

Theaterwissenschaft

Helmut von Ahnen

**Das Komische  
auf der Bühne**

Versuch einer Systematik



Herbert Utz Verlag · München

Theaterwissenschaft · Band 6

herausgegeben von

Prof. Dr. Michael Gissenwehrer und

Prof. Dr. Jürgen Schläder

Institut für Theaterwissenschaft der

Ludwig-Maximilians-Universität München

Bibliografische Information

Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen National-  
bibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über  
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung:

Graphik von Dr. Maximilian Lückenhaus, München

Zugleich: Dissertation, München, Univ., 2005

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.  
Die dadurch begründeten Rechte, ins-  
besondere die der Übersetzung, des  
Nachdrucks, der Entnahme von Abbildun-  
gen, der Wiedergabe auf photomecha-  
nischem oder ähnlichem Wege und der  
Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen  
bleiben, auch bei nur auszugsweiser  
Verwendung, vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH 2006

ISBN 3-8316-0569-6

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München

Tel.: 089/277791-00 · [www.utzverlag.de](http://www.utzverlag.de)

## Vorwort

Auf den ersten Blick erscheint die Beschäftigung mit dem Phänomen des Komischen vielversprechend. Als Praktiker wird man die Leute zum Lachen bringen, als Theoretiker möglicherweise etwas mehr von den Menschen verstehen. Hinzu kommt noch jede Menge Spaß an der Auseinandersetzung mit einer Theorie, die bei den Menschen Lachen auslösen kann. Dass die Sache mit dem Spaß nicht so einfach ist, wird jeder ernsthafte Komiker bestätigen. Mitunter kann es durchaus schmerzhaft sein, von seinem Publikum ausgelacht zu werden, ganz zu schweigen von der Angst, bis der erste Lacher erzeugt worden ist. Andererseits ist das Lachen aber auch eine zutiefst menschliche Äußerung und viele Denker und Dichter haben dazu ihre Erkenntnisse zur Verfügung gestellt.

Neben Philosophen, Psychologen oder Psychoanalytikern erörtern das Phänomen auch Anthropologen oder Dichter. Ihre jeweils verschiedenen Ansätze begründen und definieren den Gegenstand aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Eine allgemein gültige Theorie findet sich nicht. Kein Komödienschreiber, Komiker oder Clown von Rang wie Aristophanes, Molière oder Groucho Marx hat eine Theorie dazu veröffentlicht. Es gibt für die Bühnensituation auch keine Handlungsanweisung und kein Modell der komischen Handlung. Ich will versuchen, eine Systematik für das Komische auf der Bühne zu entwickeln – auch auf die Gefahr hin, weiteres Gelächter auszulösen.

Die Literatur zum Wesen des Komischen, zu seinen Bedingungen, seinem Sinn, seinen Ausformungen oder seiner Zuordnung ist umfangreich. Bedauerlicherweise ist das zweite Buch der Poetik des Aristoteles, das Buch über die Komödie, nicht vorhanden. Eco vermutet dazu: „Aristoteles war luzide genug, zu beschließen, einen Text zu verlieren, in dem es ihm nicht gelungen war, so luzide wie sonst zu sein.“<sup>1</sup>

Diese Arbeit kann und will diesen Verlust nicht ersetzen. Sie wird auch keine allgemeine Theorie des Komischen anstreben oder eine Summa summarum des Komischen entwickeln.

---

<sup>1</sup> Umberto Eco. „Was zum Lachen ist – und wie: Ein Essay zur Philosophie und Poetik des (dramatischen) Humors.“ In: *Theater heute*. 7. Heft, 1988, 30.

