

Symmetrien des Witzes und Hüllen der Vernunft – zur Einführung

Julian Jachmann und Petra Lohmann

Es gibt eine Art von Witz, den man wegen seiner Gediegenheit, Ausführlichkeit und Symmetrie den architektonischen nennen möchte.

Friedrich Schlegels Athenäumsfragment 383, *Athenaeum*, Bd. 1, 1798, S. 117

Abstract: *The relationship between architecture and the comic sphere is characterized by a noticeable distance, even a positive lack of humour, which constitutes an important research desideratum in its own right. This applies to the rigid seriousness of communication and discourse, as well as the self-image of designers. Few phenomena deviate from this tendency, such as mimetic architecture, exemplified by ›Architecture parlante‹, specific periods like Mannerism and Postmodernism, or jokes about architecture and caricatures. However, this volume is based on the assumption that the well-established field of ›humour studies‹ and their philosophical principles offer important means to identify and understand historical and contemporary phenomena of the comic in the field of architecture at a more fundamental level. It is possible to distinguish between inventive »wit«, the artistic genre of the »comic« and the philosophical mindset of »humour«. Accordingly, one could investigate techniques of association in terms of Immanuel Kant's »Verähnlichungsvermögen«, as well as forms of professional and personal attitudes. The latter can assume the impression of humour by keeping a cheerful equanimity in the face of one's own relative importance, established as a philosophical ideal from the 18th century onwards. Similar possibilities are offered by the classic distinctions between superiority, incongruity, and discharge as causes for comic effects.*

Wenige Charakteristika wurden mit Witz, Humor und Komik so selten assoziiert wie eine sorgfältige und ausführliche Darstellung oder gar eine symmetrische Disposition. Indem Friedrich Schlegel den gewagten Brückenschlag zwischen dem Komischen und dem Architektonischen versucht, scheint er auf den ersten Blick ge-

rade ihre Unvereinbarkeit unter Beweis zu stellen: 1732 Betonpfähle (Elbphilharmonie), 33.000 Tonnen Baustahl (Flughafen Dubai), 2.300.000 Steinquader (Cheopspyramide) – und kein Körnchen Salz? Ist die erschreckende Humorlosigkeit, mit der schon Vitruv fantastische Wandmalereien aburteilte, Grundprinzip der Baukunst geblieben? Ein Blick in die Forschungslandschaft bestätigt diesen tristen Befund zunächst – disziplinenübergreifend sind Texte zum Humor in der Architektur selten, eine umfassende Abhandlung fehlt.¹ Es scheint, dass erst ein Umweg über eine Reflexion des Komischen in den benachbarten Disziplinen der Philosophie und Literaturtheorie es ermöglicht, diese isolierten Fragmente zu einem historischen Horizont zu fügen. Das Forschungsfeld entwickelt sich um die drei Begriffe Witz, Komik und Humor herum, die unterschiedlich definiert und teils synonym, teils komplementär gebraucht werden. Während Komik meist als Passepartout-Begriff fungiert, so stellt Witz die Verbindung zur Erfindungsgabe und Verstandesleistung her, kann nach Kant als »gründlicher Witz« sogar im Sinne einer »Hülle für die Vernunft« fungieren². Humor zielt hingegen auf eine charakterliche Disposition, die auch ethische und philosophische Implikationen umfassen kann.

-
- 1 Die einzige Monografie, welche das Thema insgesamt adressiert, scheint eine Diplomarbeit von Emeli Steinbacher aus dem Jahr 2017 zu sein, in der verschiedene Phänomene katalogartig zusammengebracht werden (Humor und seine Relevanz in der Architektur, Diplomarbeit, Technische Universität Wien 2017 [<https://repositum.tuwien.at/handle/20.500.12708/5729>; 8.6.2022]). Von größerem theoretischem Anspruch ist ein auf die Ironie fokussiertes Werk: Emmanuel Petit, *Irony, or, the self-critical opacity of postmodern architecture*, New Haven 2013. Selbst Artikel sind selten, vgl. Rudolf Klein, *Humor in Architecture*. Jewish Wit on Béla Lajta's Buildings, in: *Ars Judaica*, Vol. 12 (2016), S. 39–110; Thomas Keller, *Architektur und Humor*, in: Alberto Alessi (Hg.), *Architektur & Kulturelle Identitäten*, Liechtenstein 2017, S. 52–60; Hans Hubert, *Architektur und Komik*, in: Stefan Bürger und Ludwig Kallweit (Hg.), *Capriccio & Architektur*, Berlin/München 2017, S. 51–61. In Überblickswerken zu Komik, Humor und Witz fehlt die Baukunst – dasselbe gilt sogar weitestgehend für Bände mit dem Thema Komik in der Kunst, vgl. Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning, *Das Komische*, München 1976; Roland Kanz (Hg.), *Das Komische in der Kunst*, Köln u.a. 2007; Victor Raskin (Hg.), *The Primer of Humor Research*, Berlin/New York 2008; Friedrich Block (Hg.), *Kunst & Komik. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums*, Bielefeld 2016; Uwe Wirth (Hg.), *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2017. Durch ein CFP ist klar, dass der 27. Band der RA. *Revista de Arquitectura* 2025 diesem Thema gewidmet sein soll: *Llamada a artículos: Juste Pour Rire. Risa, humor, sátira, arquitectura y todo lo demás*; der Herausgeber Gabriele Neri ist auch in diesem Band vertreten. In diesem Band werden verschiedene Formen geschlechtersensibler Sprache verwendet. Es sind immer alle Geschlechter gemeint.
 - 2 »Gründlichkeit ist zwar nicht eine Sache des Witzes; aber insofern dieser durch das Bildliche, was er den Gedanken anhängt, ein Vehikel oder eine Hülle für die Vernunft und deren Handhabung für ihre moralisch-praktischen Ideen sein kann, lässt sich ein gründlicher Witz (zum Unterschiede des seichten) denken.« Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Königsberg 1798 (vgl. die Ausgabe Berlin 1869, S. 129, Buch I §53; <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11272728?page=138,139>; 21.1.2024).

