

LACHEN IM ANGESICHT

Texte tragen dem speziellen Umstand Rechnung, dass wir »den Tod [...] nicht gewöhnt«²⁰ sind und transportieren zwei Möglichkeiten: Grauen angesichts des Unvertrauten oder Lachen angesichts des Ungewohnten. Diese Entscheidung ist gemeinhin keine, die der Text trifft, sondern es ist die des Lesers, der als historisches und soziales Subjekt Gespenster in verschiedenen Realitätsverhältnissen sieht und sich für oder gegen ihre Komik entscheiden muss. Das Komische, so schon Henri Bergson, »wendet sich an den reinen Intellekt«,²¹ und dem Körper des Lesers obliegt die Chance, das Lachen gegen den *horror vacui* auszuführen.

Allerdings: Es sollte doch in der Präparation der drei Referenzebenen deutlich geworden sein, dass gewissermaßen Muster der Komik des Gespenstes in literarischen Texten vorhanden sein können: Komisch, so lässt sich folgern, ist der deformierte, verkleidete, in ein Gespinnst verwickelte und somit gespenstische Leib, der im Text entweder schon mit diesem Mehr an Körper inszeniert ist oder dort die Darstellung unverhältnismäßiger, deformierter, deformierender Affekte bewirkt. Dem Leser wiederum wird hier ein Spiegel offeriert, in dem er selber (Ver)Dichter seiner eigenen Phantasmen ist. Umgekehrt gilt: Je ungreifbarer desto unangreifbarer – es ist schwer lachen über einen Fetzen Nebel, dem die Nacht Gesicht verleiht, wenn das Gespenst nur ein Konglomerat Wassertropfen ist, in deren konvexen Oberflächen sich der Schauende spiegelt, bricht, grotesk verformt auf sich zurückgeworfen wird.

Katrin Schumacher

»One Fat Englishman«:

Humor als Grenze des Komischen

In Ned Wards humoristischer Erzählung *The Merry Travellers* (1721) marschiert neben seinem hageren Freund ein keuchender und schwitzender Drei-Zentner-Mann von London über Southwark auf der Old

20. Maurice Blanchot: »Die Forderung der Wiederkunft« (»L'exigence du retour«, 1970), in: *Sprachen des Körpers. Marginalien zum Werk von Pierre Klossowski*, Berlin: Merve 1979, S. 107-117, hier S. 107.

21. H. Bergson: *Das Lachen*, S. 8.

Kent Street in Richtung Bromley. Edward Ward (1661-1731), bisher wegen seiner Reportagen aus der Metropole als sozialgeschichtliche Quelle zitiert, ist einer der erfolgreichsten Grub-Street-Autoren und ein noch verkannter früher Meister englischen Humors.¹

In diesem London heißt Selbstbewusstsein im Wesentlichen, ökonomische Aktivitäten und Pubs wahrzunehmen und sich diesen zuzuordnen. Wie bei Hogarth passt in dieses Bild der massige Körper. Wenn es auch beim morgendlichen Ankleiden, beim Zubinden der Schuhe, Probleme gibt, Blähungen zu Geräuschen führen, die an den Kanonendonner der Royal Navy erinnern, mittelalterliche Paradigmen wie die Todsünde der Verfressenheit oder wie eine einseitig auf Hülsenfrüchte basierende Ernährung sind obsolet, denn der erfolgreiche Bürger isst »more Flesh than Herbage«. ² Essen und Trinken begründen Identität. ³ Wenn ich esse und trinke, bin ich und spiele auf der Bühne der Kaffeehäuser und Gaststätten mit. Ward partizipiert, und so treibt ihn eine aus späterer Sicht unangemessene Ernährung auch nicht in die Menschheits satire, sondern mit den Mitteln des Humors zelebriert er das neue bürgerliche Selbstbewusstsein. Ernährung lässt sich als kulturelles Konstrukt definieren, in dem ein komplexes Netz zeittypischer Bedingtheiten wirkt. Auf die nationale Obsession des Essens und Trinkens gründet sich die nachrevolutionäre Demokratie und fördert nicht nur den wirtschaftlichen Kreislauf, sondern schafft auch Arbeit für Humoristen, Moralisten und unausweichlich auch für Mediziner.