## II

„Man hat gesagt, daß das Nachdenken über das Lachen melancholisch macht.“<sup>2</sup> Auch Begriffe wie „Kranklachen“ oder „Totlachen“ verweisen auf die Gefahren für das lachende Individuum und die zivilisatorischen Risiken. Allen Warnsignalen zum Trotz setze ich auf die heilsame Bedeutung und den lebensbejahenden Optimismus des Lachens und glaube wie die Menschen im Mittelalter, dass „sich hinter dem Lachen niemals Gewalt verbirgt, [...] daß das Lachen nicht von Furcht, sondern vom Bewußtsein der Kraft zeugt, [...] und dass es] endlich mit der Zukunft und dem Neuen zusammenhängt“<sup>3</sup>. Die vorliegende Arbeit versucht, die Gefährdungen sowohl der Melancholie als auch der Narretei zu umgehen. Denn „die beiden bei Shakespeare erkannten Grenzfiguren der Komödie [sind zum einen] der Narr, der alles zu Spiel macht [...] und zum anderen] der Melancholiker, der, die Welt als Theater wissend, doch dem Spiel sich entzieht, der alles als Spiel weiß und doch nicht mitspielt“<sup>4</sup>. Bei allem nun folgenden wissenschaftlichen Ernst hoffe ich, dass der Spaß an der Komik nicht verloren geht.

Niemand macht alles alleine: Wichtige Anregungen entnehme ich einer literaturwissenschaftlichen Erörterung von Horn<sup>5</sup> und einer historisch-semiotischen Abhandlung von Lohr<sup>6</sup>, die ich für die Zwecke dieser Darstellung weiterentwickelt habe. Ich danke Herrn Professor Wilfried Passow für seine wohlwollende Kritik und motivierende Unterstützung sowie Herrn Professor Hans-Peter Bayerdörfer und Herrn Professor Michael Gissenwehler für ihre Hilfe bei der Beendigung dieses Projekts. Ohne aufmunternden, verständnisvollen und geduldigen Beistand meiner Familie wäre diese Arbeit nicht entstanden. Danke Jutta, Martin und Thomas.

---

<sup>2</sup> Joachim Ritter. „Über das Lachen.“ In: *Subjektivität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989 [1940], 62.

<sup>3</sup> Michail Bachtin. *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt a.M.: Ullstein, 1985, 41.

<sup>4</sup> Bernhard Greiner. *Die Komödie: Eine theatralische Sendung: Grundlagen und Interpretationen*. Tübingen: Francke, 1992, 78.

<sup>5</sup> András Horn. *Das Komische im Spiegel der Literatur: Versuch einer systematischen Einführung*. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 1988.

<sup>6</sup> Günter Lohr. *Körpertext: Historische Semiotik der komischen Praxis*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1987.

# Inhalt

<b>Einleitung</b>	1
<b>1. Die Grundlage des Komischen: Harmlosigkeit</b>	7
<b>2. Die Komischen Fehler</b>	15
2.1 Fehler des Geistes / Unverstand	15
Abb. 1: Fehler des Geistes	18
2.2 Die Triade der komischen Fehler	19
Abb. 2: Die Triade der komischen Fehler	20
2.3 Fehler des Körpers	20
Abb. 3: Fehler des Körpers	26
2.4 Fehler der Seele / Charakterfehler	27
Abb. 4: Fehler der Seele	41
2.5 Zusammenfassung	42
Abb. 5: Die Komischen Fehler (Zusammenfassung)	44
<b>3. Inkongruenz</b>	45
Abb. 6: Inkongruenz	54
<b>4. Komödie</b>	55
4.1 Die Komödie – Ein Definitionsversuch mit Aristoteles	55
4.2 Herkunft und Quellen der Komödie im antiken Griechenland	56
4.2.1 Der Komos und die Rügebräuche	59
4.2.2 Der Phalluskult	59
4.2.3 Der Mimos	60
4.2.4 Das Satyrspiel und die Tragödie	65
4.2.5 Die attische Komödie	68
4.2.6 Zusammenfassung	81
Abb. 7: Synopse der antiken Komödienquellen	83
Abb. 8: Wirkungszusammenhänge	86

