

4. Metapsychologie des literarischen Humors

Ich habe der Entstehungsgeschichte des literarischen Humors im Bürgertum maßgebliche Beispiele entnommen und unter der heuristischen Vorgabe relevanter Seelenvorgänge psychoanalytisch eingerichtete Textinterpretationen durchgeführt. Sie haben rückwirkend die metapsychologische Erfassung des humoristischen Prozesses präziser und differenzierter gemacht, weshalb ich an dieser Stelle mit der theoretischen Diskussion fortfahren will, anstatt weitere Romane zu betrachten.

4.1 Allgemeine Annahmen

Aus der Besprechung von Freuds Arbeiten über den Humor hatten wir Leitlinien gewonnen, die einen psychoanalytischen Zugang zu diesem Kulturgegenstand versprechen. Es war dabei nötig geworden, die Reservierung des Unbewussten für Witze fallenzulassen. Den im Witzbuch noch zentralen Gedanken hat Freud 1921 selbst ausdrücklich korrigiert:

Im Laufe unserer Entwicklung haben wir eine Sonderung unseres seelischen Bestandes in ein kohärentes Ich und ein außerhalb dessen gelassenes, unbewusstes Verdrängtes vorgenommen, und wir wissen, dass die Stabilität dieser Neuerwerbung beständigen Erschütterungen ausgesetzt ist. Im Traum und in der Neurose pocht dieses Ausgeschlossene um Einlass an den von Widerständen bewachten Pforten, und in wacher Gesundheit bedienen wir uns besonderer Kunstgriffe, um das Verdrängte mit Umgehung der Widerstände und unter Lustgewinn zeitweilig in unser Ich aufzunehmen. Witz und Humor, zum Teil auch das Komische überhaupt, dürfen in diesem Licht betrachtet werden.¹

1 Freud XIII 146

Es ist nur eine stilistische Überbrückung der erfolgten Korrektur, wenn Freud im Humoraufsatz scheinbar die alte Unterscheidung wieder aufnimmt und davon spricht, dass der Witz zur Komik durch das Unbewusste, der Humor dagegen durch die Vermittlung des Über-Ichs beitrage.² Das Unbewusste ist jetzt nämlich ein Synonym für die Es-Instanz. Seit Freud das strukturelle Modell anstatt des topographischen zugrunde legt, verwendet er den Begriff »unbewusst«, welcher anfänglich eine bloß deskriptive Aufgabe erfüllte, hauptsächlich als systematischen Terminus, womit die Zugehörigkeit zum Es bezeichnet wird. Angesichts des missverständlichen Wortgebrauchs muss man festhalten, dass natürlich ebenso Inhalte der Über-Ich-Instanz dem Bewusstsein unzugänglich sein können. Somit besitzt das Modell vom unbewussten Konflikt zwischen den psychischen Instanzen Gültigkeit für alle Ausprägungen des Komischen, die von analytischer Betrachtung profitieren.³

4.1.1

Als Ausgangspunkt einer Psychoanalyse des komischen Felds überhaupt wären Freuds Aussagen über die Ersparnis von psychischem Aufwand sowie den dafür erforderlichen Vergleich zweier Aufwände zu nehmen, welcher auf dem Wechsel von Einfühlung und Interpretation beruht, wie ihn schon Jean Paul in der *Vorschule der Ästhetik* beschrieben hat.⁴ Die Psychoanalyse erschließt darüber hinaus eine Tiefendimension dieses Verstehensprozesses. Wenn Freud das Spezifische des komischen Vergleichs »in der vorbewussten Anknüpfung an das Infantile«⁵ findet, dann impliziert die ansatzweise Identifizierung mit dem komischen Objekt eine momentane Regression auf tabuierte kindliche Erlebnisse beziehungsweise Phantasien. Dem strukturellen Konfliktmodell entsprechend ist hier aber zu interpolieren, dass die Regression notwendig Angst auslöst, was Abwehrvorgänge mobilisiert.

Theodor Reik hat auf das Mitwirken von Angst in der Witzrezeption hingewiesen, indem er die überraschende Pointe analog zum traumatischen Schock auffasst. Sobald Witze im Zuhörer verdrängte Regungen erwecken,

2 Freud XIV 388

3 Späterhin haben namentlich Ernst Kris den Zusammenhang mit überwundenen Konflikten (1952, S. 182 und 215) und Sandor Feldman (1941) das Regressionsmoment für Witz, Komik und Humor betont.

4 Jean Paul V 110. Vgl. Freud VI 214. Jean Pauls Lachtheorie wird im 8. Kapitel eingehend besprochen.

5 Freud VI 257

will er wie auf einen Triebdurchbruch mit Erschrecken reagieren. Die situativen und formalen Umstände einer Witzerzählung ermöglichen indessen die leichte Bewältigung des Angstgefühls; der solchermaßen eingesparte Aufwand wird zusammen mit dem der Verdrängung im Lachen abgeführt.⁶

Reik wollte das Überraschungsmoment herausstellen, das in der Schlusswendung des Witzes liegt, weshalb er sich am Schock orientierte.⁷ Im Hinblick auf eine allgemeine Komiktheorie kommt allerdings der Signalangst größere Bedeutung als dem traumatischen Angstanfall zu. Es ist übrigens wissenschaftsgeschichtlich interessant, dass aufgefangene Angstentwicklung zu den ersten Beobachtungen der empirischen Psychologie gehört – David Hartley bemerkt 1749 zum Lachen von Kleinkindern:

The first Occasion of doing this seems to be a Surprize, which brings on a momentary Fear first, and then a momentary Joy in consequence of the Removal of that Fear, agreeably to what may be observed of the Pleasures that follow the Removal of Pain. This may appear probable, inasmuch as Laughter is a nascent Cry, stopped of a sudden; also because if the same Surprize, which makes young Children laugh, be a very little increased, they will cry. [...] As Children learn the Use of Language, they learn also to laugh at Sentences or Stories, by which sudden alarming Emotions and Expectations are raised in them, and again dissipated instantaneously.⁸

Durch die Übernahme des Angstfaktors in den komischen Vorgang ist es möglich, Freuds voranalytisches Konzept eines Mehraufwands an psychischer Energie, der noch in statu nascendi für überflüssig erkannt werde, psychoanalytisch zu reformulieren: Komische Verstehensprozesse beinhalten Identifikation mit einer infantiles Erleben repräsentierenden Gestalt, wobei die Regression auf zurückgelassene Entwicklungspositionen Angst aktiviert, welche die automatische Abwehrregulierung in Gang bringt. Da aber im selben Moment die Gefahrlosigkeit des wiedergekehrten Verdrängten innerhalb des

6 Reik (1929), S. 99-115

7 Dabei greift Reik auf seine Arbeit über den Schrecken zurück, die zwar erst 1929 veröffentlicht, aber noch vor *Hemmung, Symptom und Angst* geschrieben wurde. Hieraus resultieren Unstimmigkeiten mit der Freud'schen Angsthypothese, die jedoch nicht so wesentlich sind, dass sie extra besprochen werden müssten.

8 Hartley (1749), Bd. 1, S. 437f. Diese Beobachtung bleibt in der weiteren Theoriebildung unberücksichtigt. Erst Nietzsche erinnert in *Menschliches, Allzumenschliches* (1879, S. 558f.) wieder daran. Auch in der neueren Lachtheorie wird die Angstüberwindung nur vereinzelt gewürdigt (vgl. etwa Bachtin 1969, S. 35ff.).

ästhetischen Mediums erkennbar ist, wird der entbehrlich gewordene Reaktionsaufwand für Lachen verfügbar.

4.1.2

Wenn wir generell annehmen, in komischen Wahrnehmungen sei Angst als »Affektssignal«⁹ für drohende unlustvolle Erlebnisse wirksam, dann gibt das Freuds Ableitung des Humors aus erspartem Gefühlsaufwand eine neue, über die ökonomische Ansicht hinausgehende Dimension. Gewiss dient Alltagshumor vornehmlich der Vermeidung von unnützem Ärger oder anderen Affekten; diese Erklärung wird jedoch, wie die Betrachtung der literarischen Beispiele gezeigt hat, komplexen Formen nicht gerecht.

Hierbei gilt es zu bedenken, dass Freud den Affektbegriff, den er aus der akademischen Psychologie seiner Zeit übernimmt, fast äquivalent zum Wort »Gefühl« verwendet, besonders mit Bezug auf Angst. Bekanntlich wird daneben im psychoanalytischen Sprachgebrauch häufig von Gefühlen gesprochen, die nicht Affekte genannt werden können. Man redet etwa von Scham- und Schuldgefühlen, vom Gefühl der Verlassenheit und Hilflosigkeit, von Allmachtsgefühlen oder Selbstwertgefühlen. Eine solche Verwendung des Terminus »Gefühl« steht der Umgangssprache nahe, die damit vage Eindrücke bezeichnet. In dieser Bedeutung ist Gefühl kein Affekt, sondern die innere Wahrnehmung seelischer Prozesse, welche umso diffuser ausfällt, je größer der unbewusste Anteil ist. Unsere hermeneutische Beschäftigung mit dem literarischen Humor hat mehrfach bewiesen, dass seine »Einsparung von Gefühlsaufwand« auch und gerade die Aufhebung solcher, durch unbewusste Konstellationen determinierter Gemütsdispositionen leistet.