DAS SPIEL DER SCHRANKEN

Unaufwendige Komik beruht in der Regel auf dem Prinzip der Schadenfreude und kann programmatisch noch dem Menschenbild Hobbes zugerechnet werden. Doch hier setzt bereits Wards Kontrolle ein, wenn der fette Barockengel mit dem Spitznamen Cherubim und einem Körper, den nur Rubens hätte malen können (so der Text), einem Unfall zum Opfer fällt. Cherubim rollt einen Abhang hinunter und wird nur

1. Zu Wards narrativer Epistemologie gehören in erster Linie der von Samuel Butler und anderen Autoren des 17. Jahrhunderts übernommene und aktualisierte *character*, der im Sehen und Gehen und im Verweilen in Pubs und Tavernen erschlossene Raum der Großstadt, und schließlich der *pageant* mit dem prunkvollen Aufzug des Lord Mayor oder in heftigster satirischer Abwandlung Marlboroughs Marsch nach London wie auch der Zug der whiggistischen Lokalpolitiker und ihrer Anhänger zur Wahl.

2. Zitiert nach *The Merry Travellers: or, A Trip upon Ten-Toes, from Moorfields to Bromley*, London 1721.

3. Siehe zuletzt Tobias Döring/Markus Heide/Susanne Mühleisen (Hg.): *Eating Culture*, Heidelberg: Winter 2003.

durch einen Baum davon abgehalten, im Bach zu landen, ein Stuhl bricht im Wirtshaus unter seinem Gewicht zusammen, und auf dem Abort verkeilt er sich mit seiner breiten Sitzfläche. Der Kutscher muss seinem Pferd die Augen zuhalten, als der gewichtige Fahrgast zusteigt, aber nichts Schlimmeres. Schranken schützen den imposanten, da repräsentativen Körper vor härterer Bestrafung und jenen Aggressionen, die früher im komischen Schreiben wie etwa bei Chaucer üblich waren.

Schutzmechanismen treten ein, weil Essen und Trinken Essenz des nationalen Lebens sind. In Wards Werken findet sich eine herrliche Beschreibung von faulen Kunden, die den Wirt schädigen, die Rechnung prellen und sich in anderer Weise das erschleichen, was sie sich nicht leisten können oder wofür sie als Puritaner zu geizig sind, ihr Geld auszugeben. Oder nehmen wir die Beschreibung der Quaker-Kneipe im *London Spy*, in der die »Heiligen« den exzellenten Wein nur aus kleinen Gläsern trinken, um beim lieben Gott nicht aufzufallen. Innerhalb der gemeinsamen exzessiven Ess- und Trinkkultur scheiden sich auch die Klassen, es gibt erstklassiges und furchtbar schlechtes Bier, guten und gepanschten Wein. Im Übrigen existiert im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert auch kriegsbedingt eine faszinierende Literatur über die Konservierung und Wiederherstellung von Wein bis hin zum perfekten Kunstprodukt. Wenn in diesem kulturellen System das unter Lustverzicht akkumulierte Kapital des Puritaners als Gnadenbeweis gedeutet wird, steht Korpulenz für Arbeitskraft, *spending power* und unausgesprochener Lebenslust.

Die einseitige Ernährung von »more flesh than herbage« (in anderen Worten Wards »beef, beef, beef«) führt zu gewissen Problemen. Was wie frauenfeindliche Satire klingt, in deren Gattung sich auch Ward geübt hatte, allerdings von Swift übertroffen, vereint beide Geschlechter im nationalen Gleichklang, denn auch die schöne junge Bedienung mit den »outward Signs of inward Grace« kann Symptome eines überstrapazierten Verdauungstraktes nicht ganz unterdrücken: »But as one Failing did betide/ The Maid's unfortunate Backside,/ Which by a little Slip behind/ Discover'd Women are but Wind.«