Eine ähnlich grundlegende Unterscheidung lässt sich bezüglich der Ursprünge des Komischen treffen, die über die drei Ansätze der Überlegenheitstheorie, der Inkongruenztheorie und der Entladungstheorie beziehungsweise Entlastungstheorie diskutiert werden. Bei der Überlegenheitstheorie stehen Momente wie das Auslachen, der Spott oder die Schadenfreude im Vordergrund; die Ursachen für die Erheiterung sind im Gefühl der eigenen Überlegenheit zu suchen. Entsprechende Hinweise geben bereits Platon und Aristoteles, als prominentester Vertreter gilt jedoch Thomas Hobbes. Das Gefühl der Erleichterung nach einer Phase der Anspannung, welches Lachen nicht selten begleitet, bildet den Ausgangspunkt für die Entladungstheorie. Ansätze zu einem entlastenden und reinigenden Verständnis komischer Momente lassen sich bereits in der Vorstellung der Katharsis bei Aristoteles entdecken, zudem verfolgten Lord Shaftesbury und Immanuel Kant diese Idee. Zur vollen Entfaltung kommt sie aber bei Sigmund Freud, der sie als Teil komplexer seelischer Prozesse, als »Witzarbeit«³ verstanden wissen will. Die größte Bedeutung kommt in Geschichte wie Gegenwart der Inkongruenztheorie zu.⁴ Mit dieser wird primär eine durch Imagination ergänzte Verstandesleistung berücksichtigt, die mit einer erheiternden Art von Unstimmigkeit konfrontiert wird. Von den zahlreichen Theoretikern, welche diese Auffassung vertraten, seien nur Cicero, Kant, Francis Hutcheson, Schopenhauer und Kierkegaard genannt. Entsprechend vielfältig sind die Kategorien zur Explikation des Phänomens, sei es das Absurde, der Widerspruch, das Auflösen von Erwartungen, Kontrast und Überraschung, das Spielerische, Sprunghafte oder das Spiel mit Illusion, Täuschung und Enttäuschung. Alle drei Grundannahmen, vornehmlich aber die Inkongruenztheorie bilden heute den Ausgangspunkt für umfassende linguistische, psychologische, evolutionstheoretische oder anthropologische Theorien zum Komischen, wobei gerade dekonstruktivistische sowie system- und performanztheoretische Ansätze große Aufmerksamkeit erfahren.⁵

Mit dem Komischen und seinen Kategorien wurden und werden zentrale Fragestellungen der Philosophie in Verbindung gebracht – so auch diejenige nach der Erkenntnis. Als unmittelbar evident erscheint Aristoteles' Vorstellung einer gegenseitigen Prüfung des Ernstes und des Komischen.⁶ Weitet man jedoch den Hori-

3 Stefan Willer, Witz, in: Uwe Wirth (Hg.), Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart 2017, S. 11–16, hier S. 13.

4 Vgl. Manfred Geier, Worüber kluge Menschen lachen. Kleine Philosophie des Humors, Hamburg 2006.

5 Uwe Wirth (Hg.), Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart 2017, S. 129f. Vgl. auch Michael Böhler, Die verborgene Tendenz des Witzes. Zur Soziodynamik des Komischen, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 55 (1981), S. 351–378.

6 Wolfgang Schmidt-Hidding, Wit and Humour, in: Wolfgang Schmidt-Hidding, Humor und Witz, Europäische Schlüsselwörter Band I, München 1963, S. 37–160, hier S. 107f.

zont, so fallen bald Spannungen und Aporien auf. Durch Humor wird das Hinterfragen provoziert, werden ebenso scheinbare Gewissheiten aufgehoben und absurde Positionen entlarvt wie umgekehrt im Sinne der assoziativen Bewegung des Witzes freie und schöpferische Kombinationen möglich scheinen, die sich als tentative Erkenntnisse deuten lassen. Während in dieser Argumentation das Komische an eine Anleitung zum wissenschaftlichen Denken erinnern mag, lässt sich unschwer das genaue Gegenteil konstatieren. In Gestalt unreflektierter Albernheit, vor allem aber in der extremen Verkürzung und Vereinfachung von Sachverhalten ist es dem Denken ebenso feindlich wie es die wissenschaftliche Debatte zerstört. Das für den Witz so entscheidende Element der Überraschung setzt eine plötzliche und finale Gegenüberstellung rigider und unvereinbarer Positionen voraus. Und gerade eine solche unreflektierte Orthodoxie lässt ein Arbeiten an Differenzierungen und Synthesen kaum denkbar erscheinen. Erneut wird das Lachen zu einem Verfahren sozialer Sanktionierung, die ohne die Notwendigkeit sachlicher Argumente Positionen aus dem Feld einer Disziplin herausdrängt. Jenseits dieser globalen Problematik erweist sich die Frage nach der Relation von Erkenntnisvermögen und Komik auf der Mikroebene als fruchtbar, etwa in dem kategorialen Unterschied zwischen solchen Witzen, die in einer Pointe zur Rationalität zurückfinden und solchen aus dem Feld des Nonsense-Humors, der eine solche Auflösung gerade verhindert. Neben dem Erkenntnisvermögen ist das Komische aber auch mit den Kategorien des Ethos und der Tugend verbunden worden, etwa über die Vorstellung des Humors als epistemische Selbstdistanz.⁷

Als erstes mögliches Bindeglied zwischen den philosophischen und den architektonischen Zugängen zum Komischen bietet sich ein Blick auf entsprechende Theorien im Feld der Bildkünste an. Obwohl humorvolle Phänomene in der Kunst auf eine lange Geschichte zurückblicken können, lassen sie sich über einen theoretischen Zugriff nur cursorisch fassen und besitzen zudem einen höchst ambivalenten Wert. Das belegen zusammenfassende Arbeiten etwa von Friedrich W. Block, Anja Grebe und Roland Kanz.⁸ Das Kunstverständnis der Moderne und Gegenwart bietet zwischen der Forderung nach ästhetischer Kontemplation im Sinne des interesselosen Wohlgefallens Kants und dem Gleichschritt politischer Programmatik im Gefolge des Poststrukturalismus wenig Anlässe zur Heiterkeit. Prominente Beispiele umfassen karikaturartige Darstellungen und ironisch zugespitzte Gesellschaftskritik bei Goya, Franz Xaver Messerschmidt oder in der Pop Art, aber auch rätselhafte und psychologisierende Momente wie in Dadaismus oder Surrealismus

7 Vgl. auch das Ethos des Lachens bei Nicolai Hartmann (Tom Kindt, Komik, in: Uwe Wirth (Hg.), Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart 2017, S. 2–6).

8 Vgl. für die Moderne Oliver Zybok, Komik in Kunst und Karikatur des 18. und 19. Jahrhunderts, in: Uwe Wirth (Hg.), Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart 2017, S. 309–319; ders., Komik in der Kunst und Karikatur seit Beginn des 20. Jahrhunderts, in: ebd., S. 319–329.

und nicht zuletzt theoretische Ansätze etwa bei Charles Baudelaire und Friedrich Theodor Vischer. Als besonders umfassender und zentraler Begriff auf der Schnittstelle von Bildkünsten und Literatur konnte sich das Groteske⁹ etablieren, welches sich zwischen Komik und Grauen, Spiel und Regelverstoß entfaltet und in der Moderne auch unter existentialistischem Vorzeichen fruchtbar gemacht wurde. Seine vornehmen Ursprünge in einem um 1480 nach antiken Vorbildern entwickelten Ornamentsystem lassen bereits erahnen, dass auch in der Vormoderne der Konnex von Komik und Kunst ausgeprägt gewesen sein konnte. Nicht zuletzt verlangte ein stark metaphorisches, auf »Inkongruenz und Uneigentlichkeit«¹⁰ beruhendes Zeichensystem nicht nach einer säuberlichen Trennung. Auch in dieser Epoche nimmt das Komische in der Theoriebildung jedoch keinen zentralen Ort ein.

