

# Der Dithyrambus des Witzes

## (Über)Reden und Wahrheit

*Wolfram Groddeck*

Der Versuch, jemandem einen Witz zu erklären, den er oder sie nicht verstanden hat, gelingt zwar – meiner Erfahrung nach – in den meisten Fällen, aber um den Preis, daß der- oder diejenige, der oder die über die Lustigkeit dessen, was er oder sie nicht verstanden hat, weitläufig belehrt wird, keine Lust mehr hat, darüber zu *lachen*. – Ich möchte mich jetzt nicht auf die komplizierten psychologischen und im Grunde auch physiologischen Aspekte des Lachens beim Witz einlassen, sondern nur das eine Moment hervorheben, daß das unmittelbare Verstehen eines Witzes von einem Evidenzgefühl, einem Gefühl der Wahrheit begleitet wird, das sich im Lachen Ausdruck verschafft und das bei der nachträglichen Rationalisierung des Witzes in aller Regel ausbleibt. Das spontane ›ja, stimmt eigentlich‹ ist aus der Phänomenologie des Witzes, zumindest des sogenannten ›guten Witzes‹, nicht wegzudenken. Dieses Evidenzgefühl von Wahrheit beim Witz, der spontane Eindruck, daß etwas auf den Punkt – die Pointe – gebracht wird, ist aber weitgehend unberechenbar, es ist hochgradig instabil, d. h. das Gefühl der Wahrheit beim Witz ist zeitabhängig, es erträgt keine Dauer. Im Zusammenhang damit steht auch noch ein anderer Effekt: In den meisten Fällen vergißt man einen Witz schnell, auch wenn man ihn verstanden hat.

Das *ephemere* Wahrheitserlebnis beim Witz im Moment des verstehenden Lachens hat vielleicht auch Kant zu seiner vielzitierten Formulierung in der *Kritik der Urteilskraft* bewegt:

»Das Lachen ist ein Affect aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts.«<sup>1</sup>

Kants Erklärung des Lachens – so wie ich sie verstehe – setzt eine stillschweigende Enttäuschung voraus; denn Kant schreibt aus-

---

<sup>1</sup> *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, 1. Abteilung, Bd. 5, Berlin 1913, §54, S. 332.

drücklich, daß »der Spaß immer etwas in sich enthalten muß, welches auf einen Augenblick täuschen kann«<sup>2</sup>. Das verstehende Lachen ist folglich der Ausdruck einer Ent-Täuschung. Doch Kants Formel von der »plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts« vermag auch die »Täuschung« nur als ein Negatives zu denken, das in Wahrheit »nichts« sei. Es mag im Rahmen einer philosophischen Tagung ein bißchen vermesschen erscheinen, wenn ein Literaturwissenschaftler behauptet, daß Kant mit seiner Formel den Punkt, auf den es ankommt, haarscharf verfehlt habe. Aber ich wage es und versuche, Kants Formulierung pointierend zu deuten: Weder die »gespannte Erwartung« noch das »Nichts«, in welche jene verwandelt wird, sondern die Zeitdimension der Plötzlichkeit ist der – im allerwörtlichsten Sinne – *springende Punkt* beim Witz. Und dieser springende Punkt ist – so scheint es – nur als Täuschung bzw. als Enttäuschung – wahrzunehmen. Für die Rationalität des Philosophen ist die Wahrheit im Witz daher nur als ein chaotisch wirkendes »Nichts« wahrzunehmen.

## 1. Die Herkunft des Witzes aus der Rhetorik

Die Komplizenschaft mit der Täuschung, die Instabilität des Wahrheitsgefühls und das plötzliche Verschwinden im Lachen verraten noch etwas über Herkunft und Heimat des Witzes. Denn der Witz stammt ursprünglich aus der Rhetorik. Und jeder Versuch einer Klassifikation des Witzes – allen voran die Versuche von Freud in seinem Buch *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* – greift offen oder verdeckt auf die Begrifflichkeit der Rhetorik zurück. Daß der Witz in der Rhetorik beheimatet ist, zeigt sich schon daran, daß der klassische Redner erklärtermaßen mit den Gefühlen oder den Affekten der Zuhörer operiert. Die Einwirkung der Redehaltungen von Pathos und Ethos auf die Affekte des Publikums führte sogar – etwa in der *Rhetorik* des Aristoteles – zu einer eigenen ausformulierten Psychologie der Redeadressaten. Das Besondere an der Psychologie der Rhetorik liegt darin, daß der Rhetor ein natürliches Interesse an der Täuschung seines Publikums haben muß – wie es die antiken Theoretiker auch mehr oder weniger offen zugegeben haben. Denn der eigentliche Zweck aller Rhetorik ist das *Überreden*.

<sup>2</sup> A. a. O., S. 334.

Erst in der Rhetoriklehre der Neuzeit wurde in bezug auf den eigentlichen Zweck der Rhetorik die Unterscheidung zwischen ›überreden‹ und ›überzeugen‹ eingeführt. Diese mit einer ethischen Wertung verbundene Unterscheidung diffamiert die Absicht des ›Überredens‹ und schränkt die Wirkabsicht des Redens darauf ein, daß das Publikum ›überzeugt‹, d. h. zur Einsicht in einen wahren Sachverhalt gebracht werden müsse. Während also der Begriff des Überzeugens mit der *Wahrheit* verbunden wird, steht der Begriff des Überredens unter dem Verdacht, der Manipulation und der *Täuschung* der Zuhörer zu dienen. Mit dem Begriff oder Programm einer Rhetorik des Überzeugens versucht sich auch die akademische Rhetorik der Gegenwart, etwa die sogenannte Tübinger Rhetorik, eine ethische Würde zu sichern, die sich mit Sätzen wie ›der wahre Redner will nicht überreden, sondern überzeugen‹ als eine »humanistische Utopie«<sup>3</sup> anpreist.

