

8. Komik und Humor (Jean Pauls Lachtheorie)

Unter den Theorien des Humors stehen Jean Pauls Überlegungen zeitlich und rangmäßig an erster Stelle. Fast jede philosophische Ästhetik hat sich in dieser Hinsicht auf die *Vorschule der Ästhetik* (1804) bezogen. Gleichwohl sind die einschlägigen Paragraphen dermaßen erratisch, dass sie von einfacher Hermeneutik nicht wesentlich erhellt werden können.¹ Sie präsentieren sich als ein dichtes Geflecht von Beispielen, Bildern, Theoriefragmenten unterschiedlichster Provenienz. Der Versuch, Herkunft sowie Tragweite einzelner Traditionselemente auszumachen, um von daher zu einer stimmigen Interpretation zu gelangen, muss aus mehreren Gründen scheitern. Erstens hilft Kontextbestimmung von Teilen wenig angesichts der exzerpierenden Arbeitsweise Jean Pauls, die Gedanken aus ihrem Zusammenhang herausbricht, ihnen infolgedessen oft genug eine eigensinnige Ad-hoc-Bedeutung beilegt. Zweitens ergeben die Teile – man mag sie drehen und wenden, wie man will – kein konsistentes Ganzes. Drittens würde eine Interpretation, der eine widerspruchsfreie Umformulierung aller Metaphern gelänge, gerade den springenden Punkt übersehen, dass Jean Pauls Überlegungen zwangsläufig metaphorisch und widerspruchsvoll sind, weil sie einen diskursiv nicht einholbaren Sachverhalt erfassen wollen. Deshalb beinhaltet der Anspruch, den Autor besser zu verstehen, als er sich selbst verstehen konnte, hier mehr denn je eine bewusstseinskritische Analyse, welcher es darum geht, das der Metaphorik inhärente Anliegen zum historischen Zeitpunkt zu rekonstruieren. Ich halte es für zweckmäßig, bei den signifikanten Aussagen Jean Pauls anzusetzen, sie auf einen geeigneten Theorierahmen zu beziehen und so ihre impliziten Prämissen und Intentionen zu klären.

1 Auch in Erklärungsversuchen neueren Datums wird Humor umso eher als ästhetisches Phänomen verfehlt, je unkritischer die metaphysische Weltanschauung Jean Pauls damit verquickt wird.

Zuerst scheint es naheliegend, mit der Untersuchung des Erhabenen anzufangen, die Jean Paul vorausschickt, um dann Komik und Humor ex negativo zu kennzeichnen.² Dieser Weg ist indessen nicht zielführend. Das Erhabene möchte Jean Paul in Abhebung von Kant und Schiller bestimmen, wobei er freilich weder die Position seiner Opponenten noch die eigene hinreichend verdeutlicht. Dadurch steigert sich lediglich der Erklärungsbedarf für das Gegenteil des Erhabenen. Mit dem indirekten Zugang kontert Jean Paul ohnehin nur andere Hypothesen, welche das Komische aus einem Gegensatz zum Tragischen oder Rührenden ableiten, merkt jedoch sofort, dass seine Variante das gleiche Risiko der Belanglosigkeit birgt:

Wenn ein Programmist, der das Lächerliche analysieren will, das Erhabene voraussendet, um bei dem Lächerlichen und dessen Analyse anzulangen: so kann sein theoretischer Gang sehr leicht zu einem praktischen ausschlagen.³

Den vorläufigen Ansatz schiebt denn auch der zentrale Gedanke beiseite, der im *Siebenkäs* »das doppelte Bewusstsein des komischen Schauspielers und des Zuschauers« beziehungsweise in der *Vorschule* »das Leihen unserer kontrastierenden Einsicht« lautet.⁴ Komische Kontraste werden demnach auf originelle Weise als Perspektivwechsel definiert, was einen ganz wichtigen Fortschritt für die Lachtheorie darstellt. Die Originalität bleibt Jean Paul unbenommen, wenn wir fragen, woher die Anregung dazu stammt. Nun gibt es allerdings eine epochale Theorie mit Perspektivwechsel als Grundlage, worin dieser extensiv wie nirgends sonst behandelt wird. Ich meine die *Theory of Moral Sentiments* (1759) von Adam Smith.

Die Verbindung zu Smith ist keineswegs abwegig, wie sie vielleicht auf den ersten Blick wirkt. Wir wissen, dass Jean Paul die schottische Philosophie samt ihrer theologischen Vorgeschichte studiert und manches trotz grundsätzlicher Differenzen übernommen hat. Auf sie geht vor allem die starke Betonung des »Mitgefühls« zurück – ein Denkmotiv, dem Smiths Sympathie-Lehre allgemeine Geltung verschafft hatte.⁵ Die Abhandlung über moralische Gefühle (ein Buch, das weithin rezipiert wurde und dessen letzte Fassung eben in den neunziger Jahren, von Ludwig Kosegarten übersetzt, im deutschsprachigen Raum kursierte) war Jean Paul nachweislich bekannt. Seine Ex-

2 Jean Paul V 105-109

3 Jean Paul V 109

4 Jean Paul II 292 und V 113

5 Unter den vielen Stellen zum »Mitgefühl« bezieht sich Jean Paul einmal (VI 609) terminologisch auf Smith.

zerpflückte belegen, dass er diese Schrift erstmals während des Studiums gelesen hat. Doch so vage ist die Verknüpfung nicht; es zeichnen sich sogar Spuren eines unmittelbaren Einflusses ab: Jean Paul erläutert seine Theorie des Lächerlichen an einem Erlebnis Sancho Pansas. Genau die Episode sucht man indessen bei Cervantes vergeblich; vielmehr haben sie schottische Ästhetiker zu Demonstrationszwecken fingiert.⁶ James Beattie veranschaulicht hieran die Behauptung, übermäßige Affektäußerung reize zum Lachen, insofern sie keine Sympathie erwecke, das heißt vom unbeteiligten Zuschauer schlecht nachvollziehbar sei. Das ist eindeutig sowohl ein terminologischer als auch spezifisch inhaltlicher Bezug zu Smith.⁷ Wenn Jean Paul nicht schon durch das Beispiel im *Essay on Laughter and Ludicrous Composition* auf den Zusammenhang stößt, dann wird er spätestens damit konfrontiert, sobald das Sympathiemodell unter den *Grundsätzen der Kritik des Lächerlichen* erscheint, die Karl Heydenreich 1797 publiziert.⁸ Solche Indizien, denen ich gleich nachspüren werde, lassen einen direkten Einfluss Smiths auf Jean Paul annehmen. Auf jeden Fall aber erweist sich eine Gegenüberstellung beider als sehr aufschlussreich.

8.1 Der sympathetische Mechanismus

Smith unternimmt eine »Analyse der Prinzipien, mittels welcher die Menschen naturgemäß zunächst das Verhalten und den Charakter ihrer Nächsten und sodann auch ihr eigenes Verhalten und ihren eigenen Charakter beurteilen«⁹, wobei eine ausgesprochen luzide Interaktionstheorie normativen Handelns herauskommt. Während sich seine Ansichten vom Ursprung der Normen damals weniger durchsetzen konnten, fand sein sozialpsychologisches Beschreibungsmodell weite Anerkennung und ging in unterschiedlichste Denkrichtungen ein.

8.1.1

Das Modell arbeitet mit der Zentralkategorie »Sympathie«. Sie bezeichnet jedoch nicht, im Sinn unseres Sprachgebrauchs, eine gefühlsbetonte Zunei-

6 Home (1762), Bd. 1, S. 340; Beattie (1764), S. 631

7 Beattie (1764), S. 613 und 631; Smith (1759), S. 39f.

8 Heydenreich (1797)

9 So der erläuternde Untertitel, den Smith in der 4. Auflage einfügt.

gung für eine andere Person und deren Wesen, sondern den generellen Nachvollzug von Empfindungen, was im Verb ›sympathisieren‹ semantisch noch mitschwingt. Sympathie ist als »Mitgefühl mit jeder Art von Affekten« (›our fellow-feeling with any passion whatever‹)¹⁰ definiert, umfasst also den heutigen, erweiterten Begriff der Empathie. Smith selbst betont bereits, dass er damit keine unmittelbare Induktion von Emotionen angesichts fremder Gefühlsäußerungen meint, wie eine einfache Einfühlungstheorie solche Vorgänge erklärt. Gefühlsansteckung gebe es zwar, dennoch würden ihr die erforderlichen Kennzeichen für »moral sentiments« fehlen. Empfindungen, welche tragfähig für praktische Urteile sind, zeichnen sich nämlich gerade durch ihre reflexive Qualität aus, weshalb sie Smith dem »spectator« zuordnet – einem idealtypischen Beobachter, der die Situation des handelnden Objekts überblickt, aber selbst unbeteiligt ist, mithin »impartial and well-informed« genannt werden kann.¹¹ Die sympathetischen Empfindungen setzen eine Vorstellungsleistung des Betrachters voraus; er muss fähig sein, die Perspektive des Akteurs (›agent‹) einzunehmen.