Die Einführung des Angstsignals erinnert uns an das diskutierte Problem der Über-Ich-Funktion, das sich nach den Interpretationen ebenfalls klarer darstellt. Im Humor, so Freuds Behauptung, werde der psychische Akzent vom Ich aufs Über-Ich verlagert, was die Kindheitserfahrung reproduziere, wie man mit seinen Ängsten und Nöten von den fürsorglichen Eltern aufgenommen und liebevoll getröstet wurde. Der Widerspruch einer wohlwollenden Haltung des Über-Ichs zu seiner ödipalen Vorgeschichte beziehungsweise dem resultierenden Übergewicht an Destruktivität war ungelöst geblieben. Freud hatte lediglich daran erinnert, dass dieses psychische System

9 Freud XIV 160

noch unvollständig erforscht sei und seine Abkunft von infantilen Elternrepräsentanzen eigentlich auch deren Schutzfunktion implizieren sollte.¹⁰ Ein echter Widerspruch liegt tatsächlich auch nicht vor. Da die Genese des Über-Ichs historische Voraussetzungen hat, ist seine überwiegende Grausamkeit kein anthropologisches Faktum, sondern das geschichtliche Ergebnis einer bestimmten Sozialisationspraxis, die einerseits ein strenges Über-Ich heranzubilden, andererseits verstärkt Pathologien produzieren musste, welche durch eine antagonistische Stellung von Ich und Über-Ich auffielen. Der damalige Niederschlag einer autoritären Familienstruktur sowie das Vorherrschen schwerer neurotischer bis psychotischer Erkrankungen haben psychoanalytische Theoriebildung maßgeblich beeinflusst. Solche Zeitumstände und die dadurch geprägte Persönlichkeit Freuds machen plausibel, warum er dem un-nachgiebig kritisierenden Über-Ich seine ganze Aufmerksamkeit zuwendete, das bestärkende Über-Ich aber nur in Ausblicken behandelte.¹¹

Die Über-Ich-Funktion der Vorbildlichkeit ist folglich neben denen der Beobachtung und Strafandrohung seltener hervorgetreten; Freud hat sich erst spät – fünf Jahre nach dem Humoraufsatz – dazu entschlossen, das Ichideal als eigenständige Teilstruktur des Über-Ichs zu konzipieren:

Wir haben noch eine wichtige Funktion zu erwähnen, die wir diesem Über-Ich zuteilen. Es ist auch der Träger des Ichideals, an dem das Ich sich misst, dem es nachstrebt, dessen Anspruch auf immer weitergehende Vervollkommnung es zu erfüllen bemüht ist. Kein Zweifel, dieses Ichideal ist der Niederschlag der alten Elternvorstellung, der Ausdruck der Bewunderung jener Vollkommenheit, die das Kind ihnen damals zuschrieb.¹²

Wie wir aus dem anderen Freud-Zitat wissen, ist das Ichideal zugleich und untrennbar davon Stellvertreter der grandiosen Selbsteinschätzung, die jeder Mensch am Anfang hatte, ein »Ersatz für den verlorenen Narzissmus seiner Kindheit, in der er sein eigenes Ideal war«.¹³ Das Kind verinnerlicht ideale Wunschbilder von sich und den Objekten, welche es nur ungefähr unterscheidet, und synthetisiert sie im Ichideal.¹⁴ Die erlebte Vollkommenheit der narzisstischen Einheit bleibt als abstraktes Merkmal der Idealforderungen,

10 Freud XIV 389

11 Schafer (1960)

12 Freud XV 71

13 Freud X 161

14 Immer häufiger wird der Begriff des »idealen Selbst« als Synonym für »Ichideal« gebraucht. Darüber darf man aber nicht vergessen, dass die das Ichideal bildenden Vor-

nämlich in ihrem unerreichbaren Anspruch sowie ihrer absoluten Gültigkeit, erhalten. Zu einer gewissen Wirklichkeitsnähe modifiziert werden sie erst durch Verinnerlichung der versagenden und strafenden Elternfunktionen, was über Identifizierungen geschieht. Im optimalen Fall werden die vorge-schichtlichen Identifikationen zu einem regulativen System mit realistischen Zielsetzungen und ich-gemäßen Werten und Normen integriert, die Realitätsprüfungen zugänglich sind.

Bei den Romaninterpretationen ist die Bedeutung des Ichideals wiederholt aufgefallen. Sein Schicksal im humoristischen Verlauf habe ich unter Heranziehung entsprechender Pathologien näher bestimmt. Wir konnten sehen, wie eine Rekonkretisierung des Ichideals zum Objekt stattfindet, wie dadurch die Erneuerung narzisstischer Vollkommenheit im Bild gelingt, aber auch eine aggressive Behandlung der Idealrepräsentanz möglich wird. Mein Rekonstruktionsvorschlag bestätigt somit Freuds Behauptung, dass sich beim Humor das »Doppelangesicht«¹⁵ des vorbildlichen und verbietenden Über-Ichs tatsächlich von seiner idealen Seite zeigt.¹⁶ Der Erfolg humoristischer Stimmungsumwandlung ist demnach ganz allgemein darin begründet, dass eine Diskrepanz zwischen Ichideal und Ich abgewendet wird. Die formalen Mittel, welche das bewerkstelligen, variieren, weshalb sie bloß am jeweiligen Einzelfall zu beschreiben sind. Als durchgängige Bestimmung des Humors erweist sich jedoch seine psychische Leistung, ein bedrohtes narzisstisches Gleichgewicht wiederherzustellen.

Während Alltagshumor in ungünstigen Lebensumständen genügend Entfaltungsmöglichkeiten vorfindet, muss literarischer Humor, wenn er effektiv sein soll, die melancholische Provokation selbst mitliefern. Er muss den Leser in den Stand des virtuell betroffenen Subjekts setzen, das, vom narrativ induzierten Konflikt verunsichert, zu Abwehrbereitschaft veranlasst wird, um – aufgrund zusätzlicher Textsignale – über den mobilisierten psychischen Aufwand frei zu verfügen und ihn in humoristisches Vergnügen umzusetzen.

stellungen sowohl Selbst- als auch Objektrepräsentanzen sind, ja dass sein Kern aus archaisch fusionierten Repräsentanzen besteht.

15 Freud XIII 262

16 Es ist also eine richtige Abänderung der Freud'schen Formulierung, wenn Bergeret (1973, S. 552) vom Humor als dem Beitrag des Ichideals zum Komischen spricht. Seine metapsychologischen Überlegungen wollen mir allerdings weniger einleuchten.

4.2 Die Tiefenstruktur des humoristischen Romans

An den ursprünglichen Ausformungen des humoristischen Romans lässt sich eine derartige Dynamik besonders gut nachweisen, denn sie enthalten eine ausgeprägte Interaktionsform zwischen einem personalen Erzähler, der selbst Träger des grundlegenden Konflikts ist, und einem von ihm vorgestellten Personal, das die virulente Problematik thematisiert. In späteren Romanen wird der Erzähler immer schattenhafter, verschwindet bald ganz; auch die Konturen seines Gegenübers verschwimmen zunehmend. Meines Erachtens erfordert ein angemessenes Verständnis dieser Texte gleichwohl, für ihre Wirkung narzisstisches Konfliktpotenzial vorauszusetzen. Es ist hier lediglich an das Milieu übergegangen, das ein impersonaler Erzählmodus darstellt. Alle möglichen zum Kennzeichen der Verhältnisse gewordenen Widrigkeiten können jene Disposition beim Leser aktualisieren, welche der Humor als Folie für seine befreiende Wirkung benötigt.

Im Übrigen ist die latente Depressivität schon deshalb nicht schwieriger zu ermitteln, weil die weitere Geschichte des literarischen Humors kaum je mehr Kunstwerke aufweist, worin auf so gekonnte Weise Heiterkeit als Balanceakt hergestellt wird. Entweder gerät die narzisstische Unbekümmertheit zum resignativen Rückzug in eine gegen Wirklichkeit abgedichtete Binnenwelt oder die hoffnungslos sinnentleerte Realität hat eine solche Übermacht, dass der dagegen aufgebrauchte Spott einer verzweifelten Auflehnung gleicht. Dann dringt durch die heitere Fassade die Neigung zur Melancholie einerseits, zur Manie andererseits und verweist deutlicher noch als gelungener Humor auf den pathologischen Hintergrund, der unserer Hypothesenbildung zugrunde liegt.