Aber diese Unterscheidung, die inzwischen kaum noch – um ein Wort von Nietzsche zu verwenden – ›hinterfragt‹ wird, erscheint mir höchst problematisch. Abgesehen davon, daß sich die ›Überzeugung‹ sehr wohl auf Unwahres beziehen kann – schließlich gibt es auch überzeugte Nazis –, ist der Begriff der ›Überzeugung‹ auch sprachlich ein sehr seltsames Gebilde, das neben dem biederem Hauptsinn mehr als einen verdächtigen Nebensinn vernehmen läßt. Walter Benjamin hat es in einem knappen Aphorismus auf den Begriff gebracht. Er sagt in der *Einbahnstraße*: »Für Männer. Überzeugen ist unfruchtbare.«<sup>4</sup> – Das ist, von der Form her, ein ausgezeichneter Witz. Und auf die Gefahr hin, die Lachlust zu frustrieren, möchte ich erklären, wie dieser geistreiche Witz technisch funktioniert: Als rhetorische Figur betrachtet, handelt es sich dabei zunächst um eine *Metalepsis*, d. h. der ethische Begriff des ›Überzeugens‹ wird durch ein überraschendes kontextfremdes Synonym, nämlich »unfruchtbare«, zu einem physiologischen Über-Zeugen umgedeutet, das gerade nicht mehr zeugt, sondern – aufgrund des Übermaßes – steril ist. Der Erkenntniseffekt, das Gefühl der Wahrheit, stellt sich über Walter Benjamins Formulierung plötzlich ein; aber diese unmittelbare Evidenz verliert

<sup>3</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, 13. März 1996, S. 4.

<sup>4</sup> W. Benjamin: *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von Th. W. Adorno und G. Scholem, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1978, Bd 4/1, S. 87.

sich auch wieder, wenn man die Formulierung ihrer Witzdynamik beraubt und sie in einen argumentierenden Diskussionszusammenhang stellt. Denkbar wäre eine angeregte Debatte über die Frage, ob man wirklich so fahrlässig den ethischen Begriff der Überzeugung aufs Spiel, und sei's nur aufs Wortspiel, setzen dürfe. Es würde vielleicht deutlich, daß Benjamins Formulierung eine Wahrheit ausspricht, die nur im Moment ihres Aufleuchtens einleuchtet und die sich beim Versuch, eine Überzeugung daraus zu gewinnen, in Nichts auflöst. Genau darin besteht aber ihre eigene Wahrheit; wenn dieses Wortspiel hingegen selbst »überzeugen« könnte, würde es einen performativen Widerspruch darstellen.

Die *Spitzfindigkeit*, die mit dem Phänomen des Witzes eng verwandt ist, hat vor allem in den Anfängen der Rhetorik eine wichtige Rolle gespielt. Historisch gesehen hat sich die Technik der Spitzfindigkeit bei den Sophisten im 5. vorchristlichen Jahrhundert in Sizilien entwickelt – und sie hat von daher auch den abwertenden Namen des »Sophismus« erhalten. Obwohl die Quellenlage aus den Anfängen der Rhetorik sehr dürftig ist, ist das Skandalon doch eindeutig überliefert, das darin lag, daß die Sophisten die *Wahrheit* durch die Technik der Rede für *machbar* hielten.

Von Gorgias, einem der ersten und größten Redner und Rhetorik-Lehrer Siziliens, stammt der berühmt-berüchtigte Ausspruch, daß

»derjenige, der täuscht, mehr Recht hat als der, der nicht täuscht, und der Getäuschte andererseits mehr versteht als der, der nicht getäuscht wird. Wer täuscht, hat nämlich mehr Recht, weil er ausgeführt hat, was er versprach; der Getäuschte aber versteht mehr: denn schön läßt sich hinreißen von der Lust der Worte, was nicht empfindungslos ist«<sup>5</sup>.

Auch Simonides, der Erfinder der Gedächtniskunst, soll auf die Frage, warum er denn ausgerechnet die Thessalier niemals täusche, geantwortet haben: »weil sie zu dumm sind, um von mir getäuscht zu werden.«<sup>6</sup> Der alte Begriff der Täuschung – griechisch *ἀπάτη*, d.h. wörtlich »Irrweg« oder »Abweg« oder »Entführung« – ist hier noch nicht pejorativ besetzt, und vor allem ist er noch nicht seiner Wesen-

<sup>5</sup> Gorgias von Leontinoi: *Reden, Fragmente und Testimonien*, hrsg. mit Übersetzung und Kommentar von Th. Buchheim, griechisch-deutsch, Hamburg 1989, S. 93.

<sup>6</sup> A. a. O., S. XXI.

haftigkeit beraubt. Der alte Begriff der Täuschung hat noch eine ontologische Dignität, er befindet sich in einem Konkurrenzverhältnis zur feststehenden Wahrheit, ja, er kann besser, intensiver als diese sein.