Damit eine gewisse Übereinstimmung der Empfindungen zwischen dem Zuschauer und dem zunächst Betroffenen zustande komme, muss der Zuschauer in allen derartigen Fällen vor allem sich bemühen, so sehr er kann, sich in die Lage des anderen zu versetzen und jeden noch so geringfügigen Umstand [...] nachzufühlen, der möglicherweise jenem begegnen kann. Er muss die ganze Angelegenheit seines Gefährten mit allen ihren noch so unbedeutenden Zwischenfällen gleichsam zu seiner eigenen machen und trachten, jenen in der Phantasie vollzogenen Wechsel der Situation, auf welchen sich seine Sympathie gründet, so vollständig als möglich zu gestalten.¹²

Dieser »imaginary change of situation« befähigt den Zuschauer, sich vorzustellen, wie er als eine Person vom Typus des Handelnden in der bezeichneten Situation fühlen würde.

Als Beurteilungsgrundlage des beobachteten Verhaltens fungiert nun der Vergleich zwischen den sympathetischen Empfindungen und den Ge-

10 Smith (1759), S. 4. Allerdings verwendet Smith ›sympathy‹ manchmal auch in der heutigen Bedeutung, was zu Missverständnissen geführt hat.

11 Smith (1759), S. 194. Vgl. zu Smiths Moralphilosophie allgemein Campbell (1971) und Griswold (1999).

12 Smith (1759), S. 23

fühlsäuerungen des Akteurs. Je weiter die psychische Korrespondenz beim Vergleich geht, desto größer ist das resultierende Lustempfinden, während wachsende Disharmonie die Unlust steigert. Das Ausmaß der Kongruenz beziehungsweise Inkongruenz der Emotionen entspricht genau der Stärke von Zuneigung oder Abneigung im »spectator«, die auf dem emotionalen Spektrum jeden Grad zwischen Liebe und Hass annehmen kann. Stimmt die Einstellung des Handelnden mit der des Zuschauers vollkommen überein, so wird dieser sie den Umständen angemessen nennen, also billigen; im gegenteiligen Fall wird er sie als unverhältnismäßig einschätzen, folglich missbilligen.¹³ Bei wohlthätigen Aktionen, die anderen Leuten nützen, verdoppelt sich der positive Eindruck des Betrachters, weil er nicht nur das Motiv des Akteurs gutheißt, sondern auch mit der Dankbarkeit des Begünstigten sympathisiert; umgekehrt führt die indirekte Sympathie mit dem Vergeltungsgefühl eines Geschädigten bis zum Impuls des Zuschauers, den unmoralisch Handelnden zu bestrafen.¹⁴

8.1.2

Die Diskussion über das Komische, welche unter den schottischen Philosophen geführt worden ist, hat Smith nicht gründlich verfolgt; seine Vorlesungen über Komik liegen schon hinter dem aktuellen Wissensstand.¹⁵ Die *Theory of Moral Sentiments* selbst enthält gerade ein paar beiläufige Bemerkungen zum Lächerlichen.¹⁶ Gleichwohl hat sie insgesamt offenbar den Anstoß zu weiterführenden Überlegungen auf diesem Gebiet gegeben.

Heydenreich bezieht sich explizit darauf, wenn er den Mechanismus des Sympathisierens als notwendige Voraussetzung beim Zustandekommen komischer Lust erwähnt.¹⁷ Der Zuschauer versetze sich in seiner Phantasie in die Rolle des komischen Objekts und nehme vorübergehend an dessen selbstgefälligem Vergnügen teil; daneben vermittele ihm aber das Vergleichen der einfältigen Handlungsabsichten mit seiner eigenen Umsicht ein Überlegenheitsgefühl.¹⁸ Den logischen Folgeschritt, dass der Vergleich eine

13 Smith (1759), S. 14f. und 17f.

14 Smith (1759), S. 96ff. und 115

15 Smith (1762), S. 39ff.

16 Smith (1759), S. 39f., 59, 169 und 272

17 Heydenreich (1797), S. 108 und 137

18 Heydenreich (1797), S. 84-108

Unterbrechung des Sympathisierens impliziert, vollzieht Heydenreich allerdings nicht.¹⁹ Genau diesen Ausfall der Einfühlungsleistung hebt dagegen Beattie als Vorbedingung des Lachens hervor. Wie gesagt, behauptet er ebenfalls unter Berufung auf Smith, jede ausgefallene Affektäußerung reize zum Lachen, sofern sie sich schwer nachfühlen lasse.

Jean Paul löst das Problem, indem er die Wahrnehmung des Komischen zum Komplikationsfall des Sympathisierungsvorgangs erklärt. Ohne Smith zu nennen, kommt er ihm damit am nächsten, denn auch der sieht solche Irregularitäten vor.

Ihm zufolge ist die Sympathie – mit der Phantasie als Vehikel – für Täuschungen und falsche Interpretationen geradezu anfällig. Zum Beispiel geht der Zuschauer eigentlich fehl, wenn er sich die Situation eines Schwachsinnigen ausmalt und dessen Zufriedenheit unbegreiflich findet. Sein Irrtum resultiert daraus, dass er sich die Umstände der Debilität vorstellt, ohne dabei von seiner eigenen Intelligenz absehen zu können. (Als noch krasserer Beispiel wird das verfehlte Mitgefühl mit Verstorbenen erwähnt, was übrigens Jean Paul so einleuchtet, dass er es in einem Exzerptierheft notiert. Bezeichnenderweise fällt an einer Stelle der *Vorschule*, welche diesen Fall geradezu paraphrasiert, das für die Lachtheorie entscheidende Stichwort »leihen«.)²⁰ Die Fehlleistungen von sympathetischen Vorgängen sind jedoch keineswegs auf extreme Beispiele beschränkt. Wie Smith einräumt, beruht die Möglichkeit, sich in die psychische Verfassung eines anderen einzufühlen, darauf, dass dessen Situation im Allgemeinen der des Zuschauers halbwegs ähnlich und vertraut ist, wohingegen ungewohnte Verhaltensweisen eine Anteilnahme erschweren. Vor allem diejenigen Einstellungen, »die ihren Ursprung einer besonderen Richtung oder Beschaffenheit der Einbildungskraft verdanken«²¹, stellen eine Schwelle für Sympathie dar. Smith meint etwa die starke Zuneigung, welche Verliebte füreinander empfinden, oder das absorbierende Interesse eines Gelehrten an seinen Studien. Unter solchen Umständen gerät der Mechanismus des Sympathisierens sozusagen ins Stocken, weil der Betrachter einerseits die Motive ganz natürlich oder verständlich findet, ih-

19 Im Grunde kommt Heydenreich über das Superioritätstheorem nicht hinaus.

20 Smith (1759), S. 7f. und Jean Paul V 477; die Exzerptstelle findet sich in Faszikel V-BVA-01-1780-1781-1155 (jetzt auch online bei der Arbeitsstelle Jean-Paul-Edition in Würzburg einsehbar).

21 Smith (1759), S. 39ff.

nen also zustimmt, sie trotzdem nicht zu teilen vermag und vergleichsweise unangemessen finden muss. Die spürbare Ambiguität reizt zum Lachen:

Die Einbildungskraft der übrigen Menschen kann, da sie diese besondere Richtung nicht erworben hat, solche Affekte nicht teilen; und obwohl man zugibt, dass diese Affekte in gewissen Lebenslagen ganz unvermeidlich sein mögen, erscheinen sie den anderen Menschen doch immer einigermaßen lächerlich.²²

8.2 Bestimmung des Komischen

Der Komiktheorie Jean Pauls liegt der Gedanke einer komplizierten Einfühlung zugrunde. Er erläutert ihn mithilfe der erwähnten, nach dem *Don Quijote* improvisierten Szene: Sancho Pansa klammert sich eine Nacht lang an den Rändern eines seichten Grabens fest, weil er glaubt, er hänge über einem Abgrund. Die komische Wirkung einer derartigen Szene unterliegt nach Jean Paul zunächst der Bedingung, dass der Handelnde in einen eklatanten Widerspruch zur Situation verwickelt ist, weil er entweder die Ausgangslage falsch beurteilt oder seine Ziele mit ungeeigneten Mitteln verfolgt. Dieser Kontrast, so plastisch er auch sein mag, reicht indessen allein nicht aus, da ja weder Irrtum noch Unwissenheit als solche lächerlich sind.