In der baulichen Nachbarschaft der Bilder sieht es noch weit alltagsgrauer aus.¹¹ Was die Person des Architekten angeht, so wird ein Defizit an Humor nicht selten auf die materiellen Zwänge und Verantwortlichkeiten des Bauwesens zurückgeführt.¹² Präziser formuliert kann die Kluft zwischen den individuellen ästhetischen Werturteilen, die einem Entwurf zugrunde liegen und den materiellen Folgen für die Auftraggeber und den Alltag zahlreicher Menschen nur durch eine ebenso selbstbewusste wie ernsthafte Positionierung der Entwerfer überbrückt werden, welche die Offenheit und Ambivalenz der Komik kaum zulässt – wer möchte in einem Witz wohnen, sein Vermögen für einen Kalauer ausgeben, sein leibliches Wohlergehen der Ironie opfern? So kann es nicht überraschen, dass der Humor seine auffälligsten Rollen in Richtungsdebatten und in der Architekturkritik spielt. Die polemische Schärfe dieser Kontroversen verdeckt aber die weit grundlegendere Frage, welche Bedeutung Witz oder Humor für ein Bauwerk und seine Protagonisten besitzen können oder sollen – sei es für die schöpferische Entwurfsarbeit und die Kommunikation zwischen den zahlreichen Akteuren, sei es im Rahmen von Rezeption, Interpretation oder Aneignung. Diese Problematik wurde bislang aus nachvollziehbaren Gründen selten adressiert, zu gravierend erscheinen die Unterschie-

9 Ekkehard Mai (Hg.), *Das Capriccio als Kunstprinzip – zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya*, Mailand 1996; Ekkehard Mai und Joachim Rees (Hg.), *Kunstform Capriccio. Von der Groteske zur Spieltheorie der Moderne*, Köln 1998; Roland Kanz, *Die Kunst des Capriccio – kreativer Eigensinn in Renaissance und Barock*, München/Berlin 2002; Günter Oesterle, *Das Groteskkomische*, in: Uwe Wirth (Hg.), *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2017, S. 35–42; Stefan Hulfeld, Rudi Risatti und Andrea Sommer-Mathis (Hg.), *Grotesk! Ungeheuerliche Künste und ihre Wiederkehr*, Wien 2022.

10 Jürgen Wiener, *Das Komische in der Gartenskulptur*, in: Roland Kanz (Hg.), *Das Komische in der Kunst*, Köln u.a. 2007, S. 110–137, hier S. 110.

11 »Die herrlichen Sphären des Humors und der Baukunst kennen keine Überschneidungen.« (Ulf Meyer, *Gebauter Humor*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 18.3.2018 [<https://www.nzz.ch/amp/feuilleton/gebauter-humor-ld.1366721;8.6.2022>]).

12 Vgl. das Interview mit Boris Podrecca in: Steinbacher 2017 (vgl. Anm. 1), S. 124–127.

de zwischen baulichen und erheiternden Phänomenen. Die Architektur als dauerhafte Gestaltung des Raumes steht der Vergänglichkeit, der Schnelligkeit und dem Überraschungsmoment eines Witzes diametral gegenüber. Zwar lassen sich durch Strategien räumlicher Kompositionen äußerst wirkungsvolle Überraschungseffekte konstruieren, bei einem dauerhaften Gebäude werden diese für die Nutzer jedoch entweder wirkungslos oder unerträglich. Für das intellektuelle Spiel mit überspitzten und gewagten Ideen scheint zunächst das ephemere Bauen interessant, das für kurze Zeit in überraschender Weise einen Raum umgestaltet, neu interpretiert und die Perspektive ändert – von den Festdekorationen der Frühen Neuzeit bis zu den Werlen von Erwin Wurm. Allerdings lässt sich die Relation von Baukunst und Komik weit grundlegender thematisieren, und zwar gerade über den so flüchtigen Moment der Pointe. Dieser »Schlußstein des Witzes«¹³ kann als werkimmanentes, strukturelles Phänomen begriffen werden, indem die Kürze des Überraschungsmomentes mit unbewältigten und unerwarteten inhaltlichen Dimensionen korrespondiert. Und in der Baukunst findet sich ein ähnliches Spannungsverhältnis. Die Architektur ist als Aufgabenstellung kaum greifbar, da in ihr im Sinne einer Gestaltung von Raum die Erfahrungswirklichkeit des Menschen in sämtlichen Facetten zusammenfindet. Die infinite Vielfalt an Themen, Fragestellungen, Maßstabebenen impliziert künstlerisch die Notwendigkeit eines klar umrissenen Konzeptes, das der Planende einer Überfülle an Phänomenen gegenüberstellt. Er adressiert zwar möglichst zahlreiche relevante Momente, zielt jedoch auf eine Synthese, die formal artikuliert und zugespitzt wird. Vergleichbar gerade mit der Pointe eines Witzes muss ein architektonisches Konzept knapp und zwingend erscheinen, beide entfalten ihre Wirkung jedoch nur dann, wenn in unerwarteter Fülle und Intensität grundlegende Themen und existentielle Fragen zusammenfinden.

Baukunst vor die Hunde

Die Tendenz im Architekturdiskurs, auch vor Pointierungen und Konfrontationen nicht zurückzuschrecken, hat dem Humor zumindest in einem Feld eine prominente Position garantiert, wie zwei Bände von Emmanuel Petit und Michela Rosso aus jüngster Zeit schlagend belegen können: (Selbst-)Ironie, Parodie, Spott, Sarkasmus, Karikatur und sogar Zynismus. Dieser auf den ersten Blick monolithische Block »ins Fleisch schneidender«¹⁴ Kritik offenbart bei einem Rückblick in die Zeit der Vormo-

13 Markus Winkler und Christine Goulding, Witz, in: Ästhetische Grundbegriffe, Band 6, Stuttgart 2010, S. 694–729, hier S. 696.