Aus dem ursprünglichen Skandal einer als ›Täuschung‹ diskursiv – will sagen durch die Kunst des Redens – herstellbaren Wahrheit rettete man sich später durch die Unterscheidung von *Wahrheit* und *Wahrscheinlichkeit*. Aber das war schon ein erstes Zeichen der beginnenden Unterwanderung der Rhetorik durch die Aufklärung, die sich auch in der Vorherrschaft des ›Überzeugungs‹-Programms durchgesetzt hat.

Der schlechte Ruf der Sophisten haftete aber der Rhetorik auch dann noch an, als sie sich längst als eine ehrbare Kunst etabliert hatte. Ich halte es im Zusammenhang dieser historischen Konstruktion einer immer harmloser werdenden Geschichte der Rhetorik für sehr bemerkenswert, daß in den systematischen Lehrbüchern der Rhetorik die Theorie des Witzes und des Wortspiels immer mehr als ein marginales Thema gegenüber der eigentlichen Technik des Redens behandelt wurde. Ich würde sogar behaupten wollen, daß sich Witz und Wortspiel ähnlich zur Rhetorik-Lehre verhalten wie die Rhetorik zur aufgeklärten Philosophie: Es läßt sich als Verhältnis einer halbherzigen Ausgrenzung bezeichnen. Weil aber die Philosophie ohne Rhetorik stumm und die Rhetorik ohne Witz geistlos bliebe, so hat die Theorie des Witzes immer wieder die Theoretiker herausgefordert. Ich will nur an ein paar bedeutende Witz-Denker der deutschen Sprache erinnern: an Lichtenberg, Schlegel, Jean Paul, Heine, Nietzsche, Freud. Und aus dieser Reihe möchte ich Jean Paul hervorheben, der nicht nur witzig geschrieben hat, sondern der auch über den Witz geschrieben hat. Ich meine das Kapitel aus der *Vorschule der Ästhetik*, das den vielversprechenden Titel »Witzprogramm« trägt. Auf diese Theorie des Witzes möchte ich nun meine weiteren Überlegungen beziehen.

## 2. Jean Pauls Definition des Witzes und die Metaphorik

Jean Paul beginnt seine Darlegungen über den Witz mit der Feststellung, daß der Witz – zunächst als Eigenschaft eines Menschen verstanden – ein geselliges Phänomen sei, genauso wie die Schönheit; denn – so die witzige Beobachtung Jean Pauls – »was gewinne ein

witziger Einsiedler oder eine schöne Einsiedlerin?«<sup>7</sup>. Den sozialen Charakter des Witzes, nicht nur der Charaktereigenschaft oder des geistigen Vermögens, sondern des trivialen Witzes – also nicht nur des Witzes, den man *hat*, sondern auch des Witzes, den man *macht* –, hebt Sigmund Freud ausdrücklich in seinem Witz-Buch hervor: Während der Traum ein vollkommen asoziales seelisches Produkt sei, ließe sich der Witz als die »sozialste aller auf Lustgewinn zielen- den seelischen Leistungen«<sup>8</sup> begreifen. (Auf die von Jean Paul beob- achtete Vergleichbarkeit zwischen der Wirkung erotischer Schönheit und dem Vermögen, witzig zu sein, lässt sich Freud aber meines Wis- sens nicht näher ein.)

Bevor ich auf den ursprünglichen Akt des Vergleichens zu spre- chen kommen werde, aus dem Jean Paul seinen Begriff vom Witz entwickelt, der sich sowohl auf das spezifische geistige Vermögen, witzig zu sein, als auch auf das sprachliche Resultat, den Witz im trivialen Sinne, beziehen lässt, möchte ich noch kurz bei einer seltsamen Negativdefinition verweilen, die, einigermaßen rätselhaft, am Anfang seiner Reflexionen im Witz-Kapitel steht. Diese Negativde- finition lautet:

»Was ist nun Witz? Wenigstens keine Kraft, die ihre eigene Beschreibung zustande bringt.«<sup>9</sup>

Jean Paul lässt diese Bemerkung jedoch undiskutiert stehen und wen- det sich sogleich der Widerlegung anderer Witz-Definitionen zu. Die zitierte Bemerkung über das Unvermögen des Witzes, sich selbst be- schreiben zu können, mag zunächst mit dem erwähnten Aspekt der Geselligkeit zusammenhängen, wonach Witz und Schönheit sich nicht selbst genügen können. Aber das wäre oberflächlich gelesen. Ich denke, daß das behauptete Unvermögen des Witzes, seine eigene Beschreibung zustande bringen zu können, vielmehr mit der Katego- rie der Plötzlichkeit zu hat. Denn der Witz produziert ja keine dauer- hafte Wahrheit, und seine Definitionen, wenn sie wirklich witzig sind, vergessen sich immer wieder. Jean Pauls Negativdefinition des Witzes begreife ich daher als Ausdruck eines fundamentalen Darstel- lungsproblems: Eine witzige Darstellung des Witzes kann keine ver-

<sup>7</sup> Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*, in: *Werke*, Bd. 5, hrsg. von N. Miller, 3. Aufl. München 1973, S. 169.

<sup>8</sup> S. Freud: *Psychologische Schriften*, Studienausgabe, hrsg. von A. Mitscherlich u. a., Bd. 4. Frankfurt a. M. 1982, S. 167.