Warum lachen wir gleichwohl? Hier kommt der Hauptpunkt: Wir leihen *seinem* Bestreben *unsere* Einsicht und Ansicht und erzeugen durch einen solchen Widerspruch die unendliche Ungereimtheit; zu dieser Übertragung wird unsere Phantasie [...] nur durch die sinnliche Anschaulichkeit des Irrtums vermocht. Unser Selbst-Trug, womit wir dem fremden Bestreben eine entgegengesetzte Kenntnis unterlegen, macht es eben zu jenem Minimum des Verstandes, zu jenem angeschaueten Unverstande, worüber wir lachen [...].²³

Würde der Leser im obigen Beispiel die Außenperspektive beibehalten, so müsste ihm Sanchos Verhalten nur unsinnig vorkommen; identifizierte er sich dagegen voll mit dem Handelnden, so müsste er die Vorgehensweise durchaus einsehen können. Indem er jedoch die entgegengesetzten Perspektiven für einen Moment der Illusion zusammenzwingt, erscheint das Ver-

22 Smith (1759), S. 39

23 Jean Paul V 110

halten im Zwielficht einer Widersprüchlichkeit, die rational absolut unfassbar ist. Handlungen werden vom sympathetischen Urteil gewöhnlich eindeutig als angemessen gebilligt oder als unangemessen missbilligt; wo sie aber in kontrastierende Perspektivierung geraten, blockiert sozusagen das Verstehen, weil die im Spiele befindlichen Gedankenreihen nicht zu vereinbaren sind, was Komik hervorruft.²⁴

Die Anschaulichkeit zwingt uns zum Hinüber- und Herüber-Wechselspiel mit diesen [...] einander gegenstrebenden Reihen, aber dieser Zwang verliert durch die Unvereinbarkeit sich in eine heitere Willkür. Das Komische ist also der Genuss oder die Phantasie und Poesie des ganz für das Freie entbundnen Verstandes [...].²⁵

Der Zuschauer schwankt zwischen einer unlustvollen Reaktion auf den vermeintlichen Unverstand und einer lustvollen Reaktion aufgrund seiner Überlegenheit, die Sinnlosigkeit einzusehen, bis der »Reiz der Unentschiedenheit« in Lachen ausgeht.²⁶

8.3 Problemstellung bei Smith

Insofern Jean Paul den Humor als »das romantische Komische« bestimmt, erklärt er ihn zum Sonderfall dieses komischen Wahrnehmungsmodus.²⁷ Nachdem wir die Sympathie-Lehre als eine hauptsächliche Inspirationsquelle da-

24 Jean Paul V 110. Diese Entgegensetzung von ›belachen‹ oder ›billigen‹ zeigt ein weiteres Mal den Einfluss von Smith, ebenso die vorausgegangene Bemerkung, dass Moralität Achtung bzw. Liebe und Unmoralität Verachtung bzw. Hass bewirke (V 109). Die dabei vorgenommene Ausgrenzung des Lächerlichen aus dem »moralischen Reiche« widerlegt den Bezug zu den ›moral sentiments‹ nicht. Es ist allerdings zu beachten, dass der Begriffsumfang von »moralisch« bei Smith den gesamten praktischen Bereich umfasst, bei Jean Paul dagegen auf Tugend und Laster eingeschränkt bleibt. Der Sache nach meint Jean Paul jedoch nur, dass die Komik eines Objekts allein dann hervortreten kann, wenn der Betrachter von einem ethischen Urteil absieht. Dem entspricht meine Rekonstruktion.

25 Jean Paul V 122. Durch den konkretistischen Gebrauch der Metapher »leihen« wird Jean Paul dazu verleitet, das Oszillieren zwischen den konträren Perspektiven selbst als *dritte* Gedankenreihe zu bezeichnen. Dies ist aber nur eine Ungenauigkeit in den an Begriffskonfusionen reichen Paragraphen.

26 Jean Paul V 123

27 Jean Paul V 125

für ausgemacht haben, lohnt sich der Versuch, von ihr aus die Problemstellung zu erschließen, auf die laut Jean Paul der Humor antwortet.

8.3.1

Smith hat gesehen, wie Sympathisierungsvorgänge im Sozialisationsprozess allmählich verinnerlicht werden, was zur Einrichtung einer normativen Instanz in der psychischen Struktur des Individuums führt. Von Kindheit an ist es bemüht, die Anerkennung und Zuneigung seiner Bezugspersonen zu erhalten, indem es seine Handlungen an ihren Einstellungen justiert. Es versetzt sich in ihre Situation, sympathisiert mit den Reaktionen, welche sie seinem Verhalten gegenüber äußern.²⁸ Dieses Kontrollverfahren wird später von aktuellen Erfahrungen abgelöst und internalisiert. Der Handelnde ist nicht mehr unmittelbar an Urteilen konkreter Zuschauer orientiert, sondern beurteilt seine Motive aus gebührender Selbstdistanz. Er teilt sich gewissermaßen in zwei Personen, wovon der einen die Rolle des handelnden Ichs (»the agent, the person whom I properly call myself«), der anderen die Schiedsrichterfunktion zufällt.²⁹ Letztere ist der vorgestellte innere Zuschauer (»the man within the breast, the abstract and ideal spectator«).³⁰ Wann immer nun ein Akteur das eigene Vorgehen beurteilt, nimmt er den Standpunkt jenes imaginären Beobachters ein. Lautet das reflektierende Urteil dann anders als die ursprüngliche Einstellung, so wird er sein Verhalten missbilligen, dementsprechend Schuld oder Scham empfinden; falls aber das originale und das sympathetische Gefühl harmonieren, wird er der eigenen Praxis zustimmen, deshalb Zufriedenheit und Seelenruhe verspüren.³¹

Mit der Internalisierung normativer Kontrolle hat sich die Sachlage entscheidend gewandelt. Zunächst stellt der innere Beobachter einen weitaus genaueren Zensor als die Umwelt dar, weil dessen Allwissenheit Täuschungsversuche erschwert. Sein Verdikt, dem man sich kaum entziehen kann, hat nachhaltiger Bestand als die öffentliche Meinung. Ferner werden Individuen durch funktionierendes Gewissen relativ unabhängig von unmittelbaren Gruppensanktionen. Obwohl nämlich die innerliche Instanz aus den äußerlichen entstanden ist, mehr oder weniger auch von ihnen bevormundet bleibt,

28 Vgl. Smith (1759), S. 214f., 297 und 341f.

29 Smith (1759), S. 170f.

30 Smith (1759), S. 230

31 Smith (1759), S. 250

kann deren Urteil doch unterschiedlich ausfallen.³² Wenn eine Person mittels Selbstreflexion zur Überzeugung kommt, richtig gehandelt zu haben, dann vermag sie ungünstige Meinungen anderer zumindest gedanklich zu korrigieren und als ungerecht zurückzuweisen. Umgekehrt wird öffentlicher Beifall schwerlich etwas ausrichten, solange der »innere Mensch« Geringschätzung signalisiert.³³ Überdies präzisiert das verinnerlichte Regulativ die Anforderungen an den Einzelnen. Ihm genügt nicht länger, einfach das Wohlwollen seiner Umwelt zu erwerben beziehungsweise ihre Abneigung zu vermeiden; er hat vielmehr den Wunsch, *liebenswert* zu sein, sowie die Angst, *hassenswert* zu sein. Damit werden faktische Reaktionen verhältnismäßig unbedeutend im Vergleich zu dem Kriterium, solche Bewertungen vor sich selbst gerechtfertigt zu finden, seinem eigenen moralischen Bewusstsein nach zu verdienen.³⁴ Die Generalisierung der Anforderungen hängt natürlich von gelungener Verinnerlichung der Selbstbeurteilung ab. Smith sagt das nicht explizit, dennoch laufen seine Betrachtungen darauf hinaus. Er bezweifelt, dass der überwiegende Teil der Bevölkerung tatsächlich sympathetische Selbstkontrolle praktiziert, sondern sieht stellvertretend dafür Pflichtgefühle wirksam, welche Konformität garantieren. Eine erworbene Achtung vor allgemein anerkannten Normen, die sich allmählich herausgebildet und zuletzt sedimentiert haben, beruht jedoch auf Antizipation möglicher Sanktionen, mithin auf Autoritätsangst, was die ursprünglichen Handlungsimpulse lediglich hemmt, ohne sie zu modifizieren. In dem Maße, wie der Durchschnittsmensch dem faktisch Geltenden folgt, unterliegt er dem Einfluss seines Milieus.³⁵

