

Rezensionen

Gelfert, Hans-Dieter:

Max und Monty – Kleine Geschichte des deutschen und englischen Humors. München: Beck, 1998 (Beck'sche Reihe 1248). – ISBN 3-406-42048-6. 203 Seiten, DM 19,80

(Peter Hohenhaus, Bradford)

Diese nach eigener Aussage im Klappentext *erstmalig* unternommene Untersuchung der Unterschiede zwischen deutschem und britischem Humor muß all denen Deutschen unmittelbar interessant erscheinen, die in irgendeiner Form mit dem gerade bei Briten so beliebten Stereotyp der vermeintlichen Humorlosigkeit der Deutschen zu leben haben, also auch und besonders allen in Großbritannien tätigen DaF-Lehrern und -Dozenten. Tatsächlich ist es genau dieses Stereotyp, das sich als das offensichtlich widerstandsfähigste, zähste, am schwersten zu erschütternde herausgebildet hat – weit mehr noch als diejenigen von der vermeintlichen deutschen Ordnungsliebe, Strebsamkeit, Effizienz, etc. etc. (dies ist nicht nur eine Erfahrung des täglichen Lebens in Großbritannien, es wird beispielsweise auch in der vieldiskutierten, 1996 von Geoff Sammon für das Goethe-Institut durchgeführten Erhebung zum Deutschlandbild britischer Schüler bestätigt).

Entsprechend beginnt Gelfert seine Einleitung mit folgender, sicher bewußt ein wenig überspitzten Aussage:

»Daß Engländer Humor haben und Deutsche keinen, halten erstere für ein Naturgesetz und letztere für so schwer widerlegbar, daß sie nur selten den Versuch machen, sich gegen den Vorwurf zu wehren.« (7)

Das Zustandekommen dieser Gegensätzlichkeit in der stereotypen Einschätzung

zu erklären, ist dann genau das zentrale Ziel Gelferts. Wie der Untertitel nahelegt, wird diese Erklärung vor allem eine geschichtliche sein. Doch auch soziologische und psychologische Elemente werden bei Gelfert gern und reichlich einbezogen.

Zuvor schickt Gelfert (7) jedoch eine Bemerkung voraus, die offenbar für alle, die sich untersuchend mit Humor befassen wollen, Pflicht zu sein scheint und die in dieser oder ähnlicher Form oft zu lesen ist: Daß das von einem Erklärungsversuch erforderte Aufstellen einer Theorie angesichts des Gegenstandes »fast absurd« erscheine – und daß, »[w]er versucht, den Humor zu erklären, [...] sich dem Verdacht [aussetze], keinen zu haben«. Statt sich dieser weitverbreiteten, kurzsichtigen Fehleinschätzung kritisch zu stellen (wie es anderen, z. B. Apte 1988, durchaus gelingt), konstatiert Gelfert, geradezu erleichtert, daß es bei ihm ja nicht »um den Humor an sich« gehe, sondern nur um deutsch-englische Unterschiede, und daß er sich deshalb »mit einer pragmatischen Definition [von Humor] begnügen« dürfe.

Der entsprechend im ersten Kapitel folgende ›Theorie-Teil‹, das sei vorweggenommen, ist sicher nicht der stärkste Teil des Buches – allerdings steht er ja auch nicht im Mittelpunkt von Gelferts Unterfangen. Vor allen Dingen wirkt dieser Teil unausgegoren und ausgesprochen altbacken. Die theoretische Basis ist sehr einseitig psychoanalytisch (Humor wird in Beziehung gesetzt zu dem ›Koordinatenkreuz‹ aus der Psychologie von Aversion und Appetenz, Submission und Dominanz), beruft sich in weiten Teilen auf heillos veraltete Auslassungen Sigmund