<sup>9</sup> Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*, a. a. O., S. 169.

bindlichen, ›haltbaren‹ Definitionen liefern. Umgekehrt läuft jeder Versuch, den Witz nicht-witzig, sondern systematisch deduktiv, also ›wissenschaftlich‹, darstellen zu wollen, Gefahr, vom Eigensinn des Witzes – und sei es nur der Beispielwitze – unterlaufen und didaktisch langweilig oder unfreiwillig komisch zu werden. Selbst Freuds Buch über den Witz und seine Beziehung zum Unbewußten ist von diesem Effekt nicht ganz verschont geblieben; es ist zwar bis heute eine der besten Darstellungen des Witzes seit Jean Paul geblieben, aber es wird in sich irritiert durch unberechenbare Selbstbezüglichkeiten in der Diskussion der Beispiel-Witze. Nicht zufällig hat Freud gerade an diesem Buch später das Interesse verloren; in den *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* bemerkt er zu seinem Witz-Buch, es habe ihn »seinerzeit ein Stück von meinem Wege abgeführt«<sup>10</sup> (wobei ich jetzt doch bei Freuds Bemerkung, er sei durch die Frage nach dem Witz von seinem ›Wege abgeführt‹ worden, auf den alten Begriff der ἀπάτη, der ›Täuschung‹ und des ›Abweges‹, aufmerksam machen muß ...).

Was nun aber Jean Pauls Darstellung des Witzes betrifft, so könnte man bei der Lektüre des Witz-Programms gerade über dieser Behauptung, daß der Witz nicht fähig sei, seine eigene Beschreibung zustande zu bringen, irre werden; denn Jean Paul riskiert im ganzen Kapitel immer wieder auf ausgesprochen witzige Weise Definitionen des Witzes. Es scheint also durchaus gerade die »Kraft« des Witzes zu sein, mit der der Autor seine Beschreibungen des Witzes zuwege bringt. Aber es gelingt Jean Paul nur unter der vorangestellten Prämissen, daß es eigentlich nicht gelingen kann. Allerdings kann man auch daran zweifeln, ob es ihm wirklich gelungen sei, die Witzigkeit witzig darzustellen, jedenfalls sagt Nietzsche in einem Aphorismus aus *Menschliches, Allzumenschliches* über Jean Paul:

»Ja, er hatte Witz, – aber leider für seinen Heißhunger darnach viel zu wenig: weshalb er den Leser gerade durch seine Witzlosigkeit zur Verzweiflung treibt.«<sup>11</sup>

Daß ein Zuviel an Witz die Wirkung des Witzes zum Verschwinden bringt, ist ein bekannter Effekt, den man an jedem Stammtisch be-

---

<sup>10</sup> S. Freud: *Psychologische Schriften*, a. a. O., Bd. 4, S. 11.

<sup>11</sup> F. Nietzsche: *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe in 15 Bden., hrsg. von G. Colli und M. Montinari, München 1980, Bd. 2, S. 596 f.

obachten kann und den Jean Paul auch selbst in seiner Untersuchung thematisiert.

Die unmittelbare Fortsetzung des Satzes, wonach der Witz nicht seine eigene Beschreibung zustande bringen könne, lautet in Jean Pauls Text:

»Einiges ist gegen die alte [Definition] zu sagen, daß er [der Witz] nämlich ein Vermögen sei, entfernte Ähnlichkeiten zu finden.«<sup>12</sup>

Interessanterweise bezieht sich Jean Paul hier, ohne es ausdrücklich zu sagen, auf eine Stelle aus der *Rhetorik* des Aristoteles. Und zwar auf eine Passage aus der Stilistik, wo es um den evidenten Ausdruck geht und um die Fähigkeit, Metaphern zu bilden. Aristoteles sagt an dieser Stelle:

»Man muß aber Metaphern bilden [...] von verwandten aber auf den ersten Blick nicht offen zutage liegenden Dingen, wie es z. B. auch in der Philosophie Charakteristikum eines richtig denkenden Menschen ist, das Ähnliche auch in weit auseinander liegenden Dingen zu erkennen.«<sup>13</sup>

Die Maxime zur Metaphernbildung ist in der Tradition der rhetorischen Stilistik sehr folgenreich gewesen und steht bei Aristoteles im unmittelbaren Zusammenhang mit der Beschreibung des Witzes. Die Lehrmeinung über die Fähigkeit des Metaphorikers, Ähnlichkeiten in weit auseinander liegenden Dingen zu erkennen – wodurch er nota bene einem Philosophen vergleichbar ist! –, wird nun von Jean Paul mit identitätsphilosophischen Argumenten aufgelöst – eine Widerlegung, die wenig interessant ist, weil sie letztlich auf einem Mißverständnis (oder einer schlechten Übersetzung) der fraglichen Aristoteles-Stelle beruht. Von großer Bedeutung für die Darstellung des Witzes bei Jean Paul ist aber der Bezug auf die Metapher – und zwar auf die Metapher im Sinne der *rhetorischen* Tradition, wonach die Metapher nichts anderes als ein ›gekürzter Vergleich‹ ist. Diese simple Definition – aus dem Vergleich ›Achill kämpft wie ein Löwe‹ wird die Metapher vom ›Löwen Achill‹ – ist in der Geschichte der Metapherntheorien zwar verpönt, weil sie dem komplexen Phänomen des metaphorischen Ausdrucks wirklich nicht entspricht, aber sie hat bis heute überlebt. Für Jean Paul ist es denn auch weniger die Frage nach der Ähnlichkeit, der Similarität, welche ihn bei der Metapher inter-

<sup>12</sup> Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*, a. a. O., S. 169.