Dies geht im wohlwollenden Gelächter unter. »Ein fraglos hingenommenes Selbst- und Weltverständnis«⁴ wird dabei nicht erschüttert, sondern bestätigt. Die von den Moralischen Wochenschriften ausgehende Sympathie, die der Komik die Grenzen auferlegt, fordert eine Entschärfung kruderer Themen, insbesondere aus dem sexuellen Bereich. Dieser Diskurs schließt aus, Cherubim wie Falstaff als sexuellen Versager anzuprangern und eine komische Kastration auszuspielen. Also geht Ward einen nicht ungeschickten Umweg, den er bei seiner Satire auf homosexuelle Ausschweifungen zwanzig Jahre zuvor noch

4. Hein Otto Luthe: *Komik als Passage*, München: Fink 1992, S. 62.

nicht eingeschlagen hatte. Im Wirtshaus schläft Cherubim nach dem Imbiss ein. Natürlich hat er sich auch das Bier in die Hose gekippt, doch der Genitalbereich wird nur noch per Stellvertreter in die Komik einbezogen. »Finger« sind neben der Position der Hand zwischen den Schenkeln ein unmissverständlicher Hinweis. Über diese fällt der Hahn mit seiner Hühnerschar her. Auch das unausweichliche »hen-pecked« verschiebt den latenten Anlass der Komik in das *punning*. »Hen-peck'd« ist der von seiner Frau dominierte, quasi in doppelter Metonymie entmachtete Ehemann.

Nur unter der Diktatur der Puritaner war eine Metropole und sprichwörtliches Sodom wie London entsexualisiert. Dennoch ist signifikant, wie Ward, zuvor der Beobachter des Londoner Nachtlebens, die zur Schau gestellte Sexualität hier auf alteritäre bzw. Randpositionen innerhalb des sozialen Spektrums verschiebt. Ward war ein entschiedener Gegner des Dissent. »Sex sells« galt schon zu seinen Zeiten. Smarte, elegant gekleidete Quakerinnen bedienen in den Läden und wirken so attraktiv, dass ihre sexuelle Ausstrahlung nicht nur als Verkaufshilfe wirkt, sondern auch Selbstbewusstsein einer erfolgreichen Gruppe spiegelt. In der Regel lässt Ward keine Gelegenheit aus, die Heuchelei seitens des aufsteigenden Dissent zu attackieren. Doch auf dem Wege nach Bromley erscheinen weitere Personen, die immer nur bestätigen, dass rascher Aufstieg und Sexus zusammengehören. Der Blick fällt auf eine Boutique-Besitzerin und ihren jüdischen Geliebten, »the Infidel, of Heber's Race«, der *in puncto* Promiskuität nichts von der Rassenstereotype eingeübt hat.

DAS VERMEINTLICH ABSURDE

Selbst noch im Karnevalesken wirkt der Schutz des Humors. Den Fleischmarkt von Southwark dominiert der fette Geflügelschlächter (»His Belly, in its spacious hollow,/ Contains at least ten Stone of Tal-low.«) und Quaker, dessen Wort in der Versammlung der Heiligen etwas gilt. Aus dem Überfluss kreiert er parodistische Objekte. Mit dieser Nebenfigur aus dem sozialen Typogramm Londons redupliziert Ward seine Korpulenzkomik. So fehlen nicht der Anteil der Verdauung (»Filth«), der Hinweis auf den roten Bordeaux (»Claret«) oder eben die ironische Attacke auf die Vertreter des Dissent, Laienprediger mit der Autorität des geistlichen Wortes, Säufer und vor allem populärer Künstler:

Next to his Preaching and his Guzz'ling,
 He's famous for the Art of Puzz'ling,
 For on his Stall sometimes is laid
 A Turkey with a Goose's Head,
 And oft he stitches, to our wonder,

A Turkey-Cock's-Comb to a Gander,
 Thus puzzles Fools with monstrous Fowls,
 By joining Woodcocks Bills to Owls,
 And making Partridges and Plover
 Change Heads and Wings with one another.

The next Curiosity he shows,
 Are Pigs stitch'd up in Body-clothes,
 And thinks 'twould spoil a merry Joke,
 To sell a Pig without a Poke.