Je besser aber jemand die Sympathiefähigkeit internalisiert hat, desto selbständiger dürften seine Gewissensentscheidungen sein. Es fällt ihm leichter, Abstand vom eigenen Ich zu nehmen, seine Lage aus der überlegenen Position des »abstract and ideal spectator« zu überblicken. Das solchermaßen reflektierte Gefühl modifiziert den ursprünglichen Affekt, was ihn allemal sublimiert. Eine moralisch gefestigte Persönlichkeit erkennt man genau genommen daran, dass sie die Perspektive des »inneren Menschen« habituell einnimmt. Sie kann eigentlich gar nicht anders, als ihre Einstellungen nach

32 Smith (1759), S. 194

33 Smith (1759), S. 193f.

34 Smith (1759), S. 171ff.

35 Smith (1759), S. 240ff., 243ff., 444, 174, 298

denen des vorgestellten Beobachters zu modellieren, mit dem sie sich weitgehend identifiziert.³⁶

8.3.2

Im Übrigen notiert Smith die interessante Beobachtung, dass das internalisierte Verhaltensregulativ für den Einzelnen das Kriterium moralischer Beurteilung nicht allein präzisiert, sondern unter Umständen auch mit einer Vorstellung von Vollkommenheit verbindet.

Sie ist das langsam und schrittweise fortschreitende Werk des großen Halbgottes in seiner Brust, des großen Richters und Schiedsherrn über sein Verhalten. Diese Vorstellung ist in jedem Menschen mehr oder weniger genau gezeichnet, ihre Farben sind mehr oder weniger richtig, ihre Umrisse mehr oder weniger exakt gezogen, je nach der Zartheit und Schärfe jener Empfindsamkeit, mit welcher er diese Beobachtungen gemacht, und je nach der Sorgfalt und Aufmerksamkeit, die er dabei angewendet hat.³⁷

Der Bezug zum Ästhetischen, der hier bildhaft angedeutet wird, taucht öfters auf. Und es ist keineswegs bloß metaphorisch, wenn Smith juristisch kodifizierbare Normen (wie die Staatsbürgerpflichten) mit Grammatikregeln, hingegen die Anleitungen zu anderen, rechtlich freigestellten Tugenden (wie der Menschlichkeit) mit jenen Bestimmungen vergleicht, welche Kunstkritiker für das Erhabene sowie Gefällige angeben.³⁸ Die Entsprechung von moralischen und ästhetischen Kategorien, aus antiker Philosophietradition bekannt, war besonders durch Shaftesbury für seine Zeit erneuert worden. Daran hatte schon Kant eine unzulässige Vermengung beider Urteilsformen moniert, was aber den Mythos der schönen Seele nicht brechen sollte.³⁹ Ein (eher versteckter) Einfluss dieser Denkweise findet sich bei Smith, wo er die ästhetisch spezifizierte Norm der Vollkommenheit zum einem Zusatzkriterium neben praktischer Billigung erklärt: Gesellschaftlich erwünschten Verhaltensweisen steht eigentlich das Prädikat der Tugend oder der Seelengröße erst zu, wenn sie einen Grad an Sensibilität und Charakterfestigkeit erkennen lassen, der über durchschnittliche Erwartungen an angemessenes Sozialverhalten hinausgeht, weshalb sie als »etwas ungewöhnlich Großes und Schönes«

36 Smith (1759), S. 217f.

37 Smith (1759), S. 418

38 Smith (1759), S. 545f.

39 Kant (1790), S. 66 [§ 15]

bewundert werden können.⁴⁰ Bei der Auszeichnung hervorragender Handlungen (»excellence«) ist also ein ästhetischer Eindruck des inneren Beobachters ausschlaggebend, wobei die empfundene Anmut und Würde ihrerseits zu imponierenden Handlungen motivieren.⁴¹

Die Mehrzahl der Bevölkerung, welche die ästhetische Urteilsfähigkeit gering ausgebildet hat, bleibt indessen dem relativen Begriff von Vollkommenheit verhaftet; sie verbindet Perfektion gleich mit jeder das allgemeine Niveau übersteigenden Leistung (»ordinary degree of excellence«)⁴², weil das Faszinierende, das von einem irgendwie außerordentlichen Menschen ausgeht, die Phantasie der Zuschauer dazu verleitet, ihn für ganz vollkommen zu halten. Derartige Überschätzung mag zwar die bewunderte Persönlichkeit rückwirkend zur weiteren Steigerung ihrer Leistungen anspornen, schlägt aber leicht in wahnhafte Qualität um.⁴³

Die Verzerrung ist umso wahrscheinlicher, als die meisten Leute lediglich unscharfe Vorstellungen von Vollkommenheit haben. Im Grunde gelingt es bestenfalls einem weisen und tugendhaften Menschen oder einem echten Künstler, ein richtigeres Bild davon zu entwickeln, da er jene Idee mit Sorgfalt reflektiert beziehungsweise emotional kultiviert. Obwohl er weiß, dass ideale Vollkommenheit nur dem Werk des göttlichen Schöpfers zukommt, deshalb für ihn weder in der Kunst noch im Leben erreichbar ist, versucht er doch, bezaubert von der unvergleichlichen Schönheit der Konzeption, sich sozusagen in die Empfindungen des großen Genius zu versetzen und sich dem »archetype of perfection« anzugleichen.⁴⁴ Gemessen an diesem absoluten Standard, erfährt er das Unvollkommene seiner höchsten Anstrengungen. Die introspektive Erkenntnis bewahrt ihn vor Anmaßung, denn da er sich nicht am normal gültigen Standard ausrichtet, sind selbst seine hervorragenden Eigenschaften kein Anlass zu Überheblichkeit.⁴⁵ So sehr er jedes einzelne Verdienst auch anerkennt, über eventuell damit verbundene überzogene Gel-

40 Smith (1759), S. 29f. Schönheit als Zusatzkriterium betont auch Griswold (1999), S. 330ff.

41 Smith (1759), S. 203 (Die Verwendung von ›Schönheit‹ an dieser Stelle ist eine Interpolation der deutschen Übersetzung, die aber im Hinblick auf S. 331 und 341 korrekt ist.)

42 Smith (1759), S. 421 und 31f.

43 Smith (1759), S. 421ff., vgl. auch S. 315.

44 Smith (1759), S. 418 und 463

45 Smith (1759), S. 417ff.

tungsansprüche (»lofty pretensions«) muss er – lächeln.⁴⁶ Die Anspielung auf unser Thema leitet zu Jean Paul hin.

8.4 Theorie des Humors

Der Humor, wie ihn die *Vorschule der Ästhetik* begreift, lässt sich in den Kontext der beschriebenen subjektiven Struktur stellen. Es ist die »Unendlichkeit des Subjekts«, welche Jean Paul nicht nur dem Humor, sondern allen, im weiten Sinn romantischen Texten als Sujet aufträgt, weil Unendlichkeit das Kennzeichen moderner Subjektivität schlechthin ist.⁴⁷ Diese Vorstellung wird in Jean Pauls Werk mittels eklektischer Heranziehung verschiedenster Theorieansätze umkreist. Die Heterogenität der diversen intertextuellen Bezüge bekümmert ihn gar nicht: »Es ist einerlei, wie man diesen überirdischen Engel des innern Lebens, diesen Todesengel des Weltlichen im Menschen nennt oder seine Zeichen aufzählt: genug, wenn man ihn nur nicht in seinen Verkleidungen verkennt.«⁴⁸ Zur Umschreibung der unermesslichen Innerlichkeit schöpft die *Vorschule der Ästhetik* jedes geeignete semantische Reservoir aus.⁴⁹ Allerdings indiziert gerade der Sachverhalt, dass sich solche Unendlichkeit des Subjekts der denotativen Bezeichnung überhaupt entzieht und zahlreiche Wortfelder assimiliert, eine diskursiv unverfügbare psychische Konstellation. Die Humorparagraphen bemühen dafür vorübergehend Kant'sche Terminologie, denn insofern Unendlichkeit den Begriff einer unbedingten Vollkommenheit enthält, kann sie den Vernunftideen zugeordnet werden. Zur Ermittlung ihrer Genese rekurriert Jean Paul auf die geläufige Verinnerlichungsthese seiner Zeit, wovon gleich zu reden sein wird.