<sup>13</sup> Aristoteles: *Rhetorik*, übers. von F. G. Sieveke, 2. Aufl. München 1987, S. 194f.

essiert, sondern das Phänomen der *Gleichheit*, auf welche der Akt des Vergleichens ausgerichtet ist. Er sagt:

»Auf der untersten Stufe, wo der Mensch sich anfängt, ist das erste leichteste Vergleichen zweier Vorstellungen [...] schon Witz, wiewohl im weitesten Sinn [...]«<sup>14</sup>.

So gewinnt er über den Umweg einer Kritik der aristotelischen Metapherdefinition überraschend einen anthropologischen Ansatz für die Bestimmung des Witzes, welche, wenn auch »im weitesten Sinn«, den Witz – als das Vermögen, überhaupt irgend etwas zu vergleichen – zum eigentlichen Anfang des Menschseins erklärt. Der Witz wird nun definiert als die »Kraft zu wissen« – übrigens in einer korrekten etymologischen Herleitung: »daher kommt das Wort Witz, als die Kraft zu wissen«<sup>15</sup>. Gegenüber dem Witz »im weitesten Sinn« steht dann der eigentliche Witz oder der »ästhetische Witz«, der aber immer noch zu jener »Kraft zu wissen« in einer unmittelbar etymologischen, sprachevidenten Beziehung steht. Dafür findet nun Jean Paul einen Vergleich bzw. eine Metapher, welche schon Freud begeistert hat und die er auch in seinem Witz-Buch zitiert:

»Der ästhetische Witz, oder der Witz im engsten Sinne, der verkleidete Priester, der jedes Paar kopuliert, tut es mit verschiedenen Trauformeln.«<sup>16</sup>

Die Bildlichkeit, die Jean Paul hier verwendet, um sein Kapitel über den »unbildlichen Witz« einzuleiten, ist – auch nach dem ausdrücklichen Zeugnis von Sigmund Freud – »selbst witzig«<sup>17</sup>. Doch ist die Pointe in dieser witzigen Witzdefinition gar nicht so leicht zu fassen, weil die Bildlichkeit mehrdeutig ist und sich nicht in der Aussage erschöpft, daß im Witz alles und jedes miteinander verglichen werden können. Vielmehr verdunkelt diese Formulierung gerade das, was sie aufhellen sollte, indem sie die logischen Bezüge chaotisiert: Ist der Witz ein Priester, der sich verkleidet hat, damit man ihn *nicht* als Priester erkennt, wenn er jedes Paar traut? Oder ist der Witz gerade kein Priester, sondern hat sich verkleidet, damit er wie ein Priester aussieht und jedes Paar trauen kann? Oder ist der Vergleich mit dem Priester nur gewählt, damit weit Auseinanderliegendes plötzlich als das Gleiche erscheine, in einer doppeldeutigen Gleichheit allerdings,

<sup>14</sup> Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*, a.a.O., S. 171.

<sup>15</sup> A.a.O.

<sup>16</sup> A.a.O., S. 173.

<sup>17</sup> S. Freud: *Psychologische Schriften*, a.a.O., S. 15.

welche sich wiederum in dem etwas zweideutigen Verb »kopuliert« spiegelt. Unter »kopulieren« ist einerseits die logische Funktion der Kopula, jenes schlichte Gleichsetzungszeichen »ist« gemeint. »Kopulieren« kann aber auch »begatten« meinen oder – das ist allerdings eine etwas veraltete Ausdrucksweise – »kirchlich trauen«. Bei der witzigen Witzdefinition von Jean Paul wird ebenfalls deutlich, daß die eigentliche Sprengkraft des Witzes im Potential der Metaphorik liegt. Und, genau besehen, gibt gerade diese Definition mit ihren chaotisierenden Effekten einen Beweis dafür ab, daß der Witz tatsächlich »keine Kraft ist, die ihre eigene Beschreibung zustande bringt«<sup>18</sup>. Allerdings, das wird jetzt deutlich, nicht aus Mangel oder Schwäche, sondern aus der Überfülle der möglichen Bezüge, aus einem semantischen Überschuß.

Indem der Witz in Jean Pauls Definition als »verkleidet« erscheint, verwendet die Formulierung eine topische Metapher für die metaphorische oder überhaupt für die stilisierte Rede, eine Metapher, die seit Cicero die Rhetorik-Lehrbücher belebt und die auch längst zur Redewendung habitualisiert worden ist. Die Metapher des Gewandes bezeichnet in der Rhetorik das, womit man die *Gedanken einkleidet*: den Schmuck der Rede, die gesamte Stilistik also. Insofern gibt Jean Pauls witzige Witzdefinition einen deutlichen Hinweis auf die Heimat des Witzes, auf die Rhetorik als die Lehre vom Reden und vom Überreden.

Es gibt bei Jean Paul ein Wissen über die Allgegenwart der Metaphorik, die er in eine Formulierung gefaßt hat, welche auf die Sprachphilosophie des 19. Jahrhunderts und auch direkt auf Nietzsches gewirkt hat: Die Sprache sei »in Rücksicht geistiger Beziehungen« nichts anderes als ein »Wörterbuch erblasster Metaphern«<sup>19</sup>. Das Besondere der – gleichsam nebenbei, in Hinblick auf die Witztheorie entworfenen – Metapherntheorie Jean Pauls ist ihre stupende Selbstbezüglichkeit. Die verwirrenden Effekte der metaphorologischen Autoreferenz zeigen sich nicht nur bei der Metapher vom Witz als dem »verkleideten Priester«, sondern sie begleiten die Darstellung eigentlich durchgängig. So schließt z. B. der Paragraph 51 über die Allegorie mit der Feststellung:

---

<sup>18</sup> Jean Paul: *Vorschule zur Ästhetik*, a. a. O., S. 169.