4.2.1

An seinem Ursprung hat der humoristische Roman freilich eine spezifische ästhetische Gestalt ausgebildet, die es ermöglicht, über allgemeine Angaben hinaus ein metapsychologisches Modell seiner Konstitution zu erstellen. Obwohl ich bei meiner systematischen Befragung wechselnde Vorannahmen eingesetzt habe, welche unterschiedliche Aspekte des narzisstischen Spektrums akzentuieren sollten, fällt an den Textbeispielen doch eine unverkennbar gleichbleibende Konfiguration auf, die als spezielle Interaktionsform zwischen dem humoristischen Erzähler und seinem Gegenüber beschreibbar ist.

Der Erzähler tritt in der von ihm vorgetragene Geschichte als individueller Charakter auf. Er manipuliert und reflektiert das Geschehen so unablässig, dass kein Leser bezweifeln kann, einer subjektiven Perspektivierung ausgesetzt, ja mit recht launischer Eigenwilligkeit gelenkt zu werden. Wo immer sich aber die Persönlichkeit des erzählenden Subjekts manifestiert, findet man ein entzweitetes Selbstbewusstsein, das nach einem Ausweg aus dem Dilemma seines Daseins sucht. Anstatt jedoch ein unglückliches Bewusstsein zu erdulden, entgeht der Erzähler der Identitätskrise, indem er sie narrativ gestaltet. Er projiziert die ihm unverfügbare Problematik auf ein dafür hergerichtetes Personal – in den besprochenen Werken sind es das Brüderpaar auf Shandy-Hall, die Idylliker oder Yorick selbst, wie er sich im Rückblick vorkommt. Der Erzähler verarbeitet den unbewussten Konflikt zum komischen Widerspruch an den Akteuren, entäußert sich also einer Diskrepanz in der normativen Selbstwahrnehmung dadurch, dass er sie am humoristischen Helden und dessen Lebenswelt materialisiert. Er bestimmt ihn hauptsächlich zum Doppelgänger, in dem er unvereinbare Anteile seiner Persönlichkeit verdichtet. Die Hauptfiguren dienen als Projektionsschirm, auf den sowohl das Ichideal des Erzählers als auch seine entwertete Selbstrepräsentanz geworfen werden. Entsprechend unterliegen die Akteure, welche die disparaten Repräsentanzen vorführen, einer ambivalenten Exposition durch simultane Idealisierung und Herabsetzung.

Zum Zwecke der Idealisierung stattet der Erzähler seinen Helden mit Vorzügen aus, die er selbst gerne besitzen würde, ohne freilich je darauf hoffen zu dürfen. Das für seine Person unerreichte Ichideal ergänzt er in dessen Wesen. Dieser nimmt die unterbliebenen oder versagten Bedürfnisartikulationen auf und vollendet ihre verhinderte Erfüllung aushilfsweise.

Da zeichnet der Erzähler den Objekten zunächst einmal vorbildliche Züge ein, die sie liebenswert machen. Ganz besonders wird ihnen eine außergewöhnliche Tugendhaftigkeit zugesprochen, welche aber nirgends den Zwang rigorosen Pflichtdenkens erkennen lässt, sondern eher eine unmittelbare Moralität zu sein scheint. Die Gestalten haben ein wahrhaft unschuldiges Gemüt, dem böse Regungen bis zum Grad der Unkenntnis fremd sind. Höchstens erlauben sie sich über andere harmlose Scherze, von Hass oder Verachtung haben sie jedoch nicht die geringste Ahnung. Ihr gutes Herz motiviert sie zu alles umfassender Humanität, die zwar selten durch praktische Nächstenliebe, dafür durch feinfühliges Menschenfreundlichkeit auffällt. Trotz ausgeprägten Gerechtigkeits sinns urteilen sie wegen ihrer Friedfertigkeit stets barmherzig.

Eine innere Güte bewirkt beinahe grenzenlose Toleranz gegenüber den vielfältigen Verirrungen und Schwächen ihrer Mitmenschen.

Die Hypostase des Ichideals im Hauptdarsteller wird in den Romanen vornehmlich dadurch angezeigt, dass sie ihn »zum symbolischen Vertreter eines Idealismus«¹⁷ stilisieren, der mit unbeirrbarer Überzeugung seine ausgefallenen Lebensentwürfe realisiert. Er steht unter der Geltung von Leitbildern, die auch den Erzähler beeinflussen. Sein Held aber ist von ihnen so sehr be-seelt, dass sie aufhören, bloße Maßgaben sozialen Handelns zu sein, sondern jenes entbehrlich erscheinen lassen und stattdessen selbst substanziell werden. Für ihn fallen lebendige Individualität und normatives Selbstbild zusammen, weshalb sonstige Charakterzüge neben dieser enthusiastischen Anlage narrativ belanglos sind. Seinen eigentlichen Lebensbereich bildet eine abgeschottete Sphäre großer Vorstellungen, deren empirisch unabnutzbare Logik das eigenwillige Gesetz des Handelns abgibt. Er kann sich aufgrund solcher Hingabe an die eine vorherrschende Idee schmeicheln, seinem Ichideal zu entsprechen, wodurch er kontinuierliche Bestätigung aufrechterhält und von fremder Zustimmung unabhängiger wird.

Die passionierte Orientierung an Leitideen hebt die humoristischen Gestalten ab von der materiellen Wirklichkeit, deren Armseligkeit ohne nachhaltige Wirkung auf sie ist. Das verleiht ihnen eine beneidenswert unbekümmerte Lebenseinstellung. Eine niemals bezwingbare Einbildungskraft weiß Schicksalsschläge geschickt zu parieren. Eventuelle Verletzungen bringen sie weder aus der Fassung noch hinterlassen sie Spuren am Idealbild. Kein der leiblichen Existenz zufallendes Unheil vermag den großartigen Gleichmut aufzuheben, denn das imaginäre Umfeld, das jenem Selbstbild gemäß eingerichtet wird, gewährt jede Menge Vergnügen. Reale Widrigkeiten beleben allenfalls die Phantasie, welche im Endeffekt die Situation als angenehm ausgibt. Demzufolge bleiben die Figuren, in sich ruhend, ihrem eigenen Wesen in allen Lagen treu, was bisweilen schon eine unnachahmliche Kunst verlangt.

17 Freud VI 264. Die Einschätzung Don Quijotes als einer auch erhabenen Figur, die Freud hier übernimmt, ist das Resultat eines Funktionswandels, den der neue Humorbegriff im 18. Jahrhundert bewirkte. Ursprünglich wurde der ›Ritter von der traurigen Gestalt‹ als Zielscheibe einer Satire auf das Ritterwesen rezipiert. Erst in Gesellschaft mit den humoristischen Charakteren des bürgerlichen Romans erweitert sich das Verständnis Don Quijotes um seinen symbolischen Aspekt. Die Uminterpretation Falstaffs, von der Freud an dieser Stelle spricht, gehört in den gleichen Zusammenhang. Vgl. Abschnitt 7.1.3.

Sie ragen deshalb aus ihrer recht banalen Umgebung als originelle Persönlichkeiten hervor.

Obwohl nun das humoristische Objekt derart ideale Momente aufweist, ist es doch kaum bewundernswert. Man merkt dem Erzähler, während er gerade in höchsten Tönen von ihm spricht, gleichzeitig eine ziemliche Respektlosigkeit an. Selbst wenn er manchmal etwas sehnsuchtsvoll darüber nachsinnt, wie unverrückbar sein Doppelgänger bei sich ist, so übersieht er deswegen nicht, dass dies »die einfältigste Stelle [...] in solchen Verhältnissen« darstellt.¹⁸ Er lässt ja keinen Zweifel daran, dass er dessen Originalität weniger für selbstsichere Nonkonformität, sondern eher für eine ins Nürrische entartete Abweichung hält. Kraft seiner Schilderung sinkt Individualität zu Verschrobenheit herab, die ständig neue Anlässe zum Lachen bietet.

Vor allem über die unglaubliche Naivität der Käuze kann er sich immer wieder amüsieren und kontrastiert sie mit der zivilisierten Attitüde, um die sie bemüht sind. Eine andere, ebenso beliebte Komikstrategie verfährt so, dass sich das Handeln seiner Objekte gegenüber den vorgegebenen Intentionen verselbständigt, zu einem entgegengesetzten Ergebnis führt oder folgenlos ausgeht. Für eine direkte Umsetzung ihres hochfliegenden Denkens wählt der Erzähler das Material der Realität gewissermaßen zu biegsam, weswegen sie umso geringeren Erfolg erzielen, je mehr sie ihre Anstrengungen forcieren. Also werden die Helden letztlich durch Zufälle des Lebens bestimmt. Einerseits sind sie andauernd bedroht vom Verhängnis im Detail, gegen das sie nur magische Gesten zur Verfügung haben; andererseits bewahrt sie ein prinzipiell versöhnliches Schicksal davor, ihren blinden Glauben an sich zerstört zu sehen.