8.4.1

Von Adam Smith herkommend, erkennt man die zugrunde liegende subjektive Struktur prägnanter: Es ist die absolut gesetzte Subjektivität, der »Typus des göttlichen Ebenbildes« im Menschen.⁵⁰ Darauf basiert die spezifische Differenz des Humors, welche ihn als das »romantische Komische« innerhalb

46 Smith (1759), S. 422

47 Jean Paul V 124 und 93

48 Jean Paul V 61

49 Vgl. Jean Paul V 44f.

50 Jean Paul V 158

der Gattung des Lächerlichen auszeichnet. Dreht es sich beim Lächerlichen darum, dass die punktuell verkehrte Aktion eines beobachteten Objekts durch Unterstellung besseren Wissens aufseiten des Zuschauers komisch gemacht wird, so tritt beim Humor an die Stelle des überlegenen Wissens der absolute Persönlichkeitsstandard, worauf alles Handeln beziehbar ist.⁵¹ Dieser Ansatz berührt sich wieder eng mit Smiths Überlegungen. Sympathetisches Urteilen wird ja erheblich komplizierter, wenn der verinnerlichte Zuschauer einen »Archetypus der Perfektion« zum Vergleichsmaß bestimmt. Er muss nämlich einerseits die gewöhnlichen Verdienste des Handelnden anerkennen, andererseits jeden Anspruch auf idealgerechtes Verhalten missbilligen, da jeder Akteur hinter der Übernorm zurückbleibt. Hier sieht Jean Paul den Angriffspunkt humoristischer Komik: Ebenso wie Sancho Pansa (im Beispiel für das Lächerliche) fest überzeugt ist, durchaus zweckangemessen vorzugehen, orientiert sich ein aus idealistisch verstandener Subjektivität heraus Handelnder an ihren Prämissen. In der Perspektive des idealen Beobachters kann allerdings kein Vorhaben ein der Idee adäquates Format erreichen. Die eine Einstellung (im Akteur-Modus), dem hohen Leitbild gerecht zu werden, und die andere (im Zuschauer-Modus), sich des Beschränkten menschlicher Intentionen grundsätzlich bewusst zu sein, gehen demzufolge auseinander. Versucht jemand – nach Anleitung der komischen Unterstellung – beide Perspektiven zusammenzudenken, dann kommt ihm die fragliche Handlungsweise absurd vor, weil es den Anschein hat, als ob der Akteur seine stets partikularen Motive als unmittelbaren Ausdruck seines Ideals begreife. Analog zur komischen Schwingung zwischen Unlust und Lust, schwankt die humoristische Sicht zwischen einer unlustvollen Reaktion auf die vermessene Präntention und einer lustvollen Wahrnehmung der weiterreichenden Einsicht, was Lachen provoziert, »worin noch ein Schmerz und eine Größe ist.«⁵²

Der idealistische Standard der Subjektivität als Folie des komischen Verfahrens erzwingt jedoch Folgemodifikationen. Traditionell Lächerliches setzt (jedenfalls in tendenziösen Formen) voraus, dass eine komisch wirkende Handlungsweise in den Augen des lachenden Betrachters anormales Verhalten ist, wovon er sich positiv zu unterscheiden glaubt. Die Korrektivfunktion von Komödien sowie Satiren beruht denn auch auf der Möglichkeit, dass ein Publikum lächerlich gewordenen Objekten durch sein Lachen individuelle Normabweichung signalisieren kann. Aber mit dem idealistischen Standard

51 Jean Paul V 124f.

52 Jean Paul V 129

der Subjektivität lässt sich überhaupt keine soziale Gruppe auszeichnen, die ihn erfüllen würde und deshalb über andere lachen könnte. Belachenswerte Schwächen, welche er hervorruft, sind weder individuelle noch gruppenspezifische Mängel, sondern das allgemeine Defizit der subjektiven Struktur. Während der »gemeine Satiriker« einzelne gesellschaftliche (»bürgerliche«) Fehleinstellungen herausgreift und anprangert, bewegt den Humoristen »nicht die bürgerliche Torheit, sondern die menschliche, d.h. das Allgemeine«. ⁵³ Dass jedes Projekt, gemessen am Idealentwurf, zu wünschen übrig lässt, wird als generelles Stigma menschlicher Existenz empfunden. Das nivelliert anspruchsvolle und bescheidene Vorhaben, da die Bedeutung des Großen wie des Kleinen vor dem, was sie eigentlich sein sollten, ver-schwindend gering ist. ⁵⁴ Die schriftstellerische Aufgabe gestaltet sich also weitläufiger als beim komischen Erzähler: Ein Humorist wird zum »immer neuen Darsteller der immer neuen Abweichungen« ernannt, wobei »die Abweichung einer kleinen Menschen-Nadel [...] mit der Abweichung des großen Erd-Magneten gleichen Strich halten und sie bezeichnen« muss. ⁵⁵

In eine derartige Totalität belachenswerter Objekte ist das lachende Subjekt eben immer schon einbezogen, weshalb Humoristen, deren literarische Praxis die Übernorm als dynamisches Moment benötigt, von der resultierenden Problematik besonders betroffen sind. Demnach gehört der reflexive Bezug wesentlich zum Humor: Die Komik der dargestellten Objekte erreicht allein dadurch humoristische Qualität, dass sie eine Entsprechung zum normativen Selbstbild des lachenden Subjekts wenigstens andeutet, bleibt dagegen komisch, wo eine solche Verbindung fehlt. Das hat Jean Paul im Sinn, wenn er betont, der Humorist führe in seinem Theater nicht nur Regie, sondern spiele auch die erste Rolle.

Wie die ernste Romantik, so ist auch die komische [...] die Regentin der Subjektivität. Denn wenn das Komische im verwechselnden Kontraste der subjektiven und objektiven Maxime besteht; so kann ich, da nach dem Obigen [beim Humor] die objektive eine verlangte Unendlichkeit sein soll, diese nicht *außer* mir gedenken und setzen, sondern nur in mir, wo ich ihr die subjektive unterlege. Folglich setz' ich mich selber in diesen Zwiespalt [...] und zerteile mein Ich in den endlichen und unendlichen Faktor und lasse aus je-

53 Jean Paul V 125

54 Jean Paul V 125

55 Jean Paul V 133 und 139

nem diesen kommen. Da lacht der Mensch, denn er sagt: »Unmöglich! Es ist viel zu toll!« Gewiss!⁵⁶

8.4.2

Indem Jean Paul Humor als »das romantische Komische«⁵⁷ definiert, folgt er einem etablierten geschichtsphilosophischen Denkmuster, das die Signatur neuzeitlicher Subjektivität vor dem Hintergrund des im Altertum herrschenden Lebensgefühls begreift. Der antike Mensch erscheint hier als harmonisch mit seiner Umwelt verbunden; aufgrund überschaubarer Verhältnisse und stabiler Traditionen kann er den sozialen Konsens unproblematisch übernehmen, also Identität erfahren, ohne die Konstellation eigens reflektieren zu müssen. Derart welthafte Existenzform verflüchtigt sich mit Ausbreitung der christlichen Religion, welche irdisches Dasein als solches dadurch entwertet, dass sie es auf ein unendliches Jenseits bezieht. Die Vergeistigung der nachantiken Kultur hinterlässt eine dualistische Lebensauffassung, der spirituelle Gehalte grundsätzlich wertvoller sind als die eher negativ erlebte Realität.