<sup>19</sup> A. a. O., S. 184.

»Hier hab' ich selber über die Allegorie allegorisch gesprochen; indes (es warne mich und jeden!) nicht sonderlich.«<sup>20</sup>

Oder ein anderes Beispiel: Der Paragraph 45 »Sprachkürze«, der ein ganz wichtiges Moment des Witzes, nämlich die Kürze, behandelt, schließt so:

»Um nicht die Kürze über sie selber zu vergessen, wollen wir sie verlassen und zum – witzigen Zirkel kommen.«<sup>21</sup>

### 3. Witz-Zirkel, Wortspiel und Dithyrambus des Witzes

In Hinblick auf Jean Pauls Herkunft aus der Rhetorik deckt sich der Begriff des ›witzigen Zirkels‹ weitgehend mit dem rhetorischen Begriff einer *figura etymologica*. (Damit werden alle rhetorischen Stilisierungen wie ›betrogene Betrüger‹ oder auch die Luhmannschen ›beobachteten Beobachter‹ bezeichnet.) Die Beispiele von Jean Paul sind nicht immer ganz evident, aber er gibt auch rhetorisch deutliche Formulierungen wie ›sich vom Erholen erholen‹ oder vom »Dieb an Dieben«<sup>22</sup>. Wichtiger ist aber seine Reflexion auf das Phänomen oder das theoretische Konstrukt des ›witzigen Zirkels‹, der nun als »wahre causa sui«<sup>23</sup> bezeichnet wird in Anspielung immerhin auf eine mittelalterliche Definition Gottes. Jean Paul sagt zum ›Witz-Zirkel‹:

»Außer der Kürze erfreuet daran noch, daß der Geist, der ewig fortschreiten muß, dieselbe Idee, z. B. ›das Erholen‹ zum zweiten Male, aber als ihre eigne Widersacherin vor sich stehen und sich durch die Gleichheit genötiget sieht, einige Ähnlichkeit zwischen ihr selber auszukundschaften.«<sup>24</sup>

Die paradoxe Zusitzung, in welche die Definition des selbstbezüglichen, schöpferischen ›Witz-Zirkels‹ führt, wird zum Indiz einer Sprach- und Weltkonzeption, welche keine Referenz außerhalb der Sprache mehr zuzulassen scheint. Die Rede wird im Spiel der Worte zur Über-Rede, zur witzigen Rede über sich selbst. Im Paragraph 52 über »Das Wortspiel« wird das so beschrieben:

<sup>20</sup> A. a. O., S. 191.

<sup>21</sup> A. a. O., S. 178.

<sup>22</sup> A. a. O., S. 179.

<sup>23</sup> A. a. O.

<sup>24</sup> A. a. O.

»Der zweite wahre Reiz des Wortspiels ist das Erstaunen über den Zufall, der durch die Welt zieht, spielend mit Klängen und Weltteilen. Jeder Zufall, als eine wilde Paarung ohne Priester, gefällt uns vielleicht, weil darin der Satz der Ursachlichkeit (Kausalität) selber, wie der Witz, Unähnliches zu gatten scheint, sich halb versteckt und halb bekennt.«<sup>25</sup>

Wenn man diese Beschreibung des Wortspiels als eines autonomen Zufalls mit der früher zitierten witzigen Definition des Witzes als »verkleideter Priester«, der »jedes Paar kopuliert«, vergleicht, dann fällt auf, daß zwar der Witz selbst, der die Kraft zu haben scheint, »Unähnliches zu gatten«, erhalten bleibt, daß aber der »Priester« inzwischen entbehrlich ist. Denn im witzigen Wortspiel ereignet sich nun eine »wilde Paarung ohne Priester«. Und was sich darin »halb versteckt und halb bekennt«, das ist das Gesetz der Kausalität, das zum Teil bestätigt und zum Teil suspendiert erscheint. Der Witz – der von Jean Paul in einer konsequent sprachimmanenten Metapher als »das Anagramm der Natur«<sup>26</sup> bezeichnet wird – erweist sich als autopietisch: er ist als »wahre causa sui« nur noch auf sich selbst bezogen und »von Natur ein Geister- und Götter-Leugner«<sup>27</sup>.

Im gleichen Paragraph 54, welcher der »Notwendigkeit deutscher witziger Kultur« gewidmet ist, findet sich dann eine höchst signifikante Sequenz:

»Nun gibt es einen lyrisch-witzigen Zustand, welcher nur aushungert und verödet, wenn er bleibt und herrscht, aber wie das viertägige Fieber die herrlichste Gesundheit nachlässt, wenn er geht. Wenn nämlich der Geist sich ganz frei gemacht hat – wenn der Kopf nicht eine tote Polterkammer, sondern ein Polterabend der Brautnacht geworden – wenn eine Gemeinschaft der Ideen herrscht wie der Weiber in Platons Republik und alle sich zeugend verbinden – wenn zwar ein Chaos da ist, aber darüber ein heiliger Geist, welcher schwebt, oder zuvor ein infusorisches, welches aber in der Nähe sehr gut gebildet ist und sich selber gut fortbildet und fortzeugt – wenn in dieser allgemeinen Auflösung, wie man sich den Jüngsten Tag außerhalb des Kopfs denkt, Sterne fallen, Menschen auferstehen und alles sich untereinander mischt, um etwas Neues zu gestalten – wenn dieser Dithyrambus des Witzes, welcher freilich nicht in einigen kargen Funken eines geschlagenen toten Kie-sels, sondern im schimmernden Fort- und Überströmen einer warmen Gewitterwolke besteht, den Menschen mehr mit Licht als mit Gestalten füllt: dann ist ihm durch die allgemeine Gleichheit und Freiheit der Weg zur dichteri-

<sup>25</sup> A. a. O., S. 193.