4.3	Der Tractatus Coislinianus	87
4.3.1	Der Inhalt des Tractatus Coislinianus	89
4.3.2	Die Interpretation des Tractatus Coislinianus	94
4.3.3	Zusammenhänge zwischen der Poetik des Aristoteles und dem Tractatus Coislinianus	101
4.3.4	Die Rezeption und der Stellenwert des Tractatus Coislinianus	103
4.3.5	Zusammenfassung	107
	Abb. 9: Das Komische der Rede	109
	Abb. 10: Die Komischen Handlungen im Tractatus Coislinianus	110
<b>5.</b>	<b>Die Produzenten des Komischen auf der Bühne: Komiker, Komödianten, Clowns</b>	<b>111</b>
5.1	Die Struktur	112
5.1.1	Die Errichtung der „Komischen Communitas“	113
5.1.2	Die Herstellung des „Komischen Raums“	125
	Abb. 11: Rolle, Realität und Fiktion	127
	Abb. 12: Das Handlungsfeld: Der Komische Raum	128
5.1.3	Handlungsrahmen und Darstellungsspielraum	129
5.2	Fiktionsdurchbrechung und Improvisation	134
5.3	Die Komische Figur	148
5.3.1	Unzulänglichkeitskomik	150
5.3.2	Überlegenheitskomik	153
5.3.3	Ironie	155
5.3.4	Das Grauenhafte und das Groteske	158
Exkurs	Der Clown	161
5.4	Die Komischen Handlungen	164
5.4.1	Herstellen von Komischen Fehlern und scheinbaren Widersprüchen bzw. von Paradoxien	165
5.4.2	Bruch kultureller Tabus und Schwarzer Humor	166
5.4.3	Tücke des Objekts	172
5.4.4	Stolpern, Sturz, Fall	175
5.4.5	Slapstick & Konsorten	179

Exkurs	Der deutsche Harlekin und die Verbannung der Körperkomik	181
5.4.5.1	Akrobatik: Slaps und Stunts	194
5.4.5.2	Running Gag: Wiederholung und Wiedererkennung	196
5.4.5.3	Chase: Verfolgungs- und Hetzjagd	198
5.4.5.4	Dekonstruktion und Destruktion	204
5.4.6	Happy End	209
5.5	Zusammenfassung	212
	Abb. 13: Die Produzenten des Komischen	215
<b>6.</b>	<b>Das lachende Subjekt und seine Bedingungen für das Komische</b>	<b>216</b>
6.1	Bedingungen formaler und relationaler Art	218
6.1.1	Distanz	218
6.1.2	Plötzlichkeit und Anschaulichkeit	223
6.1.3	Düpierte Erwartung und Überraschung	226
6.2	Bedingungen anthropologisch-psychologischer Art	229
6.2.1	Bedingungen anthropologischer Art	230
6.2.1.1	Überlegenheitsgefühl und Schadenfreude	230
6.2.1.2	Heiterkeit und Ratlosigkeit	233
6.2.1.3	Lächeln und Lacherwerb	235
6.2.1.4	Instinktive Suche nach Glücklichein: Eine Spekulation auf Grund biochemischer Forschung	238
6.2.2	Bedingungen psychologischer Art	239
6.2.2.1	Lachen als Ersparnis von psychischem Aufwand	239
6.2.2.2	Genuss erlaubter Regression	244
6.2.2.3	Lacharbeit	245
6.2.2.4	Lust an der eigenen Erkenntnisfähigkeit	246
6.3	Subjektive Objektivität	247
6.4	Zusammenfassung	249
	Abb. 14: Das lachende Subjekt	253

<b>7.</b>	<b>Katharsis</b>	255
7.1	Die Tragische Katharsis	255
7.1.1	Katharsis als ethisch-moralische Läuterung	256
7.1.2	Katharsis als medizinisch-psychische Reinigung	257
7.1.3	Katharsis als Klärungsprozess des Verstandes – Intellectual Clarification	260
7.2	Die Komische Katharsis	262
7.2.1	Rekonstruktionsversuche einer Komischen Katharsis	263
7.2.2	Komische Katharsis als vergnüglich-abduktives Gedankenspiel	268
7.3	Zusammenfassung	277
	Abb. 15: Die Komische Katharsis	280
	<b>Schluss</b>	281
	Abb. 16: Das Komische auf der Bühne	286
	<b>Literaturverzeichnis</b>	287
	<b>Anhang:</b> Synopse der Übersetzungen des Tractatus Coislinianus	300



