

## Zur Psychologie des Komischen.

Von

**Dr. Emil Kraepelin.**

---

Die eigenthümliche Trennung unserer gesammten Erfahrung in eine äußere und eine innere bringt es mit sich, dass uns bei der Analyse ästhetischer Wirkungen zwei gänzlich verschiedene und dennoch in äußerst nahen Beziehungen stehende Richtungen der Forschung gegeben sind. Je nachdem wir nämlich das ästhetische Object selbst, wie es in der Außenwelt vorliegt, oder aber die Wirkung ins Auge fassen, welche dasselbe in unserem Bewusstsein hervorbringt, werden wir im ersteren Falle bemüht sein müssen, aus den Eigenschaften der Dinge und Vorgänge außer uns die Begriffsbestimmungen zu gewinnen, während wir im letzteren Falle auf uns selbst zurückgewiesen und zu einer psychologischen Betrachtungsweise des Gegenstandes gedrängt werden. Wie mir scheint, muss das Betreten des zweiten Weges, der uns in unser eigenes Innere hineinführt, als die unumgängliche Vorbedingung für ein fruchtbares Studium jener objectiven Verhältnisse angesehen werden, aus deren besonderen Eigenthümlichkeiten wir die ästhetischen Wirkungen hervorgehen sehen. Wo wir es mit der Untersuchung physikalischer Vorgänge, der Wärme, der Elektrizität u. s. w. zu thun haben, besitzen wir Methoden, welche die geschehenden Veränderungen ohne das Dazwischentreten eines menschlichen Bewusstseins registriren; sie dauern fort, auch wenn sie niemals von einem denkenden Subjecte aufgefasst werden. Das Aesthetische indessen findet sich nirgends als solches, sondern immer nur in der Anschauung des Menschen; es würde nie existirt haben,

wenn sich nicht Bilder oder Vorgänge der Außenwelt in dem Bewusstsein eines lebenden Wesens wiedergespiegelt hätten. Wenn wir somit bei dem Studium physikalischer Erscheinungen immerfort bemüht sind, uns von dem trügerischen Hilfsmittel der unmittelbaren psychischen Auffassung durch die Ausbildung sog. objectiver Untersuchungsmethoden so viel wie möglich unabhängig zu machen, harret der ästhetischen Forschung in allererster Linie die wichtige Aufgabe, die ästhetischen Bewusstseinswirkungen selbst einer genauen Analyse zu unterziehen, in denen wir das sicherste — weil einzige — Kriterium für die Begriffsbestimmung des Aesthetischen überhaupt besitzen. Erst auf Grund einer derartigen Untersuchung und unter steter Anwendung der so gewonnenen Definitionen wird es dann möglich sein, auch die objectiven Bedingungen festzustellen, aus denen jene Wirkungen mit Nothwendigkeit hervorgehen.

Ein äußerst lehrreiches Beispiel für die gänzliche Verschiedenheit der Resultate, zu denen die beiden auseinandergehenden Wege der ästhetischen Untersuchung führen, ist die Theorie des Komischen. Wenn ein ernster Mann, der niemals die Regungen des Komischen in sich empfunden, es heute unternehmen würde, sich aus den Lehrbüchern der Aesthetik über das Wesen jener, der eigenen Erfahrung fremd gebliebenen ästhetischen Wirkungen zu unterrichten, so ist unschwer vorauszusagen, dass er am Schlusse seiner Bemühungen verzweifelnd auf dieses Gebiet der Erkenntniss resigniren müsste, wenn nicht etwa der unendliche Widerspruch der Meinungen, sowie der Contrast zwischen aufgewandter Mühe und erreichtem Resultate zum ersten Male seinem eigenen Innern die unmittelbare Wahrnehmung der theoretisch vergeblich studirten Bewusstseinszustände vermittelte. Er würde auf der einen Seite lesen, dass das Komische die Erscheinung des endlichen Geistes in seinem Ansichsein ist, dass sich im Komischen die endliche Subjectivität der absoluten Substanz bemächtigt, die im Hässlichen gegenwärtig ist, dass es den Gegensatz darstellt zwischen dem Wirklichen im menschlichen Leben und Allem, was wir als die innere geistige Wurzel desselben betrachten, während ihm dieselbe Erscheinung unter anderem Gesichtspunkte als eine gespannte Erwartung, die sich in Nichts auflöst, oder als eine intermittirende, rhythmisch unterbrochene, freudige Gefühlsregung definiert wird.

Schwerlich würde irgend Jemand angesichts dieser Verschiedenheit der Resultate von vornherein auf die Vermuthung kommen, dass dieselben sich auf ein und dasselbe Object beziehen sollen. In der That erklären sich aber die Differenzen sehr ungezwungen aus der Verschiedenheit des Weges, den die einzelnen Forscher bei ihren Untersuchungen einschlagen zu müssen glaubten. Allein auch dann, wenn wir aus den angeführten Gründen zunächst die Versuche einer objectiven Begriffsbestimmung des Komischen bei Seite lassen und uns rein auf den Boden der psychologischen Analyse stellen, ergibt sich selbst auf diesem beschränkteren Gebiete eine so merkwürdige Divergenz der Ansichten, dass wir ohne weiteres zu der Vermuthung gedrängt werden, es müsse sich hier um einen Gegenstand handeln, der je nach dem Standpunkte des Betrachters verschiedene Seiten darbietet, ähnlich wie wir etwa eine Theaterculisse bald als Gebüsch, bald als Leinwandfläche, bald als schmale Wand auffassen können. In der That wird sich gerade bei der Beurtheilung psychischer Zustände eine derartige Verschiedenheit der Anschauungen besonders leicht entwickeln können. Hier haben wir es ja mit Wirkungen zu thun, die je nach dem Gebiete des Seelenlebens, auf dem sie sich abspielen, gänzlich differente Formen annehmen. Wer daher die Erscheinungen im Bereiche des Vorstellens ausschließlich berücksichtigt, muss nothwendig zu anderen Resultaten kommen, als Jener, dem die Veränderungen der Gefühle oder der Willensimpulse vor allem beachtenswerth erscheinen. Andererseits aber liegt es in dem innigen Zusammenhange aller psychischen Vorgänge begründet, dass die Veränderung auf einem Gebiete derselben von maßgebendem Einflusse auf den Ablauf aller übrigen Functionen werden kann. Ja, es ist sogar als die Regel anzusehen, dass eine Vorstellung gleichzeitig auch Gefühle erweckt, dass sie früher oder später auch für das Handeln des Subjectes Bedeutung gewinnt, und umgekehrt. Die psychologische Analyse des Komischen wird daher auf alle Gebiete des Seelenlebens gleichmäßig sich zu erstrecken haben, um aus der Combination der hier sich ergebenden einzelnen Elemente ein richtiges und allseitiges Bild von dem Wesen der verwickelten Gesamtwirkung zu gewinnen.

## .I

Die nächste Frage, welche sich hier zur Beantwortung aufdrängt, ist die, ob schon in der reinen sinnlichen Erfahrung als solcher die Bedingungen der komischen Wirkung realisirt sein können. Es wäre ja möglich, dass der einzelne Sinneseindruck, wie die Klangfarbe eines Tones, wie die besondere Gefühlsqualität eines bestimmten Geschmacks oder Geruches auch unter gewissen Umständen schon die Elemente des Komischen in sich enthalte. Die Erfahrung spricht mit aller Entschiedenheit gegen diese Annahme. Es gibt keinen einfachen Ton, keine Farbe, keine Berührung, die an sich selbst komisch zu wirken im stande wären. Aber auch eine Combination einfacher sinnlicher Eindrücke genügt noch nicht, um jenen Effect hervorzurufen. Eine Dissonanz, eine Zusammenstellung verschiedener Farben kann wohl unangenehme oder angenehme Gefühlstöne in uns erwecken, aber der charakteristische Bewusstseinszustand des Komischen entsteht erst dann, wenn wir jene Eindrücke zu irgend welchen Vorstellungen in Beziehung setzen, welche wir uns im Laufe der individuellen Erfahrung gesammelt haben. Sobald wir mit dem Anblick einer buntscheckigen Fläche, die auf uns zunächst nur den Eindruck des Unruhigen macht, die Idee verbinden, dass dieselbe als Bekleidungsgegenstand verwendet werden solle, mit anderen Worten, wenn wir etwa eine Farbenzusammenstellung auf einem Stücke Zeug, auf einem Kleide wahrnehmen, kann der komische Effect hervortreten. Ebenso wirkt eine Reihenfolge von Tönen, die eine theilweise Aehnlichkeit mit einer uns bekannten Melodie besitzt, dann komisch, wenn wir dieselbe als »falsch« auffassen und sie somit in eine gegensätzliche Verbindung mit dem Erinnerungsbilde des »Richtigen« bringen.

Die Analyse der rein sinnlichen Auffassung der Außenwelt vermag also nicht, uns einen Beitrag zum Verständnisse der komischen Wirkungen zu liefern, sondern wir müssen uns von hier aus einem anderen Gebiete des Seelenlebens zuwenden, dem Verlaufe und der Verbindung der Vorstellungen. Eine alte Definition des Witzes bezeichnet denselben als die Fertigkeit zur Auffindung von Aehnlichkeiten an Unähnlichem. Allein diese Begriffsbestimmung ist

offenbar viel zu weit. Tagtäglich finden wir in großer Zahl Aehnlichkeiten an Unähnlichem heraus, ohne dass doch das Product witzig oder komisch erschiene, ja die große Mehrzahl unserer »poetischen« Vergleiche würde man ohne weiteres unter jene Definition subsumiren können. Aber auch die gewöhnliche Verkehrssprache ist reich an derartigen Vorstellungsverbindungen; beruht doch der Vorgang der Association in weitestem Umfange auf der theilweisen Aehnlichkeit verschiedenartiger psychischer Gebilde. Die Analogie gewisser Gemeingefühle lässt uns von »glühender Liebe«, von einer »scharfen Zunge« sprechen, ohne dass diese Vergleiche komisch wirkten, obgleich sie gänzlich unähnliche Dinge, den Affect der Liebe und die Wärme des Feuers, die unangenehme Wirkung der Kritik und den sinnlichen Schmerz des Schneidens, unter einem bestimmten Gesichtspunkte zusammenfassen. Die Situation ändert sich jedoch sofort, sobald wir von der Nothwendigkeit eines Futterals für die scharfe Zunge oder von der Gefahr des Verbrennens sprechen, welche die glühende Liebe für die Kleider mit sich bringt. Hier ist es nicht mehr bei einem einfachen Vergleiche geblieben, nicht bei dem Auffinden von Aehnlichkeiten, sondern diese Aehnlichkeiten sind benutzt, um die beiden disparaten Vorstellungen in eine innige Verbindung mit einander zu bringen. An Stelle der entfernten Analogie ist eine theilweise Gleichheit substituirt worden, indem wir ohne weiteres gewisse Eigenschaften des einen Dinges auf das Andere übertragen. Das neue Element, welches hier hinzutritt, um den einfachen Vergleich zu einem komischen zu machen, ist der intellectuelle Contrast. Nur von diesem wird in Folgendem die Rede sein, da der einfache sinnliche Contrast, wie wir gesehen haben, zu den komischen Wirkungen in keiner Beziehung steht.