<sup>26</sup> A. a. O., S. 201.

<sup>27</sup> A. a. O.

schen und zur philosophischen Freiheit und Erfindung aufgetan, und seine Findkunst (Heuristik) wird jetzo nur durch ein schöneres Ziel bestimmt.«<sup>28</sup>

Der ›lyrisch-witzige Zustand‹, von dem in dieser Passage die Rede ist, wird hier durch die rhetorischen Mittel der Überredung gleichsam performativ zur Darstellung gebracht: Im Ganzen nimmt der Passus die Form einer weitgespannten, durch Anaphern skandierten und kunstvoll gesteigerten Periode an, die – dezent selbstbezüglich – mit den Worten »ein schöneres Ziel bestimmt« abgeschlossen wird. Es wäre Aufgabe einer ausführlichen rhetorischen Analyse, das figurative Instrumentarium von Metaphern und Wortspielen zu benennen, aus dessen Zusammenwirken der Eindruck des Dithyrambischen entsteht. Denn Jean Pauls Rede vom »Dithyrambus des Witzes« wird selbst zum Dithyrambus und bedient sich all der rhetorischen Lizenzen, welche schon Aristoteles in seiner *Rhetorik* ausdrücklich für die »Dithyrambendichter« vorbehalten hatte – »denn sie lieben den Wortschwall«.<sup>29</sup>

Rhetorik und Poetik vereinigen sich also bei Jean Paul zur programmatischen Darstellung eines poetisch überhöhten Zustandes von Witzigkeit, in dem sich nun *das* zu entfalten scheint, was sonst beim Witz in der Plötzlichkeit der Pointe konzentriert ist und dem gewöhnlichen rationalen Bewußtsein nur als ›Täuschung‹ in der lachenden Erfahrung eines ›Nichts‹ zugänglich ist. Der Witz in dieser verlangsamten Transformation zu einer dithyrambischen ›Über-Rede‹ stellt – durch das ›Überströmen‹ der sprachlichen Mittel – eine künstliche poetische Dauer der Evidenzerfahrung her, welche sich im Vergleich mit dem kathartischen ›viertägigen Fieber‹ dennoch als ein flüchtiger Zustand, als ein zeitlicher Ausnahmezustand weiß.

In Jean Pauls Überredungssuada verbildlicht sich übrigens auch das Gefühl der eigenen Überzeugungskraft im Vergleich der freien »Ideen« mit der platonischen Weibergemeinschaft, die – in witzigem Wörtlichnehmen des Begriffs der Über-Zeugung – »alle sich zeugend verbinden«. In solcher dithyrambischen Darstellung des lyrisch-witzigen Zustandes zeigen sich nun Aspekte der plötzlichen Wahrheit im Witz, die – über die Metaphorik vermittelt – lesbar werden als revolutionäre Signale. So verbinden sich die Parolen von »Freiheit« und »Gleichheit« mit einer kühnen, frühsozialistisch anmutenden Deutung von Platons *Politeia* und mit einer apokalyptischen Vorstel-

<sup>28</sup> A. a. O., S. 202.

<sup>29</sup> Aristoteles: *Rhetorik*, a. a. O., S. 175.

lung des Jüngsten Tages: Es wird eine vollkommene Erneuerungsvision entworfen, eine Revolution, die »mehr mit Licht als mit Gestalten füllt«. Dieses »Licht« gleicht in der zitierten Passage – der Hinweis auf die »Gewitterwolke« im Text macht das deutlich – einem künstlich verlangsamten Blitz. Das »Licht« ist die Metapher schlechthin für die ›Wahrheit‹ – noch im Begriff der ›Aufklärung‹ ist sie enthalten –, und der »Blitz« ist, wie es die Redewendung vom ›Geistesblitz‹ belegt, die Metapher einer plötzlichen Einsicht in die Wahrheit.

Insofern erlaubt der ›Dithyrambus des Witzes‹ eine poetisch differenzierte Einsicht in die Wirkungsweise des Witzes und in die seltsame Struktur seiner Pointe, die als ›Wahrheit‹ erscheint, aber in der rationalisierenden Übersetzung, der vernünftigen Erklärung des Witzes, nicht fortdauern kann, sondern den Charakter der ›Täuschung‹ und des »Nichts« annimmt.