Freuds zu Humor und Lachen und ignoriert demgegenüber modernere Humortheorien völlig. Das ›Zentralorgan‹ der modernen internationalen Humorforschung, das interdisziplinäre Wissenschaftsjournal *Humor* (seit 1988), wird beziehungsweise an keiner einzigen Stelle (nicht einmal in der Bibliographie) erwähnt. Anders als bei manchen moderneren und überzeugenderen Ansätzen wird bei Gelfert Humor allzu stark mit Lachen identifiziert (dazu, daß dies extrem kurzsichtig ist, siehe z. B. Crystal 1998: 14ff.) – und dabei wiederum mit sehr vagen Begriffen beschrieben, etwa, unter Rekurs auf Kants bekannte Charakterisierung, als eine »Spannung« und deren »Auflösung in nichts« (13). Letzteres ist unsinnig – der Effekt von Humor ist mehr als »nichts« (und sei dieses ›Mehr‹ tatsächlich nur Lachen). Begriffe wie »Spannung« und »Auflösung« sind beliebt, aber, weil lediglich vage Metaphern, für eine wissenschaftlichen Kriterien standhaltende Theorie ungeeignet. (Daß es besser geht, hat insbesondere Viktor Raskin 1985 eindrucksvoll gezeigt – der bei Gelfert jedoch ebenfalls keinerlei Berücksichtigung erfährt.) Unangenehm fallen bei Gelfert (z. B. auf Seite 7) quasi-zirkuläre Oberflächlichkeiten auf wie, daß Humor »immer dann auf den Plan [tritt], wenn der Verstand sich lächerlich macht«. Schwer nachzuvollziehen ist Gelferts (18–21) strikte Abgrenzung von Witz vs. Komik vs. Humor – unter recht konstruiertem Rekurs auf die Piercesche Zeichentheorie. Kurz gesagt, versteht Gelfert hier unter *Witz* sprachlichen (›semantischen‹) Humor, unter *Komik* allein nonverbale Situationskomik (einschließlich Schadenfreude) und unter *Humor* im Grunde nur das, was gemeinhin als ›Galgenhumor‹ bezeichnet wird (nach dem Motto ›wenn man trotzdem lacht‹). Vor allem letztere begriffliche Einschränkung ist zumindest ausgesprochen ungewöhnlich, wird doch der Begriff

Humor im allgemeinen eher als Überbegriff für alles in diesen Themenbereich Fallende verwendet – wie es auch Gelfert dann in allen übrigen Teilen seines Buches selber tut. Überhaupt bekommt man nach der Gesamtlektüre den Eindruck, daß Gelferts ›Theorie-Teil‹ recht isoliert, unverknüpft *neben* dem Rest seines Buches steht (abgesehen von einer kurzen Wiederaufnahme der ›Theorie‹ in der Zusammenfassung). Insofern kann jedem Leser, der weniger an den Niederungen psychologischer (Pseudo-)Theorie und mehr an konkreten Beispielen und Klassifikationen interessiert ist, getrost geraten werden, diese Seiten komplett zu überblättern.

Die drei eigentlichen Hauptteile des Buches gehen dann Geschichte und Typisches des deutschen Humors, des englischen Humors und schließlich gezielte ›Vergleiche‹ zwischen beiden an. Hier findet sich viel Aufschlußreiches – etwa die Erkenntnis, wie jung das Stereotyp des ›humorlosen Deutschen‹ in geschichtlichen Dimensionen überhaupt ist und daß es einmal ganz anders war. Den ›Niedergang‹ des deutschen Humors, wenn man so will, sieht Gelfert vor allen Dingen in dem Stillstand des Prozesses der Verbürgerlichung und dem Dreißigjährigen Krieg, gefolgt von der Etablierung eines ›Staatsbürgerbegriffs‹. Dagegen sei in England die Tradition des »Bürgerhumors« – in Abgrenzung von der Oberschicht und Obrigkeit – stets erhalten geblieben.

Nach diesem Kontext wenig überraschend, greift Gelfert bei seiner Auswahl von »Archetypen des deutschen Humors« z. T. weit zurück: Reinicke Fuchs, Eulenspiegel, die Schildbürger, Münchhausen, Leberecht Hühnchen und der Hauptmann von Köpenick. Nach mehr oder weniger eingehender Beschreibung dieser, vor allem natürlich in historischer Hinsicht (was manch erstaunliche Wis-

sensdetails zutage fördert), wendet sich Gelfert »typische[n] Ausdrucksformen« deutschen Humors zu, und zwar anhand von: Struwwelpeter, Wilhelm Busch (hier vor allem Max und Moritz), Christian Morgenstern und Joachim Ringelnatz sowie Erich Kästner und Eugen Roth. In allen sieht Gelfert quasi als gemeinsamen Nenner zwei »Grundzüge«: entweder

1. Sehnsucht nach »Gemütlichkeit« (auch etwa in Form von Utopiegedanken und Streben nach Sicherheit) oder
2. Moralisierendes (einschließlich der Erwartung von Tiefsinn).