14 Burkhard Meyer-Sickendiek, Sarkasmus, in: Uwe Wirth (Hg.), Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart 2017, S. 61–66. Vgl. Petit 2013 (vgl. Anm. 1); Michela Rosso (Hg.), Laughing at architecture. Architectural histories of humour, satire and wit, London 2019.

derne hinein zahlreiche faszinierende Facetten.¹⁵ So lassen sich derartige Phänomene als ausdifferenzierter rhetorischer Apparat begreifen, der bezüglich Diskursen, Regimen und Macht sowohl eine verteidigende oder festigende wie eine kritische und destabilisierende Funktion entfalten kann. Der wichtigste Begriff ist hier die Ironie. Im sokratischen Verständnis wird diese zu einem mæutischen Verfahren, Sicherheiten in Frage zu stellen und Erkenntnisprozesse anzustoßen. Komplexer noch entfaltet sich die Ironie in der Romantik, indem sie etwa bei Schlegel als doppelte Bewegung der »Selbstschöpfung und Selbstvernichtung«¹⁶ einen Rätselcharakter erhält und somit zur idealtypischen ästhetischen Fragestellung wird, die sich einem abschließenden Verständnis verschließt. Über weitere kontroverse Positionen zur Ironie etwa bei Hegel oder Kierkegaard reicht die Beschäftigung mit dieser Kategorie bis zu hoch differenzierten Vorschlägen von Wayne C. Booth, Richard Rorty und Linda Hutcheon, wobei ebenso semiotische und philologische wie psychologische und soziologische Aspekte eine Rolle spielen. Für die Geschichte und Theorie der Architektur sind derartige Überlegungen unmittelbar relevant, wenn man etwa mit Emmanuel Petit an die Bedeutung der Ironie für die Postmoderne denkt.¹⁷ Wohl bekannt ist über die Arbeiten von Robert Venturi, Scott Brown, Stanley Tigerman und Charles Jencks die symbolische Ebene im Sinne eines Arbeitens mit Zitaten, Mehrfachkodierungen, Ironie und Widersprüchen. Indem der Humor als Waffe gegen den materialistischen Heroismus und religiösen Ernst einer elitären Moderne gerichtet wird, ist über die semiotische auch eine ethische Dimension aufgerufen, die dem Alltag im Sinne des architektonischen »ugly and ordinary«¹⁸ einen eigenen Wert verleiht und dem Selbstverständnis der Architekten einen weniger demiurgischen Impetus verleiht. Entsprechend intensiv wurde der Begriff der Ironie etwa von Vincent Sully, Joseph Rykwert und Manfredo Tafuri diskutiert. Und wie nicht zuletzt die berühmten, von SITE gestalteten Fassaden der BEST Supermärkte zeigen, steht die Ironie mit dem Konzept der Dekonstruktion in Verbindung. Momente des – scheinbaren – Einsturzes, des Bloßlegens der Konstruktion, von unerwarteten und widersinnigen Verbindungen und Anordnungen, welche Selbstverständlichkeiten des Bauwesens und seiner Konventionen auf allen Ebenen in Frage stellen können, sind grundlegend für die Architektur des Dekonstruktivismus und wurden hier auch zumindest tentativ mit einem philosophischen Dekonstruktivismus verbunden – am berühmtesten in der Kooperation von Peter Eisenman und

15 Wirth 2017 (vgl. Anm. 5), S. 14–20.

16 Wirth 2017 (vgl. Anm. 5), S. 18.

17 Petit 2013 (vgl. Anm. 1).

18 Robert Venturi, Denise Scott Brown und Steven Izenour, *Learning from Las Vegas. The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, Cambridge Ma. 1972.

Jacques Derrida¹⁹. Und ante litteram ist das Phänomen seit der Vormoderne zu verfolgen – man denke an Giulio Romanos stürzende Triglyphen am *Palazzo del Te*.

Aber auch an den Extremen des Spektrums ergeben sich erhellende Differenzierungen. Das asketische Fass des Kynikers Diogenes – der sich selbst als Hund bezeichnet haben soll – wurde längst durch einen architektonischen Zynismus ersetzt, der dem Architekten hilft, seine Fertigkeiten menschenverachtenden Regimen als Auftraggeber anzudienen. Das ironische Spiel mit den eigenen Werten – vergleiche etwa den Band ›Content‹ von OMA oder Philip Johnsons vorgeblichen Ausspruch »I am a whore« – eröffnet eine doppelte Ambivalenz, indem durch Kritik an den eigenen Positionen Innovationen und Neuperspektivierungen ebenso ermöglicht werden, wie sie einen ethischen Relativismus ermöglicht, der sich in Toleranz und Pluralität kleidet. Aber selbst der Zynismus wurde philosophisch differenziert, von der Bedürfnislosigkeit der Kyniker bis zu einem »Zuviel an Historie«, das für Nietzsche den Zynismus hervorbringt. Und mittels des fiktiven Architekturideales der mythischen Figur des Momos wird die Sinnhaftigkeit der Baukunst über Momente der Komik in Frage gestellt – so forderte dieser antike Gott des Tadels gemäß Hesiod für Wohngebäude Räder, um sich von missliebigen Nachbarn entfernen zu können – Architektur wird zum Wagenbau, Baukunst zur Flucht.

Der niesende Verstand: Witz und Erfindung

Während die Verbindung von Ironie und Baukunst die pointierteste ist, so kann diejenige von Architektur und Witz²⁰ als die umfassendste gelten. Die Ursachen dafür liegen in den etymologischen Wurzeln des deutschen Begriffes Witz verborgen, die sich mit ähnlichen Erscheinungen im Englischen und Französischen decken. Wird Witz heute überwiegend mit einem erheiternden Text oder Ausspruch identifiziert, so galt er zunächst als eine besondere Art der Klugheit. Beide Bedeutungen konvergieren und wurden über Jahrhunderte hinweg intensiv diskutiert. Indem der Witz insbesondere als »Verähnlichungsvermögen« (Kant)²¹ verstanden wurde, als Fähigkeit, zwischen höchst unterschiedlichen Phänomenen und Gedanken sinnvolle Bezüge herstellen zu können, gilt er als Voraussetzung für gleichzeitig sprunghafte wie präzise geistige Bewegungen. Diese Fertigkeit ist für unterhaltsame Konversation

19 Jacques Derrida und Peter Eisenman, *Chora L Works*, New York 1997.

20 Vgl. Ekkehard Knörer, *Entfernte Ähnlichkeiten. Zur Geschichte von Witz und Ingenium*, München 2007; Winkler und Goulding 2010 (vgl. Anm. 13); Willer 2017 (vgl. Anm. 3).