Der begrenzte Horizont und die Weltfremdheit der Figuren, ihre praktische Hilflosigkeit und die absolute Selbstbezogenheit ihrer Phantasien bedeuten eine Reihe von infantilen Merkmalen, die der Erzähler seinem Objekt durchgängig zuspricht. Wenn er außerdem schildert, wie distanzlos es sich selbst gegenüber ist, mit welchem unverständigem Eifer es seinen kleinen Vorhaben nachgeht oder wie eingeschränkt es auf recht verschiedene Vorkommnisse reagiert, dann bestärkt das den Eindruck einer festgehaltenen Kindlichkeit.

Nachdem die Akteure eine fast systematische Herabsetzung zum Kind erfahren, erscheint sogar die ihnen anhaftende Aura von Idealität als regressiver

18 Jean Paul VI 474

Zustand. Das ist am ehesten dort nachvollziehbar, wo das normative Erlebnismuster, das sie auszeichnet, mit psychischen Kränkungen korreliert. Das Trauma mag sachlich verschieden sein, aber für ihre Persönlichkeit hat es das gleiche Ergebnis, nämlich eine besondere Empfindlichkeit für Verletzungen im sozialen Umgang. An den beschriebenen Begegnungen zeigt sich, dass die offene Geselligkeit eine äußerliche Fassade abgibt, hinter der die zwischenmenschlichen Kontakte bis auf ein Fragment zerfallen sind. Alle Hauptfiguren kultivieren eine exklusive Kommunikationsform, welche ganz einem innerlichen Schema verpflichtet ist. Unter der Vorherrschaft eines abgeschlossenen Denksystems wird Unerwartetes und Unentschiedenes einfach negiert. Aus den verbliebenen Interaktionen ist der reziproke Aspekt, mit dem ja auch Enttäuschungen verbunden wären, weggefallen. Die damit übernommene Privation wird dank des idealistischen Erlebens kompensiert, weil Loyalität gegen das innere Ichideal die knappe gesellschaftliche Anerkennung aufwiegt sowie jedes Minderwertigkeitsgefühl durch erhöhten Selbstwert widerlegt. Da in solch monologischem Prozess der Selbstverständigung bloß Ausagieren des phantasierten Vorbilds vom eigenen Wert überzeugt, ist das Handeln des humoristischen Helden nach fixen Ideen ausgerichtet. Von seinen Geltungsansprüchen bleibt höchstens ein Restindiz im ›humour‹ übrig, denn nur als Marotte können sie verwirklicht werden.

4.2.2

Mit einer Repräsentanz, bei der Selbstherrlichkeit und Ich-Schwäche untrennbar verschmolzen sind, hat sich das erzählende Subjekt ein symptomatisches Gegenbild zu seiner Seelenlage geschaffen, in dem der durch Idealerwartungen und Unwertgefühle bezeichnete Konflikt objektiviert ist. Dessen narrative Rekonkretisierung leistet humoristische Formgebung. Sie beruht auf der Interferenz der konfligierenden Kräfte, stellt deshalb eine echte Kompromissleistung dar, welche von der aufgebauten Spannung entlastet. Mithilfe des Stellvertreters schafft es der Erzähler, sowohl seinen Wunsch nach einer befriedigenden Existenz als auch seinen Widerstand gegen die innere Führung zu artikulieren.

Die positive Qualität der antizipierten Wunscherfüllung wird dem humoristischen Charakter über das projizierte Ichideal zuteil, insofern diese Struktur allgemein als implizite Wunscherfüllung anzusehen ist. Als Erbe der narzisstischen Phase tradiert sie deren Mythos; zusammengesetzt aus primitiven Wunschbildern jener Frühzeit, bewahrt sie die Sehnsucht, mit dem ersten,

einzigartigen Liebesobjekt unauflösbar verbunden zu sein, – und das sorgt letztlich noch für den Antrieb im Menschen, seinem normativen Selbstbild nahezukommen.¹⁹

Die Romanhelden bringen das zum Vorschein. Ihnen bleiben Identitätskrisen erspart; von innerem Zwiespalt werden sie nicht ernsthaft beunruhigt. Das Angebot der Realität, sich selbst zu problematisieren, schlagen sie aus oder überspringen mit genialer Leichtigkeit alle möglichen Depressionen. Durch sie bekommt man demonstriert, wie eine kindlich gebliebene Persönlichkeit ein Leben in Fröhlichkeit garantieren kann, dessen dunkle Außenränder ohne ersichtlichen psychischen Aufwand zu kaschieren sind. Ihr Handeln nach dem Lustprinzip kennt kein irreversibles Scheitern. Wo der Erzähler derart unbekümmertes, mit sich selbst übereinstimmendes Dasein von einfacher Anlage vorführt, illustriert er eine unentfremdete Existenz und hält das Entfernte bildhaft fest.

Was er für sich selbst schmerzlich vermisst, macht seine Phantasie wahr. Die verstellte Hoffnung, das eigene Begehren jemals eingelöst zu sehen, wird wunschgemäß umgearbeitet zur perfekten Harmonie im Verständnis seines Stellvertreters. Dessen enthusiastisches Bewusstsein basiert auf Fusion mit dem Ichideal, bezieht also seine Zufriedenheit aus dem seligen Wahn solcher Identität. Die »narzisstische Konsequenz«, welche jede Kränkung fernzuhalten weiß, entwickelt dabei eine suggestive Rückwirkung auf den Erzähler. Etwas von jener Serenität, die sich seiner narrativen Herstellung verdankt, teilt sich auch ihm mit, denn der imaginative Umgang mit seinen Figuren entrückt ihn wenigstens für einen träumerischen Augenblick. Durch die darstellende Versenkung entsteht eine Resonanz der dargestellten Versunkenheit und lässt den ersehnten Gemütszustand anklingen.

Indessen ist die Anziehungskraft der primären Einheit nicht so stark, dass das Unterscheidungsvermögen des Erzählers in der Identifikation aufginge. Sein generell kritisches Denken umfasst treffende Beobachtungen der Figuren und beugt ihrer Überschätzung vor. Lediglich ihren Idealismus scheint er davon auszunehmen. Das rückhaltlose Aufgehen in einer Idee ist seltsamerweise dem Urteil entzogen; selbst fasziniert, greift er es offenbar ganz bestätigend auf.

Die äußerst positive Verstärkung hat allerdings einen ausgesprochen widersprüchlichen Effekt. Der Idealisierende wählt, um seine Bewunderung auszudrücken, eine superlativische Sprechweise. Rhetorisch gesehen,

19 Jacobson (1964), S. 105ff.

überbietet der hyperbolische Sprachstil die angemessene Rede durch unwahrscheinliche Bezeichnungen. Solch eklatant überzogene Schilderung eines Gegenstands dient jedoch sowohl zur emphatischen Steigerung als auch im Gegenteil zur ironischen Abschwächung seiner Bedeutung. Die Hyperbolik bietet sich demnach gleich gut für Übertreibung mit dem hintergründigen Zweck der Herabsetzung an. Fraglos verschränkt der überschwängliche Stil des humoristischen Romans idealisierende Überhöhung und spöttische Überzeichnung ständig miteinander. Das volle Einverständnis des Erzählers mit dem idealistischen Engagement ist eben doch nicht so arglos, wie zunächst anzunehmen war. Auch im Hinblick darauf behandelt er seine Figur ungleich, ja an diesem Hauptbezug kommt die Formel ›ambivalente Exposition‹, womit ich das humoristische Interaktionsmuster allgemein kennzeichnen möchte, erst richtig zum Tragen.

Sobald der Erzähler nämlich die eminente Kraft des normativen Erlebens hervorhebt, springt es mit karikaturhafter Auffälligkeit als beherrschender Zug im Erscheinungsbild des Objekts in die Augen und bleibt ein beständig irritierendes Moment, da es die Gesamtpersönlichkeit annektiert, anstatt sich zu integrieren. Deswegen macht die zwiespältige Auszeichnung des Idealismus allererst auf dessen Eigendynamik in den Köpfen der Akteure aufmerksam. Reduziert auf eine fixe Idee, verliert er seine motivierende Funktion und entpuppt sich als verselbständigter Verhaltenszwang. Der humoristische Held hat eine pathologische Ansprechbarkeit entwickelt, für die geringfügigste Anlässe wie Auslösereize wirken, welche das phantastische Denken in Gang setzen. Einem unbewussten Vorbildschema gehorchend, wird er gerade dort determiniert, wo er sich aus freien Stücken selbst zu bestimmen glaubt. Die Autonomie, deren stolzer Ausdruck der unverwechselbare ›humour‹ sein soll, ist nur eine andere Abhängigkeit.