Im Falle der Auslegung seines Beispiels von Christian Morgenstern, *Das Lied vom blonden Korken* aus den *Galgenliedern*, geht Gelferts Interpretation in diesem Sinne jedoch m. E. zu weit. Hier ließe sich bestenfalls eine Parodie von Tiefsinn vermuten, nicht aber echter, tatsächlich als »ein Gleichnis für ein metaphysisches Problem« (54) gemeinter Tiefsinn – eher eine schon fast früh-dadaistische Verweigerung desselben.

In einem separaten Abschnitt behandelt Gelfert sodann deutsche Karikaturen. Auch hier meint Gelfert (68) im Grunde die entsprechenden zwei »Grundtypen« zu erkennen: »das gemütliche Genrebild« (z. B. bei Heinrich Zille) und, zunehmend, »die moralisierende Frontalattacke«, wengleich er auch das Aufkommen eines weiteren Typus seit dem Zweiten Weltkrieg zugesteht, der durch »überdrehte, oft mit schwarzem Humor gesättigte Skurrilität« dem englischen Humor viel näher sei und der durch Zeichner wie Kurt Halbritter und Paul Flora am erfolgreichsten vertreten sei. Resümierend schließt Gelfert dieses Kapitel jedoch damit, daß trotz dieser angelsächsisch inspirierten Ausnahmen die »Standardform der deutschen Karikatur [...] aber noch immer die Frontalattacke« sei, »bei der der Karikaturist die Position des Richters einnimmt« (71). Grundsätzlich wirke deutscher Hu-

mor »von oben nach unten«, sei »*top down*-Humor«, der statt von Selbstironie von Rechthaberei geprägt sei. Demgegenüber sei der englische Humor ein »*bottom up*-Humor«, geprägt von Respektlosigkeit und Individualität.

Bei der folgenden näheren Betrachtung des englischen Humors, einschließlich einer Zusammenfassung zu diversen »Archetypen«, verzichtet Gelfert auf gesonderte Herausstellungen von einzelnen Humoristen (schon weil diese zu zahlreich seien). Statt dessen konzentriert er sich unter »Typische Ausdrucksformen« jetzt mehr auf spezifische Techniken und/oder stilistische Charakteristika: Bathos, Exzentrik, Sprachspiele, Limericks, Nonsense, schwarzer Humor, Understatement. Die entsprechenden Abschnitte, besonders die ersteren, sind gut mit Beispielen dokumentiert und erläutert.

Vor allem aber betont Gelfert jeweils die Kontraste gegenüber Deutschem, etwa was unterschiedliche Verbreitung (sofern überhaupt vorhanden), Wertschätzung und Verständnis dieser Merkmale/Formen in England und Deutschland angeht – was Gelfert in der Regel auf die genannten Grundkontraste zurückführt. Besonders interessant ist eine Randbemerkung im Zusammenhang mit Sprachspielen. Spezifisch englisch daran seien weniger die (sprachhistorisch zufällig) besseren Möglichkeiten zu Sprachspielen im Englischen, sondern mehr noch ihr »obsessiver Gebrauch«, der einem »Grundzug des englischen Gesellschaftslebens« entspreche, »überall, sogar im Arbeitsleben« (94). Dies ist ein Punkt, der m. E. noch viel mehr Herausstellung verdient hätte: die schlicht unterschiedliche Frequenz und Verbreitung der Verwendung von Humor, jeglicher Art, in den beiden Gesellschaften. Hier scheinen tatsächlich in der deutschen Gesellschaft stärkere situationelle, soziale Restriktionen vorzuherrschen. Demgegenüber erscheinen man-