# Einleitung

Es gibt eine Gemeinsamkeit in Büchern, die sich mit dem Komischen auseinander setzen. In den einleitenden Kapiteln werden fast ausnahmslos die Weitläufigkeit, Unübersichtlichkeit und der Umfang der Literatur beklagt. Gleichzeitig wird meist festgestellt, dass sich die beteiligten Disziplinen auch noch überschneiden, viele Arbeiten sich nur auf Teilbereiche beschränken und miteinander nicht verbunden werden können, die methodischen Unterschiede erheblich sind, die Diskussion unergiebig ist und ähnliches mehr. Ich schließe mich dem an.

Daraus ergeben sich beträchtliche Schwierigkeiten für die Vorgehensweise. Keine Theorie lässt sich ausschließlich auf einen Gesichtspunkt begrenzen. Fast immer werden verschiedene Erkenntnisse aufeinander bezogen. Kaum ein Autor beschränkt sich auf eine Problemlösung. Es entstehen oft überschneidende Betrachtungen oder Mischungen aus objektiven und subjektiven Bedingungen. Ich habe mich deshalb dazu entschlossen, die einzelnen Theorien einer Gliederung unterzuordnen, die von der Theatersituation ausgeht und nach Möglichkeit in der Argumentation historisch vorgeht. Das Ziel ist eine Topographie oder eine Landkarte für das Komische auf der Bühne.

Die meisten theoretischen Beiträge beschreiben das Phänomen aus der jeweiligen Fachperspektive. Das ist wissenschaftlich betrachtet legitim und beugt dem Vorwurf der Inkompetenz vor. Die Komik aber fordert geradezu eine respektlose Missachtung der Erhabenheit der wissenschaftlichen Fachlichkeiten, sie erlaubt die Auseinandersetzung über die Grenzen des jeweiligen Faches hinaus und entzieht sich auf Grund des flüchtigen Charakters vermutlich auch der harten und genauen Festlegung. Darüber hinaus lassen sich nicht alle Kategorien genau trennen. So ist z.B. freudige und gespannte Erwartung zum einen eine Handlung, denn sie ist herstellbar, und zum anderen ein subjektiver Zustand. In diesem und ähnlichen Fällen habe ich mich dafür entschieden, einen Schwerpunkt zu setzen. Das Komische auf der Bühne lässt sich aus den verschiedensten Blickwinkeln betrachten und der Versuch, eine Systematik dafür zu entwerfen, kann nicht ohne Eklektizismus erfolgen. Unter diesen Gesichtspunkten kann nicht ausgeschlossen werden, dass alle Theorien erfasst werden, mögliche kritische Einwände vielleicht unbeachtet geblieben sind oder die entscheidende Gegentheorie übersehen wurde. Das nehme ich

vorerst in Kauf und freue mich auf mögliche Auseinandersetzungen, denn keinesfalls soll der Eindruck erweckt werden, das zu entwickelnde Modell sei widerspruchsfrei. Ein qualitativer Untersuchungsanspruch kann deshalb nur aufrechterhalten werden, wenn es gelingt, sinnfällige Beziehungen und logische Verknüpfungen zwischen den Phänomenen herzustellen, die sich konkret erfahren und beschreiben lassen. Die Qualität der Erkenntnisse liegt in dieser Plausibilität.