Neben zusätzlicher Komik liefert dieser unvermittelte Idealismus selbst die Akteure dem Spott aus. Lächerlich werden sie aber nicht erst dann, wenn sie ihrem normativen Selbstbild so gar nicht entsprechen, sondern bereits bei der Wahrnehmung, dass sie mit extremer Folgsamkeit darauf fixiert sind. Weniger, weil sie sich zu schwach für das Ideal erweisen (wie Humortheorien gewöhnlich behaupten), als vielmehr, weil das Ideal ihre Schwäche ist, provozieren sie zum Lachen.

Demgemäß erreicht der Erzähler, indem er das grandiose Selbstverständnis seines Helden bewundert, genauso die entgegengesetzte Tendenz und hat eine diebische Freude an der Zweideutigkeit. Ohne es zu verbalisieren, kombiniert er insgeheime Vorbehalte mit der Idealisierung. Der gleiche Sprach-

gestus, welcher die Figur wegen ihrer Ausrichtung am Ichideal feiert, degradiert sie zur infantilen Unmündigkeit.

4.2.3

Zieht man abermals in Betracht, dass sich hierin das Dilemma des Erzählers manifestiert, so wird verständlich, was die ambivalente Exposition für ihn bedeutet. Wie er seinen Doppelgänger behandelt, vergegenwärtigt den eigenen Widerstreit zwischen der Faszination durch einen idealen Selbstentwurf und der Flucht vor seiner Sogwirkung. Den Konflikt kann er bestenfalls narrativ umsetzen, denn das Regime des regulativen Erlebnismusters ist ihm zwar fühlbar, seinem reflexiven Zugriff jedoch entzogen. Die diskursive Unzugänglichkeit spiegelt sich in dem Umstand, dass der Erzähler, der sonst Dogmatismus, Heuchelei und Unvernunft unverblümt kritisiert, keine Worte findet, um den deplatzierten Eifer seiner Akteure zu beurteilen. Weder das Geschehen noch die philosophischen Abschweifungen enthalten eine inhaltliche Auseinandersetzung mit ihren Lebensmaximen, welche schon deshalb legitim scheinen, weil sie für den psychischen Haushalt der Einzelnen unersetzlich sind. Bei solcher Sachlage gehört komisches Herabsetzen eines Doppelgängers zu den verbleibenden Möglichkeiten des Erzählers, gegen die Dominanz eines unbewussten Ichideals zu opponieren.

Er zeichnet den empfundenen Zwiespalt ins Wunschbild selbst ein. Gerade dadurch, dass er die Idealerfüllung mit jener Absolutheit zur Anschauung bringen will, die den unbegrenzten Anspruch einlöst, führt er den Wunsch ad absurdum. Je perfekter er nämlich die Symbiose seiner Figuren mit ihrem Ichideal zu realisieren sucht, desto stärker nimmt man deren Realitätsverlust wahr. Jegliche Szenenkonstellation, welche ihnen der Erzähler auswählt, offenbart, wie die unvermittelte Übereinstimmung mit sich zwangsläufig eine starre Differenz zu allen anderen impliziert. Der Idealzustand, in den sie sich zurückretten, schreibt weitgehende Einschränkung sowie Verzicht auf praktische Erfahrungen vor. Darum verkümmert ihre Sinnlichkeit überhaupt; benommen von der phantasierten Großartigkeit, wissen sie nicht aus ihrer exklusiven Vorstellungssphäre herauszutreten. Was ihnen die selige Isolation von ihrer Mitwelt verschafft, unterbricht auf Dauer jede andere Kontaktmöglichkeit. Ganz besonders diese Konsequenz verrät den totalitären Anspruch des internen Ideals, der seinen Träger unwiderruflich festlegt.

Gegen die Vereinnahmungsgefahr reklamiert der Erzähler Bewegungsfreiheit, und seine narrative Praxis kommt streckenweise wie emanzipatori-

sches Probehandeln daher. Das beginnt schon mit dem Erzählvorhaben, die Macht des normativen Selbstbilds zu demonstrieren, denn Rücksicht auf bildhafte Darstellbarkeit verlangt ja generell, die abstrakte Autorität zu reduzieren, insofern der verinnerlicht ungreifbare Idealentwurf zum Pathos einzelner Akteure rekonkretisiert werden muss. Anschauliche Gestaltung relativiert von sich aus absolute Geltungsansprüche. Sie erscheinen wieder angebunden an einen Träger, dem außerdem aufgrund seiner individuellen Ausstattung jeglicher Nimbus fehlt. Vielmehr dokumentiert der Held mit seinem närrisch deplatzierten Enthusiasmus das Exzessive des normativen Schemas.

Letztlich ist seine komische Herabsetzung ein ins Bild gesetzter Befreiungsversuch. Die an der Idealisierung direkt entstehende Komik lässt den Traum einer bloß innerlich verbürgten Autonomie zur Illusion werden. Indem der Erzähler beschreibt, wie der feste Kontakt mit einem Ichideal, welcher gegen Fremdbestimmung von außen sichern soll, Persönlichkeitsentfaltung verhindert, wehrt er sich gegen die ungewollte Festlegung von innen. Dafür wird die unlustvoll erlebte Idealabweichung fast schon zur angenehmen Empfindung, weil sie den Trennungsschmerz bei der erwünschten Distanzierung vom Ichideal ankündigt.

Ein Stück der völligen Unverbindlichkeit, die er allen Ernstes doch nicht vertreten würde, praktiziert der Erzähler mit seinem Schreiben. Zwar macht er seinen Gestalten die Gewissenhaftigkeit nach, die sie bei ihren belanglosen Aktivitäten an den Tag legen, ist dennoch innerlich kaum so beteiligt, von der Wichtigkeit seines Tuns weit weniger überzeugt. Falls er seiner Geschichte tatsächlich einen belehrenden Nutzen oder moralischen Zweck zuspricht, klingt das in Anbetracht des reinen Amüsemments reichlich überzogen. Auch das die Geschichte begleitende Raisonement wird derart lässig notiert, dass es Leser damit halten können, wie sie möchten. Es bemüht wohl die Würde vernünftigen Argumentierens, aber die Präention auf allgemeine Wahrheit ist weggefallen. Mit Ausnahme einiger Sätze, welche wegen ihrer eindeutigen Schwere auffallen, befürwortet der Erzähler niemals Meinungen, von denen er nicht bald wieder abrückt. Selten beachtet er poetische Regeln, setzt sich vielmehr mutwillig über das Vorbild der antiken Klassiker und das Urteil zeitgenössischer Kritiker hinweg. Sogar elementare narrative Bedingungen, etwa Wahrung des fiktionalen Rahmens, werden ignoriert. Hat er den gutgläubigen Leser durch irreguläres Erzählen verwirrt, dann verspottet er noch dessen konventionelle Leseerwartungen und rückt ihn in eine Reihe mit seinen komisch fixierten Gestalten.

So behauptet der Erzähler eine negative Freiheit gegen Festlegungen. Weil keine Position mehr als substanzielle beziehbar ist, vermag ihn auch keine beständig zu verpflichten; weil jeder entschiedene Lebenszweck genauso partikular wie die einseitigen Projekte seiner Figuren erscheint, verhält er sich als bestimmungsloses Selbstbewusstsein. Indessen überwindet das radikal von allen Verbindlichkeiten losgelöste Denken die eigene Fixierung nicht. Zunächst ist es ja selbst eine starre, auf Negation beharrende Attitüde. Sie schließt ferner die unbewusste Geltung des Ichideals keineswegs aus, sondern erfüllt es gewissermaßen. Dadurch, dass der Erzähler sein Handeln allgemeinen Prinzipien entziehen will, reserviert er sich gerade jenen normativen Bereich, den das unbewusste Ichideal in Anspruch nimmt. Zeitweilig Rollen übernehmend, kokettiert er mit dem Gedanken, sich einmal anderweitig zu engagieren, während er in Wahrheit einem autonomen Selbstentwurf treu bleibt. Sich definitiv davon emanzipieren kann der Erzähler also nicht; er genießt nur die Angstlust des Freiseins. Unentschieden schwankt er zwischen dem lustvollen Aufstand gegen die innere Autorität und dem unannehmbaren Risiko ihrer Preisgabe.