Die bloße Zusammenstellung disparater Vorstellungen genügt noch nicht, um ihre Verschiedenheit uns in greller Weise aufzudrängen; erst der nothwendig missglückende Versuch einer begrifflichen Vereinigung derselben und der so entstehende Widerstreit zwischen den zusammenfallenden und den differirenden Elementen, bringt in uns das Gefühl des Contrastes hervor. Ganz unähnliche Vorstellungen, etwa diejenigen einer Farbe und einer Tonhöhe, eines Geruchs und eines Zeitintervalles erzeugen dasselbe ebenso wenig, wie ganz ähnliche, z. B. diejenigen einer Rose und einer Nelke.

Im ersteren Falle fehlt jede Möglichkeit einer begrifflichen Vereinigung, welche erst die Differenzen scharf hervortreten lässt, im letzteren fehlen eben die Differenzen selber; die Vereinigung geht ohne Schwierigkeiten von statten.

In diesem intellectuellen Contraste liegt nun ein wesentliches Element der komischen Wirkung. Jean Paul bezeichnet den Witz äußerst treffend als den »verkleideten Priester, der jedes Paar copulirt«. Die Copulation ist nothwendig, damit der Contrast hervortrete, aber sie kann und darf nur eine scheinbare, durch den »verkleideten« Priester vollzogene sein, weil das heterogene Paar einer wirklichen Ehe nicht fähig ist. Vischer fügt daher jener Definition noch die nähere Bestimmung hinzu, dass dieser Priester mit Vorliebe solche Paare copulirt, deren Vereinigung die Anverwandten nicht wollen. In witziger Form ist damit die gegensätzliche Stellung der beiden hier in Beziehung gebrachten Vorstellungsgruppen gekennzeichnet. Ohne Contrast ist eine komische Wirkung unmöglich. Die Leichtigkeit, mit der sich im einzelnen Falle das Gefühl, des Contrastes zwischen zwei Vorstellungen herausbildet, wird hauptsächlich von der Promptheit abhängig sein, mit welcher der Versuch einer Copulation derselben ins Werk gesetzt wird. So kann ein Contrast unter Umständen in einem bestimmten Zusammenhange zu stande kommen, der eine gewisse Nöthigung zur Verbindung der disparaten Elemente in sich schließt, während dieselben in anderer Umgebung ohne Collision neben einander stehen bleiben. Wenn wir die beiden Adjectiva »tugendhaft«, »rund« unvermittelt neben einander stellen, etwa in irgend einer Aufzählung, so macht diese Zusammenstellung auf unser Bewusstsein keinerlei besonderen Eindruck. Der Contrast zwischen beiden Eigenschaften tritt aber sofort grell hervor, wenn wir bei der Schilderung eines verstorbenen Freundes unter Anderem erwähnen: »Er war tugendhaft und rund«. Die innige Verbindung, in welche die beiden Vorstellungen durch nachbarliche begriffliche Beziehung auf ein gemeinsames Object getreten sind, bringt uns zugleich ihre inhaltliche Unvereinbarkeit in der aufdringlichsten Weise zum Bewusstsein. Man sieht leicht, dass auch individuellen Differenzen hier eine gewisse Rolle zukommen muss. Wer über eine leicht bewegliche Phantasie verfügt und dadurch in den Stand gesetzt ist, ohne Schwierigkeit rasche Verbindungen zwischen disparaten Vorstellungen zu

vollziehen, wird nicht nur in der Lage sein, durch das freie Spiel seiner Combinationsgabe in größerer Anzahl komische Contraste zu erzeugen, sondern er wird auch eine höhere Empfänglichkeit für jene Contraste besitzen, welche ihm seine zufällige Umgebung jederzeit darbietet. Diese Ueberlegung wird durch die Erfahrung vollkommen bestätigt. Wir wissen, dass es Menschen gibt, namentlich solche mit lebhafter Phantasie, die jene Anlage in hohem Grade darbieten, während Anderen der volle, ausgiebige Genuss des Komischen durch die Schwerfälligkeit der Vorstellungsverbindungen und den Mangel an frischer Lebendigkeit der Erinnerungsbilder verkümmert wird. Gerade auf der Fähigkeit zu unmittelbarer Erfassung der kleinen komischen Gegensätze im Alltäglichen und zu lebenswarmer Reproduction derselben beruht ja das große Geheimniss des humoristischen Talentes in der poetischen und malerischen Gestaltungskunst.

Die elementarsten Formen des intellectuellen Contrastes sind offenbar dort realisirt, wo irgend ein einfacher äußerer Eindruck sich theilweise unseren früheren Erfahrungen unterordnet, theilweise jedoch in entschiedenem und zugleich von uns scharf aufgefassten Gegensatz zu denselben tritt. Wir bezeichnen diese Gattung der komischen Wirkungen als Anschauungskomik, weil die reine sinnliche Anschauung hier ohne weitere intellectuelle Verarbeitung unmittelbar mit Bestandtheilen unseres Vorstellungsschatzes contrastirt. Um so häufiger wird dieser Fall eintreten, je geringer einerseits der Umkreis unserer Erfahrungen ist und je leichter wir andererseits durch rasche Combination disparater Vorstellungen die Vorbedingungen des intellectuellen Contrastes herzustellen vermögen. So kommt es, dass der kindlichen Erfahrung alles Neue, Ungewohnte sehr leicht, wenn nicht die Furcht überwiegt, komisch erscheint, z. B. der Papa in einem neuen Anzuge, eine Dame in Balltoilette, eine Puppe mit wirklichen Locken, ein Papagei u. s. w. Der Bauer lacht über den Neger, den er zum ersten Male sieht; er lacht über den Kunstreiter und die Ballerina, Anblicke, an die wir uns längst gewöhnt haben. Beim Erwachsenen und Gebildeten schrumpft natürlich mit der Erweiterung der Lebenserfahrung, der Ausbildung allgemeiner Begriffe, die auch Neues und Ungewohntes widerspruchslos in sich aufnehmen, der Kreis dieser unmittelbaren komischen Wirkungen sehr erheblich zusammen. Nur wenige Vorstellungen, insbesondere diejenigen un-

serer menschlichen, uns persönlich bekannten Umgebung, bleiben concret genug, um die Wahrnehmung kleiner Abweichungen von dem festgewordenen typischen Bilde im Sinne des komischen Contrastes auf uns wirken zu lassen. So können auch wir uns bisweilen eines leisen Gefühles der Komik nicht erwehren, wenn wir einem Freunde mit veränderter Haarfrisur, abrasirtem Barte oder zum ersten Male in der feierlichen Kopfbedeckung des Cylinders begegnen.

Der allgemeine Grundzug aller jener komischen Wirkungen, die wir als Anschauungskomik zusammenfassen, ist die Entdeckung eines Missverhältnisses zwischen dem Angeschauten und dem Bilde in unserem Inneren, mit dem wir dasselbe vergleichen. Ein ganz kleiner Stuhl, der vor einem hohen Tische steht, ein winziges Haus zwischen zwei großen Kasernen, ein kleiner dicker Mann mit einer langen, hageren Frau und umgekehrt — alle diese Anblicke erregen in uns komische Contrastgefühle, sobald wir sie an den Vorstellungen messen, die wir über die Harmonie jener Dinge mit einander in uns tragen. Nicht die absoluten Größenverhältnisse, ein kleiner Baum neben einem großen, eine winzige Schraube neben einem umfangreichen Apparate, sind es, welche auf uns wirken, sondern das Missverhältniss, welches aus der Beziehung der beiden angeschauten Dinge zu einander und zu unserer berichtigenden Erfahrung herausspringt. Steht jener Stuhl auf dem Tische, in einer Puppenstube, gehen jener Mann und jene Frau nach einander an uns vorüber, so beachten wir den Gegensatz gar nicht; er tritt aber sogleich hervor, wenn der Stuhl als zugehörig zu dem Tische, wenn die beiden Figuren als Ehepaar vereinigt, wenn die Schraube als unzulängliches Bindemittel der mächtigen Maschinentheile aufgefasst werden.

Eine sehr ergiebige Quelle der Anschauungskomik bilden für das unerzogene Gemüth die mannigfachen Missbildungen und Verkrüppelungen der menschlichen Gestalt, die ja in grellen Contrast zu den normalen Formen treten und deshalb der Jugend und der Rohheit so häufig zur komischen Erheiterung dienen müssen. Bei dem höher entwickelten Menschen kommt diese Wirkung nur noch dort zu stande, wo es sich um geringere und leichter zu ertragende Gebrechen handelt, eine rothe Nase, außergewöhnliche Corpulenz oder Hagerkeit u. dergl. Nur auf dem Theater und überhaupt unter dauernder Voraussetzung des bloßen Spieles vermögen auch gröbere

Missgestaltungen in geschickter Nachahmung zur komischen Belustigung feinfühligter Gemüther beizutragen, z. B. die Verrenkungen und das Gesichterschneiden der Clowns im Circus, ein Kind mit der Maske eines Erwachsenen u. s. w.

In engster Beziehung zu den bisher erwähnten Fällen steht die komische Wirkung der Nachahmung. Hier ist ja der intellectuelle Contrast außerordentlich eclatant. Wir sehen die eine von zwei uns als verschieden bekannten und in der Vorstellung scharf aus einander gehaltenen Individualitäten eine theilweise Uebereinstimmung mit der anderen gewinnen und werden dadurch gezwungen, jene beiden Vorstellungen mit einander in nahe Beziehungen zu setzen, ohne sie jedoch natürlich zu einer vollständigen Deckung bringen zu können. Ist die Nachahmung sehr schlecht, so bleibt der Contrast wegen ungenügender Annäherung der beiden Vorstellungen matt; erreicht sie dagegen eine sehr große Vollkommenheit und Treue, so verliert er wegen zu geringer Divergenz an Schärfe; die komische Wirkung nimmt ab, und an ihre Stelle tritt die Bewunderung. Ihre größten Triumphe auf dem Gebiete der Komik feiert daher die Nachahmung in der Pflege der feineren oder gröberen Caricatur, welche durch pointirtes Hervorheben der charakteristischen Züge zwar die Aehnlichkeit prägnant hervortreten lässt, andererseits aber gerade durch eine gewisse Uebertreibung Sorge trägt, dass keine Porträtähnlichkeit entsteht, sondern die besondere Eigenthümlichkeit der Nachahmung, der Contrast mit dem Originale, genügend gewahrt bleibt.