che der psychologisierenden Gegensätzlichkeiten, die Gelfert an unzähligen Stellen aufzustellen versucht, oftmals arg konstruiert. Ein Beispiel aus dem folgenden, ebenfalls reich dokumentierten Abschnitt zu englischen Karikaturen: Für eines seiner Beispiele (120) findet Gelfert ein ausgesprochen ähnliches deutsches Pendant. Die englische Zeichnung zeigt ein in Flammen stehendes Haus, das von der Feuerwehr gelöscht wird, während am Gartenzaun die Besitzer entsetzt zusehen – und von einem Passanten mit Hund gefragt werden: »Und wie geht's sonst so?« In der deutschen Karikatur von Lorient löschen zwei Eheleute einen Zimmerbrand; die vom Telefon unterbrochene Frau sagt in die Muschel: »Du störst überhaupt nicht, Elsbeth – ich habe ja ewig nichts von dir gehört!« Zwar gesteht Gelfert einen englischen Einfluß bei Lorient's Variante zu, besteht aber dennoch darauf, daß auch hier ein typischer Kontrast zum Ausdruck komme. Während die Frau bei Lorient doch wieder die »nationaltypische« freundliche »Gemütlichkeit« herzustellen versuche, entspreche die in der englischen Karikatur dargestellte Kommunikationssituation der englischen »Haltungsethik« mit ihrem Code der »Zurückhaltung« (118). Auf diese beiden Beispiele bezogen, sind Gelferts Interpretationen m. E. geradezu austauschbar. Ähnliche, an »self-fulfilling prophecy« erinnernde Interpretationen finden sich bei Gelfert zuhauf (siehe auch unten für weitere Beispiele); m. E. die Folge einer unbewußten Übertreibung bzw. Übergeneralisierung. Sieht man jedoch davon ab, so finden sich in Gelferts Gegenüberstellungen auch sehr viele treffende, erhellende, interessante Beobachtungen anhand guter Beispiele. Einen längeren Abschnitt widmet Gelfert gezielten Vergleichen – besonders aus der Literatur. Ebenfalls stellt Gelfert deutsche Reaktionen auf englischen Humor engli-

schen Reaktionen auf deutschen Humor gegenüber, wobei erstere, zumindest heute, eher positiv und letztere weitgehend nichtexistent sind. Interessant, und wohl zutreffend, daß Deutsche englischen Humor zuweilen anders verstehen. Eindrucksvollstes Beispiel mag der zu Silvester in Deutschland so beliebte Sketch *Dinner for One* sein, der wohl tatsächlich von vielen Deutschen als »typisch englisch« mißverstanden wird, während Engländer »kopfschüttelnd vor solcher Begeisterung [stehen]« (155). Ob Engländer für »typischen«, d. h. traditionelleren deutschen Humor tatsächlich »unempfindlich« sind (158), mag zutreffen, bleibe hier aber dahingestellt. Es ist in aller Regel doch wohl eher so, daß Engländer sich überhaupt erst gar nicht auf Humor aus deutschen Landen einlassen. Wozu auch, könnte man sagen, sie haben ja selbst genug (und könnten andernfalls ja vielleicht doch Gefahr laufen, ihr Lieblings-Stereotyp anzukratzen ...?). Demgegenüber sei, wie Gelfert in dem folgenden Abschnitt zu deutschem und englischem Humor *heute* betont, nicht nur Humor aus England in Deutschland (vor allem im Fernsehen) wesentlich präsenter, auch der deutsche Humor selbst sei »inzwischen sehr viel englischer geworden« (160). Bei der Charakterisierung der aktuellsten Humor-Formen in beiden Ländern wird manches an Gelferts Ausführungen jedoch wieder sehr kritikwürdig. Zwar ist sicher richtig, daß in Deutschland viel vom »respektlosen Humor der Briten« übernommen worden ist, ohne daß die »eigene Humortradition« aufgegeben wurde (164). Wobei letztere etwa im Karneval zum Ausdruck kommt, der eher auf Individualität abstreifende, »[k]onfliktfreie Gemütlichkeit« in der »Gemeinschaft aller Narren« abzielt (während etwa in der nur auf den ersten Blick vergleichbaren englischen *Last Night of the Proms* doch eher »idiosynkratische Individualität« ge-

sucht werde). Aber daß Gelfert darauf besteht, daß auch bei den neueren Formen des Humors in Deutschland, ob nun angelsächsisch inspiriert oder nicht, »auf deutscher Seite immer noch der für England so typische anarchische Zug« gänzlich »fehlt« (165), ist m. E. schon bedenklicher.