Das eigentliche Interesse des modernen Menschen gilt deshalb der Innerlichkeit, deren gefühlsbestimmte Ahnungen den Zugang zur Sphäre unwandelbarer Ideen vermitteln sollen. Infolge der introspektiven Konzentration verdichtet sich diese Innerlichkeit zu einem separaten mentalen Konzept, dem vom empirischen Persönlichkeitsanteil unterschiedenen idealen Selbst. Jean Paul spricht sogar einmal von den »zwei Naturen« des Menschen, wobei die göttliche »das innere Universum der *Tugend*, der *Schönheit* und der *Wahrheit*« meint.⁵⁸ Damit ist zugleich auf die fundamentale Dissoziation der Subjektivität verwiesen, welche unter dem Titel ›Entzweiung‹ das bürgerliche Selbstbewusstsein prägt. Sie resultiert für Jean Paul aus einer unaufhebba- ren »Unförmlichkeit zwischen unserem Herzen und unserem Orte«.⁵⁹ Gemäß der geschichtsphilosophischen Bestimmung heißen in der *Vorschule* literarische Gestaltungen »romantisch«, wenn ihnen »die Unendlichkeit des Subjekts zum Spielraum gegeben [ist], worin die Objekten-Welt wie in einem Mondlicht ihre Grenzen verliert.«⁶⁰ Entsprechend wird unter Humor eine Betrach-

56 Jean Paul V 132; vgl. auch 127

57 Jean Paul V 125

58 Jean Paul IV 563, 611

59 Jean Paul I 221

60 Jean Paul V 124

tungsweise verstanden, welche das Verhältnis von idealem Selbst und empirischer Existenz als komische Interferenz präsentiert. Dieser Ansatz Jean Pauls ist theoriegeschichtlich epochal, weil er die im 18. Jahrhundert beobachtbare Verknüpfung von Humor und bürgerlichem Menschenbild dadurch systematisch legitimiert, dass der nunmehr idealistisch potenzierte Subjektbegriff zum integralen Bestandteil des humoristischen Verfahrens erklärt wird.

8.4.3

Was aber die in Abschnitt 8.2 erläuterte »Täuschung des komischen Stellenwechsels«⁶¹ für die spezielle Dynamik des Humors bedeutet, ist Jean Paul letztlich verschlossen geblieben. Die Möglichkeit, das zwiespältige Erleben menschlicher Existenz durch eine Technik fluktuierender Perspektiven zu überspielen, hat er gleichwohl im *Billet an meine Freunde* (1795) thematisiert, wo er »drei Wege, glücklicher (nicht glücklich) zu werden«, unterscheidet: Die erste Variante besteht darin, sich mit dem idealischen Persönlichkeitsfaktor zu identifizieren und in erhabener Entrückung auf die Kontingenzen des Lebens herabzublicken. Da diese Option allenfalls außergewöhnlichen Personen offensteht, haben durchschnittliche Menschen nur das Mittel idyllischer Beschränkung, um die Widersprüche ihres gesellschaftlichen Daseins zu vergessen. Wer für die zwei Alternativen nicht genial beziehungsweise nicht naiv genug ist, kann »den schwersten und klügsten« der Wege wählen, nämlich »mit den beiden andern zu wechseln«.⁶² Ein derartiger Perspektivenwechsel wurde später auch als Vorformulierung der Humortheorie angesehen. Gerade diese Verschränkung gegenläufiger Perspektiven ist jedoch in den einschlägigen Paragraphen der *Vorschule* auseinandergebrochen und bloß unterschwellig wahrnehmbar, insofern die inkonsistente Beschreibung der Blickrichtungen Divergenz suggeriert. Da heißt es einmal: »Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee [...], weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und nichts.« Wenig später dann konträr dazu: »Wenn der Mensch, wie die alte Theologie tat, aus der überirdischen Welt auf die irdische herunterschaut: so zieht diese klein und eitel dahin; wenn er

61 Jean Paul V 124

62 Jean Paul IV 10

mit der kleinen, wie der Humor tut, die unendliche ausmisset und verknüpft: so entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist.«⁶³

Die Absicht, das komische »Hinüber- und Herüber-Wechselspiel«⁶⁴ beim Humor in geordnete Bahnen zu bringen, ergibt den merkwürdigen Vergleich mit der Fortbewegung eines sagenhaften Vogels, welcher, den Kopf zur Erde gerichtet, himmelwärts fliegt. Das allegorische Bild verdichtet die metaphysische Tendenz, auf die das humoristische Verfahren festgelegt werden soll. Wann immer es den unvernünftigen Weltzustand hervorhebt, ihn »zu einem zweiten Chaos ineinanderwirft«, geschieht das vorrangig, »um vor der Idee fromm niederzufallen« sowie in ihrem Namen »göttlich Gericht zu halten«.⁶⁵ Jean Paul verwahrt sich gegen das (scheinbar) standpunktfreie Scherzen, mit dem die romantische Ironie prinzipielle Unabhängigkeit zu demonstrieren sucht:

Obgleich z.B. der Dichter die ganze Endlichkeit belachen kann: so wär' es doch Unsinn, die Unendlichkeit und das ganze Sein zu verspotten und folglich auch das Maß zu klein [zu] finden, womit er alles zu klein findet. [...] Götter können spielen, aber Gott ist ernst.⁶⁶

Hier manifestiert sich die tief im Gefühl gegründete Glaubensgewissheit. Aus mystischer Religiosität heraus hat Jean Paul den Endzweck reiner Poesie wiederholt als »Himmelfahrt« bezeichnet, weil sie die Ahnung eines besseren Jenseits wachhält.⁶⁷ Humor verweist dagegen nur indirekt auf das Absolute, indem er den Abstand der Wirklichkeit von der Ideenwelt artikuliert, was Sehnsucht nach Transzendenz weckt; »seine Höllenfahrt«, welche in die Bedeutungslosigkeit menschlicher Existenz führt, »bahnet ihm die Himmelfahrt«.⁶⁸ Es ist zwar folgerichtig, dass Jean Paul, der den Gehalt des unendlichen Ichs apodiktisch als Emanation Gottes begreift, an keine unentscheidbare Bisoziation der inkompatiblen Sphären denken, sondern deren Antithese in eindeutig positiver und negativer Wertigkeit fixiert wissen will. Damit hat er aber (was schon Zeitgenossen empfanden) eher eine Poetik seiner spezi-

63 Jean Paul V 125, 129

64 Jean Paul V 122

65 Jean Paul V 131, 139

66 Jean Paul V 444; vgl. V 31 bzw. IV 724

67 Jean Paul V 43, 48, 61, 66, 447 und 512ff.

68 Jean Paul V 129

ellen Schreibart⁶⁹ geliefert als eine ästhetische Bestimmung humoristischer Dynamik, die ihren Heiterkeitserfolg nicht durch Feststellung, sondern durch Umwandlung einer Differenzerfahrung erreicht.

Die religiöse Akzentuierung hat, am Rande bemerkt, eine Nebenlinie des Themas hervorgebracht, die mit Søren Kierkegaard einsetzt. Den Einfluss Jean Pauls belegt der 1837 notierte Gedanke, dass das inkommensurable Ideal, welches die christliche Religion aufrichte, alle anderen Werte hochgradig nivelliere, was der Philosoph glatt »die romantische und humoristische Seite des Christentums«⁷⁰ nennt. Das 1846 ausgearbeitete Stufenschema menschlicher Existenz platziert Humor zwischen ethischer und religiöser Lebenshaltung, weil seiner relativierenden Sichtweise sogar die sittlichen Anstrengungen des Ethikers eitel und für das ewige Seelenheil unerheblich erscheinen.⁷¹ Dergestalt ist ein Humorist »die am nächsten kommende Approximation an den Religiösen«.⁷² Wo dieser aber von Gott völlig vereinnahmt wird, mithin das Leiden am unerlösten Dasein ausdrücklich akzeptiert, verhartet jener bei scherzhaft überspielter Resignation oder flieht aus der Trauer in regressive Nostalgie.⁷³ Die von Kierkegaard betonte Verwandtschaft mit Religiosität hat der humoristischen Wahrnehmungsweise eine gewisse Aufmerksamkeit unter Theologen gesichert, die sie (wenn auch mit wechselnden Vorzeichen) als »das letzte Stadium in Existenzinnerlichkeit vor dem Glauben«⁷⁴ auffassen. Indessen bleibt solche Humorbetrachtung für die Ästhetik eine apokryphe Tradition, da christlich lizenzierte Formen von Freude sich kaum mit literarisch induzierter Heiterkeit überschneiden, wie ästhetische Phänomene insgesamt niemals bloße Abbildungen religiöser oder philosophischer Einstellungen sind.

69 Vgl. Jean Paul V 130: »[D]en Teufel, als die wahre verkehrte Welt der göttlichen Welt, als den großen Welt-Schatten, der eben dadurch die Figur des Licht-Körpers abzeichnet, kann ich mir leicht als den größten Humoristen und whimsical man gedenken [...]« Die »verkehrte Welt« benennt die literarische Konzeption, auf die Jean Paul den Humor letzten Endes zurückbiegt – die Weltsatire des Barocks.