Nach der Frage „Was ist komisch?“ entsteht eine Vielzahl unterschiedlicher Probleme. Das Phänomen ist zum ersten nicht eindeutig. Der Komik entspricht zwar eine körperliche Antwort, nämlich das Lachen, aber trotzdem gibt es unzählige Beispiele für Komik, bei denen niemand lacht, oder ein Lachen, das nicht von komischen Auslösern verursacht wird. Des weiteren lässt sich im Alltag unschwer feststellen, dass nicht jeder Mensch über das lacht, worüber ein anderer lacht, und trotzdem besitzt jeder Mensch die Fähigkeit, etwas als komisch wahrzunehmen. Zum dritten ist es offensichtlich, dass es verschiedene regionale und nationale Lachkulturen gibt und viertens diese Lachkulturen sich auch zu verschiedenen Zeiten unterscheiden.<sup>1</sup> Mit anderen Worten: Jeder Mensch kann lachen, aber aus verschiedenen Gründen und nicht unbedingt über das Gleiche.

Diesen Schwierigkeiten stehen eine Reihe von theoretischen Modellen und Erkenntnisinteressen gegenüber. Hinzu kommt, dass die lachauslösenden Techniken mit vielen Begrifflichkeiten bezeichnet werden. Neben Komik kennen wir noch Witz, Ironie, Parodie, Satire, Travestie, Humor, Karikatur, Groteske, Burleske und weitere Unterscheidungen. Mit der Komik beschäftigen sich in den Wissenschaften neben der Philosophie und Psychologie die Anthropologie und Philologie, die Theologie und Pädagogik, die Soziologie und viele mehr.

Es leuchtet ein, dass in dieser Situation alle bekannten Einzelheiten nicht in ihrer Gesamtheit behandelt werden können. Das vorhandene Material vollständig zu erfassen, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Aus Gründen der Ökonomie und vollständiger Unkenntnis beschränkt sich die Untersuchung auf westliche Quellen. Das Komische in Asien, Afrika oder bei den Aborigines in Australien ist sicher vorhanden, wird aber nicht behandelt.

---

<sup>1</sup> Vgl. Karl Friedrich Flögel. *Geschichte der komischen Litteratur*. 1. Bd., Liegnitz: Siebert, 1784 [Nachdruck Hildesheim: Olms, 1976], IX-XIII [Uebersicht].

Die vorliegende Arbeit ist der Theaterwissenschaft verpflichtet. Das Ziel dieses Faches ist die theatertheoretische Ermittlung von Produktionsprinzipien und Kriterien für das Verständnis von Aufführungen.<sup>2</sup> Theaterwissenschaft ist also handlungstheoretisch orientiert. Die Handlung im Theater ist eine Kommunikation zwischen einem oder mehreren Darstellern und einem oder mehreren Zuschauern in einer vereinbarten Theatersituation.<sup>3</sup> Darsteller und Zuschauer sowie die Vereinbarung, dass es sich hierbei um Theater handelt, bilden somit auch die Grundlage der Herangehensweise. Hinzu kommen noch die Idee, der Text und der Autor oder einfacher, das was gespielt wird.

Ich will in dieser Arbeit versuchen, ein strukturelles Modell für ein Theater des Komischen zu entwerfen. Dabei sollen die an der Entstehung der komischen Theaterhandlung beteiligten Elemente aufeinander bezogen werden, um einen Zusammenhang herzustellen. Im Einzelnen handelt es sich um den komischen Fehler, der verursacht wird durch den Komiker oder Clown auf der Grundlage eines komischen Textes bzw. einer komischen Idee in bzw. mit einer szenischen Handlung und den Zuschauer, der darauf mit Lachen reagieren soll. Ein besonderer Fall des komischen Textes ist die Komödie als eine Geschichte mit komischen Handlungselementen im Spannungsfeld zwischen Literatur und Theater. Ein weiterer Teil beschäftigt sich mit der Komischen Katharsis.