Was also bleibt? Der alte »Max« gleich typisch deutsch, »Monty« gleich typisch englisch? Auch das nicht.

Der Haupttitel des Buches ist mit seiner Alliteration schön prägnant – leider jedoch auch ein wenig irreführend. Während Max (und Moriz), bzw. genauer: Wilhelm Buschs Werken allgemein, immerhin ein eigener kurzer Abschnitt gewidmet ist, wird Monty (Python) zwar des öfteren, aber stets nur eher am Rande, oberflächlich und nicht immer völlig angemessen erwähnt – wenngleich i. a. sehr lobend. Doch beispielsweise die Aussage, in der *Monty Python*-Serie fehle »jeder Realitätsbezug« (157), ist sicher nicht so hinzunehmen – und steht in Widerspruch zu Randbemerkungen Gelferts an anderen Stellen (etwa 102, 161). Dahinter steht eine generellere Tendenz des Buches, recht »geschichtslastig« zu sein, zu Ungunsten des Aktuelleren, schon was die Materialauswahl betrifft. Das wäre nicht weiter schlimm, schließlich ist das Werk ja ausdrücklich auf die Historie des englischen und deutschen Humors gerichtet, würde Gelfert nicht ebenfalls expressis verbis den Bogen in die Gegenwart zu schlagen versuchen. Dort aber, wo es mehr um die neueren Produkte des Humors in beiden Ländern geht, unterlaufen Gelfert auch mehr Unsauberkeiten bzw. Merkwürdigkeiten.

Kaum logisch einsichtig erscheint etwa seine Charakterisierung der deutschen Serie *Ein Herz und eine Seele* (»Ekel Alfred«). Gelfert grenzt diese von der BBC-Serie *Steptoe and Son* damit ab, daß diese aufgrund ihres von »extrem realisti-

sche[m] Milieu« und »Grausamkeit« geprägten Humors »nie vom deutschen Fernsehen übernommen« worden sei, gerade weil dies die »deutsche Sehnsucht nach familiärer Gemütlichkeit« verletzt hätte. Dagegen meint er zu »Ekel Alfred«, daß darin »[n]icht ohne Grund« die Hauptfigur »eine ganze Familie gegen sich« gehabt habe, »deren gemütliche Stallwärme das Gegengewicht zum ungemütlichen Verhalten des Familienoberhaupts darstellte« (157). Abgesehen davon, daß die Absolutheit und Wortwahl dieser Charakterisierung schwerlich ungeteilte Zustimmung genießen dürfte, so ist, schwerwiegender, die Logik dieser Abgrenzung nicht nachvollziehbar – müßte doch exakt die gleiche Charakterisierung für das englische Original *Till Death Does Us Part* gelten, deren fast schon plagiathafte Übertragung ins Deutsche Wolfgang Menges *Ein Herz und eine Seele* schließlich ist. (Oder sollte Gelfert dieser Umstand etwa nicht bekannt gewesen sein?) In jedem Fall taugt ausgerechnet dieses Beispiel darum kaum zur Aufstellung eines (soziokulturellen) Kontrastes.

Das ist jedoch beileibe nicht die einzige solche Detailschwäche bei Gelfert. Wenn er etwa Otto (Waalkes) eine »immer [...] lachende Miene« unterstellt, »die das Signal für gemütliches Einverständnis« sei (163), so daß der Ottos Humor zugestandene, im Grunde sehr englische Nonsens letztlich doch nicht dem Anarchischen (wie bei englischem Humor) diene, sondern wiederum »nur: »gemütlicher Fröhlichkeit in geselliger Runde« (102), so mag das zwar Gelferts Generalisierung zu retten versuchen, zutreffender wird diese Charakterisierung darum nicht. Zum einen dürfte »das Lachen über die eigenen Witze«, das Gelfert im gleichen Kontext etwa auch (stärker und erheblich eher zu Recht) Dieter Hallervorden unterstellt, bei Otto etwa ebenso selten tat-