70 Kierkegaard, »Bruchstücke eines ersten literarischen Entwurfs« (1837), in: Kierkegaard (1950), Abt. 30, S. 135.

71 Vgl. Kierkegaard, »Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken« (1846), in: Kierkegaard (1950), Abt. 16/2, S. 211, 242.

72 Vgl. Kierkegaard (1950), Abt. 16/2, S. 155

73 Vgl. Kierkegaard (1950), Abt. 16/2, S. 261ff.

74 Kierkegaard, »Furcht und Zittern« (1843), in: Kierkegaard (1950), Abt. 16/1, S. 287; vgl. Thiede (1986).

8.4.4

Die *Vorschule der Ästhetik* markiert einen Wendepunkt der Humortheorie in beidseitiger Hinsicht. Verglichen mit früheren Beschreibungen, ist sie ein erster Versuch, disparate humoristische Texte auf einen konvergenten Problemhorizont zu beziehen. Die greifbare Ermittlung des historischen Bezugsrahmens allerdings verwischt Jean Pauls religiöse Finalisierung wieder, was fatale Folgen in der Nachgeschichte hatte. Wann immer spätere philosophische und literaturwissenschaftliche Arbeiten das Historische am Humor ignorieren, verlieren sie sich im Vagen. Lediglich unter zeitgenössischen Rezipienten der *Vorschule* findet man noch vereinzelt weiterführende Gedanken.

Arnold Ruges *Neue Vorschule der Ästhetik* (1836) signalisiert mit dem Titel einen sehr engen Anschluss, weicht dennoch jeglicher Diskussion aus. Das Existenzproblem hat ohnehin auf dem Boden der spekulativen Dialektik seine theologische Intensität verloren, zumal die eschatologische Botschaft dem Hegelianer zweierlei sagt:

Das Subjekt unmittelbar ist nichts wert, das Subjekt aber ist bestimmt, die höchste Spitze der substanziellen Erscheinung zu sein. So ist es geadelt und unendlich wertvoll durch die christliche Ansicht, dass es der Seligkeit fähig ist, die ewige Liebe in sich zu verwirklichen.⁷⁵

Humoristische Wahrnehmung wiederholt letztlich Gottes Doppelansicht im Kleinen: Einerseits verstärkt sie an ihrem Objekt die lächerliche Negativität, andererseits hebt sie dieselbe durch liebevolle Behauptung seiner Idealität auf.

Ein Objekt ist für solche Dualperspektive besonders geeignet, wenn »es versöhnt ist mit sich und mit der Welt in der Gewissheit der Idealität der Endlichkeit, welche es in seiner Erscheinung betätigt.«⁷⁶ Diese Eigenschaft wird üblicherweise als Funktion des Naiven erfasst, und auch für Ruge resultiert die lebenswürdige Aura des naiven Charakters aus dem harmonischen Zusammenspiel von nichtiger Partikularität und unendlichem Wert. Einer Anregung von Christian H. Weiße folgend⁷⁷, deklariert Ruge die Darstellung des naiven Ideals zum eigentlichen Ziel humoristischer Literatur, womit sie »die

75 Ruge (1836), S. 193

76 Ruge (1836), S. 206

77 Weiße (1830), S. 249

höchsten Interessen der Menschenbrust« anspricht, denn sie ist Vorschein »der Erlösung des liebebedürftigen Menschen selbst, allerdings noch in der Form der mühelosen Seligkeit und des unmittelbaren Besitzes«. ⁷⁸

Ruges Humorbegriff ist auf Genreszenen abgestimmt, versagt deswegen vor komplexeren Texten, bei denen die Präsentation liebenswürdiger Charaktere nur die Oberfläche bildet. Jean Pauls religiösen Standpunkt teilend, hat Weiße doch Zweifel, ob die postulierte Versöhnungskapazität naiver Gestalten den existenziellen Zwiespalt aufzuheben vermag, da er einräumt, dass »zwischen dem einfachen Inhalte ihrer Naivität und dem eigentlichen Gegenstände der humoristischen Sehnsucht ein ganzes, von geistigem Gehalt entblößtes Weltall in der Mitte liegend erkannt wird.« ⁷⁹

Jede eilfertige Vermittlung von Idee und Erscheinung, die hegelianische Theorien ja favorisieren ⁸⁰, unterschlägt die abgründige Dimension, welche der humoristischen Wirkung allererst Tiefe verleiht. Indem Weiße daran erinnert, dass »die Negativität des Humors« umfassender ist »als selbst die dialektische Negativität der spekulativen Idee« ⁸¹, bestreitet er vornehmlich den Totalitätsanspruch der Hegel'schen Philosophie, zeigt aber auch richtiges Gespür dafür, dass Humor überhaupt refraktär sein könnte gegen eine Aufhebung im absoluten Geist.

Tatsächlich verfehlt die schablonenhafte Synthesenbildung, welche Systemästhetiker oft forcieren, das Phänomen genauso wie der dichotomische Ansatz; für markante Modifikationen dieser dominanten Auffassungsweisen lässt das idealistische Dogma hingegen keinen Raum. Eine erwähnenswerte Ausnahme ist Karl W. F. Solgers *Erwin*, der bereits 1815 veröffentlicht worden war, freilich als hermetische Begriffsdichtung weitgehend unbeachtet blieb. Außerdem wurde Solger irrtümlich den Vorläufern Hegels zugerechnet, da die Dialektik von Idee und Wirklichkeit der gemeinsame Ausgangspunkt zu sein schien. ⁸² Unter dem Aufgehen der Idee in der Realität versteht Solger jedoch das Schicksal kreativer Inspiration, die durch Konkretisierung notwendig wieder vernichtet wird. ⁸³ Seine mehr immanente Theorie künstlerischer Phantasie, die sich um die Kategorie ›Ironie‹ kristallisiert ⁸⁴, verträgt

78 Ruge (1836), S. 228

79 Weiße (1830), S. 249

80 Vgl. z.B. Ruge (1836), S. 179

81 Weiße (1830), S. 247

82 Hegel (1838), Bd. 13, S. 98f.

83 Solger (1815), S. 387

84 Vgl. Preisendanz (1963), S. 29-46 und Strohschneider-Kohrs (1960), S. 185-214

sich schwerlich mit der geistphilosophischen Lehre. Die relativ eigenständigen Überlegungen ermöglichen, zumindest punktuell, eine andersartige Auffassung des humoristischen Verfahrens:

Alles ist also im Humor in *einem* Flusse, und überall geht das Entgegengesetzte, wie in der Welt der gemeinen Erscheinung, ineinander über. Nichts ist lächerlich und komisch darin, das nicht mit einer Mischung von Würde oder Anregung zur Wehmut versetzt wäre; nichts erhaben und tragisch, das nicht durch seine zeitliche und selbst gemeine Gestaltung in das Bedeutungslose oder Lächerliche fiel. So wird alles gleich an Wert und Unwert, und es ist keineswegs bloß das Endliche, wie Richter [d. i. Jean Paul] meint, sondern zugleich die Idee selbst, was so dargestellt wird.⁸⁵

Hier wird ein für das idealistische Theorieformat seltener Gedanke formuliert: Das fluktuierende Kunststück des Humors, das eine Entpolarisierung vermeintlich prästablierter Wertigkeiten bewirkt, erzeugt eine Stimmung, welche am besten mit dem heutigen Begriff ›Ambivalenz‹ bezeichnet ist.⁸⁶ Sie macht verständlich, warum im Gegensatz zur normalen Wahrnehmung durch humoristische Perspektivierung »die Gegenstände überall ganz bekannt und gewohnt, aber zugleich durchaus verschoben, seltsam und schief gegeneinander gerückt erscheinen.«⁸⁷ Ebenso wenig wie Jean Paul sieht Solger darin nur eine irreguläre Sehgewohnheit exzentrischer Autoren. Was jenem indessen das globale Abweichen vom göttlichen Ziel anzeigt⁸⁸, das demonstriert diesem die göttliche Gabe der Phantasie in ihrem Facettenreichtum, der zum »Wesen aller Persönlichkeit überhaupt«⁸⁹ gehört.

Trotzdem scheut Solger letztlich die Einsicht, »dass der Humor alles, und auch die Idee zunichtemachen soll«, weil ihm das »etwas Schreckliches« ist.⁹⁰ Deshalb folgt die einlenkende Bemerkung, die Idee gehe aus ihrer Negation als »eine geläuterte und reine Sehnsucht« nach dem Ewigen hervor.