Die Caricatur hat ihren weitesten Spielraum auf dem Gebiete der Mimik, dann der Poesie, wo sie als besondere Kunstgattung die Parodie und Travestie erzeugt, ferner in der Malerei. Köstliche Leistungen der Caricatur mit unfehlbarer Wirkung sind bekanntlich Busch's Münchener Bilderbogen, in denen eine eigenthümliche Prägnanz des Ausdrucks durch äußerst weitgetriebene Betonung des Charakteristischen unter gänzlicher Vernachlässigung alles Nebensächlichen erreicht ist. Aber auch die Musik ist zu derartigen Leistungen durchaus befähigt; es gehört sogar der größte Theil ihrer komischen Wirkungen dieser Richtung an. Alle Versuche der musikalischen Malerei, sobald sie sehr eifrig nach Naturwahrheit und wirklicher Nachahmung durch scharfes Markiren charakteristischer Naturlaute streben, sind

in großer Gefahr, komisch zu werden, wie das ja in der That vielfach mit bewusster Absicht erreicht worden ist. Eine besondere Art der musikalischen Caricatur, die ebenfalls sicher zu wirken pflegt, ist die Nachahmung mit Aenderung des Rhythmus oder der Tonart, die Uebertragung eines Gassenhauers in die Form eines Trauermarsches oder einer Fuge und umgekehrt. Am intensivsten tritt natürlich der Effect hier hervor, wenn Original und Caricatur in unmittelbarer Entwicklung aus einander zum Vergleiche dargeboten werden.

Von dem komischen Principe, welches der Nachahmung zu Grunde liegt, macht die dramatische Poesie einen sehr ausgiebigen Gebrauch durch die Einführung des bekannten Kunstgriffes der Verwechslungen und Verkleidungen. Auch hier werden zwei Individuen theilweise mit einander verschmolzen, während sie doch in allen übrigen Beziehungen für den Zuschauer gänzlich auseinanderfallen. Weiß dieser Letztere selbst nichts von der erfolgten Verwechslung, so beginnt die komische Wirkung erst in dem Augenblicke, wo die Aufklärung erfolgt. Sehr beachtenswerth ist es, dass solche Verwechslungen, die sämmtlichen handelnden Personen, auch dem Subjecte selbst, unbekannt sind, wie die häufig dramatisch verwertheten Unterschiebungen von Kindern u. dergl., auch auf den orientirten Zuschauer, der vielleicht den Ausgang bereits kennt, keinen komischen Einfluss ausüben. Der Grund liegt offenbar darin, dass unter solchen Umständen die durch nichts gestörte Verschmelzung des Verwechselten mit seinem Pseudonym die Divergenz Beider und damit die Contrastgefühle nicht markirt genug zur Entwicklung gelangen lässt. Jener Effect tritt aber, wenn er nicht durch die tragische Gestaltung der ganzen Situation unterdrückt wird, sofort hervor, wenn der Träger der Verwechslung sich selbst über seine Rolle klar wird und nun abwechselnd von seinem wirklichen und von seinem Pseudostandpunkte aus redet und handelt.

Diese letzten Betrachtungen haben uns bereits auf ein weiteres Gebiet der komischen Wirkungen hinübergeführt, nämlich derjenigen, die nicht durch einen einzelnen ruhenden sinnlichen Eindruck, natürlich stets unter Mitwirkung associativer Verarbeitung, sondern die durch eine Handlung, eine Reihe von solchen oder durch eine ganze Situation ausgelöst werden. Die »Situation« ist keine einfache Combination sinnlicher Eindrücke mehr, sondern ihr »Verständniss«

bedarf einer gewissen innerlichen Verarbeitung des Gegebenen durch das Subject. Es liegt auf der Hand, dass das Gebiet der Situationskomik eine außerordentlich weite Ausdehnung besitzen muss, da ja die ganze Komik des täglichen Lebens fast ausschließlich ihm angehört. Ein Blick in das unerschöpfliche Repertorium derartiger Compositionen, die »Fliegenden Blätter«, lehrt das zur Genüge. Ohne Schwierigkeit gelingt es, auch hier die allgemeine Gültigkeit des oben von uns aufgestellten Principes des intellectuellen Contrastes zu erweisen. Allein derselbe kommt hier in etwas anderer Weise zu stande als früher. Bisher war es der sinnliche Anblick unmittelbar, der an einer von uns als Norm bereit gehaltenen Vorstellung gemessen wurde und wegen der theilweisen Incongruenz mit ihr in Contrast gerieth; hier dagegen sind es zwei differente Vorstellungen, die beide erst selbständig von einander aus der Betrachtung der Situation gewonnen werden und dann wegen ihres gemeinsamen Ursprunges zu dem erfolglosen Versuche einer Vereinigung mit einander drängen.

Das gemeinsame wirkende Element aller Situationskomik ist stets ein Missverhältniss zwischen menschlichen Zwecken und deren Realisirung. Gerade das ist das Charakteristische der Situation, dass sie keinen Ruhezustand darstellt, sondern einen einzelnen Moment aus einer Reihe von Handlungen oder Begebenheiten herausgreift. Jenes allgemeine Verhältniss ist natürlich im Einzelnen zahlloser Variationen fähig. Komisch wirkt die Behandlung nichtiger Gegenstände mit großem Ernste, oder ernster Dinge mit scherzendem Leichtsinne; komisch wirkt die Fruchtlosigkeit lebhafter Bemühungen und andererseits der unvermuthete Erfolg geringfügiger Bestrebungen, sowie die Anwendung ungeeigneter Mittel zur Erreichung irgend eines Zweckes, immer vorausgesetzt; dass dabei der Contrast scharf hervortritt, und dass — ein Punkt, auf den wir später näher einzugehen haben, — keine Unlustgefühle im Zuschauer erregt werden.

Ein ganz einfaches Beispiel dieser Gattung sind die Spiele der Kinder. Die liebevolle Fürsorge, mit welcher kleine Mädchen ihre Puppen pflegen, ihnen zu essen anbieten, sie zu Bett legen, der stolze Muth, mit dem der Knabe sein Steckenpferd bändigt und seinen Säbel schwingt, wirken insofern komisch, als in uns die Vorstellung der wirklichen, hier nur nachgeahmten Situationen in Contrast mit der Wahrnehmung tritt. Ja, ich muss gestehen, dass auch das sog. »Mar-

kiren« bei militärischen Uebungen, die bloße Andeutung von bestimmten Manipulationen, anfangs auf mich einen ähnlich komischen Eindruck gemacht hat, wie die Pantomime des Ballets, bei dem die rudimentären Winke und mimischen Anstrengungen in lebhaften Contrast mit den in der Phantasie des Zuschauers angeregten Vorstellungen treten. Erinnert sei hier nur an die allerdings in ihrer Wirkung nicht mehr ganz einfache Ermahnung jenes Unteroffiziers bei dem Commando: »Helme ab zum Gebet«, langsam bis 25 zu zählen und dann den Helm wieder aufzusetzen. Das Missverhältniss zwischen angewandtem Mittel und erstrebtem Zwecke tritt lebhaft hervor in der Henschel'schen Zeichnung des kleinen Mädchens, welches sich vergeblich bemüht, einen Brief in den viel zu hoch angebrachten Briefkasten zu stecken, bei dem Hunde, der vor dem gefüllten Speiseschranke seine Kunststücke macht und beweglich mit dem Schwanze wedelt, bei dem Blinden, der ein weidendes Pferd bescheiden nach dem Wege fragt u. s. w. Sehr eclatant tritt das Wesentliche dieser Wirkung hervor, wenn wir in einem Eisenwerke einen winzigen Hammer einen mächtigen Eisenblock bearbeiten sehen. So lange wir die Vorstellung hegen, dass hier wirklich ein der Lage der Dinge nach unmöglicher Effect erzielt werden soll, haben wir den Eindruck des Komischen; derselbe schwindet jedoch sofort, wenn wir darüber belehrt werden, dass nicht die Bearbeitung des Blockes, sondern etwa die Erzeugung eines bestimmten Tones der Zweck der ganzen Veranstaltung sei.

Eine etwas andere Nüancirung erhält die Situation bei den zahllosen Erlebnissen kleiner Verlegenheiten, den Folgen der Zerstretheit, unliebsamen Unvollkommenheiten in der Kleidung, der Unterbrechung einer feierlichen Rede durch Stottern und Niesen, der Zerquetschung eines Hutes durch unvorsichtiges Daraufsetzen, kurz bei allen Situationen, die ein entschiedenes Missverhältniss zwischen den allgemein menschlichen oder individuellen Zwecken und der momentanen Wirklichkeit hervortreten lassen. Das Fehlen eines Kleidungsstücks an sich, etwa bei einem Gelehrten, der es sich in seinem Arbeitszimmer bequem gemacht hat, ist nicht komisch; nur durch den Widerspruch mit dem Gewollten erhält es diese Wirkung, so z. B. wenn er beim Ausgehen vergisst, zuvor das Fehlende zu ergänzen.

Die Situationskomik nimmt ihren Ursprung naturgemäß fast

ausschließlich aus dem Leben und Handeln der Menschen; nur hier gibt es ja streng genommen »Situationen«, d. h. Lagen, welche bestimmte Beziehungen zu den Zwecken der Beteiligten gewinnen. Die unbelebte Natur kann in diesem Sinne niemals komisch wirken; sie bleibt auf das Gebiet der Anschauungskomik beschränkt. Thiere dagegen können recht wohl dieser ästhetischen Gattung dienen, insofern sie von uns als zweckbewusst handelnde, uns ähnliche Wesen aufgefasst werden. Fliegen; die sich auf einem gemalten Fruchtkorbe versammeln, der Ziegenbock, der wüthend gegen sein Spiegelbild oder gegen eine Mauer rennt, wirken komisch, weil wir in diesen Situationen das Missverhältniss zwischen dem vermeintlichen oder wirklichen Zweck und der Unzulänglichkeit des Erfolges ins Auge fassen. Sehr gewöhnlich kommt bei den höheren Thieren die Aehnlichkeit mit dem Menschen noch als komisches Element hinzu; sie drängt sich uns mit einer gewissen Prätension auf, trotzdem sie doch in lebhaftem Contraste zu den gleichzeitig hervortretenden Verschiedenheiten steht. In besonderen Fällen, wie bei Affen und redenden Papageien, die uns eben deswegen äußerst possierlich erscheinen, können die theilweisen Uebereinstimmungen sehr auffallend werden, so bei dem in einer kalten Nacht draußen vergessenen Papagei, den man am nächsten Morgen eifrig im frisch gefallenen Schnee watend fand, mit den immer wiederholten sächsischen Verwunderungsrufen: Eihärrjeses! Eihärrjeses!