21 Vgl. Karl-Otto Schütz, *Witz und Humor*, in: Wolfgang Schmidt-Hidding, *Humor und Witz, Europäische Schlüsselwörter Band I*, München 1963, S. 161ff., hier S. 167 – entsprechende Formulierungen finden sich auch bei Christian Wolff und Johann Wolfgang von Goethe.

ebenso unverzichtbar wie für schöpferisches Arbeiten im Bereich der Wissenschaft. Auch in der Kunsttheorie findet sie als *Ingenium* – womit sie zum Ursprung des Ingenieurs wird –, *Acumen* oder *Acutezza* ihren Niederschlag. Umfassende Differenzierungen ergeben sich mit Blick auf die antiken Theorien zu Rhetorik und Poesie, die bis heute rezipiert und weiterentwickelt werden. Offenkundig sind dabei Phänomene wie Wortwitz oder Aphorismus; aber auch das Prinzip der *Inventio* und die Meta-Regel der Angemessenheit erweisen sich als entscheidend; letztere lässt sich sogar als vieldimensionale Explikation des Inkongruenz-Prinzips verstehen. Das Spiel mit dem Bruch oder der unpassenden Konfrontation kann demnach ebenso die inhaltliche Ebene umfassen wie das *Decorum* im performativen, sozialen oder religiösen Verständnis.²² Als *Bel esprit* wurde der Witz schließlich zum Ideal des geistreichen Menschen im frühneuzeitlichen Frankreich, wobei in diesem Fall das auserlesene Überraschungsmoment mit einer kultivierten Form in Einklang gebracht werden musste. Sprach- und kulturübergreifend wurde das Ideal des geistreichen Witzes kontrovers diskutiert, es konnte ebenso als kultivierter Habitus verstanden werden wie über die Nähe zur Metaphorik als poetisch-ästhetische Aneignung der Welt – »Verstand ist erhaben, Witz ist schön«²³ (Immanuel Kant) – aber auch als bloßes »Niesen des Verstandes«²⁴ (Heinrich Heine). Intensiv waren die Debatten um die Relation von Witz und Genie, oder auch eine mögliche Nähe von Ästhetik und Wissenschaft in den assoziativen Bewegungen eines gewitzten Verstandes.²⁵

Als fruchtbar erweist sich dieser Befund für die Baukunst einerseits aus dem Grund, dass ein witziges oder gewitztes Operieren mit Ähnlichkeiten und Bezügen in der Architektur etwa über den Umgang mit Typologien und Zitaten gängige Praxis ist, und andererseits dadurch, dass auf diese Weise Erfindung und Erheiterung in unerwartete Nachbarschaft geraten, wobei als Brücken zwischen diesen Kategorien das Moment der Überraschung und der Intellekt des Baukünstlers fungieren. Freiräume für das Experimentelle und Sprunghafte bot vor der Moderne insbesondere die Gartenarchitektur, vor allem in Gestalt der teils ruinösen, teils stilistisch fantastischen Staffagebauten des 18. Jahrhunderts, die als *Follies* bezeichnet werden und nicht selten durch ein charakteristisches Changieren zwischen sentimentaler und komischer Wirkung gekennzeichnet sind. Aber noch in den 1983 eröffnetem *Parc de la Villette* integrierte Bernard Tschumi eine Serie verspielter »Folies«. Kunst-historisch sind derartige widersprüchliche und verspielte Kompositionen unter Be-

22 Arne Kapitzka, *Komik, Gesellschaft und Politik*, in: Uwe Wirth (Hg.), *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2017, S. 134–147.

23 Achim Geisenhanslüke, *Philosophie*, in: Uwe Wirth (Hg.), *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2017, S. 68–77, hier S. 70.

24 Markus Winkler und Christine Goulding 2010 (vgl. Anm. 13), S. 716.

25 Protagonisten der Debatte sind etwa Schlegel und Lichtenberg (Markus Winkler und Christine Goulding 2010 (vgl. Anm. 13), S. 708f.).

griffen wie Capriccio oder Pasticcio reflektiert worden. Auch die Gattungsgrenzen werden durch derartige Verfahren regelmäßig überschritten; Bildwerke, Ornamente und Architektur stehen gerade im 17. bis 19. Jahrhundert in teils spannungsreichen und witzigen Zusammenhängen. Nicht zuletzt mussten die Architekturen einzelner Personen wie Michelangelo oder Francesco Borromini als idealtypisches Exempel für den Regelverstoß herhalten, der nachzuahmen oder – häufiger noch – zu kritisieren und zu verdammen war.²⁶ Lenkt man den Blick von den Objekten zu den Protagonisten der Architektur, so wird mit der flamboyanten Persönlichkeit des Baukünstlers – analog zum französischen Konzept des *Bel esprit* – die geistreiche Erfindung zur charakterlichen Disposition. Weit wesentlicher scheint aber zu sein, dass in den vielfältigen Überlegungen zum Thema des Witzes insbesondere in der Aufklärung und Romantik die Relation von Erfindung, Heiterkeit und Urteilsvermögen diskutiert wurde. So ließe sich auch im Feld der Baukunst der Architektur eine bloß intellektuelle und vielleicht modische Spielerei von der geistreichen Behandlung weitreichender Themen unterscheiden, die einem genuine Interesse des Entwerfenden entspringen.

Lachende Fassaden – die mimetische Option

Die angedeutete Überschreitung der Gattungsgrenzen verweist auf ein besonders offenkundiges, jedoch umstrittenes Verfahren, mit Baukunst einen humorvollen Effekt zu erzeugen: Nachahmung oder Mimesis im Sinne von gebauten Bildern beziehungsweise ikonischen Zeichen im Sinne von Charles Sanders Peirce. Berühmte Beispiele wie das *Binoculars Building* von Frank O. Gehry oder das mundartige Portal am *Palazzo Zuccari* in Rom stehen dabei exemplarisch für eine lange Reihe von Architekturen, die Gegenstände bildlich repräsentieren. Obwohl Effekte der Überraschung und der Komik unmittelbar evident sind, und obwohl sich fruchtbare Schnittstellen zum Konzept der Mimesis in der vormodernen Architekturtheorie²⁷ ergeben, muss zurecht danach gefragt werden, ob die Architektur an der Komik entscheidenden Anteil hat oder nicht lediglich als Folie oder Kontext für ein ikonisches Phänomen dient, um diesem einen zusätzlichen Überraschungsimpuls zu verleihen. Erst durch genuine Besonderheiten gewinnt die Architektur in diesem Feld wieder an Raum und die Problematik an Komplexität: Bei der *Architecture parlante* im späten 18. Jahrhundert durch die gezielten und widersprüchlichen Momente der Bildlichkeit – etwa in der Erzeugung divergierender Aussagen im

26 Kanz 2002 (vgl. Anm. 9).

27 Vgl. Eva von Engelberg-Dočkal, Markus Krajewski, Frederike Lausch (Hg.), *Mimetische Praktiken in der neueren Architektur. Prozesse und Formen der Ähnlichkeitserzeugung*, Heidelberg 2017.