Das Theater hat seinen Namen aus der Tätigkeit des Publikums entlehnt. „Theaomai“ bedeutet anschauen und der Begriff „Theatron“ bezeichnete den Raum zum Schauen, den Zuschauerraum. Der Zuschauer war und ist wesentlicher Bestandteil jeder Theatersituation. Vorausgegangen ist aber sicherlich ein Grund für den Bau von Zuschauerräumen. Es muss etwas zum Schauen gegeben haben: Ein Spiel, eine Handlung, eine Geschichte mit Menschen, die diese Geschichten und Handlungen verkörpern. Bentley definiert kurz und bündig: „The theatrical situation reduced to a minimum, is that A impersonates B while C looks on.“<sup>4</sup> Die Person A, die die Rolle der Person B übernimmt, ist

---

<sup>2</sup> Vgl. Klaus Lazarowicz. „Einleitung.“ In: *Texte zur Theorie des Theaters*. Hg. von Klaus Lazarowicz / Christopher Balme. Stuttgart: Reclam, 1991, 20.

<sup>3</sup> Diese „intratheatrale Kommunikation“ werde ich im Folgenden genauer beschreiben. Sie ist eine Grundlage der Einteilung dieser Arbeit

<sup>4</sup> Eric Bentley. *The Life of Drama*. New York: Atheneum, 1964, 150. [Deutsche Übersetzung: „Die theatralische Situation, auf ihren geringsten Nenner gebracht, besteht darin, daß A den B verkörpert, während C zusieht.“ — *Das lebendige Drama: Eine elementare Dramaturgie*. Velber: Friedrich, 1967, 149.]

also wesentlich und der Zuschauer C muss in der Lage sein, die von der Privatperson A verkörperte Kunstfigur B wahrzunehmen und mit ihr zu kommunizieren. Der Zuschauer muss einen „*contrat théâtral*“<sup>5</sup> schließen, der unterstellt, dass alle Handlungen scheinbar sind, dass es sich um Fiktion und Als-ob handelt und nicht um Wirklichkeit. Lazarowicz fasst diese Spielregel noch weiter. Für ihn gehört zur arbeitsteiligen theatralen Trias noch der Autor. Autoren errichten zusammen mit den Schauspielern und Zuschauern die gespielte Welt. Lazarowicz nennt diese gemeinsame Situation „*Triadische collusion*“.<sup>6</sup> Die Gliederung nimmt auf diese Einteilung Rücksicht. Die vorliegende Arbeit versucht, die einzelnen Bedingungen für ein komisches Theater den an der theatralen Situation Beteiligten zuzuordnen.

Die erste grundlegende Dramaturgie des Theaters stammt von Aristoteles. Trotz erkennbarer Mängel und trotz des fragmentarischen Charakters seiner Poetik enthält diese Abhandlung wichtige und grundlegende Hinweise, z.B. zu Gattungsmerkmalen, qualitativen Inhalten oder Zielen und Wirkungsabsichten. Es ist durchaus angemessen, Begriffsdefinitionen mit Hilfe seiner Poetik zu beginnen. Wie schon erwähnt, fehlt der Abschnitt über die Komödie und so muss man sich vorläufig auf die wenigen Andeutungen beziehen, die im überlieferten Teil der Poetik erhalten geblieben sind.

Es scheint in der Antike Auseinandersetzungen darüber gegeben zu haben, wer das Komische bzw. die Komödie erfunden habe. So berichtet Aristoteles, dass sich um diese Ehre die Dorer mit den Megarern, den Athenern und Sizilianern stritten:

„Daher werden, wie einige meinen, ihre Werke ‘Dramen’ genannt: sie ahmen ja sich Betätigende (drôntes, von drân) nach. Aus eben diesem Grunde beanspruchen die Dorer sowohl die Tragödie als auch die Komödie. [...] Die Dorer führen hierbei die Bezeichnung als Beweis an. Denn sie selbst, so sagen sie, nannten die Vororte ‘kômai’, die Athener hingegen ‘dêmoi’, und die Komödianten hätten ihren Namen nicht vom Umherschwärmen (kômázein), sondern davon, daß sie, als Ehrlose aus der Stadt ver-

---

<sup>5</sup> Lazarowicz, 24.

<sup>6</sup> Vgl. Klaus Lazarowicz. „Der Zuschauvorgang.“ In: *Texte zur Theorie des Theaters*. Hg. von Klaus Lazarowicz / Christopher Balme. Stuttgart: Reclam, 1991. 130 ff.