Der Gegensatz der thierischen zur menschlichen Komik führt uns auf die Abtrennung zweier großer Gruppen der komischen Wirkungen, welche sich durch das ganze Gebiet derselben hindurchzieht und aus diesem Grunde eine sehr wesentliche Bedeutung für ihre Würdigung in Anspruch nehmen kann. Es sind das die beiden Kategorien der absichtsvollen und der absichtslosen Komik. Die erstere Gruppe bedient sich zur Erzielung ihrer Wirkungen des Mittels der Nachahmung und der komischen Erfindung, die zweite dagegen ist ein Product zufälliger Constellation der Verhältnisse. Die Situationskomik ist, abgesehen davon, dass sie natürlich auch in künstlerischer Darstellung wiedergegeben werden kann, an sich immer absichtslos: wir erheitern uns über den Clown, der vergebens über das Seil zu springen versucht, nur in der für den Augenblick festgehaltenen Fiction, dass er es wirklich nicht könne. Absichts-

volle Situationskomik geht über in witzige Komik; der Contrast ist hier durch zweckbewusste Auswahl der concurrirenden Vorstellungen wachgerufen. Wenn wir einen Menschen am hellen Tage mit brennender Laterne herumgehen sehen, so wirkt dieser Anblick zunächst ähnlich komisch, wie derjenige des Mannes, der bei heiterem Himmel im Schatten mit aufgespanntem Regenschirm einherstolzirt. Allein wir hören alsbald, dass jener Laternenträger Menschen sucht, ein Umstand, durch den die Situation sehr wesentlich verändert wird. Für den Verständnisslosen ist allerdings an Stelle der Unsinnigkeit des Mittels nur die Unsinnigkeit des Zweckes (Contrast derselben mit den »vernünftigen« Mitteln und Zwecken) getreten; der Einsichtige jedoch bemerkt sofort den hier vorliegenden prägnanten Sinn des Wortes »Mensch« und seine Divergenz mit dem gewöhnlichen Sprachgebrauche. Auch ihm wird der so entstehende Contrast vielleicht komisch erscheinen, aber es ist eine gänzlich andere Gattung der Komik; nicht Diogenes mehr ist komisch, sondern jene Individuen, die sich für Menschen halten und es nach der herben Auffassung und der witzigen Verspottung des Weisen doch nicht sind.

Es entsteht somit hier eine eigenthümliche Mannigfaltigkeit der komischen Wirkungen, nicht aus einer unmittelbaren Coincidenz mehrfacher komischer Elemente, sondern aus einer Verschiedenheit derselben je nach dem Standpunkte der Betrachtung. Nicht selten wird eine derartige Wandlung der Situation durch verschiedenartige Beleuchtung zur Erhöhung der Gesamtwirkung absichtsvoll vom Künstler herbeigeführt. Wie wir in jenem Beispiele anfangs in Diogenes, dann aber in seiner Umgebung das komische Object auffinden, so können wir nach einander auf eine Reihe über einander gelegener Standpunkte erhoben werden, von deren jedem wir auf den früher eingenommenen als auf einen komischen herabsehen. Es wird dadurch eine fortwährend sich selber steigende Wirkung erzeugt, ähnlich jener der Stichomythie; damit sie komisch sei, bedarf es nur eines immer neu hervortretenden Contrastes. Von zwei Freunden, die beide als Aufschneider bekannt sind, erzählt der eine dem andern, er habe es vor einigen Jahren erlebt, dass es im Juli Eis gefroren habe. Ja wohl, entgegnet der andere, ich bin damals Schlittschuh gelaufen. Ganz richtig, lautet die Replik, ich habe Sie laufen sehen. Dahin gehört der belauschte Horcher, der düpirte Betrüger u. s. w., Figuren,

die ja die dramatische wie die malerische Kunst in der Darstellung von Situationen auf das ergiebigste verwerthet hat. So lacht, nach Jean Paul's Ausdruck, »der Engel über den Weisen, der Erzengel über den Engel und der liebe Herrgott über sie Alle«.

Bei weitem am wirksamsten ist die Situationskomik, wenn sie unmittelbar erlebt wird, wenn die aus der Sachlage hervorgehenden contrastirenden Vorstellungen mit frischer Intensität in unser Bewusstsein eintreten. Ja, es gibt viele derartige Komik, die überhaupt gar nicht conservirbar ist, weil jeder Versuch der Reproduction die concurrirenden Elemente theilweise oder in ihrer Gesamtheit bis zur Unwirksamkeit abschwächt. In der Regel aber vermag das Bild oder die Wiedergabe in Worten wenigstens annähernd auch der Situationskomik das ephemere Dasein zu verlängern. Aufgabe des »Vortrags« im weitesten Sinne ist es dabei, die Darstellung so zu wählen, dass leicht und lebendig, mit aufdringlicher Gewalt die contrastirenden Vorstellungen dem Beschauer resp. Zuhörer ins Bewusstsein treten. Eine geschickte Erfassung und Wiedergabe dieser wirk-samen Elemente kann sogar durch eine stärkere Betonung derselben bisweilen die ganze Ausdehnung der Komik erst klar enthüllen, die einem minder empfänglichen Beobachter vielleicht zum größten Theile entgangen wäre. Darum bestehen die höheren künstlerischen Auf-gaben auf diesem Gebiete nicht so sehr in der productiven Erfindung komischer Situationen überhaupt oder in der naturgetreuen Copie des Erlebten, sondern in der fein pointirten Darstellung, welche das nebensächliche Detail in den Hintergrund treten und das Charakteristische ganz ungesucht, von selber sich darbieten lässt. Sehr selten ist übrigens die Wirkung derartiger Kunstwerke, zu denen man schließlich auch die Mehrzahl der »Anekdoten« rechnen muss, soweit sie Situationskomik enthalten, eine einfache, unter einem einzigen Gesichtspunkte begreifbare, sondern es pflegen verschiedenartige Gattungen der Komik zu einer cumulativen Gesamtwirkung zusammen verwerthet zu werden.

Die beiden großen Gebiete der Anschauungs- und der Situationskomik sind im weitesten Umfange jedem intelligenten Wesen zugänglich, welches im stande ist, die Unvereinbarkeit disparater, aber partiell übereinstimmender Vorstellungen als Contrast zu empfinden. Dagegen gibt es ein weiteres Gebiet der komischen Contraste, dessen

Ausbildung eng an die höhere Ausbildung des Vorstellungslebens durch das Communicationsmittel der Sprache geknüpft ist. Wir können dieses dritte Gebiet der komischen Wirkungen, die wir im Bereiche des Vorstellungslebens antreffen, vielleicht am besten unter dem Namen des Witzig-Komischen zusammenfassen. Es handelt sich hier um die willkürliche Erzeugung zweier mit einander in irgend einer Weise contrastirenden Vorstellungen zumeist durch das Hilfsmittel der sprachlichen Association.

Vischer definirt den Witz als eine Fertigkeit, mit einer überraschenden Schnelle mehrere Vorstellungen, die nach ihrem inneren Gehalt und dem Nexus, dem sie angehören, einander fremd sind, zu einer zu verbinden. Es muss also immerhin irgend ein Band zwischen jenen Vorstellungen, es müssen associative Beziehungen zwischen ihnen existiren, welche diese Verknüpfung gestatten; andererseits muss aber die Nichtzusammengehörigkeit derselben klar und scharf genug ins Auge springen, dass eine Contrastwirkung zur Entwicklung gelangen kann. In der überwiegenden Mehrzahl der Fälle gehört der Witz der bewussten, absichtsvollen Komik an; er wird »gemacht«. Es gibt indessen auch unbewusste Witze, die natürlich doppelt wirken, da sich hier zu dem Contraste der Vorstellungen noch derjenige zwischen Absicht und wirklichem Effecte, also die Situationskomik hinzugesellt.

Die Classification der verschiedenen, recht mannigfachen Formen des Witzes ist in verschiedener Weise versucht worden, besonders von Kuno Fischer<sup>1)</sup> und Hecker<sup>2)</sup>. Vom rein psychologischen Standpunkte aus scheint mir das beste Eintheilungsprincip in der besonderen Art der Verbindungen gegeben zu sein, durch welche die widerstrebenden Vorstellungen an einander geknüpft werden. Es ergeben sich unter diesem Gesichtspunkte zwei große Gruppen von Witzen, die mir natürlicher sich neben einander zu ordnen scheinen, als das bei den Aufstellungen der genannten Forscher der Fall ist. Das *Tertium associationis*, wenn ich diesen Terminus einführen darf, das verbindende Zwischenglied, kann nämlich entweder eine rein äußer-

1) Ueber die Entstehung und die Entwicklungsformen des Witzes. Zwei Vorträge. Heidelberg, 1871.

2) Die Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen, Berlin, 1873.

liche oder eine innere, begriffliche, selbstverständlich immer nur bedingte, theilweise Zusammengehörigkeit der Vorstellungen begründen. Im ersteren Falle besteht zwischen denselben das Band einfacher associativer Gewöhnung, im letzteren dasjenige einer tieferen apperceptiven oder logischen Beziehung.

Die erste Classe von Witzen können wir am passendsten mit einer von Hecker eingeführten, aber von ihm in engerem Sinne gebrauchten Bezeichnung als *Associationswitze* zusammenfassen. Stets handelt es sich hier um das begriffliche Auseinanderfallen zweier associativ an einander geknüpften Vorstellungen, um die mit Prätension hervortretende Forderung der unvollziehbaren innigen Verschmelzung gänzlich verschiedenartiger, nur äußerlich zusammenhängender Elemente. Die lockerste Form der Verknüpfung zwischen den wacherufenen Vorstellungen wird durch die Aehnlichkeit oder den Gleichlaut der sprachlichen Symbole repräsentirt.