Aufriss und Grundriss bei Ledoux' *Oikema* – und in Pop Art und Postmoderne durch die spannungsvolle Verknüpfung mit dem kapitalistischen Alltag von Konsum, Werbung und Branding einerseits und mit semiotischen Theorien andererseits. Eine Verbindung zu medialen Umbrüchen lässt sich in dem Seitenstrang der unbeabsichtigten Bilder feststellen. Die allgemeine Verfügbarkeit von Satellitenbildern brachte unter anderem einen humoristischen Blick auf Architekturen mit sich, indem nun in der Vogelschau Formen identifiziert werden, die durch eklatante Verstöße im *Decorum* eine komische Wirkung entfalten.²⁸

Karneval der Utopien

Im Gegensatz zur allzu offenkundigen mimetischen Option existiert eine eher verborgene Verbindung der Komik zur Baukunst über die Kategorie der Utopie.²⁹ Das utopische Denken entwickelt sich an der Schnittstelle von Architektur und Gesellschaft und ruft dabei die intensiv diskutierte Frage nach der sozialen Bedeutung von Komik – und der Baukunst – auf. Bereits in der namensgebenden Schrift *Utopia* des Thomas Morus finden sich literarische Strategien, den fiktiven idealen Ort ironisch in Frage zu stellen – nicht zuletzt über die Namensgebung des Erzählers als Hythlodius als erfahrener Schwätzer. Ähnliche Strategien lassen sich bei architektonischen und urbanistischen Utopien ausmachen, etwa in den Werken der Gruppe Archigram, die in den 1960er Jahren Städte wie gewaltige Käfer durch die Landschaft kriechen lässt. In beiden Fällen wird die Frage nach einem baulichen und sozialen Idealzustand mit derjenigen nach den Werten verbunden, die diesem zugrunde liegen. Erst das Moment der Komik bricht das monolithische Amalgam aus Fiktion, Ästhetik und Programmatik auf und eröffnet einen Horizont für kritische Überlegungen. Als Gegenprobe mag ein Blick auf ironiefreie Stadtentwürfe von Architekten oder Stadtplanern dienen: Selbst bei Avantgardisten wie Otto Wagner, Le Corbusier oder Tony Garnier wird überdeutlich, wie essenziell das Körnchen Salz ist, um dem totalitären Anspruch einer absoluten Ordnungsleistung zu entgehen. Erst so gelingt es den Planern, statt diktatorisch jedem Individuum einen festen Ort in einer aufoktroyierten ästhetischen, politischen und sozialen Struktur zuzumessen, den Entwurf als Vorschlag, Versuch und Angebot zu kennzeichnen. Und auch der umgekehrte Weg ist somit möglich. Über die Komik wird bei Autoren wie J.G. Ballard oder Rem Koolhaas eine Brücke zur Dystopie geschlagen, einer zunächst alp-

28 Steinbacher 2017 (vgl. Anm. 1), S. 110f.

29 Vgl. Reinhold Grimm und Walter Hinck, *Zwischen Satire und Utopie – zur Komiktheorie und zur Geschichte der europäischen Komödie*, Frankfurt a.M. 1982; auf die Verbindung von Utopie und Ironie verweist Petit 2013 (vgl. Anm. 1), S. 6.

traumhaften Alternativwelt, welche jedoch über die befreiende Wirkung der Komik einen Ausweg für die Zwänge der Gegenwart bereit zu halten scheint.

Während philosophische und psychologische Erklärungen überwiegend vom Individuum ausgehen, so sind auch die sozialen Implikationen von Humor und Gelächter ebenso umfassend wie widerspruchsvoll entwickelt worden – gilt doch bei Henri Bergson die Gesellschaft als »milieu naturel« des Komischen.³⁰ Einerseits wirkt Lachen gemeinschaftsstiftend und ansteckend, andererseits existieren kaum wirkungsvollere Mittel als Spott für Sanktionierung, Ausgrenzung und der Markierung von Devianz. Wie mächtig, aber auch riskant Komik als Waffe im kommunikativen Kontext sein kann, ist durch zahlreiche historische Phänomene belegt – von den differenzierten Überlegungen zum Gebrauch komischer Elemente in der antiken Rhetoriktheorie über die Polemik der Reformationszeit bis hin zu politischen Karikaturen.³¹ Die Vielfalt äußert sich auch in unerwarteten Positionen. So erstaunen angesichts der unter religiösen Gesichtspunkten verständlichen Sanktionierung des Humors im sakralen Bereich differenzierte Aussagen bei Thomas von Aquin. Der mittelalterliche Theologe charakterisiert Humorlosigkeit sogar als unmoralisch, weil man auf diese Weise seinen Mitmenschen durch die eigene Trübsal zur Last fällt.³² Obwohl meist die Vorbehalte gegenüber dem diskursiven Rahmenbruch der Komik überwogen, so wurde letztere umgekehrt in festlichen Ereignissen wie dem Karneval institutionalisiert, indem Gegenwelten und alternative Ordnungen humoristisch in Szene gesetzt wurden. Die Idee einer »Gegenwelt gegen die offizielle Welt«³³ wird seit der intensiv rezipierten Karnevalismusthese Michail Michailowitsch Bachtins mit performativen Tabubrüchen verbunden, die wiederum an einem architektonischen Kontext partizipieren. Sämtliche dieser sozialen Aspekte des Komischen – gesellschaftliche Kohäsion und Brüche, Sanktionierung und Korrektiv, Subversion einer bestehenden Ordnung, Katastrophenbewältigung, Sinngebung und Lebenseinstellung – werden heute weiterentwickelt.³⁴ Ebenso vollständig lassen sie sich auf die Architektur als gesellschaftlich gegründetes Phänomen beziehen, das nachdrücklich und öffentlich ebenso Anpassung wie Konfrontation oder Subversion ermöglicht.

30 Kapitza 2017 (vgl. Anm. 22), S. 134; vgl. Amy Carrell, Historical views of humor, in: Victor Raskin (Hg.), *The Primer of Humor Research*, Berlin/New York 2008, S. 303–332, hier S. 303f.; Giseline Kuipers, The sociology of humor, in: Victor Raskin (Hg.), *The Primer of Humor Research*, Berlin/New York 2008, S. 361–398, hier S. 361f.

31 Vgl. etwa die Schriften von Cicero und Quintilian (Tarek Samra Graban, *Beyond »Wit and Persuasion«: Rhetoric, composition, and humor studies*, in: Victor Raskin (Hg.), *The Primer of Humor Research*, Berlin/New York 2008, S. 399–448).

32 John Morreall, *Philosophy and religion*, in: Victor Raskin (Hg.), *The Primer of Humor Research*, Berlin/New York 2008, S. 211–242, hier S. 217f.