Im Überfluss droht Überdruß. Gab Ward hier einen Anstoß, über das karnevaleske Abreagieren eine übermächtige Triebdynamik zu akkulturieren? Findet auf dem Markt von Southwark gar eine semiotische Orgie statt, da Schwein und Ente sich der Benennung entziehen? Steckt hinter dem Karneval eine Verunsicherung an der symbolischen Ordnung; offenbart die Fresslust eine bisher verschleierte Krise in der aufstrebenden Kultur? Sind die Fabeltiere gar des Teufels, also Machwerk des dämonischen Quakers, seines Abgesandten? Tritt das Absurde just in dem Augenblick ein, als dem Betrachter das Wasser im Munde zusammenläuft? Hält das verkleidete Schwein der menschlichen Spezies einen subversiven Spiegel entgegen, oder variiert Ward über das Wortspiel »To sell a pig without a poke« (statt: »a pig in a poke« – wie »die Katze im Sack«) nur seine Attacken auf die Unehrllichkeit der puritanischen Kaufmannschaft? Oder verharmlost die Aufklärung das Triebwesen des Menschen? Auch wenn es nicht als konsistente Meta-Ebene taugt, hat das Schwein in diesem literarischen Kontext seine Unschuld verloren. Zumindest aber hat Ward für seine Kundschaft eine äußerst vergnügliche Episode aus London parat.

WAHRHAFT EPISCHES

Wards literarische Leistung besteht darin, mit seinen characters realistische Figuren in eine empirische Topographie und in narrative Grundmuster eingebunden und damit eine wichtige Vorstufe für den Roman erreicht zu haben. Gab es jemals einen schlagenderen Kontrast als zwischen dem Körper des antiken Heroen und dem des respektablen wie massigen Londoner Bürgers des frühen 18. Jahrhunderts? Spätestens mit der *Glorious Revolution* haben sich die kulturellen Leitbilder zwischen Antike und Moderne verschoben. Cherubim verkörpert einen Status, der erkennbar Widersprüche bzw. Einschränkungen in sich birgt. In Hogarths berühmtem Motiv des Keulenschwingers – gemeint ist der Fleischer in Beer Street (1751) – werden die Arbeit und das Maß des Genusses im wohlverdienten Bier gefeiert, denn der Körper ist Ort der Tugend von Arbeit und Fleiß. Dies als episch zu preisen,

erfordert den Umweg über das *mock heroic*, auch wenn dieses eine Verkleinerung und Verrückung in den Alltag einschließlich der Burleske des Körpers voraussetzt.⁵ Erst wenn die Abstände zwischen Ideal und Wirklichkeit ausgemessen sind, kann auch die Gegenwart ihr eigenes Heldentum hervorbringen. Ziel des inhärenten Humors ist, das Gefälle hinzunehmen.

Wie einst Achill und Hektor (22. Buch der *Ilias*) rannten, messen sich die beiden Fettwanste, als sie in schöner Landschaft zum Wettlauf antreten; nur sind sie nicht antike Kriegsmaschinen, sondern »guts« – »Eingeweide« auf Beinen. Über solche Metonymie reduziert sich der erfolgreiche Moderne zur Verdauungsmaschine, und die ungewohnte Anstrengung scheint im wahrsten Sinne des Wortes in die Hosen von Dumpling (Knödel oder Fettwanst) zu gehen:

Others, that back'd my merry Chum,
 Ran just behind his waddling Bum,
 And to improve the sweating Farce,
 Cry'd out, Well straddl'd, Pudding-Arse,
 Take care, don't overstrain your Barrel
 Of Guts, and you may win the Laurel,
 [...]
 Till Dumplin's Breath began to fail,
 Which turn'd his Redness to a Pale,
 And made him look as if his Breeches
 Were smoking hot with Gard'ners Riches,
 [...].