Wo diese Aehnlichkeit nur eine ganz entfernte ist, da entsteht der sog. *Klangwitz*, dessen komische Wirkung gemeinlich nur dann intensiv zu sein pflegt, wenn eine geringe Schärfe der begrifflichen Ausbildung dem Subjecte die gänzliche Unhaltbarkeit und Gewaltbarkeit der vollzogenen Verbindung nicht in vollem Maße zum Bewusstsein kommen lässt. Als Beispiel dient jene Form der witzigen Rede, die Schiller nach dem Vorbilde des Abraham a Santa Clara seinem Kapuziner in den Mund gelegt hat. Je weniger der Klangwitz im stande ist, eine Verknüpfung zwischen den producirtten Vorstellungen herzustellen, je entfernter also die Anklänge werden, desto mehr nähert er sich dem bloßen Reim, in dem die Zusammenfassung unter einem einheitlichen Gesichtspunkte so wenig mehr möglich ist, dass ein Contrast der beiden Elemente nicht mehr zu stande kommt. Die komische Wirkung verschwindet hier gänzlich, aber sie tritt sofort deutlich hervor, wenn der Reim ein sehr aufdringlicher, namentlich mehrsilbiger wird und damit in die Kategorie des Klangwitzes hinüberspielt. In den höheren Entwicklungen des Klangwitzes nimmt die Aehnlichkeit der beiden concurrirenden Vorstellungen zu, ohne doch zunächst zu einer vollkommenen lautlichen Uebereinstimmung zu werden. Dahin gehören die meisten sogenannten »Kalauer«, wie z. B. die Erkältungsgefahr in Hamburg, weil täglich ein »Kieler (kühler) Zug« hindurch geht, die historische Aufklärung, dass die

Philister bereits mit der Fabrication des Sodawassers vertraut waren, weil es heißt: die Philister, so da Wasser tranken u. s. w. Ueberall werden hier durch den ungefähren Gleichklang Vorstellungen locker an einander geknüpft, die inhaltlich *toto caelo* von einander verschiedenen sind.

Auf dem Principe des Klangwitzes beruht schließlich die komische Wirkung der »rätselfhaften Inschriften«, vieler Dialektwitze, der orthographischen Schnitzer und der Druckfehler, wenn durch dieselben ein anderer Wortsinn erzeugt wird, als nach dem Zusammenhange beabsichtigt war, wie z. B. in der mir vorgekommenen Adresse: Herrn N. N., Oberkiefer (Oberküfer) in Frankfurt, oder in der Grabchrift eines Virtuosen: Er dudelte (statt duldete) 3 Jahre. Außer dem Contraste der beiden durch die Klangähnlichkeit wachgerufenen Vorstellungen tritt hier noch derjenige zwischen Absicht und Erfolg als wirksames Element hervor. Ganz ähnlich verhält es sich mit dem ja häufig in der komischen Darstellung benutzten falschen Gebrauche von Fremdwörtern (Shakespeare, Reuter), der natürlich zu mannigfachen Klangwitzen hinreichend Gelegenheit gibt. Ueberall pflegt auf diesen Gebieten die unbewusste Komik wegen des doppelten Contrastes wirksamer zu sein, als die absichtsvolle, wenn diese letztere allerdings auch aus der großen Zahl möglicher Zusammenstellungen immer gerade die treffendsten sich auswählen kann. Die Komik der Situation, des Missverhältnisses zwischen Absicht und Erfolg, verknüpft sich im ersteren Falle mit der witzigen Komik, dem Contraste der gleichklingenden sprachlichen Symbole; im letzteren bleibt nach dem Wegfalle jenes Missverhältnisses nur das witzige Spiel mit Worten noch übrig.

Wo der Gleichklang der concurrirenden Vorstellungssymbole ein vollkommener wird, da nähert sich der Klangwitz allmählich vollständig gewissen Kategorien des Doppelsinnwitzes, wie Hecker in treffender Weise jene Witze benennt, welche den Widerstreit zweier verschiedenen Deutungen des Gesagten in sich schließen. Bekannt ist das von verschiedenen dichtenden Königen und geizigen Witzbolden erzählte Beispiel, in welchem der Fürst, auf den Hut des letzteren hindeutend, fragt: Filz? und von ihm zur Antwort erhält: Wasserdichter! Hier ist die Replik ein Klangwitz, da das Adjectivum wasserdicht lediglich durch den Klang an das neugebildete Substan-

tivum Wasserdichter erinnern soll. Bei der Frage handelt es sich aber in der That um ein und dasselbe Wort, welches nur in verschiedenem Sinne aufgefasst werden kann. Diese Zweideutigkeit, dieser Doppelsinn ist es, wodurch der Contrast der disparaten und doch in einem Punkte, in ihrem sprachlichen Symbole, zusammenfließenden Vorstellungen vermittelt wird.

Die erste Kategorie des Doppelsinnwitzes, für die wir soeben ein Beispiel kennen gelernt haben, ist demnach das sehr treffend so genannte Wortspiel, jedenfalls eine der am meisten cultivirten Formen des Witzes überhaupt. Eine ganz scharfe Grenze gegenüber den Klangwitzen ist nicht immer zu ziehen, wie z. B. in den Scherzfragen: Welchen Dichter lieben die Hühner am meisten? »Körner«, und: Wessen Hand war größer, Schiller's oder Goethe's? Antwort: Goethe's, denn Schiller's Handschuh geht nicht über Goethe's Faust. Streng genommen können wir die witzige Verquickung des Eigennamens Körner mit dem Pluralis von Korn nur als einen Klangwitz bezeichnen, da es sich um gänzlich verschiedene Wörter handelt, die nur zufällig diese lautliche Uebereinstimmung mit einander aufweisen. Aehnlich verhält es sich in dem zweiten dreifach witzigen Beispiele mit dem letzten komischen Elemente »Goethe's Faust«. Bei Schiller's Handschuh haben wir es aber ebenso wie bei dem »geht nicht über« mit ein und demselben Worte zu thun, welches eine doppelte Deutung zulässt, also mit einem wirklichen, echten Wortspiele. Das Wortspiel beruht somit auf der Thatsache des Bedeutungswechsels der Wörter. Ganz besonders ergiebig wird diese Kategorie des Witzes durch die Concurrrenz des ursprünglichen, directen und des übertragenen Sinnes. So wird eine Dame mit aufgespanntem Schirme als ein »überspanntes« Frauenzimmer bezeichnet. Eine große Zahl der witzigen Klassikerauslegungen gehört hierher, z. B. die Illustration des Wortes: »Wenn flinke Reden sie begleiten, so fließt die Arbeit munter fort« durch eine Reihe von Waschweibern, denen im Eifer des Gesprächs die Wäsche »fortfließt«. »Wohl, nun kann der Guss beginnen« findet sich angewendet auf einen Mann mit einem Regenschirm, das Wort »Guss« also in ganz verschiedenem Sinne genommen, als an der Originalstelle. Sehr häufig wirkt hier übrigens schon der Gegensatz zwischen dem Pathos des Dichterwortes und der prosaischen Situation, auf die es übertragen wird, an sich komisch, wie der kleine Tänzer,

der sich vergebens bemüht, seine große und umfangreiche Dame zu dirigiren, als Illustration zu dem Worte: »Das Unzulängliche, hier wird's Ereigniss«. Ein gutes Beispiel dieser Gattung von Witzen, die Hecker wegen der schillernden Bedeutung des witzigen Wortes als homonyme Wortspiele bezeichnet, ist die viel citirte Antwort jenes französischen Hofmannes, dem aufgegeben wurde, den König selbst als »sujet« zu einem Witze zu benutzen. Er entgegnete: »le roi n'est pas sujet« und brachte auf diese Weise die beiden Vorstellungen des Gegenstandes und des Unterthans in witzigen Contrast. Es entsteht hier ein wirklicher Doppelsinn, zwischen dessen beiden Seiten wir hin und her schwanken können, während bei den Klangwitzen die contrastirenden Vorstellungen sich nur an das eine Wort anzuknüpfen und nicht zwei verschiedene Auslegungen des ganzen vorgetragenen Gedankenganges zu gestatten brauchen.

Die beiden Seiten des Doppelsinnes können natürlich einen sehr abweichenden Charakter haben. In der Regel gewinnt zunächst sofort die eine derselben die Oberhand, sei sie durch Gewöhnung, wie bei den angeführten Citaten, sei sie durch die ganze Situation, wie in dem letztgenannten Beispiele, dem Hörer besonders nahe gelegt. »Verstanden« wird der Witz erst dadurch, dass nun auch jene zweite Bedeutung im Bewusstsein auftaucht (etwa durch eine Illustration angeregt) und in contrastirenden Widerspruch mit der ersten, naheliegenden tritt. Ja, die Fähigkeit, derartige Witze zu machen, beruht geradezu auf der Gewandtheit, hinter dem zufällig Gegebenen noch einen zweiten, verborgenen Sinn ausfindig zu machen. Nicht wir sind es daher eigentlich, die den Witz machen, sondern »die Sprache macht ihn«; wir entdecken ihn nur. So entgegnete ein Tagelöhner seinem Gutsherrn, der ihm klar machte, dass er ja nur ihr Bestes wolle. »Ja wohl, aber wir wollen es nicht hergeben«. Nicht selten hat, wie in diesem Beispiel, der zweite, versteckte Sinn einen ganz anderen Character als der erste, so dass die Bedeutung des Ganzen durch die Substitution desselben wesentlich verändert wird. Aus diesem Grunde dient der Doppelsinnwitz als eine äußerst scharfe Waffe gegen Personen und Zustände, indem er gestattet, in anscheinend harmloser Form treffende Anspielungen und Urtheile vorzubringen, die dem Eingeweihten leicht verständlich sind und wegen ihrer witzigen, anregenden Fassung eine sehr große Wirkung erlangen. Fischer

führt als ein treffliches Beispiel die Aeüßerung an, welche über Napoleon III. gemacht wurde, als er kurz nach seinem Regierungsantritte die Güter der Orléans confiscirt hatte: »C'est le premier vol de l'aigle«. Die Bedeutung »Flug« ist hier durch die Zusammenstellung mit aigle unmittelbar nahe gerückt, aber dem Wissenden konnte die Anwendbarkeit der Bedeutung »Diebstahl« auf den vorliegenden Fall nicht entgehen. Jenes Gebiet, auf dem diese Gattung der Doppelsinnwitze im weitesten Umfange cultivirt wird, ist die Satire, die wieder bei ihrer ausgesprochen aggressiven Tendenz vorzugsweise im Bereiche der gesellschaftlichen Zustände ihre Rolle spielt.

Erwähnt sei hier nur, dass der Doppelsinn des Wortspieles noch eine besonders ausgiebige Verwerthung findet in jener Classe von Witzen, die man als »Zoten« bezeichnet. Die Zoten charakterisiren sich nur durch den Gegenstand, auf den sie sich beziehen, nicht durch die Form des witzigen Contrastes, der in der Mehrzahl der Fälle der hier besprochenen Gattung der »Zweideutigkeiten« angehört; zugegeben muss allerdings werden, dass die Anforderungen an wirklichen Witz hier meist sehr niedrig gestellt zu werden pflegen, und dass aus diesem Grunde eine große Zahl der Zoten gar nicht mehr als Witze bezeichnet zu werden verdient.