33 Wirth 2017 (vgl. Anm. 5), S. 128.

34 Kuipers 2008 (vgl. Anm. 30).

Auf humorvoller Distanz: Architekt – Bauherr – Bewohner

Ein Komplementär zur sozialen Rolle von Komik und Baukunst bildet die Analyseebene der Protagonisten in Gestalt von Bauherr, Nutzer und Architekt. Hier ergibt sich zumindest in der Theorie ein unüberschaubares Spektrum für den humorvollen Umgang mit Architektur: von den Zielen und Kommunikationsprozessen beim Planungs- und Bauprozess über Diskussionen in der Fachwelt bis hin zur anarchischen Aneignung des Artefaktes im Alltag, wie Hundertwasser verdeutlicht: »Ein Mann in einem Mietshaus muß die Möglichkeit haben, sich aus seinem Fenster zu beugen und – soweit seine Hände reichen – das Mauerwerk abzukratzen. [...] und er muß sein Zimmer mit Schlamm oder Plastilin anfüllen können.«³⁵ So konkret diese Aspekte sein mögen, so sporadisch wurden sie bislang erfasst. Daher können nur besonders prominente Protagonisten benannt werden, etwa Leon Battista Alberti, der ebenso humanistische Spottschriften verfasste wie innovative Architekturen entwarf, der jüngst verstorbene Gustav Peichl³⁶, der gleichzeitig Karrieren als Architekt wie als Karikaturist verfolgte, und die selbstironischen Architekten der Postmoderne wie Charles Willard Moore oder Philip Johnson. Spezifischer auf die Rolle als *Enfant terrible* der Architektur zielt das architekturpublizistische Werk von Rem Koolhaas, das in einem intermedialen Kaleidoskop verschiedenste Fragestellungen in ironische Beziehungen setzt. Diese Reihe ließe sich mit einem Beispiel aus dem Bereich der Dilettantenarchitektur fortsetzen – der Villa des berühmten Clowns Grock, die mit einem geradezu unerschöpflichen Spiel von stilistischen Elementen und deren Bedeutungsebenen aufwartet.³⁷

Eine Analyse derartiger isolierter Befunde könnte von einer sehr grundlegenden Verbindung von Persönlichkeit und Komik in Literatur und Philosophie profitieren. In der Geschichte des Nachdenkens über Komik war insbesondere die Unterscheidung von Witz und Humor entscheidend. Als grundlegend für diese Differenzierung erwiesen sich Entwicklungen im England des 18. Jahrhunderts. Als Gegenpol zum Witz etablierte sich nun die Kategorie Humor beziehungsweise *Humour*. Hergeleitet wurde das Konzept aus der antiken Humoralpathologie, der zu Folge Körpersäfte die menschlichen Emotionen regulieren.³⁸ Gerät das Gleichgewicht zwischen diesen in Unordnung, erscheint der Charakter als merkwürdig, exzentrisch

35 Friedensreich Hundertwasser, Verschimmelungs-Manifest gegen den Rationalismus in der Architektur (1958), in: Ulrich Conrads (Hg.), Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts, Braunschweig/Wiesbaden 1981, S. 149–152, hier S. 150.

36 Meyer 2018 (vgl. Anm. 11).

37 Vgl. Das Nachrichtenmagazin Der Spiegel, Hamburg 1949, Heft 30, S. 31.

38 Schütz 1963 (vgl. Anm. 21), S. 161; Erhard Schüttelpel, Lemma Humor, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Band 4, Berlin u.a. 1998, Sp. 86–98.

oder lächerlich. Gemeint ist in der englischen Theoriebildung zunächst die unfreiwillige Komik, das Verlachen oder Auslachen nonkonformen Verhaltens. Neben dieser bald als bösartig kritisierten Form des Lächerlichen trat jedoch im Laufe des 18. Jahrhunderts eine andere. Der Exzentriker wurde zu einer liebenswürdigen und achtenswerten Erscheinung, zumal er sich selbst darüber bewusst war, den Anlass zur Heiterkeit zu bilden. Auf diese Weise war das Lachen erstens moralisch gerechtfertigt, denn man lachte gemeinsam statt über jemanden. Und zweitens ergab sich eine enge Verbindung zwischen dem Humor im Sinne eines Anlasses für Heiterkeit und Humor im Sinne einer der Heiterkeit zugeneigten Grundstimmung. Humor als Objekt und Subjekt fanden in der Person des Exzentrikers zusammen.

Diese Entwicklung bot den Ausgangspunkt für einen Höhepunkt in der Philosophie des Komischen bei Jean Paul, der über Samuel Taylor Coleridge dann auf den englischen Sprachraum zurückwirken sollte. Der deutsche Schriftsteller geht ebenso von Positionen Karl Heinrich Heydenreichs aus, der allererst Themen wie das Lächerliche und den Scherz in philosophisch-ästhetische Abhandlungen aufnahm, von denen diese im Allgemeinen eher ausgeschlossen waren,³⁹ wie von englischen Vorbildern – nicht zuletzt der Kanonisierung des liebenswürdigen komischen Kauzes bei Laurence Sterne. Jean Paul betont den sittlichen Wert der Verschrobenheit, ihre Verbindungen zu Freiheit und Erkenntnis. Der Autor versteht den Humor als Kontrast, der als negative Unendlichkeit die Relation des Menschen zur Welt definiert: »Der Humor als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee.«⁴⁰ Der unüberbrückbare Gegensatz zwischen der Idee und den Mängeln der endlichen Existenz wird zum Ausgangspunkt für eine vorsichtig weltbejahende Grundhaltung. Diese Vorstellungen erweisen sich für die folgende Entwicklung als wesentlich, etwa für das Konzept einer Versöhnung von Dualismen bei Hegel oder im Werk von Kierkegaard. Auch in umgangssprachlichen Formulierungen in der Gegenwart wie »Humor haben« oder »humorvoll sein« schwingt diese Bedeutung mit – im Sinne einer Lebenseinstellung, die es erlaubt, auch in schwierigen Situationen Heiterkeit zu wahren. Ohne bezüglich der mangelhaften Disposition der Welt und der eigenen Fähigkeiten Illusionen zu hegen, gelingt es, Fatalismus oder Zynismus zu vermeiden.

Aber welche Potentiale besitzt nun diese höchst differenzierte und weitreichende Vorstellung einer humorvollen Weltsicht für die Baukunst? Muss ein erfolgreicher Architekt als Exzentriker begriffen werden, der sich über die Grenzen seines Handelns bewusst ist, oder sind idealtypische Bauherren und Nutzer als humorvoll zu verstehen, weil sie den Launen des Architekten respektvoll gegenüberstehen

39 Karl Heinrich Heydenreich, Grundsätze der Kritik des Lächerlichen mit Hinsicht auf das Lustspiel: Nebst einer Abhandlung Über den Scherz und die Grundsätze seiner Beurtheilung, Leipzig 1797.