sächlich anzutreffen sein wie bei Monty Python. Zum anderen scheint dieser Aspekt wiederum weniger dazu zu taugen, an ihm spezifischen Unterschiede zwischen ›englisch‹ und ›deutsch‹ festzumachen, wenn man etwa an einen Komiker wie Billy Connolly denkt (der, obwohl Schotte, in England mindestens ebenso beliebt ist wie in seiner Heimat), bei dem jenes Lachen über die eigenen Witze auffällig viel Raum einnimmt. (Letzteres soll kein Qualitätsurteil meinerseits sein, nur eine Charakterisierung, die sich leicht nachprüfen läßt – es ändert m. E. aber wenig an Connollys Komik.) Etwas eigenartig erscheint auch, daß Gelfert wiederholt ein Loblied singt auf den »typische[n] anarchische[n] Zug« (165) des englischen Humors, dessen »Respektlosigkeit auch den ›guten Geschmack‹ nicht verschont« (164), gleichzeitig aber neueren »Gewächse[n] der deutschen Blödelkultur« (164) wie Werner, Helge Schneider und Harald Schmidt, in plötzlich selbst sehr ›deutscher‹ Manier, mangelndes Niveau vorwirft – was wiederum in Kontrast zu der Generalisierung steht, auf die Gelfert im gleichen Absatz beharrt: Daß Deutsche von Humor entweder (moralisierenden) Tiefgang und »Werthöhe« à la Dieter Hildebrandts *Scheibenwischer* oder aber Gemütlichkeit à la Ohnsorg-Theater erwarteten. Die auch von Gelfert selbst hier angerissene »Annäherung« englischer und deutscher Humor-Stile ist m. E. doch schon so viel weiter vorangeschritten, als daß *diese* Generalisierung noch in solcher Pauschalität aufrechterhalten werden könnte. Man kann sich gelegentlich nicht ganz des Eindrucks erwehren, daß Gelfert seine sicher mitintendierte Ehrenrettung des deutschen Humors nicht recht gelingt, weil ihm anglophile Bewunderung der englischen Seite die vorgenommene Neutralität/Unvoreingenommenheit erschwert. Sicher wird sich unter

Gleichgesinnten viel Einvernehmen herstellen lassen, daß etwa *Monty Python* ›besser‹ sei als etwa Brösels *Werner*, doch bei der Beschreibung der dies möglicherweise rechtfertigenden Unterschiede hätte ich mir etwas mehr Präzision und Argumentation gewünscht.

Sinn und Zweck einer Rezension ist, neben einer Übersicht über Inhalt und Aufbau des besprochenen Werkes, die Kritik. Das kann oft zu einem verzerrten Eindruck führen, da das Negative leicht zu sehr heraussteht. Dies könnte wohl auch auf die vorliegende Rezension zutreffen. Darum soll abschließend dieser Gefahr noch ein wenig entgegenzuwirken versucht werden. Vieles der obigen Kritik bezieht sich darauf, daß Gelferts seine im Ansatz durchaus nachvollziehbaren Grunderklärungen zu weit führt, sie übertreibt, daß er *übergeneralisiert* – was der Überzeugungskraft seiner Argumente, auch wenn diese unterm Strich häufiger richtig als fragwürdig sind, insgesamt abträglich ist. Obwohl sicher auch für andere Leser nicht alles in Gelferts Buch ohne Widerspruch bleiben dürfte, so muß doch im Ganzen gesagt werden, daß sich nicht nur die Lektüre sehr lohnt – auch, gerade auch angesichts des äußerst niedrigen Verkaufspreises, die Anschaffung. Es ist vergnüglich zu lesen, enthält viel Erhellendes und Anregendes (auch Kontroverses kann schließlich anregend sein) und, nicht zuletzt: manches nützliche Material plus im Anhang weiterführende Hinweise etwa auf Anthologien sowie Sekundärliteratur.

Literatur

- Apte, Mahadeo L.: »Disciplinary boundaries in humorology: an anthropologist's ruminations«. In: *Humor* 1, 1 (1988), 5–25.
 Crystal, David: *Language Play*. London: Penguin, 1998.
 Raskin, Viktor: *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: Reidel, 1985.