Als Unterformen des Wortspieles können wir mit Hecker das limitirende Wortspiel und die doppelsinnige Construction betrachten. Das limitirende Wortspiel zeichnet sich dadurch aus, dass der Contrast durch verschieden weite Fassung der Bedeutung eines und desselben Wortes hervorgerufen wird. Wenn ein Candidat in einem Geschichtsexamen nur eine einzige Jahreszahl und diese noch dazu falsch »wusste«, wenn Hegel nur von einem seiner Schüler »verstanden« und zwar missverstanden wurde, so wird hier der Ausdruck »wissen« und »verstehen« zunächst in einem Sinne aufgefasst, der das falsch Wissen und das Missverstehen gänzlich ausschließt, bis dann durch den Zusatz klar wird, dass eine viel allgemeinere Bedeutung jener Worte hier am Platze war. Umgekehrt schrumpft in der Beantwortung der Frage nach dem ersten Privatdocenten, sobald wir erfahren, dass es Moses war, denn »sie höreten ihn nicht«, der ursprünglich allgemein gefaßte Sinn des »Hörens« zu jener speciellen Bedeutung zusammen, welchen man demselben auf der Universität

unterzulegen pflegt. Gleichzeitig wirkt der satirische Hieb auf die Privatdocenten. Sehr drastisch und im gleichen Sinne sich bewegend ist der Bedeutungswechsel in der Ankündigung des englischen Clowns, that he »will« slip into a bottle, eine Geschichte, die Gellert ebenfalls schon, aber in etwas anderem Sinne verwerthet hat. Jedermann nimmt diesen Satz als das Versprechen, dass er in eine Flasche hineinschlüpfen »wird«. Bei der Vorstellung macht er dann eine Reihe vergeblicher Anstrengungen, um schließlich zu erklären, dass er zwar sehr gern »wolle«, aber nicht könne. Den limitirenden Wortspielen nahe verwandt, ja zum größten Theile wohl direct denselben zugehörig ist die interessante Form des Oxymoron. Auch hier haben wir es mit einem Doppelsinn zu thun, der durch die verschieden weite Fassung der Worte entsteht, aber die eine Seite dieses Doppelsinnes, und zwar die nächstliegende, enthält einen Widerspruch, wie in dem Ausdrücke »beredtes Schweigen«. Erst durch eine tiefere Ueberlegung, durch eine weitere Fassung des Begriffes »beredt« enthüllt sich der wahre Sinn jener Zusammenstellung und tritt in witzigen Contrast mit der nächstliegenden, oberflächlichen Deutung. »Die Sprache ist erfunden, um die Gedanken zu verbergen«, sagte Tallyrand und schuf damit ein Oxymoron, insofern man zunächst das Verbergen der Gedanken im weiteren Sinne als Schweigen auffasst, um alsdann zu entdecken, dass nicht die Gedanken überhaupt, sondern nur gewisse, geheime Gedanken durch die Sprache verborgen werden sollen.

Bei der doppelsinnigen Construction liegt die Zweideutigkeit in der verschieden möglichen Auffassung des grammatikalischen Zusammenhanges, durch welche der Sinn des Ganzen erheblich verändert wird. Wenn von dem Wartepersonal die Signatur: »Vor dem Einnehmen tüchtig zu schütteln« auf den Kranken bezogen und nun an ihm praktisch ausgeführt wird, so liegt hier eine Verwechslung der Subjecte vor. Für die Auffassung der Erzählung als factische Begebenheit tritt zu der witzigen noch die Situationskomik hinzu. Sehr verbreitet sind derartige Variationen von classischen Citaten, z. B.: Nehmet Holz vom Fichtenstamme, doch recht trocken. Lasst es sein! Durch die Aenderung der Interpunction erscheint hier der zweite Theil des Satzes als eine Art Gegenbefehl, durch den die im Citate liegende Aufforderung aufgehoben wird. Auf einer Grabschrift heißt

es: Er trank zu früh den bitteren — Kelch des Leidens, eine Abgrenzung der Zeilen, die den Verstorbenen in den Verdacht des Alkoholismus bringt. Vielfach gehen diese doppelsinnigen Constructionen aus wirklichen Missverständnissen hervor, oder die Zweideutigkeit entgeht doch dem Autor selbst und wird erst von der Umgebung aufgefasst. In solchen Fällen gesellt sich zu dem witzigen Contraste natürlich immer noch die Situationskomik des Missverhältnisses zwischen Absicht und Erfolg. In dem bekannten Auspruche: »Wer das sagt, der ist ein Esel, und das sage ich« soll sich offenbar das zweite »das« auf alles Vorangegangene beziehen; es erhält aber sofort einen anderen pikanten Sinn, wenn man es direct mit dem ersten »das« in Parallele setzt und somit zu dem Schlusse berechtigt ist, dass der Sprecher sich selbst als Esel bezeichnen wolle. Noch witziger ist die Anekdote von Joseph dem Zweiten und Kaunitz. Als Letzterer durch ein eingereichtes Schriftstück des Königs Missfallen erregt hatte, schrieb dieser unter dasselbe die Worte: »Kaunitz ist ein Esel« mit eigenhändiger Namensunterzeichnung und zwang den sehr widerstrebenden Staatsmann, dieses Urtheil zu verlesen. Dasselbe lautete: Kaunitz ist ein Esel, Joseph der zweite. Auch diese Form der Doppelsinnwitze eignet sich natürlich vortrefflich für die Satire.

Unter die Wortspiele ordnet sich im Allgemeinen auch jenes große Gebiet von Witzen ein, die aus verkehrten Uebersetzungen entspringen. Sehr häufig setzt sich jedoch der einzelne Fall aus verschiedenartigen Elementen zusammen, die man entweder in die Gruppe der Klangwitze (*Caesar tanta diligentia profectus est = Caesar reiste mit seiner Tante in einer Diligence; videsne ut alta stat nive candida Soracte = siehst du nicht, wie der alte Sokrates im Schnee steckt? u. ähnl.*) oder in die aufgeführten Formen des Wortspieles einreihen muss. In dem Beispiele: *hos versus Lacedaemonii exculpserunt = diesen gegenüber kratzten die Lacedämonier aus, findet sich ein Witz aus doppelsinniger Construction (hos versus) mit zwei einfachen Wortspielen (versus, Verse, und versus, gegenüber, auskratzen im Sinne des Bildhauers und im Sinne des Fliehens) vereinigt. Sehr komisch wirkt auch die Uebersetzung des: »Ich komme mit der frohen Märe« durch: »je viens avec le cheval joyeux«, die auf einem Klangwitze beruht. Wo derartige Uebersetzungsfehler unabsichtlich begangen werden, erhöht sich die Wirkung des witzigen Contrastes sehr beträchtlich durch das*

Hinzutreten der Situationskomik, ähnlich wie eben bei der unbewussten Production des Doppelsinnes überhaupt.

Außer den verschiedenen Arten der Wortspiele gehört in das Gebiet der Doppelsinnwitze noch eine ganz eigenartige Gattung, die Ironie. Auch sie enthält einen Doppelsinn, aber in weit versteckterer Form als die Wortspiele. Dort war derselbe bei allseitiger Interpretation der vorliegenden Worte unmittelbar gegeben; hier wird er erst durch eine Berücksichtigung der ganzen Sachlage erkannt. Allein die Ironie sorgt doch dafür, dass dieser zweite Sinn, den sie nicht direct enthüllt, mit einer gewissen Schärfe hervortrete, indem sie das Gegentheil von demjenigen ausspricht, was sie wirklich sagen und errathen haben will. Je greller dieser Widerspruch des Gesagten mit den wahren Verhältnissen zur Geltung kommt, desto sicherer wird die Ironie »verstanden«. Der Zuhörer begreift, dass die Aeußerung unmöglich wörtlich genommen sein wolle, und fühlt nun den witzigen Contrast zwischen dem, was wirklich gesagt und was gemeint wird. So soll die Ironie formell auf den besprochenen Gegenstand passen und kann doch niemals auf ihn passen, da gerade das Gegentheil vom Sprecher für richtig gehalten wird. Köstlin führt folgendes Beispiel aus Beaumarchais an: Vorausgesetzt, dass ich in meinen Schriften nicht spreche von der Auctorität, nicht von der Religion, nicht von der Politik, nicht von der Moral, nicht von Leuten von Rang, nicht von Creditgesellschaften, nicht von der Oper, nicht von anderen Theatern, so kann ich frei alles drucken lassen unter der Aufsicht von zwei bis drei Censoren u. s. w. Niemand wird wohl bei dieser Fassung des Satzes zweifelhaft sein, dass der Autor tendenziös den schneidenden Widerspruch zwischen der angeblichen Freiheit, die durch so viele Voraussetzungen beschränkt ist, und den 2—3 Censoren ans Licht gestellt hat; gerade der Ausdruck »frei« ist ironisch. In der Zeit nach 1866 wurde in einem Witzblatte darauf aufmerksam gemacht, dass Preußen mit Liechtenstein keinen Friedensvertrag abgeschlossen habe und daher in steter Gefahr lebe, von dieser Großmacht überrumpelt zu werden. Der Gegensatz zu den wirklichen Verhältnissen ist ein so ausgesprochener, dass Jeder die Ironie sofort verstehen wird. Aber während im vorigen Beispiele im Satze selbst schon der Gegensatz scharf genug ausgeprägt war, springt er hier erst aus dem Vergleich mit der Wirklichkeit für den Kundigen heraus.

Die Ironie hat meist einen ernsten Grundcharacter; nur ihre Form hat sie vom Komischen entlehnt. Allerdings gibt es auch ironische Bezeichnungen, wie diejenige Londons als »little village«, welchen keine besondere Tendenz inne wohnt; in der Regel jedoch ist die Ironie absichtsvoll; sie ist eine Waffe, wie die Satire. Ihr Doppelsinn trifft, wie derjenige des satirischen Wortspieles, um so tiefer, je harmloser er dem Uneingeweihten zu sein scheint. In der Ironie wird die Zusammenfassung der unvereinbaren Vorstellungen, die erst ihre contrastirende Wirkung zur Folge hat, durch die gegensätzliche Stellung derselben zu einander vermittelt. Gerade ein Gegensatz involvirt ja immer schon die Zugehörigkeit zu einer gemeinsamen höheren Kategorie. Völlig auseinanderliegende Vorstellungen können daher niemals für den ironischen Contrast verwendet werden, weil sie eben nicht auf gemeinsamem Boden erwachsen. Wollte man London etwa als einen Brathering bezeichnen, so könnte eine derartige Zusammenstellung unter Umständen witzig sein, aber sie würde niemals als Ironie aufgefasst werden können, da hier kein associativer Gegensatz zwischen beiden Vorstellungen vorliegt, wie in dem oben angeführten Beispiele, sondern einfach eine barocke Verschmelzung gänzlich heterogener Elemente.