40 Jean Paul, Vorschule der Ästhetik, zitiert nach: Schütz 1963 (vgl. Anm. 21), S. 198f.

und das bauliche Artefakt um eine metaphorische Ebene des Erheiternden bereichern? Wie dominant, endgültig und verbindlich darf ein bauliches Artefakt die Erfahrungswirklichkeit prägen, wenn deren erheiternde Unvollkommenheit die Folie ist, vor der sich menschliche Handlungen abspielen? Ein ergiebiges Thema in diesem Kontext wären etwa vom Architekten selbst entworfene und bewohnte Domizile, die sogenannten ›Architektenhäuser‹, in denen sie ihren Charakter und ihre Weltanschauung vorstellen können.⁴¹ Man denke auch an Beispiele aus der jüngeren Vergangenheit aus dem Genre des Comics, gezeichnet von Architekten, die sich wie Lucas Harari mit der Therme von Vals von Peter Zumthor und somit Werken der Weltarchitektur auseinandersetzen⁴² oder schon wesentlich früher mit der Filmsatire, wie *Mon oncle* von Jacques Tati, in der mit einem modernen Haus die mechanische Welt der 1950er und 1960er Jahre karikiert wird.⁴³

Von der Philosophie zu einer Architektur des Humors

Obwohl ein Dialog von Komik und Baukunst unter zeitlichen, räumlichen und thematischen Gesichtspunkten bislang eher punktuell stattfand, entwickelt sich über Fragestellungen aus der Philosophie ein zusammenhängendes Spektrum an Themen und Bezügen. Das gilt auf einer sehr allgemeinen Ebene für die beiden Unterscheidungen von Witz und Humor einerseits und den drei möglichen Ursprüngen des Komischen als Überlegenheit, Inkongruenz und Entladung andererseits. Erhellend ist bereits die Vorstellung, dass sich in der für die Baukunst hoch relevanten Fähigkeit geistiger Beweglichkeit im Sinne eines Herstellens von Bezügen der Ernst der Erfindung mit der Heiterkeit der raffinierten Überraschung verbindet. Auf die breitere Rezeption bezogen ließen sich hier Verweise auf die ›Architekturen des Vergnügens‹, wie den Zirkus, die Jahrmärkte und Vergnügungsparks wie den Wiener Prater anführen,⁴⁴ oder auch auf die Architektur des Spektakels, wie auf das *Museum of feelings* von David Rockwell. Auf diese Weise manifestiert sich die traditionelle Kategorie des *Ingenium* nicht nur im demiurgischem Pathos, sondern auch im schwerelosen Spiel mit Verblüffung und Ambivalenz. Zu unterscheiden wäre diese ästhetische Praxis des Witzes von der Vorstellung des Humors als Einstellung, welche dem Architekten als Künstlerpersönlichkeit zukommen kann und seine Haltung zu seinem Werk ebenso wie sein Weltbild definiert. Dergestalt manifestiert

41 Julian Jachmann und Dietrich Boschung (Hg.), *Selbstentwurf. Das Architektenhaus von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Paderborn 2018, vgl. Einleitung S. 18–20.

42 Lucas Harari, *Der Magnet*, Zürich 2020.

43 Vgl. Michel Chion, *The films of Jacques Tati*, Toronto 2003, S. 32ff.

44 Lukas Hermsmeier, *Er entwirft keine Häuser, sondern Erlebnisse*, in: *Tageszeitung Die Welt*, Berlin, vom 5.4.2017.

sich eine Einstellung, welche der Unvollkommenheit des Daseins und der Vernunft distanziert-heitere Gesichtspunkte abgewinnen kann, auch in Gestalt eines baulichen Artefaktes.

Konkreter noch sind Potenziale in der Trias von Überlegenheit, Inkongruenz und Entladung zu benennen. So impliziert das Modell der Überlegenheit eine soziale Dimension, in welcher Komik als rhetorisches und politisches Instrument Wirksamkeit entfaltet. Welche Rolle spielen also Momente der Ironie und der versteckten und mehrdeutigen Botschaften, die sich im Kontext der Architektur an eine – teils exklusive – Öffentlichkeit richten? Ist Kritik gemeint, oder geht es eher um eine Form der Grenzziehung, um die Teilhabe an einer elitären Form der Kommunikation zu garantieren? Auch das Konzept der Inkongruenz entfaltet sich in der Komplexität architektonischen Schaffens vielversprechend. So sind nicht nur semantische Formen der Widersprüche und Brüche denkbar wie bei einer witzigen Erzählung, sondern auch Selbstbezüge und Friktionen in der Raumgestaltung, Bewegung, Lichtführung, Wahrnehmung, der Bautypologie und dem *Decorum*. Selbst die weniger zentrale Entladungstheorie ließe sich mit Vorstellungen wie dem plötzlichen Abbau körperlicher und sensorischer Spannung verbinden, im Wechsel von engen und weiten, dunklen und hellen Räumen.

Weit fruchtbarer scheint die Mikroperspektive zu sein, die in Gestalt einer präzisen Definition und Kontextualisierung der Phänomene in diesem Band eingenommen wird. Gerade das umfangreiche Repertoire an Begrifflichkeiten wurde im Zusammenhang mit der Architektur kaum ausgeschöpft – von der Heiterkeit und Laune über Humor und Skurrilität, Witz, Parodie, Satire, Komik und Lächerlichkeit bis hin zu Karikatur, Ironie, Spott, Sarkasmus und Zynismus. Dieser Punkt lässt sich mit der philosophischen Reflexion des Humors verbinden, die wie die Baukunst selbst in ihrer Historizität zu erfassen ist. Es ist demnach auch zu fragen, wie philosophische und architektonische Entwicklungslinien des Komischen verflochten sind.

Ausgangspunkt dieser Sammlung an Beiträgen ist eine Tagung, die im Sommer 2023 in Regensburg stattfand und von der Universitätsstiftung Hans Vielberth gefördert wurde. Die Gespräche auf der Regensburger Tagung waren ebenso kollegial wie lebhaft. Umso trauriger stimmt uns, dass die hochgeschätzte Kollegin Cornelia Jöchner die Drucklegung dieses Bandes nicht mehr erleben durfte. Unser herzlicher Dank geht an Uwe Rüdenburg, der uns die Rechte am Manuskript überlassen hat. Bezüglich der Finanzierung dieses Bandes sind die Herausgeber zudem den Universitäten Regensburg und Siegen verpflichtet, bezüglich Korrektur und Layout Theresa Lotter von der Regensburger Kunstgeschichte.