Manchen mag die Führerfigur durchaus salonfähig und geradezu sympathisch erscheinen, anderen, die hoffentlich die Mehrheit bilden, nach wie vor als *der* Übeltäter der Weltgeschichte schlechthin, dessen irrwitzige Gedankenwelt hier zutage tritt.

Das Resümee nach Lektüre des Buches lautet: Wie bei Konferenzakten und Sammelbänden die Regel, finden auch in *Grenzen der Komik* auf diesem Gebiet tätige Forscher:innen das eine oder andere nützliche und weiterführende Mosaiksteinchen. Die Komikforschung insgesamt wird durch die im Grunde konzeptlose Aneinanderreihung von Heterogenem jedoch kaum vorangetrieben.

Norbert Bachleitner

Theo Buck. *Goethe und Frankreich*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag, 2019. 415 S.

Studien zu den zahlreichen interkulturellen Aspekten der Biographie, des Werkes und der Wirkungsgeschichte von Johann Wolfgang Goethe füllen ganze Bibliotheken. Zu nennen wären hier zum Beispiel Forschungsfelder der seit jeher über den nationalliterarischen Tellerrand hinaus schauenden „Goethe-Philologie“ und der Komparatistik wie Goethes Begriff der Weltliteratur, Goethes Orientdiskurs, die internationale Rezeption Goethes, Einflüsse nichtdeutschsprachiger Autoren auf Goethes Werk, persönliche Beziehungen Goethes zu