Die Ironie bildet wegen der besonderen Art der associativen Verwandtschaft gewissermaßen den Uebergang zu jener zweiten großen Gruppe von Witzen, die wir als Apperceptionswitz bezeichnen wollen (S. 144). Je nach der apperceptiven Leistung, welche denselben zu Grunde liegt, treten dieselben wieder in zwei verschiedenen Formen auf, nämlich als witzige Urtheile und als witzige Schlüsse. Im witzigen Urtheile wird der Contrast durch die einfache Zusammenstellung disparater oder die Trennung zusammengehöriger Elemente vermittelt; im witzigen Schlusse dagegen finden wir auf Grund von halbrichtigen Prämissen Folgerungen gezogen, welche bei scheinbarer Berechtigung in grellem Widerspruche mit der sonstigen Erfahrung stehen.

Das witzige Urtheil fasst in der Regel eine Combination von Vorstellungen in sich, die in Wirklichkeit einen unversöhnlichen inneren Widerspruch bedeutet. Nur durch die scheinbar ernsthafte Vereinigung derselben zu einem logischen Ganzen wird jene Forderung zur begrifflichen Zusammenfassung der Elemente ausgedrückt,

welche wir als die Grundbedingung für das Zustandekommen des Contrastes überall erkannt haben. Wie ich glaube, kann man zwei specielle Formen dieser Gruppe von Apperceptionswitzten auseinanderhalten, je nachdem nämlich jener totale Widerspruch durch die witzige Verknüpfung logisch einander ausschließender oder aber durch die Trennung unabweislich zu einander gehöriger Vorstellungen erreicht wird. Natürlich muss hier überall, wenn nicht der Witz in den einfachen Unsinn übergehen soll, jene Manipulation in irgend einer Weise maskirt werden, so dass die Unhaltbarkeit derselben erst durch eine gewisse Verarbeitung des Gegebenen, durch eine Ueberlegung vom Zuhörer entdeckt wird. Je versteckter der »verborgene Unsinn« ist, desto feiner, je offenkundiger er zu Tage liegt, desto plumper ist der Witz.

Bei den einfachsten Beispielen dieser Gattung wird ohne weiteres in einer Zusatzbestimmung zu der angeregten Vorstellung dem Inhalte derselben widersprochen, so dass die scheinbar friedliche Vereinigung unmittelbar eine *Contradictio in adjecto* in sich enthält. Dahin gehören manche Gegenstände aus dem Lichtenberg'schen Auctionsverzeichnisse, das messingene Schlüsselloch, der viereckige Kreis, denen man leicht noch andere anreihen könnte. Bei dem ersten Beispiele ist die Vereinigung der beiden disparaten Vorstellungen durch die associative Gewöhnung, welche aus der räumlich nahen Verbindung von Messing und Schlüsselloch hervorgeht, in bemerkenswerther Weise erleichtert, der witzige Character des Contrastes daher schärfer ausgeprägt. Weit weniger ist das in dem zweiten Beispiele der Fall, ebenso in Ausdrücken wie »bronzene Ewigkeit«, »blaue Tugend«, »dreieckige Seele«, mit denen wir bereits in das Gebiet des reinen, nicht mehr witzigen Unsinnnes hinüberspielen. Von höherem Werthe dagegen ist schon das Stückchen »egyptischer Finsterniss«, welches in Dobberan aufbewahrt wird, noch besser ein Stück von der Schürze des Schlächters, welcher in dem Gleichnisse von dem verlorenen Sohne das Kalb schlachtete und eine Sprosse der Himmelsleiter, die Jacob im Traum sah. Namentlich in den beiden letzten Beispielen ist der logische Unsinn erst dann klar, wenn wir durch die Zusätze inne werden, dass wir es in diesen Reliquien mit unwirklichen Dingen zu thun haben, die im ersten Falle nur erzählt, im zweiten nur geträumt worden sind.

Als Sentenz tritt diese Gattung des witzigen Contrastes auf in

dem bekannten Ausspruche: »Hässlichkeit entsetzt immer, selbst das schönste Frauenzimmer«. Ebenso kann dieselbe auch in Form einer ganzen Situation vorgetragen werden, so dass dadurch das schon früher wiederholt erwähnte komische Element, welches aus dieser Art der Fassung entspringt, die Gesamtwirkung erhöht. Fischer erwähnt den ergötzlichen Ausspruch eines Frankfurter Bürgers, der damit unzufrieden war, dass bei Einführung der Pressfreiheit die Censur, als Aequivalent, wie er meinte, gleichzeitig abgeschafft werden sollte. »Wir wollen Pressfreiheit und Censur! rief er aus; man solle nicht mit einer Hand geben und mit der andern nehmen. Aehnlich wirkt das Beispiel jenes schiffbrüchigen Vaters, der in größter Hungersnoth gezwungen war, seine Kinder zu schlachten und zu verzehren, um ihnen den Vater zu erhalten. Die Coexistenz der unvereinbaren Vorstellungen, der totale Widerspruch ist hier in die Form des Verhältnisses zwischen Mittel und Zweck gekleidet. Das Mittel schließt den Zweck mit derselben Nothwendigkeit aus, wie der Zweck das Mittel; die trotzdem vollzogene Zusammenfassung beider Vorstellungen in dem Bewusstsein eines fingirten Subjectes lässt die logische Unmöglichkeit derselben in grellem Contrast hervortreten. Witzig wird dieser Contrast erst dadurch, dass wir ihn als absichtsvoll herbeigeführt betrachten; im andern Falle, der allerdings in dem gewählten Beispiele undenkbar ist, würde derselbe als Situationskomik erscheinen, insofern dann wesentlich das Missverhältniss zwischen Mittel und Zweck und nicht sowol die besonderen logischen Beziehungen der Vorstellungen ins Auge fallen würden.

Eine viel benutzte Form dieser Gattung des Witzes ist der Anachronismus. Die beiden durch ihn vereinigten Vorstellungen, z. B. Kanonen in Caesar's Gallischen Kriegen und die vielfachen Beispiele in Offenbach's dramatischen Darstellungen antiker Stoffe, sind allerdings nicht an sich logisch unvereinbar, aber sie sind es im Hinblick auf die wirklichen Verhältnisse, als deren Abbild sie gelten sollen. Die Eigenthümlichkeiten des Anachronismus sind somit durch den Umstand bestimmt, dass derselbe nicht in origineller Schöpfung, sondern immer nur in Reproductionen früherer Ereignisse möglich ist. Nur dann, wenn wir uns einen Menschen oder eine Situation, sei es auf Grund des Rahmens, in dem sie sich bewegen, sei es wegen der charakteristischen Züge, welche sie darbieten, in eine ganz bestimmte Zeit versetzt den-

ken, kann ja jener in der Zeitverschiedenheit begründete Widerspruch zwischen den concurrirenden Vorstellungen zur Ausbildung gelangen.

In ähnlicher Weise, wie die Zusammenfassung logisch unvereinbarer, kann auch die Trennung logisch untrennbarer Vorstellungen zur Entstehung der hier behandelten Form des witzigen Contrastes Veranlassung werden. Das Messer ohne Heft und Klinge, das Gewehr ohne Schaft und Lauf sind dafür treffende Beispiele; ebenso die Aeußerung Galetti's, dass Alexander der Große in Abwesenheit seiner Eltern geboren wurde. Die Verknüpfung der Vorstellungen, die bei der vorigen Gruppe künstlich herbeigeführt war, ist hier eine absolut innige; der Gegensatz, in welchen sie zu einander gestellt werden, ist dagegen nicht innerlich, sondern rein äußerlich durch die Form der Behauptung begründet, in der er auftritt. Allerdings war dieser Ausspruch ursprünglich kein Witz, sondern er gehörte dem Gebiete der unabsichtlichen, der Situationskomik an. Dagegen fällt das Urtheil: »Das Schwein trägt seinen Namen mit Recht, denn es ist in der That eines der unreinlichsten Thiere« auch seinem Ursprunge nach ganz in jene Kategorie. Die primäre begriffliche Zusammengehörigkeit der Unreinlichkeit und des Schweines wird hier ignorirt und die Fiction gemacht, als ob der Ausdruck Schwein als Bezeichnung für ein unreinliches Thier unabhängig von der Kenntniss des bestimmten Thieres bestanden habe und erst secundär auf dasselbe übertragen worden sei.

Die Zusammenstellung unvereinbarer Gegensätze unter einem gemeinsamen Gesichtspunkte bildet auch für die zweite Hauptform der Apperceptionswitze, den witzigen Schluss, die allgemeine Grundlage der komischen Wirkung. Während es sich jedoch bei den witzigen Urtheilen um einen totalen Widerspruch der concurrirenden Elemente handelte, haben wir es hier wegen der besonderen Eigenthümlichkeit der logischen Formulirung immer nur mit partiellen Widersprüchen zu thun. Alle hierher gehörigen Beispiele lassen sich in die Form eines falschen Schlusses, besonders des falschen Analogieschlusses bringen, dessen scheinbare Berechtigung aus irgend einer entfernten Verwandtschaft der concurrirenden Vorstellungen abgeleitet wird. Man kann allerdings natürlich auch falsche Schlüsse construiren, die gänzlich aus unvereinbaren Elementen zusammengesetzt sind, aber in diesem Falle enthalten dieselben eben keinen Witz mehr, sondern einfachen Unsinn.

Alle Formen der Schlüsse können witzig werden, wenn dieselben das Grundelement des Witzes, den Contrast, in sich enthalten. Häufig wird derselbe in ähnlicher Weise, wie beim limitirenden Wortspiele, durch verschieden weite Fassung einer der concurrirenden Vorstellungen hervorgerufen, meist aber durch die unberechtigte Uebertragung partieller Uebereinstimmungen auf den ganzen Bereich der beiden Vorstellungen. Am übersichtlichsten lässt sich das ganze Gebiet dieser Witze in zwei Formenkreise abtrennen, von denen der erste solche Schlüsse umfasst, die eine logische Unterordnung zwischen den contrastirenden Vorstellungen herstellen, während es sich im zweiten Falle um die Begründung eines Causalverhältnisses handelt.