Zum Verständnis dieser paradoxen Wahrheitserfahrung im Witz gibt nun die Metaphorik der zitierten Stelle noch einen weiteren wichtigen Hinweis. Es ist – nicht nur vermittelt über die Bildlichkeit von Revolution und Jüngstem Tag, sondern auch in direkter Nennung – von einem schöpferischen »Chaos« die Rede. Es lohnt vielleicht, diese Sequenz im dithyrambischen »Wortschwall« genauer zu bedenken. Ich zitiere noch einmal:

»– wenn zwar ein *Chaos* da ist, aber darüber ein heiliger Geist, welcher schwebt, oder zuvor ein infusorisches, welches aber in der Nähe sehr gut gebildet ist und sich selber gut fortbildet und fortzeugt –«

Die Rede ist hier von *zwei* Erscheinungsformen des Chaos. Das eine Chaos ist das biblisch-mythische, das Tohuwabohu aus der Genesis 1, Vers 2:

»Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe; und der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser.«

In der Jean Paulschen Übersetzung wird in diesem Bericht über das anfängliche Chaos aus dem »Geist Gottes« ein »heiliger Geist«, und das »Wasser«, über welchem er schwebt, wird nicht erwähnt. Das zweite Chaos, von dem im Text die Rede ist, wird ein »infusorisches« genannt, was heute vielleicht nicht unmittelbar verständlich ist. Das Epitheton bezieht sich auf die ›Infusorien‹ oder die ›Aufgußtierchen‹. Sie heißen ›Aufgußtierchen‹, weil sie sich im scheinbar leeren Wasser, das man auf Erde oder Stroh aufgießt und stehen lässt, rasch ent-

wickeln und unter dem Mikroskop als ein eigener, mikroskopischer Kosmos sichtbar werden. Diese Lebewesen im subliminalen Bereich der Wahrnehmung bewegten nach ihrer Entdeckung das ganze 18. Jahrhundert, weil sich der Schreck über das Leben im scheinbar leeren Wasser mit der Faszination des Formenreichtums dieser Lebewesen mischte. Auf diese Erfahrung also bezieht sich die Formulierung Jean Pauls, wonach das »infusorische Chaos [...] in der Nähe sehr gut gebildet ist und sich selber gut fortbildet und fortzeugt«.

Das doppelte Bild des Chaos wird nun lesbar als Chiffre für die schöpferische Potenz und die mikrologische Feinstruktur des Witzes, dessen scheinbare Leere als Täuschung wahrgenommen wird, der aber, in der Nähe gesehen, den paradoxen Anblick eines wohlgeordneten Chaos zeigt. Eine solche Deutung entspricht nun dem, was in den letzten Jahrzehnten in der modernen Naturwissenschaft als »Chaos« erforscht wird: Es handelt sich um jene hochdifferenzierten Formen mit selbstähnlichen Mustern, die unerwartete Gesetzmäßigkeiten entwickeln. Ich denke nicht, daß man Jean Paul einer plumpen Aktualisierung aussetzt, wenn man die Existenz und Reflexion solcher Strukturen und Logiken in seinen Texten – und speziell in seiner Witztheorie – feststellt, sondern eher wäre das als ein Hinweis auf den Diskurs der romantischen Naturwissenschaft zu begreifen, der – aufgrund neuer Beobachtungen und Techniken – heute wieder aktuell geworden ist.

In unserem Zusammenhang interessiert vor allem, daß im Phänomen des Witzes das Chaos als eine andere, eigenständige Existenzweise der Wahrheit und nicht einfach als deren Negation sichtbar wird. Die instabile Wahrheit des Witzes ließe sich so über den Umweg der Rhetorik und über die Vermittlung der Metaphorik begreifen als eine chaotische Erfahrungsweise der Erkenntnis, die sich den systematisch verfahrenden Rationalitätstypen gegenüber immer wieder als eine Ent-Täuschung darstellt. So wie das Chaos in der Natur, wenn man es genau und in der Nähe betrachtet, eigene Formen und Gesetzmäßigkeiten zeigt, so hat auch der Witz in seinem Doppelaspekt als inhaltloser Spaß und als Modus eines anderen, instabilen, plötzlichen Wissens seine eigene Rationalität. Die Rationalität des Witzes läßt sich aber – das wäre meine Schlußthese – durchaus an die anderen Rationalitätstypen »anschließen«. Auch darüber gibt Jean Pauls dithyrambischer Abschnitt Auskunft. Indem nämlich der »lyrisch-witzige Zustand« sich als ein vorübergehender weiß, wird durch ihn, wie es am Ende der zitierten Passage heißt: »der Weg zur

dichterischen und zur philosophischen Freiheit und Erfindung aufgetan, und seine Findkunst (Heuristik) wird jetzo nur durch ein schöneres Ziel bestimmt«.

In diesem allesversöhnenden Schluß vereinigen sich nicht nur Poesie und Dichtung, sondern es wird auch der Begriff der »Erfindung« in einem neuen Lichte sichtbar. Denn mit der »Erfindung« verweist der »Dithyrambus des Witzes« zurück in die Rhetorik, in den Bereich der *inventio*, der Lehre von der Auffindung der Dinge und Gedanken. Der Witz ist ein Instrument der Erfindung, oder – nach Jean Pauls schönem Begriff – der »Findkunst«. Der Witz als eine Weise der Erkenntnis ist schöpferisch, aber nicht konservativ. Er kann nicht bewahren und auch nicht festhalten, was schon vorhanden ist. Er ist wesentlich innovativ. Daher ist er auch begreiflich als die große kreative Kraft, die für die Erkenntnis alles Neuen unverzichtbar ist, von der man aber nicht erwarten kann, daß sie »ihre eigene Beschreibung zustande bringt«<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*, a. a. O., S. 169.