4.2.4

Die Komplexität des humoristischen Romans eröffnet den Lesern diverse Einstiegsmöglichkeiten. Er gehört sicherlich unter diejenigen Textsorten, die wegen ihres Assoziationsreichtums sehr individuelle Aufnahmen zulassen. Allerdings wird man entsprechend seinen Identifizierungsangeboten hauptsächlich drei Rezeptionsweisen unterscheiden können, welche auch in der Wirkungsgeschichte des literarischen Humors vorherrschend waren.

Zwei der Lesarten sind freilich nichts anderes als Teilstücke der dritten und dadurch zu kennzeichnen, dass sie sich auf die Textvorlage nur mit Einschränkungen einlassen. Insbesondere sehen sie über den schnell schwankenden Gefühlston hinweg, legen seine Ambivalenz fest, klammern damit aber jede Wahrnehmung der Widersprüche aus, die den Texten doch ihre eigentliche Dynamik verleihen. Solche Leser bestehen auf verlässlicher Eindeutigkeit, wovon Humor eben freistellen will. Interessanterweise sind deren Aussagen, etwa zur Einschätzung humoristischer Charaktere, krass gegensätzlich. Die einen verfallen in Lobeshymnen über deren Frohsinn, ihre liebenswerte Ursprünglichkeit und Gutmütigkeit, während die anderen voller Verachtung von der Nichtswürdigkeit und asozialen Eigenliebe der Gestalten reden.

Derartige Urteile, wie sie mitunter in Besprechungen auftauchen, markieren sozusagen die Untiefen, an denen das Verständnis des literarischen Humors aufgrund mangelnder Ambiguitätstoleranz abwechselnd gestrandet ist. Beide Lesarten lassen sich nicht vom Erzählduktus leiten, sondern verweigern sich der Perspektive des Erzählers, der ihnen das Objekt als zwispaltigen Charakter präsentiert. Aus der narrativen Komposition brechen sie jeweils einen Aspekt heraus und unterschlagen dafür denjenigen, der ihrer persönlichen Gleichung zuwiderläuft.

Man kann solche abspaltenden Rezeptionsweisen als wunschbestimmte beziehungsweise als abwehrgelenkte Lektüre ansprechen. Im einen Fall wird der Leser vom hyperbolischen Sprachgestus mitgerissen zu einer Überschätzung der ausgefallenen Gestalt, in deren Aura er die vollkommene Harmonie der ersten Lebenszeit wiederfindet. Er hält Unterschiede zwischen dem Selbstverständnis der Figur und dem Erzähler-Bewusstsein für bedeutungslos, sondern genießt die durch das einfache Gemüt verbreitete Stimmung. Alle Diskrepanzen, welche dieser Lesertypus unterschlägt, liefern für den anderen die notwendige Voraussetzung seiner Spottlust. Er empfindet die Erzählweise ausschließlich als karikierende Bloßstellung eines auffälligen Sonderlings und hat Spaß an der Einfalt, die ihm unglaublich lächerlich vorkommt. Im Gegensatz zum Leser, der sich an den glückseligen Wahn verliert, sieht er nur eine zurückgebliebene Bewusstseinsstufe, ohne das darin verborgene Wahrheitsmoment zu erkennen.

Das Vergnügen am humoristischen Text ist jedoch weder dem an der Idylle oder Persiflage gleichzusetzen noch als Zusammensetzung beider zu definieren; es entspricht vielmehr der dialektischen Reflexion des narrativen Vorgangs. Ein umfassenderes Verständnis erlangen demnach Leser, welche für die Problematik des Erzählers offen sind, seine Stimmungsumschwünge mitmachen und den Fortschritt zu jenem Kompromissergebnis nachvollziehen, das vom inneren Widerspruch entlastet. Lediglich in der Identifizierung mit dem Erzähler-Ich lässt sich der Synthesierungserfolg ganz ermessen. Nur wer dessen tendenziell depressive Position einnimmt, wird die unterschweligen Anzeichen drohender Unlust erspüren sowie den unbewussten Konflikt ansatzweise in sich realisieren. Das verweist wieder auf den Ursprung im Ernst, dem die Heiterkeit abgerungen ist. Die ambivalente Zeichnung der Objekte vermöchte, für sich genommen, keine humoristische Erheiterung garantieren, wenn sie nicht ein psychischer Umarbeitungsvorgang wäre, wodurch sich das Subjekt einer virulenten Spannung entäußert. So aber ist die Lektüre

ein Prozess der Unlustverwandlung, an dem widerstreitende Kräfte beteiligt sind, welche im besten Fall zu Bewusstsein kommen können.

Im Anschluss an Freud²⁰ erachte ich als Subjekt der Lektüre die dyadische Einheit von Erzähler und Leser, sodass die metapsychologische Konstruktion der narrativen Einstellung, welche ich in folgendem Schema zusammenfasse, gleichzeitig eine textzentrierte Bestimmung des Rezeptionsverlaufs bei humoristischen Romanen darstellt.

Über Identifikation mit dem Erzähler verspüren Leser eine vorbewusste Beunruhigung, eine Gefährdung fürs narzisstische Gleichgewicht, die von hohen Anforderungen eines nur vage fassbaren Ichideals herrührt. Dass im Fortgang des Geschehens das Thema personeller Unzulänglichkeit vertieft wird, mobilisiert unbewusst selbstwertbezogene Ängste und darüber hinaus Aggressivität, was die Ausgangsproblematik verschärft. Ihre befriedigende Auflösung gelingt dem Humoristen insoweit, als er dafür eine Inszenierungsmöglichkeit entwickelt, welche die anwachsende Verstimmung auffängt. Er kann sie umwandeln, indem er das Konfliktpotenzial in eine spezielle Interaktionsform mit einem Helden transformiert, was die aktualisierte Spannung symptomatisch zum Ausdruck bringt. Dadurch verdichten sich die unvereinbaren Aspekte zu einer Gestalt, deren widersprüchliches Wesen den Konflikt aufnimmt.

Mit der Externalisierung des Widerspruchs werden einerseits die Ichidealforderungen aufs Objekt projiziert beziehungsweise daran gebundene Besetzungen zur Idealisierung seiner narzisstischen Eigenart benutzt. Des- sen Selbstverständnis beruht ja auf der Fusion des Ichideals mit dem Ich, aber auch Erzähler und Leser können das Ausnahmefühl mitgenießen, sich den Wunsch nach innerer Übereinstimmung im Stellvertreter erfüllen. Andererseits wird Kritik des Über-Ichs aufgrund der Projektion unerwünschter Selbstanteile vom Subjekt abgezogen und aufs Objekt gelenkt. Weil diese Umwendung das Ideal mit den entwerteten Selbstaspekten verschmilzt, entsteht ein Ziel für die unbewusste Aggressivität. Sie nimmt den von der Über-Ich-Kritik eröffneten Weg, wobei sie Idealisierung als Vehikel ihrer Herabsetzungstendenz gebraucht. Der überschwängliche Beifall zum idealistischen Eifer des Objekts verkehrt sich ins Gegenteil, weil er dessen absolute Abhängigkeit vom normativen Selbstbild in den Aufmerksamkeitsfokus rückt. Die

20 Nach Freud (XIV 384) »muss der Vorgang beim Humoristen mit dem beim Zuhörer übereinstimmen, richtiger gesagt, der Vorgang beim Zuhörer muss den beim Humoristen kopiert haben.«

Auszeichnung des Idealismus und die Bloßstellung der infantilen Unmündigkeit werden zum humoristischen Beziehungsmuster der ambivalenten Exposition verschmolzen. Die Abwertung des Doppelgängers, welche besonders seinen Enthusiasmus betrifft, kommt indirekter Aggression gegen das innere Vorbild gleich. Indem das Subjekt den Schein ideeller Autonomie zerstört, verarbeitet es seine Wut darüber, dass es von einem Ichideal abhängig ist, dessen Ansprüche weder zu erfüllen noch abzuschütteln sind. Es kann sie aber dadurch fragwürdig machen, dass die fixen Ideen seiner Gestalten als deren buchstäbliche Befolgung anmuten. Wo es den Wunsch nach innerer Harmonie auf eine ganz absurde Weise einrichtet, antizipiert es bereits die Auflösung des Ichideals.

Der Umgang des Erzählers mit seinen Helden und sonstige Merkmale seiner narrativen Praxis sind Befreiungsversuche aus einem einengenden Normensystem. Doch der Humorist verharrt zwischen Rebellion und Anhänglichkeit gegen das Ichideal. Den Ausweg aus dem Dilemma zwischen Fusionsbedürfnis und Ablösungsbestrebungen entdeckt er in der Erschaffung eines symptomatischen Gegenbilds. Er verlagert den inneren Zwiespalt in eine Kompromissgestalt, an welcher die widerstreitenden Neigungen ausagiert werden, was den narzisstischen Konflikt immerhin in eine ambivalente Objektbeziehung umarbeitet. Im sympathetischen Leser führt die Reduktion von Spannung mithilfe der entlastenden Stellvertreterfigur sowie der nachvollzogenen Affektverwandlung zum humoristischen Lustgewinn.