Ein berühmtes Beispiel für jene erstere Gruppe der witzigen Schlüsse ist Lichtenberg's »doppelter Kinderlöffel für Zwillinge«. Für ein Kind passt ein Kinderlöffel; Zwillinge sind zwei Kinder, also passt für sie ein doppelter Kinderlöffel. Man sieht sofort, dass hier im Schlusssatze anstatt der zweifellos richtigen Folgerung »zwei Kinderlöffel« ein doppelter sich eingeschlichen hat, indem man die Zwillinge nicht als zwei Kinder, sondern als ein doppeltes auffasst. Dem Begriffe der zwei ist daher überall der engere des »doppelten« substituiert worden. Uns würde diese Vertauschung gar nicht auffallen, wenn es sich etwa um ein »doppeltes Bett für Zwillinge« handelte; erst aus dem Contraste, den die Idee der Verdoppelung des Löffels mit derjenigen seiner praktischen Anwendung in uns wachruft, entspringt die komische Wirkung des Beispiels. Ganz ähnlich verhält sich die »Mausefalle mit den dazu gehörigen Mäusen« und der »zweischläfrige Kirchenstuhl«. Aus dem Umstande, dass die Mausefalle und das Fangen der Mäuse in einer Zweckbeziehung stehen, wird der Schluss gezogen, dass die Mäuse überhaupt der Zweck der Falle seien. Würde jene Ankündigung lauten: »Eine Mausefalle mit Mäusen darin« oder: »Eine Mausefalle mit dem dazugehörigen Futter«, so würde der komische Effekt fortfallen, während die Feilbietung von »Mäusen für die Speisekammer« ähnlich wirkt, wie das gewählte Beispiel. Der innere Zusammenhang beider Vorstellungen ist vorhanden, aber er besteht nicht, wie fingirt, in dem Verhältnisse des Mittels zum Zwecke. Fällt dieser Zusammenhang gänzlich fort, wie in dem Ausdrucke: Eine Mausefalle mit der dazugehörigen Morgenröthe, so tritt das Beispiel

aus dieser Gruppe des Witzes heraus in jene frühere des witzigen Urtheils mit totalem Widerspruche. Die Mausefalle hat mit der Morgenröthe so wenig Berührungspunkte, wie die Ewigkeit mit der Bronze; die Vereinigung ist eine durchaus künstliche, nur durch die Form der Rede vermittelte. Der zweischläfrige Kirchenstuhl ist ein etwas verwickelteres Beispiel. In diesem Ausdrücke wird zunächst der Ausdruck zweischläfrig in unberechtigter Weise zu dem Begriffe des für zwei Bestimmten oder Ausreichenden erweitert. Mit demselben Scheinrechte könnte man etwa von einem zweischläfrigen Tische sprechen, indem man die Analogie der Größe auch auf den besonderen Zweck der Objecte ausdehnt. Bei dem Kirchenstuhle tritt hier noch als weiteres witziges Element die thatsächliche häufige Benutzung desselben zum Schlafen hinzu. Die Berechtigung des Ausdruckes »zweischläfrig« wird dadurch beträchtlich verstärkt und gleichzeitig der Gegensatz dieser Zweckanalogie zu den eigentlichen Zwecken des Kirchenstuhles in helles Licht gesetzt.

Die Benutzung des limitirenden Wortspieles für die Verfälschung des Schlusses tritt sehr deutlich in jener bekannten Geschichte hervor, welche uns berichtet, dass einem Reisenden, der auf den Ruf: Herr Meyer! den Kopf zum Fenster hinausstreckt, eine energische Ohrfeige von unbekannter Hand ertheilt wird. Bis hierher reicht die Situationskomik. Der herbeigerufene Conducteur erklärt dann dem Beschwerde führenden Reisenden, nachdem er festgestellt hat, dass derselbe nicht Meyer heißt »Dann geht Sie ja die ganze Geschichte gar nichts an«. Sobald man den Ausdruck »die ganze Geschichte« nur auf den erfolgten Ruf bezieht, ist der Schluss vollkommen richtig; die witzige Wirkung liegt darin, dass wir unwillkürlich auch die Ohrfeige mit unter jenen Ausdruck subsumiren und dadurch einen grellen Contrast zwischen dem wirklich bestehenden Verhältnisse und der scheinbar berechtigten Antwort des Conducteurs herstellen.

In die Form des Wahrscheinlichkeitsschlusses kleidet sich die hier besprochene Gattung des Witzes in dem Ausspruche jenes Berliners, der beim Anblick der Alpen zwar zugab, dass sich bei Berlin keine Berge fänden, aber dennoch meinte: »Wenn wir aber welche hätten, so wären sie sicherlich viel höher«. Hier ist zu dem Obersatze: Berlin ist eine große Stadt der unberechtigte Untersatz hinzugedacht: Zu einer großen Stadt gehören hohe Berge, also hat wahrscheinlich auch

Berlin hohe Berge. Der witzige Contrast ist ein doppelter. Hieße das Beispiel: Hamburg ist eine große Stadt; zu einer großen Stadt gehört ein großer Fluss, folglich besitzt Hamburg einen großen Fluss, so würde schon hier die Willkürlichkeit des Untersatzes komisch wirken, wie sie durch die falsche Ausdehnung des Begriffes »Groß« hervorgerufen wird. Dazu kommt aber in dem ersten Beispiele noch der Contrast der Schlussfolgerung mit den wirklichen Verhältnissen.

Häufiger wohl noch und von drastischerer Wirkung als diese erste Form des witzigen Schlusses ist die zweite, welche auf der Feststellung eines Causalverhältnisses beruht, während außerdem noch, wie in den vorigen Fällen, eine Subsumtion stattfinden kann. Kant erwähnt das Beispiel eines Mannes, der in einem furchterlichen See- sturme eine so sorgenvolle Nacht durchlebte, dass ihm am anderen Morgen seine Perrücke grau geworden war. Haar kann durch Sorge plötzlich grau werden; die Perrücke ist Haar, folglich kann auch sie unter ähnlichen Umständen ergrauen. Zweifellos besteht eine Analogie zwischen Perrücke und Haar, aber sie besteht nicht in allen Punkten und insbesondere nicht in dem einen, der hier in Betracht kommt. Würde von jenem Manne ausgesagt werden, dass er in der angstvollen Nacht eine graue Perrücke getragen habe, oder dass diese letztere aus irgend welchen Ursachen, z. B. durch Staub, grau geworden sei, so ist die komische Wirkung verloren; sie kehrt aber wieder, wenn wir sagen: Dieser Mann ist bereits so alt, dass nun sogar seine Perrücke grau geworden ist.

Man wird ohne Schwierigkeit durch ähnliche Erwägungen die wesentlichen Grundlagen der komischen Wirkungen bei allen hierhergehörigen Witzen feststellen können. Wenn Münchhausen sich an seinem Zopfe selbst aus dem Sumpfe zieht, wenn man mit der Kanone durch einfaches Umlegen derselben auf die Seite um die Ecke schießt, wenn der Besitzer einer Weste aus dem Felle seines verstorbenen Jagdhundes plötzlich vor einer Kette von Hühnern »stehen« muss, so haben wir es überall mit dem Hineintragen falscher Analogien in ein fingirtes Causalverhältniss zu thun. Dass Jemand an seinem Zopfe aus dem Sumpfe gezogen werden könne, dass die Geschossbahn eine Curve bildet und dass der in seinem Felle steckende Jagdhund bei Lebzeiten vor dem Federwilde »stand«, ist unbezweifelt; erst durch die verkehrte Uebertragung dieser Möglichkeiten auf that-

sächlich andere Verhältnisse wird hier eine neue Vorstellungsweise geschaffen, die bei ihrer theilweisen Analogie doch unüberwindliche Differenzpunkte darbietet. Nicht schon die einfache Behauptung des Unmöglichen, z. B. dass der Himmel einfalle, enthält die Elemente des Witzes, sondern erst die durch falsche Analogieschlüsse gestützte, scheinbar richtige Begründung desselben erzeugt sie. So wird jener Ausspruch witzig, wenn man ihn etwa formulirt: Da die Spitzen der Gebirge durch die Abspülung fortwährend niedriger werden, so muss der schlecht unterstützte Himmel offenbar der Erde allmählich näher kommen.

Eine sehr ausgiebige Anwendung findet diese Gattung der Ap-perceptionswitze in jener Form der witzigen Caricatur, die eine Hyperbel enthält. Herrn Wahl's Nase, die für einen Schlagbaum gehalten wird, der Herr Amtmann, der so entsetzlich schielt, dass ihm beim Weinen die Thränen kreuzweise über den Rücken herunterlaufen, jener Mann mit der ungeheuer krummen Nase, der nicht sterben konnte, weil ihm sein »Geist«, wenn er ihn aufgeben wollte, stets wieder in die Nase hereinfuhr, sind bekannte Beispiele, deren innere Zugehörigkeit zu den vorher aufgeführten ohne weiteres einleuchten wird. Ein Beispiel dieser Gattung in Form einer Sentenz ist der Satz: Niemand ist so unglücklich, dass ihm Zahnschmerzen Vergnügen bereiten. Der demselben zu Grunde liegende Trugschluss ist folgender: Unglück lässt schon geringe Freuden als Vergnügen erscheinen; Zahnschmerzen sind geringe Freuden, also könnten auch Zahnschmerzen unter Umständen Vergnügen bereiten. Die besondere Fassung des Satzes, dass dennoch Niemand wirklich derartig unglücklich ist, hat mit der komischen Wirkung nichts zu thun. Das Wesen dieses Trugschlusses und zugleich des witzigen Contrastes liegt offenbar in dem Untersatze, dass Zahnschmerzen geringe Freuden sind, während sie natürlich in Wirklichkeit niemals Freude bereiten können.

Selbstverständlich haben wir mit dieser Aufzählung die Möglichkeiten der Vorstellungsverbindungen bei weitem nicht erschöpft, welche zur Entstehung des komischen Contrastes Veranlassung werden können; namentlich eine eingehendere Berücksichtigung der verschiedenen Formen des Urtheiles und des Schlusses würde leicht eine weit detaillirtere Gruppierung der Witze gestatten. Uns kam es

hier indessen nur darauf an, die psychologischen Wurzeln der komischen Wirkungen zu verfolgen, wie sie sich uns in den Verbindungen der Vorstellungen darbieten. So verschieden sich jene Verbindungen auf den drei großen Gebieten der Anschauungskomik, der Situationskomik und der witzigen Komik gestalten, so haben wir doch überall auch im Einzelnen das als wesentlich erkannte Moment wieder gefunden, den intellektuellen Contrast. Es wird weiterhin unsere Aufgabe sein, auch auf den anderen Gebieten des Seelenlebens die allgemeinen Grundzüge dieser Wirkungen aufzusuchen und alsdann aus den verschiedenen Elementen ein Bild von der Gesamtwirkung des Komischen zu construiren.

(Schluss folgt.)

---