Wenn also auch nach jenem allgemeinen Untergange eine Leere übrig bleibt, so ist es doch die Leere des reinen blauen Himmels, durch welche

85 Solger (1815), S. 354

86 Vgl. Preisendanz (1963), S. 43f.

87 Solger (1815), S. 352

88 Jean Paul V 139

89 Solger (1815), S. 353

90 Solger (1815), S. 354

sich der Trieb zum Göttlichen aufschwingt, sich wohl bewusst, als ein göttlicher sein Gelingen schon selbst in sich zu tragen.⁹¹

Solgers Zusatz antizipiert hegelianische Ästhetiken, die im Kunstwerk eine Versöhnung der Gegensätze geleistet sehen wollen.⁹² Gezwungen, den Humor unter das Schema der harmonisierenden Synthese subsumieren zu müssen, verstellen sie sich jeden alternativen Lösungsweg, der unaufhebbaren Ambivalenz in humoristischen Texten nachzuspüren.

Während es Solger notgedrungen bei der punktuellen Korrektur belässt, erörtert Friedrich Theodor Vischer im ersten Teil seiner *Ästhetik* (1846) eingehend Jean Pauls Position. Dessen religiöse Ausrichtung der humoristischen Weltsicht ist nun freilich von vornherein aufgegeben; die transzendenten Prämissen erscheinen sogar als »die letzten Haltpunkte einer bloß objektiven absoluten Erhabenheit, bei der sich die mystische Innerlichkeit des empfindsamen Humors, unfähig die Konsequenzen des Komischen völlig zu ziehen, beruhigt [...]«. ⁹³

Wie Vischer aufs Neue deutlich macht, verfehlt eine dualistische Konzeption mit fixierten Präferenzen die humoristische Dynamik. Jean Pauls Aussage, Humoristen würden die Realität verzerren, um ihre Nichtigkeit gegenüber der Ideensphäre vorzuführen, verwechsle offenbar Humor mit Satire, denn der satirische Gattungsrahmen werde keineswegs gesprengt, wenn man die unvernünftigen Projekte und moralischen Vergehen der Menschen zu einer Gesamtansicht der *conditio humana* erweitere.⁹⁴ Zudem wollte Jean Paul aus dem universal hinfalligen Erdendasein ableiten, dass individuelle Schwächen, welche ein Satiriker überheblich verspottet, vom Humoristen tolerant belächelt werden, weil sie sowohl seine eigene Defizienz anmahnen als auch in der endlosen Mängelliste geringfügige Posten sind. Vischer seinerseits nimmt es Humoristen jeanpaulischer Observanz am allerwenigsten ab, dass sie den Überfluss von Fehlverhalten ohne Unmut betrachten und sich ohne die mindeste Selbstverachtung zu den Narren rechnen.

Für Vischer entsteht echt humoristische Weltsicht erst auf der Basis der uneingeschränkten Anerkennung, »dass, was ganz allgemein ist, kein absolutes Übel sein kann«. ⁹⁵ Derartigen Durchbruch zu wahrhaft freiem Humor

91 Solger (1815), S. 355

92 Den apologetischen Zug der Kunstphilosophie hat Baum (1959) hervorgehoben.

93 Vischer (1846), S. 511

94 Vischer (1846), S. 493

95 Vischer (1846), S. 494

vermisst er an den literarischen Arbeiten Jean Pauls, welche das Bewusstsein widersprüchlicher Existenz verstärken statt umzuwandeln. »Freilassung« als genuine Leistung des Humors, die schon für Jean Paul in der Überwindung von Weltverachtung und Selbsthass lag, gewähre der Autor eher selten, da er das existenzielle Unbehagen nie restlos verschmerzt habe.⁹⁶

Vischer zufolge verlangt eine effektive humoristische Bewältigung des erfahrenen Zwiespalts dessen gedankliche Ergründung – einschließlich der Erkenntnis, dass eine Subjektivität, die sich über Idealität definiert, allererst damit ihre faktischen Bedingtheiten negiert: Wer die »idealen Anforderungen des reineren Selbst«⁹⁷ respektiert, ist einerseits mit äußeren Hindernissen konfrontiert, empfindet andererseits seine divergente Individualität zwangsläufig als Störfaktor. Humoristische Wahrnehmung impliziert aber die Gewissheit, Erhabenes in Reinform nirgends vorzufinden, sowie radikale Akzeptanz dieses Wissens nicht bloß für die eigene Person, sondern die allgemeine Verfassung von Subjektivität.⁹⁸ Um zu erläutern, auf welche Weise das Deprimierende an solcher Einsicht vermieden werden kann, übernimmt Vischer Jean Pauls Erklärung im Ansatz. Der Humor setzt mittels des perspektivischen Kippeffekts »die beiden Gegenglieder ineinander, sodass er seinem erhabenen Ich das unendlich kleine und diesem jenes unterschiebt.«⁹⁹ Nach Vischer wird dabei jedoch ebenso die Wertungspolarität beider relativiert wie eine »Versöhnung« des empirischen Ichs mit dem reinen Ich eingeleitet, indem sich die kontingente Erfahrungswelt »als Heimat, Reiz und heilsame Grenze«¹⁰⁰ aller Idealität etabliert. Das bedeutet eine umfassende Aufwertung dessen, »was die Idee ins unendlich Kleine verkehrt«¹⁰¹; obwohl nicht vernunftgemäß, gehört es als berechtigter, ja liebenswürdiger Anteil zur Persönlichkeit. Der selbstreflexiv »in Identität zusammenfassende Akt«¹⁰² ist geeignet, den existenziellen Zwiespalt zu entschärfen.

Die Rückkehr des Subjekts aus seiner Entäußerung hat Vischer, hierbei noch hegelianischer Konvention verpflichtet, geschichtsphilosophisch überhöht. Die »höchste Form des Humors« beruht für ihn denn auch auf einer

96 Vgl. Jean Paul V 469; Vischer (1846), S. 506f.

97 Vischer (1846), S. 506

98 Vgl. Vischer (1846), S. 490f.

99 Vischer (1846), S. 487

100 Vischer (1846), S. 492

101 Vischer (1846), S. 507

102 Vischer (1846), S. 487f.

emanzipatorischen Denkhaltung, welche das Gewicht überlieferter Autoritäten negiert und im kritischen Gestus sich selbst begreift. Vom romantischen Skeptizismus soll sie das Postulat unterscheiden, »dass der wahre Gehalt des Vergangenen selbst sich eben in dem freien Bewusstsein, das dieses stürzt, erhalten muss«. ¹⁰³ Die Koppelung an den dialektischen Prozess hebt Humor aufs Niveau »des eine Weltanschauung begleitenden Grundgefühls« ¹⁰⁴; er ist sozusagen die Hochstimmung, die bei Teilnehmern am Fortschritt im Bewusstsein von Freiheit aufkommt. Damit wird Humor – gerade erst aus religiöser Finalisierung entlassen – für eine Utopie funktionalisiert.

Während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zerfällt das geistphilosophische Theoriegebäude allmählich, worauf besonders das ästhetische Ressort mit dogmatischer Erstarrung reagiert. Der Humordiskurs, der in seinen besten Momenten den Eindruck vermitteln konnte, man fokussiere trotz kategorialer Einschränkung schrittweise den Gegenstand, stagniert gleichfalls. Fast ohne Ausnahme ¹⁰⁵ liest man oberflächliche Festschreibungen, die vor allem bemüht sind, die Systemkonformität des Phänomens herauszustellen. Angesichts einer Wirklichkeit, welche die Doktrin von Kunst als schöner Erscheinung der Idee zentral problematisiert, können Ästhetiker nämlich weniger denn je Verständnis aufbringen für das Irritierende des Humors, eben weil es jenen axiomatischen Bereich tangiert.

Aus dieser orthodoxen Reihe fällt wohlthuend der alte Vischer, von dem Fritz Mauthner ¹⁰⁶ berichtet, er habe herzlich gelacht, als er seine eigenen Ausführungen wieder las – nach wie vor eine willkommene Möglichkeit für jeden Humorspezialisten, das Phänomen über die Theorie hinweg zu retten.

103 Vischer (1846), S. 512f.

104 Vischer (1846), S. 522

105 Vgl. aber Zeising (1855), S. 441-462.

106 Mauthner (1910), Bd. 1, S. 591