4.3 Psychogenetische Ergänzung

Es bleibt übrig, die metapsychologische Konstruktion des literarischen Humors in genetischer Hinsicht zu ergänzen. Da ich ihn als eine in Texten niedergelegte Tiefenstruktur behandelt habe, geht es bei seiner entwicklungs-geschichtlichen Bestimmung weder darum, die besondere Begabung mancher Autoren für belustigende Erzählungen aus ihren biographischen Bedingungen abzuleiten, noch darum, spezifische sozialpsychologische Faktoren zu ermitteln, die gewisse Leserkreise zu größerer Lachbereitschaft disponieren. Vielmehr fragt der genetische Gesichtspunkt innerhalb psychoanalytischer Textthermeneutik vorzugsweise danach, welche latenten Sozialisations-erfahrungen des Lesers von der Tiefenstruktur des Textes mobilisiert werden können.

Für den humoristischen Roman legt der auf Entlastung zielende Erzählmodus eine Antwort nahe. Nachdem wir darin die Umarbeitung eines narzisstischen Konflikts in eine ambivalente Interaktion ausgemacht haben, nimmt sich das reifungsmäßig wie die Überleitung vom narzisstischen Erleben zum oralsadistischen Objektbezug aus. Unter genetischer Perspektive ist also anzunehmen, dass der literarische Humor im Leser jene Bruchstelle des narzisstischen Erlebnisuniversums evoziert.

4.3.1

Diese Phase des Übergangs ist vor allem dadurch gekennzeichnet, dass Kleinkinder das ursprüngliche Gefühl vollkommener Identität verlieren, denn sie beginnen sich wie auch die signifikanten Anderen als eigenständig wahrzunehmen. Bei Abschwächung von in der primären Einheit herrschenden Allmachtsphantasien mehren sich Hilflosigkeitserlebnisse. Sowohl wegen mangelnder Ich-Funktionen als auch aufgrund seiner Begierden fühlt das Kind sich öfters beschämt und schlecht. Es befürchtet, dass die Personen, von denen es abhängig ist, ihre Zuwendungen aufgeben oder strafen, falls es ihren Anforderungen nicht entsprechen kann. Gleichzeitig werden seine übergroßen Erwartungen an die idealen Elternfiguren graduell enttäuscht. Deren affektiv aufgespaltene Partialbilder setzen sich zu einer ganzheitlichen Vorstellung zusammen, was die Idealrepräsentanz, welche Schutz, Fürsorge und emotionale Wärme umfasste, mit schwachen, versagenden und drohenden Aspekten durchsetzt. Liebe und Hass müssen sich demzufolge, auf ein und dasselbe Gegenüber konzentriert, gegenseitig stören. Die gesteigerte Ambivalenz des Gefühlslebens beschwört neuartige Ängste herauf. Der Degradierungsvorgang, bei dem das Objekt allmählich seine ehrfurchterregenden oder ungeheuerlichen Züge ablegt und menschliche Konturen annimmt, ist für das Kind zunächst beunruhigend, da es nun realistischer die Eltern unzulänglich, in ihren Möglichkeiten begrenzt und hinsichtlich ihres Verhaltens widersprüchlich findet. Unvollkommenes Verhalten der Großen zu erkennen wirkt im Gegensatz zur erhöhten Angst aber auch entlastend. Wenn die Kinder nämlich ihren Abstand zu Vorbildfiguren verringert sehen sowie die Durchlässigkeit von Vorschriften kennenlernen, empfinden sie ihre beschämende Zurückgebliebenheit und das irritierende Dazwischentreten der Triebregungen nicht mehr als völliges Versagen. Die Beobachtung der elterlichen Fehlerhaftigkeit ist ein Mittel, gegen eigene Unwertgefühle anzukommen.

In Anbetracht einer Lage, welche zunehmend an primärer Eindeutigkeit einbüßt, verstärkt das Kind seine Bemühungen, die Eltern weitgehend nachzuzahlen, denn es kann mit der Aneignung ihrer Ambiguität einerseits die Anhänglichkeit zu den Vorbildern erweisen, andererseits noch in der Durchsetzung seines abweichenden Verhaltens wie diese sein. Solchen Identifizierungen sind freilich Enttäuschungen gewiss. Neben entwicklungsmäßig anstehenden Frustrationen häufen sich Erfahrungen, dass den Erwachsenen Optionen offenstehen, die dem Kind verboten oder unerreichbar sind.

Hinzu kommen überraschende, da unbekannte Rückmeldungen der anderen, wobei – selbst jenseits unserer Thematik – belustigte Reaktionen keine belanglose Rolle spielen. Manchmal, wenn ein Kind seiner Meinung nach genau den Erziehungserwartungen entsprochen hat, bekommt es Lachen zur Antwort, dessen Motiv ihm unverständlich bleiben muss. Es zeigt ihm lediglich den nicht aufholbaren Abstand zur Welt der Großen.

Was Erwachsene in dem Relationsgefälle an Komik entdecken, verdanken sie der vorbewussten Anknüpfung an ihre infantile Vorgeschichte, wobei es zweifelsohne von der Verarbeitung durch den Einzelnen abhängt, in welchem Ausmaß der komische Anreiz sein empathisches Eingehen auf das Kind beeinträchtigt. Man kann oft bemerken, wie Eltern, bei denen die kindlichen Äußerungen von Triebhaftigkeit und Allmachtsdenken unbewusste Phantasien und verdrängte Wünsche ansprechen, dadurch zum Lachen verleitet werden. Je weniger sie die tabuierten Vorstellungen als Teil ihrer selbst annehmen können, desto stärker bringen sie diese in die Interaktion mit dem Kind ein. Das betreffende infantile Verhalten wird also öfters provoziert und mit komischer Lust aufgefasst, zumal seine winzige oder naive Erscheinungsform es erlaubt, dem verborgenen Wunsch nachzugeben, ohne einen ich-widrigen Triebdurchbruch zu riskieren. Es darf als sicher gelten, dass Kinder durch die systematische Erfahrung, ihre instinktiven Neigungen angeregt, aber dann belacht zu sehen, einer unzeitigen Begünstigung ihrer Ambivalenz ausgesetzt werden.

Ein derartiges Beziehungsmuster analysierte Edith Jacobson aus Kindheitserinnerungen von Personen, welche in ihrem erwachsenen Leben einen ausgeprägten Sinn für Humor hatten. Wie die Analysanden mitteilten, waren sie solchen Interaktionen nicht nur passiv unterworfen, sondern übernahmen sie schon sehr bald selbst als geeigneten Mechanismus der Bedürfnisregulation. Die Identifikation mit den zudringlichen Eltern ermöglichte ihnen, sich

überlegen zu fühlen und dem Triebverhalten anderer Kinder amüsiert zuzuschauen.²¹

4.3.2

Es sei dahingestellt, ob die genannte Interaktionsform so regelmäßig in der Ontogenese von humoristisch veranlagten Personen zu finden ist, dass man sie als typisches Beziehungsmuster aufführen sollte. Immerhin enthalten die Analysen einen Hinweis darauf, wie sich der humoristische Roman mit dem Eindruck des bedrohten Narzissmus auseinandersetzt. Jene Kinder, sagt Jacobson, erwerben eine rudimentär humorvolle Einstellung, die sie erlittene Verspottung überwinden lässt, indem sie den Spott an anderen Kindern aktiv wiederholen.

In vergleichbarer Weise gibt die szenische Einrichtung humoristischer Texte der evozierten Sozialisationserfahrung eine Wendung ins Aktive. Der Erzähler rekurriert auf das beschriebene Übergangsgeschehen und wiederholt es als seine Aktivität. Eine solche Parallelisierung scheint zunächst bloß eine oberflächliche Ähnlichkeit zu betreffen. Auf der einen Seite ist die Erinnerung des Kindes, das den elterlichen Vorbildern nachstrebt, dennoch zu seinem Erstaunen eine belustigte Reaktion bekommt. Auf der anderen Seite haben wir den Erzähler, welcher an die idealistische Orientierung seines Helden zurückdenkt, aber sich gleichwohl darüber amüsiert. Die Kongruenz in den Hauptpunkten legt jedoch innere Entsprechung nahe. Gerade das allmähliche Verschmelzen guter und schlechter Partialobjekte zu einer einheitlichen Repräsentanz, worin Ambivalenz die bis dahin aufgespaltenen Gefühle ersetzt, bildet das Gegenstück zu der narrativen Verschränkung von bewunderungswürdigen und verächtlichen Aspekten im humoristischen Helden. Die ambivalente Exposition spiegelt den primären Desillusionierungsvorgang ganz genau. Dem Verlangen nach idealen Objekten sind empfindliche Frustrationen bereitet; die einstmals überragenden Eltern werden dem Kind schrittweise ähnlicher. Wie eine Replik passt dazu das Erzählerprinzip, mit der überschwänglichen Idealisierung zugleich die Herabsetzung zum Kind zu bewirken.