Auf dem Pflaster von Southwark wird sich dann der Druck aus den Eingeweiden wieder einstellen, so dass der Ausflug, nachdem alle die Latrine aufgesucht haben und Dumplin alias Cherubim aus der Toilettenfassung befreit worden ist, in einem renommierten Londoner *Ale-house* in aller Harmonie bei neuer Nahrungsaufnahme enden kann – der perfekte Kreislauf.

Die These Michail Bachtins von der Lachkultur des Volkes jenseits der Siegerkultur trifft hier nicht zu, denn es lachen die Sieger, also das aufsteigende und saturierte Bürgertum über sich selbst.⁶ Ein sol-

5. Werner von Koppenfels: »Heroic versus Mock-Heroic: Epos und Epenparodie von Milton bis Pope«, in: Heinz-Joachim Müllenbrock (Hg.): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Europäische Aufklärung II*, Wiesbaden: AULA 1984, S. 91-122; siehe auch Ulrich Broich: *The Eighteenth-Century Mock-Heroic Poem*, Cambridge: Cambridge University Press 1990.

6. Mit Vorbehalten gegenüber Bachtin und seinen Fürsprechern siehe Thorsten Unger: »Differente Lachkulturen? Eine Einleitung«, in: Thorsten Unger/Brigitte

ches Lachen kann nur nachsichtig sein, humorvoll. Ähnlich wie in den Bildern von Hogarth enthält der Körper noch ein anarchisches Moment, das der weisen Erkenntnis entspringt, dass diese Welt nicht völlig durchzuorganisieren sei. Die vom Körper ausgehenden Belastungen stellen das System nicht in Frage, sondern dürfen, zumal noch ohne Spleen und Sodbrennen, entspannt verlacht werden. Kulturspezifischen Schamschranken gemäß hat Ward zudem die aus der Schwankliteratur stammenden Motive der Anal- und Fäkalmotivik weitestgehend entschärft. Noch lässt sich übertragen, was Hans Robert Jauß zu Rabelais' Pantagruel und Gargantua festgestellt hat: »Das Lachen über ihren Riesendurst und Riesen hunger, über die unersättliche Sexualität oder ungeheuerliche Skatologie« setzt die aus der Idealität »verdrängte Körperlichkeit wieder ins Recht und diejenigen ins Unrecht, die an diesem Akt der Befreiung des Kreatürlichen moralisch Anstoß nehmen.« Ward betreibt keine »ephemäre Entlastung von moralischen Tabus«,⁷ sondern sucht den Kompromiss. Demnach sollen die Gegebenheiten der Esskultur, die von den 1720er Jahren an auch als »spleen« und »English malady« von der Medizin diskutiert werden (die vor Cheney bis 1733 zu diesem Thema erschienenen Arbeiten sind Legende), schmunzelnd akzeptiert werden. Entsprechend gering bleibt die Fallhöhe. *Gula* liest sich anders,⁸ die bereits erwähnte Todsünde der Fresssucht degeneriert zur Gemütlichkeit und zum sozialen Miteinander. Der andere, in diesem Paradigma präsente Fettwanst der Epoche, der Mönch im Bilde Hogarths, gehört zur anti-katholischen wie anti-französischen Propaganda. In Frankreich ist das Volk ausgemergelt, nur seinen Unterdrückern geht es gut. Hingegen hat in England der Utilitarismus obsiegt. Hier bereits ist das »aufsteigende Bürgertum die rationalste und »ernsthafte« Klasse«,⁹ und sicher auch die pragmatischste.

Fritz-Wilhelm Neumann

Schultze/Horst Turk (Hg.): *Differente Lachkulturen? Fremde Komik und ihre Übersetzung*, Tübingen: Narr 1995, S. 9-29.

7. Hans Robert Jauß: »Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden«, in: Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning (Hg.): *Das Komische*, München: Fink 1976, S. 118f.

8. Zum »Lesen« von Kulturphänomenen siehe Horst Turk: »Kulturgeschichtliche und anthropologische Bedingungen des Lachens«, in: Th. Unger/B. Schultze/H. Turk (Hg.): *Differente Lachkulturen*, S. 299-317.

9. Peter L. Berger: *Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung*, Berlin/New York: de Gruyter 1998, S. 89.