Den Verlust des primären Narzissmus, welcher mit Enttäuschung, Wut und Trauer verbunden ist, zeichnet der humoristische Erzähler gleichsam seitenverkehrt nach, wodurch sich die ursprüngliche Affektlage umwandeln

21 Jacobson (1946)

lässt. Aktive Wiederholung von passiv erlebten Ereignissen verfolgt generell den Zweck psychischer Verarbeitung; das betroffene Ich will allzu intensive Eindrücke abbauen, indem es sie unter eigener Regie reproduziert.²² Falls literarischer Humor im Leser Reminiszenzen des untergehenden Narzissmus hervorruft, dann bezeichnet die Wendung ins Aktive seine wesentliche Leistung. Mithilfe der Textvorgabe wiederholen Leser den traurigen Desillusionierungsprozess als lustvolle ästhetische Aktivität. Dabei können sie einen Vorgang, dem sie im Leben unterworfen waren, aus doppelter Perspektive anschauen. Denn insofern literarischer Humor sowohl das magische Frühstadium mit seinen Idealgestalten reaktiviert als auch dessen Entbehrung neu inszeniert, wiederholt er ja eben jene Entwicklung, die zur Aufrichtung des Ichideals geführt hat.²³

In dieser Hinsicht hat die Erzählung vom humoristischen Helden den symbolischen Wert, das rezipierende Ich mit seinen primären Identifizierungen zu konfrontieren. Weil es das Schicksal der archaischen Repräsentanten in der tiefsten Erlebnisschicht nachvollzieht, sensibilisiert es sich eventuell für das normative Fundament seiner Identität. Darüber zu reflektieren, wie man ein freieres Verhältnis gegenüber inneren Vorbildschemen gewinnen könnte, ohne deswegen sein psychisches Gleichgewicht zu verlieren, wäre die bewusste Thematisierung dessen, was sich dem humoristischen Erzähler immer nur in Vexierbildern seiner Subjektivität bietet.

4.4 Humoristische Disposition

Es ist von hier aus nicht zu klären, inwieweit die metapsychologische Bestimmung des humoristischen Romans allgemeine Kennzeichen enthält, mit denen sich der lebenspraktische Sinn für Humor beschreiben ließe. Bedenkt man allerdings, wie gut Humor als Mittel der Rollendistanz verwendbar ist,

22 Freud XIII 13f. und 36

23 Der Zusammenhang von Trauerarbeit und Identifizierung war eine wichtige Erkenntnis Freuds (XIII 256ff.). Er fand heraus, dass dem Ich der Verzicht auf ein Liebesobjekt nur dadurch möglich ist, dass es sich mit ihm identifiziert. Es löst sich vom Objekt, indem es Aspekte von ihm in sich aufnimmt. Die nachhaltigste Prägung erhält das Ich aus denjenigen Identifizierungen, die ein Niederschlag der ersten Objektwahlen sind. Beim Ausgang aus dem Narzissmus kommt es demzufolge zu einer Verinnerlichung der verschwindenden idealen Beziehung. Sie beinhaltet eine Introjektion des idealen Objekts, das im Kern des Ichideals wiederzufinden ist.

so darf durchaus angenommen werden, dass er in seiner literarischen Ursprungsgestalt dieselbe Problematik und Psychodynamik präsentiert, die wir in den flüchtigen Manifestationen des Alltagslebens verstreut wiederfinden.

Umgekehrt bedeutet es eine gewisse Bestätigung der metapsychologischen Rekonstruktion, dass offenbar ein signifikanter Zusammenhang zwischen humoristischer Wahrnehmungsfähigkeit und oral-narzisstischen Persönlichkeitsmerkmalen besteht.

Dabei ist freilich einzuräumen, dass der hohe Abstraktionsgrad dieser Aussage nicht wenige Varianten im Sozialisationsverlauf zulässt. Tatsächlich reichen die Schicksalsmöglichkeiten von massiv oralen Fixierungen, wie sie Alfred Winterstein bei einer Reihe humoristischer Schriftsteller dokumentiert hat²⁴, über larvierte Depressivität bis hin zu latent resignativen oder skeptischen Lebensauffassungen. Der jeweilige Ausgang ist entscheidend davon abhängig, welches Interaktionsmuster zwischen Mutter und Kind die aufgelassene primäre Dyade ablöst. Nicht zuletzt beeinflusst der Wechsel auch maßgeblich den Grad kindlicher Aggressivität. Insgesamt begünstigt natürlich der Variantenreichtum an Sozialisationsverläufen die bunte Vielfalt humoristischer Einstellungen, die das ganze Spektrum von sarkastischen bis zu milden Ausdrucksformen umfassen.²⁵

Ein tendenziell postambivalenter Humor, dem man relativ selten begegnet, benötigt eine weitgehend geglückte Aufhebung der narzisstischen Phase. Aber selbst solche Formen des Humors, die sozusagen beim ungehinderten Durchgang durch das narzisstische Medium in den hellen Bereich des Spektrums fallen, bewahren eine starke Rückneigung nach der idealen Einheit. Es mag an der Vollkommenheit der »unangreifbaren Libidoposition« liegen, dass selbst die behutsamste Ablösung als forcierte Trennung empfunden wird; vielleicht ist der erste Verzicht einfach zu spürbar, um je restlos verschmerzt zu werden. Jedenfalls hat es deutlich den Anschein, als wäre dem Humor stets auch ein Stück Trauerarbeit aufgegeben.

24 Winterstein (1932), S. 521ff.

25 Auf einen anderen Zusammenhang soll wenigstens noch hingewiesen werden. Es scheint mir bemerkenswert, dass die Literaturgattungen des Komischen jeweils eine Affinität zu bestimmten Formen der Aggression haben. Während die Aggression im Humor oral strukturiert ist, bedient sich die Satire der analen, und die Komödie der phallischen Aggressionsform; entsprechend erscheinen die komischen Objekte als schwach (leer), abscheulich (schmutzig), oder machtlos (kastriert). Zur Unterscheidung der Aggressionsformen siehe Jacobson (1964), S. 116f.

Dass der humoristischen Disposition eine mehr oder minder gelungene Sublimierung oral-narzisstischer Sozialisationserfahrungen zugrunde liegt, ist zumal an Lebensläufen humoristischer Autoren abzulesen. Anstelle verstreuter Einzelbelege möchte ich eine Passage aus Heinrich Heines Literaturessay über die romantische Schule zitieren, denn biographische Anamnesen bedürften eines weitläufigen Quellenstudiums, könnten indessen angesichts des lückenhaften Materials doch nicht jene Evidenz erreichen, welche die poetische Anschauung jedem wissenschaftlichen Nachweis voraus hat. Wir finden die Elemente, die für psychoanalytische Humortheorie wesentlich sind, zu einem prägnanten Bild verdichtet, wenn Heine erläutert, welchen Umständen sich Sternes humoristische Veranlagung verdankt:

Sterne fühlte vielleicht noch tiefer als Jean Paul, denn er ist ein größerer Dichter. Er ist [...] ebenbürtig mit William Shakespeare, und auch ihn, den Lorenz Sterne, haben die Musen erzogen auf dem Parnass. Aber, nach Frauenart, haben sie ihn, besonders durch ihre Liebkosungen, schon frühe verdorben. Er war das Schoßkind der bleichen tragischen Göttin. Einst, in einem Anfall von grausamer Zärtlichkeit, küsste diese ihm das junge Herz so gewaltig, so liebestark, so inbrünstig saugend, dass das Herz zu bluten begann und plötzlich alle Schmerzen dieser Welt verstand und von unendlichem Mitleid erfüllt wurde. Armes, junges Dichterherz! Aber die jüngere Tochter Mnemosynes, die rosige Göttin des Scherzes, hüpfte schnell hinzu und nahm den leidenden Knaben in ihre Arme und suchte ihn zu erheitern mit Lachen und Singen und gab ihm als Spielzeug die komische Larve und die närrischen Glöckchen, und küsste begütigend seine Lippen, und küsste ihm darauf all ihren Leichtsinn, all ihre trotzige Lust, all ihre witzige Neckerei.

Und seitdem gerieten Sternes Herz und Sternes Lippen in einen sonderbaren Widerspruch: Wenn sein Herz manchmal ganz tragisch bewegt ist und seine tiefsten blutenden Herzensgefühle aussprechen will, dann, zu seiner eigenen Verwunderung, flattern von seinen Lippen die lachend ergötzlichen Worte.²⁶

26 Heine III 471f.

